

sosyoloji divanı

Yıl: 5 Sayı: 10 | Temmuz - Aralık 2017

ISSN: 2147-8902

Hakemli bir dergidir. Yılda iki kez yayınlanmaktadır.

DOSYA: TOPLUMSAL HAFIZA

İslami Kimliğin İnşasında Bedenin Rolü: İslami Romanlar Üzerine Bir İnceleme¹



Hüseyin Çil

Giriş

Lukacs (2007), roman kuramları tarihine damga vurmuş eserinde romandan bahsederken onu, "Tanrı tarafından terkedilmiş bir dünyanın destanı" olarak tanımlar. Roman, modernitenin ana edebi türü olarak insan bilincinde derin bir kopuşun yaşandığı döneme denk düşer. Bu da Eski Yunan toplumunun -epiklerde ifadesini bulan- temel özelliği olan 'bütünlük' fikri ve deneyiminden modern dünyayı karakterize eden bir parçalanmışlığın yaşandığı döneme geçiş aşamasına denk gelir. "Bütünlüklü çağlarda hayat kendiliğinden anlamlıdır (anlam hayata içkindir), başka bir deyişle hayatla öz arasında bir uçurum yoktur. Bu insanın arzuları ve eylemleriyle dış dünya arasında bir uyum olduğu anlamına da gelir" (Koçak, 2007: 11). Roman, epiğin Eski Yunan'da yaptığını modern dünyada yapmaya talip olan bir türdür. İdeal ile gerçek arasındaki mesafeyi ortadan kaldırmanın arayışıdır.

Bir Marksist olan Lukacs'ın roman hakkındaki görüşünü Türkiye'de doğrulamaya en çok yaklaşmış edebi tür İslami romanlardır denilebilir. Zira İslami romanlar, İslamcılığın Türkiye seyri içerisinde Lukacs'ın bahsettiği bu boşluğu doldurma eğiliminin önemli bir sonucudur. İlk dönem İslami romanlara hidayet romanı denmesinin esprisini belki de bu yitirilmiş olan bütünlüğü bulma gayretinde aramalıyız. Hidayet romanları kaybedilen bu bütünlüğü arayan ve bütünlüğü eski parlak günlerde bulmayı uman Müslümanların anlatılarıdır.

¹ Bu makale Selçuk Üniversitesi SBE Sosyoloji Anabil Dalında 2017 yılında tamamlanan "Bedeni Kurgulamak: İslami Romanlarda Beden ve Kimlik" başlıklı doktora tezinden üretilmiştir.

İslami roman² olarak adlandırılan bu tür, popüler karakterinden dolayı önemli işlevleri yerine getirmiştir. Roman kurgusu, tekniğindeki kusurlardan tutun da kitapların redaksiyonundaki hatta birtakım özel isimlerin yazımındaki dikkatsizliğe kadar bu metinler bir mesaj verir: "Aslolan metinlerin nasıl yazıldığı değil metinlerde ne yazıldığıdır." Örneğin Emine Şenlikoğlu'nun *Bize Nasıl Kıydınız* romanının hemen başında okuyucu için eklediği kısa not, İslami romanların meramının anlaşılması açısından önemlidir:

Elinizdeki kitabı, gençlik yıllarımda, kitap tekniği ve türü konularında bilgi sahibi değilken yazdım. Akide bilgim, gayretim ve samimiyetim az da olsa vardı, bunlar kitap yazmak için yeterlidir sanıyordum, ama değilmiş. Buna rağmen, kitabın konusu güzel olduğu için çok beğenildi... (Şenlikoğlu, 2016: 9).

Şenlikoğlu, roman yazma konusunda ve dahası roman türü konusunda yeterli bilgisi olmamasına rağmen bir roman yazmaya girişmiştir. Bu noktaları ona göz ardı ettirecek başkaca saiklerin olduğu muhakkak. Bu saikleri de konuya atıfta bulunarak açıklıyor Şenlikoğlu. Romanın yazılış gayesi 'konusudur.'

Gerçekten de bu romanlar konuları için yazılmış ve konuları için okunmuştur. Bu konular Müslüman'ın İslam'ı öğrenmesi ve yaşaması için seçilmiş konulardır. Diğer öğretici metinlerle birlikte aynı gayeye hizmet eder. Şenlikoğlu'nun romanında, kahramanlardan birisi olan Rabia'ya annesinin İslam'ı öğrenmesi için ve yaşaması için bıraktığı kitaplar arasında *Yoldaki İşaretler* (Seyyid Kutub), *Devrimin Çakıl Taşları* (Sadık Albayrak), *Demokrasi Risalesi* (Yaşar Kaplan) ile birlikte *Huzur Sokağı* ve *Minyeli Abdullah* romanları da bulunur. Anlaşıyor ki Seyyid Kutub ya da Yaşar Kaplan'ın yazdıklarına yüklenen anlamla Şule Yüksel Şenler ve Hekimoğlu İsmail'in yazdıklarına yüklenen anlam arasında bir fark görülmemektedir.

Bu romanlar İslami kimliğin aktarıcıları ve inşacıları olmaları hasebiyle sosyolojik çalışmalar için önem arz eder (Çayıır, 2008). İslami kimliğin biçimlenmesinde ve yaygınlaşmasında önemli işlevleri yerine getirir. Romanların yazılmaya başlandığı yıllar insanlığı, insanı ve Müslümanları kurtarmayı hedefleyen, yeni, farklı ve adil bir dünya özlemini dillendiren İslamcılarının faaliyet gösterdiği bir

² İslami romanlar bu çalışmada yazarı İslami çevrelerden gelen ve anlattıklarıyla 'dindar' insanların yaşayışını, sorunlarını, hallerini dile getiren romanlar olarak tanımlanmaktadır. Bu adlandırma bu romanlar için çokça kullanılan "hidayet romanı" nitelemesinden farklı bir kullanım içermektedir. Hidayet romanı doğrudan neredeyse standartlaşmış bir konuyu içeren popüler romanlara verilen isimdir. Oysa bu çalışmaya dahil edildiği halde *Gül Yetiştiren Adam* romanı bu kapsamda değerlendirilemez. Ancak İslami roman için yukarıda verilen tanım diğer popüler romanların yanı sıra *Gül Yetiştiren Adam* romanını da ortak bir başlık altında incelemeyi mümkün kılmaktadır. Zira bu çalışmanın esas temasını teşkil eden beden teması için bu roman da diğer romanlarla benzer bir bakış açısına ve anlatım biçimine sahiptir. Diğerleriyle aynı kategoride değerlendirilmesinin esas sebebi budur. Diğer romanların isimleri ve yazarları bir sonraki dipnotta belirtilmiştir.

dönemdir (Aktaş, 2014). Romanlar bu durumun gerçekleşme sürecine ilişkin önemli tanıklıklar sunar. Romanlarda ütopyik bir hava kendini net biçimde hissettirir; fakat dönemde yazılmış edebiyat dışı diğer metinlerle (*Diriliş Neslinin Amentüsü, Müslümanca Yaşamak*) karşılaştırıldığında romanlarda yazılanların gerçeklik payı anlaşılır duruma gelir. Zira bu romanlar basit biçimde popüler vaaz metinleri olmaktan çok hâkim bir zihniyeti dillendirir.

Bu çalışma ise sözü edilen romanların ele aldığı ve hidayet söyleminin gölgesinde kalan bir başka unsura, bedenlere eğilmektir. "İslami" bir kimliğin oluşumunda ve yaygınlaşmasında önemli işlev gören bu romanlar, bunu sadece zihinsel, soyut argümanlarla ya da kaba bir propagandayla değil gündelik hayatın içinde süregiden bedensel pratikler aracılığıyla da gerçekleştirir. Beden hem görünümüyle hem de pratikleriyle romanların merkezinde bulunur ve kimlik inşasında önemli bir yer tutar. Romanlardaki hem dindar olarak tarif edilen kişilerin hem de seküler olarak tarif edilenlerin pozisyonlarının anlaşılmasında bedensel görünüm ve pratiklerin önemi büyüktür. Kahramanların nasıl görüldüğü ya da görünmediği, bedeni vasıtasıyla neyi yaptığı ya da yapmadığı kimliğinin oluşumunda önemli göstergeler olarak sunulur. Bedensel pratikler ile görünümünün Müslüman bir benlik ve kimlik inşasındaki öncelikli yeri başkalarıyla kurulan ilişkilerde de aynı derecede önemli görülür ve ortaya bedensel temelde karmaşık bir ilişkiler bütünü çıkar. Bu çalışmanın amacı ise bu ilişkiler bütünü içinde bedenin merkezde olduğu pratiklerde İslami kimliğin inşa sürecini anlamaktır.

Çalışma, 1960'ların sonlarında ilk İslami romanın yazılmasından 1990'lara kadar gelen İslami kimliğin oluşum sürecinde yazılan romanlar³ üzerine yürütülen söylem analizine dayanmaktadır.

'Medeni' Bir 'Yaşam(a)' Dini Olarak İslam

1970'lerle birlikte ortaya çıkmaya başlayan İslami romanların o dönemle ilgili bize ilk elden söyleyebileceği en önemli şeylerden birisi İslam'ın hem "me-

³ Analize dâhil edilen romanlar şunlardır:
Minyeli Abdullah ve Maznun (Hekimoğlu İsmail)
Huzur Sokağı (Şule Yüksel Şenler)
Gül Yetiştiren Adam (Rasim Özdenören)
Müslüman Kadının Adı Var (Şerife Katırcı Turhal)
Yalnız Değilsiniz (Üstün İnanc)
Öz Yurdunda Garipsin I,II,III (Mehmet Zeren)

Not: Makale içinde bu romanlardan doğrudan alıntı yapıldığında, alıntının sonuna hangi romandan ve romanın kaynakçada verilen baskısının hangi sayfasından olduğu eklenmiştir. Alıntılarda koyu olarak belirtilen vurgular aksi belirtilmediği sürece tarafıma aittir.

deni" bir din olduğu, hem de İslam'ın bu medenilik vasfını görebilmenin temelinde onun ilkeleriyle birlikte hayata geçirilmesine bağlı olduğudur. O dönemde bu yaşanan/yaşayan din anlayışı büyük oranda İslam geleneğinde Peygamber ve takipçilerinin izinden gitmek olarak değerlendirilmiş (Kepel, 1992) ve tutum ve davranışların ölçüsü olarak gelenek içindeki çeşitli modellere başvurulmuştur. "İslami yeniden uyanış hareketi, gücünü, meşrulaştırma temelini İslami inancın yapısal karakteristikleri üzerinde biçimlendirilebileceği yetisine sahip olma iddiasından almaktadır" (Saktanber, 2001: 74). İslami aktörler, kendilerine yöneltilen en önemli suçlamaların başında gelen 'medenî olmama', 'çağa uymama' gibi ithamları bertaraf etmek için çoğunlukla sanılanın aksine aslında İslam'ın gereklerine uymamanın 'medenî olmama'nın alameti olduğu yanıtını vermişlerdir. İslam, her çağın gereklerine cevap verebilen bir dindir; yeter ki insanlar ona sarılmasını bilsinler ve onu hayatlarına uygulasinlar.

Bu bakımdan 1970'lerle başlayan İslami canlanma hareketi, sadece düşüncelerin değişiminin değil düşüncelerin ve inancın bir "doğru model" ışığında hayata geçirilmesi düzleminde ele alınması gerekliliğini vurgular. Evin nasıl dekore edilmesi gerektiğinden sofraya adabına, selamlaşma pratiklerinden giyimlere kadar pek çok şey ince elenip sık dokunarak İslami kurallar çerçevesinde hayatın bir parçası yapılmak istenir. Bu dünya ile öte dünya, iç ile dış, teori ile pratik arasında gördükleri ayrımları bir eksiklik olarak görürler ve bunları minimize etmeye çalışırlar.

Örneğin Minyeli Abdullah için "İslamiyet dünya dinidir. Dünyasını Müslümanca kurtaran, ahiretini de kurtarmış demektir" (Minyeli Abdullah, 49). Abdullah, öte dünya için bu dünyayı terk etmeyi reddeder fakat bu dünyanın da öte dünya ile ilişki içinde şekillenmesi gerektiğine inanır. Öte yandan bu ilişkinin bir taklit ürünü olmasından ya da başka bir deyişle bilinçten mahrum bir taklitten şiddetle sakınmak istemektedir. Romanlarda İslam, kuru bir taklide düşmeden sebepleri üzerine düşünülerek hayat tarzı haline getirilmesi gereken bir din olarak telakki edilmektedir. Bu nedenle ilk dönem İslami romanlarda bu hayat tarzına ilişkin rehber niteliğinde ipuçlarına bolca rastlamak mümkündür. Örneğin bir diyalogda o günün şartlarında İslami bir ticari faaliyetin başlangıç esasları şöyle sunulur.

Okumak, yalnız okumak, meselenin hâline kafi değildir. İlim ve iman meyvesini vermeliydi. Bu meyve ise cemiyet içindeki hareketlerimiz olacaktı.

Evet müminler maddeye ehemmiyet vermezler. Yani maddeyi vasıta olarak kabul ederler. Dolayısıyla "vasıta"dan ziyade "asıl"la meşgul olmayı gaye bilirler. Fakat sebepler aleminde yaşadığımızdan, vasıtalara ehemmiyet vermemiz gerekiyor. Yalnız, İslami esaslar dahilinde olması şart!... (Minyeli Abdullah, 158).

Öz Yurdunda Garipsin romanının kadın kahramanı Meral ise İslami ilkelere hayatında yer bulamamasından kaynaklanan bir üzüntü içinde tasvir edilir. Kendilerini Müslüman olarak niteleyen Meral ve arkadaşları, İslami bilgidен ve onun hayatlarındaki konumu üzerine içsel sorgulamalar yapmakta ve kendi aralarında da tartışmaktadırlar. Bu tartışma ve sorgulamalar sonucunda değişimin ilk tezahürleri bu genç kadınların bedenlerinde görülmektedir. Daha sonraki bölümlerde görüleceği üzere İslam'ı yaşamak romanlardaki aktörlerce İslam'ın bedene ilişkin öğretileriyle yakından ilişkili görülmektedir.

Arkadaşlarıyla uzun uzun konuşup tartışan Meral de diğerleri gibi okumaya ve İslamiyet'i öğrenmeye karar verdi. Hep birlikte okumaya ve ciddi bir şekilde İslamiyet'i öğrenmeye başladılar.⁴ İslamiyet'i öğrenmeye başladıktan sonra Meral'in arkadaşlarından o güne kadar açık olanlar kapanmaya, kapalı olanlarsa -inançlarının bir icabı olarak Kuran ve sünnete göre giyinmeye başlamışlardı (Öz Yurdunda Garipsin I, 21).

Öz Yurdunda Garipsin romanının kahramanı Meral gibi Minyeli Abdullah da kendisinin İslam'ın inançlarıyla bir sorunu olmadığını düşünse de inancını yaşama noktasında çok büyük eksiklikleri olduğunu düşünmekte ve bunu çevresiyle de tartışmaktadır. Abdullah için inanmak ve yaşamak arasında bağın kopuk olması büyük bir sorun teşkil etmekte ve kendisini ve çevresini sert biçimde eleştirmektedir.

Minye'de annesi ve çevresi kültürsüzdü. Evlerinde kütüphane yoktu. İslamiyet adına kendisine sadece namaz surelerini ezberletmişlerdi.... Halbuki Abdullah okudukça İslamiyet'in kitaplarda kaldığını, İslamiyet'in bir sürü bid'atlar içinde yaşadığını anlıyordu.... Abdullah şuna inandı ki, İslamiyet, va'z ettiği iman esaslarıyla bütün fiillerimizi en müsbet sahada tanzim ediyordu. Onu bir rejim olarak ele alma ve iktisad, hukuk, maarif ve siyaset cihetleriyle de tetkik etme zarureti vardı (Minyeli Abdullah, 18).

Romanlardaki bu ayrıntılar önemlidir; zira İslami aktörlerin gözünde İslam'ı "doğru" bir formda yaşamak ya da yaşamamak doğrudan ilişki içinde oldukları akraba, anne, baba, arkadaş gibi kişileri olduğu kadar daha önce görmedikleri fakat kamusal alanda bir şekilde muhatap oldukları "yabancı" insanları değerlendirmede hatta kimi zaman tasnif etmede önemli bir ayırıcı niteliğindedir. İslam'ın pratiğe geçirilmesi ya da geçirilmemesi İslami aktörlerin hem "folklorik" İslam'ı dışlamasının hem de kendine Müslüman dediği halde İslam'ın hiçbir gereğini yerine getirmeyen modern-sekülerlere karşı geliştirilen tutumun

⁴ Bu romanlarda İslamiyet'i öğrenmenin en önemli yolu okumak olarak görülür. İslamiyet'i 'gerçek' manada yaşamaya karar veren kişi ya kendisine tavsiye edilen temel nitelikte kitapları okuyarak bilgilenir ya da bu temel kaynakları okuyarak gerçek İslam'ın bilgisine ulaşmış kişiler tarafından bilgilendirilir. Geleneksel dönemde görülen dini, büyükleri taklit yoluyla öğrenme, onlardan gördüklerini yapma gibi usuller kullanılmaz, kullanılmadığı gibi bu usuller eleştirilir. Bu romanlarda ve genel olarak bu dönemki tartışmalar halk İslam'ının (Mardin, 2010) değil şehirlerde yaşanan İslam'ın üzerindedir.

önemli bir sebebidir. *Huzur Sokağı* romanında Feyza'nın ağzından aktarılan ve İslam'a karşı tutumlarına göre insanları üçe ayıran tasnif önemli noktaları dik-katlere sunmaktadır.

Memleketimiz öyle bir hale getirilmiştir ki sevgili kardeşim, çeşitli iç ve dış tesirlerle halkımız iki hatta üç gruba ayrılmış durumdadır... Birinci kısmı, Müslüman olduğu halde kendi dinine düşman olmuş, bütün dini emirleri reddedip Kuran'a Peygamberimize ve haşa Allah'a küfreden dinsiz azınlıklardır. Bunlar, her fırsatta maneviyatla, milletin tanıdığı bütün mukaddes mefhumlarla saygısızca alay eder ve ecdatlarının kemiklerini kabirlerinde sızlatacak her türlü çirkin hareket ve ahlaksızlığı mübah görüp bunları alenen irtikâptan kaçınmazlar. Diğer ikinci kısım Müslümanlara gelince, bunlarda Müslümanlığın hemen hiçbir icabını yerine getirmezler. Ancak Allah'a Peygamber'imize ve Kuran'a inanırlar. İslam dininin yüceliğini kabul ederler, dini meselelere hürmetkârdırlar... Ve İslam'ın vecibelerini yerine getirmediklerinden dolayı içlerinde daimi bir huzursuzluk ve üzüntü duyarlar. Üçüncü kısma ayrılan Müslümanlar ise hareketleri, kıyafetleri ve hususi ve içtimai hayatlarındaki yaşayışlarında dinlerinin emirlerine riayet eder, İslam'ın yasakladığı her şeyden şiddetle kaçınırlar ki işte hepsi de nüfus kâğıdına göre Müslüman sayılan bu üç zümrenin içinde göğsünü gere gere, alın akıyla "Müslümanım" diyebilecek gerçek Müslümanlar bunlardır (Huzur Sokağı, 181).

Feyza'nın ağzından dile getirilen bu ayırım özellikle "diğerleriyle" kurulan ilişkilerin gidişatının belirlenmesinde ya da İslami yaşam tarzını benimsemiş insanların bir araya gelişinde birbirleriyle olan ilişkilerinde tayin edici bir önemde olacaktır. Özellikle ilk dönem romanlarında görülen İslami politik/toplumsal bedenin (body politic) oluşmasında bu ayırım hep göz önünde olacaktır.

Bedensel Pratikler

Performatif Bir Pratik Olarak Namaz

Faillerin pratiklerinde yaşanması gereken İslam vurgusu romanlarda bedenler düzleminde karşılık bulur. Hem bedenlere ilişkin pratikler hem de bedenin görünümüleri yalnızca içeride var olan özün dışarıya yansımaları anlamında değil performatif⁵ biçimde, bu pratikler ve görünümler aracılığıyla failerin ken-

⁵ Eylemlerin performatifliği onların tekrarlanan doğasına göndermede bulunur. Bu eylemler anlam kazanabilmek için önceden var olan bir modele göndermede bulunmak durumundadır (Chinn'den Akt: Gön, 2015: 44). Bu anlamda bir yapı, yapı olma gücünü önemli ölçüde tekrar edilmesinden kazanır. Mevcut bulunan bir yapıya gönderme vardır; fakat yapıyı sağlayan normlar bir yandan da bu gönderme aracılığıyla üretilir. Judith Butler performatifliği toplumsal cinsiyet'in üretimi bağlamında bedensel pratiklere atıfla açıklar: "Bu tür edim, bedensel hareket ve icralar genellikle performatiftirler, yani dışa vuruyormuş gibi yaptıkları öz ve kimliği aslında bedensel işaretler ve diğer söylemsel yollarla üretilen ve sürdürülen üretimlerdir" (Butler, 2016: 224). Bu bağlamda ilk dönem İslami romanlarında örtünme ve namaz gibi dini pratikler performatif nitelik taşır. Bu pratikler bir yandan kaynağını bir yapıdan (İslami kaynaklardan) alarak onlara göndermede bulunurken bir yandan da o yapıyı yeniden üretme eğilimini yansıtır.

dilerini yasladıkları alanı da inşa edici bir özellik taşır. Böylece İslami geleneğe ait normlardan neşet eden ilim (bilinç, zihin) ile amel (beden, pratik) arasında kopmaz bir bağ yakalanmaya gayret edilir. *Maznun* romanının kahramanı da,

Biz, ilmi ile amel eden âlimlerden, dinimizi öğreneceğiz, imanımızı kurtaracağız. İnşallah başkalarının imanını kurtarmalarına yardımcı olacağız. Öğrendiklerimizi yaşamak için öğreneceğiz. Dilimizden ziyade halimizle konuşacağız (Maznun, 34).

şeklindeki ifadeleriyle bu durumu vurgulamaktadır. Sürekli vurgulanan 'bilinçli ibadet' performatif biçimde gerçekleştirilmeye çalışılır. İki ayrı alan gibi görünen bilinç (akıl) ve ibadet (beden) arasındaki ikilik bir sorun olarak görülür.

-Hacı Amcacığım sana geldim. Dinimi öğrenmek istiyorum. Çevremde bana yeterli bilgi verecek kimse yok. Bense bilgisizim. İstiyorum ki her hareketim şuurlu olsun, İslam'ın her istediğini yapayım, ama bilerek ve severek...

-Ah kızım herkeste senin gibi öğrenme şevki olsa, yaptığı hareketlerin değerini bilecek yapmak istese ne iyi olur. Yıllardır beş vakit namazını kılanlar vardır ama okuduğu surelerin manalarını anlamadan kılarlar. Bu bilgisizlik de hareketten başka bir şey kazandırmaz insana...

-Ben de onu demek istiyorum amca. Neden namaza başlarken ellerimizi havaya kaldırıp niyet ediyoruz? Neden eğiliyor, neden alnımızı, burnumuzu yere koyup secde ediyoruz, neden her iki yana selam veriyoruz. Her hareketimizde derin manalar vardır, ama bilmiyorum ve öğrenmek istiyorum (Müslüman Kadının Adı Var, 40).

Namazın bedensel/ritüel boyutuyla bilişsel-duygusal boyutunun iç içeliği bedenselleşmiş bir bilincin en iyi örneğini yansıtır. İslam'ın kelime anlamı olan teslimiyetin en iyi görüldüğü noktalardan birisi olan namaz, öncesiyle (abdest ve diğer bedensel hazırlıklarla) birlikte bedensel bir içselleştirmeyi gösterir.

Maznun ve *Huzur Sokağı* romanının erkek kahramanları da namaz esnasında Dilara'nın yukarıda tarif edilen benzer duygularını paylaşmaktadır. Namaz kılmak, namaz esnasında yapılan hareketler içsel dünyada önemli değişikliklerin habercisi olmaktadır. Namazı sadece bedenin hareketine bağlı bir ritüel olarak görmek yerine onun zihinsel ve duygusal planda İslami özneyi inşa edişini görmekteyiz. Burada önemli bir noktayı vurgulamak gerekir. Namaz, yalnızca dini bir normun bedene dökülmüş hali değildir. Burada bahsedildiği haliyle namaz yalnızca içerinin dışsallaşması değil dışarının içselleşmesidir de aynı zamanda. İslami bir *habitus*'un bedenler düzeyinde nasıl meydana geldiğinin önemli bir göstergesidir. Beden yalnızca bir taşıyıcı platform olarak görülmemekte aynı zamanda aktif biçimde yeni bir kişilik oluşumuna öncülük etmektedir. Bir yandan *İslami habitus* kendi bedenselleşmiş öznesini kurmakta öte yandan bu bedenselleşmiş özne, *İslami habitus*'u yeniden üretebilecek bir kişiliği inşa etmektedir.

Birlikte kalktılar, abdest alıp namaza durdular. Namaz surelerini, namazın erkanını ve adabını iyi bilmeyen Maznun, "Kimin huzurunda duruyorum, bu itaatim kimedir?" diye, Allah'ın huzurunda olmanın heyecanına düştü. Yüzünde bir soğukluk dolaştı; saçları dikleşti, rengi sarardı ve kalbi hızlı hızlı atmaya başladı... [A]lemleri yaratanın huzurunda bulunduğunu hatırladıkça kanı donuyordu. Zaman değişmez ölçüsünü kaybetti. Heyecan dalgasına göre uzayıp kısalıyordu. Nihayet rükua gitti, insanların önünde eğilen insanları düşündü. Fakat o şimdi Allah'ın huzurunda eğiliyordu. Asıl hürmet edilecek makam bu idi.... Sonra secdeye gitti. Yüzünü toprağa koymuş başını yere eğmişti, bunları Allah için yapıyordu (Maznun, 28- 29).

Huzur Sokağı romanında benzer bir manzara şu şekilde anlatılır:

Necati'nin namazı görünüşte çok gülünç olmakla beraber, mana ölçüsünde çok mühim bir değer taşımaktaydı... Kıyamda, rükuda ve sücudda hareketlerinde yanılmamak içi kah sağındakine, kah solundakine, kah önündekine bakıyor, gördüğü hareketleri acemice taklit ediyordu. Yüzü saçlarının dibine kadar kıpkırmızı kesilmiş, alında boncuk boncuk terler birikmişti. Utanç, mahcubiyet, üzüntü, pişmanlık ve nedamet hisleri benliğini alev gibi yakıp kavuruyordu. Eline verilen tespihi, ne söyleyeceğini bilmeden çekmeye başladı. Sıra duaya gelince herkesle birlikte onun da elleri açıldı Allah'a... Aman Allah'ım O ne ızdırap yüklü bir yüz öyle? Alnındaki çizgiler derinleştikçe derinleşiyor Necati'nin ... Boynu sağa doğru bükük gözleri yumulu. Yanaklarından aşağıya saf ve berrak yaşlar süzülüyor. (Huzur Sokağı, 37).

Bir kimlik oluşumunda kendini tanımlamak için 'ötekini' kullanmak sıkça rastlanan bir yöntemdir. Kendisinin kim olduğunu ortaya koymak için kendisi gibi olmayanı daha doğrusu tam zıt istikamette olanı bir araç olarak kullanma ilk dönem romanlarında en sık rastlanan unsurlardan birisidir. İslami aktörlerin bedensel pratiklerinin performatif değerini vurgulamak için, bu pratikleri bilerek ya da bilmeyerek uygulamayanların içinde bulunduğu durumu tarif etmek ve bu tarifi olumlu örneklerle kıyaslamak, kimliği açığa çıkarmak açısından önemli fırsatlar sunmaktadır. *Huzur Sokağı* romanında aynı yurt odasının iki farklı köşesinde ak ve kara şeklinde birbirinden ayrılan manzara, namaz ve örtünme gibi bedensel pratiğin insanı nasıl farklılaştırdığını ortaya koymaktadır.

Yurdun bir başka odasında ise herkes kendi havasındaydı. Kızlardan biri saçlarını iri bigudilerle sarmış, el ve ayak tırnaklarına kırmızı bir oje sürmekle meşguldü. Bir başkası ipek pijamalarıyla yatağın içinde uzanmış heyecanla elindeki foto-romanı okuyordu. Bir diğeri aynanın karşısına geçmiş, tiftik tiftik kabarttığı saçlarını fırçayla tarıyor, şekiller veriyor ve yüzünü, makyaj yapacağım derken, sirkteki palyaçolara benzetiyordu... Ve, odanın bir köşesinde kibleye doğru serilmiş bir seccade üzerinde bir genç kız... Allah'ın huzuruna durmuş, huşu içinde namaz kılıyordu. Üzerinde küçük çiçekli eflâtun bir uzun sabahlık, başında kenarları dantelli, büyücek bir namaz örtüsü vardı... Bu genç kız, bir müddet evvel Necati'nin yol üzerinde yüzüne tükürmesine hakaret ettiği ve sonra arkadaşlarından ayrılarak onların bulunduğu camiye gelip nedamet gözyaşları döken Seval'den başkası değildi... (Huzur Sokağı, 93).

Gündelik Pratikler

Bedene ilişkin beklenen tasarruflar sadece ibadet olarak bilinen pratiklerle sınırlı tutulmamıştır. Yeme - içme, yürüme, konuşma gibi farklı alanlarda bedenin kullanımına özen gösterilmesi gerektiği, bunun inançla olan sıkı bağı vurgulanmıştır. İslam'ın emirlerini bir bütün olarak algılama, bir ibadetle gündelik bir bedensel pratiği (örneğin sofrada adabını) birbirinde çok da farklı şeyler olarak görmeme durumu bu romanlarda sıkça rastlanan bir durumdur. Minyeli Abdullah misafir olduğu bir evde sofrada çok çeşitli yemek olmasına dikkat çeker ve bunun İslami olmadığını vurgular. Hem çok çeşit yemeği israf olarak görmekte hem de çok yemeyerek bedensel anlamda bir sünneti yerine getirdiğine inanmaktadır. *Müslüman Kadının Adı Var* romanının Dilara'sı da yerde yemek yemenin bir sünnet olduğunu ve aynı zamanda sağlık açısından faydalı olduğunu dile getirmektedir.

Akşam yemeği geldi, Abdullah yemek çeşitlerine baktı:

-İleri gitmiyorsam bir teklifim daha var. Ben her öğün bir cins yemek yerim. Mesela şimdi köfteyi yiyelim sabah patatesi yeriz.

-Sabah çay içeceğiz.

-Lüks hayat yaşıyorsunuz, desene!..

-Yalnız köfte ile doymayız?..

-Kardeşim siz bildiğin gibi yiyin, ben tek çeşit yemek yiyeceğim, eğer müsaade ederseniz (Minyeli Abdullah, 192).

[Neden yerde yemek yediği sorulunca Dilara] Sevgili peygamberimizin sünneti olduğu için, dedi. Onun her hareketinde hikmet vardır. Yerde yemek yerken mide ikiye bükülüyor ve insanın midesi tıka basa dolmuyor; sen doyunu daha çabuk hissedip kalkıyorsun. İşte aşırı şişmanlığı önlemenin en basit yolu (Müslüman Kadının Adı Var, 134).

Gündelik hayatı da İslami ilkelere göre düzenleme iddiasında olan İslami aktörler çevresindekilerle birçok kez bu gündelik pratiklerin nasıl icra edileceğine dair pedagojik diyaloglara girerler. Diyaloglarda bu aktörler kimi zaman dinleyici kimi zaman öğretici konumunda yer alırlar. Dinleyici ya da öğretici olsun İslami aktörler için burada iki kritik konu mevcuttur. Birincisi bu pratiklerin temel belirleyeni kesinlikle İslam olmalıdır. İkincisi ise makro çerçevesini İslam'ın çizdiği bu pratiklerin gündelik hayatın mikro düzeyinde makul bir uygulama zemini olmalıdır. Pratikler bu dengeyi her zaman tutturabilmelidir. Böylelikle İslam'ın gündelik yaşamda kolay uygulanabilir nitelikleri olduğu ve günün gereklerine uygun bir din olduğu vurgulanmış olur. *Huzur Sokağı* romanında Feyza ile arkadaşı Leyla arasında geçen diyalog bu türden bir diyalogdur.

Feyza tesettürlü olduğu halde evinin içinde tesettüre girmemektedir. Arkadaşı Leyla bu durumu merak etmiştir.

- *Senin işine bir türlü akıl sır erdiremiyorum. Dışardaki kıyafetinle içerdeki kıyafetin arasında dağlar kadar fark var...*

Feyzâ:

- *Bunu mu merak ediyorsun, izah edeyim, diye cevap verdi. Benim bütün gayretim, dinimin emrettiği şeyleri yerine getirmek, yasakladığı şeylerden ise kaçınmaktır. Dinimizce kadın, vücudunu kendisine nikâh düşmeyen baba, koca, erkek kardeş, dayı, amca ve Kur'an'da belirtilen mahremlerinden başka diğer bütün erkeklerden gizlemek mecburiyetindedir. İşte ben de bunun için dışarda örtünüyor, evde ise hiç bir namahrem bulunmadığı için örtünmeye lüzum görmüyorum.*

- *Ama şekerim, benim tanıdığım bazı Müslüman hanımlar var ki bunlar evde tek başlarına bile bulunsalar başlarındaki örtüyü, bacaklarındaki çorapları çıkartmıyorlar. Şimdi bunların hangisi doğru söyler misin?*

- *Senin söylediğin hanımlar, Müslümanlığın takva mertebesine ulaşmış çok muhterem insanlardır.*

.....
- *Peki ama, merak ettiğim bir şey var. Sen evde açık başlı ve kısa kolla elbiselerle gezdiğini söylüyorsun. Halbuki ne zaman kapıçalınsa bakıyorum açtığında üzerinde uzun sabahlık, başında ise beyaz namaz örtüsü var, bu nasıl iş?*

Feyzâ gülererek:

- *Basit, dedi, daire kapısının hemen yanı başındaki askıya, sabahlığımı ve namaz örtümü asıyorum. Kapı çalınır çalınmaz başımı örtüp sabahlığı da üzerine geçiriveriyorum. İşte bu kadar.*

Nasıl, iyi usul değil mi?

- *Evet, doğrusu çok pratik bir usul... (Huzur Sokağı, 178-179).*

Leyla ile Feyza arasında geçen bu diyalogların benzeri *Öz Yurdunda Garipsin* romanında da geçmektedir. Fakat bu roman 1989 (3. Kitap) yılında kaleme alınmış bir romandır. Roman üniversiteye örtüsüyle gitmek isteyen bir öğrenci ve arkadaşlarının mücadelesine odaklanmaktadır. Konu olarak daha çok kamusal alanlardaki davranışlarla ilgilenmektedir. Bu genç kızların üniversiteye girmek için üniversite hocaları veya genel olarak üniversite çevreleriyle girdikleri mücadeleye ön plandadır. Başta Meral olmak üzere romanın kahramanları örtünme ve diğer bedensel görünüm ve pratiklerle ilgili hem aileleri hem yakın çevreleri hem de resmi kurumlarla çekişme içerisindeyken çok sert tartışmalar yaşamaktadır. Hem ailelerini hem de kendilerini üniversite konusunda engelleyenleri karşılarına almaktan çekinmeyen bu insanlar, özellikle kamusal alandaki davranışlarından ya da görüntülerinden taviz vermemektedirler. Hatta taviz verenlere karşı da oldukça sert bir tavır takınabilmektedirler. Feyza'nın Leyla'ya

karşı yumuşak öğretici tavrıyla kıyaslandığında Meral ve arkadaşlarının örtülü olduğu halde gündelik yaşamda 'dışarıdaki' davranışlarına dikkat etmediklerini düşündükleri kadınlara karşı hayli eleştirel bir duruş sergiledikleri görülür.

-Anlamıyorum bir türlü bu insanlar bu başörtüsünü neden takarlar. İslamiyet sadece başörtüsü değil ki... Eğer Allah'ın emirlerine göre giyineceksen diğer emirlerini de yerine getireceksin. Hem kapan hem de sokak ortasında el ele, sarmaş dolaş gez. Bunun hiçbir kitapta, hiçbir mezhepte yeri yok. İslamiyet, Müslüman olmak değil bu.

-Dediklerin doğru olmaya doğru da, gel de sen onu Allah'ın emirlerinden habersiz bırakılmış bu insanlara anlat... Bakıyorsun başını hanım hanımcık, tam Allah'ın emrine göre kapatmış, ayağında ise yırtmaçlı etek, yüksek topuk ayakkabı, ten rengi çorap.

-Sadece o mu? Yüzünde bir ton makyaj, gözlerinde rimellerle o kadar çok başörtülü kadına rastlıyorum ki. Her rastladıkça kahroluyorum! Nasıl üzülüyorum anlatamam... En çok unutamadığım manzaralar da, başörtülü, tesettürlü hanımların sokak ortasında, yolda yürürken bir şey yemeleri. Hatır hutur. Hiç kimseye aldirmeden... Bunu yapan bilmiyor ki her yediği lokma; temizliğinden haya duygusundan, maneviyatından bir şeyler alıp götürüyor, onu kuru, hissiz, ruhsuz, maddeperest, insanlara acımayan bir hale getiriyor ...

-Ah Arzu ah! Bu insanlara İslamiyet'in nezaket dini, haya dini, edep ve terbiye dini olduğunu nasıl anlatmalı bilemiyorum (Öz Yurdunda Garipsin III, 306-307).

Meral ve arkadaşlarının diyalogları kimi zaman inanç ile yaşam bağına vurgu yapıyor olsa da bunun tartışılma biçimi aynı zamanda kamusal alanda verilen mücadelenin izlerini taşımaktadır. Bedensel anlamda yeme, içme, gülme gibi pratiklerin aynı zamanda ahlaki bir benlik oluşturucu niteliğine vurgu yapıyor olması, bedensel deneyimlerin önemini işaret ederken bunun kamusal alanda kadın bedeniyle ölçülüyor olması, İslami hareket içinde bedene bakış konusunda daha sonraki yıllar için birtakım değişimlerin habercisidir.

Ya İnanıp da Yaşamayanlar

Yukarıdaki bir alıntıda *Huzur Sokağı* romanında Feyza'nın ağzından aktarıldığı üzere romanlarda Müslümanlar üçe ayrılmıştır. Bir grup kendisini 'kalbi temiz' Müslüman olarak görmekte fakat modern dönemde dinin hükümlerinin anlamını yitirdiğine inanmakta, diğeri İslam vecibelerini kimi zaman yerine getirmekte fakat yaşamıyla inancı arasında bir bağ kurmaktan aciz kalarak folklorik ve taklidi bir din anlayışını benimsemektedir. Üçüncü grup yani romanların ana kahramanlarından müteşekkil olan grup ise Feyza'nın deyimiyle "hareketleri, kıyafetleri ve hususi ve içtimai hayatlarındaki yaşayışlarında dinlerinin emirlerine riayet eden" taraftadır. Bu üçüncü grup birinci ve ikinci gruba karşı sürekli olarak eleştirel bir duruş sergiler. Örneğin *Maznun* romanında kahramanın eşi hakkındaki manzara şu şekildedir:

Herkes tarafından beğenilmesini çok isterdi. Birisi, onu beğendiğini, mesela güzel giyindiğini veya güzel olduğunu söylese, dünyalar onun olurdu. Bu sebepten kocasından çok, komşularını memnun etmeye çalışırdı... İbadet etmek için, kaynanasının yaşına gelmeyi bekliyordu. Bu hususta sanki Azrail ile mukavele yapmıştı. İbadet işinde daha ileri giden olursa "sen kalbime bak, kalbime..." der, elini göğsüne vururdu. Fakat kalbini ne kendisi, ne de başkası bilirdi. Bütün iyiliği muhite uymak ve cenneti satın almak ümidiyle fakirlere para veya eski giyecek vermekten ibaretti. Kalp temizliği ile kap temizliğini müsavi tutuyordu (Maznun, 14-15).

Burada eşe karşı görece yumuşak olan tutum kamusal alanda karşılaşılan yabancılarla girilen tartışmalarda sertleşmektedir. Muhataba kalbin temiz olmasının hiçbir şekilde yeterli olmadığı, kalp temizliğinin insanda tezahür etmesinin gerektiği vurgulanır. İslami aktörler kendilerinin hangi devir ve şartta olursa olsun İslam'ı yaşamaktan taviz vermeyeceklerini vurgularken diğerlerini de İslam'ı yaşamadıkları için eleştirirler. Bu türden tartışmalar ise daha çok 1980'lerin ikinci yarısından itibaren yazılmaya başlayan ve kadınların, özellikle üniversitelerde ve diğer kamusal alanlarda başörtüleriyle görülmeleriyle birlikte gelişen olayları konu alan romanlarda daha sık görülür.

Pekala, bunca açık insan bilmiyorlar mı da sizin gibi giyiyorlar? Yalnız siz mi biliyorsunuz? Yoksa sizin gibi giymeyenler Müslüman değil mi?

-Orasını bilmem dedi, genç kız. Ben duydum ve giymeye başladım.

....

-Bak kızım! Kör bir batağa saplanır gibi bir fikre saplanmışsın. Ne hikmetse senin gibiler de çoğalıyor günden güne... Ne olur yapmayın böyle... Bu çağın Müslümanı zamana ayak uydurmalı... Ne demişler, zaman sana uymazsa sen zaman uy... Bakın biz de Müslüman'ız. Ben de orucumu tutarım; senede bir mevlüt okuturum. Yolum düştükçe Hacı Bayram'a uğrar, dua eder, sadaka veririm...

....

-Canım Müslümanlık sırf örtüyle olmaz ya... Dinimiz akıl dinidir...

-Peygamber Arbistan'da dünyanın en sıcak bölgesinde yaşamıştır. O zamanın kadınlarının güneşten zarar görmemeleri için örtü emri gelmiş. Ama şimdi zaman değişti. Hem Türkiye öyle sıcak bir memleket değil.

Örtüsüz de pekala dinin diğer emirleri yerine getirilir. Benim annem hem namaz kılar hem de yeri geldi mi açık gezerdi.

....

-Siz de namaz kılar mısınız?

-Hayır, ama kalbim çok temizdir. Hiç kimsenin kötülüğünü düşünmem

...

Kalbinize gelince; evet kalbin temizliği dinimizde önemlidir ama, bu kalbin temizliği dışa yansımalıdır. Bu da ancak Allah'ın emirlerini tutmakla ispat edilir (Müslüman Kadının Adı Var, 90,91-92).

İslami romanlarda sıklıkla bahsedilen bir tema, bilinçli/şuurlu bir Müslüman olma temasıdır. Yalnızca Müslüman adını taşımak yeterli değildir. Aynı zamanda onun vasıfları da taşınmalıdır. Bu nedenle bilinçli Müslümanlığa özel bir vurgu vardır. Bilinçlilik Müslümanı gerçek İslam'la tanıştıracak olan en önemli haslettir. Aksi halde atalarından gördüğü her şeyi din olarak uygulayan bir kişi, Müslüman adını taşısa da vasfını taşıyamaz. Bunu sağlayacak olan ise gerçek kaynak olan Kuran'a yönelmek ve geçmişin 'batıl'lıklarından ve şimdinin şuur-suz 'Batı'lılığ'ından kurtulmaktır. İslam'ı bilinçli bir şekilde yaşamayanlar cahillikle itham edilerek farklı bir kategoride değerlendirilir. Onlar inançsızlarla aynı kefeye konmaz fakat bilinçli olmadıklarından dolayı eleştirilirler.

Bunlar genelde roman kahramanının yakın çevresinde bulunan ve folklorik İslam'ı temsil eden yaşlı insanlardır. Onlar da romanın genç kahramanı gibi İslam'a bağlıdır; ancak İslam'a ilişkin yapıp etmelerinde bilinçten yoksundurlar. Namaz kılarlar; ancak yaptıkları eylemlerle onun anlamı arasındaki bağıdan habersizdirler. Örtünürler ancak örtünün zahiri yönü ile içsel dünyada oluşturdukları arasında ilişki kuramazlar. Bu nedenle romanın ana kahramanı olan İslami aktör ile bu geleneksel Müslümanlar arasında diğerleriyle (modern-sekülerler) olduğu sertlikte olmasa da bir gerilim yaşanmaktadır. Dilara'nın *Müslüman Kadının Adı Var* romanında halası ile kurduğu diyalog bu durumun tipik bir örneğidir.

-Halacığım, günde beş defa Rabb'in huzuruna duruyorsun hamd olsun. Söylesen bana dudakların kıpır kıpır ne söyler Yaradana?

Hala hayretle başını kaldırdı. Belli ki ilk defa böyle bir soru sorulmuştu kendisine...

-A kızım, sorduğun soruya bak? Ne diyeceğim, tabi büyüklerden öğrendiğim sureleri, duaları okuyorum.

....

Söylediğini anlamadan kılmak, bir hareket manzumesinden öteye geçmez ki! Peygamber ne diyor, bak: "Öyle kişiler vardır ki, namaz kıldım zanneder, fakat yorgunluktan başka bir şey elde edemez (Müslüman Kadının Adı Var, 54).

Aynı biçimde *Minyeli Abdullah* romanının kahramanı yaşlı bir adamla karşılaşmasında Dilara'nın halasına yaptıklarına benzer eleştirileri dile getirir. Yaşlı adamın cevabı da geleneksel İslam anlayışına uygun içeriktedir.

Bizim gibi ununu elemiş, eleğini duvara asmamış. Şimdi anladım ki yanlış hareket etmişim. 1980 senelik bir ömrü boşuna tüketmişim. İslam'ın beş şartını yapmakla her iş biter derdim. Namazda okunan ayetleri anlamamışım. Ayetlerdeki emirlere uymamışım. Şimdi Mısır'da yıkılan İslam dininin suçlularından biri de benim. Yarın Allah bana dese: "Benim dinim yıkılırken sen neredeydin?" "Namaz kıliyordum" desem, mahiyeti anlaşılmayan namaz ha!.. Onu tutar yüzüme çarpar (Minyeli Abdullah, 69).

Dedenin ruhunda [Abdullah'la karşılaşmadan sonra] ihtilal olmuştu. Artık İslamiyet'i birkaç hareket ve bir – iki şekil içinde görmüyordu. O'nu bitmek tükenmek bilmez hareket ve enerji kaynağı olarak kabul ediyordu. Lakin geç kalmıştı hem de çok geç kalmıştı. Fakat İslamiyet'e hizmet etmenin yaşı ve yeri yoktu. Her yaşta ve her yerde dininin icaplarını yerine getirmek ve hayatın her noktasını dine uydurmak istiyordu (Minyeli Abdullah, 70).

Bilinçli olma/şuurlu olma meselesi romanlarda çok ciddiye alınır. Hatta romanlarda anlatılan İslam'ın müminlerinin değiştirilemez vasfıdır. Bu sürekli bilinçlilik hali İslam'ın tarihsel bagajının hurafe vb. olarak adlandırılan yüklerinden kurtulmaya işaret eder. Bu sayededir ki bilinçli mümin İslam'ın en sahih haline ulaşabilir. Sahih hale ulaşıldığında ise İslam'ın asriliğin/modernliğin sahih haliyle ne kadar uyumlu olduğu fikri ufukta belirir. İslam ilerlemeye engel değildir; bilakis bilinçli bir biçimde yaşandığında çağın bütün gereklerine cevap verir.

Dış Görünüş

Kadınlar

Kadınlar dış görünüşe göre yapılan değerlendirmelerin odağında bulunurlar. Bununla birlikte romanlarda İslami dış görünüşe sahip olduğu halde eleştiriye uğrayan bir kahraman yoktur. Sadece kılık kıyafeti İslami olduğu halde geleneksel İslam olarak değerlendirilen ve bilinçten yoksun, taklide dayalı bir anlayışları olduğu iddia edilen insanlara eleştiri vardır; fakat onlara yöneltilen eleştiri ile diğerlerine yöneltilen eleştirinin ağırlığı kıyaslanamaz derecededir. Görünüşü İslami olmadığı sürece örneğin örtülü olmadığı, makyajlı olduğu sürece; oruç tuttuğunu, namaz kıldığını, hacca gittiğini söyleyenlere karşı dahi çok tavizsiz bir tavır takınılır. Onlara "imanın dışta tezahür etmesi gerektiği" belirtilir. İmanın tezahürünün en önemli göstergesi ise örtülü olmaktır.

Müslüman Kadının Adı Var romanının kahramanı Dilara, okuduğu kitapları özümseyerek kısa sürede uygulamaya başlar. Ona okuduğu kitapları tavsiye eden yaşlı adam ise Dilara'yı görünce ondaki değişimi hemen fark etmiştir. Zira Dilara artık örtülüdür.

- Belli kızım, belli... Ne mutlu öğrendiğini nefsinde yaşatana... [okuduklarını] içine sindirdiğin şu üzerindeki İslami kıyafetten anlaşılıyor. Ben nice insanlar bilirim... Konuşmalarına bakarsan hepsi birer alimdir. Ama yaşamaya yan çizerler. Hep acımışımıdır o tür Müslümanlara, hem kendilerine, hem İslam'a zarar verirler bilmeden.

- Ya Rabb'i ilmiyle amel etmemekten sana sığınırız (Müslüman Kadının Adı Var, 59).

Yalnız Değilsiniz romanında Doktor Murtaza Bey ateist bir genç kız olan Nermin ile aralarındaki bir konuşmada inanmak ile inandığını uygulamanın öneminden bahsederken en önemli örnek olarak örtünmeyi sunmaktadır. Romanda İslami kimliği sahip bir doktor olarak resmedilen Murtaza Bey, içeride olanın dışsallaşmasına önem verdiğini belli etmektedir.

-Ben de o sizin doğa dediğinize inanırım ama, asıl onu da her şeyi de yaratan Allah'a inanırım. Demek ki sizinle aramızda bira benzerlik ve adamakıllı da fark var. Sizce neden kaynaklanıyor bu farkımız?

-Doğüstü bir güce inanmanızdan tabi...

-İnanmıyayım mı?

-Niye inanmayacakmışsınız? İnanın. Kendi bileceğiniz iş.

-Ama benim bu inancım birtakım kaide ve kanunlar, getiriyor. Bunlara da uymam inancın bir parçası oluyor.

-Ne gibi?

-Din gibi.

-İyi ya zaten ona da inanıyorsunuz.

-İnanmıyayım mı?

-Rica ederim şaka mı ediyorsunuz? Kendi bileceğiniz bir şey demiştim ya!...

-Yalnız burada küçük bir düzeltmede bulunacağım. Bahsettiğim kaide ve kanunlara uymak dedim ben... İnanmanın yanında uymak ve uygulamak.

.....

Murtaza Amca parmağıyla annemi, beni ve Gülsen'i işaret etti:

-İşte onlar buna uyuyorlar bu kıyafetleriyle. Örtünüp kapanıyorlar. Kendi bilecekleri iş olarak uyguluyorlar bunu... (*Yalnız Değilsiniz*, 278).

Bu romanlarda geçen ve sürekli bir mücadelenin aktörü olarak tasvir edilen kadın ya da erkek kahramanlar, dini bilginin edinilmesinde hiyerarşik yapıyı da alt üst ederler. İslami kaynakların aktarıldığı otoriteden alınması yerine, kaynakların okunup tartışılması ve gereğinde *Öz Yurdunda Garipsin* romanında olduğu gibi cami imamıyla dahi ayet ve ya hadislerin tartışılması ve gündelik hayata nasıl uygulanacağını belirlenmesi durumu görülür. Hayli tartışmalı bir süreçte gelişen bu manzara otoritenin (imam'ın ya da hacı olan babanın) dönüşümüyle de sonuçlanabilmektedir. Bu tartışmalar metnin (Ayet ya da hadis'in) kendisinin değil gündelik hayatta nasıl vücut bulacağını tartışmasıdır. Hedef hep aynıdır: *İslam, yalnızca inanılan değil bu dünyada yaşanan bir din haline gelmelidir*. Bu noktada bedenler sadece mücadele alanı değil ahlaki eğitim alanı haline gelir. Bedensel pratikler ahlaki bir öznenin oluşumunu da sağlayabilmektedir. Minyeli Abdullah'ın eşinin namaz kılmaya başladıktan

sonra sergilediği manzara, beden ile benlik arasında kurulan ilişki noktasında bilgilendiricidir.

Mübarek kadın topuklarına ulaşan bol ve astarsız bir pardesü giymiş, başını yusyuvarkak bağlamış, elleri beyaz eldivenli, uçuk pembe yüzüyle namaz kılariken; yanaklarında yuvarlanan gözyaşları, ona bir başka melek güzelliği veriyordu ve Sevde bir başka türlü heybetli durum alıyor, insan ister istemez ona karşı hürmet ve saygı hisleri beslemeye kendini mecbur hissediyordu. Allah'a inanmak, ona bağlanmak, onu sevmek, ne büyük bir saadetti (Minyeli Abdullah, 179).

Aşağıda belirtilen ve birçok romanda benzeri tekrar eden ifadeler basmakalıp cümleler bütünü olmaktan öte anlamlar ifade etmektedir. Bu cümleler o dönemde dinle kurulan, din ile beden arasında kurulan bağ hakkında ipuçları sunan cümlelerdir. Yapma ve yaşama dini olarak İslam tarifinde, İslam adına yapılanların veya İslam'a referansla yapılanların insana geri dönüşünün olacağına dair güçlü bir inanç dile getirilmektedir.

Aynaya bakarken, sanki bir başkası bakıyormuş gibi geldi ona; aynı çehre ama yepyeni duygularla bezenmiş, yeni bir dünyaya bakan çehre...

Güzel gözlerinde haleler uçtu, yanaklarına iki gamze gelip oturdu, güzeldi ama, maneviyatın verdiği nurla daha bir güzel olacaktı (Müslüman Kadının Adı Var, 30).

Bütün bunların yanında kadınların İslami olan giyim tarzları ve görünüşleri aynı zamanda çağın gerekliliklerin önüne geçmemekte hatta ona tam uygun olarak tarif edilmektedir. Medeniyeti bedeni açmaya indirgediğini düşündükleri anlayış bedenin örtülmesiyle -tesettürle-⁶ dengelenmeye ve "İslami açıdan kabul edilebilir bir modernliğe" dönüştürülmeye çalışılır. Bu durumda ise "İslami olan", modern olanla eşit olmaktan ziyade onu dengeleyici bir emniyet aracı haline gelir. İslam'ın nasıl yaşanacağına ilişkin temel endişe modernitenin nasıl dizginleneceğine ilişkin endişeyle el ele gider. Bu nedenle "ölçülü", "kısıtlanmış" bir modernlik aynı zamanda ölçülü ve kısıtlanmış bir beden anlayışını ortaya çıkarır. "Asıl" medeni olanlar "sözde medenilerin" yaptığının tersini yapanlardır. Medeniyet bedenin açılmasıyla değil örtülmesiyle, özgürlüğüyle değil kısıtlanmasıyla ilişkilidir. Bu nedenle romanlarda Batı'daki uygulamalara ilişkin çeşitli örneklere rastlamak mümkündür. İlerlemenin başka yerlerde dinle, ahlakla kol kola ilerlerken Türkiye'de ilerliliğin dinden, ahlaktan ve dolayısıyla onların bedensel formlarından ayrılma şeklinde yanlış yorumlandığı tezi en çok dile getirilen temalardandır.

Burada dikkat edilmesi gereken nokta medeniyet fikrinden, asri olmak iddiasından kesinlikle vazgeçilmemesidir. Tartışmalı olan medeniyetin doğru formunun ne olması gerektiği noktasıdır. Asri olmanın doğru formunu yaka-

⁶ Tesettür burada hem kadın hem erkekler için bedenin İslami biçimini ifade eden ortak bir kavram olarak kullanılmıştır.

lamak temel amaçtır. Bu açıdan bu romanların temel fikirlerinin İslamcılığın doğuşundaki temel prensiplerle de örtüştüğü görülmektedir. Batı'nın peşinde koştuğu medeni/asri yaşamın nüvelerinin zaten İslam'da bulunduğu ve bunun gün yüzüne çıkarılması gerekliliği düşüncesi yerini hala korumaktadır.

Romanlarda İslam, mani-i terakki değil doğru anlaşılıp uygulandığında terakkinin başlıca sağlayıcısıdır. Nitekim hidayete erenlerin örtünme biçimlerinin modern oluşu hiçbir şekilde kötü olarak tarif edilmez, aksine modernliğin doğru formu olarak görülür. Sorun olan modernlik değil onun belli bedensel (İslami) formlarda uygulanmayışıdır. Hatta "gerçek anlamda" asrilik, olması gereken bir durum olarak algılanmaktadır. Gerçek anlamda asri olmayla sözde asri olmak arasındaki farkı anlamamanın yolu bedenlerden geçmektedir. Bedenin örtülü halde iken hem şık hem de zamanın/çağın gereklerine uygun olabilmesi ötekileri de şaşırtmaktadır. Örtünün medeniyet dışı bir şey olduğunu düşünen 'asriler'in ağzından Feyza için dökülen takdir cümleleri İslam'ın medeniyetle nasıl da yan yana getirilebildiğinin teyidi niteliğindedir.

Fakat sık sık okul bahçesinde kendileri [modernler/asrilerle] ile birlikte çocuğunu bekleyen bu genç kadın, şıklık ve zarafet bakımından bugünün en modern ve zevkli giyinen kadınlardan farksızdı. İşte maneviyattan bihaber bu zavallı iki insanı en ziyade sinirlendiren ve huylandırın husus da buydu. Bu kadın, bir kere çok gençti ve yüzünde hiçbir makyaj olmadığı halde o sap sade yüzüyle insanı çarpacak bir güzelliğe sahipti... Sonra son derece mazbut, örtülü bir kıyafet içinde olduğu halde, zamana aykırı düşmeyen çok zarif biçimde giyimini düzenlemişti... Hepsinden mühimi cahil, bilgisiz, süklüm püklüm bir kadın değil, aksine, gerek ilk görünüşteki hali gerekse etrafındaki şahıslarla olan konuşmalarından anlaşıldığına göre kültürlü, ince zevkli, genç ve güzel bir kadın makyajlı, mini etekli olması icab ederken [nasıl] böylesine dindar ve örtülü olabiliyordu? (Huzur Sokağı, 324).

Yine farklı bir romanda aynı durum benzer cümleler tarif ediliyor.

Dilara robadan büzgülü gayet şık ve bol, uzun bir elbise giydi. Üzerine ona uygun bir eşarp taktı. Yeşil gözlerin tonuna uyan örtü onu daha bir güzelleştiriyordu. Diğer genç kızların arasında hemen fark ediliyordu (Müslüman Kadının Adı Var, 88).

Erkekler

İlk dönem romanlarında erkeklerin dışsal görünümleri de üzerine durulan bir konudur. Bu durumun bir boyutunu bedenün içsel boyutuyla birleştirilen bir dış güzellik oluştururken bir diğer önemli boyutunu tıpkı kadınlarda olduğu gibi bedene giyilen kıyafete yönelik performatif yaklaşım oluşturmaktadır.

İlk boyutta Müslüman erkekler kendi nefsanî duygularına hâkim olabilen, bedensel hazlara prim vermeyen ve bununla bağlantılı olarak da dış görünüş açısından nizamlı bir fiziksel yapıya sahip insanlar olarak tarif edilirler. İçerisi ile

dışarı arasında bağ kurma çabaları burada da devam eder. İçsel açıdan belli bir terbiyeye ulaşmış Müslüman erkek, bunun dışsal tezahürü olarak edebe uygun giyinir ve uygun davranır hatta uygun görünürler. Örneğin *Huzur Sokağı* romanında Bilal'in oğlu Nusret "Uzun boylu, asil ve vakarlı yüzüyle her genç kızın yüreğini hoplatacak kadar fiziki bir güzelliğe sahip olan bu yakışıklı gencin halindeki olgunluk ve hareketlerindeki ağırbaşlılık, ona apayrı bir şahsiyet kazandırmaktaydı" (*Huzur Sokağı*, 476) diye tarif edilir. Nusret'in bedenine sırayet eden olgun vaziyet ve tavırlar dini bir terbiyenin ürünü olduğu gibi aynı zamanda bir 'şahsiyeti' de inşa edici nitelikler taşır. Romanlarda sıkça rastlanan bu tariflerin önemli bir özelliği ise 'karşı tarafa' mensup kadınların Müslüman erkeklerin niteliklerini vurgulamak için kullanılmasıdır.

Abdullah çöplükte biten gül misali, muhite inat, üstün bir ruha sahipti. Fitri bir kabiliyetle iyi ve kötüyü ayırabiliyordu. Fiziki durumu itibariyle de uzunca boylu, geniş omuzlu, boyu ile kilosu denk, yeni girdiği delikanlılık devresinde yarım sakal tıraşıyla tam bir erkek güzeliydi. Kara gözleri, uzun kaşları ve tatlı tebessümüyle kızların sarkıntılıklarına sık sık hedef oluyor, içindeki 'günah' hissiyle muhataplarını ya cevapsız bırakıyor veya mukabelesi şakadan ileri gitmiyordu (Minyeli Abdullah, 10).

Erkek kahramanlar yukarıda tarif edilen dış görünüşe uygun iç beden (nefis) yapısına sahip olarak tarif edilmektedir. Örneğin *Huzur Sokağı*'ndaki Bilal de etrafını saran kadınlara yüz vermeyecek kadar 'terbiyeli'dir. "En nazik anlarda dahi nefsiyle giriştiği mücadelede daima galip [gelen]" (*Huzur Sokağı*, 21) bir gençtir Bilal. Bunu sadece bedeninde tezahür eden davranışlarıyla değil bir bütün olarak yaşam şeklinde de gözlemek mümkündür. Bilal gününün her anını kendini hesaba çekerek, kendini kontrol ederek geçirmektedir. Ev dekorasyonundaki sadelik, evinde kullandığı çeşitli levhalar onun bu terbiyeli ve ihtiyatlı yapısını tamamlar niteliktedir.

Erkeklerin bedenleri üzerinde dikkat çekici bir diğer husus giyilen kıyafetlerdir. Rasim Özdenören'in 1979 tarihli *Gül Yetiştiren Adam* romanı bu noktada önemli bir metindir. Cumhuriyet'in ilanından sonra kılık kıyafete yönelik değişikliklere karşı bir protesto olarak inzivaya çekilerek ömrünün elli yılını bu inzivada gül yetiştirmeye adanmış bir adamın hikâyesi anlatılır bu romanda. İnzivaya çekilme nedeninin kılık kıyafetle ilgili oluşu roman kahramanını hâlihazırda gözlemlerinde bu konuda daha hassas hale getirmiştir.

Özdenören'in bu romanında konumuz açısından dikkat çekici olan kısım, erkeklerin kılık kıyafetleri hakkında romanın kahramanı olan yaşlı adamın yaptığı yorumlardır. Bu yorumlar, *Gül Yetiştiren Adam* romanı ilk dönem romanları içerisinde hidayet romanı olarak adlandırılan metinlerden hem konu hem de estetik alt yapısı açısından oldukça farklı bir çizgide olmasına rağmen beden

konusunda onlarla hemen hemen aynı noktada olduğunu göstermesi açısından önemlidir.

Yıllar sonra camiye gitmek için sokağa çıktığında karşılaştığı manzaralar yaşlı adam için hayli ilginç ve ürkütücü görünmektedir: "Onu asıl şaşırtan, ayak-kabıllarını bıraktığı rafta bir fötr şapka görmesi olmuştu. Birden tüyleri diken diken oldu. Kendisi yol boyunca takkesini çıkarmamıştı. Farkında olmadan başını yokladı, takkesi yerindeydi. İnsanların kimilerinin başı açık kimileri takkeliydi. Her şeye şaşıyordu" (Gül Yetiştiren Adam, 128). Onu şaşırtan başka bir manzara ise caminin içinde gördükleri olmuştur. Namaz kılmaya gelen insanların görünüşünü hiç de beklediği gibi bulmayan yaşlı adamın hayreti sürekli artmaktadır. Caminin hocası ile ilgili görüşleri beklediği/umduğu manzara hakkında ipuçları vermektedir.

Yanından siyah bir eteğin uçuşarak, sürünerek geçtiğini hissetti. Hafifçe başını kaldırıp baktı. Cübbeli, sarıklı bir genç adam... hoca! Bunca insanın içinde kıyafetini değiştirmemiş olan bir o vardı. Nasıl olur? Nasıl cesaret edebilmişti buna? Kendini tutmasa, bu genç adamın cesaretini hemen o anda tebrik edecekti. Fakat hayretle bakıp kaldı arkasından. Çok şaştığı bu kıyafet içinde olan ikinci bir insan yoktu aralarında. O zaman, bu genç adamın kıyafeti büsbütün gözü karalık olarak beliriyordu. "Böyle birkaç kişi daha olsa, her şey çok kolay" diye düşündü. Sezdirmeden cemaate dikkat etti. Bu olağanüstü duruma kendinden başka kimsenin önem vermediğini, kimsenin dikkat bile etmediğini gördü. Buna şaşırdı. Nasıl insanlardı bunlar? (Gül Yetiştiren Adam, 129).

Ancak camiden dışarı adımlarını attıklarında hocanın da diğerlerine benzediğini fark etmiştir. Ne sarığı vardır ne cüppesi vardır ne de sakalı. Bu noktada yaşlı adam cemaate bu konuyu açmaya karar vermiştir. Müslüman oldukları ve camiye geldikleri halde kılık kıyafetlerinin uygunsuzluğunu onlara anlatmaya başlar.

Nihayet dışarı çıkabildiler. Şimdi son cemaat yerindeydiler. Kalabalık dağılmamıştı henüz. İmamın dışarı çıkmasını bekledi bir kenarda. İmam kapıda görüldü. Birden dehşete kapıldı. İlk o olup olmadığından tereddüt etti. Fakat hayır, oydu. Ama üzerinde cübbesi ve sarığı yoktu. Ama kendisini asıl dehşete salan sakalı da yoktu. Az önce bunu fark etmemişti. Tam bir sarsıntıydı bu (Gül Yetiştiren Adam, 130).

Şimdi namazdan çıktığınıza göre siz İslam milletindensiniz, dedi adam bakışlarını o belirsiz, bilinmeyen noktadan ayırmayarak. Ve devam etti:

Ama bunu ispat edebilir misiniz? Siz buraya camiye namaz kılmaya geldiğinize göre İslam'a uyan insanlarsınız? Fakat hani İslam'ınız?....

Kardeşlerim!

... içinizdeki İslam'ı gösterin. Çünkü İslam sizin üzerinizde görünmek ister. İman gizlidir, İslam açıktır. İman kalptedir. İslam zahirde. İslam şeriatsa, şeriat sizin amel-

lerinizde görünmek ister... Söz çok, ama uzatmaya gerek yok. Hani amelleriniz? Benim gibi zamanın uzaklarından gelen bir garip sizin şu halinizi görse vallahi size Müslümanlar demezdi. Sizler namaz kılan Nasranilere benziyorsunuz. Namaz kıyorsunuz ama görünüşünüz nasraniler gibi. Kardeşler! Dışı kafire benzeyen insanın içi de ona benzemeye başlar (Gül Yetiştiren Adam, 132-133).

Erkekler için de İslam'ın kendilerindeki belirleyiciliğini ifade edecek daha doğrusu İslam'ı onlarda bedenselleştirecek, bir amel haline dönüştürecek maddi göstergeler mevcuttur. Yukarıdaki alıntıda belirtildiği gibi bunların en önemlilerinden birisi sakaldır. Yaşlı adamı her şeyden çok sarsan bir din adamının sakalsız oluşudur. Dikkat çekici bir diğer unsur yaşlı adamın cemaati uyarırken sadece namaz kılmayı İslam için yeterli görmeyişidir. Daha önceki metinlerde de namaz gerekli bir şart olarak sunulmuş fakat yeterli görülmemiştir. Orada özellikle geleneksel İslam anlayışını temsil eden roman kişilerinde namazı kılmamanın insanda oluşturacağı bilinç durumundan yoksun olmak buna gerekçe gösterilirken bu örnekte, namaz ile diğer bir amel olan İslami giyim kuşam arasında bir bütünlük sağlanmadığı için eleştiri yapılmaktadır. Yaşlı adamın vurgulamak istediği bölünmüş bir hayat mantığından uzak durma gereğidir. Bedene bağlı bir ibadetle bir amelin birbirinden ayrı görülmesine karşı çıkarak gündelik hayatın her anının bir bütün olarak İslam'a göre yaşanmasının önemine vurgu yapmaktadır. Zira bu bütünlüğün sekteye uğraması sekülerleşmenin alamet-i farikasıdır. Biraz sert biçim de olsa da *Dışı kafire benzeyen insanın içi de ona benzemeye başlar* cümlesi bu noktayı vurgulamaktadır.

Ötekiler

"Ötekilerin" bedenleri, romanlarda İslami aktörlerinkiler kadar yer alır. İslamcı çizgideki birisinin bedeninde önceki bölümlerde bahsedilen olumlu hasletlerin görünüm ya da pratikler düzeyinde tezahür ediyor olması aynı zamanda tersten bir okumayla diğerlerinin bedeninde bunların tezahür etmediği anlamını doğurur. Ötekiler üzerinden yeniden tanımlanma ya da teyit edilme, bu noktada İslami kimlik açısından önem arz eder. Ötekilerin bedeninden söz ederken göz önünde tutulan aslında hep İslami olandır. Bu nedenle İslami bir bedenselleşmiş bilincin, bedenselleşmiş öznenin ne'liğini anlayabilmek için diğer bedenlerle kurulan ilişkileri de gözden geçirmek gereklidir.

İçerisi kız ve erkek talebelerle dolu... Çok güzel bir genç kız, masalardan birisinin üzerine çıkmış oturmuş. Masanın etrafında, kendisini yarım bir çember 15-20 erkek talebeye bir şey anlatıp, işveli kahkahalar atıyor. Esasen mini olan eteği öyle yukarılara doğru sıyrılmış ki, gençler, kızın anlattıklarından ziyade, onun çorapsız bacaklarıyla alakadar olmaktadır... Diğer masalar, el ele, göz göze, diz dize oturmuş çift-

lerle dolu. Kızların hemen hepsi, Hollywood aktrislerinden farksız. Kiminin saçları bir baloya bir kokteyle gidecekmişçesine kuaförden çıkmış, kiminin ki ise süpürge gibi dümdüz, sırtlarından aşağıya salkım saçak salınmıştı. Hele bir tanesi saçını öyle saçma bir tarzda taramıştı ki sol gözü tamamen saçlarla örtülmüş, etrafı tek gözüyle seyrediyordu. (Huzur Sokağı, 16-17).

Erkek talebeler büsbütün ayrı bir alemde. Kiminin bıyıkları ince bir şerit halinde çenesine doğru sarkıkça sarkmış. Kiminin saçları, bitli turistlerden farksız, karmakarışık bir halde kadınlar misali, omuzlarına doğru uzamış. Kiminin favorileri çene hattına kadar inmiş. Kimi allı güllü, işlemeli dantel gömlekler giyerek kadınlara özenmiş... Kimi, lastikten bir korse gibi vücudunu ve bacaklarını saran daracık pantolonunu bel hizasından, kalçasının ta alt kısımlarına kadar düşürmüş ve üzerine gayet geniş bir kemer takarak, göbeğinin aşağısına göbek atan çengiler gibi iri bir toka oturmuş... (Huzur Sokağı, 17).

Yukarıda bedenlerin, dış görünüşünün insanın bütün yaşam ve zihin dünyası hakkında kesin hüküm verme konusunda kullanılan önemli bir ölçüt olduğu görülmektedir. Kadınlar için 'açık' olmakla mukaddesat düşmanı olmak, ahlaksız olmak arasında doğrudan bağ kurulurken, erkeklerin "çağdaş" bir görünüm adı altında sergiledikleri manzara ise hem dinle hem de erkeklikle bağdaşmamaktadır. Bedenler romanlarda yer verilen taraflardan sadece birisi için değil her iki tarafın da değerlendirme ölçüsü haline gelmiştir.

Kişilerin kıyafetleri/kostümleri örttüikleri kişinin kişiliklerini göstermekle kalmaz; aynı zamanda kıyafette yapılan değişiklik kişilikte yapılan değişiklik demektir. Kötüden iyiye ya da iyiden kötüye fark etmez. Genel olarak kişiliğin "kabul edilmiş bedensel ölçüleri" romanlardaki kategorilerin, kimliklerin oluşumunun yapı taşlarıdır. Fakat aynı zamanda kahramanların kendi içlerindeki dönüşümü anlamada önemlidir. Romanlarda önceki yaşamını reddeden ve dolayısıyla yeni bir birey olma iddiasıyla geçmişe sünger çeken kişileri önce kılığından, kıyafetinden tanırız. Örneğin bir genç kızın üniversiteye geldiği zamanki görünüşüyle (aşağıda 1. paragraf) sonraki görünüşü (2. paragraf) arasındaki fark bu ilişkiyi çok iyi açıklamaktadır.

Fakülteye giriş muamelelerini yaptırdığı günlerden biriydi... Uzun, örgülü saçlı, mahcup ve sessiz bir genç kız, yanında siyah çoraplı, büyük örtülü annesi olduğu halde, giren çıkan talebelerin arasında şaşkın ve çekingen bir vaziyette durmaktaydı. Genç kızın yüzünde hiçbir makyaj izi yoktu. Sade ve tabii bir güzelliği vardı. Üzerinde kolları uzun ve manşetli, yakası kapalı bir bluz, dizlerini tamamen örten, rahat bir eteklik bulunduğu göre her ne kadar tam İslami değilse de ahlaki, yani mazbut kıyafetli bir genç kız olduğu anlaşılırmaktaydı (Huzur Sokağı, 22).

Fakat son zamanlara doğru Zeynep, Bilal'i büyük bir sükutuhayale uğrattı. Kıyafeti yavaş yavaş değişmişti Zeynep'in. Artık makyaj da yapmaya başlamıştı Zeynep... Zeynep'in elbisesi de kısalmaktaydı... Zeynep bir başka Zeynep olup çıkmıştı...

Uzun örgülü saçlarını kestirmiş, kuaförde türlü şekillere sokmaktaydı kısacık saçlarını... (Huzur Sokağı, 25).

Dış görünüşe verilen önem yalnız insan bedeniyle de sınırlı değildir üstelik. Söz gelimi ev döşemesinde de şatafatlı, göze hoş gelen renk renk eşyaları seçmek onlar için karakteristik bir özelliktir. Maddiyatçılık, gösteriş, teşhircilik onların önemli bir özelliğidir. Kendi bedenlerini teşhir etmek de bu durumun bir parçasıdır. Dış görünüş bir yandan maddiyatçılar için her şeyin ölçüsü olarak tanıtılır. Onlar insanları dış görünüşüne bakarak kategorize (ilerici/gerici) eder. Bir yandan da romanın iyi kahramanları ve yazarın ağzından dış görünüşün öz hakkında önemli bilgiler sunduğu pek çok pasaja şahit oluruz. Bir taraf çember sakallı olmayı yobazlıkla eşleştirirken diğer taraf saçları açık olan ve makyaj yapan kadınları ahlaksızlıkla, uzun favorili erkekleri din ve iman düşmanlığıyla eşleştirir. Paradoksal biçimde ötekiler, modernliği özde değil şekilde aramakla eleştirilirken şeklen yapılan değişikliklerden (örtünmeden) sonra dış görünüş, İslami karakterlerin yaptığı değerlendirmelerde de kişisel özelliklerin göstergesi haline gelir.

Bu kitabı kendisine, dini eserler almak için girdiği bir kitabevinde tezgâhtar olarak çalışan nur yüzlü, temiz ve asil bir genç, hediye olarak vermiştir. Ücretini vermek için ne kadar direktiyse de genç, "Sizin gibi bir hanımın, dini eserlere karşı merak beslemesinden duymuş olduğum memnuniyetten dolayı bu eser benim size bir hediyemdir. Lütfen kabul buyurun" diyerek para almamıştı. Tezgâhtar gencin bu jesti, Feyza'yı bir cihetten memnun etmekle birlikte, bir cihetten de yaralamıştı. Zira gencin "sizin gibi bir hanım" derken açık saçık kıyafetini ima ettiğini anlamıştı (Huzur Sokağı, 156).

Bedenin temsil edilme biçimiyle kişilik arasında dolaysız bir bağ kurularak bu ilişki İslami ölçülere göre değerlendirilir. Bedenin dış görünüşünü kişiliğe eşitleyen bu anlayış biz ve öteki arasındaki ayrımın keskinleşmesine neden olur. Bedensel dış görünüşün objektif toplumsal konumun belirlenmesinde bir aracı olması olağandışı bir durum değildir. Hem İslam toplumlarında hem de Avrupa tarihinde kişinin bedeninin nasıl sergilendiği ile onun toplumda işgal ettiği konum arasında çok yakın ilişkiler kurulmuş ve her iki gelenekte de bu uygulama çoğu zaman zorunluluk haline getirilmiştir. Avrupa toplumlarında bu ayrımın temeli sınıfsal ya da statüye ait işaretlerle şekillenirken Müslümanların hâkim olduğu coğrafyalarda gayr-i Müslimleri Müslümanlardan ayırt etmek için bu yola başvurulmuştur. Üstelik sadece insan bedenleri değil evlerin dış görünüşleri de bu ilke uyarınca düzenlenmiştir.

Bu bilinen tarihsel vakiyadan farklı olarak söz konusu metinler özelinde beden dış görünüşü, insanların sadece konumlarını (modern, çağdaş, laik, dindar, muhafazakar vb.) değil bu konumları işgal eden kişilerin ne kadar iyi ya da

kötü olduklarına dair kesin deliller sunan bir argüman olarak kullanılmıştır. Dış görünüşün kişilik üzerindeki hâkimiyeti bedenin içi ve dışı arasında kopmaz bir bağ kurulmasına yol açmıştır. Belli kriterleri dışsal görünüş açısından yerine getiren bedenler içsel olarak da huzura ermiş, dürüst, erdemli, nefesine hâkim insanlar olarak sahne alırken; bu kriterleri yerine getiremeyenler zevkperest, haz düşkün, bedensel dürtüleri tatmine meyilli kişiler olarak görünürler. Bu durumun tersi de doğrudur. Bedenin iç kontrolünü sağlayamayanlar, öz denetimden (nefis terbiyesinden) yoksun olanlar dışsal görünüş açısından da kusurlara sahiptir, bir tür çirkinlikle maluldür.

Gençlerin coşkun tezahürat yaptığı genç, esmer, sırık gibi upuzun boylu, sıska ve apaş kıyafetli biriydi. İşin en hayret edilecek tarafı ise Tanju isimli bu züppenin yüzünde kapkara darmadağınık bir sakal bulunması idi. Biraz evvel "sakallılara ölüm" diye bağırın mini etekli kızlar, kara sakallı Tanju'yu aralarına oturtmuşlar, ona biraz daha güzel görünmek için fıkır fıkır kayıyorlardı (Huzur Sokağı, 18-19).

Minyeli Abdullah romanında tarif edilen bir hâkim karakterinin ise hangi tarafta yer aldığını tahmin etmek pek güç değildir.

O insanlığı esas, kanunları vasıta biliyordu. İçinde adalete zara vermeyecek şekilde bir acıma hissi vardı. Esmer yüzü, açık alnı ve burnunun iki yanında çenesini kuşatan iki derin çizgiyle olgun bir çehreye sahipti. Hiçbir şeyde acelesi yoktu. Yavaş, istikrarlı ve sağlam iş yapmasını severdi... Hakimın gözlükleri altından her şeyi görmek için fıldır fıldır dönen gözleri, bir iyimserlik havası taşıyordu. Açık alnı ve ak saçlarıyla tam bir memleket evladydı (Minyeli Abdullah, 42-43).

Romanlarda ötekilerin kılık kıyafetleri, ev eşyaları, yaşam biçimleri, bahçeleri, havuzları hemen her şey modern olarak tarif edilir. Örneğin *Huzur Sokağı* romanında yüzme havuzunun modernliğini onun modern mimari tarzında yapılmasından değil -ki buna dair bir tasvir yer almıyor- havuzun kenarında bulunan beş tane *yarı çıplak* kız heykelinden anlarız. Aynı şekilde bir evin ve eşyalarının modernliğini belirleyen ölçü ise evin dış görünüşündeki gösteriş ve eşyalardaki şatafattır. Anlaşıldığı kadarıyla bunların modernliğinin mimari tarzıyla, modern iç mimariyle hiçbir ilgisi yoktur. Sebep sadece maddiyata, gösterişe, dış güzelliğe düşkün olmaktır.

O, oğlunun kapalı diye tarif ettiği bu kızın, alelade bir mahalle kızı olduğunu zannetmişti. Fakat gerek tavırlarındaki asalet ve zarafeti, gerekse insanı büyüleyecek derecede göz alıcı güzelliği, tahminleri tamamen yanlış çıkarmıştı. Ya annesinin olgunluk, fazilet ve hanımefendiliği? Hayran olmamak kabil değildi... Üstelik mütevazı olmakla beraber evin eşya ve dekorunun şirinliği, anne kızın ne derece ince bir zevke sahip olduklarının bir delili sayılabilirdi (Huzur Sokağı, 464).

Başka bir örnekte 'modern' bir kadın Feyza'nın kızı Hilal'i oğluna istemek için geldiği evde Hilal'e hayran olur. Örtülü olsa da dert etmez. Nasıl olsa zenginliği, lüksü görünce onların cazibesine kapılacak, örtüsünü atacak ve tam istediği gibi bir gelin olacaktır. Kadın bunları aklından geçirirken bir anne olarak Feyza da kadının zihnini okumakta ve aklından geçenleri bir bir tahmin etmektedir. Romanda Feyza'ya bu zihin okuma kabiliyetini veren hemen birkaç satır önceki şu paragraf olmalıdır:

Kadın, 50 yaşında gösteriyordu... Fakat kıyafeti, 30 yaşındaki genç bir kadının kıyafetinden farksızdı... Üzerinde diz kapaklarını açıkta bırakan mor bir tayyör vardı... Beyazlığını örtmek için olacak saçlarını platin rengine yakın, açık, göz alıcı bir sarıya boyatmış, kuaförde gösterişli bir şekil vermişti... Göz kapakları, ta kaşlarına kadar tayyörünün rengine uyacak şekilde mora yakın, leylak rengi farlar, dudaklarına pembe sedefli ruj sürmüştü... (Huzur Sokağı, 462).

Sonuç: Mahrem Cemaat

Buraya kadar olan kısımda gösterilmeye çalışılan şey romanlarda anlatılan İslami kimliğin 1970 ve 1980'leri kapsayan 15-20 yıllık süreçte bedenlere bakışının bütüncüllük (iç ve dış bütünlüğü) arz ettiğidir. İslami gelenekten temellük edilen bu 'tevhidi miras' gündelik hayatta, hem birbirleriyle hem de ötekilerle kurdukları ilişkilerle takviye edilme yoluna gidilmiş ve dahası bu durum, Müslüman olmanın başat belirleyenlerinden birisi olmuştur. Hayatın her alanı gibi beden de bir bütün olarak görülmüştür. Beden sadece ruhsal ya da zihinsel hallerin yansıdığı bir beyaz perde olarak algılanmamış daha çok bu ruhsal ve zihinsel hallerin bedenle beraber olduğu fikri ön plana çıkmıştır.

Bu noktada roman karakterleri, kalbinin temiz olduğunu, Müslüman olduğunu iddia eden sekülerlere inançlarını yaşamaları gerektiğini telkin etmiştir. Benlik üzerinde 'olumlu' etkide bulunmayacak bedensel görünüm ve davranışlara karşı oldukça eleştirel duruş sergilemişlerdir. Aynı biçimde Müslüman olduğunu belirten, namaz kılan, örtünen geleneksel kişilikleri ise inançlarıyla yaşamları arasında bağ kuramamakla eleştirmişlerdir. Söz gelimi bedensel bir ibadet olan namaz kılmayı inanç dünyası ile ya da benlikle ilişki içinde olduğunu düşünmeden bir 'yatıp kalkma' olarak algılayan geleneksel kişiliklere de mesafeli durmuşlardır. Kesinlikle ilimle amel edilmesi (inancın bedenselleşmesi ya da dışsallaşması) gerektiği belirtilirken bu amellerin benlik üzerinde inşa edici bir etkisi olacağı düşünülmüştür.

Kendilerine kadar gelen süreçte bir mücadele aracı vazifesi atfedilen bedeni, yaşayan bir din olarak tasarladıkları İslam'ın ortasına yerleştirmişler ve İslami normlar ile gündelik yaşantı arasındaki bağı kurmaya bedenlerden baş-

lamışlardır. Beden, ilmin/normun amele dönüştüğü bir alan ve aynı zamanda bu amelle birlikte benliklerin oluşumuna doğrudan etkili olan performatif bir unsur olarak görülmektedir. Böylece beden sadece bir kimlik oluşturucu değil ama aynı zamanda İslami bir kişilik/şahsiyet oluşturucusu haline gelmektedir. Bedenin burada kimlik dönüşümünün bir sonucu olmaktan çok dönüşümün sebebi olarak algılandığı görülür. Yani kişi bir dönüşüm yaşamışsa; örtünme, namaz kılma gibi bedensel görünüm ve pratikler dönüşümün sonucu olarak ortaya çıkan bir ürün değildir; namaz ve örtü daha çok bu dönüşümün sağlayıcısıdır. Yeni bir kişiliğin inşasının temel unsurudur.

Ancak burada not edilmesi gereken önemli bir nokta ise romanlarda oluşan bu iklimin ötekilerle kurulan ilişkide bambaşka bir seyir izlemiş olması gerçeğidir. Beden ötekilerle kurulan ilişkide de kolayca bir kişilik meselesi haline gelebilmiştir. Fakat bu kişilik daha çok ötekilerin işgal ettikleri görece objektif konumları (sosyalist, feminist, Kemalist vb.) sübjektif kanaatlere eşitleyen bir mekanizmayla kurulmuştur. Sosyalist ya da Kemalist olmak 'kötü' olarak tanımlanmak için yeter sebep olarak görülmektedir. Dolayısıyla onlar kötü olarak kodlanmış bedensel hasletlere sahiptiler, bir başka deyişle o bedenlere sahip oldukları için kötüdürler ya da en azından 'iyi' olmak için sahip olunması gereken bedensel özelliklere sahip değillerdir.

Bu romanlarda, Müslüman kimliği ile öne çıkanlardan oluşan cemaatin içerisinde kurulan ilişkileri saymazsak gündelik hayatta ilişki kurulan diğer grup "ötekiler"dir. Üçüncü bir grup yoktur. Yani kişi kendi cemaatiyle çevrelenmiş alanın dışına çıktığında "normal" bir ilişki kurabileceği hemen hiç kimseyle karşılaşmaz. Bu alanda nötr diyebileceğimiz bir kimseye rastlamak çok güçtür. Bu kişilerle kurulan ilişkilerde ise cemaat ilişkisinin -kardeşlik hukukunun- tam aksi yönde gelişmeler göze çarpar: Öğrencisini dindar olduğu için sille tokat döven öğretmenler, veliyi dindar olduğu için okuldan kovan okul müdürü, dindar erkek ve kadınların kılık kıyafetiyle alay eden hor gören züppe gençlik, maddiyat içinde boğulmuş zevkperest orta sınıf hanımları ve beylerinden örülü olan kamusal alan, başkalarıyla -yabancılarla- karşılaşılacak bir alan olmaktan çıkarak bir mücadele alanına dönüşür. Dindar kahramanların da bunlara karşı iyi niyet beslediği pek söylenemez. Onları en kısa yoldan pek de tahkikata ihtiyaç duymadan suçlayabilirler. Zira önlerinde tahkikatı hemen sonlandırabilecekleri görsel delil mevcuttur. Uzamış favoriler, nursuz yüzler, aşırı makyajlar, mini etekler, birbirine karışmış saç ve sakallar...

Böylece, romanlardaki kamusal ilişkiler, bu ilişkilerin karşılıklı mesafe gerektiren (Sennet, 2013) yapısından mahrum kalır. Anlaşamadığı kişilerle baş et-

menin yolu onlardan uzaklaşmak ya da belirli bir mesafede asgari ilişkileri yürütmek değil onlarla savaşmaktır. Bedenler bu mücadelenin içinde bu yüzden çok önemlidir. Kamusal alana dahil olduğunda hiç tanınmayan ya da birbirlerini tanımaya tenezzül etmeyen iki tarafın ellerinde birbirleri hakkında yorum yapmaları için veri sunacak tek argüman olarak bedenleri kalır. Bu nedenle her iki taraf da birbirleri hakkında bedenlerine bakarak karar verir. Birbirlerini tanımak ya da anlamak gibi niyetleri olmadığından daha karşılaşmanın birinci cümlesinden başlayarak tarafların elinde konuşmak için bedenden başka malzeme kalmaz. Birlikte yaşama kültürüne ilişkin pek de olumlu referanslar sunmayan bu durum, 90'lı yıllarda ortaya çıkan yeni yorumların, bedene yüklenerek olan yeni anlamların ya da bu yıllarda öz eleştirel bir söylemle bedenin üstünden alınacak olan "anlam yükleri"nin de açıklayıcısı niteliğindedir.

Kaynakça

- Aktaş, Cihan (2014). *Eksik Olan Artık Başka Bir Şey: İslamcılık*. İstanbul: İz Yayınları.
- Butler, Judith (2016). *Cinsiyet Belası*. 5. Baskı. (Çeviren: Başak Ertür). İstanbul: Metis Yayınları.
- Çayır, Kenan (2008). *Türkiye'de İslamcılık ve İslami Edebiyat: Toplu Hidayet Söyleminden Bireysel Müslümanlıklara*. İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Gön, Aslı (2015). *Performatif Toplumsal Cinsiyet ve Erkeklik: Küf, Yozgat Blues ve Ben O Değilim*. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Ankara.
- Hekimoğlu İsmail (2014). *Maznun* (32. Baskı). İstanbul: Timaş Yayınları.
- Hekimoğlu İsmail (2014). *Minyeli Abdullah* (92. Baskı). İstanbul: Timaş Yayınları.
- İnanç, Üstün (1987). *Yalnız Değilsiniz* (2. Baskı). İstanbul: Kamer Neşriyat Dağıtım.
- Katırcı Türhal, Şerife (1999). *Müslüman Kadının Adı Var*. İstanbul: Adese Yayıncılık.
- Kepel, Gilles (1992). *Tanrının İntikamı* (Çeviren: Selma Kırmızı). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Koçak, Orhan (2007). *Sunuş. Roman Kuramı* (Georgy Lukacs) içinde. İstanbul: Metis Yayınları.
- Lukacs, Georgy (2007). *Roman Kuramı* 2. Baskı (Çeviren: Cem Soydemir). İstanbul: Metis Yayınları.
- Mardin, Şerif (2010). *Din ve İdeoloji* (19. Baskı). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Özdenören, Rasim (2016). *Gül Yetiştiren Adam* (26. Baskı). İstanbul: İz Yayıncılık.
- Saktanber, Ayşe (2001). *Türkiye'de Müslüman Olarak 'Öteki'ye Dönüşmek: Türk Kadınları İslamcı Kadınlara Karşı* (Çeviren: Erol Mutlu). *Tezkire Dergisi*, Sayı: 19, ss. 64-93.
- Sennet, Richard (2013). *Kamusal İnsanın Çöküşü* 4. Baskı (Çevirenler: Serpil Durak ve Abdullah Yılmaz). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Şenlikoğlu, Emine (2016). *Bize Nasıl Kıydınız*. İstanbul: Mektup Yayınları.
- Şenler, Şule Yüksel (2016). *Huzur Sokağı* (113. Baskı). İstanbul: Timaş Yayınları.
- Zeren, Mehmet (2014). *Öz Yurdunda Garipsin*. İstanbul: Bilge Kültür Sanat.