

‘İçerisi’ ile ‘Dışarısı’nın Diyalektiğinde Bir Kimlik Tasavvuru: “Huzur Sokağı”*

A Conception of Identity in the Dialectics of ‘Inside’ and ‘Outside’:

“Huzur Sokağı”

Kadriye Alev**

Özet

Şule Yüksel Şenler’in 1970’li yıllarla birlikte başlayan ve İslami duyarlılığı merkeze alan roman yazımının öncü metinlerinden kabul edilen Huzur Sokağı adlı romanı, Türkiye’nin hızlı modernleşme paradigması içerisinde, dışarıda bırakılan kimlikler karşısında teklif edilen İslami kimlik tasavvurunun edebî temsiline önemli bir yerde durmaktadır. Bu çalışma da Huzur Sokağı romanında kurgulanan “içerisi” ile “dışarısı” arasındaki diyalektik ilişkinin bir kimlik inşası bağlamında mekân, cemiyet ve zihniyet eksenlerinde hangi temsiller aracılığıyla ve nasıl kurulduğunu, bu zıtlıkların birbirini nasıl aşmaya çalıştığını incelemeyi amaçlamaktadır. Çalışmanın diyalektik düşünme biçimi üzerinden yapılmasının nedeni, diyalektik eleştirel düşüncenin sorunlara birden fazla perspektiften bakma ve görünüşte çelişkili olan durumların hem çelişkilerini kavrama hem de onları aşmayı hedeflemeye uygun bir özgürleştirici düşünme biçimi sunmasıdır. Bu bağlamda Hegel’in diyalektik yaklaşımı, çalışmaya elverişli bir kavramsal çerçeve oluşturmaktadır. Şule Yüksel Şenler’in Huzur Sokağı romanını diyalektik düşünme üzerinden okumak, kolektif Müslüman kimliğin bu ikilik çerçevesinde nasıl inşa edildiğini incelemek açısından dikkate değerdir. Çalışmada temellendirilen metinsel çözümlemelerle Huzur Sokağı romanının yalnızca bireylerin İslam’ı seçmesiyle yaşadıkları kişisel dönüşümü göstermek amacıyla kurgulanmadığına, aynı zamanda 1960’lı yıllarda modern Türkiye fotoğrafının dışında konumlandırılan İslami yaşamışın sosyolojisinin hangi karşıtlıklar üzerinden gösterilmek istendiğine dikkat çekilecektir.

Anahtar Kelimeler: Şule Yüksel Şenler, Huzur Sokağı, İslami kimlik, hidayet romanları, diyalektik düşünme.

*Geliş Tarihi / Received: 05.02.2026 / Kabul Tarihi / Accepted: 15.09.2026

**Dr. Öğr. Görevlisi, İbn Haldun Üniversitesi, kadriye.alev@ihu.edu.tr., Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-9325-5210>.

***Bu çalışma 31.05.2025’te “Türkiye Sosyolojisinde Mütedeyyin Bir İnsan İçin Rol Model: Şule Yüksel Şenler” adlı panelde sunmuş olduğum bildirinin geliştirilerek genişletilmiş halidir.

**** Bu makaleyi şu şekilde kaynak gösterebilirsiniz / To cite this article (APA):

Alev, K. (2026). ‘İçerisi’ ile ‘Dışarısı’nın diyalektiğinde bir kimlik tasavvuru: “Huzur Sokağı”. TYB Akademik Dil Edebiyat ve Sosyal Bilimler Dergisi. (48), 61-91: <https://doi.org/10.64985/tybakademi.1881891>

Abstract

Şule Yüksel Şenler's novel, *Huzur Sokağı*, considered one of the pioneering texts of the novel writing that began in the 1970s and centered on Islamic sensibilities, holds an important place in the literary representation of the Islamic identity conception offered in the face of identities excluded within Turkey's rapid modernization paradigm. This study aims to examine how the dialectical relationship between “inside” and “outside” as depicted in the novel *Huzur Sokağı* is constructed within the context of identity building, through which representations of space, society and mentality are employed and how these contrasts attempt to transcend each other. The reason the study is conducted through the lens of dialectical thinking is that dialectical critical thinking offers a liberating mode of thinking suitable for examining problems from multiple perspectives and aiming both to understand the contradictions in seemingly contradictory situations and to overcome them. In this context, Hegel's dialectical approach provides a suitable conceptual framework for the study. Reading Şule Yüksel Şenler's novel *Huzur Sokağı* through the lens of dialectical thinking is noteworthy for examining how collective Muslim identity is constructed within this dualistic framework. The textual analyses presented in this study argue that *Huzur Sokağı* was not designed merely to depict the personal transformation of individuals who embrace Islam. Rather, the novel also seeks to foreground the binary oppositions through which the sociology of Islamic life, situated outside the dominant representation of modern Turkey in the 1960s, is constructed and made visible.

Keywords: *Şule Yüksel Şenler, Huzur Sokağı, Islamic identity, conversion novels, dialectical thinking.*

Extended Abstract

Identity construction develops within the network of relationships between an individual established with themselves and their environment. The constants that define who a person is are constructed by what that person excludes and includes. The concepts of “inside” and “outside” delineate not only spatial distinctions but also the boundaries of social and individual identity through contrasts between values, beliefs, and lifestyles. This is also crucial for understanding the individual's relationship with the other. In this respect, the “outside” should be seen not only as a threat but also as a possibility for transformation, as the space where identity can be reconstructed.

The boundaries defining the inside and outside are drawn by a collective conscious and a collective overarching identity formed by the state, politics, culture, and

belief, as well as by the level of relationship established with the self. So, in what situations is a person inside or outside of what? Is the inside a place that reinforces a sense of security, or is it a dead end in which one is trapped?

The tense dialectic established between these two areas in Turkish modernization reflects an identity process in which those who remain inside and those who are left outside are defined by modern standards. Turkey's political fault lines, social, cultural, and ideological changes, globalization, and postmodernism have been provocative forces activating the breaking points of inside and outside. In this tension, the Muslim identity, seeking to construct itself according to the standards of Islam in opposition to the dominant culture that defines the ideal with the modern, has envisioned its own inside and outside on both individual and collective levels.

In this context, Şule Yüksel Şenler's novel, *Huzur Sokağı* (Peace Street), is noteworthy for examining how both individual transformation and collective Muslim identity are reconstructed within this duality. Published in 1971, Şule Yüksel Şenler's *Huzur Sokağı* is considered a turning point in both Turkish literature and the cultural representations of Islamism in Turkey. The novel deals with the identity transformation experienced by individuals, primarily women, based on their faith. On one hand, there are characters who embrace a modern, secular lifestyle; on the other hand, there are individuals who exist within a way of life shaped by traditional and Islamic values. *Huzur Sokağı* centers on the tension, encounters, and transformations that occur between these two worlds.

Peace Street, central to the novel, is not merely a place name; it also functions as a symbol of peace, faith, and the "inside." The neighborhood represents the novel's ideal social model; through the lifestyles of its inhabitants, their relationships with each other, and their values, it offers an exemplary depiction of Islamic life. In contrast, the modern living spaces in the city center are characterized by alienation, moral decay, and individual dissatisfaction. Feyza, the main character of the novel, is initially a young woman belonging to the "outside" of society; that is, she leads a secular, Kemalist, libertarian life that seemingly prioritizes individual choices. However, her encounter with Bilâl, a devout young man representing the "inside", leads her to question her world of values. Feyza's story is structured as a narrative of a turn towards an Islamic identity in the face of the identity confusion brought about by modernization. Bilâl, on the other hand, is a resolute figure with an unwavering belief system, defending Islamic principles. Throughout the novel, he is represented by an idealized profile of a devout individual.

In this context, when we look at the *Huzur Sokağı*, the concepts of inside and outside present a proposal for a Muslim identity and societal morality. This identity

embodies the characteristics of a Muslim man in Bilâl’s person and a Muslim woman in Feyza’s person. Bilâl is the resident and owner of Peace Street, while Feyza is an outsider who accepts all the rules set by Peace Street. Peace Street thus creates an outside with its own boundaries. Those who remain outside this Muslim identity are the values that construct the inside of modern Turkey. Here, we also see Bilâl and Feyza’s efforts that extend beyond Peace Street and seek to change the sociology of secular Turkey. Bilâl and Feyza want to enter the value system of the outside with a new proposal.

The novel also bears traces of the social and ideological atmosphere of the 1960s, the period in which it was written. The 1960s and 70s were a period in Türkiye when polarization deepened along the lines of secularism versus Islamism, and intense debates took place regarding women's visibility and clothing in the public sphere. In this context, Huzur Sokağı stands out as a text that served both as a representation and a guide, especially for young conservative women.

Giriş

Türkiye’de 1970’lerle birlikte siyasette ve kültürel hayatta ivme kazanan İslami canlanma, toplumsal tabanda karşılığını bulan bir yayılım göstermiştir. Dinî hayatın akışında yaşanan hareketlilik, ülke içinden ve dışından İslamcı düşünürlerin dindar okurlara ulaşmasını ve buna bağlı olarak kültürel ve edebî faaliyetlerin çeşitlenmesini sağlamıştır. Döneme eşlik eden edebî faaliyetler arasında doğan İslami duyarlılıklı romanlar, benzer konular etrafında kurgulanmış ve önemli bir niceliğe ulaşmıştır. Bu bağlamda Türk edebiyatında İslami hassasiyet taşıyan yazarlarca kaleme alınan bir roman yazınından söz etmek mümkündür.

İslami hassasiyetlerle yazılan romanlar, İslam’ın medeni bir din olduğu düşüncesini merkeze alarak ve ancak kendi öz değerlerini tek mil şekilde gösterebildiği ve yaşatabildiği takdirde medeni olduğunu ispatlayabileceği meselesi etrafında birleşmişlerdir (Çil, 2017, s. 227-252). Hidayet romanları adıyla yaygınlaşan bu anlatıların ekserisi daha çok gündelik hayatın İslamileştirilmesi yolunda mesajlar vermişler, Batılı ve İslami dünya görüşleri arasında kurdukları bağ ile kültürel bir İslami terminolojiyi de takip etmişlerdir. Bu kültürel dil, modern dünyanın İslam’a ihtiyacı olduğu konusunda birleşmiştir (Çayır, 2015, s. 111). Bu bakımdan metnin nasıl yazıldığına değil metinde ne yazıldığına odaklanan romanlarda, modern hayatın getirdikleriyle manevi boşluğa düşen insanlara dinî yaşayışın reçetesi sunulmuştur. Dolayısıyla ister kadın ister erkek olsun hidayet romancıları İslam’ın yeniden eski güzel günlerine kavuşabilmesi, Asr-ı Saadet yıllarının modern zamanlara taşınabilmesi için mücadele eden kolektif bir şuuru inşa etmeye çalışmışlardır (Satar, 2024, s. 51). Dünyaya İslam’ın penceresinden bakan roman

yazarları, roman kahramanlarını dindar olanlar ve olmayanlar şeklinde iki zıt kutupta toplarken temel hedeflerine bireyden topluma doğru sirayet eden İslami bir nizam oluşturmayı koymuşlardır. Fakat bu zıt kutupların diyalektik çatışması üzerinden yeni bir Müslüman kimlik de oluşmaya başlamıştır.

Şule Yüksel Şenler'in 1971 yılında yayımlanan Huzur Sokağı² romanı, Türk edebiyatında İslami kimliğin kültürel temsillerinin öncü metinlerinden kabul edilir. Roman, başta kadınlar olmak üzere bireylerin inanç ekseninde yaşadıkları kimlik dönüşümünü konu alır. Bu dönüşüm, modern ve seküler hayat tarzını benimseyen karakterlerin ve İslami değerlerle yaşayanların bu iki dünya arasındaki karşılaşmaları, sorgulamaları ve seçimleriyle gerçekleşir.

Romanın ana karakteri Feyza, başlangıçta bireysel zevklerine göre yaşayan ve Huzur Sokağı'nın taşıdığı dinî ve geleneksel değerlerin “dışarısı”nda duran bir karakterdir. Feyza, dindar bir genç olan Bilâl ile tanışmasından sonra İslami bir dönüşüm yaşar ve Huzur Sokağı'nın kapısından girer. Roman boyunca Feyza'nın hikâyesi, modernleşmenin getirdiği kimlik karmaşasına karşı İslami bir öze yönelişin simgesel temsilidir. Bilâl ise sarsılmaz bir inanç dünyasına sahip, kararlı bir kişiliktir.

Romanın merkezinde yer alan Huzur Sokağı ise sadece bir sokak değil; aynı zamanda İslami inanç ve yaşayışı “içerisi”ne alan bir sembol mekândır. Romanda sokağın sakinlerinin yaşam tarzları, birbirleriyle olan ilişkileri ve değer yargılarıyla butik bir İslam toplumu modeli sunulur. Buna karşılık apartman ve üniversite gibi modern yaşam alanları yabancılaşma, ahlaki çöküş ve bireysel tatminsizlikle karakterize edilir.

Eser, 1960'lı yılların toplumsal ve ideolojik atmosferinden de izler taşır. 1960'lı ve 70'li yıllar, Türkiye'de laiklik-İslamcılık ekseninde kutuplaşmaların derinleştiği, kadınların kamusal alandaki görünürlüğünün ve giyim kuşamı üzerinden yoğun tartışmaların yaşandığı bir dönemdir. Bu ortamda Huzur Sokağı, özellikle genç muhafazakâr kadınlar için hem temsil hem rehberlik işlevi gören bir metin olarak öne çıkarak inanç temelli bir kimlik modelini edebî bir formda okura sunar.

Kavramsal Çerçeve: Kimlik-Sınırlar-Diyalektik Gerilim

Kimlik inşası, bireyin kendisiyle ve çevresiyle kurduğu ilişkiler ağında gelişir. Bu sistemlerin her biri bireysel ve toplumsal düzlemde kimlik üreten aygıtlardır (Berger, 2020, s. 123) Kişinin kim olduğunu tanımlayan sabiteler, onun kim olmadığı da

²Çalışma boyunca Huzur Sokağı romanının 2004 yılı baskısı kullanılmış, alıntılar (HS) olarak gösterilmiştir.

gösteren işaretlerdir. Böylelikle kişi, içerisine aldıkları ile dışarısında bıraktıklarını isimlendirerek bütüncül bir kimlik edinir. “İçerisi”; gelenek, inanç ve aidiyet etrafında şekillenen güvenli alanı temsil ederken “dışarısı”; bilinmeyen, farklı ve kimi zaman tehditkâr olanla özdeşleştirilir.

Simmel, içerisi ve dışarısını belirleyen toplumsal tipleri ele alırken “yabancı” kavramını kullanır. Ona göre bu kavram, içeriyle dışarının sınırlarını oluşturan ayrımında bizden/içeriden olmayı ifade eder. Dolayısıyla sınırların dışında kalan kimlikler, sınırların içerisini de altüst edenlerdir (Simmel, 2015, s.149-150). Dışarısı ile içerisini belirleyen sınırlar devlet, siyaset, kültür ve inançla, kolektif bilinç ve kolektif bir üst kimlikle belirlendiği gibi benlikle kurulan ilişkinin düzeyiyle de şekillenebilir. Öyleyse kişi, hangi durumlarda neyin içinde olmaktadır ya da neyin dışında kalmaktadır? İçerisi her zaman güven duygusunu pekiştiren bir yer midir? Tersinden bakıldığında dışarısını tanımlayanlar tedirginlik duyulan, korkulan ve kişinin kendini ondan koruduğu birçok unsuru barındırırken dışarıdan kurulan bir içerisinin sahiplendiklerini ve korktuklarını çizen sınırlar araya hangi çizgileri çekecektir? Böyle bakıldığında “içerisi” ve “dışarısı” kavramlarının, yalnızca mekânsal ayrımların değil; aynı zamanda değerler, inançlar ve yaşam biçimleri arasındaki karşıtlıklarla toplumsal ve bireysel kimliğin sınırlarını çizdiği, bu sınırların zaman zaman aşıldığı/aşıldığı ve birbirlerini yeni ara/sentez formlarla ürettiği görülecektir.

Türk modernleşmesinde bu iki alan arasında oluşan gerilim, içeride kalanların ve dışarıda bırakılanların modern ölçütlerle belirlendiği bir kimlik sürecini yansıtır. Türkiye’nin siyasi ve politik fay hatları, sosyal, kültürel ve ideolojik değişimler, küreselleşme ve postmodernizm; içerisi ve dışarısının kırılma noktalarını harekete geçiren kışkırtıcı güçler olmuşlardır. İdeal olanı modern olanla tanımlayan hâkim kültürün karşısında/dışarısında kendini İslam’ın ölçütleriyle inşa etmek isteyen Müslüman kimlikler de bu gerilimde bireysel ve kolektif düzlemde kendi içerisini ve dışarısını tasavvur etmişlerdir.

Çalışma, bu bağlamda Huzur Sokağı romanının Müslüman kimliğin inşasına dair açığa çıkardığı içerisi ve dışarısı arasındaki diyalektik geçişleri, Hegel’in diyalektik felsefesini esas alarak incelemeyi amaçlamaktadır. Hegel’e göre, evrendeki her fikir, olgu, olay zorunlu olarak karşıtıyla birlikte vardır. Karşıtların birbirleriyle olan etkileşimi veya çatışması, onları bir üst aşamaya, daha gelişkin bir birlik olarak taşır. Oluşan bu birlik, bir aşma ve yeni bir tekilliktir ve o da karşıtıyla birlikte var olur. Bu döngüsel hareket, sürekli olarak ve her döngüde bir öncekinden daha çok gelişerek ilerlemeye devam eder (Gül, 2025). Hegel, bu sürekli oluş halini, “tez-antitez-sentez” şeklinde modeller. Hegelci diyalektik, basit bir karşıtlık (tez-antitez) ilişkisinin ötesinde daha yüksek bir düzlemde aşılması ve dönüştürülmesini

içeren bir süreçtir. Bu süreçte karşıt unsurlar aynı zamanda birbirlerini var eden, anlamlandıran ve yeniden kuran bir işlev üstlenir. Hegel, tam da bu noktada birleştirici diyalektik us'un varlığını ortaya koyar. Düşünce ve maddeyi Tin'de birleştirerek "Ussal olan edimseldir ve edimsel olan ussaldır." çıkarımını yapar (Hegel, 2006, s. 22-23). Böylece diyalektik sürecin amacının kendini aşma ve sürekli olarak gelişkin halde ilerleme olduğu ortaya çıkar. Hegel'in "Aufhebung" kavramıyla ifade ettiği bu durum, bir yandan karşıtlıkların ortadan kaldırılmasını, diğer yandan ise onların yeni bir bütünlük içinde korunmasını ifade eder. Dolayısıyla diyalektik ilişki, dışlama üzerinden değil, karşılıklı içermeye ve dönüştürme üzerinden işler (Ege, 2005, s. 121).

Huzur Sokağı romanı da bu diyalektik ilişkiyi görünür kılan bir anlatı zemini sunar. Romanda "içerisi" olarak kurgulanan İslami yaşam alanı, modern temsil eden "dışarı"nın karşısında konumlanan bir alanla sınırlı kalmaz. Aynı zamanda onunla kurduğu gerilimli ilişki üzerinden inşa edilir. Dolayısıyla içerisi, dışarısına karşı konumlanarak ve onu sürekli yeniden tanımlayarak varlık kazanır. Benzer şekilde dışarı da içerisinin değerler dünyası üzerinden anlamlandırılan bir karşı alan olarak işlev görür. Bu durum, romandaki kimlik inşasının karşıtlıkların etkileşimiyle oluşan dinamik bir süreç üzerinden ilerlediğini göstermektedir. Bu bağlamda çalışmada Huzur Sokağı romanında "içerisi" ve "dışarı", birbirinden kopuk iki ayrı dünya değil; birbirini sürekli üreten, dönüştüren ve sınırlarını yeniden çizen diyalektik bir bütünlüğün parçaları olarak analiz edilecektir. Bu geçişlerin yalnızca fiziksel mekân değişimlerini değil, aynı zamanda zihinsel, kültürel ve manevi dönüşümlerini de kapsadığına, İslami kimliğin modern Türkiye'nin kamusalında yer almak için ürettikleri yeni/ara formlara ve bununla birlikte oluşan soru işaretlerine de dikkat çekilecektir.

1. Huzur Sokağı'nda "İçerisi" ve "Dışarı"yı Üreten Unsurlar

Huzur Sokağı romanında "içerisi"; fiziksel bir alan olmanın yanında ahlaki düzeni, inanç merkezli yaşam tarzını ve kolektif bir kimlik düşüncesini temsil eder. İçerisi kavramı, en belirgin biçimde "Huzur Sokağı" adıyla somutlaşır. Sokak, adından da anlaşılacağı üzere huzurun, maneviyatın ve düzenin mekânsal karşılığıdır. Buradaki hayat; sade, ölçülü ve dinî referanslarla iç içe geçmiş bir ritme sahiptir. Huzur Sokağı'nın "dışarı" ise sokağın yüklendiği bütün değerlere karşıt bir alan olarak hem mekânsal hem de kültürel yabancılaşmanın simgesidir. Kentin merkezinde yer alan lüks yaşam alanları, eğlence mekânları, üniversiteler, apartmanlar ve diğer sosyal çevreler; maneviyattan kopuşu, yozlaşmayı ve ahlaki çözülmei temsil eder. Bu özellikleriyle Huzur Sokağı romanında içerisi ve dışarısının diyalektiği mekân, cemiyet, zihniyet ve kimlik bağlamında üretilen bir yaşam biçimiyle inşa edilir.

1.1. Mekân

Huzur Sokağı, romanın kurgusuna uygun olarak ilk etapta bize muhayyel bir mekân çağrışımı vermektedir. Hatta Huzur Sokağı’nda sosyo-kültürel ve geleneksel atmosferle birlikte İslami romantizmin hükümferma olduğu kanısı da mevcuttur (Erkol & Çalışkan, 2016, s. 21-47; Akçay, 2016, s. 29-30). Ne var ki romandaki mekân kurgusunun böyle bir romantik muhayyelliği çağrıştırmasına yakın bir mercek tutmak için Türkiye’deki modernlik-gelenek, Kemalizm-dindarlık gerilimlerini görmezden gelmemek gerekmektedir. Türk modernleşmesi, tasarladığı ve uygulamaya koyduğu yeni toplum modelinde din ve dinî referansları bir değer üretiminin ve aktarımının parçası olmaktan çıkarmayı hedeflemiştir. Cumhuriyet’in kuruluş motivasyonunu oluşturan bu modernleşme adımları, dinin varlık dünyasındaki geleneksel ağırlığın mümkün olduğunca hafifletilmesi üzerine atılmıştır (Subaşı, 2014, s. 84). Bu sosyolojide 1960’lı yılların izlerini taşıyan Huzur Sokağı’nın, sosyal hayat pratikleriyle İslami değerlere tavizsiz uyarak yaşayan, modernle İslami olan arasına herhangi bir geçişkenlik bırakmadan, kendi kendini muhafaza eden özel bir mahalle kültürünün özelliklerine sahip olduğunu görürüz. Böyle bir gözlükten bakıldığında romandaki mekân kurgusu, seküler hayatın dışarısında bırakılmış bir Müslüman muhayyilesinin cevap arayışına kapı aralayacaktır.

Romanın başında Huzur Sokağı, İstanbul’un kenar semtlerinden birinde, irili ufaklı ahşap evlerin solgun perdeleriyle sıralandığı fakir bir sokak olarak betimlenir. Fakat Huzur Sokağı’ndaki fakir görüntü olumsuz bir manzara imajı vermez. Aksine burası sosyal yaşam ağlarıyla modern İstanbul’un bir parçası değil Osmanlı’nın ahlak ve faziletini yansıtan ve keskin bir şekilde kendisini İstanbul’un kent zihniyetiyle bütünleştirdiği gösteriş, ihtiras ve maddi zevklerden ayıran bir yerdir (HS., s.5). Dolayısıyla daha başından bir sınırla karşılaşılır. Sınırların çizilme biçimindeki keskinlik o günün şartlarında sekülerlik, laiklik gibi Türkiye politikalarının din ve dinî hayatla arasına koyduğu sınırlarla ilgilidir. Romanda Huzur Sokağı’nın tarif edilme biçiminde onun modern Türkiye politikalarının dışarısında konumlanan bir sosyolojinin ahlaki değerlerini ve inançlarını ayakta tutacak bir yaşam düzeni üzerinden kendi içerisini inşa etme mücadelesi görülmektedir.

Romanda mekân kurgusu, iki ana diyalektik üzerinden gerçekleşir. Bunlar cami üniversite, ahşap ev-apartman karşıtlığıdır.

1.1.1. Huzurun Kaynağı: “Cami”

Huzur Sokağı’nın mekân kurgusunda cami merkezdedir. Hayat camide başlar, toplanma yeri ve insan ilişkilerinin geliştiği yer orasıdır. Camide genç yaşlı hep bir aradadır:

- Mahallenin herkes tarafından sevilen, hürmet edilen nur yüzlü ve umumi kültürü yüksek, engin bilgili müezzini Sadi Hoca, köşe başındaki küçük caminin şerefesi kırık minaresinden, sesinin bütün ulviliğiyle uykuda olan semt sakinlerini sabah namazına davet edecek... Ve... Huzur Sokağı'nda kapılar bir bir açılacak... Yaşlısıyla, genciyle bütün erkekler, yüzlerinden o hiç eksik etmedikleri mes'ut tebessümleriyle hep bir istikamete doğru yönelecekler (HS., s.7).

Cami, Huzur Sokağı'nda birbirini besleyen iki ana damarla yaşar. Öncelikle bir ibadet mekânı olarak Müslümanca yaşamının simgesidir. Aynı zamanda namaz vakitlerinde sokaktaki erkeklerin yoğun biçimde bir araya geldiği cami, Huzur Sokağı'nın gündelik yaşamını düzenleyen toplumsal bir merkez olarak konumlandırılır. Dükkânların kepenklerini kapatması ve ticari hayatın namaz vakitlerinde kesintiye uğraması, ibadet zamanının gündelik hayatın ritmini belirlediğini gösterir. Bu bağlamda cami, İslami bir toplum düzeninin nasıl olması gerektiğine ilişkin tasavvuru işaret eder: "...bu küçük cami cemaati, ordu kumandanının 'Arş' emri ile bir anda harekete geçen muntazam bir bölükten farksız hattâ çok daha disiplinli, intizamlı bir iman ordusuydu (HS., s.9.)"

İkinci olarak cami, mahalle halkının toplanarak önemli kararları aldığı, insan ilişkilerinin şekillendiği, geliştiği hem ibadet esnasında hem de sonrasında muhabbet, yardımlaşma, dayanışma gibi değerlerin yaşatılarak kendi ikliminin olduğu bir muhit görevi de görür. Huzur Sokağı'nda bu sese, bu ilahi davete icabet etmeyen kimse yoktur. Kimi orta halli, kimi oldukça fakir fakat temiz kıyafetli, temiz yüzlü genç ve yaşlı erkekler camide bir araya gelir (HS., s.7). Cami çıkışlarında ise sokağın sakinleri avluda toplanarak sosyalleşme imkânı bulur. Bu yönüyle cami "Osmanlı'nın bütün ince ahlak ve faziletini sinesinde yaşatan asude bir köşe"dir (HS., s.5):

- Her zaman olduğu gibi, camiye gitmek üzere evinden en erken çıkan, yine Bekir Ağa olmuştur. Orta yaşlı, halimselim bir adam olan Bekir Ağa, inşaatlarda, amelelik yaparak nafakasını temin ederdi. Ters çevrilmiş kasketi, kırmızımtırak yüzü, derinden gülen şefkat dolu gözleri ve hele hele mali durumunun hiç de iyi olmamasına rağmen elinin haddinden fazla açıklığı ile herkesten ziyade çocukların sevgilisiydi Bekir Ağa... Her akşam eve dönüşünde sokaktaki bütün çocukları çikolata, sakız, leblebi, çekirdek gibi yiyecekler, onların hoşuna gidecek balon, lâstik top vs. gibi ufak tefek oyuncaklar dağıtırdı (...) Bütün cemaat, Marangoz Halil'in canlı canlı anlattıklarına kahkahayla gülüyordu. Bu tatlı, kısa, cami önü sohbetinden sonra herkes birbirine "Selâmü naleyküm" diyerek gülmüş, maişetlerini temin etmek üzere ayrı ayrı istikametlere doğru dağıldılar (HS., s.7).

Cami üzerinden verilen mesajlardan bir diğeri, gençlerin camiye ilgi göstermesi gerektiğidir. Bilâl bu yönüyle, camiye gidenler arasında müstesna bir yerde konumlanmıştır. Huzur Sokağı'nın halkı Bilâl'in camiye gidişini, orada ibadetini huşu içinde yapışını, camiden en son çıkışını izleyerek ona hayranlık duyar: "Bilâl'in yüzünde dalga dalga, huşu, vecd ve zevk, dolaşıp durmakta. Bu anlar,

ibâdet anları onun için hayatının en lezzetli, en huzurlu ve en kıymetli anları. Her zaman duayı en son bitiren, camiden en son çıkan o olurdu (HS., s.10).”

Cami, Huzur Sokağı için sadece geleneksel bir ibadet yeri değil, aynı zamanda modernin karşısında konumlanmış ve önemli kararların alındığı sosyal hiyerarşinin düzenlendiği bir mekândır. Bu bağlamda Huzur Sokağı’nda kurgulanan “İslami içerisi”, Warner’ın ifadesiyle egemen modern kamusal alana karşı oluşan bir “karşıt kamusal alan” (counter-public) olarak okunabilir. Warner’ın kavramsallaştırdığı karşıt kamu, egemen söyleme dahil olmayan, daha çok marjinalleştirilmiş grupların oluşturduğu, kendi dilini ve ifade biçimlerini geliştiren alanlardır. Bu kamusal alan, egemen kamusal düzeni eleştirerek kendisini kurarken egemen kamu da kendi sınırlarını ve meşruiyetini karşıt olarak konumlandığı bu alan üzerinden yeniden tanımlar. Dolayısıyla iki kamusal alan, birbirinden bağımsız biçimde değil, birbirlerini referans alarak ve karşılıklı olarak yeniden üreterek varlık kazanır (Warner, 2002, s. 423-424).

Romanda egemen kamu olarak belirlenen dejenere olmuş, çürümüş bir modern hayatla temiz ve güvenli bir alan olarak tanımlanan cami arasında keskin bir sınır çizilir. Bu vurgu, camilerin bir ibadet yeri ve sosyal mekân olmaktan giderek çıktığı, modern mekân kurgularında merkezden uzakta konumlandığı Türkiye’nin genç dimağlarının cami ve onun değer dünyasından kopmaya başladığı modernleşme sürecinde camiye gençleri de içerisine alan ve ona sosyal itibarını yeniden kazandırmayı amaçlayan reflekse işaret eder. Bu bağlamda roman kahramanı Bilâl, üniversitede okuyan bir genç olarak camiye gidip gelmesinden dolayı özellikle cami cemaati ve mahalleli tarafından taltif edilen, sözü dinlenen itibarlı biridir.

1.1.2. İlim Yuvası Değil-Karnaval Olan “Üniversiteler”

Hâsılı burası ilim ve irfan yuvası olması icap eden bir üniversite binası değil de bir maskaralıklar meşheri, bir karnaval meydanıydı sanki (HS., s.17).

Üniversiteler, Osmanlı modernleşmesinden bu yana medreselerin ve geleneksel eğitim sisteminin önce alternatifi sonra radikal yer değişimiyle modern eğitimin omurgası olmuştur. Medreselerin Cumhuriyet devrimleriyle kaldırılması, Tevhid-i Tedrisat Kanunu’yla din eğitiminin devletin kontrolüne alınması dini sadece belli kontrol merkezlerinde tutmamış aynı zamanda eğitimin dinle olan ontolojik bağına da zayıflatmıştır. Tevhid-i Tedrisat Kanunu’nun (1924) doğrultusunda din derslerinin öncelikle müfredattaki yerinin seyreltilmesi, akabinde sırasıyla lise (1924), orta okul (1927) ve ilk okullarda (1929-31) kaldırılması ve 1948’e kadar bu süreci devam etmesi Müslüman/dindar halk tabanı ile devletin resmî kurumlarının zihniyeti arasında bir mesafe açmıştır (Öcal, 2008, s. 407). Cumhuriyet kuşağının ilk

ilk sanatçıları (Faliş Rıfkı, Yakup Kadri, Memduh Şevket, Halide Edip Adıvar, Reşat Nuri Güntekin vb.) devrimlerin ulaşması gereken alanları eserleri yoluyla desteklemiş, bu bağlamda devletçe korunmuşlardır (Eskin, 2023, s. 66-76). İlk kuşağın eserlerinde devrimlere karşı eski kurumları ve geleneksel değerleri savunanlar; tutucu, gerici, çıkarıcı kurum ve kişiler olarak gösterilmiş ve bunlar daha çok kurumsal kimliğiyle medrese ve tekkelerden oluşup buralarda yetişen softa, şeyh gibi hocalardan seçilmiş, köy merkezli eserlerde de zorba ağa ve imam prototipi belirginleşmiştir (Cevdet, 2004, s. 16). Her durumda yazılan eserlerde olumsuzlanan tiplerin ortak özelliği dindar oluşları ve din adına laikliğin karşısında durmalarıdır. Bu bakış açısı, Cumhuriyet değerlerinin edebiyat yoluyla kalıcılaştırılması amacını güttüğünü de göstermektedir. Huzur Sokağı ise bu bağlamda kalıplaşmış Cumhuriyet öğretisinin tersinden bir okuma hareketidir. Romanda sistemin eleştirisi kamu kurumları, ilköğretim okulları ve özellikle de üniversiteler üzerinden yapılır (Türkmenoğlu, 2015, s. 271). İlk Cumhuriyet romanlarındaki algının tersine modern eğitimin önemli bir parçası görülen üniversiteler, Huzur Sokağı'nda ahlaki ve manevi çöküş içinde bulunan modern mekânlar olarak kurgulanmaktadır. Bilâl'in eğitim gördüğü İstanbul Üniversitesi Fen Fakültesinin ortamı ve öğrencileri de aynı düzlemde Huzur Sokağı'nın benimsediği dinî değerlerin tam da dışarısını simgelemektedir:

- Üniversite aslında bir ilim ocağıdır yavrum, lakin ne yazık ki bizi içten yıkmak, çöktürmek isteyen düşmanlarımız, en desisane planlarla bugün milletin bu ilim ocaklarını da içten içe dejenere etmeye muvaffak olmuşlardır. Şimdi, evlatlarına yüksek tahsis gördürmek, onları iyi bir istikbale sahip kılmak isteyen anne babalar, ahlakları bozulacak, terbiyeleri, namusları heder olacak, saf ve temiz fikirleri bin bir türlü zararlı ideolojiyle kirletilecek diye evlatlarını fakülteye göndermekten adeta korkuyorlar (HS., s.453).

Romana göre üniversiteler, modern Türkiye'nin içerisi'ni oluşturan dünyanın mekânsal temsili, dinî yaşayışın ve dindar gençlerin hor görüldüğü, bir yerdir ve burası laçkalaşmış, ahlaken çökmüş, dinî değerlere düşmanlık besleyen kız-erkek ilişkileriyle resmedilir. Romanda erkeklerle gayriahlaki ilişkiler içinde gösterilen kız öğrenciler; mini etekli, aşırı makyajlıdır. Hatta Anadolu'dan üniversitede okumaya gelen saf ve temiz genç kızlar da bir müddet sonra çevrenin etkisiyle ahlaken bozulurlar, açılıp saçılarak bu modern hayata uyum sağlarlar:

- Kızların hemen hepsi, Hollywood film aktrislerinden farksız. Kiminin saçları bir baloya, bir kokteyle gidecekmişçesine kuaförden çıkmış, kiminin ise süpürge gibi dümdüz, suratlarından aşağı salkım saçak salınmış. Hele bir tanesi saçını öylesine saçma bir tarzda taramıştı ki sol gözü tamamen saçlarla örtülmüş, etrafı tek gözüyle seyrediyordu.
- Ya makyajları?...
- Aman Ya Rabbim!... O, ne maskaralıktı öyle (HS., s.16-17).

Erkek öğrenciler ise kılık kıyafetiyle ve laubali hareketleriyle züppe bir görünümde tasvir edilir:

- Kiminin bıyıkları ince bir şerit halinde çenesine doğru sarkıtıkça sarkmış. Kiminin saçları bitli turistlerden farksız, karmakarışık bir hâlde kadınlar misali, omuzlarına doğru uzamış (...) Kimi, lastikten bir korse gibi vücudunu ve bacaklarını saran daracık pantolonunu bel hizasından, kalçasının ta alt kısımlarına kadar düşürmüş ve üzerine gayet geniş bir kemer takarak göbeğinin aşağısına göbek atan çengiller gibi iri bir toka oturtmuş. Kimi, içinde hiçbir çamaşır olmadığı hâlde gömleğinin düğmelerini bel veya göbek hizasına kadar açarak kolye-madalyon yerine kılıklı çıplak göğsüne kalın bir zincir üstünde sallanan iri madeni bir otomobil arması takmış (HS., s.17).

Bu gençlerin çoğu “ruh asaletinden, fazilet duygularından, ahlak kaidelerinden mahrum yetiştirilmiş zavallı varlıklardır (HS. s.17).” Yukarıdaki tasvirlerden romanda üniversitelerin ahlaki ve zihni bir çöküş içinde olduğuna işaret edilmektedir. Hatta Bilâl’in gözüyle üniversite ortamı “ilim yuvası değil, karnaval meydanı”nı andırmaktadır. Karnaval, toplumsal hayata ait normların baş aşağı edildiği, kutsallara saygının yitirildiği, bütün hiyerarşik yapıların alaya alındığı mizah ve ironiyle kurulan bir çılgınlık ve oyun dünyasıdır. Karnaval kavramını romana uyarlayıp sistematikleştiren Bakhtin’e göre karnaval meydanı, her türlü resmi konuma ve ciddiyete yönelik alayın yer aldığı, tüm hiyerarşilerin tepetaklak edildiği, davranış kurallarının aşırılıkların kutlanması şeklinde kendini dışa vurduğu bir halk bilincinin mekânıdır (Bakhtin, 2014, s. 25). Karnaval ortamında genel olarak hiyerarşik yapının ortadan kalkmasıyla oluşan değerlere, düşüncelere ve fenomenlere karşı özgür bir tutum ve böylelikle yüksek ile alçak arasında farklı kombinasyonlar, buna bağlı olarak dine ve kutsal şeylere karşı saygısızlık gibi durumlar gözlenir (Bakhtin, 2015, s. 186-190). Karnaval tanımlamasındaki hiyerarşik ters yüz edişle oluşan değer erozyonu, Huzur Sokağı’nda tasvir edilen üniversitenin ahlaki ortamıyla ilişkilendirilebilir. Romanda üniversiteler için iddia edilen karnaval ortamı daha çok dinî ve ahlaki değerlerin ters yüz olmasıyla bağlantılıdır. Üniversitede okuyan öğrenciler romanda hem dejenere bir Batılı yaşam tarzı sürmekte hem de Türk toplumunun dinî değerlerle oluşmuş kültür ve geleneğine saygı duymamakta hatta düşmanlık beslemektedir.

1961 Anayasası’nda eğitim ve öğretim konusunda özgürlükçü, laik ve sosyal devlet anlayışına uygun yaklaşım, insanların eğitim alırken dinî özgürlüklerinin yaşayabilmeleri yönünde biçimlendirici bir rol oynamıştır. Özellikle 1970’li yılların sonlarında hazırlanan 1739 Sayılı Milli Eğitim Temel Kanunu’nda (24 Haziran 1973) Türk Milli Eğitiminin Amaçları arasında Madde 2’de Atatürk ilke ve inkılaplarına ve Anayasa’da yer alan Atatürk milliyetçiliğine bağlı, Türk milletinin milli, ahlaki, kültürel değerlerini benimseyen, demokratik, laik, sosyal bir hukuk devleti olan Türkiye Cumhuriyeti’ne karşı görev ve sorumluluklarını yerine getiren yurttaşlar yetiştirmek yer almaktadır (Millî Eğitim Temel Kanunu, 1973). Romanda Feyza’nın, İslami yaşam biçimiyle yetiştirdiği kızı Hilâl’i başörtüsü ve tesettürle eğitim hayatına katmak istemesi üzerine ortaya çıkan problemler, laiklik ve din

arasında oluşan bu gerilim hattına işaret eder. Hilâl, ilköğretim yılları boyunca din düşmanı öğretmenlerin elinde amansız eziyetler görür ve başarılı bir öğrenci olduğu halde başarısının yok sayılır (HS., s.274). Bu kurgusal ayrıntı, Türkiye’nin laik eğitim sisteminin kendi içerisini ve dışarısını kurma biçimlerine ciddi bir eleştiri getirmektedir. Romana göre laik eğitim sistemi, tesettür ve ibadet gibi dinî ritüellerin kamusal görünürlüğünü kabul etmemekte tam da bunun karşısında dindar bir dil, Türkiye kamusalında kendi değerleriyle var olmayı talep etmektedir. Bilâl’in mevcut değer sisteminin hem karşısında hem de sistemin içinde yer alması, bir sonraki kuşağı temsil eden Hilâl’in tesettür ve ibadet talebiyle ilkokul sıralarından itibaren var olmaya çalışması bu talepleri desteklemektedir. Dolayısıyla romandaki şekliyle birbirini üreten dışarısı ve içerisi algısı, ilk bakışta laiklik ve dindarlık karşıtlığı olarak görülse de bu salt karşıtlıklar, kendinden içkin yeni formlar geliştirme süreçlerine de dikkati çekmektedir.

1.1.3. Durgun Suya Atılan Taş: “Apartman”

Mekân üzerinden kurulan diğer bir diyalektik, “ev” kurgusudur. Huzur Sokağı’nın içindeki evler ahşaptır, evlerde yaşayan insanlar mütevazı ve huzurludur. Bu evler pencereleri gündüz güneş alan, akşam perdeleri çekilen, mahremiyete son derece riayet edilen mekânlardır (HS., s.11). Bilâl’in oturduğu ev, Huzur Sokağı’nda tasvir edilen evlerin bir temsili olarak mütevazı, samimi ve huzur içinde adeta bir kasaba evi formundadır:

- Burası, fakirane döşenmiş bir odaydı. Yerde eski bir kilim, duvar diplerine serpiştirilmiş birkaç basma yer minder, köşede üstü kitaplarla dolu eski bir komodinin, pencere dibinde rengi solmuş basma örtülü tahta bir divan ve duvarda asılı birkaç âyet-i kerime ve üzerinde ibretli sözler bulunan çerçeveli birkaç tablodan başka hiçbir eşya yoktu bu odada... Sade, temiz, mütevazı bir oda (HS., s.11).

Huzur Sokağı’na dışarıdan bir müdahale olarak gösterilen “apartman” ise romanda adeta bir işgal metaforudur. Sokağın ortasında dikilen bu beton yapı, modernliğin taşınabilir değer sistemini temsil eder. Yani apartman aracılığıyla sadece mimari değil, aynı zamanda bir zihniyet de sokağa sızır. Durgun bir suya atılan taş gibi ahşap evlerin ortasına kendini beğenmiş ve kendinden başkasına gözü kulağı kapalı inşa edilen bu beton yapı, çocuğundan yetişkinine herkesin tadını kaçırır: “Bizler fakir fukara insanlarız. Şu kırık dökük evler içinde bir saray gibi yükselen bu apartmana taşınanlar kim bilir bizleri ne kadar hakir görecekler ve bize nasıl yüksekte bakacaklar. Yani anlayacağım, sokağın tadı tuzu kaçacak” (HS., s.53). Bu durum, apartmanla birlikte gelecek ve onun değerlerini taşıyacak bir zihniyetin de habercisidir. Feyza’nın dönüşümü bu mimari ve zihniyet ilişkisiyle iç içedir.

Apartman ve Huzur Sokağı’nın ahşap evleri arasındaki sembolik gerilim, Türk modernleşmesinin yukarıdan aşağıya işleyen doğasını da temsil eder. Hatta bu tarz sembolleştirmeler erken dönem Cumhuriyet romanlarının temaları arasına girmiştir. Örneğin Peyami Safa’nın Fatih Harbiye romanı iki ayrı mekân üzerinden Türk

toplumunun modernleşmesancılarına ayna tutarken Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun Kıralk Konak romanı ahşap konak ve apartman dairesi sembolleriyle Türk toplumunun kuşaklar arasındaki değişimini göstermeye çalışmıştır. Apartmanla simgeleştirilen modernlik, bu anlamda Osmanlı’nın son dönem aydınlarında görülen Batılılaşma cereyanlarının 1960’ların Türkiye’sine uzanan kolları olarak yorumlanabilir. Bu değişim, Cumhuriyet’in sosyal ve kültürel hayatın inşa ve idamesine yönelik kimlik politikalarında da gözlemlenebilmektedir. Yöresel özellikler, cemaatler, mahalli ve örfi değerlerin hızla dışarıda bırakılarak saat gibi işleyen tek tip bir toplum mekanizmasına geçilen Cumhuriyet modernleşmesinde de öncelikli olarak devletin kamu yapılarında giderek artan geleneksel formdan uzak mimarilerin, toplumsal hayatta da apartmanlarla görünmesi modern devlet-modern şehir imajını beslemektedir (Mardin, 1991, s. 357). Romanda vurgulanan bu sembolik karşıtlık da benzer şekilde apartmanın dayattığı modern ve dine mesafeli bir yaşam biçimini vurgulamaktadır.

Huzur Sokağı’ndaki evler ve evlerde yaşayanların dinamikliği Bachelard’ın ifadesiyle “mutlak bir mahfaza” izlenimi verir (Bachelard, 2013, s. 117). İçeride (evde) kalmak, mutlak bir mahfazadır ve bu da kendini korumak için güvenli alanın oluşturulduğu psikolojik bir duvardır. Önemli olan içeriye girmesi muhtemel tehlikelere karşı bilinçli olmaktır. Romanda bu bağlamda apartman ve sokağın evleri arasına keskin bir sınır çekilir. Çünkü bir depremin geleceği ve ortalığı altüst edeceği kanısı çok belirgindir. Apartman; lüks, eğlence, gösteriş, kibir gibi Huzur Sokağı’ndan içeriye girmeyen yozlaşmış değerleri getirecektir. Bu sebepten herkes bu olası tehlikelere karşı kapısını ve penceresinin perdelerini kapatarak kendi içerisini muhafaza etmelidir. Hatta bu sınırı çekmek ve mahalle halkını apartman ve onun içinde olup bitenden uzak tutmak adına Bilâl tarafından camide bir bilgilendirme yapılır:

- Biliyorsunuz, sokağımıza, mütevazı evlerimiz arasına yeni bir bina, büyük ve modern bir apartman kuruldu. Allah sokağımız için hayırlı etsin. Temenni edelim ki buraya taşınanlar, bu sokak sakinlerinin mazbut yasayışına zıt düşünceli ve hareketli insanlar olmasınlar. İmanlı, mukaddesatçı, muhafazakâr insanlar olarak bizlere komşu olsunlar. Ancak bugünkü cemiyet içinde 8-10 dairesi bir apartmanın bütün dairelerinin de imanlı ve muhafazakâr insanlar tarafından satın alınması, maalesef hemen hemen imkânsız bir şeydir (HS., s.58).
- (...) Huzur Sokağı’nın bütün genç kızları ve hanımları, Bilâl’in cami sohbetinden sonra aralarında karar vermişlerdi: Sokağa eşya yüklü “bir kamyon girdi mi hiç kimse pencereden bakmayacak, herkes çocukluğunu toplayarak arka hole veya arka odalardan birine çekilecekti. Böylece bu, her şeyi madde ile ölçmeye kalkan gösteriş meraklılarına hak etmiş oldukları güzel bir ders olacaktı... (HS., s.59)

Nitekim böyle olur. Kadınlar; apartmanda yaşayanlara kapılarını, pencerelerini, perdelerini kapatıp kendilerini korumaya alırlar. Kadınların apartmana taşınanların eşyalarının olduğu kamyonu dahi bakmama kararı alması, bir çeşit “kolektif boykot” ve “bakışın reddi”dir: Modernite “görölmek” ister, mahalleli ise onu “görmeyerek”

yok sayar. Huzur Sokağı, “apartmanda olup bitenlere bakmamak” ve “perdeyi kapatmak” metaforlarıyla bir anlamda Müslüman kadını da “içerinin muhafızı” olarak konumlandırır.

Romanda koruma ve korunma misyonunun kadının omuzlarına yüklenmesi, dikkat çeken başka bir ayrıntıdır. Fakat bu yükün, sadece Huzur Sokağı’yla sınırlı bir durum olmadığına, Cumhuriyet modernleşmesinde de Batılı Türkiye modelinin görüntüsünün ve idamesinin Türk kadını üzerinden oluşturulduğuna dikkat çekmek gerekir. Kemalizm’in ulus inşasında Türk kadını önce kendisine verilen haklar doğrultusunda biçimlenmiş sonra da bu biçime olan şükranlığıyla modern Türkiye’nin ve Kemalizm’in savunuculuğunu üstlenmiştir (Çaha, 1996, s. 107-123). Dönemin kanonuna giren roman yazınında modern ve çağdaş Türk kadını kimliği onaylanırken dindarlığı ve dinî sembolleri taşıyan kimlikler taşraya ve çağdışılığa özgü aparatlar olarak dışlanmıştır. Bu bağlamda modern Türk kadını da bir başka sınırdan içerisinin muhafızı olmuştur. Aynı refleksin Huzur Sokağı’nda görülmesi içerisi ve dışarısının Türkiye bağlamında birbirini üreten tarihselliğine işaret etmektedir.

2. Cemiyet Ahlakı-Dindar Toplum Kurgusu

Huzur Sokağı’nda tasavvur edilen cemiyet hayatının, Türkiye’yle olan ilişkisini hangi mesafe üzerinden kurduğu önemlidir. Bu mesafenin yarattığı motivasyonların başında dinin, devletin ideolojik aygıtlarının kontrolünde bireysel alana çekilmesiyle dindar kimliğin modern hayatla ilişkisinin organik olarak kesintiye uğratılması gelir. Diğer ise resmî organların kontrolü dışında devam eden dindarlığın kente eklemelenen gecekondular gibi dışarıda tutulması gereken bir yozlaşma göstergesi olarak dışlanmasıdır.

Cumhuriyet rejiminin devraldığı cemiyet hayatı, Osmanlı kültür ve geleneğiyle şekillenmişti. Cumhuriyet, modern değerler doğrultusunda bir sosyal hayatı inşa ederken Osmanlı bakiyesinden farklı, seküler bir toplum modeli oluşturmayı hedefledi. Dolayısıyla devlet, kendi politikasını geleneksel mirasın eleştirisi hatta reddiyesi üzerine kurdu ve bunu bir resmî söylem olarak toplumsal politikalarına kazandırdı (Mardin, 2017, s. 81-82). Ortaya çıkan tabloda devlet açıkça Batılılaşmadan yana bir tercihte bulunduğu için onu engelleyici her türlü hareketi bastırmak konusunda radikal kültür politikaları üreterek hemen her alanda bu anlamda kalıcı adımlar attı. Denetleyemediği tarikatları, cemaatleri ve diğer grupları da içine alan dinî oluşumları hukuken gayrimeşru ilan etti. Dinî yaşayışı, ulus devlet normlarına göre yeniden tanımladı ve modernleşmeyle uyumlu bir “makbul vatandaş” kategorisini oluşturdu. (Subaşı, 2018, s. 40). Buna paralel ilerleyen süreçte Cumhuriyet’in kurucu elitleri nezdinde dinî çağrışım ve semboller laik toplum modeline aykırı görülüyor hatta bu simgeler çağ dışı ve gerici gibi

yakıştırmalarla küçümsenerek ötekileştiriliyordu. Eğitimden sanata geniş bir alanda yapılan çalışmalarla gündelik hayat, modernleşme yönünde ıslah edilmeye çalışılıyordu. Böylelikle Cumhuriyet’in ilk yıllarında yapılandırılan modern-laik toplumsal hayatla yeni bir cemiyet ahlakının yerleşmesi de talep ediliyordu. Bu talep 27 Mayıs Darbesi’nin akabinde, sosyalizmin yeniden canlanan damarlarında, Kemalizm ile sosyalizmi toplumsal ilerleme fikri üzerinden birleştiren farklı açılımlarla da besleniyordu. Bu ortaklıklardan biri de dinin toplumsal ve siyasal düzen üzerinde belirleyici bir “gerici” yapı olduğu düşüncesiydi. 1960’ların sosyalizmi bu bağlamda önce Cumhuriyet devrimlerinin hedeflerini tamamlamak sonra antiemperyalizmle karşı mücadelede de Kemalizm’i özünde emperyalist olarak addederek bu konuda da düşünsel birliktelik pekiştiriliyordu (Atılğan, 2009, s. 70-71).

Huzur Sokağı tarihsel olarak böyle bir modernleşme sürecinde dinin siyasal ve toplumsal düzenin belirleyici temeli olmaktan çıkarılarak dışsallaştırılması karşısında teklif ettiği İslami cemiyet hayatıyla karşıt bir söylem alanı oluşturur. Huzur Sokağı’nın toplumsal ilişkiler ağıyla birlikte sunduğu bu model, Türkiye’deki hâkim ideolojik bakışların dışarısında konumlanan ve İslami değer sistemini korumayı amaçlayan bir toplum modelidir:

- Bizler, insanlığın ve ahlaksızlığın muteber sayıldığı tarihin yüz karası olarak addedilebilecek zulmetli bir devirde gözlerini dünyaya açmış, cidden bahtsız bir nesiliz. Bizi, medeniyet ve ilerilik teraneleri altında dinsiz, maneviyatsız, bütün mukaddes değerlerimizi geriliktir diyerek hor görüp çiğneyen, benliğine sırt dönmüş bir nesil olarak yetiştirenlerden bu nesil elbet bir gün hesap soracaktır (HS., s.184).

Kendini “huzurlu bir cemiyet için çırpınan bir idealist (Şenler, 2002)” olarak tanımlayan Şule Yüksel Şenler, Huzur Sokağı’nda Türkiye’nin 60’lardan 70’lere uzanan siyasi ve sosyal hayatında keskin biçimde ayrıışan inanç ve ideolojilere karşı, İslam’ın temel prensipleriyle bütünleşmiş hayat biçiminin yaşanılır kılındığı bir cemiyet nizamını modellemektedir. Mahallenin sakinleri de mekânla uyumlu olarak “kanaat ve huzur içinde yaşayan, zenginlik ve debdebede gözleri olmayan, mü’min ve mütevazı kimseler”dir (HS., s.5). Mahalle halkında “köklü bir gönül birliği, birbirine karşı derin bir muhabbet, candan bir bağlılık” vardır (HS., s.5). Huzur Sokağı bütün bu özellikleriyle “İslâm ahlâk ve yasayışının topyekûn iflas ettiği şu bozuk cemiyet içinde bu sokak, tesanüd, teavün, ittihad, ittifak ve uhuvvetin abideleştiği bir fazilet, bir asalet, bir şecaat otağı, kalpleri birbiri için çarpan fertlerden müteşekkil sarsılmaz bir aile ocağı”dır (HS., s.6).

Romanda Huzur Sokağı’nda tasavvur edilen cemiyet hayatının belkemiği tesanüd, teavün, ittihad, ittifak ve uhuvvetle şekillenecektir. Bu kavramlar, sadece ahlaki terimler değil; aynı zamanda dönemin İslami hareketlerinin, özellikle Risale-i Nur ve Millî Görüş geleneğinin terminolojisidir. Yazarın kelime seçimindeki hassasiyet, okura kolektif bir İslami dil mesajı verir. Bu terminolojik tercih “içerisi”ni dilsele

olarak da tahkim ederken aynı zamanda birliği, derin muhabbeti, samimi kardeşlik ve dostluk ilişkisini, komşuluk, dayanışma gibi hasletleri içinde barındıran bir sosyoloji sunar:

- Herkeste köklü bir gönül birliği vardı... Herkes birbirine karşı sonsuz bir sevgi, derin bir muhabbet, samimi bir kardeşlik, candan bir bağlılık duyardı... Komşuluk münasebetleri öylesine kuvvetliydi ki, şairin; “Ferde râci şadmeden efrâd olurmuş, erzedâ r.” dediği gibi, sokak sakinlerinden bir kişi iye veya aileye gelen herhangi bir musibet ve felaket, bütün sokağın derdi ve elemi olur, felâketzedeye yardımcı olmak, onu teselli etmek, derdine derman olmak için herkes birbiriyle göz yaşartıcı bir fazilet yarışına girişirdi (HS., s.7).

Cemiyette içerisini oluşturan fertler orta hâlli, tevazu sahibi ve güzel ahlaklıdır. Yazarın Müslüman kimlik tasavvurunu ahashap ev-orta hâl ve tevazu kavramlarıyla anmasını, zenginliği ve lüksü dışarıda bırakmasını İslam ahlakının maddeden çok manaya önem veren yönünü vurgulamak maksadıyla değerlendirdiğimizde Huzur Sokağı, İstanbul’un kenarında kalan bir semtinde neşet eden bir cemiyetin merkeze doğru taşan sınırlarını ve 1960’lar Türkiye’sinin İslami sosyolojisini anlamaya elverişli bir zemin sunmakta; bu yönüyle modernin kurduğu dışarısına karşı ahlaken bütün, manen güçlü bir cemiyet tasavvurunu inşa etme mücadelesine ayna tutmaktadır.

2.1. Bir Zihniyet İnşası: “Tebliğ ve İrşat”

Huzur Sokağı romanı kurgusal düzlemini modern hayatla kendisi arasında çektiği keskin sınırlarla tanımlamış, öte yandan sokağın değerlerini bir zihniyet biçimi olarak yaymak üzerine oturtmuştur. Romanın sunduğu zihniyet tasavvuru öncelikli olarak kendi evini inşa etmek, sonrasında evde sahip olunan değerleri evin dışına taşıyarak evi genişletmek, bir anlamda dışarısı olarak gördüğü modern hayatı İslamileştirmek üzerine kurulmuştur. Bu bağlamda romanda İslami uyanış yaşayan her birey, kendini Müslüman bir kimlik olarak dinamik tutmakla birlikte çevresini de bu yönde uyarmaya ve uyandırmaya çalışır. Tekâmüle ermiş bir Müslüman olarak betimlenen Bilâl vesilesiyle yayılan tebliğ ve irşat hareketi, ahlaki çöküntü ve manevi boşluk içindeki kahramanların o ana kadar yaşadığı bütün hayat pratiklerini elinin tersiyle iterek gerçekleştiği hızlı bir sürece eşlik eder. Kahramanlar, maddi zevklerden lezzet alamaz hâle gelmelerinin ardından Bilâl’in İslami tebliğleriyle yeni bir elbise giyerek bir dünyadan başka bir dünyaya geçerler. Romana göre modern ve seküler yaşama ait her şey, kirliliği bir elbisedir. Onu olabildiğince hızla çıkarıp temizliğin, saflığın sembolü olan İslami elbiseyi giymek ise huzura kavuşmaktır. Bu yönelişten sonra kahramanlar İslami yaşamın ciddi bir şuurla savunuculuğunu yaparlar ve irşat zincirine bu sefer kendileri de eklenirler.

Romanda tebliğ ve irşada hareket alanı sağlayan kamusal yerler, İstanbul Üniversitesi’nin sosyal ortamı ve Huzur Sokağı’na inşa edilen apartmandır. Bu ortamlar, İslami hayat ile modern hayat arasındaki ayrımı belirginleştirerek içerisi

ve dışarısının tanımını sembolleştirirler. Romana göre üniversitenin ortamı ve gençlerin dünyaya bakışı son derece yozlaşmıştır. Bilâl, böyle bir ortama Huzur Sokağı’nın değerleriyle katılır. Fakat kendi halinde bir öğrenci olmayı değil içinde bulunduğu ortamdaki gençlerin İslam’a yönelmeleri için çaba sarf eder. Böylelikle dışarısı olarak gördüğü zihniyet biçimini dönüştürerek kendine katacaktır. Bu doğrultuda Bilâl’in üniversitedeki arkadaşı Necati’yi irşat etmesiyle başlayan süreç Necati’nin Seval’i irşat etmesi ve onların da İslam’a diğer arkadaşlarını davet etmesiyle üniversitede gözle görülür bir İslami uyanışa dönüşmeye başlayacaktır.

İrşat ve tebliğ hareketinde Feyza’nın dönüşümü ve sonrasında apartmandaki kadınlara yaptığı İslami tebliğler de önemli bir yer tutar. Kamusal alanın yükünü Bilâl taşıırken Müslüman kadının diğer kadınlardan sorumlu tutan kolektif şuur Feyza’nın apartman hayatındaki komşuluk ilişkilerinde kendini gösterir. Apartmandaki komşusu Leylâ ile önce gergin başlayan iletişim sonrasında Feyza’nın ona İslam’ın esaslarını anlatmaya başlamasıyla tersine döner. Leylâ ile başlayan dinî sohbetler zamanla apartmandaki diğer komşuların da dikkatini çeker. Bir müddet sonra Feyza, Huzur Sokağı’nın bir dönem evlerinin perdelerini yüzüne kapattığı apartmanın hidayetine vesile olur:

- Ve hanımlar Feyzâ’nın genç kızlık günlerinde olduğu gibi hemen her akşam Feyzâların dairesinde toplanmaktaydılar. Yalnız bir fark vardı ortada: o da evvelce çeşitli iskambil oyunlarının ve küçük kumarların oynandığı bu evde, bugün zaman zaman tartışmalı da geçse, saatlerce süren faideli dinî sohbetlerin yapılmış olmasıydı (HS, s.185).

2.2. Nasıl Bir Müslümanlık?

Huzur Sokağı romanının merkeze aldığı Müslümanlık anlayışında İslam’ın kurallarına tam bir teslimiyet vardır. Ancak bu teslimiyet körü körüne bağlılık değil aynı zamanda rasyonel idrak biçimiyle şekillenen bir özdeğerdir. Öncelikle Allah’ın yüceliğinin kabulü, Allah’ın varlığını insanın kendi biyolojisinden idrak etmesi, kâinatın kusursuz işleyişinde O’nun gerçek sanatkar olduğuna doğru bir arayış ve Allah’ı buluş adımlarıyla gerçekleşen inanç formunda Risale-i Nur kitaplarının anlam dünyasının izleri olduğu düşünülebilir. Kâinatı anlamı, eşyanın hakikati, sıradan görünen hayat akışının aslında büyük bir düzenin çarkı olduğuna dair sorgulamaların bulunduğu bu kitaplar Said Nursî’nin rehberliğinde özellikle 1950’lerden sonra yayılan dinî bir cemaat hareketini besleyen eserlerdir (Debbağ, 1992). Şenler’in, kendi İslami yönelişine dair yaptığı çeşitli söyleşilerinde ve onun hakkında yazılan biyografilerde gençlik yıllarında ağabeyinin Risale-i Nur talebesi olduğu ve kendisinin de Risale-i Nur kitaplarından ve sohbetlerinden ağabeyi vesilesiyle İslam’a yöneldiği görülmektedir (Okur, 2012, Tezcan, 2010).³ Dolayısıyla Şenler’in biyografik tecrübesi, roman kurgusunda kullandığı İslami

³Daha geniş malumat için Şule Yüksel Şenler’in biyografik yaşam öyküsünü bizatihi yanında bulunarak kaleme alan Demet Tezcan’ın çalışmasına bakılabilir: Tezcan, D. (2010). Bir Çığır Öyküsüdür... “Şule Yüksel Şenler”, İlke Yayıncılık, İstanbul.

referans ağına dahil olmuştur. Bilâl'in evinin betimlendiği bölümlerde odanın duvarlarındaki levhalarda yazılanlar, Risale-i Nur kitaplarının verdiği mesajları anımsatır: “İnsan vücudu hiçbir mimarın, hiçbir mühendisin, hiçbir ustanın, hiçbir sanatkârın ve dünyadaki hiçbir kuvvetin meydana getirmeye muktedir olamadığı ne büyük ne ince ne şahane bir sanat eseri. Peki ya onun sanatkârı? (HS., s.13) Bu cümlelerin ardından Bilâl'in zihninden geçen ve eserlerini büyük bir iştiaqla okuduğunu söylediği büyük zatın bir eserinde yer alan ifadelerle yer verilir. Romanda geçen bu ifadeler Risale-i Nur külliyyatından “Lem’alar” adlı kitabın 24. Lem’asında (Nursî, 2012) yer almaktadır:

- İnsanın en birinci üstadı ve tesirli muallimi onun validesidir. Ben bu seksen sene ömrümde, en büyük zatlardan ders aldığım halde, yemin ediyorum ki en esash ve sarsılmaz ve her vakit bana dersini tazeler gibi merhum validemden aldığım telkinat ve mânevi derslerdir ki o dersler fitratımda, âdeta maddi vücudumda çekirdekler hükmünde yerleşmiş. Sair derslerimin o çekirdekler üzerine bina edildiğini aynen görür gibiyim (HS., s.15).

Huzur Sokağı’nda roman boyunca içerisinde en güçlü temsilcisi, kuşkusuz Bilâl karakteridir. Bilâl, yalnızca bireysel anlamda dindar biri değildir; aynı zamanda içinde yaşadığı toplumu bu inanç doğrultusunda düzenlemeyi hedefleyen, sabırlı, kararlı ve öğretici bir figürdür. Onun yaşantısı hem Huzur Sokağı’nın normlarını hem de ideal Müslüman erkek profili olarak içerisinde değerlerini yansıtır. Bilâl’in konuşmaları, tepkileri ve diğer karakterlerle olan ilişkileri, İslam ahlakının merkez kuvveti olarak konumlanır. Bilâl, bu yönüyle Huzur Sokağı’nın değerlerini dışarıya olarak addedilen modern hayatta temsil edecek, ayrıca İslami olanı modern içinde hem gösterecek hem de bulunduğu yerleri İslamileştirecek istikrarlı bir inanca sahiptir.

Yazar, Bilâl’i aynı zamanda İstanbul Üniversitesi Kimya Fakültesinde kurgulamasıyla İslamcı düşünürlerin İslam ve bilim diyalektiği üzerine ileri sürdükleri savlarına eklemiş. Mehmet Akif Ersoy gibi İslamcı aydınların Batı’nın fennini alıp ahlakını almamak düsturu Bilâl’i inşa ederken işaret edilen önemli bir sınır olarak görülür.

Huzur Sokağı romanında İslami bir yaşam tarzını benimsemek, çoğu zaman bir eşikte oluşan ama kararlı bir atlayışla ayakları İslam dininde sabitlenen dinamik bir süreç olarak ele alınır. Önceleri bazı olumsuz yaşam sahnelerinde yer alan gençler, zamanla arada kalmışlıklarından sıyrılarak İslami yaşama uygun yaşamaya başlamaktadırlar. Bu eşik, içerisi ve dışarıya gibi mutlak karşıtlıklar arasında bireyin sorguladığı ve nihayetinde bir tercihte bulunarak dönüşüm yaşadığı ara alandır.

Romanın diğer ana karakteri Feyza ise hem eşik figürünün hem de Müslüman kadın kimliğinin temsilidir. Feyza’nın dönüşümünde yazar, onu önce dünyevi ve asri bir zihniyete sonra da Huzur Sokağı’nın içerisine dâhil eder. Modern hayat, romanda bireyin özgürleştiği değil köksüzleştiği yerdir. Sonraları Bilâl’e duyduğu

hisler etrafında gelişen olaylar zinciri esnasında Feyza’nın sorgulamaları, ruhsal çöküntüleri ve giderek yalnızlaşması başlar. Bunların tümü, hakikate yaklaşmanın zorunlu evreleri olarak gösterilir. Feyza, bu evrelerden hızlı bir şekilde geçerek Huzur Sokağı’nın dışarısından onun değerler dünyasına girer. Bu geçiş, sadece davranışsal değil, aynı zamanda ontolojik bir dönüşüm olarak sunulur. Bu dönüşümle Feyza, İslam dini etrafında inşa ettiği bir dünyaya aidiyet duyar. Böylelikle içerisi ile dışarısı Feyza için yer değiştirmiştir. Bu, aynı zamanda Feyza’nın oturduğu apartmanda başlayan bir dönüşümün de habercisidir.

Feyza’nın dışarıdan eşiğe oradan da içeriye giriş hikâyesiyle birlikte Huzur Sokağı’nda yaşayan Müslüman/dindar kadınların ortak özellikleri de ortaya çıkar. Romanda öncelikle Bilâl’in annesinin şahsında bütünleşen ve örnek teşkil eden bu özelliklere göre Müslüman kadın; faziletli bir kadın, şefkatli bir anne ve fedakâr bir eştir. Lüzumu olmayınca sokağa çıkmaz, saadeti evinde arar, zevki maddede değil manada bulur, iffet ve izzet sahibidir. Feyza’nın hidayetinden sonraki İslami yaşamı da bu özellikleri tavizsiz tatbik ederek gerçekleşir:

- Her Müslümanın nüfus kâğıdında İslam kaydı vardır... Ve buna göre nüfusunda İslâm kaydı olan her insan da tabiatıyla Müslümandır. Ancak, insanın hal rahatlığı, vicdan huzuru ve alın akı ile göğsünü gere gere “Müslümanım” diyebilmesi için nüfusunda kaydı bulunan İslâm dininin yani Müslümanlığın bütün şartlarını ve vecibelerini yerine getirmesi icap eder (HS., s.179).

Romanda Bilâl’in annesinde somutlaşan Müslüman kadının değer sisteminin Feyza’nın İslami yaşamı seçimiyle genç bir Müslüman kadında tekrarı sağlanırken Feyza’nın kızı Hilâl de bu sefer tohumdan fidana doğru büyüme gösteren bir bilincin devamlılığı ve istikrarı olarak gösterilir. Bu üç kuşak arasında İslam, Müslüman kadının çatışma alanı değil bilakis İslam’da sabitlenen sağlam bir kimliğin yaşam aracıdır.

2.3. Modernin İçinde Moderne Karşı Kamusal Görünürlük

Tanzimat modernleşmesinden gelen bir zihniyetin yansıması olarak kıyafet yani “dış”, Batılılaşmanın önemli bir göstergesiydi. On dokuzuncu yüzyılda yapılan ıslahat hareketlerinde saray tefrişatı ve kamu daireleriyle başlayan, ardından gündelik hayata yansıyan düzenlemelerle Avrupa modasına uygun kıyafetler giyilmesi, medeni olmanın ve bu yolla statü kazanmanın şartı hâline gelmişti. Batılılaşmak demek sarık yerine fes, şalvar yerine pantolon giymek demektir. Özellikle saray çevresinde erkekler Batılı tarzda kıyafetler giyerken mobilya ve dekorasyonlar da buna uygun olarak tanzim edilmişti. Ayrıca Avrupalılar tarafından işletilen otel ve lokantalarda Batılı kadınların giyim tarzı Türk erkeklerinin beğenisini kazanmış, bu atmosfer Türk kadının Avrupa modasına uyum sağlamasına ve estetik algısını değiştirmesine önemli bir zemin oluşturmuştu (Barbarosoğlu, 2013, s. 115-118). Böylelikle Osmanlı modernleşmesi kendi elitizmini kıyafet üzerinden inşa etme yoluna girmişti. Bundan böyle zarafetin, estetiğin ve sosyal statünün belirleyicisi

Batı modasıydı. Cumhuriyet’le birlikte Kemalist ideoloji laik ve seküler kamusal tanzim ederken kılık kıyafette düzenlemelerle işe başlamış, devlet dairelerinden kamusal hayatın hemen her alanında Batılı tarzda kıyafetler giyilmesi yönünde sert adımlar atmıştı. Festen şapkaya geçiş (1925), ibadet yerleri haricinde dinî kıyafetlerin giyilmemesi (1934) gibi yaptırımlar kanunlarla sabitlenerek zorunlu bir çağdaşlaşma sürecine girilmişti. Bu süreçte özellikle “kadın” kıyafet üzerinden yeniden tanımlanarak örnek bir modern Cumhuriyet kadını prototipi de oluşturuldu (Aktaş, 2005, s. 153-228). Kız Sanat Okullarının, Kız Olgunlaşma Enstitülerinin açılması ve buralarda yetişen kızların Batı modasını takip eden giysileri dikmesi de sahip olunan zihniyeti kıyafetiyle temsil etmeleri anlamına geliyordu (Barbarosoğlu, 2013, s. 115-118).

Cumhuriyet’in erken dönem edebî metinlerinde ise sinema ve tiyatrolarda da Batılı tarzda giyinen, hâl ve tavırlarıyla çağdaş bir görünümde olan kahramanlar idealize ediliyordu. Bu metinlerde geleneği ve dini çağrıştıran sarık, cübbe, şalvar, başörtüsü genellikle taşralı veya dinî misyonu olan; cahil, yobaz ve gerici olarak temsil edilen kişilerin giydikleri kıyafetlerdi. Batılı değerleri taşıyanlar ise daha çok öğretmen, bürokrat, asker gibi eğitilmiş kişiler olup kolalı gömlek, kravat, şapka, mini etek, pantolonlarıyla temsil ediliyordu. Görüldüğü üzere Türkiye’nin kamusal alanı Batılılaşma hamlelerinden bu yana modern ve modern olmayan arasında modern lehine inşa ediliyor; bu alanda dinî ve geleneksel semboller ise çağın değerlerine uymayan, geride kalmış, yozlaşmış olarak daha pasif bir yere çekilerek modern kamusalın dışarısını oluşturuyordu.

Huzur Sokağı romanında ise modern ve medeni betimlemesine uyan kişiler kalıplaşmış söylemin aksinedir. Romana göre bunlar İslami değerlerden uzaktır; giyim kuşamları ve davranışlarıyla yozlaşmış insanlardır. Kadınlar aşırı lüks düşkünlüdürler. Ayrıca erkeklerle olan ilişkilerinde ahlaken düşük tavırlar sergilerler. Erkekler de benzer şekilde yüzeysel ilişkilerle ve eğlenceyle geçirdikleri bir hayat sürerler. Kadınlar özetinde mini etek, abartılı makyaj vurgusuyla bütünleşen din düşmanlığı ve ahlak yoksunluğu vurgusu modern kamusalın temsil yargısı olarak merkezde durur.

Bunun yanında Müslüman kimliğin dini-kamusal görünürlüğünün taşıyıcısı kadındır. Kadın özelinde tesettür, romanda hem sınırları hem teklifleriyle modern hayatın içinde ama ona taban tabana zıt bir şekilde görülür. Müslüman erkek kimliğinde ise Bilâl üzerinden dış görünüşüyle modern, iç dünyasıyla İslami bir imaj verilir. Ütülü pantolon, kolalı gömlek, kravat ve tertemiz kıyafetleriyle asil bir çehreye sahip, yakışıklı ve üniversitede okuyan kültürlü bir Müslüman gençtir Bilâl. Böylelikle roman boyunca kıyafet (dış) üzerinden kurulan içerisi ve dışarısının sınırları, Bilâl ve Feyza’nın şahsında Müslüman erkek ve kadının kamusal sınırlarını da belirler.

Bilâl’in imanlı bir genç olarak modern kıyafetler içinde görünmesi, dindar Müslüman erkeklerin modern hayata katılabilmesi için yeni bir teklif olarak yorumlanmaya müsaittir. Roman boyunca Bilâl’in kıyafeti bir çatışma biçimine dönüşmez. Müslüman erkekte modern giyimin ve dindarlığın bir aradalığı göze batmaz. Bilâl üniversiteyi bitirdikten sonra başarılı ve zengin bir iş insanı olur. Ama İslami duruşundan taviz vermez hatta çocuğunu da bu değerlere göre yetiştirir. Dolayısıyla romanda erkek karakterlerin kamusal görünürlüğü üzerinden bir sorgulama yapılmadığı dikkati çeker. Bilakis Müslüman erkeklerin modern Türkiye’de eğitime ve iş hayatına katılım göstermeleri, ahlaken çökmüş olan cemiyeti kurtarmak için bir çıkış yoludur. Bilâl’in “ütülü pantolon ve kravat” ile meşruiyet kazanması, “dışarısı”nın formunu alıp “içerisi”nin özünü koruma stratejisidir. Bu bir nevi “kültürel kamuflaj” veya “modernleşmeyi içeriden dönüştürme” hamlesi olarak yorumlanmaya açıktır. Bu bağlamda erkek karakterin kamusal alanda modernin dışsal görünürlüğüyle varlığı ve kadının (Feyza ve Bilâl’in annesi) “ev” ve “tesettür” ile netleşen sınırları arasındaki cinsiyetçi asimetri, Huzur Sokağı’nı diyalektik bir gerilim alanı olarak okumaya imkân vermektedir.

Huzur Sokağı’nda kılık kıyafetin belirleyici temsiline mini etek ve başörtüsü karşıtlığı oturur. Huzur sokağının dışarısında konumlanan mini etek, modernleşmenin tam da merkezindedir. Romanda Huzur Sokağı dışındaki kadınların çoğu mini etekli ve aşırı makyajlıdır. Feyza, apartmanda yaşayan kadınlar, üniversitede okuyan genç kızlar, Hilâl’in din düşmanı ilkokul öğretmeni Ayten mini etekli, abartılı makyajlı ve din düşmanıdır. Esasen romanın bütününde kalın bir duvarla ayrılan ve yüzeyel okunduğunda toptancı bir görüş barındıran bu iki kıyafet biçimi, Türkiye’nin bir dönem sosyolojisine de eşlik etmektedir. Romanın yazıldığı 60’lı yıllar Müslüman Türk kadınlarının bir örtünme biçimi olan çarşafı markaja alan bir dizi mücadelenin yapıldığı, buna karşılık medeni Türk kadını imajını güçlendiren mini etek formunun eğitimden sosyal ve kültürel hayata kadar genişleyen rol modellerinin örneklendirildiği bir dönemdir⁴.

⁴Türkiye’de II. Dünya Savaşı sonrası takip eden yıllarda CHP hükûmeti çeşitli sebeplerle aldığı dini ibadet yerlerinin bakım onarımı, din görevlilerinin maaşlarının iyileştirilmesi gibi birtakım kararlar aldı. Sonrasında din eğitiminin müfredatlara eklenmesi, kapanan Kur’an kurslarının açılması, bazı kültürel değeri olan türbelerin açılması gibi faaliyetler Türkiye’de dindar kesimde bir hareketlilik ve canlanma meydana getirdi. Kemalist devrimler “halk için halka rağmen” bir inkılap anlayışındaydı. Atatürk’ün medeni bir ülke projesinde bu yönde atılan adımlar sarsıcı bir şekilde kılık kıyafet üzerinden gerçekleşti. Kadınlar laik Türkiye’nin sembolü olarak Batılı bir giyim şekliyle onaylandı ve desteklendi. Bu süreçte halkın tabanında var olan dinî yaşayışı, kadınların tesettürü özellikle de çarşafı yeni Türkiye modelinde çağdışı olarak görüyordu. Ancak cahil köy halkının giyebileceği çarşaf, şehir kamusalında kabul edilemezdi. 1950 seçimlerinde Adalet Partisi’nin iktidara gelmesiyle bu bakış açısı yumuşamaya başladı. Kamusal alanda İslami bir canlanma görüldü. Fakat bir yandan da laik Türkiye’nin içerisine giren dinî yaşayışı laik kesimi rahatsız ediyor ve ürkütüyordu. Cumhuriyet değerlerinin korunması için mücadele devam etti. 1950’deki iktidar değişimini takiben büyük şehirler ekonomik çekim merkezleri haline geldi. Kırdan kente göçün hızlanmasıyla Cumhuriyet elitlerinin taşraya, büyük şehirlerin ise yoksul kenar mahallelere özgülediği yaşam ve giyim biçimleri daha çok görünür hale geldi. Cumhuriyetin ilk yıllarında kapatılan tarikat ve cemaatler de aynı dönemde yeniden canlanmaya ve taşradan göçle gelen aileler için sosyal çevre ihtiyacını karşılamaya başladı. Devlet destekli “makbul kadın” anlatısına yönelik ilk açık meydan okumalar böyle bir ortamda belirdi. Mücadelenin en görünür yüzü ise çarşafı. Mart 1956’da Türk Kadınlar Birliği ile Mustafa Kemal Derneği, “Çarşafa hayır, mantoya evet” kampanyası başlattı. Kız Olgunlaşma Enstitülerinde mantolar dikildi (Aydoğan, 2022, s. 101-217). 27 Mayıs 1960 Darbesi sonrasında konu gündemden düşmedi. Atatürk ilke ve inkılaplarının yeniden canlandırılması ile ilgili girişim ve dileklerin bir çıktısı olarak çarşafın kaldırılması konusunda adımlar devam etti. Bazı sivil toplum kuruluşları ve dernekler “Çarşafa Mücadele Haftaları” düzenledi. Ayrıca devlet eliyle de bizzat valilerin cami imamlarına Cuma hutbelerinde çarşaf konusunda değinmeleri ve inkılaplar yönünde aleyhtar söylemlerde bulunmamaları konusunda direktifler verildi (Erozan & Aslaner, 2013). Bununla birlikte mini etek Türk toplumunda tabana doğru yayıldı. Özel kutlama günleri, Milli bayramlar, anma günlerinde genç öğrencilerin mini etek formuyla üniformaları artmaya başladı. Mini etek, onu giyenlerin dışındakileri cahil kabul eden bir anlayışla modern Türk kadını tanımlayan bir fotoğraf oldu.

Tesettür ise 60'lı, 70'li yılların Müslüman dindar kadının sınır çizgisidir. Yani bir dünya değiştiriyorsanız bunu bütün yönünüzü İslam'a dönerek yapmalıydınız. Süregelen bu dinî kamusal görünürlüğün Kemalist seçkinlerce seyreltilme çalışmalarında gündeme gelen çarşaf-manto geçişkenliği o günün Müslüman kadınında modern hayata intibak etmenin, İslami yaşayışın yeni kamusal bir çehresine kavuşmanın yollarından biri olmuştur. Modern Türkiye fotoğrafı ile İslami yaşamın içerisi ile dışarıları arasında bir formül olarak duran “manto”, yeni Müslüman nesil için bir imkân olarak görülmektedir.

Şule Yüksel Şenler, bu tartışmaların alevli dönemlerinde seküler bir hayattan İslami hayata geçiş yapar. Şenler, kendi ifadesiyle o günün aşağılık kompleksine itilmiş Müslüman kızlarına ve hanımlarına örnek olmak amacıyla başını çok özel bir şekilde örtmeye karar verir (Okur, 2012). Önce biyeli, atkılı, tokalı özel başörtüler takar, sonunda kendi ifadesine göre Audrey Hepburn'un Roma Tatili filmindeki bir kıyafetinden esinlenerek oluşturduğu bir model tasarlar. Kendi tasarladığı uyumlu giyimi, daha sonra “Şulebaş” adıyla ünlenen başını örtme şekli ve taktığı şık broşlarıyla Türkiye'nin dört bir yanında konferanslar verir (Hür, 2010). Bu durum dindar kadının modern kamusalda estetik incinmesini önleyici tedbirler olarak da değerlendirilmektedir (Barbarosoğlu, 2003). Ayrıca hem tesettürüyle hem de kültürel birikimi, annelik ve eş rolleriyle kendine ve topluma faydalı bir dindar kadına ulaşma talebini gösteren bu faaliyetler, Cumhuriyet değerlerini kuşanan kadınların çabalarına paralel bir yapı arz eder. Cumhuriyet'in öncü kadınları da toplumu çağdaş, laik Batı medeniyetine erdirmek için mücadele etmişler ve bunu Kemalizm'e olan sadakatleriyle pekiştirmişlerdir. Aynı minvalde dindar kadınlar da modern toplum içinde İslami hassasiyetleriyle var olmayı talep ederler. İndirgemeci bir yaklaşımla kapıcı ve köylü kadın kimliğine atfedilen başörtüsüne saygın bir kimlik kazandırmak amacıyla yapılan faaliyetler, 70'li yılların dindar kadın duruşunu ortaya koymaktadır.

Huzur Sokağı'ndaki Türkiye'nin ve eşgüdümlü olarak Şenler'in biyografisine de eşlik eden dindarlık-modernlik gerilimleri, Feyza'nın tesettür biçiminde kendini gösterir. Feyza'nın şık ve uyumlu diye betimlenen tesettür şeklinde manto ve eşarp vurgusu dikkati çeker. O günün çarşaf-manto tartışmalarının ortasında roman kahramanının tesettür biçimini şık, uyumlu ve zarif bir manto ile oluşturmaya modern Türkiye kamusalında bir görünürlük teklifi olarak yorumlanabilir. Feyza'nın örtünme biçiminde vurgulanan zarafet, Şenler'in biyografisiyle de birleştiğinde başörtüsünün cahillik ve taşralılıkla ilişkilendirilen imajını değiştirme çabasını göstermektedir.

Romanda teklif edilen tesettür biçimini Feyza'nın kızı Hilâl'de de görmek mümkündür. Bu da tesettürün yeni formunun laik Türkiye'nin kamusalında kabul edilme ve söz sahibi olmasına dair inancı besler. Hilâl, Feyza'nın ona verdiği İslami terbiyeyle ilk okul çağlarında örtünür. Fakat Hilâl'in ilkokulun kapısına

kadar başörtüsüyle gitmesi ve okul önlüğünün altına tesettürlü olmak için pantolon giymesi, okulun bir köşesinde namaz kılması, arkadaşlarını namaza yönlendirmesi okul yönetimi ve bazı öğretmenler tarafından hoş karşılanmaz. Hatta bütün bunlar için Hilâl, çeşitli fiziksel ve psikolojik şiddetlere maruz kalır. Örneğin; “aşırı kısalıktaki mini eteği, aşırı makyajı ve aşırı laubali, hafif hareketleri ile dikkati çeken yılan gibi soğuk bakışlı” (HS., s.295) şeklinde tarif edilen öğretmen Ayten, Hilâl’i namaz kılarken yakalar ve onu hunharca tartaklar. Hilâl ayrıca sınavlarda başarılı olduğu hâlde başarısız kabul edilerek haksızlığa uğrar, bu yüzden sürekli okul değiştirir ve inandığı gibi yaşayarak öğrenim görebileceği bir okul arar durur. Bu arayış Feyza’yı hem bir anne hem de çocuğunu inandığı değerlerle yetiştirmek isteyen bir vatandaş olarak çok sarsar. Gittikleri okullardan birinin müdürü “Hanımefendi unutmayınız ki Atatürk Türkiye’inde yaşıyoruz.” (HS., s.303) diyerek Hilâl’in başörtüsüyle ve formasının altına giydiği pantolonla okula kabul edilemeyeceğini, okulda namaz kılamayacağını netleştirir⁵.

Huzur Sokağı’nın içinde doğan Hilâl, Türkiye’de inandığı değerleri yaşayarak eğitim hakkından faydalanmak, meslek sahibi olmak ve modern Türkiye’nin içerisine Müslüman kimliğiyle katılmak istemektedir. Huzur Sokağı’na dikilen apartmanın verdiği endişenin tersinden bir benzeri Hilâl’in de formasının altına giydiği pantolon ve başındaki örtüyle okumak istemesidir. Bu endişeyle Hilâl, modern devletin okulu (dışarı) ile inandığı değerler (içerisi) arasında fiziksel bir şiddet (öğretmen Ayten’in dayağı) nesnesine dönüştürülmeye çalışılır. Hilâl ise bu çatışmayı, ibadetlerini ve mücadeleyi bırakmamayı bir zırh yaparak aşmaya çalışır. Hilâl’in üzerinden kurgulanan bu soğuk savaş görüntüsünde dışarıyı/içerisi diyalektğinin üretmesi gereken yeni bir alana ihtiyaç olduğuna dair ipuçları da görülmektedir.

3. Tartışma

Hegel; tabiatın, tarihin, devletin ve kültürün gelişme biçiminin diyalektik bir biçim olduğunu düşünür. Her var olan, kendi içinde genel bir gelişme kabiliyeti taşıdığı gibi aynı zamanda var olan şey kendi olumsuzlanmasını da içinde taşır. Bir başka ifadeyle bir şey, kendisini daha iyi ortaya koymak için hem varlığını hem de onu ortadan kaldıracak şeyi sürdürür (Hilav, 1966, s. 120-121). Diyalektğin, toplumsal dönüşüm için bir araç olarak kullanılabilme özelliği; karşıtlığı, hareketin ve değişimin yasası olarak keşfetmiş olmasında yatmaktadır.

⁵Romanın yazıldığı süreçlerde 1968’de Şule Yüksel Şenler’in vermiş olduğu konferans sonucunda konuşmalarından etkilenip başını örtmeye karar veren Ankara İlahiyat Fakültesi öğrencilerden Hatice Babacan ise o dönem derslere başörtüsü ile girmeye başlaması sonucu üniversite öğretim üyelerinden çok sert tepkiler almıştır (Şanlı & Coşkun, 2020, s. 394). Bu durum başörtülü öğrenciler için tetikleyici bir hâle gelmiş, ertesi senelerde üniversiteye giden başörtülü kızların sayısı artmıştır. Akabinde Anadolu’dan gelen kızların tesettüre girme hikâyeleri çoğalmış, 1972 yılında Ankara Barosu’na kayıtlı Emine Aykenar örtünmeye karar verdikten bir süre sonra ‘laikliğe aykırı tutumdan’ dolayı Baro’dan atılmıştır (Böhürler, 2026).

Diyalektik, çelişkiyi hayatın ve her türden varlığın kaynağı olarak görür (Çubukçu, 1994, s. 49). Bu bağlamda diyalektik eleştirel düşünce, sorunlara birden fazla perspektiften bakma ve görünüşte çelişkili bilgi ve duruşların sentezlenerek üst bir hakikatte/formda buluşturulması becerisini ifade eder. Diyalektik eleştirel düşünce hem çelişkileri kavrayan hem de onları aşmayı hedefleyen bir özgürleştirici düşünme biçimidir. Hegel'e göre bu çelişkiler bir şeyi dönüştürmek için onu da kendi kendisiyle de çelişkili bir şey olarak kavramak gerektiğini gösteren ipuçlarıdır (Çubukçu, 1994, s. 51). Bu yaklaşım, yalnızca “neyin doğru olduğunu” değil, “neden öyle olduğunu”, “kimin için doğru olduğunu” ve “nasıl daha adil, eşitlikçi bir hâle gelebileceğini” sorgular. Diyalektik düşünce, olayları tarihsel ve toplumsal bağlamlarıyla birlikte kavrar. Sistemlerdeki çelişkileri ortaya koyar ve bu çelişkilerin nasıl bir dönüşüme yol açabileceğini analiz eder.

Bu bağlamda Huzur Sokağı'nda içerisi ve dışarısı kavramları çatısında toplanan değerler, önümüze bir Müslüman kimlik ve cemiyet ahlaki teklifi çıkarmaktadır. Bu kimlik, Bilâl'in şahsında Müslüman erkek, Feyza'nın şahsında Müslüman kadının özelliklerini içinde barındırır. Bilâl, Huzur Sokağı'nın sakini ve sahibiyken Feyza dışarıdan gelen ve Huzur Sokağı'na onun koyduğu bütün kuralları kabul ederek yer değiştiren biridir. Huzur Sokağı böylece kendisine sınırları çizilmiş bir dışarısı oluşturmuştur. Müslüman kimliğin dışarısında kalanlar, modern Türkiye'nin içerisini inşa eden değerlerdir. Burada karşımıza Bilâl ve Feyza'nın ayrıca Huzur Sokağı'ndan taşan ve laik Türkiye'nin sosyolojisini değiştirmek isteyen çabaları çıkar. Bilâl ve Feyza, dışarısının değer sistemine yeni bir teklifle dâhil olmak istemektedirler.

Bilâl; ütülü pantolon, kravat ve gömlekle üniversiteye gider, oradan mezun olur, başarılı bir iş insanı olarak maddi refaha erişir. Maddiyatı arttığında ise ilk fırsatta daha iyi şartlarda ve daha geniş bir evde yaşayabilmek için Huzur Sokağı'nı terk eder. Yani Bilâl, Müslüman kimlikli bir genç olarak sokağın dışında da yaşamaya başlar. Bu bağlamda Huzur Sokağı'nda bir yandan modernleşmeye karşı bir savunma refleksi, diğer yandan modernliğin sunduğu imkânları kendi ahlaki sınırları içinde yeniden düzenleme girişimi de görülür. Huzur Sokağı'nın değerleri bir tez olarak geleneği; sokağın dışında kalanlar, örneğin apartman, üniversite, okul gibi kamusal alanlar antitez olarak moderniteyi temsil ederken Bilâl'in kimliğinde birleşen “modern görünümlü dindar iş insanı” modeli bir “ara form/sentez” teklifidir.

Feyza ise sokağın dışından gelip ona uyumlanan, huzuru sokağın sabitlediği dinî değerlerde bulan bir kadın karakterdir. Kendi hayatında sahip olduğu maddi zenginliklere hiç tereddüt etmeden sırtını dönerek manevi zenginliği tercih eder. Lise mezunudur ama kamusal alanda erkeklerle bir arada çalışmak istemez. Bunun için evinde el işleri yaparak kıt kanaat geçinir. Kızı Hilâl'i küçük yaştan itibaren İslami kaidelere göre yetiştirir. Müslüman kimlikli bir kadın olarak onu Türkiye maarifine dahil etmek için sağlığı pahasına da çaba gösterir.

Romanın önemli bir kısmında Feyza ve Hilâl’i tesettürlü hâllerleriyle okul idarelerinde ve bahçelerinde okula kabul edilmek için mücadele ederken ve dışlanırken buluruz.

Huzur Sokağı’nın, Müslüman kadını ve erkeği inşa ettiği mekânsal düzlemde Feyza, her anlamda Huzur Sokağı’nda, Bilâl ise dışarıdadır. Bilâl, Müslüman bir erkek olarak laik Türkiye’nin dışarıda bıraktığı Müslüman kadın kimliğinin yaşadığı örülenmenin dışında konumlanmıştır. Bu konumlanma, 70’ler Türkiye’sinden uzanan Müslüman kimliğin habitusuna dair önemli bir izlek olarak da takip edilebilir. Türkiye’de İslami hareketliliklerin hızını yavaşlatmak, görünürlüğünü flulaştırmak adına uygulanan birtakım tedbir paketlerinin içinde ağırlıklı olarak başörtüsü konusunun olması Müslüman kadın kimliğini organik olarak mücadelenin merkezine taşımıştır. Huzur Sokağı’nda yönlendirici etkisi büyük olan Bilâl’in hikâyesinin böyle bir mücadele alanına akmaması Türkiye’deki dindar Müslüman kimliğin sosyolojisinde takip edilecek önemli izleklere kapı aralamaktadır.

Huzur Sokağı ve Minyeli Abdullah’la başlayan İslamcı yazarların elinden çıkan romanların ana zemini tebliğ ve irşat temeline oturmaktadır. Şenler’in romanında da her ne kadar bir aşk hikâyesi merkeze alınsa bile temelde İslami bir dert vardır. Huzur Sokağı’na yazar merkezli bir okuma yapıldığında onun kamusal alandaki aktif duruşu, modern tasarımlarla çizdiği kıyafet ve başörtüsü tarzlarıyla dönemin gazete ve dergilerdeki görünürlüğü, üniversitelerdeki başörtüsü eylemlerine desteği, ayrıca Türkiye’yi gezerek yaptığı konuşmalar, konferanslar, dergilere yazdığı yazılar, söyleşiler vs. onu döneminin oldukça etkin bir Müslüman kadın entelektüeli kılarken Huzur Sokağı’ndaki Feyza’yı neden bu yönde bir yola sevk etmemiştir?

Feyza’nın örtünme biçimi, herkesin gıpta edeceği şekilde özenli ve uyumludur. Fakat Feyza, manto, trençkot, pardösü ve eşarp tanımlamalarıyla ifade edilen bu tesettür biçimiyle kamusal alanda aktif değildir. Hatta bunu bilinçli bir şekilde İslam’ın çizdiği mahremiyet dairesini göstererek İslam dininin vecibelerini tam yaşamak adına reddeder. Feyza’nın tesettürlü yaşam biçimiyle kamusal görünürlüğü daha dar bir eksende Hilâl’in okulunun önünde ve bahçesinde, okul müdürleriyle ve öğretmenlerle olan diyaloglarında görünür. Büyük ölçüde kendi hayat hikâyesinden ilham alarak yazdığı bilinen Huzur Sokağı’nda Şule Yüksel Şenler’in bizzat kendisi sokaklarda, meydanlarda, konferanslarda bir “aksiyon insanı” iken, kurguladığı ideal Müslüman kadın karakterini (Feyza) ev içi mahremiyetinde sınırlı bırakması bu noktada bir eleştiri alanı üretir. Aynı zamanda Hilâl’i aynı dışlanmışlığın içinde küçük yaşlardan itibaren Müslüman kimliğiyle kabul edilme mücadelesine sokması ilk bakışta çelişkili bir durum gibi görülür. Fakat her iki kadın karaktere birbirini takip eden iki kuşak olarak bakıldığında bu çelişkinin romanın kurgusunu da aşarak bir senteze doğru kapı açtığı, Hilâl’in bu sentezde 1980-90’larla kamusal alana talip olan başörtülü eğitimli kadınların temsili olduğu görülecektir.

Diğer bir diyalektik düzlem, Huzur Sokağı ile kent arasındadır. İçinde samimi Müslümanların yaşadığı Huzur Sokağı, hiçbir zaman modern yaşama atfedilen zengin bir görüntü oluşturmaz. Müslümanların kendi içerisini oluşturdıkları temel ahlaki değerleri koruyarak modernliğin gerektirdiklerini kendisini bozmadan yaşamaları lazımdır. Fakat öte yandan Bilâl üzerinden itibar sahibi meslekler edinmenin ve maddi zenginleşmenin modern dünyaya önemli bir cevap olduğu hissettirilir. Müslüman (erkek) kimlikler güçlenmek istiyorsa itibarlı meslekler edinmeli ve bunun gereği olarak zenginleşmelidir. Fakat bu süreç Huzur Sokağı'nın dışında gerçekleşmelidir. Bu anlamda Huzur Sokağı dışarıdan gelebilecek herhangi bir bozulmaya karşı her zaman emniyette olmalı, zihniyet kirlenmesinden korunmalıdır. O zaman şu sorular akla gelmektedir: Bilâl'in maddi refaha erince Huzur Sokağı'nı terk etmesi bir "başarı hikâyesi mi yoksa bir asimilasyon başlangıcı mıdır?" Bilâl sokağı terk ederken sokağın değerlerini dışarıya ne kadar taşımıştır, yoksa sokağın vaat ettiği o "mutlak huzur" modern hayatın konforuna feda mı edilmiştir? Öyleyse Müslümanların hem İslami değerleri hem de modernin imkânlarını birlikte yaşayabilecekleri bir Huzur Sokağı olması mümkün değil midir?

Romanda "Müslüman erkeklerin modern dünyada güçlenmesi gereği" vurgulanırken bu durumun Huzur Sokağı'nın o "sade ve mütevazı" ahlakıyla çelişip çelişmediği (lüks ve refahın getireceği olası yozlaşma) meselesi soruları da metnin açıkta bıraktığı yerlerdir. Son kertede Bilâl, gençlik yıllarında Huzur Sokağı'na inşa edilen apartmanı tedirginlikle karşılamış, apartmana taşınan insanların getireceği yozlaşmış modern kültüre karşı tüm sokak halkının uyarmak için camide konuşma yapmıştır. Öte yandan maddi durumu olgunlaştıktan sonra sokaktan çıkıp oldukça lüks ve geniş bir eve taşınmıştır. Fakat romanda verildiği kadarıyla dinî hassasiyetlerinden de vazgeçmemiştir. Bilâl'in her iki devresi arasındaki eylemsel fark, romanın kronolojik zaman çizgisinin oluşturduğu düşünsel zeminin Türk modernleşmesinin dışarısı/içerisi ayrımında nasıl bir diyalektik oluşturduğunu görmek için önemlidir.

Sonuç

1960'lı yılların sonlarında başlayan İslami söylemi konu alan romanların şu sorunsallardan yola çıktığı söylenebilir: Toplumda Batılılaşma ve inançsızlıkla temellenen bir bozulmuşluk vardır. Eğitim kurumlarından kültürel hayata, bürokrasiden kamusal hayata kadar her yanı bu manevi çürümüşlük sarmıştır. Bu atmosferde dindar olanlara da gerici, yobaz, cahil gözüyle bakılmakta; namaz kılmak, tesettüre girmek, tutum ve davranışlarını dinî referanslarla yönlendirmek çağ dışı eylemler olarak görülmektedir. Okullarda ise öğretmenlerden müdürlere kadar hemen herkes dindarlığın her türlü görünümünün karşısındadır. Fakat öte yandan modern hayata katılmak isteyen yeni bir Müslüman kuşak da yetişmektedir. Modern Türkiye'ye eklenmeye ama modernizmle de zehirlenmemeye çalışan bu neslin hem kendini kabul ettirmesi hem de kendi olarak güçlenmesi gerekmektedir.

İslam’ı doğru kaynaklardan edindiği bilgilerle yaşamayı amaçlayan bu yeni Müslüman kuşağın en önemli görevi İslam’ın gerici, yobaz bir anlayışa sahip olmadığını topluma anlatmaktır. İşte böyle bir derdin ekseninde İslamcı yazarlar; maruz kaldıkları çıkmazları göstermek, toplumda yerleşik olan Müslüman algısını değiştirmek, insanları doğru yola çağırarak ve Müslüman bir toplum inşa etmenin yollarını aramak için roman yazmaya soyunmuşlardır.

Türk romanında İslami söylemin kurucularından olan Şule Yüksel Şenler; Huzur Sokağı’nda Müslüman erkek ve kadının bütüncül bir kimlik olarak prototipinin, İslami tebliğ dilinin, Müslümanca yaşamının sınırlarının, moderniteye karşı mücadele alanlarının zihniyet ve uygulama kalıplarını sistematize etmiştir. Bu yönüyle roman, kendisinden sonra aynı hassasiyetlerle yazılan, yaygın söylemiyle “hidayet romanı” anlatısına öncülük etmiştir. Huzur Sokağı’nın Müslüman bir kadın yazarın kaleminden çıkması, roman boyunca ince ince işlenen karakterin yine bir kadın olması, modern kamusal alanda özellikle Müslüman dindar kadının sınırlarını ve sorunlarını işaret etmek açısından da romanı kurucu metin yapmıştır. Feyza, romanda Müslüman kadın kimliğini kuran merkez karakterdir. Fakat onun arka planında şekillenen Müslüman erkek kimliği de dikkat çekmektedir. Bu durum hidayet romanlarında kalıplaşan bir anlatı örgüsü doğurmuştur. Ahmet Günbay Yıldız, Raif Cilasan, Emine Şenlikoğlu gibi yazarların kurgularında benzer şekilde çağdaş ve seküler bir hayatı yaşarken zamanla manevi boşluğa düşen kadın ve aynı modernite içinde her bakımdan tekamüle ermiş Müslüman erkek tiplmesi görülür. Romanlarda bu anlamda İslami dönüşüm kadının dönüşümü üzerinden takip edilirken dönüştürme ve yeniden inşa etme görevi Müslüman erkeğe verilmiştir. Sonuçta inşa edilen Müslüman kadın, moderniteye bütüncül bir ret cephesinde dururken Müslüman erkek modernitenin içinde Müslüman kimliğiyle yaşamayı başarabilen bir kusursuzluklardır. Bilâl şahsında sembolleşen bu durum hem Huzur Sokağı’nda hem de onu takip eden hidayet anlatılarında içerisinin ve dışarısının diyalektik düzleminde yeni bir ara form/sentez arayışına işaret etmektedir. Buna mukabil yazarın Hilâl’i ısrarla Müslüman kadın kimliğiyle modern kamusala dahil etmek istemesi iki sınır arasında açılan bir alanda yeni bir Müslüman kadın kimliği talebine de yol göstermektedir. Şenler’in bizzat biyografisi göz önünde bulundurulduğunda bu ara formun onun hem tesettür biçiminde hem kamusal alandaki aktivist kimliğinde hayata geçtiği görülecektir.

Türkiye tarihindeki siyasi depremler, ideolojik devinimler, kültürel hareketler dinin modern Türkiye’nin içerisinde mi yoksa dışarısında mı sorusunu sürekli canlı tutmuştur. Romanın ideolojik çerçevesi içinde dışarı, bireyi İslami hayattan uzaklaştıran, onu yalnızlaştırarak içsel bir boşluğa sürükleyen bir alan olarak betimlenmiştir. Huzur Sokağı bir anlamda Türk modernleşmesinde ilk ilmekten itibaren kurulan modern-gelenek, daha da özelleştirilirse Kemalizm-dindarlık,

sekülerlik-muhafazakârlık diyalektiğinde her iki taraftan da bir içerisi ve dışarısı üretiminin toplumsal hafızaya nasıl yansıdığına dair bulgularını, çıkmazlarını ve bu yönde oluşan soru işaretlerini vermektedir.

Kaynakça

- Akçay, A. S. (2016). Bellekteki Huriler-İslamcı Popülist Kültüre Eleştirel Bakış. İstanbul: Okurkitaplığı.
- Aktaş, C. (2005). Tanzimat'tan 12 Mart'a Kılık Kıyafet ve İktidar. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Atılğan, G. (2009). Sosyalist Soldan Kemalizme Olumlu Bakışlar (1920-1971): Nedenler, İmkânlar, Dönemler ve Bazı Sonuçlar. Praksis, 3(21), 47-76.
- Aydoğan, P. (2022). İlericilik-Gericilik Tartışmalarında Bir Durak:Çarşafı Mücadele Haftası. Belgi, (24), 101217.
- Böhürler, A. (2026, Mayıs 7). Baş Örtme Rahatlığı ile Özgürlük Arasındaki Fark. <https://www.yenisafak.com/yazarlar/ayse-bohurler/ba-ortme-rahatligi-ile-ozgurluk-arasindaki-fark34463> adresinden 16. 08. 2026 tarihinde alındı.
- Bachelard, G. (2013). Mekânın Poetikası. (Çev: A. Tümertekin) İstanbul: İthaki.
- Bakhtin, M. (2014). Karnavaldan Romana. (Çev: C. Soydemir, & S. Irzık) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Bakhtin, M. (2015). Dostoyevski Poetikasının Sorunları. (Çev: C. Soydemir) İstanbul, İstanbul: Metis Yayınları.
- Barbarosoğlu, F. (2003, Nisan 11). Estetik Zevkin İncinmesi ve İktidar. <https://www.yenisafak.com/arsiv/2003/nisan/11/fbarbarosoglu.html> adresinden 16.08.2026 tarihinde alındı.
- Barbarosoğlu, F. (2013). Modernleşme Sürecinde Moda ve Zihniyet. İstanbul: İz Yayıncılık.
- Berger, L. P. (2020). Sosyolojiye Çağrı. (Çev: A. Koca) İstanbul: İletişim Yayınları.
- Cevdet, K. (2004). Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman III. İstanbul: Dünya Yayıncılık.
- Çaha, Ö. (1996). Sivil Kadın (Türkiye'de Sivil Toplum ve Kadın). Ankara: Vadi Yayınları.
- Çayır, K. (2015). Türkiye'de İslâmcılık ve İslâmi Edebiyat- Toplu Hıdayet Söyleminden Bireysel Müslümanlıklara. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Çil, H. (2017). İslami Kimliğin İnşasında Bedenin Rolü: İslami Romanlar Üzerine Bir İnceleme. Sosyoloji Divanı, 10 (5), 227-252.
- Çubukçu, A. (1994). Teoride ve Eylemde Diyalektik Materyalizm. İstanbul: Evresel Basım Yayın.
- Debbağ, E. İ. (1992). Bediüzzaman ve İman Edebiyatı. M. Paksu (Ed.). İslâm Düşüncesinin 20.Asırda Yeniden Yapılanması ve Bediuzzaman Said Nursî, Milletler Arası Sempozyum içinde (272-283 ss). İstanbul: Yeni Asya Yayınları.

- Ege, R. (2005). Jacques Derida'nın, Hegel'in 'Aufhebung' (Ortadan Kaldırma) Kavramını Soruşturması Üzerine. *Kaygı* (4), 116-125.
- Erkol, Ç. G., & Çalışkan, U. (2016). 1960'lardan 28 Şubat'a Cemaati Romanlarla İcat Etmek: Siyasal İslamın Popüler Tezahürleri. *Moment, Hacettepe Üniversitesi İletişim Fakültesi Kültürel Çalışmalar Dergisi*, 3 (1), 21-47.
- Erozan, B., & Aslaner, K. G. (2013). Anadolu'da 27 Mayıs: Bursa, Erzurum, Gaziantep (1960-61). *ODTÜ Gelişme Dergisi* (40), 209-238.
- Eskin, Ş. (2023). İnkılâp Edebiyatı, Türkiye'de Uluslaşma, Kültürel İnşa Seferberliği ve Edebiyat. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Gül, M. (2025). Hegel ve Marx'ta Diyalektik: Yöntemin İdealist ve Materyalist Yorumları Üzerine Karşılaştırmalı Bir Analiz. <https://independent.academia.edu/MUZAFFERG%C3%9CL3> adresinden 15.03.2026 tarihinde alındı.
- Hür, A. (2010, Ekim 24). Türbanın 60 Yıllık Serüveni. *Haksöz Haber*: <https://www.hakssozhaber.net/turbanin-60yillik-seruveni-18475yy.htm> adresinden 15.03.2026 tarihinde alındı.
- Hegel, G. W. (2006). *Tüze Felsefesi*. Çev: A. Yardımlı) İstanbul: İdea Yayınevi.
- Hilav, S. (1966). *Diyalektik Düşüncenin Tarihi*. İstanbul: Sosyal Yayınlar.
- Mardin, Ş. (1991). *Türk Modernleşmesi-Makaleler 4*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Mardin, Ş. (2017). *Türkiye'de Din ve Siyaset*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Milli Eğitim Temel Kanunu (1973). *T.C. Resmî Gazete* (1739, 24/06/1973). <https://www.mevzuat.gov.tr/mevzuat?MevzuatNo=1739&MevzuatTur=1&MevzuatTertip=5> adresinden 16.08.2026 tarihinde alındı.
- Nursî, S. (2012). *eRisale*. <https://www.erisale.com/?locale=tr&bookId=3&pageNo=324#content.tr.3.324> adresinden 13.08.2026 tarihinde alındı.
- Okur, H. (2012). Şule Yüksel Şenler: "Kurtuluşumu Bediuzzaman'a Borçluyum". <https://www.kastamonur.com/sule-yuksel-senler-kurtulusumu-bediuzzamana-borcluyum/> adresinden 14.08.2026 tarihinde alındı.
- Öcal, M. (2008). Türkiye'de Din Eğitimi Tarihi Literatürü. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, 6(12), 399430.
- Satar, A. (2024). İslami Modern Türk Edebiyatında Kadın Eli:1970-2000 Yılları Arasında Yazılan İslami Romanlarda "Öteki" ve "Müslüman" Kadının Kadın/ Yazar Anlatıcı Tarafından Kurgulanması. (Yüksek Lisans Tezi). Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Simmel, G. (2015). *Bireysellik ve Kültür*. (Çev: T. Birkan) Metis Yayınları.
- Subaşı, N. (1999). *Kutsamış Görüntüler*. İstanbul: Nehir Yayınları.
- Subaşı, N. (2014). *Dinî Sosyaliteler*. İstanbul: Tezkire Yayınları.
- Subaşı, N. (2018). *Kamusal Maneviyat*. İstanbul: Mahya Yayınları.
- Şanlı, S. A., & Coşkun, F. (2020). Yeni Toplumsal Hareketlerin Yeni Aktörleri; 90'lı Yıllar Türkiye'sinde Başörtülü Öğrencilerin Mücadelesi. *Mukaddime*, 2(11), 382-409.
- Şenler, Ş. Y. (2002, Haziran 2002). Sevdiği İnsanla Kaçana Kahraman Diyorum. *Başka Sorum Yok*, 372-406. (N. Akman, Röportaj Yapan) Bensen Yayınları.

- Şenler, Ş. Y. (2004). Huzur Sokağı. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Türkmenoğlu, S. (2015, August). Türk Romanının Din Algısında Popülist Bir Durak: Hidayet Romanları. *International Journal of Languages' Education and Teaching*, 2(3), 261-274.
- Tezcan, D. (2010). Bir Çığır Öyküsüdür... "Şûle Yüksel Şenler"!. İstanbul: İlke Yayıncılık.
- Warner, M. (2002, November). Publics and Counterpublics (Abbreviated Version). *Quarterly Journal of Speech*, 88(4), 413-425.