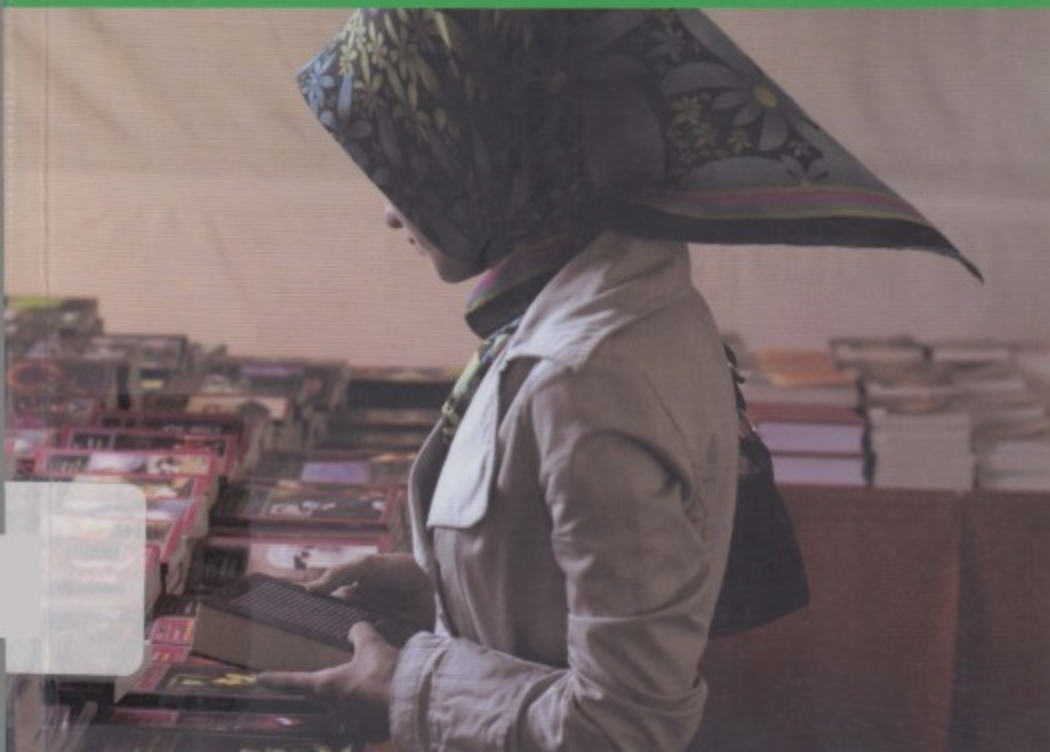
Kenan Çayır

Türkiye'de İslâmcılık ve İslâmi Edebiyat

Toplu Hidayet Söyleminden Yeni Bireysel Müslümanlıklara

İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları



KENAN ÇAYIR

1969'da İstanbul'da doğdu. Lisans ve yüksek lisans eğitimini Boğaziçi Üniversitesi Sosyoloji Bölümü'nde tamamladı. Doktora derecesini Boğaziçi Üniversitesi Kamu Yönetimi ve Uluslararası İlişkiler Bölümü'nden aldı. 2004 yılından bu yana İstanbul Bilgi Üniversitesi Sosyoloji Bölümü'nde öğretim üyesi olarak çalışmaktadır. İslami hareketler ve insan hakları eğitimi alanlarında yazılar yayımlamaktadır. Yazarın *Islamic Literature in Contemporary Turkey: From Epic to Novel* (New York: Palgrave-Macmillan 2007) başlıklı bir kitabı, *Yeni Sosyal Hareketler: Teorik Açılımlar* (İstanbul: Kaknüs Yayınları 1999) başlıklı bir derleme çalışması vardır.

İSTANBUL BİLGİ ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI

KENAN ÇAYIR
TÜRKİYE'DE İSLÂMCILIK VE İSLÂMÎ EDEBİYAT
TOPLU HİDAYET SÖYLEMİNDEN YENİ BİREYSEL MÜSLÜMANLIKLARA
COPYRIGHT © KENAN ÇAYIR

BU KİTABIN İNGİLİZCE BASIMI PALGRAVE MACMILLAN TARAFINDAN 2007'DE
ISLAMIC LITTERATURE IN CONTEMPORARY TURKEY: FROM EPIC TO NOVEL ADIYLA YAPILMIŞTIR.

İSTANBUL BİLGİ ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI 212
SOSYOLOJİ 7

ISBN 978-605-399-049-9

1. BASKI İSTANBUL, AĞUSTOS 2008

© BİLGİ İLETİŞİM GRUBU YAYINCILIK MÜZİK YAPIM VE HABER AJANSI LTD. ŞTİ.
YAZIŞMA ADRESİ: İNÖNÜ CADDESİ, NO: 95 KUŞTEPE ŞİŞLİ 34387 İSTANBUL
TELEFON: 0212 311 50 00 - 311 52 59 / FAKS: 0212 297 63 14

www.bilgiyay.com
E-POSTA yayin@bilgiyay.com
DAĞITIM dagitim@bilgiyay.com

YAYINA HAZIRLAYAN GÖKSUN YAZICI
TASARIM MEHMET ULUSEL
DİZGİ VE UYGULAMA MARATON DİZGİEVİ
DÜZELTİ VE DİZİN REMZİ ABBAS - BORA BOZATLI
BASKI VE CİLT PASİFİK OFSET
CIHANGİR MAH. GÜVERCİN CAD. NO: 3/1 BAHA İŞ MERKEZİ, A BLOK HARAMİDERE - AVCILAR - İSTANBUL
TELEFON: 0212 422 44 45 / FAKS: 0212 422 11 51

İstanbul Bilgi University Library Cataloging-in-Publication Data
A catalog record for this book is available from the Istanbul Bilgi University Library

Çayır, Kenan
Türkiye'de islamcılık ve islami edebiyat / Kenan Çayır.
p. cm.
Includes bibliographical references and index.
ISBN 978-605-399-049-9 (pbk.)

1. Islamic literature, Turkish—History and criticsm. 2. Turkish literature—History and criticsm.
3. Turkish fiction—20th century—History and criticsm. I Title.
PL207.C3919 2008

Kenan Çayır

Türkiye'de İslâmcılık ve İslâmî Edebiyat
Toplu Hidayet Söyleminden Yeni Bireysel Müslümanlıklara

Hatice ve Mustafa Çayır'a...
Tüm emekleri için...

İçindekiler

vii Önsöz

1 Giriş

6 İslâmî Hareketler, İslâmî Edebiyat ve Roman

11 İslâmcılığı Romanlar Aracılığıyla İncelemek

19 Yöntem ve Çalışmanın Organizasyonu Hakkında

23 BİRİNCİ BÖLÜM İslâm, Laiklik ve Modernlik Üzerine Bir Mücadele Alanı Olarak Edebiyat

23 Modernleşme Sürecinde Edebiyat, Siyaset ve İslâm

29 İslâm, İslâmî Edebiyat ve Roman

34 "İslâmî Roman"ların Ortaya Çıkışı

45 "Cumhuriyet Romanı" Karşısında "İslâmî Roman"

49 İslâmî Çeviri Siyaseti

55 İKİNCİ BÖLÜM 1980'lerin Hidayet Romanları: Toplumu Dönüştürme İdealinin Öyküleri

57 İki Örnek Roman: *Müslüman Kadının Adı Var* ve *Boşluk*

60 İlk Karşılaşma: "Müslümanlar" ile "Öteki"ler Arasındaki Bir Medeniyet Mücadelesi

68 İslâmî Kimliğin İnşası

74 Tesettür: İslâmî Kimliğin *Sine Qua Non*'u

80 Toplumsal Cinsiyet Temelindeki Kolektif İslâmî Ahlâk

88 İslâmî Kimliğin Toplu Hidayet Arayışı

105 ÜÇÜNCÜ BÖLÜM Kolektif ve Epik İslâmcılık Öyküleri Olarak Hidayet Romanları

107 İslâmî Kimliğin Eylem ve Duygu Repertuarı Olarak Hidayet Romanı

111 Siyasal İslâm, Kültürel İslâm ve Hidayet Romanları

116 Hidayet Romanlarının İslâmî Kesimler Tarafından Eleştirisi

121 DÖRDÜNCÜ BÖLÜM 1990'ların Özeleştirel Romanları: İslâmî Hareketin ve Kimliğin İçeriden Eleştirisi
121 1990'larda İslâmcılık ve İslâmî Aktörler
129 İki Özeleştirel Roman: *Halkaların Ezgisi* ve *Yağmurdan Sonra*
131 1980'lerin İslâmî Anlayışlarının Tasviri
134 "İslâmcı Kutsallaştırma" ile "Laik Dışlanma" Arasında Sıkışan Tesettürlü Kadın
146 Dinî İnancı ve Yasak Aşkı Arasında Sıkışan Müslüman Erkek
153 Özeleştirel Anlatılar ve Yeni İslâmî Kimlikler

163 SONUÇ YERİNE Epik İslâmcılıktan İslâm'ın Yeni Yorumlarına Doğru
165 Epik İslâmcılık: İslâm'ın Kolektif ve Monolojik Yorumu
167 Yeni Romanlar ve Özeleştirel Karakterlerin Yeni İslâmî Arayışları

173 **Kaynakça**
185 **Dizin**

Önsöz

Türkiye'de İslâmcılık üzerine yazmak zor. Zorluğun önemli bir kısmı, İslâm ve İslâmi hareketler ile ilgili tartışmaların çoğu zaman keskin bir dille yapılmasından kaynaklanıyor. Birçok insan kendi kimliğini, İslâm ile ilişkili tartışmalar aracılığıyla tanımlıyor; pozisyonunu bu tartışmalar aracılığıyla belirliyor. Çünkü tartışılan, sadece dini yönelim ve semboller değil; bunlarla ilişkili olarak tanımlanan medenileşme, modernleşme ve laiklik gibi süreçler. Dolayısıyla bu konudaki her kavramın siyasi bir bagajı ve yüklü bir anlamı mevcut. Her kavram üzerinde farklı kesimler arasında keskin bir mücadele var. Bu durum, İslâmcılık gibi karmaşık bir toplumsal olguyu incelemek isteyen sosyal bilimciye, kullanacağı dil ve konusuna mesafe alabilmesi açısından önemli bir güçlük yaratıyor. Bu açıdan elinizdeki çalışma İslâmcı, dinci, laik, laikçi, türban, başörtüsü gibi yüklü kavramlarla yürütülen güncel siyasi tartışmaların ötesine geçebilmeyi amaçlıyor.

İslâmcılık üzerine yazmanın bir zorluğu da tartışmaların durağan olduğu düşünülen kavramlarla yapılması. Oysa İslâm, modernleşme, laiklik gibi kavramlar aktörler tarafından sürekli olarak yeniden yorumlanıyor. Nitekim 2000'li yıllarda İslâmi kesimlerde daha da gö-

rünür olan değişim söylemiyle birlikte yeni kavramların, mekânların, olguların ve yorumların ortaya çıktığı görülüyor. Bu çalışma İslâmi aktörlerin 1980'lerden bugüne öykülerini inceliyor, değişim söylemini ve içeriğini anlamaya çalışıyor; ana malzeme olarak da İslâmi çevrelerde yazılan romanları kullanıyor. Kitapta görüleceği gibi roman, Türkiye'de farklı gruplar arasındaki mücadeleyi incelemek açısından zengin bir kaynak sunuyor. Çalışma, özellikle 1980'li yıllarda İslâmi kesimlerce bir mücadele alanı olarak görünen romanın, 1990'lı yıllarla birlikte dindar aktörlerin kendi düş kırıklıklarını, iç sorgulamalarını ve dönüşümlerini anlattıkları bir zemine dönüşmesini anlatıyor. Yaşadıkları çağla ilişkili olarak İslâmi aktörlerin duygularını, hayallerini ve iç çatışmalarını anlatan romanlar, sosyal bilimsel dili zenginleştirici bir potansiyel sunuyorlar.

Bu kitabın temelleri Nilüfer Göle'nin Boğaziçi Üniversitesi'nde 1990'lı yıllarda yürüttüğü atölye çalışmalarında ve araştırma projelerinde atıldı. Çalışmanın kitaba dönüşme süreci ise 2000-2004 yılları arasında Yeşim Arat'ın danışmanlığı eşliğinde gerçekleştirildi. Nilüfer Göle'nin tüm gün süren ve bazen hafta sonlarına sarkan, modernleşme, sosyal hareketler ve İslâmcılık konulu atölye çalışmaları, sosyolojik muhayyilemi besleyen zengin bir ortam sundu. Bu ortamda farklı disiplinlerden gelen arkadaşlarımla biyografilerimiz ve yaşadığımız çağ ve toplum arasındaki ilişkileri keşfettik; birlikte sosyolojinin sorgulatıcı ve dönüştürücü dilini özümsedik. Göle'den çok şey öğrendim ve öğrenmeye de devam ediyorum. Bunun yanında değerli hocam Yeşim Arat, çalışmanın her noktasında verdiği geri bildirimler ve yapıcı eleştirilerle bana farklı pencereler açtı. En zor zamanlarında dahi verdiği desteği ve yüreklendirici tavrını unutmam mümkün değil. Arat'ın bilimsel kılavuzluğu ve bitmek bilmeyen sabrı sayesinde çalışmayı tamamlayabildim.

1999 yılından bu yana çalıştığım İstanbul Bilgi Üniversitesi Sosyoloji Bölümü'ndeki ortam da akademik çalışma yapabilmek için bana bulunmaz bir fırsat sağladı. Tüm bilimsel gezi ve araştırmalarımızı koşulsuz olarak destekleyen Bilgi Üniversitesi yönetimine ve Sosyoloji

Bölümü'nde bizlere özgür bir ortam sağlayan bölüm başkanı Arus Yumul'a ne kadar teşekkür etsem az. Değerli dostum Christopher Houston da çalışma boyunca ilham aldığım insanların başında geliyor. Chris ile İstanbul'da kaldığı zamanlarda onunla sosyal bilimler üzerine yaptığımız tartışmalar benim için çok değerliydi. Hem duygusal desteklerini hem de teknik meselelerdeki yardımlarını esirgemeyen arkadaşlarım Oya Dağlar ve Gülçin Gülelçe'ye de çok şey borçluyum. Aydacığım ve Badeciğim de her zamanki gibi koşulsuz yanımdaydılar.

Çalışmanın ilk versiyonu İngilizce yazıldı ve basıldı. Önceleri aynı metnin Türkçesini kolayca yazabileceğimi düşünüyordum. Ancak yazmaya başladıkça dilin kendi içinde bir mantığı ve akışı olduğu gerçeğini bir kez daha gördüm. İngilizcede kullandığım bazı kavramların Türkçedeki birebir karşılığını bulmanın imkansızlığını fark edip, birçok kavramdan feragat ettim ve yeni ifadeler kullanmayı yeğledim. Ayrıca yabancı okura ve Türkiye'deki okura seslenmek de farklı yaklaşımları gerektiriyordu. Sonuçta metnin birçok kısmını yeni baştan ele almam gerekti. Bu noktada metni okuyarak hem içeriğine hem de diline eleştiriler getiren ve düzeltmeler öneren sevgili arkadaşım Melike Türkan Bağlı'ya şükran borçluyum.

KENAN ÇAYIR
İstanbul, Mayıs 2008

GİRİŞ

Türkiye'de 1970'lerin sonu ve 1980'lerin başında yükselişe geçen İslâmî hareketler, son çeyrek yüzyılın kilit aktörlerinden oldu ve olmaya devam ediyor. Seksenli yıllarda nispeten daha homojen bir görüntü sergileyen İslâmî kesimlerde son zamanlarda yeni ve farklı seslerin ortaya çıktığı görülüyor. Milli Görüş geleneğinden kopan ve Adalet ve Kalkınma Partisi (AKP) çevresinde örgütlenen genç kuşak Müslüman siyasetçiler açıkça değiştiklerini, eski İslâmî siyaset anlayışından uzaklaştıklarını ilan ediyorlar; Batı karşıtı söylemlerinden vazgeçip Avrupa Birliği sürecini destekleyen bir siyaset izliyorlar. Örtülü kadınlar,[1] "İslâm geleneğindeki kadın karşıtı söylemi" (Tuksal 2001) ve İslâmî hareketlerin kadına bakış açısını sorguluyorlar. İslâmî hareketin önemli figürleri, radikal anlayıştan kopuşlarını ve dönüşümlerini anlatan otobiyografiler kaleme alıyorlar (Metiner 2004). Edebiyatçılar, İslâmî karakterlerin mutsuzluklarını, iç çatışmalarını ve hayal kırıklıkla-

1 Türkiye'de son yıllarda kısır bir tartışmaya dönüşen türban-başörtüsü ikilemininin dışına çıkabilmek için bu çalışmada bu iki kavrama da başvurmadım. İslâmî kadın aktörleri tanımlamak için ne türban ne de başörtüsü terimlerini tercih ettim. Bu aktörler için, yine kadınların kendilerini tanımlamak için tercih ettikleri "örtülü" ya da "tesettürlü" sıfatlarını kullandım.

rını anlatan romanlar yayımlıyorlar. Bazı İslâmî entelektüellerin 1980'lerin çatışmacı İslâmî anlayışını eleştirel bir gözle yeniden okuduğu görülüyor.[2]

İslâmî çevrelerdeki bu yeni değişim/dönüşüm söylemine karşı bazı İslâmî ve laik kesimlerden benzer bir tepkinin yükseldiği görülüyor: Her iki kesimde bu yeni değişim söylemini keskin bir dille eleştiriyor. Bir yanda "biz ve onlar" temelinde bir İslâmî söylemi dillendiren bazı İslâmî gruplar, değiştiklerini ilan eden siyasetçileri "Batılılaşma ihaneti" (Alan 2004) içinde olmakla suçluyor; Batılı demokrasi ve laiklik gibi kavramlara referans vermeye başlayan İslâmî aydınlar için "Batılılaşma vebası, bu vebaya karşı toplumu dik durmaya çalışanlara" da bulaştı nitelemesinde bulunuyorlar (Alan 2004). İslâmî çevrelerdeki eleştirmenler, son zamanlarda yayımlanmaya başlanan özeleştirel romanları "hastalıklı" ve "çözülüşün ürünü" olarak değerlendiriyorlar (Değirmenci 2000: 71).

Öte yanda bazı laik çevreler de bu değişim söylemini inandırıcı bulmuyor. Bu kesimler örtülü kadınların üniversitelerde eğitim almalarını ve İslâmî aktörlerin toplumsal, kültürel ve siyasal alandaki etkinliğini, İslâmî düzenin kurulması yönünde atılan bilinçli adımlar olarak değerlendiriyor. Evrimci bir modernleşme anlayışıyla hareket eden bu kesimler, İslâmî sembollerin ve kimliklerin kamusal görünürlüklerini "eski sistemin kalıntılarının" (Göle 1997b) ya da "tarih dışı bir unsurun geri dönüşü" (Davison 1998: 22) olarak algılıyor. İslâmî grupları yekpare bir bütün olarak düşünen kesimler, değiştiklerini söyleyen aktörlerin söylemini göz boyama ya da takiyye olarak değerlendiriyor.

Şunu belirtmek gerekir ki sosyal bilimsel araştırmalar Türkiye'de İslâmî ve laik grupların homojen olmadığını gösteriyor. Dolayısıyla toplumsal düzlemde iki homojen kesimin çatışması gibi bir tablodan söz edilemez (bkz. Toprak and Çarkoğlu 2000 ve 2006). Bazı la-

2 Ali Bulaç'ın genel yayın yönetmenliğinde 2002-2003 yıllarında yayımlanan *Bilgi ve Düşünce* dergisi, seksenlerin ve doksanların İslâmcılığının eleştirildiği bir ortam oldu. Örneğin bkz. "Siyasal İslâm'ın Sonu mu? Yeni İslâmcılık mı?" başlıklı Aralık 2002 sayısı.

ik, sol ve liberal gruplar örtülü kadınların eğitim hakkına ve İslâmî taleplerin siyaset yoluyla ifade edilmesine destek vermektedir. Sol kesimlerin bazı dergilerinde sol ve İslâmî aydınlar buluşmakta ve tartışmaktadır. Son yıllarda İslâmî kesimlerden gelen yazarlar merkez medya gruplarında, sol ve liberal kesimlerden gelen yazarlarsa İslâmî çevrelere ait yayın organlarında artan oranda yazmaya başlamıştır. Kısacası farklı grupların "içiçe geçme" sürecinden söz edilebilir.

Farklı gruplar arasındaki etkileşime rağmen Türkiye'de İslâm ve İslâmî sembollerle ilişkili tartışmaların sıklıkla yukarıda örnekleri sunulan "zaman ve mekândan bağımsız bir İslâm" kategorisine dayandırıldığı da bir gerçektir. Sonuçta Türkiye'de İslâmcılıkla ilgili olarak üretilen dil ve tartışmalar, "İslâm, doğası gereği modernleşmeyle çelişir" diyen gruplarla, "İslâm'ı modern dünyanın problemlerinin tek çözümü" olarak sunan grupların keskin söylemlerine teslim olmaktadır. İlk yaklaşım, değiştiklerini söyleyen İslâmî aktörleri inandırıcı bulmaz ve hâlâ bir tehdit olarak algılarken, ikinci yaklaşım bu yeni İslâmî kimlikleri "gerçek İslâm'dan sapma" olarak değerlendirmektedir.

Bu iki yaklaşımın ortak bir noktası mevcuttur: Her ikisi de İslâmî hareketleri özcü (*essentialist*) bir biçimde okumaktadır. Özcü yaklaşım sosyal hareketleri, aktörlerden ziyade aktörlerin dayandığı ve sabit veri olarak düşünülen ideolojiler ya da düşünce sistemleri temelinde açıklar. İslâmcılık örneğinde özcü açıklamalar, İslâmî hareketleri, zaman ve tarih dışı bir İslâm algısına dayanarak yorumlar. Bu yorumlarda İslâm'a bir öz atfedilir ("İslâm özü itibariyle demokrasiyle çelişir" ya da "gerçek demokrasi İslâm'da vardır" vs.) ve İslâmî kimlik ve talepler bu öz doğrultusunda açıklanır. Dolayısıyla İslâmcılığın özcü okuması, öncülü belli bir İslâm kategorisine dayanır ve İslâmî özneyi bağımlı değişken olarak kurgular. Yani özcü bir okuma İslâm'ın, tüm öznel durumları belirleyen ve öncülleri değişmeyen bir anlam yapısına sahip olduğunu varsayar. Buna göre İslâmî öznenin ya da kimliğin, cihad ya da İslâmî düzen gibi anahtar kavramlardan bağımsız bir gerçekliği yoktur. Ayrıca bu tip bir okumaya göre kendi kararlarını verebilen, değişebilen bağımsız bir İslâmî özne mümkün değildir; zira bu

özneyi kuran ve öncülleri değişmeyen bir İslâm dini mevcuttur.[3] Son tahlilde özcü bir İslâmcılık okuması, İslâmî hareketlerin tarihselliğini ve (diğer toplumsal aktörler ve yapılarla) ilişkiselliğini de göz ardı eder. Bu okuma diğer aktörlerle etkileşim içinde ortaya çıkan anlam yaratma eylemini ve İslâmî öznenin bilincini dar bir yoruma hapseder; bu temelde İslâmî gruplar arasındaki farklı yorumları ve değişim iddialarını, İslâm inancının dikte ettiği gerçek niyetlerden sapma ya da gerçek niyetleri gizleme aracı olarak düşünür.

Son yıllarda İslâmî hareketler ile ilgili özcü açıklamaların uluslararası düzeyde de yaygınlaştığı görülüyor. Özellikle Amerika'daki 11 Eylül saldırılarıyla İslâm ve terörün ilişkilendirilmesi sonrasında Batılı medya ve akademi dünyasında terörü, İslâm'a ve dinin şekillendirdiği düşünülen kültüre gönderme yaparak açıklayanların sayısı arttı. Başka bir deyişle İslâm ile ilgili her tartışma giderek yekpare bir İslâmî kültüre ya da medeniyete indirgenerek yapılmaya başlandı.[4] Endonezya'dan Türkiye'ye kadar geniş bir coğrafyaya yayılan farklı İslâmî pratikleri göz ardı eden özcü açıklamalar, İslâm'ın Batı dünyasından kopuk bir kültürel sisteme sahip olduğunu ileri sürüyorlar.[5] Sonuçta tartışmalar yine "İslâm, insan hakları ya da demokrasi gibi Batılı kavramlarla uzlaşmaz" diyenlerle, "gerçek insan hakları ve demokrasi İslâm'da vardır" diyenlerin arasında geçiyor.[6] Avrupa/Batı ve İslâm kav-

---

3 Bu tür bir yorumun mantıksal çelişkileri de vardır. Çünkü özcü yorum, bir yanda sabit bir İslâmî öncülle hareket etmesini beklediği İslâmî aktörlerin özne'liğini ve strateji üretme kapasitesini reddeder, öte yanda ise İslâmî aktörleri niyetlerini gizleme kapasitesine sahip ve farklı anlatılar üretebilen özne'ler olarak kurgular.

4 Örneğin Bernard Lewis'in şu başlıklı makalesine bkz. "The Roots of Muslim Rage: Why so many Muslims Deeply Resent the West and Why Their Bitterness Will not Easily Be Mollified" (Müslüman nefretinin kökleri: Birçok Müslüman niçin Batıya bu kadar derinden kızgındır ve nefretleri niçin kolaylıkla yatıştırılamayacaktır" (1990).

5 Bu yaklaşımın uzun bir eleştirisi için bkz. Roy 2002.

6 İnternet forumlarında benzerlerine sıkça rastlanan şeriat ve insan hakları konulu aşağıdaki tartışma buna bir örnek olabilir. Tartışma (gazeteci, İslâm ve insan hakları uzmanı) Emran Qureshi ile (siyaset bilimci ve kadın hakları aktivisti) Heba Rouf Ezzat arasında geçmektedir. Qureshi şöyle yazar: "Günümüzde birçok Müslüman ülkede uygulandığı haliyle Şer'i hukuk açık bir şekilde Uluslararası İnsan Hakları Bildirgesi'yle çelişmektedir. Bugün şeriat İslâm'ı profanlaştıran ve samimi olarak inanan insanları utandıran bir adaletsizlik kaynağıdır." Ezzat şöyle cevap

ramlarını homojen ve farklı birer medeniyet olarak kurgulayanlardan bazıları "medeniyetler çatışması"ndan söz ederken (Huntington 1993) diğerlerinin "medeniyetler diyaloğu" arayışında olduğu görülüyor. Ancak İslâm ile ilişkili olguları "İslâm kültürü" ya da "İslâm medeniyeti" gibi homojenleştirici kavramlara indirgeyen bu yaklaşımların, Türkiye'de ve uluslararası düzeyde gittikçe karmaşıklaşan/farklılaşan İslâmî pratikleri anlamlandırabilmesi pek mümkün görünmüyor.

Bu çalışmada İslâmcılığı, Türkiye'de son yirmi beş yıllık bir zaman diliminde İslâmî aktörler tarafından sürekli ve yeniden yorumlanan bir sosyal ve siyasal pratik olarak almaktayım. Burada benimsediğim perspektif, özcü açıklamaların aksine önemli olanın İslâm'ın ne söylediği değil, aktörler tarafından İslâm'ın nasıl yorumlandığı ve kurgulandığıdır.[7] Bu perspektifle çalışmada İslâmî hareketlerin ve kimliğin 1980'lerden bu yana yaşadığı deneyimleri ve farklılaşan anlatılarını inceliyorum. Bu incelemeyi İslâmî hareketlerin şu ana kadar yeterince başvurulmayan bir olgusu olan romanlar aracılığıyla yapmaktayım. İslâmî çevrelerde roman, İslâmî hareketlerle birlikte yazılmaya başlanan ve İslâmcılığın Türkiye'deki son yirmi beş yıllık deneyiminin yansıdığı bir kültürel üründür. İslâmî çevrelerde yazılan romanlar 1980 ve 1990'lı yıllardaki toplumsal/siyasal yaşamdaki tartışmalara ve deneyimlere tanıklık eden metinlerdir. Çalışmada iki tür roman üzerinde durmaktayım: 1980'lerin İslâmî çevrelerde adlandırıldığı haliyle "hidayet romanları" ve 1990'larda ortaya çıkmaya başlayan benim bu çalışmada kullanacağım tabirle "özeleştirel romanlar". Romanlar ve ortaya çıktıkları tarihler de İslâmî hareketlerin deneyimleriyle ve geçirdiği dönüşümle yakından ilişkilidir. Dolayısıyla romanların doğduğu

---

verir: "Şer'i hukuk insan haklarını gerçekleştirmenin en etkili yoludur. Rejimleri genelllikle Batılı müttefikleri tarafından desteklenen Müslüman ülkelerdeki insan hakları ihlallerinin sebebi Şer'i hukuk değildir." Bkz. http://www.qantara.de/webcom/show_article.php/_c-373/_nr-6/i.html (10 Eylül 2006).

7 1980'li yıllarda yükselen İslâmcılığın kendisi, İslâm'ın yeni kentli aktörler tarafından farklı bir biçimde yorumlanmasının sonucudur. Ayrıca İslâmî hareketler tek bir yoruma ve sembole sıkıştırılamayacak kadar çok katmanlıdır. Hizbullah terörü de holdingler de ve tesettür defileleri de İslâmcılıkla ama İslâm'ın farklı yorumlarıyla ilişkilidir.

tarihsel/toplumsal bağlamın sunulması, İslâmcılık ve edebiyat ilişkisinin daha iyi anlaşılmasını sağlayacaktır.

İSLÂMÎ HAREKETLER, İSLÂMÎ EDEBİYAT VE ROMAN

Yukarıda vurgulandığı gibi Türkiye'de İslâmî hareketlerin kamusal alanda etkin ve görünür olmaya başladığı dönem 1980'li yıllardır. İslâmî entelektüellerin bir yanda Batılılaşma ve laikleşme süreci olarak niteledikleri Kemalist modernleşme projesine, diğer yanda geleneksel İslâm'a karşı eleştirel ürünler vermeye başladıkları ve çağdaş İslâmcılığın kavramlarının oluşturulduğu bir dönemdir 1980'ler. Ancak bu yıllarda etkin olmaya başlayan İslâmî hareketleri yekpare bir bütün şeklinde algılamak mümkün değildir. Siyasal ve sosyal bir pratik olarak İslâmcılık oldukça farklı ve çok-katmanlı gruplardan oluşur: İslâmî parti siyasetini reddeden ve devrimci bir söylemi benimseyen radikal çevrelerden, bir siyasal parti altında (Milli Görüş hareketinin farklı partileri) örgütlenmiş gruplara, bazıları geleneksel olarak sağdaki partilere oy veren cemaatlerden, Türk milliyetçiliğini İslâmcılık içinden eleştiren Kürt Müslüman gruplara kadar geniş bir yelpazeden bahsedilebilir.

Tüm bu çeşitliliğe rağmen 1980'lerin siyasal ortamında farklı İslâmî grupların bir ortak endişesinin ve iddiasının altı çizilebilir: Türkiye (ve İslâm dünyası) Batılılaşma ve laikleşme yüzünden İslâmî özünü kaybetmektedir; modernleşmenin Batılılaşma şeklinde anlaşılması ve uygulanması sebebiyle Türkiye'de İslâm gerilemiş, yolsuzluklardan cinsel sömürüye kadar bir dizi sorun ortaya çıkmıştır. Bu tespit ve dile getirilen sorunların çözümü konusunda ise farklı İslâmî gruplar, 1980'li yıllarda birbirleriyle genellikle örtüşen bir söylem geliştirmişlerdir. Dozajı ve yöntemi gruplara göre farklılık gösterse de geliştirilen çözümler benzerdir: Modern (siyasal, kültürel, sosyal, ekonomik) yaşam, İslâmî prensiplere göre yeniden düzenlenmelidir.[8]

---

8 Bu ortak kaygı ve birçok grup tarafından ortaya konulan benzer çözüm önerileri sebebiyle farklı İslâmî grupları çalışma boyunca "İslâmcılık" adı altında anacağım. Ancak çalışmada aktörleri, "İslâmcı" kavramı yerine "İslâmi" kavramıyla karşıladım. Bunun en önemli sebebi "İslâmcı" teriminin İslâmî kesimlerdeki heterojenliği anlatmakta yetersiz kalış. Örneğin bu çalışmada

1980'li yıllarda yazılan ve İslâmî dünya görüşünü ortaya koyan birçok metninde İslâm, hayatın tüm alanlarını şekillendiren bir din olarak yeniden yorumlanır. Bu dönemde bireysel ve toplumsal yaşamın hemen tüm yönleri İslâmî bir filtreden geçirilmiş ve yeniden kodlanmıştır. Dönemin kitaplarının başlıkları bunu örnekler: *İslâm'da Kadın* (Topaloğlu 1977); *İslâm'da Erkek* (Şenlikoğlu 1993); *İslâm'a Göre Cinsel Hayat* (Demircan 1985); *İslâm Devlet Yapısı* (Eryarsoy 1988). Bu yıllarda sayıları onlarla ifade edilebilecek dergiler de İslâmî fikirlerin tartışılması için önemli bir araç olmuştur.[9] Ayrıca Seyyid Kutub, Mevdudi ve Ali Şeriati gibi İslâm dünyasının önemli düşünürlerinin kitapları da Türkçeye çevrilmiş ve Türkiye'deki İslâmî aktörlere devrimci bir dil ve muhayyile kazandırmıştır. İslâmî vakıfların seminer salonları, öğrenci evleri ve bazı camilerin çay ocakları gibi İslâmî fikirlerin yayılmasını sağlayan karşı-kamusal mekânlar yaratılmıştır.[10]

Farklı grupları barındırsa da ve nüansları olsa da bir toplumsal hareket olarak İslâmcılık, İslâm'ın hem özel hem de kamusal hayatı düzenleyen bir inanç sistemi olarak çağdaş dünyada İslâmî aktörler tarafından yeniden yorumlanması olarak tanımlanabilir. Bu yeniden yorumlama çabasında, 1980'li yıllarda İslâmcılığın hâkim söylemi, Kemalist-laik ve Batıcı modernleşme çizgisine alternatif ve muhalif bir İslâmî düzen arayışını dillendirmiştir. Bu yıllarda siyasal ve kültürel alanda, "biz ve onlar" şeklindeki kolektif ve çatışmacı bir İslâmî söylem hâkimdir.

İslâmî çevrelerin Batı-merkezli modernleşme sürecini eleştirdikleri, İslâm ile ilgili tartışmalı konulara cevaplar sundukları araçlardan biri de edebiyattır. İslâmî edebiyat sadece Türkiye'de değil, Arapça konuşan ülkelerde de İslâmî hareketlerin yükselişiyle birlikte ortaya çıkan özel bir edebiyattır.[11] Hepsi de İslâmî perspektifle yazılmış roman,

---

değineceğim bazı hidayet romancılarının ya da 1980'li yılların İslâmcılığını eleştiren yeni romancıların "İslâmcı" olduğunu söylemek zordur, ancak "İslâmi" kavramının çağrıştırdığı düşünsel evrenin bir parçası olduklarını iddia etmek mümkündür.

9 İslâmî hareket açısından dergilerin önemi konusunda bkz. Kentel 2004.

10 İslâmî vakıfların gençliğin sosyalleşmesindeki rolü için bkz. Türkmen 2006.

11 Arapça konuşan ülkelerdeki İslâmî edebiyat kavramı için bkz. El-Kiylani 1988. Malti-Douglas 2001.

şiir, deneme ve tiyatro eserlerinden oluşur. Türkiye'de bunlar arasında bir edebî tür olarak roman önemli bir yer tutar. Diğer formların aksine roman, İslâmî hareketin yükselmeye başladığı 1970'lere kadar İslâmî çevrelerde benimsenen ve yazılan bir edebî tür değildir. Hatta bireyin mahrem yaşamını ifşa ettiği için eleştirilir de. Ancak İslâmî hareketin yükselişiyle birlikte bazı yazarlar romanın İslâm'ı anlatmak için önemli bir araç olabileceğini dile getirmeye ve roman yazmaya başlamıştır. Sonuçta İslâmî hareketlerle eşzamanlı olarak romanlar yazılmaya başlanmıştır.

İslâmî çevrelerde romana karşı bu tutum değişikliği, Cumhuriyet'in Batılılaşma olarak cereyan eden modernleşme sürecine getirilen eleştirilerle yakından ilişkilidir. 1970'lerin sonlarına doğru İslâmî çevrelerdeki aydınlar, Cumhuriyet dönemindeki Batılılaşmanın ve İslâm'ın gerilemesinin en önemli sebeplerinden biri olarak Cumhuriyet dönemi edebiyat ürünlerini göstermişlerdir. Homojen biçimde algılanan "Cumhuriyet edebiyatı", "Batılılaşma hastalığını" ithal ettiği ve Müslümanları olumsuz bir şekilde resmettiği için eleştirilmiştir. Sonuçta İslâmî çevrelerde roman, "Cumhuriyet edebiyatının negatif etkileriyle" mücadele etmek, İslâmî mesajları iletmek ve "gerçeği" tasvir etmekle görevli bir edebî tür olarak benimsenmiştir (bkz. Miyasoğlu 1999).

İslâmî çevrelerde yazılan tüm romanları tek bir kalıp içinde değerlendirmek zordur. Konularına ve yaklaşımlarına göre farklılık gösteren romanlar mevcuttur. Bazı romanlar köy ortamında geçer ve 1950'lerin sosyal gerçekçi romanlarının öykülerini tersten sunar. Estetik kaygı güttüğünü ileri süren bazı romancıların kent mekânlarındaki Müslüman karakterlerin yaşamlarını anlatan bazı romanları mevcuttur.[12] Bununla birlikte 1980'li yıllarda yazılan romanların büyük bölümü, İslâmî kesimlerin adlandırmasıyla "hidayet romanları"dır. Bu romanlar 1980'lerde çokça yazılan, satılan, kolay okunan popüler nitelikli kitaplardır. Bunlar, yazarlarının iddiasına göre, İslâmî dünya görüşü doğrultusunda kaleme alınan tezli öykülerdir. Hidayet romanları

12 Örnek olarak bkz. Mustafa Miyasoğlu'nun *Kaybolmuş Günler* (1975) ve *Dönemeç* (1980).

birbirine benzer öyküleri, yapıları ve final sahneleriyle tutarlı bir tür oluşturmuştur. Bu romanlardan bazıları 40. ya da 50. baskıya ulaşmış ve İslâmî çevrelerde yaygın biçimde tüketilmiştir. Örneğin en önemli hidayet romanı yazarlarından Ahmet Günbay Yıldız'ın yirmibeş romanı yarım milyon adetten fazla satmıştır (Yardım 2000: 168).

Hidayet romanlarının temel özelliği, İslâm'ın, modern çağın "ahlâki dejenerasyonuna" karşı tek çözüm olarak sunulduğu mesaj yüklü anlatılar olmalarıdır. Bu romanların olay örgüsü İslâmî karakterlerle Batıcı modern karakterlerin mücadelesi üzerine kuruludur. Bu karakterler aracılığıyla yazarlar, İslâm ve Batılılaşma konusunda fikirlerini iletirler. Neredeyse tüm hidayet romanlarının son sayfaları aynıdır: Batılılaşmış, mutsuz hayat yaşayan modern karakterler, ideal İslâmî karakterler aracılığıyla hidayete erdirilir. İslâmî çevrelerde bu romanlara hidayet romanı denmesinin sebebi de "hidayet" ile son bulan bu ortak final sahnesidir.

Bu romanların öyküleri genellikle 1980'li yıllarda ve üniversiteler gibi modern kentsel mekânlarda geçer. Romanlar üniversitelerden dışlanan tesettürlü kızların mücadelelerini ya da faziletli/ahlâklı erkek karakterlerin, (içki içme, flört etme ve örtülü olmama şeklinde tasvir edilen bir) modern hayat yaşayan mutsuz kızları hidayete erdirme öykülerini anlatır. İslâmî karakterler aracılığıyla romancılar, İslâm'da kadının rolü, İslâm ahlâkının gerektirdikleri, Batılılaşmanın olumsuz etkileri, modern çağın problemleri ve bu problemlere karşı İslâmî çözümler hakkındaki mesajlarını iletirler.

Ancak hidayet romanları, İslâmcılığın sadece Batılılaşma biçimindeki modernleşmeye karşı duruşunu tasvir eden bir araç değildir. Romanların, ideal müslüman karakterleri üniversitelerde okuyan ya da modern meslekler icra eden insanlar olarak resmetmesi, İslâmcılığın bir başka boyutuna da işaret eder: İslâmî aktörlerin kamusal yaşama katılma arzularına. Şunu belirtmek gerekir ki, modern dünyaya karşı duruşunda İslâmcılık, "dünyayı reddeden" değil, "dünyada var olmaya çalışan" bir harekettir (Toprak 1995). Başka bir deyişle İslâmcılık, modern dünyadan el etek çekmeyi vazetmez; modern yaşam bi-

çiminin din ile çelişmeyen unsurlarının yeniden yorumlanmasını öneren bir zihinsel stratejiye sahiptir (Göle 2002). Daha açık ifadeyle İslâmî hareketler, "modern olanı reddetmek yerine İslâmileştirerek benimseme" şeklinde tarif edilebilecek bir tutuma sahiptir. 1980'lerde İslâmî yayınevleri tarafından yayımlanan kitapların başlıkları bunu anlatır: *İslâmî Antropolojinin Oluşturulması* (Davies 1991); *İslâmî Sosyoloji* (Yunus 1988); *Bilginin İslâmileştirilmesi* (Faruqi 1985) vb. Ortadoğu'nun devrimci İslâmî literatürü, Türkiye'deki İslâmcılığın tek ilham kaynağı değildir. İslâmcılık, Batıya karşı eleştirisinde Arnold Toynbee, Alexis Carrel ve Carl Jung gibi birçok eleştirel Avrupalı düşünürle de etkileşim içindedir. Bu düşünürlerin birçok kitabı 1980'lerde İslâmî yayınevleri tarafından Türkçe'ye çevrilmiştir.

1990'lı yıllarda bazı İslâmî grupların, üniversitelerdeki örtünme yasağı karşısında öğrencilere okullarını bırakmaları tavsiyesine rağmen, örtülü kadınların üniversitede bulunma arzuları pek dinmemiştir (yasağa karşı şapka ve peruk takarak ya da yurtdışında okumayı seçerek eğitimlerine devam eden birçok öğrenci vardır). Bazı İslâmî entelektüellerin "sanayi ve teknolojiye karşı başkaldırı" (Toprak, 1993) çağrıları ancak söylem düzeyinde etkili olmuştur. Bu söylemin aksine 1980'lerden 1990'lara doğru geçilirken İslâmî gruplar kendi mühendislerini, gazetecilerini ve ekonomistlerini yetiştirmişlerdir. Dolayısıyla 1980'li yıllardaki gerginliklere, yasaklara rağmen İslâmî aktörler gerek üniversitelerde gerek iş yaşamında seküler değerlerle ve aktörlerle etkileşim içinde olmaya devam etmişlerdir. 1990'lı yıllara gelindiğinde ise İslâm kamuoyunun gündeminde daha çok İslâmî holdingler, İslâmî tatil mekânları, İslâmî güzellik salonları ve tesettür defileleri aracılığıyla gelmeye başlamıştır. Bunlar, İslâmî orta sınıfların oluşumunun ve İslâmî aktörlerin farklılaşan/çoğulculaşan yaşam pratiklerinin yansımalarıdır.

1990'lı yıllarda İslâmî aktörlerin yüksek öğrenim ve profesyonellik gerektiren modern meslekler edinmeleri, modern yaşam pratikleriyle ve seküler değerlerle etkileşimleri ve İslâmî çevrelerde tatil, moda defilesi gibi yeni deneyimlerin yaşanması, on yıl öncesinin "biz ve onlar" ayrımına dayanan kolektif ve çatışmacı söylemini sorgulayan

yeni seslerin ortaya çıkmasına yol açmıştır. Günümüzde bazı İslâmî gruplar halen çatışmacı bir söylemi sürdürseler de İslâmî kesimlerdeki bireysel ve eleştirel seslerin sayısının gün geçtikçe arttığı görülüyor.

1980'lerin hidayet romanlarından sonra çalışmanın ikinci tür romanını oluşturan, İslâmî bireylerin iç dünyasını ve modern yaşam karşısındaki çelişkilerini gözler önüne seren özeleştirel romanlar böyle bir ortamda ortaya çıkmaya başladı. Çalışma boyunca özeleştirel romanlar olarak adlandıracağım bu romanlarda İslâmî karakterler, 1980'lerin İslâmî kimlikleri ve dinî idealleriyle 1990'lı yıllardaki yeni yaşam deneyimleri arasında sıkışmış olarak resmedilmektedir. Kadın romancılar, İslâmî kadın karakterleri eğitimli fakat hayal kırıklığına uğramış tesettürlü kadınlar olarak anlatmaktadır; bu karakterler, kadınların modern yaşamdaki sorunlarına duyarsız kaldığını düşündükleri İslâmî hareketin erkeklerine eleştirel bir tonla konuşmaktadır. Diğer yanda yeni özeleştirel romanlardaki erkek karakterler de bazen yasak aşk çıkmazı içinde, "İslâmî evlilik"lerindeki mutsuzluklarıyla ya da meyhaneler gibi yeni mekânlarda bulunmalarıyla resmedilmeye başlanmıştır. Özeleştirel romanlardaki yeni Müslüman karakterler, laik kesimlerin ve kolektif İslâmcılığın kalıpyargılarına, kendi iç dünyalarını ve çelişkilerini ifşa eden bireysel anlatılarıyla direnmektedir. Bireyin iç dünyasının açılması ve İslâmî ideallerin gözden geçirilmesi, İslâmî hareketin ve kimliklerin dönüşümünü simgelemektedir.

İSLÂMCILIĞI ROMANLAR ARACILIĞIYLA İNCELEMEK

İslâmî dergiler, İslâmî partiler ve tesettür gibi İslâmcılıkla ilişkili birçok olgu son yirmiş beş yılda Türkiye'de medyanın ve sosyal bilimlerin gündeminde epeyce yer buldu. Dolayısıyla İslâmcılık birçok açıdan ele alındı. Ancak İslâmî aktörlerin kültürel alandaki ürünlerine ve mücadelelerine pek değinilmedi. Edebiyat alanında bazı İslâmî romanları analiz eden birkaç çalışma hariç,[13] İslâmcılık bugüne kadar romanlar

13 İslâmî edebiyatın antoloji biçimindeki incelemesi için bkz. Adem Çalışkan (2002). Seçilen bazı romanların analiz edildiği çalışmalara örnek olarak bkz. İlyasoğlu 1994; Çalışkan 1996; Akçay 2006. Bunların yanında Herkül Milas, *Türk Romanı ve 'Öteki': Ulusal Kimlikte Yunan İmajı*

aracılığıyla yeteri kadar incelenmedi.

Bu çalışmada İslâmî aktörlerin son yirmi beş yıl içinde kendilerini, diğer aktörleri ve toplumsal çevrelerini anlama ve anlamlandırma biçimlerini incelemek için, yukarıda da belirttiğim gibi 1980'lerin hidayet romanlarını ve 1990'ların özeleştirel romanlarını kullanacağım. Çalışmadaki temel tezlerimden biri, bu romanların, dönemin İslâmî anlayışlarının kavranabilmesi için önemli kültürel metinler olduğudur. Bu teze karşı, edebiyatın "kurmaca"lığı ile toplumsal ortamların "gerçekliği" arasında nasıl bir örtüşme olduğu sorusu dile getirilebilir. Başka bir deyişle bir sosyal hareket olarak İslâmcılığı romanlar aracılığıyla incelemek, ister istemez "kurmaca" olarak düşünülen edebiyat ile "kurmaca olmayan gerçeklik" ilişkisini gündeme getirir.

Uzun yıllardır fantazinin, öznelliğin ve retoriğin geçerli olduğu alan olarak düşünülen edebiyat, doğası itibariyle "kurmaca" addedilir. Kurmaca (İngilizce karşılığı olan "fiction" terimi roman ile eş anlamlı olarak kullanılır) teriminin bazen basitçe "hayal ürünü" bazen de "yanlış ya da olgusal olana ters" gibi hayli olumsuz anlamları vardır. Bu anlamları yüzünden edebiyat ile nesnel bilimsel alan, uzunca bir süre birbirinden tamamen ayrı iki alan olarak kurgulanmıştır. Edebiyatın, bilimlerin rasyonel epistemolojisine kolaylıkla dahil edilemeyecek öznel duygularla ve kurmaca imgelerle dolu olduğu düşünülmüştür (Mendus 1996: 54).

Edebiyatı bu şekilde değerlendiren görüş, Terry Eagleton'a göre 18. yüzyıldan bu yana entelektüel dünyada etkili olan ve olguların bilimsel yöntem aracılığıyla objektif olarak bilinebileceğini savunan modernist bilim anlayışına dayanır (Eagleton 1996: 2). Bu görüşe göre bilimsel olan açık ve objektiftir; bilimsel olmayan ise kurmaca bir dile dayanır. Bu ayrımda edebiyat, doğası itibariyle kurmaca sayıldığı için

---

(2000) başlıklı çalışmasında 'öteki'nin temsili açısından bazı İslâmî romanları inceler. Yayımlanmamış yüksek lisans tezinde V. Ertan Yılmaz (2000) ise İslâmî romanları aktörlerin kimlik oluşumuna katkısı açısından incelemiştir. Son olarak H. Bülent Kahraman (2000), Türk edebiyatındaki değişen eğilimleri gözden geçirdiği bir makalesinde Cumhuriyet epistemolojisine bir eleştiri olarak İslâmî romanların önemine dikkat çeker.

bilimsel olmayan alanda düşünülür. Oysa Eagleton'a göre edebiyatın kurmaca dile bağlı bir özü yoktur. Bazı edebiyat kurmacadır bazısı değildir (Eagleton 1996: 9-14). Aslında edebiyat dahil herhangi bir bilgi alanını, belirli bir toplumdaki güç ilişkilerinden –Bourdieu'nun diliyle (1995), farklı alanlardaki iktidar ilişkilerinden– bağımsız olarak düşünmek mümkün değildir.

Bu durumu, İslâmî kesimlerle de ilişkili olduğu için Salman Rushdie'nin *Şeytan Ayetleri* kitabı ve çevresindeki tartışmalar daha net açıklayabilir. Yazar ve birçok okur bu romanın, İslâm dininin kutsallarını ve Peygamber'in hayatını kurmaca bir dille tasvir ettiğini düşünülebilir. Ancak yazarına ölüm fetvası çıkarılacak kadar büyük tartışmalar yaratan bu roman, anlamını kurmaca değil, "gerçek" siyasal ve tarihsel ilişkiler bağlamında kazanmıştır. Başka bir deyişle bu roman, anlamını ancak Batılı ve İslâmî ülkelerin tarihselliği ve kültürel, siyasal ve edebî kurumlar arası ilişkileri bağlamında kazanır. Çünkü tüm bu ilişkiler ağının dışında soyut bir edebiyat eseri olarak *Şeytan Ayetleri*'nden bahsetmek mümkün değildir.

Benzer bir perspektifle bu çalışmada İslâmî romanları, "gerçeklik"ten kopuk, kurmaca metinler olarak değil, Türkiye'nin siyasal, tarihsel ve kültürel ortamında anlam üreten/kazanan metinler olarak alıyorum. Başka bir deyişle İslâmî romanların kurmaca olup olmadığı önemli değildir. Bu metinler kurmaca olsalar da olmasalar da Cumhuriyet döneminin tarihsel ve kültürel bağlamının ürünleridir. Bu romanlar yazarı, okuyucuyu ve üretildiği ortamı birbirine bağlayan ortak bir dilin ürünleridir.[14] Ortak bir dilin ürünü olduğu için edebiyatın yarattığı anlam, "sadece konuşanın ya da dinleyenin iradesine bağlı değildir"

---

14 Romanın her zaman belirli bir kültürel ortamla ilişkili olduğunu ileri süren bir tez de edebiyatın dilsel bir eylem olduğu gerçeğine dayanır. Dil, Bakhtin'in vurguladığı gibi (2000: 330 vd.) soyut ve tekil bir sistem değildir. Dilin derin bir tarihselliği ve toplumsallığı vardır. Başka bir deyişle dil, insanlar arasında ortak payda yaratan bir işaret sistemidir. Bu anlamda herhangi bir edebî ifade, kurmaca bile olsa bilinen/paylaşılan dilsel bir gerçeklik ile ilişkilidir, zira aksi takdirde anlam yaratmak mümkün değildir. Bu durum, dilin toplumsallığı ve tarihselliği dışında "soyutlanmış bir metin" olamayacağı için romanın, belirli bir ortamdaki yazar ve okuyucu arasındaki ortak bir dil temelinde üretilen toplumsal yaratımlar olduğu gerçeğini ortaya koyar.

(Voloshinov 1971: 102-3). İslâmî romanlar bağlamında söyleyecek olursak, bu romanlar, sadece yazarlarının edebî diliyle ve hayal gücüyle sınırlı değildir. Bu romanlar, yazarın, okurun ve metnin birbirine ayrılmaz biçimde bağlı olduğu bir dilin ve kültürel ortamın ürünleridir.

Roman, şüphesiz kendisini ve çevresini belirli bir kültürel perspektiften gözlemleyen, tanımlayan ve hayal eden bir anlatıcının eseridir (Evin 1993: 95). Roman yazarları "tiyatrodaki seyirciler gibidir" (Embree 1998: 10). Onlar, izledikleri bir tiyatro oyununu başkalarına aktaran anlatıcılardır. Bu açıdan hidayet romancıları da Türkiye'de 1980 ve 1990'ların toplumsal ortamında bulunmuş ve gördüklerini sonradan "rapor eden" yazarlardır. Kristeva'nın (1980: 65) terimleriyle söylersek tarih ve toplum, hidayet romancıları tarafından metin olarak okunur. Ve yazarlar içine kendilerini yerleştirerek bu tarihi yeniden yazarlar. Ortaya çıkan metin de okuyucular ve metnin üretildiği tarih ve toplum bağlamında anlam kazanır. Tarih ve toplum, İslâmî romanlarda şüphesiz yansız bir biçimde yer almaz. Toplumsal bir aktör olarak yazarın bakış açısıyla bir biçimde romana girer. Şunu belirtmek gerekir ki bir romanın toplumu ve insan yaşamını tasviri hiçbir zaman "bire bir temsil" değildir. Roman, yaşamın farklı maddi, sosyal, siyasal, ekonomik ve öznel yanlarının "sembolik olarak kodlanmasıdır" (Lehtonen 2000: 13). Bu açıdan roman, yaşamın yeniden üretilmesidir. Bu romanlar İslâmî edebiyatçıların gözünden gerçekliği belirli bir şekilde sunan ve yaratan metinlerdir. Dolayısıyla İslâmî romanların analizi, son çeyrek yüzyılda İslâmî aktörlerin kendilerini ve çevrelerini algılama ve tasvir etme eylemlerini anlamak için önemli araçlardan biridir.

İslâmcılığın çalışılmasında romanların önemli bir araç olmasının tek nedeni, bu metinlerin sadece içinde yaratıldıkları kültürel ortamla ilişkili olmaları değildir. Bir edebî tür olarak romanın "anlatı" (narrative) formuna sahip oluşu da sosyal hareketleri incelemekte bir dizi avantaj sağlar.[15] Roman, "zaman, ses, yapı ve bir bakış açısı" (Lamarque 1994: 132) gibi anlatının tüm niteliklerinin bulunduğu bir tür-

15 Anlatı ve kimlik ilişkisi üzerine bkz. Brockmeier J. ve D. Carbaugh (2001).

dür. Bu anlamda roman terimi edebiyat çevrelerinde bazen anlatı (narrative) terimiyle eş anlamlı olarak kullanılır. Bu, romanın karakterlerin ve olayların belli bir düzende ve zaman silsilesi içinde sunulduğu bir anlatı formuna dayanmasına işaret eder.

Bir anlatı olarak romanın karakterleri ve olayları belirli bir zaman diliminde hikâyeleme özelliği dikkate alındığında, İslâmcılığı romanlar aracılığıyla incelemek, yukarıda bahsettiğim özcü yorumların dışına çıkma imkânı verir. İslâmî hareketleri özcü bir şekilde yorumlayan görüşlerin, bu hareketleri zaman ve mekândan soyutlanmış bir İslâm anlayışına dayanarak açıkladığını belirtmiştim. Bu özcü yorumlar aktörleri ve onların söylemlerini de göz ardı etmektedir. İslâmcılığı romanlar aracılığıyla incelemek ise bu açıdan yeni bir perspektif açar. Daha açık bir ifadeyle roman, bize değişim, mekân, aktör ve tarihsellik gibi İslâmcılığın özcü okumalarında bulunmayan kategorileri kullanabilme fırsatını verir. Çünkü bir anlatı olarak İslâmî romanlarda, özcü okumalarda karşılaşamayacağımız, zamana ve mekâna yerleştirilmiş karakterler ve olaylar vardır. Bu karakterler, Bakhtin'in genel olarak roman için vurguladığı gibi, her zaman konuşan insan varlıklarıdır; kendi dillerini, bakış açılarını ve değer yargılarını romana taşırlar. Bireylerce (karakterlerce) yaşanan uzlaşılar, anlaşmazlıklar ve çatışmalar toplumsal yaşamda mevcut olanların "yüzeye çıkmış" halidir (Bakhtin 2000: 320-6). Bu açıdan çalışmada kullanacağım 1980 ve 1990'ların romanları aktörlerin kendilerini, diğer aktörleri ve dönemin olaylarını nasıl değerlendirdikleri hakkında bilgiler veren anlatılardır. Bu haliyle İslâmî romanlar, genelde anlatı teorisinde vurgulandığı gibi, "sadece bir temsil/tasvir değil, aynı zamanda bir akıl yürütmedir" (Richardson 1990: 2); İslâmcılığın 1980 ve 1990'lı yıllarına tanıklık eden, İslâmî aktörlerin değerlerini, bakış açılarını ve olaylar karşısında akıl yürütmelerini yansıtan metinlerdir.

Özcü açıklamaların aşılmasına imkân vermesinin yanında bir anlatı olarak roman, kimlik inşası sürecinin incelenmesinde de temel araçlardan biridir. Bireysel ya da kolektif olsun, kimliğin ilişkisel hikâyeler temelinde şekillendirildiği ve dolayısıyla anlatının, benlik ve kim-

liğin anlaşılmasının önemli bir aracı olduğu, son zamanlarda birçok sosyal bilimci ve düşünür tarafından dile getirilmektedir (MacIntyre 1985; Taylor 1992; Benhabib 1996; Nussbaum 1992). Bu teze göre romanın, olayları, zamanı ve karakterleri belirli bir düzende sunması ile yaşamın ve kimliğin kurgulanması arasında bir paralellik vardır. Çünkü insanlar da kimliklerini anlatılar yoluyla inşa ederler. Diğer bir deyişle insanlar yaşamlarını ve olayları, başı sonu belli olan hikâyelerle kodlarlar. Seyla Benhabib'in vurguladığı gibi insan, eylemlerini ve kimliğini anlatı biçiminde yapılandırır: "Bir eylemi tanımlama onun başlangıç, gelişim ve diğer aktörlerin eylem ve anlatılarıyla oluşan ilişkiler ağının öyküsünü söylemektir. Benlik de yaşamın öyküleştirilmesiyle oluşur" (1996: 127). Sonuçta kimlik, aynen romanda olduğu gibi başı sonu belli, tutarlı ve bütünsel bir anlatı yaratma sürecidir. Dolayısıyla edebî anlatılar, sadece olayların yazarlarca belirli bir düzen içinde sunulmasını ifade eden bir kavrama değil, toplumsal yaşam ve kimlikleri çalışmak için gerekli bir metodolojik araca da işaret eder.

Bu çerçevede İslâmî çevrelerde yazılan romanlar, İslâmî aktörlerin içine zamanı, mekânı, olayları, kendilerini ve diğer aktörleri oturttukları anlatılardır. Anlatma ve roman yazma, İslâmî aktörü zorunlu olarak belirli bir kültürel ortamla, dinleyicilerle ve diğer anlatılarla ilişkilendirdiği için siyasal bir eylemdir. Romanlar İslâmî aktörlerin olayları nasıl bir sebep-sonuç zincirine oturttuklarını, çevrelerindeki dünyaya nasıl şekil ve düzen verdiklerini, kendileri hakkında nasıl öyküler söylediklerini ve hangi öykülere tepki verdiklerini gösteren kültürel metinlerdir. Bu açıdan roman, aktörlerin "gerçekliği" tanımlamak ve inşa etmek için kullandıkları sadece dilsel değil, aynı zamanda zihinsel bir araçtır.

Romanın sosyal ve siyasal yaşamda kimliği anlamak için bir araç olarak kavramsallaştırılması, sosyal bilim, felsefe ve edebiyat arasındaki geleneksel ilişkinin de sorgulanmasını gerektirir. Bu bölümün başlarında da belirtildiği gibi romanın dile getirdiği duygulara ve dayandığı muhayyileye, sosyal bilimler tarafından uzun süre kuşku ile bakılmış, edebiyatın sunduğu veriler bilim dışı addedilmiştir. Halbuki

romanın siyaset alanındaki incelemelere dahil edilmesi, siyaset ya da ahlâk felsefesini zenginleştirebilir (Nussbaum 1992; Rorty 1989). Bir edebî tür olarak roman, duyguları inceleme fırsatı verir; insanların seçimlerini nasıl yaptığını ve seçimlerin bireyler ve topluluklar üzerindeki etkisini gösterme kapasitesine sahiptir. Yaşamdaki seçimlerin ve bu seçimlerin sonuçlarını göstermek de siyaset teorisinin temel sorularıyla doğrudan ilişkilidir (Whitebrook 1996: 33). Ayrıca roman insanların hayal etme, belirli olaylar karşısındaki duygularını temsil etme ve farklı konularda seçim yapma eylemlerini resmettiği için güçlü bir felsefi içeriğe sahiptir. Bu özelliğiyle roman, duygular ve içsel tepkiler gibi insanların tikel yönlerini teorileştirmeye de imkân verir. Çalışmada kullanacağım İslâmî romanlar da karakterleri, karar veren ya da farklı düşünce ve niyetlere sahip olan siyasal özneler olarak tasvir eden metinlerdir. Bu açıdan inançlı bireylerin yaşamlarının birçok yönünü teorinin hizmetine sunar. Bireysel hayatların –duygular, ahlâkî seçimler gibi– siyaset teorilerinde pek yer bulmayan tikel yönlerini gözler önüne sererek, eylemleri anlama kapasitemizi ve sonuçta siyasal inceleme/araştırma alanımızı genişletir.

Özetle bu çalışma anlatı (roman), kimlik ve siyaset arasında doğal bir ilişki olduğu şeklindeki felsefi tezi temel almaktadır. Bu temel üzerinde İslâmî çevrelerdeki 1980 ve 1990 romanlarının bu dönemlerin sadece basit bir tasvirinden ibaret olmadığı, kısmen bu dönemdeki gerçeklikleri yaratan temsiller (anlatılar) olduğu varsayımına dayanmaktadır. Bu romanlar, İslâmî aktörlerin kendilerini, eylemlerini ve deneyimlerini anlamlandırdıkları araçlardır. Bu çerçevede hidayet romanları, İslâmî çevrelerde "biz ve onlar" söyleminin hüküm sürdüğü 1980'li yıllarda tutarlı bir benlik/kimlik gelişirme projesini temsil etmektedir. Hidayet romanları, Batılılaşmaya karşı İslâmî kültürel eleştirinin seslendirildiği metinlerdir. İslâmî edebiyatçılar bu romanlar aracılığıyla Batıcı medeniyet anlatılarıyla söylemsel düzeyde bir mücadeleye girmiş, modernleşme projesinin tarihini ve güncel toplumsal sahneyi kendi bakış açılarından yeniden anlatmışlardır. Romancılar modern toplumsal ilişkiler bağlamında İslâm, laiklik, medeniyet ve mo-

dernlik gibi kavramların anlamlarını tartışmaya açmış ve bu tartışmanın içinden bir İslâmî kimlik ve olumlu bir İslâm imajı geliştirmeye çalışmışlardır.

Bu çalışmada hidayet romanlarının olay örgülerinin, anlatı yapılarının, karakterlerinin ve birbirine benzer son sahnelerinin, İslâmcılığın bir akımını temsil ettiğini ileri sürmekteyim. *Kolektif ve epik İslâmcılık* olarak adlandırdığım bu İslâmcılık, İslâmî hareketlerin 1980'lerde baskın olan ve 1990'lar ile günümüzde de varlığını idame ettiren bir koludur. Kolektiftir, çünkü "biz" ve "onlar" söylemine dayalı bir "BİZ" diliyle konuşur; (Bakhtinci anlamda) epiktir, çünkü "epik bir geçmişe" (yani Asr-ı Saadete) dayalı "mutlak bir epik gerçeklik"i dillendirir; bu epik gerçekliğe dayalı tekil İslâmî dünya görüşünü empoze eder. Tüm karakterlerin İslâm yoluna ulaştırılıp kurtarıldığı hidayet romanları, kolektif İslâmcılığın toplumu toptan dönüştürme idealini yansıtır.

Kültürel anlatılar ya da hikâyeler, Charles Taylor'un belirttiği gibi "geçmişimiz ve bugünümüz için açıklamalar getirerek ve değerli bulunan davranışlar hakkında ipuçları sunarak kimliğimizi doğrudan besler" (1991: 4). Bunun yanında bize duygusal bir repertuar da sağlar hikâyeler (Nussbaum 1992: 287). Bu açıdan hidayet romanları, İslâm tarihinden çıkarılan rol modelleri aracılığıyla İslâm'ın sahihlik iddialarının dile getirildiği ve toplumsal cinsiyet rollerinin ve duyguların oluşturulduğu kültürel anlatılardır. Müslümanların modern dünyada nasıl yaşamaları gerektiğini detaylı bir şekilde örnekleyen didaktik ve pedagojik anlatılarıyla hidayet romanları, toplumsal hayatta İslâmî kimliğin yaşam stratejilerinin geliştirilmesini ve İslâmî fikirlerin yaygınlaşmasını sağlayan metinlerdir. Dahası hidayet romanları İslâmî çevrelerde bir iletişim aracı olmuştur. Romanlar, Türkiye'nin farklı bölgelerinde yaşayan İslâmî aktörleri birbirine bağlayarak kolektif olarak hayal edilebilen bir İslâmî cemaatin oluşumuna katkı yapmıştır.

Buna karşın 1990'ların bireyci ve özeleştirel romanları hidayet romanlarının içeriklerinden oldukça farklıdır. Hidayet romanları Müslümanları homojen bir topluluk olarak tasvir eder ve inananların

"yozlaşmış düzenle" ve "bu düzenin temsilcileriyle" mücadelesine yoğunlaşırken, 1990'ların yeni özeleştirel romanları Müslüman aktörleri iç çelişkileriyle ve inançlarıyla çelişen arzularıyla resmetmiştir. Bu karakterler modern toplumsal ortamlarda bireysel dünyevi arzuları ve dinî idealleri arasında çatışma yaşamaktadır. Bu romanlardaki İslâmî karakterler, bir zamanlar bağlı oldukları kolektif İslâmî kimliğin iddiaları hakkında eskisi kadar emin değildir. Bu çalışmada ele alacağım iki eleştirel romandan biri, tesettürlü bir kadının, başını açarak yeni bir İslâmî yaşam ve benlik arayışına girişini, diğeri ise evli bir eski İslâmcı erkeğin 28 Şubat sürecindeki yasak aşkını ve iç çelişkilerini anlatmaktadır. Bu romanlarda İslâmî karakterlerin iç dünyalarını açmaları ve kendi yaşam tecrübeleri üzerinde durmaları, İslâmî aktörlerin 1980 ve 90'lı yıllardaki deneyimlerini günyüzüne çıkarmaktadır. Başka bir deyişle, İslâmî aktörlerin 1980'li yıllardaki idealleri, evlilikleri ve siyasal görüşleri, 1990'ların değişen toplumsal ortamında edebiyat aracılığıyla mercek altına alınmaktadır.

Anlatı formuyla roman, değişen siyasal ortam ve toplumsal ilişkiler ışığında İslâmî aktörlere özgeçmişlerini gözden geçirme ve olaylara yönelik yeni bir bakış açısı geliştirme zemini sunmuştur. Yeni romanlar, 1980'lerin dinî anlayışlarının ve Asr-ı Saadet hikâyelerinin gözden geçirilmesini sağlamış, İslâm'ın yeni yorumlarına kapı aralamıştır. Yeni özeleştirel romanların en önemli noktalardan biri, geçmişlerini eleştirerek yeni bir kimlik geliştiren kahramanların İslâmî kimliklerinden tamamen uzaklaşmamaları, "İslâmcı"dan çok "Müslüman" bir benlik geliştirme çabasında olmalarıdır. Sonuçta 1980'li yıllarda romanı İslâmileştirmeyi amaçlayan İslâmî aktörlerin çabası, 1990'lı yıllarda roman aracılığıyla yeni İslâmî yorumlar geliştirilmesi gerçeğiyle sonlanmıştır.

YÖNTEM VE ÇALIŞMANIN ORGANİZASYONU HAKKINDA

Edebiyatın verileriyle çalışmak araştırmacıların karşısına, edebiyat metinlerine nasıl yaklaşılacağından, örnek metinlerin nasıl seçileceğine ve okuyucu tepkilerinin nasıl ölçüleceğine kadar bir dizi zorluklar çı-

karır. En temel zorluklardan biri metinlerin nasıl kullanılacağıdır. Sahada mülâkat yaptığı bir kimsenin ifadelerini, bir araştırmacı kendine has cümlelerle aktarabilir. Ancak edebî metinler özel bir dil kullanımı içerdiği için romancıların sözlerini araştırmacının kendi diliyle ifade etmesi zordur. Benzer şekilde, genelleme yapabilmek amacıyla fazla sayıda roman üzerinde çalışmak, edebî metinlerden yeteri kadar örnek verebilme şansını sınırlayabilir, edebiyatın yaratıcı boyutundan faydalanmayı engelleyebilir. Diğer yandan seçilen birkaç roman üzerinde durmak, edebî verileri derinliğine inceleme şansı verir, ancak okuyucuları çok fazla alıntı ile ve yetersiz örneklem ile karşı karşıya bırakabilir. Bununla birlikte edebiyat sosyologları (ve eleştirmenler) çalışmalarında genellikle bir romancı ya da birkaç roman üzerinde yoğunlaşarak "derinliği, genişliğe" (Rogers 1991: 16) tercih ederler.

Bu çalışmada 1980'lerden ve 1990'lardan ikişer roman üzerinde yoğunlaşarak İslâmî romanları derinlemesine incelemeyi seçtim. İncelenen romanlar, her iki dönemin romanlarını temsil eden prototip anlatılardır. Ayrıca yazarlar açısından cinsiyet temelli bir seçim yaptım: Her iki dönemde de bir erkek, bir kadın yazarın romanını aldım. Bu romanların yanında örneklemimi zenginleştirmek için dönemin başka romanlarından da alıntılara yer verdim. Seçtiğim romanları yalnızca "derinliğine" değil, aynı zamanda "genişliğine" de inceleyebilmek için romanları İslâmî edebiyat tartışmalarının ve Cumhuriyet dönemi edebiyat alanının geniş sınırları içine oturtarak okumaya çalıştım.

Bu çalışmada amacım, romanları teknik edebiyat terminolojisi temelinde analiz etmek değil. Romanlar benim için 1980 ve 1990'ların İslâmî anlayışlarını, anlatılarını ve karakterlerini içermeleri açısından önemli. Diğer bir deyişle bu çalışmada İslâmî romanları, edebî nitelikleri açısından değerlendirmek için değil, İslâmî hareketlerin sosyolojik, politik ve kültürel boyutunu incelemek için ele almaktayım. Bu romanları İslâmî aktörlerin kendilerini ve çevrelerini "anlamlandırma pratikleri" (Eagleton 1996) olarak görmekteyim. Edebiyata soyut ve izole bir alan olarak değil de diğer söylemsel pratikler içindeki bir anlamlandırma pratiği olarak yaklaşmak edebiyat metnini daha geniş bir

bağlama oturtmakta ve metnin niteliğini dönüştürmektedir (Eagleton 1996: 177-78). Bu düşünce tarzını takip ederek İslâmî romanları İslâmî aktörlerin modernlik, laiklik, İslâm ve İslâmî kimlik üzerinde diğer aktörlerle giriştikleri söylemsel mücadelenin alanı olarak okumaktayım. Bu açıdan analizim metin-merkezli bir yaklaşımı aşmakta, edebî metinleri, kendilerini çevreleyen sosyal ve siyasal olaylarla ilişkili olarak ele almaktadır. Ayrıca yeri geldiğinde İslâmî romanların, İslâmî çevrelerin dışındaki metinlerle de ilişkisini kurmaya çalıştım.

Romanları incelerken niteliksel metin analizi yöntemini kullandım. Bu yöntemle 1980'lerin hidayet romanlarının ve 1990'ların özeleştirel romanlarının anlatı yapılarını, karakterlerini ve olay örgülerini, incelemenin merkezine aldım. Romanların karakter, olay örgüsü gibi formel niteliklerini, dönemin İslâmî anlatılarının ve anlayışlarının bir parçası olarak değerlendirdim. Diğer bir deyişle romanların karakterleri ve anlatı yapıları ile 1980'lerin ve 1990'ların hâkim İslâmî anlayışları arasında bir parallellik olduğunu ileri sürmekteyim. Bu açıdan analizim, anlam yaratma süreci ve bir hikâyeyi belli bir şekilde söyleme üzerindeki mücadelenin de incelenmesini içermekte. Bu çalışmadaki temel amacım İslâmî kimliğin romanlarda nasıl anlatıldığını, İslâmî aktörlerin kendileri hakkında ne tür hikâyeler anlattıklarını, öteki aktörlerle ve öteki aktörlerin hikâyeleriyle nasıl etkileşime girdiklerini araştırmak. Bu soruların tümü kimlik oluşturmanın sosyolojik ve siyasal süreçleriyle ilişkili sorulardır ve 1980 ve 90'lar bağlamında İslâmcılığı ve İslâmî kimlikleri anlamak açısından hayati önem taşımaktadır.

Birinci bölüm İslâmî edebiyat kavramına odaklanıyor. Bu edebiyatı, genel Türk edebiyatı alanı içinde ele almayı ve hidayet romanlarını 1980'lerin toplumsal ortamıyla ilişkilendirmeyi amaçlıyor. Bu bölüm, edebî alanın farklı aktörlerin mücadelesine sahne olan bir ortam olduğunu gösteriyor. Ayrıca bu bölümde İslâmî edebiyatçıların, yazdıkları ve kendileriyle yapılan mülakatlar temelinde İslâmî edebiyatı algılayış biçimleri sunuluyor. Son kısımda ise anlatı üzerindeki mücadelenin sadece roman yazımıyla sınırlı olmadığına, aynı zamanda çeviri alanının da önemli güç mücadelelerine sahne olduğuna dair örnekler veriliyor.

İki örnek hidayet romanı, çalışmanın ana bölümlerinden biri olan ikinci bölümde incelendi. Bu bölümde iki örnek roman üzerinden hidayet romanlarının anlatıları, karakterleri ve temaları üzerinde duruluyor. Özellikle İslâmî mesajların niteliğine, İslâmî ve "batılılaşmış" tiplerin temsiline ve toplumsal cinsiyet boyutunun ele alınışına dair örnekler veriliyor.

Üçüncü bölüm, hidayet romanlarını daha genel bir teorik çerçeveye oturtmayı ve 1980'lerin edebiyat alanının dışındaki İslâmî yazınla ve söylemle ilişkilendirmeyi amaçlıyor. Bu bölümde hidayet romanlarının İslâmî aktörlere nasıl bir hareket ve duygu repertuarı sağladığı ve kolektif İslâmî kimlik oluşumunu ne şekilde etkilediği gösterilmeye çalışılıyor.

Çalışmanın diğer ana bölümü olan dördüncü bölümde ise 1990'ların özeleştirel romanları ele alındı. Bu romanlar da İslâmî orta sınıfların yükselişine, İslâmî aktörlerin ticari ve kültürel hayat içinde daha da etkinleşmesine ve İslâmî kesimlerde eleştirel seslerin ortaya çıkışına tanıklık eden 1990'ların toplumsal/siyasal ortamıyla ilişki olarak okundu. İslâmî karakterlerin kendi iç dünyalarını açtıkları ve özeleştiri yaptıkları bu romanların bir önceki dönemin kolektif İslâmî anlayışlarının sorgulandığı metinlerinden örnekler sunuldu. Klasik bir sonuç bölümünden biraz daha uzunca tutulan son bölümde ise 1980 ve 1990'ların iki İslâmî anlatı türünün, günümüzde İslâmcılığın birarada bulunan ve fakat çelişen/çatışan iki akımını temsil ettiği tezi açıklandı.

BİRİNCİ BÖLÜM

İslâm, Laiklik ve Modernlik Üzerine Bir Mücadele Alanı Olarak Edebiyat

MODERNLEŞME SÜRECİNDE EDEBİYAT, SİYASET VE İSLÂM

Eagleton soyut edebiyat teorisinin bir "akademik mit" olduğunu, çünkü "modern edebî teorinin tarihinin çağımızın siyasal tarihinin bir parçası olduğunu" (1996: 170) söyler. Bu tezin altında yatan iddia, içinde doğduğu ortamdan bağımsız bir edebiyatın, insanların algılayış ve tüketiş biçiminden bağımsız bir edebiyat metninin olmadığıdır. Diğer bilgi alanlarının farklı bağlamlara sahip oluşu gibi edebiyat da eğitim sistemi, edebî dergiler, yayın piyasası, eleştirmenler gibi aktörler ve kurumlar bağlamında anlam kazanır. Bu bağlam içinde, yine Eagleton'ın terimleriyle söylersek "birilerinin onun hakkında ne söylediğinden bağımsız, kendi içinde değerli bir edebî çalışma ya da gelenek diye bir şey yoktur" (1996: 10). Edebiyat, içinde bulunduğu siyasal, tarihsel ve kültürel bağlamla sıkı sıkıya bağlıdır.

Bu bağlamı Bourdieu (1995 ve 1996) kültürel ve edebî alan olarak kavramsallaştırır. Ona göre bir edebiyat metninin anlamı, dilinin özelliği ve yazarın pozisyonu gibi tüm unsurlar edebiyat alanındaki iktidar ilişkileri bağlamına oturtulduğunda anlam kazanır. Edebiyat ala-

nının yapısı zorunlu olarak bu alandaki kaynaklar ve prestij (kültürel sermaye) için mücadele eden aktörleri içerir. Kimin meşru bir zeminde yazar olarak adlandırılabileceği, neyin gerçekten edebiyat olduğu ya da herhangi bir çalışmanın niçin eşsiz bir eser olduğu, edebiyat alanındaki iktidar ilişkileri dikkate alınmadan cevaplanamaz.

Bu çerçevenin, çalışmanın konusu olan İslâmî romanlar açısından anlamı şudur: Bu romanlar, tarihsel, kültürel bağlamdan kopuk İslâmî aktörlerin mesajlarından oluşmaz. İslâmî romanlar, kendilerini sınırlayan belirli bir dilsel, edebî ve kültürel bir gelenekte –ya da Bourdieucü anlamda alanda– yerleşik yazarlar tarafından kaleme alınmıştır. Daha açık bir ifadeyle, İslâmî romanlar, içinde doğdukları Cumhuriyet döneminin edebiyat alanıyla (ve bu alanla bağlantılı siyasal, ekonomik, kültürel alanlarla) ilişkili olarak anlaşılabilir. Bu romanlar da diğer tüm edebî türler gibi Cumhuriyet döneminin sosyal, ekonomik ve kültürel süreçlerinden etkilenmiş ve bu süreçleri bir şekilde etkilemiştir.

Zaten bir tür olarak romanın ortaya çıkışı da edebiyat ve sosyo-ekonomik süreçlerin ilişkisinin açık bir göstergesidir. Zira romanın tarihi sanayi ekonomisinin ve orta sınıfların ortaya çıkmasıyla yakından ilişkilidir. Roman, bir sınıf olarak toplumun diğer kesimlerinden farklı olduğunun bilincinde olan okuryazar yeni bir kitlenin ortaya çıkışına paralel olarak doğmuştur (Watt 1995; Stevick 1967). Daha açık bir ifadeyle roman, 18. yüzyılda sanayi öncesi toplumunun baskılarından kurtulmuş bireyleri tasvir eden bir orta sınıf kültürel ürünü olarak ortaya çıkmıştır. Bu açıdan ilk romanların birey ve toplum arasındaki çelişkileri anlatan öyküleri tesadüfî değildir. Roman, bireye topluluk/cemaat karşısında özgürlük arayan aktörlerin ideolojisini yansıtmaktadır.

Türk edebiyatının tarihi de Osmanlı İmparatorluğu'nun son döneminden günümüze kadar siyasi ve sosyo-ekonomik tarihle iç içe olmuştur. Edebiyat farklı siyasal ideolojiler arasındaki bir mücadele alanı olarak ortaya çıkmıştır. Bu bağlamda Türkiye'de romanın yüz yılı aşan tarihini detaylı olarak gözden geçirmek bu çalışmanın sınırlarını aşar, ayrıca çalışmanın amacı da bu değildir. Ancak İslâmî romanların

Osmanlı-Cumhuriyet dönemi kültürel ve siyasal alanıyla ilişkili oluşu, bu romanların anlaşılması bakımından modernleşme sürecindeki edebiyat anlayışlarına değinmeyi gerektirir. Başka bir deyişle İslâmî romanların oturduğu zemini anlamak için İslâm, medeniyet, modernlik gibi kavramların konumlandırılışı açısından Türk edebiyatındaki temel hatları ortaya koymak gerekir.

Osmanlı toplumunda roman, Batı'da olduğu gibi burjuvaziyle ya da bireyci değerlerle birlikte ortaya çıkmadı. Roman 19. yüzyılın sonlarında Osmanlı toplumundaki Batılılaşma hareketlerinin ivme kazandığı bir ortamda Batıdan ithal edildi. Namık Kemal, Şemsettin Sami ve Ahmet Mithat gibi ilk romancılar, Batı medeniyetini sanayisi, tekniği ve edebiyatıyla bir bütün olarak değerlendiriyor, Batı romanını yüceltirken, geleneksel Osmanlı anlatı tekniklerini "uygar bir çağa layık" görmüyorlardı (Moran 1983: 9-11). Bu tür bir algı eşliğinde roman "modern medeniyetin ayrılmaz bir parçası" olarak görülmüş ve Osmanlı toplumuna "bir edebiyat formu olarak değil, çağdaş medeniyetin bir gerekliliği" olarak adapte edilmiştir.[1] (Evin 1993: 96).

Bu ilk yazarların birçoğu aslında dönemlerinin siyasal düşünürleri ve reformcularıydı. Örneğin Namık Kemal ve Şinasi, Yeni Osmanlı hareketinin üyeleriydi.[2] Bu açıdan bu yazarların edebî ürünleri, siyasal faaliyetlerinin parçası olarak ortaya çıkmıştır. Geleneksel İslâmî değerlerle Batı medeniyetinin maddi ilerlemesini sentezlemeye çalışan reformcular olarak bu siyasetçi/edebiyatçılar romanı, "fikirlerini yaymak", "insanları eğitmek" ve ulusu medeni ülkeler seviyesine çıkarmak için bir araç olarak görüyorlardı (Evin 1983: 16-20). Bu çerçevede 19. yüzyıl sonu romanları dönemin toplumsal sorunlarına değinen temalar içerir. Örneğin ilk romanlar geleneksel görücü usulü evlenme sorununa değinir, genellikle görücü usulüne eleştirel bir tarzda yakla-

1 Namık Kemal Avrupalıların romanda büyük ilerleme kaydettiğini ve her medeni milletin dilinde eğitim yolunda kullanılabilecek binlerce eserin bulunabileceğini söyler. Özellikle Walter Scott, Charles Dickens, Victor Hugo ve Alexandre Dumas gibi yazarların eserlerini çağımızın gurur kaynağı olarak görür (bkz. Moran 1983: 10-11; Evin 1983: 16).

2 Yeni Osmanlı hareketi için bkz. Mardin 2000.

şır.[3] Eşlerin birbirini serbestçe seçmesi ve aşk temalarının romanlara konu olması, erken dönem romancıların/reformcuların cinsler arasındaki ilişkiye geleneksel düzendekine oranla daha özgürlükçü bir bakış açısı geliştirmelerinin bir yansımasıdır.

Ancak bu romancılar, Batılılaşmanın Osmanlı toplumu üzerinde materyalist ya da bireyci değerlerin yükselmesi gibi "olumsuz" etkileri konusunda da eleştirel bir tavra sahiptiler. Neticede 19. yüzyıl sonlarının Batılılaşma çabalarına rağmen, Jale Parla'nın belirttiği gibi, hâkim kültürel kod hâlâ geleneksel kültürel epistemolojiye dayanmaktaydı. Bu açıdan ilk romanlar cinselliğin ve dünyevi arzuların açığa vurulmasına karşı eleştirildi (Parla 1993: 79-87).[4] Toplumun bazı kesimlerinin, yozlaşmış-Batıcı tiple temsil edilen "aşırı-Batılılaşması" bu erken romanlarda alay konusu olmuştur (Mardin 1974). Dolayısıyla Yeni Osmanlılar, dönemlerindeki sosyo-politik değişimlere roman aracılığıyla tepki vermişler, siyasi düşüncelerini roman aracılığıyla iletmişlerdir.

Sadece Yeni Osmanlı düşüncesi değil, materyalizm, pozitivizm gibi düşünceler ve ideolojiler de 19. yüzyıl sonu/20. yüzyıl başı Osmanlı toplumuna edebiyat aracılığıyla girmiştir. Örneğin romanı "sosyolojinin bir kolu" olarak gören Beşir Fuat dönemin önemli materyalist düşünürlerinden biridir. Fuat edebiyatı geleneksel dünya görüşüne karşı Türk entelijansiyasına sosyal Darwinizmi ve Comte tarzı pozitivizmi tanıtmak için kullanmıştır (Evin 1983: 96). Dolayısıyla bu dönemde edebiyat, kavramların ve ideolojilerin tartışıldığı hayati bir

---

3 19. yüzyıl sonu Türk edebiyatında evlenme usulü sorununun değişen aile türleriyle ilişkisi hakkında bir değerlendirme için bkz. Duben ve Behar 1991: 87-121. İlk dönem romanlarında kadınlık ve erkekliğin inşası için bkz. Sirman 2000.

4 Geleneksel/dinî değerlerin hüküm sürdüğü bir devrede bireysel yaşamları ve aşkları ifşa eden romanların bazen kadınlar açısından sakıncalı olduğu da dile getirilmiştir. Bir romancı olan Mehmet Celâl, Roman Mütâlaası adlı risalesinde, her romanda bir aşk ilişkisi olduğu için kadınların roman okumasını eleştirir. Çünkü roman "tabiatları gereği kolay müteessir olan kadınların ve genç kızların düşünce ve duygu dünyalarını bulandırmaktan başka bir şey hasıl etmez" (zik. Andı 1996: 42). Aijaz Ahmad da başka bir Müslüman ülkeden yazarak benzer bir tutum aktarır. Urdu romanının oluşum yıllarında tartışmaların birçoğunun muhafazakâr biçimde kadın sorunsalı çerçevesinde geçtiğini belirtir (bkz. Ahmad 1987: 20).

alandır.[5] Bu ve benzer farklı örnekler de Osmanlı-Cumhuriyet dönemi edebiyatının çeşitli siyasal ideolojiler arasında bir mücadele alanı olarak ortaya çıkışını simgeler.[6]

Ulusal kuruluş dönemi olan 20. yüzyılın ilk çeyreğinin edebiyatı da edebiyat ve siyaset arasındaki bu yoğun ilişkiden muaf değildir. Bu dönemde modernleşmeci seçkinler "anlaşılması güç" ve "yozlaşmış Osmanlı sarayına ait" olduğu için divan edebiyatını sert bir şekilde eleştirmiş ve reddetmişlerdir. Onlara göre yeni ulusun edebiyatı, Arapça ve Farsça terimlerden temizlenmiş "yalın" bir Türkçeye dayanmalıydı (Hallbrook 1994). Erken Cumhuriyet döneminde Türk edebiyatı, yeni ulusu anlatmak için resmi ideoloji ile yakın temas içinde gelişti.[7] Yeni ulusun ideolojisini ve modernleşme çabalarını desteklemek ve yaymak için birçok roman kaleme alındı (bkz. Köksal 2003).[8] Bu dönemde Halide Edip'in *Vurun Kahpeye* (1999 [1926]) ve Reşat Nuri'nin *Yeşil Gece* (1995 [1926]) gibi bazı kanonik romanları, modernleşme anlatılarına paralel olarak dini ve dinî kişilikleri olumsuz biçimde resmetmiş, halkın "körü körüne bağlı olduğu" din anlayışını Anadolu insanının geri kalma sebebi olarak sunmuştur. Bu romanlarda dindar karakterler, Kurtuluş Savaşı esnasında düşmanla işbirliği yapan düzenbaz, hilebaz ve vatan haini olarak tasvir edilir. Bu karakterler dini kendi çıkarları için kullanır, cahil halkı dinî dogmalarla kandırır.[9] Burada çarpıcı olan, bu romancıların, dinî kişilikleri bireysel karakter

5 Örneğin Ahmet Mithat, Beşir Fuat'ı ve çevresini "dekadanlar" olarak adlandırır. Ona göre Beşir Fuat dönemin köksüz, yabancılaşmış, ateist ve materyalist bir figürüydü. Bkz. Berkes 2002: 379.

6 Türk romancılarının Batılı meslektaşlarından daha politik olduğunu söyleyen Murat Belge de (1994: 68) romanın ortaya çıktığı ortamın sıcaklığına işaret eder.

7 Ulus ve anlatı arasında doğrudan bir ilişki olduğu konusunda ulusalcılık literatüründe zengin bulgular vardır. Bkz. Bhabha 1990. Ulusal bilincin siyasal ve kültürel projelerle "hayali" bir bilinç olduğunu ileri süren Benedict Anderson, romanın bu süreçte yeni özne olma pozisyonları ve deneyimleri sunan ürünler olarak önemli rol oynadığını göstermiştir. Bkz. Anderson 1991.

8 Ancak Köksal erken Cumhuriyet dönemi romanının homojen şekilde algılanmaması gerektiğini belirtir. Ulus inşası sürecinde her ne kadar, Köksal'ın tanımlamasıyla, "resmi ulusalcı" edebî akım kültürel alanda hakim olsa da Yahya Kemal and Ahmet Hamdi Tanpınar'ın temsil ettiği "kültürel milliyetçiler" ve Suat Derviş ve Hüsamettin Bozok gibi "toplumcu gerçekçilerden" bahsetmek mümkündür. Köksal 2003: 209-212.

9 Türk edebiyatında dinin ve dinî kişiliklerin temsili için bkz. Ramazan Gülendam 2002.

olmaktan çok bir sosyal tip olarak resmetmeleri ve dini, dar kafalılığın ve geri kalmışlığın kaynağı olarak genellemeleridir. Bu örnekleri erken Cumhuriyet döneminin tüm önemli eserlerine genellemek şüphesiz mümkün değildir. Ancak 1950'li yıllara kadar Cumhuriyet romanının ana sorunsalı Batılılaşma ile Batılılaşma karşısında geleneksel dinî ve kültürel semboller arasındaki çatışma olmuştur. Bu çatışma "eski kafa/yeni kafa", "gelenekçi/Batıcı", "mahalle/apartman" ve "hoca/öğretmen" karşıtlıklarıyla somutlaştırılmıştır (Moran 1983: 324). Taylor'un öykülerin kimliklerimizi besleyen kültürel anlatılar olduğu tezini dikkate alırsak (1991: 4), dinî figürleri olumsuz olarak gösteren bazı romanların, Türkiye'de laik kimliğin muhayyilesini besleyen metinler olduğunu söylemek mümkündür.

1950 sonrasında ise toplumcu gerçekçi bir duruşla köyü ve köy yaşamını anlatan romanlar ortaya çıkmıştır. Bu romanların çoğu 1940'larda kurulan köy enstitülerinden mezun yazarlarca kaleme alınmıştır. Mahmut Makal'ın *Bizim Köy* (1950) ve Fakir Baykurt'un *Onuncu Köy* (1975) gibi romanlarının birçoğu yoksulluğun, cehaletin ve sömürünün hüküm sürdüğü köyü ve bu köydeki ezen/ezilen ilişkisini değiştirmek isteyen idealist öğretmenlerin statükoyu temsil eden güçlerle mücadelesini anlatır. Bu romanlarda idealist öğretmenler, köylüleri sömüren güç ilişkilerini ve köyün olumsuz koşullarını dönüştürmeye çalışan birer "medeniyet temsilcisi" olarak tasvir edilirler (Karpat 1971: 61-66). Ancak kırsal geri kalmışlığın temel sebebi olarak dinî şahsiyetler ön plana çıkar bu romanlarda. Bu insanlar toprak ağalarıyla işbirliği yaparak statükoyu idame ettirirler ve din aracılığıyla halkı sömürürler. Dolayısıyla ilerici karakterler olarak öğretmenler, köyü cehaletten kurtarmak için dinî kişiliklerle savaşmak zorundadırlar.

1950'den sonra, Necip Fazıl ve Sezai Karakoç gibi edebiyat figürleri tarafından üretilen ve dinî değerlerin öneminin ön plana çıkarıldığı alternatif bir edebiyat damarından bahsetmek mümkündür. Bu damarda Türk toplumunun özünü teşkil ettiği ileri sürülen muhafazakâr-İslâmî ya da Türk-İslâm değerleri ağırlıklı olarak şiir aracılığıyla dile getirilmiştir. Ancak bu edebiyatçıların İslâmî değerler üzerindeki

vurgusu 1970'lerde ortaya çıkan İslâmî edebî duruştan farklıdır. Zaten İslâmî hareketlerin yükseldiği 1970'li yıllara kadar İslâmî içerikli bir roman yoktur. Roman, yeni İslâmî duruşla ve İslâmî edebiyatçıların romanı farklı şekilde kavramsallaştırması sonucunda bu yıllarda ortaya çıkmıştır.

İSLÂM, İSLÂMÎ EDEBİYAT VE ROMAN

İslâmî hareketlerin ortaya çıkmaya başladığı 1970'li yıllara kadar muhafazakâr-İslâmî çevrelerde roman, Batı kaynaklı bir tür olduğu için eleştirilmekteydi. Örneğin, İslâmî çevrelerde sıkça referans verilen Cemil Meriç'e göre sınıf kavgalarıyla ortaya çıkan roman, toplumsal bir hastalığın ve tedirginliğin ürünüdür. Roman başlangıcından beri "ifşa"dır: "Kahraman, evlerin damını açar, bizi yatak odalarına sokar" (Meriç 1994: 119). Bu açıdan Osmanlı'da romanın olmayışının sebebi de açıktır Meriç'e göre: "Osmanlı'nın ne yaraları vardır, ne de yaralarını teşhir etme hastalığı... İnanan bir toplumda, pürüzlerini yoketmiş bir toplumda, hayali çözüm yolları aramaya ihtiyaç duymayan bir toplumda romanın ne işi var?" (Meriç 1994: 119-120). Dolayısıyla Meriç, Batının anarşisinden uzak olduğu ve mahremiyete önem veren dinsel kültürü dolayısıyla Osmanlı toplumunda romanın yeşermediğini ileri sürmektedir. Romanın "ifşa etme" niteliği, inanan bir toplumu şekillendiren İslâmî ahlâk kodlarıyla çelişmektedir.

Romana ve edebiyata karşı bu eleştirel bakış, 1980'li yıllarda Ali Bulaç gibi bazı önemli İslâmî entelektüellerce de sürdürülmüştür. Bulaç İslâm toplumlarında ve Türkiye'de mevcut haliyle edebiyatı "soyutlamalarla, genellemelerle ve içinden çıkılamaz spekülatif cümle kurma, mısra yazma tutkularıyla binlerce beyni eritip bitiren bir teolojik alan" (Bulaç 1995: 115) olarak görür. Ona göre bu haliyle edebiyat, genç kuşakları toplumun gerçeklerinden uzaklaştıran ve düşüncelerine ket vuran bir "tuzak" gibidir. Bununla birlikte Bulaç, sanat ve edebiyatın önemini reddetmez, aksine edebiyatın İslâmî tevhid anlayışının oluşturulması yolunda ve sömürgecilere karşı mücadelede işlevsel bir rol üstlenebileceğini ifade eder. Dolayısıyla "İslâmi" (siyasal, toplumsal, ekono-

mik dünya görüşünün) dışında edebiyata bağımsız bir alan bırakmaz. Böyle bir bakış ise diğer bilgi alanlarının yanında edebiyatı ikincil konuma indirger, öteler. Nitekim Bulaç edebiyattan önce "Kur'ani temellere ve İslâm tarihinin zengin deney birikimine dayandırılacak,... bizi tevhide, özgürlüğe ve bağımsızlığa götürecek bir İslâm düşüncesinin ortaya konulmasına" ihtiyaç olduğunu belirtir; edebiyat da bu düşünce zemini üzerinde "kendisinden beklenen görevi yerine getirecektir" (Bulaç 1995: 116) diyerek edebiyatı hem araçsallaştırır hem de oluşturulacak İslâmî düşünce zemini sonrasına erteler.

Bulaç'ın görüşlerine paralel biçimde, 1980 ve 1990'lı yıllarda İslâmî hareketin önemli figürlerinden olan Mehmet Metiner de otobiyografisinde İslâmî çevrelerde edebiyata karşı duruşa değinir. Metiner, 1980'lerin çatışmacı ortamında "kimi tutucu İslâmcı" arkadaşlarının Kur'an ve temel İslâmî kaynaklar dışındaki kitapları okumayı hoş görmeyen bir tutum benimsediğini yazar.[10] Bu yaklaşıma göre, diye devam eder,

> roman ve hikâye okumak, vakit kaybının ötesinde günahtı da. Çünkü roman ve hikâyelerde yazarlar kişi yaratırlardı ve onlara kendilerince kader giydirirlerdi. Oysa yaratıcılık sadece Allah'a mahsustu. Bütünüyle gerçek olan olayların anlatıldığı hikâyeler ve romanlar hadi neyseydi, ama fiktif (kurgusal) kişi ve olay örgüsünün yer aldığı yapıtlar, yalancılıktan öte bir anlam taşımazdı (Metiner 2004: 140).

Metiner'e göre bu tür bir tutumun arkasında yatan sebep, devleti ele geçirmeye çalışan ve cihad vurgusu yüksek olan İslâmcılık anlayışıdır. Zira bu tür bir İslâm anlayışına göre "İslâmî devlet için cihat etmek dururken edebiyatla ilgilenen Müslüman bireyler aşağılanır, 'cihat kaçkını korkaklar' olarak suçlanırdı" (2004: 140-141). Sonuç ola-

---

10 Örneğin *Milli Gazete* yazarlarından Abdullah Altay "Hangi Kitapları Okuyalım?" başlıklı yazısında (6 Haziran 1995) Kuran, hadis ve evliya menkıbeleri dışındaki tüm eserlerin İslâmî anlayışın dışında olduğunu söyler. Şöyle der yazar: "Eğer Batılıların elinde evliya menkıbeleri olsaydı, roman yazmazlardı... Eğer Tolstoy, Dostoyevski, Balzac gibi Batılılar İmam-ı Rabbani'yi tanısaydı, Şah-ı Nakşibend Hazretlerini görseydi roman yazmayı bırakır, onlara bende olurlardı."

rak bireyin mahremiyetini ifşa eden bir tür olarak roman İslâmî çevrelerce uzun yıllar eleştirilmiş, İslâmî hareketlerin yükselişiyle bu eleştirilere roman okuma ve yazmanın, İslâmî idealler yanında boş bir uğraş olduğu da eklenmiştir.

İslâmî çevrelerde genelde edebiyata ve özelde romana karşı bu eleştirel duruşa rağmen 1970'li yıllarda Hekimoğlu İsmail ve Ahmet Günbay Yıldız gibi edebiyatçılar, romanın kitlelere İslâm'ı anlatmak için bir araç olabileceğini vurgulamaya başladılar. Bu algılayış temelinde *Minyeli Abdullah* ile İslâmî edebiyat alanında ilk roman sayılan eseri yayımlayan Hekimoğlu İsmail roman yazma nedenini şöyle açıklar:

> 1960'lı yıllarda üç büyük fikir hareketi vardı. Bir Türkçüler, iki dindarlar, üç dine karşı olanlar. Herkes kitap yoluyla davasını anlatıyordu o dönemde. İşte komünistler, Türkçüler vs. Dindarların kitapları ise sadece ilmihallerden oluşuyordu. Durmadan ilmihal kitapları basılıyordu. Halbuki ilmihal ancak İslâm'ı kabul etmiş insanların okuyacağı bir kitaptır. Önemli olan insanlara İslâm'ı nasıl kabul ettireceğiz? Yani usül yanlış...sokaktaki adama hitap etmemiz lazım (*Aksiyon*, 8 Temmuz 2002).

Dolayısıyla 1970'li yıllarda İslâmî çevrelerde roman yazımı bir sanatsal faaliyet olarak görülmez. Roman yazımı, Hekimoğlu İsmail'in ifadesiyle "Komünistler ve Türkçüler" arasında cereyan eden mücadele ortamında İslâmî tezlerin ortaya konmasının bir aracı olarak yorumlanır. İslâmî çevrelerde roman, bu edebî türün formundan yararlanarak fikirlerini yaymak isteyen bir İslâmî bilincin yansıması olarak ortaya çıkmıştır.[11]

---

11 İslâmî çevrelerdeki yazarlara göre erken Cumhuriyet döneminde en çok dışlanan grup Müslümanlar olduğu için bir İslâmî edebiyatın gelişmesi de beklenemezdi. Mustafa Miyasoğlu, ilişkisel bir bakış içerisinde, mevcut "düzen bize [Müslümanlara] sosyalistlerden daha müsamahasız davranmıştır" der. Ancak "sosyalistlerin 61 Anayasasının imkânlarından faydalanması, Müslümanların da bazı konularda kendiliğinden söz hakkı bulmasına yol açmıştır" (Miyasoğlu 1999: 42) diye de belirtir. Miyasoğlu'na göre 1961 Anayasası ile sağlanan göreli özgürlük ortamında Müslümanlar giderek ekonomik ve sosyal haklar bakımından güçlenmişler, baskılardan kurtuldukça düşüncelerini ortaya koymaya başlamışlardır. İslâmî çevrelerde özellikle 1970'lerde ortaya çıkmaya başlayan romanlar da böyle bir sürecin parçasıdır. 1961 Anayasasıyla açılan imkânlar konusunda benzer bir yorum için bkz. *Kitap Dergisi*, Editörden, Haziran 1989.

Ancak roman ve edebiyata karşı İslâmî çevrelerdeki mevcut eleştirel duruş dikkate alındığında, roman yazımı, bir düşünce eseri ortaya koymaktan çok daha karmaşık bir eylemdir. İslâmî edebiyatçılar da romanın Batılı bir tür olduğunun, İslâm geleneğinde bulunmadığının, hatta İslâm ile çelişen nitelikleri olduğu için İslâmî bir çerçeveye dahil edilmesinin kolay olmadığının farkındadır. Roman yazımına İslâmî çerçevede bir meşruiyet zemini bulunması gereklidir. İslâmî çevrelerdeki roman yazarlarından ve İslâmî edebiyat konusunda çokça yazan isimlerden olan Mustafa Miyasoğlu, romanın formuna takılmamak gerektiğini, "kelimelerin kendilerinden çok kapsamlarının önemli" olduğunu vurgular (Miyasoğlu 1999: 31). Benzer bir noktayı diğer yazarlar da dile getirirler. Romanın formundan çok içeriğine önem veren yazarlar, her ne kadar Batılı bir tür olsa da romanın, İslâmî bir muhteva ile İslâm'ı anlatmak için kullanılabilecek önemli bir araç olabileceğini dile getirirler. Miyasoğlu roman yazımına karşı bu tutum değişikliğini şöyle meşrulaştırır:

> Şimdi her şeyin... daha çok Batılılardan aktarma ve kendi hayatımıza uydurulma çabalarının olduğu bir dönemde niçinlerle nedenlerle, kimi zaman eskiler [geleneksel anlatılar] adına romanı itham ederek durumu açıklığı kavuşturmanın imkânı yoktur. Önümüzde bir türün çok değişken ve oldukça çeşitli anlatımları var. Kendimizi anlatmak için bunlardan yararlanmaya çalışmak, insanımıza en uygun anlatımı bulmak için bazı zorluklara katlanmak zorundayız (1999: 146).

Dolayısıyla İslâmî uyanış ortamında İslâm'ı kitlelere anlatma istenci o kadar baskındır ki Batılı modern bir tür olarak romana karşı olan tutum sorgulanmaya başlanır. Miyasoğlu bir hadisi gündeme getirerek bu meşruiyet arayışına katkıda bulunur: "Ka'ab bin Malik, 'ya Rasulallah, şiir hakkında ne buyurursunuz?' diye sorar. Peygamberimiz de 'Mümin kılıcıyla da, diliyle de cihat eder' buyurur" (1982: 207). Miyasoğlu buna dayanarak şiir için böyle bir hüküm veriliyorsa roman için de aynı hükmün verilebileceği sonucunu çıkarır. Başka bir deyişle romanı, İslâmî çevrelerde İslâm'ı anlatma yolunda önemli bir

araç olarak meşru bir zemine oturtur. Diğer bir hadise referansla da romanın benimsenebilmesinin ölçütünü sunar:

> İslâm'ın dünya görüşünü yansıttığımız eserlerimizde 'düşmanın silahıyla silahlanmak' hadisini ölçü alırken batılılara benzememeye çalışmak gerekir. Onlardan farklı olmak konusunda eski kültürümüzün bize son derece zengin bir örnekler galerisi sunduğunu hatırlatırım. Bu noktadan 'bir kavme benzeyen ondan olur' hadisinin önemli bir ölçüt olduğunu belirtmek isterim" (*Milli Gazete*, 23 Ekim 1979).

Bu alıntı Türkiye'de İslâmcılığın modernliğin ürünleri karşısındaki gerilimli tutumunu yansıtır. Batı modernliğine ve bu modernliğin formlarına eleştirel bir tutum olarak ortaya çıkan İslâmcılık, bu modernliğe alternatif bir yorum getirme arayışı içeren bir harekettir. Bu doğrultuda her ne kadar eleştirel olsa da roman gibi modern bir tür, İslâmî mücadele yolunda "düşmanın silahıyla silahlanmak" şiarıyla benimsenmiştir. Ancak bir taraftan da alternatif olma iddiasında olduğu için İslâmî olan, Batılı olandan farklı olma iddiasındadır da. Romancı bunun için ise "kültürümüzün zengin örnekler galerisine" gönderme yapar. Bu noktada Miyasoğlu romanlarında Aslı ile Kerem gibi geleneksel anlatıları bilinçli olarak kullandığını belirtir. Bu çerçevede kendini hem Batılı hem de Batılı teknikleri benimsediklerini iddia ettiği Cumhuriyet dönemi edebiyatçılarından ayırır. Bu noktada şunu belirtmek gerekir ki Miyasoğlu ve onun gibi geleneksel anlatılara gönderme yapan bazı yazarlar, yukarıda Mehmet Metiner'in örneklediği 1980'lerin radikal söyleminden ayrışırlar. Zira dönemin radikal söylemi, Asr-ı Saadet döneminin kavramlarını canlandırma adına Osmanlı dönemine hayli eleştirel bir tavır içerisindedir. Ancak geleneksel anlatılara gönderme yapan romancılar da siyasal radikal söylemle önemli bir noktada örtüşürler: Batılı formu alıp özgün bir İslâmî anlatı biçimi geliştirme isteğinde.

Bu çerçevede bakıldığında İslâmcılığın roman konusundaki tutumu, modernlik konusundaki diğer birçok tutumuyla benzerlik arz

eder: Türkiye'de 1970'lerin sonlarında yükselen İslâmî hareketler modernlik karşıtı ya da modernliğin ürünlerine tamamen karşıt değildir. Aksine modernliğin formlarını kabul etme ve İslâmileştirme eğilimindedir. Nitekim 1980'li yılların "İslâmî bilim", "İslâmî Sosyoloji" ya da "İslâmî antropoloji" geliştirme çabaları da bunun bir göstergesidir.[12] Benzer şekilde roman da "İslâmileştirilebilecek" bir tür olarak algılanmıştır.

"İSLÂMÎ ROMAN"LARIN ORTAYA ÇIKIŞI

1970'li yıllarda romanın "İslâmileştirilebileceği", dolayısıyla İslâmî amaçlar için kullanılabilecek bir araç olarak algılanmasıyla "Müslüman muhayyileden" (Eroğlu 1982: 218) doğmuş romanlar yazılmaya başlandı.[13] Bu dönemde sayıları hızla artan ve İslâmî edebiyat genel kategorisi altında toplanabilecek tüm romanların tamamıyla türdeş olduğunu söylemek mümkün değildir. Bu dönemde bir tarafta, sayıları birkaçı geçmese de, Rasim Özdenören ve Mustafa Miyasoğlu gibi edebî metinlerde estetik niteliğe dikkat ettiklerini ileri süren yazarların romanları görülür. Miyasoğlu, örneğin, *Kaybolmuş Günler* (1975) adlı romanında büyük şehirlere göç etmiş dindar Anadolulu karakterlerin yaşadığı zorlukları ya da *Dönemeç* (1980) romanındaki gibi Anadolu'daki dindar aydınların sosyalizm ve liberalizme karşı bir siyasal sistem olarak İslâm'ı savunma mücadelelerini anlatır. Dolayısıyla bu romanların anlatısı, İslâmî duyarlılıklar eşliğinde örülmüştür. Ancak bu romanlar, bu çalışmanın konusunu oluşuran ve 1980'lere damgasını vuran popüler hidayet romanları gibi kolay okunmayan, basit bir olay örgüsü içermeyen romanlardır.

---

12 Örneğin bkz. Davies 1991 ve Yunus 1988.

13 Mustafa Miyasoğlu ise İslâmî edebiyatı "İslâmî muhtevanın edebî niteliklerle ortaya çıkması" olarak tanımlar. Buradaki 'İslâmî' teriminin, hayatın diğer alanlarında olduğu gibi edebiyattaki kavramsallaştırmayı da şekillendirdiğini ileri sürer: "İslâmî edebiyat, İslâm'ın insana ve eşyaya bakışını yansıtan bir edebiyattır. Yaşadığımız hayat ve dünya karşısında Müslümanın tavrı neyse, sanat ve edebiyat adamının tavrı da kendiliğinden o olacaktır. Günümüzde Müslüman bir sanatçı, ister geçmişteki İslâmî hayattan söz etsin, isterse içinde yaşadığımız hayat tarzının baskısından söz etsin kendiliğinden İslâmî bir tavır ortaya koyacaktır" (1999: 118).

1980'lerin İslâmî edebiyat alanına gerek basılan roman sayısı, gerekse satış rakamları açısından asıl damgasını vuran ise İslâmî çevrelerce hidayet romanı olarak adlandırılan eserlerdir. Bu romanların prototipi olarak iki romandan söz edilebilir: Hekimoğlu İsmail'in *Minyeli Abdullah* (1968) ve Şule Yüksel Şenler'in *Huzur Sokağı* (1970) romanları.

Günümüzde 75. baskıya ulaşan *Minyeli Abdullah*'ta[14] Hekimoğlu İsmail (d. 1932)[15] İslâmî düşüncelerini roman kahramanı Abdullah aracılığıyla anlatır. Abdullah, Batılılaşan Mısır'ın bir kenti olan Minye'de yaşar. Dönem, Kral Faruk'un İslâmî faaliyetleri sıkı sıkıya kontrol ettiği ve bastırdığı bir dönemdir. Romanın akışı içerisinde Abdullah, dinî kimliği ve fikirleri yüzünden hapse atılır ve işkence görür. Romanın olay örgüsü Abdullah'ın mücadelesi temelinde kurgulanır. Yazar, kahramanı aracılığıyla sosyalizm ve Batılılaşma üzerine fikirlerini sunar ve cihad, İslâmî ekonomi ve İslâmî düzen gibi kavramlar aracılığıyla sorunlara getirdiği çözümleri gösterir. Kahramanını içinde Balkanlar, Türkiye, Irak, Suudi Arabistan ve Pakistan'ın da olduğu Müslüman bölge ve ülkelere seyahate çıkarır, her birinde İslâmî dünya görüşü ışığında değerlendirmeler yaptırır. İslâmî prensipler ve cihat etme yolları, Kur'an'dan ve Said Nursi'den yapılan uzun alıntılarla sunulur okuyucuya.

Yayımından sonra *Minyeli Abdullah* İslâmî çevrelerde büyük ilgi görmüş, daha sonra sinemaya da aktarılmıştır.[16] Yazar bir mülakatta romanını "yirminci asır müslümanının çilesini dile getiren" bir roman olarak niteler. Romanın alaka görmesini ise her dindar insanın öyle ya da böyle çeşitli sebeplerle zulüm görmesi dolayısıyla *Minyeli Abdullah*'ta "herkesin hayatından bir parça" (Yardım 2000: 130-131)

---

14 İslâmî çevrelerden bir eleştirmene göre bu roman bir milyon civarında baskı yapmıştır (Yavuz 1999: 29).

15 Hekimoğlu İsmail, asıl ismi Ömer Okçu olan yazarın müstear ismidir. Yazar romanını astsubay olduğu dönemde yayınlar. Romancı kendi ifadesiyle yirmili yaşlarına kadar İslâmî olmayan bir çevrede büyür. İslâm'ı benimsemesi ise Said Nursi'nin eserleriyle karşılaşmasıyla olur (*Aksiyon*, 1 Haziran 2002).

16 Birçok İslâmî roman sonradan senaryolaştırılmış ve sinemaya aktarılmıştır. İslâmî sinema konusunda bkz. Maktav 2004.

olmasına bağlar.[17] Roman Mısır'ı temel alsa da Türkiye'nin dahil edildiği tüm İslâm ülkelerinin içinde bulunduğu durum bağlamında İslâmî tezlerin geliştirildiği bir metin niteliğindedir.[18] Romana olumlu eleştiri yapan bir yazara göre bu roman "İslâmî yaşam tarzının bir ütopya olmadığını" göstermiş, "ferdî İslâmî hayattan içtimaî İslâmî hayat anlayışına geçişi" örneklemiştir (Yardım 2000: 127). Roman bu açıdan "yirminci yüzyılda Müslümanların başına neler geldi?" ve "Müslümanlar olaylara nasıl tepki vermelidir?" sorularına cevap olarak geliştirilen İslâmî mesajlarla yüklü bir anlatıdır.

Bu ilk romanı Şule Yüksel Şenler'in (d. 1937)[19] *Huzur Sokağı* takip etmiştir. Huzur Sokağı'nda Şenler, İstanbul'da, romanın başlığında olduğu gibi huzur dolu bir sokakta yaşayan, fakir ama mutlu ve dindar insanların öyküsünü anlatır. İnsanların huzurlu yaşamları, sokağa yeni bir apartman dikilmesiyle bozulur. Bu apartman, beraberinde "Batılılaşmış" bir yaşam süren insanları da getirir. Romanın erkek kahramanı Bilal bu sokakta yaşar. Üniversitede okuyan Bilal dindar bir kişiliktir ve üniversitedeki diğer öğrencilerden farklıdır. Yazar üniversite gençliğini eleştirirken çok sert ifadeler kullanır: Bu karakterleri flört eden, içki içen, dans eden ahlâksız kişiler olarak sunar. Kadın karakter Feyza ise sokağa bu apartmanla birlikte gelir. Dejenere gençlerden biri olarak sunulan Feyza zamanla Bilal'e aşık olur. Romandaki olay örgüsü Feyza'nın İslâmî yaşamı kabul etmesi, başını örtmesi ve tesettürlü bir insan olarak arkadaşlarına İslâm'ı anlatma mücadelesiyle

17 Batı modernliğine ve ideolojilerine karşı söylemine rağmen *Minyeli Abdullah* romanının popülerliği Şerif Mardin'e göre geleneksel ve modern temaları birleştirebilmesindedir. Mardin'e göre roman, modernite ile Müslümanlar arasında bir bağ kurar; örneğin Müslümanlar radyo gibi modernitenin ürünlerini kullanan figürlerdir (Mardin 1994: xi). Minyeli Abdullah filminin galasının Beyoğlu Fitaş'ta Mehmet Ali Erbil'in sunuculuğuyla, yani romanın karşı olduğu popüler kültürün simgeleriyle yapılması da (bkz. Maktav 2004) Türkiye'deki modernlik-Müslümanlık ilişkisinin çarpıcı bir örneği olsa gerektir.

18 İslâmî edebî eserlerde yazarlar herhangi bir soruşturmaya uğramamak için mevcut ortamı, başka ülkeler ya da hayali ülkeler aracılığıyla anlatılar. Bu, Ali Nar'ın *Uzay Çiftçileri* örneğinde olduğu gibi bazen ütopik bilim-kurgu romanlar yoluyla da yapılır. Bu romanın ve Mısır'da Seyyid Kutub'un düşüncesini ütopik romana uygulayan bir romanın analizi için bkz. Szyka 1995.

19 Şenler 1965 yılında üniversite eğitimi alırken başını bugünkü anlamda "türban"la kapatan ilk kadındır.

kurgulanır. *Minyeli Abdullah*'ta olduğu gibi *Huzur Sokağı*'nda da İslâm'ı anlatmak için Said Nursi'nin yazıları kullanılır. Bu iki roman arasındaki benzerliği göstermek için iki romanda da yer alan bir alıntıya bakmak yeterlidir. İki romanda da karakterler aynı kelimelerle konuşturulur yazarlar tarafından:

> Ey bu vatan gençleri! Frenkleri taklide çalışmayınız! Âyâ Avrupa'nın size ettikleri hadsiz zulüm ve adâvetten sonra, hangi akıl ile onların sefahat ve bâtıl efkârlarına ittiba edip emniyet ediyorsunuz? Yok, yok! Sefihâne taklid edenler, ittiba değil, belki şuursuz olarak onların safına iltihak edip kendi kendinizi ve kardeşlerinizi idam ediyorsunuz! Agâh olunuz ki, siz ahlâksızcasına ittiba ettikçe, hamiyet davasında yalancılık ediyorsunuz! Çünkü şu surette ittibanız, milliyetinize karşı bir istihfafdır ve millete bir istihzadır (İsmail, 1986, 33. basım: 173; Şenler, 2003, 83. basım: 107).[20]

Karakterlere söyletilen bu sözler Said Nursi'nindir. Bu alıntı Nursi'nin Lem'alar'ında (1990: 116) yer alır; Gençlik Rehberi'nde de (1997: 477-8) tekrar edilir. Hekimoğlu İsmail, kaynağı telaffuz etmez ama bu sözleri romanın ana karakteri Abdullah'a bir konferansta söyletir. Yüksel Şenler ise *Huzur Sokağı'nda*, genç bir karakterin eline Gençlik Rehberi isimli kitabı vererek okumasını, sonuçta kendisini sorgulamasını ve doğru yolu, yani İslâm'ın yolunu bulmasını sağlar. Yukarıdaki alıntı aynı zamanda hidayet romanlarının içeriğine ilişkin bir ipucu da verir: Bu romanlar Batılılaşmanın getirdiği problemler ve bunlara karşı sunulan İslâmî çözümler çevresinde kurgulanır. Her iki romanda da Batılılaşmanın getirdiği sorunlar karşısında gençlere yol

---

20 Said Nursi'nin İsmail Mutlu ve Abdülaziz Hatip tarafından yayına hazırlanan bir Gençlik Rehberi'nde bu paragraf "Gavurları taklide kalkışmayınız" başlığıyla şöyle açıklanır: "Ey bu vatan gençleri! Gavurları taklide kalkışmayınız! Dikkat edin, Avrupa'nın size ettiği hadsiz zulüm ve düşmanlıktan sonra, onların günah dolu hayatlarına ve asılsız fikirlerine hangi akılla tâbi olup, güven duyuyorsunuz? Hayır, hayır! Sizden beyinsizce taklid edenler, tâbi olmak değil, aksine şuursuz olarak onların safına katılıp kendi kendilerini ve kardeşlerini idam ediyorlar. Haberiniz olsun ki, siz ahlaksızca tâbi oldukça, milletini sevme iddiasında sahtekarlık ediyorsunuz. Çünkü o şekilde onlara tâbi olmanız, milliyetinize karşı bir küçümsemedir ve milletle bir alaydır" (Nursi 1997: 477-8).

gösterici mesajlar verilir. İslâmî karakterler diğer karakterlere karşı tezlerini savunur ve kabul ettirirler. Sonuçta bu romanlar, hidayet romanlarının hemen hepsinde olduğu gibi mutlu sonla, yani, karakterlerin hidayeti ile biter.

1970'lerde yazılan ilk İslâmî romanlardan bazıları ise 1950 sonrasının toplumcu gerçekçi romanına tepki olarak yazılan İslâmî içerikli köy romanlarıdır. Çok sayıda İslâmî roman kaleme alan Ahmet Günbay Yıldız'ın ilk romanı *Yanık Buğdaylar* (1974) bir köy ortamında geçer. Yıldız bu romanı yazma nedenini şöyle açıklar:

> Okuduğum köy romanlarında köyün olmadığını gördüm. Ben köylüydüm. Bu romanlar bizi anlatmıyordu. Şehirde büyümüş birisi köyü anlatır gibiydi... Ayrıca köy romanlarında edepsiz tasvirler yapılıyordu... İşte ben buna tahammül edemedim. Gerçek manada köy romanını ortaya koymak için 'Yanık Buğdaylar'ı kaleme aldım" (Yardım 2000: 169).[21]

Dolayısıyla bu tür köy romanları da anlamını 1950 sonrası toplumcu gerçekçi romanlarla diyalojik bir ilişki içerisinde kazanır. Diğer bir deyişle bu romanlar İslâmî edebiyatçıların "sosyalist" olarak nitelediği anlatılara karşı ürettikleri metinlerdir. Nitekim köy ortamında geçen İslâmî romanların kurgusu da bunu yansıtır.

Yıldız'ın *Yanık Buğdaylar* romanı bir deprem sahnesiyle başlar ve deprem sonrası bazı köylülerin köyü sömürerek zengin olmasını anlatır. Zenginleşen köylüler diğerlerine yüksek fiyattan mal satarlar, onları düşük ücretlere çalıştırırlar. Köyün erkekleri kahvede kumar oynar ve içki içer. Romanda çatışma, köyde büyümüş olan Dikçe'nin öğretmen okulundan mezun olup dindar bir karakter olarak köye dönmesiyle başlar. Dikçe, köylülere okuma yazma öğretir, onlara İslâm'ı anlatır. Dikçe'nin çabaları sonucunda köy kahvesi kütüphaneye dönüştürülür ve kumar kağıtları köy meydanında yakılır. Romanın sonunda tüm karakterler "İslâm'ın doğru yolunu" bulur, hidayete ererler.

---

21 Romanın 13 bin adet yapılan ilk baskısı altı ayda tükenir (Yardım 2000: 169).

Bu kurgu, hidayet romancılarının 1950 sonrasının toplumsal gerçekçi romanlarıyla girdikleri söylemsel mücadelenin bir göstergesidir. İki tür roman arasındaki benzerlikler çarpıcıdır. Toplumcu gerçekçi romanlar genelde köyün dinî karakterlerini olumsuz bir şekilde resmeder ve köyü aydın öğretmen aracılığıyla "modernleştirirken", hidayet romancıları, dindar öğretmen aracılığıyla bir İslâmî medenileşme projesini dile getirirler. Kendi bakış açılarıyla sosyalist öğretmeni, sınıf bilinci yerine İslâmî bilinci gündeme getiren dindar öğretmenle değiştirirler. "Kültürümüzün zengin örneklerine" referansla Cumhuriyet dönemi anlatılarına karşı orijinal bir İslâmî anlatı geliştirme iddiasında olan romancılar, sonuçta 1950 sonrası anlatılarını, karakterleri ters yüz ederek taklit ederler. Dolayısıyla İslâmî romanlar, dönemin diğer romanlarıyla ilişki içindedir. Sundukları İslâmî tezler bu çerçevede anlam kazanır.[22]

İslâmî dünya görüşünü roman formunda sunma şeklindeki bu ilk denemelere 1970 ve 1980'li yıllarda başka romancılar da katılmıştır. Bu romancılar arasında Şerife Katırcı Turhal, Mebure İnal, Raif Cilasun, Emine Şenlikoğlu, Şerif Benekçi, Mehmet Zeren, Sevim Asımgil, Üstün İnanç, İsmail Yılmaz, Hurşit İlbeyi gibi birçok romancının ismi zikredilebilir. Bu romancılar tarafından yayımlanan eserler 1980'li yıllarda birçok baskı yapmış ve İslâmî kesimlerde çok satan kitaplar haline gelmiştir. Örneğin Günbay Yıldız'ın romanları, 500 bin adetten fazla satmıştır (Yardım 2000: 168). Bu romancılar hidayet romanlarının benzer olay örgüsü kalıpları ile İslâmî çevrelerde "*Tebliğ edebiyatı*", "*Direniş edebiyatı*", "*Kur'an edebiyatı*" ya da "*Davet Edebiyatı*" (Çalışkan 2002) olarak adlandırılan bir İslâmî edebiyat çizgisi oluşturmuşlardır.

Hidayet romancılarının bir ortak özelliği birçoğunun 1945-55 yılları arasında doğması ve kırsal kökenli olmasıdır. Bir kısmının biyografisi oldukça benzerlik göstermektedir: Edebiyat fakültesi mezu-

---

22 Malti-Douglas Arapça'daki İslâmî edebiyat ürünleri için de benzer şeyler söyler. İslâmî edebiyat "kanonik durumdaki seküler edebiyat" ile yan yana durur ve sürekli bir diyalektik ilişki içindedir (Malti-Douglas 2001: 5-6).

nudurlar ve edebiyat öğretmeni olarak çalışmış ya da çalışmaktadırlar. Bir kısmı ise ise yazarlık dışındaki mesleklerini icra etmektedir. Romancıların kendi sözleriyle hedef okur kitleleri lise ve üniversite gençliğidir (Yardım 2000).[23] Watt'ın gösterdiği gibi (1995) romanın ortaya çıkışıyla, okuyan insan kitlelerinin çoğalması arasında yakın bir ilişki vardır. İslâmî romanların yüksek satış oranları bu kitapların milyonlarla ifade edilebilecek bir okuyucu kitlesini doğurduğunu düşündürmektedir. İslâmî romanların ortaya çıkışının, 1980'lerde İslâmî kaygıları olan kentli ve eğitimli bir kitlenin yükselişiyle çakıştığı ileri sürülebilir. Bu aynı zamanda bu dönemde İslâmî hareketlerin gücünü de açıklayan bir olgudur.

Ancak ne 1980'lerde ne de 1990'larda kurumsallaşmış bir İslâmî edebiyat alanından bahsetmek pek mümkün değildir. Onca hidayet romanına, edebiyat dergilerine ve bir edebiyat yıllığına rağmen İslâmî edebiyat, yazarlar ve yayınevleri bağlamında pek kurumsallaşamamıştır. Sadece bir roman yayımlamış birçok yazar vardır. Yayınevleri sık sık kapandığı ve bazen aynı kitap farklı yayınevleri tarafından basıldığı için kitapların basım tarihçesine ulaşmak zordur. Bunlara rağmen Batıcı modernleşmeye bir İslâmî cevap geliştirme arzusu ve hidayet romanlarının çokça satması bu dönemde sayıları yüzlerle ifade edilebilecek romanların ortaya çıkmasına sebep olmuştur.

Hidayet romancılarının ortak bir paydası da edebiyata araçsal yaklaşımlarıdır.[24] Romancılara göre edebiyat kendi içinde bir amaç değil, İslâmî bilinci geliştirmek için bir araç olarak kabul edilir.[25] Bu doğ-

---

23 Bu romanlardan bazıları, özellikle Ahmet Günbay Yıldız'ın bazı romanları 1980'li yıllarda Milli Eğitim Bakanlığı tarafından okullara tavsiye edilen kitaplar arasındadır.

24 İslâm devrimi sonrası İran'da da edebiyat estetik boyutundan çok insanları eğitmek için bir araç olmasıyla ön plana çıkarılır. Devrim sonrasında Ayetullah Humeyni, Yazarlar Birliği'nin bir toplantısında şunları söyler: "Yazarlardan istediğim, din adamlarında olduğu gibi sadakattir. Artık kaleminizi bu insanların refahı için kullanmalı, bu toplumun refahı için yazmalısınız" (Milani 1992: 232).

25 Mustafa Miyasoğlu gibi edebî kaygıları olduğunu ileri süren romancılar için bile edebiyat, mesajları iletmek için bir araçtır. Tezli metinler yazmadığını söyleyen Miyasoğlu şöyle der: "Ama ele aldığım kahramanların ve olayların bir mesajı var. Çünkü ben bir zihniyeti anlatmak istiyorum. Bazen bu zihniyetler kendi gerçekleri adına başka zihniyetle çatışır ve diyaloğa girer. Be-

rultuda hidayet romanları tezli ve mesaj yüklü romanlardır. Hekimoğlu İsmail'e göre sorumluluğu ve mesajı olmayan bir roman yoktur (Yardım 2000: 131).[26] Romancılar için İslâmî mesajların iletilmesi, metnin edebî niteliğinden daha önemlidir. Buna paralel olarak birçoğu herhangi bir estetik ya da roman teorisi geliştirmekle ilgili değildir. Çok yazan romancılardan Günbay Yıldız, "romanı tarif edebilir misiniz?" sorusuna "buna edebiyat münekkitleri kafa yorsun. Bizim için önemli olan, bizim gibi düşünenlere bir şeyler verebilmektir" (Yardım 2000: 172) şeklinde cevap verir. Bu anlayışın bir uzantısı olarak hidayet romanları, İslâmî çevrelerden eleştirmenlerin de dile getirdiği gibi hızlı yazılan, basit cümlelerle ifade edilen ve bazen tutarsızlıklar da içeren metinlerdir (Ağar 1987-8). Sonuçta temel kaygıları mesaj vermek olan ve 1980'li yılların sonuna doğru İslâmî çevrelerde de eleştirilmeye başlanan romancılar, estetik kaygıları arka plana itmişlerdir.

Yazarlar, romanlarının mesaj yüklü olduğu, dolayısıyla iyi edebiyat olmadığı konusundaki eleştirilere karşı da hayli duyarlıdırlar. Örneğin Günbay Yıldız bu tür eleştirilere şöyle cevap verir:

> Dünya üzerinde mesaj vermeyen roman yoktur. Çünkü bir roman ya iyiliği anlatır ya da kötülüğü... Eğer iyiliklerin bütünü olan İslâmiyeti anlatmak bir mesaj ise, kötülükleri anlatmak da bir mesajdır. Bize mesaj vermeyin diyenler, İslâmiyeti anlatmayın demek istiyorlar. Nasıl ki Hıristiyan romancılar, tabii olarak Hıristiyanlığı anlatıyorlarsa, bir Müslümanın da İslâm'ı anlatması normaldir (Yardım 2000: 171).

Günbay Yıldız mesaj konusundaki eleştirileri *Benim Çiçeklerim Ateşte Açar* (2000) romanında edebiyat profesörü olan kahramanı aracılığıyla dolaylı yollardan da cevaplar. Bilal hoca isimli profesör, roman yazmaya çalışan bir kız öğrencisine yardım etmektedir. Öğrenci,

---

nim bu diyaloglar ve çatışmalar konusundaki seçimimi belirleyen, dünya görüşümdür. Hiç şüphesiz İslâmî dünya görüşü ile eser veriyorum" (*Akit*, 26 Haziran 1996).

26 Romancı şöyle söyler: "Donkişot'u, Monte Kristo'yu, Sefiller'i, Faust'u, Hamlet'i, Karamazof Kardeşler'i düşününüz, bunların hangisi mesaj vermiyor ki..." (Yardım 2000: 131).

aileleri evliliğe zorlamak için evlilik öncesi ilişki yaşayan, birbirini seven iki gencin öyküsünü anlattığı romanının ilk bölümlerini hocasına verir. Ve bir sahnede hoca ve öğrenci roman üzerine konuşurlar. Bilal hoca, öğrencisine sorar:

> – Yazmak istediğin bu romanla, insanlara neyi vermek istiyorsun?
> – Hocam, roman sizce sadece mesaj mıdır?
> ....
> – Mesajdan ibaret olmayacak tabi... [ama] İçi doldurulmamış, hiç mana ifade etmeyen bir cümle kurar mısın bana...
> ....

Bilal hoca devam eder:

> – Bak, aslında sen de, mesaja karşı olan tutumunla, son sahifelerde çok anlamlı mesajlar veriyorsun...Baba, kızını arzuladığı delikanlıya vermemekte ısrarlı... Gençler buluşup başka başka çareler aramaktalar... Evlenebilmeleri için son çare olarak çalınan kapı, manevi değerlerin en kutsal olanlarından birisini zorlamak...
> – Fakat hocam, bunların hepsi de birer hayalden ibaret.
> – Roman bitip yayınlandığı vakit, içinde varolan bu gibi hadiselerin altına, dipnotlar mı düşeceksin yoksa? "Sakın bu korkunç yanlışlıkları, kendinize bir çıkar yol için örnek almayın" diye... (Yıldız 2000: 39-42)

Yukarıdaki alıntı ve diğer romancılar tarafından dile getirilen benzer düşünceler, yazarların İslâmî anlayışın yaşamın tüm alanlarını kapsaması gerektiği şeklindeki bakış açılarını yansıtır. Roman yazımı da bunun dışında değildir. Dolayısıyla romanın da İslâmî çerçevede bir araç olarak düşünülmesi doğaldır. Aynı romanda Günbay Yıldız, profesör aracılığıyla İslâmî muhayyilede edebiyatın yeri hakkında öğrencisine şöyle seslenir: "Edebiyat 'edep' kökünden gelme bir kavram. Buradan yola çıkacaksın" (2000: 44). Buradaki "edep" kavramı İslâmî ahlâk kodlarına, cemaatçi ahlâk anlayışına işaret eder. Hidayet romancılarına göre hayatın tüm alanları bu ahlâk anlayışına göre düzenlenmelidir. Buna edebiyat dahildir.

Romanın İslâm'ı anlatmak için benimsenmesine paralel olarak romancılar, yazdıklarının hayal ürünü olmadığını vurgulamak konusunda hassastırlar. "Romanlarınız hayal ürünü mü yoksa gerçek hayattan alıntılar var mı?" şeklindeki bir soruyu, Günbay Yıldız, "Yaşadığım toplumun içinde görüp duyduklarım ve yaşanmış hayatları inceleyerek vardığım sonuçlardır. Yani hepsi gerçektir" şeklinde cevaplar.[27] Aynı şekilde birçok romancı tarafından romanların eğlence için yazılmadığı ve eğlence aracı olmadığı da vurgulanır. Örneğin Ahmet Lütfü Kazancı, *Kaynana* romanının giriş kısmında "sırf okuyucuyu eğlendirmek için tek bir kelime bile bu kitapta yer almamıştır" diye yazar. Kendisinin edebiyatçı olmadığı için bu eserde edebî niteliği ve boyutu göz önünde bulundurma iddiasında olmadığını belirttikten sonra "şayet okuyanlara samimi bir dilekte yol göstermek bir meziyet ise, işte bu kitabın meziyeti budur" diye ekler (Kitap Dergisi 1989: 12). Bu açıklamalar İslâmî çevrelerde romanın estetik nitelikleriyle değil, Eagleton'ın terimini kullanırsak, 1980'lerin siyasi ortamında İslâmî aktörlerin kendilerini, öteki aktörleri ve dünyayı "anlamlandırma pratikleri" olarak var olduğunu gösterir.

1980'lerin İslâmcılığının kültürel politikasının bir parçası olarak hidayet romanları İslâmî ve Batılı yaşam tarzlarının mücadelesi üzerine kuruludur. Bu iki dünya görüşü romanlarda "idealize edilmiş" Müslüman ve "dejenere" Batılılaşmış tiplerle somutlaştırılır. Bu tipler aracılığıyla romancılar İslâmî ve Batılı/laik modern yaşam tarzları arasında diyalektik bir ilişki kurarlar. Hegemonik Batıcı düzen içinde kendilerini "yabancı" ve "dışlanmış" hisseden Müslüman karakterler, roman boyunca karşılaştıkları sorunlar karşısında ilkelerini, iddialarını ve sabit duruşlarını korurlar. Diğer yanda çoğunlukla kadın olarak tasvir edilen ve mutsuz hayat süren Batılılaşmış karakterlerin Müslüman karakterlere âşık olmaları sağlanır. Bir üniversitenin koridorlarında ya da bir mahallede karşılaşmaları romanın eğitici misyonunun ortaya çıkmasını sağlar. Bu iki karakterin ilişkileri zemininde romancılar,

---

27 Bkz. İnternet sitesi: www.users.pandora.be/avrupaturk/sohbet/ahmet.htm. (10 Ocak 2004).

yozlaşmış karakterlere, sorunlarının tek çözüm yolu olarak İslâmî yaşam tarzını öğretirler.

"Birbiriyle uyuşmayan yaşam tarzlarını" sembolize eden bu iki sosyal tipin, Batıcı karakterin İslâmlaştırılma süreci tamamlanıncaya kadar biraraya gelmelerine müsaade edilmez. İlişkileri hiçbir zaman İslâmî ahlâk sınırlarının dışında resmedilmez. Örneğin aşk ilişkilerinin temsili açısından İslâmî romanlar, popüler aşk romanlarından faklıdır. Bu romanlarda Müslüman karakterler (meyhaneler gibi) İslâmî olmayan mekânlarda, (erkek ile kadının bir odada yalnız olmaları gibi) İslâmî olmayan biçimde ve hatta İslâmî olmayan düşünceler içinde gösterilmez. İslâmî terminolojiyle söylenirse yazarlar "bâtıl"ı tasvir etmezler. Bu durum, "bâtılı tasvir saf zihinleri idlal eder" şeklindeki İslâm geleneğindeki sanat algısını etkilemiş düsturu yansıtır (bkz. Andı 1996: 41). Hidayet romanı yazarları her sahneyi mesajlarını iletmek ve güncel sorunlar hakkındaki görüşlerini popüler bir tarzda sunmak için ayarlarlar.[28] Batılılaşmış karakterler romanın akışı içerisinde İslâm'a uygun ahlâkı, davranış ve sevme biçimini öğrenmiş ve benimsemiş olur. Temel ahlâkî prensipler bu karakterlere basit örneklerle anlatılır. Romancılar anlatılarını Kur'an'dan, dinî kitaplardan, güncel ve akademik metinlerden alıntılar yaparak örer, İslâmî mesajlarını iletir ve öteki (Batılılaşmış, laik, bazen Hıristiyan) karakterlerle söylemsel bir mücadeleye girerler.

Romanların İslâmî mesajı, 1980'lerin İslâmcılığının genel siyasetine paralel olarak kadının konumu üzerine yoğunlaşır. Hemen tüm hidayet romanları –yazarın cinsiyetinden bağımsız olarak– ideal bir düzen için kadının iffetli ve namuslu olması gerektiği vurgusunu yapar. Tesettür, kadın karakterlerin hidayete ermeleri için olmazsa olmaz unsur olarak yer alır romanlarda. Örtü, kadını fitneden koruyan bir sembol olarak sunulur. Bu temelde kadının ev içi rollerinin (özellikle anne-

---

28 Örneğin *Benim Çiçeklerim Ateşte Açar* romanında dindar edebiyat profesörü, ofisinde kendisiyle yalnız kalan kız öğrencisine kapıyı kapatmamasını söyler. Öğrenci bu uyarıyı önceleri anlamaz. Ancak roman içinde İslâmî görüşleri benimseyen öğrenci, karşı cinsle bir odada yalnız kalmanın İslâm ahlakına uygun olmadığını öğrenir. Bkz. Yıldız 2000: 39.

lik rolünün) önemine dair söylem, doktorluk gibi belirli meslekler edinmek için üniversitede okumak istemiyle birlikte yer alır. Modern meslekler edinme istemi, İslâm'a hizmet etme aracı olarak meşrulaştırılır.

Son olarak şu belirtilebilir ki, hidayet romanlarının hep benzer bir sonu vardır: Müslüman karakterler daima galip gelir, Batılılaşmış/laik/modern karakterler hidayete erer – bu romanlara hidayet romanı denmesinin sebebi de budur. Hidayet romanlarının İslâmî ve Batılılaşmış karakterlerin mücadelesi temelinde örülmesi, İslâmî edebiyatçıların roman aracılığıyla Türkiye'deki Batılılaşma öyküsünü yeniden, başka bir şekilde söyleme çabalarının göstergesidir. Bu açıdan hidayet romanları, Cumhuriyet romanında yüceltildiğini söyledikleri Batıcı modernleşme anlatılarına verilen İslâmî tepkilerdir. Daha önce de vurgulandığı gibi İslâmî çevrelerde roman yazımını meşrulaştıran da yazarların "Cumhuriyet romanı" diye adlandırdıkları metinlere karşı eleştirel duruşlarıdır.

"CUMHURİYET ROMANI" KARŞISINDA "İSLÂMÎ ROMAN"

19. yüzyıl Osmanlı ve 20. yüzyıl Cumhuriyet dönemi edebiyat tarihinin değerlendirilmesinde İslâmî edebiyatçıların temel ölçütü, Batıya ve Batılı yaşam tarzına karşı takınılan tutumdur. İslâmî edebiyat yazınında Ahmet Mithat ve Namık Kemal gibi ilk romancılar hakkında, Osmanlı geleneği ve Batılı değerler arasındaki çatışmayı ele aldıkları ve özellikle Batıcı yaşam tarzını taklit edenleri eleştirdikleri olumlu değerlendirmeler yapılır (bkz. Miyasoğlu 1999; Yardım 2000). Ancak İslâmî edebiyatçıların kendi dönemselleştirmeleri ile Servet-i Fünun ile başlayan ve Cumhuriyet edebiyatı ile devam eden ikinci dönem, Batılı değerlerin benimsendiği bir kırılma dönemi olarak algılanır. Yazarlar bazen Ahmet Hamdi Tanpınar ve Yahya Kemal gibi edebiyatçılar hakkında dinî sembollere yaklaşımları açısından olumlu değerlendirmelerde bulunurlar. Ancak İslâmî edebiyatçılar, birkaç isim hariç Cumhuriyet dönemi romancılarının tamamını, Batılı değerleri benimsedikleri iddiasıyla homojen bir bütünlük içinde değerlendirirler. Örneğin Hur-

şit İlbeyi şöyle der: "Cumhuriyet dönemi romancılarının bu çatışmayı [Doğu-Batı çatışmasını] ortadan kaldırıp eserlerinde bütünüyle Batı kültürünü özümsedikleri ve benimsedikleri görülür." Yazar, buna verilecek en iyi örneğin de Reşat Nuri'nin *Gökyüzü* romanı olduğunu belirtir. Zira "bu romanın ana teması, gökyüzüne, yani gökyüzü ile simgelenen Tanrı'ya başkaldırıdır" (Yardım 2000: 287).

İslâmî edebiyatçılar, Doğu-Batı çatışmasında Batı tarafını tutmakla ve Batı kültürünün taşıyıcısı olmakla itham ettikleri erken Cumhuriyet dönemi romanlarının, toplum üzerinde olumsuz etkileri olduğunu dile getirirler. Miyasoğlu'na göre "tümüyle toplumumuzdan farklı insan tiplerini ve aile ilişkilerini anlatan bu romanlar, hayatımızın bambaşka bir yorumunu ortaya koyar... Dünya görüşü ve insan ilişkileri bakımından tam bir 'dekadans' ifade eden ve yanlış ilişkileri, yasak aşkları özendiren tavırlarından ötürü, bu dönem romanı aile ve toplumun ahlâki yapısında bozulmalara yol açmıştır" (Miyasoğlu 1999: 250). Dolayısıyla İslâmî edebiyatçılar, erken Cumhuriyet dönemi romanını edebî nitelikleri açısından değil, toplumu temsil etme biçimleriyle değerlendirirler. Bu çerçevede dönemin romancıları da edebiyatçı kimliklerinin yanında ideolojik duruşlarıyla yorumlanır. Miyasoğlu, Halide Edip, Yakup Kadri and Reşat Nuri gibi Cumhuriyet dönemi romancılarını, resmi tarihyazımı paralelinde "dinî şahsiyetleri karaladıkları için, resmi ideolojinin sözcüsü" olmakla suçlar; romanlarının "ideolojik" ve "hastalıklı" olduğunu söyler (Yardım 2000: 218).

İslâmî edebiyatçılara göre "ahlâkî yozlaşmaya" sebep olan romanlar erken Cumhuriyet döneminin "Batıcı" romanlarından ibaret değildir. 1950 sonrasının toplumcu gerçekçi romancıları da roman aracılığıyla Marksizmin propadandasını yapan ve "kendi ideolojileri doğrultusunda Anadolu insanının değerlerini ve geleneğini sömüren" bir grup olarak görülür (Yardım 2000: 287). Batı karşısındaki tutumlarının altı çizilerek toplumcu gerçekçi romancıların da "Cumhuriyetin Batıcı" yazarlarıyla yakından ilişkili bir grup olduğu dile getirilir. Zira toplumcu gerçekçi yazarlar "[Batı ve İslâm çatışmasında] Batı yakasında yer almışlardır." Beşir Ayvazoğlu, benzer şekilde şu eleştiriyi

getirir: "Marksist aydınları, olmayanlardan ayıran tek nokta kapitalizme karşı olmaları. Kültür yapıları Batıdan ithal edilen kültür birikimine dayandığı için diğer meselelerde tam bir ittifak halindeler" (Ayvazoğlu 1982: 222-3). Dolayısıyla İslâmî edebiyatçılar, Batılı yaşam tarzını empoze ettikleri, dinî sembolleri olumsuz resmettikleri ve sonunda ahlâki yozlaşmaya sebep oldukları iddiasıyla –birkaç istisna hariç– Cumhuriyet dönemi edebiyat alanındaki tüm diğer aktörleri homojen bir bütünlük içinde algılarlar.

"Cumhuriyet dönemi romanının toplum üzerindeki olumsuz etkisi"ne yaptıkları vurgu, İslâmî edebiyatçıların romana sadece gerçekliğin temsili açısından değil, gerçekliği bizzat teşkil etmesi açısından da ne kadar fazla rol yüklediklerini gösterir. Şerif Benekçi, romanları, "ihtilallerden bile daha sarsıcı ve yönlendirici" bir unsur olarak değerlendirir (Yardım 2000: 255). Aynı şekilde Günbay Yıldız da edebiyatı "bir milleti yapmanın ve yıkmanın en tesirli aleti" olarak görür ve şunları ekler: "Bir kısım çevreler edebiyatı ahlâksızlığa alet ettiklerinden cemiyetimiz iyice sarsılmış, hapishaneler dolmuş, dolandırılanların sayısı artmış, aile sarsılmış, meyhaneler, kumarhaneler tıklım tıklım dolup taşmaya başlamıştır. Bu gidişe dur diyebilmek için tarihi seyrimiz üzerinde hareket edip, edebiyatı ailenin güçlenmesi, sefahatin azalması yönünde kullanmalıyız" (Yardım, 2000; 170). Bu sözler de göstermektedir ki İslâmî romanların ajandasını edebî kaygılar değil, İslâmî kaygılar belirlemektedir.

Bu açıdan edebiyat alanı, hidayet romancılarına "hegemonyaya" karşı mücadele verilen bir alan olarak görülür. Romancılar, Cumhuriyet romanının sebep olduğu "ahlâki çürüme"nin ancak "gerçek bir edebiyat" ile onarılabileceğini savunurlar. İslâmî kesimin romancılarından Galip Boztoprak bunu şöyle özetler: "Şimdi, romana karşı romanla taarruzdayız. Romana karşı roman! Çocuk düştüğü yerden kalkar ve de kalkıyor. Romana karşı romanla kuşanıyoruz. Romanın yıkımını romanla onarıyoruz" (Boztoprak 1982: 231). Dolayısıyla romanın, İslâmî edebiyatçılar için edebî formun çok ötesinde bir anlamı vardır. Roman, Türk siyasal ve edebiyat alanında verilen "kültürel mücadele"nin aracıdır.

Cumhuriyet dönemi edebiyatını radikal biçimde basitleştiren ve reddeden hidayet romancıları (İslâmî kimliğin katılım talebini yansıtır şekilde) edebiyat alanında tanınma arayışı peşindedir de. İslâmî edebiyatçılar sıkça Cumhuriyet dönemi edebiyat alanından dışlandıklarından yakınırlar. Romancılar, "Batıcı çevreler" tarafından yayımlanan edebiyat yıllıklarında bilinçli olarak İslâmî edebiyat çalışmalarının göz ardı edildiğini ileri sürerler. Bu "yok sayma" ile der Miyasoğlu, "bizim sözkonusu yıllarda hiçbir şey yapmadığımız, hatta var olmadığımız ispat edilmeye çalışılıyor... Ötekiler hem Türk edebiyatı diyorlar hem de sadece Batıcı eserleri yansıtmak yoluna gidiyorlar" (Miyasoğlu 1999: 160).

Hem alternatif bir ses olma hem de bu dışlanma hissi, İslâmî kesimlerdeki edebiyatçıları kendi yıllıklarını hazırlamaya itmiştir. *Suffe Kültür Sanat Yıllığı*, 1982 yılında alternatif bir yıllık olarak "hakkın ve hakikatin sanat ve kültür hayatındaki ilk toplu sesini oluşturmak" (Miyasoğlu 1999: 65) gayesiyle yayımlanmaya başlanır. 1982 ve 1988 tarihleri arasında yayımlanan yıllığın, "aynı inancı paylaşanların birbirinden haberdar olabilmesi ve tartışabilmesi için çıkarıldığı" belirtilir.[29] Dolayısıyla *Suffe Yıllığı* İslâmî edebiyatçıların belirli konulardaki fikirlerini açıklamaları ve İslâmî edebiyat kavramını derinleştirmeleri açısından önemli bir girişimdir. *Suffe Yıllığı*, sadece Türkçe yayımlanan eserlerle sınırlı kalmaz, diğer Müslüman ülkelerdeki edebiyat çalışmalarından da haberdar eder okuyucularını. "Afgan edebiyatı", "Mısır edebiyatı" ya da "Kardeş edebiyatlar" gibi başlıklarla İslâmî edebiyatçılar, diğer Müslüman ülkelerdeki edebiyat metinleriyle ilişki kurma çabası içindedir. Bu yıllıkların her biri ait olduğu yıl içinde yayımlanan İslâmî edebiyat eserlerini değerlendiren makaleler ve bir sonraki yılın gündemini belirleyecek önerilerden oluşur. Ancak "Batıcı çevrelerin yıllıklarından dışlandıklarını" söyleyen İslâmî edebiyatçılar,

29 Her ne kadar Suffe Yıllıklarının "aynı inancı paylaşan" yazarların çalışmalarını içermekte olduğu söylense de bu yıllıklarda dönemin birçok hidayet romancısının ismi zikredilmez. Üçüncü bölümde değineceğim gibi hidayet romanları ilk kez 1998 yılının Suffe Yıllığında değerlendirilmiş ve edebî yönden eksik oldukları yönünde ağır bir eleştiri almışlardır. Dolayısıyla İslâmî edebiyatçıların, edebiyatın işlevi konusundaki toplu sesine rağmen bu yıllık, İslâmî romanların edebî niteliği konusunda romancıların arasında bölünme olduğunu da gösterir.

İslâmî çevreler dışındaki romancılar konusunda aynı şekilde dışlayıcıdır bu yıllıklarda.[30] Kısacası bu yıllıklar İslâmî edebiyatçıların, "Cumhuriyet edebiyatına" karşı verilen "kültürel mücadele" aracı olarak algıladıkları İslâmî edebiyatı kurumsallaştırma çabalarını temsil etmektedir.

İSLÂMÎ ÇEVİRİ SİYASETİ

Sadece roman yazımı değil, diğer dillerden yapılan çeviriler de İslâmî çevrelerce bir mücadele alanı olarak kabul edilmiştir. Aslında şunu belirtmek gerekir ki çeviri faaliyetinin kendisi –kelime, kitap seçimi gibi– belirli konularda siyasal seçimler yapmayı içerir; bu, tüm kesimler için olduğu gibi İslâmî kesimler için de böyledir. Cumhuriyet dönemindeki çeviri faaliyetleri hakkındaki çalışmasında Gürçağlar, bu dönemdeki çevirilerin, bilinçli olarak nasıl bir "kültürel planlama" aracı olarak kullanıldığını gösterir (Gürçağlar 2001). Gürçağlar, özellikle 1940-46 yılları arasında devlet destekli Tercüme Bürosu'nca yapılan çevirilerde, Cumhuriyetçi aydınlar tarafından tercüme edilmek için seçilen eserlerin ve bu eserlerdeki terimlerin seçiminin, modernleşme çabalarının bir uzantısı olduğunu gözler önüne serer. Bu dönemde çeşitli Batılı klasik edebiyat ve felsefe metinlerinin tercüme edilmesi, Türkiye'de hümanist bir kültürel geleneğin oluşturulması için verilen bilinçli bir siyasî mücadelenin parçasıdır.

Çeviri, sadece eserlerin seçim süreci açısından değil, çevirmenler tarafından yapılan bilinçli yanlış çeviriler, göz ardı etmeler ya da eklemeler açısından da siyasal bir eylemdir. Türk edebiyatında çeşitli çarpıcı örnekler, çeviri faaliyetinin, farklı toplumsal gruplar, özellikle Kemalist ve İslâmî gruplar arasında nasıl bir "kültürel mücadele" alanı olarak ortaya çıktığını gösterir. Bunlardan en ilginci belki de Anto-

---

30 Örneğin 1986-88 yıllarının romanlarını değerlendiren bir eleştirmen bu dönemde ele aldığı çalışmaların dışında "birkaç roman daha yayımlanmıştır, ancak bunlar bizim açımızdan önemli değildir" der. Bu romanlara örnek olarak Atilla İlhan'ın romanı *O Karanlıkta Biz*'den söz eder. Bu romanda, yazarın, Türkiye Komünist Partisi'ndeki deneyimlerinden ve mücadelelerinden bahsettiğini söyler (Ağar 1987-1988: 79).

ine de Saint-Exupéry'nin *Küçük Prens* adlı eserinin Türkiye'deki çeviri öyküsüdür. Dünya çocuk edebiyatının bu çok bilinen eseri Türkçe'ye farklı yıllarda on iki farklı yayınevi tarafından çevrilmiştir (bkz. Neydim 1998: 34-41). Bu öyküde, Küçük Prens'in geldiği ve B 612 olarak bilinen göktaşı 1909'da bir Türk gökbilimcisi tarafından görülür. Bu gökbilimci buluşunu Uluslararası Gökbilimciler Kurultayı'na sunar. Ancak gökbilimci geleneksel Türk kıyafetleri içinde olduğu için kimse ona inanmaz. Öykünün devamında Saint Exupéry şöyle yazar:

> Bereket versin ki göktaşı B-612'nin onuru için bir *Türk diktatör* bir yasa çıkarmış ve halkını Avrupalılar gibi giyinmeye zorlamış. Aynı gökbilimci buluşunu 1920 yılında bu kez şık giysiler içinde Kurultay'a yeniden sunmuş. Bu sefer herkes katılmış gökbilimcinin görüşüne" (1971 [1943]: 14-15)[31] (italik harflerle yapılan vurgu bana ait).

Çocuklara hitap eden bir yazar olarak Saint Exupéry, geleneksel kıyafetler giyen bir gökbilimciye inanmayanların onu şık elbiselerle görünce fikir değiştirmelerine dikkat çeker. Nitekim insanları sadece kıyafetleri açısından değerlendirdikleri için, Exupéry "İşte büyükler böyledir" diye de belirtir. Bu alıntıyı yorumlayan Neydim'in belirttiği gibi yazarın göstermek istediği "bir kimsenin nasıl giyindiğinin büyüklerin dünyasında önemli olarak görüldüğüdür" (Neydim 1998: 39). Saint Exupéry'nin yazdıklarını tarihsel olgulara dayandırmadığı da iddia edilebilir. Zira kıyafet devriminin tarihi, metinde belirtildiği gibi 1920 değil, 1925'tir. Ve son tahlilde yazar, bir öykü kaleme aldığı için, öyküsü tarihsel olaylarla ilgili de olmayabilir. Ancak alıntıdaki "bir Türk diktatörü" nitelemesi, Türkiye ortamında metnin edebî kurgusal bir metin değil, neredeyse bir tarih kitabı olarak algılanmasına sebep olur. Böyle bir algı ise bu eserin çevirisinin söylemsel mü-

---

31 Bu alıntının Fransızcası (orijinal hâli) şöyledir: "Heuresement pour la réputation de l'astéroide B 612 un dictateur turc imposa a son peuple, sous peine de mort, de s'habiller a l'Européenne. L'astronome refit sa démonstration en 1920, dans un habit trés elegant. Et cette fois-ci tout le monde fut de son avis" (Saint-Exupéry 1971: 16)

cadelelere sahne olmasına yol açar. Çevirmenler, metnin yalın anlamını vermek yerine, metni ideolojik yönelimleri ışığında Türkçeleştirmeyi tercih ederler.[32]

Bazı çevirmenler "bir Türk diktarörü" tabirini "dediği dedik bir Türk önderi" ya da "bir Türk yönetici" gibi 'yansız' ifadelerle karşılamaya çalışır:

> Bereket versin, Asteroid B 612'nin onurunu korumak için bir dediği dedik Türk önderi tutmuş bir yasa koymuş: Herkes bundan böyle Avrupalılar gibi giyinecek, uymayanlar ölüm cezasına çarptırılacak. 1920 yılında aynı gökbilimci bu kez çok şık giysiler içinde kurultaya gelmiş. Tabii bütün üyeler görüşüne katılmışlar (çev. Tomris Uyar, Can Yayınları, zik. Neydim 1998: 36).

Benzer şekilde,

> Asteroid B 612'nin şöhreti için, şükür ki bir Türk yönetici halkının Avrupa giysileri giymeleriyle ilgili bir kanun yaptı. Böylece 1920'de astronom delillerini etkili bir biçim ve kibarlıkta giyinmiş olarak yeniden verdi. O zaman herkes onun raporunu kabul etti (çev. Emine Erendor, Barış Dağıtım, zik. Neydim 1998: 37).

Diğer bir çeviride çevirmen "bir Türk diktatörü" ifadesini içeren cümleyi tamamen atlar:

> Ama 1920 yılında aynı gökbilimci Avrupalı gibi giyinmiş olarak tezini tekrar ileri sürdüğü vakit, herkes kendisine inanmıştı (çev. Filiz Borak, İnkılap Kitabevi, zik. Neydim 1998: 36)

Bazı çevirmenler ise metne müdahale eder ve "bir Türk diktatörü"nü kıyafet devrimini yüceltmek için "büyük bir şef" olarak Türkçeleştirir. Hatta başka bir çevirmen bu şefi Atatürk olarak yazar:

---

32 Küçük Prens'in farklı çevirileri konusunda Neydim'in (1998) yazısından yararlandım. Neydim bu yazıda konuyu çocuk edebiyatındaki yanlış çeviriler açısından incelemektedir.

> Her ne ise çok iyi bir rastlantı olarak büyük ve değerli kumandan Atatürk bütün Türklerin Avrupalılar gibi giyinmelerini sağladı. Böylelikle daha sonraları Türk astronomu Avrupalılar gibi giyindi ve düşüncesini tekrarladı ve B 612 asteroidinin gerçek olduğu kabul edildi. (çev. Emel Tanver, Düşünen Adam Yayınları, zik. Neydim 1998: 37)

> Asteroid B 612'nin talihi varmış ki, büyük bir şef Türkleri Avrupalılar gibi giyinmeye zorladı. Astronom açıklamasını çok şık bir giysi ile 1920'de bir kez daha tekrarladı. Ve bu sefer herkes ona hak verdi (çev. Aygören Dirim, Esin Yayınevi, zik. Neydim 1998: 36)

Ancak belki de en çarpıcısı, İslâmî çevrelerden bir yayınevinin yaptırdığı çeviridir. Bu çeviride çevirmen orjinalindeki dört satırlık ifadeyi, ideolojik ajandasına uygun eklemelerle koca bir paragrafa dönüştürür:

> Astığı astık kestiği kestik korkunç bir önder geçmiş Türklerin başına. Halkı yasa zoruyla Batılılar (Avrupalı ve Amerikalı) gibi giyinmeye mecbur etmiş. Buna karşı çıkanları öldürtmüş. Fötr şapka giymeyenlere işkence ettirmiş. Kravat takmayan öğrencileri okuldan, memurları dairelerinden attırmış. Sokağa başını örterek çıkan kadınların örtülerini, genç-ihtiyar demeden polis ve jandarma eliyle, zorla açtırmış...bütün bunlardan sonra B-612'ciğin Türkler tarafından keşfedildiği kabul edilmiş. Türk gökbilimcinin 1920 yılında, ayağında pantolonu, sırtında smokini, sadece kulaklarının üst kısmında kalmış biryantinli saçları ve boynunda papyonuyla bir Batılı gibi giyinmiş olarak yaptığı konuşma ve kendinin değil Batılıların harfleriyle hazırladığı belgeler, alkışlarla karşılanmış... İşte (Batılı ve onlara benzemeye çalışan) büyükler böyledir (çev. Muharrem Ekisçeli, Nehir Yayınları, zik. Neydim 1998: 37-8)[33] (Bu çeviri mahkeme kararıyla toplatılmıştır.)

Bu alıntı, İslâmî çevrelerin edebiyat üzerinden ortaya koydukları mücadelenin çeviri alanınaki yansımasına dair çarpıcı bir örnektir. Birçok ideolojik eklemeye ilaveten çevirmen, İslâmî hareketlerin genel

---

33 Diğer çeviri örnekleri için bkz. Neydim 1998.

Batı-karşıtı duruşuna paralel olarak, orijinal metindeki "yetişkinler ya da büyükler" tabirini "Batılı ve onlara benzemeye çalışan" şeklinde karşılamaktadır. Böylece öyküyü kendi ideolojik hedefleri doğrultusunda dönüştürmektedir. Ayrıca bu farklı çeviri örnekleri, edebiyat metinlerinin Türkiye'deki siyasal kesimler arasında nasıl bir mücadele alanına dönüştürüldüğünü ve metinlere yeni anlamlar kazandırıldığını da göstermektedir. Orijinal metindeki tarihin (1920) aksine Kemalist çevreler, metni Atatürk'ü ve devrimlerini yüceltmek için yanlış çevirmektedir. Diğer yanda İslâmî çevrelerden bir yayınevinin çevirisinde ise açık bir şekilde metne müdahale edilmekte ve metin, 1980'lerin hâkim İslâmî söylemine dayalı olarak yeniden yazılmaktadır.

Metinlere ideolojik gündemin sokulması olgusuna, 1980'lerde İslâmî yayınevleri tarafından çevrilen bazı Batı klasiklerinde de rastlanır. İslâmî romanları yayımlayan önemli yayınevlerinden Timaş, 1982 yılından bu yana Batı klasiklerini de yayımlamaktadır. 1982-2001 yılları arasında Don Kişot, Sefiller ve Robinson Crusoe gibi birçok klasik eseri yayımlamıştır. Timaş'ın o dönemki editörü İsmail Demirci, Batılı klasikleri İslâmî çevrelere tanıttıklarını iddia eder. Ancak bu klasiklere yakından bakıldığında 1980'li yıllardaki çevirilerinin orijinal metne bağlı kalmadığı görülür. Bu klasikler, Küçük Prens'in durumuna benzer şekilde, çevirmenin "İslâmî hassasiyetine" bağlı olarak bazı eklemeler ve değişikliklere uğramıştır. Aslında bir editör olarak Demirci, bu klasiklerin "Batı'nın kutsal metinleri olmadığını", dolayısıyla değişiklikler yapma haklarının olduğunu iddia eder (*Yeni Şafak*, 28 Temmuz 2001).[34] Hatta birçok klasik eser çeviren Ali Çankırılı, açıkça şöyle der:

> Ben çevirmenlik hakkımı kullanarak, çeviri yaparken kendi insanımın kültür değerlerini hiçe sayamam. Monte Kristo'yu ele alalım. İçki içmesinin dışında, roman kahramanının bütün özellikleri İslâmiyet'e uyuyor. Eğer ben eserin aslına sadık kalacağım diye kahra-

34 Editör, okuyucularından gelen eleştiriler üzerine artık Batı klasiklerin üzerinde bilinçli olarak çeviri müdahalesi yapmadıklarını belirtmektedir (*Yeni Şafak*, 28 Temmuz 2001).

> mana içki içirirsem, onu okuyucuların gözünden düşürmüş olurum. Kaldi ki orada içki içmesi bir fondur, ana fikir değildir. Çeviri yaparken o cümleyi ya atlarım ya da su içiririm. Bu, aslını bozmak değildir (Yeni Şafak, 28 Temmuz 2001).

Bu tip bir yaklaşımın sonucunda Batı klasiklerindeki karakterler "*helalleşelim*", "*Allah rahatlık versin*" ya da "*fî sebîlillah*" gibi İslâmî sözcüklerle konuş(turul)urlar. Böylece edebiyat alanında neredeyse bir Müslüman Cervantes ya da Müslüman Hugo yaratılır.[35] Burada, İslâmî hareketlerin Batının ürünlerini tamamen reddetmekten ziyade onları İslâmileştirmeye çalışan doğası yine açığa çıkar. Diğer bir deyişle bir tür olarak romanı İslâmileştirmeye çalışan İslâmî kesimler, tercüme ettikleri Batılı klasikleri de İslâmileştirmek isterler. Batılı klasiklerin İslâmileştirilmesi süreci İslâmî ideallerini hayatın her alanında gerçekleştirmeye çalışan İslâmî aktörlerin ideolojik bakışından kaynaklanır. Bir sonraki bölümde inceleyeceğimiz hidayet romanlarının temelini oluşturan da bu bakış açısıdır.

---

35 Zaten 1980'lerin İslâmî söyleminde, her şeyin aslının İslâm tarihinde bulunduğu şeklinde bir sahicilik vurgusu mevcuttur. Bu söyleme edebî alanda da rastlamak mümkündür. Örneğin bazı kaynaklarda, aslında Don Kişot'un Endülüslü filozof Seyyit Hamit bin Engeli'ye ait olduğu dile getirilir. Daniel Defoe'nun Robinson Crusoe hikayesini, kendisinden yıllar önce yazan Hayy ibn-i Yakzan'dan çaldığı iddia edilir (*Yeni Şafak*, 28 Temmuz 2001).

İKİNCİ BÖLÜM

1980'lerin Hidayet Romanları: Toplumu Dönüştürme İdealinin Öyküleri

Hidayet romanlarının ortaya çıkışı, modern bir edebî türün İslâmî çevrelerce benimsenmesinin bir göstergesidir. Önceki bölümde vurgulandığı gibi roman yazımı, İslâmî edebiyatçılar tarafından "İslâmî dünya görüşünden çıkan ve bu görüşü insanlara anlatmayı amaçlayan bir etkinlik" olarak algılanır. Sözü edilen "İslâmî dünya görüşü", 1980'lerin ortamında İslâmî hareketlerin yükselişiyle birlikte ortaya çıkan yeni bir İslâmî duruşa karşılık gelir. Bu yeni İslâmî duruş, Batı modernliği ve bu modernliği –İslâm'ı dışlayacak şekilde– Türkiye'ye taşıdığı ileri sürülen Kemalist modernleşme projesi karşısında oldukça eleştireldir. İslâmî hareket sadece eleştirel olmakla kalmayan, keskin bir kimlik politikası eşliğinde alternatif bir modernleşme paradigması geliştirmeye çalışan bir harekettir. Bunun için –romanda olduğu gibi– modernliğin ürünlerini reddetmekten ziyade, bunları İslâmî toplum ideali doğrultusunda araçsallaştıran bir tutum içerisindedir.

Bu çerçevede Türkiye'de 1980'lerde yükselen İslâmcılığın edebî boyutu, dönemin genel İslâmî söyleminin izlerini taşır. Yeni yazılan İslâmî romanlar, İslâmî edebiyat çevrelerinin "Cumhuriyet döneminin Batıcı romanları" diye adlandırdıkları eserlere karşı eleştirel bir duruş

sergiler. İslâmî edebiyatçılar, dinî sembolleri yanlış resmettikleri ve Batıcı yaşam biçimini yaygınlaştırdıkları iddiasıyla Cumhuriyet dönemi romanını kıyasıya eleştirirler. Örneğin Günbay Yıldız, Cumhuriyet dönemi romanında "bazı yazarların başlattığı tiplemeyle inanca saldırı ön plana alınmıştır... İnsanımızın yüzde 99'unun Müslüman olduğu bir toplumda o cemiyette yapılan edebiyat, öncelikle kıyafetine, inancına, kültürüne saldırılarak yapılmıştır" der (Yardım 2000: 175). İslâmî hidayet romanları ise Cumhuriyet romanının "yanlış anlatılarını" gözler önüne sermek ve "gerçek" İslâm'ı anlatmak için yazılır. Bu sebeple dönemin Batıcı, laik ve sol anlatılarıyla diyalojik bir ilişki içindedir İslâmî romanlar. Nitekim yazarlar sıkça Türkiye'deki tarihsel ve güncel tartışmalara gönderme yaparak, mücadele ettikleri kesimlerle modernleşme, medeniyet, laiklik ve din anlayışı çerçevesinde polemiğe girerler. Dolayısıyla sol ve Kemalist söylem de İslâmî edebiyatçıların perspektifinden bu romanlarda yer bulur. Bu açıdan hidayet romanları, İslâmî aktörlerin bir yanda kendi fikirlerini, diğer yanda ise öteki aktörler hakkındaki düşüncelerini sergiledikleri kültürel metinlerdir.

İslâmî romanlar sadece Cumhuriyet dönemi romanlarıyla mücadele etmez, aynı zamanda mesaj yüklü içerikleriyle modern dünyada yeni bir Müslümanlık anlayışını da inşa etmeye çalışır. İslâmî edebiyat anlatıları "hayatta ne yapılmalı? Ne yapılmamalı?" sorusuna cevaplar içerecek bir öğretiler manzumesi içerir. Bir hidayet romancısının söylediği gibi İslâmî anlayışta roman yazımı "niçin yaşıyoruz ve nereye gidiyoruz?" şeklindeki temel insani sorulara cevap veren bir eylemdir (Aksoy ve Kaplan 1997). Dolayısıyla İslâmî çevrelerde roman, Nussbaum'un romanı teorize ettiği şekilde, "bir insan nasıl yaşamalı?" (Nussbaum, 1992; 95) şeklindeki temel sorunun izini süren bir eylem olarak ortaya çıkmıştır. Bu soruya verilen cevapları içeren hidayet romanları, İslâmî muhayyile ile yazan (ve okuyan) İslâmî aktörlerin değer yargılarını, hedeflerini ve niyetlerini gösteren metinlerdir.

Bu bölümde bir kadın ve bir erkek yazar tarafından kaleme alınan 80'lerin iki romanına dayanarak İslâmî aktörlerin kimlik, modernlik, laiklik, toplumsal cinsiyet ve örtünme gibi konulardaki algılarına de-

ğineceğim. Örneklerimi zenginleştirmek için bazen bu iki romanın dışındaki romanlara da göndermeler yapacağım. Detaylı incelemeye geçmeden önce seçtiğim iki romanın kısa bir özetini sunmak yararlı olacak.

İKİ ÖRNEK ROMAN: *MÜSLÜMAN KADININ ADI VAR* VE *BOŞLUK*

Müslüman Kadının Adı Var'da (1999)[1] Şerife Katırcı Turhal[2] Ankara'da tıp fakültesini birincilikle bitiren ve daha sonra doktor olan Dilara'nın öyküsünü anlatır. Romanın başında Dilara, hepsi de dans ve flört gibi "çağdaşlığın icapları" doğrultusunda Ankara'da yetişmiş, "modern" arkadaşları olan "modern" bir kız olarak resmedilir (s.11). Ancak Dilara bu modern yaşam tarzına bazen eleştiriler getiren bir karakterdir de. Dilara kadınların, "erkeklerin eğlence metaı" (s.10) olarak algılandığı çevresinde kendisini değersiz hisseden ve sorgulamaya başlayan bir figürdür.[3]

Roman iki ana bölümden oluşur: İlk bölümde Dilara, mezuniyet törenini beklemek ve yaz tatilini geçirmek için profesör olan babasının yaşadığı Kayseri'ye gider. Kayseri'de babasıyla bir yürüyüş esnasında bir trafik kazasına tanık olurlar. Bu kazada romanın dindar erkek karakteri İbrahim ve çocuğu sağ kurtulurken, anne hayatını kaybeder. Dilara ve babası, İbrahim'i ve çocuğunu iyileşene kadar evlerinde misafir ederler. Bu dönem esnasında Dilara, İbrahim'in Kur'an okumasından, hayat ve ölüm üzerine düşüncelerinden etkilenir. Hemen tüm hidayet romanlarında olduğu gibi kadın karakter, dindar erkek karaktere aşık olur. İbrahim ile dinî konular üzerine söyleşileri Dilara'yı İslâm'ı araştırmaya yöneltir. İslâm hakkında kitaplar ararken Kayseri'de dindar ihtiyar bir kitapçıyla tanışır Dilara. Bu kitapçı ve karısı romanda Dilara'ya temel İslâmî bilgileri öğreten karakterlerdir.

1 Bu romanın ilk basım tarihi 1988'dir. Bu tarihten itibaren roman, farklı yayınevleri tarafından birçok kez yayımlanmıştır.

2 Şerife Katırcı Turhal (d.1955) lise mezunu, dört romanı olan bir yazardır. Diğer romanlarının şunlardır: *Aslında Aşk Var*, *Kayıp Aranıyor* and *Adı Müslüman*. Yazar hakkında daha fazla bilgi için bkz. www.serifekatirci.com (24 Nisan 2005)

3 Bu romanın ve Dilara karakterinin toplumsal cinsiyet odaklı bir analizi için bkz. İlyasoğlu 2000.

Yaz tatilinin sonunda Dilara başını örter ve İslâmî yaşam biçimini benimser.

Romanın ikinci kısmı, Ankara'ya diplomasını almak için İslâmî yaşam tarzını benimsemiş bir kadın olarak dönen Dilara'nın "zor günler"ini (s.81) anlatır. Dilara Ankara'ya ulaştığında kaldığı öğrenci yurduna gider. Arkadaşları önce onu tanıyamaz, yeni örtüsü ve giysileri yüzünden büyük şaşkınlık geçirirler. Yakın arkadaşları ondan kopmaz ama bazı arkadaşları İslâmî giysisi ve kimliği yüzünden ondan uzaklaşır. Yurdun müdiresi "kıyafetinin biçimi ortama pek uygun olmadığı" (s.83) için onu yurttan kovar. Dilara ümitsiz bir şekilde parkta otururken "dindar, bilinçli" bir kadınla tanışır. Bu kadın Dilara'yı evine davet eder ve Dilara burada mezuniyet törenine kadar İslâmî yaşam biçiminin gereklerini yerine getirerek mutlu ve huzurlu günler geçirir. Ancak mezuniyet töreninde, okulu birincilikle bitirmesine rağmen, örtülü olduğu için diplomasını sahnede almasına izin verilmez. "Kıyafeti çağa uygun olmadığı" (s.113-115) iddiasıyla kendisini başını açmaya ikna etmeye çalışan profesörlere karşı örtüsünü ve İslâmî kimliğini savunur; örtüsünden ve İslâmî görüşlerinden vazgeçmez. Mezuniyetten sonra Dilara bir hastanede çocuk doktoru olarak çalışmaya başlar. Burada da hastalarına İslâm'ı anlatır. Roman, Dilara'nın hac zamanı Mekke'ye doktor olarak tayin edilmesiyle ve dindar karakter İbrahim'den gelen evlilik teklifiyle son bulur. Her iki olay da İslâmî hayat tarzını sürdürme konusunda sabırlı ve ısrarlı olmasının ödülü olarak sunulur.

Örnek olarak alacağım ikinci eser olan Ahmet Günbay Yıldız'ın *Boşluk* (2003)[4] romanı ise Cihan adındaki erkek karakterin İslâmî dünya görüşünü benimseme sürecini anlatır. Gençlik yıllarında bazı arkadaşlarından İslâm'ı öğrenmeye başlayan Cihan, "medeni ve modern" olarak nitelenen ailesinden sert tepki görür ve tıp okumak üzere Avrupa'ya gönderilir. Bir doktor olarak Türkiye'ye dönüşünden sonra Cihan, dindarları "ilkel" ve "çağdışı" bularak küçümseyen bir karaktere

4 Bu roman ilk kez 1975 yılında yayımlanmıştır. Roman 2003 yılında 29. baskıya ulaşmıştır.

dönüşür (s.50-54). Cihan sadece Müslüman karakterleri küçümsemez, aynı zamanda muayenehanesine gelen fakir köylüleri de aşağılayan davranışlarda bulunan olumsuz bir tip olarak tasvir edilir. "Sosyetenin hastalık hastası insanlarını" muayene eden bir doktor olarak temsil edilir (s.57). Cihan zamanla çok para kazanır ve mutluluğu parada, materyalizmde arar. Ancak bir süre sonra Cihan, kendisini ve yaşam biçimini sorgulamaya başlar ve romanın isminin anlattığı gibi "boşluğa düşer"; "sadece maddenin huzur sağlayamayacağını" anlar (s.79).

Daha sonra Cihan, ilkokul öğretmeni olan dindar kuzeni Tuba'ya evlenme teklif eder. Ancak Tuba tarafından İslâmî bir yaşam sürmediği için reddedilir. Bir süre sonra Cihan, erkeklerle dans etmek gibi dünyevi zevkleri olan ve "medeni ve modern bir kadın" olarak tanımlanan Ebru ile evlenir (s.105). Ancak Cihan hâlâ kendisini boşlukta hissettiği ve hayatında anlam bulamadığı için bu evlilik fazla sürmez. Bir düşünce krizi anında Cihan, eski bir arkadaşı olan doktor Vedat'ı hatırlar. Bu andan sonra yazar tarafından Cihan'ın İslâmileştirilme sürecini yürütecek olan karakter olan Vedat çıkar sahneye. Vedat ile inancın gerekliliği konusundaki birçok konuşmalarından sonra Cihan bilinçli bir Müslüman'a, hatta çevresine İslâm'ı tebliğ eden bir karaktere dönüşür. Ancak yeni kimliği, çevresindeki bazı insanları rahatsız eder ve bu kişiler Cihan için, "halkı başına toplayıp şeriat isteriz" dediği iftirasını atarlar (s.203). Mahkemeye çıkan Cihan küçük bir kasabaya sürgüne gönderilir. Romandaki son tesadüf bu kasabada ortaya çıkar: Cihan bu kasabada halkın sevdiği imanlı bir doktor olarak çalışırken, kuzeni Tuba'nın da kasabadaki bir okulda öğretmenlik yaptığını öğrenir. Cihan, Tuba'yı kendisinin değiştiğine inandırır ve bu sefer evlenirler. Roman, hemen tüm hidayet romanlarında olduğu gibi mutlu sonla biter.

Birincisi, genç bir üniversite öğrencisinin İslâmileştirilme, örtünme ve dışlanma sürecini anlatan, diğeri bir erkek karakterin İslâmî yaşam biçimini benimseme ve sürgünle cezalandırılma öyküsüne odaklanan bu romanlar, 1980'lerin İslâmî hidayet romanlarının prototipi olarak ele alınabilir. Dilara ve Cihan'ın öyküleri, dönemin diğer İslâmî

romanlarınca da tekrarlanan birçok diyalogu ve sembolleri içerir. Tüm hidayet romanlarında olduğu gibi bu iki karakterin öyküsü de dindar ve laik/modern karakterlerin medeniyetin anlamı hakkında tartışmaya girişikleri sahne ile açılır.

İLK KARŞILAŞMA: "MÜSLÜMANLAR" İLE "ÖTEKİ"LER ARASINDAKİ BİR MEDENİYET MÜCADELESİ

Hidayet romanlarının yapısı iki rakip değer sistemi temelinde kurulur: İslâmî ve İslâmî olmayan. İslâmî olmayan değer sistemleri Kemalist-laik, Batılı ve Hıristiyan dünya görüşleri olarak sunulur. Ancak romanlarda asıl olarak mücadele edilen, Batılılaşmayı getiren –çalışmada Batıcı olarak niteleyeceğim– mevcut Kemalist modernleşmeci dünya görüşüdür. 1980'lerin hâkim İslâmî söylemine paralel olarak romanlarda İslâm, Batıcı dünya görüşünden tamamen farklı ve onunla uzlaşmaz bir değer sisteminin kaynağı olarak sunulur. Bu iki değer sistemi dindar ve Batılılaşmış karakterler aracılığıyla bir tartışma içine sokulur. Yazarlar aslında karakterden çok, iki değer sistemini temsil eden sosyal tipler yaratırlar. İslâmî ve Batıcı değer sistemleri arasındaki diyalog, iki rakip dünya görüşünü temsil eden idealleştirilmiş sosyal tipler aracılığıyla gerçekleşir. Bu sosyal tipler, bir yanda "inancından dolayı sürekli olarak haksızlığa uğrayan ancak yılmayan güçlü Müslüman tipler", öte yanda sterotipik bir şekilde "yozlaşmış, kültürüne yabancılaşmış Batıcı tipler" olarak resmedilir. İslâmî romanların ana teması bu iki karakterin mücadelesi etrafında örülür.

Boşluk'ta Cihan ve *Müslüman Kadının Adı Var'da* Dilara bu Batılılaşmış karakterlerin prototiplerindendir. Bu karakterler ve yakın çevreleri aracılığıyla yazarlar, din ile bağdaşmayan bir medeniyet söylemini dillendirirler. Bu söylem, Batılılaşmış karakterler bir vesile ile dindar karakterlerle karşılaştığında ortaya çıkar. Örneğin Cihan Avrupa'dan doktor olarak döndüğünde ailesi tarafından bir kutlama tertiplenir. İçki de içilen yemekli kutlama esnasında Cihan, dindar kuzeni Tuba'yı sorar:

> – Tuba niçin aramızda değil?
> – O içkiden ve içen insanlardan kaçar.
> (...)
> – Hâlâ değişmedi mi?
> – Ne yazık ki medeniyet bulaşıcı değil. Böyle bir ailenin arasında hâlâ ilkel insanların kafasını taşıyor. Bir öğretmenin şahsiyeti bu olmamalıymış (s.54).

Cihan, uzun süredir görmediği kuzeni Tuba ile karşılaştığında başını örtmeye başladığını fark eder ve şaşkınlık geçirir. Ona şöyle bağırır:

> Alay mı ediyorsun sen?...Biz Avrupa medeniyetine ulaşmış bir aileyiz. Nasıl yaparsın bunu? (s.87).

Bu alıntılar, hidayet romancılarının Batıcı ve Kemalist kesimlerin medeniyeti algılama biçimlerini tasvir etmelerine tipik bir örnektir. Romancılar "medeni" olarak niteledikleri insanları içki içen, flört eden ve kadın-erkek aynı mekânda sosyalleşen tipler olarak tasvir ederler. Bu nitelikleri, medeniyeti Batılılaşma ya da Avrupalılaşma olarak anlayan karakterlerin "medeni yaşam biçimlerinin" unsurları olarak sunarlar. Batılılaşmış karakterlerin dine ve dinî konulara yaklaşımları, İslâmî karakterlerle, özellikle tesettürlü olanlarla karşılaştıklarında ortaya çıkar. Tuba'nın örneğinde olduğu gibi örtülü olma ya da içkili ortamlardan uzak durma, Batılılaşmış karakterlerce Avrupa medeniyeti ile çelişen "ilkel insanların" özelliği olarak algılanır. Başka bir deyişle yazarlar, Türkiye'deki modernleşme sürecine referans vererek, Batıcı modernleşme anlatılarının İslâmî kimliği dışladığı tezini ileri sürerler. İslâmî kimlik, romanların başlarında "irticacı", "gerici", "köylü kıyafetli" ya da "ilkel" gibi sıfatlarla sıkça dışlanmalara ve hakaretlere mâruz kalır.

Boşluk romanına oranla daha radikal bir dili olan *Müslüman Kadının Adı Var*'da Türkiye'nin mevcut laik düzenine daha doğrudan gönderme yapılır. Kayseri'de İslâm'ı tanıyan ve başını örtmeye başlayan roman kahramanı Dilara, diplomasını almak için Ankara'ya üni-

versitesine geldiğinde "profesörlerinden"[5] Tuba'nınkine benzer bir tepki alır. Yazar, profesörleri şöyle düşündürür:

> Olacak şey miydi bu. Yirminci asırda bu kıyafet? Çağdaşlığa, medeniliğe aykırı, hele laik Türkiye Cumhuriyeti ülkesinde bir doktorun örtünmesi...(s.104).

Profesörlerden birisi Dilara'yı başını açması için ikna etmeye çalışır. Bu esnada profesöre söyletilen sözler, hidayet romancılarının Batıcı medeniyet anlayışını nasıl tasvir ettiklerinin tipik bir örneğidir:

> Artık çağdaş olmamız gerek! Bakın Avrupa, bilimde, teknikte hızla ilerliyor. Onların medeniyetine yetişmemiz gerekiyor. Böyle bin beş yüz yıl öncesinin hükümleriyle vakit geçiremeyiz (s.115).

Türkiye'deki Batıcı medeniyet algısının, bu örneklerde olduğı gibi Avrupa'ya referansla ve dinî sembolleri dışlayacak şekilde tasvir edilmesi, hemen tüm hidayet romanlarının ortak özelliğidir. Şunu belirtmek gerekir ki her kavram gibi medeniyet kavramı da yansız, tarafsız değildir. Bakhtinci anlamda söylersek zaten "hiçkimseye ait olmayan" bir kavram da yoktur. Her kavram bir neslin, toplumsal kesimin, yaş grubunun ve bağlamın izini taşır. Her kavram toplumsaldır; farklı toplumsal kesimlerin niyetleriyle yüklüdür. Başka bir deyişle dildeki bir kelime her zaman "ikinci el"dir (Bakhtin 2000: 293). Bu çerçevede medeniyet kavramı Türkiye'de anlamını arkasındaki tarihselliğin ışığında kazanır. Batılılaşmış karakterleri "Avrupa eşittir medeniyet" söylemiyle konuşturan hidayet romancıları, Türkiye'de medeniyet kavramının ardında yatan tarihselliği kendi açılarından seslendirmiş olurlar. Ve arkasındaki tüm tarihsellikle bu kavramın Türkiye'de İslâm'ı ve Müslümanları dışlayıcı bir sürece işaret ettiğini dile getirirler.

---

5 Sadece bu romanda değil birçok hidayet romanında yazarlar "profesör" lakabını ve karakterini, değersizleştirici bir biçimde kullanırlar. Dilara'nın babasında olduğu gibi "profesör" olmuş ancak en temel dinî bilgiler konusunda cahil olan karakterler yaratarak hem Batıcı medeniyet söylemiyle hem de seküler bilgi alanıyla söylemsel mücadeleye girerler.

Yukarıdaki diyalogların gösterdiği gibi İslâmî aktörler modern dünyada bir İslâmî kimlik geliştirme mücadelesine, kendilerini dışladığına inandıkları medeniyet kavramını tartışmaya açarak başlarlar. Hidayet romancıları, Türkiye'nin modernleşme sürecinde rakip ve muhalif olarak gördükleri Kemalist-Batıcı kesimlerce anlamlandırılmış ve onların niyetleriyle yüklü medeniyet kavramını sorgularlar ve ona İslâmî bir anlam vermeye çalışırlar. Başka bir deyişle –ilerde daha açık görüleceği gibi– medeniyet kavramını kendi mülkiyetlerine almak isterler. Ancak her kelime toplumsal olduğu için, herhangi bir kelimeyi kendi mülkiyetine almak isteyen insanların öteki aktörlerle diyaloga girmesi gerekir; yani kelimeyi kendi niyetlerine göre kullanmak için mücadele vermesi gerekir (Bakhtin 2000: 279). Medeniyet kavramı etrafında mücadele veren hidayet romancıları da ister istemez Batılılaşmış öteki karakterleri yaratır ve İslâmî karakterler aracılığıyla onlarla diyaloga geçerler. Bu tip bir çerçeve aracılığıyla romancılar, medeniyetin Batılılaşma (ve İslâm'dan uzaklaşma) ile eşitlenmesinin, Müslüman aktörler hakkında olumsuz imajlar ürettiğini göstermeye çalışırlar. Bu durum Tuba'nın ve Dilara'nın örneğinde olduğu gibi Müslüman karakterlerin, Batılılaşmış aileler, profesörler ve arkadaşlar tarafından "çağa uymayan" ve "modern medeniyetle çelişen" şeklinde damgalanmasıyla gösterilir. Böyle bir ortamda romancılar olumlu bir Müslüman kimlik inşa etmeye çalışırlar.

Toplumsal kimliğin inşası ile öyküler arasında, öykülerin kimliği beslemesi açısından sıkı bir ilişki vardır. Kimlik, toplumsal bağlamdan kopuk bir öykü üzerine inşa edilemez (Whitebrook 2001). İnsanlar kimliklerini bir "hikâyeler repertuarının" (Somers and Gibson 1994: 38-9) içine oturtarak ve yeni öyküler/anlatılar oluşturarak inşa ederler. Bu öykü ve kimlik oluşturma sürecinde birbirinden çok farklı zaman algıları, olaylar, diyalojik ilişkiler çeşitli biçimlerde kullanılabilir. Başka deyişle toplumsal kimlikler çok farklı zaman algılarına ve kavramlara dayanan öykülerden beslenebilirler. Bu çerçevede 1980'lerin hidayet romancılarının, öykülerini Türkiye'nin siyasal/kültürel bağlamındaki bir "medeniyet" ve "modernlik" söylemine oturtmaları

önemli bir seçimdir. Dahası romanların öykülerinin başka bir bağlamda değil de medeniyet tartışması bağlamına oturtulması Türkiye'deki İslâmî hareketlerin niteliğini gösteren bir durumdur. Çünkü Nilüfer Göle'nin sözleriyle İslâmî hareketlerin temelde sorunsallaştırdıkları ve kendilerini eşitsiz hissettikleri alan ne ekonomidir ne de siyaset. Ekonomik ve siyasal alandaki baskılara ve ayrımcılığa şüphesiz değinir İslâmî aktörler, ancak İslâmcılık, temelde hâkim Batıcı/Kemalist modernitenin ve kültürünün sorunsallaştırılmasıdır (Göle 2006: 19). İslâmî romanların ana temasının İslâmî ve Batılılaşmış karakterler aracılığıyla tartışılan bir medeniyet/modernlik söylemi aracılığıyla oluşturulması, bu romanların, Türkiye'de 1980'lerin ortamında "İslâm'ın modernite ile karşılaşmasının" (Göle 2002) anlatıları/öyküleri olduğunun işaretidir.

İslâmî hidayet romanlarının çağdaş Türkiye bağlamına oturtulması, romancılara, hâkim Batıcı medeniyet anlatılarına karşı eleştirilerini yükseltme imkânı verir. Bu açıdan İslâmî edebiyat anlatıları, Türkiye'deki medenileşme/modernleşme öyküsünü başka bir şekilde yeniden söyleme çabası olarak okunabilir. Bunu gerçekleştirmek için romanlar, "alışılagelen dünya"yı başka açıdan göstermeye ve Batıcı anlatıların tezlerini çürütmeye çalışır. Diğer bir deyişle, İslâmî romanlar Batıcı modernleşme süreciyle ortaya çıkan varsayımları, gelenekleri ve algıları okuyucuya tekrar gözden geçirtme amacı güder; bireylerin medeniyet söylemini farklı ve yeni bir şekilde görmesini sağlamaya çalışır.

Bu bağlamda romanların temel tezi, modernleşme sürecinin Türkiye'yi çağdaş medeniyet seviyesine yükseltmek yerine, ahlâkî çöküşe götürdüğü şeklindedir. Bir romancının dediği gibi modernleşme sürecinde "dinsizlik, Türk toplumuna çağdaşlık ve modernlik adına şırınga edilmiş"tir (Asımgil 1993: 70). Hidayet romancıları, üçüncü kişi anlatımıyla, metinlere sıkça müdahale eder ve modernleşme süreci ve bu sürecin sonunda Türkiye'nin geldiği nokta hakkında fikirlerini iletirler. Örneğin Şerife K. Turhal *Müslüman Kadının Adı Var'da* Dilara'nın başını örttüğü için sahneye çıkarılmadığı mezuniyet töreni sahnesini takiben Türkiye'nin durumunu şöyle tasvir eder:

> O gün orada manevi bir katliam işlenirken, kıyafetlerinden ötürü, pak-temiz vatan evlâdı zorlanırken, sokakta binlerce kız, verilen yanlış terbiye sonucu evlerden kaçıyor, artist olma umuduyla genelevlere düşüyordu.
>
> Tele-kızlar çığ gibi büyüyor, çoğunun üniversiteli olduğunu yine fuhuşu körükleyen gazeteler, sanki iftiharla ilan ediyorlardı.
>
> Genç nesil Allah korkusunu hissetmediği için gözünü kırpmadan cinayetler işliyor, soygunlar yapıyordu. Manevi boşluk sonucu binlerce genç canına kıyıyordu ölümün her çeşidiyle...
>
> Ve barlar, pavyonlar, atari salonları, kumar makinelerinin müşterisi hızla çoğalıyordu. Ve nice ocaklar sönüyor, sokakları çocuklar dolduruyordu. Her okula karşı bir hapishane inşa ediliyordu... (s.130).

Bu ifadeler, hidayet romancılarının günümüzdeki Türkiye toplumunu eleştirel biçimde tasvir etmelerinin temsilî bir örneğidir. Modernleşme, yazarlara göre, "medeniyet diye medeniyetsizliğin, edebiyat diye edepsizliğin hükümran olduğu... müstehcen afişlerin bayraklaştığı" (*Boşluk*, s.286) bir toplum ve "genelev işleten kadın tüccarlarını fazla vergi verdi diye ödüllendiren zihniyet" (*Müslüman Kadının Adı Var*, s.131) ortaya çıkarmıştır. İslâmî edebiyatçıların eleştirilerinin odağında, modernleşme sürecinin özellikle gençliğin ahlâkî dejenerasyonuna yol açan bir zihniyetin gelişmesine sebep olduğu tezi vardır. Yukarıdaki alıntıda olduğu gibi, bu durumun sebebi, gençliğin dinî eğitimi dışlayan "modern değerlerle" yetiştirilmiş olmasıdır. Dahası bu zihniyet, İslâmî edebiyatçıların ortak bir şekilde vurguladığı gibi, gençliğin anlamsızlığa ve manevi boşluğa düşmesine sebep olmuştur.

İki romanın, yazarlar tarafından süreç içinde "hidayete erdirilen" ana kahramanları olan Cihan ve Dilara, bu tür "modern" ortamlarda yaşayan iki karakterdir. Dilara'nın ve üniversitedeki arkadaşlarının yetiştiği Ankara'nın ortamı şöyle betimlenir:

> Hepsi de Ankara'nın en sosyetik muhitlerinde, kadın-erkek ilişkilerinin en serbest kucağında yetişmiş, taa çocukluklarından bu yana aşk, metres, flört, ihanet gibi, çağdaşlığın icapları arasında yoğrularak büyümüşlerdi.

(...) (s.11).

...aile yaşantılarında değil İslâm'ın emirleri, İslâm kelimesinin adı bile geçmezdi. Onların hayatları yemek-içmek, modanın emrine göre giyinmek, içki-kumar-flört ve nerede sabah orda akşam eğlenmek...(s.88).

İslâm'dan habersiz, "kadın erkek ilişkilerinin serbestçe yaşandığı" bir modern yaşam süren karakterler aracılığıyla romancılar, toplumsal bir "öteki" kategorisi inşa ederler. Bu toplumsal kategoriye dahil olan "modern karakterler", Batı merkezli modernleşme ve medenileşme tezleri yüzünden "İslâm'dan bîhaber", sıklıkla da "İslâm'a düşman" olarak resmedilir. Bu karakterler, içki içme, flört etme, dans etme ve gayri meşru aşklar yaşama biçiminde temsil edilen "çağdaşlığın icapları"na göre yaşatılır. Mini etek giyme, alkol kullanma, partilere gitme ve Müslümanlara karşı aşağılayıcı tutum içinde olma, Müslüman kimliğin "öteki"si olarak kurgulanan kimliğin özellikleri olarak sunulur.

Ancak bu modern karakterler kendi yaşamları ve varoluşları üzerinde tam kontrol sahibi olamayan kişiler olarak tasarlanır yazarlar tarafından. Çünkü bunlar "bilinçli" olmaktan ziyade "Batı modernliğinin taklitçisidirler." Bir hidayet romanı yazarının terimleriyle bu modern karakterler "medeniyeti Batıyı taklit etmek olarak anlayan, sonuçta dinlerinden, özlerinden ve insanlıklarından uzaklaşan" insanlardır.[6] Cihan'ın henüz "modern" bir yaşam sürerken evlendiği Ebru bu modern karakterlerden biridir. Yazar modern karakterlerin "çağdaşlığın icapları"na göre hareket etmesini sağlayacak sahneler hazırlar.[7] Örneğin Ebru ve Cihan bir partide dans ederken, bir adam gelir ve dans için "eşleri değiştirmeyi" teklif eder. Henüz İslâmî bir hayat yaşamasa da çevresindeki yaşam tarzına karşı eleştirel olmaya başla-

6 Raif Cilasun, *Bir Annenin Feryadı*, arkakapak yazısı, tarihsiz.

7 Yazarlar, modern medeniyetin yarattığı dejenere tipi tasvir etmek için sık sık bu tipleri karikatürize ederler. Örneğin Günbay Yıldız, Ebru'yu şöyle tasvir eder: "Ebru yirminci asrın tipik bir annesi olmuştu...Şahin, bir yaşını doldurmasına rağmen, annesi göğsüm bozulur diye, çocuğunu emzirmedi...Ojelerim bozulur düşüncesiyle altını değiştirmedi...Kendi çocuğundan tiksinen bir anne oldu...Çocuğunun her meşakkatinden uzak, ilgisiz bir anne..." (*Boşluk*, s.113)

yan Cihan kıskançlık içine girer ve bu tekliften hoşlanmaz. Ebru, Cihan'ı eleştirir ve şöyle der: "[fakat] sen medeni bir insansın." Cihan'ın hâlâ kıskançlık belirten cevabı karşısında Ebru medeniyet söylemine başvurur: "Bence Avrupa görüşüne ters düştün...İstesen de istemesen de medeniyet bu" (s.106-7).

Müslüman Kadının Adı Var'ın Dilara'sı da benzer şekilde diplomasını almasını engelleyen profesörlerini Batı taklitçisi olmakla suçlar:

> Çağdaş kıyafet diye tutturup haksızlıkta bulunan sizler, dünyanın bu çağdaş kıyafetlerini belirleyen Yahudi modacı Pierre Cardin, kapalı bir kıyafeti moda diye piyasaya sürerse, o zaman açık kıyafetlileri mi çağdışı ilan edeceksiniz? Bu millet bu kadar şahsiyetsizliğe, körü körüne taklide layık mıdır? (s.129).

Dolayısıyla İslâmî kimliğin "öteki"sini, Batı'yı körü körüne taklit etme belirler.[8] Öteki kesimler arasında Katırcı Turhal –İslâmî hareketin 1980'li yıllardaki anti-semitik boyutuna işaret edecek biçimde– sıklıkla Yahudileri zikreder.[9] İslâmî kimlikler, muhalifleri ile yaptıkları tartışmalarda hep öndedir, güçlüdür. Buna karşın yazarlar öteki karakterlere pek alan bırakmaz, tartışmalardan üstün çıkma şansı tanımazlar. Daha çok bu karakterler İslâmî pedagojinin elemanları olarak kullanılır. Başka bir deyişle genellikle karikatürize edilen bu modern karakterlere karşı yükseltilen eleştiriler aracılığıyla romancılar, okuyucuya mesajlarını iletirler. Kendi yaşamlarını ve kararlarını belirleme şansı verilmeyen öteki karakterler de aslında modernleşme sürecinin taklitçi kurbanları olarak sunulur. Yazarlar onlara şöyle seslenir: "Sen İslâm'ın

---

8 Batı taklitçiliği eleştirisi, hem siyasal sahnedeki İslâmî aktörlerin söyleminin (örneğin Milli Görüş temsilcilerinin) hem de edebiyatçıların anlatılarının önemli bir boyutunu oluşturur. *Boşluk* romanında Günbay Yıldız, İslâmî kıyafeti yüzünden eleştirilen Tuba'yı benzer biçimde konuşturur: "Bindallı... Fransa'da yılın modası olduktan sonra yeniden kabul ettik. Mutlaka bizi, bize bir başkasının hatırlatması mı gerekiyor?" (Yıldız 2003: 88).

9 1980 öncesi İslâmî çevrelerde pek öne çıkmayan anti-semit unsur, Ortadoğulu İslâmî düşünürlerin çevirileri ve Filistin sorunuyla birlikte çağdaş İslâmcılığın gündeminde yer bulmaya başlamıştır. Ancak Katırcı Turhal'ın bu tutumunu tüm hidayet romancılarına genellemek mümkün değildir.

değil, İslâmsızlığın kurbanısın" (Şenlikoğlu 1993: 17). Dolayısıyla hedef, toplumda İslâmî kuralların tesis edilmesi ve modernleşme sürecinin asıl kurbanları olan yabancılaşmış taklitçi tiplerin İslâmlaştırılmalarıdır. 1980'lerin İslâmî aktörleri gibi romancılar da İslâm'ın hüküm sürmediği bir toplumsal ortamın mutsuzluk getireceği ve çağın İslâm'ın mesajına ihtiyacı olduğu konusunda kesin bir inanca sahiptir. İki modern fakat mutsuz karakter olarak Cihan ve Dilara'nın öyküleri, İslâmileştirilme ve İslâmî yaşamı benimseme süreçleriyle devam eder.

İSLÂMÎ KİMLİĞİN İNŞASI

Hidayet romancıları, Türkiye'deki Batıcı medeniyet anlayışının yol açtığı olumsuz sonuçları resmetmek için Batılılaşmış karakterleri kullanırlar. *Müslüman Kadının Adı Var*'ın Dilara'sı ve *Boşluk*'un Cihan'ı, İslâm'ın öğretilmediği ve uygulanmadığı bir çevrede yaşayan iki genç karakterdir. Diğer tüm hidayet romanlarında olduğu gibi bu Batılılaşmış karakterlerin de bir noktada manevi boşluğa düşmeleri sağlanır. Bu karakterlerin çevrelerindeki yaşam biçiminin anlamsızlığını fark etmeleri, İslâmileştirilme süreçlerinin de başlangıcını teşkil eder.

"Dejenere" bir çevrede büyümüş olmalarına rağmen, sonradan İslâmileştirilecekleri için bu karakterlerin saflıklarını da korumaları sağlanır. Özellikle roman içinde örtünecek kadın karakterler, çevrelerindeki tüm "dejenere" ilişkilere rağmen, erkeklerle herhangi bir yakınlaşmaya girmeyen tipler olarak tasvir edilir. Katırcı Turhal bu noktanın altını çizerek tanıtır Dilara'yı okurlarına:

> Gerçekten çok güzel bir kızdı. Etrafında pervane olan erkeklerden her fırsatta çok güzel olduğunu duyuyordu... Buğday tenli oval yüzünde, çağla yeşili iri gözleri, birer zümrüt gibi parlıyordu... Ama bu güzellik onu hiç şımartmamıştı. Her zaman ciddi bir kızdı. Erkek arkadaşlarıyla sonu kötüye gidecek bir ilişkiye girmemişti (s.9).

Süreç içinde hidayete erdirilecek karakterlerin, özellikle kadınların "ciddi, saf ve temiz" olarak sunulması tesadüfi değildir. Yukarıdaki gibi bir tanıtım, ileride değinileceği gibi, kadının, İslâmî toplum-

sal ahlâk anlayışının inşasındaki merkezi rolünü açığa çıkaran bir unsurdur. Bu saf, temiz ancak mutsuz, materyalist ve inançsız bir hayat süren Batılılaşmış karakterlerin İslâmileştirilme süreci, bir noktada yaşam tarzlarını sorgulamalarıyla ve sonrasında Müslüman karakterlerle karşılaşmalarıyla başlar. Hemen tüm hidayet romanlarında bu karşılaşma sonucu başlayan ilişki bir aşk hikâyesi eşliğinde gelişir. Batılılaşmış karakterlerin, İslâmî karakterlere âşık olması sağlanır ve bu karakterlerle İslâm'ı keşfetme yolculuğuna çıkarılır. Dilara, bir kaza sonrası evlerinde kalan dindar öğretmen İbrahim'e aşık olur. Cihan ise dindar kuzeni Tuba'ya evlenme teklif eder. Bu aşk olgusu, Batılılaşmış karakterlerin kendilerine yabancı olan İslâmî yaşam tarzını araştırmaya başlamaları için kullanılır. Batılılaşmış karakterler, aşık oldukları insanların yaşam tarzlarını öğrenmek için çaba sarf etmeye başlar. Ancak bu iki farklı karakter ve yaşam tarzı, Batılılaşmış olan, İslâmî kimliği benimseyene kadar romanlarda yan yana gelemez, gelmelerine müsaade edilmez. İslâmî yaşam biçimini öğrenme sürecinde yazarlar diğer karakterlere İslâmî çerçevede nasıl davranılması, düşünülmesi hatta aşık olunması gerektiğini öğretirler.

Müslüman Kadının Adı Var'da dindar karakter İbrahim, trafik kazası sonrası Dilara'ların evinde misafir edilir. Dilara ve İbrahim'in daha ilk diyaloglarından itibaren yazar, İslâm ve Kur'an ile ilgili mesajlarını iletmeye başlar. İbrahim'in kaybettiği eşinin anısına Kur'an okumasından etkilenen Dilara, ona şunu sorar: "Okuduğunuz Kur'an ölüler için mi gönderilmiş?" Yazar, İbrahim aracılığıyla cevap verir: "Hayır, Kur'an iki dünyaya da hitap eder" (s.22). Bunun gibi Dilara'nın "hayranlıkla, ilk defa dinlediği" ölüm, kader, Kur'an hakkında cevaplar içeren bir dizi "öğretici diyalog" üretilir yazar tarafından. Sonunda hızlı bir şekilde Dilara'nın Kur'an'ın gerçekliğini kabul etmesi sağlanır: "Kabul ediyorum. Bu yüce kitaba artık gönülden boyun eğiyorum." (s.23). Bu, Dilara'nın seküler yaşam biçiminden her noktada farklılaşacağı bir İslâmileştirilme sürecinin başlangıcını teşkil eder.

İlk farklılıklardan biri aşk konusunda çizilir. Dilara dindar öğretmen İbrahim'e aşık olur. Ancak romancılar, cinsler arası ilişkiyi tas-

vir etmekte oldukça hassastır. Karakterlerin ne sözünde ne düşüncesinde İslâmî sınırların dışına çıkmasına müsaade edilmez. Nitekim Dilara'nın İbrahim'i "fiziğinden çok karakteri" için sevdiği söylenir. "Bu dindar adam" der yazar, "çok ağır başlı, kibar, kültürlü bir gençti. Aynı zamanda Allah'ın emirlerini yaşayan, bilinçli bir Müslüman'dı. Dilara'ya etki etmiş, onun nurlu yola yönelmesine sebep olmuştu. Mealli Kur'an'ı hediye ederek, genç kızın hayatında çığır açmıştı" (s.50). Dilara'nın aşkının, modern insanların aşkından farklı olduğu dile getirmesi sağlanır: "Benimki onlarınkinden apayrı bir sevgi. Onların sevgisi cinselliğe dayanıyor... Benimki ilahi bir sevgi gibi..." (s.70). Yazar Dilara'yı "biz" ve "onlar" diye konuşturarak, İslâmî kimlik politikasını devreye sokmaya başlar. Romancı Dilara'nın düşünceleri yoluyla İslâmî çerçevedeki gerçek bir aşk için nelerin gerektiğini sıralar:

> Ben onun kişiliğini seviyorum... Beni ona bağlayan o kutsal kitap... İlk defa ondan duyup etkilendim... Bunlar bir sevgi için yetmez mi?...Ya onu yakından tanısam, onun İslâm'ı harfiyen uygulanmış hayatına girsem, ne kadar severim kim bilir? (s.70).

İbrahim'i daha yakından tanımak ve manevi boşluğunu gidermek için Dilara, İslâm'ı öğrenmeye karar verir. Benzer şekilde, yaşadığı modern hayattan sıkılan Cihan da eski dindar arkadaşı doktor Vedat'ı bulmaya karar verir. Hidayet romanlarının eğitici yönü, yazarların çizdiği İslâm'ı öğrenmeye çalışan bu insanlarla, öğreten karakterler arasındaki diyaloglarda ortaya çıkar.

Dilara'nın dinî kitaplar ararken Kayseri'de tanıştığı yaşlı kitapçı, romanın "öğretici" figürlerinden biridir. Bu yaşlı adam Dilara'ya işe İslâm tarihini okumakla başlamasını salık verir. Dilara'nın bu öneri karşısındaki cevabı İslâmî bilince ulaşma yolundaki ilk adımını sembolize eder. Aşk konusunda olduğu gibi buradaki cevapta da Batılılaşmış yaşam tarzından farklılaşma politikası güdülür: "Şimdiye kadar Avrupa tarihini okuduk, bundan sonra da İslâm tarihini karıştıralım bakalım" (s.35). İslâmî kitapları okudukça Dilara yetişme tarzını, eğitimini ve İslâm hakkındaki cehaletini sorgulamaya başlar. Daha doğ-

rusu Dilara aracılığıyla yazar Türkiye'deki eğitim sistemine, dinî algılara göndermeler yapar:

> Bazen düşünüyordu, ben neden bunları daha önce öğrenmemiş, duymamışım; bir müslüman anne-babadan doğduğum halde, verilen diğer dersler, öğretilen bilgilerin yanında, bir nebzecik Allah tanıtılmamış, sevdirilmemişti. Bunları düşününce babasına kızıyordu ama, babası da bilmiyordu ki... O da bu konuda kendisinden cahildi... (s.36)
>
> ....
>
> Yıllarca okuduğu okullarda, madde ilminin yanında neden bir nebze de mana ilmi vermediler? Lazım değil miydi yoksa?...Yoksa yalnız bir zümreye mi mahsustu dinî eğitim? Yoksa ilimle din bir arada olamaz mıydı?" (s.29)

Şimdiye kadarki yaşamını, değerlerini, yetişme tarzını hızla sorgulayan Dilara, sorularına cevap bulmak için Müslüman karakterlerle diyaloga girer. Romanlarda bu sorular ve cevaplar, okuyucuya temel İslâmî bilgileri sunmak için oluşturulur. Bu açıdan *Müslüman Kadının Adı Var*, *Boşluk*'tan daha didaktiktir. Katırcı Turhal, Dilara'nın dindar kitapçıya şu türden birçok soru sormasını sağlar: "Neden hep bir yöne; kıble yönüne dönüyoruz?" ya da "Neden namaza başlarken ellerimizi havaya kaldırıp niyet ediyoruz?" (s.40-41). Benzer şekilde *Boşluk*'ta Cihan ve doktor Vedat'ın "insan niçin inanmalı?" sorusu etrafında dönen diyalogları da aynı amaca hizmet eder. Bu diyaloglar, romancıların sadece temel İslâmî bilgileri sunmasını sağlamakla kalmaz, aynı zamanda onlara ahlâk, çok eşlilik ve İslâm'da kadının konumu gibi birçok konu üzerinde fikirlerini beyan etme fırsatı verir.

Birçok güncel tartışmalı konuda İslâmî tezlerini sunan romancılar, Batılılaşmış karakterlerin İslâm'a bakışını da değiştirmeye başlarlar. Bu karakterlerden yeni bir İslâmî özne üretme işine girişirler. Hidayet romanlarında her bir olay, modern dünyada tutarlı bir İslâmî kimlik inşa etmek için anlatı biçiminde sahnelenir. Bu çerçevede Dilara ve Cihan'ın, yaşadıkları modern hayatı, eğitim süreçlerini ve çevrelerindeki ilişkileri sorgulamaları, İslâmî kimliğin kurgulanması süre-

cinde anlatı biçiminde sunulur. Burada anlatı, Richardson'un kullandığı anlamda, sadece bir "tasvir ve betimleme aracı olarak değil, aynı zamanda bir akıl yürütme biçimi" (Richardson, 1990; 2) olarak ortaya çıkar. Modern dünyada farklı ve alternatif bir İslâmî kimlik inşasında bir anlatı bütünlüğü geliştirebilmek için, Cihan ve Dilara'nın belirli ikilemler ortamında seçim yapması gereken aktörler olmaları sağlanır. Kimlik arayışında bu karakterlere "ilahi ve maddi aşk", "Avrupa ve İslâm tarihi" ve "İslâmî ve laik/Batılı yaşam tarzı" arasında seçim yaptırılır. Hidayet romanları ya da anlatıları bu ikilemler geriliminde kurulur. Bu açıdan anlatı/roman, İslâmî kesimler için modern dünyada bir İslâmî kimlik geliştirmek için güncel/tarihsel olayları bir düzene sokma ve anlamlandırma işlevi görür.[10]

Türkiye'de 1980'li yıllarla birlikte yükselen İslâmî hareketin Batı modernliği ve Kemalist Batıcı modernleşme karşısında alternatif olma iddiası taşıyan bir hareket olduğunu daha önce belirtmiştim. Dönemin genel İslâmî söylemine paralel bir şekilde Batı olgusu hidayet romanlarının da ana temalarından biridir. Başka bir deyişle İslâmî kimliğin inşası sürecinde halledilmesi gereken önemli konulardan biri de Batı'nın nasıl konumlandırılacağıdır. Yazarlar genelde İslâm dünyası karşısında homojen bir Batı yaratırlar. Ancak bu tür bir algılamanın iki farklı versiyonu olduğu ileri sürülebilir. Bazı romanlarda yazarlar, Batıyı komplo teorileri içinde ele alırlar; böylece Batı tüm kötülüklerin kaynağı olarak sunulur. *Müslüman Kadının Adı Var* gibi daha politik anlatılarda Batı ya da Avrupalılar, Müslümanların ezeli ve ebedi düşmanları olarak sunulur:

> ...İstiklal Savaşı'ndan önce yurdumuzu yedi parçaya bölüp paylaşanlar... Müslümanları camilere tıkıp yakanların torunları, işte o Avrupalılar. Ama şimdi bize dost görünenler ve bizimkiler tarafından dost sanılanlar...[Bu Avrupalılar] Ne yazık ki her devirde kâh Haçlı seferleriyle kâh kültür emperyalizmiyle, ahlâksızlıkla, moda illetiyle bu necip millete saldırmışlardır (s.120).

---

10 Burada anlatıyı Taylor (1992) ve MacIntyre'ın (1985) tanımladığı şekliyle kullanıyorum.

Öte yanda bazı romancılar Batının manevi boyutunu ön plana çıkarırlar ve İslâm dünyası karşısında yine homojen bir Hıristiyan Batı imgesi yaratırlar. Böyle bir imge temelinde Batıyı laiklik ve dinsizliğin medeniyeti şeklinde "yanlış algılayan ve benimseyenin" bizim aydınlarımız olduğunu vurgulanır. *Boşluk*'ta Avrupa'ya bir "aydın" olması için gönderilen ancak "dinine ve kültürüne yabancılaşmış" bir insan olarak dönen Cihan, Batıyı yanlış anlayan karakterlerden biridir. Bu gerçek, romanın öğretici dindar karakteri doktor Vedat ile girdiği bir diyalogda açığa çıkar. Vedat sorar Cihan'a:

> – Senin geldiğin yerlerde muhterem pederler yok mu?
> – Var.
> – Aralarında tahsil gördüğün aydın kafalar, sana, mensup oldukları dini teklif ettiler mi?
> – Ettiler
> – Sonra?
> – Reddettim.
> (...)
> – [O insanlar] Pazar ya da Cumartesi günleri ne yaparlardı?
> – Kiliseye ya Havra denen yerlere giderlerdi.
> – Neler yaparlardı oralarda?
> – Herhalde ibadet. O gün kızlarını eğlenceye davet ederdik, katılmazlardı...
> – Hiç sebep sorduğun oldu mu?
> – Kutsal günümüz der, geçerlerdi.
> – Demek Avrupa değişik.
> – Neden?
> – Bizde ibadet edenlerin adını "gerici" koydular. Kendileri inançlarının gerektirdiğini yapıyorlar (s.163)

Bu saptamalara ek olarak yazar, doktor Vedat'ın ağzından inancın insan yaşamındaki önemini vurgulamak için "Carl Young" ve "Alexsi Carel" (Carl Jung and Alexis Carrel olması gereken yanlış yazımlar orijinaldir) gibi Batılı düşünürlerden alıntılar yapar.[11] İleride

11 Hidayet romancılarının sıklıkla Batılı düşünürlere referans vermesi, İslâmî hareketlerin sadece dinî değil, Batılı kaynaklardan da beslendiğine işaret eder. Ancak bu düşünürler, dinin bireysel

daha açıkça göreceğimiz gibi yazarlar, dindar Batı imgesiyle, aslında din ile modernliğin çelişmediğini göstermeye çalışırlar. Ancak Avrupa'nın bu şekilde sunulması yine de bir komplo teorisi ile tamamlanır. Bu teori Vedat ile gerçekleşen diyalogun sonunda açığa çıkar. Yukarıdaki diyalogun sonunda Türkiye'de dini dışlayan modernlik algılamasından yine Avrupa'yı sorumlu tutar yazar: "Aaah Avrupa. Bize dinsizlik reçetesini yazıp kilisesini koruyan Avrupa" (s.163). Dolayısıyla suç yine Batıya ve Türkiye'yi Batılılaştıran aktörlerin omzuna yüklenir.

Bu tartışmanın sonunda Cihan hidayete erer ve şöyle bağırır: İNANDIM... ALLAH VAR. BU KAİNAT SAHİPSİZ DEĞİL. KURULUP BIRAKILMIŞ BU DÜZENİ TESADÜFLERE BIRAKMAYACAĞIM." (büyük harfler orijinal). Vedat ile girdiği tartışmanın sonucu Cihan'ın İslâmî kimliğinin inşa edildiği anı temsil eder. Avrupa'dan dinine yabancılaşmış bir karakter olarak dönen Cihan "özünü bulmuş", hidayete ermiştir. Artık Cihan hayatının geri kalanını insanlara İslâm'ın mesajını iletmeye adayacak aktif bir İslâmî karaktere dönüştürülür. Romanlardaki erkek karakterlerin İslâmî yaşam biçimini benimsemesi için "inandım" demeleri yeterlidir. Hidayete ermelerinden sonra genellikle herhangi bir fiziksel değişikliğe uğratılmazlar. Kadın karakterlerin İslâmileşmesi ise, tüm hidayet romanlarınca vurgulandığı gibi ancak örtünmeleriyle mümkün olabilir.

TESETTÜR: İSLÂMÎ KİMLİĞİN *SINE QUA NON*'U

Günümüzde türban ya da aktörlerin diliyle başörtüsü, Türkiye'nin sınırlarını aşmış küresel bir olgudur. Farklı biçimlerde de olsa kadınların başlarını örtmesi Türkiye ve Tunus'ta olduğu kadar Fransa ve Almanya gibi ülkelerde de tartışma konusudur. Buradaki sorun, kadınların örtülü olarak okul, üniversite, meclis gibi kamusal mekânlarda yer alma tale-

---

ve toplumsal yaşamdaki önemini anlatma yolunda kullanılır romancılar tarafından. Örneğin yukarıdaki tartışmada yazar, Vedat'ın ağzından "Avrupa'nın tanınmış ruh doktoru Carl Young'un 'Asri İnsan Nefsini Araştırıyor' kitabında şunları söylediğini dile getirir: Otuz yıldır doktorum. Dünyanın her tarafından bana gelen hastaların hastalıklarının sebebi, insanların zayıflığı ve akidelerinin sarsıntılı olmasıdır. Ve bunlar imana dönmedikçe, şifa bulamazlar" (s.162).

bidir. Bu durum son yıllarda demokrasi, insan hakları ve laiklik kavramlarının sınırlarının da tartışılmasına yol açan bir konu haline gelmiştir.

Bugünkü şekliyle kadınların örtüsü, İslâmî kimliği diğer seküler kimliklerden ayıran "en güçlü meta-politik sembol"dür (Göle 1991; 2002). İslâmî kesimlerin kadınların örtünmesi konusundaki vurgusunu, 1980'li yıllarda İslâmî kesimlerin tüm yayınlarında, özellikle de tesettürü İslâmî kimliğin bir *sine qua non*'u, yani olmazsa olmazı olarak sunan hidayet romanlarında görmek mümkündür. *Müslüman Kadının Adı Var*'ın Dilara'sı İslâmî kesimlerin tesettür konusundaki tutumunu ortaya koyan en iyi örneklerden biridir. Bir erkek karakteri temel alsa da Günbay Yıldız'ın *Boşluk* romanı da kadınların örtünmesi konusunda birçok öğretici diyalog içerir.

Dilara, Kayseri'de dindar insanlardan öğrendikleri sonucunda namaz kılmaya ve dindar bir karaktere dönüşmeye başlamıştır. Ancak Dilara'nın "şuurlu bir Müslüman" olmak için hâlâ bir eksiği vardır. Dilara bu eksiğin farkına, dindar kitapçı ile bir camiye girecekleri esnada varır. Kitapçı camiye girerken, başı kapalı olmadığı için Dilara giremez. Suçluluk duygusuna kapılır ve şöyle düşünür: "Ben burada daha örtüsüz Allah'ın evine giremiyorum. Ya şu vaziyette ölürsem cennete girmeye nasıl yüzüm olacak!" (s.40). Bu kendini sorgulama, kitapçının karısının Dilara'ya bir hadisi hatırlatmasıyla daha da derinleşir: "Kim bir millete benzemeye özenirse, o onlardan sayılır." İslâmî kimliğin diğer değer sistemlerine alternatif olma boyutunu gündeme getirmek için 1980'lerin edebiyatında ve edebiyat dışı metinlerinde sıkça yer verilen bir hadistir bu cümle. Kitapçının karısı devam eder: "Bizler Avrupa'nın kadınlarını değil, asr-ı saadetin hanımlarını örnek almalıyız (s.78). Böylece okura, Müslümanım diyen bir kadının İslâmî inancı gereği örtünmesi ve böylece kendini öteki –Avrupalı, Batılılaşmış– kimliklerden farklılaştırması öğütlenir.

Dilara için hayatını tamamıyla dönüştüren ve ruh bütünlüğüne ulaştıran olay, namaz kıldığı esnada "alnı secdedeyken uyur uyanık vaziyette bir rüya görmesi" ve metafizik bir ses duymasıyla ortaya çıkar. Bu ses ona şöyle seslenir:

> Bak kızım, şu elmaya bak! Bunun kabuğu var. Kainatta hangi canlıya, hangi meyveye, hangi hayvana bakarsan bak hepsinin üzerinde bir kabuk vardır. Kadının kabuğu da örtüsüdür. Seni her türlü tehlikeden koruyacak tesettürüdür (s.47).

Bu metafizik anın sonunda Dilara İslâmî kimliğinin bütünlüğe eriştiğini fark eder ve kendisine şöyle sorar: "Tesettürsüz bir kadın nasıl İslâm'ın yoluna girebilir?" (s.48). Böylece yazar Dilara'ya örtünün İslâmî kadın kimliğinin temel taşı olduğunu keşfettirir. Bu sürecin sonunda aynen *Boşluk*'un Tuba'sı gibi Dilara da başını örter. Kadın karakterler örtündükten sonra "nuranî" bir çehreye bürünürler. Dilara'nın "yüzüne herkese has olmayan bir nur gelir" (s.48); Tuba da "melekleşir" (s.87). Ancak örtü sadece başı kapatan bir kumaş parçası değildir, kadının "iffetinin bayrağıdır" yazara göre. Dilara, örtünmesini takiben kitapçının ağzından şöyle uyarılır:

> Bak kızım zamanın cahilleri ilk önce senin örtüne saldıracaktır. Örtü bir kadının iffetinin bayrağıdır. Nasıl ki düşmanın ülkeyi zapt ederken ilk yapacağı iş, kale burcundaki bayrağı indirmektir. Sen bu bayrağı başında gururla taşımalısın (s.78).

Kadının ülkeye, örtüsünün ise bayrağa benzetilmesi İslâmî siyasetin nasıl kadın üzerinden üretildiğini göstermesi açısından çarpıcıdır. (Bunun üzerinde bir sonraki başlıkta, hidayet romanlarının toplumsal cinsiyet boyutunu irdelerken duracağım. Şimdilik örtünün İslâmî kimlik için "gururla taşınacak bir bayrak" olarak nitelenmesinin altını çizmekle yetinelim.) Başka bir romanda Günbay Yıldız da örtüyü bir simge olarak sunar. Yazar, örtünmek isteyen bir genç kıza şöyle seslenir: "Bu kıyafet bir kimliğin simgesidir. Kapanışın kuralları da var; nasıl, onları hayatına uygulayabilecek misin?" (Yıldız 2000: 120). Bunlara benzer birçok diyalog birçok hidayet romanında tekrarlanır. Örneğin Sadık Tekin'in *Müslüman Savaşçı* (Tekin 1998) adlı romanında, zalim bir toprak ağasının kızına aşık olan Müslüman karakter Abdullah, Selma adlı kıza "sizi müslüman olmaya çağırıyorum" şeklinde bir

mektup yazar. Selma "Müslüman olmak ne demek?" diye sorduğu bir arkadaşından "namazını kılarsın, orucunu tutarsın" cevabını alır. Onları duyan yaşlı bir adam lafa karışır: "Bir de örtüneceksin... Örtünmedikten sonra hepsi boş" (Tekin 1998: 146). Dolayısıyla 1980'lerde İslâmî kimliği keskin bir şekilde belirleyen, örtüdür, örtülü kadındır. Örtü, "İslâmî farklılığın sınırlarını çizen" (Göle 2000: 101) bir simgedir; içeridekileri ve dışarıdakileri belirleyen bir perdedir.

İslâmî muhayyilede "dışarıdakiler" sadece Batılılaşmış, seküler kimlikler değildir; İslâmî kimlik edinme yolunda "geleneksel Müslüman" kategorisi de dışarıda bırakılır. Nitekim örtünerek bilinçli Müslüman olma yolunda ilk adımı atan Dilara ikinci aşamaya taşınır: Yazarların bakış açısıyla, "gerçek İslâm"ın öngördüğü kimliğin", geleneksel İslâmî anlayıştan farklı olduğunu öğrenmesi sağlanır. *Müslüman Kadının Adı Var*'da geleneksel Müslüman karakter, Dilara'nın halasıdır. Dilara İslâm'ı ilk öğrenme aşamalarında halasına birçok soru sorar, ondan öğrenir. Ancak zamanla "şuurlu" bir karaktere dönüştürülen Dilara, halasına şunu sorar: "Halacığım, günde beş defa Rabb'in huzuruna duruyorsun hamd olsun. Söyler misin bana, dudakların kıpır kıpır ne söyler Yaradana? (s.54). Soru karşısında şaşıran hala şöyle cevap verir: "Ne bileyim, okuyup geçiyorum, okuduğumu anlamıyorum ki: Ben Arapça bilmem ki" (s.54). Sonrasında yazar devreye girer ve dolaylı bir şekilde Cumhuriyet modernleşmesini eleştiren sesi duyulur:

> Genç kız, birden şu gerçekle karşı karşıya geldi: Aman Allahım, şu kadının ve binlerce müminin Allah'la arasındaki bağı koparmak için her yolu denemişler. Kul ile Allah arasındaki lisanı bile yok etmişler. Ama yine de Allah'ın yardımıyla başaramamışlar. Söylediğini anlamasa da, yıllardır Rabb'ine teslimiyetle ibadet ediyor (s.55).

Böylece yazar, gerçek İslâm ile halkın "bağlarının kopmasının" suçunu Batıcı modernleşme sürecine yükler. Dilara'nın halasının benimsediği tarzdaki Müslümanlığın farkına vardığı nokta, İslâmî hareketlerle üretilen "İslâmî kimlik"in, "geleneksel Müslüman kimlik"ten ayrışmaya başladığı noktadır. Başka bir deyişle yazar "İslâmcı" ile

"Müslüman" arasındaki sınırı çizer. Dilara'nın halası ile temsil edilen kimlik, doğuştan Müslüman olan, dinini geleneksel yollardan öğrenen ve siyasal bagajı güçlü olmayan bir özne pozisyonuna işaret eder. Öte yanda Dilara ile temsil edilen kimlik ise geleneksel anlayışın sorgulanması ve İslâm'ın özel ve kamusal yaşamda uygulanması gereken bir din olarak yeniden yorumlanmasıyla elde edilen yeni bir pozisyondur. Geleneksel Müslüman kimliğin, "modern mekânlarda öznelik pozisyonu" (Göle 1996: 12) talep eden yeni İslâmî kimliğe dönüşmesi İslâmî sosyal hareketlerle mümkün olmuştur. Nitekim sadece Türkiye'de değil, birçok ülkede İslâmî hareketin üyeleri, geleneksel ailelerini eleştiren eğitimli gençlerdir.[12]

Gerçi romandaki haliyle Dilara, dindar bir ailede doğmadığı, hatta "Ankara'nın sosyete ortamında" yetiştiği için bu bahsettiğim eğilime uymaz. Ancak bu durum hidayet romanlarının çarpıcı özelliklerinden birini ortaya koyar: Bu romanlarda İslâmileştirilen ve örtünmeleri sağlanan kadın kahramanlar genellikle zengin ailelere ya da sosyeteye mensuptur. Bu durum bazen İslâmî çevrelerdeki örtülü kadınların tepkisine neden olur. Bir romanın sonunda yer verilen bir okuyucu mektubunda örtülü bir genç kız şikâyetini şöyle dile getirilir:

> Müslümanların yazdıkları romanlarda açık kızlar daima güzel, alımlı ve endamlı gösteriliyor. Romanlardan etkilenen Müslüman erkekler, açık kızları cazip buluyorlar, sonuç ise malum, iki taraf da bedbaht oluyor...Neden bir kızı önce açık, havalı birisi olarak yazıp, sonra kapatıp, masum birisi olarak gösteriyorsunuz? Açık kızlar güzel de, kapalılar değersiz mi? Hayır, kapalılar arasında da nice güzeller var. Herhalde siz kapalıları güzelliklerini deşifre etmedikleri için açık kızları cazip kahramanlar olarak buluyorsunuz. Peki diyelim ki, Müslüman erkekler açık kızları kapatıp sevaba giriyorlar. Ama ya kapalı kızlar ne olacak? Lütfen o kızları güzel gösterip delikanlıların aklını çelmeyelim" (Ceylan 2002: 222).

12 Bu duruma İslâmcılık hakkında yapılan birçok saha çalışmasında rastlamak mümkün. Örneğin Faslı İslâmcı bir kadın da Dilara'ya benzer sözler söyler bir mülâkatta: "Bizim ailelerimiz İslâm hakkında pek bir şey bilmiyordu. Biz doğru bir şekilde yetiştirilmedik. Ailelerimiz bize doğru yolu göstermediler" (Hessini 1994: 49).

Hidayet romancılarının kadın kahramanlarını önce "açık ve güzel" gösterip sonra tesettüre sokması sonucu, İslâmî kesimlerdeki bazı kadınların kendi imajları ve eş bulma konusundaki kaygılarını dile getirmeleri çarpıcıdır. Ancak romancıların kadın kahramanlarını bu şekilde seçmesi rastgele değildir, aksine Türkiye'deki İslâmî hareketlerin bazı niteliklerini gösteren bir unsurdur.

Öncelikle İslâmileştirilecek kadınların varlıklı ve eğitimli kesimden seçilmesi, İslâmcılığın, günümüzde, 2000'li yıllarda daha da açığa çıkan "zenginliğe" ve modernliğe karşı olmama, daha çok bu zenginliği ve modernliği İslâmileştirme eğiliminde olma özelliğini gösterir. İslâmî çevrelerden bir edebiyatçının nükteli bir şekilde belirttiği gibi İslâmî "romancılar mercedes'e karşı çıkmaz, onu alır, yeşile boyar."[13] İkinci olarak zengin, kentli ve kültürlü kızların İslâmileştirilmesiyle, İslâmî yaşam tarzının iddia edildiği gibi "yobaz" ve "gerici" olmadığı gösterilir. Bu durum, İslâmî hareketin, başı örtmenin, üniversiteler gibi kentsel modern mekânlarda bulunmaya engel teşkil etmediği tezini de kuvvetlendirir. Ayrıca bu şekilde zengin, kültürlü kızların örtünmesi aracılığıyla, örtülü kadınların kırsal kökenli oldukları ya da alt sınıflara mensup olduğu şeklindeki iddialar da çürütülmeye çalışılır. Romanlarda Müslüman kadın modern, kültürlü ve ileri görüşlü olmakla birlikte ahlâklı ve edepli olarak sunulur. Tesettürlü kadınlar üzerine yapılmış çeşitli çalışmalarda da bu kadınların "gerici ve kültürsüz" olarak damgalanma konusunda çok hassas oldukları ortaya konmaktadır (Saktanber 1994).

Zengin de olsalar, kültürlü de olsalar 1980'lerin hidayet romanlarında ve edebiyat dışı metinlerinde İslâmî kadının örtüsüz düşünülmesi neredeyse imkânsızdır. Çünkü örtü, sadece kadının dindarlığını ve iffetini göstermesi açısından önemli değildir; aynı zamanda ideal İslâm toplumunun temelini teşkil eden toplumsal ahlâkın bir göstergesidir. Bu açıdan İslâmî romanların toplumsal cinsiyet boyutunun ayrı bir şekilde ele alınması gerekir.

---

13 Benim yaptığım görüşme, Nisan 2003.

TOPLUMSAL CİNSİYET TEMELİNDEKİ KOLEKTİF İSLÂMÎ AHLÂK

İslâmî edebiyat alanı hakkında vurgulanması gereken unsurlardan biri de hidayet romanı yazarlarının birçoğunun erkek oluşudur. Bu durum, 1980'lerin İslâmî ortamına da uygundur. Zira bu dönemde İslâmî söylem, fikir kitapları yazan, konferanslar veren ve medyada İslâm ile ilgili konuları tartışan erkeklerin hâkimiyetindedir. Öte yanda bu dönemde önde gelen kadın İslâmî aktörlerin hemen hepsi de edebiyat alanında romancı ya da öykücü olarak yer alırlar. Edebiyatın, –belki edebiyata atfedilen kurmacalık ve "zararsızlık" niteliği eşliğinde– İslâmî kadın aktörlerin kendilerini ifade ettikleri başlıca alan olduğu söylenebilir.[14] Nitekim Emine Şenlikoğlu, Sevim Asımgil, Mecbure İnal, Şerife Katırcı Turhal gibi kadın yazarlar, toplumsal ve siyasal konular hakkındaki fikirlerini "entelektüel" kitaplardan çok edebî anlatılar yoluyla açıklarlar.

Şunu belirtmek gerekir ki kadın yazarlar tarafından kaleme alınan hidayet romanları erkeklerinkinden farklılık göstermez. Kadınlar da "biz ve onlar" temelindeki ayrışmayı vurgulayan benzer bir İslâmî söylemi dillendirirler, benzer sosyal ve ahlâki konuları sorunsallaştırırlar. Mesaj yüklü hidayet romanları kaleme alan Emine Şenlikoğlu şöyle der: "Ben kadın-erkek ayrımı yapmıyorum... İmanın dişisi erkeği olmaz" (Çakır 2000: 110). Erkek ve kadın yazarların aynı söylemi paylaşmaları temelinde İslâmî romanların kolektif bir İslâmî kimlik tahayyülüne dayandığı, böyle bir kolektif kimlik inşa etmeye çalıştığı söylenebilir. İslâmî camia içindeki uyumu vurgulayan bu kolektif söylem –1990'lı yılların romanlarında göreceğimiz– toplumsal cinsiyetler arasındaki çatışmaları ve farklılıkları da dile getirmez. Aksine hem kadın hem de erkek yazarlar, toplumsal düzen ve ahlâkın sağlanması için kadına düşen roller konusuda fikir birliği içindedir.

Kadın, sadece 80'lerin hidayet romanlarında değil, hemen tüm İslâmî yazında merkezi bir yer işgal eder. Bu durum, İslâmî hareketler

---

14 İslâmî kesimdeki kadın aydınlar üzerine bkz. Merçil 2002.

Kemalist modernleşme süreciyle ilişkili olarak okunduğunda daha iyi anlaşılabilir. Zira kadının bedeni, duruşu ve görünürlüğü, sadece İslâmî kesimler için değil, Cumhuriyet modernleşmesi dahil birçok modernist ve ulusalcı hareketin de kilit unsurudur. Beden, özellikle de kadın bedeni, birçok örnekte yeni modernist anlayışın ya da yeni ulusun parametrelerinin tanımlandığı bir alandır (bkz. Çınar 2005). Osmanlı modernleşmesi gibi Cumhuriyet modernleşmesi de bedeni hedef alır, onu yeniden şekillendirmeye ve özgürleştirmeye çalışır. Şapka kanunu gibi erkek bedenini de hedef alan değişimlerden söz edilebilirse de, Kemalist modernleşmenin temelini "kadının özgürleştirilmesini" amaçlayan değişimler oluşturur. Müslüman bir ülkede kadının özgürleşmesi, geleneksel bağlarından, giyiminden ve toplumsal konumundan uzaklaşması anlamına gelir. Nitekim modernleşme sürecinde çeşitli vesilelerle kadının, örtüsüz haliyle kent mekânlarında, eğitim kurumlarında, balolarda, restoranlarda yer alması teşvik edilir. Kadın, ulusu için çalışacak, onu eğitecek, yeni nesiller yetiştirecek bir figür olarak inşa edilir modernleşme sürecinde.[15] Modernleşmeci çevreler için yeni kamusal rolleri, görünüşü, giyimi ve duruşuyla Türkiye'nin modern yüzünü gösteren en önemli figürdür kadın.

Seküler modernleşmeci ve ulusalcı aktörlere benzer biçimde İslâmî hareketler de Batı emperyalizmiyle mücadelelerini kadın bedeni üzerinden yürütürler; alternatif modernleşme projelerini kadın bedeni aracılığıyla tasarlarlar. Arap dünyasındaki İslâmî hareketlerde de kadın, "düşman saldırılarına karşı son kale" (Haddad 1998: 21) olarak sunulur. Kadının örtüsü ise Batının kültürel emperyalizmine karşı son sınır noktasıdır. Bu, kadının örtüsünü, *Müslüman Kadının Adı Var*'daki gibi "bir kadının iffetinin bayrağı" olarak algılayan ve durumu, "düşmanın ülkeyi zapt ederken ilk yapacağı iş, kale burcundaki bay-

15 Ayşe Durakbaşa'ya göre Kemalist reformlarla yaratılan kadın imgesi, birbiriyle çelişen unsurlardan oluşan bir bileşimdir. Bu kadın imgesinin şu özellikleri birarada barındırması beklenir: iş ortamında "eğitimli kadın"; derneklerin üyesi olan "sosyal olarak aktif kadın"; bir anne ve kadın olarak "aile ortamındaki rollerini ve çocuk doğurma işlevini yerine getiren kadın"; balolarda ve partilerde erkekleri eğlendiren "feminen kadın" (Durakbaşa 1998; 147).

rağı indirmektir" (s.78) şeklinde özetleyen hidayet romanları için de geçerlidir. Yazarlar, Batıcı modernleşme anlatılarına karşı söylemlerini örtülü kadın imgesi üzerine kurarlar. Kadının hem Kemalist hem de İslâmî modernleşme anlatılarında merkezi rol oynaması, hidayet romanlarının neden genellikle kadın ve kadının örtünmesi üzerine kurulduğunu da açıklar. Tesettürlü haliyle kadın, sadece mevcut Batıcı düzene karşı duruşu sembolize etmez; kadın, örtüsüyle İslâmî düzenin ve toplumsal ahlâkın da omurgasıdır.

Hidayet romanlarında kadınların toplumsal ahlâkın sağlanmasındaki merkezi rolü, örtüleri aracılığıyla anlatılır. Giysi/örtü tüm kültürlerde olduğu gibi İslâmî toplumlarda da sadece bedeni örten bir araç değildir. Giysi, Giddens'ın terimleriyle, "sembolik bir gösterendir; kimliğin anlamlandırılması açısından kullanılan dışsal bir araçtır" (1991: 62). İslâmî hareketler açısından örtü, sadece bireysel kimliği anlamlandırmaz; toplumsal düzen ve ahlâk ile ilişkili bir unsurdur. Dilara'nın niçin örtündüğünü Ankara'daki arkadaşlarına açıkladığı sahne bunu ortaya koyar. Arkadaşlarının "niçin yaşlı kadınlar değil de kızlar örtünmelidir?" sorusuna cevap olarak Dilara şöyle konuş(turul)ur:

> Çünkü her türlü tecavüz genç bayanlara olur da onun için...Neden sokakta ninelerle flört etmiyor gençler. Neden genel evlere hep genç kızlar, genç kadınlar düşüyor...Onlar [yaşlılar] süslenseler de, açılıp saçılsalar da kimse dönüp bakmaz. Allah'ın her emrinde binbir hikmet vardır. *Örtü, fuhuşu-fitneyi azaltır. Kadınları tehlikelerden korur* (vurgu bana ait) (s.88).

Kadınların kapanmasının sebeplerine ilişkin bu cümleler İslâmcılığın birçok kaynağında aynen tekrar edilir. "Kadınlar kamusal alanda erkek bakışlarından sakınmak için örtünmelidir" görüşü doğrultusundaki bu açıklama, "kamusal alanın erkek gözünün hâkimiyeti altında olduğu" önkabulüne dayanır (Çınar 2005: 76). 1990'lı yıllarda bazı İslâmî kadın aktörlerce sorgulanmaya başlanan bu anlayış, kadın ve fitne arasında doğrudan bir ilişki kurar. Yukarıdaki alıntı kadının görünürlüğünü toplumsal ahlâk açısından ele alan 1980'lerin hâkim

İslâmî söylemiyle paralellik içindedir. Bu dönemin İslâmî yayınlarında kadın, geleceğin hayal edilen İslâmî toplumu açısından kilit rol oynar. Çünkü kadın, ideal İslâm toplumunun hem ihtiyacı olan şeyi hem de korktuğu şeyi açığa çıkarır: Bir yanda toplumsal düzen ihtiyacı, öte yanda fitne korkusu. Dönemin İslâmî aktörlerine göre düzen ve anarşi arasındaki ince çizgiyi çizen şey ise kadının örtüsüdür. Dilara'nın sözlerindeki gibi örtü, "fuhuşu ve fitneyi azalttığı" için toplumsal ahlâkın temeli olarak sunulur. İslâmî siyasetin kendini diğer modernist liberal düzenlerden ayırt ettiği temel nokta, kadının örtünmesi aracılığıyla sağlanan toplumsal ahlâki düzendir (Göle 1997a: 63). Nitekim İran devrimi sonrasında olduğu gibi İslâmî rejimlerin öncelikli olarak örtü konusunda tedbir alması bu durumu açıklar (Taraki 1995: 644).

Bu noktada kadın romancıların İslâmiyette örtü, kadın ve fitne konusundaki tutumlarının altını çizmek gerekir. Çünkü Saktanber'in de belirttiği gibi Türkiye'de bazı akademik çalışmalarda ya da medyadaki tartışmalarda örtülü kadınlar, İslâmî hareketlerin pasif ve itaatkâr aktörleri olarak temsil edilirler (Saktanber 1994: 103). Başka bir deyişle kadınlara bilinç ve öznelik durumu atfedilmez; örtünün kadınlara erkekler tarafından empoze edildiği ileri sürülür. Ancak *Müslüman Kadının Adı Var* örneğinde, İslâmî örtünün toplumsal ahlâkın temeli olduğu tezini –erkeklere benzer şekilde– dile getiren bir kadın romancıdır. Dönemin diğer kadın romancıları da aynı tezleri tekrar ederler. Dolayısıyla 1980'lerde kadınlar ve erkekler örtü-fitne ilişkisi konusunda büyük oranda ortak bir zemini paylaşırlar. Bu dönemde İslâmî duruşu herhangi bir toplumsal cinsiyet politikasına imkân vermeyecek biçimde şekillendiren bir kolektif İslâmî söylem hâkimdir. 1980'lerin kolektif İslâmcılığı, İslâmî hareketler içerisindeki sadece toplumsal cinsiyet değil aynı zamanda sınıf ve etnik grup ayrımlarının da göz ardı edilmesine sebep olmuştur. İslâmî aktörler kolektif İslâmî söylem temelinde ortak tezleri paylaşmışlardır.

Bu ortak İslâmî tezler eşliğinde kadının İslâmiyetteki konumunu açıklığa kavuştururken, Katırcı Turhal gibi romancılar, monolitik olarak düşündükleri "feministler" ile söylemsel bir mücadeleye girer-

ler. Bu açıdan Katırcı Turhal'ın, romanına *Müslüman Kadının Adı Var* başlığını koyması, Duygu Asena'nın *Kadının Adı Yok* (1987) adlı kitabına bir reddiye niteliğindedir.[16] Asena'nın kitabı, Yeşim Arat'ın deyişiyle yaşlı Kemalist kuşağın "başkaldıran kızlarının" (Arat 1997 ve 2000) Kemalist çevrelerdeki ataerkil yapıyı sorgulamasını, eşitlik talebini ve kadının, cinselliği üzerinde kontrol sahibi olma istemini sembolize eder. Ancak hidayet romancıları, Kemalist, liberal ya da sol kesimlerin kadın algısı konusundaki farklılıklarını dikkate almayan bir bakış açısına sahiptirler. Yazarlar, İslâmî kesim dışındaki grupları "feminist" ya da "çağdaş kadın hakları savunucuları" adı altında aynılaştırır ve onlarla mücadeleye girişirler. Katırcı Turhal'ın *Müslüman Kadının Adı Var'ı* 1980'li yıllarda İslâmî kesimlerin feminist bakış açılarını nasıl algıladıklarının ve eleştirdiklerinin bir örneğini teşkil eder. Yazar eleştirilerini roman boyunca sıralar:

> Şimdi soruyorum. Türkiye'li Çağdaş Kadın Hakları, diye kadınları aldatanlara:
>
> Kadını korumak, [onları] açıkta satılan mal gibi sergilemek midir?
>
> Her an modanın esaretinde kılıktan kılığa sokmak mıdır?
>
> Kadına özgürlük deyip, gece gündüz, hem ana, hem eş, hem iş kadını yaparak sömürmek midir? Erkeğin işini de yükleyip, zamanından önce yıpratmak mıdır?
>
> (...)
>
> Kadını korumak isteyenler önce bunları halletmelidirler. "kadının adı yok" diyenler, kendi ürettikleri dünya yaşamında, yok edilen kadını anlatmaktadır. Kadının adı yok diyenler, ancak kendilerini tarif etmişlerdir" (s.160).

İslâmî düzen ve toplumsal ahlâk anlayışını kadın üzerinden kuran 80'li yılların İslâmcılığı, mevcut düzene eleştirilerini de yine kadın aracılığıyla dile getirir. Yukarıdaki ifadelerin ortaya koyduğu gibi Katırcı Turhal, "Kadının Adı Yok" diye Türkiye'de kadının konumuna

16 Şerife Katırcı Turhal'ın diğer bir kitabının başlığı da *Aslında Aşk Var*'dır (1999). Bu da yine Duygu Asena'nın *Aslında Aşk da Yok* kitabını hatırlatır.

eleştiri getiren "feminist"lerden haberdardır. Ancak yazara göre kadını değersizleştiren, kadının sömürülmesine yol açan, feminizmin de bir parçası olduğu çağdaş Batıcı anlayıştır. Buna karşın İslâmî çözüm, bu feminist söylemle ilişkisel bir biçimde kurgulanır:

> Mümin kadınlar, erkeklerle üstünlük yarışına giren feministlerin boşa kürek salladıklarını bilir; böyle akılsız oyunlara icabet etmezler. Erkeklerle üstünlük iddiasında olanlar, Allah'ın kanunlarından habersiz biçarelerdir (s.157-8).

Bu sözler, İslâmî kesimlerin 1980'li yıllardaki hâkim kimlik ve kadın politikalarını yansıtan tipik bir örnektir. Bu dönemde İslâmî kadın söylemi, İslâmî kesimin yazarlarının Batı medeniyetinin doğurduğu "modern eşitlikçilik" olarak adlandırdıkları sürece tepki olarak gelişmiştir. 1980'li yılların İslâmî aktörlerinin, özellikle "kadın sorunu" üzerine kaleme aldıkları metinlerinde, "eşitlikçi feminizm"e (Abedin 1996) karşı özcü (essentialist) bir ortak duruş vardır. Yazarlar, eşitlikçi feminizmin, cinsler arasında düşmanlığa ve karşıtlığa yol açtığını ileri sürerler. Başka bir deyişle İslâmî edebiyatçılara göre feminizmde erkek ve kadın, karşıt ve düşman roller içine hapsedilir. Feminizm bazen "yeni bir erkek şovenizmi" akımı olarak tanımlanır; çünkü bu akım kadının ev içi rollerini değersizleştirir, onların omuzlarına geleneksel olarak erkekler tarafından yerine getirilmiş olan para kazanma ve kariyer yapma sorumluluğunu yükler. Dolayısıyla "eşitlikçi feminizm", İslâmî edebiyatçılara göre, erkek ve kadın rolleri arasındaki farklılaşmaları reddeder ve toplumu "tek cinsli bir yapıya" (Faruqi 1983) doğru sürükler. Bu tek cinsli yapıda ise kadın ancak erkeğin alanına girme mücadelesi vererek güçlü olabilir.

Buna karşın yazarlar, İslâmiyette kadın-erkek ilişkisinin rekabet değil, cinsler arası "karşılıklı sorumluluklar" çerçevesinde ele alındığını ileri sürerler. Dolayısıyla kadın ve erkeğin, çatışma değil, uyum ve karşılıklı bağımlılık yaratacak şekilde farklı rollerle tanımlanmaları gerektiğini söylerler. Sonuçta 1980'lerdeki hâkim kolektif İslâmî söylemde erkek ve kadın birbirini tamamlayan bir konumda algılanır. Za-

ten İslâmî edebiyatçılara göre sağlıklı bir toplumun temelini de bu durum oluşturur (bkz. Hatemi 1988; Dilipak 1995). Nitekim "Kadının Adı Yok" şeklindeki "feminist" iddiaya karşı Katırcı Turhal, İslâm'da kadın ve erkeğin uyumlu rolünü tanımlamak için "Müslüman Kadının Adı Var" diye yazar:

> Müslüman kadını, insanoğlunun ilk yaradılışından bu yana vardır. Ve daima erkeğinin yanında olmuştur.
>
> Her devirde, her çağda erkekle omuz omuza olmuş, inandıkları dava uğrunda çaba harcamışlardır.
>
> 'Sizi erkek ve dişiden yarattık' diyen Yüce Rabbi'miz, Mümin kadını erkeğin yanında şöyle vasıflandırmıştır: 'Mümin erkekler, Mümin kadınların, Mümin kadınlar da Mümin erkeklerin yardımcılarıdır.'
>
> Allah onları en güzel şekilde yaratılışlarına uygun vazifelendirmiştir.
>
> Mümin kadın, Allah'ın çizdiği sınırı bilir ve bazı yönlerde üstün yaratılmış erkeğiyle üstünlük yarışına girişmez. Erkek ve kadın bir bütünün yarısıdırlar. Kadın erkeksiz, erkek de kadınsız olamaz (s.157).

Böylece 1980'lerin nispeten tek sesli İslâmcılığı, kadın ve erkeği İslâm'da tam bir uyum içinde kurgular. Bu çerçevede İslâm'da erkek ve kadının insanlık açısından eşit olarak kabul edildiği, inanç konusunda da eşit hak ve sorumluluklarla donatıldığı dile getirilir. Ancak toplumsal roller ve sorumluluklar açısından yazarlar, ideal bir toplumun işlevsel temelini oluşturduğuna inandıkları cinsler arası bir işbölümü fikrini gündeme getirirler. Bu işbölümünde doğalarındaki farklılıkları gereği erkeklerin bazı konularda "primus enter pares (eşitler arasında öncü)" olduğu iddia edilir (Hatemi 1988: 32). Yukarıdaki alıntıda da Katırcı Turhal, modern eşitlikçiliğe, cinsler arası fizyolojik ve duygusal farklılıklardan kaynaklandığına inanılan bu tür toplumsal işbölümü söylemiyle cevap verir. Bu işlevsel işbölümünde öncelikle değerli kılınan, "inançlı bir nesil" yetiştirecek olan kadınların annelik rolleridir. Bu tezler, aslında her şeyin İslâm'da daha doğru

ve değerli olduğu şeklindeki bir İslâmî sahicilik söylemine doğru evrilir. Kadın konusunda, kadına en uygun rolün ve konumun İslâm'da verildiği dile getirilir:

> İslâm'da kadın değerlidir. Kadın erkeği tamamlayan, bir bütünün yarısıdır.
>
> ... [bugün] dünya çapında alimler çıkmıyorsa, bu evlatları yetiştirecek annelerin yetişmemesindendir.
>
> (...)
>
> Müslüman kadın sıcak temiz yuvasının hanımefendisidir. Kadın isterse evinde yaptığı işlerden dolayı ücret isteyebilir. Veya hizmet edecek birini talep etme hakkına sahiptir. İstemezse daha büyük mükâfat vardır Allah katında (Turhal, s.145-147)

Müslüman Kadının Adı Var'da yukarıdaki alıntıdaki gibi kadının ev içi rollerinin vurgulanması, ancak aynı zamanda da Dilara'ya doktor olabilmesi için verilen destek ilk bakışta çelişkili gibi görülebilir. Ancak 1980'lerin İslâmî söylemi kadınları tamamıyla ev içi rollerle tanımlamaz. İşlevsel işbölümü aynı zamanda bazı kamusal rolleri de kapsar. Hatta bu rollerden ya da mesleklerden bazılarının, toplumsal ahlâk ve düzen adına kadınlar tarafından özellikle edinilmesi istenir. Dilara'nın durumundaki doktorluk mesleği bunlardan biridir.

1980'lerin İslâmcılığını şekillendiren kolektif idealler (İslâm toplumu oluşturma, İslâmî ahlâkı hâkim kılma) her türlü bireysel ve dünyevi talebi sınırlandırır ve şekillendirir. Bu çerçevede eğitim ve meslek de kolektif İslâmî idealleri gerçekleştirmek için bir araç olarak algılanır. Romanlar, her konumu bu tür bir çerçevede kurgular. Çarpıcı bir örnek olarak Katırcı Turhal, romanın sonuna doğru genç kızlara şöyle seslenir: "Siz genç kızlar...çeyiz putlarını yıkacaksınız. Sizler bez parçasının değil, *İslâm'ın gelini* olmalısınız" (vurgu bana ait, s.151). Dolayısıyla 1980'li yıllarda bir insan, İslâmî aktörlerin "hastalıklı" olarak niteledikleri modern toplumu tedavi etmek ve ideal toplumu inşa etmek için "İslâm'ın gelini", "İslâm'ın annesi", "İslâm'ın doktoru" olarak tasavvur edilir.

Kolektif İslâmî bilince ulaştırılan Dilara and Cihan sonunda

"İslâm'ın doktoru" olurlar.[17] Bireysel kimliklerini şekillendiren İslâm'ı artık toplumsal alana taşımanın zamanı gelmiştir. Ancak toplumsal kimliğin inşası bireysel anlamda şuurlu Müslüman olmaktan daha öte bir şeydir. Toplumsal kimlik teorisyenlerinin işaret ettikleri gibi kimlik hiçbir zaman tek boyutlu değildir. Bir toplumsal kimlik inşa etmek için "benim kimliğim bu" demek yeterli değildir; bu kimlik kişiler arası bir düzeyde diğer aktörlerle tartışılmalı, başka kimliklerle karşılaştırılmalıdır. Kimlik oluşumu süreci her zaman "kendimizi nasıl tanımladığımız ile başkaları bizi nasıl tanımlıyor" (Hall ve Du Gay 1996: 4) arasındaki dinamik bir süreci içerir. Bunun anlamı, kimliklerin kişilerarası ve gruplararası bir düzeyde ve sürekli bir müzakere sürecinde şekillendiğidir. "İnandım" diyerek "Müslüman" olan Cihan ve örtünerek gerçek bir mümin olan Dilara, İslâmî toplum ve düzen oluşum sürecinde diğer aktörlerle mücadeleye girişen aktivistlere dönüşürler. İslâm'ın metafizik alanla ya da bireysel kimlikle sınırlı bir din olmadığı öğretilir bu karakterlere. Katırcı Turhal, Dilara'ya şunu hatırlatır: "İslâm bir tebliğ dini idi. Öğrenen, başkasına bildirmekle görevliydi. İslâm böyle yayılacaktı" (s.45). Bu anlayış doğrultusunda Dilara ve Cihan, toplumu İslâmileştirme faaliyetine girişirler.

İSLÂMÎ KİMLİĞİN TOPLU HİDAYET ARAYIŞI

Örtünen ve örtüsünün ona kazandırdığı görüntüyle İslâmî bir karaktere dönüşen Dilara için "zor günler", diplomasını almak için geri döndüğü Ankara'da başlar. Bu zorluğu şöyle dile getirir: "Burada [Kayseri'de] çok kolaydı İslâm'ı yaşamak ama şimdi bambaşka bir ortama gideceğim" (s.77). Dilara İslâmî kimliğini Kayseri'de değil, büyük bir şehir olan Ankara'da gerçekleştirmeye çalışır. Bu durum, Tür-

17 Romanlarda kahramanların sıkça doktor olarak tasvir edilmesinin metaforik bir anlamı da vardır. "Doktor" imgesi 1980'lerin entelektüel metinlerinde de kullanılır. Örneğin *Kuran'da Temel Kavramlar* kitabının sunuşunda Ali Ünal şöyle yazar: "Batı patentli ahtapotun zehiriyle varlığı en derinden yaralanan ve bu yaranın kansere dönüşmesiyle birlikte 'ayakta kalabilen sağları'yla acil bir şifa arayan insanlığın çaresiz başvuracağı....ilaç kuşkusuz Allah'ın Kelam'ındadır. Ne var ki, sürekli gözlerden kaçırılan ve elden geldiğince gizlenmeye çalışılan bu ilaç kendisini her yönüyle sunacak 'doktorlar' beklemektedir" (Ünal 1986: 8).

kiye'deki İslâmî hareketlerin önemli bir özelliğini ortaya koyar: İslâmî öznenin modern kent mekânlarında bulunma ve modern mekânlara katılma arzusunu. Zaten 1980 öncesi köy ortamındaki mücadeleyi anlatan birkaç roman hariç, hidayet romanlarının hemen tamamı İslâmî kimliğin modern kent mekânlarındaki ve modern kurumlardaki mücadelesini anlatır. Bu çerçevede hidayet romanlarının önemli bir kısmı, üniversitelerden dışlanan örtülü kızların hikâyesini konu edinir.[18] Bu romanlar, Müslüman aktörlerin, çoğunlukla da örtündükleri için "çağa uygun olmamakla" suçlanan kızların göz yaşlarını ve acılarını dile getirir. Örtülü olduğu için yurttan kovulan ve diplomasını ödül töreninde alamayan Dilara ve İslâm'a döndükten sonra "şeriat istediği iftirasıyla" (s.203) başka bir şehre sürgüne gönderilen Cihan, mevcut düzenden dışlanan Müslüman karakterleri örnekler.

Hidayet romanı yazarları genelde İslâmî karakterleri tasvir ederken, bu karakterlerin modern mekân ve kurumlardan dışlanmışlıklarını ve ayrımcılığa uğramışlıklarını ön plana çıkarırlar. Hemen tüm romanlarda İslâmî karakterler, özellikle de kadınlar öncelikli olarak "mağdur" ve "mazlum" olarak tasvir edilirler. Romanların başlıkları da bunu ortaya koyar: *Kurban*, *Özyurdunda Garipsin*, *Senin İçin Ağlayacağım*, *Şimdi Ağlamak Vakti*, *Bacımın Gözyaşları Ne Zaman Dinecek*, *Dinmeyen Gözyaşları*, *Dokunmayın Bacıma*, *İşitilmeyen Feryat* vs. Romanlarda, İslâmî bir yaşam sürdükleri ve çevrelerine İslâm'ı anlattıkları için hapse atılan ya da sürgüne gönderilen erkek karakterler ve resmi kurumlarda yasak olduğu için örtüleri sebebiyle dışlanan kadın karakterler aracılığıyla, Türkiye'de İslâmî kimliğin haksızlığa uğrama öyküsü anlatılır.[19] Dilara da örtüsü yüzünden çağın kurbanlarından biridir. *Müslüman Kadının Adı Var*'da Katırcı Turhal, kadınları "başındaki etiket yüzünden tıpkı Amerika'daki zenciler gibi ikinci sınıf vatandaş" olarak niteler (s.101). Romancıya göre Dilara

---

18 Özellikle bkz. Mehmet Zeren 1996.

19 Yakın zamanlarda Türkiye'de İslâm, laiklik ve devlet ekseninde yapılan birkaç etnografik çalışma da İslâmî kesimlerde, "laik demokrasi" düzeninde "eşit muameleye" tabi olmadıkları hissinin baskın olduğunu vurgulamaktadır (bkz. Navaro-Yashin 2002; Houston 2001a).

aracılığıyla anlattığı öykü sadece bir roman karakteriyle sınırlı değildir. Ayrıca öyküdeki (ve roman başlıklarındaki) mazlumluk söylemi, direniş duygularını körükleyici ve kolektif bilinç oluşturucu bir olgudur. Nitekim romanın önsözünde Dilara, aynı deneyimi yaşayan binlerce kızdan biri olarak takdim edilir: "Okul birincisi Dilara'nın diploma töreninde yaşadığı kırgınlığı, ülkemizin yüzlerce-binlerce evladı aynı şiddetle yaşamış ve yaşamaya devam etmektedir" (s.6). Önsözler ya da arka kapak yazılarıyla romancılar sıklıkla öykülerin birçok inançlı insanın ortak tecrübesini ve duygularını anlattığını vurgularlar. Hidayet romanlarındaki benzer temalar, dil ve tezler de göstermektedir ki, bu romanlar İslâmî kimliğin ait olduğu toplumsal kategorinin mazlumluk deneyimlerini anlatı diline döken kolektif öykülerdir. Romanlar Müslümanlara –bir romanın başlığının söylediği gibi– "Yalnız Değilsiniz" (İnanç 2002) şeklinde seslenir. Böylece romanlar, aynı deneyimi yaşayan Müslümanları duygusal olarak birbirine bağlama işlevi görür. Sonuçta bu romanlar, benzer deneyimler yaşadığı düşünülen insanların yalnızlık ve yabancılaşma duygularını yenmelerini sağlamaya çalışır. Diğer kolektif hikâyeler gibi İslâmî romanlar da, Richardson'un terimleriyle (Richardson 1990: 9), birbirinden mekân ve zaman açısından kopuk Müslümanları ortak bir bilinçte buluşturur ve kolektif eylem ve bir dil temeli sağlar.

Romanlarda geliştirilmeye çalışılan ortak bilinç sadece dışlanmışlık ve haksızlığa uğrama hissinden oluşmaz. İslâmî karakterler aynı zamanda bu kimliği –kimliğin bir parçası olarak örtüyü– gururla taşıyan figürler olarak tasvir edilir. Dolayısıyla İslâmî kimlik eş zamanlı bir mazlumluk ve gurur hissiyle şekillenir.[20] Hidayet romanlarındaki mazlumluk ve yaralanmışlık söylemi İslâmî söylemi besleyen temel unsurlardan biridir. Ancak buradaki güçsüzlük ve zayıf olma, kaba bir teslimiyetten çok, güç istemini barındırır. Fethi Açıkel'in belirttiği gibi

20 Ankara'da 1989-1993 yılları arasında tesettürlü kadınlar üzerinde yaptığı saha çalışmasında Saktanber de dışlanmışlık/yaralanmışlık ve gurur söyleminin eşzamanlı olarak bu kadınların gündelik anlatılarında bulunduğunu ve kimliklerini şekillendiren önemli bir unsur olduğunu belirtir (bkz. Saktanber 2002).

ezik özne, haksızlığa uğramışlık söylemiyle meşruiyetini kurma ve uğradığı haksızlıkları tazmin edeceği bir tekçi siyaset söylemine doğru evrilme potansiyeli taşır (Açıkel 1996).[21] Nitekim şuurlu bir İslâmî karakter olan Dilara da Ankara'da dışlanır ancak bu dışlanma karşısında İslâmî kolektif kimliğini ortaya koyacak şekilde kendisini çevresinden farklılaştıran iddialı ve gururlu bir dil tutturur. Tesettürlü haliyle Ankara'daki sınıf arkadaşlarıyla karşılaştığında "onların diliyle mi" yoksa "Müslümanca mı" selâm vereceğine karar veremez. Yazar Dilara'ya şunları düşündürtür:

> Taviz yok Dilara. Ya hep ya hiç...yarım Müslüman olmak istemiyorsan tam uygula İslâm'ı. Zaten ondan kırparak, bundan kırparak kuşa çevirmişler İslâm'ı. Selâmın dahi Müslüman'ca olmazsa neye yarar... (s.102).

Selâmı "Müslüman'ca" olan, giyimi "Müslüman'ca" kılınan, dolayısıyla hayatın her alanında İslâm'ı yaşayan bir karaktere dönüştürülen Dilara, artık çevresiyle birçok konuda tartışmaya girip, İslâmî tezleri sunmaya başlar. Bu tartışmaların eksenini de, Türkiye'deki tartışmalara referansla, "modern olma, örtü veya dinin çağdaş dünyadaki yeri" gibi konular oluşturur. Dilara da arkadaşları ve profesörleriyle bu tür konular hakkında söylemsel bir mücadeleye sokulur. Örtüsünü "çağa uygun" bulmayan arkadaşlarına karşı ve romandaki diğer laik karakterlere karşı çağdaş olmanın anlamını sorgulayan ve aslında kendisinin daha çağdaş olduğunu belirten iddialı bir dil kullanır. Örneğin "mini etek giyen" arkadaşlarından biriyle tartışırken "senin kıyafetin, yani bu çağın kıyafeti, ortaçağ kıyafetine benziyor" (s.103) der. Bu noktada yazar, Dilara'nın "yarı çıplak" nitelediği kızlardan daha "çağdaş" olduğunu söyleyen sözlerle öyküye müdahalede bulunur:

---

21 "Kutsal Mazlumluğun Psikopatolojisi" başlıklı önemli yazıda Açıkel, İslâmî romanların en önemli temalarından birinin mazlumluk söylemi olduğunu belirtir. Ona göre "İslâmî mazlumluk söylemlerinin 80'li yıllardaki kısmi başarısı siyaset söylemleri ile acı merkezli imgelemi buluşturabilmesinde ve bunu kendini yoksun-mülksüz hisseden kitlelerin içselleştirebileceği bir olanağa kavuşturabilmesinde yatıyordu" (1996: 182).

> Birkaç yıl önce, moda olduğu için, [Dilara] uzun pardesü ve içine mini etek giymişti de kimse sesini çıkarmamıştı. Onların sevmediği, modanın değil de Allah'ın emrine göre giyinmesiydi. Yoksa çağ falan bahaneydi. Eğer medeniyet, çağlara göre giyilen kıyafetlere göre belirleniyorsa, kendisi daha çağdaştı. Çünkü şu anda yarı çıplak gezenler, ilk okul kitaplarında mağara devri diye tanıttıkları taş çağını taklit ediyorlardı...*öyleyse yarı çıplak gezenler, soyunanlar daha gerici değiller miydi*? (vurgu bana ait) (s.98).

Bu alıntı, İslâmî aktörlerin Türkiye'de çağdaşlık üzerine Batıcı medeniyet anlatılarıyla girdikleri söylemsel mücadeleyi ifade eder. Burada yazar, modernliği kıyafet üzerinden tanımlayan Batıcı bakış açısını eleştirir. Ancak bu tezi çürütmeye çalışırken, yazarın kendisi de çıplaklık ile gericiliği eşitleyerek yine kıyafet ve modernlik ilişkisini kurar. İslâmî kimlik, çağa karşı olarak tanımlanmaz, aksine çağa ya da medeniyet anlayışına İslâmî bir örtü geçirilmeye çalışılır. İleride daha net olarak görüleceği gibi dinî inancın ve örtünün modernliğe engel olmadığı anlatılmaya çalışılır. Modernliğin anlamı üzerine Batıcı kesimlerle söylemsel bir mücadeleye girişmek, kolektif İslâmî kimlik inşasının önemli ayaklarından biridir. Çünkü kimlik, Whitebrook'un vurguladığı gibi "öncelikle insanların öteki insanlara, kendileri hakkında anlattıkları öyküler ile, ötekilerin bu insanlara anlattıkları öyküler" meselesidir (2001: 4). Bunun açılımı şudur: İslâmî aktörler romanlar aracılığıyla "öteki"ne kendi hikâyelerini anlatırlar; aynı zamanda "öteki"nin Müslümanlara modernlik dışı bir rol verdiklerine inandıkları hikâyelerini çürütmeye çalışırlar.

Bu kimlik müzakeresi sırasında İslâmî aktörler modernleşme sürecindeki olayları yeni bir biçimde kurgulamaya çalışırlar. Türkiye'nin modernleşmesi hakkında yeni hikâyeler anlatırlar ve tarihi yeni bir anlatıyı destekleyecek şekilde yeniden yorumlarlar. Yeniden yorumlanan tarih, "hafızanın yaratılmasında önemli bir işlev üstlenir." Açıkel'in belirttiği gibi tarih sadece hafızayı canlandırmaz, aynı zamanda tarihin yorumlanmasıyla yaratılan "hatırlama", öznenin bilinçdışını da besler (Açıkel 1996: 187). Geçmişe giden, kökene inen ya-

ralı özne buradan siyasal mücadelesinin dilini oluşturur. Bu durum, İslâmî romanlarda, modern dünyanın problemlerinin çözümünün İslâm tarihinde yattığını dile getiren bir sahicilik iddiasına tekabül eder. Dilara'nın "tıpkı orta çağın bilime karşı [olan] papazları gibi" (s.101) diye suçladığı profesörlerine verdiği cevap, tarihin yeniden okunmasını içeren İslâmî sahicilik iddialarının iyi bir örneğidir:

> Batıyı taklit etmekten vazgeçip de kendi İslâm alimlerimizin kitaplarını okusaydık, batıyı çoktan geride bırakmıştık. Neden dünya çapında bir alim yetiştiremiyoruz?
>
> Sizin utandığınız atalarınızdan birkaç örnek vereyim de belki hak verirsiniz. Dünyanın döndüğünü Galile'den 600 yıl önce ispat eden, Newton'dan 700 sene önce dünyanın çapını hesaplayan, bir İslâm alimi Biruni'dir.
>
> Ayın ilk haritasını çıkaran Ali Kuşçu isimli Müslüman alimdir. Matematikte çığır açan Harzemi'dir.... İlk kanser ameliyatını, cüzzam tedavisini, vebanın bulaşıcı olduğunu bulan hep İslâm alimleridir... (s.117).

Bu pasaj, İslâmcılığın şu temel tezini örnekler: Türkiye'nin Batı karşısında geri kalmasının sebebi İslâm değil, modernleşmeyi Batılaşmak olarak algılayan Batıcı anlayıştır. Dilara'nın biyoloji profesörü olan babasının örneklediği gibi Batıcı aydınlara, "hep Avrupa'dan örnek verilmiş, Avrupa devletleri ne zaman dini arkalara atmışlar, o zaman ilimde, fende ilerleme kaydetmişlerdir" (s.72) anlayışı aşılanmıştır. Oysa yazarın Dilara karakteri aracılığıyla söylediği gibi "Avrupa'nın köhnemiş, tahrif edilmiş diniyle" (s.72) İslâm karıştırılmamalıdır. İslâmî aktörlere göre, Batı modernitesi karşısında, bozulmamış kaynaklarıyla cevap olabilecek tek din İslâmiyettir. Ali Bulaç'ın sözleriyle söylersek "Batı karşısında...Budizm, Brahmanizm, Şintoizm, Konfüçyanizm ve Taoizm gibi Asya'nın büyük kültürleri geri çekildiler... Yahudilik ve Hıristiyanlık modernize olup modern yapılanmaya katkıda bulunuyor. İslâmiyet ise... bozulmamış sahici kaynaklarıyla hâlâ güçlü bir alternatif durumunda"dır (Bulaç 1990: 25). Bozulmamış kaynakların bulunduğu dönemi bazı İslâmî gruplar, *Asr-ı Saadet*

dönemi ile sınırlarlar. Hidayet romancılarının bazıları Osmanlı döneminden de rol modelleri önerirler. Her durumda İslâmî sahicilik iddiası, "geçmiş olaylara referanslardan" oluşur. Bunun anlamı, bu olayların "tekrarlanabilir" olduğu, dolayısıyla "bu olayların tarihsel bağlamdan bağımsız olarak" bugün de yaşanabileceğidir (Al-Azmeh 1993: 56). Bu sahicilik iddiası, her şeyin aslında İslâm'ın köklerinde yattığı tezini dile getirmesiyle İslâmcılığın köktenci doğasını açığa çıkarır. İslâmî köklerle ilgili bir dil kullanılması, İslâmî aktörlere Batıcı anlatılarla mücadele edebilmek için kuvvet, gurur ve sağlam bir zemin sağlar. Sonuçta İslâmî sahicilik söylemi, İslâmî özneyi, hem baskılanmaya karşı hem de medeniyeti Batı ile eşitleyen anlatılara karşı eleştirel duruşu olan bir kolektif bir kimlikle donatır (Göle 2000: 93). Bilim gibi modern olguların aslında İslâmî kökleri olduğu teziyle güçlenen kolektif İslâmî kimlik, alternatif bir modernlik yaratılabileceği inancındadır.

İslâmî kimliğinden, yaşantısından ve özellikle de örtüsünden taviz vermeyen aktörler, kamusal yaşama bu nitelikleriyle katılma istekleriyle Batılı/laik modernlik projesinin sınırlarını sorgularlar. Başka bir deyişle, modern olanın anlamını ve sınırlarını bizzat kendi varlıklarıyla, görünürlükleriyle tartışmaya açarlar. Örneğin Dilara, kamusal yaşamdan dışlanmasına sürekli olarak itiraz eder ve kamusal yaşama katılımını engelleyen bakış açısını eleştirir: "Haşa, devletin binalarında sanki Allah yok...Örtülüysen ya evinde oturacaksın, ya da ayak işlerine bakacaksın, hizmetçilik, kapıcılık gibi..." (s.101). Dilara gibi kızların her ne kadar dışlansalar da yalnız olmadıkları, Müslümanların mücadelesinde sayı olarak çoğalacakları dile getirilir: "Ama şunu iyi bilmeliler...Dilara'lar, Ayşe'ler, Fatma'lar çoğalacaktır. Onlar baskı uygulandıkça yoğunlaşacaklar, uyuyan, İslâm'ın nurunu göremeyen bu memleketin kızları bir bir uyanacaklar asırlık gaflet uykusundan" (s.147).

Dilara, İslâm'ın mesajını diğer insanlara anlatacak, Müslümanların sayısını çoğaltacak ideal karakterlerden biridir artık. Dilara aracılığıyla yazar İslâmî çerçevede kadının evdeki rolünü resmeder, bir rol modeli olarak Dilara aracılığıyla İslâm'ın gündelik hayatı nasıl şekil-

lendirmesi gerektiğine dair detaylı mesajlarını iletmeye başlar. Örtüsü yüzünden diplomasını sahnede alamayan Dilara, mezuniyetinden sonra Ankara'da bir daire kiralar. Bu, yazara ideal bir evi tasvir etme imkânı verir:

> Dilara evini hayalindeki gibi döşemek istedi. Eşyaların kölesi olmak istemiyordu. Eşyalara değil, eşyalar ona hizmet etmeliydi. Neydi duvardan duvara kütüphaneler, birer kişilik koca koca koltuklar, masalar, abajurlar, kanepeler... Zavallı kadınlar ellerinde toz bezi, akşama kadar mobilyalara hizmetçilik yapıyorlardı (s.132)

Yaşamın birçok alanında İslâmî farklılılığı hayata geçirmeye çalışan İslâmcı muhayyileye ait bu cümlelerin benzerleri edebiyat dışı anlatılarda da neredeyse aynen tekrar edilir (bkz. Şenlikoğlu 1992). Eşyalar ile doldurulmamış bu ideal evler, arkadaşlar ya da komşularla İslâmî kitapların okunduğu, İslâm'ın öğrenildiği mekânlar olarak tasavvur edilir. *Müslüman Kadının Adı Var*'da yazar, Dilara'nın sınıf arkadaşlarının bu eve gelmesini sağlar. İlk kapandığında Dilara'yı eleştiren kız arkadaşları, toplu hidayet tezini gerçekleştirecek şekilde bu evde Dilara'yı Kur'an okurken dinleyen ve dinî konularda ondan ders alan karakterlere dönüştürülür. Yazar bu sahneyi şöyle resmeder:

> Eskiden diskolardan çıkmayan, içki-sigara ve her türlü zayıflığı hoş gören genç kızlar, burayı uğrak yeri yapmışlardı. Ama artık o eski kızlar değillerdi. Kur'an-fıkıh-siyer okuyorlar, konuya göre sohbet ediyorlar, münazara yapıyorlardı. Her ders onlar için zevk kaynağı oluyor, bomboş olan ruhlarında nurlu ufuklar açıyordu (s.144).

Böylece yazar, tüm hidayet romanlarında olduğu gibi romanın sonunda toplu hidayeti sağlayacak zemini hazırlar. Ancak toplu hidayetten önce romancıların İslâm ve modernlik ilişkisiyle ilgili bir konuyu daha çözüme kavuşturmaları gerekir. Bu da din ile bilim arasındaki ilişkidir. Modern Müslüman, her ikisini birarada isteyen kimlik olarak sunulur. Örtüsü yüzünden Dilara'yı dışlayanlara karşı örtü ile "ilim"in çatışmadığı dile getirilir. Katırcı Turhal şöyle yazar:

> Örtü Allah'ın farz kıldığı emirlerdendir. İlim de farzdır. Müslüman Allah'ın emirlerinin arasında tercih yapabilir mi? O ikisini de yaşamak istemeli ve bu uğurda mücadele etmeli, işte bu Cihat'dır (s.78).

Özellikle uluslararası arenada gittikçe terörizmle özdeşleştirilmeye başlanan cihat kavramını yazar, tesettürden vazgeçmeden ilim tahsil etmek olarak sunar. Sonunda roman kahramanını da aşan kolektif bir dil kullanarak, mesajını büyük harflerle iletir: "...kızlar azimliydiler. Onlar Allah'ın her iki emrini de yaşamak istiyorlardı: İLİM VE TESETTÜR" (s.147).

Bu mesaj, bilim ve dinin uzlaşmaz olduğu, dolayısıyla dinin modern dünyada yeri olamayacağı tezine karşı ileri sürülen İslâmî söylemi örnekler. Din ve bilim arasında bir çatışma olduğu tezi de yazarlar tarafından laik, Batıcı ve "modernleştirici"[22] profesörlere söyletilir. Dolayısıyla aslında yine Batıcı modernleşme teziyle başka bir düzeyde söylemsel mücadeleye girişilir. İlimle inancın çatışmadığı, her ikisinin de Allah'ın emri olduğu dile getirilir. Ancak 1980'li yıllarda İslâmî aktörler, dinin modern bilimle tam bir uyuşma içinde olduğunu söylemezler. Zaten yukarıdaki alıntıda kullanılan kelime de bilim değil, "ilim"dir. İslâmî kesimden akademisyenlerce hazırlanan bir kitapta bu iki kavram arasındaki fark şöyle ifade edilir:

> Her şeyden önce belirtmeliyiz ki, din-ilim tenakuzunu iddia eden kişilerin bahsini ettiği şey, 'ilim' değil, 'bilim'dir. İlim 'aydınlık' kokan, 'din' kokan bir kelimedir... 'Bilim' denilen şey ise kendisine biçilen elbise, yüklenen fonksiyon ve kazandırılan mana ile karanlıklar, kaos ve karadelikler manzumesidir. İlim bizde doğup büyümüş, aslını ve çekirdeğini bizden almışken, bilim, rasyonalizmiyle, pozitivizmiyle batının mahsuludur" (Yılmaz vd. 1998: 61).

---

22 Tesettüre karşı eleştirel bir tavrı olan profesörlerden biri şu şekilde konuşturulur: "Üzerlerinde böyle cübbe gibi yerleri süpüren pardesüler... Ninemin örtüsü gibi başörtüler ve ellerinde hiç yakışmayan kitapları gördükçe şunları, toplayıp, dinimiz hakkında bir konferans vereyim... Benim bildiğim İslâm'ın beş şartı vardır. Ondan gerisi safsata, böylesi yobazların uydurması" (s.113).

Dolayısıyla aslında inanç ve ilim çelişmez diyen İslâmî aktörler, Batı temelli gördükleri bilimin din ile çeliştiğini ileri sürerler. Burada da diğer konularda olduğu gibi bir İslâmî sahicilik söylemi dillendirilir. "İlim"in İslâmî temelli olduğu, kolektif olarak kurgulanan bir Müslüman "biz"den kaynaklandığı dile getirilir. Sonuçta bilim-ilim tartışması, İslâmî kimliğin Batı'nın kültüründen, biliminden farklı bir temele dayandığı tezine taşınır.

İslâmî hidayet romanları sadece bilim konusunda değil, hayatın hemen her alanında Batılı kavramlarla detaylı bir mücadeleye girer. Bu durum 1980'lerdeki hâkim İslâmî kimlik politikasının göstergesidir. Bu yönüyle 1980'lerin İslâmî romanları birer "çatışma anlatıları"dır. Çatışma anlatılarının toplumsal hareketler için ikili bir işlevi vardır: bir yanda hareketin üyelerine, mücadele edecekleri kesimleri tanımlama imkânı sağlar; öte yanda ise hareketin üyelerinin ortak bir kimlik ve "biz" duygusu kurmalarına yardımcı olur (Steward vd. 2002: 125). Çatışma anlatıları olarak İslâmî romanlar da bir yandan İslâmî kesimlerin karşısındakileri belirleme aracıdır; diğer yandan ise güçlü bir "biz" söylemiyle İslâmî kolektif kimliğin ideolojik sınırlarını inşa etmekte önemli rol oynar. İslâmî kimliğin mücadele ettiği kesim ağırlıklı olarak Dilara'nın profesörleri örneğinde olduğu gibi (solu da kapsayacak şekilde) laik, Batıcı aydınlardır. Bu kategori, "Batılılaşma hastalığından dolayı" imanı dışlayan ve "düşüncelerini sadece bilim ve akla dayandıranlar" olarak somutlanabilir (Meeker 1991: 192). Kolektif İslâmî kimlik ya da "biz" ise, Cihan ve Dilara örneğinde olduğu gibi, inançlı ve İslâm'ın mesajını diğer insanlara anlatan şuurlu İslâmî karakterlerle temsil edilir.[23]

Ancak bu karakterlerin Türkiye ortamında İslâm'ı kitlelere anlatmaları kolay değildir. Zira romancıların vurguladığı gibi İslâm'dan her bahsetme girişimi, Cumhuriyete ve laikliğe tehdit olarak algılanır.

---

23 Kolektif kimliğin temsilinde yazarlar hiyerarşik bir söylem kullanırlar. Örneğin *Müslüman Kadının Adı Var'da* Katırcı Turhal, Dilara karşısında zayıf ve tutarsız duruma düşen profesörlere karşı âdil değildir. Profesörler tutarsızlıklar sergilerken, Müslüman karakterler daima tutarlı ve güçlüdürler ve sonunda hep kazanır.

Örneğin, *Boşluk* romanının Dilara gibi ideal bir İslâmî karaktere dönüştürülen kahramanı doktor Cihan mevcut düzeni eleştirdiği ve İslâm'ı anlattığı için ufak bir kasabaya sürgüne gönderilir. Ancak Cihan burada da toplumu İslâmileştirme idealinden vazgeçmez; kitlelere İslâm, modernlik ve diğer ideolojiler hakkında konferanslar veren bir figüre dönüşür. Bu, hidayet romanı yazarlarının genel bir stratejisidir: Romanların sonunda doğru ana İslâmî karakterleri "konferans veren" figürlere dönüştüren yazarlar, bu yolla mesajlarını okuyucuya daha doğrudan bir şekilde iletirler. Dolayısıyla hidayet romanlarında sonlara doğru, yazarların sesi daha çok duyulur, diyaloglar azalır ve karakterler (yazarlar) bazen sayfalar boyunca mesajlarını iletirler. Aşağıdaki alıntıda, "manevi bağlardan uzaklaştığı için 'boşluk'a düşen gençlik" başlıklı bir konferans veren Cihan, bu duruma bir örnektir. Günbay Yıldız, modern toplumda gençliğin sorunlarını Cihan'ın ağzından dile getirir:

> Eğer din bağı ile birlikte ilmi bir terbiye usulu denense, milliyet, vatan fikrini, makbul karakterler kursaydı, yıkılan temellerin yerine yenisi yapılsaydı, gençlik sarp bir kale olur, bütün fitnelerden benliğini korurdu...
>
> Ne yazık ki, bazı gençler inançsız oldukları için, memlekete hizmet yolunda, hainlerle aynı safta bulunduklarının farkında bile değillerdir...Manevi bağları koparılan bir gençlik elbette kendini küçümser...bu ülkede halkın dinine ve inancına hürmet etmezsek...çürük bir cemiyet halinde kalmaya mahkûm oluruz (s.286-287).

Romanlarda modern dünyanın sorunu olarak sadece İslâm'ın gerilemesi ve Batıcı modernleşme süreci gösterilmez. Yazarlar temelde seslendikleri genç okurları Marksizm gibi ideolojilere karşı da sıkça uyarırlar. Günbay Yıldız, "dünyayı hüsrana götüren doktrin" olarak nitelediği Marksizm hakkında Cihan aracılığıyla şu uyarıları yapar:

> Marks için mülkiyet yoktur...Marks için din bir afyondur. Marks için aile kadını hastalıklı bir süstür...Marks için evlat sevgisi mevcut değildir...Her şeyden evvel cemiyetleri karıştırmak için dinin

> tenkidinden başlamalıydı. 'Dini insan yaratmıştır. Din, insanı değil... Dinin imha edilmesi halkın gerçek saadetinin icabıdır [diyordu] (s.287)

Günbay Yıldız, oldukça basitleştirilmiş bir şekilde tanımladığı Marksizmi eleştirirken yine din eksenli bir söylem geliştirir. Marksizmin materyalizme dayandığı ve dini dışladığı iddiasını ön plana çıkararak bu ideolojiyi eleştirir. Gençliği bu tür "yabancı ideolojiler"e karşı (Marksizmin yanında sıkça Siyonizm de zikredilir) uyarır ve İslâm'ın mesajına inanmaya çağırır. Sonuçta hidayet romanlarının sonunda vurgulanan mesaj, İslâm'ın modern çağın tüm hastalıklarının ilacı olduğudur. Diğer bir deyişle, romancıların belirttiği gibi sorun İslâm değildir; modernlik adına İslâm'dan uzaklaşmadır. Bu açıdan Müslümanlar insanlara İslâm'ın mesajını iletmekle yükümlüdür. Romanların mesajı 1980'lerin sık kullanılan sloganlarıyla ifade edilebilir: "Huzur İslâm'dadır" ya da "Tek Yol İslâm"dır.

Cihan gibi Dilara da İslâm'ın mesajını her fırsat bulduğunda insanlara iletmeye çalışır. Her iki durumda da (ve dönemin hidayet romanlarında da) ortak olan nokta, İslâm'ın sadece İslâmî kimliği belirlemesi değil, aynı zamanda herkesin (tüm toplumun) hidayeti için tek yol olarak sunulmasıdır. Bu tür bir önkabul ile koşullanmış Dilara, bir hastanede çocuk doktoru olarak çalışmaya başlar, ancak sadece mesleğini icra ederek tatmin olmaz. Sürekli olarak İslâm'a ve insanlığa yararlı olacak başka ve yeni hizmet türleri üzerinde düşünür. Bu doğrultuda "İslâm'da çocuk terbiyesi"ni öğrenmeye başlar (s.138). "Çünkü" diye araya girer yazar,

> Dilara, her çocuk doktorunun, bu küçük yaratıkların bedenlerini tanıdıkları kadar, ruh yapılarını da tanımasının gerekli olduğuna kanaat getirmişti. Çünkü manevi boşluklar dolmadan onların ruhuna hitap etmeden, bedene şifa vermenin yeterli olmayacağını kavramıştı (s.138).

Dilara fiziksel hastalıkları için hastaneye gelen çocukların "ruhlarına" da hitap etmeye başlar. Onlara şunları sorar:

– Söyle bakalım küçük, Allah'ın varlığına inanıyor musun?
– Evet.
– Allah'ı görebilir miyiz?
– Hayır.
– Neden?
Cevap yok, çünkü çocuğa Allah tanıtılmamış, kalbine yerleştirilmemiş.

Dilara, Allah'ın varlığını, mikropların da görülmediğini söyleyerek ispat etmeye çalışır ve anlatmaya devam eder:

– Pekala nereden tanıyacağız bir yaratanı?
– ...Cevap yok.
– Allah'ın bize gönderdiği kitap Kur'an'dan, tabiattan ve Peygamberimizden...
– Şimdi sana yazacağım ilaçları içeceğine söz verdiğin gibi o kitabı da öğreneceğine söz verir misin? (s.139).

Dilara'nın, hastalarına İslâm'ı anlatma iştiyakı, İslâm'ın hayatın her alanına hâkim olması gerektiğine inanan İslâmî aktörlerin otoriter pozisyonunu gösteren bir örnektir. Diğer bir deyişle İslâmî aktörler "doğru yaşam tarzının" ne olduğunu bilirler ve bunu diğerlerine tebliğ ederler. Bu "doğru yaşam" vizyonuna göre İslâm'ı, yaşamın her detayında yaşamak ve onu insanlara, özellikle gençlere anlatmak gereklidir, çünkü "İslâm'dan habersiz yetişen çocuklar ileride ya anarşist [olurlar] ya da yiyip içmekten başka marifeti olmayan insan yığınlarını" (s.140) meydana getirirler. Dolayısıyla İslâm'ın mesajı her fırsatta insanlığa iletilmelidir. Romanı bir araç olarak gören hidayet romancılarının, romanların sonunda birbirine neredeyse tamamen benzer bir içerikle ilettikleri mesajlar da bu çabanın bir ürünüdür.

1980'lerin hâkim İslâmî söyleminde, İslâm her toplumsal eylemin, mesleğin ve muhayyilenin temeli olarak görülür. İslâmî aktörlerin, "çözümü bildikleri" konusunda kesin bir inançları vardır. Bu, İslâmî edebiyatçılar için de geçerlidir. Roman yazarı Mecbure İnan bunu şöyle özetler: "Pek çok filozof, yazar ve düşünür hep şu sorunun

cevabını aradılar: Nereden geldik, neden yaşıyoruz, nereye gidiyoruz? Bu sorunun cevaplarını ise biz bulduk... Kitaplarımızda bunları anlatıyoruz" (Aksoy ve Kaplan 1997). Cevap, bir başka romancı tarafından açık bir şekilde dile getirilir: "Tek doğru ve mükemmel hayat biçimini İslâm belirler" (Aksoy ve Kaplan 1997). Hidayet romancıları, bu "tek ve doğru İslâmî yaşam biçimine" ilişkin mesajlarını, anlatıcı olmalarının verdiği ayrıcalığı kullanarak iletirler. Hidayet romanlarında başlangıçlar ve sonlar her zaman belirlidir; sürprize yer yoktur. Bu açıdan İslâmî hidayet romanlarına, Kristeva'nın terimleriyle "başı sonu belli (*bounded*) metinler" (Kristeva, 1980) denilebilir. Bunun anlamı şudur: Romancılar daha kalemi ellerine almadan ve ilk cümleyi yazmadan, son cümlenin ne olduğunu bilirler. Ortak İslâmî muhayyileden çıkan romanlar ortak bir söylemi, akışı ve mesajı paylaşırlar.

Tüm hidayet romanları, sadece Dilara ve Cihan gibi Batılılaşmış karakterlerin değil, bu karakterlerin anneleri, babaları, arkadaşları gibi yakın çevrelerinin de İslâmî yaşamı benimsedikleri ortak bir final sahnesine sahiptir. İslâmî kimliği benimsemiş ana karakterlerle irtibat halinde olan ve belirli konular hakkında fikir tartışmasına giren yan karakterler de romanların sonlarına doğru birdenbire yaşam tarzlarını sorgulamaya başlar ve İslâm'ın yoluna girerler. Bu romanların İslâmî çevrelerde hidayet romanı olarak adlandırılmalarının sebebi de, romancıların sadece kahramanı değil, son sahnede hemen her karakteri hidayete erdirmeleridir. Toplu hidayet, İslâmî aktörlerin toplumda toptan bir dönüşüm yaratma arzularını simgeler.

Hemen tüm hidayet romanları, ana karakterler açısından mutlu sonla biter. Mutlu son yoluyla, İslâmî kimliğin ve yaşam biçiminin bu yolu benimseyenlere mutluluk getirdiği mesajının altı çizilir. Bu mutlu son şemasına uygun olarak *Boşluk*'un sonunda Cihan sürgüne gönderildiği yerde, daha önce evlenme teklifini reddeden dindar kuzeni Tuba ile karşılaşır ve mutluluğa ilk adımını atar; *Müslüman Kadının Adı Var*'ın sonunda ise Dilara, hac döneminde doktor olarak Mekke'ye gönderilir ve orada dindar karakter İbrahim'den evlenme teklifi alır. Ancak romanların sonunda evlilikler, karakterlerin bireysel mut-

luluğa erişim sahneleri olarak sunulmaz. Romancılar, bu evliliklerin büyük toplumsal dönüşüme hizmet edecek 'ideolojik evlilikler' olduğunu vurgular. Örneğin Dilara, İbrahim'den evlilik teklifi alınca Allah'a şükreder:

> Şükürler sana Allah'ım...nikahımızı İslâm için hayırlı et. Senin yolunda edeceğim mücadelede bana bir hayat arkadaşı nasip ettin. Kurulacak bu yuva, yetişecek ümit nesline ocak olsun...Mus'ablar, Zeynepler yetişsin (s.156).

Dilara'nın evlilik haberinin bu şekilde sunulması, 1980'lerin hâkim İslâmî söylemini iyi bir şekilde yansıtır: Buna göre aşk ve evlilik iki insan arasındaki ilişkinin basit bir göstergesi değil, İslâm'a ideolojik olarak bağlanmanın yansımasıdır ve öyle algılanmalıdır.[24] Sonuçta vurgulanan, kolektif İslâmî ideallerin bireysel arzuların önüne geçmesi ve yaşamın her alanını şekillendirmede tek ölçüt olarak alınması gerektiği mesajıdır.

Hidayet ve mutlu son ile şekillenen benzer kapanış sahnelerine sahip olan İslâmî romanların "kapalı metinler" olduğu söylenebilir. Kapanış sahnesi, öykülerin en önemli unsurlarından biridir, çünkü bu sahne aracılığıyla "öyküdeki olaylar okuyucunun kafasında tam olarak berraklaşır ve anlaşılır hale gelir" (Webster 1990: 55). Biçimleri itibariyle roman gibi tüm anlatıların bir "son"u vardır. Ancak bu "son"un niteliği metinlerin yapısı hakkında önemli ipuçları sunar. Tek bir "son"dan bahsetmek mümkün değildir; romanın "son"u, muğlak bir içerikte ya da her şeyin çözüldüğü açık bir formda olabilir. Bu açıdan herkesin açıkça anlayacağı toplu hidayet sahneleriyle ve İslâmî mesajlarla son bulan hidayet romanlarının ideolojik boyutu bir kez daha ortaya çıkmış olur. Romanların benzer sonları, bir ideolojik dü-

---

24 Benzer bir örnek olarak *Müslüman Savaşçı* romanında ana karakterlerin evliliğiyle biten final sahnesi şöyle sunulur okuyucuya: "Ama bunlar [Abdullah ve Selma] dünyaya böylesi mutluluklar için gelmediklerinin farkındaydılar. Dünya hayatının bir imtihan olduğunu biliyorlardı. Bu imtihanı da şeytana ve şeytanın askerlerine karşı verecekleri savaşla, ancak bir savaşla başarabileceklerini biliyorlardı " (Tekin 1998: 197).

şünce sistemi olarak İslâmcılığın arzuladığı "tamamlanma" ya da "toplumsal kapanma"yı temsil eder. Özetle, İslâmî romanların toplu hidayetle sonuçlanan kapanışları, İslâmcılığın toplumu tümden İslâmileştirme idealini yansıtır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

Kolektif ve Epik İslâmcılık Öyküleri Olarak Hidayet Romanları

Bir edebî tür olarak roman, yaşamın "sembolik biçimde yeniden kodlanması, yeniden kurgulanmasıdır" (Lehtonen 2000: 13). Roman, yazıldığı dönemin siyasal, toplumsal ve ekonomik süreçlerinden etkilenen ve bu süreçleri etkileyen bir anlatı türüdür.[1] Dolayısıyla roman, edebiyatçıların basit bir biçimde toplumu ve tarihi öznel bir dille tasvir etmeleri değildir. Romanın yarattığı dilin ve anlamın siyasal sonuçları, toplumsal etkileri ve kültürel gücü vardır. Bu konuda "ulus ve anlatı" arasında yakın ilişki olduğunu vurgulayan ulusalcılık literatürü zengin bulgular sunar (Bhabha 1990). Roman, gazete ile birlikte ulusun hayal edilmesindeki ve yaratılmasındaki temel araçlardan biridir (Anderson 1991). Ulus oluşumu için gerekli olan dilin standartlaşmasında, yeni özne pozisyonlarının oluşumunda ve ulusal bilincin kurgulanmasında roman kilit rol oynamıştır. Dolayısıyla romanların "somut performanslarından" (Eagleton 1996: 18) bahsetmek mümkündür. Bu çerçevede hidayet romanlarının ne tür somut performanslarından söz edilebilir?

---

1 Örneğin keskin ideolojik çatışmaların yaşandığı ortamlarda tezli romanların, ekonomik krizlerin yaşandığı ortamlarda ütopik romanların sayısında artış olduğu görülmüştür (bkz. Griswold 1993; Suleiman 1983).

1980'lerin İslâmî hidayet romanları da dönemin tarihsel ve toplumsal süreçleri sonucunda ortaya çıkmış metinlerdir. İslâmî ve Batılılaşmış karakterlerle temsil edilen iki dünya görüşünün mücadelesinin sahnelendiği bu romanlar, İslâmcılığın kültürel siyasetinin önemli bir parçasıdır. Önceki bölümde vurgulandığı gibi hidayet romanlarının temel tezi, Batıcı Cumhuriyet modenleşmesinin, Müslümanların dışlanmasına ve toplumsal yozlaşmaya sebep olduğudur. Bu açıdan hidayet romanları, Kemalist/Batıcı modernleşme anlatısının edebiyat yoluyla sorgulandığı metinlerdir.

Kemalist modernleşmeden bahsederken, "modernleşme süreci" yerine "modernleşme anlatısı" ifadesini bilinçli olarak kullandım. Zira kendilerini açıklamak ve olayları anlamlı bir biçimde sunmak için sadece insanlar değil, siyasal kurumlar ve rejimler de anlatılar inşa ederler. Hem insanlar hem de rejimler, çevrelerindeki olayları anlamlı bir bütün haline sokmak için tutarlı bir öykü kurgularlar. Bu açıdan her siyasal rejim, "okuyucu"larını ikna etmek ve kimliğini kurmak için bir "ikna edici öykü" anlatmak zorundadır. Bir siyasal düzenin meşruluğu bu "öykü anlatma" süreciyle sağlanır. Sağlam bir meşruiyet zemini sağlamak için öykünün inanılır olması ve dinleyenlerin öyküdeki olayların ilişkisini anlamaları gerekir (Whitebrook 2001: 135-40). Bu yolla bakıldığında Kemalist modernleşme projesinin siyasal dili de anlatı formuna dökülebilir. Kemalist medeniyet anlatısının çerçevesini, eski (Osmanlı, İslâmi, geleneksel olan) ile yeni (Batılı, laik, Ulusçu) kurum ve değerler arasındaki gerilim oluşturur. Bu hâkim anlatı'ya göre Türk ulusu ancak Batılı kurumların ve değerlerin benimsenmesiyle çağdaş medeniyet seviyesini yakalayacaktır. Çağdaş medeniyet seviyesine ulaşma yolunda benimsenen laiklik, ulusçuluk ve devletçilik yeni sınırlar yaratmış, eski sistemin dinsel unsurları büyük ölçüde marjinalize edilmiştir (Keyman 1995; Kasaba ve Bozdoğan 1997). Türkiye'nin laik siyasal rejiminin anlatısı, İslâmî sembollerin –özellikle de kadınların örtüsünün– kamusal hayatta ön plana çıkmasını, çağdaş medeniyete ulaşma yolunda tehdit oluşturucu bir faktör olarak kurgulamıştır.

1980'lerde İslâmî hareketlerin yükselişi ve modernleşme projesini sorgulaması, Türkiye'deki laik demokratik siyasal sistemin en azından bazı Müslüman vatandaşlar için artık "inanılır bir anlatı" sağlayamadığının göstergesidir.[2] Bu bağlamda medeniyet ve İslâm üzerine bir mücadele alanı olarak İslâmî romanların ortaya çıkışı, İslâmî öznelerin seküler anlatılara karşı çıkma ve yeni öyküler anlatma/yaratma çabası olarak okunabilir. Başka bir deyişle romanlar, İslâmî edebiyatçıların medenileşme-modernleşme sürecini yeniden anlatılama arzularını yansıtır. Bunu, öykülerini modernleşme anlatısının merkezine oturtarak, Türkiye'nin dünü ve bugününü İslâmî perspektifle yeniden anlatarak ve içinde bulundukları güncel ortamı yeniden betimleyerek yaparlar. Bu açıdan İslâmî romanlar, İslâmî aktörlerin kendilerini ve dünyayı anlamak ve anlamlandırmak için kullandıkları yeni bir araç olarak ortaya çıkmıştır. Bu yolla yazarlar, hem İslâmî kimlikleri olumsuz biçimde temsil eden anlatılarla mücadele etmiş, hem de sundukları ideal İslâmî karakterler aracılığıyla yeni bir Müslüman kimliği geliştirmeye çalışmışlardır. Özetle hidayet romanı yazarları için romanın iki işlevi olmuştur: Cumhuriyet döneminin Batıcı olarak niteledikleri anlatılarca üretilen olumsuz İslâmî imajlarla mücadele etmek ve yeni bir İslâmî kimlik, toplumsal ilişkiler, cinsiyet rolleri ve duygu repertuarı kurgulamak.

İSLÂMÎ KİMLİĞİN EYLEM VE DUYGU REPERTUARI OLARAK HİDAYET ROMANI

1980'lerin hidayet romanları, modern dünyada ideal İslâmî kimliğin kurgulandığı, dönemin İslâmî anlayışı doğrultusunda belirli cinsiyet rollerinin ve duyguların oluşturulduğu öyküler sunar okuyucularına. Romanlar aracılığıyla geliştirilmeye çalışılan İslâmî kimlik, "modernist medeniyet tanımı ve tarih yapma sürecinden dışlanmış" (Göle 1996:

2 1980'lerde sadece İslâmcılar değil, bazı feminist ve Kürt gruplar da Kemalist modernleşme projesinin sonuçlarından memnuniyetsizliklerini dile getirmeye başlamıştır. Eleştirel seslerin yükselmesi, resmi devlet söylemi ile farklı gruplar tarafından anlatılan 'öyküler' arasındaki mesafenin arttığına işaret etmektedir (bkz. Arat 2000 ve Kasaba, 1997).

26) olan İslâmî özneyi inşa etme çabalarını simgeler. Bu çerçevede hemen tüm romancıların imanlı bir gençlik yetiştirme üzerinde özel bir vurgusu vardır. Roman yazımı, yazarlarca, genç nesli İslâmî kimlik edinme doğrultusunda yetiştirmenin önemli araçlarından biri olarak görülür. Romanlarını gençler için kaleme aldığını söyleyen Günbay Yıldız bunun sebebini şöyle açıklar: "Çünkü bu toplumda yolunu bulmaya yarayan işaret taşları kaldırılmış ve gençler işaretsiz yollardan uçuruma koşuyorlar. Ben onlara kaldırılan işaretlerin yerlerini göstermeye çalışıyorum" (Aksoy ve Kaplan 1997). Bu iddia, herhangi bir meşruiyet sorgulamasına gerek kalmayacak şekilde "gerçek"i bildiklerini ileri süren İslâmî aktörlerin, 1980'li yıllardaki keskin duruşlarının bir göstergesidir. Yani İslâmî aktörler, modern dünya ve Türk toplumu için "iyi" ve "doğru" olanın ne olduğunu bildiklerini dile getirirler ve mesajlarını da bu doğrultuda iletirler. Günbay Yıldız'ın romanlarının başında uzun yıllar boyunca yer alan kısa biyografisindeki ifadeler de bu durumu örnekler: "Yazar, eserlerinde Türk toplumunun her kesimini ele aldı ve işledi. İyi ve kötü yönleri ile İnsan ve Toplum arasındaki etkileşimin ötesindeki sebepleri gözler önüne serdi. *Daha sonra çözümü net bir şekilde gösterdi.*" (vurgu benim). Bu açıdan hidayet romanları, tüm insanlığı İslâm'ın yoluna ulaştırmak için genç nesle "mutlak gerçekliğin", yani İslâmî dünya görüşünün anlatıldığı metinlerdir.

Hidayet romanları hakkında yapılan araştırmalar, bu romanların, hedef kitlesiyle, yani Müslüman gençlikle buluştuğunu gösterir. Bir araştırmaya göre bu romanlar Kur'an kursu ve imam hatip lisesi öğrencileri, kısmen de üniversite gençliği tarafından okunmaktadır (Şişman 2001: 66). Araştırmayı yapan Fatma Karabıyık Barbarosoğlu, bu romanların özellikle kızlar tarafından okunduğunu belirtir. Araştırmada öğrenciler romanların kendilerine ağabeyleri ya da babaları tarafından alındığını söylemişlerdir. Barbarosoğlu, romanların, kapalı çevrelerde yaşayan bu kızlara önemli bir "kamusal alan tecrübesi" sağladığını ileri sürer (Şişman 2001: 66). Bu iddia Nussbaum'un romanın yatay ve dikey niteliklerine yaptığı vurgu ile daha da açıklığa kavuşturulabilir. Nussbaum'a göre roman yaşamın yatay ve dikey bir

uzantısıdır. Yataydır, çünkü "okuyucuyu belki hiç karşılaşma imkânı olmadığı kişilerle, sorunlarla, olaylarla ve yerlerle karşı karşıya getirir"; dikeydir, çünkü "okuyucuya yaşamında karşılaşabileceğinden çok daha derin ve keskin bir deneyim yaşatır" (Nussbaum 1992: 48). Dolayısıyla İslâmî hidayet romanlarının genç okuyucuları, romanlar aracılığıyla gerçek hayatta belki hiç karşılaşmayacakları olaylarla ve karakterlerle karşı karşıya gelirler, romanlar aracılığıyla bireysel yaşamlarında elde edeceklerinden çok daha derin ve keskin bir deneyim yaşarlar. Hidayet romanlarının mesaj yüklü anlatıları göz önüne alındığında genç okurlar, İslâm, modernlik, laiklik gibi güncel tartışmalı konularda yazarlar tarafından üretilen tezlerle karşılaşırlar. Bu açıdan kolay okunur popüler formlarıyla hidayet romanları, sanatsal bir ürün olmaktan çok bir eğitim malzemesi işlevi görür. Bu durum, edebiyatı ısrarla mesajlarını ulaştırmak için bir araç olarak gördüklerini söyleyen yazarların duruşuna da uygundur. *Müslüman Kadının Adı Var* ve *Boşluk*'ta örneklendiği gibi, romanların sonunda daha da duyulur olan yazarların sesi, kadının konumu, İslâm'da çok eşlilik, Marksizm gibi birçok konuda gençler için şematik cevaplar üretir. Barbarosoğlu'nun deyişiyle bu kitaplar, potansiyel olarak tartışmalı konularda "seri üretim tartışma diyalogları sunar" (Şişman 2001: 60).

İslâmî hidayet romanları, genç okuyucularına ait oldukları toplumsal kimliğin deneyimlerini anlatır. Bu açıdan romanlar İslâmî çevreler içinde önemli bir iletişim aracı işlevi görür. Edebiyat yoluyla iletişim, "yazar ve okuyucu arasındaki yüz yüze ilişki biçiminde değil, metin aracılığıyla zamanı ve mekânı aşan bir şekilde gerçekleşir" (McDuffie 1998: 102). Dolayısıyla İslâmî romanlar Türkiye'nin (ve dünyanın) farklı bölgelerinde yaşayan Müslümanları mekân ötesi bir çerçevede birbirine bağlayan aracı metinler olarak anlaşılabilir. Zamanı ve mekânı aşan bir şekilde İslâmî aktörleri birbirine bağlayan metinler olarak hidayet romanları, aynı problemleri ve deneyimleri yaşayan (yaşama potansiyeli olan) aktörler arasında ortak duygusal bağlar da oluşturur. Müslümanları yatay ve dikey olarak birbirlerine bağlayan bu romanlar, bireyler için sadece önceden hazırlanmış cevaplar

sunmaz, aynı zamanda bireyleri birtakım ortak duygular edinmelerini de sağlar. Nussbaum'un belirttiği gibi duygular,

> bizim doğal benliğimizden doğal bir şekilde ortaya çıkmazlar... Aslında duygular hiçbir şekilde kişisel ve doğal değildir... Duygular birer toplumsal kurgudur. Nasıl duygulanmamız gerektiğini ve duygusal repertuarı öğreniriz. Bizler duygularımızı aynen inançlarımızda olduğu gibi toplumdan öğreniriz... Duygular, her şeyden önce öykülerle öğretilir (1992: 287).

Bu çerçevede İslâmî romanlar İslâmcılığın duygusal repertuarının oluşmasının önemli kaynaklarından biri olarak ele alınabilir. Çünkü romanlar, modern Türkiye'deki ilişkiler ağının ortasında Müslümanlardan, onların hayatlarından, seçimlerinden ve duygularından bahseder. Bir önceki bölümde belirtildiği gibi bu romanlar İslâmî kimliğin, özellikle de tesettürlü kızların damgalanma ve dışlanma karşısındaki mağduriyet duygularını dile getirir. Hidayet romanları, Müslümanların ortak bir şekilde yaşadığı düşünülen duyguları tasvir etmekle kalmaz, yeni bir İslâmî kimliğin duygusal stratejisinin kurgulanmasına da hizmet eder. Başka bir deyişle, okurlara İslâm'la ilgili tartışmalı konularda "seri üretim diyaloglar" sunan hidayet romanları, modern yaşam ve öteki aktörler karşısında nasıl bir duygusal tutum içinde olmaları gerektiğini de örneklerler. Hidayet romancıları –*Müslüman Kadının Adı Var*'ın Dilara'sı ve *Boşluk*'un Cihan'ında olduğu gibi– okuyuculara inançları ve örtüleri yüzünden dışlanma durumunda "taviz vermemeleri", "mücadele etmeleri", "kimliklerini gururla taşımaları", "ümitsizliğe kapılmamaları, çünkü sonunda kazananın kendileri" olacağı mesajlarını iletirler. Bu yolla romanlar, geliştirilmeye çalışılan yeni ve şuurlu İslâmî kimlik için bir duygusal repertuar sunarlar. Ortak acılar, kızgınlıklar ve mücadele etme duygusu, kolektif hareket kimliğinin oluşumu için anahtar rol oynar ve İslâmî hareketin duygu repertuarını oluşturur.[3]

---

3 Sosyal hareket teorisi, bir hareketin üyeleri arasında dayanışmanın ve kimliğin oluşumunda duyguların oynadığı rolü uzun süre göz ardı etti. Bu göz ardı ediş arkasında modern bilimin,

SİYASAL İSLÂM, KÜLTÜREL İSLÂM VE HİDAYET ROMANLARI

Siyasal İslâm ve kültürel İslâm kavramları, İslâmî hareketlerin karmaşık yapısını açıklamak için sıklıkla kullanılır (Göle 1991). Bu ayrımdaki "siyasal", siyasal otoriteyi (devleti) ele geçirmeye odaklanmış İslâmî hareketlere gönderme yapar. Diğer yanda kültürel İslâm kavramı, gündelik yaşamın İslâmileştirilmesi için çalışan belirli İslâmî grupları anlatır. Başka bir deyişle, siyasal ve kültürel İslâm kavramlarıyla, toplumu yukarıdan aşağı dikey olarak dönüştürmeyi amaçlayan hareketler ile keskin bir siyasal dil kullanmayan ancak toplumsal ilişkileri yatay olarak dönüştürmeyi hedefleyen İslâmî gruplar arasındaki ayrım anlatılmaya çalışılır.

Siyasal ve kültürel İslâm kavramları, hidayet romanlarını çözümlemek için de kullanılmıştır. 1980'lerin düşünsel metinleriyle karşılaştırıldığında hidayet romanları, İslâmî devlet, İslâmî düzen gibi kavramları doğrudan kullanmazlar. Devletten çok gündelik yaşamın İslâmileştirilmesi yolunda mesajlar veren hidayet romanlarının bazen kültürel İslâm'ın sesi olduğu ileri sürülmüştür (bkz. Yılmaz, 2000). Bu yorum, romanların seslendirdiği düşünülen kültürel İslâm'ın doğası hakkında pek bir şey söylemez; ayrıca bu romanlardaki "siyasal" unsuru da göz ardı eder. Hidayet romanları, İslâmî devlet gibi siyasal İslâm ile ilişkilendirilen kavramları kullanmaz ama bu romanların anlatısı, 1980'lerin İslâmî siyasetçilerinin söylemiyle paralellik gösterir. Örneğin romanlardaki Batılı ve İslâmî dünya görüşleri arasında kurulan karşıtlık, dönemin siyasal aktörlerinin de ana temalarından biridir.[4] Dolayısıyla kültürel dil de aktif siyasal dil de Batı karşıtlığı temelinde şekillenir ve modern dünyanın İslâm'a ihtiyacı olduğu konusunda keskin bir inancı yansıtır.

---

duyguları aklın karşısında konumlandırmasının rolü büyüktür. Ancak birçok duygu, aslında rasyonel eylemin bir parçasıdır (Jasper 1997: 110). Çünkü moral değerler gibi duygular da toplumsal kökenlidir. Duyguları belli bir bağlama referans vermeden çalışmak olanaksızdır, çünkü duygular, toplumsal aktörlerin dış dünyaya nasıl tepki verdikleri hakkında bize önemli ipuçları sunar.

4 Örneğin bkz. Erbakan 1991.

Hidayet romanı yazarlarının Kur'an'a, İslâm'ın emirlerine ve İslâmî hukuka gönderme yapmaları sebebiyle, bu romanlar bazen de siyasal İslâmcılığın metinleri olarak yorumlanmıştır. Örneğin Dilek Doltaş, "siyasal İslâmî yaklaşımı benimseyen kadın yazarlar"ın Müslüman kimliği inşa etme yolunda sıkça "Allah'ın emirleri" ve "İlahi düzen" kavramlarını kullanmaları üzerine, şunları ileri sürer: "Bu roman ve öykülerde her ne kadar Müslüman kadın modern ve çağdaş kadın gibi cinsiyetini ve yasal haklarını öne çıkaran bir kimlik arayışı içindeymiş gibi gösterilse de temelde onun kimlik değil kültürel özarayış içinde olduğunu...görürüz." Bu romanlarda Müslüman kadınların bir taraftan ataerkil yapının belirlediği pasif bir kişi olmaktan çıktıklarını belirten Doltaş, diğer yanda ise bu kadınların "İslâmî düzenin ona uygun gördüğü sınırlı ve ikinci konumu sorgusuz benimser" diye yazar (Doltaş 2001: 23). Zamanı ve mekânı aşan bir "İslâmî düzen" olduğu varsayımına dayanan bu tür yorumlar, İslâmcılığı özcü bir şekilde yorumlama, dolayısıyla romanlarda yaratılan yeni İslâmî öznelik pozisyonlarını ve duruşları görememe tehlikesi taşır.

İslâmî sosyal hareketlere değişmeyen bir siyasal dil ve öz atfeden özcü yorumlar, sabit İslâmî kaynakların, aktörleri farklı zaman ve mekânlarda aynı şekilde belirlediğini ileri sürer. Bu özcülük "hızla değişen toplumlarda Müslümanlar, Müslüman olmanın anlamı üzerine yeni tasarımlar, yeni ifadeler geliştirmez; yalnızca sabit İslâmî kurallara göre hareket ederler" şeklindeki bir anlayışı temel alır (Yavuz 2003: 16). Bu yaklaşım, İslâmî özne'lerin dini yeniden ve farklı bir şekilde yorumladıkları gerçeğini pek göremez, çünkü İslâm'ı, özne olmaya imkân vermeyecek, değişmez bir siyasal ideali olan bir inanç sistemi olarak ele alır. Hidayet romanlarını siyasal İslâm kavramıyla ve romanlardaki karakterleri "İslâmî düzenin uygun gördüğünü kabullenen" tipler olarak açıklamak, 1980'lerle birlikte yükselen yeni İslâmî kimlikleri okumamızı güçleştirir.

Oysa 1980'lerde yükselişe geçen İslâmcılık, İslâm'ın dönemin aktörleri tarafından yeniden okunmasının ve bu aktörlerin kendilerini yerleşik Müslümanlık anlayışından ayrıştırmalarının bir sonucudur. İs-

lâmî hareketlerle eş zamanlı olarak ortaya çıkan İslâmî romanlar, İslâm'ın ve İslâmî yaşam tarzının yeniden kurgulanması için önemli bir zemin sağlamıştır İslâmî aktörlere. Romanlardaki karakterler –*Müslüman Kadının Adı Var*'ın Dilara'sı gibi– kendilerini geleneksel İslâm'dan ayrıştıran ve Kemalist modernleşme sürecini sorgulayan yeni Müslüman özneleri simgeler. Ancak romanlarda "Ben"den çok "Biz" sözcüğünün kullanılması, bu öznenin bir *kolektif özne* olduğunu gösterir. Bu kolektif özne, İslâmî hareketlerin içindeki (1990'ların romanlarında ortaya çıkacak) iç çatışmaları ve ayrışmaları göz ardı eder ve kolektif idealleri ve uyumu vurgular. Nitekim bu kolektif özneyi temsil etmek ve yaratmak için hidayet romanları, okuyuculara öykülerdeki Müslüman karakterlerin de kendilerininkine benzer deneyimler yaşadıkları mesajını iletir; bu tür mesajlarla Müslümanların kolektif kimlik duygusunu güçlendirmeye çalışır. Bu çerçevede dönemin tüm romanlarında hidayete erdirilen aktörler, "Biz" söylemiyle konuşan kolektif aktörlere dönüştürülür. Bu aktörler, İslâmî idealler uğruna dünyevi zevklerinden ve taleplerinden vazgeçen, ancak sonunda da ödüllendirilen kahramanlar olarak sunulur. Bu yolla romanlar, İslâmî kimliğin kolektif bilincinin gelişimine katkıda bulunur.

Bu açıdan hidayet romanları, İslâmî hareketlerin ve kolektif kimliğin şekillendirildiği bir "çerçeve" işlevi görmüştür.[5] Katılımcılara kendilerini ve dünyayı anlamlandırmak için ortak bir zemin sağladığı için "çerçeve", sosyal hareketler için de önemlidir. Anlatılar ise çerçevelerin oluşturulduğu ve kimliklerin şekillendirildiği temel mekanizmalardır (Steward vd. 2002). Bu açıdan hidayet romanları, aktörlerin İslâmî hareketle ve diğer katılımcılarla iletişim sağlaması ve kimliğinin inşası için ortak çerçeve sağlayan anlatılardır. Daha somut olarak söylenirse, 1980'lerin İslâmî romanlarının sağladığı çerçeve, İslâmî aktörlere "ne iyidir", "ne yapılmalıdır" ve "ne yapılmamalıdır" soruları için kolay anlaşılır, şematik cevaplar sağlamıştır. İslâmî entelektüel ve siyasal ak-

5 Burada "çerçeve" kavramını Goffmancı anlamda kullanıyorum. Goffman bu terimi, bireylerin deneyimlerini tanımlamalarını, algılamalarını ve yorumlamalarını kolaylaştıran bir unsur olarak kullanır (Goffman 1986).

törlerin sert ve çatışmacı bir söylemi dillendirdiği 1980'lerin toplumsal ortamında İslâmî romanlar, didaktik içerikleriyle keskin bir İslâmî dünya görüşünün oluşumuna ve propagandasına hizmet etmiştir.

Hidayet romanları ile dillendirilen dünya görüşü –Bakhtin'in epik ve roman ayrımına dayanarak– *epik İslâmcılık* olarak adlandırılabilir.[6] Bakhtin epik ve romanı öncelikle zaman ve karakterleri örgütlemeleri temelinde ayrıştırır. Ona göre epik, "mutlak olarak tamamlanmış ve bitirilmiş jenerik bir formdur (Bakhtin 2000: 15). Epik'de her şey "kendisinden sonraki tüm iyi şeylerin yegâne kaynağı ve başlangıcı olarak kabul edilen" (Bakhtin 2000: 15) bir "mutlak geçmiş"in ışığında değerlendirilir. Dolayısıyla epik dünya, diğer olası gerçekliklere yaşam alanı tanımayan bir mutlak geçmişle temsil edilen tek ve bütüncül dünya algısına dayanır. Bu mutlak geçmiş, epik bir kahraman aracılığıyla kutsanır. Bu kahramanın keşfedilmesi gereken hiçbir gizli tarafı yoktur: "Ondaki her şey açığa vurulur, yüksek sesle ifade edilir. İç dünyası, tüm dışsal nitelikleri, görünüşü ve eylemlerinin tümü tek bir düzlemde bulunur" (Bakhtin 2000: 35). Epik kahramanı karakterize eden şey bütünlük ve tamamlanmışlık olduğu için, bu kahramanın herhangi bir içsel çatışma yaşaması mümkün değildir.[7]

Bu çerçevede, 1980'lerin İslâmî hidayet romanları epik söyleme yakındır. Müslüman karakterleri günümüz dünyasında resmetmelerine rağmen, bu anlatıların olay örgüsü, karakterleri ve temaları, belirli

---

6 Gerek 1980'lerin hidayet romanları gerekse 90'ların özeleştirel romanları tür olarak romandır. Ancak hidayet romanları Bakhtinci anlamda –edebî alanı aşan bir kullanımla– epik söyleme daha yakındır. Burada epik kavramını salt bir edebî tür olmaktan çok, bir dünya görüşü ve anlatının belli şekilde örgütlenmesi olarak kullanıyorum. Bu kavramın 80'lerin hidayet romanlarında şekillenen İslâmî duruşu anlatabileceğini düşünüyorum.

7 Epik söyleme karşın roman "henüz tamamlanmamış güncelin spontanlığıyla ilişki içindedir" (Bakhtin 2000: 27). Roman oluşum halindeki dünyayı yansıtır. Mutlak geçmiş yerine güncel olan merkeze alındığında epik kahramanın mutlak geçmişe dayalı bütünlüğü parçalanır. Epik kahramanın ideolojisi tüm toplum için örnek teşkil ederken, romanın karakterleri farklı dünya görüşleriyle çatıştıkları bir alanda vücut bulur. Henüz tamamlanmamış olasılıklar sunan gelecek anlayışı düşünüldüğünde, romanın temel özelliği, sürekli olarak yeniden düşünmeye ve değerlendirmeye açık oluşudur denilebilir. Roman burada "epik"ten tamamen ayrılır. Çünkü sürekli yeniden değerlendirme ya da yeni bakış açısı geliştirmenin baskısı altında epik kahraman ve epik dünya görüşü çözülür (Bakhtin 2000: 32-34).

bir İslâmî geçmiş (Asr-ı Saadet) bağlamında anlam kazanır. Başka bir deyişle hidayet romanları mutlak bir geçmiş inşa eder, bu geçmişten rol modelleri çıkarır ve bunları modern dünyada taklit edilebilir örnekler olarak sunar. Bu tür bir epik dünya görüşünde, 1980'lerin hidayet romanlarının karakterleri –incelediğimiz Dilara ve Cihan gibi– sahnede birey olmaktan çok epik kahramanlar/tipler olarak yer alırlar. Sadece İslâmî karakterler değil, mücadele edilen laik karakterler de bireyden çok birer tip olarak resmedilir. Romanların karakterleri, mutlak İslâmî geçmişin bilgisi ışığında anlam kazanır; bunlar "Hak"kı ya da "batıl"ı temsil ederler. İslâmî kahramanlar büyük ideallere (toplumu İslâmileştirme) yönelmiş, iç çelişkileri ve çatışmaları olmayan epik karakterlerdir.

Hidayet romanlarının algıladığı ve sunduğu dünya epik bir dünyadır: Diğer olası yaşam tarzlarının varlığına imkân vermeyen tek bir İslâmî düzlemde resmedilir bu dünya. Nitekim tüm hidayet romanlarının otoriter bir sesi vardır. Yazarlar, çok belirgin bir söylemsel hiyerarşi kurarlar. Romanlarda anlatıcıların (İslâmî edebiyatçıların) söylemi, tüm diğer seslerin üstünde sorunsuz bir gerçekliği dile getirir. Sonuçta 1980'lerin kolektif Müslüman özneleri, mücadele ettikleri kesimlerle, diyalojik olmaktan çok monolojik bir ilişkiye girerler. Yani romanlarda İslâmî karakterlerin karşısında Batılılaşmış karakterler vardır, ancak Batılılaşmış olanlar İslâmî mesajların iletilmesi yolunda birer araçtır. Batılılaşmış karakterlerin ve dünya görüşlerinin İslâmî olan karşısında direnme şansı olmadığı için ikisi arasındaki ilişki aslında monolojiktir. Böylece İslâmî romanlar, kendisi dışında aynı haklara ve bilinç durumuna sahip olabilecek başka bir dünya görüşü olabileceği düşüncesini reddeden bir epik, kolektif ve monolojik bir İslâmcılığı seslendirir. İslâmî edebî söylem, tüm farklılıkları otoriter biçimde uzlaştıran ve öyküye "son sözü" ancak kendisinin koyabileceğini hissettiren bir İslâmcılığı dillendirir. Romanların anlatılarının sonunun kapalı olması, yani tüm karakterlerin toplu hidayetiyle bitmesi ise İslâmî aktörlerin toplumu toptan İslâmileştirme ideallerinin bir göstergesidir.

Özetle İslâmî romanların da oluşumuna katkıda bulunduğu 1980'lerin epik İslâmcılığı, mevcut düzenin "Batılılaşma hastalığı"yla mâlûl olduğu ve bunun da yozlaşmış bir topluma yol açtığı iddiasını merkeze alır. Bu hastalığın tek tedavisi İslâm'dır. İslâmî hayat görüşü, diğer (laik, materyalist, solcu, bireyci) dünya görüşlerinden tamamen farklıdır ve bunlarla uyuşmazdır. Epik İslâmcılıkta İslâmî hayat görüşü mutlak olarak doğru, diğerleri de mutlak olarak yanlıştır. Buna göre tüm çözümler ve huzur İslâm'dadır ve İslâmî yaşam biçimi tavizsiz bir şekilde pratiğe geçirilmelidir: Yani, örtünerek, ibadetleri yerine getirerek, kamusal ve özel alanda İslâmî ahlâkın gerektirdiği davranış biçimlerini göstererek. 1980'lere hâkim olan kolektif ve monolojik İslâmî muhayyileye göre Müslümanlar İslâmî olmayan ilişki ve mekânlardan uzak durmalıdırlar. "Hakikat"in bilgisine sahip aktörler olarak Müslümanlar, diğer insanları İslâm'ın nuruyla aydınlatmak için mücadele de etmelidir. Zaten diğer dünya görüşündeki insanlar, romanlarda resmedildiği gibi, mutsuz olmaya, İslâm'ın mesajıyla karşılaştıklarında da hidayete ermeye mahkumdurlar. Toplumsal hayatın İslâmî kurallara göre düzenlemesi ve toplu hidayet kaçınılmaz bir süreçtir. Dolayısıyla İslâmcılık insanlığın "cenneti dünyada yaşayacağı" bir ütopyaya dayanır. "Cenneti dünyada kurma" arayışı ise diğer devrimci ideolojilerde olduğu gibi totalitarizmi barındıran bir toplumsal kapanma durumuna işaret eder.

HİDAYET ROMANLARININ İSLÂMÎ KESİMLER TARAFINDAN ELEŞTİRİSİ

1980'lerde İslâmcılığın yükselişiyle birlikte ortaya çıkan İslâmî romanları ve edebiyat alanını tamamıyla türdeş olarak düşünmek imkânsızdır. Aynı şekilde İslâm'ın yeni bir yorumuna tekabül eden İslâmcılık da tek sesli olarak düşünülemez. 1980'lerde baskın olan, Batılılaşma karşısında keskin ve çatışmacı bir İslâmî söylemdir; edebiyat alanında ise İslâmî mesajları siyah-beyaz karşıtlığıyla sunan hidayet romanlarıdır. İslâmcılığın birçok görünümü araştırma konusu olmasına rağmen, hidayet romanları İslâmî kesimlerin dışında nadiren tartışma konusu ha-

line gelmiştir. İslâmî kesimlerde ise İslâm'ın ve İslâmî kimliğin nasıl temsil edileceğine dair tartışma devam etmektedir. Nitekim 1980'lerin sonunda hidayet romanlarının içeriklerine ve sanatsal niteliklerine yönelik eleştiri yine İslâmî kesimlerden gelmiştir. Örneğin bu dönemde M. Emin Ağar, İslâmî çevrelerce yayımlanan *Suffe Kültür ve Sanat Yıllığı*'nda hidayet romanlarını "yeşil dizi" olarak adlandırır. Buradaki yeşil, romanların İslâmî niteliğine, dizi terimi ise sanatsal açıdan düşük niteliklerine gönderme yapar. Ağar, Türk edebiyatının sorunlarından birinin de pek bir edebî değer taşımayan dizi romanlar olduğunu söyler ve şöyle devam eder:

> Bu diziler renk adıyla anılmaktadır. Mesela pembe dizi, beyaz dizi, sarı dizi vs. Bunlarda edebîlik endişesi yoktur. Bizde İslâmî roman diye yayınlanan romanların çoğunu böyle bir dizi altında toplamak mümkündür. Bu yeni diziye yeşil dizi diyebiliriz. Bu diziye dahil edebîleceğimiz kitaplar, kurgu endişesi, sanat endişesi, edebiyat endişesi taşımayan, sadece evvelden kötü yolda olup daha sonra İslâm'ı hakkıyla yaşayan insanların, Binbir Gece Masalları'nda bile bulamayacağımız tesadüflerle, hayatını –sözümona– anlatan yayınlardır. Bir kısmı ise bugünlerde gündemde olan konularda, gazetedeki haberleri şişirerek apar topar bir roman diye çıkartılan kitaplardır. Mesela başörtüsü romanları bu çeşit kitaplardır. Üstün İnanç'ın *Yalnız Değilsiniz* adlı kitabı, Mehmet Zeren'in *Öz Yurdunda Garipsin* (I-II) adlı kitapları, gazetelerde yayınlanan haberleri derhal romanlaştırmak suretiyle ortaya çıkmıştır" (Ağar 1987-8: 75).

Benzer şekilde Mustafa Miyasoğlu, "toplumumuzun bir kesiminde büyük ilgi gören" bu romanları, "merhamet... inanma ihtiyacı, hidayet...gibi konuları bazen acemice ve çok kötü biçimde" ele aldığı için eleştirir. Miyasoğlu, "çoğunun aceleye getirildiği" belli olan bu romanlarla, "ne roman gelişir ne de dinî düşünce" diye yazar (Miyasoğlu 1999: 101). İlk bakışta İslâmî romanların sadece edebî değerine odaklanmış görünen bu eleştiriler aslında estetik kaygının ötesine de geçer ve bu romanların Müslüman karakterleri tasvir etme biçimine de değinir. İslâmî dergilerde özellikle bu romanların Müslümanları alt ve ezilmiş sınıflar olarak resmetmesine yoğun eleştiriler yükselmeye

başlar 1980'lerin sonlarında. Bu romanlarda kullanılan dilin, kente yeni göç etmiş kırsal kökenli insanların acılarını ve hayallerini yansıtan arabesk bir dil olduğu ileri sürülür (Kitap Dergisi 1989). Miyasoğlu, "ezilmişliğin baskısından kurtulamadıkları için, ortaya koydukları romanda da bu ezilmişliğin tezahürlerini yansıtan" Müslüman çevrelerin bir dönem için mâzur görülebileceğini söyler (Miyasoğlu 1999: 224). Ancak 1980'lerin sonunda hâlâ Müslümanları kente adapte olamamış insanlar olarak anlatan hidayet romanları, bazı Müslüman çevreler tarafından "İslâm'ın arabesk dili" olmakla suçlanır (Kitap Dergisi 1989).

İslâmî aktörlerin toplumsal serüvenine bakıldığında bu eleştirinin arka planı açığa kavuşturulabilir. Aktörlerin niteliği ve İslâmî harekete katılım süreçleri Türkiye'de (ve diğer Müslüman nüfuslu toplumlarda) oldukça benzerdir. Bu aktörler genellikle büyük şehirlere üniversite eğitimi için gelmiş ve İslâmî düşünürlerin çalışmalarıyla tanışmış gençlerdir (Göle 2000: 95). 1980'lerin hidayet romanları yeni kentlileşen İslâmî aktörlerin deneyimlerini anlatır. Ancak bu dönemde çokça yazılan ve satan, Müslümanları alt sınıfa mensup insanlar olarak gösteren bu romanların 1990'lı yıllarda eleştirilmeye başlanması şunu gösterir: 1990'ların yeni aktörleri kendilerini hidayet romanlarında kurgulanan ezik ama mağrur kolektif kimlikle özdeşleştirmez. Başka bir deyişle, 1980'lerdeki İslâmî aktörlerin hikâyeleri, 1990'ların ortamıyla ve yeni kazanılan toplumsal pozisyonlarla örtüşmez artık. Çünkü artık İslâmî aktörler kente yeni göç eden bir kuşak değil, mühendis, belediye başkanı, iş adamı ve işkadını olarak modern meslekler edinmiş aktörlerdir. İslâmcılık 1990'larda kendi orta sınıflarını ve İslâmî oteller, sinema salonları, televizyonlar, radyolar ve güzellik salonları gibi kamusal mekânlarını oluşturmuştur. Buna paralel olarak yeni dönemde İslâmcılık artık marjinal bir ideoloji olmaktan çıkmış, yerel ve genel seçimlerde başarılar kazanmıştır.

1990'larda hidayet romanları 80'lerdeki kadar satmaz. İslâmî çevrelerdeki yayıncılar "ideolojik kitapların ölümünü" ilân ederler. Bu kitaplar sadece hidayet romanları değil, "İran devrimi üzerine ya-

zılanlar" ve "radikal" düşünürlerin yazdığı tüm "ideolojik kitaplardır." Yayıncılar artık "kimseye saldırmayan" kitapların ve "kişisel gelişim" kitaplarının sattığını ifade ederler (Eren ve Öztürk 2004).[8] İslâmî aktörlerin yeni ürünlerinden biri de 1980'lerin ideallerini ve öykülerini sorgulayan ve bir sonraki bölümün konusu olan özeleştirel romanlardır.

8 Yöneliş Yayınları sorumlusu "eski kitaplarının siyasi muhtevalı olanlarının birinci baskılarının hâlâ ellerinde durduğunu... yeni dönemde ideolojik olmayıp bilgi veren, araştırma türü yayınların" ilgi gördüğünü, "kitap okuyucusunun artık bir fikrin kendisine empoze edilmesini istemediğini" söyler. Pınar Yayınları editörü ise "radikaller satmıyor, geriliyor" der (Eren ve Öztürk 2004).

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

1990'ların Özeleştirel Romanları: İslâmî Hareketin ve Kimliğin İçeriden Eleştirisi

1990'LARDA İSLÂMCILIK VE İSLÂMÎ AKTÖRLER

Türkiye'de özellikle 1980'li yıllarda yükselen İslâmî grupları, birbirleriyle tam bir uyum ve anlaşma içerisinde olan yekpare bir hareketin parçası olarak algılamak zordur. Ancak 1980'li yılların İslâmî yazınına ve ürünlerine bakıldığında, farklı grupları "İslâmî hareket" başlığı altında birleştirebilecek ortak ve baskın bir duruştan bahsedilebilir. Bu duruş, Kemalist Batılılaşma/modernleşme sürecine muhalif olma ve alternatif bir İslâmî modernleşme süreci önerme şeklinde özetlenebilir. Bu alternatif İslâmî söylem, önceki bölümde belirtildiği gibi, "biz" ve "onlar" (Batıcı, laik, solcu, Hıristiyan) kurgusuna dayanan, rol modellerini tarihteki İslâmî altın çağdan çıkaran bir *epik* ve *kolektif İslâmcılık*'ı dillendirir. Bu İslâmcılık, "öteki"ni, hidayete erdirilmesi gereken insanlar olarak algıladığı için farklı kesimlerle tek taraflı ilişki kuran bir harekettir. Kendini daha çok düzene karşı olmakla tanımlayan, günceli düşünmekten çok, gelecekteki toplu hidayet ütopyasına odaklanan bir harekettir 1980'lerin İslâmcılığı. Kolektif İslâmcılık, İslâmî kimlik içindeki farklılıkları da göz ardı etmiştir: Bu dönemde İslâmî hareketlerin içindeki toplumsal cinsiyet, etnik ve ulusal te-

melli farklılıklar pek gündeme gelmemiştir. Kolektif idealler, bireysel farklılıkların ve kimliklerin üstünün örtülmesine yol açmıştır.

İslâmcı hareketleri, sadece Batıcı modernleşme sürecine karşı çıkışlarıyla anlamak mümkün değildir; bu hareketler aynı zamanda bu süreçle yakın ilişki içindedir. Nitekim Türkiye'de Kemalist modernleşme karşısındaki tüm muhalif duruşuna rağmen 1980'li yılların İslâmcılığını şekillendiren, modern hayattan soyutlanmayı değil, kolektif biçimde katılımı öngören tutumudur. Bu dönemin gerek hidayet romanlarında gerekse edebiyat dışı metinlerinde genç erkek ve kadınlar, toplumu İslâm adına dönüştürecek "şuurlu" anneler, doktorlar ve öğretmenler olabilmeleri için üniversiteye gitmeye ve modern meslekler edinmeye teşvik edilir; Müslümanların ticaret hayatı, medya, sanat gibi birçok alanda güçlü olması gerektiği dile getirilir.

Söylem düzeyindeki bu katılım talebi, gündelik yaşamda da büyük oranda pratiğe geçirilmiştir. Örneğin, süregiden yasaklara rağmen –ki örtü yasağı 28 Şubat sürecine kadar ülke çapına yayılmamıştır– 80'li yıllarda örtülü kadınlar üniversitelerde eğitim alabildiler. Bu süreçte İslâmî aktörler, eğitim kurumlarındaki fırsatları başarılı bir şekilde kullanarak modern meslekler edindiler. Genelde büyük kentlere göç etmiş geleneksel ve eğitim düzeyleri düşük ailelerin çocukları olan İslâmî aktörler, bir kadın aktörün dediği gibi "Cumhuriyet'in başarısı" (Sever 2006: 99) olarak eğitimli ve meslek sahibi bireyler haline geldiler. Sonuçta 1990'lı yıllarda Türkiye birçok alanda "İslâm'ın yeni kamusal yüzleri" (Göle vd. 2000) ile tanıştı. İslâmî aktörler yeni kurulan İslâmî televizyonlarda, radyolarda ve iş yaşamında görünür olmaya başladı. Yeni sivil toplum örgütlerinde ya da platformlarda örgütlenen Müslüman kadınlar ulusal ve uluslararası kadın kongrelerine katılmaya başladılar (bkz. Şişman 1996). Türkiye'deki 1980 sonrası liberal politikalardan ve küreselleşme sürecinden yararlanan bazı aktörler Müslüman girişimcilere dönüştüler (Kösebalaban 2005; Kuru 2005; Bacık 2003).[1] İslâmî aktörler, MÜSİAD

1 Hasan Kösebalaban'ın belirttiği gibi İslâmî aktörler "küreselleşme sürecinin, önlerine –Türkiye'deki siyasal ve ekonomik kurumlarca sunulmayan– birçok fırsat çıkardığını fark ettiler. So-

ve Hak-İş[2] gibi ticaret ve çalışma yaşamındaki çıkarlarını korumak için çeşitli dernekler kurdular. Özetle 1990'larda hem seküler hem İslâmî dili konuşabilen İslâmî orta sınıflar, kentli aktörler ve profesyoneller ortaya çıkmaya başladı.

Bu süreçte 1990'lı yıllar pahalı özel okullardan, İslâmî tatil mekânlarına, popüler müzikten İslâmî kafelere kadar serbest piyasa ekonomisiyle ilişkili ama aynı zamanda rakip bir ekonominin kuruluşuna tanık oldu.[3] Bu süreçte İslâmî hareketlerin erkek aktörleri –eleştirel seslerini yükselten kadınların sıkça dile getirdiği gibi– sakallarını keserek ve kravat takarak, kadınlara oranla daha az sancılı bir şekilde emek piyasasına ve kamusal yaşama dahil olma fırsatı buldular; İslâmî ve "diğer" şirketlerde çalışmaya başladılar (Aktaş 2001: 10ff). Ancak İslâmî kadın aktörler, örtüleri yüzünden kamusal yaşama erkekler kadar dahil olamadı. Sonuçta bazen eğitim ve statü açısından daha üstün konumda olsalar da kadın ve erkek aktörler arasındaki "makas açılmaya" başladı (Sever 2006: 156-7).[4]

Ancak bu dönemde erkekler açısından profesyonelleşmenin ve işin kapitalist biçimde örgütlenmesinin, 1980'lerdeki kolektif İslâmî ideallerin sorgulanmasına yol açtığı görülür. Yeni mekânlarda bulunmak ve yeni meslekler icra etmek, erkek İslâmî aktörlerde iç çatışmanın ve özeleştirinin açığa çıkmasına sebep olur. Bu iç çatışmalar bazen

nuçta Anadolu [İslâmi] sermayesi uluslararası piyasalara açılmaya başlarken, örtülü öğrenciler eğitim amacıyla deniz aşırı ülkelere göç etmeye başladılar" (Kösebalaban 2005: 33).

2 Hak-İş ile ilgili önemli bir çalışma için bkz. Duran ve Yıldırım (2005). Bu çalışmada yazarlar, ilk yıllarda "İslâmî hareketin çalışma süreciyle ilgili kanadını" oluşturan Hak-İş'in, sonraki yıllarda, demokratik müzakere sürecine katılımı sonucunda İslâmcılığın demokratikleşmesine katkıda bulunmaya başladığını dile getirirler: "Hak-İş'in erken dönemdeki İslâmî retoriği önce zayıfladı, sonra sivil toplum söylemine evrildi. Çünkü Hak-İş liderleri İslâmcılığın işçilerin taleplerini yansıtan bir çerçeve ve dil sunmadığını fark ettiler. İslâmcı çerçevenin yetersizliğini gösteren bir unsur da Hak-İş'in Avrupa'daki emek örgütlerine entegre olmasını engelleyen Avrupa karşıtı genel İslâmî söylemdi" (Duran ve Yıldırım 2005: 243).

3 İslâmî kafeler üzerine iki çalışma için bkz. Kömeçoğlu 2006a; Houston 2001b.

4 AKP'nin kurucuları arasında yer alan Ayşe Böhürler, Metin Sever'in örtülü kadınlar üzerine yaptığı çalışmada şöyle der: "Erkekler isimlerinin önünde İslâmcı sıfatını artık taşımak istemiyorlar, buna şiddetle itiraz ediyorlar. Bu onların konumlarına, işlerine zarar veriyor. Erkekler hızla bu sıfattan kurtulmak isterken, kadınlar hâlâ taşıyorlar. Çünkü onlar görünüyor" (Sever 2006: 157-8).

İslâmî dergi ve gazetelerde okuyucularla da paylaşılır. Örneğin dönemin bir İslâmî gazeteci-mizahçısı "Çelişkim" başlıklı köşe yazısında durumunu şöyle ifade eder:

> 'Müslüman çirkinlikleri gece gibi örten, güzellikleri gündüz gibi aydınlatan insandır.' Peki ama nasıl? Mesela, diyelim gazetecilik yapıyorsunuz. Gazeteciliğin 'objektif' haberciliğin yanısıra bir de 'yorumculuğu' var. Bizlerin yaptığı iş o. İyi de neyi yorumluyoruz? İşimiz gücümüz gazetelerde, TV'lerde bir 'çapanoğlu' aramak. Güzellikler hayatımızdan çekip gitti mi, yoksa çirkini araya araya güzelliklerimizin farkına varamaz mı olduk? Fakir, kendi şahsıma bu çelişkiyi yaşıyorum. Müslüman bir sanatçı çirkinlikleri gece gibi örtüp, güzellikleri gündüz gibi nasıl aydınlatacak? Sanırım kendimizi bu tür bir sorgulamadan geçirmemiz gerekiyor (*Yeni Şafak*, 1 Haziran 1996).

Benzer şekilde tesettür defileleri düzenleyen bir Müslüman işadamı, "defile ve tesettür" kavramlarının nasıl yanyana gelebildiğine dair eleştirilere şöyle cevap verir: "Size haramı mı savunayım? Defilelerde bayan mankenlerin yer almasının günah olduğunu ben de biliyorum. Yaptıklarımızın izahını vermekten ben de âcizim. Ama günümüzde Müslümanların izahını yapmakta zorlandığı birçok hadise var" (*Yeni Şafak*, 1 Haziran 1996). Bu iki örnek, 80'li yıllarda şekillenen İslâmî kimliklerin ve ideallerin, aktörlerin 90'lı yıllardaki modern meslekleriyle ve iş yapma tarzlarıyla çatıştığının bir göstergesidir. Sosyal bilim çalışmalarında "İslâmî kimlik" çoğu kez sadece dinsel alandaki söylemine indirgenerek kurgulanır. Ancak yukarıdaki iki açıklama, İslâmî kimlik hakkında bir önemli noktayı da gözler önüne serer: İslâmî aktörler, iç çatışmalara yol açsa da, görünüşte İslâmî bir duruşla çelişen değerleri ve yaşam biçimlerini, kendi kimliklerinde barındırmaya devam edebilmektedir. Başka bir deyişle İslâmî kimlik, modern yaşam ile inanç arasında ortaya çıkabilen çeşitli çatışmaları bünyesinde barındırabilen bir kimliktir.

1990'lara gelindiğinde kadın aktörler ise bambaşka bir çelişki içindedir. Öncelikle şunu belirtmek gerekir ki çoğunlukla kadınların ev içi rollerine vurgu yapan İslâmî söylem ve hareketler bir yandan da ka-

dınlara ev dışında sosyal ilişkiler kurabilme ve özgür olabilme alanı açmıştır (Arat 1990). İslâmî idealler uğruna çalışma ve aktif olma, birçok kadın için modern kent mekânlarında bulunabilme meşruiyeti sağlamıştır. Tesettür, geleneksel ailelerin gözünde kızlarının modern eğitim mekânlarında bulunabilmesini kolaylaştıran bir işlev görmüştür. Sonuçta 1990'lı yıllara gelindiğinde üniversitelerden mezun olmuş ve meslek edinmiş kadınlar iş yaşamına katılma konusundaki taleplerini dile getirmeye başlamışlardır. Önceki dönemin "başörtümle üniversitede okumak istiyorum" diyen aktörleri, 1990'larda "başörtümle doktor ya da avukat olarak çalışmak istiyorum" demektedirler artık (Çayır 2000: 51). Ancak tesettürlü kadınların emek piyasasına girmeleri erkeklerinki kadar kolay değildir.[5] Bu dönemde kadınlar eğitimleri, kamusal yaşamdan dışlanmaları ve kocaları ya da aileleri tarafından kendilerinden beklenen toplumsal cinsiyet rolleri arasında sıkışmış olduklarını dile getirmeye başlarlar. 1990'lı yıllarda kadınların ev içi ve ev dışı (mesleki-kamusal) rollerini birarada barındıracak tutarlı bir kimlik geliştirmelerindeki zorluk, İslâmî kadın söyleminin merkezinde yer almaya başlar. "Üniversite mezunu bir ev kadını", ne iş yaptığını soran insanlar karşısındaki durumunu ve sıkıntısını şöyle tasvir eder:

> Şimdi bak! 'Özel eğitimini almadığım bir işi yapıyorum. Hem de tam başka bir mesleğe hazırlanmışken.' Bu tonda konuşursam halim nice olur. 'Üniversite mezunuyum ve beş de çocuğum var' desem, 'acaba hangisiyle övünmeye çalışıyor' derler. Doğrudan 'ev kadınıyım' desem, ev işlerinden arta kalan vakitte başka bir şey olamadığım hissine kapılırım. Yanına 'öğretmenim'i eklesem, öğretmensin de hani öğrencin, hangi okuldasın sorularının cevap hanesi boş olacağı için pişmanlıkla 'ne gerek var' diye düşünürüm. Genellikle evdeyim, çocuklarım var diye cevap veriyorum ama bu sorunun cevabı bana daima zor geliyor (Yıldız 1996: 30-1).

Çalışma yaşamında çelişkiler yaşayan erkek aktörlerle karşılaştırıldığında kadınlar, üniversite mezunu olsalar da mesleklerini icra

5 Kadınların bu konudaki görüşleri için bkz. Sever 2006.

edememenin, ev kadınına dönüşmenin sıkıntısını yaşarlar bu dönemde. 1980'lerdeki İslâmî kimlik politikası göz önüne alındığında bu sıkıntılı durum daha da karmaşıklaşır. Zira İslâmcılığın çatışmacı söyleminin ön planda olduğu 80'lerde –Katırcı Turhal'ın *Müslüman Kadının Adı Var* romanında da vurgulandığı gibi– İslâmî kadın kimliği hem –homojen bir şekilde algılanan– feministlerden hem de geleneksel ev kadınlarından farklı ve bunlara eleştirel bir şekilde kurgulanmaktadır. Oysa şimdi üniversitelerden mezun olmuş, çalışma talebi olan ancak örtüleri yüzünden ev kadınına dönüşen kadın aktörler ikilemde kalmışlardır. Sosyolog Fatma K. Barbarosoğlu'nun belirttiği gibi örtülü kadınlar dışarıda çalışma talebini dile getirklerinde "feminist söylem"e, çalışmadıkları zaman ise eleştirdikleri "sıradan" kadına yaklaşmaktadırlar (Barbarosoğlu 1996: 23). Kadınlar hem İslâmî çevrelere hem de diğer kesimlere sürekli olarak kendilerini anlatma ve ispat etme durumundadırlar.

1990'lı yıllar kadın aktörler açısından önceki döneme oranla birçok yeniliğe tanık olmuştur. Bu yıllarda kadınlar yeni çıkan dergilerde kamusal alan, sivil toplum ve demokratikleşme bağlamında İslâmî kadın kimliğini tartışmaya açmıştır. Kadınlar, 1980'lerin kampüs önü gösterileri yerine, taleplerini yeni kurulan sivil örgüt ve platformlar aracılığıyla dile getirmeye başlamışlardır. 1980'li yıllarda İslâmî çevrelerde kadın sesinin haram olup olmadığı tartışılırken (bkz. Azak, 1999), 1990'larda kadınlar birçok konuda konferans ve paneller düzenlemiş, konuşmalar yapmışlardır. Dolayısıyla kadınlar, İslâmî sınırları bizzat kendi sesleri ve bedenleriyle sorgular hâle gelmişlerdir.

Bu süreçte "kariyerleri ve inançları arasında kaldıklarında okulları bırakmaya" çağıran sesler genç nesil aktörler arasında pek kabul görmemiştir. Genç nesil örtülü kadınların tutumlarını ve arzularını dile getiren Sibel Eraslan bu durumu "kızlar artık Filistin'e değil, okumak için Amerika'ya gitmek istiyor" (*Akit*, 26 Ekim 2000) şeklinde ifade eder. Dolayısıyla 1980'lerin İslâmî uyanışının sembol mekânlarından olan Filistin'in yerini, eğitim ve kariyer fırsatları sunan Amerika almıştır. 28 Şubat dönemi sonrasında eğitimlerine devam etmek için

Amerika'ya ve Avrupa'ya giden kızlar da bu sürecin somut bir göstergesidir.

1990'larda ayrıca İslâmî prensiplere uygun olduğu ilan edilen karşı kamusal mekânların oluşturulduğuna da tanık olunur. Kadınlara ayrı bölüm sunan oteller, "artık yüzebilirsiniz", "artık huzurlu bir tatil geçirebilirsiniz" sloganlarıyla İslâmî kesimlere seslenmeye başlamıştır (Kömeçoğlu 2006b). Ayrıca (Batılı ve yerli filmleri sansürleyerek yayınlayan) yeni sinema salonları, (sadece kadınlara hizmet eden) güzellik salonları İslâmî kesimlerde yeni deneyimlerin yaşanmasını kolaylaştırmıştır. 1980'lerle karşılaştırıldığında bu yeni dönem, Nilüfer Göle tarafından İslâmcılığın "devrimci ateşinin" söndüğü ancak "sosyal ve kültürel gündelik pratiklerde" daha görünür olduğu bir "İslâmcılık-sonrası aşama" olarak tanımlanır (Göle 2000: 94). Otellerin, sinema salonlarının, kafelerin yanında, İslâmî kesimler tarafından kurulan televizyonlar, gazeteler, hastaneler, okullar, holdingler de İslâmî yaşam tarzlarının gündelik dokuya nüfuz etmesini ve İslâmî aktörlerin kamusal yaşamda daha etkin olmasını kolaylaştırmıştır.

Kısacası, 1980'lerde İslâmî romanlara kaynaklık eden İslâmî *habitus* ve yaşam pratikleri yeni dönemde dönüşüme uğramıştır. Yeni pratikler, meslekler, mekânlar ve piyasa dinamikleri İslâmî kesimlerde yeni gerilimlerin ve yeni öykülerin çıkmasına yol açmıştır. Hidayet romanlarında sunulan İslâmî kolektif uyum, öncelikle örtüleri yüzünden kamusal yaşamda etkin olamayan ve Müslüman erkeklerden de yeteri desteği görmediğini söyleyen kadınların öyküleriyle bozulmaya başlamıştır (bkz. Aktaş 1991, 1995 ve Toros 1990). Bu çerçevede özellikle Cihan Aktaş'ın öyküleri eğitimli ancak dışarıda çalışmayan Müslüman kadının hayal kırıklıklarını anlatır. Öykülerde erkekler, İslâmî hareketin tüm yükünü kadınların omuzlarına yükledikleri için eleştirilirler.[6]

Ortaya çıkmaya başlayan bu yeni eleştirel seslere rağmen 1990'larda hidayet romanlarının yazımı devam etmiştir. Ancak yeni

6 Bu tür eleştiriler, İslâmî kesimler arası iç tartışmalara da yol açar. Örneğin erkeklere yöneltilen eleştiriler, "yüzlerce erkek, erkeklik adına değil, İslâm adına hapiste" şeklinde cevaplanır (Yanar 2001: 128).

hidayet romanlarının içeriklerinin kısmen değiştiği ve bunlarda da bazı İslâmî anlayışların eleştirilmeye başlandığı görülür. Örneğin 1980'lerin etkili ve çok yazan hidayet romancılarından Emine Şenlikoğlu, yeni romanlarında İslâmî kesimler içindeki adaletsizlikleri konu etmeye başlar. Şenlikoğlu, özellikle gizli ikinci nikâhı yapan erkeklere ve buna göz yuman kadınlara karşı sert eleştiriler getirir (bkz. Şenlikoğlu 1995). Ayrıca birçok hidayet romanı yazarı, 1980'lerdeki tutumlarını ve yazdıkları şematik öykülerini eleştiren mülâkatlar vermeye başlar. Örneğin *Huzur Sokağı* romanında, mini etekli ve kantinde erkeklerle sıkı fıkı olan kız öğrencileri "barlarda vazifeleri gönül eğlendirmekten ibaret olan konsomatris kızlardan ayırt edilemeyecek kadar aşağı" (2003: 19) olarak niteleyen Yüksel Şenler, 2002 yılındaki bir söyleşide "romanı bugün kaleme alsam, üniversitede birtakım böyle açık kıyafetler, uyumsuz davranışlarda bulunan kızlarımızı böyle resmetmezdim...Biraz şematik buluyorum şimdi...Bugün olsa daha ılımlı bir üslup kullanırdım" (*Zaman*, 16 Haziran 2002) der. Hatta İslâmî çevrelerde en fazla roman yazan ve romanları çok satan Günbay Yıldız da 1990'lardaki yeni romanlarında biyografisini değiştirmiştir. Eski romanlarındaki biyografi oldukça keskindir: "Yazar, eserlerinde Türk toplumunun her kesimini ele aldı ve işledi... Daha sonra *çözümü net bir şekilde gösterdi.*" Bu biyografi yeni romanlarda şöyle değiştirilmiştir: "...Ayrıca *çözüme yönelik ipuçları da verdi*" (vurgular bana ait). Biyografinin de gösterdiği gibi 80'lerin şematik hidayet romanlarındaki keskin İslâmî iddiaların, yeni hidayet romanlarında bir ölçüde yumuşatıldığı görülür. Ancak yeni hidayet romanları, hâlâ mesaj kaygısı taşıdığı için 1980'lerin romanlarının temel yapısını da korur.

Buna karşın 1990'lı yılların sonlarında yeni özeleştirel romanlar yazılmaya başlanır. Bu romanlar, 1980 ve 1990'ların hidayet romanlarından oldukça farklıdır. Hidayet romanları 1940'larda doğan yazarlar tarafından kaleme alınmış ve çoğunlukla kırsal kökenli olan İslâmî kuşağın deneyimlerini gündeme getirmiştir. Yeni özeleştirel romanlar ise 1960'lı yıllarda doğmuş genç nesil kentli İslâmî kuşağın yeni deneyimlerini ve sosyalleşme süreçlerini gözler önüne seren öyküler-

den oluşur. Bu romanlar, 80'lerin keskin, radikal İslâmî söylemini sorgular, İslâmî kimliğin iç çatışmalarını görünür hale getirir. Sayıları gün geçtikçe artan yeni romanları, baskıları yüzbinleri bulan hidayet romanlarıyla karşılaştırmak henüz mümkün değil. Ancak yeni özeleştirel romanların 1980'lerin İslâmî anlayışlarını eleştiren anlatıları, İslâmcılığı ve İslâmî kimlikleri inceleyebilmek için iyi bir zemin sunar. Bu bölümde İslâmî aktörlerin kendilerini, öteki aktörleri ve toplumsal çevrelerini algılamalarını dönemin iki romanı temelinde incelemeye çalışacağım: *Halkaların Ezgisi* ve *Yağmurdan Sonra*. Her iki romanın kısa özetini sunarak başlayalım.

İKİ ÖZELEŞTİREL ROMAN: *HALKALARIN EZGİSİ* VE *YAĞMURDAN SONRA*

Halime Toros'un[7] *Halkaların Ezgisi* (1997) romanı, 1980'lerde örtünerek İslâmî hayat tarzını seçen ancak bir süre sonra iç sorgulamalar sonucu örtüsünü çıkaran bir kadın karakterin iç diyaloglarından oluşur. Romanın kahramanı Nisa, 1980 ve 1990'lı yılların Ankara'sında yaşayan bir yazardır. Dindar bir çevrede büyümemiştir ancak İslâmî hassasiyetleri olan eşi dolayısıyla İslâmî bir çevrede yaşar. Ne var ki örtülü olmadığı için çevresi tarafından "eksik" görülür (s.38). Zaman içerisinde kocasının da teşvikiyle örtünür. Örtündükten sonra Nisa artık "sıradan bir kadın olmadığının" farkına varır (s.27). Çünkü örtü ile birlikte yeni alışkanlıkların, yeni davranış biçimlerinin benimsenmesi gerektiğini anlar.

1980'lerin Ankara'sında örtü o kadar güçlü bir semboldür ki Nisa, hem laik hem de İslâmî kesimin gözlerinin kendisi üzerine odaklandığını görür. Kendisini iki kesim arasında sıkışmış hisseder. Nisa, iki tarafın da sloganlarla konuştuğunu, bireysel farklılıkları göz ardı ettiğini görmeye başlar. Bu durum onu iki kesimin benimsediği hazır cevapları ve sloganları sorgulamaya iter. Ne kendisini örtüsü sebebiyle yücelten İslâmî kesimlerle özdeşleştirebilir ne de laik çevrelerin yö-

---

7 Halime Toros (d. 1960)'un diğer eserleri: *Tanımsız* (1990) and *Sahurla Gelen Erkekler* (1993).

nelttiği olumsuz nitelemeleri kabul eder. Zamanla Nisa "öteki ben"inin sesini duymaya ve İslâmî kesimlerin kolektif söylemini eleştirmeye başlar. Kimliğini tek boyuta indirgeyen Türkiye'nin kamplaşmacı ortamında, kendisinin sadece Nisa değil, aynı zamanda Nisan (s.127) olduğunu söyler. Arapça kadın anlamına gelen dolayısıyla İslâmî göndermesi olan Nisa'ya karşı, karakterin özgür, başkaldıran benliğini temsil eden Nisan'ın sesi zamanla daha da duyulur olmaya başlar. Roman, ana karakterin kimliğinin iki yanını temsil eden Nisa ve Nisan arasındaki sancılı iç diyaloglarla gelişir. Sonuçta Nisan, Nisa'yı "kapının dışında" (s.162) bırakmaya ve örtüsünü çıkarmaya karar verir. Ancak açıldıktan sonraki süreç de kolay değildir Nisa(n) için. Açıldıktan sonra kendisine kızan kocasını kendisini hâlâ "örtülü" hissettiğine (s.163) ikna etmeye çalışır. Bu süreçte Nisan 1980'lerin İslâmî anlayışlarını, İslâmcılığın Asr-ı Saadet tasavvurunu gözden geçirir. Sonuçta roman 1990'ların ortamında yeni ve tutarlı bir Müslüman kimliği geliştirme arayışıyla son bulur.

Ahmet Kekeç tarafından kaleme alınan *Yağmurdan Sonra* (1999) ise bir erkek karakterin iç çatışmalarını anlatır. Roman 28 Şubat sürecinde İstanbul'da yaşayan bir eski İslâmcı karakterin yaşamı üzerine kuruludur. Ana kahraman Murat eski bir yayıncıdır. Üniversite yıllarında siyasetle ilgili devrimci bir karakter olan Murat, zaman içinde evlenmiş, eski çevresinden uzaklaşmış, İslâmî heyecanını kaybetmiş ve "artık insanların pek kitap okumadığı bir ortamda" kırtasiyecilik yapmaya başlayan bir karakterdir. Ancak 28 Şubat sürecinde, seneler önce yayımladığı bir kitap yüzünden mahkemeye verilir. Murat, bu süreçte geçmişini, ideallerini ve mevcut hayatını gözden geçirir ve sorgular.

Murat evliliğinde problemler yaşamaktadır. Para ve kariyer odaklı biri olmadığı için karısına zengin ve statülü bir yaşam sağlayamamıştır. Ancak karısının daha rahat bir yaşam istediğinin de farkındadır. Murat akşamları eve gitmek istemez, entelektüellerin gittiği kafelerde vakit geçirir. Buralarda İslâmî çevrelerin dışından arkadaşlar edinir ve onlarla içki içilen mekânlara da gitmeye başlar. Ancak buralarda içki içmemek için de "doktor yasakladı, dokunuyor" diye yalan

söyler. Ayrıca Murat'ın, Murat'ı ve annesini küçük yaşta terk eden ve yabancı bir kadınla evlenen babasıyla da sorunları vardır. Babasını yıllardır görmemiş olmasına rağmen, hasta olduğunu öğrendiği yaşlı babasını ziyaret etmeye başlar. Ziyaretlerinin birinde Murat üvey kardeşi Hülya'yı görür ve ona aşık olur. Hülya'yı görebilmek için babasına yaptığı ziyaretleri sıklaştırır. Çeşitli defalar Hülya'ya aşkından bahsetmeye çalışır ama yapamaz. Yasak aşkı, evliliği ve inancı arasında kimlik parçalanması yaşar. Roman, Murat'ın iç diyaloglarıyla ve birbiriyle çelişen arzu ve istekleriyle sonlanır.

1980 ve 1990'ların Türkiye'sinde biri kadın ve diğeri erkek iki karakterin iç dünyasına yoğunlaşan bu iki roman, söz konusu dönemin birçok sesini, olayını ve sürecini yazarların gözüyle yansıtır. Yazarlar, Kristeva'nın terimleriyle "tarihi ve toplumu bir metin gibi okur" ve bu süreci kendi bakış açılarından "yeniden yazarlar" (Kristeva 1980: 65). İslâmcılığın artık marjinal bir ideoloji olmadığı bir ortamda yaşayan, 1960'larda doğmuş iki genç nesil yazarın bu romanları, dönemin eleştirel seslerini örnekler. Anlatı formuyla roman, yazarlara İslâmî kimliklerin 1990'lar Türkiye'sindeki yaşam deneyimlerini anlamlandırmaları için zemin sağlar.

1980'lerin İslâmî Anlayışlarının Tasviri

1990'lı yıllarda genç kuşak İslâmî aktörlerin tutarlı bir kimlik geliştirme arayışını yansıtan yeni özeleştirel romanlar, geçmişle yüzleşmeyle başlar. İki romanın kahramanları olan Nisa ve Murat, 80'li yıllarda benimsedikleri İslâmî anlayışları yeni bir gözle tekrar değerlendirirler. *Halkaların Ezgisi*'nde Halime Toros, Nisa'nın eleştirel sesi aracılığıyla, 1980'li yılları ve dönemin İslâmî anlayışını "radikalizmin din olduğu günlerdi" diye tarif eder. İslâmî hareketlerin İran devriminin rüzgârından etkilenmiş olduğu o dönem,

> dilin başkalaştığı, yeni okumalar ve yeni adlandırmalarla ülke coğrafyasının baştan başa yeniden katedildiği...Kur'an'ın duvardan indirilip açıldığı...Romantik bir coşkunun evlere ve yaşama biçimlerine

> egemen olduğu...Dergilerin yutarcasına okunduğu...Devrim hesaplarının yapıldığı...Bekleyecek kadar sabrı olmayanların Afganistan dağlarına ya da Kum kentine doğru yola koyulduğu (s.22-23).

günler olarak betimlenir. Yazar 80'lerin keskin İslâmî anlayışlarını ve sloganlarını şöyle dile getirir:

> Ana-babalar doğru yolu bulsun, laikler kahrolsun, müşrikler, münafıklar uzağımıza gitsin, nurcular risalelerini ezberlesin, ülkücüler müslümanlıklarından vazgeçsin, particiler cehennemde kendilerine yer beğensin! Hepimiz uçmuştuk; İran'a Pakistan'a, Mısır'a, Afganistan'a...Türküm demek, ülkem demek utandırıcıydı. Tuhaf karşılanırdı. Edebiyat da neyin nesiydi? Seyyid Kutub el kitabımızdı. Ali Şeriati isyanımızdı. Cihat el kitapları kılavuzumuzdu. Hayat baştan sona nefret, baştan sona öfkeydi (s.119-120).

Bu alıntılar radikal çevrelerin 1980'lerdeki İslâmî anlayışı örnekler. 1979 İran İslâm Devrimi, İslâmî aktörlere İslâm'ın devrimci bir yorumunu geliştirmeleri için bir zemin sağlamakla kalmamış, onları laikleşmiş İslâm ülkelerinde devlet gücünü ele geçirme amacını bünyesinde barındıran bir devrimci muhayyile ile de donatmıştır. 1980'ler, Nisa'nın da vurguladığı gibi Türkiye'deki İslâmcıların da "devrim rüyaları gördüğü" bir dönemdir. Benzer duygular, birçok İslâmî aktör gibi, üniversite yıllarında İslâmcı olan *Yağmurdan Sonra* romanının kahramanı Murat'ın ağzından da dökülür: "Ülke uçurumun kenarındaydı. Biz kurtaracaktık...Gençtik, kıpır kıpırdık, hayat doluyduk, dünyayı değiştirecek cesametteydik" (s.29). Türkiye'de İslâmî grupların "ülkeyi kurtarma" şeklindeki devrimci söylemi büyük oranda Ortadoğulu İslâmî düşünürlerin çalışmalarıyla şekillenmiştir. 1980'lerin başlarında Ali Şeriati, Seyyid Kutub, Mevdudi gibi birçok düşünürün kitapları Türkçe'ye çevrilmiş ve bu kitaplar, Nisa'nın belirttiği gibi, mevcut rejimlere muhalif ve sloganik bir devrimci İslâmî dilin gelişmesine yol açmıştır. Sonuçta dil ve tarih Türkiye'de birtakım İslâmî hareketlenmeler yaratacak şekilde yeniden kodlanmıştır.

İslâmî bir ailede yetişmemesine rağmen, üniversite yıllarında İslâmî fikirlerle tanışır Nisa. İslâmî hayat tarzının yükümlülüklerinin birçoğunu yerine getirir. Ancak başını örtmez. "Sloganların havada uçuştuğu bir ortamda" örtülü olmadığı için çevresi tarafından hep eksik görülür. Nisa bunu o günleri sorgulayıcı bir tarzda şöyle anlatır:

> İnsanın kendini nasıl hissettiğinden önce başkalarınca nasıl göründüğünün daha önemli olduğu, inancın mutlak olarak tescil edilmesinin gerektiği dönemde bana hep, bir tarafım eksikmiş gibi bakılıyordu. Çünkü Kur'an kadınlara hitaben 'Örtünün' diyordu. Zaten bunu yapınca her ameli yerine getiriyormuşsunuz gibi davranılıyordu (s.38-39).

Hidayet romanlarında da vurgulandığı gibi 80'li yıllarda örtü İslâmî kadın kimliğinin ayrılmaz bir parçası olarak görülürdü. Dönemin İslâmî anlayışı erkeklerin dış görünüşüyle ilgili keskin kurallar içermezken, kadının Müslüman olması örtünmesini gerektirirdi. Çünkü İslâmî hareketlerin edebî ve edebiyat dışı tüm metinlerinde vurgulandığı gibi, İslâmî ahlâk ve düzen, ancak kadının örtünerek fitne unsuru olmaması ve cinsler arası ilişkilerin kontrol edilmesiyle mümkündü. Dolayısıyla örtü sadece İslâmî giyim tarzı değildi, aynı zamanda toplumsal düzenin sağlanmasının da aracıydı.

Bu tür bir söylemin etkisi altında Nisa, evlendikten sonra kocasının da teşvikiyle tesettüre girer. İlk örtündüğü günü şöyle anlatır:

> Krem rengi bir örtünün içine aldı beni Tahsin... Tahsin nekahet dönemindeki bir hastaya nasıl davranılırsa öyle davrandı. Beni aldı, beni sardı, beni örttü, beni öptü... [Tahsin] alnımdan öpmüştü ve filmlerden apartılmış bir jestle adımın sonuna "Hanım" eklemişti. Ben de artık, "höst, yavşak, hadi be!" gibi şeyler söylememeliydim sinirlenince... ki söylerdim. "La havle" demeliydim mesela çok öfkelenirsem, gözlerimi yere indirmeliydim. Ya da hiçbir şey söylemeyerek tavrımı koyabilirdim. Sıradan bir kadın değildim ki ben! (s.25-27).

Burada Nisa İslâmcılar tarafından kadının iffetinin simgesi ve aracı, laik kesimler tarafından ise siyasal bir simge olarak algılanan ör-

tünün bir kadının hayatını şekillendirişini tasvir eder. Örtüye yüklenen aşırı anlam yüzünden Nisa artık "sıradan bir kadın" olmaktan çıkar. Artık kolektif İslâmî kimliğin bir parçasıdır. Örtü sebebiyle istemese de İslâmî mesajları taşıyan ve İslâmî kimliği temsil eden bir kadına dönüşür Nisa.

Yağmurdan Sonra'da ise Murat'ın, İslâmî kimliği benimseme süreci detaylı olarak anlatılmaz. Ancak İslâmî hareketin diğer genç üyeleri gibi geleneksel Müslüman bir aileden geldiği, üniversite yıllarında İslâmî kimliği benimsediği ve devrimci bir karaktere dönüştüğü anlaşılır. Murat'ın İslâmî kimliğinin oturması, Nisa'nın örtünerek İslâmî yaşam biçimini benimsediği sahneler hidayet romanlarının final sahnelerine tekabül eder. İkinci bölümde belirtildiği gibi, bir zamanlar Batılılaşmış bir yaşam süren kahramanlar, 1980'lerin hidayet romanlarının sonuna doğru hidayete erdirilir, onlara İslâmî yaşam biçimi benimsetilmektedir. Dolayısıyla hidayet romanları "gerçek hayatın başladığı yerde" bitmektedir (Şişman 2001: 55). Bu romanlar, kahramanlar için huzurlu bir İslâmî yaşam hayaliyle son bulmakta, romanlarda İslâmî karakterlerin gündelik yaşamlarına, iş ve ev yaşamlarına değinilmemektedir. Ancak 1990'ların yeni eleştirel romanları, karakterleri, modern gündelik yaşamın içine oturturlar. Ve hidayet romanlarında hayal edilenin aksine karakterler, benimsedikleri İslâmî idealler ile gündelik yaşam arasında çatışma yaşarlar. Murat evliliğinde mutsuz olur, inancı ve yasak aşkı arasında kalır. Tesettüre giren Nisa ise örtüye yüklenen aşırı anlam sebebiyle İslâmî ve laik kesimlerin talepleri ve beklentileri arasında sıkışır.

"İSLÂMCI KUTSALLAŞTIRMA" İLE "LAİK DIŞLANMA" ARASINDA SIKIŞAN TESETTÜRLÜ KADIN

Hidayet romanları, İslâmî yaşam biçimini kültürel bir seçimden çok "insan doğasında var olan bir kimlik ve karakter özelliğiymiş" (Doltaş 2001: 26) gibi sunar. Bu çerçevede hidayet romanlarının karakterleri örtüyü, huzurlu bir yaşamın kaynağı olduğu kadar, Asr-ı Saadet'ten süzülen bir geleneğin parçası olarak da benimserler. Ancak

Halkaların Ezgisi'nde Nisa, örtünmenin basitçe geleneğin bir parçası olmadığını gösterir. 1980'ler ortamında tesettüre girmek, öğrenilmesi gereken yeni kuralları barındıran bir eylemdir. Nisa bu deneyimi şöyle tasvir eder:

> [örtü ile] yeni alışkanlıklar, davranış biçimleri biçildi. Başka bir hissediştı bu. Blucinlerin, hafta sonu giysilerinin, gece kıyafetlerinin, uzun dar eteklerin... içine girdiğinizde takındığınız eda, adımlarınızdaki rahatlık... başınızı ve ellerinizi kullanış biçiminiz artık işinize yaramazdı. Yeni giyinme tarzı, kurallarını da taşıyordu zaten. Sakınma; yeni tarzın biricik kuralıydı... Böyle nasıl yürüneceğini, nasıl yaşanacağını bilmiyorduk henüz. Öğrenecektik. Bakışlar tavırlarımızı yoğuracak, kınamalar bize 'dur' diyecekti (s.39-40).

Bu anlatı biçimi, Nisa'nın hidayet romanlarının örtülü karakterlerinden farklı olduğunu gösterir. Hidayet romanlarının yazarları tesettüre girmeyi hayatı dönüştüren mistik bir eylem olarak tanımlar, Günbay Yıldız'ın *Boşluk* romanında yazdığı gibi örtünen kadınları "melekleşmiş" (2003: 87) olarak tasvir ederler. Kadınların gündelik yaşamlarına ilişkin detaylı karakter tahlilleri yapmazlar. Nisa ise tesettürün yeniliğine dikkat çeker ve bu yeni giyim tarzıyla henüz nasıl yürüyeceklerini bile bilmediklerini açığa vurur. Nisa, tesettürün bir giysi tarzı olmaktan öte anlamları olduğunu, "sakınma" ile çerçevelenen bir hareket biçimi ve davranış kodu içerdiğini belirtir.

Nisa'nın öyküsünün anlatıldığı 1980 ve 1990'ların Ankara'sında tesettür öyle güçlü bir semboldür ki hem İslâmî hem de laik kesimler konumlarını ona göre tanımlar. Bu ortamda örtü, kadınları eşitler, aralarındaki farklılıkları kaldırır ve tümünü İslâmî siyasal ideallerin taşıyıcısı yapar. Sonuçta örtü, kadınları hem laik hem İslâmî çevrelerin bakışlarına maruz bırakır. Nisa insanların, kendisine baktıklarında, "aslında adı, sanı, aklı, yaşı, başı, kocası, çocuğu olan bir şey" (s.95) görmediklerini fark eder. İnsanların kendisinden beklediği, örtüsüyle ilişkilendirdikleri davranış kalıplarıdır. Örtülü kadınlar üzerindeki toplumsal kontrol çok fazladır. Örneğin Nisa, açık havada, bir parkta

sigara içmenin ne kadar zor olduğundan dem vurur. Çünkü böyle bir ortamda Nisa, "sigara içerek müslümanlığına halel getirmemelisin. Söz düşürmemelisin. Açık vermemelisin. İbadetin açık, kabahatin gizli olmalı" (s.95) cümleleriyle ifade edilen bir baskıyı yaşar. Eğer parkta sigara içmeye kalksa, yani örtüsüyle ilişkilendirilen davranış kalıplarını ihlal etse insanların şöyle düşüneceklerini söyler:

> [parkta sigara içse, insanlar] Şimdi dostlarına parkta bir kadın gördüklerini, 'ay şekerim hiç sorma' şaşkınlığıyla anlatacaklar. Parkta bir kadın, sıkma başlı bir kadın sigara içiyordu, diyecekler. Hem de dumanını burnundan çıkarıyordu. Bu nasıl müslümanlık böyle diyecekler. Örtünü hoşgörecekler, içindekini horgörecekler. Örtünün en derin kıvrımlarına gizlensen bile gelip seni bulacaklar. *Büyük bir iddiayı taşıdığını, hep hatırlatacaklar... seni bir kez daha kutsal yapacaklar* (s.95, vurgu benim).

Nisa burada farklı toplumsal kesimlerin örtüye yükledikleri aşırı anlam yüzünden yaşam alanının nasıl daraltıldığını anlatır. Bir parkta sigara içme durumundan yola çıkarak örtülü kadının dar kalıplara sıkıştırılmasını anlatır. Bunların temelinde örtünün kutsallaştırılması, örtülü kadınların da örtü ile ilişkilendirilen kodlara tabi olmaları beklentisi yatar. Örtünün getirdiği görünürlük ve kutsallık üzerine Nisa kendisinin ve İslâmî erkek aktörlerin konumları üzerinde düşünmeye başlar. Kendi durumunu erkeklerinkiyle karşılaştırdığında, "adalet duygusunun zedelendiğini" hisseder. Nisa'nın adalet duygularını zedeleyen, erkekler sözkonusu olduğunda "daracık pantolonların, ifil ifil gömleklerin ve traşlı yüzlerin rahatlığı" değildir; o halleriyle "tanınmamalarıdır" (s.111). Nisa örtüsüyle o kadar görünür ve kontrol edilir bir durumdadır ki, erkeklerin "tanınmamaları"nın rahatlığını ve bunun doğurduğu adaletsizliği şöyle anlatır:

> İnsan o kılıkla iyiyi de kötüyü de yapardı. Namazını kah kılar kah kılmazdı. Orucunu kâh tutar kâh tutmazdı. Kâh korunur kâh korunmazdı. Zihin ve duygu dünyasındaki değişiklik giysilerinden anlaşılmazdı. Bir haber değeri taşımaz, dedikodu malzemesi olmaz-

> dı. Eğer müslümanlığından kuşku duyanlar olursa karısını yanına alıp ortalıkta dolaşması yeterdi. Eğer müslüman olduğundan kuşku duyanlar varsa karısıyla ortalıkta görünmemesi kâfi gelirdi" (s.111-112).

Bu alıntı, 1980'lerin hidayet romanlarındaki İslâmî söylemle keskin bir farklılık gösterir. Katırcı Turhal'ın *Müslüman Kadının Adı Var* romanındaki gibi neredeyse tüm hidayet romanlarında İslâm'da erkek ve kadın arasındaki uyum ve kolektif idealler vurgulanırdı. İkinci bölümde vurgulandığı gibi Katırcı Turhal "Müslüman kadını, insanoğlunun ilk yaradılışından bu yana...daima erkeğinin yanında olmuştur" (s.157) diye yazmaktaydı. Halime Toros ise Nisa aracılığıyla bu kolektif söyleme karşı çıkar. Kadınlarla erkekler arasında gündelik yaşamdaki dış görünüşleri yaratılan eşitsizliğe dikkat çeker. Toros, kamusal mekânlardan dışlananın, erkekler değil, özellikle örtülü kadınlar olduğunun altını çizer.

Dahası, eğitimli bir kadın olarak Nisa Ankara'nın modern kent yaşamında birçok açıdan küçük düşürüldüğünü hisseder. Bir gün otobüste bir muavinin arkasından "HANIM ANNE BİLETİNİZ?" diye seslendiğini duyunca, "genç bedeninin aşağılandığı" duygusuna kapılır (s.46). Sadece bedeni aşağılanmaz Nisa'nın; örtüsü sebebiyle sürekli oraya buraya çekiştirilir. Örneğin bir gün Nisa ve arkadaşları Batı Sineması'nda bir oyuna gitmeye karar verirler. O gün Batı Sineması'nda "Yalın Ayak Sokrates" sahnelenirken, yan salonda Yusuf İslâm konferans vermektedir. Nisa ve arkadaşları tiyatro salonuna yönelmişken, "gençten, tüyü yeni bitmiş müslüman çocuklar", onlara "yanlış yere gidiyorsunuz" diye seslenirler. Nisa yine örtüsü yüzünden görünürdür ve ondan belli davranış kalıpları beklenmektedir. Böyle bir ortamda başı kapalıların konferans salonuna, diğerlerinin tiyatroya gitmeleri gerektiği düşünülmektedir. Nisa içinden "keşke insanlar yollarını ve yerlerini şaşırsalardı. Bir karışıklık olup da iki salonun izleyicileri yer değiştirseydi. Kimse ne düşüneceğini, ne dinleyeceğini, ne okuyacağını bilemeseydi" diye geçirir. Ancak tiyatro salonundakiler de kendi hayat görüşlerinden çok emindirler. Salona girdiklerinde Nisa, diğer insanla-

rın, "biz orada ne geziyoruz?... Niçin ortalıklarda dolaşıyoruz?" (s.71) şeklindeki küçümseyici bakışlarını hisseder. Nisa herkesin kendi kampından, kendi iddialarından emin olduğu bir ortamda örtülü olmaktan kaynaklanan tüm olumsuz deneyimleri yaşar. Bu keskin ortamda eleştirel iç sesi daha da yükselmeye başlar.

Ankara'da birgün sokakta yalnız yürürken karşılaştığı cenaze korteji sonrası Nisa İslâmî grup kimliğini de açıkça sorgulamaya başlar. Kortej alkışlar ve sloganlarla Atatürk Bulvarı'nda ilerlerken, kalabalıktan bir adam Nisa'yı göstererek şöyle bağırır: "Sizin yüzünüzden! Bu kadın sizin yüzünüzden öldü! Siz öldürdünüz!". Nisa kendi kendine "Adam niçin beni işaret ediyordu o sıra? Ben n'apmıştım ki? Ben kimdim ki?" sorularını sorar. O sırada "bir Allah'ın kulu da 'N'apıyorsunuz ayıptır" demez Nisa'yı korumak için. Nisa duygularını ve iç sorgulamalarını şöyle ifade eder:

> Görünürlüğümle kendimi o kadar açıkta, o kadar savunmasız hissediyordum ki... Şu koskoca yeryüzünde sanki bir tek kortej, durakta bekleyen insanlar ve ben vardım. Sanki tek başıma temsil ediyordum her şeyi. Bütün "suç"u tek başıma taşıyordum. Müslümanlar yer yarılıp da içine girmişlerdi... Her yerde olduğu gibi burada da BİZ, bir saymacadan ibaretti... Konuşurken bir kullanım değeri olan BİZ, sokakta öylesine yalnız kalakalmaktan başka bir şey değildi (s.47-49).

Nisa bu duruşuyla hidayet romanlarının Müslüman karakterlerinden tamamen farklılaşır. Hidayet romanlarındaki karakterlerin söylemini belirleyen unsur, laik çevrelerce üretilen olumsuz imajlara karşı muhalif ve sert bir tavırdır. 1980'lerin epik İslâmcılığının karakterleri kolektif bir "Biz" söylemiyle konuşurlar, homojen olarak sunulan bu "Biz"in, sonunda toplu hidayeti gerçekleştireceğini iddia ederler. İslâmî kimliğin ve bu kimlik içindeki farklı unsurların her açıdan kolektif bir uyumu olduğu ileri sürülür.

Ancak "tüm sorunları devrim sonrasına erteleyen" (Göle 1992: 159) epik ve kolektif İslâmcılık, 1990'larda yeni roller ve deneyimler

edinen İslâmî aktörlerin arasında gerilimlerin ortaya çıkmasını önleyememiştir. Nitekim bu yıllarda kolektif İslâmî kimlik söylemine karşı kadınlar, görünürlükleri yüzünden aşağılanan, dışlanan ve yaftalananların kendileri olduğunu dile getirmeye başlamışlardır. Nisa'nın belirttiği gibi "Biz" söylemi kadınların dışlanmışlığını önlememektedir. Dahası bu kolektif söylem, 1990'ların bir diğer özeleştirel romanı olan *Mızraksız İlmihal*'de Nurhan'ın ifade ettiği gibi kadınlara "bir savaşçı olmaları gerektiğini, bir gerilla olmaları gerektiğini [söyler, onlara], dünyayı değiştirecek, her şeyi kökünden değiştirecek bir savaşın yükümlülüğünü" yükler (Efe 1993: 50). Kolektif İslâmcılığın kadınlara yüklediği bu rollere karşı, romanın eleştirel kadın kahramanı Nurhan şöyle cevap verir: "Küçüğüm ben. Zayıfım. Bir kızım ben. Ben bir kızım... KIZ" (s.51). Yeni özeleştirel kahramanların tavrı bu cevapta gizlidir. Bu cevap bir kadının kendini güçsüz hissetmesini değil, İslâmcılığın kolektif tanımlarına direnmesini simgeler. Yeni karakterler toplumu dönüştürme idealinden kendi bireysel sınırlarına geri çekilmek isterler.

Ancak Nisa için "küçük" olmak, bireysel kimliğinin sınırları içine çekilmek zordur. Çünkü bir taraftan laik kesimlerce dışlanmakta, diğer taraftan İslâmî kesimlerce yüceltilerek, "Şeytan'ı korkutmakla" (s.12) görevlendirilmektedir. Kolektif "Biz" söylemine eleştiriler getirmeye başlayan Nisa, 1980'ler İslâmcılığının kadın konusundaki fikirlerini de gözden geçirir. Bu yılların İslâmî aktörlerince yazılan metinler, fitne unsuru olmamaları, erkekleri baştan çıkarmamaları ve "şehveti tahrik etmemeleri" için örtünmeleri gerektiğini söyler. Böyle bir anlayışın son tahlilde "erkeklere haklar" bahşettiğini, "kadınlara ise görevler" yüklediğini vurgular Nisa (s.40). Kadının konumunu eleştirel bir şekilde şöyle betimler:

> Erkeğin eline verdik, vermememiz gereken her şeyi... Çünkü erkeğin kadın üzerindeki hakkı büyüktü. Kadın aslında erkeğin kölesi ve hizmetçisiydi... Birçok erkek ellerinde Gazzali kitapları kadınlara pasaj okuyorlardı... Evlenmek erkekler için çok faideliydi... Evlenmek tabii ki erkekler için faydalıydı. Kadın evi düzeltir, gelene gidene hizmet eder, yemek pişirir ve çamaşır yıkardı. Erkek bunlar-

> la meşgul olursa diyordu Gazzali, ilim ve ibadetten geri kalır. Peki kadına düşen neydi? Erkeğin cennete girmesi için elinden geleni yapmaktı herhalde (s.40-41).

Nisa burada sadece 1980'lerin erkek egemen İslâmî söylemini sorgulamakla kalmaz, bu söyleme kaynaklık eden metinlerden bazılarının yazarı olarak Gazali'ye de yöneltir eleştiri oklarını. Dolayısıyla eleştirileri erkeklere haklar sunan bir İslâmî yorumun sorgulanmasını aşar, kutsal kabul edilen metinlere de yönelir. "Bu söylem" der Nisa, kadını ev ile sınırlar ve onlara şunları tavsiye eder: "Oturun, dinleyin, şükredin. Hidayet romanları okuyun. Varlık sebebinizi sorgulamayın" (s.103). Ancak Nisa hidayet romanlarında hayal edilen karakterlerden değildir. Nisa, üniversiteyi bitirmiş, meslek edinmiş, kamusal yaşamda erkeklerle eşit biçimde yer almak isteyen örtülü kadınları temsil eder. Ne var ki İslâmî çevrelerdeki kadın algısı, hâlâ kadını ev işleriyle tanımlamaktadır. Modern meslekler edinmiş olan örtülü kadınlar sadece laik kesimler tarafından dışlanmaz, Nisa'nın deyişiyle İslâmî çevrelerce de kadınlar "eve itilir." Nisa'ya göre eğitimli, tesettürlü, meslek sahibi kadın

> bu haliyle insanları şaşırtmaktadır. Çünkü tanımı yapılmış bir kadın vardır. O kadının buralarda yeri yoktur. Herkes el birliği yapmış, onu evine itmektedir. O, gitmemektedir. "İslâmi" bir müesseseye iş istemek için giden bir arkadaşına iş değil hayırlı bir eş teklif edilmektedir. "Bacım sana iş yerine hayırlı bir eş bulsak olmaz mı?" denilmektedir. Genç kızlar en ince hüzünleriyle başbaşa kalmakta ve üniversite yıllarında verdikleri mücadeleleri hatırlamaktadırlar. Bu arada hayırlı eş teklifini kabul edip evlenen kızlar, oracıkta kalakalmanın, kandırılmanın, kocalarıyla başka başka müslümanlıklar yaşıyor olmanın, sıradanlaşmanın, mutfağa çekilmenin... o panel senin bu panel benim sürtüp duran erkekleri kapıda beklemenin neresinde bir hayır olduğunu düşünmektedirler... Bu arada kadının yerinin evi olduğuna inanıp da nasıl olmuşsa dışarıda kalmış kadınlar... konuşmaktan, vaaz vermekten bitap düşmektedirler... Çalışmayın, demektedirler, bütün komplo teorilerini evlerin kapılarına dökmektedirler (s.101-2).

Bu alıntı, kadının konumunu ev ile sınırlandıran İslâmî görüşün keskin bir eleştirisidir. Kadını ev ile sınırlayan bu söyleme 80'lerin kadın ve erkek yazarlar tarafından kaleme alınan hidayet romanlarında olduğu kadar, diğer edebiyat dışı metinlerde de rastlamak mümkündür. Ancak yukarıda da belirtildiği gibi kadınlar artık hayal edilenin ötesindedir, Nisa'nın dediği gibi "üretmek, çalışmak" (s.90) istemektedirler. Ancak örtülü olan ve aynı zamanda çalışan kadın İslâmî çevrelerce de yadırganmaktadır. Ataerkil söylemi dillendiren erkek aktörler kadınlara eşit muamele yapmamaktadır. Halime Toros, bu durumu romanın bir bölümünde geliştirdiği üç karakter aracılığıyla anlatır. Örneğin Basın Yayın Yüksek Okulu'nu bitirmiş tesettürlü bir kadın muhabir, romanda İslâmî bir partinin üyesi olduğu imâ edilen bir belediye görevlisiyle mülâkata gider. Toros durumu ironik bir biçimde şöyle tasvir eder: "Soruları hep genç kadın sorar ama o elli yaşlarında ve her şeyi bilen adam, muhatabı olarak foto muhabirini seçer" (s.101). Dolayısıyla tesettürlü kadınların önündeki tek engel, sadece kamusal alandan dışlanmaları değil, dindar Müslüman erkekler tarafından da yok sayılmalarıdır. Kadınların dindarların hâkim olduğu emek piyasasında dahi yer bulması zordur. Nisa bunu şöyle dile getirir:

> özel sektör müslümanları, bacılarının namuslarına halel gelmesin diye onları işe almazlardı. Kamu sektörü müslümanları da onları en dip odalara iter, sonra gider güzel kızlarla, şık bayanlarla sabah kahvesi içerlerdi... Yine de bacılarına selam vermeyi ihmal etmezlerdi (s.104-105).[8]

Üniversiteden mezun olmak ancak çalışamamak örtülü kadınlar için oldukça zor bir durumdur. Çünkü evde kaldıkları zaman, kendisinden farklılaşmaya çalıştıkları "geleneksel kadına" benzemektedir-

8 Çalışan örtülü kadınların durumunu, Adalet ve Kalkınma Partisi'nin kurucularından olan Ayşe Böhürler bir mülakatta şöyle dile getirir: "Çalışma ortamında başörtülü olmak 'eğitimsiz, köylü...' gibi pek çok yargıyı barındırdığı için çalışan kadın eğitimli ve şehirli... olduğunu sürekli anlatmak zorunda. Çünkü onun yaptığı her işin önüne başörtülü sıfatı geçecektir. Dinci (!) patronları tarafından, başörtülü olduğu için istihdam edildiği önyargısına karşı profesyonel olduğunu sürekli ispat etmek zorunda" (Sever 2006: 144).

ler. Ancak erkekler onları işe almamakta ya da aldıklarında eşit muamele etmemektedirler. Benzer eleştiriler 90'lı yıllarda Refah Partisi'nin kadın kollarında etkin olan kadınlar tarafından da yapılmıştır. Taban örgütlerinde çalışan ancak seçim zamanı aday gösterilmeyen kadınlar "biz gerçekten siyasette var mıyız?" (Taluk 1995) sorusunu yüksek sesle dillendirmeye başlamışlardır.

Bu yıllarda Nisa gibi hayal kırıklıklarını dile getirmeye başlayan kadınların birçoğu, İslâmî yaşam tarzını hâkim kılma yolunda ideolojik evlilikler yapmıştır (Aktaş 1991: 50-66). Nitekim hidayet romanları hep bu mutlu evlilik sahneleriyle bitmiştir. Ancak on yıllık bir tecrübeden sonra, geriye baktığında İslâmî evlilikler ve ideallerle ilgili hayal kırıklığını şöyle dile getirir Nisa:

> Masumduk, gençtik, yoksulduk... Işıltılı bir yoksullukla yaşadığımız bekâr evlerinden mezun olup çıkıyor ve mütevazi evlere artık birer aile olarak taşınıyorduk. Altın, eşya, kat, araba istemiyorduk. Biz Allah'ın rızasını istiyorduk... Evlenince ne oldu da kocanın rızasına dönüştü evliliklerimiz, anlayamadık. Böyle bir kadın olmanın üniversitelerde olduğundan [üniversitedeki dışlanmadan] daha incitici olduğunu... sokağın, evin, büronun, devlet dairesinin... başka bir ahlâkı olduğunu, halkımızın yüzde doksan dokuz olmadığını... daha birçok şeyi sonradan öğrenecektik (s.115-116).

Bu sözler 1990'larda kadınların İslâmî evliliklerini ve geçmişteki ideallerini sorgulamalarının çarpıcı örneklerinden biridir. Üniversite yıllarında omuzlarına İslâmcılığın "büyük iddialarının" yüklendiği, misyon sahibi kadınlar, dönemin birçok edebî ve edebiyat dışı metninde, mezun olduktan ve evlendikten sonra yaşadıkları hayal kırıklıklarını dile getirirler. Evliliklerinde ya da gündelik yaşamda karşılaştıkları zorluklar dolayısıyla evde kalan, dışlanan, okulları bırakan, hep kadınlardır. Üstelik özveride bulunmakta olan kadından "sabırlı" olması beklenmekte, kendisine Asr-ı Saadet döneminden aktarılan rol modelleri hatırlatılmaktadır. Ancak Nisa, gerçek yaşamın İslâmiyete dayandırılan iddialardan farklı olduğunu itiraf ederek, hayata karşı duruşunu gözden geçirir:

> Yarım kalmış okullarımızı, düşlerimizi, ideallerimizi unutmalıydık... Onlar [erkekler] değişmiyorsa biz değişmeliydik. Tahammül etmeliydik... Tıpkı sahabilerin yaptığı gibi taş bağlamalıydık karnımıza. Ama hamile kalıyorduk ve çocuklar taş istemiyordu. Bu hayat çok başkaydı, çok farklıydı (s.116-117).

1980'lerin hâkim İslâmî söyleminde kadın konusu –diğer konularda olduğu gibi– romantik geçmiş bağlamında ele alınmaktaydı. Rol modelleri ve İslâmî ölçütler Asr-ı Saadet döneminden çıkarılmaktaydı. Nisa'nın "karna taş bağlamak" ifadesi de Peygamber döneminde yaşanmış bir olaya gönderme yapar. Ancak Nisa bu hikâyelerin gerçek hayatı açıklayamadığını dile getirir. Üniversitelerden mezun olan İslâmî aktörlerin yaşamı, hayal ettiklerinden çok başkadır. 1980'li yılların İslâmî çevrelerini "daha telefonlarımız, tam otomatik çamaşır makinelerimiz, bilgisayarlarımız, bulaşık makinelerimiz, zevkle döşenmiş odalarımız, giysilerimiz, bankada döviz hesabımız yoktu" diyerek anlatan Nisa, 90'lı yılları şöyle betimler: "Kentin eteklerinden yukarı çıkıyorduk. Bedenlerimiz inceliyor, libaslarımız yenileniyor, giysilerimiz renkleniyordu. Okunan kitaplar, yemeği ve servisi iyi lokantalar, tatil ve eğlence yerleri [ne gidiliyordu]" (s.118-119). Nisa bu sözleriyle İslâmî çevrelerin 1990'lı yıllarda yaşadıkları dikey mobiliteyi ve orta sınıflaşmayı tasvir eder. Orta sınıflaşmanın, zenginleşmenin yaşandığı bu ortamda birçok şey de değişir İslâmî kesimlerde:

> Bütün gerçeklikler, bütün doğrular, bütün yanlışlar, bütün hedefler değişti. Radikaller liberal oldu, demokrat oldu, partilerde görev aldılar, kara sakallarını kestiler. Yakasız gömleklerini belki özel günlerde gitmek üzere, hanımlarına uzattılar. Her şey "hey gidi günler" oldu (s.24).

Nisa İslâmcılığın erkek aktörlerinin değişimlerini anlatır bu sözleriyle. Erkeklerin gerçek hayat karşısında radikal duruşlarını gözden geçirdiklerini, "yeni yüzler" ile toplumsal hayata katılmaya devam ettiklerini söyler. Ancak İslâmî hareketlerdeki bu dönüşüm kadınlara bakış açısını kapsamaz. Bu değişim ortamında, Nisa'ya göre,

> değişmeyen tek şey varsa o da bu kadın. Bu kadının başındaki. Bu kadının üstündeki. Bir tek o değişmiyor. Bir tek o sorgulanmıyor. Konu kadına gelince bütün gruplar birleşiyorlar. Konu hayata gelince bütün gruplar ayrılıyorlar (s.25).

İslâmî kesimlerdeki tüm değişime rağmen, erkeklerin iş yaşamında, partilerde, mecliste yer alabilmelerine rağmen tesettürlü kadınların konumu değişmemiştir. Halime Toros'un ifadesiyle kadına hâlâ "büyük bir iddiayı taşıma" (s.95) görevi verilmektedir. Bunun simgesi de "kadının başındaki"dir, yani örtüsüdür. Sonunda Nisa tekrar aynı noktaya gelir: Örtüsü yüzünden kadınlar, isteseler de istemeseler de İslâmî kimliğin taşıyıcısı konumundadır, dışlanan aktörlerdir. Bu aşamada Nisa, örtünürken İslâmî aktörleri motive eden etmenleri ve Türkiye'de gelinen noktayı daha derinden sorgulamaya başlar:

> Giysinin kışkırtıcı olduğunu, gizleyici olduğunu, iletici olduğunu, gösteren olduğunu, bir gösteri merkezi olduğunu biliyorduk. Giysileri ve gövdeleri üzerinde bu kadar tasarruf edilen, bu yüzden insanların asıldığı, zulme uğradığı bir kültürün ve geleneğin çocukları olarak giysilerimizle bir şeyler anlatmaya çabalamamız son derece olağandı. Yani böyle davranmayı açık-örtük iktidarlardan öğrendik...
>
> Öyle olsun istemesek de biricik referansımız örtü, sakal, cübbe, asa, takke, gül suyu, esans oldu.
>
> Bireyin gövdesine sahip çıkması, gövdesi üzerindeki tasarruf hakkının kime ait olduğunu hatırlatması açısından kullanılan göstergeler son derece önemli belki de...
>
> Gövde üzerindeki kirlenmeden bu şekilde biraz olsun kurtulabiliriz diye düşünmek mümkün görünüyor.
>
> Ama öyle olmuyor
>
> ...
>
> Gövdeler kendi başına bir anlatım biçimine dönüşüyor.
>
> Bir gövdenin kaldırabileceğinden daha çok ANLAM yükleniyor.
>
> Dile hiç ihtiyaç kalmıyor (s.82-3).

İslâmî aktörleri "giysileri ve gövdeleri üzerinde bu kadar tasarruf edilen...bir kültür ve geleneğin çocukları" olarak tanımlayan yazar,

örtünme eylemini Türkiye'deki modernleşme tarihi bağlamında ele alır. Buna örnek olarak, şapka kanununa muhalefet ettiği için İstiklâl Mahkemesi tarafından idama mahkum edilen ve İslâmî çevrelerce yüceltilen bir figür olan İskilipli Atıf Hoca'dan da bahseder. Bu örnek temelinde Müslümanların yetiştiği kültürün daima beden üzerindeki siyasetle malül olduğunu belirtir. Cumhuriyetçi elitler modernleşmeyi beden ve giysi üzerinden tanımlamışlardır. Yazar böyle bir kültürde İslâmî aktörlerin de örtü aracılığıyla bir karşı cevap geliştirmelerinin olağan kabul edilebileceğini dile getirir. Ancak Nisa'nın deneyiminde somutlaştığı gibi bu süreç örtünün neredeyse tek referans olarak kabul edilmesiyle sonuçlanmış, kadınların alanını sınırlanmıştır. Örtü hem laik hem İslâmî kesimler için öyle bir semboldür ki, Nisa'nın ifadesiyle başka bir dile ihtiyaç bırakmamaktadır.

Kampların keskinleştiği, "bazı insanların bazılarına hep yanlış", "bazı insanların kendilerine hep doğru" göründüğü bir ortamda bir yazar olarak Nisa, İslâmî kesimlerden gelen konferans çağrılarının kendisine değil, "O'na [örtüye]" (s.84) geldiğini fark eder. Başka bir deyişle, insanların bir birey olarak kendisini değil, mutlak gerçekleri, hazır sloganları duymak istediklerini görür. Bireysel ve kolektif kimliği arasında sıkışmış olan Nisa, iç sesini, "öteki ben"ini duymaya başlar. Kendisini tek boyuta indirgeyen İslâmcı ve laik kamplara karşı sadece Nisa olmadığını aynı zamanda Nisan olduğunu da ilân eder (s.127). Nisan, Nisa'nın daha dünyevi tarafını, ideolojik olmayan yönünü simgeler. Öteki Ben (Nisan), Nisa'ya şöyle seslenir: "Örtü beni incitiyor artık... Çalışmak, üretmek, başarmak, itilmemek, horlanmamak istiyorum" (s.90). Eğitimli, inançlı ama üretmek ve dışlanmamak isteyen bir kadının iki benliği çıkış yolu bulmak için sancılı bir diyaloga girer. "Kimsenin kendine dair sorular ve sorunlarla" uğraşmadığı, "insan değerlendirmelerinde biricik ölçütün görünüş" olduğu bir ortamda Nisa, "Ben oynamıyorum" (s.85) diyerek bireysel görüşünü ortaya koyar. Nisan'ı dinleyen Nisa, örtüsünü çıkarmaya karar verir.

DİNÎ İNANCI İLE YASAK AŞKI ARASINDA SIKIŞAN MÜSLÜMAN ERKEK

Ahmet Kekeç *Yağmurdan Sonra'da* üniversite yıllarında kendisini devrimci olarak tanımlayan bir erkek karakterin 1990'ların sonlarındaki gündelik yaşamını, hayal kırıklıklarını ve iç çatışmalarını anlatır. Öykü, Refah Partisi'nin koalisyon hükümetinin başında olduğu 1997 yılının ilk aylarında, kamuoyundaki popüler adıyla 28 Şubat sürecinde geçer. Bu aylarda, Erbakan'ın, cemaat liderlerini Başbakanlık konutunda ağırlaması, milletvekillerinin hacca giderken havaalanında kıyafetlerini değiştirmeleri ve Filistin davasına destek veren tiyatro oyunları günlerce televizyon ekranlarını işgal etmiştir. İslâmî kimliklerin ve sembollerin bu denli görünür olması merkez medya, bazı bürokratik kesimler ve aydınlar tarafından Kemalist modernleşme sürecine bir saldırı olarak görülmüştür. Refah Partisi'nin iktidara gelmesi, İslâmî sembollerin kamusal mekânlarda görünür olmaya başlaması, merkez medya ve bazı sivil toplum kuruluşları tarafından da desteklenen bir askeri müdahaleye yol açmıştır. 28 Şubat günü toplanan Milli Güvenlik Kurulu'nda ülkedeki din eğitimi ve dinî kurumların etkinliğinin sınırlanması amacıyla bir dizi karar alınınca, İslâmî aktörlerin yaşam alanları kısıtlanmaya başlanmış ve o zamana kadar ülke çapında uygulanmayan örtü yasağı, ülke geneline yayılmıştır.

Bu süreçte yaşanan çeşitli olaylar *Yağmurdan Sonra*'nın kahramanı Murat aracılığıyla değerlendirilir. Murat gazete haberlerine dayanarak ya da laik çevrelere mensup bireylerle diyaloğa girerek olaylar hakkında yorumlar yapar. Laik kesimlerin pozisyonu, Murat'ın komşularından birinin şahsiyetinde ortaya konulur. Murat ile bir konuşmasında komşusu şöyle der:

> Şu adamın [Erbakan'ın] yaptıkları... Sen git çöl bedevisinin çadırında ağız dolusu hakaret işit, ulusal marşına saygısızlık yapsınlar, sonra dön hiçbir şey olmamış gibi kös kös makamında otur. Korkutuyor bunlar insanı azizim. O kara çarşaflı kadınları gördünüz mü Sultanahmet'te... Hükümetten cesaret alıyor bunlar... Yakında bir darbeyle defolup gidecekler ya, dur bakalım (s.24-5).

Romanda, bu alıntıda kastedilen Erbakan'ın Libya gezisi gibi birçok olaya gönderme yapılır. İslâmî ve laik pozisyonlar bu olayları dillendiren karakterler aracılığıyla doldurulur. Murat'ın komşusu Refah Partisi'ne karşıt bir tutumu olan ve askeri darbeyi davet eden, demokratik olmayan bir figür olarak tasvir edilir. Ama Murat anlaşıldığı kadarıyla sakal gibi İslâmî bir sembolü olmayan bir karakterdir. Çeşitli yerlerde karşılaştığı laik tipler onu "kendilerinden" sanıp şiddetli bir şekilde eleştirirler İslâmî kesimleri. Romanda açıkça söylenmese de Murat'ın İslâmî kimlikle ilişkilendirilmesini sağlayan şey karısının başının kapalı olmasıdır. Nitekim komşusu, İslâmcıları eleştirirken "ama siz onlar gibi değilsiniz Muratçığım" (s.25) diye belirtir sık sık. Ayrıca Murat, hidayet romanlarının İslâmî karakterlerinde olduğu gibi, İslâm'a yöneltilen eleştirilere keskin ve sloganik cevaplarla karşılık verecek bir tip de değildir. Her ne kadar komşusu gibi laik tiplerin eleştirilerine kızsa da Murat "artık yalnız, kalık, gelecek ülküsünden yoksun" (s. 26) kafası karışık bir insan olarak tasvir edilir. Dolayısıyla siyasal olaylar ve eleştiriler karşısında sinik bir tutum takınır; komşusunun Refah Partisi eleştirileri karşısında ya "Bana ne ulan bütün bunlardan!" demeyi geçirir aklından ya da kendisinin "İslâmî kesimler hakkında paranoyasının olmadığı"nı (s.25) belirtir.

Murat üniversite yıllarındaki devrimci siyasi dilini ve kolektif İslâmî kimliğini kaybetmiş bir karakterdir. Eskiden yayıncılık yaparken, şimdilerde Cerrahpaşa'da kırtasiyecilik yapmakta, ödeyemediği çeklerle uğraşmaktadır. Hayattaki başarısızlığının sebeplerinden biri, değişen durumlara ayak uydurmayı reddeden, zengin olmak için çevresini kullanmayı istemeyen erdemli tarafıdır. Örneğin, kayınbiraderi, Refah Partisi'nin iktidara gelişine atfen "sizinkiler iktidara geldi" (s.62) geldi diyerek Murat'la birlikte iş yapabilmek için ona Ankara'daki arkadaşlarıyla konuşmasını tavsiye eder. Murat her ne kadar karısının "bir arabamız bile olmadı" (s.131) yakınmasını hatırlasa da, kayınbiraderinin teklifini ahlâksızca bulup reddeder.

Murat'ın sinik kişiliğinin ve gündelik yaşamındaki problemlerin kaynaklarından biri de evliliğindeki sorunlardır. Murat karısının te-

mizlik takıntısından, kendisini pasiflikle suçlamasından, işbitirici kardeşini kendisine örnek göstermesinden, (kahvaltı, gazete okuma şeklinde gerçekleşen) hep aynı pazar günü ritüellerinden, rutin yaşamından sıkılır (s.74).

Murat iş yaşamındaki ve evliliğindeki bu sorunlarla uğraşırken, 28 Şubat sürecinde altı yıl önce yayımladığı bir kitap yüzünden mahkemeye verildiğini öğrenir. Murat, Refah Partililer için sıkça başvurulan bir madde olan "halkı din, dil, sınıf ayrımına sevk etmekten" suçlanmaktadır. Bu ortamda Murat'ın, kendisini, İslâmî ideallerini ve kimliğini sorgulama süreci daha da hızlanır. Sık sık "ama siz onlar gibi değilsiniz Muratçığım" diyen komşusunun sözlerini hatırlar ve iç sorgulamaya girişir. Tüm bu problemlerin yarattığı psikolojik baskı altında eve de erkenden gitmek istemediği için vaktini Beyazıt civarındaki kafelerde geçirmeye başlar. Bir kafede birkaç yıl önce tanıştığı bir yazar ve onun arkadaşları ile karşılaşır. Bunlar arasında bir üniversitede sosyoloji okuyan yirmi altı yaşındaki Müge, Murat'ın dikkatini çeker. Murat kıza bakar ve şöyle düşünür.

> Sabahları televizyonda gördüğü VJ kıza ne kadar benziyor. Güzel kız. Güzel değil de, dikkat çekici. Son on yıldır gördüğü, rastladığı bütün kızlar dikkat çekici geliyordu Murat'a. Nasıl da doğal ve rahattılar. Hele o dükkâna alışverişe gelen Cerrahpaşalı kızlar... Onları karşısında gördüğünde her defasında aklı karışıyor, eli ayağı birbirine dolaşıyordu (s.50).

Evli bir Müslüman erkek olarak kadınlar hakkındaki duygularını açık eden Murat, hidayet romanlarının kendilerini davaya adamış İslâmî karakterlerinden ayrılır. Erkek ve kadın karakterleri bir odada yalnız kalacak şekilde bile tasvir etmeyen 1980'lerin İslâmî anlayışı karşısında, Murat, İslâmî ahlâk anlayışını ihlâl eden bir figürdür. Ayrıca Murat, Müge ile iyi anlaşır, onunla farklı mekânlara gitmeye başlar, zaman zaman karısıyla karşılaştırır onu.[9] Müge'nin dul

9 Müge'nin Murat'ın koluna girdiği bir sahneyi yazar şöyle anlatır: "Bu ilk sokuluşuydu kızın. Elinde olmadan ürperdi Murat. Öyle doğaldı ki Müge, karşısındakine bir şey lütfediyormuş

olduğunu öğrenince, aklından "kendisini kolayca sunacakmış görüntüsü var" düşüncesi geçer. Ama hemen arkasından bu düşüncelerinden dolayı kendisinden utanır ve "hadi bunun ahlâk boyutunu geçelim, bir de haram boyutu yok mu?" (s.83) diye düşünür. Müge'yi daha çok tanıdıkça Murat kendisini bu yirmi altı yaşındaki kızla kıyaslar ve "hayatı tanıdığını söyleyen" bu kız karşısında kendi pozisyonunu şöyle tasvir eder: "Ben kırk yaşındayım kızım; ama kendimi hâlâ toy, hal el değmemiş hissediyorum. Ve acemi..." (s.80). Kendisinden farklı karakterlerle etkileşime girmek, Murat'ı kırk yıllık yaşamını, inançlarını ve ideallerini gözden geçirmeye iter. Evli Müslüman bir erkek olarak cinsler arası etkileşimi katı bir şekilde kontrol eden İslâmî sınırları, sadece Müge'yi düşünerek değil, onunla yalnız olarak içki içilen restoranlara gitmek suretiyle de ihlâl eder. Ancak bu restoranlarda "doktor yasakladı" (s.84) diyerek içki içmemek için yalan söyler.

Bu romanı hidayet romanlarından ayıran faktörlerden biri de Murat'ın "öteki" algısıdır. Hidayet romanları siyah ve beyaz karakterler üzerine kuruludur. Bu romanlarda Batılılaşmış karakterler türdeş bir şekilde algılanır, karşılarına yine homojen bir şekilde kurgulanan İslâmî karakterleri çıkarılır. Buna karşın Kekeç, *Yağmurdan Sonra*'da böyle bir homojenleştirme yoluna gitmez. Romanın kahramanı Murat, Müge'nin diğer laik arkadaşlarından farklı olduğunu fark eder. Arkadaşları İslâmî kimliklere ve sembollere karşı sloganik ve fevrî bir dille konuşurken, Müge farklılıklara saygı duyan bir figür olarak tasvir edilir. Dolayısıyla romanda iki tür "öteki"den söz etmek mümkündür. Birisi, Müge'nin arkadaşları ve Murat'ın komşusunda vücut bulan ve kendilerini İslâmî figürlere karşı konumlandıran tiplerdir. Murat bunlarla roman oyunca söylemsel bir mücadele içindedir. Diğeri ise farklı görüşlere açık, demokratik/liberal karakterleri sembolize eden Müge'dir. Bu demokratik karakterle içki içilen mekânlara giden Murat öteki dünyaları keşfeder. Zaten bir özeleştiri sürecinde olan Mu-

yapmacığına düşmeden kolayca sokulması şaşırtmıştı Murat'ı. [Karısı] Rana'nın sokuluşları yapaydı; insanda uzaklaşmak, bırakıp kaçmak duygusu uyandırıyordu (s.179).

rat'ın yeni ilişkiler ve farklı deneyimler yaşamaya başlaması, İslâmî kimliğini sorgulama sürecini daha da hızlandırır.

Murat'ın İslâmî kimliğini sarsan bir diğer olay da üvey kızkardeşi Hülya ile karşılaşmasıdır. Murat, kendisini, annesini ve kızkardeşini küçük yaşta terkeden ve İtalyan asıllı bir kadınla evlenen babasıyla uzun yıllardır görüşmemektedir. Hasta olduğunu duyunca isteksiz de olsa babasını ziyarete giden Murat, burada Hülya ile karşılaşır. Yirmilerinde olan "sarı perçemlerini alnına düşürmüş, uzun boylu, uzun bacaklı" (s.67) bu kızdan etkilenir Murat. Hülya'yı görmek için babasını daha sık ziyarete gelmeye başlayan Murat, zamanla Hülya'ya aşık olur. İş çıkışında Hülya'ya eşlik etmek için gizli gizli ofisinin dışında bekler. Çeşitli defalar Hülya'ya aşkını ilan etmeyi düşünür. Kayınbiraderi Murat'ın Hülya'ya olan ilgisini fark edince, onu sert bir dille eleştirir:

> Ulan siz kardeşsiniz be! İnsan kendi kardeşine sarkar mı? Ayıp diye bir şey var. Hadi ayıbı bilmiyorsun, günah ulan günah! Sen okumuş yazmış, evli barklı, üstelik dindar bir adamsın! Yakışıyor mu? (s.161).

Her ne kadar Murat "kardeşim değil ki benim o" diyerek eleştirileri göz ardı etmeye çalışsa da, kayınbiraderinin sözlerinde doğruluk payı olduğunu da kabul eder. Ancak yine de şunları itiraf eder:

> İnsan duygularını denetleyemiyor her zaman. Hülya da benim zayıf tarafım. Onu seviyorum. Tek taraflı bir sevmek de olsa, bu bana güç veriyor, hayatımı anlamlandırıyor. Belki tehlikeli bir yakınlaşma; ahlâk dışı, örf dışı bir bağlanma biçimi ama... Evet seviyorum bu kızı... Bu da benim ölümüm olsun. Bu da benim hayatımın, yıllardır biriktirdiklerimin, kurmaya çalıştığım düzenin inkârı olsun (s.130).

Dindar bir karakterin bu sözleri, hidayet romanlarındaki gibi insanın iç ve dış dünyasını kontrol etmek üzerine kurulu bir İslâmî ahlâk anlayışından ciddi bir sapmayı temsil eder. Evli bir dindar karakter olarak Murat'ın üvey kardeşine olan aşkını bu şekilde savunması

İslâmî muhayyilenin sınırlarını ihlâl eder. Hidayet romanlarında yazarlar, savundukları "edep" anlayışı gereği, bir erkek ile kadını aynı odada yalnız dahi tasvir etmezler. Oysa evli dindar bir erkek karakterin yasak aşkını anlatan, diğer kadınlar karşısındaki heyecanlanma sahnelerine yer veren *Yağmurdan Sonra* "edep" köküne dayandığı ilan edilen İslâmî edebiyat anlayışını da sorgular.

Nitekim bu romana gelen eleştirilen günümüzde İslâmî kesimlerdeki daha da açığa çıkan bölünmeyi gözler önüne serer. Çünkü roman bir yandan bazı İslâmî kesimlerce başarılı bir eser olarak kabul edilir; Tuzla Belediyesi roman yarışmasında birincilik ödülü kazanır. Öte yanda diğer bir İslâmî kesim tarafından sert bir şekilde eleştirilir. Örneğin Haksöz dergisinde Kekeç'in romanı "yaralı bir bilincin mahsulü" (Ural 2000: 77) ya da "tutunamamış bir bireyin sıradışı ve sapkın bir öyküsü" (Değirmenci 2000: 68) olarak nitelenir. Romanı eleştiren Ali Değirmenci "iç süreçleri sorguladığı belirtilen, bir özeleştiri ve muhasebe girişimi olarak alkışlanan kitap bize, bizim sürecimize, insanlarımıza haksızlık etmiyor mu?" diye sorar. Hatta romanın kahramanı Murat "ki 40 yaşında, yaş itibariyle Kekeç'i andırıyor" diyen Değirmenci, romanın otobiyografik olduğunu iddia eder. Kekeç'in karakterinin "biz"i temsil etmediğini, "bizi başkalarına kötüleyen, bizi sırtımızdan vuran" (Değirmenci 2000: 70) bir tip olduğunu dile getirir. Kekeç ise gazetesindeki köşesinde bu eleştirileri şöyle cevaplar: "'bizim romanımız'ı yazmadım. 'Biz'in o kadar açık seçik olduğunu düşünmüyorum. Bir bireyi anlattım sadece... Biraz subjektif mi davrandım? Elbette... Edebiyat çünkü, ona bir misyon biçmiyorsanız, aksine subjektif bir alana aittir. Misyoner değilim... Hayatı yazıyorsanız, bazı fetişlere, bazı dokunulmazlara toslamanız mukadderdir. Ben de tosladım. Bundan rahatsız değilim" (*Yeni Şafak*, 19 Mayıs 2000).

Bu cevabıyla Kekeç, kendi edebiyat ve kimlik anlayışının, 1980'li yıllara damgasını vuran kolektif İslâmcılık anlayışından farklı olduğunu ortaya koyar. Bir diğer romancının belirttiği gibi, 1980'li yıllarda edebiyat sadece bir ideolojik bir araç olarak görülürdü. Yazarın

deyişiyle o yıllarda "yalnızca şiir yazmak yeterli görülmüyordu... Şiir ağzına kadar iman, inanç, öğreti dolu olmalıydı. Öykü ve roman da öyle. Hasbelkader bir eserde kahraman randevu evinin önünde dursa, yazarın kendisi oraya girmiş gibi ayıplanır, kınanırdı" (Kitap Dergisi 1989: 11). Bu açıdan Kekeç'in hem öyküsü hem de öyküsünü anlatış biçimi 80'li yıllara hakim olan İslâmî duruştan keskin bir farklılık gösterir. Dindar bir karakterin iç çatışmalarını, yasak aşkını, karşı cinsle "tehlikeli" yakınlaşmalarını anlatan roman, İslâmcı anlayışın ve kolektif tanımların sınırlarını zorlar.

Murat, İslâmcı ideal ve iddiaları reddetmesine rağmen, mahkemesi devam ettiği için 28 Şubat sürecinde "irticacı" olmaktan kendini kurtaramayacağını hisseder. *Batı Çalışma Grubu*'nun "irticacıların yaptığı her şeyi izliyoruz" açıklamasını duyduktan sonra, inancı, evliliği ve yasak aşkı arasında sıkışmış olan Murat kendi haline güler ve şöyle düşünür:

> Beni de izliyorlar mı acaba? İzliyorlarsa ne düşünüyorlardır kimbilir? Serseri, aşık, avare... İşiyle ilgilenmiyor doğru dürüst, evine gitmiyor, cadde sokak sürtüp duruyor gün boyu. Bugüne kadar irticai bir faaliyetine rastlanmadı ama, böyleleri daha tehlikelidir; genç kızlarla eğleniyor görünerek aslında takiyye yapıyor... (s.154)

Bu sözlerle İslâmcı kimliğinden uzaklaşmış, hatta İslâmî kimliğinin dışında yeni deneyimler yaşayan ancak 28 Şubat sürecinde eskiden yayımladığı bir kitap dava edilen Murat, o dönemde hâkim olan "paranoyayı" ironik bir biçimde resmeder. Aynen *Halkaların Ezgisi*'nin Nisa'sı gibi Murat da siyasal ve kolektif İslâmî ideallere eleştiriler getirerek kendi kişisel sınırlarına çekilmek ister. Aynen Nisa gibi bunu başarmak için sadece İslâmî kesimleri dışlayan laik pozisyona karşı durmaz, aynı zamanda eleştirilerini İslâmî çevrelere de yöneltir. Murat eski İslâmcı yayıncı arkadaşlarıyla konuşurken, içlerinden biri 28 Şubat'ı kastederek "süreç sert işliyor" der. Buna karşı Murat aklından şunları geçirir:

> Süreç sert işliyorsa, yalnızca süreci başlatanlarda değil, senin gibi vaktiyle dindar çoğunluğu azdırıp bu sonucu hazırlayanlarda da aramak gerekli kabahati... Generallerin ağzına bakıp evrensel demokrasi, çoğulculuk, hukuk diye kıç atmayı biliyorsunuz... Beş para etmez hidayet öykülerini roman kılıfı geçirip satarken neden aklına gelmedi [bunlar]... (s.145)

Böylece Murat, tek suçlunun 28 Şubat sürecinin dışlayıcı politikaları, Müslümanların ise bu sürecin mağduru olduğu şeklindeki bir siyasal söylemi dillendirmez. Kendi döneminin İslâmcı anlayışlarını da sorun olarak görür. Başka bir deyişle, 28 Şubat sürecinden sadece bazı laik çevreleri değil, İslâmî kesimleri de sorumlu tutar ve kendisini her iki kesimden de uzaklaştırır.[10] Romanın sonunda Murat ne Hülya'ya aşkını söyleyebilmiş ne de evliliğinde mutluluğu yakalayabilmiştir. Sonunda hapse girmekten de kurtulamaz.

ÖZELEŞTİREL ANLATILAR VE YENİ İSLÂMÎ KİMLİKLER

Halkaların Ezgisi ve *Yağmurdan Sonra'yı* 1980'lerin hidayet romanlarından ayıran en önemli unsur, roman kahramanlarının öz-düşünümsel (self-reflexive) duruşlarıdır; yani bu kahramanların kendi hayatlarına ve kimliklerine odaklanmaları ve bunları eleştirel bir süzgeçten geçirmeleridir. Düşünümsellik, Ricoeur'ün belirttiği gibi insanın, eserlerinde ve eylemlerinde kendisini yeniden anlama ve anlamlandırma çabasıdır (1974: 327). Düşünümsellik aracılığıyla –yani insanın deneyimlerini kendi üzerinden tekrar değerlendirmesiyle– bire-

10 28 Şubat süreci sonrasında sadece bazı romancılar değil, İslâmî çevrelerden birçok entelektüel de İslâmî kesimlerin yanlışlarını eleştirmeye başladılar. Örneğin Ali Bulaç "Bizim Mahallenin Hikayesi" ve "Bizim Mahellede Eleştiri Yürek İster" (Zaman, 6-9 Mayıs 2000) başlıklı yazılarıyla İslâmî çevrelerdeki özeleştiri noksanlığına işaret etmiştir. Zaman gazetesi çevresinden Nuh Gönültaş da tartışmaya "Bizim Mahalle de Çok Farklı Değil!" (Zaman, 7 Mayıs 2000) yazısıyla katılmıştır. Bu yazarlar, İslâmî kesimlerdeki "kol kırılır yen içinde kalır" anlayışının, bu çevrelerdeki yanlışların göz ardı edilmesine yol açtığını ifade etmişlerdir. Bulaç, yazılarında İslâmî siyasetçilerin sorgulanamaz konumlarına da eleştiriler yöneltmiştir: "Bizim mahallenin kuralları çok sert. Meşruiyetlerini manevi ve otoriter kaynaklardan alıyorlar. Üstte her şeyi bizden daha iyi bilen büyükler, ağabeyler, üstadlar var. Onlar düşünür, planlar ve önünüze koyar. Sizden istenen biat etmek, itaat etmek ve hiç itirazsız cihad etmektir" (Zaman 6 Mayıs 2000).

yin parçası olduğu tüm toplumsal süreç su yüzüne çıkar (Mead 1934: 134). Bu anlamda düşünümsellik, bireyi ve toplumsal süreçleri ilişkilendiren temel araçtır. Bu açıdan 1990'ların özeleştirel romanları, İslâmî aktörlerin edebiyat aracılığıyla kendi üzerlerine düşünmelerinin aracıdır. Bu romanlar aracılığıyla 1980 ve 1990'ların deneyimleri gündeme gelir. Nisa, tesettürün İslâmî çevrelerde kazandığı aşırı anlamı ve kadına yüklenen ağır rolü dillendirir. Murat'ın deneyimi İslâmcılığın sınırlayıcı tanımlarını gün yüzüne çıkarır. Kısacası her iki karakter de, 1980'lerin İslâmcılığının söylemlerinin, eylemlerinin, metinlerinin aynasında kendilerini anlatırlar ve bu söylemleri ve eylemleri eleştirel gözle yeniden yorumlayarak, bağımsızlaşmaya, özneleşmeye çalışırlar.

Bu iki karakterin kendileri ve İslâmî hareket üzerine düşünmelerinin sonunda ulaştıkları ortak nokta, 1980'lerin İslâmcılığının ve ideolojik kavramlarının dar kalıplar üzerine oturduğudur. Her iki karakter de çatışmacı İslâmî söylemi eleştirir, "biz ve onlar" ayrımına dayanan kolektif kimlik sınırlarını aşmaya çalışırlar. Nisa örtüsünü çıkarırken, Murat mutsuzluğunu ve yasak aşkını ifşa ederek İslâmî sınırları zorlar. Sınırları zorlama ve aşma, özne yaratan bir olaydır; "kabul edilmiş sınıflamaları" kırdığı için "devrim yaratan" bir hadisedir (Iser 1993: 9). Aslında 1980'lerde yükselen İslâmî kimlik de bir çeşit sınırları sorgulama ve özneleşme sürecidir. Nitekim İslâmî hareketler bu dönemde örtü, sakal, hidayet romanları gibi birçok araçla Batı-merkezli Kemalist medenileşme projesini sorgulamıştır. Bu sorgulama, "medeni"yi Batı ile eşitleyen Cumhuriyetçi projenin sınırlarının İslâmî özneler tarafından zorlanmasını temsil eder. Ancak bu özneler, daima "Biz" söylemiyle konuşan, kolektif ideallere yönelmiş kolektif İslâmî öznelerdir. 1990'lı yıllarda ise İslâmî kesimlerde yeni tüketim kalıplarının benimsenmesi, orta sınıflaşma, yeni mesleklerin edinilmesi ve gündelik yaşamdaki İslâmî pratiklerin değişmesi yeni özne pozisyonlarının doğmasına yol açmıştır. Romanlarda İslâmî tanımlarla çelişen arzuların itirafı, yasak aşkların kabulü, örtünün çıkarılması, diğer bir sınır-aşma olayını simgeler. Bu sınır-aşma sadece İslâmî siyasal kolektif

anlayışları kırmaz aynı zamanda İslâm'a yeni yorumlar getiren yeni öznelerin ortaya çıkışını da sembolize eder.

Nisa örtüsünü çıkardığında ve Murat yasak aşkını kendisine itiraf ettiğinde, bu karakterlerin İslâmî kimliklerinden tamamen uzaklaştıkları düşünülebilir. Ancak bu karakterler, İslâmî kimlik dışı bir alana gitmezler. Her ne kadar Murat, bir kadınla İslâmî çevrelerce benimsenmeyecek mekânlara gitse de buralarda içki içmez, içmemek için yalan söyler. Yaptığı, gençlik yıllarındaki İslâmî ideallerini gözden geçirmek ve çok katı bir biçimde tanımlanan İslâmî ahlâk sınırlarını sorgulamaktır. Murat'ın durumunda sınırların aşılmasına yol açan şey, dönemin diğer bir özeleştirel romanı olan Mehmet Efe'nin *Mızraksız İlmihal* (1993) romanında olduğu gibi "aşk"tır. Bu romanda Efe, İslâmcı bir üniversite öğrencisinin bir kıza aşık olmasını ve bu süreçte radikal kimliğini sorgulamasını anlatır. Bu romanı yorumlayan Nilüfer Göle, Alain Touraine'e referansla, aşkın özne yaratan bir olgu olduğunu ileri sürer (1997: 77). Aşk ve öznelik durumu arasındaki bu ilişki Murat için de tekrar edilebilir: "Aşk ilişkisi toplumsal sınırları zorlar ve bireye mevcut duruma uymaktan ziyade bir aktör olma, yeni bir durum yaratma arzusu verir... Öteki ile özne olarak kurulan ilişki sayesinde bireyler toplumsal sistemin işlevsel unsurları olmaktan kurtulur, kendilerini ve toplumu yaratan özneler olurlar" (Touraine 1995: 227). Bu çerçevede Murat'ı kendi durumunu gözden geçirmeye ve bireysel tarihini yeniden kurgulamaya iten olay, aşk ilişkisi ve bu ilişkinin iç dünyasında yarattığı sarsıntıdır. Kendi yaşamından, evliliğinden ve bireysel kimliğini dayandırdığı İslâmî kavramlardan memnun olmadığını fark edince, farklı bir benlik kurmaya çalışır Murat. Üniversite yıllarında "ülkeyi kurtarmayı" hedefleyen karakter, şunları itiraf eder: "Ama çok sonra anladık ki, hayatımızın en güzel, en verimli yıllarını, içini dolduramadığımız kavramlarla, o kavramların taşıdığı ithal ikameci bir uygarlık projesini savunarak tüketmişiz" (s.29). Murat'ın "ithal-ikameci proje" ile kastettiği, 1980'lerin İslâmcılığının şekillenmesinde önemli rol oynayan Ortadoğu'lu düşünürlerin eserlerinin Türkçe'ye çevrilmesidir. Bu proje sonunda Türkiye'deki İslâmî hareketin önemli bir kanadı, Ortadoğu'dan

ithal edilen devrimci ve radikal bir İslâmî anlayışı benimsemiştir. "Bu ithal ikameci anlayış sonunda" der Murat,

> Geleneksel kültür verimlerini tanıyamadık... Ahmet Cevdet Paşa'yı, Yahya Kemal'i, Tanpınar'ı okuyamadık... Sonra gelsin, 'evrensel devrimcilik' adına kıytırık Mısır, Pakistan, Afganistan uleması (s.145).

1980'li yıllarda İslâmcı gençliğe bir dil kazandıran ve kılavuzluk eden Ortadoğulu düşünürler Murat tarafından artık "kıytırık" olarak nitelenmektedir. Türkiye'de İslâmcı hareketin serüvenini ve kendi kimliğini 28 Şubat gibi hareketli bir dönemde sorgulayan Murat, bu radikal ve devrimci projeyle bağını koparmak ister. Daha önce de belirtildiği gibi radikal İslâmî duruş, Asr-ı Saadet döneminin uygulamalarını temel almakta, bu dönemden sonraki tecrübeleri gerçek değil "geleneksel İslâm" olduğu gerekçesiyle reddetmektedir. Gençlik yıllarında Murat'ın da benimsediği bu tavır sonucunda Türkiye'deki radikal İslâmî aktörler Cumhuriyet dönemi ve öncesi düşünürlerine karşı mesafeli, hatta eleştirel bir şekilde yaklaşmışlardır. Ancak içsel sorgulama sürecinin sonunda Murat, radikal söylemin kendilerini geleneksel ve yerelden uzaklaştırdığını dile getirir. Murat'ın duruşu 1990'larda radikal İslâmî kimlikle bağını koparmak ve İslâmcılık tarafından reddedilen geleneksel figürlerle barışmak isteyen yeni Müslüman özneleri simgeler.[11] Bu süreçte Murat, İslâmî kimliğini tamamen reddetmez; devrimci ideallerini, kolektif İslâmî tanımları, "biz" anlayışını sorgular; bireysel ve sınırları daha özgürlükçü yeni bir Müslüman kimlik geliştirmeye çalışır.

---

11 1990'lı yıllarda bazı kadın yazarlar da, Asr-ı Saadet dönemine odaklandıkları için yakın zamanlardaki benzer kadın hareketlerinden bihaber olduklarını eleştirel bir biçimde dile getirmeye başladılar. Örneğin Halime Toros, müslüman kadınların Osmanlı'nın son dönemindeki kadın hareketlerine ilişkin bilgisizlikleri hakkında şöyle yazar: "Biz bir grup kadın, seksenli yılların sonunda kendi hayatlarımızdan ve hikayelerimizden yola çıkarak kadınlık durumumuzu sorgulamaya başladığımızda aslında yeni bir şey söylemediğimizi hemen fark etmedik. Bundan tam yüzyıl önce de hemcinslerimiz neredeyse aynı ruh hali ve duyarlıkla konumlarını sorgulamışlar, ezilmişliklerinin nedenini İslâm'a değil, onun yorumlarına yüklemişlerdi" (Toros 2000: 206-7).

Örtüsünü çıkardığında, Murat'ın durumuna benzer şekilde Nisa da dindar kimliğinden uzaklaşmaz. Ancak durumu Murat'ınkinden daha zordur, çünkü örtü gibi her kesimce aşırı bir anlam yüklenen simgeyi çıkarma kararı almıştır. Ayrıca Nisa'nın belirttiği gibi örtü, bir giysi olmanın ötesinde kadınlara nasıl duracaklarını, nasıl yürüyeceklerini ve yaşayacaklarını empoze eden bir nesnedir. Dolayısıyla örtüsünü çıkarma, örtü öncesi davranış kalıplarına geri dönmeyi de içerir. Nitekim açıldıktan sonra Nisa "ellerini yıllar öncesinin jestleriyle" kullanamadığını görür. İçinden "her şeyi yeni baştan öğrenmem gerekecek. Genç kız kayıtsızlığını, saçımı geriye atışları, çevik yürüyüşleri bu gövdenin üstlenmeyeceğini biliyorum" (s.54-5) diye geçirir. Bu durum Murat'ın durumundan daha keskin bir benlik bölünmesine götürür Nisa'yı. Örtülü Nisa ile dışlanmamak, üretmek isteyen örtüsüz Nisan sarsıcı bir diyaloga girer. On yıl süren tesettürlü bir dönemden sonra birdenbire Nisan olabilmek kolay değildir.[12] Örtülü Nisa'ya bazen "Terketme, bırakma beni!" diye seslenir Nisan; ondan ayrılmak "acı verir, canını yakar" Nisan'ın. Hatta açıldıktan sonra eski benliğini özlediğini dile getirir. Nisan, Nisa'ya şöyle seslenir:

> Öyle özledim ki. Öfkeli yürüyüşünü, ayrıksı duruşunu, başkalığını, esrarını... Bak ne kadar sıradanlaştım. Sokaktaki diğer kadınlardan farkım kalmadı. Sen benim düşümdün, rüyamdın, masalımdın, öykümdün. Şimdi anlatacak bir öyküm yok benim. Bu kadar farksız görünmek, bu kadar aynı görünmek de çok sıkıcı bir duygu (s.168-9).

Bu satırlar laiklik ve İslâmcılık söyleminin arasında örtüsü yüzünden yaşam alanı kısıtlanmış bir kadının iç dünyasındaki çalkantıları gözler önüne serer. Nisa(n) karakteri aracılığıyla örtülü özeleştirel bir kadının iç dünyasını anlatan Toros, örtünün altındaki duygusal bo-

---

12 Açıldıktan sonraki bunalımını şöyle dile getirir Nisa: "Bense koskoca bir on yıldan sonra hayatın ne kadar değişmiş olduğunu, hiçbir başlangıçtan geriye dönüş olmadığını, hayata nereden başlayacağımı bilemeden, eski 'ben'imin hangi cehenneme girmiş olduğunu, geçmişimi, kaybolmuşluğumu, bu yeni insanı nerelere ve hangi ilişkilere taşıyacağımı düşünerek kalakalıyorum. Ne geçmişteki genç kızım ne de şimdi terketmek üzere olduğum... Ben kimim?" (s.52).

yutu da tasvir eder. Örtü, basit bir giysi olmanın ötesinde kadın için bir benlik ve bu benlikle ilişkili duygular bütünüdür. Dolayısıyla örtüyü çıkarmak, bir benlikten başkasına geçmek anlamına gelir. Bu her ne kadar yakıcı bir süreç olsa da, örtüsü yüzünden tek boyuta indirgenen ve dışlanan Nisa(n), örtülü benliğini kapının dışarısında bırakmaya kararlıdır. Nisa'nın ağlamalarına karşı Nisan şöyle der: "Ağlama artık! Seni içeri almayacağım. Bir de böyle deneyeceğim" (s.162). Ancak hayatına örtüsüz devam etmek isteyen Nisa(n), Murat'tan farklı olarak gerekçelerini, dönüşümünü kocasına ve yakın çevresine anlatmak zorundadır. Çünkü örtüsünü çıkardıktan sonra "son kertede onu [kocasını] ayakta tutan, dinini hatırlatan, kötülüklerden sakındıran tılsım" (s.57) birdenbire kaybolur. Tahsin (kocası) Nisa(n)'a karşı soğuk davranmaya başlar, sık sık ağlar. Kendisiyle zorunlu olmadıkça konuşmayan kocasına "Bak böyle de örtülü hissediyorum kendimi" der Nisa(n): "Daha önce hiç olmadığı kadar, öyle hissediyorum. [Örtüsüz olarak] böyle de tanındığıma, korunduğuma, korunabileceğime inanıyorum. Korurum kendimi her zaman olduğu gibi... Kendimi onunla hep daha açıkta, daha savunmasız hissettim" (s.163). Kocasını, aslında değişmediğine ikna etmeye çalışan Nisa(n) her gün Kur'an okur, ibadetlerini de yerine getirir. Nisa(n) görünürde, hiçbir İslâmî kuralı, hatta tesettürü de inkâr etmez. Karşı çıktığı şey, örtüye ve onunla ilişkilendirilen kadına yüklenen aşırı anlamdır. Dolayısıyla "açılması" kişisel bir tercihtir ve kolektif İslâmî tanımlara bir karşı çıkıştır.

Murat gibi Nisa(n) da 1980'lerin İslâmî anlayışlarını sorgulayan yeni Müslüman özneyi temsil eder, sorgulamanın merkezinde de İslâmcılığın kadın algısı yer alır.[13] İslâmî hareketin edebî ve edebiyat dışı metinleri, geleneksel Müslüman kadından farklılaşmış, eğitimli ve

13 Yurtiçi ve yurtdışındaki bazı toplantılarda Nisa(n)'ın hikayesini anlattığımda birçok dinleyicinin, kadının özneleşmesini, örtüyü çıkarma ile eşitlediğim şeklinde yorumladıklarını gördüm. Bu da örtünün güçlü bir sembol olmasından kaynaklanıyor şüphesiz. Oysa yeni Müslüman özne olma konumunu Nisa(n) örneğinde olduğu gibi bir kadının sadece başını açması ile özdeşleştirmiyorum. Örtülü olan ancak İslâmcı siyasal dilden bağımsız bir tutum geliştirebilen ya da kariyer yaptıkları için İslâmî yaşam biçimini bireysel tarzda yeniden yorumlayan birçok kadının da özneleştiklerini düşünüyorum. Örnekler için bkz. Sever 2006.

şuurlu bir örtülü kadın imajını ön plana çıkarmıştır. Buna göre geleneksel kadın, anlamını bilmeden ibadetlerini yerine getirirken, İslâmî hareketlerin öznesi, toplumu İslâmileştirecek olan şuurlu karakterlerdir. İkinci bölümde bahsedilen *Müslüman Kadının Adı Var*'ın önce örtünerek İslâmî yaşam tarzını benimseyen, ancak bununla yetinmeyip kendisini geleneksel bir karakter olarak resmedilen halasından farklılaştıran Dilara bu duruma iyi bir örnektir. Nisa(n) da bu yıllarda İslâmî yaşam tarzını benimseyip örtünen karakterlerdendir. Ancak on yıllık bir deneyimden ve örtüye yüklenen aşırı anlama karşı çıkışından sonra Nisa(n), İslâmcılığın kadın kurgusunu eleştirel süzgecinden geçirmeye başlar. Eğitimli, örtülü kadınlar ideolojiyle o kadar içiçe yaşamaktadırlar ki bir kına gecesinde, yazarın deyişiyle "bir şenlik gecesinde bile", türkü söylemek yerine "dinsel buyrukları" dile getirerek vakit geçirirler. Nisa(n) kendi neslinden olan "bu kadar genç, bu kadar güzel kızların aşka hiç uğramadan, aşkla alev alev yanmadan, akılları başlarından gitmeden nasıl böyle kupkuru sözlere, bildirilere, öfkelere dönüşebildikleri"ne (s.138) hayret eder. Nisa(n), kendi aktivist kuşağının geleneksel kadınlar karşısındaki konumunu eleştirel bir gözle şöyle tasvir eder:

> Biz bu [geleneksel] kadınların temsil ettiği her şeyi reddetmiştik. Yerine de bir şey koyamamıştık. Kadınlığı ve erkekliği kitaplardan öğrenmeye kalkmıştık. Ruhumuzu kitap sayfaları arasında kaybetmiştik... O kadını ben, ancak şimdi anlayacaktım. Zihinsel bir inşadan geriye, kelimelerden oluşmuş bir enkaz kaldığında" (s.31).

Bu satırlarla yazar İslâmcılığın kadın politikasına keskin bir eleştiri yöneltir. Geleneksel kadınların hayat karşısındaki duruşlarını reddeden, İslâmî kavramlara dayalı yeni bir kadınlık anlayışını, yazarın deyişiyle, kitaplara dayanarak geliştirmeye çalışan İslâmcılık, ona göre başarısız olmuş, yıktığının yerine de başka bir şey koyamamıştır. Böylece romanda İslâmcılığın empoze ettiği büyük idealleri reddeden Nisa(n), yeni kimlik inşası yolunda geleneksel kadın imajıyla da barışmaya çalışır.

Nisa(n)'ın İslâmcılığın kadın politikalarına getirdiği en büyük eleştiri, kadının fitne unsuru olarak değerlendirilmesi, örtünün bu temelde meşrulaştırılmasıdır. Açıldığı için kendisine soğuk davranan Nisa(n) kocasına "sokakta gördüğün her kadın seni kışkırtıyor mu?" (s.182) diye sorar. Kocasının sessizliğini yine Nisa(n)'ın tepkisi bozar: "Kadınlar her şeyden bu kadar utanmasınlar artık. Biraz da erkekler utansın. Biraz da onlar haya duysunlar. Herkes kendi bedeninin, ahlâkının, gözünün, kulağının efendisi olsun" (s.183). Böylece Nisa(n) ahlâk ve namusun kadının bedeninde anlam kazandığı inancına karşı çıkar. Kadının konumunun fitne söylemi çerçevesinde ele alınmasını sorgular. Nisa(n)'ın bu tutumu hidayet romanlarının karakterleri aracılığıyla üretilen İslâmî söyleme tamamen zıttır. Başka bir deyişle, yeni özeleştirel bir karakter olarak Nisa(n), *Müslüman Kadının Adı Var*'ın Dilara'sından bir kez daha farklılaşır. Bu romanda Dilara örtüyü "fuhuşu-fitneyi azaltır, kadınları tehlikelerden korur" (Turhal 1999: 88) şeklinde açıklamaktayken, Nisa(n) yukarıdaki "biraz da erkekler utansın" çıkışıyla, kamusal alanın erkeklerin hâkimiyetindeki bir alan olduğu varsayımına itiraz eder ve örtüyü toplumsal ahlâkla ilişkilendiren İslâmî anlayışla bağını koparır.

Son olarak Nisa(n), 1980'lerde hâkim olan radikal İslâmî anlayışın Asr-ı Saadet söylemine yöneltir eleştiri oklarını. İslâmcılık, modern Batılı dünya karşısındaki İslâmî alternatif söylemi Asr-ı Saadet dönemindeki kavramları canlandırarak şekillendirmeye çalışan bir ideolojidir. Bu tutum, sözkonusu altın çağdan sonraki tüm uygulamaları sorgulamayı içermektedir. Nisa(n) bu sorgulamayı şöyle eleştirir:

> Geçmişte kalan her şeyi kutsallaştırıp dokunulmaz ve tartışılmaz kılmak kadar ama, belki bu sorgulayıcı tutum da aynı oranda bizi bağlayacak, körleştirecek diye düşünüyorum. Çünkü o zaman kutsalın ilmeği Kur'an'a kadar gidiyor. Oyunun kuralı bu. Sonuna kadar oynayacaksın! Her define avcısı arayıcısı gibi sonunda bıkkınlık ve hüsranla eve döneceksin. Hem giderken yanında götürdüğün her şeyi kaybederek... Düşünüyorum da bizim yaptığımız, tam da bu. Biz bulalım diye saklanmış hazineler varmış gibi davranıyoruz (s.212).

Bu sözlerle Nisa(n), her şeyin en iyisinin, en sahicisinin İslâm'da bulunduğunu ileri süren İslâmcı anlayışa keskin bir eleştiri getirir. Sahicilik, İslâmcılığın kilit kavramlarından biridir; İslâmcılara İslâmî bir "altın çağ" olduğunu, bu çağda yaşanmış bir siyasal/toplumsal model bulunduğu ve bunun günümüzde de gerçekleştirilebileceği inancını sunar. Sahicilik, geçmişte bulunan bir "hazine"yi keşfetme ve buradaki rol modellerini modern toplumu İslâmileştirmek için bugüne taşıma inancını barındırır. Ancak Nisa(n) bu rol modellerine referansla, "artık çarşıda teftiş yapan kadının öyküsünden, cihada giden kadınların hikâyelerinden usandık. Geçmişe düzenlenen ve hiçbir sürpriz taşımayan turlardan, hep aynı yerlere gidip hep aynı şeyleri görmekten sıkıldık. Yeni ve bilinmedik öyküler istiyoruz" der (s.212). Yeni öyküler isteyen, yeni bireysel bir kimlik geliştirmek isteyen Nisa(n) bunu Asr-ı Saadet anlayışını yeniden yorumlayarak yapar. Bu da Nisa(n)'ın, İslâmcı projeyi eleştirse de İslâmî kimlikten tamamen kopmadığını gösteren bir unsurdur. "Bizler Avrupa'nın kadınlarını değil, asr-ı saadet'in kadınlarını örnek almalıyız" (Turhal 1999: 78) diyen hidayet romanı karakteri Dilara'ya karşı, Nisa(n) bu tür bir idealleştirmeye karşı çıkar. İslâmcılığın rol modellerine refereransla şöyle der:

> Galiba biz de öncekiler gibi tarih ve zaman dışı bir yerden başladık. O kadınlar, o erkekler yüzyıllar sonra biz onları örnek alalım diye yaşadılar sandık. Her sözlerine, her tavırlarına olmadık anlamlar yükledik... Hiç aklımıza gelmedi, onların da bizler gibi yaşamaya ve sırrı kazımaya çalıştıkları (s.217).

Geriye baktığında kendi İslâmcı kuşağının yaptığını "tarih ve zaman dışı bir yerden başlamak" olarak niteleyen Nisa(n), "altın çağ"ın ve bu çağdaki insanların idealleştirilmesinin hata olduğunu dile getirir. Daha da ileri giderek Asr-ı Saadet döneminin hiç de ideal bir dönem olmadığını, Hz. Osman'ın öldürülüşünde olduğu gibi şiddetle dolu olduğunu, Hz. Fatma'nın, Hz. Ebu Bekir'e biat etmemesi örneğindeki gibi anlaşmazlıklarla malül olduğunu söyler. Böylece İslâm ta-

rihini, radikal ve kolektif İslâmcılıktan farklı bir şekilde okur.[14] Kolektif İslâmcılığı sembolize eden şey, tarih ve toplum karşısındaki keskinliğidir; hidayet romanlarında örneklendiği gibi İslâmî olan hep doğrudur, diğerleri yanlıştır. Ancak Nisa(n), İslâm tarihini yeniden okuması sonucunda bu keskinliğini kaybeder, belki "doğru bildiklerimiz yanlış, yanlış bildiklerimiz doğruydu" der (s.212). En sonunda Nisan, hem radikal İslâmî anlayışla hem de öteki beniyle hesaplaşır. Öteki "ben"ine şöyle seslenir: "Bak Nisa, görüyorsun ya, altın ışıkları saçan bir devir yok!" (s.215). İslâmcı kimliğinden sıyrılan yeni öznenin hayat karşısındaki duruşunu Nisan'ın şu sözleri özetler: "Hayat kutsallaştırılmaz Nisa! Hayat bir kutsal yapılmaz! Yaşanır sadece" (s.223).

Sonuç olarak hem *Yağmurdan Sonra*'nın Murat'ı hem de *Halkaların Ezgisi*'nin Nisan'ı 1980'li yıllarda benimsedikleri İslâmî anlayışları eleştirel bir gözle yeniden okurlar. Bu karakterler hidayet romanlarında geliştirilen karakterlerden tamamen farklıdır, İslâmcılığın "biz ve onlar" temeline dayalı tanımlarına karşıdırlar. İkisi de 80'lerdeki toplumu İslâmileştirme projelerinin başarısızlığını dile getirir, yeni bir kimlik inşa etmeye çalışırlar. Ancak bunu tamamen din dışı bir alanda değil, İslâmî pratikleri yeniden yorumlayarak yaparlar. Dolayısıyla durumları "Müslümanlık karşıtı" olmaktan çok "İslâmcılık karşıtı" olarak tasvir edilebilir. Bu yeni özneler artık İslâmcı olarak nitelenemez. Kendi eylemleri ve kimlikleri üzerine düşünen bu yeni karakterler, Türkiye'de 1990'ların sonunda görünür olmaya başlayan yeni Müslüman öznelere ve yeni İslâmî anlayışa işaret ederler.

---

14 1990'lı yıllarda, İslâm'da kadının konumu konusunda ortaya çıkan eleştiriler edebî alanla sınırlı kalmayıp, Müslüman kadınların akademik yazılarında da görülmeye başlanmıştır (bkz. Ramazanoğlu, ed. 2000 ve Tuksal, 2000). Özellikle Tuksal'ın Kadın Karşıtı Söylemin İslâm Geleneğindeki İzdüşümü adlı çalışması İslâmî çevrelerde tartışma yaratmıştır. Tuksal, aynı zamanda ilahiyat doktorası olan bu çalışmasında kadın konusundaki hadisleri inceler. Tuksal, klasik kaynaklardaki bazı hadislerin "kadını aşağılayan" ve "erkeği kadından üstün kılan" bir söyleme temel oluşturduğunu ileri sürer. Bu hadislerin ve İslâmî çevrelerde kadına karşı yerleşik bazı tutumların, dinî birer dogma olmadıklarını, uzun ataerkil gelenekten süzülen insani uygulamalar olduğunu belirtir. Çalışma, hadisleri yeni bir bakış açısıyla okuma çabasını temsil eder.

SONUÇ YERİNE

Epik İslâmcılıktan İslâm'ın Yeni Yorumlarına Doğru

Türkiye'de İslâmî hareketlerin yükselişiyle eşzamanlı olarak ortaya çıkan İslâmî roman, daima güncel siyasal ve kültürel dille içiçe olmuştur. Batıda doğan edebi bir tür olan roman, 1980'lerde *İslâmileştirilmiş*, dönemin hidayet romanlarında olduğu gibi Batıcı modernleşme projesine karşı İslâmî tezlerin savunulduğu bir araca dönüştürülmüştür. Bu romanlarda Batıcı, materyalist ve inançsız bir yaşam süren karakterler hep mutsuz olarak tasvir edilmiştir. Yazarlar İslâmî karakterler aracılığıyla önce bu mutsuz karakterleri, sonra da tüm toplumu Müslümanlaştırmış, hidayete erdirmişlerdir. Bu açıdan İslâmî ve Batılılaşmış yaşam tarzlarının mücadelesine sahne olan 1980'lerin hidayet romanları, İslâmî bir karşı kültürün kurgulandığı, gençliğe ideal İslâmî kimliğin sunulduğu anlatılardır. Bu kurgu içerisinde dönemin birçok tartışması, yazarların gözüyle romanlara taşınmıştır. Dolayısıyla hidayet romanları İslâmî kimlik, modernlik, tesettür ve laiklik gibi Türkiye'deki güncel tartışmaları içeren kültürel ve siyasal metinlerdir.

Romanların güncel tartışmalarla içiçe olma durumu 1990'ların romanlarında da devam etmiştir. Ancak bu romanların anlatıları, İslâmî kimliği sorunsuz ve ideal olarak sunan hidayet romanlarından ta-

mamen farklıdır. 1990'ların romanları, hidayet romanlarındaki İslâmî anlayışları sorgulayan ve yeni dönemin değişen toplumsal ortamında İslâmî kimliği yeniden kurgulayan özeleştirel metinlerdir. Her iki dönemin romanlarının yazımı ve İslâmî kimliklerin oluşumu arasında karşılıklı bir belirleyicilik ilişkisi vardır. Çünkü "kültürel metinler ve aktörler arasındaki ilişki her iki doğrultuda işler: Metinler etkileşim halindeki aktörlerden çıkar ve bu metinleri kullanan aktörler yine metinler aracılığıyla sürekli dönüşüme uğrarlar" (Fornas 1995: 227). Bu çerçevede İslâmî çevrelerde yazılan romanlar, sadece aktörlerin kendi bakış açılarını yansıtan anlatılar değildir, aynı zamanda aktörlere yeni cinsiyet rolleri, tutum ve duygu repertuarı sunan metinlerdir. 1980 ve 1990'ların farklılaşan anlatılarıyla bu romanlar, bu dönemlerde değişen İslâmî siyasetleri, kimlikleri ve anlayışları açığa çıkaran ve bunlara katkıda bulunan metinlerdir.

Ayrıca her iki dönemde sunulan farklı öyküler, karakterler ve tutumlarla bu romanlar, İslâmcılık hakkındaki özcü yorumları aşma imkânı verir. Özcü yorumlar İslâmî hareketlere değişmez bir öz atfeder ve kimlikleri de bu öz temelinde yorumlar. Halbuki bazı dışsal tanımlamalar yapılsa da sosyolojik olarak kimlik daima bir projedir (Calhoun 1994: 27). Başka bir deyişle kimlik, bitmiş, tamamlanmış bir olgu değildir. Bu açıdan İslâmî kimlik de sabit ve durağan olarak düşünülemez. İçinde bulunduğu siyasal, toplumsal ve kültürel bağlamdan etkilendiği gibi bu bağlamı da etkiler de. Hidayet romanlarındaki ve özeleştirel romanlardaki İslâmî karakterlerin farklı öyküleri, olaylar karşısındaki farklı tavırları ve duyguları Türkiye'deki İslâmî hareketin değişen anlatısını simgeler. 1980'lerin hidayet romanları ve 1990'ların özeleştirel romanları, Türkiye'de son yıllarda belirginleşmeye başlayan iki İslâmî anlayışa işaret eder: İlki, 1980'lerde hâkim olan, günümüzde de varlığını sürdüren, bu çalışma boyunca kolektif ya da epik İslâmcılık olarak adlandırdığım bir anlayıştır. İkincisi ise 1990'ların sonlarında belirginleşmeye başlayan, özeleştirel romanların örneklediği yeni bireyci duruştur. Bu değişim, aşağıda örnekleri sunulacağı gibi, edebiyat alanıyla sınırlı da değildir.

EPİK İSLÂMCILIK: İSLÂM'IN KOLEKTİF VE MONOLOJİK YORUMU

Bu çalışmada *Müslüman Kadının Adı Var* ve *Boşluk* örnekleriyle incelenen 1980'lerin hidayet romanları, Bakhtinci anlamda epik bir söyleme sahiptir. Çünkü bu romanlar ideal rol modellerini bir epik geçmişten (genellikle Asr-ı Saadet döneminden) çıkarır. Bu dönemdeki uygulamalar ve kavramlar, Batı medeniyetinin ortaya çıkardığı problemlere çözüm olarak sunulur hidayet romanları tarafından. Aynı şekilde iki romanın kahramanları, Dilara ve Cihan, tüm toplumu İslâmlaştırma gibi büyük bir ideale sahip epik karakterlerdir. Bu İslâmî karakterlerin insani tutarsızlıkları, içsel çatışmaları yoktur. İslâm adına hareket eder, evlenir, roman yazar ve dünyevi arzularından sıyrılırlar.

Hidayet romanlarında sunulan dünya, diğer hayat tarzlarının varlığına imkân tanımayan bir dünyadır. İslâmî yaşam tarzına sahip olmayan bireyler hep "dejenere" ve mutsuz olarak tasvir edilir. Mutsuzluklarının kaynağı da Batılılaşma ya da Batılı değerleri Türkiye'ye taşıdığı söylenen Cumhuriyet modernleşmesidir. Romancılara göre Batılılaşma sonucunda insanların dinle bağları kopmuş, ahlâki çöküntü başlamıştır. Bu çöküntüye çözüm olarak Batılılaşmış karakterlere İslâmî yaşam tarzı öğretilir, kadınların örtünmesi sağlanır. Romanların sonunda ise İslâmcılığın kolektif idealinin göstergesi olarak hemen tüm ana karakterler hidayete erdirilir. Bu açıdan hidayet romanları "performatif" olmaktan çok "pedagojik"[1] anlatılardır. Pedagojik anlatılar olmasının göstergesi şudur: Romandaki tüm karakterler (ve aslında romanın kendisi) İslâmî mesajın iletilmesinin araçlarıdır. Yazarlar sahneleri mesajlarını iletmek için tasarlarlar. İslâmî karakterler daima diğerlerine İslâm'ı öğreten ve onları hidayete ulaştıran gerçek kahramanlardır. Diğer karakterler ise İslâmî pedagojinin nesneleri konumundadır.

Pedagojik İslâmî söylemde tekil bir gerçek, tekil bir sesle sunulur okuyucuya. Romanda İslâmî ve Batılılaşmış yaşam biçimleri diyalog içindeymiş gibi görünse de bu daha çok, Bakhtin'in terimiyle, "di-

1 Bir anlatının pedagojik ve performatif işlevi olması terimini Homi Bhabha'dan ödünç alıyorum. Bkz. Bhabha 1995.

yalojize edilmiş bir monolog"tur (1996: 345). Çünkü İslâmî karakterin karşısındakiler hep edilgin ve zayıftırlar; tartışmaların sonunda İslâmî olana direnebilme ve kendi görüşlerini tutarlı bir şekilde sunabilme imkânına sahip değildirler. Dolayısıyla roman boyunca aslında duyulan yazarın otoriter sesidir. Nitekim romanların sonunda hep İslâmî karakterler zafere ulaşır. Ancak başarılar bireysel değil, kolektif başarılar olarak değerlendirilir. Başka bir deyişle İslâmî karakterler kolektif bir "Biz"'in parçaları olarak kurgulanır. Sonuçta kolektif İslâmî idealler ve kolektif kimlik her zaman bireysel kimliğin ve arzuların önündedir.

Bu otoriter ve kolektif İslâmî söylem edebiyat alanıyla sınırlı değildir. 1980'lerin siyaset alanında etkin olan İslâmî aktörlerin söylemi de edebiyat anlatılarıyla parallellik içinde okunabilir. Bu yıllarda Milli Görüş hareketi (hareketin Refah Partisi de) Batılı ve dünyevi sistemlere karşı olarak konumlandırdığı "adil düzen" anlayışını savunur. "Adil düzen"in kapitalizm ve sosyalizm gibi dünyevî sistemlere karşı tek alternatif olduğunu dile getirir (Yavuz 1997; Yıldız 2003). "Biz ve onlar" söylemiyle konuşan siyasal aktörler de fikirlerini, roman kahramanları gibi keskin bir biçimde dile getirirler.

Şunu belirtmek gerekir ki 1980'lerde kendisini Batı karşıtı ve Cumhuriyet modernleşmesine muhalif olarak konumlandıran İslâmî hareketler, Türkiye'de hep modern seküler değerler ve aktörlerle etkileşim halinde olmuştur. Çalışma boyunca belirtildiği gibi İslâmî aktörler her zaman modern kurumlarda ve kent mekânlarında bulunmayı talep etmişlerdir. Hidayet romanlarında hayal edilen, sadece toplumun İslâmileştirilmesi değil, İslâmî aktörlerin modern meslekler edinmeleri, modern yaşamla İslâmî kimliklerini meczetmeleridir. 1990'lara gelindiğinde üniversitelerden mezun olan İslâmî aktörlerin kamusal yaşamdaki etkinliği artmış, piyasa ekonomisiyle ve seküler değerlerle etkileşimi daha da yoğunlaşmıştır. 1990'lı yıllarda yeni mesleklerin edinilmesi, orta sınıflaşma ve değişen tüketim kalıpları, İslâmî aktörleri 1980'lerin muhalif söyleminin cevaplayamayacağı etik sorularla karşı karşıya bırakmıştır. Üniversiteden mezun olan ama çalışamayan örtü-

lü kadınlar, farklı kesimlerle yaşanan temaslar ve yeni yaşam biçimlerinin ortaya çıkışı 80'lerin İslâmî anlayışıyla ele alınamayacak çeşitli sorunlar doğurmuştur. Yeni meslekler, öteki ile yeni temaslar ve yeni modern yaşam biçimlerinin oluşumu İslâmî aktörleri 1980'lerin ideolojik anlayışlarını sorgulamaya itmiştir. 1990'lı yılların sonlarına doğru yazılmaya başlanan yeni özeleştirel romanlar, bu tür bir sorgulamanın ürünüdür. Yeni romanlar İslâmî aktörlerin yeni bir İslâmî anlayış ve kimlik geliştirdikleri metinlerdir.

YENİ ROMANLAR VE ÖZELEŞTİREL KARAKTERLERİN YENİ İSLÂMÎ ARAYIŞLARI

Hidayet romanlarının karakterleri, İslâmî pedagojinin birer nesnesidirler. Bu çalışmada *Halkaların Ezgisi*'nin Nisa(n)'ı ve *Yağmurdan Sonra*'nın Murat'ı ile örneklenen yeni karakterlerin temel özelliği ise hidayet romanlarındaki İslâmî anlayışları sorgulamalarıdır. Yeni özeleştirel romanlar, yeni yaşam tecrübeleri ışığında aktörlerin geçmişte kalmış İslâmcı dönemlerini gözden geçirdikleri performatif anlatılardır. Pedagojik amaç gütmeyen bu anlatılar, 1980'lerin İslâmî anlayışlarıyla hesaplaşan İslâmî aktörlerin yeni bir benlik geliştirme arayışını ortaya koyar. Yeni karakterler iç dünyalarını okuyuculara açar ve gerçek yaşam karşısındaki iç çatışmalarını, dinsel inançlarıyla çelişen arzularını gözler önüne sererler. İslâmcılığın sınırlarını ve kolektif tanımlarını aşmaya çalışırlar. İncelediğimiz romanlarla somutlaştırmak gerekirse Nisa(n), tesettürün yüceltilmesine ve kadınla toplumsal ahlâk arasında ilişki kurulmasına direnir; Murat ise İslâmcı projenin başarısızlığını, evliliğindeki mutsuzluğunu ve dindar bir erkek olarak yasak aşkını ifşa eder.

İslâmcılığın epik temsillerinin 1990'lı yıllarda İslâmî aktörlerin kendileri tarafından eleştirilmesi İslâm'ın yeni yorumlarının ortaya çıkmasına yol açmıştır. Yeni İslâmî anlayışı, epik İslâmcılık'ından ayrıştıran temel unsur, İslâmî aktörlerin politik duruşlarındaki yanlışlıklarını, ideolojik bakışlarındaki problemleri ve iç çatışmalarını itiraf etmeleridir. Seksenli yıllarda İslâmî farklılaşmayı, "bâtıl"ın tasvir edil-

memesi, günahların açık edilmemesi ve bu doğrultuda bireyin, İslâmcılığın vurguladığı ahlâk kurallarına sorgusuz-sualsiz itaat etmesi belirler. Bu durum, Göle'nin işaret ettiği gibi Batıda hâkim olan "itiraf kültürü ve bireyin iç dünyasını açması" karşısında İslâmî kimlik ve toplum anlayışının sınırlarını çizer (2000: 103). Bu açıdan yeni romanlarda İslâmî aktörlerin itiraf eylemi –başarısızlıkların, iç çatışmaların, yasak aşkın ifşa edilmesi– İslâmcılığın ahlâk anlayışına karşı bir eleştirel duruş teşkil eder.

Son yıllarda İslâmî kesimlerdeki bazı yazarlar edebiyat dışı alanlarda da, 80'li yıllardaki anlayışlarını sorgulamaya başladılar. Özeleştirel romanların anlatısına paralel otobiyografik açıklamalar yapılmaya başlandı. Bunlar arasında İslâmî hareketin tanınan isimlerinden, bir zamanlar Refah Partisi'ne danışmanlık da yapmış Mehmet Metiner'in otobiyografisi, yeni eleştirel söylemin daha iyi anlaşılması için önemli bir metindir. Özeleştirel romanların karakterlerine paralel bir şekilde Metiner 1980'li yılları şöyle tasvir eder: "Siyasi bir mücadelenin içindeydik. Partimizin iktidarı için çalışmanın da cihadın bir gereği olduğuna inanırdık... Hedefimiz; İslâm'ı hayatın her alanına bir bütün olarak koşulsuz egemen kılmaktı... İslâm devleti kurarak toplumu yeniden Müslümanlaştırmaktı" (2004: 47). Ancak gerek İslâmî görüşe dayanan siyasi bir gücün iktidara geldiği ülkelerdeki, gerekse Türkiye tecrübesindeki başarısızlıklar ve çok yönlü okuma süreci Metiner'i bir özeleştiriye ve bunun sonucunda da değişime yöneltir. Metiner, değişimini anlattığı otobiyografisinde parti siyasetini, 28 Şubat dönemindeki hükümet deneyimini ve İslâmcılığın İran ve Afganistan deneyimlerini eleştirel bir okumaya tâbi tutar. Devlet eliyle toplumu fethetme arayışının İslâm'ı totaliter ve jakoben bir ideolojiye dönüştürdüğünü dile getirir. Diğer görüşlere yaşam hakkı tanımayan bu tür bir "jaboken İslâmcılık"ın, İslâmî aktörlerin eleştirdiği "Kemalist jakobenlik"ten farklı olmadığını söyler. İslâmî aktörlerin 80'li yıllarda demokrasiye karşı olduğunu, ama demokrasiyi ve laikliği orijinal kaynaklardan okuyarak değil, ne siyaset ne de sosyal bilimci olan Muhammed Kutub'dan öğrendiklerini itiraf eder (2004: 216). Daha sonra da

kendisinin ve arkadaşlarının siyasal İslâm'dan vazgeçtiklerini söyler. Metiner'e göre "İslâm'ın devleti olmaz. İslâm bir devlet dini veya ideolojisi, Kur'an ise bir anayasa kitabı değildir" (2004: 216). Metiner yeni pozisyonunu demokratlık ve "demokratik laiklik" yanlısı olarak açıklar.

Özeleştirel romanların ve otobiyografik açıklamalarının ortak noktası, 1980'lerin İslâmî anlayışlarının ve aktörlerin gündelik yaşamlarını anlamlandırabilmek konusundaki yetersizliğidir. Başka bir deyişle gerçek yaşam ideolojiyle, ütopyayla çelişmiştir. Aktörler 90'ların sonuna doğru bu durumdan ders aldıklarını ve dinsel kimliklerini yeniden gözden geçirdiklerini dile getirirler. Bu dönemde İslâmî kesimlerde, yaşananlardan ders aldıklarını ve değiştikleri söyleyen bir grup da uzun yıllar Milli Görüş hareketinin içinde bulunmuş olan genç kuşak siyasetçilerdir. 28 Şubat sürecinde Refah Partisi'nin kapatılmasıyla hareketten kopan ve Adalet ve Kalkınma Partisi (AKP) çatısı altında toplanan siyasetçiler, eski İslâmî söylemlerine mesafe almışlar ve yeni duruşlarını "muhafazakâr demokrat"lık olarak adlandırmışlardır. Eski hareketlerinden koptuklarını anlatmak için "Milli Görüş gömleğini çıkardıklarını" söyleyen bu siyasetçiler, İslâm'ın herhangi bir devlet sistemi vazetmediğini, İslâm ülkeleri arasında kurulacak ekonomik işbirliği gibi daha önce savundukları girişimlere artık karşı olduklarını ilan etmeye başlamışlardır.[2]

İslâmcılığın sorgulanmasına 2000'li yılların başlarında önemli İslâmî entelektüeller de katılmıştır. Ali Bulaç yönetmenliğinde yayımlanmaya başlanan Bilgi ve Düşünce dergisinde İslâmî kesimlerde AKP ile şekillenen vaziyet alış, "yeni İslâmcılık" olarak adlandırılmıştır. Buna göre "iktidarı büyülü bir araç" olarak gören Refah Partisi'nin deneyimlerine karşı yeni İslâmcılık, "iktidar konusundaki ideolojik bakış açısını değiştirmiş ve artık toplumu, dönüştürülmesi gereken bir obje olarak görmemektedir" (Canatan 2003: 27). Bu yeni tavır, özeleştirel roman-

2 Siyaset alanındaki özeleştiri ve İslâmî siyasetin bölünmesi süreci başka ülkelerde de yaşanıyor. Mısır ve Endonezya'da da eski İslâmî söylemlerini eleştiren ve demokratik katılım prensibini vurgulayan genç kuşak siyasetçilerin siyaset sahnesine çıktığı görülüyor. Bkz. Sivan 2003.

lardaki karakterlerin söylemleriyle neredeyse tamamen örtüşmektedir. Dolayısıyla bu çalışmada romanlarla örneklenmeye çalışılan dönüşümün izini siyasetçilerle ve entelektüellerle de sürmek mümkündür.

Bu çalışmada 1980'lerin epik ve kolektif İslâmcılık ile 1990'ların ise daha bireyci yeni İslâmî anlayışlarla anlatılması, İslâmî hareketlerin altında yatan anlayışın kronolojik bir dönüşümüne tekabül etmez. Daha açık bir ifadeyle 80'lere damgasını vuran epik İslâmcılık'ın 90'larda ve 2000'lerde yerini yeni İslâmî anlayışlara bıraktığını söylemek mümkün değildir. Daha ziyade, 80'li yıllarda daha homojen bir görünüm sergileyen İslâmî söylem, kabaca hâlâ birarada olan ve çatışan iki akıma bölünmüş görünmektedir. Nitekim bugün değiştiklerini söyleyen aktörlere yönelik en sert eleştiriler diğer İslâmî çevrelerden gelmektedir. Bu çevreler yeni nesil siyasetçileri ve eleştirel entelektüelleri "Batılılaşma ihaneti" (Alan 2004) içinde olmakla suçlamakta ve değişimi "geriye doğru değişim" (Köksal 2004) olarak nitelemektedirler. Orta vadede bu iki İslâmî anlayışın seyrini tahmin etmek zordur. Ancak AKP'nin başarısı ve çatışmacı ve radikal İslâmî söyleme karşı gittikçe yükselen eleştirel sesler, yeni İslâmî söylemin güçlendiğine işaret etmektedir.

Bu yeni İslâmî söylemin ve eleştirel karakterlerin birkaç temel özelliği şöyle özetlenebilir. Öncelikle yeni karakterler toplumu İslâmileştirmeye yönelik 1980'lerdeki tutumlarını açıkça eleştirirler. Çatışmacı İslâmî söylemin "biz ve onlar" anlayışını eleştiren karakterler, artık İslâmcılığın büyük iddialarını taşımak istemez, kendi bireysel sınırlarına çekilmek isterler. Mehmet Efe'nin romanının "taktikler, stratejiler, reçeteler icat etmekten bıktım, keşfetmek istiyorum... BU PARKAYI ÇIKARMAK İSTİYORUM" (Efe 1993: 167) diyen İslâmcı genç İrfan ile "Milli Görüş gömleğini" çıkardıklarını ilan eden genç nesil siyasetçiler arasındaki paralellik, kendi sınırlarına çekilme arzusunun çeşitli alanlardaki göstergesidir. Yakın zamanlarda yayımlanan bir romanın eleştirel karakteri de benzer şekilde "artık başkalarının imanını kurtarmak"tan yorulduğunu, "sıradanlaşmak istediğini" (Müstecaplıoğlu 2006: 29 ve 130) söyler.

Sıradanlaşma isteği, yeni aktörlerin kolektif İslâmî kimliği ve idealleri sorgulamalarına eşlik eden bireyselleşme arzularına işaret eder. Bunu örtülü bir kadın şöyle ifade eder: "Allah bana öldüğüm zaman 'Devleti İslâmlaştırdın mı?' diye sormayacak, 'Sen kendi nefsini korumak için ne yaptın?' diye soracak. Ben kendi nefsimden sorumlu olduğumu düşünüyorum" (Sever 2006: 226). Yakın zamanlardaki birçok çalışma da sadece Türkiye'de değil, birçok başka toplumdaki Müslümanlar arasında da "inancın bireyselleşme" sürecinde olduğuna işaret etmektedir (Roy 2002: 181). Piyasa mekanizmasıyla etkileşimin artması, farklı yaşam deneyimlerinin ortaya çıkması ve örtülü kadınların eleştirel seslerinin yükselmesiyle İslâmcılık bireyselleşme yönünde bir dönüşüm geçirmektedir (Göle 2000). Şunu belirtmek gerekir ki bireyselleşme her zaman inancın daha liberal bir yorumunun ortaya çıkışı ile ilişkilendirilemez. Çağdaş Protestanlıkta görüldüğü gibi köktenciliğe de yol açabilir (Roy 2002: 181). Ancak Türkiye'deki deneyimde, genel olarak İslâm'ın daha liberal yorumlarının bireyselleşmeye eşlik ettiği görülmektedir. Nitekim edebiyat ve edebiyat dışı alandaki eleştirel İslâmî aktörlerin en önemli özelliği, diğer hayat tarzlarına 80'lerin İslâmcılığında görülen söylemsel hiyerarşiyle yaklaşmamalarıdır. Edebiyattan yola çıkarak söylersek, hidayet romanları diğer dünya görüşleriyle otoriter bir tutumla ilişki kurup onlara yaşam alanı tanımazken, yeni romanların karakterleri, farklı olanla etkileşime girip dönüşmektedir. Romanlardakine benzer bir söylemle, bazı örtülü kadınlar "feminist hareketten etkilendiklerini" ve bu hareketin kavramlarını kullandıklarını söylemektedirler (Birgün, 5 Mayıs 2004).

Bireyselleşen, farklı düşünce sistemleriyle etkileşime girerek dönüşen aktörler, İslâmcılığın keskin dilini bir kenara bırakmaktadır. Yeni aktörler, *Halkaların Ezgisi*'nin Nisa(n)'ı örneğinde olduğu gibi, 80'lerin İslâmî kavramlarını eleştirmekle kalmamakta, İslâm tarihini ve İslâmî kavramları yeni bir okumaya tâbî tutmakta, İslâm'da kadının, erkeğin, ailenin vs. yeri hakkında yeni yorumlar geliştirmektedirler. Edebî söyleme paralel bir şekilde, siyasetbilimci Yeşim Arat'ın eğitimli tesettürlü kadınlar üzerindeki çalışmaları da kadınların İslâm hu-

kukunu modern kimlikleri ve yaşamları doğrultusunda yeniden yorumladıklarını göstermektedir. Kadınlar "çok eşlilik, erkeğin eşini boşama hakkı ve eşit olmayan miras gibi genellikle İslâm'a atfedilen ve kadın özgürlüklerini sınırladığı düşünülen" uygulamaları reddetmektedirler. Arat'a göre geleneksel İslâmî uygulamaların bu şekilde yeniden yorumlanmaları, "liberal seküler eşitlik anlayışının" yeni nesil Müslüman kadınların kimliğine nüfuz ettiğini göstermektedir (Arat 2001: 43). Dolayısıyla İslâmî hareketlerdeki dönüşüm İslâm'ın yeni yorumlarına ve İslâmî kimlikte değişmelere yol açmaktadır.

Sonuç olarak edebî bir tür olarak romanın, İslâmcılığın bu dönüşümünde, dinin ve modern yaşam tarzlarının tartışılması açısından önemli bir araç olduğu görülmektedir. Romanın anlatı formu, İslâmî aktörlere kendilerini, yaşamlarını anlamlandırma ve geçmişlerini gözden geçirerek yeni öyküler anlatma imkânı vermiştir. Yazarlar romanı, kendi üzerine düşünmenin bir aracı olarak kullanmışlar, İslâmcılığın kolektif tanımlarına eleştiriler getirerek "Müslüman özne"ye ses vermişlerdir (Göle 1997: 80). Bu Müslüman özne, evrensel seküler değerlerle ve farklı yaşam tarzlarıyla uzlaşabilir olduğu sürece Türkiye'nin daha demokratik ve çoğulcu bir yapıya kavuşmasına katkı yapma potansiyeli taşıyacaktır.

Kaynakça

Abedin, Saleha M., "Women in Search of Equality, Development and Peace: A Critical Analysis of the Platform for Action, Fourth World Conference on Women and the Islamic Perspective", *Journal of Muslim Minority Affairs*, c.16, no.1, 1996, s.73-89.

Açıkel, Fethi, "Kutsal Mazlumluğun Psikopatolojisi", *Birikim*, 70, 1996, s.153-196.

Adıvar, Halide Edip, *Vurun Kahpeye*, Özgür Yayınları, İstanbul, 1999 (1926).

Ağar, Mehmet E., "Son İki Yılda Roman ve Hikâye", *Suffe Kültür Sanat Yıllığı*, Suffe Yayınları, İstanbul, 1987-88.

Ahmad, Aijaz, "Jameson's Rhetoric of Otherness and the National Allegory", *Social Text*, 17, 1987, s.3-25.

Akçay, A. Sait, *Bellekteki Huriler: İslâmcı Popülist Kültüre Eleştirel Bakış*, Selis, İstanbul, 2006.

Aktaş, Cihan, *Üç İhtilal Çocuğu*, Nehir, İstanbul, 1991.

— *Son Büyülü Günler*, Nehir, İstanbul, 1995.

— *Bacı'dan Bayan'a: İslâmcı Kadınların Kamusal Alan Tecrübesi*, Pınar, İstanbul, 2001.

Aksoy, Şebnem ve Pervin Kaplan, 'İslâmcı Aşk' Bestseller, *Radikal*, 5, 6, 7 Kasım 1997.

Al-Azmeh, Aziz, *Islams and Modernitites*, Verso, Londra, 1993.

Alan, Bülent, "İslâmcı Aydınların Batılılaşma İhaneti 1". *Milli Gazete*, 7 Şubat 2004.

Altay, Abdullah, "Hangi Kitapları Okuyalım?", *Milli Gazete*, 6 Haziran 1995.

Anderson Benedict, *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, Verso, Londra, 1991.

Andı, Fatih, *İnsan Toplum Edebiyat*, Kitabevi, İstanbul, 1996.

Arat, Yeşim, *Rethinking Islam and Liberal Democracy: Islamist Women in Turkish Politics*, State University of New York Press, New York, 2005.

— "Group-Differentiated Rights and the Liberal Democratic State: Rethinking the Headscarf Controversy in Turkey", *New Perspectives on Turkey*, Fall, 2001, s.31-46.

— "From Emancipation to Liberation: The Changing Role of Women in Turkey's Public Realm", *Journal of International Affairs*, 54: 1, 2000, s.107-123.

— "The Project of Modernity and Women in Turkey", *Rethinking Modernity and National Identity in Turkey*, R. Kasaba ve S. Bozdoğan (der.), University of Washington Press, Washington, 1997.

— "Islamic Fundamentalism and Woman in Turkey" *Muslim World*, c.80, 1990.
Arat, Zehra F., "Turkish Women and the Republican Reconstruction of Tradition", *Reconstructing Gender in the Middle East*, F. M. Göcek ve S. Balaghi (der.), Columbia University Press, New York, 1994.
Asena, Duygu, *Kadının Adı Yok*, Afa Yayınları, İstanbul, 1987.
Asımgil, Sevim, *Sevda Geri Dön*, Timaş Yayınları, İstanbul, 1993.
Ayvazoğlu, Beşir, "Nasıl Bir Gerçekçilik", *Suffe Kültür Sanat Yıllığı*, Suffe Yayınları, İstanbul, 1982.
Azak, Umut, "İslâmî Radyolar ve Türbanlı Spikerler", *İslâm'ın Yeni Kamusal Yüzleri*, N. Göle ile bir atölye çalışması, Metis, İstanbul, 1999.
Bacık, Gökhan, "The Transformation of Muslim Self and the Development of a New Discourse on Europe: The Turkish Case", *International Review of Sociology*, c.13, no.1, 2003, s.21-38.
Bakhtin Mikhail M., *The Dialogical Imagination*, University of Texas Press, Austin, 2000.
— *Speech Genres and Other Late Essays*, trans. By Vern W. McGee and ed. by C. Emerson and M. Holquist, University of Texas Press, Austin, 1996.
Barbarosoğlu, Fatma K., "Kopan Filmler Arasında Başörtülülerin Kısa Tarihi", *İzlenim* 37, 1996, s.19-23.
Baykurt, Fakir, *Onuncu Köy*, Remzi Kitapevi, İstanbul, 1975.
Behhabib Seyla, *Situating the Self: Gender, Community and Postmodernism in Contemporary Ethics*, Polity Press, Cambridge, 1996,
Belge, Murat, *Edebiyat Üstüne Yazılar*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1994.
Berkes, Niyazi, *Türkiye'de Çağdaşlaşma*, yay. haz. Ahmet Kuyaş, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2002.
Bhabha, Homi K., "Dissemination: time, narrative and the margins of the modern nation", *Nation and Narration*, Homi K. Bhabha (der.), Routledge, Londra, 1990, s.291-320.
Bourdieu, Pierre, *The Rules of Art*, Polity Press, Cambridge, 1996.
— *The Field of Cultural Production*, Polity Press, Cambridge, 1995.
Boztoprak, Galip, "Romanımıza Doğru", *Suffe Kültür Sanat Yıllığı*, Suffe Yayınları, İstanbul, 1982.
Brennan Timothy, "The National Longing for Form", H. K. Bhabha (der.), *Nation and Narration*, Routledge, Londra, 1990.
Brockmeier J. ve D. Carbaugh, *Narrative and Identity: Studies in Autobiography, Self and Culture*, J. Brockmeier ve D. Carbaugh (der.), John Benjamins Publishing Company, Philedelphia, 2001.
Bulaç, Ali, *İslâm Dünyasında Düşünce Sorunları*, İz Yayıncılık, İstanbul, 1995.
— *Din ve Modernizm*, Endülüs Yayınları, İstanbul, 1990.
— *Çağdaş Kavramlar ve Düzenler*, Beyan Yayınları, İstanbul, 1987.

Calhoun, Craig, "Social Theory and Politics of Identity", *Social Theory and Political Identity*, C. Calhoun (der.), Blackwell, Cambridge, MA, 1994.

Canatan, Kadir, "AKP Bağlamında 'Yeni İslâmcılık'", *Bilgi ve Düşünce*, no.4, 2003, s.22-28.

Ceylan, İsmail F., *Kapanmayan Yara*, Nesil Yayınları, İstanbul, 2002.

Cilasun, Raif, *Bir Annenin Feryadı*, Erhan, İstanbul (tarihsiz).

Cizre, Ümit ve M. Çınar, "Turkey 2002: Kemalism, Islamism, and Politics in the Lights of the February 28 Process", *The South Atlantic Quarterly*, 102: 2/3, 2003, s.309-332.

Çakır, Ruşen, *Direniş ve İtaat*, Metis Yayınları, İstanbul, 2000.

Çalışkan, Koray, "Özenilesi Yaşamlar, İslâmî Romanlar Üzerine Bir İnceleme", *Birikim*, 91, 1996, s.89-95.

Çalışkan Adem, *Cumhuriyet Devri İslâmî Türk Edebiyatı 1960-2000*, yayımlanmamış doktora tezi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Samsun, 2002.

Çayır, Kenan, "İslâmcı Bir Sivil Toplum Örgütü: Gökkuşağı İstanbul Kadın Platformu", *İslâm'ın Yeni Kamusal Yüzleri* içinde Nilüfer Göle ile bir atölye çalışması, Metis, İstanbul, 2000.

Çınar, Alev, *Modernity, Islam and Secularism in Turkey: Bodies, Places and Time*, University of Minneapolis Press, Minneapolis, 2005.

Davies, Merrly W., *İslâmî Antropolojinin Oluşturulması*, trans. T. Doğukargın, Endülüs Yayınları, İstanbul, 1991.

Davison, Andrew, *Secularism and Revivalism in Turkey: A Hermeneutic Reconsideration*, Yale University Press, New Haven ve Londra, 1998.

Demircan, Ali R., *İslâm'a Göre Cinsel Hayat*, Eymen Yayınları, İstanbul, 1985.

Dilipak, Abdurrahman, *Bir Başka Açıdan Kadın*, Risale, İstanbul, 1995.

Doğramacı, Emel, *The Status of Women in Turkey*, Meteksan, Ankara, 1984.

Doltaş, Dilek, "Siyasal İslâmcı Yazında Ahlâk, Yaşam ve Kadın Kimliği", *Adam*, 184, 2001, s.22-31.

Donzel, E. J. van, *The Encyclopedia of Islam*, Leiden, E. J. Brill, Boston, 1998.

Duben, A. ve C. Behar, *Istanbul Households: Marriage, Family and Fertility 1880-1940*, Cambridge University Press, Cambridge, 1991.

Durakbaşa, Ayşe, "Kemalism as Identity Politics in Turkey", *Deconstructing the Images of Turkish Woman*, Z. F. Arat (der.), St. Martin's Press, New York, 1998.

Duran, Burhanettin ve E. Yıldırım, "Islamism, Trade Unionism and Civil Society: The Case of Hak-İş Labour Confederation in Turkey", *Middle Eastern Studies*, c.41, no.2, 2005, s.227-247.

Eagleton, Terry, *Literary Theory: An Introduction*, Blackwell, Oxford, 1996.

Efe, Mehmet, *Mızraksız İlmihal*, Yerli Yayınlar, İstanbul, 1993.

El-Kiylani, Necip, *İslâmî Edebiyata Giriş*, çev. Ali Nar, Risale, İstanbul, 1988.
Embree, Lester, "A construction of Alfred Schutz's Sociological aspect of liteature", *Alfred Schutz's Sociological Aspect of Literature: Construction and Complementary Essays*, L. Embree, ed., Boston: Kluwer Academic Publishers, Boston, 1998.
Erbakan, Necmettin, *Adil Ekonomik Düzen*, Semih Ofset, Ankara, 1991.
Eren, M. Ali ve M. Öztürk, "İdeolojik Kitapların Ölümü", www.aksiyon. com.tr/227/pages/dosyalar/dos2/htm, 10 Ocak 2004.
Eroğlu, Ebubekir, "İslâmî Edebiyat Terimi", *Suffe Kültür Sanat Yıllığı*, Suffe Yayınları, İstanbul, 1982.
Eryarsoy, Beşir, *İslâm Devlet Yapısı*, İşaret Yayınları, İstanbul, 1988.
Evin Ahmet Ö., *Origins and Development of the Turkish Novel*, Bibliotheca Islamica, Minneapolis, 1983.
— "Novelists: New Cosmopolitanism versus Social Pluralism", Turkey and the West: Changing Political and Cultural Identities, A. Öncü, M. Heper, H. Kramer (der.), I. B. Tauris, Londra, 1993.
Faruqi, Lois L., "Islamic Traditions and the Feminist Movements: Confrontation or Cooperation", *Islamic Quarterly*, c.27, no.3, 1983, 135-145.
Faruki, İsmail R., *Bilginin İslâmileştirilmesi*, çev. F. Koru, Risale Yayınları, İstanbul, 1985.
Fornas, Johan, *Cultural Theory and Late Modernity*, Sage, Londra, 1995.
Giddens, Anthony, *Modernity and Self-Identity*, Standford Unviersity Press, Standford, 1991.
Goffman, Erving, *Frame Analysis: An Essay on the Organization of Experience*, Northeastern University Press, Boston, 1986.
Göle, Nilüfer, *Modern Mahrem*, Metis, İstanbul, 1991.
— "Authoritarian Secularism and Islamist Politics: The Case of Turkey", Civil Society in the Middle East, A. Norton (der.), E. J. Brill, Leiden, 1996.
— "The Gendered Nature of the Public Sphere", *Public Culture*, 10:1, 1997a, s.61-83.
— "The Quest for the Islamic Self within the Context of Modernity" *Rethinking Modernity and National Identity in Turkey* içinde S. Bozdoğan ve R. Kasaba (der.), University of Washington Press, Washington, 1997b.
— *The Forbidden Modern: Civilization and Veiling*, University of Michigan Press, Ann Arbor, 1999.
— "Snapshots of Islamic Modernities", Winter, Daadalus, 2000, s.91-117.
— "Close Encounters: Islam, Modernity and Violence" *Understanding September 11* içinde, C. Calhoun (der.), The New West Press, New York, 2002.
— "Islamic Visibilities and Public Sphere", *Islam in Public: Turkey, Iran and Europe* içinde, N. Göle ve L. Ammann (der.), İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, Istanbul, 2006.

Griswold, Wendy, "Recent Moves in the Sociology of Literature", *Annual Review of Sociology*, 1993, 19: 455-467.

Göle, N. ve. diğ., *İslâm'ın Yeni Kamusal Yüzleri*, Metis, İstanbul, 2000.

Gülalp, Haldun, "Globalizing Postmodernism: Islamist and Western Social Theory", *Economy and Society*, c.26 Ağustos 1997, s.419-433.

Gülendam, Ramazan, "Türk Romanında Dine ve Din Adamına Bakış", *Hece*, 65-66-67, 2002, s.303-313.

Güntekin, Reşat N., *Yeşil Gece*, İnkılap Kitapevi, İstanbul, 1995 (1926).

Gürçağlar, Şehnaz T., *The Politics and Poetics of Translation in Turkey 1923-1960*, yayımlanmamış doktora tezi, Boğaziçi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2001.

Haddad, Yvonne, Islam and Gender: Dilemmas in the Changing Arab World, Y. Haddad ve J. Esposite (der.), *Islam, Gender and Social Change* içinde, Oxford University Press, New York, 1998.

Hall, S. ve du Gay, P. (der.), *Questions of Cultural Idenitity*, Sage, Londra, 1996.

Hallbrook, Victoria R., *The Unreadable Shore of Love: Turkish Modernity and Mystic Romance*, University of Texas Press, Texas, 1994.

Hatemi, Hüseyin, *Kadının Çıkış Yolu*, Fecr, Ankara, 1988.

Hessini, Leila, "Wearing the Hijab in Contemporary Morocco: Choice and Identity" *Reconstructing Gender in the Middle East* içinde, F. M. Göcek ve S. Balaghi (der.), Columbia University Press, New York, 1994.

Horton S. ve A. T. Baumeister, "Literature, Philosophy and Political Theory", J. Horton ve A. T. Baumester (eds.) içinde, *Literature and Political Imagination*, Routledge, Londra, 1996.

Houston, Christopher, *Islam, Kurds and the Turkish Nation State*, Berg, Oxford, 2001a.

— "The Brewing of Islamist Modernity: Tea Gardens and Public Space in Istanbul", *Theory, Culture and Society*, c.18 (6), 2001b, ss.77-97.

Huntington, Samuel P., "The Clash of Civilizations", *Foreign Affairs*, c.72, no.3, 1993, s.22-28.

Iser, Wolfgang, *The Fictive and the Imaginary: Charting Literary Anthropology*, Maryland: Johns Hopkins University Press, 1993.

İlyasoğlu, Aynur, *Örtülü Kimlik*, Metis, İstanbul, 1994.

İnanç, Üstün, *Yalnız Değilsiniz*, Timaş Yayınları, İstanbul, 2002.

İsmail, Hekimoğlu, *Minyeli Abdullah*, Timaş Yayınları, İstanbul, 2003 (1968).

— *Minyeli Abdullah*, Timaş Yayınları, İstanbul, 1986.

Jasper James M., *The Art of Moral Protest: Culture, Biography and Creativity in Social Movements*, University of Chicago Press, Chicago, 1997.

Kadıoğlu, Ayşe, "Republican Epistemology and Islamic Discourses in Turkey in the 1990s", *The Muslim World*, no.1, c.88, 1998, s.1-21.

Kahraman, Hasan. B., "'Je suis un autre': Turkish Literature" *Transition Between National and Global Self" in Step-Mothertongue: From Nationalism to Multiculturalism: Literatures of Cyprus, Greece and Turkey* içinde, M. Yashin (der.), Middlesex University Press, Londra, 2000.

Karpat, Kemal, *Çağdaş Türk Edebiyatında Sosyal Konular*, Varlık Yayınları, İstanbul, 1962.

Kasaba, Reşat, "Kemalist Certainties and Modern Ambiguities", *Rethinking Modernity and National Identity in Turkey* içinde, R. Kasaba ve S. Bozdoğan (der.), University of Washington Press, Washington, 1997.

Kasaba, R. ve S. Bozdoğan (der.), *Rethinking Modernity and National Identity in Turkey*, University of Washington Press, Washington, 1997.

Kekeç, Ahmet, *Yağmurdan Sonra*, Şehir Yayınları, İstanbul, 1999.

— "Bir Eleştiri", *Yeni Şafak*, 19 Mayıs 2000.

Kentel, Ferhat, "1990'ların İslâmî Düşünce Dergileri ve Yeni Müslüman Entelektüeller", *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce: İslâmcılık* içinde, Y. Aktay (der.), İletişim Yayınları, İstanbul, 2004.

Keyman, Fuat E., "On the Relation Between Global Modernity and Nationalism: The Crisis of Hegemony and the Rise of (Islamic) Identity in Turkey", *New Perspectives on Turkey*, 13, 1995, s.93-120.

Kitap Dergisi, "İslâmî Arabesk'in Dili", *Kitap Dergisi*, no.28, 1989, s.8-15.

Köksal, Duygu, "The Role of Art in Early Republican Modernization in Turkey", *La Multiplication des Images en Pays d'Islam* içinde, B. Heyberger ve S. Naef (der.), Orient Institut der DMG, Wurzburg, 2003.

Köksal, Alaaddin, "Geriye Doğru Değişim", *Milli Gazete*, 2 Mart 2004.

Kömeçoğlu, Uğur, "Islamic Patterns of Consumption", *Cultural changes in the Turkic World since 1990* içinde, Barbara Pusch ve A. Yumul, Orient Institute, İstanbul, 2006a.

— "New Sociabilities: Islamic Cafes in Istanbul", *Islam in Public: Turkey, Iran and Europe* içinde, N. Göle ve L. Ammann (der.), İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2006b.

Kösebalaban, Hasan, "The Impact of Globalization on Islamic Political Identity: The Case of Turkey", *World Affairs*, c.168, no.1, 2005, s.27-37.

Kristeva, Julia, *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*, Leon S. Roudiez; trans. T. Gora, A. Jardine ve L. S. Roudiez (der.), Columbia University Press, New York, 1980.

Kuru, Ahmet, "Globalization and Diversification of Islamic Movements: Three Turkish Cases", *Political Science Quarterly*, c.120, no.2, 2005, s.253-274.

Lamarque, Peter, "Narrative and Invention: The Limits of Fictionality", C. Nash, (der.), *Narrative in Culture*, Routledge, Londra, 1994.

Lehtonen, Mikko, *The Cultural Analysis of Texts*, Sage, Londra, 2000.

Lewis, Bernard, "The Roots of Muslim Rage: Why so many Muslims Deeply Resent the West and Why Their Bitterness Will not Easily Be Mollified", *Athlantic Montly*, Eylül 1990.

MacIntyre, Alasdair C., *After Virtue: A Study in Moral Theory*, University of Notre Dame Press, 1985.

Macleod, Arlene E., *Accomodating Protest: Working Women, the New Veiling and Change in Cairo*, Columbia University Press, New York, 1991.

Makal, Mahmut, *Bizim Köy*, Varlık Yayınları, İstanbul, 1950.

Maktav, Hilmi, "Kuran'dan Kuram'a İslâmî Sinema", *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce: İslâmcılık* içinde, Y. Aktay (der.), İletişim Yayınları, İstanbul, 2004.

Malti-Douglas, F., *Medicines of the Soul: Female Bodies and Sacred Geographies in a Transnational Islam*, University of California Press, California, 2001.

— "A Literature of Islamic Revival: The Autobiography of Shaykh Kishk", *Cultural Transitions in the Middle East* içinde, Ş. Mardin (der.), E. J. Brill, Leiden, 1994.

Mardin, Şerif, "Super-Westernization in Urban Life in the Ottoman Empire in the Last Quarter of the Nineteenth Century" *Turkey: Geographic and Social Perspectives* içinde, P. Benedict, E. Tümertekin ve F. Mansur (der.), E. J. Brill, Leiden, 1974.

— "Turkey: The Transformation of an Economic Code", *The Political Economy of Income Distribution in Turkey* içinde, E. Özbudun ve A. Ulusan (der.), New York: Holmes and Meier Publishers, 1980.

— "Religion and Politics in Modern Turkey" *Islam in the Political Process* içinde, J. Piscatori (der.), Cambridge University Press, Cambridge, 1983.

— *Religion and Social Change in Modern Turkey: The Case of Bediüzzaman Said Nursi*, State University of New York Press, New York, 1989.

— "Introduction" *Cultural Transitions in the Middle East* içinde, Ş. Mardin (der.), E. J. Brill, Leiden, 1994.

— *The Young Ottoman Movement: A Study in the Evolution of Turkish Political Thought in the Nineteenth Century*, Syracuse University Press, Syracuse, NY, 2000.

— "Turkish Islamic Exceptionalism, Yesterday and Today: Continuity, Rupture and Reconstruction in Operational Codes", *Religion and Politics in Turkey* içinde, A. Çarkoğlu ve B. Rubin (der.), Routledge, Londra, 2006.

McDuffie, Michael, "Literature, music, and the mutual tuning-in relationship", *Alfred Schutz's Sociological Aspect of Literature: Construction and Complementary Essays*, L. Embree (der.), Kluwer Academic Publishers, Boston, 1998.

Mead, George H., *Mind, Self and Society: From the Standpoint of a Social Scientist*, C.W. Morris (der.), University of Chicago Press, Chicago, 1934.

Meeker Michael, "The New Muslim Intellecuals in the Republic of Turkey", *Islam in Modern Turkey*, R. Tapper (der.), I. B. Tauris, Londra, 1991.

Mendus Susan, "What of Soul was Left, I Wonder? The Narrative Self in Political Philosophy", J. Horton ve A. T. Baumester (der.), *Literature and Political Imagination*, Routledge, Londra, 1996.

Merçil, İpek, "İslâmcı Kadın Aydınlar", *Tarih ve Toplum*, no.219, 2002, s.61-65.

Meriç, Cemil, *Bu Ülke*, yay. haz. M. Ali Meriç, İletişim Yayınları, İstanbul, 1994.

Milani, Farzaneh, *Veils and Words: Emerging Voices of Iranian Women Writers*, Syracuse University Press, Syracuse, New York, 1992.

Millas, Herkül, *Türk Romanı ve "Öteki": Ulusal Kimlikte Yunan İmajı*, Sabancı Üniversitesi Yayınevi, İstanbul, 2000

Miyasoğlu, Mustafa, *Sanat ve Edebiyat Konuşmaları*, Akçağ, Ankara, 1999.

— *Dönemeç*, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 1980.

— "Niçin Yazıyoruz?" *Suffe Kültür Sanat Yıllığı*, Suffe Yayınları, İstanbul, 1982.

— *Kaybolmuş Günler*, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 1975.

Moran, Berna, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış*, İletişim Yayınları, c.1, İstanbul, 1983.

Mütecaplıoğlu, Barış, *Şakird*, Metis, İstanbul, 2006.

Navaro-Yashin, Yael, *Faces of the State: Secularism and Public Life in Turkey*, Princeton University Press, Princeton, 2002.

Neydim, Necdet, "Küçük Prens ve Çeviri", *Binbir Kitap*, c.1, no.1, 1998, s.34-42.

Nursi, Said, *Lem'alar*, Sözler Yayınevi, İstanbul, 1990.

— *Nüsha Karşılaştırmalı ve Açıklamalı Gençlik Rehberi*, İ. Mutlu ve A. Hatip (haz.), Mutlu Yayıncılık, İstanbul, 1997.

Nussbaum, Martha, *Love's Knowledge: Essays on Philosophy and Literature*, Oxford University Press, New York, 1992.

Parla, Jale, *Babalar ve Oğullar: Tanzimat Romanının Epistemolojik Temelleri*, İletişim Yayınları, İstanbul, 1993.

Ramazanoğlu, Yıldız (der.), *Osmanlıdan Cumhuriyete Kadının Tarihi Dönüşümü*, Pınar Yay., İstanbul, 2000.

Richardson, Laurel, "Narrative and Sociology", *Journal of Contemporary Ethnography*, c.19, no.1, 1990, s.116-136.

Ricoeur, Paul, The *Conflict of Interpretations: Essays in Hermeneutics*, Northwestern University Press, Evanston, 1974.

Rogers, M. F. *Novels, Novelists and Readers*, State University of New York Press, New York, 1991.

Rorty, Richard *Contingency, Irony and Solidarity*, Cambridge University Press, Cambridge, 1989.

Roy, Olivier, *Globalized Islam*, Hurst, Londra, 2002.

Saint Exupéry, A. de, *The Little Prince*, Harcourt Brace & World, New York, 1971 (1943)

Saint Exupéry, A. de, *Le Petit Prince*, Harcourt Brace & Company, New York, Londra, 1971.

Saktanber, Ayşe, *Living Islam: Women, Religion and the Politicization of Culture in Turkey*, I. B. Tauris, Londra, 2002.

— "Becoming the 'Other' as a Muslim in Turkey: Turkish Women vs Islamist Women", *New Perspectives on Turkey*, no.11, 1994, s.99-134.

Sever, Metin, *Türban ve Kariyer*, Timaş Yayınları, İstanbul, 2006.

Sirman, Nükhet, "Gender Construction and Nationalist Discourse: Dethroning the Father in the Early Turkish Novel" *Gender and Identity Construction: Women of Central Asia, the Caucasus and Turkey* içinde, F. Acar ve A. G. Ayata (der.), E. J. Brill, Leiden, 2000.

Sivan, Emmanuel, "The Clash within Islam", *Survival*, 45:1, 2003, s.25-44.

Somers M. ve G. Gibson, "Reclaiming the Epistemological 'Other': Narrative and the Social Construction of Reality", C. Calhoun (der.), *Social Theory and the Politics of Identity*, Blackwell, Cambridge, 1994.

Stevick, Philip, "Introduction", *The Theory of the Novel*, P. Stevick (der.), The Free Press, New York, 1967.

Steward, Gary A. vd., "Participant Narratives and Collective Identity in a Metapysical Movement", *Sociological Spectrum*, 2002, 22: 107-135.

Suleiman, S. Rubin, *Authoritarian Fiction: The Biological Noval as a Genre*, Columbia University Press, New York, 1983.

Szyka, Christian, "On Utopian Writing in Nasserist Prison and Laicist Turkey", *Die Welt des Islams*, c.35, no.1, 1995, s.95-125.

Şenler, Şule Y., *Huzur Sokağı*, Timaş Yayınları, İstanbul, 2003.

Şenlikoğlu, Emine, *İslâm'da Erkek*, Mektup Yayınları, İstanbul, 1993.

— *Sabıkalı ve Dul*, Mektup Yayınları, İstanbul, 1995.

Şişman, Nazife, *Kamusal Alanda Başörtülüler: Fatma Karabıyık Barbarosoğlu ile Söyleşi*, İz Yayıncılık, İstanbul, 2001.

— *Global Konferanslarda Kadın Politikaları*, İz Yayıncılık, İstanbul, 1996.

Talattof, Kamran, "Iranian Women's Literature: From Pre-revolutionary Social Discourse to Post-revolutionary Feminism", *International Journal of Middle Eastern Studies*, 29, 1997, s.531-558.

Taluk Şeyda, "Biz Siyasette Gerçekten Var mıyız?", *Kadın Kimliği*, 9, 1995, s.18-19.

Taraki, Lisa, "Islam is the Solution: Jordanian Islamists and the Dilemma of 'Modern Women'," *British Journal of Sociology*, 6:4, 1995, s.643-661.

Taylor, Charles, *Sources of the Self: The Making of Modern Identity*, Cambridge University Press, Cambridge, 1992.

— *The Ethics of Authenticity*, Harvard University Press, Cambridge, MA, 1991.

Tekin, Sadık, *Müslüman Savaşçı*, Bengisu, İstanbul, 1998.

Topaloğlu, Bekir, *İslâm'da Kadın*, Yağmur, İstanbul, 1977.

Toprak, Binnaz, "Islamist Intellectuals: Revolt against Industry and Technology", *Turkey and the West: Changing Political and Cultural Identities*, I. B. Tauris, Londra, 1993.

—, "Islam and Secular State in Turkey", *Turkey: Political, Economic and Social Challenges in the 1990s*, Ç. Balım vd. (der.), E. J. Brill, New York, 1995.

Toprak, B. ve A. Çarkoğlu, *Türkiye'de Din, Toplum ve Siyaset*, Tesev, İstanbul, 2000.

—, *Değişen Türkiye'de Din, Toplum ve Siyaset*, Tesev, İstanbul, 2006.

Toros, Halime, *Tanımsız*, Damla Yayınları, İstanbul, 1990.

— *Sahurla Gelen Erkekler*, Ankara: Vadi Yayınları, 1993.

— *Halkaların Ezgisi*, Kırkambar Yayınları, İstanbul, 1997.

— "Hayat, Hikâyeler ve Suskunluğa Dair...", *Osmanlıdan Cumhuriyete Kadının Tarihi Dönüşümü*, Y. Ramazanoğlu (der.), Pınar Yay., İstanbul, 2000, s.189-208.

Touraine, Alain, *Critique of Modernity*, D. Macey, trans., Blackwell, Oxford, 1995.

Tuksal, Hidayet Ş., *Kadın Karşıtı Söylemin İslâm Geleneğindeki İzdüşümü*, Kitabiyat Yayınları, Ankara, 2000.

Turhal, Ş. Katırcı, *Müslüman Kadının Adı Var*, Adese Yayıncılık, İstanbul, 1999.

— *Aslında Aşk Var*, Adese, İstanbul, 1999.

Türkmen, Buket, "Muslim Youth and Islamic NGOs", *Islam in Public: Turkey, Iran and Europe* içinde, N. Göle ve L. Ammann (der.), İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2006.

Ural, Murat, "Yağmurdan Sonra", *Haksöz*, sayı 107, 2000, s.76-77.

Ünal, Ali, *Kur'an'da Temel Kavramlar*, Beyan Yayınları, İstanbul, 1986.

Voloshinov Valentin, *Marxism and the Philosophy of Language*, trans. L. Matejka ve I. R. Titunik, Harvard University Press, Cambridge, 1971.

Watt Ian, *The Rise of the Novel: Studies in Defoe, Richardson and Fielding*, Hogarth Press, Londra, 1995.

Whitebrook Maureen, "Taking the Narrative Turn: What the Novel has to Offer Political Theory", J. Horton ve A. T. Baumester (der.), *Literature and Political Imagination*, Routledge, Londra, 1996.

— *Identity, Narrative and Politics*, Routledge, Londra, 2001.

Webster, Roger, Studying Literary Theory: An Introduction, Arnold, Londra, New York, 1990.

Yanar, Işıl, "Özneleşme Sürecinde Kadın ve İktidar", *Tezkire*, no.19, 2001, s.119-129.

Yardım, Mehmet N., *Romancılar Konuşuyor*, Kaknüs Yayınları, İstanbul, 2000.

Yavuz, M. H., "Political Islam and the Welfare (Refah) Party in Turkey", *Comparative Politics*, 30, no.1, 1997, s.63-82.

— *Islamic Political Identity in Turkey*, Oxford University Press, Oxford, New York, 2003.
Yavuz, İbrahim Ulvi, *Ana Hatlarıyla Türkiye'de Roman Sanatı ve Gelişimi Üzerine Bir Deneme*, Beka Yayınları, İstanbul, 1999.
Yıldız, Ahmet Günbay, *Boşluk*, Timaş Yayınları, İstanbul, 2003.
— *Benim Çiçeklerim Ateşte Açar*, Timaş Yayınları, İstanbul, 2000.
— *Yanık Buğdaylar*, Timaş Yayınları, İstanbul, 1974.
Yıldız, Nuray, "Üniversite Mezunu Bir Evkadının Portresi", *İzlenim*, no.37, 1996, s.30-32.
Yılmaz, İrfan ve diğ., *Yeni Bir Bakış Açısıyla İlim ve Din*, c.1, Feza Gazetecilik A. Ş., İstanbul, 1998.
Yılmaz, V. Ertan, *Bir Kimlik Oluşturma Aracı Olarak İslâmî Popüler Romanlar*, unpublished M.A. thesis, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2000.
Yunus, İlyas Ba, *Niçin İslâm Sosyolojisi*, çev. İlim Güner, Akabe, İstanbul, 1988.
Zeren, Mehmet, *Öz Yurdunda Garipsin 1-2*, Hazen, İstanbul, 1996.

Dizin

28 Şubat 19, 122, 126, 130, 146, 148, 152, 153, 168, 169
Adalet ve Kalkınma Partisi (AKP) 1, 123, 141, 169, 170, 175
Adıvar, Halide Edip 27, 46, 173
adil düzen 166
Ağaç, M. Emin 117
ahlâk felsefesi 17
ahlâki
  dejenerasyon 9
  düzen 83
  yozlaşma 46
Ahmet Mithat 25, 27, 45
Aktaş, Cihan 127
Ali Şeriati 7, 132
alternatif modernleşme projeleri 81
altın çağ 121, 160, 161
anlamlandırma pratiği 20, 43
anlatı 14-18, 21, 22, 25, 27, 33, 39, 71, 72, 90, 105-107, 135, 172
Arat, Yeşim 84, 171
Asena, Duygu 84
Asımgil, Sevim 39, 80
Asr-ı Saadet 18, 19, 33, 93, 130, 134, 142, 143, 156, 160, 161, 165
  dönemi 33, 142, 143, 156, 160, 161, 165
ataerkil yapı 84, 112
Atatürk, Mustafa Kemal 51-53, 138
Ayvazoğlu, Beşir 46

Bacımın Gözyaşları Ne Zaman Dinecek 89
Bakhtin, Mikhail M. 13, 15, 62, 63, 114, 165, 174
Bakhtinci 18, 62, 114, 165
Barbarosoğlu, Fatma Karabıyık 108, 126, 181
başörtüsü 1, 74, 117
Batı Çalışma Grubu 152
Batı-merkezli modernleşme 7
Batıcı 7, 9, 17, 40, 44-46, 48, 55, 56, 60, 61, 62, 64, 68, 77, 82, 85, 92-94, 96-98, 106, 107, 121, 122, 163
  çevre 48
  modern karakter 9
  yaşam tarzı 45
  /Kemalist modernite 64
Batılı
  değer 45, 165
  klasikler 53, 54
  medya 4
Batılılaşma 2, 6, 8, 9, 25, 26, 28, 35, 45, 61, 63, 97, 116, 121, 165, 170, 173
  hareketi 25
  hastalığı 8, 97, 116
  ihaneti 2, 170
  vebası 2
Batılılaşmış 9, 22, 36, 43-45, 60-64, 68-71, 75, 77, 101, 106, 115, 134, 149, 163, 165
  karakterler 43, 45, 60-62, 64, 68, 69, 71, 101, 106, 115, 149, 165
  seküler kimlik 77
Baykurt, Fakir 28
Benekçi, Şerif 39, 47
Benhabib, Seyla 16
Benim Çiçeklerim Ateşte Açar 41, 44, 183
Bilginin İslâmileştirilmesi 10, 176

Bizim Köy 28, 179
Boşluk 57, 58, 60, 61, 65-68, 71, 73, 75, 76, 98, 101, 109, 110, 135, 165, 183
Bourdieu, Pierre 23, 174
Boztoprak, Galip 47
Bulaç, Ali 2, 29, 30, 93, 153, 169, 174

Carl Jung 10, 73
Carrel, Alexis 10, 73
cemaatçi ahlâk anlayışı 42
Charles Taylor 18
cihad 3, 30, 35, 153
Cilasun, Raif 39, 66
Comte, Auguste 26
Cumhuriyet 8, 12, 13, 20, 24, 27, 28, 31, 33, 39, 45-49, 55, 56, 77, 81, 106, 107, 122, 156, 165, 166, 175
  edebiyatı 8, 45, 49
  romanı 28, 45, 47, 56
Cumhuriyet dönemi 8, 13, 20, 24, 27, 28, 31, 33, 39, 45-49, 55, 56, 107, 156
  edebiyat alanı 20, 47, 48
Cumhuriyetçi elit 145

Davet Edebiyatı 39
Değirmenci, Ali 151
Demirci, İsmail 53
demokrasi 2, 3, 4, 75, 89, 153
demokratik laiklik 169
devrim 132, 138, 154
  rüyaları 132
devrimci
  ateş 127
  ideoloji 116
  İslâmî literatürü 10
  proje 156
dinî
  eğitim 65, 71
  figür 28
  ideal 11, 19
  sembol 45, 47, 56, 62
  şahsiyet 28, 46
Dinmeyen Gözyaşları 89
Direniş edebiyatı 39
Dokunmayın Bacıma 89
Doltaş, Dilek 112, 134, 175
Dönemeç 8, 34, 180

Eagleton, Terry 12, 13, 20, 21, 23, 43, 105, 175
Ebu Bekir Hz. 161
edebiyat
  alanı 11, 23
  formu 25
Efe, Mehmet 155, 170
epik
  geçmiş 18
  gerçeklik 18
  İslâmcılık 114, 116, 121, 138, 163, 164, 170
  kahraman 114
  söylem 114
Eraslan, Sibel 126
Erbakan, Necmettin 111, 146, 147, 176
erkek şovenizmi 85
Erken Cumhuriyet dönemi 27
eşitlikçi feminizm 85
Exupéry, Saint 50, 180
ezilmiş sınıf 117

Farsça 27
Faruk (Kral) 35
Fatma Hz. 161
feminist
  hareket 171
  söylem 85, 126
feministler 83

feministler 83
feminizm 85
Fuat 26, 27, 178

Gazali 140
gerici 61, 73, 79, 92
Giddens 82, 176
Gökyüzü 46
Göle, Nilüfer 2, 10, 64, 75, 77, 78, 83, 94, 107, 111, 118, 122, 127, 138, 168, 171, 172, 174, 176-178, 182
Güntekin, Reşat Nuri 27, 46
Gürçağlar, Şehnaz T. 49, 177

Hak-İş 123, 175
Halkaların Ezgisi 129, 131, 152, 153, 162, 167, 171, 182
Hegemonik Batıcı düzen 43
Hekimoğlu İsmail 31, 35, 37
hidayet romanları 5, 8, 9, 11, 12, 17, 18, 21, 22, 34, 37-41, 43-45, 48, 54, 56, 57, 59, 60, 62, 64, 68-72, 74-76, 78-80, 82, 89, 90, 95, 97-99, 101, 102, 105-118, 122, 127-129, 133-135, 137, 138, 140-142, 147-151, 153, 154, 160, 162-167, 171
Huzur İslâm'da 99
Huzur Sokağı 35, 36, 37, 128, 181

Irak 35

ideal toplum 87
ideolojik kitapların ölümü 118
ikinci sınıf vatandaş 89
ilkel 58, 61
inancın bireyselleşmesi 171
İran 40, 83, 118, 131, 132, 168
devrimi 83, 118, 131
İslâm ahlâkı 9
İslâm Devlet Yapısı 7, 176
İslâm
Devrimi 132
hukuku 171
imajı 18
kamuoyu 10
kültürü 5
medeniyeti 5
tarihi 18, 30, 54, 70, 72, 93, 162, 171
ve terör 4
İslâmcı 6, 7, 19, 77, 78, 95, 122, 123, 130, 132, 145, 152, 153, 155, 156, 158, 161, 162, 167, 170, 173, 175, 180
İslâmî Antropolojinin Oluşturulması 10, 175
İslâmî çevre 2, 3, 5, 7-10, 16-18, 21, 29, 30-32, 35, 39, 41, 43, 45, 49, 52, 53, 56, 67, 78, 79, 101, 109, 117, 118, 126, 128, 130, 135, 140, 141, 143, 145, 152-154, 155, 162, 164, 170
İslâmî düzen 2, 3, 7, 35, 82, 111, 112
İslâmî edebiyat 6, 7, 11, 14, 17, 20, 21, 29, 31, 32, 34, 35, 38-40, 45-49, 55, 56, 64, 65, 80, 85, 86, 100, 107, 115, 151
İslâmî geçmiş (bkz. Asr-ı Saadet) 115
İslâmî *habitus* 127
İslâmî hareket 1, 3-8, 10, 11, 15, 18, 20, 29, 30, 31, 34, 40, 52, 54, 55, 64, 72, 73, 77-83, 89, 107, 110, 111, 113, 118, 121, 123, 127, 131-134, 143, 154, 155, 159, 163, 164, 166, 168, 170, 172
İslâmî orta sınıf 10, 22, 123
İslâmî özne 3, 4, 71, 94, 107, 108, 112, 154

İslâmî roman 11-15, 17, 20, 21, 24, 25, 34, 35, 38-40, 44, 45, 47, 48, 53, 55, 56, 60, 64, 79, 80, 90, 91, 97, 102, 103, 107, 109, 110, 113-117, 127, 163
İslâmî Sosyoloji 10, 34
İslâmî söylem 2, 53-55, 60, 72, 80, 83, 85, 87, 90, 96, 100, 102, 116, 121, 123, 124, 129, 137, 140, 143, 154, 160, 166, 169, 170
İslâmî ve Batılı/laik modern yaşam tarzları 43
İslâmî yaşam 19, 36, 44, 58, 59, 68, 69, 74, 79, 101, 113, 116, 127, 134, 142, 158, 159, 165
İşitilmeyen Feryat 89

jaboken İslâmcılık 168

kadın
bedeni 81
karşıtı söylem 1
kongreleri 122
politikaları 85, 160
romancı 11
Kadının Adı Yok 84, 86, 174
kamusal alan 6, 82, 108, 126, 141, 160
tecrübesi 108
Karakoç, Sezai 28
Karaosmanoğlu, Yakup Kadri 46
Kaybolmuş Günler 8, 34, 180
Kaynana 43
Kazancı, Ahmet Lütfü 43
Kekeç, Ahmet 130, 146, 149, 151, 152, 178
Kemalist
Batıcı modernleşme 72
çevre 53, 84
jakobenlik 168
kuşak 84
medenileşme projesi 154
söylem 56
/Batıcı modernleşme 106
ve İslâmî grup 49
Kemalist modernleşme 6, 55, 60, 81, 106, 107, 113, 122, 146
projesi 6, 55, 106
Kısakürek, Necip Fazıl 28
kimlik 3, 12, 14, 15, 16, 17, 19, 21, 55, 56, 63, 72, 77, 78, 80, 88, 92, 95, 97, 107, 112, 124, 125, 131, 134, 138, 151, 154, 155, 159, 161, 162, 164, 166, 167
kolektif
ideal 122
İslâmcılık 11, 18, 83, 121, 138, 139, 151, 162, 170
İslâmî ideal 87, 102, 123, 152, 166
kimlik duygusu 113
kolektif özne 113
Kolektif ve epik İslâmcılık 18
Kolektif ve Epik İslâmcılık Öyküleri 105
Kurban 89
Kurtuluş Savaşı 27
Kutub, Seyyid 7, 36, 132
kültürel
emperyalizm 81
İslâm 111
mücadele 47, 49
planlama 49

laik 2, 11, 28, 44, 45, 56, 60-62, 72, 89, 91, 94, 96, 97, 106, 107, 115, 116, 121, 129, 133-135, 138-140, 145-147, 149, 152, 153
çevre 2, 129, 138, 146, 153
düzen 61

grup 2
karakter 91, 115
kesim 2, 11, 133-135, 139, 140, 146
kimlik 28
siyasal rejim 106
laiklik 2, 17, 21, 56, 73, 75, 89, 106, 109, 157, 163
kavramı 75
liberal politika 122

Makal, Mahmut 28
Marksist aydın 47
Marksizm 98, 109
materyalist 26, 27, 69, 116, 163
düşünür 26
materyalizm 26
Mecbure İnal 80
medeniyet/modernlik söylemi 64
medeniyetler çatışması 5
medeniyetler diyaloğu 5
Mekke 58, 101
Meriç, Cemil 29, 180
Metiner, Mehmet 1, 30, 33, 168, 169
Mevdudi 7, 132
Mızraksız İlmihal 139, 155, 175
Milli Görüş
geleneği 1
gömleği 169, 170
hareketi 6, 169
Miyasoğlu, Mustafa 8, 31-34, 40, 45, 46, 48, 117, 118, 180
modern
dünya 3, 9, 18, 56, 71, 72, 93, 96, 98, 107, 108, 111, 115
edebî teori 23
eşitlikçilik 85
medeniyet 25, 63, 66
modernleşme
anlatısı 106, 107
süreci 8, 25, 61, 63-65, 67, 68, 77, 81, 92, 98, 106, 121, 122
muhafazakâr-İslâmî değerler 28, 29
muhalif söylem 166
MÜSİAD 122
Müslüman Kadının Adı Var 57, 60, 61, 64, 65, 67-69, 71, 72, 75, 77, 81, 83, 84, 86, 87, 89, 95, 101, 109, 126, 137, 159, 160, 165, 182
Müslüman kimlik 63, 156
Müslüman Savaşçı 76, 102, 181

Namık Kemal 25, 45
Nussbaum 16, 17, 18, 56, 108-110, 180

Onuncu Köy 28, 174
orta sınıf 24, 118, 143, 154, 166
Osmanlı dönemi 33, 94
Osmanlı geleneği 45
Osmanlı toplumu 25, 26, 29
Osmanlı-Cumhuriyet dönemi 27

örtü 44, 58, 76, 77, 79, 81-83, 88, 89, 91, 92, 95, 96, 122, 129, 133-137, 144-146, 154, 157, 158, 166
Örtülü kadın 1-3, 10, 77-79, 82, 83, 122, 123, 126, 135-137, 140, 141, 159, 171
Öz Yurdunda Garipsin 89, 117, 183
öz-düşünümsel (self-reflexive) 153
özcü (*essentialist*) 3, 4, 5, 15, 85, 112, 164
açıklama 3, 4, 5
yaklaşım 3
Özdenören, Rasim 34
özeleştirel roman 2, 5, 11, 12, 18, 19, 21, 22, 114, 119, 128, 129, 131, 139, 154, 155, 164, 167, 169
özgürlükçü 26, 156

Parla, Jale 26
Pedagojik İslâmî söylem 165
pozitivizm 26
primus enter pares 86

radikal çevre 6, 132
Refah Partisi (RP) 142, 146, 147, 166, 168, 169
Richardson, Laurel 15, 72, 90, 180, 182
Ricoeur, Paul 153, 180
Robinson Crusoe 53, 54
Rushdie, Salman 13

Said Nursi 35, 37
Saktanber, Ayşe 79, 83, 90, 181
seküler
  anlatı 107
  değer 10, 166, 172
  değerler ve aktörler 166
  kimlik 75
Senin İçin Ağlayacağım 89
sınıf 83
  kavgaları 29
Siyasal İslâm 2, 111, 112, 169, 175
sosyalizm 34, 35, 166
sosyo-politik değişim 26

Şemsettin Sami 25
Şenler, Şule Yüksel 35-37, 128
Şenlikoğlu, Emine 7, 39, 68, 80, 95, 128, 181
Şeytan Ayetleri 13
Şimdi Ağlamak Vakti 89

takiyye 2, 152
Tanpınar, Ahmet Hamdi 27, 45
Taylor 16, 28, 72, 181
Tebliğ edebiyatı 39
Tek Yol İslâm 99
Tekin, Sadık 76
tesettür 5, 10, 11, 44, 74, 75, 96, 124, 125, 135, 163
toplumsal cinsiyet
  boyutu 22, 76, 79
  rolleri 18, 125
Toros, Halime 129, 131, 137, 141, 144, 156
totaliter 168
Touraine, Alain 155
Toynbee, Arnold 10
Turhal, Şerife Katırcı 39, 57, 64, 80, 84
Türk diktatörü 50, 51
  edebiyatı 12, 21, 24-27, 48, 49, 117
  milliyetçiliği 6
  önderi 51
  toplumu 28, 64, 108, 128
Türk-İslâm değerleri 28

ulus ve anlatı 105
ulusal bilinç 105
Ulusal kuruluş dönemi 27
ulusal temelli farklılık 121
ulusalcılık literatür 27, 105

Üstün İnanç 39, 117
ütopya 36

Vurun Kahpeye 27, 173
Watt, Ian 24, 182
Whitebrook, Maureen 17, 63, 92, 106, 182

yabancı 43, 69, 99, 131
  ideolojiler 99
Yağmurdan Sonra 129, 130, 132, 134, 146, 149, 151, 153, 162, 167, 178, 182

Yahya Kemal 27, 45, 156
Yalnız Değilsiniz 90, 117, 177
Yanık Buğdaylar 38, 183
Yeni Osmanlı 26
  düşüncesi 26
  hareketi 25
Yıldız, Günbay 39, 41-43, 47, 56, 66, 67, 75, 76, 98, 99, 108, 128, 135
Yılmaz, İsmail 39
yozlaşmış-Batıcı tip 26

zaman ve mekândan bağımsız İslâm 3
Zeren, Mehmet 39, 89, 117