

**T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
KAMU YÖNETİMİ ANABİLİM DALI
SİYASET VE SOSYAL BİLİMLER BİLİM DALI**

**İKTİDAR VE KÜLTÜR POLİTİKALARI
(AKP Döneminde Muhafazakâr Sanat İnşası)**

Doktora Tezi

ERDEM ÜNAL DEMİRCİ

İSTANBUL, 2018

**T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
KAMU YÖNETİMİ ANABİLİM DALI
SİYASET VE SOSYAL BİLİMLER BİLİM DALI**

**İKTİDAR VE KÜLTÜR POLİTİKALARI
(AKP Döneminde Muhafazakâr Sanat İnşası)**

Doktora Tezi

ERDEM ÜNAL DEMİRCİ

DANIŞMAN: PROF. DR. ÖMER FARUK GENÇKAYA

İSTANBUL, 2018

MARMARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ

TEZ ONAY BELGESİ

KAMU YÖNETİMİ Anabilim Dalı SİYASET VE SOSYAL BİLİMLER Bilim Dalı
DOKTORA öğrencisi ERDEM ÜNAL DEMİRCİ'nin İKTİDAR VE KÜLTÜR
POLİTİKALARI (AKP DÖNEMİNDE MUHAFAZAKÂR SANAT İNŞASI) adlı tez
çalışması, Enstitümüz Yönetim Kurulunun 16.11.2018 tarih ve 2018-32/34 sayılı kararıyla
oluşturulan jüri tarafından oy birliği / ~~oy çokluğu~~ ile Doktora Tezi olarak kabul edilmiştir.

Tez Savunma Tarihi ...30.../...11.../...2018...

Öğretim Üyesi Adı Soyadı

İmzası

1. Tez Danışmanı	Prof. Dr. ÖMER FARUK GENÇKAYA
2. Jüri Üyesi	Prof. Dr. BURAK SAMİH GÜLBOY
3. Jüri Üyesi	Doç. Dr. AYŞE SILA ÇEHRELİ
4. Jüri Üyesi	Prof. Dr. AYŞEGÜL YARAMAN
5. Jüri Üyesi	Doç. Dr. UMUT UZER



GENEL BİLGİLER

İsim ve Soyadı	: Erdem Ünal Demirci
Anabilim Dalı	: Kamu Yönetimi
Programı	: Siyaset ve Sosyal Bilimler
Tez Danışmanı	: Prof. Dr. Ömer Faruk Gençkaya
Tez Türü ve Tarihi	: Doktora- Kasım 2018
Anahtar Kelimeler	: Adalet ve Kalkınma Partisi (AKP), Muhafazakâr Sanat, Kültür Politikaları, Kültür Endüstrisi, Hegemonya

ÖZET

İKTİDAR VE KÜLTÜR POLİTİKALARI (AKP Döneminde Muhafazakâr Sanat İnşası)

Kültür ve sanatın siyasetle ilişkisini incelemeye çalışan bu tez, ilk olarak Adalet ve Kalkınma Partisi'ne miras kalan geleneğin izlerini bulmaya çalışmaktadır. Böylece, kültürel dinamiklerin politik alanda oynadığı rolün nedenleri açıklanabilir. Birçok başarılı seçim ve referandumun ardından, AKP, sosyal, politik ve ekonomik alanlarda hegemonya kurmayı başardı. Parti, özellikle, 2010'dan sonra kültür alanında ciddi girişimler yapmasına karşın, tam kontrolünü sağlayamadı. Siyasi alanda “Muhafazakâr Demokrasi” kavramını vurgulayan AKP'nin, kültürel alanda hegemonya kurulması adına “Muhafazakâr Sanatın İnşası” fikrini getirdiği söylenebilir.

AKP'nin sanat inşasını üç başlık altında ele almak olanaklıdır. İlk olarak, Cumhuriyetin yüksek sanat kurumlarının (Devlet Tiyatroları, Güzel Sanatlar Müdürlüğü, Devlet Opera ve Balesi) kaldırmaya girişmiştir. Böylece, devlet üzerindeki yük kaldırılacak ve yeni muhafazakâr bir temel için yer yaratılacaktır. İkinci olarak, AKP, Cumhuriyet döneminde kabul gören yüksek sanat formlarına karşı kitle kültürünü

devreye sokarak, popüler kültürün yayılmasına özen göstermiştir. Bu durum, estetiği göz ardı eden, gişe başarılarıyla sanat kalitesini örtüstüren yeni bir kültür insanının habercisidir. Son olarak, AKP, ilk iki girişimin bileşkesi kabul edilen bir politikayla kültür endüstrisini kurmaya çalışır. Bu süreç, post-modern dönemin ruhuna uygun bir şekilde neo-liberal ekonomi politikalarının şekillendirdiği sanat-piyasa ilişkisiyle örtüşür. Bir başka deyişle, kültür ve sanatı hayatla birleştirdiği iddiasıyla piyasa, her alana müdahil olarak bütün ilişkileri dönüştürür. Kısaca, kültür ve sanat piyasaya dahil edilerek tüketim nesneleri haline getirir.

Piyananın kontrolünde geleneğin yeniden icat edilmesi, sanat ve politika arasındaki ilişkiyi her zamankinden daha fazla dönüştürebildi. *Kültürcülük*, böyle bir dönüşümün anahtar kavramdır. Kültür, bir anlamda, muhafazakâr değerlerin taşıyıcısıdır; öte yandan, sanat piyasasının öncülüğünde tarihsel değerlerin metalaştırılmasına hizmet eder. Bu süreçte, tarih, kurgu hikâyesi olarak rol oynar. Osmanlı Ocakları, Osmanlıspor, Osmanlı İmparatorluğu Mağazaları, televizyon dizileri, filmler, kutlama programları, kitaplar ve benzeri etkinlikler günümüzde hızla marka değerine dönüşmektedir.

Sonuç olarak, AKP, sanat inşasında muhafazakâr dili, genel ahlak kuralları kapsamında işlevsel kullanmış ve çıkardığı birçok yönetmelikte benzer kaygıları dile getirmiştir. Bununla birlikte, sponsorluk yasası örneğinde olduğu gibi birçok hukuki değişimle kültür ve sanat alanını özelleştirmeye açmıştır. AKP, kültür iktidarını bu çift yönlü bakış açısıyla kurmaya çalışmaktadır.

GENERAL INFORMATION

Name and Surname : Erdem Ünal Demirci
Field : Public Administration
Programme : Political and Social Sciences
Supervisor : Professor Ömer Faruk Gençkaya
Degree Awarded and Date : Ph.D.- November 2018
Keywords : The Justice and Development Party (AKP), Conservative Art, Cultural Policies, Cultural Industry, Hegemony

ABSTRACT

POWER AND CULTURAL POLICIES (Conservative Art Construction in AKP Period)

This thesis, which tries to examine the relationship of culture and art with politics, first tries to find traces of the tradition inherited to the Justice and Development Party. Thus, the reasons of the role played by the cultural dynamics in the political sphere can be explained. After many successful elections and referendums, the AKP succeeded in establishing hegemony in the social, political and economic spheres. Although the party made serious initiatives in the field of culture, especially after 2010, it was unable to establish its full control. It can be said that the AKP, which emphasized the concept of “Conservative Democracy” in the political sphere, introduced the idea of “Construction of Conservative Art” in the name of establishing hegemony in the cultural sphere.

It is possible to deal with AKP's art construction under three headings. In the first place, it attempted to abolish the high art institutions of the Republic (State Theaters, Fine Arts Directorate, State Opera and Ballet). Thus, a burden on the state will

be lifted and space will be created for a new conservative foundation. Secondly, the AKP has taken care of spreading popular culture by introducing mass culture against the high forms of art recognized in the Republican era. This situation is a sign of a new cultural construction that lacks aesthetics and overlaps the box office success and the quality of art. Finally, the AKP tries to establish the culture industry with a policy adopted as the result of the first two initiatives. This process coincides with the art-market relationship shaped by neo-liberal economic policies in accordance with the spirit of the postmodern era. In other words, with the claim that it combines culture and art with life, the market transforms all relations as intervening in every field. In short, culture and art are incorporated into the market and become objects of consumption.

The re-invention of tradition in the control of market has been able to transform the relationship between art and politics more than ever. *Culturalism* is the key concept of such a transformation. Culture, in a sense, is the bearer of conservative values, while in the other aspect it serves the commodification of historical values under the leadership of the art market. In this process, history plays its role as a fiction story. Ottoman Quarries, Osmanlıspor, Ottoman Empire Stores, television series, films, celebration programs, books and similar activities are rapidly transformed into brand value today.

As a result, the AKP has used the conservative language as a function of the general code of ethics in art-building and has expressed similar concerns in many regulations. However, with many legal changes, as in the example of the sponsorship law, it opened the field of culture and art to privatization. The AKP attempts to establish the cultural power with this bi-directional perspective.

İÇİNDEKİLER

ÖZET	i
ABSTRACT	iii
İÇİNDEKİLER	v
KISALTMALAR	vii
GİRİŞ	1

I. BÖLÜM

MUHAFAZAKÂRLIK, KÜLTÜR VE TÜRKİYE’DE AKP ÖRNEĞİ

1.1. Muhafazakârlığa Genel Bir Bakış	14
1.1.1. Muhafazakâr Düşünce Ekoller ve Temel Yapı	18
1.1.2. Muhafazakâr Düşünüşte Kavram Setleri ve Aydınlanma Süreci	20
1.1.3. Modern Dönemde Muhafazakâr Eleştiri ve Aklın Çıkmazı	24
1.1.4. 1980’ler Sonrası Neo-Muhafazakâr Yöneliş	28
1.2. Türkiye’de Muhafazakâr Düşünceyi Doğuran Gelişmeler	32
1.2.1. Türkiye’de Muhafazakâr Düşüncenin Doğuşu	37
1.2.2. Muhafazakârlığın Kültürel Temelleri	42
1.2.3. Modernleşmenin Muhafazakâr Açından Eleştirisi	47
1.2.4. Modernleşmeye Alternatif Bakış: Kültürel Muhafazakârlık	55
1.3. Muhafazakâr Demokraside Yeni Kimlik Arayışı: AKP Örneği	61
1.3.1. AKP’ye Uzanan Süreçte Merkez Sağın Kısa Tarihi	67
1.3.1.1. Milli Nizam’dan Refah Partisi’ne İktidar Yürüyüşü	70
1.3.1.2. Zirveden Düşüş: Refah Partisi’nin Tükenişi	75
1.3.1.3. Özal’lı Yıllardan AKP’ye Kalan Miras	84
1.3.2. İktidarın Yeni Yüzü: Adalet ve Kalkınma Partisi’nin Kurulma Süreci	91
1.3.2.1. AKP’yi Başarıya Götüren Sürecin Tahlili	94
1.3.2.2. AKP İktidarı ve Kurulan Hegemonya	103
1.3.2.3. AKP’nin Zor Yılları ve İktidar Savaşı	107
1.4. Muhafazakâr Sağdan AKP’ye Kalan Kültürel Miras	111
1.4.1. Neo-Liberal Süreçte Popüler Kültür	117
1.4.1.1. Türkiye’de Popüler Kültürün Yükselişi	118

1.4.2. Muhafazakârlığın Popüler Tezahürü ve Tayyip Erdoğan Kültü	130
1.4.2.1. Türk-İslam Sentezi Arayışları ve Muhafazakâr Popülerleşme	146

II. BÖLÜM

KÜLTÜR-SANAT POLİTİKALARINDA MUHAFAZAKÂRLIK ve AKP

2. 1. Kültürün Tanımı ve Kültür Politikalarına Giriş	150
2. 2. AKP'nin Kültür-Sanat Politikasına Genel Bakış	159
2. 2. 1. Muhafazakâr Sanat Tartışmaları	163
2. 2. 2. Muhafazakârın Sanat Manifestosu	170
2. 2. 3. İktidarın Sanat'a Müdahalesi: TÛSAK	173
2. 3. Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Muhafazakâr Düşüncede Eleştiri	181
2. 3. 1. Cumhuriyet'in Kültür-Sanat Politikasında Batı Etkisi	187
2. 3. 2. Kültür-Sanatta Kurumsal Değişim ve Yüksek Sanat Tutkusu	190
2. 4. Türkiye'de Sağ İktidarların Kültür-Sanat Politikalarına Genel Bakış	200
2. 4. 1. Muhafazakâr Algıda Sanatsal Üretim Sorunu	206
2. 4. 2. Kültür-Sanat Politikalarında Baskı, Sansür ve Denetim	209

III. BÖLÜM

GEÇ KAPİTALİST DÖNEMDE KÜLTÜR-SANAT ve SİYASET

3. 1. Özal'lı Yıllarda Kültür ve Piyasa	216
3. 2. Modern'den Post-moderne Geçiş: Türkiye'de Sanat ve Siyaset	221
3. 2. 1. Modern Sanatın Türkiye'de Doğuş Serüveni	223
3. 3. Modern Dönemde Sanatın Seyri: Estetik ve Politika	233
3. 4. Post-modern Dönem ve Kültür Endüstrisi	239
3. 4. 1. Çağdaş Sanat Piyasası ve AKP Dönemi'ne Yansımaları	244
3. 4. 2. Sanat-Sermaye Döngüsü ve Direniş	251
SONUÇ	255
KAYNAKÇA	265

KISALTMALAR

AKP	Adalet ve Kalkınma Partisi
ANAP	Anavatan Partisi
AP	Adalet Partisi
BOP	Büyük Ortadoğu Projesi
CCCS	Centre for Contemporary Cultural Studies
CHP	Cumhuriyet Halk Partisi
DİA	Devletin İdeolojik Aygıtları
DİSK	Türkiye Devrimci İşçi Sendikaları Konfederasyonu
DOB	Devlet Opera ve Balesi
DP	Demokrat Parti
DPT	Devlet Planlama Teşkilatı
DSP	Demokratik Sol Parti
DT	Devlet Tiyatroları
FP	Fazilet Partisi
IMF	International Monetary Fund
İKSV	İstanbul Kültür Sanat Vakfı
İTÜ	İstanbul Teknik Üniversitesi
KOBİ	Küçük ve Orta Büyüklükteki İşletmeler
MESS	Türkiye Metal Sanayicileri Sendikası
MGK	Millî Güvenlik Konseyi
MHP	Milliyetçi Hareket Partisi
MNP	Milli Nizam Partisi

MSP	Milli Selamet Partisi
MTTB	Millî Türk Talebe Birliği
MÜSİAD	Müstakil Sanayici ve İşadamları Derneği
NATO	North Atlantic Treaty Organization
RP	Refah Partisi
SADED	Sanat Düşünce ve Eğitim Derneği
SP	Saadet Partisi
TBMM	Türkiye Büyük Millet Meclisi
TESK	Türkiye Esnaf ve Sanatkarları Konfederasyonu
TİSK	Türkiye İşveren Sendikaları Konfederasyonu
TOBAV	Devlet Tiyatrosu Opera ve Balesi Çalışanları Yardımlaşma Vakfı
TOBB	Türkiye Odalar ve Borsalar Birliği
TRT	Türkiye Radyo Televizyon Kurumu
TSK	Türk Silahlı Kuvvetleri
TUSKON	Türkiye İşadamları ve Sanayiciler Konfederasyonu
TÜİK	Türkiye İstatistik Kurumu
TÜRK- İŞ	Türkiye İşçi Sendikaları Konfederasyonu
TÜSAK	Türkiye Sanat Kurumu Yasa Tasarısı
TÜSİAD	Türk Sanayicileri ve İş İnsanları Derneği
UNESCO	The United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization
YİK	Yüksek İstişare Konseyi
YÖK	Yükseköğretim Kurulu
YUPPIE	Young Urban Professionals



GİRİŞ

Bu tez,¹ Adalet ve Kalkınma Partisi (AKP) döneminde muhafazakâr sanat inşasını konu almaktadır. Bu nedenle, 15 yılı aşkın bir süredir iktidarda olan bir partinin kültür ve sanat politikalarına odaklanılmıştır. İktidar, kültür, sanat ve benzeri kavramları birlikte düşünmek, çözümlemenin temel zorluğunu oluşturmaktadır. Bugüne kadar, AKP üzerine çok sayıda çalışma yapılmışken, tez konusuna ilişkin literatürde yeterli kaynakların olmaması, tezin yazımında cesaretlendiren ana unsur olmuştur.

Cumhurbaşkanı Recep Tayyip Erdoğan, 3 Mart 2017 tarihinde başlayan III. Milli Kültür Şurası (03-05 Mart 2017) açılış konuşmasında şunları söylemektedir:

“Unutmayınız, siyasi iktidar seçimle, oyla, sandıkla olunabilir; ama kültür iktidarı için daha farklı bir birikime, emeğe, çalışmaya, dirsek çürütmeye, alın teri dökmeye ihtiyaç vardır. Bugün ülkemizdeki manzaraya baktığımızda, milletimizin hâkim rengini oluşturan kesimlerin kültürel iktidardan epeyce uzakta olduğunu görüyoruz. Bir avuç marjinalin, hatta terör örgütü yanlısı kesimlerin çok daha etkin olduğu bu alana, mutlaka asli sahibinin, yani milletimizin rengini vurmaliyiz.”²

Cumhurbaşkanı Erdoğan, bu tez kapsamında fazlasıyla vurguyu hak eden “kültür iktidarından ilk kez bahsetmiş; ekonomik ve siyasi güce karşın, kültürel alanda hegemonya kurulamadığını yine ilk kez açıkça dile getirmiştir. Aynı yıl içinde, Erdoğan, Beştepe Millet Kongre ve Kültür Merkezi'nde düzenlenen 2017-2018 Akademik Yılı Açılış Töreni'nde: “15 yılda Türkiye'de her alanda çok büyük reformlara imza attık. Bu bir özeleştiri aynı zamanda. İki alanda arzu ettiğimiz gelişmeyi sağlayamadık. Bunlar eğitim-öğretim ve kültürdür”³ söylemiyle önceden yapılan özeleştiriye bir yenisini daha eklemiştir. İşin ilginç yanı, bu konuşmadan aylar önce Tarık Çelenk'in kaleme aldığı “Türk Sağının Düşünce Atlası” adlı kitapta iktidarın önemli isimlerinden Cemil Çiçek kelimesi kelimesine benzer bir görüşü vurgulamış,

¹ Tez Danışmanım Prof. Dr. Ömer Faruk Gençkaya, tez savunması jüri üyeleri Prof. Dr. Ayşegül Yaraman, Prof. Dr. Burak Gülboy, Doç. Dr. Umut Uzer, ve Doç. Dr. Ayşe Sila Çehrelî'ye bu süreçte yaptıkları her türlü katkı için teşekkür ederim.

² Recep Tayyip Erdoğan, **III. Milli Kültür Şurası (03-05 Mart 2017) / Şura Kitabı (Açılış Konuşması)**, İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2017, s. 23.

³ Cumhurbaşkanı Erdoğan 10 Araştırma Üniversitesini Açıkladı. 2017, <http://www.ntv.com.tr/turkiye/cumhurbaskani-erdogan-10-arastirma-universitesini%20acikladi.qT4C7XIYTUmWS5PP-1ihBQ> (20.10.2017)

eğitim ve kültür bakımından başarısız olduklarına dair özeleştirici yapma ihtiyacını hissetmiştir:

“Kültürün önemli bir kısmı edebiyattır, romandır, hikayedir, şiirdir vesairedir. Şimdi ne oldu? Rahmetli Necip Fazıl, rahmetli Mehmet Akif, rahmetli Arif Nihat’tan bir şiir, şimdi Sezai Karakoç. Peki bin yıllık tarih bu dört tane kişinin şahsından ibaret mi? Mesela Baki’yi sorun, bilen kaç kişi çıkar. Farabi’yi sorun, Ankara’da bir sokak der. İbni Sina’yı da Saman Pazarı’nda hastane, der.”⁴

2017’de AKP kurmayları arasında benzer tartışmaların yoğunlaştığı söylenebilir. Bu açıklamaları tezin gidişatını etkileyen bir çözülme hali olarak mı tahlil edilmelidir? Yoksa, iktidarın kültür politikalarına dönük muhafazakâr sanat inşasını merkeze alan bir tezi, daha kuruluşunda bedbaht kılan bir son replik olarak mı yorumlanmalıdır? Bu durumda, tezin kuruluşundaki temel iddiayı öne çıkarıp her iki soruya da *hayır* diyebilme cesaretini göstermek gerekiyor. AKP’nin siyasal ve iktisadi politikalarına oranla kültürel konularda ki yetersiz hamleleri, partinin kendi kimliğine uygun bir kültür politikasının olup olmadığına dönük tartışmaları beslemiştir. AKP’nin gerçekten bir kültür politikası bulunmakta mıdır? “Muhafazakâr Demokrat” kimliğe uygun bir kültür-sanat formu yaratılabilir mi? AKP’nin muhafazakârlık yorumu nasıldır? Sanat muhafaza edilebilir mi? Bu soruları artırmak mümkün; ancak, hangi kavrama el atılırsa atılsın ciddi bir tartışmayı beraberinde getirdiği ve kişiye/kuruma/olguya göre değişim gösterdiği açıktır.

AKP’nin sosyal, siyasal ve iktisadi politikalarına odaklanıp kültür sanat politikalarını ihmal ettiği tezi muhafazakâr kesimde yaygın bir kanaatle kabul görmüştür. Özellikle, 2010 sonrası “muktedir” hale gelen partinin kültür-sanat camiasına cephe açarak muhafazakâr bir sanat politikası inşasına girişmesi; bir yandan geçmişin kudretli sanat kurumlarıyla hesaplaşmasına, diğer yandan da artan yoğunlukta kültürel hamleler/müdahaleler yapma ihtiyacı hissetmesine sebep olmuştur. İşte bu yüzden, *AKP Döneminde Muhafazakâr Sanat İnşası* başlıklı bu tez, biraz da egemen söylemin kıyısında kalan kültür sanat politikalarından yola çıkarak, 21. yüzyıla damga vuran AKP’yi mercek altına alacaktır. Bununla birlikte, bu tez, sanılanın aksine AKP’nin sanat retoriğine bakarken muhafazakâr inşanın geleneksel bir varoluş kapısını

⁴ A. Tarık Çelenk, *Türk Sağının Düşünce Atlası*, İstanbul: Mahfil Yayınları, 2017, s. 178.

araladığı söylemiyle yetinmeyecektir. Tezin belki de en önemli katkısı, AKP'nin 1980'lerden bugüne, büyüyen popüler kültürü ve "çağdaş sanatı" kültür endüstrisi kapsamında ele almaktaki maharetini göstermek olacaktır. Muhafazakâr bir sanatın inşa sürecinde kültür endüstrisinin giderek büyümesi, bir çelişki midir?

AKP'nin baskı, sansür ve sanat kurumlarına bürokratik müdahale ile anılması muhafazakârlık tanımının tek taraflı eksik yorumlanmasından kaynaklanmıştır. Bu durum, AKP dönemi sanat politikalarının sadece bir yüzünü aydınlatmaya yeterli olur. Ayrıca, bu analiz iktidarların sanata bakışındaki uzun erimli kuşatma siyasetini, nasıl yoğunlaştırdığını görmekten öteye gitmeyecektir.

AKP iktidarı, kültür sanat alanındaki hegemonik zayıflığını, iktisadi gücüyle dengelemeye çalışarak; 1980'lerden miras kalan muhafazakâr orta sınıfı güçlendirip kültürel sermayeye hâkim olmak istemiştir. 24 Ocak 1980 Kararları ile neo-liberal modele geçişin aynı zamanda yeni bir sınıfsal iktidarın da kurulmasına fırsat tanıdığını unutmamak gerekiyor. Böylece, hegemonya kavramını iktisadi alandan kültür-sanat alanına kadar genişletmek mümkün hale gelmiştir. "Hegemonya, temel sınıfın ideolojisinin yönetilen sınıflar tarafından içselleştirilmesini sağlar; dolayısıyla temel sınıfın iktidar ilişkisinin sürekliliği için kültürel iktidarın da ele geçirilip bireyin buna göre biçimlenmesi gerekmektedir."⁵ Bu amaçla, AKP, Cumhuriyet ideolojisinin yüksek sanatına karşı, kitle kültürünü popülerleştirerek yeniden ve daha güçlü bir şekilde tedavüle sokmuştur.

İktidarın, toplumsal hafızada yer açmak/yer kapmak için kullandığı bu strateji, aynı zeminde parti ideolojisine uygun muhafazakâr bir form yaratmayı mümkün kılacak zemini yaratabilir mi? AKP'nin bu yeni adımda yeterli entelektüel destekten yoksun olması, hali hazırda geçmişin birikimini yeniden inşa etmekten söz etmeye başlamasına neden oldu. Muhafazakâr bilinçten süzülen tarih ve gelenek birikimi günün anlam ve önemine uygun yeniden biçimlendirilmek istenince, *kültüralist* bir çıkmaza sürüklendi. "Kültüralizm, kültürü şimdiki toplumdan soyutlar ve onu halkların tarih-üstü bir doğal özelliği yapar. Bu nedenle, soyutlama, hegemonik bir proje olarak kültüralizmin

⁵ Ayşegül Yaraman, *Toplumsal Değişme ve Kişilik Özellikleri Prometheus'tan Narkissos'a*, İstanbul: Bağlam Yayıncılık, 2003, s.44.

epistemolojik başlangıç noktasıdır.”⁶ Böylece, “muhafazakârlığın da bir kültüralist proje olduğu”⁷ hesaba katılırken, zamanla siyasal ve ekonomik bir güç kazandığını unutulmamalıdır. Popüler kültürün piyasa kapitalizmiyle hemhal oluşu, teknolojiye hapsolmuş geleneğin yeniden inşa edilmesini kültürel olarak mümkün kılmasa da ideolojik olarak yeniden icat edilmesine olanak sağlamıştır. İktidarlar tarafından icat veya ihya edilen kültürel formların toplumsal yapıda ki “rızanın inşası” ile mümkün olduğu bilinir.

*“Rızanın temelini genellikle, Gramsci’nin ‘sağduyu’ dediği (ortaklaşa sahip olunan anlayış) şey oluşturur. Sağduyu, bölgesel ya da ulusal geleneklerde genellikle derinlere kök salmış eski kültürel sosyalleşme pratiklerinden inşa edilir. Dolayısıyla sağduyu, gerçek sorunları kültürel önyargılar altında saklayan ya da bulanıklaştıran son derece yanıltıcı, bir şey olabilmektedir. Başka gerçeklikleri maskeleyerek için kültürel ve geleneksel değerler (örneğin Tanrı inancı, ülkeye duyulan inanç ya da kadının toplumdaki yeriyle ilgili görüşler) ve (komünist, göçmen, yabancı ya da ‘ötekiler’e dair) korkular seferber edilebilir.”*⁸

Neo-liberal süreçte ekonomik gücü giderek azalan kitlelere karşı, AKP iktidarı toplumsal rızanın inşasına girişti. Piyasa koşulları, tarihsel olan örüntüleri dönüştürmeye muktedir olsa da kitlelerin gözünde alışkanlıkların kabulü zor olmayacaktır. Harvey’in yerinde uyarısıyla, siyasal anlamları kültürel kabuğundan sıyırmayı öğrenememe durumunda ‘Habitus’ kavramı devreye girer. Pierre Bourdieu’nün ‘toplumsallaşmış bireysellik’ olarak tanımladığı Habitus kavramı, “insanların belirli pratiklerine yol açan kalıcı eğilimleri simgeler. Bireyin içselleştirdiği bu eğilimler, sistemin oluşturduğu ‘kültürel bilinçaltıyla bilincine varılmaksızın birey davranışını etkiler.”⁹

2003’te Kültür ve Turizm Bakanlığı’nın birleşik bir bakanlık olarak kurulması kültürün girişimci bir ruhla ele alınmasına ortam hazırlamıştır. Diğer yandan, popülerleşen kültürel süreçler yurt çapında özellikle AKP’li yerel yönetimlerin kol kanat germesiyle giderek yaygınlaştı. Ramazan etkinliklerinden, fetih kutlamalarına; dini ve siyasal şahsiyetleri anma törenlerinden geleneksel sanat formlarının ihyasına uzanan süreçte; tarihi bugüne taşıyarak yahut geçmişin parlak dönemlerini bugünmüş

⁶ Yüksel Taşkın, **Milliyetçi Muhafazakâr Entelijansiya**, 2. Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları, 2013, s. 40.

⁷ Süleyman Seyfi Ögün, “Muhafaza Edecek Neyimiz Kaldı?”, **Uluslararası Muhafazakârlık ve Demokrasi Sempozyumu**, İstanbul, 10-11 Ocak 2004, s. 142.

⁸ David Harvey, **Neoliberalizmin Kısa Tarihi**, Aylin Onacak (çev.), 2. Baskı, İstanbul: Sel Yayıncılık, 2015, s.47.

⁹ Yaraman, s.46.

gibi yaşayarak gelecek kuşaklara miras bırakma misyonu, zamanın “mazi-hal-ati” boyutlarını, süreklilik bağıyla düğümlemek isteyen klasik bir muhafazakâr yorumdan kaynaklıdır. Bu uğurda AKP, Süreyya Karacabey’in ifadesiyle;

“Geleneksel sanat formlarını, kendine Muhafazakâr diyen sanatçılarla ittifak ederek rehabilite etmeye çalıştı. Ortaoyunu toplulukları kurdu, karagöz kursları açtı ve geçmişin teatral formlarını şimdi’nin üretimlerine dahil ederken, yaptıkları işin her durumda postmodern pastiş’den başka bir şey olamayacağını kavrayamayan sanatçılarla, bu alanda varsaydığı tarihsel gerilimi bir kısa devre dramaturjisiyle çözmeye çalıştı. Örneğin Batılı bir formun içinde yapısal bir acı çekişin ifadesinden başka bir şey olmayan Necip Fazıl’ın oyunlarını sahneleyerek geleneksel forma riayet ediş yanılığını üretti ve bütün bunlar aslında gelenek kaybının teyidinden başka bir şey değildi, sürekli kendi boşluğuna işaret eden bir estetiğin ümitsiz jestiydi. Aslında ümitsizlik, kendini modernlikten ayırdığını ima eden Muhafazakârlığa aitti, anlamını borçlu olduğu dilden kendini uzaklaştırdığını sandığı her yerde onun tarafından yutulması kaçınılmazdı.”¹⁰

İşte, AKP kurmayları tarafından 2017 gibi geç bir tarihte yapılan özeleştirinin çıkış noktası tam olarak bu noktadır. Bu çıkmaz, ilerleyen bölümlerde derinlemesine tartışılacaktır.

Özünde kültür, gelenek, piyasa birlikteliğine dönük küresel açmazlar barındıran sorunlara ek olarak, AKP’nin muhafazakâr kültür politikasını incelemeye çalışan bu tezin, kavramsal açıdan birçok zorlukla yüzleştiği söylenebilir. Karşımıza çıkan *ilk sorun*, Türkiye’deki modernleşme dinamiklerinin zamanın ruhuyla yaşadığı çatışma halidir. Schumpeter’a göre, “yaratıcı yıkımı” ortaya çıkartan, Weberyan tahlilde büyüünün bozulduğu modern çağ, aydınlanmanın öncüsü Avrupa’da başlamış, ötekileştirilen diğer kimlikler/devletler gibi Osmanlı İmparatorluğu’nu kısa sürede etkisi altına almıştır. İmparatorluk sonrası, ulus devletini kuran Türkiye’nin ise bu uğurda siyasal, ekonomik ve kültürel uyumunu sağlamak üzere yoğun mesai harcadığı açıktır. Bununla birlikte, bu çabalar toplumsal yapıya tam olarak sirayet etmeden 1970’ler sonrası kavram dünyamız yeniden şekil aldı. Küresel bir çağda yaşadığımız ön kabulüyle Batılı toplumların izinden giderek, modernliği devirip, en azından postmodern sürecin içinden konuşmak zorunda kaldık. Modernlik/Modernleşme gibi

¹⁰ Süreyya Karacabey, **Perde Kapanmaz Yıkılmaz ya da Muhafazakârın Tiyatrosu**, Ayrıntı Dergi, 2014, <http://ayrintidergi.com.tr/perde-kapanmaz-yikilir-ya-da-Muhafazakârin-tiyatrosu/> (12.01.2016)

aşılammış derin tartışmalı kavramlar varken, bizleri modernliğin ötesine götüren yeni dönemin göz kamaştırıcı çeşitlilikteki terimleriyle karşılaştık.

“Bunlardan birkaçı (“bilgi toplumu” ya da “tüketim toplumu” gibi) kesinlikle yeni bir toplumsal sistemin çıkışına işaret ederken, çoğunluğu ise (“postmodernlik”, postmodernizm”, “endüstri sonrası toplumu”, “kapitalizm sonrası” ve benzerleri) daha çok önceki dönemin kapanmak üzere olduğu fikrini öne çıkarır.”¹¹

Sonuçta, postmodern döneme göre tüm kavramların yeniden tanımlandığı ve yapı bozumuna uğratıldığı bir dönemde; *asrileşmek*, *garplılaşmak*, *çağdaşlaşmak*, *modernleşmek* gibi kavramlar kümesini çözümlemekle meşgul ve bu tartışma zeminini bir türlü aşamamış Türk entelijansiyası, akla olan inancın çöktüğü, “kütlelerin isyanına” meydan veren küresel bir karmaşa iklimine gözlerini çevirdi. Modern dönemin seküler bir din olarak ideolojileri yarattığına inanılıyordu. Mevcut durumda ise ideolojilerin ve de büyük anlatıların sonuna gelindiğine dair kehanetler ortalığı kaplamaktadır. Bugünkü dönem, aydınlanmanın öncüleri olan aydın/entelektüellere yahut kimine göre modern dönemin papazlarına olan inancın da tükendiği bir yol ayrımı olarak tarif ediliyor. AKP işte böylesi bir süreçte iktidar oldu ve kendi yaşam sahasında muhafazakâr temalı bir kimlik talebinde bulundu. Muhafazakâr demokrasi yolunda ideolojilerden değil pragmatizmden bahsetti. Elitlerin değil kendi ülkesinde parya olan, zenci Türklerin mücadelesini anlattığını iddia etti. O zaman, şu soru anlamlı hale geliyor: bahsi geçen dönemde bir yandan kimlik, ideoloji ve benzeri kavramların buharlaştığından bahsedilirken, nasıl oluyor da AKP yeni bir kimlik inşasında küreselleşmenin dilini kullanabiliyor? Yereli evrensele bağlama tercihinde muhafazakârlık kilit kavram olarak ileri sürülüyorsa, küresel güçle uyumluluk ilişkisi kapsamında ana belirleyen gerçekte hangi taraf olacaktır? Yeni muhafazakârlığa kapı açan bu ilk yüzleşmede, AKP’nin muhafazakâr ideolojiyle olan ilişkisinde cevap bulunabilir.

Tez kapsamında *ikinci sorun* muhafazakârlık kavramının ele alınışıyla ilgilidir. Bu konu, doğrudan AKP’nin köklerine ilişkin bir tartışmayı beraberinde getiriyor. Türkiye siyasal hayatının 21. yüzyıldaki başlangıç hikâyesi birazda AKP’nin hikâyesidir. AKP, Refah Partisi’nin ardılı olarak kurulan Fazilet Partisi’nde ortaya çıkan

¹¹ Anthony Giddens, **Modernliğin Sonuçları**, Ersin Kuşdil (çev.), 7. Baskı, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2016, s. 10.

gruplardan biri olarak belirdi. Kısa sürede, “Milli Görüş” geleneğinden ayrılarak yenilikçi kanat olarak tabir edildi. 2002 genel seçimlerinde %34,4 oyla birinci parti olarak siyasal iktidarı ele aldığı anda, hiç kimse bu kadar uzun soluklu bir yürüyüşü, hegemonik üstünlüğü tasavvur etmemişti. Yerel ve genel seçim başarılarını referandum zaferleriyle pekiştiren AKP; merkez sağına çözümlerle boşalttığı alanı ele geçirip, Özal döneminde değişime tabi tutularak aşılacak merkez-çevrenin dikotomik ayrımını çevreden yana yeniden dönüştürerek, iktidarını yeni bir sınıf üzerinden kurgulamıştır. Geçen süre hesap edilirse denilebilir ki;

“AKP iktisadi, siyasi ve toplumsal açıdan yorulmuş ve yıpranmış kitleler açısından daha düşük profille seslenmeyi başaran popülist bir örgütlenmeydi. Ayrıca 28 Şubat’ta örselenmiş orta sınıfların rövanşist hissiyatının tatmin edilmesi gibi politik bir misyonu da vardı. Tabiatıyla, AKP’nin esas girdisi, özellikle yerel yönetimler aracılığıyla, kendine özgü ve Türkiye kapitalizminden daha fazla pay almak isteyen bir yeni orta sınıf yaratmasında, alt sınıflar için de özellikle sağlık başta olmak üzere, gündelik geçim kaygılarını giderecek mekanizmalar üretebilmesinde yatar.”¹²

Türk modernleşmesinin alamet-i farikası olan teoriyi pratik üzerine neşretme olgusu, AKP’nin seçim zaferi ardından yüzleşmek zorunda kaldığı bir gerçeği yansıtır. Millî Görüş hareketinden ayrılan bir partinin siyasal yelpazenin hangi tarafında durduğu tartışmaları beraberinde getirmiştir. Liberal, muhafazakâr, İslamcı, milliyetçi, yeni sağcı, Müslüman demokrat gibi bilindik modellerden ziyade AKP kurmayları *Muhafazakâr Demokrat* kimliğini kullanmaya özen gösterdi. Bu yeni tanımlama kısa sürede soru(n)ları ortaya çıkardı. Muhafazakârlık üzerinden beslenecek demokrasinin tanımı ve sınırları ne olacaktır? Küreselleşen dünyada, neo-liberal yıpranmaların gölgesinde muhafaza edilecek bir şeyler kaldı mı? Kapitalist dinamiklerin değişen/değiştiren ve dönüşen/dönüştüren gücü, piyasa retoriğinin sarsıcı etkisi altında AKP’nin kitleler nezdinde algılanışı nasıl olacaktır? Muhafazakârlığın sözlük anlamı olan “milli, manevi değerleri, âdet ve gelenekleri korumaya, olduğu gibi yaşatmaya çalışma durumuyla”¹³ yeni dünya düzeninde AKP’nin tanımlamaya giriştiği yeni siyasal kimliğin uzlaşmaz yanları olduğu söylenebilir. Ayrıca, muhafazakârlığın, Cumhuriyet Türkiye’sinde “tutuculuk, taassup” anlamındaki ikinci tanımıyla özdeşleştirildiği için

¹² Ahmet Çiğdem, *Geleceği Eskitmek AKP ve Türkiye*, İstanbul: İletişim Yayınları, 2014, s. 51.

¹³ Kubbealtı Lügati, *Muhafazakârlık*, <http://lugatim.com/s/Muhafazakâr> (21.03.2018)

daha başlangıçta handikaplı bir yönü olduğu açıktır. O zaman, yeni kurulan bir partinin böylesi bir kimliği sahiplenmesinin arkasında yatan temel saik nedir? sorusu anlamlı hale geliyor. Tez kapsamında muhafazakârlığın, sadece geçmişe yönelik bir *status quo ante* (geçmiş durum) yahut *status quo* (mevcut durum) biçiminde algılanmayacağı en baştan belirtilmelidir. Bu hususta Ulus Baker’le birlikte düşünmek gerekiyor:

“Günümüzün süratine erişmiş bir dünyada statüko adını verebileceğimiz, tutunmak için demir atabileceğimiz bir durum var mıdır? Aksine modern dünyadaki haliyle bir muhafazakâr, geçmişin değerlerini korumayı üstlenen biri değil, aksine şu anda kendisinin sahip olduğu, içinde yaşadığı değerleri gelecek kuşaklara dayatan biridir. Oğullarının ve kızlarının kendi bildiği değerlere göre yaşamalarını isteyen birinin halidir muhafazakârlık. Bu açıdan statüko geçmişin akideleştiği bir değerler manzumesi olmaktan çok geleceğin ‘yenilik’ ve ‘başkalık’ tehlikelerine kendini oranlayarak korumaya çalışan, çoğu zaman bölük pörçük bir değerler çizgisidir.”¹⁴

Muhafazakârlığın çözümlenmesi gereken bir diğer sorunu, onun bir *ideoloji mi, mizaç mı* yoksa bir *tutum mu* olduğuna yönelik tartışma noktasıdır. Bu tartışmaya ilk bölümde yer verileceği için, şimdilik ana hatlarıyla belirtmek gerekirse, Türkiye’de muhafazakârlık kültürel bir tavrın, özellikle, cumhuriyet ideolojisine yönelik kısmi örtük eleştirilerin toplandığı, Osmanlı kültürüne vurguların süreklilik bağıyla günümüze taşındığı bir alanı işaret eder. 1950’ler sonrası çevreden merkeze başlayan göç hareketi, bir yandan merkez sağın oy deposu olan muhafazakârları kitleleştirirken, diğer yandan kültürel estetik duyarlılığının muhafazakâr tahayyülde anlam kaybı yaşamasını sağladı. Değişimin asıl ivme kazandığı yıllar, Turgut Özal’ın 1980’li yıllarda iktidara uzanmasıyla mümkün hale gelmiştir. Özal döneminde, Türkiye hem neo-liberal politikaların merkezinde yer almış hem de giderek İslami yönü güçlü bir orta sınıfla muhafazakârlığı ideolojik statüye yükseltmiştir. AKP’nin varlığını anlamlı kılan Milli Görüş hareketinden ziyade, Özal döneminin hedeflerini daha ileri taşıma arzusudur.

Muhafazakâr algıda var olan ‘geçmişten geleceğe’ uzanan varoluş hali, Baker’in “geleceği biçimlemek isteyen muhafazakâr” yorumuyla örtüşür, ancak bu örtüşme yeni bir sorunsalın doğumuna işaret eder. Mazinin birikimini geleceğe taşıırken, zaman ve mekânı, gelenek ve göreneği yahut sanat ve zanaatı nasıl yorumlamak

¹⁴ Ulus Baker, “Muhafazakâr Kisve”, Ahmet Çiğdem (Ed.), **Muhafazakârlık Cilt 5** içinde (101-104), İstanbul: İletişim Yayınları, 2003, s. 101.

gerekir? İmbikten süzülenin kıymeti, tarihsel zenginliği ne ölçüde tarafsız ve gerçekçi yansıtır? Yalçın Akdoğan'ın tabiriyle arzulanan “geleneği dışlamayan bir modernlik, yereli kabul eden bir evrensellik, köktenci olmayan bir değişimin”¹⁵ ta kendisiyse, postmodern sürecin kültür-sanat-hayat örtüştürmesi, bir başka deyişle yaşamın estetik değer katarak metalaştırılmasını neden olmaz mı? Modernitenin arınık makbul vatandaşlarının yanına, uzun süre kapı dışarı edilmiş, bastırılmış, dışlanmış ötekini, sınıfsal konumlarından özenle arındırılarak *kültüralist* yorumlar ve ona içkin kimlik politikaları doğrultusunda sahaya geri çağırılması piyasanın kanatları altında mümkün hale gelmiştir.

“Modernleşme daima birbirine karşıt iki kavram çerçevesinde ele alınmıştır: Cemaat-cemiyet, statü-akit, mekanik dayanışma-organik dayanışma, formel toplum-enformel toplum, geleneksel otorite-bürokratik vb.”¹⁶ Modernliğin özne ve nesneyi bu denli ayırık ele alması, onun içinde gelişen ve ona muhalif bir damar barındıran muhafazakârlığın, ülkemizde benzer ikilemlerden beslenerek siyasete uzanma imkanı verir. Böylece, AKP, muhafazakârlığın temel itiraz noktalarından olan aydınlanmayı, aklın egemenliğini, seküler yaşam formunu eleştiriye tabi tutarak; özünde Cumhuriyet ideolojisine karşı tavrını netleştirmiş oldu. Bu durum çelişki gibi görünse de postmodern süreçte modernliğin enstrümanlarından vazgeçilmeyerek muhafazakâr ideolojiye yer açılmıştır. Yaratılan bu uygun ortamda muhafazakâr kültürün beslenme kanalları da ortaya çıkmıştır. Tek sorun cumhuriyet döneminden kalma ödenekli kültür-sanat kurumlarıdır. İktidar farklı enstrümanlarla bu gücü kırmaya çabalamıştır. Cumhuriyetin yüksek sanat kurumlarına dönük kuşatma politikalarını bu yüzden çift başlı düşünmek zorundayız. Sanıldığı gibi sadece baskılama yöntemi değil, aynı zamanda popüler kültürün resmi bir form haline getirilmesi bu açıdan önemlidir. Popüler kültürün piyasa modeline uyarlanması tezin “yeniden inşa” mantığı uygun bir noktayı işaret ediyor. Böylece, muhafazakâr kültür politikası, büyüyen bu devasa sektörün önemli bir bileşeni haline gelmiştir.

¹⁵ Ülkü Doğanay, **AKP'nin Demokrasi Söylemi ve Muhafazakârlık: Muhafazakâr Demokrasiye Eleştirel Bir Bakış**, Ankara Üniversitesi SBF Dergisi, C: 62, S: 1 (2007), ss. 65-88.

¹⁶ Taner Timur, **Habermas'ı Okumak**, 2. Baskı, İstanbul: Yordam Kitap, 2012, s. 110.

Muhafazakârlığın kültürel inşası Osmanlı toplumundan kalma duygu ve düşüncenin bazı önemli isimler tarafından zikredilmesiyle yaşama alanı bulmuştur. Yahya Kemal, A. Hamdi Tanpınar, Mustafa Şekip Tunç, İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu, Peyami Safa, Nurettin Topçu, Cemil Meriç, Necip Fazıl ve benzeri isimler hâlihazırda muhafazakârlığa ruh katan İslamcı ve milliyetçi düşünceden beslenerek bu damarı canlı tutmuştur.

Osmanlı elitinde var olan düşünce yapısının “devlet” dünyasında yansıma biçimine ve bu “devlet” dünyasının, halk yaşamının benzer ve mütekebil dünyasına – İslam’la bir arada işleyen bir başka “yaşam dünyası” düzeyine- nasıl bağlandığına bakmakla başlamalıdır. Halk bu popüler kültür katmanı sayesinde hayata tutunuyordu; ayrı bir elit kültürü katmanı içinde yaşamakla birlikte Osmanlı bürokratları da kendilerini kuşatan bu popüler kültürden etkileniyordu.”¹⁷

Mardin’e göre, cumhuriyetle bu etkinin ortadan kalktı. Osmanlı münevverinin günlük yaşamda İslam kültüründen kopartılması, kamusal alanın seküler formla kuşatılmasının sonucuydu. Haliyle ideolojik baskılamayı aşmak için devreye kültür taşıyıcıları girmiştir. İlerleyen dönemde, Özal ile başlayan Tayyip Erdoğan ile devam eden süreçlerde ise, muhafazakârlığın ideolojik bir görünüm kazanması bu hattın popüler kültürle yeniden yoğrulmasını sağlamıştır. Bir başka söylemle “yeniden inşa” kavramı, bir yönüyle Özal döneminde önemli bir sektör haline gelen popüler kültürün muhafazakâr biçimle yeniden parlatılması, ihya edilmesidir.

Tez kapsamında, AKP’nin kültür politikası üç temel alanda incelenecektir. İlk bölümde, geleneksel merkez sağ politikaların devamı olarak AKP derinlemesine analiz edilirken, aynı zamanda süreklilik/kopuş bağlamında kültür-sanat politikalarının değişimi/dönüşümü incelenecektir. Diğer yandan, Türkiye’de muhafazakârlık algısını ortaya çıkarmak, çalışmanın özünde yer alan AKP’nin merkez sağ gelenek içinden gelen güçlü damarına da hâkim olmak anlamına gelir. Bu nedenle, kimlik tartışmalarını kapsayan parti hegemonyası adına anahtar bir kavram olan muhafazakârlığın Türkiye’deki gelişimi hakkında çözümlemeler yapılmalıdır. Böylece, ikinci bölümde muhafazakâr kültürün ideolojik bir hesaplaşma ile ortaya çıkışının yanında, baskı,

¹⁷ Şerif Mardin, “Modern Türk Sosyal Bilimleri Üzerine Bazı Düşünceler”, Sibel Bozdoğan ve Reşat Kasaba (Ed.), **Türkiye’de Modernleşme ve Ulusal Kimlik** içinde (66-82), 4. Baskı, İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2010, s. 77.

sansür, sanata müdahale olguları da hesaba katılabilir. Kültür-sanat-siyaset ilişkisinde var olan tarihselliği anlamak, Tanzimat ve Cumhuriyet dönemleriyle Batı'ya yönelmiş ülkenin, AKP'li yıllara nasıl evirildiğini görme fırsatı sunacaktır. AKP, Cumhuriyet'in kültür-sanat kurumlarına karşı tavır almış; *Güzel Sanatlar Müdürlüğü*, *Devlet Tiyatroları* ve de *Devlet Opera ve Balesi* gibi ödenekli kurumları kapatarak, sanatı özelleştirmek istemiştir. Yoğun baskı ve eleştiri sonrasında kısmen geri adım atılmışsa da iktidarın ideolojik bakış açısıyla sanatı çevreleyip kendi kurumsal inşasını gündeme alması bu konu üzerinde ciddiyetle durulmasını gerektirir.

Üçüncü bölümde neo-liberalizme içkin bir vaziyette, sanatın piyasalaşmasına ve kültür endüstrisiyle buluşmasına tanıklık edilebilir. Sayısı ve etkinliği her geçen gün artan müzeler, galeriler, bienaller, festivaller gibi çağdaş sanat kodları, AKP'li yıllarda merkezi bir konum elde etmiştir. Bu durum, her haliyle muhafazakâr sanat inşasının yanında fazlasıyla rol çalan bir gösteri toplumunun kurulduğuna işarettir. Bugün, muhafazakâr sanat tartışmalarında, yeni bir inşa söylemine karşın, piyasa vurgusu hesaba katılmadığı için, muhafaza edilenin nelerden ibaret olduğu, geleceğe aktarılan fikrin ne ölçüde geçmişin değerlerine yakın düştüğü hesap edilmiyor. Öte yandan, kültür-sanat çevreleri, muhafazakâr tarafta karşılık bulan bazı sahil eleştiri ve taleplerin olduğunu düşünmek dahi istemeyerek, kestirmece bir mantıkla tüm karşı çıkışlara kapılar kapatılıyor. İşte bu yönüyle tez, siyaset biliminin sınırlarına hapsolamayarak sanat felsefesinden, edebiyata; sanat tarihinden sosyolojiye değin, anlatımı güçlendirici disiplinlerden faydalanmaya özen gösterecektir. Ayrıca, Cumhuriyet döneminden beri var olan kültür-sanat politikalarına eleştirel bakmayı vaat ederken, AKP dönemini bu mantıktan uzak tutmayacaktır.

23 Mart 2012 tarihinde Suriçi Grup Platformu'nda, Cumhurbaşkanlığı Genel Sekreteri Prof. Dr. Mustafa İsen, '21. Yüzyıl Türkiye'sinde Kültür Sanat Anlayışı' başlıklı bir konuşma yapar:

“Muhafazakâr kesimin nasıl bir demokrasi anlayışı varsa, muhafazakâr demokrasi diye bir şeyden bahsedebiliyorsak, o zaman ‘muhafazakâr estetik’ ve ‘muhafazakâr sanat’ diye bir şeyden de bahsetmek, bunun normlarını ve yapısını oluşturmak gibi bir yükümlülük içinde olunmalıdır. Sivil inisiyatif ağırlıklı, yerel yaklaşımları, kültürün

öz dinamiklerini dikkate alan kurumsal yeniden yapılanmaya ihtiyaç var”¹⁸

İsen’in sözleri sanatın siyasetle kurduğu sorunlu ilişkiyi açıklamaya elverişli birtakım işaretler sunmaktadır. Diğer bir açıdan, yeni bir form olarak ileri sürülen muhafazakâr sanat politikasından ne anlaşıldığını özetleyen önemli bir cümledir. Dolayısıyla, tezin ilerleyen bölümlerinde bu konu derinlemesine tartışılacaktır.

AKP’nin 2002’de başlayan serüveni, 2018 itibariyle devam ederken, geride kalan on altı yıllık hatırı sayılır bir zamanın parti kimliğinin oluşmasında, politik tercihlerin netleşmesinde yeterli bir süre olduğu hesaba katılmalıdır. Bu dönemde, , genel ve yerel seçimlerden, referandumlara; partinin kapatılma sürecinden, darbe teşebbüslerine kadar uzanan zorlu bir on altı yılı kapsamaktadır. Özellikle, son dönemde, AKP’ye yönelik darbe teşebbüsüyle Ankara’da ve İstanbul’da harekete geçen tanklar, çatışmalar, ölümler siyasette her şeyi altüst etmiştir. Kaos siyasetle sınırlı kalmayarak, artan oranda akademiye, iş çevrelerini, sosyal yaşamı etkiledi. Modern dönemin alacakaranlığında bu esnek ve belirsiz dönemecin işaret fişeğini çok daha erken bir vakitte Wittgenstein ateşlemişti:

“Bir gün bir arkadaşı, Senato binasının merdivenlerinde fotoğrafını çekerken, Wittgenstein ona nerede duracağını sordu. ‘Ha, oralarda bir yerde’ diye cevaplayan arkadaşı, rastgele bir yeri işaret etmişti. Wittgenstein odasına dönünce yere uzandı, heyecanla kıvranıyordu. Oralarda bir yerde. Bu deyiş, önüne koca bir dünyayı sermişti. ‘Şu taşın beş santim solunda’ değil, ‘oralarda bir yerde.’”¹⁹

Kestirilemeyen anların, netliğin kaybolduğu mekânların varoluşuna tanıklık edilen bu dünyada artık işlerin yoluna girmesinde ana belirleyen belirsizliğin bizzat kendisi olmuştur. Kültür-sanatın politika ve piyasayla hemhal olması, ondan rol çalması onu etkileyip ondan etkilenmesi sınırların silikleştiği bir atmosferde şaşırtıcı olmasa gerek. Piyasa tahakkümünün tüm bu alanları ve özelde bireylerin yaşamını baskılamasının da bir sonucudur.

¹⁸ Mustafa İsen, “21’inci Yüzyıl Türkiye’inde Kültür ve Sanat Anlayışı”, **Çağdaş Türkiye’de Muhafazakâr Sanat Sorunu** içinde (13-17), Servet Gündoğdu (drl.), İstanbul: Granada Yayınları, 2013, s. 16.

¹⁹ Hüseyin Özel, **Edebiyattaki İktisat**, İstanbul: İletişim Yayınları, 2014, s. 258.

İtalyan yönetmen Michalengelo Antonioni'nin 'Al di la delle Nuvole' (Bulutların Ötesinde) filminde yer alan bir sekansta:

“Ant dağlarında Avrupalı kâşifleri gezdiren yerlileri görürüz. Yola revan olan bu yerliler kendilerinden olan rehberleri durdurduğunda dururlar ve bu hareketleri yol boyunca devam eder. Sonunda Avrupalı kâşiflerin birisi dayanamayıp rehberine neden böyle duru duru yürüyorsunuz, birini mi bekliyorsunuz? diye sorar. Rehberin cevabı şöyle olur: ‘Ruhlarımızı bekliyoruz’”²⁰

20. yüzyılda teknolojik ilerleyiş o kadar hızlanmış ki, modern insan durup düşünerek ruhlarını beklemektense zamanın ruhuna/ruhsuzluğuna uygun davranmayı makbul bir davranış olarak görmüştür. Bu açıdan bakıldığında, muhafazakâr bilinçte kaybedilene duyulan öfke, mazinin güzelliğine duyulan özlemi tetiklediği söylenebilir. Bu özlem, muhafazakâr kitlenin kültür-sanat politikalarındaki beklentisine yönelik bir işaret olarak algılandı. Ayverdi'nin tabiriyle, “materyalizmin etki alanı arttıkça sanat-ruh ilişkisinin zayıfladığı ve bir sanat krizinin ortaya çıktığı şeklindeki tespiti bunun bir yansıması sayılabilir. Zira sanatın beslendiği kaynak ruhtur, maneviyattır.”²¹ Bu sözler ve benzer düşünce kalıpları, aklın egemenliğine karşı verilen ruhsal bir tepki olarak vitrine çıkartıldı.

İşte böylesi bir zaman diliminde, AKP'nin kültür-sanat-iktidar gibi kavramlar ile olan ilişkisi temel alınarak tartışmaya açılmıştır. Sonuçta, AKP üzerine yazılan siyasal, sosyal ve ekonomik içerikli çalışmaların yanında, kültür ve sanatı merkeze alan böylesi bir çalışma ile birlikte, literatürde eksikliği hissedilen açığın kapanması arzulanmıştır.

²⁰ Ali Yaşar Sarıbay, “Özal'ın Toplumu, Toplumun Özal'ı”, **Özal'ın Yılları** içinde (121-126), İhsan Sezal ve İhsan Dağı (drl.), 2. Baskı, İstanbul: Beta Yayınları, 2016, s. 121.

²¹ Zeyneb Çağlıyan İçener, “Ayverdi Ekolünde Muhafazakârlık, Sanat ve Estetik”, **Muhafazakâr Düşünce Dergisi**, Sayı: 33-34 (Temmuz-Aralık 2012), s. 6

1. BÖLÜM

MUHAFAZAKÂRLIK, KÜLTÜR VE TÜRKİYE’DE AKP ÖRNEĞİ

1.1. Muhafazakârlığa Genel Bir Bakış

Muhafazakârlık üzerine araştırma yapanların sıklıkla belirttiği gibi bu kavramın izini sürmek mayınlı bir alanda yürümek gibidir. Muhafazakârlığın bir ideoloji mi, tutum mu, tavır mı yahut mizaç mı olduğuna dair fazlasıyla soru işareti vardır. Mustafa Erdoğan’ın haklı olarak dile getirdiği gibi;

“Muhafazakârlığın tanımlanması ilk bakışta zannedildiği kadar kolay değildir. Bunun başlıca iki nedeni vardır: Birincisi, muhafazakârlığın gelenekle olan zorunlu bağıdır; ama her ülkenin geleneği farklıdır. Bu değişkenlik, genel bir tarz olarak değilse de program içeriği bakımından standart bir muhafazakârlık tanımı yapmayı zorlaştırmaktadır. İkinci olarak, muhafazakârlık sistematik doktrin veya ideolojilere karşı kuşkucudur, bu da onun kendisini tutarlı ve sistematik bir ideoloji olarak kurmasını engelleyici bir etki yapmaktadır.”²²

Kavramsal tartışmalar yanında, hangi düşünürün muhafazakâr temele yaslandığını tespit etmek bile hayli güçtür. Örneğin, muhafazakârlığın temel metni kabul edilen *Reflections on the Revolution in France* başlıklı kitabın yazarı Edmund Burke, devrim Fransa’sında altmış yaşını devirmiş, -Muhafazakâr Tory partisine değil de- Whig partisine (Liberal parti) üye tecrübeli bir parlamenterdi. Neo-muhafazakâr ekolünün öncülerinden kabul edilen F.A.von Hayek ise, “niçin Muhafazakâr değilim” makalesiyle kurulan özdeşliği karşı cevap verme zorunluluğu hissetmiştir. Bir başka örnek, Daniel Bell’dir. Nisbet’in tanımlamasıyla Bell, “kendisini ekonomide bir sosyalist, politikada bir liberal ve kültürde bir Muhafazakâr olarak adlandırmıştır.”²³ Post-modern dönemin önemli isimlerinden Jean Baudrillard, “pek çok insan sizin postmodernizmin en büyük rahiplerinden biri olduğunuzu düşünüyor. Siz ne diyorsunuz?” sorusuna “bu rahiplik referansının yersiz olduğunu düşünüyorum. Bu kavrama benim kadar uzak biri olamaz. Postmodernizm bir deyimdir, insanların

²² Mustafa Erdoğan, “Muhafazakârlık: Ana Temalar”, *Uluslararası Muhafazakârlık ve Demokrasi Sempozyumu*, İstanbul, 10-11 Ocak 2004, 26.

²³ Robert Nisbet, *Muhafazakârlık (Düş ve Gerçek)*, Kudret Bülbül (çev.), 3. Baskı, Ankara: Kadim Yayınları, 2014, s. 134.

kullandığı hiçbir şey ifade etmeyen bir deyim”²⁴ diyerek karşı çıkmıştır. Görüldüğü gibi, geriye dönük okumalarla, düşünürleri sabit bir kimliğe bağlamak sıkıntılı bir duruma işaret ediyor. Dolayısıyla bir kimlik bulma/uydurma süreci düşünceyi en baştan sakat bırakarak tartışmayı kısır bir noktaya götürme riski taşıdığı söylenebilir.

Benzer süreçler Türkiye için de geçerlidir. A. H. Tanpınar, Peyami Safa, Cemil Meriç ve benzeri isimler, muhafazakâr düşüncenin ilk akla gelen isimleridir. Buna karşılık, muhafazakâr kültür kodlarında ismi zikredilen Peyami Safa’nın,

*“Kendisine doğrudan doğruya muhafazakâr denilmesinden fazlaca hoşlanmadığı bilinir. 1951 yılında Ulus gazetesi için kaleme aldığı bir makalede, mevcudu korumanın, yani tutuculuk (preservatism) anlamında kullanılan muhafazakârlığın da bir saplantı olduğunu belirtmektedir. Ona göre, muhafazakâr bilmez: İnkılap, yaşayan gelenekler ve tarihi değerleri kabul etmeye mâni değildir.”*²⁵

Öte yandan yazılarında geleneği geleceğe bağlama konusunda yetkin olan isimlerden Tanpınar ise günlüğüne, “sağcı olmak çok güç, hatta imkânsız. Evvelâ memleketimde en cahil ve budala insanlar sağcı. Yahut da aşıkâr şekilde hain ve ahlaksız”²⁶ yazarak en azından bazı okurlarında hayal kırıklığı yaratmıştır. Son olarak, Cemil Meriç, “sağ okumuyor. Boşuna bağıryorum”²⁷ diyerek kızgınlığını dile getirdiği kitabında aynı zamanda yeni bir düşünce biçimi önermiştir:

*“Dante, yaşadığı çağdan iğrenir. Balzac eserini iki ezeli hakikatin ışığında yazar: kilise ve krallık. Dostoyevski maziye aşık. Dante gerici, Balzac gerici, Dostoyevski gerici! Gerici, ilerici... Düşünce hürriyeti, bu mülevves kelimelerin esaretinden kurtulmakla başlar, düşünce hürriyeti ve düşünce namusu.”*²⁸

Meriç’e göre, Osmanlı’dan Cumhuriyet’e uzanan yolda baş gösteren ve günümüzü içine alan süreçte kurulan/yaratılan ikilemlerden sıyrılmak gerekiyor. Böylesi bir çözüm önerisini yerli yerine oturtabilmek içinse öncelikle bu

²⁴ Jean Baudrillard, **Simülakrlar ve Simülasyon**, Oğuz Adanır (çev.), 9. Baskı, Ankara: Doğu Batı Yayınları, 2014, s. 11.

²⁵ Süleyman Seyfi Öğün, **Türk Politik Kültürü**, Bursa: Alfa Yayınları, 2000, s. 322.

²⁶ İnci Enginün ve Zeynep Kerman (hızl.), **Günlüklerin Işığında Tanpınar’la Baş Başa**, 6. Baskı, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2015, s. 199-201.

²⁷ Cemil Meriç, **Bu Ülke**, 53. Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları, 2017, s. 57.

²⁸ a.g.e., s. 83.

yapıların/ikilemlerin neden kurulduğunu ve de toplumsal yapıda nasıl algılandığını çözmek gerekiyor. Muhafazakârlık terimi;

“Batı dillerinde kullanılış şekliyle “muhafaza etmek” ya da “bir şeyi bozulmadan koruma” anlamında conserve [Latince conservare] kökünden gelmektedir. Muhafazakâr bakış açısının kökenini XIV. yüzyıl Orta Çağı’nda şehirleri koruyan muhafızlara ya da İngiliz sulh yargıçları olan barış bekçilerine (custode spaces) kadar geri götürme eğilimi vardır.”²⁹

Platon’un ideal devletinde yaşayacak toplumun varsayılan ideal düzeni yahut Aristoteles’in politik olarak orta sınıf ılımlılığı da muhafazakâr tahayyülün sınırlarında yer alabilir. Ancak muhafazakârlık için asıl dönüm noktası Fransız Devrimi’dir.

“Avrupa tarihinin dokusunda bir kopukluk olarak beliren bir büyük olaya, Fransız Devrimi’ne karşı bir tepkiden doğdu. Muhafazakârlığın ilk yazıları, koşulların ürünüdür, geçmişte kesintisiz bir geleneğin gücünden yararlanırken, devrimci fırtınanın süpürüp attığı şeylerin lehine yazılan mücadele metinleridir. Dolayısıyla muhafazakâr doktrin, karşı-devrimci doğdu. Devrimin ortaya attığı ilkeleri ta başından reddediyordu.”³⁰

Öte yandan, muhafazakârlık nedir? Bir ideoloji mi, bir bilinç hali mi, tavır yahut mizaç mı? Bu konuda çeşitli tartışmaların yaşandığı söylenebilir.

“Muhafazakârlığın temelde iki çehreye sahip olduğu ifade edilir. Bu çehrelerden ilki, bir düşünme ve hissetme biçimi olarak ortaya tutum, tavır, hal ya da mizaç olarak muhafazakârlıktır. Muhafazakârlığın diğer çehresi ise onun bir siyasal ideoloji olarak ele alınmasını sağlayan tarih, toplum ve siyaset perspektifidir. Bir ideoloji olarak muhafazakâr, geçmişin yarattığı ve tevarüs edilen bir şimdi kurgusuna sahiptir.”³¹

Muhafazakârlığın ilk yüzüne yönelik değerlendirmeler yapan düşünürlere Michael Oakeshott, Karl Mannheim ve Russell Kirk gibi isimleri örnek verebiliriz. Örneğin, Oakeshott ifadesiyle muhafazakârlık, “varolan bir alet çantasına aşinalık,

²⁹ Mehmet Vural, **Siyaset Felsefesi Açısından Muhafazakârlık**, 4. Baskı, Ankara: Elis Yayınları, 2017, s. 8.

³⁰ Philippe Beneton, **Muhafazakârlık**, Cüneyt Akalın (çev.), İstanbul: İletişim Yayınları, 2011, s. 11.

³¹ Polat S. Alpman, “Harikalar Diyarında Muhafazakâr Masallar”, A. Çağlar Deniz (Ed.), **Öteki Muhafazakârlık** içinde (113-155), Ankara: Phoenix Yayınları, 2016, 114-115.

alışkanlık, zihni bir eğilim” ya da Mannheim’ın dediği gibi “bir bilinç hali” olarak değerlendirilebilir.”³²

*“İdeolojiler; dinin, geleneğin, göreneğin, adetlerin, emirin ve eski müesseselerin düşmanlarıdır. Ütopyaya doğru yürüyüşlerinde ideolojiler merhametsizdirler... Kirk’e göre, ideologlar “insanoğluna dünyasal bir cennet sunan fakat gerçekte bir dizi yeryüzü cehennemi yaratan” bir formül önermişlerdir.”*³³

Kirk, radikallerin sevdiği “soyut teorinin kurak dünyasının, gerçek özgürlükler için bir tehlike olduğuna inanır; çünkü ahlak sahasında inançların birinci ilkesinin bize hayalperest filozof spekülasyonlarıyla değil vahiy ve sezgiler yoluyla geldiğini söyler.”³⁴ Oakeshott’a göre, “muhafazakâr olmak, bildik olanı bilinmeyene, gerçeği (fact) muammaya (mystery), fiili olanı mümkün olana, sınırlı olanı sınırsız olana, yakındakini uzağa, yeterliyi bolluğa, uygun olanı mükemmele, şimdiki sevinci ütopyacı mutluluğa tercih etmektedir.”³⁵ Diğer yandan muhafazakârlık,

*“Batı tarihinde zengin bir felsefi mirasın taşıyıcısı olan ciddi bir düşünce geleneğini, modern zamanların hem bir parçası hem de muhalifi olan kapsamlı bir doktrini ve içinde yaşadığımız tarih dönemine damgasını vuran bir siyasi ideolojiyi ifade etmektedir. İdeoloji, Heywood’un tanımladığı çerçevede, “karşılıklı olarak birbirine bağlı, az veya çok uyumlu fikirler bütünü” anlamında kullanıyoruz. Bu çevrede muhafazakâr da, liberalizm ve sosyalizmle birlikte son iki yüzyılın siyasi düşünce tarihine ve pratiğine damgasını vuran bir siyasal ideolojidir.”*³⁶

Friedrich Hayek’in iki uçlu siyasal yelpazeye itiraz ederek, “bir ucunda liberalizmin, diğer ucunda ise muhafazakârlık ve sosyalizmin yer aldığı üçgen önerisindeki kaygılarla daha çok örtüştüğü, üçgen biçimli bir siyasi konumlandırmanın günümüz siyasetini açıklamada daha işlevsel olduğunu söyler.”³⁷ Özetle denilebilir ki, “muhafazakârlığın hakikati bir politik doktrin, bir ideoloji ya da her ikisine nüfuz etmiş biçim ve Mannheim’ın kastettiği anlamda bir “düşünce üslubu” olarak belirlenebileceği

³² A. Çağlar Deniz, “Önsöz”, A. Çağlar Deniz (Ed.), **Öteki Muhafazakârlık** içinde (9-15), s. 10.

³³ Tony Sullivan, “İslam, Muhafazakârlık ve Demokrasi Müslüman Dünyanın Geleceğini Şekillendirmek”, **Uluslararası Muhafazakârlık ve Demokrasi Sempozyumu**, İstanbul, 10-11 Ocak 2004, s. 154.

³⁴ Russel Kirk, **The Conservative Mind**, Birmingham: Alabama Policy Institute, 2005, s. 4

³⁵ Michael Oakeshott, **On Being Conservative, Rationalism in Politics and Other Essays**, J. W. Arrowsmith Ltd., New York, 1962, s. 169.

³⁶ Bekir Berat Özipek, **Muhafazakârlık (Akıl Toplum Siyaset)**, Ankara: Liberte Yayınları, 2004, s. 3.

³⁷ a.g.e., s. 13.

gibi, her türlü doktrine ya da ideolojiye eklemlenen bir “tavır” ya da “ruh hali” olarak da anlaşılabilir.”³⁸

1.1.1. Muhafazakâr Düşüncede Ekoller ve Temel Yapı

“Muhafazakârlığın batı felsefesi içindeki iki farklı düşünce geleneğinde somutlaşan iki ana biçiminden söz etmek mümkündür. Bunlardan ilki, Kıta Avrupa’sı, diğeri ise Anglo-Amerikan düşünce geleneğidir. Genel bir ayrım, Fransız Aydınlanmasında ifadesini bulan bütüncü, rasyonalist, devrimci ve kolektivist teorilere kaynaklık eden Kıta Avrupa’sı düşünce geleneği içinde yer alan, Aydınlanma aklının ürünü olan siyasi teorilere karşı olan, ama rasyonalizm eleştirisi dışında, büyük ölçüde aynı bütüncü düşünce stilini taşıyan bir Kıta Avrupa’sı Muhafazakârlığına karşılık, İskoç Aydınlanmasında ifadesini bulan ampirist evrimci ve nispeten bireyci bir düşünce geleneği içinde ortaya çıkan ve büyük ölçüde ondan etkilenene bir Anglo-Amerikan Muhafazakârlığından söz etmek mümkündür.”³⁹

Bu iki önemli geleneğin düşünürlerine bakarsak, Maistre ve Louis de Bonald gibi Fransız muhafazakârlarının, Aydınlanmaya ve devrime karşı teokratik ve monarşik bir düzenden yana oldukları söylenebilir. Diğer yandan, İngiltere’de beliren ve sonrasında Amerika’ya yayılan muhafazakârlık modeli Edmund Burke’ün yukarıda ifade edilen kitabı ile biçimlenmiştir.”⁴⁰ “Burke’ün Fransız Devriminin rasyonalist ve devrimci niteliğinin eleştirisinde bulan ılımlı, dengeli ve parlamenter hükümetten yana olan ikincisi, son iki yüzyılın siyasetine damgasını vuran ve muhafazakârlık dendiğinde daha çok kendisinin anlaşıldığı ana çizgiyi ifade etmektedir.”⁴¹ Öte yandan, kıta Avrupa’sı içinde Fransız ekolünün yanında muhafazakârlığın felsefi temelli bir de Alman versiyonu bulunmaktadır.

“Alman kaynaklı muhafazakârlık, pratik bir siyaset olmaktan çok, Anglosakson muhafazakârlık gibi felsefi özellikler taşır. Alman muhafazakârlığı söz konusu olduğunda akla ilk gelen isim, devlet ve otorite üzerindeki hassasiyetiyle bilinene Hegel’dir. Fransız muhafazakârlığının merkezinde Tanrı, din, kilise ve gelenek gibi değerler

³⁸ Ahmet Çiğdem, “Muhafazakârlık Üzerine”, **Toplum ve Bilim**, Sayı:74 (Güz 1997), s. 32.

³⁹ Özipek, s. 7.

⁴⁰ Nisbet, s. 25. Edmund Burke, **Reflections on the Revolution in France**, New York: Anchor Boks, 1973, s. 51

⁴¹ Özipek, s. 8.

*yer alırken Alman muhafazakârlığın en temel değerleri devlet, otorite, hiyerarşi, pozitif hukuk gibi değerlerdir.*⁴²

Muhafazakârlık modernliğin bir yansıması olarak, temelde aydınlanma, aklın üstünlüğü, toplum mühendisliği, devrimsel kopuşlar gibi birtakım anlamlar dünyasına itiraz eder. Haliyle, “Fransız Devrimi’nin şaşırtıcı bir olay haline getiren, tarihin zincirini kırma iradesi, zamandan kopmak, ülkesini düz beyaz bir kâğıt olarak görme kibirliliği ve siyaseti “çıplak akıl”la inşa etmektir. Bu açıdan Fransa tecrübesinin geçmişte bir benzeri yoktur ve özellikle 1688 İngiliz Devrimi’nden köklü biçimde ayrılır.”⁴³

“Burke’ün Fransız Devrimine karşı çıkışı, muhafazakâr aklın toplum algılayışının doğal bir sonucu olarak görülebilir. Ona göre, Fransızlar, asla cüret edilmemesi gereken bir şeyi yaparak “kurucu aklın özentilikleri”ne kapılıp bütün bir toplumu devlet gücünü kullanarak değiştirmeye kalkışmışlardır. Burke’ün 1688 İngiliz Devrimini ve 1776 Amerikan Devrimini destekleyip Fransızlarinkine karşı çıkışının da anlamı buydu. 1688 Glorious Revolution “kralın tecavüzüne karşı İngilizlerin eski özgürlüklerini muhafaza etmek için yapılmış koruyucu bir eylem” olarak saygıyı hak ediyordu. Amacı, İngiliz Hükümetinin “tahrip edici gücünden özgürleşmek” olan Amerikan Devrimi ise “özgürlüğün hali hazırdaki, yaşayan insanlar ve onların adet ve gelenekleri adına talep ediyordu.”⁴⁴

Muhafazakârlığın kurucu ismi olarak anılan ve bu yüzden saygı duyulan Edmund Burke, 19. yüzyılda Karl Marks tarafından şiddetle eleştirilmiştir.

“Tıpkı, Amerika’da karışıklıklar başladığı zaman, Kuzey Amerika sömürgelerinin hizmetinde, İngiliz oligarşisine karşı liberal rolünü oynadığı gibi, İngiliz oligarşisinin hizmetinde de bu dalkavuk, Fransız devrimine karşı romantik övgüler düzmüş tam bir vülger burjuva idi. Ticaretin yasaları, doğanın yasalarıdır ve bu nedenle “Tanrının yasalarıdır” ... Bu adamın, Tanrı ile doğanın yasalarına sadık kalarak kendisini daima en iyi pazarda satmasına hiç şaşmamak gerekir. Bugün egemen olan ve “ticaretin yasalarına” büyük bir sadakatle bağlı bulunan rezilce karakter yoksunluğu karşısında, kendisinden sonra gelenlerden tek bir şeyde, “yeteneklilikte” farklı bulunan bu Burke’leri tekrar tekrar teşhir etmek bizim başta gelen görevimizdir.”⁴⁵

⁴² Ömer Çaha, “Muhafazakâr Düşüncede Toplum”, *Uluslararası Muhafazakârlık ve Demokrasi Sempozyumu*, İstanbul, 10-11 Ocak 2004, s. 70-71.

⁴³ Beneton, s. 18.

⁴⁴ Özipek, s. 96.

⁴⁵ Karl Marks, *Kapital (Birinci Cilt)*, Alaattin Bilgi (çev.), 3. Baskı, İstanbul: Eriş Yayınları, 2003, s. 655.

Burke, “kendisini müridi olarak gördüğü Adam Smith’ten alınan terimlerle, piyasanın, özel çıkarları genel çıkarlar yönünde birleştiren iktisadi faaliyetlerin kendiliğinden düzenini sağladığını açıklar. Adam Smith’den de ileri giderek Devlet’in piyasa düzenine her türlü müdahalesini dolayısıyla yoksullara her türlü kamu yardımını mahkûm eder.”⁴⁶ Özellikle günümüzde, “seksenli yıllara damgasını vuran “yeni sağ”ın Ronald Reagan ve Margaret Thatcher –ülkemizde ise Turgut Özal- gibi liderleri, Kıta Avrupa’sının Hristiyan Demokrat veya Japonya’nın Liberal partilerini etkileyen muhafazakârlık”⁴⁷ tam da Burke’ün çizdiği yolda ilerleyen muhafazakârlıktır. Son tahlilde, muhafazakârların kapitalizm ile sorunu asli değildir.⁴⁸

1.1.2. Muhafazakâr Düşünüşte Kavram Setleri ve Aydınlanma Süreci

Muhafazakâr ideolojinin üç ana temelini veya omurgasını *akıl, toplum ve siyaset* boyutları, oluşturmaktadır.”⁴⁹ Aydınlanmanın sarstığı bir dünyada aklın egemenliği insanın hükmedebilme yetisini artırmıştır. Buna karşılık, muhafazakâr düşüncede insan aklına dönük güvensizlik, onun sınırlı oluşuna yönelik eleştirilerle pekiştirilmiştir. Diğer yandan, toplumsal yapının doğal hiyerarşik düzeni kendiliğinden akıp giden bir hayatı işaret eder. Dolayısıyla, muhafazakâr düşüncede zoraki bir eşitlik arayışındansa doğal hiyerarşi olumlu kabul edilir.

“Muhafazakâr düşünüş eskiye dönüş özlemlerinin de en az diğerleri kadar sosyal mühendislik koktuğuna inanır. Bu nedenle gerici veya restorasyonist değildir. Yüzyılların birikimi ve sağduyusunu içerdğine inandığı geleneklere değer verir, denenmiş olanı denenmemişe tercih eder. Muhafazakâr için otoritenin varlığı doğal bir gerekliliktir. Her türlü otoriteye -baba, öğretmen, din adamı, devlet- saygı gösterilmesi toplumun toplum olarak varlığını devam ettirebilmesi için gereklidir.”⁵⁰

Örneğin, muhafazakârlığın kurucu babası olan Burke, Fransa’da düzen bozukluğuna yol açan otoritenin küstahlığına değinirken, “inanın bana efendim, insanları eşitlemeye çalışanlar bunu asla gerçekleştiremezler; zira toplumu eşitlemeye çalışanlar sadece

⁴⁶ Beneton, s. 28.

⁴⁷ Özipek, s. 9.

⁴⁸ Fırat Mollaer, **Muhafazakârlığın İki Yüzü**, 2. Baskı, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2014, s. 195.

⁴⁹ Özipek, s. 10.

⁵⁰ Tanel Demirel, “Türkiye’de Merkez Sağ ve Muhafazakârlık”, **Uluslararası Muhafazakârlık ve Demokrasi Sempozyumu**, İstanbul, 10-11 Ocak 2004, 215.

doğal düzeni değiştirip, bozarlar, zemindeki binayı havaya kurup topluma gereksiz yük bindirirler o kadar” diyecektir.”⁵¹ Edmund Burke muhafazakâr düşünceyi altı temel vasıfla ele almıştır: Bu temalar,

- “Dinin önemini
- Reform adına kişilere haksızlık yapılması tehlikesini
- Rütbe ve görev ayrımlarının gerçekliği ve arzu edilirliliğini
- Özel mülkiyetin dokunulmazlığını
- Toplumun bir organizma olduğunu
- Geçmişle kurulan sürekliliğin değerini vurgulamaktır.”⁵²

Burke’ün muhafazakâr temasına benzer bir diğer analizi Russell Kirk yaparak muhafazakârlığı on temel ilkede ele almıştır:

1. Muhafazakârlar süregelen bir ahlaki düzen olduğuna inanırlar.
2. Geleneğe, uzlaşmaya ve devamlılığa inanırlar.
3. Ahlak ve siyaset bizim keşif yapabileceğimiz alanlar değil, aksine bize miras kalan alanlardır.
4. Sağduyu prensibi Muhafazakârlara yol gösterir.
5. Sadece adalet karşısında eşitlik olabilir. Bunun dışında toplumda eşitsizlik olmalıdır.
6. İnsan doğasının mükemmelleştirilemezliği ilkesi.
7. Özgürlük ile mülkiyet birbirlerine yakından bağlıdır.
8. Gönüllü bir toplumdan yana, gönülsüz bir ortaklığa (kolektivizm) karşıdırlar.
9. Gücün ve insanın hırslarının sağduyu ile kısıtlanması gerekir.
10. Güçlü bir toplumda kalıcılık ve değişim uzlaştırılmalıdır.”⁵³

Muhafazakâr düşünce, toplumsal mühendislik kararlarının tarih boyunca hep felaketler yarattığına inanmıştır. Muhafazakârlar bu felaketlerin aydınlanma felsefesiyle ortalığa saçıldığına inanırlar. Kirk ve Burke ise ortaya çıkan karşıtlıkları sistematik olarak ele alıp üç temel sürece yayarlar. Bu hususta, özetle, muhafazakârlığın

⁵¹ Burke, s. 61.

⁵² A. Çağlar Deniz, “Taktikten Stratejiye: Muhafazakâr Öfkenin Muktedir Hali”, A. Çağlar Deniz (Ed.), **Öteki Muhafazakârlık** içinde (205-227), s. 206.

⁵³ Vural, s. 61.

modernliğe, aydınlanma felsefesine ve nihayet sanayi devrimine karşı tepkilerle gelişip olgunlaştığı söylenebilir. Öte yandan, Rousseau’dan Nietzsche’ye, Marx’tan Adorno’ya, Weber’den Habermas’a modernliğe getirilen yorum ve eleştirilerin, muhafazakârların getirdiği eleştiri dozajından daha yoğun olduğu söylenebilir.

“Modernlik on yedinci yüzyılda Avrupa’da başlayan ve sonraları neredeyse bütün dünyayı etkisi altına alan toplumsal yaşam ve örgütlenme biçimlerine işaret eder.”⁵⁴ Bu yeni örgütlenme biçimi özünde geleneksel bağları taşımakla beraber bir yandan kopuşlara da imkân sağlamıştır. Anthony Giddens, geleneksel ve modern karşılaştırmalarının yanıltıcı sonuçlarına işaret etmekle birlikte, modern toplumsal kurumların geleneksel düzenden ayrılan süreksizliklerini tespit etmekten geri durmaz.

*“Modern çağın harekete geçirdiği değişim hızıdır. Bu teknolojik açıdan belirgin olsa da bütün alanı kapsar. İkinci bir süreksizlik ise değişim alanıdır. Toplumsal dönüşüm dalgaları bütün dünyayı kapsamaktadır. Üçüncü süreksizlik, modern kurumların doğasının özüyle ilgilidir. Ulus-devletin siyasal sistemi ürünlerin ve ücretli emeğin tam anlamıyla metalaştırılmasını gibi önceki tarihsel dönemlerde hiç görülmemiştir.”*⁵⁵

Modernliğin özüne getirilen bu önemli katkı, tezin kültür-sanat boyutuna getirdiği açılıma da uygundur; zira Giddens’a yakın bir tanımlamayı ilk olarak Charles Baudelaire “Modern Hayatın Ressamı” adlı eserinde hem de çok daha erken bir tarihte ifade etmiştir. “Modernite’yle kast ettiğim, bir yarısı sonsuz ve değişmez olan sanatın, gelip geçici, ele avuca sığmaz, koşullara bağlı olan diğer yarısıdır”⁵⁶ söylemiyle Baudelaire, bir yandan geleneğin sürekliliğini vurgularken diğer yanıyla değişen dünyanın ruhuna ayna tutuyordu. Bu vurgu tıpkı, sinema tarihinin dehalarından sayılan Theodoros Angelopoulos’un, ölümcül bir hastalığa yakalanmış Yunan şairin son gününü, geçmiş-bugün-gelecek sarkacında içsel bir hesaplaşmaya dönüştürdüğü “Sonsuzluk ve Bir Gün” filmindeki diyaloga benziyor. Alexandros rolündeki Bruno Ganz şöyle diyordu: “bir gün sana sormuştum: yarın ne kadar sürecek? Cevap verdin

⁵⁴ Giddens, s. 9.

⁵⁵ a.g.e., s. 14.

⁵⁶ Charles Baudelaire, **Modern Hayatın Ressamı**, Ali Berkay (çev.), 8. Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları, 2014, s. 214.

bana: sonsuzluk ve bir gün kadar.”⁵⁷ Muhafazakâr algıda bu sekans rahatlıkla zamanın “mazi-hal-ati” boyutuna indirgenerek, sürekliliğe kanıt olarak gösterilebilir. Giddens’in kastettiği tam da böylesi bir süreçte, modernliğin zaman ve mekânda hızla dönüşmesi, dönüştürmesi gerçeğidir. Muhafazakârların elinden kayıp giden geçmiş, adeta zamanın ruhuna teslim olmuş gibidir. Diğer yandan aydınlanma deyince,

*“18. yüzyılda, gerçekleşmesi ve sonuçları itibarıyla hem Amerika hem de hemen hemen Avrupa’nın her tarafında etkili olan, geleneksel olarak İngiliz Devrimi’yle başlatılıp, Fransız Devrimi’yle bitirilen felsefi bir hareket ve daha da önemlisi, bu hareketin sonuçlarıyla belirginlik kazanan toplumsal ve siyasal bir sürece göndermede bulunuyoruz.”*⁵⁸

Bu süreçte aydınlanma, insan aklına duyulan sınırsızca güveni merkeze alarak bir düşünceyi içselleştirmiştir. “On yedinci yüzyılda Galile, Newton ve Bacon’un açtıkları yoldan giden bilim adamları ve filozofların düşünceleri, yeni bir din anlayışını temsil eden deistler, onların rasyonalist din anlayışlarının ardından septisizm (Hume) ve Ateizm (d’Holbach) mutlak olanı yıkmış, bilim ve felsefede ilerleyerek evreni, dini ve toplumu anlayabilmek için yalnız akli bırakmıştır.”⁵⁹

Akıl, yaşamın her alanını kontrol eden, sorgulayan, her kavramı sil baştan ele alarak “tabula rasa” ya çeviren bir merkez olma iddiasındadır. Aydınlanma bu yüzden “Akıl Çağı”dır. Kant, “Was ist Aufklaerung?” (Aydınlanma Nedir? 1784) adlı çalışmasında zihinsel gelişme ve özgürleşmeyi, insanın geleneksel düşüncelerini daha akli olanlarla değiştirmesi olarak tanımlamaktadır.”⁶⁰ Aydınlanma, sürekli gelişmenin, bilimsel olarak ilerlemenin peşindedir. Haliyle akla vakıf olan entelektüel, modernitenin ana taşıyıcı figürü olacaktır. “Aydınlanmanın ülküsü olan ve entelektüellerin öncü konumlarını gerekçelendirdiği varsayılan sapere aude, yani “Aklını kullanma cesareti göster!” çağrısıyla Kant, hiçbir eleştiriye kabul etmeyen otorite isteğinin sorgulanması gerektiğini ilan ederek, Aydınlanma’nın akla yüklediği eleştirel işlevin sınırlarını çizmektedir.”⁶¹

⁵⁷ Theodoros Angelopoulos and others (Producer), Theodoros Angelopoulos (Director), *Mia aioniotita kai mia mera* (Eternity and a Day), Greece, 1998.

⁵⁸ Ahmet Çiğdem, *Aydınlanma Düşüncesi*, İstanbul: Dedalus Kitap, 2017, s. 15.

⁵⁹ Özipek, s. 18.

⁶⁰ Vural, s. 24.

⁶¹ a.g.e., 25.

Muhafazakâr düşüncenin aydın despotluğundan, toplum mühendisliğine uzanan anti-entelektüel tavrı genelde deneyimin, vahyin ve geleneğin göz ardı edildiği soyut bir kurucu akla dayanan modern yaratıcı yıkım evresinin tezahürü olarak karşımıza çıkmaktadır. Örneğin, “La Mettrie (1709-1751), filozofu, insan zihnini parçalarını bir araya getirebilen bir mühendis gibi tasarlar; Voltaire (1694-1778), onu insan bedeninin hareketleri ile aklını açıklayabilen yetkin bir anatomi uzmanı olarak tanımlıyordu.”⁶² Bu nedenle, Tocqueville, “entelektüel sınıf soyluluğun yerini almaya geldi”⁶³ iddiasında bulunmuştur. Aslına bakılırsa, Türkiye’de özellikle cumhuriyet dönemine yönelik tepkilerin yeşerdiği 1950’ler sonrası siyasal ve toplumsal hayatta, anti entelektüel yorumların arttığını şimdiden hatırlatmak yararlı olacaktır. Modernliğe tepkilerin benzer ikilemlerle ortaya saçılması, tezin kültür politikalarındaki önemli duraklarından biri olacaktır.

1.1.3. Modern Dönemde Muhafazakâr Eleştiri ve Aklın Çıkmazı

Muhafazakârlık, aydınlanmanın insan merkezli ilerleyişine ve özellikle toplum mühendisliğine kuşkuyla yaklaşır. Modern dünyanın büyüünün bozulduğundan bahseden Keith Thomas’a ilave olarak “Haag, akıl dinin yıkılmasından doğan boşluğu dolduramadı. Ne katedraller kurdu ne de bir inanç. Kendimizi ‘realitenin viranesinde’ yapayalnız bulduk”⁶⁴ eleştirisi getirecektir. Muhafazakârların sorduğu asıl tehlikeli soru şudur: insan aklının ölçsüzlüğü yüzünden aydınlanmanın sonu nereye varacak? “Aydınlanmacılar nasıl Katolik kilisesi ile engizisyon ilişkisini açıklamaya çalışıyorlarsa, aynı şekilde Aydınlanma ile giyotinin ilişkisini de açıklamak gerekiyordu.”⁶⁵ Aklın araçsallaştırılarak insana düşman olması nasıl mümkün hale geldi?

“Terörün en yoğun yaşandığı 1793’ün sonunda 1794’ kadarki dokuz aylık dönemde 16.000 kişi giyotin bıçağının altında can vermiştir. William Doyle şöyle yazmaktadır: Bütün Avrupa’nın büyülenmiş bir korkuyla seyrettiği soğuk mekanik etkin yöntem. Kelleler sepetlere

⁶² Vural, s. 27.

⁶³ Nisbet, s. 121.

⁶⁴ Özipek, s. 30.

⁶⁵ a.g.e., s. 31.

yuvarlanırken, kalabalık çılgın bir neşe duyuyordu. Terör'ü eleştirmek kurbanlara acıma ve onlardan biri olma riski taşıyordu.”⁶⁶

Bu sorulara verilecek cevabın muhafazakâr eleştiriyi aşan boyutları olduğunu açıktır. Marx’tan Weber’e, Nietzsche’den Foucault’ya modernliğin çeşitli şekillerde eleştirildiğini görmek mümkündür. Bu nedenle, muhafazakârların itirazlarına benzer eleştirilerin başka mecralardan da gelebileceğini unutmamak gerekir.

Modernliğin birikimi, bilimsel gelişmeleri tetikleyince sanayi devrimine giden süreç hızlanmış ve toplumsal yaşamın parametreleri, muhafazakârların da rahatsızlık duyacağı bir hal almıştır. Geleneksel yaşam alanlarını terk eden insanlar, sanayinin geliştiği şehirlerde, gelenek-otorite-cemaat-inanç gibi muhafazakâr sistemin temelinde yer alan düzen mekanizmalarının uyumsuzluğuna şahit olmuştur. Bu süreç, kapitalizmin güçlenmesiyle hızlanmış ve toplumsal çözülme kaçınılmaz bir hal almıştır. Toplumsal dayanışmanın örgütleri olan loncalar kapanmış, büyük şehirlerde fabrikalar, Nisbet’in tabiriyle “şeytan senfonisi”ni bestelemeye başlamıştır. Bu ürkütücü ses, ilerleme fikrinin duyulur sesi olmakla birlikte, insanların emeğine yabancılaştığı, rasyonelliğin ve bürokrasinin giderek toplumsal yapıyı kontrol altına aldığı bir döneme dönüştü.

“Marx ve Durkheim modern çağı sorunlu bir dönem olarak gördüler bu yüzden. Marx sınıf mücadelesini kapitalist düzen içindeki temel bölünmelerin kaynağı görüyordu; ama daha insancıl bir toplumsal sistemin ortaya çıkışını da düşlemekteydi. Durkheim, endüstriyalizmin daha çok yayılmasının, iş bölümü ve ahlaki bireyciliğin birleştirilmesiyle bütünleşmiş, uyumlu ve doyurucu bir toplumsal yaşamı kuracağına inanıyordu.”⁶⁷

Modernliğin bir takım olumsuz sonuçlara neden olacağını vurgulayan Weber, “Modern dünyayı, maddi ilerlemenin, yalnızca bireysel yaratıcılığı ve özerkliği ezen bir bürokrasinin genişlemesi pahasına elde edildiği paradoksal bir ortam olarak görüyordu.”⁶⁸ Ona göre, sürekli gelişen bilim ve tekniğin kurumsallaşması ve ortaya

⁶⁶ Daniel Bell, **İdeolojinin Sonu (Ellilerdeki Siyasi Fikirlerin Tükenişine Dair)**, Volkan Hacıoğlu (çev.), Ankara: Sentez Yayıncılık, 2013, s. 15.

⁶⁷ Giddens, s. 15.

⁶⁸ a.g.e., s. 15.

çıkan rasyonelleşme, “geleneksel dünya imgelerinin (*Weltbilder*) büyüsunü kaybetmesi (*Entzauberung*) ve sekülerleşmesi anlamını taşır.”⁶⁹

Bürokrasinin “demirden bir kafese” dönüşme riski, Weber’in yaktığı ilk işaret fişegi oldu ve yirminci yüzyıl, birçok önemli düşünürün görüşlerini paramparça eden büyük bir dünya savaşıyla karşımıza çıktı. Rasyonelliğin, bürokrasinin ve endüstriyel düzenin kısa sürede askeri savaş aygıtının birer enstrümanına dönüşebilme potansiyeli tam bir hayal kırıklığı yaratmıştı. Açıkça görünen o ki, 19. yüzyılda egemen Batı dünyası, aklın getirdiği yüceliği sömürge imparatorlukları kurarak taçlandırmanın yanında, savaşlar yüzyılı olan 20. yüzyılda kendi kendini düşünsel olarak da yok edebilecek sistematığı kurmuştur.

Bilim ve teknolojinin gelişimiyle birlikte, makinanın insan yaşamını dönüştürücü gücü bu yüzyılı daha da karanlığa itti. Aydınlanmanın diyalektiğini gördüğümüz vakit Weber, dünyanın büyüsunün bozulduğundan söz etmişti. Husserl “her şeyin tekniğe dönüştüğü bu çağı “kin ve barbarlığın” arttığı bir dönem olarak kodladı. Heidegger “varlığın çekilmesi”nden bahsederken Walter Benjamin “halenin yitirilişi”ni vurguluyordu. Cemil Meriç, “makinanın kölesi olan insan” dan bahsetmemiş miydi? Galeano, modern uçağın babası sayılan Brezilyalı havacı Alberto Santos Dumont’un hayatından kesitler sunarken, bahsi geçen konuda insanoğlunun yaşadığı büyük hayal kırıklığına değinmiştir:

“Dumont, mancınık yardımı olmadan havalanan, yükselen ve yerden altı metre yükseklikte uçan motorlu bir kuş icat eder. Yere inince haykırır: “Uçağın geleceğine artık çok daha fazla güvenim var.” Kırk dokuz yaşında, Birinci Dünya Savaşı’ndan kısa bir süre sonra, Milletler Cemiyeti’nde uyarır: “Hava makinelerinin sergiledikleri kahramanlıklar, onların ölüm saçıcılar olarak sadece savaşı güçler arasında değil maalesef savunmasız insanlara karşı da gelecekte ulaşabilecekleri büyük yıkıcı gücü bütün korkunçluğuyla görmemizi sağlıyor.” Elli üç yaşında: “Suya zehir atmak yasaklanırken, insanların üzerine bomba yağdıran uçakların hangi nedenle yasaklanmayacağını anlamıyorum” der. Elli dokuz yaşında kendi kendisine sorar: “Aşka yardım etmek varken, lanet bir savaş silahına dönüşen bu mereti neden icat ettim ki? Ve kendini

⁶⁹ Timur, *Habermas’ı Okumak*, s. 110.

asar. Neredeyse, hiç kilosuz yoktur, boyu yok gibi bir şeydir, o kadar ufak tefektir ki, işini kravatla görür.”⁷⁰

Yirminci yüzyıl kapitalizmin emperyalizme dönüştüğü, diktatörlerin militarist güçle yerlerini sağlamlaştırdığı bir çağıdır. Charlie Chaplin ise ikinci paylaşım savaşının en yakıcı diliminde, 1940’ta “Büyük Diktatör” filmini çekerek büyümlü sessizliğini bozmuş, “bolluk getiren makineleşme bizi yoksul kıldı. Makineleşmeye değil, insanlığa muhtacız” cümleleriyle final tiradını yapmıştı. Öte yandan yaşamdaki bu yıkıcı itkinin tarih boyunca devam eden davranış biçimleriyle de alakalı olduğunu düşünmekte fayda var. Daryush Shayegan yaklaşık yirmi beş yüzyıl önce bir Çin bilgesinin bizi aynı tehlikeye karşı uyardığından bahseder:

“Zi Gung, Han İrmağı’nın kuzey yakasından geçerken bostanda çalışan yaşlı bir adam gördü. Adam bostan sulama arkaları açmıştı. Kuyuya kendisi iniyor ve elleriyle çıkardığı bir kova suyu arka döküyordu. Bütün yorgunluğuna rağmen çok kötü bir sonuç elde ediyordu. Zi Gung: “Bir günde yüz arkı sulamanın bir yolu var. Az bir yorgunlukla büyük sonuçlara ulaşıyor. Sen de yapmak istemez misin?” dedi. Bostancı ayağa kalktı, ona baktı: “Nasıl bir yol? dedi. Zi Gung: “Arkası ağır önü hafif bir ağaç bir levye alırsın. Böylece bol bol su çekebilirsin. Bunun adı zincirli kuyudur,” dedi. Yaşlı adamın suratu öfkeyle gerildi, sonra gülerek şöyle dedi: “Ustam der ki: Makine kullanan kişi bütün işlerini makine gibi görür; işlerini makina gibi gören kişinin makine gibi bir yüreği olur. Ve göğsünde makine gibi bir yürek olan kişi masumiyetini kaybeder. Saf masumiyetini kaybeden kişi ruhunun hareketlerinde kararsız olur. Ruh kararsızlığı doğru anlamla uyuşamaz. Bu şeyleri bilmediğimden değil – kullanmaktan utanırım.”⁷¹

Alan Touraine, Weber’in endişesini daha da ileri götürerek “modernlikten etkilenen kişiler tarafından “ajkılın çöküşü” olarak adlandırıldığını ifade eder.”⁷²

“Marcuse’e göre, Weber’in “rasyonelleşme” olarak betimlediği modernleşme sürecinde asıl önemli olan olgu “rasyonelleşme” değil, “hakimiyet” olgusudur. Özünde bürokratik hiyerarşi ilişkilerini düzenleyen rasyonelleşme modernliğin çifilerinden bir başkasını kısa sürede üretmiştir. Teknolojik rasyonellik diyor Marcuse, hakimiyetin

⁷⁰ Eduardo Galeano, **Aynalar (Neredeyse Evrensel Bir Tarih)**, Süleyman Doğru (çev.), 8. Baskı, İstanbul: Sel Yayıncılık, 2017, s. 275.

⁷¹ Daryush Shayegan, **Yaralı Bilinç (Geleneksel Toplumlarda Kültürel Şizofreni)**, Haydun Bayrı (çev.), 4. Baskı, İstanbul: Metis Yayınları, 2014, s. 25.

⁷² Alain Touraine, **Modernliğin Eleştirisi**, Hülya Uğur Tanrıöver (çev.), 11. Baskı, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2018, s. 125.

*meşruluğuna itiraz etmiyor, daha çok onu destekliyor ve aklın araçsal
ufku rasyonel olarak totaliter bir topluma açılıyor.”⁷³*

Sonuç olarak, Frankfurt Ekolü’nün “*Aydınlanma totaliterdir!*” sloganı, muhafazakârlığın aydınlanmaya yönelttiği eleştirilerle kısmen benzerlik gösterir. Örneğin, muhafazakâr algıya göre, “Saint Bartholomew katliamını” Katolik fanatizmi” ile açıklamak kolaydı; ama Tanrı’nın öldüğü bir çağda Austwitchz’deki vahşeti izah etmek için başka gerekçelere ihtiyaç vardı. Aydınlanma ile yüzleşmek gerekiyordu.”⁷⁴ İşte muhafazakârlık, bu hesaplaşmanın ürünü olarak giderek görünür oldu ve günümüzde yeni boyutlar kazanarak etkin hale geldi. Son tahlilde, muhafazakârlık totaliter sistemlerin çöküşünden sonra eleştirel gücünü daha da artırarak yoluna devam etti. Kurucu akla, entelektüellerin yol göstericiliğine, soyut tarihselliğe, hızlı dönüşümlere elbette özünde devrimlere itirazla güçlendi. Ancak post-modern süreçte merkez sağ politikaların içinde piyasa kapitalizmine eklemlenerek yeni bir ideolojik donanım kazandı.

1.1.4. 1980’ler Sonrası Neo-Muhafazakâr Yöneliş

Otorite, aile, din, toplum, gelenek, kültür, piyasa, sınırlı devlet, özel mülkiyet, restorasyon ve benzeri kavramlar setine sahip olan muhafazakâr düşünce, çoğu zaman anlam kayması yaşayarak çoğullaşabiliyor. Sıklıkla savunulan görüş, yalnız sağ düşüncenin değil sol düşüncenin de muhafazakârlaşacağı fikridir. Her ideoloji yahut tavır; her kişi ya da toplum zamanla muhafazakârlaşma eğilimi taşıyorsa üzerinde durduğumuz kavramı nasıl ayırt etmeli? Öncelikle muhafazakârlık, gelenek ve din arasındaki ayrımı netleştirmek gerekiyor. “Din, insanı kaynağına, yani Tanrı’ya bağlayan asli bir bağıdır. Diğer yandan gelenek, gerçekliğin dışı dönük, maddi ve parçalı yüzünü oluşturur.”⁷⁵ Birbirine yakın diğer iki kavram ise muhafazakârlık ile gelenekçilik. “Muhafazakârlık bir gelenekçiliktir, ancak gelenekçilik mutlaka

⁷³ Timur, *Habermas’ı Okumak*, s. 111.

⁷⁴ Özipek, s. 58.

⁷⁵ Vural, s. 88.

muhafazakâr değildir. Karl Mannheim'in ifadesiyle muhafazakârlık bilinçli bir hale gelmiş gelenekçiliktir.”⁷⁶

Muhafazakârlığın bir diğer belirsiz noktası hangi tavrın, eylemin yahut sürecin muhafazakâr bir muhteva taşıdığına yöneliktir. Örneğin, bir tez savunmasına giren öğrenci muhafazakâr bir tavır sergiliyor olabilir mi? Yahut bir futbol takımına gönül vermek, geçmişin hatıralarına hüzünlenmek insanları muhafazakâr yapmaya yeterli midir? Bu hususta, Ömer Çaha'nın önerdiği ayrım zihin açıcıdır. Çaha'ya göre, muhafazakârlığı “*tutum muhafazakârlığı*” ile “*düşünce muhafazakârlığı*” şeklinde ikiye ayırmak gerekiyor.

“Muhafazakâr tutumun siyasete uyarlanması, iktidarın ne pahasına olursa olsun korunması şeklinde olur. İktidarın hangi niteliğe sahip olduğu burada mevzu bahis değildir. Bu bakımdan sosyalist rejimlerin de dünün devrimci rejimlerinin de bugün itibarıyla muhafazakârları söz konusu olabilir. Buradan hareketle Robert Michels “dünün devrimcileri yarının muhafazakârlarıdır” der. Öte yanda sağ siyasetin merkezinde yer alan muhafazakârlık “düşünce muhafazakârlığı” olup yirminci yüzyılın ikinci yarısına, özellikle de sosyalizmin yıkıldığı 1980 sonrası döneme damgasını vurmuştur.”⁷⁷

Genel anlamda, “Yeni-Sağ, ekonomik yaklaşımda Neo-Liberalizm ile siyaset felsefesinde *Yeni-Muhafazakâr* yaklaşımların bir bütünü olarak da görülebilir.”⁷⁸ Bu bütünsel hareket, birçok farklı ekolün modernlik üzerine getirdiği eleştirilerle güçlenmiş; sosyal, siyasal ve ekonomik alanları kapsamlı bir dönüşüme tabi tutmuştur. “Yeni-Sağ kavramı, İkinci Dünya Savaşı sonrasında kurumsallaşan refah devleti olgusunun, Batı modernizminin siyasal ve ekonomik sorunların çözümü yönünde oluşan düşünsel ve siyasal dönüşümünü ifade etmektedir.”⁷⁹

“Kapitalizm ile sosyalizm arasındaki küresel mücadelenin hem son etabını hem de doruğunu oluşturan 20. yüzyıl sonlarına doğru (1980’ler) Batı’da muhafazakârlığın yeniden yükselişe geçtiğine ve dünyanın birçok ülkesinde iktidara gelmeye başladığına tanık olduk. Bu yükseliş ABD’de

⁷⁶ Beneton, s. 116.

⁷⁷ Ömer Çaha, **Dört Akım Dört Siyaset (Sosyalizm- Muhafazakârlık- Liberalizm- İslamcılık)**, 5. Baskı, Ankara: Orion Kitabevi, 2012, s. 111.

⁷⁸ Vural, s. 124.

⁷⁹ a.g.e., s. 121.

Ronald Reagan, İngiltere’de Margaret Thatcher, Almanya’da Helmut Khol’un isimlerinde simgeleşti.”⁸⁰

Anglosakson muhafazakârlığında görünür olan Yeni Sağ’ın, siyaset felsefesi genel hatlarıyla şöyle özetlenebilir:

“Okullarda ve kamu kuruluşlarında ibadet hakkı, dinsel ayin ve törenler yapma, eğitimde dinsel ölçütleri uygulayabilmek gibi konulara önem verilmesini istemektedir. Ders kitaplarında evrim kuramı yerine dinsel yaratılış inancının öğretilmesi konusunda anne ve babaya tercih hakkı verilmesi konusu da yeni-Sağ siyasetin tartıştığı sorunlardandır. Ayrıca Yeni-Sağ, kürtaj, eşcinsellik ve pornografinin yasaklanması, televizyon ve filmlerde sansür uygulaması da talep etmektedir.”⁸¹

Diğer yandan, “1980 dönemeci; kapitalist emperyalizmin ideolojik, siyasal, iktisadi ve askeri planda sosyalizme, sınıf mücadelelerinin Batı’da elde ettiği kazanımlara karşı küresel ölçekte başlattığı saldırıyı simgelemektedir. İşte Yeni Muhafazakârlık, geniş anlamda bu saldırı ideolojisi olarak gelişmiştir.”⁸²

Türkiye’de ise Turgut Özal’ın şahsında güçlenen bu hareket, muhafazakârlığı ideolojik bir formasyona dönüştürerek, yeni piyasacı modelle, geleneği harmanlayan bir denklem ortaya çıkarttı. Böylece, Yeni Sağ’ın uygulama sahasında ele aldığı fikirler, Türkiye’nin 1980 sonrası dönüşümünde tartışmaya açılan kavramların özünü oluşturdu. Örneğin, eğitim alanında İmam Hatip liseleri üzerinden başlayan tartışmanın, evrimin müfredat kitaplarından çıkartılmasına; sosyal medya ve televizyonlarda yaşanan yoğun sansür ve sıkıdenetimden, kültürel kodların piyasa diliyle popüler hale getirilerek kültür endüstrisine dahil edilmesine fırsat verdiği söylenebilir.

Tez kapsamında Yeni Muhafazakâr hareketin kültürel süreçler üzerindeki etkileri dikkate alınmıştır. Kültürel süreçlerin dönüşümüne dair postmodern tartışmalar sonraki bölümde ele alınacağı için bu noktada kısaca üzerinde durulabilir. Daniel Bell’in ifadesiyle, “Neo-popülist ruhun egemenliğindeki postmodern dönemde modernliğin kültürel devrimci dinamikleri kitle kültürünün içinde salınmıştır.”⁸³ Bu açıklama, öncelikle modernliğin kültür-sanat misyonları olan aydın-entelektüel

⁸⁰ Merdan Yanardağ, **Yeni Muhafazakârlar (Neo-Cons)**, İstanbul: Chiviyazıları Yayınevi, 2004, s. 30.

⁸¹ Vural, s. 124.

⁸² Yanardağ, s. 36.

⁸³ Helmut Dubiel, **Yeni Muhafazakârlık Nedir?**, Erol Özbek (çev.), 2. Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları, 2013, s. 39

sanatçıların öncü/avangard niteliğini kaybettiğini alttan alta hissettirir. Bu doğrudan 21. yüzyılda rolü azalan entelektüele bir veda mektubu hissiyatı taşıyor. Elbette, bu yönüyle kitle kültürünün yayılcı refleksi, bir yandan da modernliğin yüksek sanat-düşük sanat ayrımını ortadan kaldırmaya çalışmıştır. Artık söz kitlelerindir. Kitleler getirdiği yoz ve karışık kültürle aslına bakılırsa muhafazakârların gelenekten süzdüğü steril formları tehdit edici bir özelliğe sahiptir. Bu süreçte icat edilmiş gelenekler, tarihselliğin dünü bugünden yorumlama ve dönüştürme kabiliyetiyle muhafazakâr formun saf bir yapıda kalmasına izin vermemiştir, ancak aynı zamanda hızlı değişen toplumsal yapı, “Yeni Muhafazakâr” siyaseti ekonomik sürecin hegemonik gücüyle örtüştürerek kitlesel bir uyum yakalama arayışına itmiştir.

“Yeni-Muhafazakâr düşünürlerle göre, modern toplumu oluşturan üç önemli etmen bulunmaktadır. Bu etmenlerden her birinin de bir ilkesi vardır. Bu ilkeler uyum içerisinde olmazsa toplumda gerilim artar ve potansiyel bir çözülme tehlikesi belirir. Bu etmenlerden ilki ve daha önemli olanı teknolojik düzendir. İkinci önemli etmen siyasettir. Toplumu oluşturan üçüncü temel etken ise temel kültürdür. XX. yüzyılda ortaya çıkan sorun, egemen kültür ilkesinin diğer ilkelerle uyum içinde olmamasından kaynaklanmaktadır.”⁸⁴

Muhafazakârlık bir ideoloji yahut bir düşünüş şekli olarak ele alınsa bile siyasete ve teknolojiye uyum gösterme beceresi her zaman için kültür ilkesinden daha fazladır. Dolayısıyla, asıl gerginlik kültürel süreçlerin diğer kavramlara eklemlenme aşamasında aranmalıdır; zira muhafazakâr akıl, kültür-gelenek-din gibi güçlü bağlarla örülü bu alanı dönüştürürken kendi düşünce zeminini kaybetme riskiyle karşı karşıya kalmıştır. Türkiye’de de bahsi geçen bu gerginliğin yaşanması tezin çıkış noktasına ilham vermiştir. 1980’lerden günümüze uzanan süreçte siyaset ve teknolojik dönüşümün yanında kültürel alana dönük tartışmalar hiç eksilmedi. Geçmişin muhafazakâr birikimiyle günün değişen koşullarından feyiz alınarak bir yeni inşa söz konusu oldu; ancak bu yeniden inşa hamlesi popülerleşen kitle kültürü sayesinde kısa sürede zemin kayması yaşayan bir sorunsala dönüştü.

⁸⁴ Vural, s. 127.

1.2. Türkiye’de Muhafazakâr Düşünceyi Doğuran Gelişmeler

“Muhafazakârlığın Türkiye’deki serencamı, Osmanlı’nın çöküş dönemine girmesiyle, devletin kurtuluşunu mazide arayan yakınmaların ortaya çıkmasıyla birlikte başlamıştır. Muhafazakârlığı belli bir siyasal yönelim olarak değerlendirmeyi mümkün kılan gelişmeler ise Cumhuriyet’in ilanıyla birlikte başlar. Osmanlı’da sarayın siyasal temsil kudretini yitirmesinden geleneksel örüntülerin tümüyle işlevsizleşmesine kadar ortaya çıkan kriz, aynı zamanda bir hegemonya krizine neden olmuştur. Dolayısıyla organik krizler ortaya çıktıktan kısa süre sonra toplumda siyasal olarak kamplaşmaların oluşması kaçınılmazdır.”⁸⁵

Osmanlı toplumunda kırılma yaratan Tanzimat Dönemi yukarıda bahsi geçen bölünmenin zirveye çıktığı bir süreci işaret eder. İmparatorluk, yükselme devrinin sona erişinden itibaren türlü badireler atlatmış nihayetinde Avrupa’nın bilim ve teknik gelişimine ayak uyduramayıp hızla gerileme sürecine girmiştir. Tanzimat Dönemi’nin geri kalmışlığa çare olmayı amaçlayan bir nevi tedavi süreci olduğu aşikardır, ancak asıl mesele bu döneme gelinceye kadar ki kırılma noktalarını tespit etmekten geçiyor. Öyleyse, ana hatlarıyla bu noktalara değinerek hem Osmanlıda ki yenilik hamlelerine hem de ortaya çıkan muhafazakâr tepkilere işaret edilebilir.

17. yüzyıl, Osmanlı İmparatorluğu’nun buhran yılları olarak adlandırılır. Duraklama yerine kullanılan bu tabir haklı olarak devletin hala güçlü bir yapıya sahip olduğuna ve alabildiğince geniş sınırlara hükmettiğine işaret eder. Diğer yandan, Koçi Bey, Tarhuncu Ahmet Paşa ve Köprülüler dönemi gibi devleti eski kudretine döndürmek isteyenlerin izlerine de ilk kez bu dönemde rast gelinir.

“Koçi Bey, “ıslah” terimini en erken kullanan değilse de onlardan biridir. “Islah”, bugünkü Türkçe’de “düzeltme” kelimesiyle karşılanıyor. “Düzeltme” adı üstünde, bir “bozulma” keyfiyetini varsayar ve onu “düzeltme”yi amaçlar. Etimolojik olan “yeniden-biçimlendirme” anlamına gelen “reform”u değil, “eski haline getirmek” demek olan “restore” kelimesini seçmemiz gerekiyor. Bu zaten “muhafazakâr” bir dünya görüşünün işareti, sözlüksel belirtisidir.”⁸⁶

Restorasyon döneminde Koçi Bey, Osmanlı İmparatorluğu’nun en sert karakterli padişahlarından biri olan 4. Murad’a tereddüt dahi etmeden “devletin neden

⁸⁵ Alpman, s. 116.

⁸⁶ Murat Belge, “Muhafazakârlık Üzerine”, Ahmet Çiğdem (Ed.), **Muhafazakârlık Cilt 5** içinde (92-100), İstanbul: İletişim Yayınları, 2003, s. 93.

buhrana sürüklendiğini” açıklamıştır. “Risaleden anlıyoruz ki, Koçi Bey Osmanlı devletinin içten içe çürümeye başlamasını, en görkemli hükümdarlarından biri olarak tanıdığımız Kanuni Sultan Süleyman devrine kadar gerilere götürmektedir.”⁸⁷ Koçi Bey’e göre, merkezde Yeniçeri Ocağı, taşradayda tımar ve zeamet usulünün bozulmuştur. Ayrıca, rüşvetçiliğin devlet erkânını zora düşürdüğünden yakınan Koçi Bey devletin bu durumdan kurtulması için “tımar ve zeamet usullerinin süratle düzeltilmesini, rüşvetin kaldırılmasını, ilmiye sınıfının yola getirilmesini”⁸⁸ çare olarak sıralamıştır.

Osmanlı’da gerçek manada Batı etkisinin hissedildiği Lale Devri (1718-30) bir yandan zevk-ü sefanın yaşandığı diğer yandan Avrupa ile etkileşime geçildiği bir dönemi ifade eder. Bu sürecin başlamasına vesile olan savaş, Osmanlı Devleti’nin azalan gücünü göstermesi bakımından önemlidir. Dönemin sadrazamı Nevşehirli Damat İbrahim Paşa:

*“Pasarofça muahedelerini imzalamadan önce III. Ahmed’e gönderdiği takdirde: “...Askerimizin hali malum, onbin düşman olsa, yüzbin askerimiz mukavemete kadir olmayub, fîrar ederler...” derken ordunun halini açıkça ortaya koymuş, sadareti müddetince bu işe gereken ehemmiyeti vererek, köklü bir düzenlemeye gitmiştir.”*⁸⁹

Yine bu dönemde, Yirmisekiz Mehmet Çelebi Paris sefiri olarak Avrupa’ya gönderilen ilk elçi olma hüviyetini kazanmış; ayrıca İbrahim Müteferrika ve Sait Efendi öncülüğünde ilk matbaa İstanbul’da açılmıştır. Avrupa’nın Osmanlı üzerindeki tesirinin giderek arttığı söylenebilir. Bu etkileşimde baş aktör İbrahim Müteferrika’dır. Osmanlı’da Nizam-ı Cedit (Yeni Düzen) anlayışı ilk kez İbrahim Müteferrika tarafından ele alınarak özellikle askerliğin bir disiplin içinde gelişmesi önerilmiştir.

*“O, Avrupa Devletlerinin siyasi, idari ve askeri ahvalinin araştırılmasını, devlet ileri gelenlerinin asrın bilgileri ile mücehhez olmasını, böylece Avrupa’yı az bir topluluk iken ileri ve kuvvetli duruma getiren müesseseler, teşkilatlar, biçimleri ve onları yürüten strüktüel dinamiğin öğrenilerek tedbirler alınmasını şart koşturmaktadır.”*⁹⁰

⁸⁷ Seda Çakmakcıoğlu (hızl.), **Koçi Bey Risalesi**, İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2008, s. 11.

⁸⁸ a.g.e., s. 13.

⁸⁹ Adil Şen, **İbrahim Müteferrika ve Usulü’l-Hikem fi Nizami’l-Ümem**, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1995, s. 13.

⁹⁰ a.g.e., s. 45.

Dönemin asıl iz bırakan ismi Paris sefiri Yirmisekiz Mehmet Çelebi'dir. 1720'de dört yüz kişilik heyetiyle Paris'e resmi ziyarette bulunan Çelebi *Sefâretnâme-i Fransa* adlı eserinde, gezip görebildiği bilim kurumlarından, saraylardan, parklardan ve bahçelerden övgüyle bahsetmiş ve anılarını yazmıştır. Paşa'nın özellikle sanat tarihine katkı sunacak opera deneyimi hayli ilginçtir:

“Paris şehrine mahsus bir oyun var imiş. Opare derler imiş. Acaip san'atler gösterirlermiş. Şehrin kibarları varırlar, vasi dahi ekseriya varır, kral bile ara sıra gelir imiş. (...) Sarayın avlusunda oyuncular kendilerine mahsus elbiseleriyle ve yirmi kadar peri yüzlü kız pırıl pırıl taşlı elbise ve fistanlarıyla meclise tekrar parıltılar salıp sazlar dahi hep birden nağmeye giriştiler. Bir müddet raksolunup opareya başladılar. (...) Sözün kısası, ol kadar şaşılacak şeyler gösterdiler ki, tabiri kabil değildir. Gök gürlemeleri ve şimşekler gösterdiler. Görülmedikçe inanılmayacak kadar acaiplikler ve gariplikler temaşa olundu.”⁹¹

Paris deneyimi, Yirmisekiz Mehmet Çelebi'nin oğlu Sait Efendi'yi de derinden etkilemiştir. Öyle ki, kendisi ileride Paris seferi olmasının yanında İbrahim Müteferrika ile 1727'de matbaayı açarak kültür tarihine önemli bir katkı sunmuşlardır. Elbette bu gelişmelere tepkiyle yaklaşanlar da olmuştur. Örneğin, işlerini kaybetme tehdidi yaşayan hattatlar, “matbaanın açılışına ruhsat verildiğinde, kalem, divit ve hokkalarını bir tabuta koyarak cenaze alayı şeklinde bir protesto yürüyüşü yapmışlardır.”⁹²

Zamanı günümüze doğru biraz daha yaklaştırarak, 3. Selim (1789-1807) döneminde Nemçe'ye (Avusturya) gönderilen orta elçi Ebubekir Ratıb Efendi'nin anılarına geçilebilir. Ratıb Efendi, “kaldığı süre içinde fabrika, kütüphane ve kilise gibi bazı önemli binaları ziyaret eder; tiyatro ile baloya gider.”⁹³ O da gördüklerinden etkilenmiş bir halde, anılarını kayda geçirir ve tıpkı operadan hayretle bahseden Yirmisekiz Mehmet Çelebi gibi izlediği balo sahnesinden söz açar:

“Balo dedikleri bir cem'iyyettir ki, ona mahsus mahal olmakla rical ü nisvan ve kibar u beğzadegan anda cem' olup, bir merd ile bir zen el ele verip raksan olurlar. Şöyle ki, bir erkek gözü tuttuğunu ve istediği avradı

⁹¹ Şevket Rado (hzl.), *Paris'te Bir Osmanlı Sefiri (Yirmisekiz Mehmet Çelebi'nin Fransa Seyahatnamesi)*, 6. Baskı, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2016, s. 52-54.

⁹² Şen, s. 53.

⁹³ Abdullah Uçman (hzl.), *Ebubekir Ratıb Efendi'nin Nemçe Sefaretnamesi*, İstanbul: Kitabevi, 1999, s. 19

*gerek ceneral ve kişizade benat u zevcatından olsun ve gerek sairî olsun,
eline yapışıp meydanda kırk, elli ve altmış nefer raks ederler.”⁹⁴*

Bu zat-ı muhteremlerin, inceledikleri kurumsal yapılar hakkındaki analizleri yeterli seviyede olmamasına karşın opera ve baleden izlenimler sunmaları enteresandır. Örneğin, Ratıb Efendi’nin devlet adına Avusturya başvekiline sunulacak takdim belgesinin eksik sayıda olması ibretlik bir vakadır. Nemçe devletinde bir değil iki başvekil olduğunu yolda öğrenen Osmanlı sefiri, ikinci başvekil için yeni bir takdim belgesinin İstanbul’dan gelmesi için zaman kazanma yoluna başvurur, güzergâh üzerindeki bölgelerde fazladan oyalanır. Bu hadise, İmparatorluğun 18. yüzyıl sonu gibi hayli yakın bir dönemde, siyasi rakiplerinden biri sayılan Avusturya hakkında, diplomaside ki yetersizliğini dışa vuran önemli bir örnektir.

Osmanlı bahsi geçen yüzyılın sonunda giderek küçülen, eriyen ve hasta adama dönüşen bir devlet halini almıştır. Askeri, kültürel ve eğitsel reformların köksüzlüğü, sonu kanla biten ayaklanmaların da habercisi oldu. Osmanlı için sancılı yılların başlaması, doğunun kadim toplumsal yapısına sinmiş vakur ilerleyişinin de sonunu ilan etmiştir. Osmanlının önemli sadrazamlarından Mehmet Ragıp Paşa’nın beyti (1698-1762) döneminin ruh halini ve sonraki kuşakları etkileyen felsefeyi gün yüzüne çıkartmıştır:

“Erişir menzil-i maksuduna aheste giden,

(Gideceğin yere yavaş git ki varabilesin)

Tiz-ü reftar olanın payine damen dolaşır.

(Acele edersen eteğin ayağına dolaşır!)”⁹⁵

Diğer yandan, bir halk filozofu Niğdeli Mevlevî Hakkı’nın Sadrazama şöyle cevap vermektedir:

“Kalmadı mahzuru artık tiz-ü reftar olmanın,

(Gideceğin yere çabuk gitmenin tehlikesi kalmadı)

Cameyi hayyatlar hep şimdi damensiz biçer,

⁹⁴ a.g.e., s. 19.

⁹⁵ Cemal Kutay, *Avrupa’da Sultan Aziz*, İstanbul: Sile Matbaası, 1970, s. 3.

(Çünkü zamanımızda terziler elbiseyi eteksiz dikiyorlar)

Tiz-ü reftar olmayanlar mutlaka pamal olur,

(Eteğin ayağına takılmaz. Asıl gideceğin yere çabuk gitmezsen perişan olursun.)

Yelkovanlar bak akrebi saatte bir çinner geçer!

(Bak: Yelkovanlar akrebi saatte bir çiğneyip geçiyor!)”⁹⁶

İmparatorluğu’nun en uzun yüzyılı sayılan 19. yüzyılı en iyi anlatan ifade, Kutay’ın tabiriyle “yavaş ol” ölçülülüğü yerine “durma koş” düsturudur. Osmanlı ayakta kalmak için adeta zamanla yarışır, bu acele tepki hamlesi muhafazakâr bilinçte derin yaralar açacak hızı ve dönüşümü de beraberinde getirmiştir. “19. yüzyılın ilk çeyreğinde, geçmişin “restorasyonu” anlamında değil, geçmişte hiç yapılmamış şeylerin yapılması anlamında “değişim”in zorunlu olduğuna karar verildi.”⁹⁷ Artık restore edilebilecek bir kavram haritası olmadığından Batıya benzemenin, onu bir an evvel örnek almanın hırsıyla atılımlar yapıldı. Örneğin;

“Sultan İkinci Mahmud’un 1830 yılında, Moskoﬂarın nasıl güçlenerek Osmanlı devletini gerilettiğini anlamak için Rusya’ya gönderdiği eniştesi Damad Amiral Halil Paşa şöyle diyordu: Şevketmeap... Bizde şehirlerde kadın kafes arkasındadır, erkek meydandadır. Köylerde ise kadın tarladadır, erkek kahvelerdedir. Yani bizim nüfusumuz milli hayatta daima yarım, tam değildir. Avrupa’da ise kadın da erkek de umumi yaşama içinde kıymettirler ve her ikisi birleşerek MİLLET’i teşkil ediyorlar. Bizler önce bu ayrı iki yarım’dan BİR TAM çıkarmaya mecburuz.”⁹⁸

Osmanlı’nın en reformcu padişahı olarak anılan II. Mahmut, yönetimden hukuka, askeriyeden toplumsal yaşama kadar birçok alanda yeni düzenlemeler yapmıştır. “Tanzimat, II. Mahmut’un geri dönülmez biçimde verdiği temel kararı (“Batı’ya benzemek üzere değişeceğiz”) devam ettirmiştir. “Değişelim,” kararını,

⁹⁶ a.g.e., s. 4.

⁹⁷ Belge, *Muhafazakârlık Üzerine*, s. 97.

⁹⁸ Kutay, s. 7.

“nerede?” “Ne kadar?” “Nasıl” gibi bir dizi soru izledi.”⁹⁹ Bu sorular düşünsel anlamda derin bir yarılmayı ortaya çıkardı. Değişimin hızından mustarip olanlar, daha kontrollü ilerlemeyi salık verirken, reformcu devlet adamları dönüşümün aciliyetine olan inancını gün be gün artırdılar. Osmanlı tarihinde 1867 yılında Avrupa’yı ilk ziyaret eden padişah Sultan Abdülaziz’in yanında olayları günlük halinde tutan Hafız Ömer Faiz Efendi, ruznamesini şöyle bitirir:

*“Cehaleti bırakıp ilmi, iptidailiği bırakıp medeniyeti, tembelliği bırakıp çalışkanlığı, el emeği biçareliğini bırakıp makinayı, şehirlerde ve köylerde pisliği bırakıp temizliği, üfürüğü bırakıp ilacı, deveyi bırakıp treni, yelkeni bırakıp uskurlu gemiyi alır, kadın-erkeğimizle birlikte ve beraber bir tam millet olursak hem dinimizin, hem devletimizin bekasını ve izz-ü şan ile devamını temin ederiz. Evvela buna karar verelim, bunun asli ve ulvi vazifemiz olduğunu idrak ve kabul edelim, gerisi kolay devlethü.”*¹⁰⁰

1.2.1. Türkiye’de Muhafazakâr Düşüncenin Doğuşu

Teknolojik gerilik, savaşlarda ağır yenilgileri beraberinde getirmiş, milliyetçi isyanlar imparatorluk coğrafyasının bölünmesine yol açmıştır. Bu çözülmeyi durdurmanın tek yolu Batılılaşarak devletin bütün kurumlarını modernleştirmekten geçiyordu. Tanzimat dönemi (1839-1876) bu arayışların sonucunda karşımıza çıkan bir ara süreçtir. “Tanzim” sözcüğünün çoğulu olan “Tanzimat”, “nizam verme” anlamına gelir. Niyazi Berkes “Tıbbiye’nin açılış nutkunda II. Mahmut’un Batı’nın model olarak alındığını ilk kez olarak açık açık söyleyen hükümdar olduğunu”¹⁰¹ dile getirir. Osmanlı modernleşmesi artık dönülmez bir yola girmiştir. Süreç, hukuktan eğitime; siyasetten, toplumsal yaşama uzanan değişim ve dönüşüm isteği olarak belirginleşir. Öte yandan, Tanzimat dönemi, tiyatro ve diğer edebi türlerin, Batılı kıyafetlerin, oda takımlarının, at arabalarının kısacası alafranga yaşayış biçiminin toplumsal yapıya uydurulmaya başlandığı bir dönemdir ve özünde yıpranmış, köhne kalmaya mahkûm olduğuna inanılan doğu medeniyetinin yerine Batının ikame edildiği tam bir eksen kaymasıdır. Bu süreçte, kültür kavramının kökündeki ıslah etme olgusunun yanında Tanzimat

⁹⁹ Belge, *Muhafazakârlık Üzerine*, s. 97.

¹⁰⁰ Kutay, s. 109.

¹⁰¹ Niyazi Berkes, *Türkiye’de Çağdaşlaşma*, 24. Baskı, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2017, s. 195.

döneminin nizam sağlama düsturunun örtüşmesi tesadüf sayılmamalıdır. Bu bağlamda, önemli bir ayrımı dikkate almak gerekiyor. Bizim yaşadığımız çelişkinin özü, “modernlik” ve “modernleşme” kavramlarında ortaya çıkan temel farkta saklıdır. Bu fark kısaca şöyle ifade edilir;

“Modernlik her şeyden önce Batı’nın son birkaç yüzyılda yaşadığı deneyimi ifade ediyor. Bunu isterseniz Fransız Devrimi’nden, ulus-devletten, isterseniz Aydınlanmadan hatta Rönesans’tan başlatın hiç fark etmez. Modernlik bir proje değil. Batı’nın yaşadığı deneyime sonradan modernlik diyoruz. Modernleşme ise bizim gibi toplumların, yani modernlikle bir şekilde muhatap olmuş ve ona kayıtsız kalamamış toplumların yaşadığı tarihselliği işaret ediyor. Biz modernliğin farkına varıyoruz ve onun gibi olmak istiyoruz. Türkiye en azından Tanzimat’tan beri bir modernleşme ülkesidir.”¹⁰²

Batı kapitalist sistemine karşı ekonomik dayanak merkezlerini kuramamış bir devletin üst yapısal reformlarla ayakta kalması beklenemezdi. Haliyle ekonomik açmaz, kısa sürede kültürel tıkanıklığın ve tartışmaların yoğunlaştığı bir alana müdahil olmaktan başka bir seçenek bırakmadı.

“Batı kültürü önce ekonomik-siyasi alanda, sonra bütün değerler alanında dünya görüşü olacak kadar genişlediği zaman, 16. yüzyıldan sonra onun gelişme hızına uyduramayan başka kültürler için tek yol kalıyordu: Modernleşmek. Çünkü bu artık, Batı veya Doğu’nun karşılaşması, kapalı eski kültür çevrelerinin alışverişi değil, dünya ölçüsünde karakteri olan yeni kültüre katılmadan başka bir şey olmayacaktı.”¹⁰³

Gecikmişlik hissiyatı, devlet erkânı tarafından halktan kopuk birtakım reformların yapılmasına olanak sağladı. Bu kararlar dağılmakta olan imparatorluğu düzlüğe çıkarma arayışından beslenmiştir. Şerif Mardin, Tanzimat döneminin bu yüzden kameralist bir modelle incelenmesini önerir. “Kameralizm 18. yüzyılda Batı Avrupa’da üniversite hocalarının ve siyaset yazarlarının geliştirdiği bir yönetim kuramıdır. Yönetimi teknisyenler ve idareciler tarafından uygulanacak bir devlet bilimi olarak gören aydın despotlar devrimci değil, planlamacıydılar.”¹⁰⁴ Mardin, Osmanlı

¹⁰² Besim Dellaloğlu, “Muhafazakârlık ile Modern/lik-leşme Kavşağında Türkiye ve Tanpınar”, A. Çağlar Deniz (Ed.), **Öteki Muhafazakârlık** içinde (55-84), Ankara: Phoenix Yayınları, 2016, s. 55-56.

¹⁰³ Hilmi Ziya Ülken, **Türkiye’de Çağdaş Düşünce Tarihi**, 13. Baskı, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2017, s. 4.

¹⁰⁴ Mardin, *Modern Türk Sosyal Bilimleri Üzerine Bazı Düşünceler*, s. 71.

devlet adamlarında benzer bir zihniyetin izini bulur. Ona göre, bürokratların ortak hedefi devleti kurtarmaktır. Bu izler;

“Sultan II. Mahmud’un (1808-1839) fermanlarında, reformcu Sadrazam Mustafa Reşid Paşa’nın (1840-1856) düşüncelerinde, Tanzimat döneminin Genç Osmanlılar diye bilinen özgürlükçü kuramcılarında, amansız düşmanları Sultan II. Abdülhamid’de (1876-1908), Sultan Abdülhamid’e karşı amansız düşmanlık besleyen Jöntürkler’de ve Jöntürkler arasında yetişmekle birlikte onların amansız düşmanı haline gelen Türkiye Cumhuriyeti’nin kurucusu Mustafa Kemal’in kişiliğinde görülebilir.”¹⁰⁵

Ülke idaresini kontrol etme, ayakta kalabilme uğraşı veren yönetici sınıf, kısa zamanda bu değişime muhalif olanlarla çatışmaya başladı. Böylece, Osmanlıda muhafazakâr tavır, ilk başlarda İslamcı ideoloji içinde filizlendi ve modernleşmeye tepkili bir tutuma dönüştü.

Osmanlı modernleşmesiyle beliren İslamcı muhalefet ilk dönemde muhafazakâr eleştirinin ana taşıyıcıları olmuştur. Bu yönden, muhafazakârlığı anlamlandırabilmek için İslamcı muhalefete değinmekte fayda var. Böylece, ilk büyük eleştiri bloğu açığa çıkartılabilir. İslamcılık üzerine çalışan önemli isimlerden Ali Bulaç’a göre, İslamcılık “İslahat fermanı sonrası”, “1950 sonrası” ve “çoğulcu, sivil toplumcu dönem” olmak üzere üçe ayrılmıştır.”¹⁰⁶ Öte yandan, İsmail Kara başka bir dönemlendirmeye başvurur:

“1870 ile 1924 yılları arasındaki dönem Türkiye İslamcılığının ilk dönemidir. Hem politik hem de yeni bir İslam yorumu olarak İttihad-ı İslam, Panislamizm dönemi. İkinci dönem 1924-1965 arasındaki dönemdir. İslamcılık muhafazakâr-milliyetçi şemsiyenin altında kalmıştır. Nurettin Topçu, Necip Fazıl Kısakürek, Sezai Karakoç gibi isimler bu dönemde çıkmıştır. Üçüncü dönem 1965 sonrası İslamcılığı ise, Ali Şeraiti, Seyid Kutup, Mevdudi gibi isimlerin çevrilen eserleriyle harekete dönüştürerek, aktivistleştirmiştir.”¹⁰⁷

Dönemsel olarak yapılan bu önemli ayrımlar tez kapsamında, İslamcılığın gelişimini göstermesi adına ortak bir paydada toplanabilir. Buradaki tek amaç, Türk Muhafazakârlığının doğuşuna tanıklık etmektir.

¹⁰⁵ a.g.e., s. 71.

¹⁰⁶ Nureddin Nebati, **Millî Görüşten Muhafazakâr Demokrasiye**, İstanbul: Alfa Araştırma, 2014, s. 132.

¹⁰⁷ a.g.e., s. 138.

19. yüzyıl modernleşmenin yanında İslamcı ideolojinin de görünür olmaya başladığı bir dönemdir. “Nakşibendî tarikatı Sultan Mahmut döneminden bu yana hem devlet bürokrasisinde etkiliyken aynı zamanda toplum içerisinde de faaliyet gösteren ve gündelik hayatta etkisini gösteren bir aktördü. 19. yüzyıl boyunca bütün Anadolu Nakşibendî ağları tarafından sarılmaya başlandı.”¹⁰⁸ Yeniçeri Ocağının kaldırılması sonrası giderek zayıflayan Bektaşiliğin yerini Nakşibendîlik alacaktır. Türkiye’nin en geniş ve etkin yapılarından biri olan Nakşibendî tarikatı, “kökeni 14. yüzyıla, bugünkü Özbekistan’ın Buhara kentinde yaşamış önde gelen Sufî şeyhlerinden ve hareketin isim babası olan Bahaeddin Nakşibendi’ye (1318-89) dayanır. Nakşibendîler, güçlü toplumsal ve siyasi sorumluluk duygusuna sahip olmalarıyla da bilinirler.”¹⁰⁹ Bu durum, genel olarak İslami örgütlerin yapısına da ışık tutar. “İslam ümmetinde cemaat, Hristiyan inançlarının etrafında odaklanan cemaatlerin aksine, siyaseti “ikincil” bir faaliyet alanı olarak değerlendirip, siyaset alanına sırt çevirmemiştir. Aksine, cemaatin günlük kaygılarında politika önemli bir yer tutuyordu.”¹¹⁰ Cemaatlerin bu yönüne dikkat çekmekte fayda var; zira tez kapsamında Türkiye’nin kültür-sanat-siyaset denkleminde adı anılan siyasetçi ve düşünürlerin büyük çoğunluğu Nakşîlikle bağlantılıdır. Necmettin Erbakan, Recai Kutan, Turgut Özal, Korkut Özal, Tayyip Erdoğan gibi siyasilerin yanında Necip Fazıl Kısakürek’in, Nurettin Topçu’nun da bu yapıyla ilişkilidir. Ayrıca, bu sayılan isimlerin tamamı II. Abdülhamit dönemine özel ilgi duyan, Sultan’a hayranlık besleyen isimlerdir. Muhafazakâr bilinçte, II. Abdülhamit’e duyulan sevgi ve saygının bu köklerden beslendiği açıktır.

II. Abdülhamit’in kılıç kuşanma töreninin Mevleviler tarafından yapılmasını, onun Nakşibendî oluşuna yoran Berkes’e ek olarak denilebilir ki;

“II. Abdülhamit 1876’da tahta çıktığında, Nakşibendî tarikatının gözle görülür bir toplumsal ve siyasal gücü vardı. Bu gücünü, yüzyılın başında Kürt Nakşibendi şeyhi ve yenilikçi Mevlâna Halid’in (1776-1826) başlattığı yenilenme dalgasından alıyordu. Ayrıca “Abdülhamit’in

¹⁰⁸ Rasim Özgür Dönmez, “Adalet ve Kalkınma Partisi: İslamcılıktan Post Kemalist Bir Anlatıya Doğru”, **Doğu Batı Dergisi**, Sayı: 58 (Ağustos-Eylül-Ekim 2011), s. 40.

¹⁰⁹ Elisabeth Özdalga, **Kimlik Denklemleri**, İstanbul: İletişim Yayınları, 2014, s. 76.

¹¹⁰ Şerif Mardin, **Türkiye’de Toplum ve Siyaset**, 11. Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları, 2003, s. 25.

en önemli Nakşibendî dostlarından Ahmed Ziyaeddin Gümüştanevi, Fatih'te İskenderpaşa Camii kurdu.”¹¹¹

Türkiye siyasal hayatına etkin olarak katılan birçok siyasetçinin İskenderpaşa dergâhından destek alarak siyasete dâhil olduklarını unutmamak gerekiyor. Öte yandan, “modern Türkiye Cumhuriyeti’nin kuruluşu sırasında, Nakşibendîlerin II. Abdülhamit ile yakın ilişkileri ve şeriatı vurgulamaları, Kemalist liderliğin gözünden düşmelerine neden oldu.”¹¹² Tekke ve zaviyelerin kapatılması, tarikatların yasaklanmasının peşi sıra Nakşibendilik, Şeyh Said ayaklanması ve Menemen isyanında etkin olmakla birlikte sonrasında Mardin’in yorumuyla “Cumhuriyetin taşraya ait toplumsal ve iktisadi bileşenlerini baskılayarak dönüştürmesi karşısında meydan okuyucu niteliğinden çıkarak Cumhuriyet’in idari ve iktisadi kurumlarıyla bir çeşit uyuma zorlandı.”¹¹³ İsmail Kara’nın İslamcılığı sınıflandırmasında ikinci evreye denk düşen bu süreçte, milliyetçi muhafazakâr bir kimlik ile sisteme uymanın ve ayakta kalmanın formülü de bulunmuş oldu. Sonuçta siyasal çaresizlik, muhafazakârlığın kültürel savunma hattı oluşturmaya zemin hazırladı. Üçüncü evre olarak görebileceğimiz 1950 sonrası siyasal yaşamda:

“Nakşibendiliğin, modern Türkiye’de en çok tanınan şeyhi, Mevlâna Halid ve Ahmet Ziyaeddin Gümüştanevi’nin manevi soyundan gelen ve ana akım tarikat örgütlenmesine geri dönen isim Mehmet Zahid Kotku’dur. Kotku, sonrasında Nakşibendî tarikatının bu kolu ile İskenderpaşa Dergâhı olarak adlandırılacak olan İstanbul’daki İskenderpaşa Camii’nde etkindi.”¹¹⁴

1958’den vefat ettiği 1980 yılına kadar İskenderpaşa Camii imamı olan Kotku hem dini hem siyasi bir kişilik olarak etkin roller üstlendi. “Demokrat Parti’yi, sonrasında Milli Nizam Partisi’ni (1969-71) ve nihayetinde Milli Selamet Partisi’ni (1972-80) desteklediğini gizlemedi.”¹¹⁵ Muhafazakâr tavrın siyasi çizgiye kayarak rakip partilerle iş birliği içinde iktidara göz dikmesi, 1980’li yıllar boyunca muhafazakârlığın ideolojik bir dönüşüm yaşamasına neden oldu. Buradaki çelişki açıktır. Bilindiği üzere, “muhafazakârlık politik eylemi ideolojik tabanı üzerinden, dar görüşlülüğü anlatan bir çocukluk hastalığı olarak telakki ederek kendini ideolojiler üstü görür.

¹¹¹ Özdalga, *Kimlik Denklemleri*, s. 77.

¹¹² a.g.e., s. 80.

¹¹³ Nebati, s. 149.

¹¹⁴ Özdalga, *Kimlik Denklemleri*, s. 84.

¹¹⁵ a.g.e., s. 85.

Muhafazakârlığın en büyük erdemi Aristogil ölçülülüktür.”¹¹⁶ Ögün’e göre, muhafazakârların ideolojilerden kaçmalarının temel sebebi, toplum mühendisliğine olan genel itirazlarından dolayıdır; ancak Türkiye değiştikçe muhafazakâr tavırda içkin olan, milliyetçi, İslamcı ve özünde kültürel olan eleştiriler, giderek ideolojik bir görünüm arz etmiştir. Özal döneminde ortaya çıkan yeni orta sınıf, muhafazakâr yönü kuvvetli bir taban olarak örgütlendi. AKP’ye miras kalan bu örgütlü ekonomik güç, son yıllarda kültürel varoluş için hamle yapacak; bu uğurda elindeki en önemli kozu tarihsel kültürel kodları güne uyarlayarak bir yeniden inşayı gündeme alacaktır.

1.2.2. Muhafazakârlığın Kültürel Temelleri

Osmanlı toplumsal yaşamı “millet sistemine” göre dizayn edildiğinden halk dinsel kimlikler üzerinden kompartımanlara ayrılmıştır. Din üzerinden güçlü vurguların yapıldığı bu süreçte, cemaatler toplumsal yaşamın bağlarını güçlendiren yapıştırıcı olarak ele alınır. Aslına bakılırsa, bu özünde tipik bir muhafazakâr tavidir. Zira “muhafazakâr bakış açısıyla din, sürekli değişen dünyanın değişmeyen tek ahlak yasasıdır.”¹¹⁷ Bu haliyle, muhafazakâr ölçülülük maneviyatı koruyan yapısıyla değişimin kontrollü bir şekilde ilerlemesine itiraz etmemekle birlikte, hıza ve özellikle devrimsel kopuşlara karşı çıkarak var olmuştur. Muhafazakârlık özellikle gelenek ve din üzerinden kendi yapısını güçlendirmek ister. Toplumsal yaşamda muhafazakârlık çoğu zaman gelenek ve dinle özdeşleştirildiğini söylemek olanaklıdır. Bu nedenle, Ayvazoğlu, *gelenek* terimini Rene Guenon’un ifade ettiği manada kullanmayı salık verir:

“Toplum ve fert hayatını bütün yönleriyle düzenleyen bir sistem olarak gelenek, tek bir kaynaktan doğmuştur ki, Guenon’a göre bu kaynak ilahidir. Eğer bugün anlaşılan sınırlı manadan tecrid edilirse din, geleneğin kendisidir. Fakat bu büyük geleneğin çeşitli kolları olan Hinduizm, Taoizm, Hristiyanlık, Yahudilik ve İslam gelenekleri

¹¹⁶ Süleyman Seyfi Ögün, “Türk Muhafazakârlığının Kültürel Politik Kökleri”, Ahmet Çiğdem (Ed.), **Muhafazakârlık Cilt 5** içinde (539-582), İstanbul: İletişim Yayınları, 2003, s. 562.

¹¹⁷ Vural, s. 82

karşılaştırılırsa aralarında önemli farklar olacağı için Guenon, din yerine gelenek demeyi tercih etmiştir.”¹¹⁸

Ayvazoğlu’nun kurmaya çalıştığı din-gelenek bağı tez kapsamında önemli bir noktayı işaret eder; zira siyasal ve iktisadi sistemlerin kültürel kodlarına dönük araştırma çabamız, nihayetinde muhafazakâr kültür anlatısını post-modern dönemin içinde ele alarak onu bir yeniden inşa olarak değerlendiriyor. Gelinek noktada çatışan kavramları önce soru(n)laştırıp, ardından aşmak için cevaplar bulmak gerekiyor. Örneğin, muhafazakârlık gelenek içinde yeşerirken, dine atfedilen kutsallığı da içine alarak günümüze nasıl evrilebildi? Bu uyumsuzluk hatta çatışma hali nasıl açıklanabilir? Doğuya ve Osmanlıya özgü dini muhtevalı sanat/zanaat görüşü, neo-liberal süreçte kültür endüstrisine nasıl dahil oldu? Soruların cevabını bulabilmek için öncelikle bu coğrafyanın kültür-sanat geçmişine, mana dünyasına değinmek gerekiyor.

“Mevlevilikte musiki ve raksın önemi bilinen bir gerçektir. Sufiler arasında çok yaygın olan kanaate göre, musiki, Allah’ın ruhlara “ben sizin rabbiniz değil miyim?” hitabını hatırlatmakta, dolayısıyla kâmil insanın ezelden Allah ile bir olma zevkini şiddetle özlemesine sebep olmaktadır. Padişahın rebab sesini dinlemekten maksadı, diyor Mevlâna, iştihak çekenler gibi Tanrı hitabını hayal etmektir.”¹¹⁹

Kâmil insan, “beşer’in insana” dönüşmesi halidir. Beşer, Arapça “beşere” kökünden gelir. Yani “deri, dış deri” anlamına sahiptir. Dolayısıyla, beşer hep şaşar, ölümlüdür; buna karşılık, kâmil insan aşkın bir ruh haliyle, aşkı için sarhoş olandır.

“Bunun içindir ki diyor Turgut Cansever, sanat din ve ahlak alanına ait bir disiplindir. Başka bir söyleyişle, biçim, İslam sanatında dinin ayrılmaz bir parçasıdır. İslam’a ve tasavvuf doktrinine göre insan, insani gelişmedeki en önemli adım olan bir sorumluluk şuuruna sevk eden, kendisinin ve çevresinin farkında olma yeteneğine sahiptir. Bu varlık bilinci ve bunun sonucunda ortaya çıkan sorumluluk, İslam sanatının bütün dönemlerinde biçimsel unsurları ve berraklığı tayin eden motive edici kaynak olmuştur.”¹²⁰

İslami sanatların en önemlilerinden olan hat sanatı içinde benzer cümleler kurulabilir. Hat sanatı, “Kuran yazmakla başladığı için en büyük sanat kabul edilirdi. Bütün büyük hattatların amacı Tanrı kelamını en güzel biçimde kâğıda geçirmektir.

¹¹⁸ Beşir Ayvazoğlu, *Aşk Estetiği*, Ankara: Birlik Yayınları, 1982, s. 21.

¹¹⁹ a.g.e., s. 30

¹²⁰ Turgut Cansever, *İslam’da Şehir ve Mimari*, 8. Baskı, İstanbul: Timaş Yayınları, 2013, s. 58.

Bütün rutin görüntüsüne karşın Hafız Osman'ın bir kuran yazması, kuşkusuz dini bir heyecan ve motivasyonla ve büyük bir estetik duyarlılıkla gerçekleşiyordu.”¹²¹ Diğer yandan,

*“Pervane uçtu, döndü, eritti kendini diyor Hallac, resimsiz, cisimsiz, unvansız hale geldi. Artık ne için dönecekti şekillere? Vuslattan sonra hangi hal vardı ki döne? Tasavvuf sembolizminde bu coşkunculuk hali mest, sermest, sarhoş gibi kelimelerle ifade edilir. Sembolik manada bile olsa musiki ile sarhoşluğun ve raksın birleşmesi, Nietzsche'nin sanatı açıklamakta kullandığı Apollon-Dionysos düaliz hatırlatmaktadır.”*¹²²

Sanat yapıtının biricikliğini geleneksel bağlamıyla değerlendiren bir diğer isim Walter Benjamin'e göre, “en eski sanat yapıtları -önce büyüsel, sonra ise dinsel- ritüellerde kullanılmak üzere yapılmıştır. Sanat yapıtının bu *aurasal* varoluş biçiminin ibadet işlevinden hiçbir zaman tamamıyla ayrı tutulamaması da oldukça kayda değerdir. Başka bir ifadeyle: “sahici” sanat yapıtının benzersiz değerinin temeli daima ritüellere dayalı olmuştur.”¹²³ Sanatın bu aşkın yorumuna benzer bir değerlendirmeyi Doğan Kuban yapar. “Osmanlı kültüründe maddi dünyanın nesnel betimlemesine karşı bir kayıtsızlık, daha doğrusu bir ilgisizliğin mevcut olduğunu” söyleyen Kuban şöyle der:

*“Biz Evliya'nın [Çelebi] anlatımından Caminin heybetli, güzel, eşsiz, zengin, sanat dolu, İstanbul'un gözbebeği bir yapı olduğunu anlarız. Ancak bu heyecan dolu dile karşın ne Caminin şeması ne büyüklüğü ne değişik öğelerinin birbirleriyle ilişkisi bakımından yeterli bir bilgi edinip bundan Süleymaniye'nin nasıl bir yapı olduğunu çıkarmak olanağı yoktur. Sayısal bilgiler: Kırk, elli, bin gibi gerçeğe uymayan ve sayısal bilgi vermekten çok, büyüklük hissi vermek için kullanılmış simgesel rakamlardır.”*¹²⁴

Mimarinin görkemli olmasına dönük çabalar, özellikle dini mimari hariç beyhude bir çabadır; zira mesken mimarisinde gösterişten mümkün olduğunca sakınan “Osmanlılar, kargir ev yaptırmayı Şeddadi bina kurmak ve “dünyaya kazık çakmaya” kalkışmak olarak görürlerdi.”¹²⁵ Cansever'e göre, “mimari bir “irade” yahut “kudret”

¹²¹ Doğan Kuban, **Türk ve İslam Sanatı Üzerine Denemeler**, 3. Baskı, İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 2010, s. 221.

¹²² Ayvazoğlu, *Aşk Estetiği*, s. 31.

¹²³ Walter Benjamin, **Teknik Olarak Yeniden- Üretilbilirlik Çağında Sanat Yapıtı**, Gökhan Sarı (çev.), İstanbul: Zeplin Kitap, 2015, s. 20.

¹²⁴ Hilmi Yavuz, **Türkiye'nin Zihin Tarihi (Türk Kültürü Üzerine Kuşatıcı Bir Söylev)**, 3. Baskı, İstanbul: Timaş Yayınları, 2013, s. 19.

¹²⁵ Beşir Ayvazoğlu, **Geleneğin Direnişi**, İstanbul: Ötüken Yayınları, 1997, s. 20.

sembolü değildir. Başka bir deyişle bir fetiş (şirk) nesnesi haline gelmemiştir. O, dünyayı güzelleştirmenin (tezyin etmek) bir aracı ve İslami durum ve tavır alışların bir yansımasıdır.”¹²⁶ Osmanlı kültüründe mabetlerin elbette daha ayrıcalıklı bir yeri vardır. Turgut Cansever bu hususu şöyle yorumlar:

“Süleymaniye Camii çevresindeki evlerin pencereleri Süleymaniye’yi daha büyük göstermek için şehrin vasati pencere ölçeğinden daha küçük ölçekte imal edilmişti. Üsküdar Mihrimah Sultan Camii’nin arkasındaki sadrazam konaklarında pencere ölçüleri 90 santim yerine 75 santimetre olarak imal edilmiştir, camiyi daha büyük göstermek gayesiyle. Edirne Selimiye Camii’nin çevresindeki evlerin tavan yükseklikleri -ki bir grup ev Sinan tarafından inşa edilmişti, Edirne’nin Selimiye ile değişen silüetini tamamlamak için- 2.22-30 santimetre olarak inşa edilmesi ile Selimiye’nin yüceltilmesi maksadını taşıyordu. Daha sonra, yalnız evlerin ölçüsü de aynı bilgi ile küçültülmüş. Böylece Selimiye akıl almaz bir nisbi büyüklük kazanıyor.”¹²⁷

Osmanlı’yı diğer Avrupa devletlerinden ayıran kültürel dokulardan bir diğeri, şehir yapısıyla alakalıdır. “Eski Yunan, Roma ve Avrupa şehirlerindeki geometriden mahrum olması, şuurlu bir tercihin sonucudur. Cetvelle çizilmiş benzeyen tek bir sokak ve birbirine tıpatıp benzeyen iki yapı göstermek imkânsızdır.”¹²⁸ Diğer yandan, Osmanlı aydını edebiyat ve müzik kültüründe derinleşmektedir. “Klasik musiki tarihi, bizim medeniyet tarihimizin en sahih aynasıdır. Meragi’nin Segahkar’ı, İtri’nin Nevakar’ı ve Dede Efendi’nin Ferahfeza ayini, bu üç eser, yumuşak çizgiler medeniyetinin üç ayrı çehresini vermezler, bütün bir tarihi de verirler.”¹²⁹ Bu denli etkin bir türün, 19. yüzyılda Mızıka-i Hümayun’un kuruluşuyla atıl konuma gelmesi ve neticede Batı Musikisi’nin resmi musiki kabul edilmesiyle birlikte, “Dede Efendi’nin *artık bu oyununu tadı kalmadı* dediği rivayet edilmektedir. Bu söz Tanpınar’ın da işaret ettiği gibi, bir zevkin sona erdiğini, bir devrin kapandığını ilandan başka bir şey değildir.”¹³⁰

¹²⁶ Cansever, s. 38.

¹²⁷ Beşir Ayvazoğlu, *Dünyayı Güzelleştirmek Turgut Cansever’le Konuşmalar*, 2. Baskı: Timaş Yayınları, 2016, 42-43.

¹²⁸ Ayvazoğlu, *Geleneğin Direnişi*, s. 22

¹²⁹ Hilmi Yavuz, *Türkiye’nin Zihin Tarihi (Türk Kültürü Üzerine Kuşatıcı Bir Söylev)*, s. 22.

¹³⁰ Ayvazoğlu, *Geleneğin Direnişi*, s. 57.

Osmanlı kültür tarihinde, devletten imparatorluğa geçişte yaşanan kırılma kendini hissettirir. İleride Cumhuriyet tarihini de etkileyecek bu ayrım, Fatih dönemiyle başlamıştır. Sultan Mehmet;

“Kanunname”sinde, “Cenab-ı şerifim kimesne ile taam yemek kanunum değildir, meğer ehl-i iyalden ola” diyordu. Bu aristokratik Saray hayatı zevkte, kılıkta, düşüncede hatta dilde cemiyetin tabakalara ayrılmasına sebep oldu. Eski halk tarikatları zengin ve nüfuzlu tarikatlar halini aldı. Bu suretle “Saray edebiyatı”, “tekke edebiyatı” ve “halk edebiyatı” birbirinden ayrılmaya başladı.”¹³¹

Hükümdar, âlimlere, şairlere maaş bağlatarak sanatın koruyucu öznesi haline geldi.

“Patrimonyal devlette yüksek kültür, yalnız Yüksek Saray Kültürü olarak var olmuştur. Hükümdar sarayı ve ekâbir sarayları, toplumda şeref ve itibarın, servet ve becerinin tek kaynağı ve sığınağı idi. Osmanlı’da, en büyük mimar, sarayın mimarbaşı, en iyi kuyumcu, sarayın kuyumcubaşı ve en gözde şair, padişahın ilgi ve lütfuna layık görülen sultan’uş-şu’ara idi. Bilgin ve sanatkar; hükümdarın prestijini, sarayın nam-u şanını yüceltmek için gerekli öğeler sayılırdı.”¹³²

Avrupalıların Rönesans’ına paralel olarak imparatorluğun muazzam yükselişini ifade eden klasik dönemini “bastırılmış Rönesans” olarak gören Walter Andrews’e göre, “Tekkelerdeki karizmatik şeyhlerin önderliğindeki vecit dolu ritüeller, camilerdeki alışıldık ibadetlere coşku ve duygu yüklü bir alternatif oluşturmuştur. Tasavvuf aşk diniydi ve aşk şiiri tasavvufun adeta kutsal metniydi, İlâhi Sevgili’yle visale ermek için duyulan tutkuyu anlatıyordu.”¹³³ Böylece, tasavvuf dili, Osmanlı toplumundaki havass (seçkin)-avam (halk) ayrımını etkisiz kılacaktır. Bu tavır Şerif Mardin’de cemaatin ortak dili vasıtasıyla kurulmuş birlikteliği anıttırır. Mardin, toplumun ortak mayası olarak cemaatlerin Osmanlı’da seçkin ayrımına çok da imkân tanımadığını belirtir.

Öte yandan, devlet teşkilatı *medrese* ile halkın teşkilatı *tekke* arasındaki gerginliği atlamamak gerekiyor. “Birincisi kafaya, ikincisi gönle aittir. Ancak kafa ve gönül ayrı teşkilatlanınca İslam ümmetinin birliğini bozdu. Medrese-tekke ikiliği, bütün

¹³¹ Ülken, s. 39.

¹³² Halil İnalçık, *Şair ve Patron (Patrimonyal Devlet ve Sanat Üzerinde Sosyolojik Bir İnceleme)*, 5. Baskı, Ankara: Doğu Batı Yayınları, 2013, s. 8.

¹³³ Walter Andrews, “Bastırılmış Rönesans”, *Osmanlı Araştırmaları XXV*, İstanbul, 2005.

http://english.isam.org.tr/documents/dosyalar/pdf/osmanli_arastirmalari_dergisi/osmanli%20sy25/2005_2_5_ANDREWSWG.pdf (17.01.2017)

gerginliği ve çatışmaları ile yüzyıllarca sürdü.”¹³⁴ Düccane Cündioğlu medrese-tekke ayırımında, düzen ve yasallığın teminatı olan medreseye karşı; sanata, uyumsuzluğa ve irfana yaşama hakkı tanıyan tekkeler olduğunu ifade eder:

*“Birinde ilim hüküm fermanıdır, diğesinde irfan. İlim maluma tabidir. Muhatabının kusurlarına diğ gözlerini. Tartışmak değil, ne yapıp edip sonuca bağlamak ister. İrfan ise mazerete bakar, muhatabının kusurlarını görmez. Tanışmak, el sıkışmak ister. Olduğu gibi görür, olduğu gibi kabul eder. Dışlamaz. İtmez. Suçlamaz. Sınırı yoktur. Saf müsamahadır. İstese de hor görmez. Çünkü hor olanı görmez.”*¹³⁵

Osmanlı kültür tarihine dönük bu imgelem dünyası, Tanzimat devriyle birlikte yok olmaya başlayınca muhafazakâr tahayyülde bir nevi altın dönem olarak kabul edilip modernleşme dinamiklerine karşı bir kalkan vazifesi görmüştür. İrfanın kültüre; münevverin aydına dönüştüğü Tanzimat, Tanpınar’a göre bir “zevk hezimet”i evresidir artık. Türk Muhafazakârları, Tanzimat’tan Cumhuriyet’e geçişte, Kemalist iktidarın radikal kültür politikalarına karşı benzer eleştiriler getirdiler. Özellikle, Tek Parti iktidarından sonra muhalif söylemler giderek güç kazanmıştır. Bu eleştiri düzeyi o kadar kalıcı olacaktı ki, günümüzde dahi benzer ikilemler kurularak muhafazakâr ideolojiye bir öteki üzerinden var olma imkânı sağlayacaktır.

1.2.3. Modernleşmenin Muhafazakâr Açından Eleştirisi

Osmanlı modernleşme tarihinde belki de en çok eleştirilen dönem Tanzimat devridir. “Yunanlı Gregory Jusdanis’in “gecikmiş modernlik” dediği, İranlı Daryush Shayegan’ın “fıkre geç kalmış bilinç” diye tarif ettiği, Jale Parla’nın bir “yetimlik” duygusuyla açıkladığı, Orhan Koçak’ın “kaptırılmış ideal” kavramından hareketle incelediği, genellikle Batılılaşma denen bir model kayması söz konusu burada.”¹³⁶ Türk Muhafazakârlığı üstüne düşünen, bu konuya dönük araştırmalarıyla tanınan önemli isimler, Tanzimat sürecini fazlasıyla eleştirdiler. Örneğin, Tanzimat “bir asırlık garplılaşma hareketindeki gayenin iflasını ilan eder. Bu devirde Avrupa’ya başka bir cepheden yaklaşma istenir. İmparatorluğun kurtuluşunun çaresi bu defa da onun

¹³⁴ Ülken, s. 507

¹³⁵ Düccane Cündioğlu, *Sanat ve Felsefe*, 2. Baskı, İstanbul: Kapı Yayınları, 2013, s. 6.

¹³⁶ Nurdan Gürbilek, *Kötü Çocuk Türk*, 5. Baskı, İstanbul: Metis Yayınları, 2016, s. 94.

teşkilatının, içtimai bünyesinin değiştirilmesinde Avrupa devletlerinin yapısına benzetilmekte ve bilhassa hür ve meşruti bir rejim kurmakta görülür.¹³⁷

Peyami Safa, “Tanzimat tuzağına düşen yalnız Türkler oldu. Türkler lisanlarının hakikaten “üç dilden mürekkep Osmanlıca” olduğuna inanarak halk lügatiyle söylemeyi ve yazmayı bir irtica telakki ettiler”¹³⁸ diyerek dilde yabancılaşmanın kültürel bir buhrana dönüştüğünün altını çizer. Cemil Meriç ise Tanzimat dönemini en sert eleştiren isimlerin başında gelir. “Tanzimat’tan bu yana Türk aydınının alinyazısı iki kelimedede düğümleniyordu: aldanmak ve aldatmak. Senaryoyu başkaları hazırlamıştı, biz sadece birer oyuncuyduk. Nesiller bir ütopyanın kurbanı olmuşlardı.”¹³⁹ Tanzimat’ın üst yapı reformlarına getirilen bu eleştiriler kısa zamanda etkisini artıracaktır. Berkes’e göre, “Osmanlı devletinin çağdaşlaşma sorununun gerektirdiği reformlar onu Batı devletlerinin baskıları altına soktuğu halde, reformların Müslüman halka yarar sağlamamasının yarattığı tepkidir.”¹⁴⁰ Bernard Lewis’in deyimiyle Türkiye modernleşmek yahut mahvolmak ikileminde kaldığı bir yüzyılda çok şey başarmasına karşın, muazzam karşıt güçle de hesaplaşmak zorunda kalmıştır.

“Reformların kızgınlık ve hoşnutsuzluk uyandıracak pek çok yanı vardı. Gerektirdiği siyasal, sosyal ve ekonomik değişiklikler, Türk toplumunun hemen her grubunun çıkarlarına karşı bir çeşit tehdit taşıyor gibi göründü; hemen herkese, Batıdaki bin yıllık Hristiyan düşmanın İslamlık üzerinde bir zaferi olarak gözüktü. Çünkü esasında reformlar, Avrupa kaynaklı uygulama ve yöntemlerin, Avrupa devletlerinin ısrarıyla değilse bile, teşvikiyle ve Avrupalı uzman ve danışmanların yardımıyla, Müslüman bir ülkeye zorla kabul ettirilmesi idi. Askeri yenilgi ve siyasal küçük düşme, Türklerin kendi yenilmez ve değişmez üstünlüklerine olan uyuşuk ve rahat güvenini sarsmıştı.”¹⁴¹

Bu sıkıntılı ruh hali yönetici-halk arasındaki görüş farkını daha da keskinleştirdi. Böylece, halkın tepkisel bakışına karşın yönetici elitlerin gözünde, bilimsel gelişmeler neticesinde büyüyen Avrupa endüstrisi, modern askeri teşkilatı, çağdaş eğitim ve hukuk ilkeleriyle birlikte diğer memleketlerden ayrılan ilerlemeci aydınlığı yaşarken siyasal katılımcılığın yaşandığı örnek bir ülke modelini

¹³⁷ Mümtaz Turhan, **Garplılaşmanın Neresindeyiz?**, 2. Baskı, Ankara: Altınordu Yayınları, 2016, s. 92.

¹³⁸ Peyami Safa, **Türk İnkılabına Bakışlar**, Ankara: Türk tarih Kurumu Basımevi, 1988, s. 21.

¹³⁹ Meriç, *Bu Ülke*, s. 53.

¹⁴⁰ Berkes, s. 272.

¹⁴¹ Bernard Lewis, **Modern Türkiye’nin Doğuşu**, Metin Kırıatlı (çev.), 5. Baskı, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1993, s. 127.

oluşturuyordu. “Fakat İslamı Hristiyanlıktan ayıran duvarda bir kez kapı açılmış bulununca, bu kapıdan geçen fikir trafiğini kontrol etmek ve seçmek artık mümkün değildi. Avrupa’ya gelen sabırsız genç ziyaretçiye, Avrupa gücünün şaşırtıcı kaynağını ararken, bunu kendisinininkinden en farklı olan Avrupa hayat ve hükümetinin özelliğinde aramak tabii göründü.”¹⁴² Batı Rönesans’ını, aydınlanmayı ve sanayi devrimini yaşamamış bir memleketin evlatları, modernleşme konusunda kısmi başarılar elde ettiler şüphesiz. Telgrafın, demiryolunun, vapur işletmeciliğinin, Batılı okullarının ve benzeri hamlelerin adaptasyonu sağlandı sağlanmasına ama toplumsal yaşamın tamamına sirayet etmeyen bu reformlar, çoğu noktada yetersiz ve yüzeysel kalmaya mahkûm oldu. Süreklilik-kopuş çatışmasının başladığı bu evre şöyle toparlanabilir:

*“Radikal dönüşüm çabası, toplumda travma yaratır; bunun önceden görülmeyen sonuçları sonraki dönemlerde yeni sorunlar olarak ortaya çıkar. Dönüşümü ılımlı sınırlar içinde tutma kararıysa zaman kaybettirir. Kısacası, tutulacak her yolun, kazandırması umulanların yanı sıra, ödenmesi gereken bedelleri de vardır.”*¹⁴³

Modernleşmeye çalışan bir devletin giderek yıkıma sürüklenmesi, yönetici elitlerin kararlarının sorgulanmasına neden oldu. Batı etkisindeki pozitivist algılama biçimi, kılık kıyafet reformları ve yaşam tarzındaki suni değişim muhafazakâr düşünüşte ruhunu kaybetmeye başlayan bir devletin çaresizliği olarak algılandı. Haliyle eleştiriler gecikmedi. Örneğin, “Abdülhamit döneminde biçimlenmeye başlayan Tanzimat tepkisi’ne baktığımızda, Ahmet Mithat veya Recaizade gibi yazarların romanlarındaki abartılı Batı taklitçisi züppeleri görüyor ve ılımlı dönüşüm programının bile yeterince travma yarattığını anlıyoruz.”¹⁴⁴ Bu tarz örnekleri çoğaltmak mümkündür. Mesela, Refik Halid Karay “Şeftali Bahçesi” adlı hikâyesinde:

“Atandığı küçük kasabada başını ıslahat, teşkilat, imarat gibi ağır düşüncelerden kaldırmadan Avrupakari bir hükümet adamı olmak isteyen Agah Efendi’yi anlatır. Sürekli terakkiden, medeniyetten söz açıp, diğer memurların şatafatlı eğlencelerine katılmayan ve haliyle yalnızlaşan Agah Efendi, modernleşme yanlısı bir Osmanlı bürokrati olmasına rağmen Tahrirat Müdürlüğü’nün getirdiği devlet adamı

¹⁴² Lewis, s. 131.

¹⁴³ Murat Belge, *Muhafazakârlık Üzerine*, s. 98.

¹⁴⁴ a.g.e., s. 98.

kimliğinden sıyrılarak redingotu sırtından çıkartıp şeftali bahçelerinde düzenlenen eğlence hayatına katılır.”¹⁴⁵

Benzer hususta, Bernard Lewis’in “sadrözama ve çalışma arkadaşlarına “nazır” adı vermek, onlara redingot giydirmek, onlara büro, masa ve yeni redingotlu memur sağlamak bir gece içinde onları modern bir devlet idaresi haline getirmedir”¹⁴⁶ eleştirisiyle, köksüzlüğün uzantısı olarak karşıdakine benzeme acemiliğine değinir. Bu tartışma zemini benzer şekilde Cumhuriyet dönemine de sirayet eder. Kemalizm’in radikal kültür reformlarına karşı getirilen eleştiriler benzer örnekler üzerinden devam etmiştir. Bu bağlamda, Türk modernleşmesine karşı gelişen muhafazakâr tavra değinmek Osmanlı’nın son yıllarını Cumhuriyet dönemine bağlamayı kolaylaştıracaktır.

Tanzimat devrinin üç önemli paşasından biri olan Keçecizade Mehmet Fuad Paşa’ya atfedilen bir nükte vardır. III. Napolyon’un “devletinizin kudreti malum. Ne derece zaafa düştüğünüzü görmüyor musunuz? sözlerine karşılık, “yanlıyorsunuz Haşmetmeap... Türkiye öylesine kuvvetlidir ki, üç yüz senedir, sizler dışardan, bizler içeriden bu kadar uğraştığımız halde hala yıkamadık!”¹⁴⁷ diyerek Osmanlı’nın son yıllarında çektiği cefanın, asıl nedenlerine yönelik ince bir göndermede bulunmuştur. Bu nüktedan tavrın isabetle belirttiği gibi, Avrupa’nın emperyalist baskısı nihai aşamada büyük savaşı başlatmış ve imparatorluk modernleşme sancıları içinde tarih sahnesinden çekilmiştir. Ulusal bir kurtuluş savaşıyla kurulan genç Türkiye, şüphesiz geçmişin deneyimini fazlasıyla idrak etmiş kadrolardan kurulmuştu. Mustafa Kemal önderliğinde başlayan çağdaşlaşma hamlesi gözünü muasır medeniyetler seviyesine diker. Bu ilerleyiş fikri önemli bir kavramın yani pozitivistimin miras alınmasıyla halledildi.

“Genç Osmanlılarla başlayan ve Jön Türkler -İkinci Meşrutiyet- İttihat ve Terakki çizgisini takibeden süreç içinde, bir Batı ideoloji özellikle önem kazan[mıştı]: Pozitivizm. Osmanlı bürokratları ve aydınları Batı’nın “üstünlüğünü” açıklayacak ve bize aktarılacak bir “sihirli değnek” aramakla meşguldürler. Oysa pozitivism ve dayandığı

¹⁴⁵ Refik Halid Karay, **Memleket Hikayeleri**, İstanbul: İnkılap Kitabevi, 2018, ss.38-49.

¹⁴⁶ Lewis, s. 97.

¹⁴⁷ Kutay, s. 125.

ilim anlayışı hem Batı'nın üstünlüğünü açıklamak hem de Hristiyanlığa bulaşmamış olmak erdemlerine sahipti.”¹⁴⁸

Levent Köker'e göre, “pozitivizmin, özellikle Auguste Comte'daki biçiminde oldukça açık olan siyasal sonuçları, bu anlayışı benimsemiş bulunan Osmanlı-Türk intelligentsiasına da damgasını vurmuştur. Bu bağlamda, “hakikat”ı bilenlerin “halka doğru” giderek, onlara ne yapmaları gerektiğini öğretmeleri anlamına gelen II. Meşrutiyet halkçılığının, bu elitist boyutuyla Kemalizm'e aynen yansımış olması bir rastlantı değildir.”¹⁴⁹ Türk Muhafazakârları, Kemalizm'in pozitivist-bilimselci görüşlerine karşı eleştirel yaklaşmış; İslam'ın toplumsal yapıdaki çimento rolünün ortadan kaldırılmasına itiraz etmiştir. Mehmet Akif'e göre “Batı'nın dünya çapındaki üstünlüğünün asıl nedeni, orada dinin yerini almış olan dünyasal görüşün başka ulusları sömürme, köleleştirme vicdansızlığını meşrulaştırmasıdır. Akif'in çok sonraları tek dışı kaldığını söyleyeceği “canavar” uygarlığıdır bu.”¹⁵⁰

Diğer yandan, Atatürk'ün “medeniyet için, hayat için muvaffakiyet için en hakiki mürşit ilimdir, fendir” sözü ve de cumhuriyetin “şeyhler, dervişler, müritler diyarı olamayacağı” vurgusu manevi temeli tasavvuf olan tekkelerin ve tarikatların kapatılmasına dönük işaret fişeği olarak algılanmıştır. Cumhuriyet modernliğe içkin bir tavırla, biz ve ötekini; dost ve düşmanı yaratıp düalist bir tutumla köhne, geri kalmış bir mantığa karşı aydınlanmacı felsefenin savunuculuğunu üstlenmiştir. “Bürokrat elit, Osmanlı/Türk modernleşmesini denetlenebilir boyutlara indirgemek ve kendilerini de ilerlemenin vazgeçilmez liderleri olarak sunabilmek için “eski” ve “yeni” ya da “geleneksel” ve “Batılı” gibi kategorileri yaygın biçimde kullanmaktadır. Osmanlı/Türk eliti hem siyasal hem de ideolojik bakımdan reformu tepeden tabana inen bir süreç olarak kavramaktaydı.”¹⁵¹

Cumhuriyet devrinde, kültürden sanata; siyasetten toplumsal yapıya dönük baş döndürücü bir hızla düzenlemeler yapıldı. Saltanatın ve hilafetin ilgası, tekke ve zaviyelerin kapatılması, yeni medeni hukukun kabulü, tevhid-i tedrisat, şapka ve soyadı

¹⁴⁸ Taner Timur, **Türk Devrimi ve Sonrası**, 5. Baskı, Ankara: İmge Kitabevi, 2001, s. 112.

¹⁴⁹ Levent Köker, **Modernleşme Kemalizm ve Demokrasi**, 10. Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları, 2007, s. 223.

¹⁵⁰ Berkes, s. 417.

¹⁵¹ Reşat Kasaba, “Eski İle Yeni Arasında Kemalizm ve Modernizm”, Sibel Bozdoğan ve Reşat Kasaba (Ed.), **Türkiye’de Modernleşme ve Ulusal Kimlik** içinde (21-38), 4. Baskı, İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2010, s. 29

kanunları, yeni alfabeye geçiş, dil ve tarih kurumlarının açılması, laikliğin benimsenmesi ve daha birçok inkılâp bu değişimin izlerini taşır. Diğer yandan, Osmanlı kültürel yapısından uzaklaşma süreci etkin hale geldi. Darülelhan'da Türk Musiki bölümünün kapatılması, radyolardan Türk Musikisinin yasaklanması, tekke müziğinin saf dışı edilmesi, modern Batılı tiyatro formuna karşılık, Karagöz perdesinin ve diğer geleneksel tiyatro türlerinin âtil duruma düşmesi, konservatuarın kurulması, Batı tarzı mimariye öncelik verilmesi ve tüm bu dönüşümler için yurt dışından uzmanlar getirilmesi Cumhuriyet'in yöneldiği hedefi daha net ortaya koymaktadır. Ziya Gökalp, "ilerlemeye azimle sarılacağız; beş yüz yılı sıçrayarak aşacak ve yerimizde durmayacağız" derken benzer cümleleri Atatürk de paylaşacaktır:

*"Fikrimiz, zihniyetimiz medeni olacaktır. Bununla iftihar edeceğiz. Bütün Türk ve İslam alemine bakınız. Zihinleri medeniyetin emrettiği şümul ve tealiye uyamadıklarından ne büyük felaketler ne ıstıraplar içindedirler... Artık duramayız. Behemehal ileriye gideceğiz."*¹⁵²

İlerlemenin, hızlı dönüşümler eşliğinde geleneği ve kültürü dönüştürmenin muhafazakâr düşüncede karşılığı ise başkadır. Osmanlının entelektüel mirasını ideolojik bir okumayla değersizleştirmeye çalışan bir kültür siyasetini yürürlüğe koymuştur.¹⁵³ Muhafazakârlık, modernliğin bir uzantısı olarak ona içkindir, onun içinden konuşur; ancak ona karşı da çıkar. Türk Muhafazakârlığı benzer bir rolle Türk modernleşmesinin düalist kurgusuna karşı kendi kurgusunu hazırlar. Nasıl ki Fransız muhafazakârları, devrimin getirdiği yıkıma, dönüşüme karşılarsa, Türk muhafazakârları da aynı eleştirel kanalları kullanarak modernleşmenin etkisini kırmak ister. Fransa'da muhafazakârlar, aristokrat değerleri savunurken, burada Osmanlı geleneksel yapısı aynı merkeze oturtulur. Oradaki sınıfsal karşı duruş Cumhuriyet döneminde alttan alta kültürel bir direnişe dönüşür. Diğer yandan, organik benzerlik bulma arayışı sadece muhafazakârlar için değil bürokratik elitler için de geçerlidir. Fransız devrimi, yeni bürokratların en önemli esin kaynağıydı.

"Jakobenler için devrim her şeyi kapsayan ve Fransa'daki yaşamın bütün yönlerini etkileyen bir girişimdi. Bu nedenle Fransız tarihinin 1792'de başladığını ilan etmişler, rasyonel ve onluk birimlere göre takvimi yeniden düzenlemişler, günlere, aylara ve bayramlara yeni adlar

¹⁵² Kasaba, s. 33.

¹⁵³ Hilmi Yavuz, *Türkiye'nin Zihin Tarihi (Türk Kültürü Üzerine Kuşatıcı Bir Söylev)*, s. 88.

vermişlerdi. Fransa'nın idari haritası yeniden çizilmiş, sokak ve caddelerin adları değiştirilmişti. Pantolon, yakasız gömlek, kısa ceket, potin ve özgürlük şapkasından oluşan özgün bir giyim "örnek devrimci" tarzıyla ilişkilendirilmiş, Jakobenlerin gözünde, dar pantolon, yelek ve pudralı peruğun oluşturduğu eski üniformalardan daha üstün tutulmuştu."¹⁵⁴

Basit ama ana şablona uyan bu benzerlik/karşıtlık hikâyesi, muhafazakâr bilinçte günümüzde dahi anlamını koruyan politik bir enstrümana dönüştü. Cumhuriyet'in siyasi, hukuki, sosyal, ekonomik, kültürel ve eğitim alanında yaptığı inkılâp hamleleri, muhafazakârların gözünde geleneğe uymayan ve Batı taklitçiliği olarak mahkûm edildi. Örneğin, Nurettin Topçu en sert eleştiri getirenlerden biridir: "Kuyucu Murat Paşa gibi kafaları kesmekten başlayarak, Deli Petro gibi sakal kesme ve kıyafet değiştirme inkılâplarını üç asırdan beri denedik. Bunlar, içtimai bünyemize zerre kadar deva getirmedi. Biz insanlar için ancak ruh ve düşünce inkılâpları, duygu ve irade inkılâpları kurtarıcı olabilir."¹⁵⁵ Muhafazakâr cenahtan Osman Yüksel Serdengeçti ise tek parti dönemi için "tam 27 yıl tanrılar gibi konuştular, firavunlar gibi saltanat sürdürdüler. Yediler, içtiler, kustular bol harcadılar, hususi vagonlar, yatlar, sürgün ettikleri padişahların saraylarında şahane hayatlar! Altta kalanın canı çıksın! Altta kalan milletti, halktı, köylüydü. Amma nutuklarda afişlerde "köylü milletin efendisidir" diye yazılıydı"¹⁵⁶ yorumuyla öfkesini ortaya koymuştur.

Cumhuriyet döneminde, kültürel muhafazakârlığın fideliğinde bu denli öfke ve hıncın birikmesi tek parti iktidarının zayıflamasıyla reaksiyoner bir karşı patlamayı beraberinde getirmiştir. Cumhuriyet'in çağdaşlaşma politikalarına eleştirel yaklaşanların başında Necip Fazıl Kısakürek gelir.

"Din, Cumhuriyet döneminde baskı altında tutulmuştu ve bu zulmü kırmak amacıyla İslam adına bir özgürlük savaşı başlattı. Böylece, adı "Büyük Doğu" olan bir hareketin başına geçerek hem ülke çapında konferanslar verdi hem de Büyük Doğu dergisinin yazar ve redaktörü olarak mücadelesine devam etti. Zamanla kendi çevrelerince "üstad"

¹⁵⁴ Kasaba, s. 30.

¹⁵⁵ Nurettin Topçu, **Mehmet Akif**, 2. Baskı, İstanbul: Dergâh Yayınları, 1998, s. 46.

¹⁵⁶ Ahmet Özcan, "Muhafazakâr Tarihçiliğin Popüler Yüzü: "İnanmıyorum Bana Öğretilen Tarihe!", **Doğu Batı Dergisi**, Sayı: 58 (Ağustos-Eylül-Ekim 2011), s. 266.

lakabıyla hitap edilen Necip Fazıl'ın sisteme meydan okuması, özellikle gençler tarafından takdir ediliyordu."¹⁵⁷

Seçkin bir ailenin iyi eğitim almış bir ferdi olarak Kısakürek, II. Abdülhamit'e hayranlık derecesinde bağlıydı. Ayrıca, dedesi Abdülhamit'e suikast davasının görev almış önemli bir hâkimdi. Kısakürek, "II. Abdülhamit karşısındaki her türlü hareketin önünde kim olursa olsun arka planda Yahudi olduğuna işaret ediyordu. Bunun için Abdülhamit'in Hal'i sonucunu getiren 31 Mart Vakası Yahudi-Mason-Dönme komplosu olarak tanımlanması için yeterli şartlara sahipti"¹⁵⁸ Muhafazakâr çevrelerin günümüzde dahi etkisi altında kaldığı Kısakürek'in öfkeli ve saldırgan dili, İttihatçılara ve onların devamı olarak düşündüğü Cumhuriyet liderliğine yönelmiştir. "Abdülhamid Han" adlı tiyatro oyununda, Mabeyin Müşürü İttihatçıları şöyle tanımlayacaktır: "zâtı şahanelerini mülk-ü şahaneleriyle beraber devirmeye bakan, af buyursunlar, köpek hürriyeti davasında, yol kesicilerin en tehlikelisi bir eşkiya çetesi."¹⁵⁹ Kurmay Başkanlığı'nı Kolağası Mustafa Kemal'in yaptığı Hareket Ordusu'nun Selanik'ten İstanbul'a gelerek bastırdığı 31 Mart vakasının ardından, Selanik'e gönderileceğini işiten Abdülhamit şöyle der: "Selaniğe, Selaniğe... Orada Yahudi Alatini'nin köşküne... Ben, bir gün, Selaniğin Anadolu'dan intikam almaya kalkacağını bilmiyor değildim!"¹⁶⁰ Kısakürek, aslına bakılırsa bir taşla iki kuş vurmanın derdindedir. *Konspirasyon* (büyük oyunlar, tuzaklar vb.) terminolojisiyle ele aldığı muhafazakâr popülizm sayesinde hem Osmanlı'nın yıkılışına bir gerekçe bulacak hem de Cumhuriyete karşı geliştirmek istediği kimliğe derinlik katacaktır.

*"Her şey, İkinci Abdülhamid döneminde yoğunlaşıyordu. Abdülhamid, Siyonistlere Filistin'de toprak vermeyi reddettiği için, onların uzantıları olan Yahudi asıllı "dönme" Osmanlı vatandaşlarının, Osmanlı'yı yıkmak için çeşitli hilelere başvuran büyük güçlerin uzantıları olan masonlar ve benzerlerinin ön ayak olduğu kumpaslarla tahttan indirilmiştir. İkinci Meşrutiyet'ten Cumhuriyet'e kadar uzanan süreç bu oyunun sonucuydu."*¹⁶¹

¹⁵⁷ Elisabeth Özdağ, "Tasavvuf bahçelerinde dolaşan bir milli kahraman: Necip Fazıl Kısakürek, **Toplum ve Bilim Dergisi**, Sayı:74 (Güz 1997), s. 176.

¹⁵⁸ Özcan, s. 262.

¹⁵⁹ Necip Fazıl Kısakürek, **Abdülhamid Han**, I, III, İstanbul: Büyük Doğu Yayınları, 2017, s. 27.

¹⁶⁰ a.g.e. s. 58.

¹⁶¹ Nuray Mert, **Merkez Sağın Kısa Tarihi**, İstanbul: Selis Kitaplar, 2007, s. 103.

Kısakürek ve onun izinden giden sağ-muhafazakâr gençlik, Cumhuriyetin radikal kültür devrimini, Sultan Abdülhamid ile zirveye çıkmış İslamcılık düşüncesinin kesintiye uğratıldığı bir dönem olarak suçlama eğilimindedir. “Kemalist modernleşme tasavvurunda, ilerlemek için öncelikle insan zihnini, din, gelenek, efsane ve mit gibi geleneksel bilgi kaynaklarından arındırmak icap ediyordu. Kemalist ideologlardan Falih Rıfkı Atay o günkü egemen yaklaşımı şöyle özetler: Bir millet tarihinde medeniyet meselesinin oy toplayarak halledildiği görülmemiştir.”¹⁶² Atay’ın bu düşüncesine karşılık olarak, 1940’lı yıllarda II. Abdülhamid üzerinden başlayan Osmanlı vurgusu, çok partili hayata geçtikten sonra, özellikle, DP iktidarında dikkat çekici bir değişim geçirir. İnkılâp tarihine ilginin sönümlenmesi, Cumhuriyet’in itibarsızlaştırdığı yakın Osmanlı geçmişine dönük ilgi ve alaka sayesinde mümkün hale gelmiştir.

1.2.4. Modernleşmeye Alternatif Bakış: Kültürel Muhafazakârlık

*“Osmanlı devletinin çöküşünü önlemeyi amaçlayan üç ana ideolojik akım bulunmaktaydı: Osmanlıcılık, İslamcılık ve Pan-Türkizm. Ancak bu ideolojilerin hiçbiri, parçalanmakta olan imparatorluğu toparlamayı başaramadı. İslamcılık, kapitalist modernleşmeyi İslam ile bağdaştırmaya çalışırken, Osmanlıcılık, Müslüman halk ile Batı emperyalizminin etkisi altındaki gayrimüslim topluluklar arasındaki dinsel ve etnik ayrılıkları ortadan kaldıramadı. Turancılık şeklinde ortaya çıkan Pan-Türkizm ise kaybedilen toprakların geri alınması konusundaki (irredentist) katı yaklaşımı nedeniyle bütünlük sağlayamadı.”*¹⁶³

Osmanlıcılık, İslamcılık, Garpçılık, Türkçülük/Turancılık gibi ideolojilerin Osmanlı Devleti’nin çöküşüyle birlikte etkisini yitirmesi, muhafazakârlığın bu ideolojiler içindeki rolünü etkilemiştir. Safa’nın veciz sözüyle;

“Türk gençliği içinde İslamcılığın da Garpçılığın da artık hiçbir cazibesi yoktu. İslamcılık Mısır’ın fethine giderken Arabistan’ı da vermişti. Garp denilen şeyse bizim kendisine gitmememize vakit kalmadan, burnumuzun dibine kadar gelerek, Marmara’dan İstanbul’a topraklarını dikmişti. Büyük harpte Enver’in Kafkas cephesinde 70 bin

¹⁶² İlyas Söğütü, “Tarihsel ve Toplumsal Bağlamı İçinde Kemalizm, Aydınlanma, Muhafazakârlık İlişkisi Üzerine Bir Derkenar”, *Doğu Batı Dergisi*, Sayı: 58 (Ağustos-Eylül-Ekim 2011), s. 176

¹⁶³ Ömer Faruk Gençkaya, *Eğitimin Başkenti Ankara*, VEKAM Yayınları, 2008, s.14.

Türk'ü mahveden Sarıkamış macerasının dehşet verici hatırası da Büyük Türk Birliği hülyasını ekşitiyordu."¹⁶⁴

Cumhuriyet misak-ı milli sınırları içinde kalan, maceradan uzak bir milliyetçi politikayla, Batı medeniyeti yerine bilhassa Mustafa Kemal Paşa'nın kullandığı "çağdaş medeniyet" felsefesini kendine şiar edinecektir. Böylesi bir tabloda muhafazakârlık, kültürel bir çaba ile ayakta kalarak milliyetçiliğe eklemelenmek dışında başka bir seçeneğe sahip değildi.

Cumhuriyetin, modernleşmeye içkin iki önemli kampa bölündüğü ortadadır: çağdaş-laik milliyetçi görüşle, milliyetçi muhafazakâr görüş... Ne var ki, "Türk muhafazakârlığı, politik biçimlenmeden görece uzak, kültürel bir alanda kurulmuştur. Bu tercihin, muhafazakârlığın politik varlığının güç kazanmasını engelleyen toplumsal koşullardan kaynaklandığı düşünülebilir. Diğer yandan, muhafazakârlık, Kemalizm'e meydan okuyacak bir siyasal direnci gösteremediği için kültürel alana geri çekilmiştir."¹⁶⁵ Muhafazakârların "kültürel alanın "evi"ne sığınıp ideolojik bir biçimlendirmeden kaçışının bir nedeni daha vardır: İdeoloji kavramına analitik aklın ürünü, soğuk bir fikir yumağı olarak bakılması. Öncü Türk muhafazakârları, genellikle Bergsoncu sezgicilikten gelen bir "ilham"la ideoloji temrinin epistemolojik-politik çağrışımlarına mesafeli durmuşlardır. Sezgicilik, rasyonalizmin "soğuk" yapısına karşı alternatif olarak çıkarılmıştır."¹⁶⁶ Mollaer'in tabiriyle "Batı Avrupa'da ondokuzuncu yüzyıl sonu metafizik-pozitivizm çatışması içinde pozitivizme karşı konumlanmış olan Bergsonculuk"¹⁶⁷ Jön Türklerden, Kemalizm'e miras kalan pozitivizmi aşındırıcı bir etkiye sahiptir. Bu açıdan Bergson felsefesi, Türk muhafazakârlarının imdadına yetişti. Bergson felsefesinde iki önemli nokta vardır.

"Birincisi Bergson'un zaman anlayışıdır. Bergson'a göre zaman kırılmayan, bölünemeyen, parçalanamayan bir bütünlüktür. Gerçeklik pozitivizmin dediği gibi madde ve mekân değil zamandır. Zaman bir birikim, bir yaratıcı güçtür. Bergson felsefesinin ikinci önemli yanı ise Aydınlanmanın rasyonel aklına karşı çıkarak gerçekliğin sezgi yoluyla kavranabileceğini ileri sürmesidir. Bu yönüyle Bergson pozitivist bilgi ve bilim anlayışına karşıdır. (...) Muhafazakârlar Bergson felsefesiyle

¹⁶⁴ Peyami Safa, *Türk İnkılabına Bakışlar*, s. 47.

¹⁶⁵ Fırat Mollaer, *Türkiye'de Liberal Muhafazakârlık ve Nurettin Topçu*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2008, s. 98.

¹⁶⁶ a.g.e., s. 99.

¹⁶⁷ a.g.e., s. 84.

tasavvuf arasında bir bağ kurarak onu resmî ideolojinin pozitivizmine karşı kullanmaya çalışmışlardır.”¹⁶⁸

Örneğin Nurettin Topçu, *Bergson* adlı eserinde, “din esas itibarıyla mistiktir. İlahi varlığa duyularla ve akılla ulaşılamayacağını, ancak kalp ve irade yolu ile ulaşılacağını kabul eder. Mistisizmin hedefi Allah’ın sezgisi olarak kendini gösteriyor. Bu halde dış dünya ile bütün bağlantılar kesilmiştir. Ruh, içsel bir şeye bağlandığının hissine sahiptir.”¹⁶⁹ Tasavvufi bir aşkınlığa giden yolda Bergson, muhafazakârlığın kültürel boyutunu anlamlandırmada işlevsel bir rol almıştır. Bergson *Ahlakın ve Dinin İki Kaynağı*’nda, yaşamsal pratikte sezginin var olduğunu söyler.

“Sezgi, artık insanın kendi varoluşunun bilincine varması değildir; yaşamsal hareketin kendi kendinin bilincine varmasıdır. Ama bu bilincine varma yalnızca insanda gerçekleşebilir, çünkü yalnızca o, bakışını dinamikliği içinde süreye yönelttiği ölçüde, varlığın kendi dışındaki (insana ait olmayan) eğilimleriyle ilişki kurabilir. Sezgi, insandan insana ait olmayana açılmanın yoludur. Böylece aşkınsal bir yöntem olarak sezginin nasıl deneyimi aşarak yeniden deneyimi bulduğunu anlarız.”¹⁷⁰

Türk muhafazakârlığının önemli isimlerinden Mustafa Şekip’e göre, “din, sanat ve ahlak gibi ruh ilimlerinin anası olan Şark en yüksek medeniyet yuvasıdır. Batı’ya esaretimiz maddenin tahakkümünden ibaret olduğu için sonunda mutlaka nihayete erecektir. Bu yorumla Şekip, Doğu’nun kaynaklarına dayanan milli bir Rönesans’ı müjdelemektedir. İlerleme ve tekâmül anlayışının Bergson felsefesinden kaynaklandığı, sanat görüşlerinin ise yine Bergson kaynaklı bir sempatik sembolizmi ifade ettiği açıkça görülmektedir.”¹⁷¹

Türk muhafazakârlığı Cumhuriyet’in erken döneminde “Ahmet Ağaoğlu, Hilmi Ziya Ülken, Mustafa Şekip Tunç, Yahya Kemal, Ahmet Hamdi Tanpınar, İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu ve Peyami Safa gibi isimlerin yazıları ve eleştirileriyle ortaya çıktı.”¹⁷² Nazım İrem’in nitelemesiyle, “Baltacıoğlu’nun ‘ananeci’, Safa’nın

¹⁶⁸ Hasan Ufuk Aktaşlı, “Türk Muhafazakârlığı ve Kemalizm: Diyalektik Bir İlişki”, *Doğu Batı Dergisi*, Sayı: 58 (Ağustos-Eylül-Ekim 2011), s. 157.

¹⁶⁹ Nurettin Topçu, *Bergson*, 7. Baskı, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2017, s. 70.

¹⁷⁰ Gilles Deleuze, *Bergsonculuk*, 3. Baskı, İstanbul: Otonom Yayıncılık, 2014, s. 34.

¹⁷¹ Ayvazoğlu, *Geleniğin Direnişi*, s. 148

¹⁷² Aytaç Yıldız, “Kuruluş Sürecinde Cumhuriyet Muhafazakârlığı: Peyami Safa’nın Kemalizm Yorumu”, *Doğu Batı Dergisi*, Sayı: 58 (Ağustos-Eylül-Ekim 2011), s. 191.

‘muhafazakâr’, Ağaoğlu’nun ‘şahsiyetçi’ ve Ülken’in ‘ahlakçı’ tezleri, siyasal akılcılık ve bilimcilik karşıtı bir eğitim olarak, kim noktalarda Bergsoncu felsefeyle de çıkışarak ortak bir felsefi-siyasal zemin yaratmaya başlamışlardır.”¹⁷³ Türk muhafazakârlığının kültürel olarak kuruluşunda şüphesiz en önemli isimler, Yahya Kemal ve Ahmet Hamdi Tanpınar’dır. Ahmet Çiğdem bu ikilinin entelektüel duruşunu, tarihsel ve toplumsal uyum arayışından dolayı “huzur üslubu” olarak anar. Bu üslup, geleneğin izini takip etmekle birlikte batılı değerlerin özüne inme cesareti gösteren bir sentez yaratmıştır. Buna karşılık, bu yorumun sahipleri sıklıkla muhafazakâr olarak addedilmiş ve yer yer eleştirilmiştir.

*“Tanpınar’ın dinle, geçmişle, gelenekle ilişki kurması Türkiye’de hem sağcılara hem de solculara, muhafazakârlık olarak, sağcılık olarak gözükmüştür. Oysa Tanpınar’ın asıl derdi Türkiye’de bir modernlik inşa etmektir. (...) Mevlâna okurken Baudelaire ve Proust da okuyabilen bir düşünür. Dede Efendi dinliyor ama Mozart da dinliyor. Dolayısıyla Tanpınar’ı anlamak için hem “orayı” hem “burayı” bilmek gerekir. Ama Türkiye’de ya “orası” ya “burası” bilinir.”*¹⁷⁴

Öğün’ün belirttiği üzere, Peyami Safa’da da benzer bir eğilim söz konusudur. O da benzer bir Doğu-Batı terkinini kurmaya özen gösterir:

*“Sadi biraz Ronsard, Ömer Hayyam biraz Voltaire, Hafız da biraz Horace değil midir? Dante’nin İlahi Komedyası esinini, Kur’andan almamış mıdır? El Kindi, Farabi ve İbni-i Sina, İbn-i Bace, İbn-i Tufeyl ve İbn-i Rüşd, Greko-Romen felsefe geleneklerinin gerçek sahibi değil midir? Peyami Safa tipik bir muhafazakâr düşünür olarak Muhafazakârlığın pek sevdiği, felsefi ve dinsel hikmetlerin birbirine kavuştuğu bir kavşağı yakalamış görünüyor.”*¹⁷⁵

Bu kültürel terkim hali, Batı-Doğu sentezinden ziyade bir bakıma Doğu-Batı denkleminin uygun düşüyor; ancak ne olursa olsun, Yahya Kemal’in tabiriyle, “kökü mazide olan atiyim” durumu modernitenin ince bir dokunuşu olarak kendini hissettiriyor. “Kemalizmin elitist karakteri, Türkiye’de muhafazakârlık teriminin kullanılmasını çoğu zaman müteaddiyin halka epistemik bir şiddet uygulamakla eşanlamlı kılmıştır. Muhafazakârlık, dindarlık, gericilik, tutuculuk, mürtecilik,

¹⁷³ a.g.m., s. 194.

¹⁷⁴ Dellaloğlu, *Muhafazakârlık ile Modern/lik-leşme Kavşağında Türkiye ve Tanpınar*, s. 69.

¹⁷⁵ Süleyman Seyfi Öğün, “Türk muhafazakârlığının kültür kökleri ve Peyami Safa’nın Muhafazakâr yanılığı”, *Toplum ve Bilim Dergisi*, Sayı:74 (Güz 1997), s. 132.

İslamcılık, Doğululuk, azgelişmişlik gibi bir dizi negatif çağrışımı örgütleyen bir “yüce” gösteren haline gelmiştir.”¹⁷⁶ Diğer yandan bu olumsuz dışsallaştırma, “Türkiye’deki muhafazakârlığın *milliyetçilik* ve *İslamcılık* ile iç içe giren bir düşünce hattı içerdiğini öne sürmeyi kolaylaştırır.”¹⁷⁷ Türk muhafazakârlarının ilk dönemdeki kültürel vurguları özünde *milli kültürün ihyasına* dönük çabaların uzantısı olarak görülebilir. Gelenek ve tarihsel birikimden süzülen şuurlu bir tavır olarak, “milliyetçi muhafazakârlığın milli kültürün yeniden ihyası ana projesinde, millet bileşenlerine değil, devlete yaslanma tercihinde bulunması da Kemalist kültüralizmden mülhemdir.”¹⁷⁸ Kısaca, muhafazakârlığın milliyetçi görüşle paralel gittiği bir dönemde “Kemalizmin, tarihi yeniden yazma ve yapmaya dair modernist inancı aynen devralınmış; ama milli kültürün yeniden ihyası ana projesine yapılan vurguyla Kemalistlerin “aşırı Batıcı” çizgisine meydan okunmuştur.”¹⁷⁹ Buna karşılık, “Türk muhafazakârlarının erken Cumhuriyet döneminde Kemalist politikalara radikal bir eleştiri getirdiğinden söz edilemez. Kemalizm’den farklı kültürel önceliklere sahip olmalarına karşın, rejime özünü veren solidarist -korporatist ve kapitalist politikalarla çelişki yaşamamışlardır.”¹⁸⁰

Türk muhafazakârları milliyetçi ideolojiyle anılmaktan sıkıntı duymayarak özellikle kültürel tarzda eleştirel kalabildiler. Öte yandan, muhafazakârlığın diğer bileşenlerinden olan din faktörünün ilk dönem için uygun bir gelişim atmosferi bulamadığı söylenebilir. “*Dindar muhafazakârlar*, Cumhuriyet’in dinsel faaliyetlerine getirdiği kısıtlamalarla karşılaştılar. İslam’ı seferber edemeyince kendilerine yeni ve yabancı görünen düşüncelere karşı milliyetçiliği kullandılar.”¹⁸¹ Böylece, İslamcı söylemin milliyetçi-muhafazakâr grupta açıktan yer almaması normal karşılanabilir.

Öte yandan, modern batılı söylemin yanında milliyetçi bir ulus devlet modelini benimseyen Kemalist ideoloji, milliyetçi söylemin bileşkesini oluşturan unsurların ileride tehdit edici yönünü gözlerden kaçırmıştır. Yüksel Taşkın, 1950’ler sonrası kurucu seçkinlerin anti-komünist reaksiyonerliğine hızlı tepki verebilen ve de siyasal hayatın ana aktörlerine dönüşecek bir kuşaktan bahseder. “Turgut Özal kuşağı olarak

¹⁷⁶ Mollaer, *Muhafazakârlığın İki Yüzü*, s. 28.

¹⁷⁷ Alpman, s. 117.

¹⁷⁸ Taşkın, *Milliyetçi Muhafazakâr Entelijansiya*, s. 61.

¹⁷⁹ a.g.e., s. 58.

¹⁸⁰ Mollaer, *Türkiye’de Liberal Muhafazakârlık ve Nurettin Topçu*, s. 16.

¹⁸¹ Taşkın, *Milliyetçi Muhafazakâr Entelijansiya*, s. 72.

adlandırılan kuşak, cumhuriyetin eğitim kurumlarında yer bulabilen ve kurucu seçkinlerden farklı olarak, özellikle kırsal kökenlere sahip gençlerdir.”¹⁸² Bu gençler, çevrenin muhafazakâr temsilcileri olarak milliyetçi düşüncenin yanında dini ve geleneği yücelten görüşleri sayesinde cemaatlerle bağlantı kurabiliyorlardı. Diğer yandan aldıkları yüksek eğitim sayesinde batının teknik bilimlerine de açık bir durumdaydılar.

*“1950’lerde DP iktidarının sağladığı daha güvenli bir ortamda bir yandan İTÜ’deki mühendislik eğitime devam eden bir yandan da İskenderpaşa Cemaati’ne mülaki olan ve serbest saatlerde cemaat büyüklerinden dini telkinler alan, geride bıraktıkları taşralı dünyalarıyla yeni tecrübe etmekte oldukları şehirli hayatları arasında muhafazakâr bir modernizmin temaları çerçevesinde süreklilik bağları kuran kuşaklardır bunlar.”*¹⁸³

1950 seçiminde, DP'nin iktidara gelmesi muhafazakârlığı güçlendiren bir etki yarattı. Bu dönemde, yaşam dinamikleri hızla değişince Türkiye göç kavramıyla tanıştı. Zamanla taşranın demografik olarak çözülmeye başlaması, büyük şehirleri birer cazibe merkezi haline getirdi. Haliyle Cumhuriyet’in ilk dönem muhafazakârlarında görülen kültürel elitizm, 1950 sonrası şehirlere göç eden muhafazakâr kitlelerde görülmeyecek bir olguya dönüşmüştür. Son tahlilde, denilebilir ki “yeterli derecede edebiyat bilmeyen halk çocuklarının gerek politikada gerek yüksek bürokraside, İstanbul’dan gelen ve 1950’lere kadar asırlarca Türkiye’de hâkim bulunmuş zümreyi çok azınlıkta bırakmaları kültürdeki yozlaşmanın en önemli sebeplerinden birisi olarak görülmüştür.”¹⁸⁴

1950’li yıllar aynı zamanda uluslararası arenada soğuk savaşın giderek şiddetlendiği bir dönemdir. Batı bloğunda yer alan Türkiye, blok siyaseti gereği komünizme karşı gerekli mücadeleyi göstermeye çabalar. Tam da bu yüzden “Anti-komünizm, yüksek siyasette yer talep eden, ‘taşra asabiyesinin’ çocuklarının seçkinlere uzattığı zeytin dalı oldu.”¹⁸⁵ Milliyetçi muhafazakârlar iktidarın kapısını aralamışlardı ve haliyle Cumhuriyetin ilk kuşağında karşımıza çıkan kültürel muhafazakârlık yerini ideolojik bir formasyona bıraktı. Muhafazakârlık artık ideolojik olarak karşımızdadır.

¹⁸² a.g.e., s. 74.

¹⁸³ Ögün, *Türk Muhafazakârlığının Kültürel Politik Kökleri*, s. 540.

¹⁸⁴ Taşkın, *Milliyetçi Muhafazakâr Entelijansiya*, s. 75.

¹⁸⁵ a.g.e., s. 73.

“Türk muhafazakârlığı, oluşum dönemindeki politik iktidarsızlığının açtığı boşluğu, daha sonraki dönemlerinde kültürel bir saldırganlıkla doldurmaya çalışmıştır. Buna mukabil, Stern’in “muhafazakârlık politik hâkimiyetinin bedelini, kültürel sefaletle öder” belirlemesini hatırlatan bir biçimde, politik iktidarsızlık döneminde muhafazakâr düşüncenin sahip olduğu derinlik, yerini, katı bir sağcılık ve anti-komünizme terk edecektir.”¹⁸⁶

“Türkiye, 24 Ocak 1980 ekonomik kararları sonrasında, yeni muhafazakâr ideolojiyle örgütlenmiş olan dünya sistemiyle bütünleşmiş ve dünyadaki yeni muhafazakârlığın Türkiye’deki karşılığı sayılan bir iktidar paradigması Türkiye siyasetine yerleşmiştir: Özalizm.”¹⁸⁷ Gambetti’nin “neo-liberalizm neo-muhafazakârlıktan ayrı düşünülebilecek bir olgu değildir”¹⁸⁸ sözünü bu noktada hatırlamakta fayda var. Neo-liberalizmin Türkiye’ye yerleşmesinde Özal’ın katkısı büyüktür. Sonuç itibarıyla,

“Muhafazakâr sıfatının bağımsız bir gösterene dönüşmesi ise 12 Eylül 1980 askeri darbesinden sonrasına denk gelir. 12 Eylül cuntası ve devamında Özal hükümeti, Türk-İslam sentezi olarak ifade edilen muhafazakâr ideolojinin toplumsallaşmasını amaçlamaktadır. Böylelikle toplumda yükselen sol hareketin ve taleplerin milliyetçilik ve din üzerinden oluşturulacak bir kültürel hegemonya marifetiyle ortadan kaldırmayı hedeflemişlerdi.”¹⁸⁹

1.3. Muhafazakâr Demokraside Yeni Kimlik Arayışı: AKP Örneği

2000’li yılların hemen başında siyasal yaşamda ortaya çıkan büyük kırılma, devleti yönetmeye talip üç koalisyon partisini (DSP-MHP-ANAP) 2002 seçimlerinde TBMM dışına itmiş, yaşanan ekonomik kriz sonrası, AKP iktidara gelmiştir. Kazanılan seçim ve referandum zaferleri, parti kurucularından Recep Tayyip Erdoğan ile özdeşleşen lider kültürünün giderek büyümesine neden oldu. Böylece, siyasal yaşamın yıpratıcılığına karşın Türkiye, uzun süredir AKP iktidarıyla yönetilmekte ve bu tanışıklık halen devam etmektedir.

¹⁸⁶ Çiğdem, *Muhafazakârlık Üzerine*, s. 47.

¹⁸⁷ Mollaer, *Türkiye’de Liberal Muhafazakârlık ve Nurettin Topçu*, s. 14.

¹⁸⁸ Zeynep Gambetti, “İktidarın Dönüşen Çehresi: Neoliberalizm, Şiddet ve Kurumsal Siyasetin Tasfiyesi”, *İ.Ü. Siyasal Bilgiler Fakültesi Dergisi*, No: 40 (Mart 2009), s.152.

¹⁸⁹ Alpman, s. 125.

AKP, 2001’de kurulduktan sonra kendi kimliğini “muhafazakâr demokrat” olarak tanıtmaya özen göstermiştir. 28 Şubat 1997 sürecinden sonra Refah Partisi’ne yönelik operasyonların yoğunlaşması, bir kimlik bunalımı yarattı. Türkiye siyasetinde, Erbakan’ın kurduğu yahut kontrol altında tuttuğu MNP-MSP-RP-FP gibi İslamcı partilerin tamamı, rejime tehdit oluşturduğu savıyla kapatıldığından dolayı yaşanan kimlik bunalımına çözüm bulmak için, 1980’ler sonrası güçlenen yeni sağ felsefesinin uzantısı olarak varsayılan muhafazakâr demokrat kimliğe sahip çıkıldı. Parti bu süreçte, “milli görüş gömleği” yerine, bütün toplumu kucaklayabilen, ortak değerlerle örülü “muhafazakâr demokrat” bir gömlek diktirdi. AKP’nin Kurucu Başkanı ve Başbakan Recep Tayyip Erdoğan, 2002’de yaptığı bir konuşmada, AKP’nin siyasi kimliğini şöyle ifade eder:

“Biz şu anda farklı bir markanın peşindeyiz bunu oluşturmanın gayreti içindeyiz. Bu da nedir “muhafazakâr demokrasi” diyoruz. Kimlik olarak bizim markamız bu, bizim kimliğimiz bu. Biz de bu kimlik altında geleceğe yönelik yürüyeceğiz ve bu çalışmanın neticesinde biz de bir marka oluşturacağız siyasette. Ha ‘bunun adı ne olur?’ bunu zaman gösterecek ama şu anda biz muhafazakâr demokrat kimlikle yürüyoruz.”¹⁹⁰

Erdoğan, seçim zaferinin ardından hükümet programını TBMM’de sunarken (18 Mart 2003), “AKP’nin siyasi kimliğinin “muhafazakâr demokrat” olduğunu şöyle tanımlıyordu: kendi düşünce geleneğimizden hareketle, yerli ve köklü değerle sistemimizi evrensel standarttaki muhafazakâr çizgisiyle yeniden üretmek.”¹⁹¹ Açıkça, yerelden küresele uzanan kendi geleneği ile barışık evrensel bir muhafazakâr kimlik isteniyordu. Erdoğan yaptığı tanıımı sonradan 10-11 Ocak 2004 tarihinde gerçekleşen *Uluslararası Muhafazakârlık ve Demokrasi Sempozyumu*’nda derinleştirir:

“Ak Parti, Yeni Muhafazakâr Demokrat çizgiyi muhafazakârlığın genlerine ve tarihi kodlarına uygun şekilde, ama siyaset yaptığı coğrafyanın toplumsal ve kültürel geleneklerine yaslanarak ortaya koymaktadır. (...) Toplumun küçümsenmeyecek bir kesimi; geleneği dışlamayan bir modernlik, yerelliği kabul eden bir evrensellik, manayı

¹⁹⁰ Üzeyir Tekin, **AK Parti’nin Muhafazakâr Demokrat Kimliği**, Ankara: Orient Yayınları, 2004, s. 74.

¹⁹¹ Mustafa Özel, “Türkiye’de Muhafazakâr Demokrasinin Ekonomi Politikası”, **Uluslararası Muhafazakârlık ve Demokrasi Sempozyumu**, İstanbul, 10-11 Ocak 2004, s. 114.

*reddetmeyen bir rasyonellik, köktenci olmayan bir değişim istemektedir.*¹⁹²

Başbakan Erdoğan, AKP'nin siyasi merkezi yeniden inşa ederek, merkez sağın tek önemli gücü haline dönüştüğüne vurgu yapar. Partisinin muhafazakârlık temelinde bir kitle partisi olduğunu, ideolojik ve din temelli kurulmadığını ısrarla belirtir. Siyaset biliminde muhafazakâr demokrasi diye bilinen bir kavram yoktur. Kimliğin, 'Müslüman demokrat' yahut 'liberal demokrat' gibi bilinen kavramlardan değil de 'Muhafazakâr Demokrat' olarak kodlanması AKP'nin yeni bir sentez arayışını gösteriyor. Bu sentez bir bakıma, milli görüş geleneğinden boşalan felsefeyi yeni bir kimlik icadıyla doldurma arayışdır. Kuruluş döneminin Genel Başkan Yardımcısı Mir Dengi Mehmet Fırat, AKP'nin kimliğini tartışmak/netleştirmek için düzenlenen Uluslararası Muhafazakârlık ve Demokrasi Sempozyumu'nda tam da bu gerçeği vurgulayarak söze başlamıştır:

*“Siyaset bilimi literatüründe “Muhafazakâr Demokrasi” diye bir kavram henüz mevcut değildir. Muhafazakârlık ile demokrasinin “olmazsa olmaz” önemde yeni bir sentezle fikir ve siyaset dünyasına taşınması, Ak Parti ile gündeme gelmiş bir olgudur. Bu çerçevede Ak Parti'nin gerek siyasal felsefesi gerekse siyasal tecrübesi hem muhafazakârlık hem de demokrasi açısından özgün bir “Türkiye modeli” ortaya çıkartmayı amaçlamaktır.*¹⁹³

Fırat, sağ görüşten ve liberallerden oy alınabileceğine; ancak kimlik tanımında bu iki gruba doğrudan yer verilmeyeceğini belirtir. “Ak Parti olarak biz, kendimizi katı ideolojik sağ veya sol çerçevesinde tanımlamaya başından beri karşı çıktığımız gibi, muhafazakârlığımızın önüne liberal sözcüğünün iliştilmesine de çok sıcak bakmadık. Kendimizi liberal muhafazakâr veya sağ muhafazakâr olarak nitelendirmek yerine, “muhafazakâr demokrat” olarak nitelendirmeyi daha doğru ve yerinde bulduk.”¹⁹⁴ Hakan Yavuz ise, AKP'nin muhafazakârlığına dair üç referans noktasına işaret eder:

“Bir tanesi tarih şuuru olmalıdır; ikincisi, Türkiye'nin kendine özgü Anadolu İslamını, Mevlana'nın hoşgörüsünü, Yunus'un sevgisini, Hacı Bektaş Veli'nin akılcılığını taşımalıdır. Üçüncüsü ise, farklı kimliklerin

¹⁹² Recep Tayyip Erdoğan, **Uluslararası Muhafazakârlık ve Demokrasi Sempozyumu**, İstanbul, 10-11 Ocak 2004, s. 13.

¹⁹³ Mir Mehmet Dengi Fırat, **Uluslararası Muhafazakârlık ve Demokrasi Sempozyumu**, İstanbul, 10-11 Ocak 2004, s. 19.

¹⁹⁴ a.g.m., s. 21.

*yaşadığı bu coğrafyada oluşan deneyimleri ve bir arada yaşamının getirdiği arka planı... Buna milliyetçilikten öte memleketçilik diyelim isterseniz, çünkü bir arada yaşamaktan kaynaklanan bir vatan sevgisi söz konusu. Ben bu üç sacayağı üzerinde yükselmenin mümkün olduğu kanaatindeyim.*¹⁹⁵

Yavuz, açıkça din-tarih-memleket üzerinden üretilecek bir politikanın Osmanlıyı merkeze almasını ve de Kemalist ulus devlet modelinin terk edilmesini önerir. Ayrıca, Yavuz, “Osmanlının çoğulculuğunu, Brüksel’in insan haklarını ve Mekke’nin manevi değerlerini kucaklayan”¹⁹⁶ bir Türkiye hayal eder. Osmanlının geliştirilmiş bir modeli olarak sunulan sentez, AKP’yi aynı zamanda küresel bir aktör olarak ön plana çıkaracağına inanılır.

Diğer yandan, dönemin başbakanı Tayyip Erdoğan’ın siyasi danışmanı olarak görev yapan Yalçın Akdoğan, AKP’nin Muhafazakâr Demokrasi kavramından ne anladığını şöyle özetler:

- 1) *Siyaseti normalleştirmek*
- 2) *Siyaseti gerçekçi bir zemine oturtmak*
- 3) *Müstakil bir muhafazakâr parti üretmek*
- 4) *Kuşatıcı bir siyaset tarzı üretmek*¹⁹⁷

Akdoğan’ın, siyaseti normalleştirmekten kastı; siyasal yaşamı daraltan din-siyaset, gelenek-modernlik, din-devlet, devlet-toplum-birey gibi gerilim politikalarına son verilmesidir. Siyasetin gerçekçi bir zeminde ilerlemesi için her partinin kendi kimliğini açıklıkla dile getirmesi öneriliyor. Müstakil bir muhafazakâr parti kurma isteği AKP’yi diğer sağ partilerden ayırır. Zira DP’den Anavatan Partisi’ne kadar birçok parti muhafazakâr değerlere bir şekilde sahip çıkmıştır. Buna karşılık, AKP bu kimliği doğrudan sahiplenmektedir. Son olarak, kuşatıcı bir siyaset üretmekle kastedilenin; tek bir dini, mezhebi, ideolojiyi merkeze almayarak, toplumun genelini ilgilendiren sorunlara çözüm bulacak projeler geliştirmek olduğu söylenebilir.

¹⁹⁵ Hakan Yavuz, *Uluslararası Muhafazakârlık ve Demokrasi Sempozyumu*, İstanbul, 10-11 Ocak 2004, s. 207.

¹⁹⁶ a.g.m., s. 207.

¹⁹⁷ Yalçın Akdoğan, *AK Parti-Muhafazakârlık ve Demokrasi*, Ankara: Ak Parti, 2003, s. 230.

AKP'nin kabul ettiği muhafazakârlığın evrensel değerklerine değinmek gerekmektedir. Bu anlayış, muhafazakârlıktan ne anlaşıldığını gözler önüne serecektir. AKP'nin muhafazakâr demokrat çizgisinin dünya üzerinde gözlemlenen muhafazakâr ideolojiyle örtüşen parametreleri şöyle özetlenebilir:

1. *Muhafazakârlık, devrimci dönüşüme karşı evrimci veya tedrici değışimi savunan ve geleneksel toplumsal kurumların tahrip edilmesinin yanlışlığına vurgu yapan bir anlayıştır.*

2. *Muhafazakârlığa göre siyaset bir uzlaş alanıdır. Toplumsal alandaki çeşitlilik ve farklılık siyasal alanda tanınmakta ve uzlaşya davet edilmektedir.*

3. *Muhafazakâr siyasal otoriteyi, hukuki ve siyasi meşruluk temeline oturtmakta ve siyasal iktidarın varolan toplumu tanıyarak, işlevlerini onun irade ve değerklerine uygun olarak yürütmesi gerektiğini belirtmektedir. Ak Parti'ye göre de siyasal iktidarın en temel dayanağı milli iradenin kabulüne mazhar olarak meşruluğunu milletin genel kabulünden almasıdır.*

4. *Muhafazakârlık siyasal iktidarın bir kişi veya zümrenin elinde yoğunlaşmasını reddeder. Dayatmacı ve baskıcı bir hal alan otoriter ve totaliter anlayışları kabul etmez. Ak Parti her türlü dayatmacı, buyurgan, tektipçi, toplum mühendisliğine dayanan yaklaşımları sağlıklı bir demokratik sistem için engel olarak görür.*

5. *Muhafazakârlığın genel tutumu devleti hukukla sınırlamak ve dogmatik yaklaşımların kısılcısından kurtarmak olarak özetlenebilir. Bu çerçevede hükümetin rolü, topluma “tercihler empoze etme gücünü kapsamak olmayıp, barışı korumakla sınırlı”dır. AK Parti'ye göre de hukuk devletinin gereğı siyasal iktidar ve tüm kurumları yasal çerçeve ile sınırlamaktır.*

6. *Muhafazakârların temel kaygısı, bireyi ve toplumu sağlıklı şekilde bir arada tutabilmektir. AK Parti toplumun yapı taşı olan aile kurumunun sosyalleştirme misyonunu kaçınılmaz görmektedir.*

7. *Muhafazakâr genel olarak demokrasiyi benimseyen, katılım olgusunu temel alan ve onun halk egemenliği boyutunu öne çıkaran bir ideolojidir. AK Parti demokratik kültürü siyasetinin ana unsuru olarak görmektedir.*

8. *Günümüz muhafazakârlığı ailenin korunması kaygısı veya kimi dini gerekçelerle devletin kürtaj ve cinsiyet değıştirme ameliyatlarına parasal destek vermesine karşı çıkmaktadır. AK Parti, aile kurumunu sarsacak uygulamalar konusunda hassasiyet gösterilmesi ve bebeklerin anne karnındayken bile haklarının korunması gerektiğine inanmaktadır.*

9. Muhafazakâr söylem, radikalizmin yerine ılımlılığın aldığı istikrarlı bir hayatı ifade etmektedir. Türk siyasetinin çatışma, kamplaşma ve kutuplaşma yerine uzlaş, bütünleşme ve hoşgörü üzerine kurulması gerekir ve ılımlılık toplumun genel bir talebidir.

10. Muhafazakârlık, ideal dünyayı önemser ama ona götüreceği umulan toplum mühendisliğini reddeder. AK Parti'ye göre de idealizm ile realizm arasında denge kurulmalıdır.¹⁹⁸

Sonuç itibariyle, AKP'nin ürettiği yeni kimlik bir yandan sermayenin gücüyle hegemonya kurma sürecine evrilirken diğer yandan geçmiş dönemin mağduriyet söylemini yeniden üreterek toplumsal desteğini artırmaya çalışıyor. Bu süreçte,

“Sermayenin dışlileri altında dünyanın birikimi öğütülürken, muhafazakâr çevrelerden üç tür tepki ve müdahale çıkıyor. Bunlardan en yaygını yazıklama, ikincisi endişeli, takıntılı bir korumacılık; üçüncüsü içinin içeriği boşalmış bir birikimi, bambaşka işlerle işlevselleştiren; şeyleştiren, daha beteri mallaştırarak sermayeye geri dönüşümünü yapan bir restorasyonculuk. İlki edebiyat, ikincisi abartılı bir ahlakçılık ve üçüncüsü ticareti doğuruyor.”¹⁹⁹

Yukarıda bahsi geçen restorasyon, neo-liberal dönüşümlerin başladığı 1980'li yıllarda karşımıza çıktı ve AKP iktidarında giderek hız kazandı. Artık, kültürün popülerleştiği, mimarinin TOKİ'leştiği, tarihin Selçuklu-Osmanlı hattına sabitlendiği bir dönemden bahsedilmektedir. Muhafazakâr kimliğin, neo-liberal saldırganlığa karşı merhem olması beklenirken, daha da derin yaralar açtığı söylenebilir. Muhafazakâr düşüncede şanlı/parlak maziye hep bir ilgi, alaka ve özlem duyulmaktadır. Bu hususta, özellikle, sermayeye meftun olan muhafazakârların Mimar Ekrem Hakkı Ayverdi gibi düşünsel güce haiz sanatçıları ihmal ettikleri açıktır. Ayverdi:

“Şerefelerden vasıtasız dökülen ezan sesini hoparlörle boğmamak...” gerektiğini anlatır. İstanbul'un şehir dokusuna halel getireceği düşüncesiyle, Boğaz Köprüsünün yapımına karşı çıkmıştır. Türk muhafazakârlığında teknoloji ve kapitalizm eleştirisinin marjinalliği düşünüldüğünde çok istisnai bir örnek...²⁰⁰

¹⁹⁸ a.g.e., s. 6-12.

¹⁹⁹ Süleyman Seyfi Ögün, “Lümpen Muhafazakârlık Üzerine”, **Doğu Batı Dergisi**, Sayı: 58 (Ağustos-Eylül-Ekim 2011), s. 15.

²⁰⁰ Tanıl Bora, **Türk Sağının Üç Hali (Milliyetçilik, Muhafazakârlık, İslamcılık)**, 8. Baskı, İstanbul: Birikim Yayınları, 2014, s. 89.

AKP, uzun yıllardır iktidar olmanın gücüyle, yeni bir orta sınıf yaratmakla kalmadı organik aydınını da yetiştirdi. Bugün, politikadan hukuka, sağlıktan eğitime, spordan ulaşım ve benzeri her alanda AKP'nin politik izlerini görmek mümkündür. Özellikle, 2010 sonrası uzun süreli iktidar olmanın özgüveniyle kültür-sanat alanına el atarak hegemonya kurmak isteyen AKP, bu süreçte bir yandan muhafazakâr sanat formlarını oluşturmaya çalışırken, diğer yandan kuşatma ve sansürün yanında ödenekli sanat kurumlarını kapatma kararı almıştır.

Gelinen bu noktada, Erdoğan ve partisi AKP özelinde çizilen ana hatlardan yola çıkarak, partinin kültür-sanat temelli politikalarını ortaya çıkarmak gerekiyor. Bu nedenle, AKP'nin kuruluş sürecinde, öncesi ve sonrasında hangi dinamiklerle bütünleştiği bizler için önemlidir. AKP'nin DP-AP-ANAP özgün merkez sağ partilerin değerleriyle, MNP-MSP-RF-FP türevli siyasal İslam geleneğini harmanlayıp, liberal değerlerin itici gücüyle küresel neo-liberal süreçlere uyum sağladığı söylenebilir. Bu denklem, Özal'la özdeşleşen 1980'li yılların neo-liberal etkisini ve Erbakan'ın milli görüş hareketini içinde barındıran, ancak bir o kadarda onları aşan bir kavramla ele alınmıştır.

1.3.1. AKP'ye Uzanan Süreçte Merkez Sağın Kısa Tarihi

Tek parti iktidarını sonlandıran “Demokrat Parti dönemi fiilen Menderes'in hükümet programını heyecan içinde okuduğu 29 Mayıs 1950'de başladı. Programın ilk bölümü 27 yıllık tek parti rejiminin eleştirilerine ayrılmıştı. İkinci bölümdeyse vaatler vardı: özgürlük ve refah... O programdan bugüne kadar en çok bir cümle hatırdı kaldı: “*Millete mal olmuş inkılâplar mahfuz tutulacaktır*”, cümlesi...”²⁰¹ DP'nin iktidara gelişinde taşradan topladığı muhafazakâr oyların çokluğu hesap edilirse, Halk Partisi'nin kuruluş döneminde gerçekleştirdiği reformlara dokunmama sözü anlamlıdır; ancak halk tarafından benimsenmeyen reformların akıbeti soru işaretleri doğurmaya yetmiştir. Partinin kurucu isimlerinden biri olan eski Cumhurbaşkanı Celal Bayar'ın rejime bağlılığından şüphe duyulmuyordu. Bununla birlikte, DP, Atatürk döneminde bir

²⁰¹ Mehmet Ali Birand, Can Dündar ve Bülent Çaplı, **Demir Kırat**, İstanbul: Can Yayınları, 2016, s. 78.

din meselesi olarak görülmeyip bir dil meselesi olarak kabul edilen ‘ezanın Türkçe okutulması’ kararına karşılık; Arapça ezan yasağını kaldırmakla işe başladı. “16 Haziran 1950’de toplanan TBMM, “Arapça Ezan Yasağı”nı kaldırdı. İkinci önemli adım 14 Temmuz 1950’de kabul edilen af kanunuyla Halk Partisi döneminde işlenmiş bütün suçlar affedildi.”²⁰²

Öte yandan, büyük savaşın ardından kurulan yenedünya denkleminde, süper güç haline gelen ABD, komünizme karşı başlatılan soğuk savaşta Batı bloğunu genişletmek istemiştir. Bu uğurda bağlılığını bildirmek isteyen Türkiye iç politikada “en geniş çaplı komünist “toplama”larından birini başlattı. 13 Ocak 1951’den başlayarak “komünistler” onar, yirmişer, hatta ellişer kişilik gruplar halinde tutuklanıyorlardı.”²⁰³ Dış politikada ise Batı Bloğu kapsamında Kore Savaşına asker gönderildi. Bu jest karşılıksız bırakılmayacak Türkiye 1951’de Ottawa Zirvesi ile Kuzey Atlantik Paktı’na (NATO) dâhil edilecektir. Komünizme karşılık kurulan bu askeri örgüte Türkiye 1952’de üye oldu. “Bayar’ın 20 Ekim 1957’de Taksim Meydanı’nda, Türkiye’nin “küçük bir Amerika” olacağını ilan etmesini”²⁰⁴ bu pencereden okumak gerekiyor.

1950’li yıllarda DP, muhafazakâr kesimlere ilgisini yoğunlaştırırken, diğer yandan komünizme yönelik korkuları canlı tutarak anti-komünist söylemin gündemde kalmasına gayret göstermiştir. Öte yandan, Ali Bulaç’ın ayrımına göre, bu dönemde komünizme karşı panzehir olarak görülen İslamcı tavrın yükselişi, İslamcılığın ikinci evresine denk düşer. Cumhuriyet iktidarında milliyetçi-muhafazakâr cepheye sığınmak zorunda kalan İslamcı cephe, DP döneminde giderek daha fazla görünür olmuştur. Parti’nin bu konuda ki açılımları şöyle toparlanabilir;

- *Ezanın tekrar Arapça okunması*
- *Radyo’da Kuran okutulmaya başlandı*
- *İlkokullarda din derslerinin programa konulması*
- *Tekke ve Zaviyelerin Kapatılmasına Dair Kanunun 1. maddesinin değiştirilerek 19 türbenin açılmasına izin verilmesi*
- *İmam Hatip okullarının tekrar açılması*

²⁰² Cem Eroğul, **Demokrat Parti Tarihi ve İdeolojisi**, İstanbul: Yordam Kitap, 2014, s. 90.

²⁰³ a.g.e. s. 95.

²⁰⁴ a.g.e. s. 191.

- Ortaokullara din derslerinin tekrar konulması.”²⁰⁵

27 Mayıs 1960 darbesi ile kapatılan DP’nin yerini alan AP, İslami hareketin hem çekim merkezi olmuş hem de zamanla bu hareketin saflaşarak kopuşuna ortam hazırlamıştır. “1965’te Adalet Partisi’nin iktidara gelmesi önemli bir dönüm noktasıdır. AP, hem DP’nin devamı olduğunu söyleyerek dinsel muhalefeti bürokrasiye karşı yanına almanın yeni bir yolunu bulmuş, hem de izlediği iktisat politikasıyla işlevsel bölünmelerin keskinleşmesine yol açarak Milli Nizam Partisi’nin (sonra Milli Selamet Partisi) doğumunu hazırlamıştır.”²⁰⁶ Siyasal İslam’ın merkez sağdan kopuşunu hızlandıran olay, AP’nin büyük sermaye lehine iktisadi kararlar almasında aranmalıdır.

“AP’nin izlediği iktisat politikasının teşvikiyle bir sanayi burjuvazisinin oluşması, toprak ağalarının siyasal plandaki güçlerini yitirmeye başlaması ve bürokrasinin girişimci kesim (sanayi ve ticaret burjuvazisi) karşısında önemli ölçüde otonomisini kaybetmesi biçiminde yansdığı söylenebilir. Böylelikle, “Anadolu’daki küçük sermaye kuruluşları kendilerinin ikinci plana itildiğini görmüş, taleplerinin AP tarafından artık karşılanmadığını fark etmişlerdir.”²⁰⁷

1967’de Türkiye Odalar ve Borsalar Birliği (TOBB) Genel Sekreterliğine seçilen Necmettin Erbakan, 1969 yılında TOBB başkanlığına kadar yükselmiştir. Ancak “görüşleri büyük ticaret ve sanayi kesiminin etkin olduğu İstanbul ve İzmir Ticaret odalarının tepkileriyle karşılaşan Erbakan; AP iktidarının Ticaret Bakanı [Ahmet Türköl] tarafından başkan olarak tanınmayarak bu önemli karar merkezinin yönetiminden hemen uzaklaştırılmış [9 Ağustos 1969], hatta AP’den milletvekili aday adaylığı da veto edilmiştir [19 Ağustos].”²⁰⁸ Bunun üzerine Erbakan 6 Eylül günü Konya’dan bağımsız olarak adaylığını koydu ve 12 Ekim’de 1969 seçimlerinde Konya’dan milletvekili seçildi. Erbakan o günleri şöyle yorumlayacaktı:

“Odalar Birliği’ne verilen 20 milyon dolar yatırım kotasının 19 milyon doları Anadolu’ya dağıtılıyordu. Bunu değiştirmek için mason Sırrı Enver Batum’un gitmesi gerekiyordu. Sonuçta Anadolu sermayesi kazandı. Ancak bu defa kanunsuz kuvvetleri çıkardılar karşımıza. Artık şunu herkes bilmelidir: Odalar Birliği komprador-mason bir azınlığın

²⁰⁵ Christos Teazis, **İkincilerin Cumhuriyeti (Adalet ve Kalkınma Partisi)**, 2. Baskı, İstanbul: Mızrak Yayınları, 2011, s. 48.

²⁰⁶ Ali Yaşar Sarıbay, **Türkiye’de Modernleşme Din ve Parti Politikası “MSP Örnek Olayı”**, İstanbul: Alan Yayıncılık, 1985, s. 94.

²⁰⁷ a.g.e. s. 96.

²⁰⁸ a.g.e. s. 98.

vasıtası halinde çalışmaktadır. Bunlar Anadolu sermayesinin gelişmesini istemezler. Dizginleri hep ellerinde tutmak isterler.”²⁰⁹

1.3.1.1. Milli Nizam’dan Refah Partisi’ne İktidar Yürüyüşü

Odalar Birliği başkanlığından polis zoruyla ayrılmak zorunda kalan Erbakan, Konya’dan vekil seçildikten sonra Anadolu sermayesinden aldığı güçle 26 Ocak 1970 yılında Milli Nizam Partisi’ni (MNP) kurdu. “Amblemi, şahadet parmağı havada sıkılmış sağ eldi. Söylemleri “Osmanlıcıydı”. “Milli bağımsızlıkçıydı.” Antikomünistti. Antikapitalistti. MNP’ye göre, Türkiye’nin ekonomik ve geri kalmışlığının, kültürel yozlaşmasının nedeni, laiklik ve Batılılaşmasıydı.”²¹⁰ Parti, kültürel yozluk teşhisine karşı bilinçli olarak ilk teşkilatını Malazgirt’te kurarak, Türk-İslam tarihinin başlangıcı sayılan Alparslan’ın Malazgirt zaferine gönderme yapmıştır. Erbakan 1970’te Ankara’da bir konuşmasında MNP’nin kimler tarafından kurulduğunu şöyle açıklayacaktır: “bizim partinin kurucuları Sultan Fatih Hazretleri, Sultan Yıldırım Hazretleri, Sultan Murat, Sultan Melikşah, Ulubatlı Hasan, Orhan Gazi, Nizam-ül Mülk, Akşemsettin, Sultan Yavuz Han, Kılıçarslan, Alparslan, Gelenbevi Hazretleri, Sultan Abdülhamit’tir.”²¹¹ Hamasi duygularla yapılan bu konuşma sadece Erbakan’a özgü değildir. Örneğin, onun rahle-i tedrisinden geçen Tayyip Erdoğan da “Malazgirt” olmasa Osmanlının kurucu boyu Kayı’nın Anadolu’ya gelemeyeceğini vurgulayan konuşmalar yapmıştır. Bu konuda siyasileri yalnız bırakmayan sağ-muhafazakâr düşüncenin önemli simalarından Yahya Kemal ve Nurettin Topçu’nun da benzer söylemleri dikkat çekicidir. Örneğin, Topçu “milliyetçilik ve Türk tarih anlayışını 1071 Malazgirt zaferi ile başlatır. Anadolu’ya gelen Oğuzlar’ın İslam dini ile birlikte yeni bir ruh ve hayat kazandıklarını; İslam’ın Türk ile birleşmesinin dünya tarihinin en büyük harikasını ortaya çıkardığını belirtir.”²¹² Öte yandan, Türk edebiyatının en önemli simalarından biri olan Yahya Kemal’in Fransa’da eğitim aldığı yıllarda hocalarından sıkça duyduğu “Fransız toprağı bin yılda bir Fransız ulusu yarattı” sözünü Türkiye’ye

²⁰⁹ Soner Yalçın, **Erbakan (Eziyet Edilerek Yalnızlığa Yükseltilen Bir Siyasal Liderin Portresi)**, 4. Baskı, İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi, 2016, s. 38.

²¹⁰ a.g.e., s. 61-63.

²¹¹ a.g.e. s. 66.

²¹² H. Bayram Kaçmazoğlu, **Türk Sosyolojisinde Temalar 1 Türkçülük İslamcılık Muhafazakârlık**, 2. Baskı, İstanbul: Doğu Kitabevi, 2016, s. 118.

uyarlayıp Malazgirt Savaşı'ndan bu yana Anadolu toprağının bin yılda bir Türk ulusu yarattığına dair sözü Türk muhafazakârlığının milliyetçilik görüşünü çok iyi yansıtır.”²¹³

Erbakan'ın kurduğu ilk siyasal parti olan Milli Nizam Partisi, üç toplumsal katmandan oluşmaktadır:

- 1) *“Taşra kökenli dindar ailelerden gelip, Cumhuriyetin laik eğitim kurumlarında yetişmiş ve genellikle, serbest meslekle iştigal eden yeni seçkinler*
- 2) *Taşrada ticaret ve sanayi ile iştigal eden dindar girişimciler*
- 3) *Hem taşra hem de büyük kentlerde yaşayan dar gelirli Sünni dindarlar.*”²¹⁴

MNP, anlaşıldığı üzere dini hassasiyetleri yoğun bir partidir. Ayrıca, “dar gelirli, ezilen bir tabana ve küçük üreticilere hitap etmekte; aynı zamanda “yeni seçkinler”i de tabanında toplamaktadır; ancak Türkiye Cumhuriyetinin en önemli İslami siyasal hareketlerinden biri olan Millî Görüş ideolojisinin şekillendiği ilk siyasal yapı ömrü pek uzun olamayan Milli Nizam Partisi olmuştur.”²¹⁵ Sarıbay, “MNP’nin DP ve AP’den farklı olarak dinsel muhalefeti kendi sosyo-ekonomik tabanına dayandırarak ortaya çıktığını”²¹⁶ söyler. Tam da bu yıllarda, Türkiye kırsalı hızla dönüşürken, toprağa bağlı tarımsal faaliyet sönümlenmeye başlamıştır. 1972 yılı verileri bu gerçeğin altını çizer. “İlk altı aylık tahminlere göre Türkiye’de ilk kez sanayi kesiminin ulusal gelire katkısı tarımı geçmiş ve artık gelir açısından da tarım birinci kesim olma durumunu yitirmiştir.”²¹⁷ 1970’ler Türkiye’si, toprak ırgatlarının fabrika işçilerine dönüştüğü, toplumcu gerçekçi ve İslami filmlerin çekildiği, grevlerin, eylemlerin, kurtarılmış bölgelerin ortaya çıktığı ve de Orhan Gencebay’ın “batsın bu dünya” albümü ile arabeskin yurt sathında duyulur olduğu karmaşık bir düzen anlatısına sahiptir. Özal’ın gayretleriyle Sabancı Holding’in merkezini İstanbul’a taşıma kararı ise, bu süreçte Türkiye ekonomisinin, kalbinin nerede attığını göstermesi bakımından ipuçlarıyla doludur.

²¹³ Aktaşlı, s. 155.

²¹⁴ Nebati, s. 147.

²¹⁵ a.g.e. s. 147.

²¹⁶ Sarıbay, *Türkiye’de Modernleşme Din ve Parti Politikası “MSP Örnek Olayı”*, s. 105.

²¹⁷ a.g.e. s. 94.

MNP'nin okullarda ısrarla din derslerini zorunlu hale getirme politikası, laik Cumhuriyet kurumlarıyla ortaya çıkan doku uyuşmazlığının sonucuydu. Diğer yandan, milli görüş çerçevesinde örgütlenen partinin adil düzen yorumları büyük sermayeyi rahatsız edici boyutlara ulaşınca “Anayasa Mahkemesi Siyasi Partiler Kanununun 101. Maddesine dayanarak MNP’yi 20 Mayıs 1971’de kapatmıştır.”²¹⁸ Milli Nizam Partisi’nin kapatılmasından kısa bir süre sonra 11 Ekim 1972 tarihinde, Süleyman Akif Emre’nin liderliğinde Milli Selamet Partisi kurulmuştur. “MNP’nin kapatılmasıyla Genel Başkan Necmettin Erbakan, İsviçre’ye “hicret” etti. 12 Mart döneminin yumuşamasıyla, yol arkadaşları ve AP’nin zayıflamasını isteyen ordu Erbakan’ı yurda dönmeye ikna etti.”²¹⁹ Dönemin Siyasi Partiler Yasası’nın 111. Maddesine göre, “bir siyasi partinin kapatılmasına sebep olan siyasi parti üyeleri, kapatılma kararından itibaren beş yıl süre ile hiçbir siyasi partiye üye olamazlar.”²²⁰ Buna karşılık, Erbakan yurda döndüğü vakit MSP’nin başına sorunsuz bir şekilde geçmiştir. Muhtıra sonrası düzen, Türkiye İşçi Partisi yöneticilerini hapse; Erbakan’ı sol harekete karşı milli ve maneviyatçı yönüyle adım adım yönetime dâhil etmiştir. 1970’lerde Erbakan ve partisinin giderek güçlenmesinin arkasında böylesi bir kayırmanın da etkisi olduğu ileri sürülür.

MNP’nin kaldığı yerden devam eden Milli Selamet Partisi’nin amblemi anahtardır. “Sap kısmı bir kalp şeklinde olup ahlaki ve manevi değerleri temsil etmekte ve bunun temel olarak alınması ahlakın temel olduğunu ifade etmekte ve buna dayanılarak her güçlüğün yenileceği ve her hayırlı kapının açılacağı ve beklenen özlenen inkişafın olacağı ifade edilmektedir.”²²¹ Partinin adında yer alan “selamet”, “İslam kelimesinden türer ve barış anlamına geldiği”²²² bilinir. “Millet” kelimesi ise “milla sözünden türemiş, kutsallık atfedilen bir kitaba inanarak bir araya gelmiş insanların oluşturduğu topluluk anlamındadır. MSP, dini kavram yerine milli sözcüğünü kullanır.”²²³ Millilik vurgusu, komünizme karşı işlevsel olduğu gibi doğrudan dinsel bir görüntüyü örtücü vazife de görmektedir. Hobsbawm’ın deyimiyle, “din milliyetçiliğin

²¹⁸ Sadık Albayrak, *Türk Siyasi Hayatında MSP Olayı*, 2. Baskı, İstanbul: Gümüş Basımevi, 1989, s. 66.

²¹⁹ Ruşen Çakır, *Ne Şeriat Ne Demokrasi Refah Partisini Anlamak*, 2. Baskı, İstanbul: Metis Yayınları, 1994, s. 24.

²²⁰ Yalçın, s. 78.

²²¹ Teazis, s. 174.

²²² Çelenk, s. 58.

²²³ Teazis, s. 52.

öncülü olarak kullanılmak açısından paradoksal bir çimentodur. Hem Milletin inşasında yapıştırıcı bir bağdır, hem de modernleşme misyonuna ket vurma tehdidini diri tutar.”²²⁴

1973 seçimlerinin iki kazanan partisi vardı. İlki CHP, ikincisi kurulacak koalisyon hükümetinde yer aldığı için MSP’dir. 1972’de V. Olağanüstü Büyük Kurultay’da İnönü’yü devirerek genel başkanlığı alan Bülent Ecevit, 12 Mart’a karşı tepkiyle yaklaşan kitlelerin gözünde “Karaoğlan” olarak siyasal sahneye zirveden giriş yaptı. Bu olumlu atmosfer sayesinde CHP, %33,3 oyla 1973 seçimlerinde birinci parti haline geldi. Sonuçlar tek partiyi iktidara taşımaya yetmediği için koalisyona gidilmesi gerekiyordu. 26 Ocak 1974’te kurulan CHP-MSP koalisyonu bu şartlar altında biraraya geldi. Koalisyon hükümetinde 17 bakanlığı alan CHP, 7 bakanlığı MSP’ye bıraktı. “Adalet ve İçişleri gibi kritik iki bakanlık MPS’ye verilmişti. Türkiye siyasi tarihinde CHP gibi laik-devletçi bir parti ile MSP gibi İslamcı bir partinin koalisyon kurması bir ilkti.”²²⁵ MSP, elindeki bakanlıklar aracılığıyla bürokraside mümkün olduğunca dindar bir kadrolaşmaya gitmeye, “Diyanet İşleri Başkanlığı’nı işlev ve icra bakımından ihya etmeye, tekelci sermayeye karşı dev boyutlu bazı devlet yatırımları gerçekleştirmeye çalıştı. Ancak Erbakan’ın attığı temeller zamanla mizah unsuru oldu.”²²⁶ Erbakan’ın “100 bin tank yapmak, bir hamlede ağır sanayi tesisleri kurmak gibi ciddiye alınması zor söylemi ve hükümeti bu yönde zorlayan gerçekçilikten uzak tutumu da koalisyonu sarsmaktaydı.”²²⁷ Erbakan, ağır sanayi hamlesini, siyasal gücün göstergesi olarak ele aldığı için bu politikanın her daim bir oy potansiyeli taşıdığına inanır. “Nitekim MSP girdiği üç koalisyonda da Sanayi ve Teknoloji Bakanlığını almakta ısrar etmiştir. Bunda, sanayileşmeye yönelik girişimlerin seçmen gözünde “iktidar” olduğunu gösteren simgesel bir araç olarak kabul edilmesinin payı vardır.”²²⁸

Milli Selamet Partisi, 1973 yılında ağırlıklı olarak kentlerden aldığı %11,8 oyla 48 milletvekilini Meclis’e sokmayı başardı. Bu büyümenin toplumsal dinamikleri şöyle toparlanabilir:

²²⁴ Bora, *Türk Sağının Üç Hali (Milliyetçilik, Muhafazakârlık, İslamcılık)*, s. 99.

²²⁵ Suavi Aydın ve Yüksel Taşkın, **1960’tan Günümüze Türkiye Tarihi**, İstanbul: İletişim Yayınları, 2014, s. 256.

²²⁶ Çakır, s. 25.

²²⁷ Aydın ve Taşkın, s. 256.

²²⁸ Sarıbay, *Türkiye’de Modernleşme Din ve Parti Politikası “MSP Örnek Olayı”*, s. 201.

*“İlk ve en önemli neden, ekonomik düzene yoksul kitlelerden gelen büyük tepkiydi. İkinci etken, büyük sermaye karşısında gerileyen ve özellikle Anadolu kentlerinde birikmiş taşra sermayesinin, ekonomik ve sosyal gelişmeler karşısında uğradığı kayıp ve duyduğu muhafazakâr tedirginlikti. MSP’nin oy patlamasının bir başka nedeni ise katı ve tavizsiz dinsel çevrelerin 100 yıldır uzak kaldıkları siyasi yaşama dönme istekleriydi.”*²²⁹

Merkeze karşı taşranın, büyük sermayeye karşı yerli küçük tüccarın, muhafazakâr dindar sağ düşünceli vatandaşların ve elbette dışlanmış gecekondu sakinlerinin, işsizlerin desteğiyle MSP önemli bir başarı kazanmıştır. Bu başarı ile birlikte MSP ilke kez Kemalist merkeze karşı ikinci bir merkezin temsilcisi oldu. MSP siyasal arenada zamanla gerileme sinyalleri vermeye başladı. Bundaki en önemli faktör;

*“Partinin kendi tabanıyla sağlam ilişkiler kuramamış olmasıdır. Ülke sayısız sıkıntılar içinde kıvrılırken, insanlar iktisadi zorlukların amansız baskıları altında bunalırken parti görevlileri halkı ilgilendirmeyen birtakım imajlarda ısrar etmişlerdir. Ayasofya, Fatih, Fetih ve Patrikhane gibi meseleleri tek ve biricik mesele haline getirmek, halktan bu imajlarla oy toplamaya çalışmak yanlış ve isabetsiz bir karardır.”*²³⁰

Öte yandan, “MSP’li bakanlar namaz kılıyor, Kocatepe Camiinde kırmızı plakalı arabalar park ediyordu. MSP’liler İmam-Hatip Okulu istiyor, dini eğitim ve öğretimin zorunlu kılınması için, koltuğuna sahip olmadıkları Milli Eğitim’i zorluyordu.”²³¹ Milli Selamet vekilleri iktidarın bir parçasıyken elindeki bakanlıkları etkin kullanarak imaj tazelemenin yollarını aradılar. “Örneğin, Adalet Bakanı Şevket Kazan, ilk iş olarak “müstehcen neşriyat”a karşı savaş açmış ve Karaköy meydanındaki “Güzel İstanbul” adlı çıplak kadın heykelini kaldırmıştır. İçişleri Bakanı Oğuzhan Asiltürk ise, alkol tüketimini sınırlandırarak biranın tüm lokanta ve kahvehanelerde satılmasını özel izne tabi kılmıştır.”²³²

Refah ve AKP iktidarı döneminde genel ve yerel yönetimlerde sanatın birçok formunu müstehcen olarak algılama mantığı ve alkolle mücadele azmi MSP döneminden miras kalmışa benziyor. “Güzel İstanbul” heykelinin başına gelenler bu sürekliliği anlatır: “Cumhuriyetin 50. yılı kutlamaları kapsamında 1973 yılında

²²⁹ Yalçın, s. 81.

²³⁰ Sarıbay, *Türkiye’de Modernleşme Din ve Parti Politikası “MSP Örnek Olayı”*, s. 168.

²³¹ Albayrak, s. 85.

²³² Sarıbay, *Türkiye’de Modernleşme Din ve Parti Politikası “MSP Örnek Olayı”*, s. 190.

heykeltıraş Gürdal Duyar’dan, Karaköy Meydanı’na dikilmek üzere İstanbul’u anlatan bir heykel yapması istenmişti. Duyar, İstanbul’u, hafifçe geriye doğru uzanmış çıplak bir kadın heykeliyle tanımlamıştı. Heykel, Mart 1974’te, kutlama komitesi tarafından Karaköy Meydanı’na hâkim bir yere dikilmişti.”²³³ Bahsi geçen habere göre, “müstehtecen bulunduğu için balyoz ve çekiç darbeleriyle yerinden sökülen heykel Yıldız Parkı’nın ücra bir noktasına yerleştirildi. İşin asıl ilginç yanı ise, 2017’de parka gelen ailelerin “rahatsız oluyoruz” şikâyeti üzerine etrafı Büyükşehir Belediyesi ekipleri tarafından fidanlarla kapatılmış eleştiriler üzerine fidanlar yakın zamanda kaldırılmıştır. Sonuç itibariyle, “Güzel İstanbul” heykeli, 43 yıllık sürgün hayatının ardından şimdilik özgür bırakılmıştır.

1.3.1.2. Zirveden Düşüş: Refah Partisi’nin Tükenişi

12 Eylül 1980 darbesiyle siyasi partiler kapatıldı. Necmettin Erbakan, Süleyman Demirel, Bülent Ecevit, Alparslan Türkeş gibi önemli isimler siyasal açıdan yasaklı olduklarından yeni kurulması planlanan parti süreçlerine doğrudan dahil olamadılar. Ne var ki, 1987 referandumuyla siyasi yasaklar kalkıncaya değin, partilerini perde arkasından yönetmek durumunda kalmışlardır. Bu şartlar altında 1980’li yılların en önemli siyasal aktörü olarak Turgut Özal ön plana çıkacak, Anavatan Partisi ile iktidara gelip ülkeyi uzun süre yönetecek ve dönüştürecektir.

“Erbakan’ın yasaklı oluşu en çok ANAP’ın, dolayısıyla Turgut Özal’ın işine gelmiştir. Özal birçok ilde MSP’den aktif siyaset yapanlara el attı. MSP’nin kadrolarına bürokraside ve siyasette yer veriliyor, MSP’ye yakın olan iş adamlarının önü açılıyordu. ANAP’ın kuruluş iksiri “milliyetçi, muhafazakâr ve mukaddesatçı” bir birleşimdi. Kurulurken Erbakan ve Erdoğan gibi isimlerin bağlı bulunduğu İskender Paşa cemaati bile ANAP’a yol vermiş ve önünü açmıştı.”²³⁴

13 Temmuz 1983’te Avukat Ali Türkmen’in başkanlığında kurulan Refah Partisi (RP), Millî Görüş hareketini MSP’nin kaldığı yerden sürdürmeye çalıştı.

²³³ Yıldız Parkı’nda ‘örtülen’ heykel açıldı!, 2017, <https://www.gazeteduvar.com.tr/kultur-sanat/2017/10/28/yildiz-parkinda-ortulen-heykel-acildi/> (12 Aralık 2017)

²³⁴ Ruşen Çakır ve Fehmi Çalmuk, **Recep Tayyip Erdoğan (Bir Dönüşüm Öyküsü)**, İstanbul: Metis Yayınları, 2001, s. 51.

“Milli Nizam Partisi’nin amblemi, işaretparmağının havaya kaldırılmış haliydi. Partinin radikal ve İslamcı söylemine uygun bu işaret “tevhidi, yani Allah’ın birliğini” temsil ediyordu. Milli Selamet Partisi’nin amblemi, “Cennet’in anahtarı” olarak gösterilen anahtardı. Bu amblem İslami kesimde “Kim Lailahe İllallah derse cennetin kapısını açmış olur” hadisi şerifinin manasını taşıyordu. Yeni parti RP’nin amblemi ise hilal içindeki bolluk ve bereketi simgeleyen “başak” idi.”²³⁵

Zaman içinde kurulan partilerin anlamları, simgeleri değişiyor, ancak nihai olarak hepsi Milli Görüşün kapsama alanında yer alıyordu. Ruşen Çakır bu bağlantıyı önemle vurgular. Ona göre, “disiplini vurgulayan “nizam” isminden, manevi vurgusu yüksek “selamet”e geçmiş olan Millî Görüşçülerin sonunda vurguyu ekonomiye yapıp “refah” adını seçmesi manidardı.

“Erbakan’ın genel başkanlığında 29 Kasım 1987 genel seçimlerine katılan RP, seçimlerde %7,3 oranında oy alarak dördüncü büyük parti olmuştur. RP ilk sandık başarısını, 26 Mart 1989 yerel seçimlerinde oyların %9,8’ini alarak elde etmiştir. 20 Ekim 1991 genel seçimlerinde ise, [%16,9’ye] erişen oy oranıyla oylarını ikiye katlamıştır. Seçimlere Milliyetçi Çalışma Partisi (MÇP) ve Islahatçı Demokrasi Partisi (IDP) ile ittifak yaparak giren RP, 62 milletvekili çıkarmıştır. RP en büyük başarısını 27 Mart 1994 yerel seçimlerinde genel oyların %19,1’ini alarak elde etmiş olup partinin bu başarısı 24 Aralık 1995 genel seçimlerinde [%21,4’lük] oyla birinci parti olmasının yolunu açmış ve RP’nin popülaritesini zirveye taşımıştır.”²³⁶

“Erdoğan, RP’nin MSP’den çok farklı bir anlayışa sahip olduğunu belirtiyordu. MSP’nin kendini dar bir tabanla sınırlaması yanlısının 1980 sonrasının RP’sine uygulanmayacağını söyleyerek, “geçmişte yapılan hataları ve eksiklikleri gördüler. Onların bu eksiklikleri ile bizim temel meselelerde yaklaşımımız birleşmiş oldu,” diyerek değişikliğe dikkat çekiyordu.”²³⁷ MSP dar merkezli bir kadro partisi görünümündeydi ve sığ politikaları bir türlü aşamamıştı. İkinci merkezin, taşranın veya küçük esnafın ne dersek diyelim MSP’ye içkin bir yapıdan bahsediyor olmamıza karşın; Sarıbay’ın yerinde hatırlatmasıyla, “MSP’nin tabanında küçük esnaf ve sanatkârın büyük bir yer tuttuğu göz önüne alınırsa, bu meslek grubuna mensup hiçbir milletvekilinin partide yer almaması, parti üst yönetimiyle tabanı arasında bir farklılık

²³⁵ Yalçın, s. 193.

²³⁶ Hakan Özdemir, “28 Şubat Süreci Arifesinde ve Ertesinde İki Millî Görüş Partisi: Refah Partisi (RP)-Fazilet Partisi (FP) (Karşılaştırmalı bir Analiz)”, **Süleyman Demirel Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi**, c. 20, s. 2, 2015, s. 169.

²³⁷ Çakır ve Çalmuk, s. 58.

olduğu biçiminde yorumlanabilir. MSP'den milletvekili seçilenler arasında %47,9 oranıyla memurlar diğer meslek grupları arasında birinci sırayı tutmuşlardır.”²³⁸ Refah Partisi, MSP'deki taban-yönetici kopukluğu gidermenin yollarını aramış neticede bu sorunu aşarak başarıyı yakalamıştır. Örneğin, “1980 öncesinde kadınların örgütlenmesine pek sıcak bakmayan RP, “hanım komisyonları” aracılığıyla ciddi bir şekilde kök saldı. Seçimlerde, kadınları kadınlar, gençleri gençler, işçileri işçiler götürdü sandık başına. Yine 1980 öncesinde İslami oylarla yetinme eğiliminde olan MSP geleneği artık herkese sesleniyor. RP'liler genelevler, meyhaneler, diskoteklerde de kampanya yürütüyordu. Çalmadık kapı bırakmıyorlardı.”²³⁹ 1990'lı yıllarda Refah Partisi'nin öteki Türkiye'sini oluşturan dört sosyal güçten bahsedilebilir:

- a) Cumhuriyetçi seçkinlere karşı tepki duyan dindar kesim
- b) Antinasyonalist Kürtler
- c) Gecekondu ve varoşların yoksul halkı
- d) Anadolu kökenli dindar ve muhafazakâr yeni tüccar ve küçük sanayiciler

Türkiye'nin her bölgesinde etkin siyaset yürütebilme adına kentlerde varoşlar, doğuda Kürt halkı, iç kesimlerde Sünni muhafazakârlar gibi değişik oy depoları özel ilgi ve seçici propaganda ile kucaklanıyordu.

*“RP'nin asıl başarısı, orta sınıf beklentileri için yarattığı dinamik ümitvarlığın yanında, Özal'ın iktisadi politikaları sonucunda “tünel'in sonunda ışık olmadığını” fark eden yoksullar için de ümit ve teselli karşımı bir odak olarak kendisini kabullendirebilmesinde aranmalıdır. Solun, uzun zamandır hem iktisadi hem de toplumsal krize alternatif sunabileceğine dair inandırıcılığını yitirdiği bir süreçte, genelde İslamcılık özelde de RP, sadece iktisadi değil, onunla büyük ölçüde ilişkili kimlik krizini aşabilme umudu sunabilen bir sığınma ve aidiyet hissi verebildiği ölçüde yelkenlerini şişirdi.”*²⁴⁰

“Refah'ın aldığı yüksek oy oranı kadar seçimlerin gündeme getirdiği önemli bir gerçek daha vardı. Sol oylar özellikle varoşlarda RP'ye kayıyordu.”²⁴¹ Yoksul gecekonducular, 1980'lerin özelleştirme furyasıyla kemer sıkamak zorunda kalan ortadirek

²³⁸ Sarıbay, *Türkiye'de Modernleşme Din ve Parti Politikası* “MSP Örnek Olayı”, s. 184.

²³⁹ Çakır, s. 75.

²⁴⁰ Aydın ve Taşkın, s. 412.

²⁴¹ Yalçın, s. 238.

yani kısacası değişen Türkiye'nin giderek fakirleşen yüzü Refah Partisi'ne dönmüştü. "Ücretsiz bilgisayar, üniversite hazırlık kursları, yiyecek içecek, yakacak yardımı, sağlık yardımı"²⁴² gibi çözüm önerileri, Erbakan ve ekibini adil düzenin bekçileri durumuna dönüştürdü. Solun varoşlarda sesinin kısıldığı bir süreçte devrimci arabeskle Ahmet Kaya gibi ezilenlerin türküsünü söyleyenler, Refah Partisi'ne seçim kazandıran kitleler tarafından da dinleniyor oluşu tesadüf değildi. Öte yandan, 1980'lerin sonu, "İslamcılıkta ilk defa güçlü bir enternasyonalist ilgi yaratmıştı. Türkiye'deki İslamcıların İran İslam Devrimi, Filistin'deki intifada hareketi ve Afganistan'daki direnişi ilgiyle izledikleri bu dönem, entelektüel anlamda da çeviri, dergi ve gazete eksenli yaygın bir canlanmanın ortaya çıkmasına yol açtı."²⁴³

Cumhuriyetin Batı politikalarına baştan beri muhalif duran muhafazakâr kesimin, Refah Partisi'nin başarısıyla eleştiri dozunu giderek artırmıştır. Diğer yandan, Erbakan seçimden önce yaptığı Diyarbakır mitinginde, "biz ister Kürt ister Türk olalım. 'Hepimiz birbirimizin şerefli kardeşiyiz. İlaç bu, çözüm bu' diyordu. RP, Kürt sorununda öteden beri "İslamın birleştiriciliği" vurgusunu öne çıkarmaktaydı."²⁴⁴ Refah Partisi'nin gelişimine katkı sunan son sosyal grup, taşranın muhafazakâr küçük esnaf örgütleri yani İslami sermayeye yakın duran hareketlerdir. Özal döneminde inanılmaz bir atılım gerçekleştiren bu çok ortaklı gruplar kısa zamanda dev holdinglere dönüştü. Yankaya, 1990'lı yıllardan itibaren İslami finans kuruluşlarının çoğalmasından bahseder:

*"1991'de Anadolu Finans, 1995'te İhlâs Finans ve 1996'da Asya Finans kuruldu. (...) Dindar grupların ve göçmenlerin birikimiyle Körfez ülkelerinden gelen para böylelikle Türk Finans sektörüne enjekte edildi ve Anadolu kentlerine aktarılarak burada ekonomik bir canlanmaya katkı sağlandı. Bu para dolaşımı, Kombassan, Büyük Anadolu Holding, Yimpaş, Sayha, İttifak, Jet-Pa, gibi hissedarlarının tümü 1990'larda MÜSİAD [Müstakil Sanayici ve İş adamları Derneği- 1990] üyesi olacak olan büyük şirketleri denetim altında tutan vakıflar ile İslami bankaların topladığı tasarruflar aracılığıyla mümkün olabiliyordu."*²⁴⁵

²⁴² Güven Bakırezer ve Yücel Demirer, "Ak Parti'nin Sosyal Siyaseti", **AKP Kitabı (Bir Dönüşümün Bilançosu 2002-2008)** içinde (153-178), İlhan Uzel ve Bülent Duru (drl.), 3. Baskı, Ankara: Phoenix Yayınevi, 2013, s. 158.

²⁴³ Aydın ve Taşkın, s. 417.

²⁴⁴ a.g.e., s. 421.

²⁴⁵ Dilek Yankaya, **Yeni İslami Burjuvazi (Türk Modeli)**, 2. Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları, 2014, s. 90.

1990’da sadece beş kişiyle kurulan MÜSİAD’ın, “yeni bir ahlak ve İslam insanı anlayışı çerçevesinde analiz etmenin, örgütün hedef ve idealleri ve gerçek yaşamda oynadığı etkinlik açısından ikili bir temeli olduğu kadar, [örgütün] İslam insanı yaratma temelinde bireysel ve eski lonca ve ahilik geleneğini yeniden diriltme hedefleri bakımından da örgütsel bir temeli vardır.”²⁴⁶ Şennur Özdemir’in 1997 gibi erken bir tarihte MÜSİAD üyesi iş adamlarıyla yaptığı derinlemesine görüşmelerden süzülen bu yorumların yanında, örgüt kendi kurulum ve gelişim aşamasında “kalkınmanın ekonomik ve teknolojik boyutları kadar kültürel boyutunu da vurgulamaktadır. Kültüre ve değerlere yapılan vurgu, yerel kültüre ve halkın değerlerine yapılandan ibaret değildir. Geleneksel zihniyet ve pratikler de gerçek İslami yaşantıya uygun olmadığı gerekçesiyle eleştirilmektedir: Bu çerçevede, eski kuşakların kendilerini ibadete vererek, ekonomide azla yetinmeyi İslam’ın gereği gibi sunmaları eleştirilmektedir.”²⁴⁷ Açıkça, “bir lokma bir hırka” felsefesine dönük reddiye, özünde bir *homo-Islamicus* kimliğiyle yeniden tanımlanmıştır. Çıkara göre değil, geleneğe ve toplumsal ahlaka dayanan, Ahilerin lonca teşkilatını anıştıran arkaik bir tarihsel toplum düşü, kültüralist modeldeki genel anlatıya uymaktadır. Lonca sisteminin çökmesine neden olan Tanzimat düşüncesine öfkeli örgüt aklı, İslam insanın yeniden ayağa kalkışının, ahiliğin dirilmesiyle mümkün olacağına inanır. İşte 1990’lı yıllarda giderek güçlenecek ve önce Refah Partisi’ne ardından AKP’ye desteğini esirgemeyecek iktisadi güç MÜSİAD bu felsefeyle büyüyecektir.

Toplumsal ve iktisadi yapıların desteğiyle etkin bir partiye dönüşen RP, kısa sürede rejimi tehdit eden parti konumuna sürüklendi. Özellikle, “Ankara’da RP’nin zaferi, sembolik değerinin yüksekliği nedeniyle belki de en çok tartışılan sonuç oldu. Geleneksele karşı modernliğin yeni simgesi olarak kurulan genç başkent, Cumhuriyet’in en ürktüğü “ötekisinin” eline düşmüştü. Sanki alınan bir tür rövanştı”²⁴⁸ 1990’lar Türkiye’si kabul etmek gerekir ki, Cumhuriyetin en sancılı dönemlerinden biridir. SSCB’nin dağılması, Körfez Harekâtı gibi dış olayların gölgesinde Türkiye önemli sorunlarla yüzleşti: suikastlar (Muammer Aksoy, Çetin Emeç, Uğur Mumcu), PKK

²⁴⁶ Şennur Özdemir, **MÜSİAD (Anadolu Sermayesinin Dönüşümü ve Türk Modernleşmesinin Derinleşmesi)**, Ankara: Vadi Yayınları, 2006, s. 114.

²⁴⁷ a.g.e., s. 73.

²⁴⁸ Aydın ve Taşkın, s. 414.

terörü, Madımak katliamı, büyüyen ekonomik kriz, Kardak sorunu, Susurluk kazası, sorunlu koalisyon hükümetleri ve 28 Şubat Postmodern darbesi gibi sorunlar yanında RP'nin iktidarı paylaşma sürecinde sistem tıkanmıştır. 28 Şubat'a giden yolda Refah Partisi'nin eylemleri şöyle özetlenebilir:

- *Taksim'e cami projesi*
- *REFAHYOL-Medya gerginliği*
- *Erbakan'ın Libya gezisi [ABD terörist devletler listesinin başındadır Libya]*
- *Susurluk skandalı*
- *Yaş uyarısı*
- *İran Cumhurbaşkanı'nın Türkiye Cumhuriyetini ziyareti*
- *Başbakanlıkta tarikat liderlerine verilen yemek*
- *Kudüs gecesi ve tank sesleri*”²⁴⁹

31 Ocak 1997'de Ankara'da Refah'lı Sincan Belediye Başkanı Bekir Yıldız, Siyonizm'e karşı Filistin ve Kudüs davasını anmak için “Kudüs Gecesi” düzenlemiş, geceye İran Büyükelçisi Muhammed Rıza Bakırî'yi de davet etmiştir. İslami Cihad, Hamas ve Hizbullah gibi örgüt liderlerinin posterleriyle donatılmış etkinliğe, kısa zamanda tepkiler yağmıştır. 4 Şubat'ta tankların Sincan sokaklarında dolaşması Refahyol hükümetine karşı TSK'nın göstermiş olduğu en büyük tepkiydi.

*“Bu olaydan sonraki ilk Milli Güvenlik Kurulu toplantısında, 28 Şubat 1997'de askerler tarafından hükümete, içinde 18 hükmün yer aldığı bir belge sunuldu. Erbakan, ilköğretimi sekiz yıla çıkaran bir yasa çıkarılmasını da içeren bu belgeyi isteksizce de olsa iki gün sonra imzalamak zorunda kaldı. Çevik Bir'in [Genelkurmay İkinci Başkanı] emriyle irtica ile mücadele etmek için Genelkurmay bünyesinde bir “Batı Çalışma Grubu” kuruldu. Yargı mensupları, gazeteciler, akademisyenler gruplar halinde Genelkurmay'a davet edilerek yükselen irtica tehlikesi ve mücadele yolları konusunda bilgilendirildiler. Bu sırada hâkim medyanın da hükümete yönelik bu kampanyaya katıldığını belirtmek gerek.”*²⁵⁰

“28 Şubat'ın öncesi ve sonrasında ordu, “Silahsız Kuvvetleri” sürece dâhil etmek konusunda ısrarlı davrandı. Zaten bir hafta içinde TESK, TİSK, TOBB, TÜRK-İŞ ve DİSK, MGK'da alınan kararlara desteklerini açıkladılar.”²⁵¹ 28 Şubat sürecinin sembollerinden biri de üniversiteli kız öğrencilere yönelik ikna odaları türbanlı

²⁴⁹ Teazis, s. 70.

²⁵⁰ İlhan Uzgel, “AKP: Neoliberal Dönüşümün Yeni Aktörü”, **AKP Kitabı (Bir Dönüşümün Bilançosu 2002-2008)** içinde (11-39), İlhan Uzgel ve Bülent Duru (drl.), 3. Baskı, Ankara: Phoenix Yayınevi, 2013, s. 15.

²⁵¹ Aydın ve Taşkın, s. 431.

öğrencilerin üniversitelerdeki başörtüsü yasağına uymaları konusunda telkin girişimlerini içermekteydi. Son tahlilde, Hakan Yavuz’a göre, 28 Şubat’ın post modern darbe olarak görülmesinin en önemli sebebi, “askeriyenin büyük iş adamı derneklerini, medya kartellerini, üniversite rektörlerini uzun süredir kendisine hizmet eden yargıyı, yakın zaman önce seçilmiş Erbakan hükümetini istifaya zorlamak üzere, RP karşıtı bir kampanya örgütlemek için harekete geçirmiş olmasıdır. Bu cepheye ideolojik iş ve işçi örgütleri ile üniversiteleri de katmak gerekmektedir.”²⁵² AKP’nin iktidara gelişinden sonra hegemonik bir güce dönüşmesinin arkasında, bu süreçten çıkarttığı derslerin payı büyüktür. İlk dönemde uzlaşının hâkim olması, zamanla AKP’nin “silahsız kuvvetlere” yönelik reaksiyonu ikinci evreye geçişi kolaylaştırmıştır. Hatırlatmakta yarar var, “28 Şubat sürecinin, sadece RP’nin aşırılıkları, Anayasa’nın zorlayan tavırları nedeniyle gerçekleştiğini düşünmek yanıltıcıdır. Bu olayın arkasında nedenler, politik, iktisadi ve kültürel seçkinlerin ve karşı-seçkinlerin giderek yoğunlaşan iktidar mücadeleleridir. Özal’la beraber Türkiye’de yükselişe geçen muhafazakârlar, her alanda etki ve görünürlük kazanmaya başladılar.”²⁵³

1980’lerde Özal’la gelişen muhafazakârlık ve İslami sermaye, yeni Müslüman aydınları siyasal İslam’ın organik entelektüellerine dönüştürmüştür. Öte yandan, “ANAP’ın ardından RP’li yönetimlerin özellikle belediyeler üzerinden kendi zenginlerini yaratmaları da muhafazakâr sermaye grupları için ciddi büyüme avantajları demekti. “Anadolu Kaplanları”, “Yeşil Sermaye” gibi ifadelerin 1990’larla beraber gündelik dolaşıma girmesi de bununla ilişkilidir. Yine MÜSİAD’ın artan görünürlüğü de “Yeşil Sermaye”nin yükselişinin açık bir göstergesi olarak yorumlanmıştır.”²⁵⁴ 28 Şubat’a büyük sermayenin destek sunması, gelişen bu yeni güce karşı safları sıklaştırmının da başka bir yoludur. Örneğin,

“28 Şubat sonrası MÜSİAD üyesi şirketler siyasi denetim altına alındı ve haklarında adli takip başlatıldı. (...) İslamcı sermaye olarak tanımlanan Kombassan, İhlâs, Asya, Ülker, Yimpaş, Beğendik ve diğer MÜSİAD üyesi şirketlerle iş yapılmaması yönünde bir karalama kampanyası başlatıldı. Ayrıca Genelkurmay’ın İslami burjuvaziye yakın

²⁵² Nebati, s. 188.

²⁵³ Aydın ve Taşkın, s. 433.

²⁵⁴ a.g.e., s. 435.

şirketlerin ihalelerden çıkarılmasına yönelik emri, büyük sermaye lehine bir tutumdur.”²⁵⁵

28 Şubat sürecinde istifaya zorlanan Erbakan, Refahyol hükümetinin dağılmasının ardından başbakanlığı bırakır. Sonrasında, Anayasa Mahkemesinin kararıyla Refah Partisi 16 Ocak 1998’de kapatıldı. Gerekçe Erbakan’ın diğer kapatılan partilerinin gerekçesiyle aynıdır: ‘laiklik karşıtı eylemlerin odağı’ olmak... Sonuçta, Erbakan ve arkadaşları beş yıllık siyaset yasağıyla karşı karşıya kalırlar. Bu gelişme,

“İslamcı/muhafazakâr eğilimli ve ağırlıklı olarak Anadolu’da yerleşik olan muhafazakâr sermaye kesimine Erbakan ve Refah Partisi ile yola devam etmenin risklerini gösterdi. Refah Partisi’ndeki geleneksel liderliğin küreselleşme sürecindeki dönüşümünü algılayamadıklarını gören Anadolu’da konumlanmış İslamcı burjuvazi, küresel sistemle bütünleşmesini kolaylaştıracak, Türkiye’de devlet aygıtıyla daha az sorunlu ve Batı sistemini karşısına almayan bir siyasal hareket arayışına girdi.”²⁵⁶

MÜSİAD, yaşanan bu gelişmeler üzerine Millî Görüş düşüncesinden hızla uzaklaşmanın gayreti içine girer. Örneğin, “derneğin ambleminde yer alan minare ve fabrika bacası imgeleri 1999’da değiştirildi ve İslam’ın sembolü, İslam’a doğrudan gönderme yapan minare figürü logodan çıkarıldı.”²⁵⁷ Erbakan bile tartışılan bir figür haline geldi. “Sözgelimi, Erbakan’ın destek istediği Denizli’den büyük bir sanayici 1997’de tepkisini şöyle ifade ediyordu: “Erbakan Hoca, Anadolu Aslanı mı istiyor, Anadolu eşiği mi istiyor, önce bunu bilelim... Hoca, Anadolu eşiği istiyorsa, artık bindirdiğimiz kadarı yeter, daha fazla bindirmeyeceğiz.”²⁵⁸ Bu sözler büyük bir kırılmanın da başlangıcı sayılır; zira Erbakan’ın karşısında hayli büyük bir cephe vardı: Ordu, Yüksek Yargı, TÜSİAD, Üniversite, Medya, MÜSİAD ve en önemlisi parti içi muhalefet...

Parti içi muhalefetin en önemli ismi Recep Tayyip Erdoğan’dı. İstanbul Büyükşehir Belediyesi Başkanı olan Erdoğan, parti içinde giderek güçlenmiş ve açıkça Erbakan’ın tahtına göz dikmişti. Aralarındaki büyük kırılma 28 Şubat sürecinde

²⁵⁵ Yankaya, s. 117.

²⁵⁶ Uzgel, *AKP: Neoliberal Dönüşümün Yeni Aktörü*, s. 18.

²⁵⁷ Yankaya, s. 122.

²⁵⁸ Ümit Kurt, *AKP Yeni Merkez Sağ mı?*, Ankara: Dipnot Yayınları, 2009, s. 170.

yaşandı. Erbakan önderliğinde Refah Partisi'nin orduya yeteri kadar karşılık veremediğinden bahseden Erdoğan parti grup toplantısında şöyle diyecektir:

“Sekiz yıllık kesintisiz eğitim kediye yavrusunu boğdurma formülüdür. Bunu yapmamızın imkânı yoktur. İlk önce kendi insanımıza büyük ihanettir. Tasarının Meclis'e gelmesi halinde parti olarak hükümetten çekilmemiz daha yerinde olacaktır. Erdoğan'ın sözleri RP grubunun ortasına bomba gibi düştü. Erbakan kürsüye çıkıp sinirli bir üslupla lafı Erdoğan'ın sözlerine getirdi ve restini çekti: kabadayılık etmenin anlamı yok. Bu işler çocuk oynacağı değil!”²⁵⁹

Erbakan'a bağlı “gelenekçiler” ile Erdoğan yanlısı “yenilikçilerin” kırılma anı kartların yeniden dağıtılmasına neden oldu. Bu süreçte, Refah Partisi'ne açılan kapatma davası yüzünden yedekte bekletilmek üzere Fazilet Partisi (FP) kuruldu. Refah Partisi kapatılınca, milletvekilleri yeni partiye geçerler. Parti başkanlığına 14 Mayıs 1998'de Recai Kutan seçilir. “Bu arada “yenilikçiler”-“gelenekçiler” söylemini benimseyenler arasındaki tartışmalar, daha belirgin hale geldi ve 14 Mayıs 2000'de, Fazilet Partisi'nin 1. Kongresinde gelenekçi kanadını temsil eden Recai Kutan karşısında, Yenilikçileri temsilen Abdullah Gül 521, Recai Kutan 633 oy aldı.”²⁶⁰ Kutan yeniden başkan seçildi ama gerçek kazanan çok az bir farkla kaybeden yenilikçilerdi.

1999 seçimlerinde yüzde 15,4 oy almış Fazilet Partisi'nde, ‘başörtülü vekil Merve Kavakçı TBMM'e girince, tartışmalar yeniden alevlenmiştir. Kapatılan Refah Partisi'nin devamı olduğu gerekçesiyle Cumhuriyet Başsavcısı Vural Savaş tarafından açılan dava üzerine Fazilet Partisi, laikliğe aykırı eylemlerinden dolayı 22 Haziran 2001'de kapatıldı. FP kapatıldıktan sonra, 20 Temmuz 2001 tarihinde Saadet Partisi kuruldu ve Recai Kutan partinin genel başkanı oldu. Öte yandan, yenilikçiler ise 14 Ağustos 2001 tarihinde AKP'yi kurdular.

3 Kasım 2002 seçimlerinde Saadet Partisi %2,5 oy alarak Meclis dışı kalır; AKP ise %34,3 oy oranıyla birinci parti olacak ve günümüze kadar iktidarını sürdürmeyi başaracaktır. Bu bağlamda, AKP'nin kuruluş sürecine ayrıntılı olarak değinmeden önce son bir bileşkeden daha bahsetmek gerekiyor. Erdoğan'ın Millî Görüş

²⁵⁹ Çakır ve Çalmuk, s. 83.

²⁶⁰ Bu dönemde Erdoğan'ın, Siirt mitingindeki konuşmadan dolayı siyasal yasağı bulunmaktadır. Teasiz, s. 71.

çizgisine eklenerek onu dönüştüren bir diğer hat, Özal'ın Anavatan Partisi çizgisidir. 24 Ocak kararları ile başlayan neo-liberal dönüşüm, 12 Eylül'ün Türk-İslam sentezli yeni kimlik inşası, popüler kültürün can verdiği arabesk ruh ve kültür-sanatın piyasalaşma eğilimleri... Tüm bu sayılanların miadı kabul edilen 1980'li yıllar, Özal'dan miras kalan bir dönemdir. Tayyip Erdoğan, Özal ve Erbakan'ı ustalıkla birleştirirken düzenli olarak bu dönemle etkileşim halinde olacaktır.

1.3.1.3. Özal'lı Yıllardan AKP'ye Kalan Miras

1980'li yılların en önemli figürü şüphesiz Turgut Özal'dır. Kurduğu parti “ANAP”ın, ülkücüleri, muhafazakârları, liberalleri ve hatta kimi sosyal demokratları da içeren ve bu gruplardan hiçbirinin tam olarak rengini veremediği geniş bir koalisyon olduğu düşünülebilir.”²⁶¹ Böylece, Özal, 12 Eylül darbesi sonrasında Türkiye'yi yeniden dönüştürme fırsatı yakalayacaktır. Turgut Özal, daha önce Erbakan ve Erdoğan isimlerine değinirken bahsettiğimiz benzer durumları kendinde toplamış bir liderdir. Aileden DP'li olan Özal, İstanbul Teknik Üniversite'sinde (İTÜ) Elektrik mühendisliği bölümünde öğrenciyken (1945-50), kardeşi Korkut Özal, Erbakan, Recai Kutan ve Demirel de İTÜ'de öğrenciydiler. Yakın döneme damga vurmuş siyasetçilerin aynı çatı altında eğitim aldığını söylenebilir. O yıllarda özellikle Fatih camiine gitmeye başlayan Özal, zamanla Zahid Kotku'nun müritlerinden bir haline gelir. Erbakan, Kutan, Korkut Özal, sonradan Tayyip Erdoğan için de benzer ifadeleri kullanabiliriz. Diğer yandan, Özal, II. Abdülhamid'e hayranlık duyar, Necip Fazıl konferanslarını kaçırmazdı. 1967-71 döneminde Devlet Planlama Teşkilatı'nda (DPT) müsteşarlık göreviyle tanınır olmuştur. DPT tuvaletlerinde ayağında takunyalarla abdest aldıkları için Özal ve ekibi “Takunyacılar” olarak bilinirdi. Buna karşılık, Turgut Özal, “DPT Müsteşarlığı'na atandıktan sonra özel sektörü geliştirmeyi kendisine stratejik bir hedef olarak kabul etmiştir. Teşvik Uygulama Daire Başkanlığı DPT'ye bağlandı. Özel sektör teşvikleri önemliydi. Ford, TOFAŞ, Renault fabrikalarının kurulma kararları alındı. Teşvikler verilerek, dayanıklı tüketim malları imalatı öne çıkarıldı. Çeşitli sektörler araştırılarak

²⁶¹ Cenk Saraçoğlu, “Türkiye Sağı, AKP ve Kürt Meselesi”, **Türk Sağı (Mitler, Fetişler, Düşman İmgeleri)** içinde (243-279), İnci Özkan Kerestecioğlu ve Güven Gürkan Öztan (drl.), 2. Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları, 2014, s. 265.

teşvikte öncelik verilecek alanlar belirlendi. Sol düşünce bu yüzden Özel sektörü, “Özel sektörü” diye adlandırmıştır.”²⁶²

12 Mart Muhtırası ile görevden alınan Özal, yurt dışına çıkarak Dünya Bankası’nda danışmanlık görevinde bulundu. Çalıştığı süreçte, “Amerika’da kapitalizmin yeni yaklaşımını, yani yeni liberalizmi (neo-liberalizm) öğrendi, özümsemi ve değişmez bir ilke olarak kendine mal etti.”²⁶³ Özal öğrendiği bu yenedünya sistemini zamanla Türkiye’de uygulama fırsatını buldu. 24 Ocak (1980) Kararları olarak bilinen bu dönüşüm programı, Türkiye’nin neo-liberal politikalara uyum sağladığı bir süreçtir.

Özal, DPT müsteşarlığı ve Dünya Bankası’nda danışmanlığın ardından “1970’li yılların ortalarında, Sabancı’nın genel koordinatörü, kendisine ait ufak-tefek birkaç şirket yöneticisi, MESS [Türkiye Metal Sanayicileri Sendikası] başkanı, TÜSİAD’ın “fikir ve yeni görüşler üretebilen” üyelerinden biri olarak iş çevrelerinde temayüz etmekte ve saygınlık kazanmıştır. MESS başkanlığı ise, sendikal harekete karşı sert ve ödünsüz tavırdan yana olan sermaye grupları arasında Özal’ın prestijini yükseltmiştir.”²⁶⁴ Öte yandan devletin ekonomik sıkıntıları 1970’li yılların sonlarına doğru daha da belirgin hale geldi. Öğrenci işgalleri, işçi grevleri derken 1977’de devletin ekonomik gücünün iflas ettiğini gösteren bir durum yaşanır. “Merkez bankası tarafından bir yabancı bankaya verilen 70 cent tutarında bir ödeme emri, karşılığı olmadığı gerekçesiyle geri çevrildi. Durum çok gizli tutuldu ve sadece Başbakan’a işin ciddiyetini anlatmak için duyuruldu.”²⁶⁵ Demirel’in tabiriyle sonradan anlaşıldı ki devlet “70 cente muhtaç” hale gelmiştir.

1977 seçimlerinde Ecevit %41,4 oyla sol siyasetin rekor oranına ulaşmasına karşın Türkiye’de büyük sermaye artık çözümü başka kanallarda aramaya başladı. “TÜSİAD heyeti ABD’de IMF, Dünya Bankası, finans ve hükümet çevreleri ile Ecevit hükümetinin “gidişatı” üzerinde fikir alışverişinde bulunmaktadır. Ecevit sonraları bu temaslara değinerek, “bize IMF ya da ABD değil, iş adamlarımız oyun oynadı”

²⁶² Hikmet Özdemir, **Turgut Özal (Biyografi)**, İstanbul: Doğan Kitap, 2014, s. 60.

²⁶³ Tevfik Çavdar, **Neoliberalizmin Türkiye Seyir Defteri**, İstanbul: Yazılama Yayınevi, 2013, s. 27.

²⁶⁴ Korkut Boratav, **1980’li Yıllarda Türkiye’de Sosyal Sınıflar ve Bölüşüm**, 3. Baskı, Ankara: İmge Kitabevi, 2016, s. 81.

²⁶⁵ Emin Çölaşan, **24 Ocak Bir Dönemin Perde Arkası**, 9. Baskı, Milliyet Yayınları, 1984, s. 74.

diyecektir.”²⁶⁶ 14 Ekim 1979’da ara seçimlerde başarısızlığa uğrayan Ecevit, istifa ederek yerini Demirel hükümetine bıraktı. Böylece, 12 Eylül’e giden yolda son hükümet (12 Kasım 1979-12 Eylül 1980) kurulmuş oldu. MSP ve MHP’nin dışarıdan desteğiyle kurulan azınlık hükümeti, “1980 baharında MHP Genel Başkan yardımcısı Gün Sazak, eski başbakanlardan Nihat Erim ve DİSK başkanı Kemal Türkler gibi tanınan isimlerin de kurban gittiği siyasal şiddeti durdurmakta zorlanıyordu. 1979’da enflasyon %70’lere dayanmış, fiyat kontrolleri sıklaştırıldıkça sonuç giderek yaygınlaşan bir karaborsa olmuştu.”²⁶⁷

Demirel hükümeti, 3 Aralık 1979’da Turgut Özal’ı Başbakanlık Müsteşarı ve DPT Müsteşar Vekili olarak görevlendirerek ekonomiye dair operasyona başlama mesajı verdi. Charles Woodward başkanlığında IMF heyeti de aynı zamanda Ankara’ya gelmişti. Heyet, üst düzey maliye bürokratlarıyla ve Turgut Özal’la görüşmeler yaptı. Bu süreci sonradan Devlet Bakanı Ekrem Ceyhun şöyle anlatır:

*“Ben, Turgut Bey, Hüsnü Doğan, Kaya Erdem bu 24 Ocak kararlarının hazırlanması çalışmalarını yürüttük. Sayın başbakan bu kararlar köylüme, memuruma, işçime neler getiriyor, neler götürüyor bunu bana açıkça anlatın dedi. Kendilerine arz ettik. 24 Ocak kararları ile Türkiye ekonomisinin değişikliğe gideceğini, Türkiye’nin karma ekonomi düzeninden serbest piyasa ekonomisine geçeceğini, bu yolla kalkınma sağlanacağını, memurun, işçinin, emeklinin, köylünün, esnafın ezilmeyeceğini anlattık.”*²⁶⁸

24 Ocak 1980 Perşembe günü Bakanlar Kurulu toplandığında Özal, evinde dar bir kadroyla hazırladığı kararları açıklamıştır. Türkiye ekonomisini tam olarak piyasa ekonomisine dönüştürecek bu tarihi karar Maliye Bakanı, Dışişleri Bakanı ve Merkez Bankası Başkanı dışarıda bırakılarak hazırlanmıştı. Örneğin, Türk parasının Amerikan doları karşısındaki değeri 35 liradan 70 liraya yükseltince, Dışişleri Bakanı Hayrettin Erkmen: “Sayın Başbakan, bu çok yüksek bir fiyattır ve çok büyük bir devalüasyondur. Türk ekonomisi bunu kaldırmaz. Böylesine önemli bir karar alınırken, hiç değilse Bakanlar Kurulu’nun görüşü daha önce alınabilirdi... Bize sorulabilirdi”²⁶⁹ diye itiraz

²⁶⁶ Boratav, s. 79.

²⁶⁷ Aydın ve Taşkın, s. 325.

²⁶⁸ Mehmet Ali Birand ve Soner Yalçın, *The Özal Bir Davanın Öyküsü*, 9. Baskı, İstanbul: Doğan Kitapçılık, 2006, s. 82.

²⁶⁹ Çölaşan, *24 Ocak Bir Dönemin Perde Arkası*, s. 129.

edecek; diğer yandan Maliye Bakanı İsmet Sezgin ise “efendim, bu kadarı da olmaz... Bu fiyatlar çok yüksektir. Halka biz bunu nasıl anlatırız. Bu konuyu oturup yeniden konuşalım”²⁷⁰ diye öneri sunacaktı. Sezgin haklıydı. 24 Ocak Kararları’nın halka dönük tek başlığı tek kelimeden ibaretti: “Zam” ... DİSK bu gelişmelere karşı, grev kararı alarak sokağa indi, fabrikalar işçiler tarafından işgal edilmeye başlandı; fakat Türk Silahlı Kuvvetleri, 12 Eylül 1980 darbesiyle yönetime el koyunca bütün direniş mevzileri ortadan kaldırıldı. Gambetti’nin haklı olarak vurguladığı gibi, “Türkiye’de piyasa ekonomisine geçişi öngören 24 Ocak Kararları, darbe olmadan hayata geçirilebileceğini düşünmek bir yanılgıydı. Zira şiddetin neo-liberalizmin kolaylaştırıcısı, konjonktürel müttefiki veya yan etkisi olmadığı; tam tersine, yeni iktidar yapısına içkin olduğu aşikârdır.”²⁷¹

Özal’la başlayan ve AKP tarafından miras alınan neo-liberalizm tam olarak nasıl bir rejimi ön görür? 1980’ler sonrası kültür-sanatın piyasa tarafından kuşatılması ve ayrıca AKP’nin iktisadi politikasında anahtar kavram olan bu kavrama değinmek gerekiyor. David Harvey’e göre, neo-liberalizm her şeyden önce bir “politik-ekonomik pratikler teorisidir. Bu teori, insan refahını artırmanın en iyi yolunun güçlü özel mülkiyet hakları, serbest piyasalar ve serbest ticaretin temel alındığı bir kurumsal çerçeve içinde bireysel girişim beceri ve hürriyetlerini serbest bırakmak olduğunu iddia eder.”²⁷² Bu teori kısa zamanda birçok ülkeye ihraç edildi.

*“1970’lerde dünya kapitalizminin derinleşen krizine yanıt arandığı yıllarda, Hayek ve Friedman’ın ultra-liberal piyasacı yaklaşımları üzerinde şekillenmiştir. 1973’te General Pinochet’nin Şili’de yaptığı darbeden sonra ilk kez bu ülkede “denendikten” sonra, Margaret Thatcher yönetiminde İngiltere’de, Ronald Reagan’ın başkanlığı döneminde de ABD’de uygulanmaya konulmuştur. Şili örneği bir kenara konulursa, neoliberal politikaların Güney ülkelerinin gündemine girişi, 1980 borç krizi sonrasındadır.”*²⁷³

Özellikle, gelişmiş kapitalist güçlerin, neo-liberal reçeteleri çevrenin ‘başarısız devletlerine’ dayatmayı, kendileri uygulamaktan her zaman her zaman daha kolay

²⁷⁰ a.g.e., s. 134.

²⁷¹ Gambetti, s. 148.

²⁷² Harvey, *Neoliberalizmin Kısa Tarihi*, s.10.

²⁷³ Pınar Bedirhanoglu, “Türkiye’de Neoliberal Otoriter Devletin AKP’li Yüzü”, **AKP Kitabı (Bir Dönüşümün Bilançosu 2002-2008)** içinde (40-65), İlhan Uzgöl ve Bülent Duru (drl.), 3. Baskı, Ankara: Phoenix Yayınevi, 2013, s. 44.

bulduklarının altını çizmek gerekir.”²⁷⁴ 12 Eylül 1980 öncesi batık ekonomisiyle Türkiye bu açıdan iştah açısı bir çevre ülkeye dönüşmüştür. Haliyle 24 Ocak Kararları’yla neo-liberal politikaların benimsendiği açıktır. Yeni dönemin temel felsefesi şöyledir:

*“Altmış yıllık karma ekonomi uygulamaları yerine serbest piyasa sistemine geçilmesi, ihracatın önündeki engellerin kaldırılması, ithalatın liberalizasyonu yoluyla dışa açılış, devletin ekonomiye müdahalesinin daraltılması, KİT’lerin özelleştirilmesi, döviz kurlarının hükümetlerce belirlenmesinden vazgeçilmesi, Türk lirasının konvertibiliteye kavuşturulması ve özel sektörün güçlü bir teşvik sistemiyle desteklenmesi olarak özetlenebilir.”*²⁷⁵

TSK, böylesi sancılı bir sürecin işlerlik kazanması için önemli bir payanda oldu. “Darbe liderliği, 24 Ocak Kararlarının uygulanmasından sorumlu tutulan Özal ve ekibini, özellikle IMF, Dünya Bankası ve Washington’a iktisadi statükonun korunacağı güvencesini vermek üzere görevde tuttu. Başbakan [Bülent] Ulusu’nun, yardımcısı görevindeki Özal’ın ekonominin dümeninde bırakılması, darbeye ciddi destek veren iş çevrelerinin de teveccühünü kazanacaktı. Özal daha sonra 12 Eylül Hükümetleri’nde 22 ay Başbakan Yardımcısı olarak görev yapmıştır.”²⁷⁶

1980 öncesinin çoğu yöneticisi görevden uzaklaştırılırken Özal’ın el üstünde tutulmasının nedeni nedir? Özal 1983’te hükümeti kurma görevini Evren’den alırken, yaptığı konuşmada; “Zat-ı devletinize, Türk Silahlı Kuvvetleri’ne, Milli Güvenlik Konseyi’ne demin arz ettiğim gibi, grubumuzun açık şükranını ifade ediyorum. Memleketi bir uçurumun kenarından kurtarmak için yaptığınız bir harekete, elde ettiğiniz başarılı sonuca şükran hislerimizi açıkça ifade ediyoruz”²⁷⁷ diyecektir. Ayrıca, Mehmet Barlas’la yaptığı görüşmede, “bu askerler bir şeyler yapmışlarsa, iyi niyetle yapmışlardır. Buna şahidiz. Beraber çalıştık. Kötü niyetleri yok”²⁷⁸ açıklamasıyla süreci bir kaza olarak kabul etmek eğilimindedir. Bu konuda Bülent Ecevit farklı düşünür: “Evren, Özal ve ANAP konusunda “oyun içinde oyun” sergilemişti. Ecevit, ANAP’ın hem askeri yönetimin hem de ABD’nin iktidar adayı olduğu kanısındaydı. Askeri

²⁷⁴ a.g.m., s. 45.

²⁷⁵ Hikmet Özdemir, s. 117.

²⁷⁶ Aydın ve Taşkın, s. 327.

²⁷⁷ Hikmet Özdemir, s. 188.

²⁷⁸ Mehmet Barlas, **Turgut Özal’ın Anıları**, 3. Baskı, İstanbul: Birey Yayıncılık, 2000, s. 45.

yönetimin, kuruluş döneminde ANAP'a ilişkin tutumu konusunda varsayımlar çoğaltılabilir.”²⁷⁹ Ecevit'in oyun içinde oyun dediği sürece Demirel'in de benzer yaklaşım sergilemesi ilginçtir. Özal'a atfen, “12 Eylül'e o kadar sahip çıktı ki! Yahu sen 12 Eylül'le ortak mısın birader? Bugün gelmiş, ‘ben 12 Eylül'ün olacağını biliyordum’ diyor. Peki, biliyordun da o zaman neden bana söylemedin, 12 Eylül'ün geldiğini. Sen benim müsteşarım değil miydin o zaman? 12 Eylül'de, neden benim dibimde olan adama sahip çıkıyorlar? Neden beni koparıp ona sahip çıkıyor askeri idare? Bir büyük oyun mu? Bilemiyorum.”²⁸⁰ Özal'ın neden tercih edildiği sorusuna yönelik bir takım mantıklı cevaplar bulunabilir:

“Özal'ın gücü, Türkiye'deki restorasyonu üstlenenlerle dünya sisteminin egemenleri arasındaki iş birliğinin, anlayış ortaklığının sembolü olmasından kaynaklanmıştır. İktisadi güçler, Özal gibi ‘melez’ bir kimlikte belki de en başarılı mimarını bulmuştur. Burada ‘melezlikten’ kastedilenin bir boyutu, Özal'ın devlet bürokrasisi içinde “özel sektör” deneyimi olan ve tercihlerini onlardan yana kullanan kimliğidir. İkinci boyut ise, kültürel merkez ve çevre arasındaki salınımlı konumu ve buradan ürettiği ikna gücünü besleyen melezliğidir. Özal, Sabancı Holding'in merkezini İstanbul'a taşımaya salık verirken ki öngörülülüğüyle Sabancı Ailesi'nin gönlünü fethederken; yine Aydınlar Ocağı üyelerini huşu içinde dinlemesini bilecek bir siyasal kıvraklığa sahiptir. Yani hem İstanbulludur hem taşralıdır hem de Ankaralıdır...”²⁸¹

Özal iktisadi yönden neo-liberal; toplumsal açıdan muhafazakâr bir görüntü sunar. Örneğin, İktisadi dönüşümde Özal'ın tavrı DPT Müsteşarlığından, 24 Ocak sürecine kadar geçen süreçte hiç değişmemiştir. Darbe sonrasında içinde Özal'ın da bulunduğu hükümetin Konseye sevk ettiği “ilk tasarı vergi tasarısı olacaktı. Aynı gün, grev ve lokavt uygulamalarının sona erdirilmesi görüşüldü ve MGK'da kabul edildi.”²⁸² Böylece, 24 Ocak Kararları'na yönelik grevlerin de önü kesilmiş oldu.

Gerard Dumenil ve Dominique Levy, birçok veriyi dikkate alarak yaptıkları çalışmada, neo-liberalleşmenin en başından beri bir sınıf iktidarı kurma projesi olduğu sonucuna varırlar. Örneğin, “1970'lerin sonunda neo-liberal politikaların yürürlüğe konmasının ardından ABD'de en yüksek gelir sahibi %1'lik dilimin ulusal gelirdeki

²⁷⁹ Hasan Cemal, **Özal Hikâyesi**, İstanbul: Everest Yayınları, 2013, s. 32.

²⁸⁰ a.g.e., s. 177.

²⁸¹ Aydın ve Taşkın, s. 350.

²⁸² Emin Çölaşan, **12 Eylül Özal Ekonomisinin Perde Arkası**, 18. Baskı, Milliyet Yayınları, 1985, s. 55.

payı hızla yükseldi ve yüzyıl sonunda %15'e ulaştı. Bu %1'lik dilimin, ulusal gelirden aldığı %2'lik pay ise %6'ya çıktı.”²⁸³

Türkiye’de 1980’lerde Özal dönemiyle başlayan benzer sürecin, AKP dönemine uzanan sınıfsal karakterini gözardı etmemek gerekiyor. Özal’ın ön plana çıkmasında iç ve dış sermaye güçlerinin desteği açıktır. “İş adamı Vehbi Koç, 12 Eylül’den iki hafta sonra, 3 Ekim 1980’de 12 Eylül’ün lideri, Genelkurmay ve Devlet başkanı Evren’e gönderdiği mektupta Özal’ı şöyle savunur: “Turgut Özal hakkında birtakım dedikodular başlamıştır. Turgut Özal bir dahi değildir. Onun da hataları olabilir. Fakat bu nazik dönemde, mevcudun içinde, meselelerimizi en iyi bilen insandır. Dedikodulara bakmadan kendini tutmakta fayda vardır.”²⁸⁴ Türkiye’nin büyük sermayedarlarından Sakıp Sabancı ise, “24 Ocak Kararları bir deprem, bir reformdu. İlerici fikirlerdi ki, düşünen insanların yapabileceği işlerdi. 24 Ocak günlerini, şöyle bir hatırlayalım. Yağ yok, Ramazan geldi, iş yok, kimse iş bulamıyor. Paltolar var, yakıt yok. Başbakanlıkta da yok. Benzin yok, gaz yok.”²⁸⁵ Sabancı Ailesi Özal’ın cesaretlendirmesiyle merkezini İstanbul’a taşımıştı; hatta Özal, Sabancı Holding’e bir dönem genel koordinatörlük hizmeti bile sunmuştu. Şimdi bu önemli süreçte iki tarafın çıkarları için de Özal’ın desteklenmesi gerekiyordu. Özal’ın canlandırdığı bir diğer kesim taşranın küçük işletmeleri ve yeşil sermaye olarak adlandırılan İslami sermaye gruplarıdır.

*“Turgut Özal zihniyetinin egemen olduğu 1980-1990 dönem ekonomisinde devlet, Müslüman kapitalistlerin gelişme yollarını açtı, onlar üzerindeki baskıları kaldırıp İran, Irak, Suudi Arabistan ve benzeri İslam ülkelerine doğru yöneltti. Özellikle ihracat ve ithalat alanında teşvik primi ile banka kredilerinden yararlanan Müslüman işadamları, yine Başbakan Özal’ın 1983 ve sonrasında özel finans kurumlarına ilişkin çıkardığı kararnamelerin nimetlerinden yararlandılar. İlk kez İslami bankacılık ve petrol ticareti sahalarına el attılar.”*²⁸⁶

“İslam’ın finans alanına entegrasyonu, doğrudan dış yatırımları teşvik ederek iç piyasaları genişletmeyi hedefleyen bir politikasının ürünüydü: Ortadoğu ve Kuzey Afrika ülkelerinden, özellikle de OPEC ülkelerinden sermaye akışını sağlamak

²⁸³ Harvey, *Neoliberalizmin Kısa Tarihi*, s.24.

²⁸⁴ Cemal, s. 253.

²⁸⁵ Birand ve Yalçın, s. 90.

²⁸⁶ Faik Bulut, *Tarikat Sermayesinin Yükselişi*, Ankara: Öteki Yayınevi, 1995, s. 261.

amaçlanıyordu. İslami sermayeye dayanan ilk iki banka, Al Baraka Türk ve Faysal Finans, Suudi sermayesiyle biri Nakşibendî diğeri Nurcu kaynaklarının işbirliğinin ürünü olarak 1985 yılında kurulmuştu. 1989’da kurulan Kuveyt Türk de bir kamu bankası olan Türkiye Vakıflar Bankası ile Kuveyt sermayesi olan Kuwait Finance House işbirliğinin ürünüydü.”²⁸⁷ Özal, 1980’li yılların başında “Özel Finans Kurumları”na serbestiye getiren faizsiz bankacılık uygulamalarıyla Anadolu sermayesine ciddi ivme kazandırmıştır.

Son tahlilde, Anadolu sermayesinin omurgasını oluşturan kesim, yani esnaf, tüccar ile küçük ve orta ölçekli işletmeler (KOBİ’ler), Özal’ın tabiriyle “orta direk olarak adlandırılan Anadolu sermayesi, uluslararası konjonktürün yarattığı imkânlarından faydalananak palazlanmaya başladı.”²⁸⁸ Özellikle, 1990’larda MÜSİAD’ın kontrolünde güçlenen bu yapı Refah Partisi iktidarında önemli bir güce erişti. 28 Şubat müdahalesiyle tökezlemesine karşın, özellikle, AKP iktidarında büyük kazançlar elde eden hâkim bir burjuva karakterine bürünecektir. Dolayısıyla, AKP’nin uzun soluklu iktidar yürüyüşünde Özal sürecinden evirilen bu sermayenin birikim ve tecrübesinden istifade ettiği açıktır. Erdoğan’a bu avantajlı durumu yaratan şartlar, şüphesiz ki Özal’dan kalan mirastır. Bir başka deyişle, “ANAP, piyasa modernizmiyle Müslüman kimliğini sentezledi.”²⁸⁹

1.3.2. İktidarın Yeni Yüzü: Adalet ve Kalkınma Partisi’nin Kurulma Süreci

28 Şubat post-modern darbe sürecinde RP’nin kapatılması üzerine, Erbakan’la uzun soluklu bir siyasal hayatın yürümeyeceğini anlayan Tayyip Erdoğan, İstanbul’da başarı kazanmış parti ekibi ile yeni bir sürece hazırlandı. Diğer yandan, “Tayyip Erdoğan’ı yakından tanıyanlar, “liderlik” fikrinin kafasında ilk önce, 9 yıl süren İstanbul İl Başkanlığı sırasında oluştuğunu söylerler. Erbakan ile yaşlı ve deneyimli isimlerden oluşan parti yönetimindeki arkadaşlarına göre, Erdoğan, parti geleneğinde çok önemli

²⁸⁷ Yankaya, s. 89.

²⁸⁸ Teazis, s. 118.

²⁸⁹ Nilüfer Göle, **Melez Desenler (İslam ve Modernlik Üzerine)**, 5. Baskı, İstanbul: Metis Yayınları, 2017, s. 74.

bir makam sayılmayan il başkanlığına çok farklı, farklı olduğu kadar da ileride tehlikeli olabilecek bir ruh kazandırıyordu.”²⁹⁰

Bu bağlamda, “yenilikçilerle gelenekçiler arasındaki en temel ayrım, gelenekçilerin RP’yi ideolojik bir kadro partisi olarak tutmak istemeleri, yenilikçilerin ise onu ideolojik omurgalı bir kitle Partisi’ne dönüştürmeyi hedeflemeleriydi.”²⁹¹ Erbakan döneminde parti içinde başlayan gelenekçi-yenilikçi ayrım, nihai aşamada yenilikçi grubun Erdoğan önderliğinde AKP’nin kurulmasına giden süreci başlatmıştır. Bu gidişatı aksatan en önemli olay ise, Erdoğan’ın 17 Aralık 1997 tarihinde Siirt’te okuduğu, “Minareler süngü, kubbeler miğfer; camiler kışlamız, müminler asker...” diye devam eden şiiridir. Diyarbakır DGM tarafından 21 Nisan 1998’de Tayyip Erdoğan’a mahkûmiyet kararı verilir:

“Halkı din ve ırk farkı gözeterek kin ve düşmanlığa açıkça tahrik etmek” suçundan ceza alan Erdoğan, 24 Eylül 1998’de Yargıtay’ın cezayı onaması üzerine, 26 Mart 1999 günü dört aylık hapis cezasını çekmek için Pınarhisar Cezaevi’ne gönderilir. 24 Temmuz günü tahliye olana kadar, Turan Yılmaz’ın tabiriyle, “Pınarhisar Cezaevi, parti içindeki bu yeni muhalefet hareketinin “Kâbe’si” haline gelmişti.”²⁹²

Cezaevi sonrası Tayyip Erdoğan’ın çizgisinde inanılmaz değişimler göze çarpar. Düşüncelerinden taviz vermeyen Erdoğan gitmiş, yerine uzlaşî kültürüne açık ve adeta yeni bir siyasal kimlikle yoluna devam edeceği sinyali veren bir siyaset adamı ortaya çıkmıştır. Türkiye şartlarına göre siyasetin ölçüsünü kavrayan Erdoğan kısa sürede, Türkiye’nin büyük sermaye güçleriyle yemekli toplantılara davet edilir.

“Erdoğan’ın egemen güçlere görücüye çıktığı ilk yer 24 Ekim 1999 günü İnci’nin Çatalca Durusu’daki çiftlik evi oldu. Burada kendisi için verilen brunch’ta değişik kesimlerden ilginç bir davetli grubuyla bir araya gelip, yeni hedeflerini anlattı ve nabız yoklaması yaptı. Çiftlikteki kahvaltıda, Yalım Erez, ANAP Milletvekili Bülent Akarcalı, Nazlı Ilıcak ve eşi Emin Şirin, Tuğrul Türkeş, eski bürokratlardan Tezcan Yaramancı ve Fehmi Gültekin, iş dünyasından Abdullah Acar, Ali Üstay, borsacı Berra Kılıç, psikolog Yankı Yazgan, gazeteciler Fehmi Kuru ve Yalçın

²⁹⁰ Turan Yılmaz, **Tayyip Kasımpaşa’dan Siyasetin Ön Saflarına**, Ankara: Ümit Yayıncılık, 2001, s. 70.

²⁹¹ Çakır, s. 79.

²⁹² Turan Yılmaz, s. 178.

Doğan ile yazar Erol Mütercimler ve ABD'nin İstanbul Konsolos yardımcısının da katıldığı söylendi.”²⁹³

İki gün sonra çok daha önemli bir buluşma gerçekleşir. Bu kez TÜSİAD Yüksek İstişare Konseyi Başkanı Bülent Eczacıbaşı'nın Yeniköy'deki evinde iş dünyasının önde gelen isimleri, bir akşam yemeğinde Tayyip Erdoğan ile bir araya gelecektir. Star Gazetesi'nin haberi şöyleydi: “Cezası bittikten sonra kısa bir tatil yapan ve ardından bütün hızıyla ‘perde arkası siyasete’ başlayan Erdoğan’ın, samimi bir havada geçen yemekte, Türkiye’nin kalburüstü patronlarına ‘demokratikleşme’ projelerini anlatıp destek istediği öğrenildi.”²⁹⁴

Bu yoğun ilişkiler ağına, “Erdoğan’ın kendisini cezaevinde de ziyaret eden Koç ailesiyle akşam yemeğinde bir araya geldiği”²⁹⁵ eklenebilir. Öte yandan Sakıp Sabancı, Milliyet’te yayımlanan bir röportajında Erdoğan’a sahip çıkmıştır: “Adnan Menderes çıktığı zaman 1949’lu yıllarda, ‘İnönü varken Menderes nasıl gelebilir’ diyorduk. Aynı şey Turgut Özal için de söylendi. Zorlukların içinden yeni liderler çıkar. Bugün de Tayyip Bey çıkmıştır. Tayyip’in hamuru anane, töre maneviyat ağırlıklı yoğrulmuş.”²⁹⁶ Erdoğan, artık ideolojilere değil hizmet hareketine inandığını ifade edip, demokrasiden, laiklikten yana olduğunu ve de Özal’ın yolundan gideceğini, Türkiye’nin büyük sermaye güçlerine anlatmanın derdine düşmüştür. Ayrıca, o günlerde Genelkurmaydan gelen sürpriz bir telefonla Erdoğan bu sefer diğer bir önemli kuruma kendini ifade etme şansı yakaladı. Genelkurmay karargâhında etkili konumdaki bir Albay, RP’li eski Trabzon Milletvekili Kemalettin Göktaş’ın Cinnah Caddesi’ndeki bürosunda: “ne yapmak istiyorsunuz? Düşüncelerin nedir? diye soracak; Erdoğan da sözü uzatmayıp, “eski Tayyip olmadığının altını çizerek; kimsenin zamanın yeni şartlarının dışında kalamayacağını, kendisini bunlara uydurması gerektiğini vurgulayacaktır.”²⁹⁷

Son olarak, Erdoğan’ın kurmaya çalıştığı dış bağlantılarla alakalı Güler Kömürcü şöyle diyor: “Tayyip Erdoğan sanki siyasete ABD’de hazırlanıyor, Türkiye’de

²⁹³ Çakır ve Çalmuk, s. 176.

²⁹⁴ a.g.e., s. 176.

²⁹⁵ Turan Yılmaz, s. 257.

²⁹⁶ Çakır ve Çalmuk, s. 180.

²⁹⁷ Turan Yılmaz, s. 274.

değil. Bir yıl içinde en az beş defa Washington’u ziyaret ediyor, hapisten çıkıp, siyasete giriyorum mesajını verdiği Ekim 1999’dan bu yana yaptığı önemli toplantılarda, ABD her nedense Tayyip Erdoğan’ı bizzat konsolos veya bir başka üst protokol görevlisi nezdinde izliyor, destekliyor.” Türkiye dinamiklerini kontrol eden üç önemli aktör, ABD, TÜSİAD ve TSK, Erdoğan önderliğindeki yenilikçi kanadın faaliyetlerine ılımlı yaklaşınca, 14 Ağustos 2001’de AKP’nin kurulması hususunda ortada engel teşkil edecek bir güç kalmamıştır.

1.3.2.1 AKP’yi Başarıya Götüren Sürecin Tahlili

“AKP üç şokun kesişerek oluşturduğu “durumun” içinden çıktı. Birincisi, siyasal İslam’da çatlama yaratarak değişimi zorlayan 28 Şubat 1997 şoku. İkincisi, IMF politikalarının tetiklediği ve Cumhuriyet’in geleneksel siyasi kadrosunun tasfiyesine yol açan 1999-2001 mali krizinin yarattığı şok. Üçüncüsü, ABD hegemonyasının gerilemesine çare olarak geliştirilen İmparatorluk projesinin uygulanmasına olanak veren 11 Eylül 2001 şoku.”²⁹⁸ 28 Şubat sürecinde pasif kalmakla eleştirilen Erbakan yerine daha hırslı ve karizmatik bir lider olan Erdoğan’ın İstanbul Büyükşehir Belediye Başkanlığı sürecinde yarattığı güven algısı halkta karşılığını buldu. Ayrıca,

*“Millî Görüş hareketinden kopan bu bir grup, 2000’li yılların başlarında yeni bir İslamcı oluşum olarak ortaya çıktı. Yeni dönemin bu yeni İslamcıları, dünya piyasalarına eklemlenmekten sermaye hareketlerine açık olmaya, AB ile bütünleşmekten ABD ve NATO’nun Orta Doğu’daki stratejik ortağı konumunu benimsemeye kadar İslamcılıkla bağdaştırılması pek kolay olmayan bir dizi siyasi girişime aday olduklarını ilan etmekten çekinmiyorlardı.”*²⁹⁹

Özal’la güçlenen Erbakan döneminde giderek ivme kazanan İslamcı sermaye, 2000’li yıllarda hedef yükseltip “dünya ekonomisiyle, uluslararası sermayeyle bütünleşerek kendisini finans kapitale dönüştürme yoluna girdiği dönemde Erbakan

²⁹⁸ Ergin Yıldızoglu, **AKP Siyasal İslam ve Restorasyon**, İstanbul: Tekin Yayınevi, 2015, s. 43-44.

²⁹⁹ Neşecan Balkan, Erol Balkan ve Ahmet Öncü (hızl.), “Önsöz”, **Neoliberalizm, İslamcı Sermayenin Yükselişi ve AKP** içinde (13-18), 2. Baskı, İstanbul: Yordam Kitap, 2014, s. 13.

çizgisini artık arkaik bulmaya başlar.”³⁰⁰ Ayrıca, sistem içi sürekli rejimle takışan ve sonrasında kapanan bir partiyle, piyasanın arzuladığı güven duygusunun yakalanamayacağı anlaşılmıştır. Bu açıdan, “MSP ve Refah dönemi geliştirilen Batı karşıtlığı söyleminden vazgeçilerek demokrasi, insan hakları, Batı entegrasyonu gibi kavramlar daha fazla vurgulanır olmuştur.”³⁰¹

AKP’nin kurulduğu süreçte ortaya çıkan *ikinci şok*, Türkiye’nin yaşadığı büyük ekonomik krizdir. Halk faturayı koalisyon hükümetlerine kesince, AKP bu krizi fırsata çevirmiştir. “2001 krizi milyonları sarsmış, işsiz bırakmış, yoksullaştırmıştı. Kitlelerin iş becerebileceğine güvenebileceği bir parti ortaya çıktığı takdirde çok büyük bir teveccüh göstereceği kesindi.”³⁰² Nitekim ‘güçlü hükümet’ tartışmalarıyla birlikte artan ‘istikrar söylemi’ AKP’nin hegemonyasını kurma girişiminde önemli bir rol oynadı.”³⁰³ Kriz, üretim ve hizmet sektörlerini çökertirken, bankaların ardı ardına iflasa sürüklenmesine ve neticede Gayri Safi Milli Hâsıla da %9,5 gibi önemli bir küçülmenin yaşanmasına neden olmuştu. Başbakan Ecevit ani bir kararla, “1970’lerde kendisinin danışmanlığını da yapmış olan Dünya Bankası’nın üst düzey yöneticisi Kemal Derviş’i yardıma çağırdı. Derviş ekonomiden sorumlu yeni devlet bakanı olarak kimilerince “koalisyonun dördüncü ortağı” durumuna geldi. Ardından *Güçlü Ekonomiye Geçiş Programı*’yla kamu harcamalarının sıkı denetime tabi tutulması ve artık alarm veren bankacılık sisteminin disipline edilmesi süreci başladı.”³⁰⁴

Bu şartlar altında yapılan seçimlerde siyasi tarihimizin en ilginç tablolarından biri ortaya çıktı. Seçime katılan on sekiz partiden sadece ikisi (AKP-CHP) barajı geçerek iktidar-muhalefet rolüne soyundular. AKP, %34,3 oyla birinci parti seçilerek iktidarı alırken; CHP %19,4 oyla muhalefete yerleşti. Ülkeyi yöneten üç koalisyon partisi (DSP-MHP-ANAP) 2002 genel seçimlerinde baraj altı kalarak meclise

³⁰⁰ Burak Gürel, “İslamcılık: Uluslararası Bir Ufuk Taraması”, Neşecan Balkan, Erol Balkan ve Ahmet Öncü (hzl.), **Neoliberalizm, İslamcı Sermayenin Yükselişi ve AKP** içinde (19-51), 2. Baskı, İstanbul: Yordam Kitap, 2014, s. 45.

³⁰¹ Angel Rabasa ve F. Stephen Larrabee, **The Rise of Political Islam in Turkey**, National Defense Research Institute, 2008, s. 91.

³⁰² Sungur Savran, “İslamcılık, AKP, Burjuvazinin İç Savaşı”, Neşecan Balkan, Erol Balkan ve Ahmet Öncü (hzl.), **Neoliberalizm, İslamcı Sermayenin Yükselişi ve AKP** içinde (53-141), 2. Baskı, İstanbul: Yordam Kitap, 2014, s. 96.

³⁰³ Evren Hoşgör, “AKP’nin Hegemonya Sorunsalı: Uzlaşmasız Mutabakat”, Neşecan Balkan, Erol Balkan ve Ahmet Öncü (hzl.), **Neoliberalizm, İslamcı Sermayenin Yükselişi ve AKP** içinde (291-335), 2. Baskı, İstanbul: Yordam Kitap, 2014, s. 297.

³⁰⁴ Aydın ve Taşkın, s. 457.

giremediler. DSP, 1999’da %22,2 oy alırken 2002 seçimlerinde sadece %1,2 oy alarak tamamen erimiştir. MHP %18,0’lık başarısını %8,4’e düşürerek meclisi terk etmek zorunda kaldı. ANAP ise, %13,2’lik oy potansiyelini, %5,1’e kadar düşürerek halkın teveccühünü kazanamadı. Öte yandan, Fazilet Partisi çatısı altında baş gösteren yenilikçi-gelenekçi ayrımı sonradan AKP ve Saadet Partisi olarak iki ayrı partiye bölünmüştü. AKP, seçimleri domine ederken, gelenekçi kanadı temsil eden Saadet Partisi ise %2,5 oy alarak milli görüş geleneğinin 2000’li yıllarda ciddi anlamda güç kaybettiğini göstermişti.

“Tarhan Erdem’e göre AK Parti Kasım 2002 seçimlerinde daha önceki seçimlerde diğer partilere oy vermiş olan seçmenlerden oy almıştır. 1999 genel seçimleriyle karşılaştırıldığında FP’ye oy verenlerin %69’u, MHP’ye oy verenlerin %38’i, ANAP’a oy verenlerin %28’i, DYP’ye oy verenlerin %21’i ve DSP’ye oy verenlerin %14’ü Kasım 2002 seçimlerinde AK Parti’ye oy vermiştir. Bu sonuç, partinin toplumun hemen hemen tüm kesimlerine hitap ettiği ve muhafazakâr sağ tarafından da desteklendiğini gösteriyor. Dolayısıyla AK Parti seçimlerde ideolojik, sosyal ve coğrafi bakımdan farklı kitlelerin güvenine mazhar oldu.”³⁰⁵

AKP’yi diğer partilerden ayıran noktalara değinmekte fayda var. Denilebilir ki, “AK Parti’nin sivrilmesinde siyasi ve sosyolojik sebepler vardır. Siyasi sebepler, AK Parti’nin elliye yakın bir milletvekili gücüyle yola çıkması, Erbakan çizgisinden ayrılan “yenilikçi” taban sebebiyle çabuk teşkilatlanması, merkez sağa açılması ve Tayyip Erdoğan’ın hem denenmemiş hem de karizmatik bir lider olmasıdır. Sosyolojik sebep ise, Türkiye nüfusunun büyük bir bölümünü oluşturan “iktisaden ve manen” mağdur muhafazakâr orta ve alt-orta sınıflarla bu partinin “duygudaşlık” kurabilmesidir.”³⁰⁶ Duygudaşlık temelinde geçici de olsa kurulan ittifaklar, haliyle birer oy kaynağına dönüşmüştür. Ayrıca, “AKP’nin hem politik hem de ekonomik açıdan nispeten liberal yönetimi sayesinde çeşitli sosyal gruplara (muhafazakâr, liberal, sol-kanat, Kürtler) kendi ihtiyaçları ve değerleri doğrultusunda gelişme fırsatı sunduğundan”³⁰⁷ bahsedilebilir.

³⁰⁵ İhsan D. Dağı, “Adalet ve Kalkınma Partisi: Güvenlik ve Meşruiyet Arayışında Kimlik, Siyaset ve İnsan Hakları Söylemi”, Hakan Yavuz (Ed.), **AK Parti Toplumsal Değişimin Yeni Aktörleri** içinde (121-140), İstanbul: Kitap Yayınevi, 2010, s. 127.

³⁰⁶ Tekin, s. 157.

³⁰⁷ Marek Matusiak, **The Great Leap Turkey Under Erdoğan**, Centre for Eastern Studies, OSW, 2015, s. 42.

Diğer yandan, AKP'nin 2002 seçim başarısı, siyasi yaşamın geneli açısından düşünülürse birtakım handikaplar içerir. “Oy kullanmaya gitmeyenler ve oyları geçersiz olanlar da hesaba katıldığında, son seçimde seçmenlerin yarısından çoğunun, %59'unun, parlamentoda temsil edilmediği görülmektedir. Türkiye'nin demokrasi yaşamında bu seçime kadar böyle bir durum olmamıştır. Söz konusu oranlar 1995'te %29 ve 1999'da %33 idi. Son iki seçimde hızlı yükselme vardır. Daha önce görülen en yüksek oran 1969'daki %29 idi.”³⁰⁸

Bir dönem Erdoğan'ın başkanışmanlığını yapan, ayrıca başbakan yardımcılığı görevinde bulunan olan Yalçın Akdoğan'a göre, “AK Parti'nin başarısı İslamcılığın başarısı değildi, çünkü çıkarları birbirinden farklı çok geniş bir sosyolojik taban üzerine oturuyordu. Farklı sosyoekonomik sınıflardan ve farklı etnik özelliklerden geniş yelpaze bir kitle bu partiyi destekledi. Çekirdek kitlesinde İslamcılar da olmakla birlikte, oy verenlerin seçimini belirleyen, partinin ideolojisi değil, karizmatik liderine yöneltilen beklentilerdi.”³⁰⁹ Akdoğan, bu düşüncelerini şöyle geliştirmiştir: “klasik merkez siyaseti ve siyasal aktörleri 3 Kasım seçimleri öncesi çökmüştür; ancak etnik ve dini milliyetçilik anlayışının ana gövdesini oluşturduğu çevre siyaseti de aynı biçimde çöküntüye uğramıştır. Seçimlerin galibi çevre ya da merkez değil, çevreyle merkezi uzlaşma zeminine davet eden AK Parti olmuştur.”³¹⁰ Burada Anadolu sermayesi ve ona içkin İslami sermayenin büyük sermayeyle yakın ilişkisi görülebilir. Yine de bu noktada analizleri daha ihtiyatlı yapmanın gerekliliği ortadadır.

Taner Timur'a göre, “nasıl Milli Nizamcılar ilk yandaşlarını TOBB ve TESK [Türkiye Esnaf ve Sanatkarlar Konfederasyonu] çevrelerinde buldularsa, Erdoğan ve arkadaşları da ilk seçimlerde en büyük desteklerini esnaf zümresinde, KOBİ'lerde ve MÜSİAD'lı iş adamlarında buldular. Bütün halkı derinden sarsan 2001 krizinin etkisiyle tüm sınıflardan oy almış olsa da AKP'nin inançlı ve sadık sempatanları bu kategorilerde yer alıyordu.”³¹¹ AKP merkez sağ, parçalayıp yeniden dizayn ederken bir

³⁰⁸ Ali Eşref Turan, **Türkiye'de Seçmen Davranışı (Önceki Kırılmalar ve 2002 Seçimi)**, İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2004, s. 235.

³⁰⁹ Yalçın Akdoğan, “Muhafazakâr-Demokrat Siyasal Kimliğin Önemi ve Siyasal İslamcılıktan Farkı”, Hakan Yavuz (Ed.), **AK Parti Toplumsal Değişimin Yeni Aktörleri** içinde (59-95), İstanbul: Kitap Yayınevi, 2010, s. 64.

³¹⁰ a.g.m., s. 78.

³¹¹ Taner Timur, “AKP: Sosyal Sınıf, Siyaset ve Kültür”, Kemal İnal ve diğerleri (hızl.), **Marka Takva Tuğra (AKP Döneminde Kültür ve Politika)** içinde (21-29), İstanbul: Evrensel Kültür Kitaplığı, 2015, s. 23.

bakıma Özalvari, toplumsal birleşmeyi öngörüyordu; ancak bu bağlamda Özal'ın, yeni değerleri benimsemeye hazır makbul bir ulus yaratırken karşısına ikinci ulusu yani ötekilerin dünyasını koyduğunu hatırlamak gerekmektedir. Özal ve Erbakan dönemlerinde büyüyen Anadolu tüccarının 2000'li yıllarda küresel bağlantıları kovaladıkları bilinir. Dolayısıyla, "Türkiye tarihinde ilk kez bir siyasal aktör içeride Anadolu sermayesi ve onun temsilcisi MÜSİAD'ın, TUSKON'un, Gülen ve Nakşibendî gibi cemaatlerin ve aynı zamanda TÜSİAD'ın ve liberallerin desteğini alarak ve onların çıkarlarını bir siyasal hareket içinde temsil edebilme başarısı göstermiştir."³¹² Bu çok yönlülük zamanla bir sermaye/sınıf içi savaşa dönüşse de özellikle ilk dönemde, "AKP, TÜSİAD'a rağmen iktidar olmamıştır. 2002'de, 2001 krizinden canı yananların "denenmemişi deneme" motifiyle iktidara gelirken 2007'de -çok olumlu seyreden dünya ekonomik konjonktürünün de etkisiyle- bu kez TÜSİAD'cılarının rüzgârını da arkasına alarak iktidar olmuştur. Ancak AKP, türban, anayasa değişikliği girişimleriyle "Millî Görüşçü" yüzünü gösterip gerilimi artırdıkça ve ekonomide de tökezlemeye başlayınca "kutsal ittifak" çatırdamıştır, 2008 global krizi derinleştikçe hızla çözülecektir."³¹³

AKP-TÜSİAD anlaşmazlığı ilerleyen süreçte baş göstermesine karşın, ilk dönemde böyle bir zıtlaşmanın olmadığı söylenebilir. Erdoğan'ın cezaevi günlerinden başlayan ilişkiler ağı, iktidar sürecinde pekişmiş ilk dönemin sonlarına kadar hayli karlı bir iş birliği söz konusu olmuştur. Örneğin;

*"2008 sonunda 37 milyar doları aşan özelleştirme gelirlerinin %80'inin 13 projeye dayandığını ve bunun da büyük holdinglere gittiğini hatırlayalım. Bunların arasında en büyükleri şöyle eşleşmiştir; Koç (Tüpraş), Erdemir (Oyak), PO (Doğan), KGM Levent (Zorlu), Araç Muayeneleri (Doğuş)... Yine başka bir örnek vermek gerekirse, Koç'un AKP'nin birinci iktidar yılı olan 2003 sonunda 11 milyar dolar olan cirosu, 2007 sonunda 40 milyar dolara çıkmıştır. Bu olağanüstü bir büyümedir. Koç'taki büyüme, birçok büyük holding için de geçerlidir."*³¹⁴

³¹² Uzgel, AKP: Neoliberal Dönüşümün Yeni Aktörü, s. 38.

³¹³ Mustafa Sönmez, "2000'ler Türkiye'sinde AKP, Hâkim Sınıflar ve İç Çelişkiler", **AKP Kitabı (Bir Dönüşümün Bilançosu 2002-2008)** içinde (179-191), İlhan Uzgel ve Bülent Duru (drl.), 3. Baskı, Ankara: Phoenix Yayınevi, 2013, s. 181.

³¹⁴ a.g.m., s. 181.

Ayrıca, MÜSİAD ve TUSKON üyelerinin satışlarının toplam payı %7,48’iken, bu tek bir firmanın, Türkiye Petrol Rafinerileri A. Ş’nin (TÜPRAŞ) %7,56’lık payından daha azdı. TÜSİAD’ın önemli üyelerinden biri olan Koç Grubu TÜPRAŞ dâhil en büyük on firmanın beşinin denetimini elinde tuttuğunu unutmamalıdır. Devletin 2007’ye kadar yıllık ortalama olarak %6,8 büyüme hızını tutturduğunu hesap edersek, sermayenin ciddi karlar elde ettiği açıktır. AKP destekli diğer sermaye gruplarının pastadan daha fazla pay istemesi/alması ilerleyen yıllarda sermaye grupları arasında çatışmayı görünür kılacaktır.

Sonuç itibarıyla, “burjuva içinde “İstanbul-Anadolu” gibi şekilsiz bir ayrışma değil, olsa olsa AKP’nin kanadı altında “İslami toplum projesi”ne angaje, muhafazakâr bir sermaye grubu ile bunun dışında duran “diğerleri”nden söz edebilir.³¹⁵ Kabul etmek gerekirken AKP, esnaf zümrelerini, küçük işletmeleri öz evladı olarak görür. Örneğin, Erdoğan, Cumhurbaşkanı seçildikten sonra ilk kez ziyaret ettiği kuruluşun TESK olması ve orada yaptığı konuşmada esnafı bugünkü ekonomik koşulları içinde değil, Selçuklulardan itibaren bin yıllık Ahi gelenekleri içinde yüceltiyor ve son iki yüz yıl içinde bu geleneklerin unutulduğunu üzüntüyle anımsayarak, “esnaf semtimizin, mahallemizin, sokağımızın abisidir”³¹⁶ diyordu. MÜSİAD’ın kuruluş değerlerinde yer alan Ahilik vurgusu iktidar tarafından sahiplenilmiştir. Yeri gelmişken belirtmekte fayda var, tez kapsamında AKP’yi ve geçmiş partilerle kurduğu organik bağları iktisadi ve siyasi olarak analiz etmemizin temel bir sebebi vardır. Kültür-sanat politikalarına giden yolda iktisadi ve siyasal alanda kurulabilecek bir hegemonyanın yaratacağı sınıfsal baskıyla birlikte yeni bir kültür hegemonyasına geçiş mümkün hale gelebilir. Bir başka deyişle, Özal döneminden Erdoğan dönemine uzanan süreçte, yaratılan daha İslami, muhafazakâr yahut mütedeyyin bir orta sınıf/ortadirek giderek kültürel alanda söz sahibi olmak isteyecek ve iktidarın sermaye gücü sayesinde, piyasa bu yeni sınıfın hizmetine dönük yeniden üretimi mümkün hale getirmeye çabalayacaktır.

AKP’nin kuruluş döneminde yaşanan *üçüncü şok* ise, ABD’nin 11 Eylül 2001 saldırılarıyla zayıflayan hegemonik söylemine çare olarak geliştirdiği imparatorluk söylemine denk düşer. 11 Eylül saldırıları ardından ABD kısa sürede “Teröre Karşı

³¹⁵ a.g.m., s. 180.

³¹⁶ Timur, *AKP: Sosyal Sınıf, Siyaset ve Kültür*, s. 24.

Küresel Savaş” ilan ederek önce Afganistan, ardından Irak’a saldırarak bu bölgeleri işgal etmiştir. İşgal sonrası Ortadoğu’da yeni bir düzen kurabilmek için, “yumuşak güçlerin” devreye sokulması gerekmektedir. Demokrasi, barış, bilim, sivil toplum, üniversite, medya gibi bir takım kavram ve kurumlar, diğer müttefik güçlerin yardımları sayesinde örgütlü yumuşak güce dönüşecektir.

“ABD’nin Ortadoğu politikalarına uluslararası desteği artırmak ve sorumlulukları uluslararası sistemde önde gelen devletlerle paylaşma politikası çerçevesinde Amerikalı yetkililer Ortadoğu’da demokrasinin, iyi yönetimin, bilgi toplumunun, iktisadi ve toplumsal kalkınmanın desteklenmesi iddiasıyla “Büyük Ortadoğu Projesi”ni (BOP) dile getirmeye başladılar. Amerikan yönetimine göre bu proje uluslararası topluluğun önde gelen devletleri ve bölgede diğer devletler tarafından desteklenmeliydi. Bundan dolayı bu proje G-8 ve NATO zirvelerinin gündemlerine alındı. 2004 yılı haziran ayında Sea Island’da toplanan G-8 zirvesinden sonra “Büyük Ortadoğu Projesi” “Geniş Ortadoğu ve Kuzey Afrika Projesi” adını aldı.”³¹⁷

AKP’nin dış politikasına yönelik Ahmet Davutoğlu’nun ağırlığından bahsedilebilir. 2009-2014 yılları arasında Dışişleri Bakanı olan Ahmet Davutoğlu’nun Ortadoğu’ya yönelik ilgisi hayli fazladır. Türkiye’yi merkez ülke olarak görev Davutoğlu, stratejik derinlik kavramıyla hareket eder.

“Türkiye’nin tarihi ve coğrafi derinliği, kültürel etkileşimin arttığı, otantik medeniyetlerin canlanma sürecine girdiği bir dönemde olağanüstü stratejik/kültürel imkânlar sunmaktadır. Kadim insanlık birikiminin en önemli unsurlarını bünyesinde barındıran, İslam medeniyet birikiminin en rafine kültürel mirasına sahip olan, Batılılaşma sürecinde ciddi bir medeniyetler arası etkileşim alanı oluşturan Türkiye bu konumunu kalıcı bir medeniyet açılımına öncülük edecek şekilde kullanılmalıdır. Türkiye’nin Doğu nezdindeki derinliği kültürel/stratejik alanda büyük bir imkândır.”³¹⁸

Türkiye’nin Osmanlıdan kalan tarihi mirası ve kültürel bağları sayesinde etkin bir dış politika sergilemek istemesi Osmanlı’nın yeniden kurgulanıp güne getirilmesine ortam hazırladı. “Yeni Osmanlıcılık anlayışı Türkiye’nin iç ve dış politikasında kapsamlı bir dönüşümü, Kemalizm’in, siyasetin, toplumun, kimliğin yeniden

³¹⁷ Hüseyin Bağcı ve Bayram Sinkaya, “Büyük Ortadoğu Projesi ve Türkiye: Ak Parti’nin Perspektifi”, **Akademik Orta Doğu**, c.1 s. 1, 2006, s. 22.

³¹⁸ Ahmet Davutoğlu, **Stratejik Derinlik**, 103. Baskı, İstanbul: Küre Yayınları, 2015, s. 262-263.

tanımlanmasını içermektedir.”³¹⁹ Böylece, dış politik enstrüman, aynı zamanda iç politikada hayli sert bir eleştirinin de kaynağı haline gelmiştir. Bir başka deyişle, bir yandan Orta Doğu’ya uzanan, Osmanlı bakiyesi üzerinden siyaset yapılırken diğer yandan Cumhuriyet politikalarına dönük eleştirel bir tavır söz konusudur. İşlenmeye çalışılan tezin özü şöyledir: “Kemalist dış politika anlayışı Türkiye’yi Orta Doğu’dan koparmış, Kürt sorununu tıkanma noktasına getirmiş, Türkiye’nin çevresindeki komşularını düşmanlık algılaması içinde ve tehdit prizmasından görerek sahip olduğu tarihsel mirası kullanamamıştır.”³²⁰ Bu açıdan yapılması gerekenler ortadadır: “Türkiye, tekrar ait olduğu medeniyete, yani Türk-İslam medeniyetine dâhil olmalıdır ve hem içeride buna uygun bir siyasal projenin hayata geçirilmesi gerekmektedir.”³²¹

Körfez Savaşı’nda Özal’ın Irak’a müdahaleyi gerekli görmesi, bu uğurda Osmanlı sınırlarına yeniden uzanışa ilk işaret olarak görülebilir. “Cengiz Çandar’ın öncülüğünde gerçekleşen tartışmalarda, Sovyetlerin dağılmasından sonra bağımsızlığına kavuşan Türkî cumhuriyetlere Türkiye’nin ‘ağabeylik’ etmesi ve siyasal/ekonomik bir birlik kurulması, sonrasında ise emperyal vizyonun tüm Osmanlı bakiyesi coğrafyaya yayılması Yeni-Osmanlıcılığın ilk versiyonunun temel tezi olarak şekillenmiştir.”³²² Aslına bakılırsa, “ilk kez 1990’ların başında Özal’ın cumhurbaşkanlığı döneminde gündeme gelen “Yeni Osmanlıcılık” kavramı, Özal’ın ölümünün ardından gündemden düşmüş, Türkiye’nin dış politikası ağırlıklı olarak Kürt sorununun merkezde olduğu güvenlik ekseninde ele alınmıştı. Bu kavramın tekrar keşfedilmesi için AKP dönemini beklemek gerekecektir.”³²³ Davutoğlu, Yeni Osmanlıcılık modeliyle Türkiye’yi, Ortadoğu’ya bağlanan bir köprüden ziyade doğrudan doğruya onlara yön veren bir “merkez ülke” olarak görme eğilimindedir. Neo-Osmanlıcılık, ABD’nin Ortadoğu politikasına içkin bir model olarak karşımıza çıkar. Bu yönden bakıldığında;

“BOP ve AK Parti’nin dış politika anlayışı uyumlu olmaktan öte birbirlerini tamamlamaktadır. İşte bu yüzden AK Parti liderleri BOP’u desteklemektedir. Bu bağlamda Erdoğan şöyle demiştir: ‘Türkiye daha

³¹⁹ İlhan Uzgel, “Dış Politikada AKP: Stratejik Konumdan Stratejik Modele”, **AKP Kitabı (Bir Dönüşümün Bilançosu 2002-2008)** içinde (357-380), İlhan Uzgel ve Bülent Duru (drl.), 3. Baskı, Ankara: Phoenix Yayınevi, 2013, s. 359.

³²⁰ a.g.m., s. 359.

³²¹ Fatih Yaşlı, **AKP, Cemaat, Sünni-Ulus (Yeni Türkiye Üzerine Tezler)**, İstanbul: Yordam Kitap, 2014, s. 147.

³²² a.g.e., s. 150.

³²³ Uzgel, *Dış Politikada AKP: Stratejik Konumdan Stratejik Modele*, s. 358.

demokratik, daha özgür, daha barışçıl bir Ortadoğu görmek istemektedir; böyle bir bölge iyi yönetilecek ve etkin bir şekilde işleyen ekonomiye sahip olacaktır. Türkiye'nin kendi çıkarları istikrarlı ve barış içinde; birbirleriyle her düzeyde karşılıklı ilişki kurabilen komşulara sahip olmayı gerektirmektedir. Bu yüzden, Türkiye'nin bölgeye yönelik beklentileri BOP'un olumlu hedefleri ile uyumludur.”³²⁴

2000’li yılların başında ve özellikle 2010 sonrası Ortadoğu’nun geniş çapta dönüşmeye başlaması, Arap Baharı ve Batı operasyonları ile şekillenen coğrafyanın Yeni Osmanlılık kavramıyla ele alınması tesadüf olmasa gerek. Davutoğlu’nun restore edici formülü kapsamında AKP döneminde hâlihazırda Osmanlı kültür formlarıyla kuşatılan toplumsal yapı, Cumhuriyet’in kazanımlarından çok, kaybettirdikleri üzerinde durarak yeni bir inşadan söz açar. Dış politikada ise, stratejik derinliğe uygun bir cazibe merkezi olarak Türkiye’ye orta doğuya sırt çevirmeyen ılımlı bir İslam ülkesi olma rolü biçilir. Böylece, Türkiye’nin; sosyal, kültürel, iktisadi bağları yeniden kurulabilir; ancak sonuç olarak,

“AKP, bilhassa 2010’dan bu yana Millî Görüş geleneğinden aldığı mirasla Ortadoğu’da süper bir güç olma hayali kurdu, ‘sıfır sorun’ politikasıyla bölgede sözü dinlenir bir ağabey ülke olmak isteyip durdu. Ancak, önce Suriye, ardından Irak, sonra Mısır ve diğer Arap ülkeleri ile yaşanan sorunlar nedeniyle bu ağabey (bir tür imparatorluk kapsamı içinde) hayali veya ‘hayali rolü’ duvara tosladı. Öyle olunca da gözler daha çok içeriye çevrildi ve Osmanlı kültürünün ulus-devlet Türkiye’si üzerine oturtulması, yeni politika olarak benimsendi.”³²⁵

Neo-Osmanlıcılığın dış politikada yara alması iç politikaya dönmesine ve sesini daha gür çıkarmasına neden olmuştur. Bu kavram özellikle popülizmle birleşip iç politikada, kültüralist vurguları parti kimliğine ekleyerek toplumsal destek için arayışlara yönelir. Öte yandan neo-liberal sürecin yıpratıcı etkilerine karşılık hafifletici bir üst yapı birimi olarak da etkin bir rol aldığı söylenebilir.

³²⁴ a.g.m., s. 26.

³²⁵ Kemal İnal, “AKP’nin Bitmeyen Pedagojik Sınavı”, Kemal İnal ve diğerleri (hızl.), **Marka Takva Tuğra (AKP Döneminde Kültür ve Politika)** içinde (458-471), İstanbul: Evrensel Kültür Kitaplığı, 2015, s. 463.

1.3.2.2. AKP İktidarı ve Kurulan Hegemonya

AKP, merkez sağın önemli partilerinden ciddi anlamda seçmen toplayarak, Tanıl Bora'nın tabiriyle "sağcılık karması" haline gelmiş bir partiydi. Öte yandan Türkiye'nin yaşadığı sıkıntılı sürecin ardından, üç önemli şokun gölgesinde kurulmuş ve seçimleri kazanarak iktidarı almıştır. AKP kurmayları bu büyük zaferin yanında kendilerini bekleyen tehlikenin de farkındaydı şüphesiz. Toplumsal desteğin yanında, sermaye çevreleri, ABD ve TSK ile uzlaşısı sonunda iktidara yürüyen partinin asıl problemi, zirvede nasıl kalacağı idi? AKP'nin, ilk döneminde Ordu-TÜSİAD-Medya-Üniversite gibi temel otonom birimlerle ilişkilerini geliştirerek, 28 Şubat sonrası siyasal hayata tutunabilmek için gerekli dersler çıkarmıştır. Dolayısıyla, karşı güç cephelerini yalnızlaştırarak bölme stratejisi, AKP iktidarının ayakta kalmasını sağlayan en önemli faktör olarak göze çarpıyor.

Türkiye toplumundaki dinamikleri anlamada üç önemli aktörün rolü vardır. Bunlar, "ABD-TÜSİAD-TSK"dır. Diğer yandan, özellikle 28 Şubat sürecinde etkin olarak rol alan "silahsız kuvvetler" ise bu güçlü ittifakın figüranları olarak sahnenin önündedir. Burada, üç ana bileşen ortaya çıkar:

*"İlki, büyük sermaye tarafından bütünüyle kontrol altına alınmış olan medyadır. İkincisi, daha sonra koyulan adıyla "beşli çete"dir. Burada iki işveren örgütü TOBB (Türkiye Odalar ve Borsalar Birliği) ve TİSK (Türkiye İşveren Sendikaları Konfederasyonu), geleneksel küçük burjuvazinin ana ekonomik örgütü TESK (Türkiye Esnaf ve Sanatkarlar Konfederasyonu) ile birlikte iki de sendika konfederasyonu yer alıyordu: Türk-İş ve DİSK. Üçüncü önemli güç ise, devletin sivil aygıtının bağrından statükoyu koruma konusunda uzmanlaşmış bazı kurumlardan oluşur. Bunların en önemlileri Anayasa Mahkemesi özneline Yargı ve YÖK özneline üniversite'dir."*³²⁶

AKP, 28 Şubat'ın birleşik cephesine karşı örgütlenerek, iktidarını pekiştirmenin yollarını aramış ve başarılı olmuştur. Partinin, uzun soluklu iktidar yürüyüşünü bu cephelerin ayrışmasında ve hegemonik olarak AKP'nin üstünlüğünü kabul edişlerinde aramak gerekiyor.

³²⁶ Savran, s. 87-89.

AKP, ilk olarak “burjuvazinin düşlerini süsleyen ama bir türlü büyük ölçekli bir uygulama bulamayan özelleştirmelerin yaklaşık %80’ini gerçekleştirmiştir.”³²⁷ Özelleştirmeye yönelik ilk yasal düzenleme Özal döneminde (1984) ortaya çıkmış olmakla birlikte, Erdoğan döneminde hız kazandığı söylenebilir. “Özelleştirmelerden 1986-2002 yılları arasında 8 milyar dolar elde edilirken; 2003-2013 arasında 50,5 milyar dolar elde edilmiştir.”³²⁸ Özelleştirme verilerindeki bu büyük farkla birlikte; “Türk Telekom’un, TÜPRAŞ’ın, ERDEMİR’in, PETKİM’in AKP döneminde özelleştirilmiş ve TEDAŞ’ın özelleştirilmesine başlanmış olması AKP’nin özelleştirmede görevini yerine getirmiş sayılması için yeterlidir.”³²⁹ O dönem özelleştirmeden sorumlu Maliye Bakanı Kemal Unakıtan’ın İstanbul Sanayi Odası meclis toplantısında yaptığı konuşmada: “sanayide devlet olur mu? Sümerbank’tır, bakırdır, Karadeniz bakırdır hepsini bir ad altında toplayıp bitireceğiz. SEKA’nın bir fabrikası kaldı, onu da özelleştirirsek tarih olur gider. Efendim kar edeni de satıyorsun zarar edeni de satıyorsun. Satıcaz tabii kar edeni de satacağız zarar edeni de satacağız”³³⁰ sözleri uzun süre tartışılmıştır. Unakıtan’ın bu tavrı, 1983 seçimleri öncesi TRT’de yapılan açikoturumda Necdet Calp-Turgut Özal tartışmasını andırır. Özelleştirme konusundaki sürekliliği görmek adına bu tartışma şöyle özetlenebilir:

“Necdet Calp: Köprüyü satacaklar, kime satacaklar? İşçi mi alacak, memur mu alacak, emekli dul ve yetim mi alacak? Hayır. Üste düzeydeki geliri olan insanlar alacak. Halkımın malının gelirini niye onlara vereyim ben.

Turgut Özal: Satarım, hem de çok iyi satarım. Alan da çıkar.

Necdet Calp: Satamazsınız beyefendi, satamazsınız!

Turgut Özal: Satarız efemim, satarız. Gayet rahat satarız.”³³¹

Özelleştirmelerin hızı Türkiye’nin uluslararası konjonktürde hızla büyüdüğü bir evrede gerçekleşti. Bir yanda, ülke ekonomisi 2002-2007 arası %6,8; 2008-2014 arası %3,3 büyürken; diğer yandan sermayenin neo-liberal süreçte kazançlı çıktığı açıktır. Ayrıca, bu dönemde, “AKP iktidarı 2010 Anayasa referandumu ve 2011

³²⁷ a.g.m., s. 90.

³²⁸ Taner Timur, **AKP’nin Önlenebilir Karşı-Devrimi**, İstanbul: Yordam Kitap, 2014, s. 51.

³²⁹ N. İlter Ertuğrul, “AKP ve Özelleştirme”, **AKP Kitabı (Bir Dönüşümün Bilançosu 2002-2008)** içinde (522-555), İlhan Uzel ve Bülent Duru (drl.), 3. Baskı, Ankara: Phoenix Yayınevi, 2013, s. 527.

³³⁰ *Hükümet her şeyi Satacak!*, 2005, <http://www.internethaber.com/hukumet-bher-seyi-satacakb-1136755h.htm> (22 Şubat 2017)

³³¹ *Özal: Köprüyü satarım!*, <https://www.youtube.com/watch?v=P0ei580fjhl> (22 Şubat 2017)

seçimlerine kadar küresel sermayeyi, MÜSİAD'ı, TOKİ'yi, Anadolu Kaplanlarını ve on binlerce KOBİ'yi de arkasına alarak yeni bir zengin sınıf yarattı.”³³² Sonuçta, Neo-liberal süreçte özelleştirme furyasıyla Erdoğan ve partisi, burjuvazinin TÜSİAD'da cisimleşen Batıcı-Laik kanadını kısmen tarafsızlaştırmayı başarırken, diğeryandan kendine yakın yeni bir sermaye grubunu küresel piyasalarda işlem yapabilir konuma yükseltmiştir. TÜSİAD'ı nötrleştirme politikasının yanında, AKP'nin gerçekleştirmeye çalıştığı bir diğerydönüşüm ise, “AB üyelik süreci üzerinden ordunun siyasal sistem içindeki yerini yeniden düzenlemektir.”³³³ Diğeryandan, parti bileşenlerinden biri kabul edilen liberallerin, ABD ve AB ilişkileri neticesinde ticari kazanç elde eden sermaye güçlerinin beklentisi, AB entegrasyon sürecinin başarıyla tamamlanmasından yanadır. Bu açıdan, AKP inanılmaz bir hızla AB uyum paketlerini hazırlar ve meclisten geçirir. Ardı ardına çıkartılan uyum paketlerinde özetle şu maddeler yer alır;

- “Gözaltı koşullarının iyileştirilmesi
- İşkenceyle mücadeleye etkinlik kazandırma (işkenceye sıfır tolerans). Artıca işkence davalarının “acele” ve “öncelikli” olarak görülmesi, davaların 30 günden daha uzun bir süre ertelenmemesi, davalara adli tatilde de devam edilmesi
- Cemaat vakıflarının mülk edinmesini kolaylaştırma
- Örgütlenme özgürlüğünü geliştirme
- AİHM kararları ekseninde Türkiye’de yargıyı yeniden yapılandırma
- Fikir suçlarının mahkmiyetlerin kaynağı olan Terörle mücadele Kanunu’nun 8. maddesini kaldırma
- Farklı dil ve lehçelerde hem kamu hem özel televizyonlarda yayın yapılması imkânı
- Farklı dinlere mensup kesimlerin ibadethane açmalarının kolaylaştırılması
- MGK Genel Sekreterinin görev ve yetkileri yeniden düzenlenerek Genel Sekreterin sivil olmasının önünün açılması
- DGM’lerin kaldırılması ve YÖK’te bulunan asker üyenin çıkarılması
- Anayasanın ölüm cezasına atıfta bulunan maddelerin temizlenmesi

³³² Timur, *AKP’nin Önlenebilir Karşı-Devrimi*, s. 143.

³³³ Uzgel, *AKP: Neoliberal Dönüşümün Yeni Aktörü*, s. 29.

- *Temel Hak ve özgürlüklere ilişkin uyumsuzlukta Milletlerarası antlaşma hükümlerinin esas alınması*”³³⁴

Bu baş döndürücü entegrasyon sürecinin sonunda, “6 Ekim 2004’te toplanan AB Komisyonu’nun İlerleme Raporu, Türkiye’nin Kopenhag Siyasi Kriterlerini ana hatlarıyla karşıladığını kabul etti. Nihayet 17 Aralık 2004’te toplanan AB Devlet ve Hükümet Başkanları Konseyi, Türkiye’yle üyelik müzakerelerinin başlatılması yönündeki tarihi kararını vermiş oldu.”³³⁵ 3 Ekim 2005’te müzakerelerin fiilen başlaması, Türkiye’nin Avrupa Birliği’ne üyeliğine en fazla yaklaştığı anı ifade eder. Bu ilerleyiş, yeni kurulmuş ve ardından ülkeyi yönetmeye talip olmuş bir parti için, hakkındaki soru işaretlerini yok etmeyi sağlayan bir kabul belgesi gibiydi. Kazanılan başarı ve artan özgüven, “27 Nisan 2007 Muhtırası (e-muhtıra) ile ilk kez açık biçimde darbe tehdidi alan Erdoğan hükümetini kendinden önce bu tür bir tehdit ya da girişim ile karşılaşmış olan hükümetlerden çok daha cesur bir tavırla sert bir tepki verme noktasına getirmiştir.”³³⁶

AKP, 28 Şubat sürecini hazırlayan ve “silahsız kuvvetler” olarak bilinen kurumlarla ilgili benzer stratejik hamleler yaparak baskı altına almış, kendi organik güçleriyle dengeyi sağlamıştır. Örneğin;

*“Medya ikili bir politikayla zayıflatılmıştır. Medyanın önemli bir bölümü yarı baskı yarı satın alma yoluyla etkisiz bırakılmıştır. Geri kalan büyük sermaye medyası ise ağır bir baskı ile yarı yarıya felç edilmiştir. Yargının hakkından ise 12 Eylül 2010 referandumu gelmiş, Hâkimler ve Savcılar Yüksek Kurulu’nu ele geçiren İslamcı kamp yargıda Kemalist hâkimiyete şimdilik son vermiştir. Üniversite cephesinde ise, taşra üniversiteler, yapılan atamalarla AKP’nin önemli kaleleri haline geldi. Yine benzer durum, Rıfat Hisarcıklioğlu başkanlığında TOBB, Mustafa Kumlu başkanlığında Türk-İş iktidara yakın durmaya başlamıştır.”*³³⁷

AKP iktidarı boyunca, 2002 seçimlerinde aldığı %34,3’lük oy oranını, 22 Temmuz 2007 genel seçimlerinde %46,6’ya, 12 Haziran 2011 genel seçimlerinde ise %49,8’e taşıdı. 7 Haziran 2015 seçimlerinde oyların %40,87’ye düşmesi AKP’yi birinci parti yapmakla beraber 258 vekille tek başına hükümet kurmasına izin vermedi (276

³³⁴ Aydın ve Taşkın, s. 472- 473.

³³⁵ a.g.e., s. 473.

³³⁶ Savran, s. 101.

³³⁷ a.g.m., s. 102.

vekil gerekiyor); ancak güvenoyu alabilecek bir hükümet ortaya çıkmayınca da Cumhurbaşkanı erken seçim kararı aldı. 11 Kasım 2015 genel seçimlerinde AKP oylarını yeniden %49,50'ye çıkararak tek başına iktidara gelmiştir. Son olarak 24 Haziran 2018'de yapılan Cumhurbaşkanı ve 27. Dönem Genel Milletvekili Seçim Sonuçlarına göre, Recep Tayyip Erdoğan %52,59 oy oranıyla yeni sistemin Cumhurbaşkanı seçilirken, partisi AKP %42,56 oy oranıyla 295 milletvekilini parlamentoya göndermiştir.

Diğer yandan, AKP iktidarı boyunca 28 Mart 2004 yerel seçimlerinde %41,67; 29 Mart 2009 yerel seçimlerinde %38,39; 30 Mart 2014 yerel seçimlerinde %42,87 oy alarak zirveyi bırakmamıştır. Ayrıca, 21 Ekim 2007'de cumhurbaşkanının halk tarafından seçilmesi için anayasa değişikliği halk oylamasına sunulmuş, referandum sonucuna göre, %68,95 evet oyuyla değişiklik kabul edilmiştir. Bu sonucun getirisi olarak 10 Ağustos 2014'te cumhurbaşkanlığı seçimi için halk sandık başına gitmiş, Ekmeleddin İhsanoğlu (%38,44) ve Selahattin Demirtaş (%9,76) ile yarışan Tayyip Erdoğan %51,79 oy ile halk tarafından seçilen ilk cumhurbaşkanı olmuştur. Geçen süreç zarfında 12 Eylül 2010 tarihinde yapılan referandumdaki 27 maddelik anayasa değişikliğinin kabul edilmesini de sayarsak (%51,79) kabul etmek gerekirken, beş genel seçim, üç yerel seçim, iki referandum ve bir de cumhurbaşkanlığı seçimini kazanmış bir lider olan Tayyip Erdoğan ve partisi AKP, 2000'ler sonrası Türkiye siyasal hayatında önemli izler bırakmıştır.

1.3.2.3. AKP'nin Zor Yılları ve İktidar Savaşı

“Batıcı-laik sermaye ile AKP arasındaki barış 2006'dan sonra yavaş yavaş sona ermiştir. Doğan medyası, Koç ve Sabancı gruplarıyla gerginlikler yaşanmaya başlanmıştır. İlk çıkışı Kasım 2006'da “laik eğitim tehlikeye girerse bayrak çekilir” diye Ömer Sabancı yapmış; 2007'de Mustafa Koç TÜSİAD'ın “anayasası”nın Türkiye'nin Batı'ya bağlılığı, bunun kendi kırmızı çizgileri olduğunu ilan etmiştir. 2008 yılında ise Erdoğan-Doğan Holding kavgası patlak vermiştir.”³³⁸

³³⁸ a.g.m., s. 114.

18 Şubat 2009'da haberlere yansıyan gerginlik bu çatışmanın işaretini verir: “Türk ticari hayatının en büyük cezası Doğan Yayın Holding'e kesildi. Tam 826 milyon TL. Bu rekor cezanın nedeni ise Doğan Yayın Holding'in yüzde 25 hissesinin Axel Springer'e satışıyla ilgiliydi.”³³⁹ Doğan Holding'e uygulanan baskının zamanı manidardır; zira medyanın etkin gücü olarak Doğan, muhalefet sınırlarını ve sertliğini hayli genişlettiği bir dönemde cezalarla karşılaştı. Aynı yıl, TÜSİAD'ın Yüksek İstişare Konseyi'nde (YİK) tansiyon inanılmaz yükselmiştir. TÜSİAD başkanı Arzuhan Doğan Yalçındağ (2006-2009):

“Doğan grubuna yönelik haksız vergi cezaları üzerinde durmuyorum. Çünkü grubumla ilgili bir konu. Ama bu konuda siz de gereğinden fazla dikkatlisiniz. Oysa bu Türkiye'nin de meselesi” diyerek “Hep beraber susuyoruz” imasında bulundu. Ardından kürsüye gelen Koç Holding Yönetim Kurulu üyesi Ali Koç: “Arzuhan haklı. Bu konuda (vergi) fazla sessiz kaldık. Destek vermemiz, sahip çıkmamız gerekirdi. TÜSİAD olarak etkimizi kaybediyoruz. Gerektiğinde yumruğumuzu masaya vurmamız lazım. TÜSİAD'ın yönetim tarzını doğru bulmuyorum. MÜSİAD'dan bile daha güçsüz algılanmaya başladık.”³⁴⁰

Koç, kaygılanmakta haklıydı; zira üyesi olduğu örgüt bırakın masaya yumruk vurmayı; bizzat kendini tedirgin eden örgütle uzlaşma noktaları arayacaktır. “12 Mayıs 2010'da MÜSİAD Başkanı Ö. C. Vardan'ın TÜSİAD Başkanı Ümit Boyner'in (2010-2012) daveti üzerine gerçekleştirdiği ziyaret, iki kurum arasında gerçekleşen ilk açık ve resmi buluşma niteliğindedir. TÜSİAD'ın fikir istişarede bulunmak için MÜSİAD'a davette bulunması, TÜSİAD'ın köklü bir değişim geçirdiğini ve MÜSİAD'ı ilk defa muhatap olarak potansiyel bir ortak olarak gördüğünü de gösteriyordu.”³⁴¹

18 Ağustos 2010'da dönemin başbakanı Erdoğan, anayasa değişikliğine destek aradığı bir süreçte, TÜSİAD'ı eleştirel bir konuşma yapar:

“Bakın burada da tavrınızı ortaya koyun, hayırsa 'hayır' deyin, evetse 'evet' deyin. Çünkü bitaraf olan bertaraf olur'. TÜSİAD hemen açıklama yapmış. 'Bizden kimse irade beyanı isteyemez' demiş. Peki, 2000-2001'deki irade beyanını nasıl yaptın? Bu ülkeyi biz sermayenin

³³⁹ Doğan Holding'e rekor ceza, 2009.

<https://www.cnnturk.com/2009/ekonomi/sirketler/02/18/dogan.holdinge.rekor.ceza/514295.0/index.html> (26 Şubat 2017)

³⁴⁰ Serpil Yılmaz, “TÜSİAD üyeleri de “açılım” istiyor!”, *Milliyet Gazetesi*, 2009,

<http://www.milliyet.com.tr/yazarlar/serpil-yilmaz/tusiad-uyeleri-de--acilim--istiyor--1145433/> (26 Şubat 2017)

³⁴¹ Yankaya, s. 112.

hegemonyasına terk etmeyeceğiz. Bunu bir defa açıkça ortaya koymak gerekiyor. Yani geçmişte siz iktidarlarla böyle köşeye sıkıştırıp kedi köpekle oynar gibi oynayabilirdiniz. Ama bu iktidarla oynayamazsınız.”³⁴²

Artık kılıçların çekildiği ortadadır. 12 Eylül 2010 referandumuna iki gün kala, Erdoğan belki de en sert mesajını verir:

“Sıkıntımız şurada, İstanbul sermayesi her nedense para kazama konusunda bizimle anlaşıyorlar ama siyasi olarak anlaşıyorlar. Siyaseten sizi destekleyemeyiz diyorlar... Sermaye ciddi anlamda el değiştirmeye başladı. Anadolu sermayesinin yaptığı ihracat çok büyük. Bir Konya’da Kayseri’de dünyaca ünlü markaların parçaları üretilmeye başlandı. Belki bundan rahatsız oluyorlar... Sermayenin yayılmasından rahatsız olmamak lazım. Dünya ile bütünleşen bir Anadolu var. Bu da belki onları rahatsız ediyor, bilemem. Niçin İstanbul sermayesi Anadolu sermayesi ile iç içe olmasın.”³⁴³

12 Eylül 2010 referandumunda AKP’nin istediği sonucu olması, gerginliğin karşılıklı olarak kısmen azalmasına neden oldu. Bunda bazı önemli nedenlerin etkisi vardır. “Birincisi, Batıcı-laik burjuvazi en önemli müttefiklerinin (TSK, yargı, üniversite, medya) ciddi mevziler yitirdiği bir dönemde saldırılara devam etmenin bir sonuç getirmeyeceğini, kendi aleyhine olacağını hesap etmiş olmalı. İkincisi, referandumdan üç ay sonra Arap devrimi patlak verdi. Bu Ortadoğu’nun durumunu ciddi biçimde etkilerken Erdoğan’ın uluslararası sistemdeki konumunu da yeniden değiştirdi.”³⁴⁴ Ayrıca, 2010 sonrası AKP iktidarını derinden etkileyecek iç ve dış olaylar yaşanmıştır. AKP-TÜSİAD kırılmasına ilave olarak özellikle 2010’dan itibaren AKP-Gülen Cemaati arasında başlayan asimetrik savaş, büyüklüğü ve etkisi bakımından Türkiye siyasal hayatını derinden etkileyecektir. Bu çatışmanın ilk büyük emaresi, “31 Mayıs 2010’da yaşanan Mavi Marmara olayında görünürlük kazandı. Fethullah Gülen, İsrail’den onay alınmadan yapılan bu insani girişimi eleştirince, Başbakan Erdoğan ve

³⁴² Erdoğan: bitaraf olan bertaraf olur, 2010, <http://www.milliyet.com.tr/erdogan-bitaraf-olan-bertaraf-olur-siyaset-1277904/> (26 Şubat 2017)

³⁴³ Erdoğan: Sermaye el değiştiriyor, 2010, <http://www.hurriyet.com.tr/erdogan-sermaye-el-degistiriyor-15752853> (26 Şubat 2017)

³⁴⁴ Savran, s. 115

AKP'nin İsrail'i özür dilemeye çağıran ve bu insanlık trajedisini kınayan tavrından uzakta durduğunu ve daha reelpolitik kaygılar taşıdığını göstermiş oldu.”³⁴⁵

Öte yandan, gelişmelerin seyrini değiştiren ve asıl kırılma sayılabilecek olay, MİT'in PKK ile yürüttüğü gizli görüşmelerin basına sızdırılmasıydı. Bu olayın arkasındaki güç, Oslo görüşmelerini yürüten MİT Müsteşarı Hakan Fidan'ı açıkça hedef almıştı. Özel yetkili savcı Sadrettin Sarıkaya tarafından 7 Şubat 2012 tarihinde şüpheli sıfatıyla Fidan ifadeye çağrıldı. “Başbakan, bu hamleye sert tepki göstererek Fidan'ın ifade vermesini engellemeye yönelik bir yasal düzenleme yoluna gitti. Soruşturma açılması Başbakan'ın iznine bağlanıyordu.”³⁴⁶ Cemaatin ilk darbe girişimi olarak görülen bu olayın ardından; 2013'te Türkiye tarihinin en özgün toplumsal olaylarından biri olan Taksim Gezi Parkı olayları yaşandı. Neo-liberal saldırılara ve muhafazakâr otoriter yapıya yönelik ortaya çıkan Haziran isyanı, AKP iktidarını hayli sıkıntıya düşürdü. Aynı yıl, AKP ve Cemaat arasındaki büyük gerilim, siyasi hamlelerin giderek sertleşmesine neden oldu. “AKP'nin, Cemaat'e dönük hamlesi dersaneler üstünden geldi ve 2013 sonbaharında yapılan düzenlemelerle, Cemaat'in kadro sadakati ve aynı zamanda para kaynaklarından olan dersanelere dönük kapsamlı bir program başlattı AKP. Cemaatin, bir süredir hazırlığını sürdürdüğü “yolsuzluk” hamlesini 17 Aralık 2013'te patlatması, bir karşı-hamle olarak değerlendirilebilir.”³⁴⁷

Çatışma, “17 Aralık 2013'ün sabahında Türkiye gündemine giren rüşvet ve ihale operasyonu ile geri dönülmez bir savaş halini aldı. ‘Altın kaçakçılığı, rüşvet almak-vermek, imar kirliliği, kara para aklama, sahtecilik, görevi kötüye kullanma ve resmî belgede sahtecilik’ suçlamaları ekseninde gerçekleştirilen operasyon kapsamında tanınmış işadamları ve bir dizi bürokrat gözaltına alındı. AKP, bir cemaat komplosu olarak gördüğü bu hamleye tepkisi hemen ertesi gün, İstanbul ve Ankara Emniyeti'ndeki bazı şube müdürlerini görevden almak oldu.”³⁴⁸ 26 Aralık'ta yolsuzluk operasyonunun ikinci dalgası başladığında yetkili savcılar görevlerinden el çektiler. Son olarak, “1 Ocak 2014'te Hatay'dan Suriye'ye giden bir yardım TIR'ında askeri

³⁴⁵ H. Bahadır Türk, **Muktedir (Türk Sağ Geleneği ve Recep Tayyip Erdoğan)**, İstanbul: İletişim Yayınları, 2014, s. 262-263.

³⁴⁶ Aydın ve Taşkın, s. 486.

³⁴⁷ Mustafa Sönmez, **AKP-Cemaat**, Ankara: Notabene Yayınları, 2014, s. 56.

³⁴⁸ Türk, s. 271-272.

mühimmat bulunduğu iddiası gündeme düştü ve olay Cemaat'ın, hükümeti hem ulusal hem de uluslararası düzlemde zor durumda bırakma girişimi olarak değerlendirildi.”³⁴⁹

Kısaca, “AKP'nin işe Cemaat'ın kadro, para ve örgütlenme kaynağı dershanelerden başladığında, Cemaat buna, elindeki yargı-emniyet kadrolarını kullanarak yanıt vermeye ve Erdoğan'ı tasfiye etmeye girişmiş; Erdoğan ise yürütme ve yasama üzerindeki gücünü kullanmış ve genelge, yönetmelik ve kanun değişiklikleriyle Cemaat'ın saldırısını durdurmaya çalışmış, bunda da büyük ölçüde başarılı olmuştur.”³⁵⁰ Sonuç olarak, 15 Temmuz 2016'da Türk Silahlı Kuvvetleri'nin içine sızan FETÖ silahlı terör örgütü militanlarının “Yurtta Sulh Konseyi” adıyla iktidarı son bir kez devirme hamlesi sonuçsuz kalmış, kalkışma kısa zamanda bastırılmıştır.

1.4. Muhafazakâr Sağdan AKP'ye Kalan Kültürel Miras

AKP, merkez sağ siyasetin İslami gelenekle buluştuğu bir parti olarak siyasal hayatta yerini aldı. Bu açıdan önceki bölümlerde, AKP'yi tanımak adına iki blogun gelişimine değinmek gerekiyordu. Böylece, kültür politikalarına geçmeden, muhafazakâr düşünce yapısının merkez sağ ve İslami harekete içkin doğasını görebilme imkânı ortaya çıktı. Cumhuriyet döneminde ortaya çıkan kültürel muhafazakârlığın çok partili hayata geçtikten sonra ideolojik bir tavırla dilini sertleştirdiği ve Cumhuriyetin kültürel radikalizmine karşı sert ideolojik mevziler kazandığı söylenebilir. Diğer yandan, İslami iktisadi kuruluşlar, muhafazakâr sağ parti iktidarında giderek büyüdüler ve sınır ötesi ticaret yapma gücüne eriştiler. MNP'den RP'ne; ANAP'tan AKP'ye uzanan süreçte, kurulan siyasal partilerin ekonomik sermayelerini giderek artırdıklarına şahitlik edildi.

Yukarıda bahsi geçen bu partilerin aynı gelişim çizgisini kültürel sermaye açısından devam ettirdikleri söylenebilir mi? Öncelikle İslamcı siyasi partilerin kültürel-sanatsal politikadaki tavrı uzun yıllar olumsuz addedildi. Batı kültür formlarına dönük eleştirel dil, reddedişi kolaylaştırdığı gibi iktidardayken yasaklama ve sansürün devreye

³⁴⁹ a.g.e., s. 276.

³⁵⁰ Yaşlı, s. 223.

sokulması bu olumsuzluğu pekiştirmiştir. Öte yandan, merkez sağın iktidar sürecinde ise özellikle yeni bir ortadirek sınıf yaratımına Özal döneminde başlandıysa, AKP dönemine miras kalan bu yerleşik sınıf, yeni bir kültür formu inşa etmeye ne denli muktedir oldu yahut oluyor?

Kültürel üstyapının ortaya çıkış koşullarına bakmanın ekonomik yollardan geçtiğini düşünmek için fazlasıyla gerekçe var elimizde. Özal’dan Erdoğan’a uzanan süreçte, artık bir sınıfsal güç olan muhafazakâr hareket, yeni bir kültür politikasına yönelmiştir. Bahsi geçen bu süreçte akıllarda kültür sanat adına sadece baskının, sansürün ve yasakların kalması haklı, ancak eksik bir değerlendirmedir. Batı sanatlarına ilgisiz bir kitlenin, muhafazakâr değerlere sahip çıkan iktidarlara buluşması, Cumhuriyetin kültür politikalarına karşı bir savaş başlatmıştır tezi, klasikleşmiş bir avam-havass ayırımına değinmekten öteye gitmez. Kabul etmek gerekir ki “elitleri anlamayan halkın” vaveylaları, Osmanlıdan beri karşılaştığımız modern tezlerdeki düalizmi yeniden karşımıza çıkarmaktan başka bir etkisi yoktur. Sanılanın aksine, 1980’ler sonrası değişen Türkiye’nin AKP iktidarı ile girdiği yol, daha cüretkâr bir kurucu akılla, piyasa merkezli bir kültürel hareketin buluşmasına vesile oldu.

“Özal döneminde, bireycilik, girişimcilik, köşe dönmeçilik, iş bitiricilik gibi değerlerin tarih-toplum-siyaset üzerinden muhafazakârlıkla yeniden kurgulanması hem taşra değerlerinin yüceltilmesini hem de muhafazakârlığın toplumsal var oluşun doğal hali olarak algılanmasını beraberinde getirdi.”³⁵¹ Ayrıca, bu mantık bizzat Özal ve partisi tarafından uygulamalı bir model olarak topluma gösterildi. Örneğin, ANAP’ın ilk parti binasını tutarken yaşadığı deneyim ilginçtir. Kennedy Caddesi’ndeki boş bir binanın Avrupa Birliği’ne kiralanmış olduğunu duyan Özal hemen sahibini arar: “Bu bina senin mi? Avrupa Birliği’ne kiraya mı verdin?” “Vermek üzereyiz” diyor karşıdaki. Yani söz verdik ama daha mukavele yapılmadı. “O zaman ben el koydum bu binaya”³⁵² diyor Özal. Bir diğer hadise, ANAP’ın amblemindeki “arı” için yapılan mücadeledir. Büyük Türkiye Partisi’nin de “arı” figürünü kullanacağını işiten Özal bu durumu engellemek için, bir çözüm yolu bulur. “İçişleri Bakanı Sayın Selahattin Çetiner’in, mesai saat 9’da başlıyor olmasına karşın, büyük Türkiye Partililer saat 9’da

³⁵¹ Alpman, s.126.

³⁵² Birand ve Yalçın, s. 174.

randevu almışlar. Biz Paşa'ya telefon ederek 8,5'ta bizi kabul etmesini sağladık.”³⁵³ Arı figürünü yarım saat farkla kazanmayı başaran Özal, Demirel ile yaşadığı DP'nin miras kavgasında muhatabına: “özellikle Demirel'e sesleniyorum. Tek korkum Allah'tır. Kıratı kimseye vermem, atı da bizim, nalı da bizim”³⁵⁴ diye seslenecektir. Neo-liberal evrede, “ayakta kal” ve rakibini devirmek için “ilk yumruğu sen at” felsefesi, bizzat uygulamalı olarak kitlelere gösterildi. 1980'ler sonrası Türkiye, böylesi bir insan profili yetiştirme merkezine döndü. “17 Nisan 1993 günü, Fenerbahçe Stadı'nda, Fenerbahçe-Kocaelispor maçının cumhurbaşkanının ölümü nedeniyle ertelendiği anonsu yapıldığında ilk tepkileri “Paralar n'olacak?” sloganını atmak olan taraftarlar mesela... Belki ilk anda Özal'ın ölümünden çok etkilenmemişlerdi ama Özal döneminin değerlerinden yeterince etkilendikleri açık değil mi?”³⁵⁵

Özal dönemi; renkli televizyonlar, otomatik telefonlar, teknolojik makineler, dört bir yandan yapılan yeni karayolları, ithal edilen otomobiller, satışı serbest bırakılan alkol ve tütün mamulleri devridir. Türkiye'nin dönüştüğü, sermaye ürünlerinin çeşitlendiği açıktır; bununla birlikte, Özal döneminde, yeni zenginleşen seçkinler gerçek olan birinci ulusu oluşturacaktır. Taşkın'ın yerinde söylemiyle, “Türkiye siyasetini hala merkez-çevre gerilimi üzerinden görmek isteyenlerin yüzleşmekten kaçtıkları sahici ‘çevre’ ya da ikinci ulus artık yeniden inşa ediliyordu. Özal’lı yıllarda ikinci ulus denildiğinde kastedilenlerin, ‘çağın gerisinde kalmış’ solcular; onların peşinde koştukları, kendilerini temsile cevaz verdikleri sürece kent ve köy yoksulları ve Aleviler; sendikalar ve siyasallaşmış Kürtler oldukları söylenebilir. Birinci ulusun huzuru adına, ikinci ulusa baskı uygulanabilirdi. Bu kesime yönelik şiddeti alkışlayabilen bir ‘ortadirek’, Özal’ın eseridir.”³⁵⁶

“Özal’ın en büyük başarısı, merkez sağın muhafazakâr popülist geleneğini kentlileştirebilmesinde aranmalıdır. Onun popülerleştirdiği ‘ortadirek’ tasavvuru ve özellikle ‘sessiz muhafazakâr kitlenin’ kendilerini ortadirek içinde görmeleriyle sonuçlanan ikna başarısıyla, 12 Eylül rejiminin en çok ihtiyaç duyduğu toplumsal destek sorununu büyük ölçüde çözmüş oldu. Özal bir yandan, orta sınıflara en dinamik ve

³⁵³ a.g.e., s. 175.

³⁵⁴ Barış Yetkin, **Popülizm ve Özal-Erdoğan**, Ankara: Yeniden Anadolu ve Rumeli Müdafaa-i Hukuk Yayınları, 2010, s. 12.

³⁵⁵ Can Kozanoğlu, **Pop Çağı Ateşi**, İstanbul: İletişim Yayınları, 1995, s. 14.

³⁵⁶ Taşkın, *Milliyetçi Muhafazakâr Entelijansiya*, s. 299.

geleceğe parlak kesimler olduklarına dair özgüven aşılar; diğer yandan piyasa dinamizminin tozu dumanı içinde daha yoksul kesimlere yönelik, orta sınıfa tutunma imkânlarının arttığına dair geçici bir ikna başarısı da gösterebildi. Özal'ın başarısı, onları 'tünelin sonunda ışık' olduğuna uzunca bir süre ikna ederek, kendilerini 'birinci ulus' içinde görmelerini sağlayabilmesidir."³⁵⁷

İnsanları ışığın etrafında toplayan Özal, onların daha iyi görmelerini sağlamasa da daha iyi parıldama arzularına cevap vermişti. Vitrinde yaşama hayali, kimlik bunalımına düşen kitlelere çalışmayı ve talihin yardımıyla bir gün zengin olma düşü kurdürmüştü. Özal, sermaye sahiplerine karlı günler armağan ederken topluma sürekli vaatler sundu. Böylece, zenginleşen sermaye ile zenginleşme ihtimali olanların, klasik merkez-çevre ayrımını ciddi anlamda dönüştürdüğü görüldü.

Özellikle, günümüzde AKP üzerine yazılan tezlerde sıklıkla karşılaşılan analiz, AKP'nin çevrenin güçleriyle ittifakı neticesinde bürokratik ve vesayetçi merkezin gücünü kırıp iktidarı ele geçirmesine yöneliktir. Buna karşılık, Türkiye siyasal hayatının uzun bir dönemini anlamamıza yarayan bu model, özellikle 1980 sonrası değişimleri açıklamakta yetersiz kalmaktadır. Edward Shils, "çevrenin, nihai olarak 'merkez'in yörüngesine taşınması ve onun değer ve normlarının çevreye nüfuz etmesi stratejisinden"³⁵⁸ bahsetmiştir. Shils'in toplumsal analize eklemiş olduğu merkez-çevre modelini Şerif Mardin ise, Osmanlı geleneksel sistemine uyarlamıştır. "Osmanlıda Gazi sisteminin ortadan kalkmasının ve bürokratlaşmanın sonucunda iki tip yaşantı billurlaştı. Biri sultanın ve sarayın etrafında toplananların hayatı, diğeri de "çevre"nin hayatı. Burada "çevre" kelimesi aşiret kalıntılarını, köylüleri ve hatta İstanbul'daki alt sınıfları bile kapsayabilecek bir genişlikte kullanılmıştır."³⁵⁹ Çevrenin canlanmasında önemli rol oynayan birimler hiç şüphesiz cemaatlerdi. Osmanlı İmparatorluğu'nun organize olmuş, sistemli bir cemaate sahip olduğunu belirten Mardin, cemaatin politika ve iktisadi ayağının gücünden bahseder. Daha önce değinmiştik, Osmanlı'da cemaatler siyaset alanını etkin olarak kullanmak isterler. Bu yüzden, taşraya güvensizlik Jön Türklerden Kemalistlere miras kalan bir tehdittir.

³⁵⁷ a.g.e., s. 295-296.

³⁵⁸ a.g.e., s. 42.

³⁵⁹ Şerif Mardin, **Türk Modernleşmesi**, 14. Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları, 2004, s. 56.

Öte yandan, “Türkiye’de, kitle iletişim araçlarının ve kültür yaşamının modernleştirilmesi, “büyük” ile “küçük” kültür arasındaki uçurumu, kapatmaktan çok derinleştirmiştir genellikle. İslamiyet’e ve onun kültür mirasına sarılmak da çevreyi yeni bir kültür çevresiyle bütünleştiremeyen merkeze, çevrenin verdiği bir karşılıktı. Böylece taşralar, “gericilik” merkezleri haline geldi.”³⁶⁰ Cumhuriyet inkılâplarına karşılık ilk dönemlerde muhafazakâr eleştirinin sadece kültürel boyutla sınırlı kalması tam bu etkidenden kaynaklıdır. Taşra İslami kültürle ayakta kalırken, tarihe ve geleneğe ilgi duyan az sayıda münevver bu cephenin savunuculuğunu üstlenmiştir. Muhafazakârlığın giderek siyasallaşması DP dönemi ile başlayarak günümüze ulaştı. İlginçtir DP kurulduğunda bile, Halk Partisi’nin uyarısı değişmeyecektir: “destek bulmak için taşra kasabalarına ya da köylerine gitmeyin; ulusal birliğimiz sabote edilmiş olur.”³⁶¹ Buna karşılık, büyük savaş sonrası dünya değişecek, Türkiye DP iktidarı ile başlayan serüvende taşırayı adım adım merkeze taşıyacaktır.

“DP’nin Türk toplumunun politik belleğindeki kalıcı başarısı, dini ya da uhrevi konularda gösterdiği sınırlı ve tartışmalı açılımından daha çok, “çarık giyen ayakları” ayakkabıyla tanıştırması”, “süpürge tohumuyla beslenmeye alışmış kursaklara” ekmek yedirmesi olmuştur. Aynı şeyi, “çorak toprakları asri usullere göre sulayan baraj projelerini başaran” AP ve nihayet bizleri “vitrinleri dolu marketlerle ve ıslıl ıslıl alışveriş merkezleri” ile tanıştıran” ANAP için de söylemek mümkündür.”³⁶²

Özal, paranın en yüce değer olduğu bir ahlaki zemin yaratmıştır; ancak uygulanan ekonomi politikaları iki sosyolojik sorunu ortaya çıkardı: “ilki tüketim talebinin patlaması; ikincisi ise yoksulluğun artışıdır. Tüketim talebi özellikle ücretli orta sınıfların konumlarında ve bu konuma ilişkin ideolojik/kültürel algılamalarda ciddi sorunlar yaratmıştır. Yoksulluk ise Türkiye’deki yapısal istihdam problemiyle birlikte toplumsal düzeni kemiren önemli bir mesele olmuştur.”³⁶³ 1980’li yılların başında büyük gözlükleriyle sempatik, halktan yana bir lider imajına sahip, ülkenin “tonton amcası” Özal, sürecin sonuna gelindiğinde meydanlarda, toplumun bazı kesimlerince “Çankaya’nın şişmanı işçi düşmanı”³⁶⁴ sloganıyla anılmaya başlandı. Artık şehirler, bir

³⁶⁰ Mardin, *Türkiye’de Toplum ve Siyaset*, s. 56.

³⁶¹ a.g.e., s. 62.

³⁶² Ögün, *Türk muhafazakârlığının kültür kökleri ve Peyami Safa’nın Muhafazakâr yanılışı*, s. 146.

³⁶³ Çiğdem, *Geleceği Eskitmek AKP ve Türkiye*, s. 48.

³⁶⁴ Çavdar, s. 41.

yandan “halk ekmek büfelerinin önünde ucuz ekmek kuyruğuna girenlerle mahalledeki döviz büfesinde dolar kuyruğuna girenlerin birlikte yaşadığı” yerlere dönüştü. Yoksulluk ve yoksunluk ne kadar inkâr edilirse edilsin, “diğer hayat” da yaşanıyordu işte.”³⁶⁵

Sonuç olarak, Özal, yeni bir sermaye sınıfı yaratarak Yüksel Taşkın’ın tabiriyle iki ulusu karşımıza çıkardı. Makbul ulus olan birinci ulus, iktidarın kanatları altında palazlanan çevrenin de desteğiyle gelişen bir tabakadır. Haliyle Özal döneminde, merkez-çevre modelinin sentezlenerek yeni bir antitez olarak ikinci ulusu ortaya çıkardığı açıktır: “Köy-kent yoksulları, solcular, sendikalar, siyasallaşmış Kürtler, Aleviler vb. yeni ötekiler merkez-çevre modelinin dışında kurulmuş bir sürecin ipuçları olacaktır. Bora, haklı olarak “yekpare bir “merkez”, homojen bir “çevre” olmadığını söyler. Yeni sermayenin yanı sıra bir yeni entelijensiyanın da ortaya çıkışıyla, bir yeni elitin veya yeni elit olmaya aday bir zümrenin belirlediğini göz ardı etmemeli.”³⁶⁶

AKP sürecini analiz ederken benzer dönüşümleri dikkate almak gerekiyor. Haliyle, AKP dönemini klasik merkez-çevre modeline uyumlaştırmak pek mümkün görünmüyor. Bu bağlamda, merkezîleşen çevrenin yeni çevreler yarattığı bir dönemde, Türkiye’yi anlama konusunda merkez-çevre modeli etkisini kaybetmiştir. Örneğin,

“Hiç kimse hangi çevrenin hangi merkezi ele geçirdiğini sorgulamadı. Mesela Gaziantep gibi bir kentte AKP iktidarının özellikle desteklerini yönlendirdiği küçük ölçekli imalat sektörü hızla büyürken, Türkiye burjuvazisi içinde hızla güçlü ya da güçlendirilmiş konumlar alırken, çevrenin merkezi ele geçirmiş olduğu yorumunu da yapabilirsiniz. Ama aynı süreçte bölgede hızlı bir başka dönüşümü görmezden geliyor oluş, toplumsal bilimler için garip bir zaaf oluşturmaz mı? Gaziantep hızla büyürken, bir sanayi kenti olurken bu hızlı işçileşme ve mülksüzleştirme politikaları ile beraber 1700’lere benzer koşulların oluşmuş olmasının sorgulanmıyor oluşu politik değil midir? Bu örnekleri Denizli ile Kayseri ve benzerleri ile çoğaltabiliriz. Merkezi fetheden çevre, yani sermaye birikiminin yeni burjuvazisidir. Emekçiler, çalışanlar için ise merkezin dışına doğru hızlı bir atılma söz konusudur.”³⁶⁷

³⁶⁵ Can Kozanoğlu, *Pop Çağı Ateşi*, s. 112,

³⁶⁶ Kurt, s. 128.

³⁶⁷ Z. Tül Akbal Süalp, “Muhafazakâr, Mağdur ve Malum Israr”, Kemal İnal ve diğerleri (hızl.), **Marka Takva Tuğra (AKP Döneminde Kültür ve Politika)** içinde (154-158), İstanbul: Evrensel Kültür Kitaplığı, 2015, s. 156.

1.4.1. Neo-Liberal Süreçte Popüler Kültür

Paul Taggart, “popülizmin özü itibariyle bukalemunsu bir niteliğinin olması, daima içinde bulunduğu ortamın renklerini benimsemesi anlamına geldiğinden bahseder. Bu bir gizlenme ya da kamuflej değildir, çünkü popülizm bir ölçüde her zaman bulunduğu ortamın koşulları tarafından şekillendirilir.”³⁶⁸ Bu efendisi bol, sınırları belirsiz heterojen kavrama Edward Shils, bağlamsal bir tanım getirdi. Shils, popülizmin “iktidar, mülkiyet, eğitim ve kültür üzerinde tekeli olduğuna inanılan, yerleşik ve farklılaşmış bir yönetici sınıfın topluma dayattığı düzene karşı halkta bir hoşnutsuzluk ideolojisi bulunan her yerde bulunduğunu savunur. Shils’e göre, popülizmi anlamının anahtarı seçkinler ve kitleler arasındaki ilişkidir.”³⁶⁹ Ancak bu noktada, özellikle, tez kapsamında, popülizm kavramından “kültürel popülizm”i anladığımızı belirtmeliyiz. Buna karşılık, Taggart popülizmden siyasal bir olgu olarak bahsettiğini dile getirirken kültürel popülizm kavramını ayrıştırır. “Türkiye’de muhafazakâr sağ söylemin, Cumhuriyete karşı aristokratik bir tepki olarak değil, başından itibaren, popülist bir halk muhalefeti olarak geliştiği”³⁷⁰ hesap edilirse “kültürel popülizmi, seçkinlerin tükettiği “yüksek” kültüre karşıt olarak, sıradan insanlarca tüketilen kültürü yücelten bir konum olarak tarif edebilir.”³⁷¹

McGuigan’a göre, postmodern bir dönüşüm süreci sonrası “kültürel popülizm” sürecinde medya; kültürü, kimlik, zevk ve otoriteranlık malzemelerini üretir böylece kültürel ürünleri tüketen kitleler de “popüler”in bir parçası olur (bir temsiline dönüşür).³⁷² Önceki aşamalarının aksine,

“1970’lerin sonundan günümüze kadar geliştirilen kültürel çalışmaların biçimleri, kökeninde kitlesel üretim ve tüketimin bulunduğu sermaye ve sosyal düzenin yeni rejimi olan (Fordizm) tekelci devlet kapitalizminden, yeni bir bilgi/eğlence toplumundaki farklılıkları, çeşitlilikleri, eklektizmi, popülizmi ve güçlenen tüketimciliği uluslararası

³⁶⁸ Paul Taggart, **Popülizm**, Barış Yıldırım (çev.), İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2004, s. 6.

³⁶⁹ Taggart, s. 15.

³⁷⁰ Nuray Mert, s. 41.

³⁷¹ Taggart, s. 7.

³⁷² Douglas Kellner, **Kültürel Marksizm ve Kültürel Çalışmalar**, Fatih Tezcan (çev.), 2016, s. 144.
<http://www.ethosfelsefe.com/ethosdiyaloglar/mydocs/Fth-ceviri-ETHOS%2019.pdf> (28 Temmuz 2017)

ve küresel sermayeyi karakterize eden “post-Fordizm” veya “post-modernizm” olarak adlandırılan aşamaya geçişi teorize etti.”³⁷³

1980’ler sonrası ivme kazanan neoliberal süreçte, tüketim odaklı bir kültüralizm devreye sokuldu. Bir başka deyişle, “tüketimde malların değişim değerinden çok, gösterim değeri diyebileceğimiz bir durum belirleyicilik kazanmıştır. İnsanları yeni kapitalist ekonomide tüketime yönelten faktör, iktisadi değil, kültürelidir: Neyin değerli olduğu iktisaden değil, kültürel olarak belirlenmektedir.”³⁷⁴ Türkiye’de Özal’la başlayan neo-liberal sürecin aynı dönemde popüler kültürü piyasanın albenisiyle tedavüle çıkarması tesadüf değildir.

*“Özal, Türk toplumuna öteden beri gösterilen modernite hedefini, daha somut, günlük hayatın dokularına nüfuz ettirici tarzda ‘teknoloji’ olarak tanımladı. Öte yandan, bu hedefe ulaşırken, bireylere zaman zaman durup ruhlarını beklemelerini empoze etti. Bu Özal’ın hem o kadar “reformcu” ama aynı zamanda bir o kadar “muhafazakâr” oluşunu görmemize imkân tanıyıcı bir durum.”*³⁷⁵

1.4.1.1. Türkiye’de Popüler Kültürün Yükselişi

Kültür konusunun siyasal bir alan olarak asla başıboş bırakılmamasını gerektiği yaklaşımıyla, Cumhuriyet döneminin “popüler kültüre öncelik vermesi, hatta ciddiye alması beklenemez.”³⁷⁶ Buna karşılık, 1950 sonrası Cumhuriyetin resmi kültür ideolojisine uygun yüksek sanat formları giderek zayıflamaya başlamıştır. Kırdan kente göçün yoğunlaşması ve muhafazakâr sağ partilerin iktidara gelmesi Cumhuriyet döneminin büyük idealizmini giderek sönmlemiştir.

“Aksoy ve Robins gibi bazı yazarlar, Cumhuriyetçi kültürel mühendisliğinin halk tabakaları arasında yarattığı yabancılaşma düzeyini vurgulamak için “resmi” kültüre karşı bir “gerçek” kültür ikiliğinden söz edecek kadar ileri gidiyorlar. Bu yazarlar, basit ticari filmler veya popüler müzik gibi popüler kültür unsurlarını marjinal ve bastırılmış kesimlerin kültürel ifade bulması olarak ele alıyorlar. “Gerçek” kültür kavramı bu şekilde dondurulduğu zaman, değişen

³⁷³ a.g.m., s. 145.

³⁷⁴ Ali Yaşar Sarıbay, **Modernitenin İronisi Olarak Globalleşme**, İstanbul: Everest Yayınları, 2004, s. 4.

³⁷⁵ Sarıbay, *Modernitenin İronisi Olarak Globalleşme*, s. 114.

³⁷⁶ Orhan Tekelioğlu, **Pop Yazılar: Varoştan Merkeze Yürüyen ‘Halk Zevki’**, İstanbul: Telos Yayıncılık, 2006, s. 64.

türleri, “bastırılmışın geri dönüşü”ne atıfta bulunarak açıklamak mümkün oluyor.”³⁷⁷

“Bastırılmışın geri dönüşü” metaforu sıklıkla Cumhuriyet döneminin kitleden kopuk kültür politikalarına eleştiriyi içerir. Muhafazakâr bilinç, ilk dönemlerde kültürel kopuşa yeteri kadar itiraz edememiştir. Tek parti iktidarına kültürel olarak karşı çıkış siyasal bir güçle beslenmediği için etkisiz kaldı; 1950’den sonra değişen koşulların başında, muhafazakâr eleştirel tonun siyasal bir arka plana sahip olmasıdır. Unutulmaması gereken husus, “merkez sağ siyaset, başından itibaren, ekonomik modernleşme ile kültürel muhafazakârlık arasında bir köprü kurmaya çalışmıştır. Böylece, DP’nin iktidara geldiği dönemden itibaren, Türkiye’de, muhafazakâr bir alternatif kimlik inşa olmaya başladı.”³⁷⁸

1950’ler sonrası Türkiye’de şehirleşme oranı arttığı için kitleye dönük yeni bir kültür formu ortaya çıktı. Artık “popüler metinler vasıtasıyla, insanların kültürel deneyimlerini ve sosyal gereksinimlerini karşılayan bir popüler yaşam estetiği yaratıldığı söylenebilir. Arabesk müziğin ortaya çıkışı buna iyi bir örnektir. Mısır etkileri aracılığıyla Batı ve Türk müziğinin sentezi olan, sözleri kentleşme sürecindeki insanların arzularını ve öfkelerini dile getiren arabeskin insanların Batılı ve yerel/Doğulu yaşam tarzları arasında sıkışıp kalmalarıyla ortaya çıktığı yolundaki yaygın görüşe”³⁷⁹ katılabiliriz. Bu durum, “arabesk olgusunun çıktığı 70’lere kadar popüler kültür merkezi elitler tarafından pek de ciddiye alınmamıştır. Arabesk bu konuda ilk ciddi uyarıdır, ama sonuçları itibarıyla bakınca, popüler kültürün önlenemez yükselişini engelleyebilmenin pek de mümkün olmadığının ilginç bir kanıtıdır.”³⁸⁰

Şehir sınırlarına yerleşmiş varoşların şehirle bağlantısını kuran minibüs hatlarında, evrimleşen arabesk şarkılar, arada kalmış yoksulların sesi olacaktır kısa zamanda. Bu yüzden arabeskin doğuşundaki naifliği popüler kültürün içinden bir ses, bir tüketim nesnesi olarak değerlendirmek en azından kitleler nezdinde anlamsızdır;

³⁷⁷ Deniz Kandiyoti, “Parçaları Yorumlamak”, Deniz Kandiyoti ve Ayşe Saktanber (hızl.), **Kültür Fragmanları (Türkiye’de Gündelik Hayat)** içinde (15-33), 4. Baskı, İstanbul: Metis Yayınları, 2017, s. 24.

³⁷⁸ Mert, s. 66.

³⁷⁹ Ayşe Saktanber, “Siz Nasıl Eğleniyorsanız Biz de Öyle İbadet Ediyoruz”, Deniz Kandiyoti ve Ayşe Saktanber (hızl.), **Kültür Fragmanları (Türkiye’de Gündelik Hayat)** içinde (259-277), 4. Baskı, İstanbul: Metis Yayınları, 2017, s. 270.

³⁸⁰ Tekelioğlu, s. 37.

ancak kısa zamanda, Cumhuriyetin yüksek sanatlarından kabul edilen tiyatronun yerini sinemanın aldığını, arabesk sanatçılarının beyaz perdede hatırı sayılır bir başarı yakalayarak popülerleştğini unutmamak gerekiyor. Arabeskin popülerleşmesinin yanında, sinema endüstrisi de inanılmaz büyümüştür. Aynı dönemde, arabesk, toplumcu gerçekçi, İslami, pornografik gibi farklı türde sinema filmleri büyük bir sektör yarattı. Örneğin, “1958 ile 1960 arasında yılda 95 film çevrilirken, bu rakam 1961’de 97’ye, 1962’de 123’e, 1963’te 132’ye, 1964’te 196’ya, 1966’da ise 229’a çıkmıştı. 1966’ya gelindiğinde, Türkiye Japonya (442), Hindistan (332) ve Hong Kong’un (300) ardından dünyanın en çok film çekilen dördüncü ülkesi konumuna gelmişti.”³⁸¹

Bahsi geçen bu filmlerde, örneğin bağlamasıyla Orhan Gencebay, ezikliğin, dışlanmışlığın sesi olurken; yine beyaz perdede Türkan Şoray halkın “Kara Gözlü” sevdalısı olacaktı. İlginçtir sonraları Gencebay “baba”, Şoray “sultan” unvanıyla anılır oldu. Bu onların sistem içine çekildiğinin en net ifadesiydi. Böylece, tüketilir bir nesneye dönüşme ihtimali kaçınılmazdır.

“Bu durum, ülkeyi sarmaya başlayan kapitalist dönüşümünü doğal sonucuydu. Zevk düzeyi düşüyordu. “Filmler artık elit bir seyirci için seçilmiyor; çok daha geniş, sayıları günden güne artan bir topluluk söz konusudur çünkü. İlk başlarda daha ince bir zevk İstanbul’dan Anadolu’ya yayılıyorken, 1950’lerden sonra bu akışın yönü değişmiş, Anadolu kendi zevklerini İstanbul’a kabul ettirmeye başlamıştır.”³⁸²

Nasıl ki arabesk insanları şehir hayatına bağlayarak kitle uyumunu sağlayan popüler kültür kanallarından biriye; sinema da bu bağlantının işlevsel olan noktalarından bir diğeridir. Hatırlatmak da fayda var, “sinema eskiden büyük tiyatro ve müzik yapıtlarının yarattığı mesafeyi yok eder ve temel amacı bireyin kalabalıkla bütünleşmesidir.”³⁸³ Örneğin, “1960’larda, Karadeniz kıyısında on bin nüfuslu ortalama büyüklükte bir kasaba olan Bartın’da dört kışlık, altı yazlık sinema bulunuyordu. O zamanlar 209.000 nüfuslu bir orta Anadolu kenti olan Eskişehir’de 15 kışlık, 16 yazlık

³⁸¹ Seçil Büker, “Film Ateşli Bir Öpüşmeyle Bitmiyor”, Deniz Kandiyoti ve Ayşe Saktanber (hızl.), **Kültür Fragmanları (Türkiye’de Gündelik Hayat)** içinde (159-182), 4. Baskı, İstanbul: Metis Yayınları, 2017, s. 169.

³⁸² a.g.m., s. 166.

³⁸³ Touraine, s. 197.

sinema vardı.”³⁸⁴ Sinema salonlarının fazlalığı, film sayısının inanılmaz rakamlara ulaşmasıyla birleşince sinemanın kitlesel bir endüstriye dönüşmesi kaçınılmazdır.

1960’ların bol küfürlü, komedi filmleri 1970’lerde siyasetin giderek rol çalmasıyla dilini politikleştirdi. Toplumcu gerçekçi ekolün peşi sıra Marksist düşüncüyü ele alan filmlerin yanında popüler kültür sinemada politikleşmeye karşılık olarak yeni bir söylem geliştirdi. “1975 ile 1980 arasındaki dönem, o dönemde anıldığı adla söylersek bir “seks furyası” dönemi idi; bu beş yıl içinde Türkiye’de çevrilen filmlerin büyük çoğunluğu seks filmleriydi. Örneğin, 1979’da çevrilen 195 film den 131’i seks filmiydi.”³⁸⁵ Ancak ilginç olan, siyasal İslam’ın Erbakan liderliğindeki yükselişine paralel olarak sinemanın da İslami filmlere yer vermeye başlanmasıdır. Bu süreç İslami edebiyat gibi İslami sinemanın da popüler kültüre eklemlenmesine neden oldu.

“İslami popüler kültür, her popüler kültür gibi, değişime açık, istikrarsız ve akışkan bir şeydir. Bunun nedeni sadece kar odaklı bir endüstri tarafından üretilen ve dağıtılan metalar aracılığıyla ticarileşmiş olması değil, aynı zamanda, Fiske’nin savunduğu gibi, bir malın popüler kültüre dönüşmesi için insanların ilgisini çekmesi gereğidir.”³⁸⁶ Aslına bakılırsa İslamcı popülerlik başlangıçta karşı bir duruşla sistem dışı davranmaya çalışır; ancak kısa süre sonra alışıldık normlar ve kalıplara takılıp sıradanlaşır. İslam ideolojisinin belirgin olarak Türk siyasal hayatına girdiği 1970’li yıllarda, “çoğunlukla ideolojinin belirlediği sanatsal kaygılar ile üretilen edebiyat ve sinema, dönemin İslamcı gençliğinin damga vurmaya çalıştığı ilk alanlar oldu. Örneğin, “Milli Sinema” adı verilen bir projenin oluşumu, 1960’lardan itibaren Milli Türk Talebe Birliği (MTTB) etrafında toplanan gençliğin üzerinde konuştuğu bir şeydi. Yücel Çakmaklı ve Salih Diriklik gibi günümüzün tanınmış Müslüman sinema yönetmen ve eleştirmenleri, entelektüel sinema piyasasında genç yaşlarında yer edinmeye başladılar ve 1968’de ilk İslamcı film şirketi olan Elif Film Kolektif Şirketi kuruldu. 1971’de Şule Yüksel Şenler’in kült romanı Huzur Sokağı’ndan uyarlanan ilk ticari İslami film, “Birleşen Yollar” adı ile Yücel Çakmaklı tarafından çekildi.”³⁸⁷ Bu film, İslami olmakla birlikte popülerleşerek ticari bir ivme de kazanmıştır; zira oyuncuların çoğu, Türkan

³⁸⁴ Büker, s. 170.

³⁸⁵ Gürbilek, *Kötü Çocuk Türk*, s. 20.

³⁸⁶ Saktanber, s. 268.

³⁸⁷ a.g.m., s. 268.

Şoray, İzzet Günay, Semih Sergen ve Salih Güney gibi ünlü isimlerden tercih edilmiştir. “Yani Müslümanların kurduğu ilk yerli film şirketi nedense daha önce tümünden yadsıdığı Yeşilçam’ın bildik-tanidik popüler kişileriyle çalışmayı yeğler.”³⁸⁸

Milli Sinema’nın yahut sonrasında kullanılan tabirle “İslama duyarlı sinema” ekolünün kurucusu sayılan Yücel Çakmaklı, 1973’te MTTB Sinema Kulübü tarafından düzenlenen Milli Sinema Açık Oturumu’nda, yaptığı konuşmada milli sinemayı şöyle tanımlamıştı:

*“Milli sinemadan neyi anlıyorum? Milli sinema milli kültürün sinema diliyle anlatılmasıdır. Başka bir tarifte bunu, bir milli bakış açısının tespitlediği, yorumladığı ve çözümlediği gerçeğin sinema diliyle anlatımı diye de tarif edebiliriz. Milli kültür bir toplumun, yani milletin, tarihi birikiminden aldığı duyuş, düşünce ve yaşama biçimiyle oluşturduğu değer hükümleridir. Mücerret olarak bu değer hükümleri ilim, sanat ve dindir. Tarihi geçmişimiz içinde özellikle Selçuklularda ve Osmanlılardaki yaşayış biçimlerinde teşekkül eden değer hükümlerimizin oluşturduğu kıymet hükümleridir.”*³⁸⁹

Çakmaklı’nın görüşüne yakın duran isimlerin başında o dönemin MTTB Sinema Kulübü Başkanı Salih Diriklik gelir. “Bizim gençlik olarak milli sinemadan anladığımız en kısa tarif, halkımızda, tarihi birikimle meydana gelen duyuş, düşünce ve heyecanları aynen sinemada dile getirmektir”³⁹⁰ yorumuyla Diriklik, ileride üzerinde durulacak Türk-İslam Sentezi’ne paralel bir mantığı vurgulamış oldu. 1987’de Türk-İslam Sentezi’nin istikametini gösterecek kültür raporunda, benzer algı söz konusudur: “milli kültürümüzün kaynakları olan Türk kültürü ve İslam kültürü sonradan, Anadolu’da Selçuklular ve özellikle Osmanlılar zamanında tam bir senteze ulaşmıştır. Bu sentez medeniyet dünyası’nın en büyük ve en uzun ömürlü imparatorluklarından birisine, Osmanlı İmparatorluğu’na ruh, şekil ve güç vermiştir.”³⁹¹

Çakmaklı, ilk siyasi roman olarak kabul edilen Hekimoğlu İsmail’in Minyeli Abdullah romanını 1989’da sinemaya uyarlamıştır. Böylece, İslami romanların, “hidayet romanları” denilen akımı başlattığı söylenebilir. Akçay’a göre, “hidayet

³⁸⁸ Burçak Evren, “Yeşilçam ve İnanç Sineması (1923-1973)”, **Yücel Çakmaklı Mili Sinemanın Kurucusu** içinde (67-76), Burçak Evren (drl.), İstanbul: Küre Yayınları, 2014, s. 74.

³⁸⁹ Milli Türk Talebe Birliği (MTTB) Sinema Kulübü, “Milli Sinema Açık Oturumu (1973)”, **Yücel Çakmaklı Mili Sinemanın Kurucusu** içinde (17-67), Burçak Evren (drl.), İstanbul: Küre Yayınları, 2014, s. 34.

³⁹⁰ Milli Türk Talebe Birliği (MTTB) Sinema Kulübü, *Milli Sinema Açık Oturumu (1973)*, s. 51.

³⁹¹ Bozkurt Güvenç ve Diğerleri, **Türk-İslam Sentezi Dosyası**, İstanbul: Sarmal Yayınevi, 1991, s. 74-75.

kavramı Türkiye İslamcılığını anlamak için anahtar bir kavram. Hidayet algısıyla din algısı birbirine koşuttur. Hidayet, romanlarda da görüleceği gibi “olma”dır (*being*) bir eşik gibi algılanır, sabittir, değişmez, sonrası huzurdur. Bu algılama biçimi hidayeti dondurmaktır, hidayeti bir “an”a hapsetmektir. Buna karşılık, hidayet bir “oluş”tur, (*becoming*) bir sürece işaret eder.”³⁹² Hidayet anını hem kahramanın hem de okurun aynı anda değişim geçirdiği bir an olarak ele alan Akçay, İslamcı popüler edebiyatı “öğretici” ve “savunmacı” kimliğiyle karşı edebiyat olarak görür. Ona göre, “bir anlamda köy romanlarındaki ideoloji yerini İslamcı söyleme bırakmıştır.

Hidayete eren kahramanlar, bir bakıma aydınlanma yaşayarak doğru yolu bulmuş, etrafında zulüm görenlere yahut yoldan sapanlara gerçeği tüm çıplaklığıyla göstererek misyonunu tamamlamıştır. Örneğin, Yücel Çakmaklı’nın çektiği Türkiye’deki ilk İslami film olan Birleşen Yollar (1970) filminde ana kahraman Feyza (Türkan Şoray) şu sözlerle hidayete erer: “bir vakitler hor gördüğüm kitaplarda buldum aradığımı, sorularımı, cevaplarını... Ama suç kimde dadı? Böyle şeyleri insan keşfetmez öğrenir, öğretirler insana böyle cevapları. Sevap, günah, hayır, şer... Bunlardan bana annem mi bahsetti babam mı?”³⁹³ Öte yandan, Çakmaklı’nın bir diğer filmi Minyeli Abdullah (1989) ise Mısır’ın Minye şehrinde istibdada karşı dik duruşuyla etrafındakileri aydınlatır. Trende annesinin bir İhvan-i Müslim üyesi ile konuşması buna en iyi örnektir. Üyenin “biz Müslüman doğduk, Müslüman yaşayacak, Müslüman öleceğiz” deyişi üzerine Abdullah’ın annesi: “yoksa Abdullah sizden mi?” sorusu üzerine, üyenin: “hayır o bizden değil, biz ondanız” cevabı böylesi duruşun yansımasıdır. Film Mısır’da geçiyor olmasına karşın, Türkiye’yi işaret ettiği açıktır. Minyeli Abdullah’ın vakur duruşu -romanın 1967’de yazıldığını hesap edersek- 1970’lerin İslamcı kuşağına “dava adamı nasıl oluru” göstermesi bakımından hayli önemli mesajlar göndermiştir.

Kısaca, Şule Yüksel Şenler’in Huzur Sokağı, Hüseyin Karatay’ın Kıbrıslı’sı, Hekimoğlu İsmail’in Minyeli Abdullah’ı döneminin en çok satanlarıdır.”³⁹⁴ Muhafazakâr gençlik hareketlerini etkileyen İslami sinema bahsi geçen bu altyapıdan

³⁹² Ahmet Sait Akçay, **Bellekteki Huriler (İslamcı Popülist Kültüre Eleştirel Bakış)**, 2. Baskı, İstanbul: Okur Kitaplığı, 2012, s. 14.

³⁹³ Yücel Çakmaklı (Yapımcı), Yücel Çakmaklı (Yönetmen), *Birleşen Yollar* [Film], Türkiye: Elif Film, 1970.

³⁹⁴ a.g.e., s. 24

beslenmiştir. Milli Sinema ekolünden Yücel Çakmalı, Salih Diriklik, Metin Çamurcu, Nurettin Özel ilk kuşak sinemacılar olarak göze çarparken, sonrasında özellikle 1990’larda Mehmet Tanrısever (Sürgün), İbrahim Sadri (Anne-baba Biz Suçluyuz), İsmail Güneş (Çizme), Mesut Uçakan (İskilipli Atıf Hoca) Özer Kızıltan (Takva) ve benzeri isimler bu alanda yeni filmlere imza atmışlardır.

Bu bağlamda, popüler kültürün negatif yahut pozitif bir anlamda ele alınması üzerine yapılan tartışmalara değinerek konuyu derinleştirmek gerekiyor. Özellikle neo-marksist bir ekol olan Frankfurt ekolü popüler kültürü, kitle kültürü olarak ele alır ve eleştirir. Örneğin “Adorno’nun kültür endüstrisinin en çok eleştirdiği özelliği aldatıcı olan yanındır. Bu eleştirinin temelinde Marx’ın meta fetişizmi analizi yatar. Adorno’ya göre, kültür endüstrisinin ürettikleri metalaşan sanat yapıtları değil, daha en başından pazar için üretilmiş metaldır.”³⁹⁵ Yine bu ekolün önemli isimlerinden Marcuse ise, “kendisini gerçek yaşamın bir parçası yaptığı ölçüde sanat, yerleşik düzene muhalif olma özelliğini kaybeder. Bu düzene içkin kalır, tek boyutlu olur ve böylece düzene yenilir”³⁹⁶ tespitiyle önemli bir kırılma yaşatmıştır. Postmodern sürecin en afili sloganlarından birinin “hayat-sanat birlikteliği” olarak ifade edilmesi, bu ilişkinin kime ne yarar getirdiği üzerine tekrar düşünmeyi gerektiriyor. Sanatın kitleselleşmesi, estetik kaybını da beraberinde getirir algısının yanı sıra, halkla bu kadar kaynaşmış bir sanatın toplumsal çelişkileri ne ölçüde yansıtabileceği asıl sorundur?

Ortega y Gasset, yaşadığımız yüzyıla miras kalan büyük bir kütleden bahseder. “Kütle adamı, hayatının herhangi bir gayesi olmayan ve kendini akıntıya kaptırmış insandır. Bunun neticesi, elindeki imkânlar ve kudretin muazzamlığına rağmen, yapıcı hiçbir faaliyeti yoktur”³⁹⁷ Bu kütleye dönük üretimin, kitlelerin çelişkilerine yönelik soruları yoktur. Sıradan, kendini tekrar eden ve teknolojik imkânlarla orijinallliğini kaybetmiş replika ürünler dünyası karşımızdadır. Postmodern dönem, yüksek kültür-alt kültür ayrımı son verip üzerine popüler kültürü yerleştirerek kütleyle sağlamlaştırmıştır. Artık kütle bir tüketicidir. “Sanat toplumun aynasıdır” “onların sorunlarını, dertlerini, acılarını ve kederlerini sahici bir dille yansıtır”, söylemlerini bir yana bırakılırsa;

³⁹⁵ Besim Dellaloğlu, **Frankfurt Okulu’nda Sanat ve Toplum**, 5. Baskı, İstanbul: Say Yayınları, 2014, s. 109.

³⁹⁶ a.g.e., s. 60.

³⁹⁷ Ortega y Gasset, **Kütelerin İsyanı**, Nejat Muallimoğlu (çev.), 3. Baskı, İstanbul: Erguvan Yayınları, 2016, s. 51.

Adorno'ya göre, "toplum, bir gerçeklik olarak çarpıklığı, yanlışlığı içerir. Çünkü onda emek ile ürün arasında bir çelişme, bir karşıtlık bir uzlaşmazlık söz konusudur. Buna karşılık, sanat bir görünüş olarak bu karşıtlıktan, bu ikilikten uzaktır. Sanat yapıtı, görünüş olarak meydana geliş koşullarını aşmalıdır ve toplumsal yanlışlıktan kaçabilmelidir. Böylece de sanat yapıtı, uzlaşmaz toplumsal gerçeklik için bir uzlaşım ufku olur."³⁹⁸ Kısaca, sanat gerçekten toplumsal olabilmek için toplumdan özerk olmasını bilmelidir.

Diğer yandan, post-marksist yaklaşım olarak bilinen Birmingham Okulu ise özellikle popüler kültür üzerinden daha olumlayıcı tezler üretmiştir. "1963'te Birmingham Üniversitesi bünyesinde kurulan Çağdaş Kültürel Araştırmalar Merkezi (Center for Contemporary Cultural Studies [CCCS]) bu yöndeki adımlardan biriydi. Kurucu olan Richard Hoggart'ın deyişiyle, popüler kültür biçimlerini değerlendirmek amacıyla atılan bu adım, kültürel alanın yeni bir anlayışla ele alındığını gösterir."³⁹⁹ Özellikle, İngiltere'de işçi sınıfı kültürüne ait yapılan bu çalışmalar, özünde popüler kültür aracılığıyla alt sınıfların kendilerini ifade kanalları bulduğu tezini işler. Haliyle sürekli olumsuz addedilen popüler kültür aslında egemen kültür dilinden sıyrılan halkın, iktidara karşı kullanabildiği birer mevzi haline gelir. Stuart Hall ve Paddy Whannel "tüm popüler kültür ürünlerinin "kötü" olarak damgalanmasına karşı çıkar. Popüler kültür içinde "iyi" diye adlandırılabilir çok sayıda ürün olduğunu, bunlar içerisinde bir seçme yapmak gerektiğini söyler. Popüler kültür, tüketenin de aktif olduğu, karşılıklı etkileşimle yenilenerek devam eden bir süreçtir."⁴⁰⁰

Meral Özbek, Birmingham ekolünden Stuart Hall'un popüler kültüre atfettiği "hem bir direnme hem de bir boyun eğme hali"ni Türkiye'de popüler bir kültür olarak karşımıza çıkan arabesk kültürüne adapte eder.

"Bugün halk çoğunluğunun kültürel olarak durduğu yer arabesk ise, arabesk çok önemlidir. Halk onu seviyor diye mükemmel olduğundan değil, ama tam tersine çok yoz ama ne yapalım, katlanacağız diye de değil. Önemli olan arabesk ya da diğer popüler zihniyetlerin çelişkili olduğu, arabeskle hem boyun eğiş hem de direnmenin ortaya çıktığı ve

³⁹⁸ Dellaloğlu, *Frankfurt Okulu'nda Sanat ve Toplum*, s. 57.

³⁹⁹ Veli Uğur, *1980 Sonrası Türkiye'de Popüler Roman*, İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları, 2013, s. 17.

⁴⁰⁰ a.g.e., s. 19.

orada, birlikte mücadele pratiği içinde bu direnen yanların sahiplenerek mücadeleye katılması ve dönüştürülmesi gerektiğidir.”⁴⁰¹

Bu yüzden kitle kültürü denilerek kitlenin pasifleştirilmesinden popüler kültür denilerek halkın etkin direnme kanalını da açık tutmak istemektedir. Özbek’e göre, “arabesk yalnızca müzik endüstrisinin körüklediği bir meta değildir. Özellikle 1976’lar öncesinden, yani müzik endüstrisinin Türkiye’de atılımından önceki dönemde ortaya çıkmış olup, gecekondulardaki ifade tarzıyla örtüşen yapısıyla da yalnızca bir meta değil Murat Belge’nin dediği gibi aynı zamanda bir yaşam biçimidir.”⁴⁰² Arabesk müziğin de içinde bulunduğu popüler kültürün, sadece tüketiciyi hedef alan bir meta yahut kitleleri uyuşturan bir afyon olmadığı söylene de kısa zamanda bu söylem anlam gücünü kaybetti. Can Kozanoğlu’nun ifadesiyle, örneğin, “hiçbir zaman arabesk yaşamın içinde olmamış, konaklarda büyümüş bir paşa torunu, garibanlar konvoyunun dışında kalmış, delikanlılığı hep ağır basmış”⁴⁰³ Kral Orhan Gencebay, Özbek’in yorumladığı şekilde nasıl bir alternatif söylem geliştirebilirdi ki? Ayrıca, daha da önemlisi Gencebay, “yeniklik söyleminin, 70’lerin mağdurluğu ergeç aşacağına inanan, hayatı toptan dönüştürecek bir devrim beklentisine dayalı sol söylemin tam karşıtı olduğu söylenebilir.”⁴⁰⁴ “Ben zaten her acının tiryakisi olmuşum/Hiçbir zaman bitmeyen dert ile yoğrulmuşum” şarkısının dilden dile dolaştığı bir ortamda, umut menzili “Bu ıstırabım bir gün bitecek” şarkısının sınırlarını aşamıyor örneğin.”⁴⁰⁵

Özbek’in, Çağdaş Kültürel Araştırma Ekolü’nün Gramsci’den aldığı hegemonya kuramını popüler kültürün direnç noktası olarak görmesi önemlidir.

“Bu anlamda arabesk, yukarıdan aşağı empoze edilen bir kitle kültürü değil, halka ait direnme ve kabullenmelerin, isyan ve boyun eğmelerin ideolojik ifadesini bulduğu, hakim sınıfların hegemonik projesine eklenenebileceği gibi, alternatif bir hegemonik projeye de eklenenebilecek çelişkili popüler çağrılar taşıyan bir popüler kültürdür.”⁴⁰⁶

⁴⁰¹ Meral Özbek, **Popüler Kültür ve Orhan Gencebay Arabeski**, 7. Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları, 2006, s. 11.

⁴⁰² a.g.e., s. 92.

⁴⁰³ Can Kozanoğlu, **Cilalı İmaj Devri (1980’lerden 90’lara Türkiye ve Starları)**, 9. Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları, 2000, s. 40.

⁴⁰⁴ Gürbilek, *Kötü Çocuk Türk*, s. 14.

⁴⁰⁵ Can Kozanoğlu, **Cilalı İmaj Devri (1980’lerden 90’lara Türkiye ve Starları)**, s. 38.

⁴⁰⁶ Özbek, **Popüler Kültür ve Orhan Gencebay Arabeski**, s. 92.

Bu açıdan arabesk ile direniş kanalını canlı tutma isteği anlaşılabilir; ancak İngiltere’de sınıflı yapılar üzerine geliştirilen tezlerin aynı toplumsal şartları taşımayan Türkiye’ye uyması biraz sorunludur. Bourdieu’nün yorumuyla, “kültür dünyası, özerkliğine karşın, ekonomiye tabidir. Bourdieu, ekonomik sermayenin (kültürel, toplumsal, simgesel sermaye gibi) bütün diğer sermaye biçimlerinin kökeninde yattığını ve bunların aslında ekonomik sermayenin dönüşmüş, kılık değiştirmiş biçimleri olduğunu düşünür.”⁴⁰⁷ Türkiye’de arabesk, egemen sınıfların hegemonyasına dahil olmakta zaman kaybetmedi. Örneğin, Turgut Özal arabeskin değerini kavramış siyasilerden biridir. Başbakan Süleyman Demirel’e sunmak üzere 1979’da yazdığı bir raporda:

*“Genel seçimlerin anahtarının gecekondulardaki yüzer gezer oylar olduğuna işaret etmekteydi. Anavatan Partisi gecekonduluların insanlarının kültürünü, alışkanlıklarını, hoşlandığı ve hoşlanmadığı şeyleri incelemek üzere “Arabesk Grubu” adıyla bir araştırma birimi oluşturdu. Daha sonraları kendilerine oy verenlere ilişkin verilere dayalı bir seçmen profili hazırlaması için büyük bir kamuoyu yoklama kuruluşunu görevlendirdi. [SİYAR’ın 1987 ve 1988 Anavatan Partisi için yürüttüğü araştırmalar] Ortaya çıkan sonuç Anavatan Partisi’ne oy verenlerin genelde muhafazakâr olduğunu göstermekteydi.”*⁴⁰⁸

Görüldüğü gibi, Arabesk 1980’li yıllarda giderek merkeze yanaştı ve sistemin önemli bir dişlisi haline gelerek iktidar partisine uzun süre işlerlik kazandı. Örneğin, 1988 referandumu için ANAP, propaganda parçası olarak İbrahim Tatlıses’in çok satan albümünden “Allah Allah”ın sözlerini değiştirerek kullanmıştır: “Allah Allah yeni bir çağ bu/ Allah Allah Özal’ın yolu... Çağ atlayan Türkiye yaratmadık mı/ Dört bir yana köprü, yol yaptırmadık mı/ Bu güzel yurt uğruna, canım feda yoluna/ Başbakan Özal’ım ölesim gelir, ölesim gelir...”⁴⁰⁹ 1980’li yılların arabeskte asıl önemli isminin İbrahim Tatlıses olması, siyasetin ilgisini çekmeye yetmiştir. Gürbilek’in yerinde hatırlatmasıyla, bu dönemin adamı insanları sabra ve tevekküle davet eden Orhan Gencebay gibi bir figür olamazdı. Tıpkı Özal gibi iş bitirici ve isteklerini yerli yersiz

⁴⁰⁷ David Swartz, **Kültür ve İktidar (Pierre Bourdieu’nün Sosyolojisi)**, Elçin Gen (çev.), İstanbul: İletişim Yayınları, 2011, s. 117.

⁴⁰⁸ Meral Özbek, “Arabesk Kültür: Bir Modernleşme ve Popüler Kimlik Örneği”, Sibel Bozdoğan ve Reşat Kasaba (Ed.), **Türkiye’de Modernleşme ve Ulusal Kimlik** içinde (189-209), 4. Baskı, İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2010, s. 198-199

⁴⁰⁹ Özbek, *Popüler Kültür ve Orhan Gencebay Arabeski*, s. 134.

ifade etmekten çekinmeyen bir figür gerekiyordu. Tatlıses böylesi bir kültür atmosferinde karşılık buldu.

“Türkiye’nin, ağabeyinin vicdanında figüran olmaktan sıkılmış bütün çocukları İbrahim Tatlıses’i çok sevdi. Onun şarkıları sayesinde göğüslerini gere gere konuşmayı, yakın zamana kadar sırt çevirmek zorunda kaldıkları dünya nimetlerinden paylarını istemeyi, inleyip sızlanarak da olsa sonunda hep frene basan tok sesli ağabeyin yardımı olmadan, yabancının aracılığı olmaksızın kendi seslerini duyurmayı öğrendiler.”⁴¹⁰

Özal döneminde ayrıca “halk isterse arabesk devlet kanalında yayınlanabilir” tartışması yaşandı ve arabesk bir kez daha iktidarın önemli bir enstrümanı oldu; hatta, “hükümetle TRT’nin arabeske yakınlaşmasının doruk noktası, Şubat 1989’da İstanbul’da, zamanın Kültür ve Turizm Bakanı Tınaz Titiz’in organize ettiği Birinci Müzik Kongresi sırasında yaşandı. Sonuç, ‘Acısız Arabesk’in desteklenmesi yönündeydi. Bu yeni tip arabeskin ilk örneği, Hakkı Bulut’un söylediği, Batı tarzı hafif müzik bestecisi Esin Engin’in bestelediği ‘Sevenler Kıskanır’ adlı şarkıydı. Bu ilk deneyim, ticari bir fiyaskoyla sonuçlandı.”⁴¹¹

Diğer yandan, aynı dönemde Ahmet Kaya, devrimci arabesk diye tabir edilen bir formla hayli popüler oldu. “Mutsuz devrimciler, büyük kentin varoşlarında yoksulluğa terk edilmiş gecekonducular, devrim umutlarını yitirmiş, yaralanmış solcular, 70’lerin sonunda kavga edip 80’lerin sonunda yalnızlığa düşmüş gençler, içerde gençliğini bırakmış mahpuslar. İşte Ahmet Kaya’nın dinleyicileri onlardı.”⁴¹² 1980’lerin arabesk furyası, kısa zamanda İbrahim Tatlıses gibi isimleri sistemle bütünleştirdi etti. Köşe dönmeciliğin, kısa yoldan zengin olmanın, bencilliğin ve de vitrinde yaşamanın yüceltildiği bir atmosferde Gürbilek’in tabiriyle, Tatlıses’in ‘ben de isterem’ hoyratlığına şaşmamak gerekiyor. Buna mukabil, şehrin kazananları kadar kaybedenleri de kısa zamanda ortaya çıktı. Bu açıdan Ferdi Tayfur tarzı ‘hadi gel köyümüze geri dönelim’ vaveylalarından ziyade şehrin varoşlarında, yaşamak için çalışmak zorunda kalan mutsuz ve umutsuz insanlara yönelik en sağlam ilaç Ahmet Kaya oldu. Bir bakıma arabeskin de devrimcisi makbul hale gelmişti; bununla birlikte, “Ahmet

⁴¹⁰ Gürbilek, *Kötü Çocuk Türk*, s. 17.

⁴¹¹ Martin Stokes, *Türkiye’de Arabesk Olayı*, 4. Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları, 2016, s. 163.

⁴¹² Can Dündar, *Ahmet Kaya Belgeseli* (Aynalar Belgesel Serisi), 1997.

<https://www.youtube.com/watch?v=AGhZtPKTq4> (14 Nisan 2017)

Kaya'nın müziği, yoksulluğu, yoksunluğu, ezikliği, kırıklığı anlatan bir müzik. Ama, ezikliği anlatırken ezik değil. Olgudan yoruma gitmek yerine, olguları hazır yorumlara uydurmayı tercih edenlerin yazıp çizdikleri gibi bezgin, umutsuz müzik hiç değil.”⁴¹³ Bu yönüyle diğer arabesk söylemlerden ayrı düştüğü söylenebilir.

Sonuç itibarıyla 1980'lerde, “Özal'ın merkez sağ siyaseti, Cumhuriyet tarihinin başına kadar giden kültürel hor görülmeye karşı tepki yerine, bu kültürel hegemonyaya meydan okuma eksenine oturtması ile, popüler kültürün yükselişini”⁴¹⁴ ifade eder. Böylece, ilk defa kitlesel bir kültürün Türkiye'yi kuşatma altına aldığına tanıklık edildi. Ayrıca, bu süreçte Çiğdem'in deyiimiyle, İslamcı hareket “taşralı küçük-burjuva karakterinin tedricen kentli ve eğitilmiş bir özelliğe bürünmüştür. Hemen her şehirde kurulan vakıf ve dernekler, Orta Anadolu'da yaygınlık kazanan holdingler, MÜSİAD vb. örgütlenmeler bu özelliğin yeniden üretilmesini sağlamanın yanı sıra, hareketin sınıfsal istikrarının korunması konusundaki güçlü eğilimlerini de belgelemektedir.”⁴¹⁵ AKP iktidarında, milli görüş geleneğinin aykırı tutumundan ziyade, Özal döneminde kitleselleşen popüler kültür ayağına sarıldığı açıktır. Bu alanın her alanda endüstriye dönüşmesi kaçınılmazdı. AKP bu sürece can vermekle kalmadı, sermaye gücünün de desteğiyle yeni bir muhafazakâr sanat inşasına girişti. Muhafazakâr geleneğin kültürel mirasını arkasına alarak popüler kültür ile sarmaşık bir ilişki yaşaması, muhafazakâr tavrın da yeniden icadı anlamına gelir. Tarih artık bugünden bakılarak ama teknolojik altyapıyla ve elbette siyasal bir arka planla ele alındı ve haliyle Cumhuriyetin kurucu iktidarına karşı hem siyasal hem de kültürel bir meydan okumanın eşiğine gelindi. Batılı tarzda eğitim görmüş bürokrat, öğretmen ve subaylardan oluşan Cumhuriyet aydınları, Heath Lowry'nin deyiimiyle, “Anadolu'yu İstanbullulaştıracakları”nı ümit ederken bunun gerçekleşemediğini, dahası “İstanbul'un Anadolulaştığı”nı görünce büyük bir hayal kırıklığına uğradılar.”⁴¹⁶

⁴¹³ Can Kozanoğlu, *Cıralı İmaj Devri*, s. 60.

⁴¹⁴ Mert, s. 61.

⁴¹⁵ Ahmet Çiğdem, *Taşra Epiği (“Türk” İdeolojileri ve İslamcılık)*, 3. Baskı, İstanbul: Birikim Kitapları, 2016, s. 135.

⁴¹⁶ Rıfat N. Bali, *Tarz-ı Hayat'tan Life Style'a (Yeni Seçkinler, Yeni Mekanlar, Yeni Yaşamlar)*, 11. Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları, 2015, s. 359.

1.4.2. Muhafazakârlığın Popüler Tezahürü ve Tayyip Erdoğan Kültü

Turgut Özal’dan, Recep Tayyip Erdoğan’a uzanan iktidar sürecinde, liderlerin partiyle bütünleşmiş olduğunu ve neredeyse partilerin onlarsız düşünülemediği söylenebilir. Yaratılan lider kültürü, her şeye muktedir bir yönetici algısı yaratırken mitsel bir bakış ortaya koyar. “Bu mitsel bakış politik alanın kişiselleştirilmesidir ki otoriteryan kişilik özelliğinin temeli ve mayası buradadır. Kişiselleştirme, nesnel toplumsal ve ekonomik süreçleri, politik programları, içsel ve dışsal gerginlikleri, toplumsal süreçlerin kendi soyutluğunun gerektirdiği kişisel olmayan entelektüel işlemlere girişme sıkıntısına katlanmaktan çok, söz konusu durumla özdeşleşmiş bir kişi çerçevesinde betimleme eğilimidir.”⁴¹⁷

“Kişiselleştirme, her zaman klişeleştirme ile birlikte yürür. En forme edilmemiş kitlelere sunulan iyi-kötü, biz-onlar gibi katı önyargılardan oluşan bu klişeler, kitlelerin zihninde temelde anlaşılmaz olan gerçeklik hakkında her şeyi biliyormuş yanılsaması yarattığı için politik alana karşı köreltilmiş deneyimin damgasını taşır. Politik klişe ve kişiselleştirme, kalabalıkların toplumdan entelektüel yabancılaşmasıyla sonuçlanmış bilgisizliğinden beslenir.”⁴¹⁸ Toplum nezdinde “entel” kavramının olumsuz bir çağrışımla 1980’li yıllarda dilimize girdiğini unutmamak gerekiyor. Modernleşmenin sönümlendiği bir postmodern çağda entelektüele olan ilgi ve alakanın azaldığından bahsedilebilir.

Politik olanın kişiselleştirilmesine, dönük örnekler hayli fazladır. Örneğin Mehmet Barlas, “bereket şansımız vardı. Turgut Özal adında bilgili ve cesur bir adam çıktı da köksüz ülke biraz adam oldu”⁴¹⁹ diyerek Özal’ı övecek, Cengiz Çandar ise “Turgut Bey, hayatımda gerekçesini hiçbir zaman sorgulamadığım ve sorgulamayı reddettiğim bir kör sadakatle kendimi bağlı hissettiğim tek ve kuşkusuz son siyasetçi ve en önemlisi insandı”⁴²⁰ tavrıyla sadakatini ispat edecektir. Diğer yandan, bir dönemin eski bakanlarından Kürşat Tüzmen, Erdoğan’a yönelik “lidere sadakatini göstermek için ‘başbakan uçurumdan atlarsa bize yakışan onunla uçuruma atlamaktır. Türk töresinde

⁴¹⁷ Göksel Aymaz, “AKP İktidarında Medyada Otoriteryan Kişiliğin İnşası”, *Neoliberal Muhafazakâr Medya* içinde (137-150), U. Uraz Aydın (drl.), İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2015, s. 147.

⁴¹⁸ Aymaz, s. 148.

⁴¹⁹ Can Kozanoğlu, *Pop Çağı Ateşi*, s. 16.

⁴²⁰ a.g.e., s. 16.

böyledir” diyerek”⁴²¹ ilginç bir töre yaklaşımı ortaya koymuştur. 2015 yılında yapılan seçimlerde İstanbul milletvekili olan Mehmet Metiner ise gazetede ki köşe yazısında: “verdiğin mesajları aldık. Sen ne diyorsan o. Dediklerinin gereğini yapmak boynumuzun borcudur. Biatsa biat, itaatsa itaat. Ölümüne arkandayız Reis!”⁴²² teveccühü ile liderini mitsel bir algıyla kucaklamıştır. Bu noktada AKP’nin kurucu lideri Recep Tayyip Erdoğan’a biraz daha ayrıntıyla bakmanın gerekliliği ortadadır; zira Erdoğan deyince, incelenen konular kapsamında hep son sözü söyleyen bir siyasetçi akla geliyor.

İlkokul müdürünün tavsiyesi üzerine İmam Hatip eğitimi alan Erdoğan ileride siyasal hayatına yön verecek cümleleri de ilk olarak orada kurmuştur: “İmam Hatip’te okuduğumuz zaman bize bazı hocalar derdi ki cenaze yıkayıcısı mı olacaksınız? Biz kendi cenazemizi nasıl yıkacağımızı öğrenelim, ama illa bu işi yapmak bir imam-hatiplinin görevi değildir. Biz bu ülkede yarın bir yönetim kademesine geleceğiz.”⁴²³ Bu iddialı çıkışın ardında yatan etki, İmam Hatiplilerin kültürel ve sportif etkinliklerdeki dinamizminde aranabilir.

“Şiir okumadan futbola, atletizmden münazaralara kadar birçok alanda İmam Hatipliler faaldi. Recep Tayyip de bu noktada geri kalmadı. Bir taraftan okulun futbol, atletizm, voleybol takımlarına seçiliyor, diğer taraftan Yeşilay’ın, Milli Türk Talebe Birliği’nin (MTTB) şiir ve bilgi yarışmalarında boy gösteriyordu. Sosyalleşirken siyasallaşıyordu da... O dönemde esas olarak komünizme karşı mücadele etme iddiasındaki MTTB’de yer almaya, örgütlenmelerde görev almaya başladı. Yavaş yavaş öğrenci lideri olmaya doğru yol alıyordu.”⁴²⁴

Erdoğan, “Milli Türk Talebe Birliği içinde ilk siyasal çalışmalarına 1965 yılındaki öğrencilik döneminde, henüz çiçeği burnunda bir ortaokul öğrencisiyken başladı. Kendisi, birliğin ‘ortaöğrenim’ bölümünde görev almıştır. MTTB o yıllarda sağ muhafazakâr görüşteki öğrencilerin, kente göç etmiş bağıri yanık Anadolu delikanlılarının çekim merkezi olması bakımından önemli bir teşkilattı. İleride sağ düşüncenin yılmaz bekçileri âdete bu fidelikte yetişmiştir. Türk siyasal hayatına etkin

⁴²¹ H. Tarık Şengül, **Muhafazakâr Popülizm**, Ankara: İmge Kitabevi, 2011, s. 74.

⁴²² Mehmet Metiner, “Yalnız değilsin büyük Reis, arkanda millet var!”, *Star Gazetesi*, 2016, <http://www.star.com.tr/yazar/yalniz-degilsin-buyuk-reis-arkanda-millet-var-yazi-1153656/> (20 Eylül 2017)

⁴²³ Turan Yılmaz, s. 39.

⁴²⁴ Çakır ve Çalmuk, s. 21.

olarak katılan Recep Tayyip Erdoğan, Abdullah Gül, İsmail Kahraman, Bülent Arınç, Hüseyin Çelik, Abdülkadir Aksu, Ali Coşkun, Kadir Topbaş ve daha birçoğu birliğin rahle-i tedrisinden geçmiş isimlerdi.

Cumhuriyet tarihinin en etkili gençlik örgütlerinden biri olan MTTB dört kez kapatıldıktan sonra 27 Mart 2008’de yeniden açılmıştır. İlk döneminde (1916-1936) milliyetçi fikirlerin taşıyıcısı olup, ikinci döneminde (1946-60) çok partili hayatla uyumlu olan örgüt, üçüncü evresinde (1960-65) 27 Mayıs darbesine destek verirken ordu-gençlik günleri düzenleyip, milli devrimin taşraya uzanması konusunda bilinçlendirme kampanyaları yürüttü. Dördüncü dönemde ise (1965-80) artık İslamcı görüşler ön plana çıkacaktır. Konu kapsamında asıl dikkat çeken dördüncü dönemde, örgüt milliyetçilikle arasına sınır çekerek İslamcı görüşlere sahip çıkmıştır. “MTTB’nin İslamcı bir aktör olarak Türk toplum yaşamında yer almasında önemli rol oynayan sembolik eylemlerden birisi de 61 yıldır ambleminde kullandığı kurt resminin çıkartılmasıdır. Amblemden kurt resminin yer alması ‘zihni kirlenme’ olarak okunmuştur.”⁴²⁵

Öte yandan, 1967-69 döneminde MTTB 48. Dönem Genel Başkanı olan “İsmail Kahraman koltuğa oturur oturmaz MTTB tarihinde sembol eylemler olarak açıkladığımız Çanakkale Şehitlerini Anma Günü, Fetih Mitingi, Kıbrıs Mitingi ve Akif’i Anma Gecesi etkinlikleri kalabalık kitleler eşliğinde kutlanmaya başlamıştır.”⁴²⁶ Bu etkinliklerle birlikte Türk-İslam sentezine yönelik vurgular güçlenmiştir. Özellikle Kahraman’ın Milli Nizam ve Milli Selamet gibi İslamcı partilerin kuruluşunda yer almış siyasal bir aktör olduğunu hatırlatmak gerekiyor. Refah-Yol hükümetinde (28.06.1996-30.06.1997) Kültür Bakanlığı yapan Kahraman, sırasıyla Fazilet Partisi ve AKP’de vekil olmuş, son olarak 2017’de ikinci kez Meclis Başkanı olarak seçilmiştir. Kahraman’ın 2015’te 14 yıl aradan sonra AKP’den İstanbul vekili seçilmesinde Rizeli hemşerisi Cumhurbaşkanı Erdoğan’ın büyük çabası olduğu bilinir. Ayrıca, Kahraman’ın, AKP’nin adının belirlenmesinde fikir babalığı yaptığı da bizzat kendisi tarafından ifade edilmiştir: “Tayyip Bey’e dedim ki ‘bak Adalet ve Kalkınma güzel bir

⁴²⁵ Doğan Duman ve Serkan Yorgancılar, **Türkçülükten İslamcılığa Milli Türk Talebe Birliği**, Ankara: Vadi Yayınları, 2008, s. 124.

⁴²⁶ a.g.e., s. 109.

isim. Bir kuş iki kanatla uçar'. Tayyip Bey, bir başka isim vardı teklif edilen YAP yani Yeniden Atılım Partisi... 'YAP diye aksiyon var' demişti. 'Ama bak beyazlık var, aklık var (dedim). Yani isim bana aittir. AK Parti ismi münhasıran ve doğrudan bana aittir.'⁴²⁷

İsmail Kahraman, tez kapsamında ele alınabilecek ilginç simalardan biridir; zira çoğu İslami partinin kurucuları arasında yer almasının yanı sıra kültür bakanı olması sebebiyle muhafazakâr görüşün kültür-sanat politikalarına yönelik tavrını değerlendirebileceğimiz ender isimlerden biridir. 1996'da Kültür Bakanı olan İstanbul Milletvekili Kahraman'ın ilk icraatı, "TBMM Plan ve Bütçe Komisyonu'nda görüşülürken bir önergeyle, Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü bütçesinden 50 milyar lirayı keserek bu ödeneği Hacı Bayram Camii çevre düzenlemesine aktarmak oldu."⁴²⁸ Bakanlığı döneminde hiçbir opera ve balenin temsiline gitmeyen bakan ayrıca kurumun turnelerine de onay vermez. Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası'nda ve de Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğünde müdürlük görevinde bulunmuş keman sanatçısı Hüseyin Akbulut, Antalya Kültür Merkezi'nin açılışında devlet balesinin gösteri sunmaya başlamasıyla bakan Kahraman'ın verdiği tepkiyi şöyle dile getirir: "müzik başladı, perde açıldı. Prodüksiyon herkesi büyülemişti. Yan yana oturduğum cumhurbaşkanının sanat danışmanı Dinçer Sümer, önümüzde oturan bakanı izlememi söyledi. Kültür Bakanı temsil boyunca sahneye değil, başını eğmiş, yere bakıyordu."⁴²⁹ Bakan Kahraman'ın kültür-sanat dünyasıyla arasını açan bir başka sorun, 17 Nisan 1997'de esnaf için yaptırılacak toplu işyerinin temelini atma töreninde "popçuları eleştirerek, çağdaş olmak istiyorsak Türkiye kendi özüne, köküne sahip çıkmalı. Yabancı müzikle adam olunmaz"⁴³⁰ deyişiyle yaşanmıştır. "Müzeleri cami yapmalı" teklifi meşhur olan bakanın onaylamadığı turne gösterileri için belgelere düştüğü kısa

⁴²⁷ İkinci kez TBMM Başkanı seçilen İsmail Kahraman Kimdir?. 2017, <http://t24.com.tr/haber/ikinci-kez-tbmm-baskani-secilen-ismail-kahraman-kimdir.494518> (10.02.2018)

⁴²⁸ Hüseyin Akbulut, *Türkiye'nin Kültür ve Sanat Siyaseti (Yaşananlar, Tanıklar, Düşünceler Işığında)*, Ankara: Müzik Eğitimi Yayınları, 2013, s. 168.

⁴²⁹ a.g.e., s. 168.

⁴³⁰ Ali Faik Atay, "Pop müzikçiyi adam saymadı", *Milliyet Gazetesi*, 1997, http://gazetearsivi.milliyet.com.tr/Arsiv/1997/04/17_10 Şubat 2018)

notlar ise hayli çarpıcıdır: “olmaz, “hiç olmaz”, “gerek yok”, “olacak şey değil”⁴³¹ benzeri düşülmüş ret kararları bakanın kültür-sanata bakışını yeterince özetler.

Recep Tayyip Erdoğan gençlik yıllarında ideolojik donanımını İsmail Kahraman’ın başkanlığını yaptığı MTTB’de kazanmıştır. 1970’lerde İslamcılığa meyletmiş Milli Türk ve Talebe Birliği içinde örgütlenen “İstanbul İmam Hatiplilerin hünerlerini, becerilerini, tiyatro oyunlarını şiirlerini sergiledikleri geceler vardı. Bunlara “Biz Bize Geceleri” denirdi. Bu gecelere öğrencilerin yanı sıra veliler de gelirdi. Geceler başlar başlamaz salon “İsteriz, isteriz” sesleriyle inlerdi. İzleyicilerin isteği suydı: “Recep Tayyip Erdoğan *Sakarya* şiirini okusun.” Recep Tayyip davudi ses tonuyla çıkar şiirini okur, yer yerinden inlerdi. 1973 yılında *Tercüman* gazetesi tarafından düzenlenen en iyi şiir okuma yarışmasında Erdoğan Türkiye birincisi seçildi. Ertesi yıl ise liselerarası en iyi kompozisyon yarışmasında Ahmet Kabaklı’nın elinden birincilik ödülünü aldı. Genç yaşta edebiyata düşkünlüğü gözden kaçmıyordu.”⁴³² Ateşli bir hatip olan Erdoğan, münazaralarda aranan isim, şiir yarışmalarında hitabet gücüyle coşan coşturan bir isimdi. İleride, siyaset günleri gelip çattığında bu avantajını kitleler üzerinde fazlasıyla etkin kullanacaktır. Şüphesiz bu yıllarda Erdoğan’ı etkileyen önemli isimlerin başında *Mehmet Akif* ve *Necip Fazıl* gibi isimler gelir. İmanlı gençliğin neferleri olarak görülen bu isimler hem yol gösterici fikirlere sahiplerdi hem de kişisel olarak örnek bir insan profili çiziyorlardı. MTTB, bu isimler üzerinden anma günleri düzenleyerek gençliğin enerjisini toplamak istemiştir.

“Üniversite gençliğinin kimlik inşasında kullandığı, sembolik değeri yüksek olan tarihi şahsiyetlerin en önemlisi, İstiklal Marşı şairi Mehmet Akif Ersoy’dur. Akif’in düşünce ve aksiyon adamı yönünün sürekli vurgulandığı MTTB metinlerinde, Mehmet Akif, Batıdan gelen korkunç afetler karşısında yıkılmamayı ve dalgalarıyla beraber kök salabilmeyi öğütleyen bilge kişi”⁴³³ olarak anlatılmaktadır. 1971’de 35. ölüm yıldönümü için bir anma etkinliği düzenlenir. Açılış konuşmasını yapan genel başkan Ömer Öztürk’e göre, “Asım’ın Nesli dünyaya gelmiş ve bütün yurt saffında filizlenmeye ve meyvelerini vermeye başlamıştır. Yetiştirdiği ruhsuz nesillerin ihaneti

⁴³¹ Akbulut, s. 170.

⁴³² Çakır ve Çalmuk, s. 23.

⁴³³ Duman ve Yorgancılar, s. 256.

ile karşılaşan kozmopolit düşünce, kendi kültürünü, kendi harsını yaşatmaya çalışan milletin gerçek temsilcisi Asım'ın gelişiyile yerini kaybetmeye mahkûmdur.⁴³⁴ Ersoy karakteri hem öğrenciler, hem de yöneticiler için o kadar değerliydi ki, muhafazakâr sağ yönetimler iktidara her gelişinde bu ilgiyi diri tutmaya özen göstermiştir. Örneğin, Mehmet Akif Ersoy'un İstiklal marşını yazdığı Ankara'daki Taceddin Dergâhı 1973'te müze haline getirilmiştir.

Diğer taraftan, "Ersoy'un ulusal bir figür olarak kullanılmasının ilk önemli örneklerinden birine 1983'te rastlanır. Özal'ın başbakanlığı döneminde 7. Emisyon Grubu 100 liralık banknotlarında Ersoy'un resmi kullanılmıştır. Bu dönemde ilk defa Atatürk ve İnönü dışında şahsiyetlerin resimlerinin banknotlar üzerine basılması kurucu sembollerin tekelinin aşınmasının bir göstergesi olarak değerlendirilebilir. Basılan figürlerin Osmanlı-İslam referansı taşımaları ise ulusal kimlik içerisinde Osmanlı-İslam mirasının bir sermaye olarak değer kazanmasıyla açıklanabilir."⁴³⁵ Mehmet Akif'in etkisi, AKP döneminde artmaya devam eder. "2007'de 12 Mart'ın 'İstiklal Marşı'nın Kabul Edilişi ve Mehmet Akif Ersoy'u anma günü' olmasını öngören bir kanun çıkmış en son 2011 yılı Başbakanlık tarafından 'Mehmet Akif Ersoy Yılı' kabul edilmiştir."⁴³⁶ Akif Ersoy etkisi, Recep Tayyip Erdoğan'ı yıllar sonra bile etkilemeye devam etti. Örneğin, Cumhurbaşkanı iken 2015'te Sanat Düşünce ve Eğitim Derneği'nin (SADED) düzenlediği "Asım'ın Neslinden Bir Usta: Recep Tayyip Erdoğan" adlı programa katılmıştır. İstiklal Marşı Şairi merhum Mehmet Akif Ersoy'un vefatının 79'uncu yıldönümü münasebetiyle düzenlenen programda konuşma yaparak, Asım'ın yeni nesillere dindarlığın yanında çağdaş olmayı da telkin ederek hitap etmiştir. Talebe Birliği'nden Cumhurbaşkanlığı makamına giden yolda süreklilik bağı hiç kopmamıştır.

Diğer yandan, MTTB gençlerini sosyo-kültürel anlamında doyurabilen en önemli isim Necip Fazıl Kısakürek'tir. "Necip Fazıl sadece bir dönemin MTTB'sinin değil, Türkiye'de şiir ve sanat yönü dışarıda tutulduğunda sol dışında kalan bütün kesimlerin ittifakla kabul edeceği kişilerden biridir."⁴³⁷ Gençlik grupları içerisinde hatırı

⁴³⁴ Duman ve Yorgancılar, s. 258.

⁴³⁵ Büke Koyuncu, "Benim Milletim..." (Ak Parti İktidarı, Din ve Ulusal Kimlik), İstanbul: İletişim Yayınları, 2014, s. 118.

⁴³⁶ a.g.e., s. 122.

⁴³⁷ Duman ve Yorgancılar, s. 260.

sayılır bir gücü olan Necip Fazıl'ın en önemli hayranlarından biri de Erdoğan'dır. Bugün dahi sıklıkla Necip Fazıl şiirlerine vurgu yapan Erdoğan MTTB günlerinden kalma bir anısını paylaşmıştır:

“O zaman Milli Türk Talebe Birliği olarak Üstada bir jübile gecesi yapacağız. Ve bu jübile gecesiyle ilgili o gece kim takdimi yapacak? Sakarya ve Zindandan Mehmed’e Mektup’u kimler okuyacak? Ben o zaman Talebe Birliğinde kültür müdürüydüm. Benim iki fişe hazırladığım takdimim vardı. İşte “bizi 4 kıtaya, 7 iklime hâkim kılan ruhun mimarı... Üstad Necip Fazıl vs..” “Bu genç yapsın takdimi” dedi. Ve takdimi bize verdi. Şiirde de arkadaş Sakarya’yı okudu. Zindandan Mehmet’e Mektup’a gelince, manayla uygun düşmeyen bir ses ayarlaması içindeydi arkadaşımız. Tabii o manayla uygun düşmeyen tempoyu tutunca, Üstad Necip Fazıl “orada da şiirimin irzına geçtin” dedi Zindandan Mehmed’e Mektup’u ben de okudum; onu bana verdi, Sakarya’yı da o arkadaşımıza verdi. Ve böylece jübilesini yapmıştık. Bu, üstatla olan bir hatıramızdı.”⁴³⁸

MTTB’de kazandığı milli ve manevi şuuru ilerleyen dönemde sürekli canlı tutmaya özen gösteren Erdoğan, Türk-İslam sentezini merkeze alan kodlarla sürekli bir teyakkuz hali yaratır. Bir konuşmasında, “Biz Kılıçarslan’ın, Biz Nurettin Zengi’lerin, Selahattin Eyyubi’lerin torunlarıyız, biz Malatyalı Seyit Battal Gazi’nin torunlarıyız. (...) Eğer bundan 942 yıl önce Sultan Alparslan’a ‘senin Halep’le, Şam’la, Kudüs’le, Kahire’yle ne işin var’ denilseydi, inanın Malazgirt Zaferi olmaz, Kayı Boyu Söğüt’e gelemezdi”⁴³⁹ derken tarihsel bir sahiplenmeyle Osmanlı tahayyülünü diri tutmaya çalışmıştır. Yine benzer bir hamleyle, “Marmaray açılışında, sözü tarihe getirir; “bakınız Marmaray bitti mi? Biz Marmaray’la konuşuruz. 153 yıllık hayal. Ecdadımız Abdülmecid’in adımını attığı, hayalini kurduğu, ama torunları olarak bizim de gerçekleştirdiğimiz. Milliyetçilik bu ya, lafla milliyetçilik olur mu? Biz hizmet milliyetçiliği yapıyoruz, bunlar laf milliyetçiliği yapıyor, laf.”⁴⁴⁰

Turan Yılmaz’ın saptamasıyla Erdoğan özellikle, Fatih’e hayrandır. “Aslında kendisini biraz Fatih’e benzetirdi. Fatih gibi 21’inde değil, 40’ındaydı. Ama olsun, kendisi de İstanbul’u yeniden fethetmemiş miydi?”⁴⁴¹ İstanbul Büyükşehir Belediye Başkanlığı’nı kazanmayı yeni bir fetih olarak algılayan Erdoğan, örneğin Taksim’e

⁴³⁸ İbrahim Ethem Deveci, **Bu Şarkı Burada Bitmez...**, İstanbul: Nesil Yayınları, 2001, s. 61-62.

⁴³⁹ Türk, s. 303.

⁴⁴⁰ a.g.e., s. 298.

⁴⁴¹ Turan Yılmaz, s. 103.

camii yaptırma isteğini, “turist bir İslam kentine geldiğini anlamalıdır” teziyle savunacaktır. Ayasofya’nın ibadete açılması isteği ise muhafazakâr-sağ cenahın kadim istemlerinden birinin tekrarlanması halidir. Dikkat edilirse vurguda hep bir fetih olgusu vardır; ancak kendine ait olanı geri alma yahut ele geçirme psikolojisi özünde mağduriyet dili üzerinden inşa edilir. Haklı olanın er geç hakkına ulaşması temennisidir. Erdoğan fetih kavramından ne anladığını şöyle ifade eder: “Fetih zihniyetini açıklayabilmek için kanımızca iki noktayı belirtmemiz lazım. Birincisi, göçebe geleneğinden gelen yerleşim tarzı yani bir yer kendisine ait olmasa da oraya gidip yerleşme, burası benimdir, diyebilme zihniyetidir. İkincisi ise göçebeliğin savaşçı geleneğinin İslamlaşmasıyla beraber gaza geleneğinin ortaya çıkmasıdır.”⁴⁴² Erdoğan bu kavramı güne uyarlayıp siyasetin merkezine taşıyarak aslında biraz da mağdur ama mağrur bir algı yaratmak istemiştir. 1980’li yılların ağır ekonomik faturasını ödemek zorunda kalan özellikle İstanbul’un varoşlarında ve şehrin çeperlerinde sıkışmış kitleler için bu dil giderek kabul görmeye başlar.

Siyasal yaşamına 1976’da Milli Selamet Partisi (MSP) Beyoğlu Gençlik Kolu Başkanı olarak başlayan Erdoğan aynı yıl İstanbul Gençlik Kolu Başkanı olarak karşımıza çıkar. 12 Eylül 1980 darbesi sonrasında kurulan Refah Partisi’nde (RP) 1984 yılında Refah Beyoğlu İlçe Başkanı, bir yıl sonra İstanbul İl Başkanı ve parti Merkez Karar ve Yönetim Kurulu MKYK üyesi olur. “Seçmenin önüne ilk çıkışı, 1986 yılındaki ara seçimlerdir. 31 yaşındadır ve RP’nin milletvekili adaydır. ANAP’ın adayı Hüsni Doğan kazanır. 1987 yılındaki genel seçimlerde yine milletvekili adayydı. Ancak Partisi RP 7.14 oy alarak baraja takıldı. 1989 yerel seçimlerinde Beyoğlu Belediye Başkanlığı yarışında, Erdoğan, Beyoğlu’nda %20’nin üzerinde oy alıyor ve o seçimlerin yıldızı SHP karşısında kıl payı kaybediyordu.”⁴⁴³ Öte yandan, Erdoğan kontrolündeki Refah Partisi İstanbul ekibi, Arnavutköy ve Sultanbeyli’de belediye başkanlıklarını kazanmalarıyla birlikte, Ruşen Çakır’ın tabiriyle “RP kadroları, temsili Malazgirt muharebesini kazanmış, İstanbul’un fethine hazırlanıyordu. Bu dönemde Tayyip Erdoğan için bu muharebelere uygun bir de isim bulunmuştu: “İstanbul komuta-

⁴⁴² Teazis, s. 54.

⁴⁴³ Turan Yılmaz, s. 59-60.

nl.” Erdoğan, komutan edasıyla İstanbul seçimlerine yönelik yeni bir hedef gösterir. Partisinin Pendik ilçe kongresinde şöyle der:

“Bu bir dönüm noktasıdır. Avrupa basınında Bizans olarak, Kostantinopol olarak yer alan İstanbul’a 27 Mart’ta biz sahip çıkmazsak onlar tarafından satın alınacak. Ama boşuna çaba göstermesinler, İstanbul’u ‘İslambol’ yapan ruh bugün ayaktadır.” Fatih İstanbul’u fethetmeden önce kentin iki yakasına iki önemli karargâh kurmuştu. Bunlar İstanbul kuşatmasının ana kumanda merkezleridir. Biri Anadolu yakasında Sultanbeyli, ikinciyse Rumeli yakasında şimdiki Arnavutköy bölgesidir. Refah Partisi İstanbul’un iki yakasında önemli iki beldenin belediye başkanlıklarını kazanmıştı. Sultanbeyli ve Arnavutköy...”⁴⁴⁴

Kazanılan başarının metaforik yönden güçlü yönü bir yana bırakılırsa Erdoğan, kadın kollarını ustalıkla seferber etmiş, evler, dükkanlar, gazinolar, barlar, meyhaneler, genelevler dahil birçok bölgede vatandaşla birebir görüşerek halkın nabzını tutmuş nihayetinde büyükşehir başkanlığına giden yolda bir adım öne çıkmıştır. “Yoksul halkın nabzının iyi tutulması, sistemin çürümüşlüğü üzerine getirilen eleştiriler RP’nin başarı grafiğini yükseltiyordu. Artık toplantılarda düzen karşıtı özgün müzik parçalarına bile başvurulur olmuştu. Ahmet Kaya’nın parçaları çalınıp söyleniyordu. Adil Kaya’ya (Ahmet Kaya’nın kardeşi) yeni besteler ısmarlanıyordu. Artık takdim bile değişmişti: “Ezilmişler, çilekeşler... Emekçiler... Refaha hasret çekenler...”⁴⁴⁵

Erdoğan’ın Beyoğlu Belediye Başkanlığı yarışında Sosyal Demokrat Halkçı Parti’nin (%29,29) ardından ikinci sıraya (%22,83) yükseldiği 1989 seçim sürecinde ANAP’ın giderek güçten düştüğü görüldü. “1980-87 yılları içinde Türkiye’nin dış borcu 30 milyon dolar artmış; farklı bir ifadeyle beynelmilel sermaye bu miktarda net kaynağı Türkiye ekonomisine aktarmıştır.”⁴⁴⁶ Öte yandan, enflasyon ve yolsuzluklar artmaya devam edince, Boratav’ın söylemiyle, “1989 yerel seçimleri ile ANAP’ın kentli yoksul kitlelere yönelik politikası iflas eder.”⁴⁴⁷ Böylesi bir gerileyişe karşın, Özal’ın hala umudunu koruduğuna dair örnekler vardır:

1988’de Fatih Sultan Mehmet köprüsü açılışında “siyah BMW’sinin şoför mahalline kurulmuş, yanında Semra Özal ile Fatih Köprüsü’nü

⁴⁴⁴ Çakır ve Çalmuk, s. 63.

⁴⁴⁵ a.g.e., s. 62.

⁴⁴⁶ Boratav, s. 90.

⁴⁴⁷ a.g.e., s. 128.

geçiyorlar Anadolu yakasından. “Semra Hanım bak!” diyor Turgut Özal, “köprüünün bu tarafı da yapılmış.” Semra Özal, “Ne güzel!” diye söze giriyor, “Her taraf imar edilmiş... Yollar, yapılar... Şehrin görüntüsü değişti. Ama sade İstanbul’da değil tabii. Türkiye’nin her tarafında değişikliği görüyorsun.” Semra Hanım’ın son cümlesi de: “Allah razı olsun yapanlardan.” Çok keyifli Özal, eşine şöyle bir bakıyor, “Haydi bir kaset koy da şöyle bir neşelenelim Semra Hanım” diyor.”⁴⁴⁸

Bir tanıtım filmi havasında çekilen video kaydı, değişen İstanbul’u övgü dolu sözlerle yüceltiyordu. Buna karşılık, Yavuz Turgul, 1987’de yönettiği “Muhsin Bey” filminde, Beyoğlu’nu merkeze alarak kentsel dönüşümü eleştirir. Madam Agavni karakterine şöyle dedirtir filmin bir yerinde: “Bütün Beyoğlu’nu yıkıyorlar. Ben Paris’e gidiyorum ama bütün hatıralarım burada kalacak. Evin her köşesinde... Şimdi hepsi yok olacak, hepsi.”⁴⁴⁹ Kentsel dönüşüm, 1980’lerde zenginleşen yeni sınıfa kazanç sağlayan politik, ekonomik ve kültürel bir semboldü. Özellikle, 1984 yerel seçimini kazanan ANAP’lı Bedrettin Dalan eşliğinde İstanbul bu konuda önemli bir kırılma süreci yaşadı. “Dalın, başkan seçilmesinden birkaç ay sonra İstanbul’da turistik yatak sayısının artması için her türlü desteği vereceğini beyan etmiş, Tarlabası Caddesi’ni genişletmek amacıyla yıkımlar başlatmış, Perşembepazarı semtini ve Haliç kıyısını imara girişmişti. Kent silüetini değiştirmeye yönelik bu faaliyetler İstanbullu elitler arasında o ana kadar hiç rastlanmamış bir fenomenin birden ortaya çıkmasına neden oldu: Nostalji.”⁴⁵⁰ İstanbul’a duyulan nostalji yerlilik duygusuyla karışık dışlama dilini de gündelik hayata yerleştirdi. “Beyoğlu’nu arabesk kültürün garibanlarına kaptırmayı hazmedemeyenlerce “eskinin ezik gurbetçilerine “kıro, hanzo” denirken, kendilerinde belli bir güç gören 80-90 model arabesk kültür insanlarına “zonta” ve “maganda” denmeye başlıyor. Bu yakıştırmalara, “entel” sıfatıyla cevap verilmiştir.”⁴⁵¹

Popüler kültür, 1990’lı yıllarda Türkiye’deki yaşam şeklini değiştirmiştir. Bir tarafta, viskiyle lahmacunu bir araya getirip, şehrin havasını değiştiren tipler ortaya çıkmıştı. Bunlar, 1980’lerin zenginleşen sınıfı yani ekonomik sermayeye sahip, ancak kültürel sermayesi olmayan tiplerdi. Diğer tarafta ise yerli, kültürlü ama azınlıkta kalmış diğer kesim yer alıyordu.

⁴⁴⁸ Cemal, s. 234.

⁴⁴⁹ Abdurrahman Keskiner (Yapımcı), Yavuz Turgul (Yönetmen), *Muhsin Bey* [Filmi], Türkiye: Umut Film, 1987.

⁴⁵⁰ Bali, s. 134.

⁴⁵¹ Can Kozanoğlu, *Cıvalı İmaj Devri*, s. 46.

*“Yaşam tarzı seksenli yılların ortasından itibaren seçkinler ile bu sınıfa terfi etmek isteyenlerin büyük bir hevesle benimsedikleri bir hayat şekli. Kısaca “Life style” olarak tarif edilen lüks bir yaşam biçimi. Genel hatları itibariyle kaliteli lokantalarda yemek yeme, giyim kuşama özen gösterme, en iyi puroları içme, şaraptan anlama, boş zamanlarını tablo, nadir kitap, antika eser, dolmakalem, klasik araba koleksiyonu yaparak geçirme gibi süzölmüş zevklerden oluşan bir bütün.”*⁴⁵²

1980’lerden 1990’lara uzanan zaman diliminde ortaya çıkan bu ayırık yapı, siyasetin dilinde ötekileştirilenlerin mağduriyet tezlerine eklemlenmiştir. Özellikle, Cumhuriyet aydınlanmasına dönük modern tezlerin eleştiriye tabi tutulması da bu denkleme uygun düşer. İşte Tayyip Erdoğan, bu çok bileşenli dili siyasete adapte etmeyi başarmıştır: “bu Tayyip kardeşiniz de zenci Türklerden, bunu bilin. Çünkü ben halkımın sesi olmaya, kimsesizlerin kimi olmaya gayret ettim”⁴⁵³ yahut “bu millete 'göbeğini kaşıyan adam' diyeceksin, 'bidon kafalı' diyeceksin, milletin tercihini, milletin seçimini küçümseyeceksin, aşağılayacaksın, milletin iradesiyle oluşmuş Meclis'i yok sayacaksın, ondan sonra da kalkıp milletin iktidarını sivil dikta ile suçlayacaksın”⁴⁵⁴ sözleri bu mağduriyet dilinin kurulmasında önemlidir. Bu sözler, dönemin Hürriyet gazetesi yazarlarından Bekir Coşkun’un 3 Mayıs 2007’deki “Göbeğini kaşıyan adam...”⁴⁵⁵ ile 13 Ağustos 2007’de Yılmaz Özdil’in “Bidon kafa...”⁴⁵⁶ adlı yazılarına gönderme olarak düşünülebilir. Bu iki metafor uzun yıllar, Cumhuriyet elitlerine karşı ötekileştirilen, hakir görülen bir milletin serencamını anlatmak için düzenli olarak ısıtılıp piyasaya sunulunca, toplumsal diyalektik kendine ait dili yaratmakta gecikmedi. Dolayısıyla, 1980’li yıllarda “entel” kavramını üretenlere karşı kullanılan “kıro-hanzo” tabiri 1990’lı yıllarda “maganda-zonta” ya dönüşmüş; 2000’li yıllarda ise bu kavramlar “bidon kafalı-göbeğini kaşıyan adamlar” şeklinde formüle edilmiştir.

Tayyip Erdoğan’ın siyasi yaşamına geri dönülürse, dokuz yıllık il başkanlığı esnasında siyaset basamaklarını hızla tırmanarak, 1994 yerel seçimlerinde nihayet İstanbul Büyükşehir Belediye Başkanı olduğu söylenebilir. Refah Partisi’nin yükselişi,

⁴⁵² Bali, s. 146.

⁴⁵³ Türk, s. 341.

⁴⁵⁴ Erdoğan: “Bu millete bidon kafalı diyeceksin...”, 2010, <https://www.cnnturk.com/2010/turkiye/01/25/erdogan.bu.millete.bidon.kafali diyeceksin/560821.0/index.html> (9 Nisan 2017)

⁴⁵⁵ Bekir Coşkun, “Göbeğini kaşıyan adam...”, Hürriyet Gazetesi, 2007, <http://www.hurriyet.com.tr/gobegini-kaşıyan-adam-6449176> (9 Nisan 2017)

⁴⁵⁶ Yılmaz Özdil, “Bidon kafa...”, Hürriyet Gazetesi, 2007, <http://www.hurriyet.com.tr/bidon-kafa-7074842> (9 Nisan 2017)

bir yıl sonraki genel seçimlerde Necmettin Erbakan'ı başbakanlığa götürecek yolu açmıştı. Öncelikle, "Mart 1994 seçimleri, RP'nin motor gücünün İstanbul örgütü olduğunu tescil etti. Daha önceki seçimlerde RP'nin Türkiye ortalamasıyla İstanbul ortalaması hemen hemen aynıken, bu seçimlerde İstanbul 6-7 puan daha fazla elde etti. 94 seçimlerinin İstanbul için önemli bir sonucu, RP'nin yalnızca gecekondü partisi olmadığını ortaya çıkarmasıydı. (...) yaygın kanının aksine "köylü-kasabalı" partisi değil kentli bir parti olduğunu, en azından kentlerin öncülüğünde geliştiğini gösteriyor."⁴⁵⁷ Refah Partisi, İstanbul'un merkez ilçeleri, Fatih, Üsküdar, Sarıyer, Beykoz, Beyoğlu gibi yerleri almakla kalmıyor, "geleneksel oy deposu olan Kürt illeriyle olan ilişkisini rehabilite etme noktasında önemli başarılar kazanmıştır."⁴⁵⁸ Öte yandan, 1995 genel seçimlerinde Türkiye genelinde 6.012.450 seçmenin oyunu olarak birinci parti olan Refah Partisi (% 21,38) daha en başından siyasal İslami çizgisinden dolayı düzeni tehdit eden bir parti olarak algılanmıştır.

Türkiye'nin vitrin yüzü olan İstanbul'da Erdoğan'ın belediye başkanlığı sırasındaki eylemleri tartışma yaratmıştır. Örneğin, Belediye Meclisi saygı duruşu ile değil fatiha okunarak açıldı. İlk icraat olarak kılık kıyafet yönetmeliği değiştirildi. İlk yasak kararının ise belediyeye ait sosyal tesislerde alkol satışına yönelik birtakım kısıtlamalar olması laik kesimlerde var olan kaygıları daha da artırmıştır. Yılbaşı kutlamalarının 'laiklerin eğlence tarzı' olarak görülüp dışlanması ayrıca kültür sanat ödeneklerinin kısıtlanması, bale ve benzeri sanatların "müstehcen" olarak değerlendirilmesi tartışmayı yoğunlaştıran diğer etkenlerdir. "O sırada RP'den Ankara Büyükşehir Belediye Başkanı olan Melik Gökçek'in, başkentteki bazı heykelleri "müstehcen" bularak kaldırtmasının ve tepkiler üzerine söylediği "tükürürüm böyle sanatın içine" sözünün yankıları sürüyordu."⁴⁵⁹ Gökçek bu sözü heykeltıraş Mehmet Aksoy'u hedef göstererek söylemişti. "Aksoy'un Altınpark'ta bir heykeli vardı, adı Periler Ülkesinde. Peri padişahının kızıyla âşık olduğu çocuğun periler ülkesine uçmalarını anlatıyordu heykel. Ne var ki dönemin Refah Partili Büyükşehir Belediye Başkanı Melih Gökçek bu çifti "muzır" buldu ve "böyle sanatın içine tüküreceğini"

⁴⁵⁷ Çakır, *Ne Şeriat Ne Demokrasi Refah Partisini Anlamak*, s. 226-227.

⁴⁵⁸ a.g.e., s. 225.

⁴⁵⁹ Turan Yılmaz, s. 92.

beyan edip heykeli parktan kaldırdı.”⁴⁶⁰ Politik baskıya direnen Aksoy “Periler Ülkesinde’nin hakkını savunmak için Melih Gökçek’e dava açtı ve üç yıl süren yargılamanın ardından mahkeme “Eserin yerine konmasına ve Gökçek’in manevi tazminat ödemesine” hükmetti. Heykel ancak 2011’de yerine döndü.”⁴⁶¹

Aksoy için 2011 yılı bir yandan zafer ama diğer yandan hayli zor bir sürecin başlangıcı olmuştur. Aynı yıl, Kars’ta Ermenistan sınırına yakın bir bölge olan Sukapı mahallesinde yapımına başlanan “İnsanlık Anıtı”nın heykeltıraşı da Mehmet Aksoy’dur. Dönemin başbakanı Erdoğan, konuya müdahil olarak gerekli uyarıyı yapar: “Hasan Harakani’nin türbesinin yanına bir ucube koymuşlar, garip bir şey dikmişler. Orada tüm vakıf eserlerinin olduğu yerde böyle bir şey olması düşünülemez. Konuyla ilgili olarak belediye başkanımız görevini süratle yerine getirecektir. Bunu süratle bekliyoruz. İnşallah ilk gelişimizde bunu da göreceğiz. O bölgeyi de gayet güzel bir park haline belediye getirecektir.”⁴⁶² Erdoğan açık ve net bir şekilde ucube olarak gördüğü heykeli yıkın talimatı vermiştir. Tartışma büyüyünce Kültür Bakanı Ertuğrul Günay başbakanın cümlelerinin yanlış anlaşıldığını, heykelin değil bölgedeki gecekonduların yıkılmasına dönük bir açıklama olduğunu dile getirdi. Buna karşılık, Erdoğan, kültür bakanını derhal tekzip ederek “ucube ifadesini heykel için kullandım. Heykelin olduğu yerde tarihi eserler var. Heykelin içeriği ile ilgilenmiyorum. Heykelin ne olduğunu az çok bilirim. Heykel ile ilgili takdir yetkisi kullanmak için illa güzel sanatlar mezunu olmak şart değil”⁴⁶³ açıklamasını yaptı. Daha sonra, Aksoy, heykele “ucube” dediği için Erdoğan’a dava açar ve 10 bin liralık tazminat kazanır kazanmasına, ancak Türk ve Ermeni halklarını, ikiye bölünmüş bir insan üzerinden imleyen *İnsanlık Anıtı*, 2011 Nisan’ında “Allahuekber” nidaları arasında yıkılmaya başlandı.⁴⁶⁴

Erdoğan’ın belediye başkanlığı, başbakanlık ve de cumhurbaşkanlığı döneminde heykele karşı bakış açısını hiç değiştirmede. 2017’de ATO Congresium’da "Belediye Başkanları İstişare ve Değerlendirme Toplantısı"nda bazı belediyelerin

⁴⁶⁰ Zeynep Miraç, “Heykeli Yıkılacak Adam”, *Cumhuriyet Gazetesi*, 2016, http://www.cumhuriyet.com.tr/koseyazisi/461315/Heykeli_yikilacak_adam.html (11 Nisan 2017)

⁴⁶¹ Miraç, a.g.m.

⁴⁶² Sibel Özbudun ve Temel Demirel, *Zamanın Ruhu (AKP, Muhafazakârlık, Milliyetçilik)*, Ankara: Ütopya Yayınevi, 2012, s. 299.

⁴⁶³ Özbudun, “Bir Şehir Efsanesinden Bir Rant Masalına”, *Zamanın Ruhu (AKP, Muhafazakârlık, Milliyetçilik)* içinde (299-303), s. 300.

⁴⁶⁴ Miraç, a.g.m.

kendisinin heykelini yapmalarını eleştirir: “tabii bunu duyunca ben çok üzüldüm. Bir defa bu bizim değerlerimize terstir. Ben ne heykelimin dikilmesini ne masklar yapılmasını ne bu tür görseller yapılmasını istiyorum. Bizim belediyelerimiz, bir defa bunları kaldırttık ayrı mesele, bundan sonra lütfen bu yanlışlara tevessül etmesinler, heykel değil, hizmete yönelik eserler diksinler. Bunların bizim değerlerimizle çatışan şeyler olduğunu bir defa bilmemiz lazım. Asla bu ola, hiçbir arkadaşım, böyle bir yanlış yaptılar, bundan sonra da kimse bu yola tevessül etmesin.”⁴⁶⁵ Geleneğe aykırı olarak değerlendirilen sanatın sadece heykelle sınırlı kalmadığı bilinir. Erdoğan belediye başkanı olduğu dönemde, “genel kültür ve ahlakın ölçüsü siz misiniz? sorusuna, “bu toplumun ölçüsüdür. Benim ölçüm değil. Toplum kendisi dikte ediyor bu ölçüyü” diye yanıtlayan Erdoğan, yine o tarihte büyük gürültü koparan ünlü bale tartışmasını başlatıyordu.

-Siz baleyi ahlak dışı bulduğunuzu açıklamıştınız. Sizce bale seyretmeye gidenler surf ahlaksızlık için mi gidiyorlar?

- Onları kendilerine sormak lazım. Bana sordunuz ben kanaatimi öyle bildirdim. Bana öyle geliyor. Kaldı ki, Melik Gökçek'in Ankara'da kaldırttığı heykel de aslında öyle bir gösteriyi ortaya koyuyor.

- Peki, baleyi çarşıyla mı oynasınlar?

- İlla baleyi oynamak ya da oynatmak mecburiyetinde değilim ve değilsiniz. Şu anda devraldığım belediyede hamdolsun böyle bir birim yok.”⁴⁶⁶

Erdoğan'ın kültür-sanat tavrını ele alırken konuya dair önemli bir bağlantı daha kurulabilir. Yukarıda verilen örneklerle bakılırsa Erdoğan'ın sanata karşı olumsuz bir bakışı olduğu açıktır. Ayrıca, tezin diğer bölümlerinde yoğun bir şekilde tartışıldığı üzere devletin, ödenekli sanat kurumlarına yönelik baskısı ve bu kurumların kapatılma tehdidi yaşaması, Erdoğan'ın kültür politikasından ayrı düşünülemez. Buna karşılık, toplumsal yaşamda iktidarların bir şekilde sanatın dönüştürücü yönünü dikkate alarak onu bir siyasal enstrüman olarak kullandığının sayısız örnekleri bulunmaktadır. İşte bu noktada Erdoğan'ın MTTB yıllarına uzanıp, çok az bilinen, ancak ilginç bir tiyatro deneyiminden bahsetmek gerekiyor. Erdoğan'ın 1977'de MSP Beyoğlu Gençlik Kolları Başkanı olduğu dönemde, Nejat Uygur'dan tiyatro dersleri aldığı sonrasında bir tiyatro

⁴⁶⁵ Cumhurbaşkanı Erdoğan: Bu bizim değerlerimize terstir. 2017, <https://www.ntv.com.tr/turkiye/cumhurbaskani-erdogan-bu-bizim-degerlerimize-terstir%2cw5ipZ9KblkJ0h4BV52msw> (12 Ekim 2017)

⁴⁶⁶ Turan Yılmaz, s. 93.

oyununu dönemin koşullarına uyarlayıp sahneye koyduğu söylenebilir. Henüz 23 yaşındayken, parti kollarından arkadaşlarıyla, yüksek İslam Enstitüsü öğrencisi Mustafa Bayburtlu'ya ait “Kızıl Pençe” adlı dört perdelik tiyatro oyununu sahnelemişlerdir. “MAS-KOM-YAH” adıyla Ankara, İstanbul, Rize, Trabzon gibi illerde gösterime sokulan oyun bir bakıma parti-gençlik hareketini antikomünist bir atmosferde buluşturma görevini başarıyla uygular. Mason-Komünist-Yahudi kelimelerinin ilk üç harfini kullanmak, dönemin komünist öğrenci eylemlerine ve düzen bozucu işçi hareketlerine karşılık verilen bir reaksiyondur aslında. Oyunda grev yapan işçiler kızıkların kuklası olarak resmedilirken, dini eğitim almamış gençlerin maneviyatını kaybederek zalimleştiğinin altı çizilir. Aslında bu, klasik bir ibret oyunudur. Hak yolunu bulup, doğrudan şaşmamak için uysallaşıp patrona isyan etmemeyi tembihler arka planda. Örneğin, fabrikatör Ayhan Bey'in ağzından “şu işçilere para yetmiyor. Bir de grev derdi çıktı karşımıza. Sanki adamlar malımızın ortağı”⁴⁶⁷ repliğini duyarız. Öte yandan, dini bütün Salih Efendi çocuğunu (Erdoğan iyi evlat rolünü oynamıştır) Kur'an-ı Kerim öğrenmesi için okula götürdükten sonra fabrikatör Ayhan beyin yanına gelir. Onun oğlunu Avrupa'ya gönderdiğini işitince, “yarın çocuğunuzun feci akıbetine şahid olduğunuz zaman onun manevi yıkıntısı karşısında nasıl döğündüğünüzü de görürüz”⁴⁶⁸ diyerek mesajını verir.

Sonrasında işaret edildiği gibi fabrikatörün oğlu Orhan Avrupa'dan gelir, geçen dört yıl Orhan'ı değiştirmiş artık camilerin doldurduğu şehirler, yıkık evlerden meydana gelen sokaklar beğenilmez olmuştur. Asıl korkutucu olansa Orhan'ın dine inanmayan birine dönüşmüş olmasıdır. Şöyle der: “Ben din nedir görmedim, duymadım, bilmiyorum. Benim dinim aklımdır. Aklımın emrettiğini yapıyorum. Aklımdan başkasına inanmıyorum!”⁴⁶⁹ Akla güvenmeyi salık veren Aydınlanma ekolüne karşılık bir tür muhafazakâr refleksdir aslında bu replik. Aklın yetmediği noktalarda sezgilerin, inancın boyutuna gönderilen mistik bir yorum... Salih Efendi haklı çıkmıştır, fabrikatöre “yetişen nesil imanlı olmalıdır. Yoksa kendi elimizle vatanın can noktasına dinamit yığmış oluruz. Bir gün çıkıp da onu birisi ateşleyecek olursa, bu millet mahvolur!” uyarısıyla son dersi vermiştir. Yazar, Akif Ersoy'un Asım nesline gönderme yapar

⁴⁶⁷ Mustafa Bayburtlu, **Kızıl Pençe**, I, I, İstanbul: Bahar Yayınları, 1970, s. 5.

⁴⁶⁸ a.g.e., s. 9.

⁴⁶⁹ a.g.e., s. 25.

gibidir, özellikle Türk Talebe Birliği etkinliklerinde fazlasıyla ön plana çıkan vurgu dönemin gençliğini hayli etkilemiştir.

Nihayetinde, Ayhan Bey hatasını anlar anlamasına ama asıl suçluyu da dışlanan öteki üzerinden kurmayı ihmal etmez. “Hep bu aydın geçinenler, ekseri üniversite hocaları... Bana, oğlumu camiye göndertmediler, din adamına yaklaştırmadılar Avrupa’ya tahsile gönderdim, kendi öz yavrum dinsiz oldu. Bu kendilerine ilericilik payesi çıkaranlar başımıza daha neler getirecekler, artık düşünemiyorum”⁴⁷⁰ sözleri özeleştiriden çok sağ cenahın anti-entelektüel tavrı üzerinden okunabilir. Böylece, Cumhuriyet aydınlarına, dahası aydınlanmanın kedisine inceden bir eleştiri getirilmiştir. Sahte aydınların, imanlı insanlar üzerindeki aldatıcı maskeleri her nasılsa komünist hareketle yani kızıl pençeye özdeşleştirilir. Oyunun sonunda, fabrikatör Ayhan beyin fabrikasında büyük bir grev patlak verir. Korktuğu her duyguyla yüzleşmek zorunda kalan fabrikatör şimdi de fabrikaya girdiği günden beri devlet, hükümet hakkında atıp tutan, düzenin değişmesinden yana kızıl bir işçinin önderliğindeki ayaklanmayla karşı karşıyadır. Bu genç işçinin adı Memed’dir. Ayhan Bey bu duruma daha hiddetlenir: “Asıl adı Mişon olan bir Yahudi bozması ha? Muhammed’e benzemesin diye Mehmed’in ‘h’ sini kaldırarak Müslüman-Türk ismini tahrib eden ve nüfus cüzdanına Memed yazdıran o soysuz! Bu kadar akıl sahibi, dini İslam, aslı Türk olan insan bir Yahudi bozmasının arkasından nasıl gider?”⁴⁷¹ Kafasında bu sorular dolaşırken, sırtına silahlı bir işçinin süngüsü saplanır Ayhan Bey’in. Son nefesinde, kızıl pençeye karşı iman nuruyla mücadele sözleri dökülür.

Sonuç olarak, MAS-KOM-YAH oyunu üzerinde durulmasının en önemli nedeni oyunun sanatsal kalitesinden kaynaklı değildir. Asıl ilgi çeken kısım, sağ görüşlü öğrencilerin, örgütlendiği cemiyetler ve parti gençlik kolları gibi merkezlerde filizlenen düşünsel yapıyı bu tarz oyunlarda görme imkânıdır. Komünizme karşı sürekli bir teyakkuz hali, 1970’lerde giderek güçlenen siyasal İslam, aydınlanmaya yönelik muhafazakâr tepki, işçi grevlerine yönelik sermayeyi içselleştiren anlayış ve benzeri birçok düşünce bu oyunda gelişigüzel kullanılmıştır; ancak her şeye karşın, Erdoğan ve arkadaşlarının tiyatro kanalıyla kitleleri politize etme isteği manidardır. Bu anlayış,

⁴⁷⁰ a.g.e., s. 37.

⁴⁷¹ a.g.e., s. 42.

AKP iktidarında, *Muhafazakârın Sanat* anlayışı olarak yeniden su yüzüne çıkacak, coğrafyanın değerlerini benimsemiş, inanca saygılı yeni bir arayış gündeme gelecektir.

1.4.2.1. Türk-İslam Sentezi Arayışları ve Muhafazakârlığın Popülerleşmesi

12 Eylül 1980 darbesinde silahlı kuvvetler devlet yönetime el koydu. MGK kararları, Türkiye’de demokrasinin askıya alındığı, parlamentonun feshedildiği ve de siyasi partilerin kapatıldığı bir süreci yansıttığı gibi 24 Ocak kararlarıyla devletin neo-liberal sürece uyum sağlamada ideal bir payanda olmuştur. 1970’lerin sağ-sol çatışması, kurtarılmış bölgeler ilanı, katliamlar, suikastlar derken Türkiye adım adım kaos ortamından darbe iklimine evrilmiştir. Ordu, Türkiye’de kısa zamanda istenilen başarıyı sağladı. Ardından, görevi Özal’a devrederek, gerekli görülen her an müdahale etme hakkını saklı tutmak kaydıyla kışlasına çekildi. Bu noktada siyasi mekanizmanın darbeden demokrasiye geçişini ele almaktan ziyade, konuyla ilişkili kültür siyasetinin yaşadığı çelişkiyi ele almakta fayda var. Türkiye, önceki bölümlerde tartışıldığı üzere 1980’lerde popüler kültürün girdabına girmiştir.

Bu dönemde, “kültürel iklimi tanımlayacak ilk kavram “sözün bastırılması”ysa, ikincisi mutlaka “söz patlaması” olmalı. Bir yanda merkezi bir iktidarca bastırılan, yasaklanan, söz hakkı verilmeyen hayat alanları; öbür yanda 80’lere kadar benzeri görülmemiş bir iştahla yaşanan, çok daha merkezsiz, çok daha dağınık, çok daha kendiliğinden görünen bir söz patlaması. Bu patlamayla kültür daha önce görülmedik boyutlarda piyasaya tabi oldu.”⁴⁷² Diğer yandan, çelişki gibi dursa da, 1970’lerde ilk kez gün yüzüne çıkan Türk-İslam Sentezi ideolojisi yeniden ısıtılarak 1980’lerin resmi kültür politikasına dönüştürülmek istendi. Bu sentez, piyasa ekonomisinin “her şeyi buharlaştırdığı” bir zaman diliminde bir tutunum ideolojisi olarak gün yüzüne çıkartıldı. “Muhafazakârlar diyor Nisbet, moderniteye karşı hemen hemen hiç durmayan atakların gerillalarıydılar ve de geçmişin gerillaları, hiçbir yerde kültür sahasında olduğundan daha hareketli ve başarılı değildiler.”⁴⁷³ Bu açıdan bakınca, Türk-İslam Sentezi, neo-

⁴⁷² Nurdan Gürbilek, *Vitrinde Yaşamak (1980’lerin Kültürel İklimi)*, 7. Baskı, İstanbul: Metis Yayınları, 2014, s. 21.

⁴⁷³ Nisbet, s. 134.

liberalizmin aşındırmalarına karşı geleneğe sahip çıkan, bir nevi emniyet supabı olarak devreye sokuldu. Buna karşılık, Aydınlar Ocağı eski başkanı Süleyman Yalçın sentezle alakalı, “böyle bir çalışma 1979’un her bakımından buhranlı ve karamsar tablosunda yüzen Türkiye’ye, devlet hayatımızda 24 Ocak Kararları olarak bilinen ekonomik istikrar tedbirlerinin esaslarını hediye etti”⁴⁷⁴ diyebilmiştir. Yalçın, görüşlerinin devlet katında kabul gördüğüne sevinirken, 24 Ocak kararları ile evdeki bulgurdan olduğunu yani devleti neo-liberal etkiye açık bırakan küresel etkileşimle birlikte kültürün kitlesel bir hale bürünerek geçmişin birikimini süpüreceğini hesap edememiş gibidir.

“Türk-İslam Sentezi ideolojisi, Aydınlar Ocağı’nın görüşü olarak ilk kez 1973 yılında, ortaya atıldıktan on yıl sonra, V. Beş yıllık Kalkınma Planı’na eklendi.⁴⁷⁵ Bu görüşü, Aydınlar Ocağı’nın kurucu ideoloğu olan İbrahim Kafesoğlu’nun ardından gelen başkanı Prof. Dr. Süleyman Yalçın tarafından şöyle açıklanır:

*“O günlerin şartlarındaki fikri çalışmalar, 1970 yılı başlarında Türk aydınlarının bir iman Ocağı etrafında toplanmasına vesile oldu. Aydınlar Ocağının Ana nizamnamesine göre bu derneğin gayesi, Milli kültür ve şuuru geliştirmek, milli bünyemizi sarsan fikri buhranı ve mefhumlar anarşisi ile mücadele etmek, milli varlığınızı meydana getiren unsurları yaşatıp kuvvetlendirmek, yani Türk Milliyetçiliği fikrini yaymaktır.”*⁴⁷⁶

Milliyetçi aydınların [Prof. Dr. Mümtaz Turhan, Prof. Dr. Nihat Tarlan, Prof. Dr. İbrahim Kafesoğlu, Doç. Nureddin Topçu, Nihad Sami Banarlı, Cahid Okurer, Tahsin Demiray, İsa Yusuf Alptekin, Müstecib Ülküsal vb.], “Türkün imanlı bir hareketi” olarak üzerinde uzlaştıkları kararlar, 1983’te DPT’nin V. Kalkınma Planı Milli Kültür Özel İhtisas Komisyonu Raporu’nun “genel ilkeler” kısmındaki 3.2. maddesinde şöyle ifade edilir: “bir yandan milli kültür unsurları ve faaliyet alanlarının sahih, itibara şayan ve inanılır vasfının korunmasına dikkat edilirken, öte yandan yabancı kültürlerin milli kültürümüzü olumsuz yönde etkilemesini önleyici tedbirler alınacaktır.”⁴⁷⁷

⁴⁷⁴ Süleyman Yalçın, **Aydınlar Ocağı ve Türk-İslam Sentezi**, İstanbul: Uğur Ofset, 1988, s. 6.

⁴⁷⁵ Güvenç ve Diğerleri, s. 38.

⁴⁷⁶ Süleyman Yalçın, s. 4.

⁴⁷⁷ T.C. Başbakanlık Devlet Planlama Teşkilatı, **Milli Kültür (V. Beş Yıllık Kalkınma Planı Özel İhtisas Komisyonu Raporu)**, 2. Baskı, Ankara: DPT Yayın ve Temsil Dairesi Matbaa Birimi, 1984, s. 24.

12 Eylül darbesini gerçekleştiren askeri cunta, Aydınlar Ocağı'nın Türk-İslam Sentezi tasarısını milli kültür politikası olarak benimsendi. Buna karşılık, Türk-İslam Sentezi, topyekûn bir milli kültür politikası ve planı olarak ancak Haziran 1986'da resmileşmişti. ⁴⁷⁸ 20 Haziran 1986'da Cumhurbaşkanı Kenan Evren başkanlığında toplanan Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurulu, bu sentezi resmi kültür politikası olarak kabul etmiştir.

Aydınlar Ocağı, "14 Mayıs 1970'te, İbrahim Kafesoğlu'nun başkanlığında kurulur. Kurucu üyelerin çoğu üniversite ve bilim adamlarıdır; Orhun Yazıtları uzmanı, tarihçi ve filolog Muharrem Ergin; daha sonra Ocak başkanlığına gelen ekonomist Nevzat Yalçıntaş, köşe yazarı Ahmet Kabaklı bu üyeler arasındaki dikkat çekici isimlerdir." ⁴⁷⁹ Ocağın düşünsel yapısına göre, "kültür değişir ama özü değişmez. Tarih, her türlü milli ve kişisel yoruma açık sonsuz bir hazinedir. İnsanlığın evrensel (ortak, nesnel) bir tarihi yoktur. Tek tek milletlerin öznel milli tarihleri vardır. Milli tarih, öteki milletlerin tarihlerinden bağımsız olarak kendi nihai hedefine doğru adım adım ilerlemektedir. Türk Milli Kültürü'nün ocağını yıkan ve komünizm için uygun ortamı hazırlayan baş aktör ise hümanizma akımı olmuştur." ⁴⁸⁰

Aydınlar Ocağı, açıktan Türk hümanizmasına karşı çıkmıştır; zira bu anlayış milli kültürü yok etmek isteyen kozmopolit düşünceyi temsil eder. Kültür ihtilali ile dine karşı önyargılı olup demokrasiyi yanlış anlamış münevverlere ve de hastalıklı devlet kurumlarına karşı mücadele edilmelidir. Sonuç olarak, milli selamet için tek kurtuluş yolu, "ordu+ iktidar bütünleşmesi" olarak tanımlanmıştır. Otoriter demokrasi modeli ile muhalefetin sustuğu, hümanist ve komünistlerin etkisinin kırıldığı bir dönem anlaşılır. Darbe bu düşüncenin temelinde yer alır; haliyle Aydınlar ocağı, "askeri darbeden zarar görmemiş, tam tersine bir yandan Kemalist tapıncı güçlendirirken, diğer yandan da her düzey okulda din eğitimi zorunlu tutarak ve İmam Hatip okullarının gelişimini tamamen özgür bırakarak dinin toplumdaki yerini resmileştiren yeni iktidar tarafından çalışmaları onaylamıştır." ⁴⁸¹ Ordu, iktidar bütünleşmesinden sonra, Türk-

⁴⁷⁸ Güvenç ve Diğerleri, s. 41.

⁴⁷⁹ Etienne Copeaux, **Türk Tarihi Tezinden Türk-İslam Sentezine (Tarih Ders Kitaplarında 1931-1993)**, Ali Berkay (çev.), 3. Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları, 2016, s. 84.

⁴⁸⁰ Güvenç ve Diğerleri, s. 42.

⁴⁸¹ a.g.e., s. 85.

İslam Sentezcilerine göre, ana felsefede “din kültürün özü, kültür ise dinin formudur.”⁴⁸²

“Türk-İslam sentezi Türkiye’deki Marksist etkiyle savaşmak için oluşturulmuştu. SSCB’nin yıkılmasından ve Türkdil cumhuriyetlerin bağımsızlıklarını kazanmalarından sonra, Aydınlar Ocağı ve sempatizanları önlerinde yeni bir eylem planı açıldığını gördüler ve Türkiye’nin bu bölgedeki kültürel etkisine ağırlık kazandırma çabasına girdiler.”⁴⁸³ Özal’ın etkin olarak desteklediği bir elit hareket olmakla birlikte, Aydınlar Ocağı, kültürel boyutunun yanında siyasal bir örgüt görünümündedir. Sınırları ve etkisi tam olarak kestirilemese de Türk eğitim sisteminde müfredat kitaplarına yön verebilecek bir güce sahip olduğu açıktır. Özellikle, İbrahim Kafesoğlu’nun kitapları [Türk-İslam Sentezi, Türk Milli Kültürü vb.] bu konuda temel başvuru kitapları olarak kabul edilir. Diğer yandan, Türk-İslam tezine dönük ciddi eleştiriler de söz konusudur. Sonuç itibariyle, bu eleştirileri toparlarsak, üç çelişki karşımıza çıkar: “İlki, son derece totaliter ve otoriter bir kültür planı öngörmesi, ikincisi devletin bekasını toplumun ve insanın varlık sorunlarından önce görmesi ve sonuncusu milli kültür planının milletle birlikte, millet için ama millete açık bir biçimde yapılmamasıdır.”⁴⁸⁴

⁴⁸² a.g.e., s. 54.

⁴⁸³ Copeaux, s. 110.

⁴⁸⁴ Güvenç ve Diğerleri, s. 61.

2. BÖLÜM

KÜLTÜR-SANAT POLİTİKALARINDA MUHAFAZAKÂRLIK ve AKP

2.1. Kültürün Tanımı ve Kültür Politikalarına Giriş

Türkiye siyasal hayatında sağ ve sol görüşün bölünmüşlüğü yapay bulanlar, asıl ayrışmanın ‘modernite-geleneksellik’ düzleminde belirlediğini ifade ederler. Özbudun’un ifadesiyle, bu dikotominin bizzat kendisi, “modernite’nin bir ürünüdür ve ister ‘batı ile batılı-olmayan’ın ilişkileri bağlamında olsun, gerçekleştiği sahne, ‘modern’ bir olgu olan ‘ulus-devlet’ olagelmıştır. Gelenekçiler’ ile ‘modernleşmeciler’ arasındaki siyasal mücadelenin arenasını oluşturan, öncelikli olarak bu aygıtın çeşitli kurumlarıdır.”⁴⁸⁵ Sistem içi ortaya çıkan ayrımların AKP’nin kurulmasına giden yolda kritik birikimler sağladığı doğru olmakla birlikte, özellikle kültür-sanat politikalarına yansıyacak birikimlerin ciddi gerilimler yarattığı da unutulmamalı. Örneğin, “modernleşmeciler, genel hatlarıyla Batı kültürünün, Batılı yaşam tarzlarının benimsenmesi gerektiğine işaret ederken, gelenekçiler ise, esas itibarıyla ‘kültürel özcü’dür. Gelenekçi tepkiler, genellikle tümüyle ‘kirlenmemiş’ olarak tasarlanan ‘otantik’ bir öz’e dönüş çağrılarında, modernite karşısında pragmatik ve eklektik bir tutum benimseme, yani onun belirli verilerini kabul edip ‘zararlı’ addedilenleri dışlama önerilerine dek çeşitlilik gösterebilmektedir.”⁴⁸⁶ Geleneksel tavrın evrimci ilerleyişle uyumu yöntem olarak sorunsuzdur; ancak Batı’dan yahut gelenekten süzdürülen bir takım steril değerlerin onaylanması, kültürel seçkinciliğe dönüştüğünden kültürün nasıl tanımlandığı meselesi önemli bir sorun teşkil ediyor.

Toplumsal düşünce tarihinin belki de en karmaşık kavramlarından biri kültür kavramıdır. Amerikalı antropologlar A.L.Kroeber ve C.Kluckhohn, 1952’de derledikleri *Kültür: Kavramların ve Tanımların Eleştirisi* başlıklı kitapta, kültürün 164 farklı tanımı olduğunu ortaya koymuşlardır. “1871’de Tylor tarafından yapılan tanım sonrası 1900 ile 1919 arasında altı; 1920 ile 1950 arasında ise yüz elli yedi tane yeni tanım

⁴⁸⁵ Sibel Özbudun, **Kültür Halleri**, Ankara: Ütopya Yayınevi, 2003, s. 286.

⁴⁸⁶ a.g.e., s. 287.

bulduklarını”⁴⁸⁷ vurgulayan antropologlar, kısaca ‘insanın yapıp ettiği her şeyi yani eylemlerinin tümünü’ kültür olarak kabul etmişlerdir.

Bilinen ilk önemli anlamıyla kültür, Latince ‘colere’ fiilinden türetilmiş olan ‘cultura’dan gelir. ‘Ekip biçmek’, ‘toprağı işlemek’ anlamına gelen bu terimin; insan zekâsının oluşumu, gelişimi yahut ruhun formasyonu anlamına dönüşümü 17. yüzyılın sonlarına tekabül eder. “İlk kez ünlü Voltaire, ‘culture’ sözcüğünü, insan zekâsının oluşumu, gelişimi, geliştirilmesi ve yüceltilmesi anlamında kullanmıştır.”⁴⁸⁸ Williams’ın tabiriyle kültür, öncelikle “doğal büyümenin yönlendirilmesi”, sonra da -analoji yoluyla- insanın yetiştirilme süreci anlamına geliyordu.”⁴⁸⁹ Doğanın yaratıcılığına karşı insan merkezli yaratıcılığın kritik dönemeci böylece geçilecektir. Şerafettin Turan, günümüz Türkçesinde kültür sözcüğünün yedi değişik anlamda kullanıldığını belirtir. Bu kullanımlar şu şekilde sıralanabilir:

1. *Tarımda: Ekin, ürün.*
2. *Tıpta: Uygun koşullarda bir mikrop türünü üretmek. “Boğaz kültürü yaptırmak.”*
3. *Tarih öncesi dönemler için: İnsan eliyle yapılmış ve ortak nitelikleri bulunan eşyalar topluluğu ile belirlenen evreler, çağlar. “Bakır kültürü, neolitik kültürü...”*
4. *Belli bir konuda edinilmiş geniş ve sistemli bilgi: “Tarih kültürü, müzik kültürü...”*
5. *Eleştirme, değerlendirme, zevk alma yetilerinin geliştirilmiş olması durumu: Kültürlü kişi.*
6. *Bir topluma, ulusa ya da uluslar topluluğuna özgü düşünce, davranış ve sanat yapıtlarının tümü: Türk kültürü, Fransız Kültürü, halk kültürü, İslam kültürü...*
7. *Tarihsel gelişme süreci içinde yaratılan bütün maddesel ve tinsel (manevi) değerlerle bunları yaratma ve sonraki kuşaklara aktarmada kullanılan araçların tümü; uygarlık.”*⁴⁹⁰

Turan’ın yedi değişik anlamda kullandığı kültür tanımına karşılık, Bozkurt Güvenç, kültürü dört farklı düzlemde inceler:

⁴⁸⁷ A. L. Kroeber and C. Kluckhohn, **Cultere, a critical review of concepts and definitions**, Massachusetts: The Harvard University Printing Office, 1952, s. 149.

⁴⁸⁸ Bozkurt Güvenç, **İnsan ve Kültür**, 5. Baskı, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1991, s. 96.

⁴⁸⁹ Raymond Williams, **Kültür ve Toplum (1780-1950)**, Uygur Kocabaşoğlu (çev.), İstanbul: İletişim Yayınları, 2017, s.27.

⁴⁹⁰ Şerafettin Turan, **Türk Kültür Tarihi**, 6. Baskı, Ankara: Bilgi Yayınevi, 2010, s.15-16.

1. Bilim alanındaki kültür: Uygarlık
2. Beşerî alandaki kültür: Eğitim sürecinin ürünüdür.
3. Estetik alandaki kültür: Güzel sanatlardır
4. Maddi (teknolojik) ve biyolojik alanda kültür: Üretme, tarım, ekin, çoğaltma ve yetiştirir. ”⁴⁹¹

1950’lerden bu yana geçen süre içerisinde kültür konusunda yeni tanımların literatüre eklendiği hesap edilirse, tanım sayısının iki yüzü aştığı söylenebilir. Bu tanımlamalara dair birkaç örnek verilebilir. Örneğin;

“R. Linton’a göre “kültür, bir toplumun tüm hayat biçimidir”, C. Wissler “kültür belli bir düşünceler sistemi ya da bütünüdür” der, P. Benedict ise “kültürü, büyütülerek bilimsel ekrana yansıtılmış bireysel psikoloji” olarak değerlendirir. B. Malinowski’e göre ise kültür, insan gereksinimlerinin karşılanması için doğrudan doğruya ya da dolaylı olarak çalışan araç ve gereçler ile gelenek görenekler ve bedensel veya düşünceyle ilişkili alışkanlıkların tümüdür.”⁴⁹²

Tüm bu tanımların ötesinde bugün dahi kabul edilen en geçerli tanım ünlü antropolog Edward Burnett Tylor’a aittir. Tylor’a göre kültür, “bilgiyi, imanı, san’atı, ahlakı, hukuku, örf-âdeti ve insanın cemiyetin bir üyesi olması dolayısıyla kazandığı diğer bütün maharet ve itiyatları ihtiva eden mürekkep bir bütün[dür].”⁴⁹³

Türkiye’de kültürün manasına yönelik en önemli tanımlama ise Ziya Gökalp’a aittir: “Hars [kültür], yalnız bir milletin dini, ahlaki, hukuki, akli, estetik, lisanî, iktisadi ve fenni hayatlarının ahenkli bir bütünüdür.”⁴⁹⁴ Gökalp kültürün karşılığı olarak hars kavramını kullanmıştır. Hars, Arapçada “toprağı sürmek, ekip biçmek” manasına gelir. Yani, kültürün Latince köküyle aynı anlama sahiptir. Öte yandan, kültürü iktidar bağlantılarıyla düşündüğümüz vakit, toprağa bağlılık yönünde cultura/hars kavramında bile Bauman’un altını çizdiği önemli bir detay karşımıza çıkıyor. “Toprağı ekmek [to culture], iyi tohumu seçmek, tohum ekmek, toprağı işlemek, sürmek, yabancı otlarla savaşmak ve bol, sağlıklı bir ürünü sağlamak için gerekli öteki tüm işlemleri yerine getirmek”⁴⁹⁵ diye tanımlayan Bauman’a göre, iktidar kültürü keşfederek toplumu bu

⁴⁹¹ Güvenç, s. 97.

⁴⁹² Şerafettin Turan, s. 17.

⁴⁹³ İbrahim Kafesoğlu, **Türk Milli Kültürü**, 40. Baskı, İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2016, s. 15.

⁴⁹⁴ Ziya Gökalp, **Türkçülüğün Esasları**, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1970, s. 30.

⁴⁹⁵ Zygmunt Bauman, **Yasa Koyucular ile Yorumcular**, Kemal Atakay (çev.), İstanbul: Metis Yayınları, 1996, s. 115.

kavramla uysallaştıracaktır. “Tıpkı bakımsız bir tarlayı yabani otların sardığı ve böyle bir tarlanın toprak sahibine çok az şey verebileceği gibi, insan yaşamı ve davranışı, kabul edilemez ve toplumsal düzene zararlı şekillere bürünmesin diye biçimlendirilmesi gereken bir şey olarak görülecektir.”⁴⁹⁶

Kültürün, Batı’daki karşılığına denk gelen hars kavramının doğuda böylesi bir iktidar mantığına denk düştüğü söylenemez. Sadece, kültür yerine kullanılan, ‘hars’ değil, bir dönem Cumhuriyet aydınlarının kullandığı ‘ekin’ kavramı da gerçek manada kabul görmemiştir. “İlk isyan edenlerden biri Resimli Kitap yazarlarından Raif Necdet Bey: “bana, hars’ın aheng-i telaffuzu pek abus, pek soğuk ve kaba geliyor. Bu kelimede mana cihetiyle de fazla bir cidayet ve taravat göremiyorum. Kültür mukabili olarak irfan kelimesini hem lafız hem mana itibarıyla daha nefis ve munis, daha kuvvetli ve şetairetli buluyorum”⁴⁹⁷ diyecektir. Gerçek kültürün bir tutku olduğunu vurgulayan Cemil Meriç, İttihatçıların resmi ideoloğu olan Gökalp’in hiçbir eleştiriye kulak asmayıp harsta ayak diremesine karşın, irfan kavramına sahip çıkmıştır. Ona göre, “irfan insanoğlunun has bahçesi[dir]. Ayırmaz, birleştirir. Bu bahçede kinler susar, duvarlar yıkılır, anlaşmazlıklar sona erer. İrfan kendini tanımakla başlar.”⁴⁹⁸ Batı’nın kültürüne karşı, doğunun irfanını hatırlatan Meriç, bir diğer ikileme, kültür-uygarlık ayırımına ise, İslam’ın bu iki kavramı bağrında topladığı ‘umran’ kavramıyla cevap verir. Böylece, Meriç’in uygarlığa karşılık gelen medeniyet kavramına da sıcak bakmadığı ortaya çıkar. “Civilisation, lügat hazinemize Reşit Paşa’nın armağanı, Batı’nın birçok mefhum ve müesseseleri gibi. Paşa, Paris’ten yolladığı resmi yazılarda (1834) Türkçe karşılığını bulamadığı bu kelimeyi “terbiye-i nas ve icray-ı nizamât” olarak tarif eder. Civilisation -az sonra- Osmanlıca’ya “kalke” edilir: medeniyet.”⁴⁹⁹ Şarkın dilini en bilen isimlerden biri olan Reşit Paşa’nın umran gibi kucaklayıcı bir kavramı dışarıda bırakarak medeniyete sarılması, Meriç’e göre, yapılan hataların en büyüğüdür. Buna karşılık, geçmişte İbn Haldun gibi önemli bir düşünür kültür-medeniyet ayırımına imkân tanımayan bir kavram üzerinde durmuştur: “Umran, bir kavmin yaptıklarının ve yarattıklarının bütünü, içtimai ve dini düzen, adetler ve inançlar. Umran, tarihi ve insanı

⁴⁹⁶ a.g.e., s. 115.

⁴⁹⁷ Cemil Meriç, *Kültürden İrfana*, 3. Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları, 2015, s. 35.

⁴⁹⁸ a.g.e., s. 33.

⁴⁹⁹ Cemil Meriç, *Umrandan Uygarlığa*, 25. Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları, 2017, s. 83.

bütün olarak ifade eden bir kelime olarak, Avrupa'nın hiçbir zaman ve hiçbir kelimesiyle kucaklayamadığı bir bütündür. Umran'ı içtimai hayatla karşılayabiliriz, en geniş manada içtimai hayat. Hem bedeviliği hem haderiliği kucaklar: kültür ve medeniyet.”⁵⁰⁰ Modern tanımlara karşı Meriç'teki bu özel/özel hassasiyet, siyasal yapıda karşılığını bulamayacaktır.

Kültür ve iktidar arasında var olan bağlantıya değinen Eagleton'a göre, “hiçbir siyasi iktidar salt baskı yoluyla ayakta kalmayı başaramaz; aksi takdirde, ideolojik güvenilirliğinden çok şey kaybedecek ve kriz dönemlerinde tehlikeli bir biçimde savunmasız kalacaktır. Yönetimdekilerin rızasını korumak için, onları bir grup grafik ya da istatistiksel tablo olarak görmektense yakından tanıması gerekiyor.”⁵⁰¹ Eagleton'ın bu yorumu yirminci yüzyılda Gramsci tarafından geliştirilen “hegemonya” kavramını akıllara getirir. Gramsci, sivil toplum ile siyasal toplum (devlet) arasındaki çatışmadan bahsederken, hegemonya mücadelesinin sivil toplum alanında ortaya çıktığını söyler. Bu üst yapının ekonomik alt yapıdan görece bağımsız bir alan oluşturma açık bir göndermedir. Üst yapının, eğitim, kültür, sanat, hukuk, din, aile ve benzeri alanları kapsadığı hesap edilirse, Gramsci, devletin salt iktidar gücüyle ayakta kalamayacağına, rızanın üretilmesi için ikna edici politikaların toplumsal yapıya sunulmasını arzulamaktadır.

*“Hegemonyanın modern kapitalist toplumsal formasyonda gerçekleşmesini sağlayan hâkim ideoloji ile propaganda ve manipülasyon araçları, kitleleri ortak illüzyonlar etrafında toplarken bu illüzyona dahil olmayanları da siyasal ve toplumsal alanların kenarlarına doğru sürükler. Hegemonya; itaat edenin itaat edilen ile özdeşlik kurmasıyla, çıkarlarının ortak gibi görünmesiyle, tasada ve kederde, sevinçte ve kıvançta birlik ve beraberlik duygusunun yaratılmasıyla gerçekleşir.”*⁵⁰²

Gramsci, “Hapishane Defterleri'nde” şöyle der: “Kamuoyu denen şey siyasal hegemonya ile yakından ilişkilidir, diğer bir deyişle “sivil toplum” ile “siyasal toplum”, rıza ile güç arasındaki temas noktasıdır. Devlet popüler olmayan bir eyleme girişeceği zaman, ihtiyaç duyulan kamuoyunu önceden yaratmaya başlar; başka deyişle, sivil

⁵⁰⁰ a.g.e., s. 86.

⁵⁰¹ Terry Eagleton, **Kültür Yorumları**, Özge Çelik (çev.), 2. Baskı, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2011, s. 63.

⁵⁰² Emek Yıldırım ve Polat S. Alpman, “Çürüyen Eski ve Bir Türü Ortaya Çıkmayan Yeni Arasında Kemalizm, Sol ve Türk Sağı”, **Birikim Dergisi**, Sayı: 347, s. 23.

toplumun belli unsurlarını örgütler ve merkezileştirir.”⁵⁰³ Gramsci, hegemonya kavramı ile iktidarın toplumsal yapıya içkin üretim ilişkilerini nasıl yeniden üretebildiğini tüm çıplaklığıyla göstermiştir. Louis Althusser, Gramsci’nin açtığı bu yoldan ilerleyerek benzer bir analiz düzlemi geliştirir. Devletin iktidar aygıtı dışında, salt güce dayanmayan ideolojik aygıtlara da sahip olduğundan bahseder. Althusser, “*devletin baskı aygıtlarını*, hükümet, idare, ordu, polis, mahkemeler, hapishaneler vb. olarak kodlarken; *Devletin İdeolojik Aygıtları (DİA)* olarak, aileyi, hukuku, siyasal partileri, sendikaları, haberleşme ağını (basın, radyo-televizyon) ve kültürel alanları (edebiyat güzel sanatlar, spor)”⁵⁰⁴ dikkate almıştır. Althusser’e göre, “DİA’lar Devletin (Baskı) Aygıtından aşağıdaki şu temel farkla ayrılırlar: Devletin (Baskı) Aygıtı “zor kullanarak” işler, buna karşılık, “DİA’lar ideoloji kullanarak işlerler.”⁵⁰⁵ Elbette, devletin bütün aygıtları baskı ve ideolojiyi birlikte kullanma eğilimindedir; ancak yine de ideolojik aygıtların, ön bir hamleyle ideolojiyi merkeze aldığı açıktır.

Gramsci’nin hegemonya kavramı bu tezin ağırlık noktası olarak ön plan çıkar; zira hegemonya ve karşı hegemonya kavramlarını sürekli bir mücadele alanı olarak hesap etmek gerekiyor. İktidar, gücünü artırmak ve sürekliliğini yeniden ve yeniden üretebilmek için ideolojik aygıtları inşa etmek zorunda olduğunu biliyor. Elbette, iktidar karşısında yer alan ötekinin varoluşu için de aynı ifadeler kullanılabilir. Son tahlilde, Gramsci’de sivil toplum bir üst yapı alanı olarak siyasal, kültürel ve ideolojik mücadele alanı olarak ön plana çıkmıştır. Dolayısıyla, Gramsci’nin geliştirdiği hegemonya ve buradan filizlenen kültürel hegemonya kavramı konumuz açısından hayli önemlidir. Bununla birlikte, “birtakım yorumların aksine, Gramsci sınıf mücadelesinin merkezine hiçbir zaman “kültür savaşı”nı koymamıştır. Gramsci kendi yaşadığı dönemde Marksizm’in geçirdiği evrimlerden bahsederken şunu ileri sürer: “Marksizm’in son dönemdeki evrimi, hem hegemonyayı Devlet’e ilişkin tasavvurunun ana unsuru haline getirmesine, hem de kültür denen şeye, kültür faaliyetine 'değer verilmesine' ve salt ekonomi ve siyaset cephesinin yanına bir de kültür cephesini katma ihtiyacı duymasına bağlıdır.” Mevcut ekonomi ve siyaset cephelerinin yanı sıra, “kültür cephesi”ni

⁵⁰³ Joseph A. Buttigieg (Ed.), **Antonio Gramsci Hapishane Defterleri 4. Cilt – 7. Defter (1930-31)**, Barış Baysal (çev.), İstanbul: Kalkedon Yayınları, 2014, s. 77.

⁵⁰⁴ Louis Althusser, **İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları**, Alp Tümerterkin (çev.), 2. Baskı, İstanbul: İthaki Yayınları, 2006, s. 63-64.

⁵⁰⁵ a.g.e., s. 65.

eklemlendirmek: Gramsci'nin esas düşüncesi budur.”⁵⁰⁶ Böylece, ekonomik alt yapıyı tamamen gözlerden uzak tutma tuzağı aşılabılır. Ayrıca, Gramsci'nin, “hegemonya siyasidir fakat her şeyden önce iktisadidir, onun hegemonik grup tarafından iktisadi faaliyetin belirleyici merkezinde yürüttüğü belirleyici işlevde, kendi maddi dayanağı vardır” söylemini hatırlatmak da fayda var.”⁵⁰⁷

Kültür kavramının iktidar yapısına bağımlı yanı, özellikle kültür politikaları kapsamında bir adım öteye taşınmıştır. Kültür politikaları kavramı “ilk kez 60’lı yıllarda UNESCO toplantılarında ortaya atıldı. O dönemdeki UNESCO Genel Müdürü (Maheu/1965-1974) bu kavramın yaratıcısıdır. Rene Maheu kültür politikalarını 1948’de kabul edilen İnsan Hakları Bildirgesi’nin 27. maddesindeki kültür hakkı kavramına dayandırmıştır.”⁵⁰⁸ Bu madde: ‘herkes toplumun kültürel yaşamına özgürce katılma, güzel sanatlardan yararlanma, bilimsel gelişmeye katılma ve bundan yararlanma hakkına sahiptir’ vurgusuyla içerik olarak eşit katılım yollarına, olanaklarına parmak basar. “Maheu, bu hakkın seçkinlerin, varlıklı bir azınlığın, ya da kültür uzmanlarının tekelinde bir lüks aracı olamayacağını belirtiyordu.”⁵⁰⁹ Avrupa siyasi tarihinde toplumsal hareketlerin yoğunlaştığı bu dönemde kültür haklarının herkese eşit dağıtılması yönünde kararlar alındı. BM Genel Kurulu’nun 1966’da kabul ettiği ve de 1976’da yürürlüğe giren *Ekonomik, Sosyal ve Kültürel Haklar Uluslararası Sözleşmesi*, bütün üye devletler için kültür hakkını bir yükümlülük haline getiren sözleşme olduğu için, kültürün demokratikleşmesi yolunda önemli bir adım alınmış olur.

Kültürün demokratikleşmesi, önce demokratik aktörleri (yerel yönetimler, sivil toplum kuruluşları, özel şirketler vb.) sürece dahil eden bir paradigmaya dönüştürdü. Daha sonra, “kültürün demokratikleşmesi”nden “kültürel demokrasi”ye geçişin de ifadesi [oldu]. Bu bağlamda, kültürün demokratikleşmesi, hiyerarşileştirilmiş ve tarihsel olarak egemen sınıflara bağlı olan bir kültürün genelleştirilmesini ifade etmesine

⁵⁰⁶ Razmig Keucheyan, “Kültür Savaşı Nedir: Kültürel Hegemonya Kavramının Yanlış Kullanımları Üzerine”, Akın terzi (çev.), **E-Skop Sanat Tarihi ve Eleştiri Dergisi**, 2018. <http://www.e-skop.com/skopbulten/kultur-savasi-nedir-kulturel-hegemonya-kavraminin-yanlis-kullanimlari-uzerine/3863> (20 Temmuz 2018)

⁵⁰⁷ Joseph A. Buttigieg (Ed.), **Antonio Gramsci Hapishane Defterleri 2. Cilt – 4. Defter (1930-32)**, Barış Baysal (çev.), İstanbul: Kalkedon Yayınları, 2002, s. 202.

⁵⁰⁸ Ş. Abdurrahman Çelik, **Kültür Endüstrisi: Üç Yanlış Bir Doğru**, 2. Baskı, İstanbul: Literatür Yayınları, 2012, s. 101.

⁵⁰⁹ a.g.e., s. 101.

karşılık, kültürel demokrasi, her bireyin ya da topluluğun ifade ve yaratımının temsiline imkân tanıyan bir çerçeve sunar.”⁵¹⁰ Buna karşılık, tarihsel olarak modernite sanatın özerkliğine giden sürecin başında yer aldığı için sanatçının toplumdan ayırık, seçkin yapılarını bir bakıma onaylamak zorundaydı. Yüksek sanatların bekası için ödenen diyetir bu. Habermas’a göre, kültürlü burjuvaların yarattığı yeni kamusal alanda geleneksel devletin ve dini dogmatizmin yerini birtakım seküler kurumlar alacaktır. Bu bağlamda, Habermas’ın yorumuyla modern sanat tanımlanabilir:

*“Sanat eserlerini ve felsefi yazını giderek pazara yönelik, herkesin ulaşabileceği mallar haline getiren kapitalist gelişme, sürecin başlıca mimarı olmuştur. Böylece sanat ve kültür, ilk defa olarak XVIII. yüzyılda, toplumsal ilişkilerin kendi kendilerini yeniden üretme süreci dışında, modern anlamda ayrı bir alan olarak ortaya çıkıyorlardı. Burjuva kültürü, herkesin kendi fikrini ve zevkini serbestçe oluşturabileceği özerk bir alan yaratmıştı.”*⁵¹¹

1970’ler ve sonrasına geldiğimiz vakit, post modern süreç sanat-hayat ayrımına son vererek kültür ve sanatı, hayata renk katacak biçimde popülerleştirip kitle kültürüne dönüşmesini sağlamıştır. Maheu’nün tüm insanlığa yönelik iyimser yorumu, ters yüz edilmiştir. Piyasanın kültür-sanat tekeli ele geçirmesi devlete ait kültür politikalarının gerçek sahibini de işaret eder.

Buradaki asıl sorun, uluslararası alanda meydana gelen kültürel gelişmelerin Türkiye’nin kültür politikaları için neyi ifade ettiğidir. Birleşmiş Milletler tarafından kabul edilen İnsan Hakları Evrensel Beyannamesi’nde yer alan herkes için “kültür hakkı”, UNESCO’nun 1960’lardaki etkin çabasıyla, devletleri yükümlülük altına sokmuştu. 1960’lı yıllar, Türkiye için de önemlidir; zira kültürel haklar kavramından bahseden ilk anayasanın 1961 Anayasası olduğunu söyleyebiliriz. Anayasanın, *İktisadi ve Sosyal Hayatın Düzeni* bölümünü düzenleyen 41. Maddesine göre, “İktisadî, sosyal ve kültürel kalkınmayı demokratik yollarla gerçekleştirmek; bu maksatla, milli tasarrufu arttırmak, yatırımları toplum yararının gerektirdiği öncelikleri yöneltmek ve kalkınma plânlarını yapmak Devletin ödevidir.”⁵¹² Türkiye’deki kültür politikaları için asıl dönüm

⁵¹⁰ Füsün Üstel, “Kültür Politikalarına Bakış: Sorunlar ve Tartışmalar”, **Türkiye’de Kültür Politikalarına Giriş** içinde (7-24), Serhan Ada ve H. Ayça İnce (drl.), İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2009, s.18.

⁵¹¹ Timur, *Habermas’ı Okumak*, s. 49.

⁵¹² IV. İktisadi ve Sosyal Hayatın Düzeni, 41. Madde, <https://www.tbmm.gov.tr/anayasa/anayasa61.htm> (26 Nisan 2018)

noktası 1970’li yıllar olarak kabul edilir. 1971’de I. Nihat Erim Hükümeti döneminde Kültür Bakanlığı kurulacak, akademisyen Talat Sait Halman, ilk Kültür Bakanı olarak, bu göreve getirilecektir. Türkiye’de kültür politikalarının nihayet daha düzenli tartışıldığı ve devlet dışı aktörlerin katılımına açıldığı evre olarak ise, 1998’de “Kültürel Alanda AB’ye Yaklaşım Sempozyumu”nu gösterebiliriz. Kültür endüstrilerinin kurulmasına işaret eden bu sempozyum, kültür politikaları çalışmaları için bir ilk metin olarak kabul edilebilir. Sempozyum sonunda yayınlanan 27 maddelik sonuç bildirgesinde, “‘kültür varlıklarının, kültür mirasının, kültür çeşitliliğinin korunmasına ve geliştirilmesi için kültür politikalarının oluşturulması gerekir’ cümlesiyle başlamakta ve politika belirleme sürecinin katılımcı yanına vurgu yaparak bakanlıkların, devlet (kamu) kurumlarının, yerel yönetimlerin, sivil toplum örgütlerinin katılımının sağlanmasına atıfta bulunmaktadır.”⁵¹³

“Kültür politikasının ana yönelimlerine dair asıl can alıcı tartışmaların 2000’lere doğru ortaya çıkmış olması rastlantı değildir. Bu durum iki nedenle açıklanabilir: Türkiye’nin AB’ye üyeliği yolunda atılmaya başlanan adımlar ve kültür alanına yatırım yapmaya başlayan özel kesimin düzenleme ve teşvik ihtiyacıdır.”⁵¹⁴ 2000’li yıllarda özel sektörün kültür yatırımlarını teşvik etmek için biri dizi kanun çıkartıldığı veya eklemeler yapıldığı bilinir. Yeni çıkartılan kanunlar ve değişimler şöyle sıralanabilir;

- 5225 sayılı Kültür yatırımlarını ve girişimlerini Teşvik Kanunu (2004)
- 5226 sayılı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu ile Çeşitli Kanunlarda Değişiklik Yapılmasını Hakkında Kanun (2004)
- 5228 sayılı Kültür Yatırımları ve Girişimcilerini Teşvik Kanunu (2004)
- 193 sayılı Gelir Vergisi Kanunu’nda yapılan değişiklik (2004) [89. maddenin 7. bendinde ‘Kültür ve Turizm Bakanlığınca desteklenen veya desteklenmesi uygun görülen’ maddelerde indirim uygulaması]
- 5366 sayılı Yıpranan Tarihi ve Kültürel Taşınmaz Varlıkların Yenilenerek Korunması ve Yaşatılarak Kullanılması Hakkında Kanun (2005)

⁵¹³ Serhan Ada, “Bir Yeni Kültür Politikası İçin”, **Türkiye’de Kültür Politikalarına Giriş** içinde (81-109), Serhan Ada ve H. Ayça İnce (drl.), İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2009, s. 94.

⁵¹⁴ a.g.e., s. 95.

- 5520 sayılı Kurumlar Vergisi Kanunu (2006) [10. maddenin d- bendinde ‘Kültür ve Turizm Bakanlığınca desteklenen veya desteklenmesi uygun görülen’ maddelerde indirim uygulaması]
- 5737 sayılı Vakıflar Kanunu (2008)

Yukarıda söz edilen hukuksal düzenlemeler açıkça kültürel mirasın yerel yönetimlere ve özel sektöre devri için hazırlanmıştır. Bir bakıma devlet, sponsorluk yasası ve benzeri uygulamalarla kültür sanat alanından çekilmeyi hesaplamaktadır.

“Sponsorluk yasasına göre genel ve özel bütçeli kamu idareleri, il özel idareleri, belediyeler, köyler, kamu yararına çalışan dernekler, Bakanlar Kurulunca vergi muafiyeti tanınan vakıflar, bilimsel araştırma faaliyetinde bulunan kurum ve kuruluşlar tarafından yapılan ya da kültür ve turizm bakanlığı tarafından desteklenmesi uygun görülen faaliyetlerle ilgili harcamalar ile bağış ve yardımların tamamı, gelir vergisi ve kurumlar vergisi matrahından indirilebilecektir.”⁵¹⁵

Yasal hamleler dikkate almadan Türkiye’de AKP dönemi kültür sanat politikalarını analiz etmek mümkün değildir. Öyleyse, AKP dönemini incelerken sadece muhafazakâr bir meydan okuma olarak değerlendirmenin yahut kültür-sanat düşmanlığı yapan bir iktidar olarak mimlemenin ne kadar eksik ve hatalı bir yorumlama olacağı açıktır.

2.2. AKP’nin Kültür-Sanat Politikasına Genel Bakış

AKP’nin kültür sanat politikaları analiz edilirken incelenecek en önemli boyut uzun süre siyasal hayatı mobilize etmiş bir partinin hangi birikim üzerinden beslendiğini bulmak olacaktır. Şüphesiz, bu konuda muhafazakâr bakış açısının katkısı fazladır. Kendilerini “muhafazakâr demokrat” olarak algılayan bu yapı, kitleleri peşinden nasıl sürükledi ve mobilize ederek dönüştürdü? Muhafazakâr değerlere gönül vermiş, dini inançları yoğun, gelenek ve tarih sevgisi ön planda olduğu düşünülen toplumsal yapının önemli bir kesimi, hangi kültürel hamlelere yönlendirildi? Sanat hâkim iktidar tarafından nasıl algılanıyor? AKP, sağ siyasetin kültürel sıgılığını aşabilmiş midir? Baskı-sansür-müdahale söylemleri gerçeği ne kadar yansıtıyor? Geleneksel değerlere

⁵¹⁵ Çelik, s. 259.

bağlı olduğunu varsayan bir kitlenin, modern seçkinci sanata yönelttiği eleştiride haklılık payı yok mudur? Muhafazakâr sanatın özü, Cumhuriyetin kültürel kurumlarına karşı reaksiyoner bir tepkiden mi ibarettir? Sanat muhafaza edilebilir bir olgu mudur? Bu seçkiye, Augusto Boal'in, "İnsanın bütün faaliyetleri politiktir ve tiyatro da bu faaliyetlerden biridir. Tiyatroyu politikadan ayırmaya çalışanlar bizi yanıltmaya çalışmaktadırlar- ve bu politik bir tutumdur"⁵¹⁶ yorumunu kültürel yaşamın tamamına uyarlayarak, AKP'nin kültür sanat mantığına ulaşabilmeyi umuyoruz.

Sanatın, politik-ideolojik bir aygıt olarak egemen düşüncenin vazgeçemeyeceği bir enstrüman olması, yaşanan coğrafyada politik yapının sanatsal tavrını bulmamıza imkân veriyor. Konumuz öznelinde, muhafazakâr yaşayışın sanat kodlarına girme talebi ve de ötekileştirilen kitlelere karşılık piyasa-sanat-siyaset denkleminde hegemonik gücün biçimlendirilmeye başlaması, kültür-sanat kurumlarının kapatılma süreciyle baş başa kalması, sansür, sıkıdenetim, yozlaştırma, yok sayma, dönüştürme hali sanat-siyaset denkleminde önemli sorunsallardır. Bu süreci yorumlarken iktidarın tahakküm dilinin ve bakış açısının sorunlu olduğunu belirtmek gerekiyor. Tarihsel dönemeçlerdeki tavır alış ve eylemler bu sorunları tüm çıplaklığıyla ortaya koymaktadır. Örneğin, AKP'nin önemli figürlerinden Melih Gökçek'in vakti zamanında "tüküreyim böyle sanata" serzenişi; Kültür ve Turizm Bakanı Atilla Koç'un "bizdeki Yunan eserlerini Batı ülkelerine verelim, onlarda bize İslam eserlerini versinler" ayrıca, Hasankeyf'in en keyifsiz olduğu dönemde, "Hasankeyf'te kültürel bir varlığımız yoktur" yozluğuna sığınması; 2008'den itibaren tadilata girdiği söylenen ve yıkılması için çeşitli senaryoların yazıldığı Atatürk Kültür Merkezi'nin akıbeti; 2011'de Türkiye'nin en önemli heykeltıraşlarından Mehmet Aksoy'un tamamlanmasına bile fırsat verilmeyen Kars'taki "İnsanlık Anıtı" eserinin başbakan Erdoğan tarafından "ucube" vurgusuyla yıktırılması, yine, Mart 2012'de Cumhurbaşkanlığı Genel Sekreteri Prof. Dr. Mustafa İsen'in "muhafazakâr sanat" tartışmalarını alevlendirmesi; hemen peşi sıra, Nisan 2012'de İstanbul Şehir Tiyatroları'nın yönetmeliğinin değiştirilerek tiyatro yönetiminin bürokrasiye bırakılması ve son olarak Türkiye Sanat Kurumu (TÜSAK) Kanun Tasarısı'yla birlikte, Güzel Sanatlar Müdürlüğü, Devlet Tiyatroları, Devlet Opera ve

⁵¹⁶ Augusto Boal, **Ezilenlerin Tiyatrosu**, Necdet Hasgöl (çev.), İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, 2003, s. VII.

Balesi'ni kapatma hevesi son dönemin en tartışmalı olaylarıdır. Bu süreci, reaksiyoner bir karşılık olarak yorumlamanın ötesinde kartların yeniden dağıtımı ve ekonomik-siyasal hegemonyanın ardından kültürel alanı ele geçirme uğraşı olarak okumak da fayda var.

AKP'nin hegemonik görüntüsüne karşın, en zayıf olduğu alanın kültür alanı olduğu söylenebilir. Entelektüel ve kültürel alandaki zafiyet "bu alanı küçümseyen, 'anti entelektüalist' diyebileceğimiz bir bakışla da örtülüyor. Entelektüalizmi süslü ve hayata değmeyen birtakım soyut meşgaleler olarak küçümseyen bir sağcılık dili hep olagelmıştır zaten, o anlayış kendisini gösteriyor."⁵¹⁷ Adnan Menderes ve Turgut Özal kendi dönemlerinde entelektüeller yerine her zaman için teknisyenleri ön plana çıkararak, teknokrat kabinelerle kalkınmayı şiar edinmiştir. Örneğin, "Menderes için bir eğitilmiş sınıf olarak münevverler ve üniversite hocaları 'halktan kopuk' bir seçkin sınıfına işaret eder. Menderes, bu sınıfın 'Türk Milletinin olgunluğuna inanmayan' tavrını eleştirirken 'tahsil başka, irfan ve idrak başkadır' der."⁵¹⁸ Bahsi geçen anti-entelektüalist tavrın Menderes'in Fuad Köprülü'ye, "Hoca sen üniversiteden devlet adamı çıktığını hiç gördün mü? Politika bir Allah vergisidir, okuma işi değil, sezgi işidir, sanat gibi bir şeydir! diyerek onu küçük düşürmesinden anlayabiliriz. Hayat okulunun getirdiği deneyim ve pragmatizmi yücelterek, özellikle üniversite mensuplarını küçümseme tavrının Turgut Özal ve Recep Tayyip Erdoğan'da da gözlenen bir tepki olduğunu anımsatalım."⁵¹⁹

*"1980'ler, dünya ölçeğinde Yeni Sağ yükselişle beraber, anti entelektüalizmin siyasal getirisinin ustalıkla kullanıldığı yıllar olacaktı. Bu anlamda Kenan Evren'in darbe sonrası söylemine yansıyan aydın karşıtlığının, Özal'la beraber yeni bir zemin kazandığı gerçeğini 'entel' ifadesinin bu dönemde kavuştuğu popüler sahiplenmeden de çıkarabiliriz. Özal'ın aydına karşı 'onlar bir süre sonra hemen sorun çıkarırlar, tartışma yaratırlar. Bize önümüzdeki dönem parmak kaldıracak adam lazım' deyişini unutmamak gerekiyor."*⁵²⁰

⁵¹⁷ Bora, *Muhafazakârlar, Kültür Sanat Alanında İktidar Olamamaktan Rahatsız*

⁵¹⁸ Türk, s. 63.

⁵¹⁹ Taşkın, *Milliyetçi Muhafazakâr Entelijansiya*, s. 112.

⁵²⁰ Yüksel Taşkın, "Türk Sağ ve Aydınlar: Bir Aşk ve Nefret İlişkisini Anlamak", **Türk Sağ (Mitler, Fetişler, Düşman İmgeleri)** içinde (407-421), İnci Özkan Kerestecioğlu ve Güven Gürkan Öztan (drl.), 2. Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları, 2014, s. 418.

Özal'lı yılları etkileyen havanın Amerika'dan geldiği açıktı; zira ABD başkanı Ronald Reagan bir keresinde, “entelektüellerin antikalıklarını desteklemek benim işim değil”⁵²¹ demişti. Öte yandan, 2014 Cumhurbaşkanlığı seçimlerinde, Tayyip Erdoğan'ın rakibi Ekmeleddin İhsanoğlu'nu ‘monşer’ olarak diline dolması ve de “aralarında Arapçanın da olduğu dört dil bilen Ekmel Hoca'yı, bir mitingde, ‘Biz tercüman değil, ülkeyi yönetecek adam arıyoruz’ sözleri ile eleştirmesi”⁵²² bahsi geçen tavrın sürekliliğine güzel bir örnektir. Entelektüel artık avangard (öncü) kimliğini yitirdiği için toplumu meşrulaştırma ve onu dönüştürme gücünü kaybetmiştir. Postmodern hafriyat sonucu bulunan bu yeni biçim, pragmatizmin yüceltilerek, seçkin entelektüel kozanın parçalanmasını sağlarken, kitle kültürünün yüksek sanatlara galebe çalacağı bir zamana geçildiğini işaret eder. Aynı zamanda, Taşkın'ın isabetle belirttiği gibi,

*“Popüler kültürle ve dünyayla barışık olmak, aslında laik-kentli unsurlar üzerinde didaktik bir modernizm baskısı kuran CHP ve çeperindeki entelektüel kesimlere güle güle! denildiğinin ilanıydı. Dolayısıyla, Kemalizmin radikal kültüralizm projesi olması nedeniyle, hümanist entelektüelleri oransızca güçlendiren sürecin Demokrat Parti ile tedrici gerileyişinin hızlandığı, bu anlamda Özal Dönemi'nin bu gerileyişin en görünür olduğu dönemeci oluşturduğu savunulabilir.”*⁵²³

Yeni bir sanat inşasında AKP için bundan daha iyi bir başlangıç örgüsü olamazdı doğrusu. Öncelikle, kendi memleketinde geleneğinden kopararak köksüz kalmış kitlelerin desteğiyle, onları ötekileştiren seçkinci Kemalist iktidar odaklarına gerekli ders verilecek; sonrasında, Cumhuriyetin gözbebeği kültür-sanat kurumlarından devlet desteğini keserek, bu ödeneği muhafazakâr sanat alanına kaydırarak ve de en önemlisi neo liberalizmin olanca haşmetiyle çöktüğü memlekette sanatı piyasa diline uygun hale getirerek kitlesini popülerleştirdiği gibi bütün değerlerini kültür endüstrisinin metalarına dönüştürecektir. Burada, sanılanın aksine sanatın özelleştirilmesi demek, sadece iktidar odaklı birimlerin sanattan pay alması demek değildir. Bienallerin, müzelerin, küresel festivallerin, AKP döneminde neden ivme kazandığını; sanatsal ürünlerin alım satımında fahiş rakamların nasıl fiyat bulduğunu düşünmek gerekiyor.

⁵²¹ Chin-tao Wu, **Kültürün Özelleştirilmesi (1980'ler Sonrasında Şirketlerin Sanata Müdahalesi)**, Esin Soğancılar (çev.), 2. Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları, 2014, s. 88.

⁵²² Sinan Onuş ve Şafak Timur, “İhsanoğlu: Erdoğan'ın zıddı mı?”. 2014, http://www.bbc.co.uk/turkce/haberler/2014/08/140807_portre_ekmeleddin_ihsanoglu (12 Eylül 2017)

⁵²³ Taşkın, *Milliyetçi Muhafazakâr Entelijansiya*, s. 52.

2.2.1. Muhafazakâr Sanat Tartışmaları

Bir dönem Kültür ve Turizm Bakanlığı Müsteşarı (2003-2007), 11. Cumhurbaşkanı Abdullah Gül'ün Cumhurbaşkanı olmasından sonra Cumhurbaşkanlığı Genel Sekreteri (2007-2014), Recep Tayyip Erdoğan'ın 12. Cumhurbaşkanı seçilmesiyle birlikte Cumhurbaşkanlığı Baş Danışmanı (2014) ve akabinde milletvekili (2015) olarak görev yapan Prof. Dr. Mustafa İsen'in, iktidarın kültür-sanat politikalarında söz sahibi bir isim olarak yaptığı yorumları tez kapsamında önemlidir. İsen, Osmanlının kuruluşundan çok daha sonrasında, 16. yüzyılda medeniyetin sözcüsü olduğunu vurgular. Ona göre, “siyasi hareketle, kültürel hareket birlikte doğmaz ve at başı gitmezler. Siyasi iktidarlar önce gelirler, normlarını oluştururlar, ekonomik yapı teşekkül eder, aydınlar yetişmeye başlar ve bir süre sonra bunun kültürel veya uygarlık boyutuyla ilgili örneklerine rastlarız.”⁵²⁴ Bu yorum, AKP'nin iktidara gelişinden, siyaset ve ekonomide norm sahibi olmasına kadar geçen sürece uyarlanabilir. İsen için artık sırada kültürel boyut kalmıştır ve bu eklenmelidir.

*“Muhafazakâr düşüncenin sanat formu pekâlâ kurulabilir. İsen, ben sanatı nihai bir amaç için olarak görmüyorum, tam tersine araç olarak görüyorum. Çağdaş dünyada bunların teorisyenleri var ama İbn Haldun'un o meşhur kemali ihtiyaçlar meselesi benim çok tuttuğum bir tabirdir. Ya da Maslow'un ihtiyaçlar hiyerarşisi teorisi. Yani bu yolla insan kalitesinin yükseltilmesi... İşte bu kemali ihtiyaçlara yani insan kalitesinin yükseltilmesine vesile olacak araçlar gibi görüyorum sanatları.”*⁵²⁵

Maslow'un, fizyolojik, güvenlik, ait olma ve sevgi, değer (saygı-statü) ihtiyaçlarının ardından gelen 'kendini gerçekleştirme ihtiyacı' bilgeliğe giden yolun son basamağıdır. Onun aşamalı geçişleri sınıfsal farklılığın olduğu coğrafyalarda yahut sanat tarihi, sosyoloji gibi disiplinlerde fazlasıyla eleştiri alsa da burada asıl önemli konu, AKP'nin 2010 sonrası kültür-sanat atılımına kalkışmasının siyasal-ekonomik hegemonyanın ardından geliyor olmasıdır. İsen, 23 Mart 2012'de muhafazakâr estetik ve muhafazakâr sanat normlarını oluşturmanın vakti geldiğini beyan ederek, devletin kamburu olarak gördükleri memur-sanatçıyı ya da daha olumsuz bir nitelemeyle

⁵²⁴ Serhat Buhari Baytekin, “Mustafa İsen ile Mülakat Muhafazakâr Sanat Üzerine Geçmiş ve Gelecek Arasında ‘Denge’”, **Gelenekten Geleceğe Dergisi**, Sayı: 1 (Ocak-Şubat Mart 2013), s. 12.

⁵²⁵ a.g. m., s. 13.

‘bankamatik sanatçısını’ ortadan kaldırıp; devletin kültür-sanat alanından tamamen elini çekerek, proje karşılığında destekleme yapabileceğini söyler. Buna ek olarak, İsen, yerel yaklaşımlı bir yapılanmayla, tıpkı KÖYDES, BELDES benzeri bir KÜLDES yani “Kültüre Destek Projesi”nden bahseder. Sanatsal etkinliği, her belediyede oluşturulacak çok amaçlı kültür merkezleri aracılığıyla yaygınlaştırmayı hedeflerken, bu projelere merkezi ve yerel yönetimler destek verecektir. Bu merkezler, aynı zamanda, amatör tiyatroya, sinemaya, düğün törenlerine, konferanslara ev sahipliği yapacak, karşımıza, yerel katılımın harmanlandığı bir ‘agora’ düşü çıkacaktır.

İsen’in projesiyle belediyeler, popüler kültürün yoğunlaştığı temel birimler haline gelirken; beğenin zor olduğu, toplumun uygarlık seviyesini belirlediğine inanılan yüksek sanatların kapı dışarı edilmesi kuvvetle muhtemeldir. Belediyeler, kendi kitlesine yakın gördüğü sanatçıları ‘halkımız böyle istiyor’ savıyla düzenli olarak çağırıp destekleyecek; İsen’in de belirttiği gibi, düğün törenlerine, kına gecelerine, sünnet düğünlerine ayrılan mekânlar, güzel sanatlar da dâhil olmak kaydıyla herkese açık tutulacaktır. Bu aşamada şu soru anlamlıdır; sinemada ya da sanatın birçok alanında insani değerlere yönelik, yaşamı, sanatı, felsefeyi, adaleti, özgürlüğü, barışı kendine dert edinmiş yaratıcı dehanın izleri nasıl sürülebilir? Bu kaygının gözetilmemesi bir yana, yüksek sanatlar kitlenin ruhuna hitap etmediği gerekçesiyle tartışmaya açılmıştır. TRT Genel Müdürü İbrahim Şahin’in, Radyo 3’ün 80 vericisinin başka radyo kanallarına aktarılmasının nedeninin, 2011’de nüfusun %96,2’sinin caz müziğini ve %92,3’ünün klasik müziği dinlememesine bağlamıştır.⁵²⁶ Senfoni Orkestrası’nı dinlemek için konser salonunu dolduran Bayburt halkından birine, konser sonunda bir gazetecinin ‘Konseri nasıl buldunuz?’ sorusuna ‘Bayburt Bayburt olalı böyle zulüm görmedi’ cevabına teşne bir mantıkla değil, ancak postmodern dönemin ruhuna da uygun bir belirsizlikle, yüksek sanatın varoluş nedenlerine dönüp yeniden bakılmalıdır.

İsen’e göre, belediyelerin etkin rol oynadığı kültür destek projesinde, “ihtiyacı olan vatandaş orada düğününü yapabilecek, okulun müsamesesi varsa okul müsamesesini burada yapabilecek, amatör veya profesyonel bir tiyatro topluluğu varsa

⁵²⁶ *Caz ve klasik müzik dinlemiyormuşuz!*, 2011, <http://haber.sol.org.tr/medya/caz-ve-klasik-muzik-dinlemiyormusuz-haberi-48612> (12 Eylül 2017)

gidip çalışmalarını yapabilecek, amatör bir müzik topluluğu varsa çalışmalarını gerçekleştirebilecek.”⁵²⁷ Bu projenin teknik bakımdan sakıncalı taraflarını bir yana bırakırsak, yerinden yönetimlerin kültür-sanat hamlelerine sahip çıkması, ödenek ayırması önemli bir hamle olmakla birlikte, parantez içinde saklı başka bir gerçeği, Devlet Tiyatroları ve Devlet Opera ve Balesi’ne yönelik karşı hamleleri beraberinde getiriyor olması bakımından problemlidir. Ayrıca, Can Gürzap’ın paylaştığı anekdot, geçmiş ve bugün aralığında sanata bakışın uyumsuzluklarla dolu olduğunu gösterir:

*“1951’de, Demokrat Parti’nin Milli Eğitim Bakanı Teyfik İleri, bir derneğin düzenleyeceği balonun büyük Tiyatro’da yapılmasını ister. Devlet Tiyatroları Genel Müdürü Muhsin Ertuğrul bunu tiyatroya müdahale olarak görür ve istifa eder. Ona göre tiyatro binası, içinde her türlü etkinliğin yapılacağı bir salon olarak kullanılamaz. Tiyatro binasında, tiyatro yapılır.”*⁵²⁸

İsen’e göre, diğer önemli bir nokta devletin sanatsal taleplere destek vermesidir, ancak bu destek bizzat performans ölçütüne bağlı kalacak ve bir bakıma devlet sponsorluk görevini yerine getirecektir. Taşrada ise belediyeler, sermaye birikimi güçlü aileler el ele vererek kültür-sanatın hamiliğine soyunmalıdır. İsen düşüncesini şöyle temellendirmeye çalışır:

*“Bizim tarihimizde sanat koruyuculuğu, patronaj, hamilik diye adlandırabileceğimiz bir gelenek var. İstanbul’da bu merkez Saray’dı. Ama Anadolu’da da Ağa konakları, Beylerbeyileri, Akıncı beyleri gibi merkezlerde bu merkezlerin ihtiyaçlarına cevap verebilecek sanatçılar korunur ve sanatın gelişmesi sağlanırdı. Ben bugün de bunun olabileceği kanaatindeyim. Bugün taşrada böyle bir talep var çünkü taşra yeni yeni bir sermaye birikimine sahne olmaya başladı. Bu sınıf kendi ihtiyaçlarına göre kültür sanat faaliyetlerine destek verecektir.”*⁵²⁹

AKP’nin 2000’li yıllarda hukuksal mevzuatta yaptığı değişikliklerle sponsorluk alt yapısını hazırlarken, İsen’in yorumları artık hasat zamanının geldiğine işaret sayılabilir.

⁵²⁷ Baytekin, s. 15

⁵²⁸ Can Gürzap, **Perde Arkasından (Devlet Tiyatrosu Gerçeği)**, İstanbul: Remzi Kitabevi, 2012, s. 99.

⁵²⁹ Özgür Duygu Durgun, **Mustafa İsen: Türkiye’de Sol Düşünce ‘Sanat Bizim Alanımız’ Görüşünde (Türkiye’de Kültür Çatışması ve Son 10 Yılda Kültür-Sanat Politikası – 5)**, 2014, <http://t24.com.tr/haber/mustafa-isen-turkiyede-sol-dusunce-sanat-bizim-alanimiz-gorusunde,250994> (22 Ocak 2017)

Siyasal analizlerde AKP'nin özellikle çevrenin partisi olarak merkezi yeniden dönüştürdüğü sıklıkla vurgulanır. İktisadi alanda bunun karşılığı MÜSİAD'ın İstanbul merkezli büyük sermaye sınıfı TÜSİAD'a karşı AKP'nin yanında konuşlanmasıdır. Sanatsal ayağında ise taşranın katkısı Osmanlı'dan miras kalan sanat hamiliği üzerinden kurgulanıyor.

“Patronaj, himaye iki yanlı işler hem saray hem de seçkin bilgin ve sanatkâr için nam-u- şan kazanmanın tek yolu kabul edilirdi. Doğu'da ve Batı'da, patrimonial hanedan devletlerinde, servet ve nam-u- şan kaynağı, sarayın yanı sıra hükümdara mensup toprak sahibi rical ve ekabirdi. Batı'da, Rönesans İtalya'sında, servet kaynağı toprak ve tarım yerine ticaret ve sanayi alanlarına kayınca, yeni zengin burjuva sınıfı feodal-patrimonial efendilerin yerini almaya başladı. Aşikâr olarak böyle bir gelişme, Doğu'da gerçekleşmemiştir.”⁵³⁰

İsen, bu şartlarda, doğunun merkeziyetçi patrimonial devlet gücüne karşı, AKP döneminde burjuvalaşan yerel ve merkezi yeni güçlerin etkisini vurgularken; devletçi geleneğin sönmeye başladığına dair bir alt okumayla tarihsel olanı tamamen yapı bozumuna uğratmıştır. Arkaik bir yorumla sanatı yeniden mesenlerin kontrolüne bırakırken; diğer yandan, burjuva değerlere sahip çıkarak, AKP döneminde güçlenen yeni sınıfın belirleyici vasfına bir gönderme yapmıştır.

“Benim muhafazakâr estetikteki referans noktalarım, Yahya Kemal ve Ahmet Hamdi Tanpınar'dır diyen İsen, Tanpınar'ın ‘değişerek devam etmek, devam ederek değişmek’ sözünü pek sevdiğini yine Yahya Kemal'in ‘kökü mazide olan atiyim’ lafını da muhafazakâr sanat algısına uygun düştüğünü belirtmiştir.”⁵³¹ Ancak bu aydınların muhafazakâr olup olmadıkları bile hayli tartışmalıdır. *Örneğin*, İsen'in muhafazakâr sanat inşasının yapı taşlarından biri olarak gördüğü Tanpınar, İstanbul Üniversitesi'nde edebiyat profesörlüğü yapmış, CHP'den Maraş vekili olarak atanmış, İnönü sevdalısı bir bilim insanıdır. 27 Mayıs 1960 darbesini Paris'te duyar duymaz” vatana ak yüzle dönebileceğiz. Kurtulduk. (...) Bu adamlara minnettarım. Demokrat Parti ejderhasından bizi kurtardılar. Vatan temizlendi”⁵³² diyecek ölçü de sağ siyasetten nefret eden bir aydındır. Ayrıca, İsen'in muhafazakâr kategoriye yerleştirdiği Tanpınar günlüğüne:

⁵³⁰ İnalçık, s. 11.

⁵³¹ Mustafa İsen, “Devletin Sineması Yoksa Tiyatrosu da Olmamalı”, *Çağdaş Türkiye'de Muhafazakâr Sanat Sorunu* içinde (27-46), Servet Gündoğdu (drl.), İstanbul: Granada Yayınları, 2013, s. 30.

⁵³² Enginün ve Kerman, s. 184-206.

“Sağcı olmak çok güç, hatta imkânsız. Evvelâ memleketimde en cahil ve budala insanlar sağcı. Yahut da aşikâr şekilde hain ve ahlaksız. (...) Sola gelince!... Yarabbim bizde solcu muharrir, solcu şair, genç şair, sol adam, ileri adam, zühd, hamakat, cahillik. Ve hepsinden beteri yeni dil. Devrik cümle, tarihi inkardan daha beter olan tarih bilmemek. Hiç kültürü olmamak. Ne sağcı ne solcu. O halde? Sadece entelektüel ve yalnız başıma...”⁵³³ diyerek Türkiye’deki siyasal sığığa dikkat çekmiştir.

Öte yandan, Darülfünun ’da tarih ve edebiyat derslerine girerek Tanpınar’ın hocalığını yapan Yahya Kemal’in coşkunluk ve akıl arasında kurduğu dengenin, şiirlerinde romantik muhteva ile şekil mükemmeliyeti arasındaki ahenge tekabül ettiğini söyleyen Kaplan, “Yahya Kemal’in eski Türk şiirini sevmesinde ve anlamasında bu terkin rolü olduğunu vurgular.”⁵³⁴ Ancak Kemal’in divan şiiri üzerine eğilmesi ve ona önem vermesi muhafazakâr estetiğe referans olma yönünü kuvvetlendirmekle beraber, Tanpınar’ın deyişiyle hocasının, “biraz kollarını açıp size doğru ‘aziz filan’ diye ilerlemesi, hitap şekilleri, hatta şiir okuyuş tarzı, tenkit ve muhakeme, hepsi Fransız, hatta Parisliydi.”⁵³⁵ Dolayısıyla, zikredilen isimlerin yerli olmasından ziyade, Batı’yla kurduğu ilişkiler ve belki de Doğu-Batı terkinine yaptığı katkılar, muhafazakâr düşüncede kendine yer bulması gereken düşüncelerdir. Muhafazakâr estetiği, geçmişin zengin tarihi ve kültürel mirasının yeniden gün yüzüne çıkması demek olduğunun altını çizen İsen, gelenekle çağdaşlığın harmanlanarak gelecek kuşaklara sirayet etmesini temenni etmektedir. Buna karşılık, Hilmi Yavuz, “sanatın tek sınırı estetikdir! Sanat sadece güzellik arayışıyla sınırlanır. Sanatın sınırını estetik ölçüler belirler. Ahlak, gelenek, görenek belirlemez”⁵³⁶ diyerek karşı çıkmıştır. Muhafazakâr sanatın temelinde, tam da böylesi bir dinamit bulunmaktadır. Murat Belge’nin yorumuyla, “her şeyden önce sanatın kendisi muhafazakâr olamaz. İdeoloji muhafazakâr olur. Muhafazakâr

⁵³³ a.g.e., s. 199-201.

⁵³⁴ Mehmet Kaplan, **Yahya Kemal’e Önsöz**, Yahya Kemal, 9. Baskı, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2015, s. 14.

⁵³⁵ Ahmet Hamdi Tanpınar, **Yahya Kemal**, 9. Baskı, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2015, s. 20.

⁵³⁶ Ergin Yıldızoğlu, “Muhafazakâr Sanat İsteyenler Aslında Ne İstiyor”, **Çağdaş Türkiye’de Muhafazakâr Sanat Sorunu** içinde (121-128), Servet Gündoğdu (drl.), İstanbul: Granada Yayınları, 2013, s. 121.

ideolojileri olan insanlar sanatla ilgilenebilir ve gayet iyi ürünler verebilir ama sanat muhafazakâr olmaz.”⁵³⁷ Belge’nin örneğiyle devam edilebilir:

*“Bu kesim benimsenmiş ideoloji olarak bir Osmanlı nostaljisinden söz ediyor. Tuhaf olan şu; bu tür nostaljileri duyan insanlar neden bahsettiklerinin en az farkında olanlar. Bir kere anlattıkları oldukça palavra bir tarih. Edirne’de eski camileri restore etmişler. Çok iyi tabii. Ama caminin köşesinde iki tane aplık var. Tam bir pavyon dekorasyonu. Söke’de hatırlıyorum, bir camide neonlarla ‘Hoş geldin Ramazan’ süslemesi yazılmıştı. Herhangi bir arabesk şarkıcının tanıtımından farkı yok bunun. Bunu oraya yapan adam ‘Bu güzel’ diye bunu görmüş. Ciddi bir zevk kopukluğu yaşıyor.”*⁵³⁸

Belge’nin vurgulamaya çalıştığı sanatsal manadaki estetik noksanlığı, Doğan Kuban’ın yorumlarıyla da hayli örtüşmektedir. Kuban, “dünyanın hiçbir Müslüman ülkesinde camiler Türkiye’dekiler kadar kötü, çirkin ve biçimsiz inşa edilmiyorlar”⁵³⁹ diyerek güzellik olgusunun Tanpınar’ın deyişiyle ‘beğeni yıkımı’na uğradığını net bir şekilde ifade etmektedir. Muhafazakâr camianın önemli isimlerinden Ahmet Turan Alkan kendi bakış açısından bu eksikliği şöyle yorumlar:

*“Muhafazakâr estetik ve sanatın normlarını ve yapısını oluşturmak” çok iddialı bir tezdır. Bu görevin içini lâyıkıyla dolduracak durumda olmadığımızı öncelik ve önemle belirtmek isterim. Bana göre bunun üç önemli sebebi var: İlki beşerî kadro yetersizliğidir; ikincisi ise norm ve yapı oluşturma gerektirdiği toplumsal kıvama (sahici toplumsal talep) henüz erişememeliğimiz... Hissettiğim eksikliğin üçüncü sebebi “Toplumsal talep ve kıvam” çerçevesinde anlamını bulacak bir konudur: Klasikler meselesi... Yıllardan beri bazı sol çevrelerin, “Bizim klasiğimiz yoktur” yolundaki iddialarına öfkelensek de pratikte geçerliliğini kabul etsek artık iyi olacak.”*⁵⁴⁰

Estetik güzellikten yoksun oluş ve klasik külliyyatın yetersizliği bir parça özeleştiriyi beraberinde getirir de asıl vurgu, dışsal etkilerin müdahalesi sonucu böyle bir kopuşla yüzleşmek zorunda kalındığına yönelik imadır. Hilmi Yavuz, “sanatın ve estetiğin öne çıkması büyük ölçüde burjuvazi ile mümkün olan bir meseledir. 13. ve 14.

⁵³⁷ Özgür Duygu Durgun, **Murat Belge: İktidar Elinde Sopa Olmadan da İktidar Olunabileceğini Anlamıyor** (Türkiye’de Kültür Çatışması ve Son 10 Yılda Kültür-Sanat Politikası – 4). 2014, <http://t24.com.tr/haber/murat-belge-iktidar-elinde-sopa-olmadan-da-iktidar-olunabilecegini-anlamiyor,250923> (22 Ocak 2017)

⁵³⁸ a.g.m.

⁵³⁹ Hilmi Yavuz, “Müslümanlar, Kemalist Oldular”, **Çağdaş Türkiye’de Muhafazakâr Sanat Sorunu** içinde (129-138), Servet Gündoğdu (drl.), İstanbul: Granada Yayınları, 2013, s. 135.

⁵⁴⁰ Ahmet Turan Alkan, “**Muhafazakârlar önce klasiklere dokunsun da...**”, 2012, <http://ahmetturanalkan.net/yazi/Muhafazakâr-lar-once-klasiklere-dokunsun-da/> (10 Mayıs 2012)

yüzyıl Rönesans'ını büyük ölçüde İtalyan ticaret oligarşisinin ve o estetiğe sahip çıkan Hristiyan medeniyetinin yarattığını⁵⁴¹ belirtirken haklıdır. Raphael, Da Vinci, Tintoretto, Michelangelo gibi büyük sanatçıların yetiştiği coğrafyada büyük ticaret gücü ve sanat hamisi Medici hanedanının yaşıyor olması elbette tesadüf değildir. Burada, Yavuz'un dile getirmek istediği nokta, aynı düzleme denk düşüyor aslında. İslami burjuvazinin ne kadar güçlenirse, beğeni kültürünüz, estetik algılarınız da o seviyede yükselecektir.

AKP'nin 2010 sonrasında İsen'in çizdiği yolda siyasal ve ekonomik gücün peşi sıra kültürel hegemonyayı sağlamak için kendi burjuvazisini öne süreceği söylenebilir; ancak burada Yavuz'un uyarısı önemlidir:

“Şimdiye kadar burjuvazi, böylesine bir İslam hassasiyetini ancak kültür ürünlerinin toplanması, müzeleştirilmesi, sergilenmesi işinden ibaret zannetmişlerdir. Yani eski Kur'an-ı Kerim nüshalarını, eski hatları ve minyatürleri toplamak ve onları sergilemek. Ama asıl mesele, İslami burjuvazinin İslam estetiğine sahip çıkacak bir hassasiyet düzeyinden değiş yerindeyse bilinç düzeyine yükselmesi gerekir. Bilinçlenmek bu hassasiyeti aşan İslam sanatının yeniden üretimine neden olmalıdır.”⁵⁴²

Eskinin taklidinde ısrar etmek yerine, belki de Beşir Ayvazoğlu'nun terminolojisiyle söylenirse 'yaratıcı muhafazakârlık' bilincinin yükselmesi tıkanıklığı aşacak bir öneri olabilir.

Osmanlı klasik döneminin büyük medeniyet inşası, muhafazakâr algının hiçbir zaman aklından çıkarmadığı “altın dönem” evresini teşkil eder. Şanlı geçmiş övgüsüyle beliren mazi sevgisi, kültür ve sanatın piyasalaştığı bir sekansa nasıl monte edileceği; bir bakıma Hobsbawmvari geleneğin icadına mı dönüşeceği tartışması ciddiye alınması gerekiyor; zira burada kaçınılmaz bir ideolojik hamle kendini hissettirecektir. Mollaer “muhafazakârların kurucu aklın tümdengelimci aşırılıklarına ve tepeden inmeciliğe yönelttiği eleştiri ihmal edilmemeli ama eş zamanlı olarak kazandığı ideolojik açıklık da görmezlikten gelinmemelidir”⁵⁴³ derken haklıdır. Muhafazakârlığı sadece kültürel bir süreç olarak değil ideolojiyle de bağı olan bir kavram olarak düşünmek, yukarıda

⁵⁴¹ Hilmi Yavuz, “Sanat ve Şiir Üzerine”, **Gelenekten Geleceğe Dergisi**, Sayı: 1 (Ocak-Şubat Mart 2013), s. 65.

⁵⁴² a.g.m., s. 65.

⁵⁴³ Mollaer, *Muhafazakârlığın İki Yüzü*, s. 37.

bahsedilen muhafazakârların estetik ve klasik eserlerdeki noksanlığının da sebeplerine bakarken ideolojik çıkarımlar yapmaya imkân tanıyacaktır. Mollaer'e göre, "farklı paradigmlar arasında hegemonik bir mutabakata ve sağlam bir zemine dayanan Türk modernleşmesinde, Kemalistler muhafazakârlar çatışmasının bir merkez-çevre çatışması olmaktan çok elit içi çatışma olduğunu kabul etmek gerekir ki, muhafazakârların ancak bu çatışmada çevreye düştükleri iddia edilebilir."⁵⁴⁴

Tanzimat'la başlayan ve Cumhuriyet ile devam eden Batılılaşma serüveninde, muhafazakâr düşüncenin sistem dışına itildiğine dair yaygın kanaat, estetik kaybının da gerçek nedeni olarak görülmüştür. Osmanlı kültüründen kopulmasaydı bugün içinde bulunduğumuz küresel dünyada, "kendi olgunluğumuzla kendi yolumuzda yürüyebilirdik" söylemi fazlasıyla karşılık buluyor. Türk tarih tezleriyle geçmişin, kadim Osmanlı-Selçuklu ekseninden Orta Asya steplerine kaydırılması; alfabe değişikliği ile geçmiş dönem eserlerini okuyamayan bir kitle yaratılması, laikliğin kabulü ile dinsel cemaatlerin ve tekkelerin kapatılması mağduriyet diline verilen örnekler olarak karşımıza çıkmıştır. Bastırılan kimliklerin kamusal alanda yeniden görülmeye başlandığı, kültür ve sanatın piyasaya hemhal olduğu bu küresel zamanda AKP'nin yeni sanat inşası, geçmişin mağdur diliyle günün önceliklerini buluşturan ve artık mağrur olmanın keyfini süreceği bir düzen inşasına dönüşmüştür.

Sonuç itibariyle, Mustafa İsen'in muhafazakâr kitleye, 'yeni bir sanat, yeni bir norm bulmalıyız' sesleniş, o dönem Zaman gazetesi yazarı İskender Pala'da karşılığını buldu. Pala, 10 Nisan 2012 tarihinde Muhafazakârın Sanat Manifestosu'nu kaleme aldığı anda artık geri dönülemeyecek yoğun tartışmaların da fitilini ateşlemiş oldu.

2.2.2. Muhafazakârın Sanat Manifestosu

Muhafazakâr bireyi 'milli, manevi değerlere, eserlere, adet ve geleneklere bağlı olan, onları korumak, yaşatmak, devam ettirmek isteyen kişi' olarak gören İskender Pala, 'muhafazakâr sanat' kavramını sınırlı ve kısıtlayıcı bulduğu için bir muhafazakâr olarak sanatı nasıl gördüğünü ona hangi anlamlar yüklediğini yirmi maddelik bir

⁵⁴⁴ a.g.e., s. 128, 185.

manifesto ile tartışmaya açacaktır. Tartışmanın özü, iktidarın sanata bakış açısıyla ciddi paralellik gösterir. Haliyle bu noktada ortaya atılan fikirlerin AKP'nin sanat görüşünden bağımsız olmadığı söylenebilir. Pala'nın teşhisleri şöyledir;

- 1. Muhafazakâr sanat (MS), geçmişiyile bağları travmatik biçimde koparılmış bir toplumun öz benliğiyle barışma çabasının estetik boyutudur.*
- 2. MS, toplumun kendi kimliğinden kaynaklanıp bağrında görünür kılınan sanattır.*
- 3. MS, ekonomik gelişmişliği 16. sırada ama insani gelişmişliği 92. sırada olan bir milletin, yapısal değişikliğini tamamlayabileceği ve özgürce kendini ifade edebileceği bir estetik alandır. Irmağın tabii seyrini bulmasına engel olanlara ve yapay surette değiştirmek isteyenlere ürettikleriyle karşı çıkar.*
- 4. MS, üretimleriyle toplum barışına, aydınlanmasına, maddi-manevi gelişimine katkı sağlamayı amaç edinir.*
- 5. MS, özgürlüğün ve özgür ortamların her sanatçı için kaçınılmaz olduğunu ön şart kabul eder. Ancak sanat adına yapılmış bayağılığa, kalitesizliğe ve ayrımcılığa karşı çıkar.*
- 6. MS, sivildir; devlet eliyle kontrole karşı çıkar, devletin patron değil sponsor olarak katkı sağlamasından yanadır.*
- 7. MS, din eksenli bir sanat değildir, ama dini duyarlıkları mutlaka dikkate alır.*
- 8. MS, halk ile kavga etmez. Bu bakımdan İngiltere'deki muhafazakâr sanat ortamını destekler ve mesela nüfusunun kahir ekseriyeti Müslüman olan bir toplumda İslami değerlere küfredilmesinden rahatsızlık duyar.*
- 9. MS, Batı'yı reddetmez, metodoloji ve üretimlerini kabul eder, ama ruhuna mesafeli yaklaşır.*
- 10. MS, söz gelimi Fuzuli veya Dede Efendi'yi, Şekspir yahut Molier'i, Brahms veya Vivaldi'yi, Kurosawa yahut Coppola'yı bilir ama onların bilmem kaçınıcı taklit versiyonunu üretmek yerine bir Fuzuli, bir Molier, bir Vivaldi yahut Coppola olma idealiyle kendi eserini üretir.*
- 11. MS, Mehmet Akif veya Necip Fazıl'a kapılanıp kalmadan Nazım Hikmet veya Orhan Kemal'i, Karacaoğlan veya Şeyh Galib'i, Dostoyevski veya Dante'yi vb. harmanlayarak üretim yapma idealini taşır.*
- 12. MS, -klasik olanın her daim yoruma açık oluşu ilkesinden hareketle- klasik anlayış, sanat ve kültürü aynen tekrar veya taklit yerine, yeniden yorumlayıp üretme azmindedir.*
- 13. MS, kendi kültürel coğrafyasının farkında olup, kabuğunu beğenmeyen civciv kompleksinden varestedir.*

14. MS, kendi dinamiklerini tükettiği için bizim coğrafyamızın ürünlerini keşfetmeye çabalayan Batı sanatçısından evvel davranıp kendisine ait olanı aynı kalitede üretmekten yanadır.

15. MS, -kendisi muhafazakâr olmayan sanat platformlarında hep yok sayılsa ve dışlansa da- muhafazakâr olmayan sanat ürünlerini eleştiren ama asla dışlamayan sanattır.

16. MS, Tanpınar'ın ifadesiyle değişerek devam eden ve devam ederek değişen tabii bir organizmanın Yahya Kemal dilinden kökü mazide olan atisidir.

17. MS, bir medeniyet bakış açısıdır ve zengin tarih/kültür mirasından dengeli bir madde-mana medeniyetini en gelişmiş biçimiyle üretme çabası taşır.

18. MS, geleneği sorgular ve yorumlayarak çağdaş birikime katar.

19. MS, medeniyetin ve modern çağın bütün imkân ve tekniklerini, bilgi ve enstrümanlarını kullanarak eser üretir ama o esere ruh üflerken kendi geçmişinden ilham alır. (Yediden yetmiş yediye Barış Manço'yu hatırlayınız. Onu bu yüzden sevmiştik.)

20. MS, her fırsatta dile dolanan "Muhafazakârların doğru dürüst bir sanat anlayışı ve gelişmiş bir estetik seviyeleri yoktur" yavesinin, bir şeyleri yok saymak adına uydurulmuş ucuz ve haksız bir kasıt eseri olduğunu bilir.⁵⁴⁵

Pala, özetle köklerinden koparıldığı için travma yaşayan toplumun – geleneği sönümlendiren Cumhuriyet inkılâplarına bir tepki söz konusu- tekrar köklerine sarılarak, ancak Batı'yı reddetmeden bir terkip içinde kaynaşmasını arzular. Ayrıca, dine ve maneviyata karşı duyarlı, yerel dinamiklerin ve sivil toplumun devreye sokulduğu bir kültür-sanat formu ortaya çıkarmak ister. Bahsi geçen metinde, 'İslamcıların estetik algısı yoktur', 'muhafazakârlar sanattan anlamaz', 'kültür-sanat her zaman sol geleneğin tekeline olmuştur' mantığına karşı açıktan tavır alma hali görülmektedir. Pala, sanattaki devlet tekelinin hep solculara bırakıldığına, muhafazakârlara bu alanda yaşama imkânı verilmediğine; ayrıca, kabuğunu beğenmeyen civcivlerin bu coğrafyanın kültürel gerçeklerine sırt çevirip, Batı'yı fetişleştirdiğine inanmayı tercih eder. Mustafa İsen'in görüşlerine oldukça yakın bir duruş sergileyen Pala, devleti sanat hamiliğinden dışlayacak, ancak sponsor olarak göreve çağırmaktan geri durmayacaktır. Sponsor devletin kime ne kadar katkı sunacağını, neleri sansürleyip nelere izin vereceği ciddi tartışmalar yaratacağından olsa gerek, Pala, bu konuda daha fazla bilgi verme ihtiyacı duymaz. Buna karşılık,

⁵⁴⁵ İskender Pala, "Muhafazakârın Sanat Manifestosu", Zaman Gazetesi, 2015, http://www.zaman.com.tr/newsDetail_getNewsById.action?newsId=1271265 (30 Mayıs 2015)

sansürlenene tiyatro oyunları, mahkemelere yolu düşen çok sayıda düşünce suçluları, kapatılan sinema ve kültür merkezleri, sivilleşme şiarıyla değışen tiyatro yönetmeliğinin bürokratlara sorumsuzca yetki gücü vermesi gibi benzer hadiseler toplanırsa eğer, sanatın ve sanatçının yine, yeniden siyasetin enstrümanı haline getirilmek istendiğı açığa çıkar.

Besim Dellaloğlu, Pala'nın görüşlerinin, manifestoların ruhundaki özgürlük havasına uymadığını ifade eder: "Manifestolar genellikle kalemle yazılmaz. Kanla, canla, ruhla, akılla, vicdanla, yürekle yazılır. Manifestolar kurmak için değil, yıkmak için yazılırlar. Ama avangardlar yıkarken zaten kuruyorlardır. Avangard sanatçı *status quo*'ya saldırır. Merkez asla oynamaz. İktidarı istemez. Ama sonuçta merkezi yerinden oynatır. Sırf onlara saygıdan ötürü 'manifesto' kelimesini çok daha ekonomik kullanmak gerekir."⁵⁴⁶ Kuralları belirlenmiş bir 'sanat'ın insanlığa katkı sağlamayacağı düşüncesi Cündioğlu'nun yorumlarıyla da paralellik arz eder. Ona göre, "muhafazakâr sanat, var olan değil, var olması istenen (*emrolunan*) bir sanat tarzının adı. Kendisi yok ama şimdiden bir manifestosu bile var. Çok yazık! Zer de yanında artık, zor da. Farklılıklara tahammülsüz bu yüzden. Karşıt görmek istemiyor."⁵⁴⁷ Cündioğlu, İsen'in ekonomik gücün ardından kurulması gereken muhafazakâr sanat hegemonyasına açıktan cephe almıştır. Zer ve zor'un gölgesinde kurulacak sanatın, teoriyi yaşama uyarlayan beyhudeliğın sarmalında yok olacağını söyler. Zer altın, yani parasal güç, zor ise iktidar gücüdür; buna karşılık, Cündioğlu'na göre, sanatın tahayyüle ihtiyacı vardır, hayal gücü sanatın varlık nedenidir.

2.2.3. İktidarın Sanat'a Müdahalesi: TÜSAK

23 Mart 2012'de Mustafa İsen'in 'Muhafazakâr Sanat' açılımına 10 Nisan günü İskender Pala'nın 'manifestosu' eşlik etmiş ve tartışma başlamıştır. TÜSAK tasarısına geçmeden önce, özellikle tarihi biraz daha geriye alarak 2012'nin 14 Şubatı'na dönüp tartışmayı o tarihten başlatmak sürece hâkim olan mantığı kavramada

⁵⁴⁶ Besim F. Dellaloğlu, "Dünyalı Bir Kültür-Sanatın İmkânları", *Gelenekten Geleceğe Dergisi*, Sayı: 1 (Ocak-Şubat Mart 2013), s. 29.

⁵⁴⁷ Cündioğlu, *Sanat ve Felsefe*, s. 7.

işlevsel olacaktır. 14 Şubat’a geri dönüşümüzün sebebi İskender Pala’nın İstanbul Şehir Tiyatroları’nda gösterime giren ‘Günlük Müstehcen Sırlar’ adlı oyuna yönelik sert eleştiriler getirmesinden kaynaklıdır:

“Günlük Müstehcen Sırlar... Afişinde çembere alınmış bir 16+ işareti var. Bir lise önünde yolları kesişen iki teşhirci sapığın sözü ona müstehcen sırlarını anlatıyor. Elbette müstehcenlik diz boyu, ama içinde seyirciyi ilgilendirecek ne bir hayat dersi ne bir erdem ne de tiyatronun genel amacına yönelik bir toplum eleştirisi var. Eğer bu oyunun amacı seyirciye teşhircilik hakkında hayat dersi vermek ise buna devlet parasıyla bayağılıktan başka ne denir? Seyirciye hakaret de cabası. Peki, repertuarın diğer oyunlarındaki %80 cinsel sululuk ve müstehcenliklere ne demeli?”⁵⁴⁸

İskender Pala, oyunu izlememiş olmasına karşın, halkın parasıyla bir devlet kurumunda cinselliği ve teşhirciliği ön plana çıkartan oyuna savaş açmıştır. Buna karşılık, Marco Antonio De La Parra tarafından kaleme alınan oyun Latin Amerika’nın en etkileyici oyunlarından biri sayılır.

“Şili Santiago’da geçen zekice kurgulanmış, politik öğeler içeren bir komedidir. Kızlar okulunun yanındaki parkta karşılaşan teşhirci giysileri içindeki iki adam, birbirleriyle egoları ve felsefi teorileri hakkında söz düellosuna girişirler. Aralarındaki diyalog ilerledikçe bu iki adamın Sigmund Freud ve Karl Marx olduğunu ya da o iddiada olduklarını anlarız. De La Parra, ‘Günlük Müstehcen Sırlar’ oyununda Freud ve Marx’ın cinsel ve sosyal teorilerinden yararlanarak, uzun bir söz düellosuna soktuğu bu iki adam aracılığıyla (Pinochet rejimi altındaki Şili toplumundan hareketle) baskıcı rejimler altındaki toplumlarda, nevrozları, özgür toplum kurumlarını, çalışan haklarını, anneleri, babaları, psikoanalizleri vodvilyen bir atmosfer içinde değerlendirir.”⁵⁴⁹

Şehir Tiyatrosu repertuarı böylesi ağır bir ithamla zan altında bırakılmışken Cumhurbaşkanı Genel Sekreteri Prof. Dr. Mustafa İsen, muhafazakâr sanatın gerekliliğinden bahsederek sözü manifestosunu yazmak için Pala’ya devretti. Baskının giderek kendini hissettirmesiyle birlikte beklenen hamle gelmiştir. 12 Nisan 2012’de Şehir Tiyatroları Yönetmeliği acilen değiştirildi. Şubat-Nisan aralığındaki bu baş döndürücü süreç nihayet sona ermiştir. Böylece, “genel sanat yönetmeninin üzerine

⁵⁴⁸ İskender Pala, “Günlük Müstehcen Sırlar”, Zaman Gazetesi, 2012, http://www.zaman.com.tr/iskender-pala/gunluk-mustehcen-sirlar_1244776.html (14 Şubat 2012)

⁵⁴⁹ Tiyatro Dünyası, “Günlük Müstehcen Sırlar”. 2015, <http://www.tiyatrodunyasi.com/makaledetay.asp?makaleno=240> (30 Mayıs 2015)

müdür atayan yeni yönetmelik, yedi kişilik yürütme kurulunda yer alan sanatçıları çıkartıyor, onların yerine bürokratlara yer veriyordu. Eski repertuar kurulunun yerine ise ‘edebi kurul’ oluşturuldu. Repertuarı, bu kurulun önereceği oyunlar arasından genel sanat yönetmeni belirliyor. Yönetmelikte ‘toplumun genel etik değerlerine’ vurgu yapılması da tepki çekmişti.”⁵⁵⁰ Ayrıca, değişen yönetmeliğin, “disiplin hükümlerine yeni eklenen bir madde[siyle] ‘içki içmeyi alışkanlık haline getirme’ fiili sözleşmenin feshi cezasına tabi oldu (madde 46/1c)”⁵⁵¹ Yönetmeliğin onaylanmasından sonra, Şehir Tiyatroları Genel Sanat Yönetmeni Ayşe Nil Şamlıoğlu ve yönetim kurulu üyeleri istifa etmiştir. İstifasını sunanlar arasında 2007’den o güne kadar Belediye Başkanı Kadir Topbaş’ın sanat danışmanlığını yapan Kenan Işık da vardır. Yönetmeliğin değişiminden bihaber olan Işık’a bu süreçte danışma ihtiyacı duyulmamıştır.

Kararı çok sayıda sanatçının protesto etmesi, olaylara dönük tepkilerin büyümesine neden oldu. Yapılan büyük gösterilerde yer alan afiş ve pankartlardan bazıları şöyledir: “Korkuya Karşı Özgür Tiyatro”, “Muhafaza kâr sanat istemiyoruz!”, “İstanbul’un Tek Efendisi İstanbul Efendisi”, “To Belediye or Not To Belediye”, “Sanatı AKP gericiliğine Teslim Etmeyeceğiz”, “Müstehcen Olan Oyunlar Değil, Zihniyetler”, Sanatı Kuşatan Karanlığa Meydan Okuyoruz!”⁵⁵² Diğer yandan, sanatçı Halil Ergün, “bu 28 Şubat müdahalesinden farklı bir şey değildir. Sanatsal kurumlara, sanata toplum mühendisliği dayatmak çok görüldü bu ülkede. Bunlar hep geriye tepti, bu da tepecektir. Yazarın bir tanesi ‘parayı veren düdüğü çalar’ demiş. Kimin parasını kime çalışıyorlar? Belediyenin orada harcadığı para halkın kültürel ihtiyaçlarının parasıdır”⁵⁵³ diyerek tepkisini dile getirmiştir.

29 Nisan 2012’de dönemin Başbakanı Recep Tayyip Erdoğan, partisinin Gençlik Kolları 3. Olağan Kongresi’nde Şehir Tiyatroları yönetmeliğinin değişmesi üzerine artan itirazları sert bir üslupla eleştirecektir:

“Şehir Tiyatrolarında yapılan bir yönetmelik değişikliği üzerinden hem bizi hem tüm muhafazakârları aşağılamaya ve küçümsemeye

⁵⁵⁰ Cem Erciyes, “Şehir Tiyatroları’nda İkinci Raunt Başladı”, *Radikal Gazetesi*, 2013,

http://www.radikal.com.tr/yazarlar/cem_erciyes/sehir_tiyatrolarinda_ikinci_raunt_basladi-1134490 (22 Aralık 2016)

⁵⁵¹ Zülal Fazlıoğlu Akın, “AKP, Kültürel İktidar, Tiyatrolar”, *Birikim Dergisi*, Sayı: 347, s. 89.

⁵⁵² Şehir Tiyatrolarına Yapılan Darbe Protesto Edildi!, 2012, <http://www.mimesis-dergi.org/2012/04/sehir-tiyatrolarina-yapilan-darbe-protesto-edildi/> (20 Ekim 2017)

⁵⁵³ Sefa Koyuncu, *San’atda Muhafazakâr Yapılanma*, İstanbul: Actamedya, 2014, s. 132.

başladılar. Allah aşkına, soruyorum ya, siz kimsiniz? Siz her konuda söz söyleme, her konuda otorite olduğunuzu iddia etme ehliyetini nereden alıyorsunuz? Bu ülkede tiyatro sizin tekelinizde mi? Bu ülkede sanat sizin tekelinizde mi? Sanat konusunda söz söyleme ehliyetine sahip olan sadece sizler misiniz? Geçti o günler. Artık despot aydın tavrıyla parmağınızı sallayarak bu milleti küçümseme, bu milleti azarlama dönemi geride kalmıştır.”⁵⁵⁴

Yapılan bu değerlendirmenin sadece savunma amaçlı olmadığı açıktı; zira Erdoğan sonraki hamlenin işaret fişğini kısa sürede yakmıştır: “Gelişmiş ülkelerin hemen hemen tamamında devlet eliyle tiyatro olmaz. (...) özel bir yönetim değil tiyatroları özelleştirmeye götürmek; bunu teklif edeceğim. Özelleştirmek suretiyle, buyurun, istediğiniz gibi tiyatrolarınızı oynayın. Destek gerekirse gerektiği zaman bizler de hükümet olarak istediğimiz oyunlara sponsor olur desteğimizi veririz.”⁵⁵⁵

Sanat-siyaset denkleminde ortaya çıkan bu büyük yarılma/çatışma özellikle 2013 Taksim Gezi Parkı olayları ile iyice su yüzüne çıktı. Çok sayıda muhalif sanatçının Gezi sürecine destek vermesine tepki olarak siyaset elindeki en önemli kozu oynayarak sanata destek fonunu önemli ölçüde revize edip, tespit edilen muhalif tiyatroları yardım kapsamı dışına itmiştir. Örneğin, “Kültür ve Turizm Bakanlığı, her yıl verilen özel tiyatrolara destek yardımları konusunda o yıl farklı bir tutum takınarak ‘Gezi eylemlerine katılan ve destek veren’ aralarında Genco Erkal, Ferhan Şensoy, Haluk Bilginer, Levent Kırca’nın tiyatroları ile AST ile Destar Tiyatro’nun da bulunduğu 20’ye yakın tiyatroya destek yardımı yapmamıştı.”⁵⁵⁶

Erdoğan’ın ‘gerektiği zaman istediğimiz oyunlara destek oluruz’ sözüne uygun düzenlemelere ek olarak kısa sürede, “söz konusu yardımlara ilişkin bakanlık, desteklemeye değer görülen tiyatrolara ‘Özel Tiyatroları Destekleme Yardımları Protokolü’ göndermiştir. Tiyatroların bakanlıktan yardım alabilmek için imzalamakla yükümlü oldukları söz konusu protokolün 14. maddesi ile dikkat çekici bir yükümlülük getirildi. 14. maddeye göre tiyatrolar alacakları yardım karşılığında “genel ahlak kurallarına uygun” oyun sahnelemek zorunda olacaklar. Yardım alan tiyatrolar “genel ahlak kurallarına uygun” oyun sahnelemezse, bakanlıkça verilen yardım 15 gün içinde

⁵⁵⁴ a.g.e., s. 141

⁵⁵⁵ a.g.e., s. 142

⁵⁵⁶ Selda Güneysu, “Yardımda ‘Ahlak’ Kriteri”, *Cumhuriyet Gazetesi*, 2013, http://www.cumhuriyet.com.tr/haber/turkiye/13073/Yardimda_ahlak_kriteri.html (20 Ekim 2017)

yasal faiziyle geri alınacaktır.”⁵⁵⁷ Kısaca, Şehir Tiyatroları’nın yeni yönetmeliğine göre “toplumun genel etik değerlerine” vurgu yapılarak, “içki içmeyi alışkanlık haline getirme”nin sözleşmenin feshine neden olacağı ilan edilmiştir. Kültür ve Turizm Bakanlığı ise, özel tiyatrolara yardım yapma şartını “genel ahlak kurallarına uygun”luk kısıtıyla birlikte gündeme almıştır. Bu örneklerle benzer bir diğer gelişme aynı dönemde yaşandı. “2013 tarihinde Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından yayımlanan “Sinema Filmlerinin Desteklenmesi Hakkında Yönetmelik” ile bakanlıktan destek alan filmlerin +18 olarak sınıflandırılmaları durumunda yapılan ödemenin geri talep edilmesinin yeni sansürlere yol açacağı öngörülebiliyordu.”⁵⁵⁸ Böylece, müstehcen olarak algılanabilecek bir sinema sahnesi, maddi desteğin kesilmesine neden olmakla birlikte hiç şüphesiz yönetmenlerde ciddi bir oto sansür duygusu yaratacaktır.

Muhafazakâr sanat inşasının, kısa sürede var olan sanat kurumlarıyla çatışması 2014 yılı Avrupa Komisyonu Türkiye İlerleme Raporu’nun Yargı ve Temel Haklar kısmına (23. Fası) konu olmuştur. “Sanat ve kültürle ilgili genel yaklaşımda, devletin mali desteğinden yararlanılmasının koşulu olarak tiyatro oyunlarının "genel ahlak kurallarına uygun" olması ve filmlerin ulusal festivallerde gösterilmesi için Bakanlıkça onaylanması şartları getirilerek, devlet denetiminin artırılması yönündeki adımlar ön plana çıkmıştır.”⁵⁵⁹ 2014 yılında Avrupa Komisyonu İlerleme Raporuna yansıyan devlet denetiminin artmasının bir diğer önemli nedeni, iktidarın Türkiye Sanat Kurumu Yasa Tasarısını gündeme getirmesinden kaynaklıdır. “Kültür sanat faaliyetlerinin ülke içerisinde desteklenmesi için Kültür Bakanlığı tarafından kamuoyunda kısaca TUSAK adı ile bilinen tasarı hazırlandı. Bu tasarı ile çeşitli sanat disiplinleri ile devlet arasındaki ilişkileri düzenlemek amacıyla yeni bir kurumun oluşturulması, bu kurumun karar organı olarak da bir Sanat Kurulu’nun kurulması tasarlanmıştır. Özellikle, ödenekli sanat kurumlarının Türkiye Sanat Kurumu’nun görev alanına girmesi; diğer yandan, özel sanat kurumlarına dönük devlet desteği konusundaki dağınık mevzuatın bu yasa tasarısı ile bir araya toplanmaya çalışılması, kamuoyunda temel tartışma konuları

⁵⁵⁷ Güneysu, a.g.m.

⁵⁵⁸ Pelin Başaran ve Asena Günel, “Kültür Sanat Alanı Daralırken”, **Birikim Dergisi**, Sayı: 347, s. 80.

⁵⁵⁹ Avrupa Komisyonu, Türkiye 2014 Yılı İlerleme Raporu, 2014, http://www.ab.gov.tr/files/ilerlemeRaporlariTR/2014_ilerleme_raporu_tr.pdf, (20 Ekim 2017), s. 52.

olmuştur.”⁵⁶⁰ Devletin ilk planda ‘hazırlanan herhangi bir tasarı yoktur’ geçiştirmesine karşı, Tiyatro Dergisi’nin ele geçirdiği ilk taslakta⁵⁶¹ Güzel Sanatlar Müdürlüğü, Devlet Tiyatroları, Devlet Opera ve Balesi’nin kaldırılması öngörüldüğünden ciddi tepkilere neden olan tasarı sonrasında yeniden revize edilmiş,⁵⁶² ancak tepkiler azalmamıştır. Fırat Kuyurtar, bu tasarının yasalaşması durumunda neler olup olmayacağını şöyle özetler:

- *Kuruluşu ve atanma usulleri ile antidemokratik, bugüne kadar iyi sonuç vermediği bilinen merkeziyetçi anlayışla dizayn edilen bir Kurum ve Kurul öngörülüyor.*
- *Ödenekli sanat kurumları akıbet ve alternatifleri ortaya konulmadan tasfiye sürecine sokuluyor.*
- *İktidarın doğrudan müdahalesine açık bir kurul yapısı tasarlanıyor.*
- *Muhtemelen iktidarla ters düşmeyenlerin kontrolünde, rantı dayalı koca bir eğlence endüstrisinin yolu açılıyor.*
- *Ülkenin çok kültürlü, etnik farklılıkları göz ardı edilerek, ulus devlet modeline uygun ifadeler yer alıyor.*
- *Kâr amacı gütmeyen veya küçük çaplı sanatsal faaliyetlerin teşviki, yani kültür sanat faaliyetlerini “toplumun her kesimine” yayılması iddiası yasada lafta kalıyor.*
- *Özel sanat kurumlarının işletme sıkıntılarını çözecek önlemler yeterince somutlaştırılmıyor. Sanat emekçilerinden hiç bahsedilmiyor.*
- *Yerel yönetimlere destek zorunluluğu getiriliyor ama desteğin nasıl ve ne şekilde kullanılacağı net bir şekilde ifade edilmiyor. Bu hali ile yeni bir rant kapısı olarak dizayn ediliyor.”⁵⁶³*

Gelişigüzel ve hızlıca hazırlanmış bu tasarı birçok noktada muğlâk ifadeler içerdiğinden sistematik bir ilerleyiş yerine kültür-sanat dünyasında onarılamaz sorunlar yaratmıştır. TOBAV Başkanı Tamer Levent “her şey 2012’de Başbakan’ın konuşmasıyla başladı. Başbakan özelleştireceğim dedi, sanatçılara jakoben dedi. Ne

⁵⁶⁰ *BGST’den Tüsak Tasarısına Yönelik Eleştiri ve Öneriler*, 2014, <http://mimesis-dergi.org/2014/03/tusak-yasa-tasarısına-bakisimiz-elestirilerimiz-onerilerimiz/> (20 Ekim 2017)

⁵⁶¹ *TÜSAK Yasa Tasarısı (3 Mart 2014 öncesindeki tasarı)*, 2014, http://www.tiyatrodergisi.com.tr/?p=1990#.VWj2JM_tIHw (20 Ekim 2017)

⁵⁶² *TÜSAK Yasa Tasarısı (3 Mart 2014 sonrasındaki tasarı)*, 2014, http://www.tiyatrodergisi.com.tr/?p=2109#.VWj22M_tIHw (20 Ekim 2017)

⁵⁶³ Fırat Kuyurtar, “TÜSAK Meselesi”, 2014, <http://mimesis-dergi.org/2014/03/tusak-meselesi/> (20 Ekim 2017)

yapılmasını istediğini açıkça söyledi. TÜSAK tasarısı “Başbakan’ın söylediğine nasıl uydururuz” diye yapılmış bir düzenleme[dir]”⁵⁶⁴ diyerek tepkisini dile getirmiştir.

Kültür sanat kurumlarının özerkliğini kaybetme tehlikesi yaşadığı bir dönemde, sanatın özelleştirilerek piyasa kontrolüne bırakılma süreci yapısal bir hal almıştır. Ülkenin 2023 hedefleri doğrultusunda Kalkınma Bakanlığı’nın koordinasyonu ile hazırlanan ve 2014-2018 dönemini kapsayan Onuncu Kalkınma Planı’nın *Kültür ve Sanat politikaları* durum analizinde benzer eğilimler görülebilir. Örneğin, “288. Madde: “kültür ve sanat etkinliklerinin yaygınlaştırılması amacıyla kültür merkezleri inşa edilmiş, yeni tiyatro sahneleri ve müzeler açılmış, yeni sergileme ve tasarım yöntemleri geliştirilerek müzelerin ve ören yerlerinin cazibesi artırılmıştır. Ayrıca 296. Madde ise kültür endüstrisinin milli gelir, ihracat ve ülke tanıtımına katkısı artırılacaktır”⁵⁶⁵ yönünde değerlendirmeler yapılmıştır; ancak kültür-sanat kurumlarına yönelik reform hamlesinin kısa süre sonra gündemden kalkması yasal düzenlemelerin sonuçsuz kalmasını sağladı. 2011 seçimlerini kazanarak yeniden iktidara gelen AKP’nin, ciddi atılımlar, hamleler, düzenlemeler yapmasına karşın, bir anda duraksamasının sebebi, ülkenin yaşadığı olağan üstü siyasal konjonktürle alakalıdır.

2012’de dershanelerin kapatılma süreciyle belirginleşen AKP-Cemaat gerginliği ve 2013’te Taksim Gezi Parkı’nda büyüyen muhalefet hareketi, AKP’nin kurulduğu tarihten itibaren en sıkıntılı günlerini yaşamasına neden oldu. 17-25 Aralık 2013 Yolsuzluk ve Rüşvet Soruşturması, 19 Ocak 2014’te Suriye’ye gönderilmek için yola çıkan MİT TIR’larının durdurulmasıyla gün yüzüne çıkan politik açmaz ve de PKK’nın terör faaliyetlerini giderek yoğunlaştırmasıyla birlikte başlayan sancılı süreç sonunda, AKP, 2015 Haziran seçimlerinde oy kaybederek tek başına hükümet kuramaz hale geldi. Bu kaosta yeni bir hükümet kurulamayınca, Kasım ayında yenilenen seçimlerde AKP yeniden iktidara geldi. Son olarak, 15 Temmuz 2016’da Türk Silahlı Kuvvetleri’nin içine yerleşmiş FETÖ silahlı terör örgütü militanlarının “Yurtta Sulh Konseyi” adıyla iktidarı devirme hamlesi sonuçsuz kaldı. Türkiye siyasal hayatında

⁵⁶⁴ Aslı Uluşahin, “TÜSAK, Truva atı”, *Cumhuriyet Gazetesi*, 2014, http://www.cumhuriyet.com.tr/haber/kultur-sanat/36565/TUSAK_Truva_ati.html (20 Ekim 2017)

⁵⁶⁵ T.C. Kalkınma Bakanlığı, Onuncu Kalkınma Planı (2014- 2018), 2013, http://www.kalkinma.gov.tr/Lists/Kalkinma%20Planlar/Attachments/12/Onuncu_Kalk%C4%B1nma_Plan%C4%B1.pdf (17 Aralık 2017)

yaşanan bu baş döndürücü olaylar, belli bir ölçüde kaosa neden oldu. Böylesi bir süreçte, sanat-siyaset ilişkisi geri planda kalmış ve sönümlenmiştir. Bahsi geçen kurumsal atılımların sürece yayılarak ve daha güçlü bir şekilde siyasetin gündemine geri gelme ihtimali vardır.

Kültür ve Turizm Bakanı Nabi Avcı'nın 31 Ekim 2016'da gazetelerin kültür-sanat muhabir ve editörleriyle bir araya geldiği akşam yemeğinde kendisine “devlet opera, bale ve tiyatrolarının özelleştirilmesi” konusunda önümüzdeki dönemde bir gelişme olup olmayacağı soruldu. Avcı, bu konuda açıklama yapmaktan kaçınmasına karşın, bakanlıkta bir çalışma yürütüldüğünü saklamaya gerek görmedi. Yeni yasa ve düzenlemelerin tiyatrocular ve sanatçılarla birlikte yürütülmesi gerektiğini düşünen Avcı, devletin tiyatro, opera ve bale alanındaki gelenek ve birikiminin saygıyla korunmasına özen gösterileceğini özellikle vurguladı.”⁵⁶⁶ Bakan Avcı'nın özelleştirme konusunda net ifadelerden kaçınması, 16 Kasım 2016'da Mecliste 2017 Plan ve Bütçe Komisyonu tartışmalarında kendisine aynı sorunun hatırlatılmasına neden oldu. Tokat Milletvekili Kadim Durmaz şu eleştirilerde bulunur:

“Sayın Bakanım, Devlet Opera ve Balesinin özelleştirilmesi için çeşitli çalışmalar yapıldığını geçtiğimiz günlerde basınla paylaşmıştınız. Net bilgi vermediniz. “Özelleştirme durumu belli değil ama çalışma yapılıyor” demiştiniz. Bu, Devlet Opera ve Balesinin önümüzdeki süreçlerde özelleştirileceğinin bir sinyali midir? Bu konuda netlik istiyoruz. Neden çok değerli kültür varlıklarımızı özel sektöre terk ediyorsunuz? Sanatı, sanatçıyı yaşatmak, herkesin sanata erişim hakkını sağlamak ve kolaylaştırmak devletimizin en asli görevidir”⁵⁶⁷

Kültür sanat politikalarının, 1980'ler sonrası geldiği aşamada özelleştirme noktasına sürüklendiği aşîkârdır. Öte yandan, muhafazakâr iktidarın büyüyen ekonomik gücün etkisiyle bu alanda söz sahibi olmak istemesi kaçınılmaz olarak geleneğin ve geleceğin dönüştürölüp zamanın ruhuna uyarlanması demektir.

Siyasal hayatın, iç politikadan, dış politikaya; eğitimden, sağlığa varan hızlı ve sorunlu ilerleyişi; güncelin gözünde rol çalsa da kültür sanat politikalarındaki

⁵⁶⁶ Mehmet Açar, “AKM Yıkılacak, Yenisi Yapılacak”. 2016, <http://www.haberturk.com/gundem/haber/1317377-akm-yikilacak-yenisi-yapilacak> (29 Kasım 2016)

⁵⁶⁷ TBMM Plan ve Bütçe Komisyonu Tutanak Dergisi, “Kanun Tasarı ve Teklifleri”. 2016, https://www.tbmm.gov.tr/develop/owa/komisyon_tutanaklari.goruntule?pTutanakId=1782 (16.Aralık 2016), s. 112.

dönüşümün, hızlandığı bir dönemden geçiliyor. Tez kapsamında genel sorunsalın, olayların özüne yoğunlaşmak olduğu açıktır. Aksi takdirde, güncelin pratik hamlelerinden genel bir yargı çıkarmak zordur. Önemli olan, var olan dönüşümün teori-pratik bağına ortaya koyabilmektir. Tiyatro duayenlerinden Genco Erkal, ‘AKP hükümetinin kültürle genel anlamda kan uyuşmazlığı var’ derken ne kadar haklıdır? 2012 ile başlayan müdahale ve dönüştürme iştahı kökeninde hangi birikmişliğin dışavurumudur? AKP politikalarına benzer hamleler daha evvel politik iklimde nasıl cereyan etmiştir? İslamcı, muhafazakâr yahut sağ siyaset sanıldığı gibi kültür sanattan bihaber midir? Sağ siyasetin kendine mahsus aydınları, yaratıcı dehalari yok mudur? AKP, sağ gelenekle kurduğu organik bağı, hangi tarihsel birikimle pekiştirmiş ve en önemlisi kültür endüstrisine adapte olabilmıştır?

AKP dönemine, biraz da İdris Küçükömer tarzı, ‘Türkiye’nin solcuları gericidir; ilericileri sağ cenahtaki İslamcı kitlelerdir’ iyimserliğiyle bakan gözler, Cumhuriyetin hantal, bürokratik, seçkin sanat kurumlarının memleket sathında kambura dönüştüğünün altını çizmişlerdir. Diğer taraftan, muhalif kesimler, AKP’ye yönelik eleştirilerini daha çok baskı-müdahale-sansür üzerinden yoğunlaştırırlar. Buna karşılık, bu iki bakışın da haklı ve haksız yanları bulunmaktadır. Son tahlilde, tarihsel arka plana uzanarak kopuş/süreklilik bağına anlamlı hale getirmek tüm bu sancılı süreci daha net görmemize olanak sağlayacaktır.

2.3. Tanzimat’tan Cumhuriyet’e: Muhafazakâr Düşüncede Eleştiri

Hasan Bülent Kahraman, Türkiye’nin üç büyük değişim süreci yaşadığından bahsettiği kitabında, gelenek sorununun anlaşılması için bu evrelerin irdelenmesini önerir.

1. “Ümmet toplumunun tüm koşullarını bünyesinde barındıran bir imparatorluk yapısı içinde aşmaya yönelik ve Batılılaşmanın ilk aşamasını oluşturan Tanzimat-Meşrutiyet ekseninde gelişen ana çıkış.

2. 1923’le birlikte başlayan, benim epistemolojik kopuş dediğim, kendisini geçmişe ve oradaki bir geleneğe bağlayan tüm bağlardan arındıran Cumhuriyet atılımı.

3. Cumhuriyet'in getirdiği ana eğilimleri irdelemeye koyulmuş, onun tarihsel gerçekliğini kabul etmekle birlikte çelişkilerine işaret eden, tıkanma noktalarını gösteren ve daha çoğulcu, daha katılımcı, daha özgürlükçü bir anlayışı savunan geç-modern değerlendirmeler.”⁵⁶⁸

Kahraman'ın birbirinden tümüyle bağımsız varsaymadığı üç dönemsel ayırım, birçok yazarın özellikle de muhafazakâr aydınların görüşlerine paraleldir. Muhafazakâr tahayyülde, ilk iki evrenin pejoratif yönü baskındır. Kadim geleneği yolundan çıkartan, Avrupa sevdalıları modernlerin, pozitivist dünya görüşüyle birlikte topluma ruhunu kaybettirdiği tezi sürekli işlenmiştir. AKP'nin yeni sanat inşasında köksüz bırakılışa atıf yapması ve özellikle 2010 sonrası restorasyon kavramını devreye sokarak kaybedilmiş, ötelenmiş tarihsel birikime sahip çıkması hayli manidardır. Tanzimat-Meşrutiyet döneminden Cumhuriyet'in tek parti iktidarına uzanan süreçte yabancılaşma, Necip Fazıl'ın dillerden düşmeyen dizeleriyle 'öz yurdunda garipsin, öz vatanında parya!' mağduriyeti ile dile getirilir. Bu hissiyat o kadar güçlüdür ki, Tanpınar'ın yorumuyla;

*“Tanzimat'tan beri itiyat edindiğimiz görüş tarzı bizi kendi tarihimizden uzaklaştırmış yahut bizi ona hiçbir şeyi layıkıyla göremeyeceğimiz bir gözle bakmaya alıştırmıştı. (...) Hepimizi bir ağacın kökleri gibi asırların içinden doğru besleyen düşünceyi kaybetmiştik. Zaman ve hadiselerin okyanusunda, birtakım isimlere ve müphem duygulara, müphem hatıralara tutunarak, onlarla dövüşerek yüzüyorduk. Burada yüzüyorduk kelimesini tesadüf olarak kullanmadım. Köksüz şeyler daima yüzer, daima beyhude yere bir karşı sahil arar. Hâlbuki milli hayat devamdır. Devam ederek değişmek, değişerek devam etmektir. Çünkü yaratmanın ilk şartı devamdır, hakiki kırılışlar ve kopuşlar ancak yaratış ucubeleri, yarım mahlûklar vücuda getirir.”*⁵⁶⁹

Tanpınar düşüncesinde, hocası Yahya Kemal'in 'kökü mazide olan atiyim' sözündeki sürekliliğin son bulma haline, eleştirel anlamlar yükleme durumu söz konusudur.

Samih Ayverdi'ye göre, Tanzimat dönemi manevi bir iflası getiren “yanlış yapılmış bir ameliyat'tı. Milli değerlerin tasfiye edildiği, pozitivist ve materyalist akımların etkisiyle manevi ve kültürel çözülüşün başladığı bir süreç olarak”⁵⁷⁰ Tanzimat, yeni insan modeli olarak Recaizade Mahmut'un 'Bihruz Bey' rol modeline

⁵⁶⁸ Hasan Bülent Kahraman, **Postmodernite ile Modernite Arasında Türkiye**, 2. Baskı, İstanbul: Agora Kitaplığı, 2007, s. 38.

⁵⁶⁹ Tanpınar, s. 24-25.

⁵⁷⁰ İçener, s. 9.

uygun, yarım yamalak eğitimiyle süse ve gösterişe düşkün Batılı tipler yaratmıştır. “Bu tipler, bütün 19. yüzyıl boyunca ve 20. yüzyıl edebiyatımızda beliren somut karakterlerdir. Bu karakterler tekrar tekrar gerek komik gerek trajik olarak kültürlerine ihanet eden ve kaçınılması gereken tipler olarak ortaya çıkıyorlar. Böylece, Bihruz Bey’in birkaç kardeşi de oluyor.”⁵⁷¹ Ahmet Mithat’ın Felatun Bey’i, Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın Şık romanındaki kahramanı Şatıroğlu Şöhret’i, Nabizade Nazım’ın Zehra’sındaki Suphi’si ve de Ömer Seyfettin’in Efruz Bey’i bahsi geçen kültürel yozlaşmanın en tipik kahramanları olarak sayılabilir. Genelde, züppelikle anılan bu tipler aşırıya kaçan tepkileriyle anılırlar.⁵⁷²

Mardin, Türk göreneklerine tepkili olup, Batı Uygarlığı’nın maddi yanına aşırı tutkun bu tiplerden Bihruz Bey’i bir Türk Oblomov’u sayar “İkisinde de uygarlık hastalığının aynı çeşidi görülür: kök ve kimlik yoksunluğu. Arada başka koşutluklar da bulunabilir; tutucuların Bihruz Bey’e karşı olan tepkileri Slavofillerin Batıcılara karşı gösterdikleri tepkiyi hatırlatır. Böylece, Bihruz Bey sendromu kültürler arası bir boyut kazanıyor. Bunun çerçevesini ise geleneksel kültürlerin dağılması çizer.”⁵⁷³ Batı’dan gelen bu uyarıcı şoklar, muhafazakâr bilinçte bir direnme kanalı yarattı. Özellikle, edebiyatta Batı düşkünü, züppe aydın bakışı ve halkın bu tiplere dönük tepkisel tavrı kurulan savunma hattının ilk dışavurumu olarak karşımıza çıkar. “Sokaktaki adamın yönetici seçkinlere, Müslüman mahallenin gösteriş düşkünü Çamlıca’ya, geleneksel cemaatin günah ve işret dolu Beyoğlu’na tepkisini dile getirir. Pazara dayalı ekonomiyi ve bireysel tüketimi geleneksel yapıya tehdit olarak algılayan cemaatçi alt sınıfların yeni değerlere duyduğu hoşnutsuzluğu ifade eder.”⁵⁷⁴ Kültürel farklılıktan kaynaklanarak bilgiçlik taslayan yöneticiler, kitleler tarafından küçümsendi ve alaya alındı. “Türk gölge oyununda bu şarlatanları Hacivat canlandırır. Onun karşısında ise sokaktaki adamı temsil eden Karagöz vardır. Hacivat, aslında, kendini yönetici sınıftan, biri olarak gösterebilmek için çapraşık ve anlaşılmaz bir dil kullanır. Bu açıdan, Bihruz Bey sadece yeni bir Hacivat’tır.”⁵⁷⁵ Yaşanan kültür şokuyla birlikte, Bihruz sendromunun

⁵⁷¹ Mardin, *Türk Modernleşmesi*, s. 41.

⁵⁷² Gürbilek, *Kötü Çocuk Türk*, s. 105.

⁵⁷³ Mardin, *Türk Modernleşmesi*, s. 38.

⁵⁷⁴ Gürbilek, *Kötü Çocuk Türk*, s. 106.

⁵⁷⁵ Şerif Mardin, “Tanzimattan Sonra Aşırı Batılılaşma”, *Türkiye’de Politik Değişim ve Modernleşme* içinde (29-71), Ali Yaşar Sarıbay ve Ersin Kalaycıoğlu (drl.), 3. Baskı, İstanbul: Aktüel Yayınları, 2007, s. 51.

Osmanlı'da münnevverin aydına dönüştüğü bir dönemde vuku bulması bazı tartışmaları da beraberinde getirmiştir. Bihruz bir tip olarak eleştiri yağmuruna tutulurken, romanın yazarı Recaizade Mahmut Ekrem'in Batılı dünya görüşüne ne derece yakın olduğu hususunda çeşitli yorumlar vardır. Örneğin, Yahya Kemal açıkça yazarın, roman karakteriyle örtüştüğü iddiasıyla şöyle bir hikâye nakleder:

“Veliahd Yusuf İzzeddin Çamlıca'daki konağının civarında Avrupalı bir park yaptırmış. Türkiye'de yapılan ilk park budur. Parkta bir de büfe açtırmış. İyi güzel ama büfeyi halka bedava ikram etmek için yapmış. Ekrem Bey de bir gün parka uğramış ve bir kahve içmiş. Kalkacağı sırada garsonu çağırıp da kahvenin parasını ödemek istediği sırada garson bedava olduğunu, Velahd'ın ikram ettiğini söylemiş. Ekrem Bey fena halde sinirlenmiş ve kendisini hiç kimsenin parasız kahve içmeğe mecbur edemeyeceğini söyledikten sonra masanın üzerine parayı fırlatıp gitmiş. Tabii ertesi gün hadiseyi İstanbul'da duymayan kalmamış. Ekrem Bey Araba Sevdası'ndaki Bihruz Bey'dir vesselam.”⁵⁷⁶

Yahya Kemal, naklettiği diğer birçok hikâyede, Tanzimat dönemine benzer şekilde eleştirel yaklaşırken, garbın tesiri altında kalmış yazarları da bu sürecin içine katmaktan geri durmamıştır.

Klasik bir muhafazakâr tavrıla aşırılığın eleştirisi, “ölçülü olma halini” merkeze alarak Batı-Doğu çatışmasında, tartışmayı aşabilecek yeni bir boyut kazandırdı. Bilinçli bir muhafazakârlık hali, birçok düşünürün cümlelerinde yer almıştır. Örneğin, Peyami Safa, “Fatih Harbiye” adlı romanında, “şarkla garbın mültekasında olan Türkiye, Garptan tesir almakta tereddüt etmemelidir. Ancak, bu tesir, bizim tarafımızdan yapılacak mukabil bir tesiri ihlal etmeyecek derecede kalmalı, yani kültürümüzün güzel ve halis köklerine kadar nüfuz etmemelidir”⁵⁷⁷ cümlesiyle Batı etkisini törpüleme uğraşındayken, Tanpınar'ın, hocası Yahya Kemal'i anlatırken yaptığı vurgu önemlidir: “onun düşüncesi mekân gibi zaman da tanımıyordu. Daima terkinin peşinde koştuğu için bütün milli tarih, insan evolution'u ile beraber ordaydı. Malazgirt Muharebesi İstanbul fethiyle, Millî Mücadele Fransız ihtilaliyle omuz omuzaydı.”⁵⁷⁸

⁵⁷⁶ Yahya Kemal, **Edebiyata Dair**, İstanbul: Baha Matbaası, 1971, s. 289.

⁵⁷⁷ Peyami Safa, **Fatih Harbiye**, İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2016, s. 123.

⁵⁷⁸ Tanpınar, s. 19.

Türkiye'nin Doğu-Batı medeniyeti arasında yaşadığı kimlik krizine karşılık muhafazakârlığın reçetesi hazır: terakki... Bu o kadar büyüklü bir kelimedir ki kendini muhafazakâr addeden her bireyin yorumlarında mutlaka yer alır. Örneğin, Mustafa İsen, “muhafazakârlık kavramının en güzel çağrışımı ‘denge’... Geçmişle gelecek arasında [kurulan] dengedir”⁵⁷⁹ derken; TBMM’de 2017 Plan ve Bütçe görüşmeleri esnasında, İstanbul vekili Ekmeleddin İhsanoğlu da benzer bir yaklaşım sergileyecektir: “Biz şimdi Latince opera dinliyoruz, İtalyanca opera dinliyoruz, Almanca opera dinliyoruz ve dinliyoruz ve gidiyoruz, seviyoruz; ben şahsen bayılıyorum. Ama bir de Osmanlıca bir tiyatro, bir Hamit’in Finten’ini, Tarık Bin Ziyad’ını; Şinasi’nin Şair Evlenmesi’ni, Namık Kemal’in Vatan Yahut Silistre’sini; ben bunları ailemin, çocuklarımın, arkadaşlarımın, öğrencilerimin görmesini, halkımızın görmesini temenni ederim.”⁵⁸⁰

Muhafazakâr düşüncede, Osmanlıya ait tarihsel mirasın, Batılılaşmanın hız kazandığı Tanzimat döneminde eridiği ve dengenin gelenek aleyhine giderek bozulduğu ifade edilir. Bu açıdan, Türkiye’nin Batılılaşma serüvenine eleştirel bakan yorumların çıkış noktası çoğu zaman Tanzimat dönemi olmuştur. İmparatorluğun dağılışı kapitalizmin sömürgeci mantığında aramak yerine üst-yapısal kurumları Batı’ya uyumlaştırmak için pragmatist çözümler devreye sokulmuştur. Küçükömer “tarihi kapitalist üretim ilişkilerine bağlı üst Batı müesseselerini alma prensibi, içerden bir sınıf tarafından getirilmekten daha çok, açıkça dışarıdan kapitalizmin zorlamaları ile getirilecektir” derken bunu kast ediyordu.”⁵⁸¹ Açıkçası, Tanzimat’a yönelik üst yapısal eleştirilerin gölgesinde Osmanlı ekonomisine dönük yorumlar daha kısık sesle yapılmıştır. Bir takım kısmi iktisadi analizde, “ticaret sözleşmeleriyle kapitülasyonların korumasında Batı ülkelerine, ya da o günkü deyişle Düvel-i Muazzama’ya yeni ayrıcalıklar tanındığı ve gündeme gelen serbest ticaret ortamının Osmanlı sanayi’ini çöktürdüğü vurgulanır. Osmanlı’nın sanayileşememesi, ya da geri kalmışlığı dış ticaret

⁵⁷⁹ Baytekin, s. 9.

⁵⁸⁰ Türkiye Büyük Millet Meclisi Plan ve Bütçe Komisyonu Tutanak Dergisi, “Kanun Tasarı ve Teklifleri”, 2016 https://www.tbmm.gov.tr/develop/owa/komisyon_tutanaklari_goruntule?pTutanakId=1782 (16 Ocak 2017), s. 93.

⁵⁸¹ İdris Küçükömer, **Batılılaşma ve Düzenin Yabancılaşması**, 5. Baskı, İstanbul: Profil Yayıncılık, 2014, s. 64.

ilişkilerinde serbestiye bağlanır; korumasız kalan yerli sanayinin yok olup gidişiyle, Batı'daki metropollere bağımlı, çarpık bir ekonomik yapının oluştuğu ileri sürülür.”⁵⁸²

Diğer yandan, Tanzimat dönemindeki kültürel dönüşümlere sahip çıkan Ortaylı'ya göre, “Tanzimat aydını, Batı'nın edebiyatı, düşüncesi, müziğine yönelirken; Doğu kültürünü de geçmiş yüzyıllardaki Osmanlıdan daha sistematik ve ciddi bir ilgiyle incelemekteydi.”⁵⁸³ Tanzimat adamı yeni bir devri inşa ederken, geleneğe bağlı kalmış, ancak imparatorluğun bu en uzun yüzyılında Osmanlı çöküşünü engelleyebilmek için pragmatist davranmak zorunda kalmıştır. Tanzimat döneminin önemli devlet adamlarından “Keçecizade Fuat Paşaya atfedilen bir nükte vardır; muhaliflerinden mürai bir kişi, Babıâli'nin parke döşenerek genişletilen caddesini över ve pek münasip bir iş yapıldığını söyler. Paşa da ‘bize atılan taşlarla döşettik’ cevabını verir.”⁵⁸⁴ Bir başka deyişle, Tanzimat devri günah keçisi ilan edilmiş bir dönemdir.

Tüm bu yorumlara karşılık, Tanzimat hareketinin ihtiyari değil, zaruri olduğunu iddia eden Darülmualimin müdürü Satı Bey *İçtihad* mecmuasında şöyle der: “biz garbı isteyerek taklit etmedik, onun hücum ve istilasına maruz kalarak hükmü nüfuzu altına geçtik.” Ali Paşa'nın ufukta fırtına belirdiği için devlet gemisini kurtarmak üzere hali hazırımızı bulduğumuz asrın mukteziyatına [gerekçeler] mehmai[e]mken [olabildiği kadar] yaklaştırmak zarureti olduğunu anlatan parçayı delil getiriyordu.”⁵⁸⁵ Görüldüğü gibi, tarihi yorumlarken çeşitli sorunlar, farklı bakış açıları çıkıyor karşımıza. Yapılan çoğu yorum bu açıdan bakıldığında ideolojik bir tavır olarak belirgin hale geliyor. Tanzimat aydını, Batılılaşırken geleneği ne oranda ihmal etmiştir? Batı, doğuyu kültürel boşluğa iterken özünden kopan aydınlar buna hangi boyutta destek vermişlerdir? Bu soruların bile günümüz açısından ideolojik boşluğu doldurduğu açıktır. Cumhuriyet, Osmanlıdan böylesi tartışmalı bir mirası devraldı. Kısa sürede Batılılaşma politikası radikal bir seviyeye ulaşarak yeni tartışmaların fitilini ateşledi.

⁵⁸² Zafer Toprak, “İktisat Tarihi”, Sina Akşin (Ed.), **Türkiye Tarihi 3 (Osmanlı Devleti 1600-1908)** içinde (191-246), İstanbul: Cem Yayınevi, 1990, s. 196.

⁵⁸³ İlber Ortaylı, “Tanzimat Adamı ve Tanzimat Toplumu”, **Türkiye’de Politik Değişim ve Modernleşme** içinde (73-95), Ali Yaşar Sarıbay ve Ersin Kalaycıoğlu (drl.), 3. Baskı, İstanbul: Aktüel Yayınları, 2007, s. 82.

⁵⁸⁴ İlber Ortaylı, **İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı**, 25. Baskı, İstanbul: Alkım Yayınevi, 2006, s. 225.

⁵⁸⁵ Safa, *Türk İnkılabına Bakışlar*, s. 23.

2.3.1. Cumhuriyet'in Kültür-Sanat Politikasında Batı Etkisi

Kahraman'ın d nemselleştirdiği    büyük değişim sürecinin ikinci aşaması ise Cumhuriyet dönemidir. Muhafazakâr düşüncede, gelenekten uzaklaşıldığına kanaat getirilen en kritik süreç...

“Nitekim Osmanlı Batılılaşmasıyla kıyaslandığında, Cumhuriyet'te yapılanlar hem çok daha yaygın hem de daha radikaldir. ‘Alfabe değişikliği’ gibi, Osmanlı  ağında yalnızca tartışılmış bazı ‘değişimler’, Cumhuriyet'te somut program haline getirilerek gerçekleştirilmiştir. Cumhuriyet yenilikçiliğinin Osmanlı'da belki de en belirgin farkı, yalnız ‘yeni’yi kurmaya çalışmakta yetinmemesi, ‘eski’ ve ‘işe yaramaz’ olarak değerlendirdiklerini de ortadan kaldırmayı programın önemli bir parçası haline getirmesidir. ‘Radikalizmi’ daha çok burada göze çarpmaktadır.”⁵⁸⁶

Murat Belge'ye göre, Tanzimat'ta Batı taklit ilerinin yarattığı travma Cumhuriyet'te devam etmiştir. Devasa boyutlarıyla Osmanlı İmparatorluğu'nun eriyip gidişine tanıklık eden Cumhuriyet ideologları, Balkanlardan ve Ortadoğu'dan elini eteğini çekmiş bir ülkenin Anadolu'da tutunabilmesi sonucunda biraz da zorunlu olarak Anadolu'nun i lerinde milli kültür bulma arayışına girmiştir. Etnik yapısı yoğun bir imparatorluğu'nun gölgesinde, homojen bir dil-kültür-sanat birliği yaratmak siyasal mühendisliğin en ciddi çıkmazlarından biri olmuştur. “Cumhuriyet'in en zayıf ilkesi halkçılık olmuştur. Anadolu taşrası kurucu Cumhuriyetçilerin gözünde kültürel anlamda iyi, lakin ham bir kültürel zatiyetti... Cumhuriyet, saf ve ham Anadolu malzemesiyle işlenmiş Burjuva-Batı değerlerini uyumlaştırma anlamında se kinciydi.”⁵⁸⁷

Bir zamanlar, Osmanlının gözbebeği olan balkan coğrafyası elden çıktıktan sonra, daha kırsal ve *periferi* ( evre) kabul edilen Anadolu'nun, geri kalmışlığı ürkütücü olmakla beraber, bağrında yaşayan köylü nüfusun terbiye edilmesi ve yeni bir insan yaratılması elzemdi. Sınıfsal ayrışmanın reddedilerek, ‘imtiyazsız, sınıfsız kaynaşmış bir milletiz’ düsturunun propagandası eşliğinde, altyapıdan ziyade üst yapının kültür formları üzerine yoğun bir politik baskı başlamıştır. Cumhuriyet; aydınlarını, tuluat ılarını, öğretmenlerini Anadolu'ya göndermiş halkevi şubelerinde endoktrinasyon merkezlerini kurmuştur. Bu süreci eleştiren İlhan'a göre, “Türkiye'nin en büyük

⁵⁸⁶ Belge, *Muhafazakârlık  zerine*, s. 98.

⁵⁸⁷ Süleyman Seyfi  ğ n, *Gündelik Hayatın Kültürel Yansımaları*, İstanbul: Alfa Aktüel Yayınları, 2006, s. 54.

yanlırlarından birisi, kalkınmayı kültür sorunu sanması; iktisatçı, mühendis, teknisyen kadrolarına ağırlık verecek yerde, ha bre öğretmen üretmesidir.”⁵⁸⁸ Halkçılık ilkesinin zayıflığını bir takım Batı yanlısı seçkin mantığın dayatması olarak algılamak bugün dahi sağ geleneğin sürdürdüğü bir eleştiridir. AKP’nin yeni sanat inşasında Osmanlıya kayan gelenek vurgusunu, dipten besleyen dalga da tam olarak böylesi bir söylemdir. Buna karşılık, modernitenin kavgalı bu iki kardeşi –modernist ve gelenekçi- ekonomi yerine üst yapıya odaklanma konusunda ‘biz bize benzeriz’ *mottosuna* sadıktır. Açıktır ki, Türkiye siyasal hayatında iktidar kimin eline geçerse, o karşısındakine benzer eleştiri formlarıyla yüklenecektir. Türkiye’de 1950 sonrası çoğu zaman sağ siyasetin ağırlığı hissedilmiştir; “Türkiye’de politik-ideolojik ‘merkez’ ortada değil, hep sağda olagelmıştır.”⁵⁸⁹ Bu yüzden, sağ cenahın Tanzimat sonrası, Cumhuriyet iktidarına yönelttiği eleştirilere değinmek yerinde olur.

Cumhuriyet yıllarında, “radikal modernleşmecilik, kendi bilincine- ‘geleneksellik’ içine hapsettiği- Öteki üzerinde kurduğu epistemik bir şiddet aracılığıyla varan, Öteki’nin denetlenmesi ve modern olana dönüştürülmesi gereken bir ‘kültürel nesne’ olarak kurulmasını temsil eden ve Öteki’yi zaman içinde gerilere doğru iten modern öznenin billurlaştığı tarihsel anlardan biridir. Bu tarihsel anın tipik özelliklerinden biri de Öteki olanın kategorize edilmesini ve denetlenmesini sağlayan hiyerarşik bir temsil sistemidir.”⁵⁹⁰ Cumhuriyet dönemi, yıkılmaya mahkûm, köhnemiş bir sistem olarak değerlendirdiği yakın geçmişi reddetmekle işe başlamıştır. Cumhuriyet, 1923’te Ankara gibi küçük bir taşra kasabasında kurulmuştu. Kurtuluş savaşı sırasında merkez olarak seçilince önemi artmış ve yeni iktidarın aynı zamanda sembolik de olsa karargâhı haline gelmişti. Öte yandan, İstanbul, “Cumhuriyetçilerin gözündeki düşmanla işbirlikçi, vatan hainleriyle dolu ve tarihsel ekonomik, dinsel geçmişiyle köhne bir sistemin varlığıyla özdeşleştirilmiştir. Bu tezi, Kemalizm’in ideologları da her yönüyle işlemiştir. Gerek tiyatro oyunlarında, gerek romanlarda gerekse de her türlü tarihi yazılarda bu tutum sürdürüle gelmiştir. Son kertede Cumhuriyet’in dış düşmanlarından çok daha tehlikeli olan iç düşmanlarla savaşı,

⁵⁸⁸ Attila İlhan, **Ulusal Kültür Savaşı**, Ankara: Özgür Yayınları, 1986, s. 80.

⁵⁸⁹ Taha Parla, **Ziya Gökalp, Kemalizm ve Türkiye’de Korporatizm**, 5. Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları, 2005, s.

7.

⁵⁹⁰ Mollaer, *Muhafazakârlığın İki Yüzü*, s.119.

metaforik bir söylemle içselleştirilmiştir.”⁵⁹¹ Bu yüzden 3 Ekim 1926’da İstanbul Sarayburnu’nda Krippel tarafından yapılan Mustafa Kemal Paşa’nın ilk heykeli, Ankara’nın İstanbul’a iktidarın kimde olduğunu hatırlatan önemli bir sembolü olacaktır. Öndin’in yorumuyla, “ideolojiyi görselleştirdiği oranda heykel, estetik açıdan değil, ilettiği mesaj açısından önem kazanmaktadır.”⁵⁹²

Bu gelişmelerle, “İstanbul ticaret alanında önderliğini korurken, Ankara Cumhuriyet’in kültürel ve entelektüel merkezi olarak gelişmiştir.”⁵⁹³ Bu konuda, Cumhuriyet’in hegemonik gücüyle, miras kalan kültürel kurumları merkezileştirmesinin payı büyüktür. Cumhuriyet kurulduğunda, müzik ve sahne sanatlarıyla ilgili sadece olarak Maarif Nezaretine bağlı “Darül Elhan’ yani Konservatuar ve İstanbul Belediyesi’ne bağlı “Darülbedayi” yani Şehir Tiyatroları bulunuyordu.”⁵⁹⁴ Sınırlı sayıdaki kültür kurumuna ilave olarak Cumhuriyet kendince yerli gördüğü Batı tarzı müzik eğitimi veren Ankara Musiki Muallim mektebini açacaktır. 1936’da Ankara Musiki ve Temsil Akademisine dönüşen bu yapı sonradan Devlet Tiyatroları’nın (1949) temelini oluşturmuştur.

Öte yandan, Osmanlıdan miras kalan kurumların hızla Cumhuriyet’in milli ideolojisine adapte edilmesi gerekiyordu. Gökalp’in eleştirisi bu noktayı merkeze alarak değişimi onaylar:

*“İstanbul’da mevcut bulunan Darülelhan (konservatuar), dümtek usulünün, yani Bizans musikisinin konservatuarıdır. Bu müessese, iptidai unsurları halkın samimi melodilerinde kendisini gösteren ve Avrupa musikisine uyularak armonize edildikten sonra modern ve Batılı bir mahiyet alacak olan, hakiki Türk musikisine hiç ehemmiyet vermemektedir. Mevcut Darülbedayi de aynı haldedir. Çünkü tiyatronun ilerlemesi en çok güzel Türkçeyle halk vezninin kabulüne bağlıken, mevcut Darülbedayi bu esaslara kâfi derecede kıymet vermemektedir. Buna göre, bu iki müessesenin Türk Konservatuarı ve Türk Tiyatrosu haline getirilmeleri de lazımdır.”*⁵⁹⁵

⁵⁹¹ Erdem Ünal Demirci, **Türkiye’de Tiyatronun Siyasal Rolü**, İstanbul: Federe Yayınları, 2010, s. 113.

⁵⁹² Nilüfer Öndin, **Cumhuriyet’in Kültür Politikası ve Sanat (1923-1950)**, İstanbul: İnsancıl Yayınları, 2003, s. 74.

⁵⁹³ Feroz Ahmad, **Modern Türkiye’nin Oluşumu**, 7. Baskı, İstanbul: Kaynak Yayınları, 2008, s. 113.

⁵⁹⁴ Murat Katoğlu, “Cumhuriyet Türkiye’sinde Eğitim, Kültür, Sanat”, Sina Akşin (Ed.), **Türkiye Tarihi 4 (Çağdaş Türkiye 1908-1980)** içinde (393-502), 3. Baskı, İstanbul: Cem Yayınevi, 1992, s. 424.

⁵⁹⁵ Gökalp, s. 102.

2.3.2. Kültür-Sanatta Kurumsal Değişim ve Yüksek Sanat Tutkusu

Tiyatro ve müzik eğitimi verecek bir okul olarak tasarlanan Darülbedayi (Güzellikler Evi) 1914'te açılacağı zaman ünlü Fransız tiyatro adamı Andre Antoine ülkeye davet edilmiştir. I. Dünya Savaşı'nın başlaması üzerine Türkiye'den ayrılmak zorunda kalan Antoine, kaldığı süre zarfında, en fazla ders izlenceleri hazırlayıp, aday giriş sınavında hazır bulunmuştur. Dostu Georges Ancey'e yazdığı mektupta bu süreci şöyle değerlendirir: "Bu saf kişiler, benden bizim Comedie Française örneğinde bir ulusal tiyatro ile bir oyunculuk okulu kurmamı istiyorlar. Elbette ne oyuncularını ne öğretmenleri ne öğrencileri, ne dekorcuları, ne de tiyatroları var. Bütün bunları Ekim'in birinde hazır edecek biçimde çalışıyorum."⁵⁹⁶ Süre kısa, hedef büyüktü. Haliyle kurumun kısa sürede tam anlamıyla bir darboğaza yakalanması kaçınılmaz oldu. Antoine sonrası tiyatro bölümü yaşamaya devam etmiş (müzik bölümü 1916'da kapandı), buradan yetişen Muhsin Ertuğrul, Türk tiyatro tarihine damga vurarak, Atatürk'ün takdirini kazanmıştır. Kurum, 1931'de resmen İstanbul Belediyesi'ne bağlandı. 1934'dan sonra ise 'İstanbul Şehir Tiyatroları' adıyla anılmıştır.

1917'de Doğu ve Batı musikisi olmak üzere iki bölümden oluşan Osmanlı'nın ilk müzik okulu Darülelhan (Nağmeler Evi) 1926'da Konservatuar adını alacaktır. İstanbul Belediye Konservatuarı bu tarihten sonra doğu musikisi bölümünü kapatıp alaturka müziği kapı dışarı eder. Katoğlu'nun yorumuyla "Konservatuarda Batı musikisinin ağırlık kazanması doğrudan doğruya yeni kültür politikasıyla ilgilidir. Eğitim sisteminin bütünüyle modernleştirilmesi, tekkelerin kapatılması ve böylece alaturka musikinin bir kolunun hayat merkezleri olan kurumların ortadan kaldırılması, her alandaki yenileşme ve Batılılaşma hareketlerine paralel olarak, musiki alanında da aynı kültür politikasının yansımasıdır."⁵⁹⁷ Benzer düzlemde, Türk Ocakları'nın Halkevlerine'ne (1932), Darülfünun'un İstanbul Üniversitesi'ne (1933) dönüştürülmesi Cumhuriyet'in ideolojik biçimlenmesine uygun yapıların kurulmasına olanak sağladı.

"Çağdaşlaşma ve milliyetçilik çizgisine oturtulan kültür politikasının pratik sonuçlarından biri, Türk kültürünün gelişmesini önlemiş olduğu iddia edilen Osmanlı kültürünün tasfiyesidir. Osmanlı lisanındaki Arapça

⁵⁹⁶ Özdemir Nutku, *Atatürk ve Cumhuriyet Tiyatrosu*, İstanbul: Özgür Yayınları, 1999, s. 73.

⁵⁹⁷ Katoğlu, *Cumhuriyet Türkiyeğinde Eğitim, Kültür, Sanat*, s. 425.

*ve Farsça'ya özgü kaideler, aruz vezni, alafranga manzumeler, Osmanlı müziği, barok ve rokoko mimarlık öğelerden oluşan bir kültür yerine, bireylerin değil toplumun ürünü olan halk kültürü (halk Türkçesi, halk vezinleri, halk müziği, halk ahlakı) geliştirilmeli anlayışı söz konusu olur.*⁵⁹⁸

Türkiye’de sonradan güçlenip iktidar olan sağ siyaset, özellikle, AKP, yukarıda bahsi geçen dönüşümlere eleştirel yaklaşmıştır. Bu durum, ‘tayin edilmiş kültürün’ icadıyla istenen adeta bir kültürel hafıza kaybıdır. Ortaya çıkacak tabula rasa üzerine ulusal devletin resmi ve istendik tanımlarıyla bezenmiş bir yeni kültür inşa edilecektir.”⁵⁹⁹ Yeni kültür inşası, toplumsal mühendisliğin alâmetifarıkası olduğu için bugünün iktidar tarafından kabul görmeyecektir; ancak muhafazakâr sanat inşasında benzer süreçler yaşandığı artık reddedilemez bir olgudur.

Ulus devletler, Renanvari bir söylemle hafıza kaybı (*amnezia*) ile maluldür. Bu yeni inşalar için belki de kaçınılmaz görülür; ancak unutulmanın gün yüzüne çıkması, bastırılanın geri dönüşü olarak özünde ciddi tehditler taşır. Bugün içinde bulunduğumuz şartlar, Cumhuriyet’in ilk döneminin böylesi bir hafıza kaybı yaşattığı üzerine odaklanıyor. Haliyle günümüzde AKP iktidarı, kolektif hafızada ümmetten millete geçişteki laisizmin dinsel kurum ve ikonalar üzerindeki baskısını da eleştiriye açma fırsatı yakalamıştır. Özellikle, kültürel boyutun radikal dönüşüm arzusu bu eleştirilerin odak merkezinde yer almaktadır.

Şimdi kültür-sanat öznelinde bu değişimin kopuş noktalarına daha yakından bakma zamanı geldi. Reşat Nuri, Anadolu’nun cahil bırakılmış, saf ve temiz yürekli insanlarına medeniyeti götürme telaşını şöyle ifade eder: “Ona ilk dersimizde söyleyeceğimiz şey şu olacaktır: ‘Şimdiye kadar ne gördünse unutacaksın, gözünden silmeye bakacaksın. Heyecan, keder, neşe, vesairenin ifadesi diye işittiğin bütün o sesleri kulağından defedeceksin. Kendini üstünde hiçbir yazı, çizgi olmayan bir beyaz levhaya benzeteceksin. Bu bildiğini unutmak işinden sonradır ki bambaşka bir ideale göre, Türkün hakiki sesini, gülüş ve ağlayışını, jest ve mimiğini oraya yeniden yazmaya çalışacağız. Onu şimdilik senin gibi ben de bilmiyorum. Türkün acısını, neşesini, ümitsizlik veya sevincini söyleyen metinler bulacağız... Onları da nereden bulacağız.

⁵⁹⁸ Öndin, s. 60-61.

⁵⁹⁹ Suavi Aydın, **Kimlik Sorunu, Ulusallık ve Türk Kimliği**, Ankara: Öteki Yayınları, 1998, s. 10.

Bilmem ama herhalde bulmaya çalışacağız...”⁶⁰⁰ Reşat Nuri’nin Gökalt’ya benzeyen düşüncesinde, Türk kimliğinin yaratılma aşamasına dönük vurgu sezilebilir. Çok kültürlü Anadolu coğrafyasında Türk, Kürt, Ermeni, Rum, Keldani, Nasturi ve benzeri halkların, İmparatorluğun gölgesinde bir arada yaşadığı yılların bitişini haber veren ulus-devlet süreci şimdi Türk kimliğini merkeze alırken onu yeniden keşfetmek zorunda kalmıştır. Osmanlıdaki ‘millet sistemi’ toplumları etnik değil dinsel kompartımanlara ayırdığı düşünülürse, Cumhuriyet’in bu yönde yaşadığı zorluklar ortadır.

Cumhuriyet’in göz bebeği öğretmenler Anadolu’ya gönderildiğinde sadece eğitim kurumları ile yurttaş yaratılamayacağı gerçeği ortaya çıktı. Bu yüzden millet mektepleri, halkevleri, halkodaları, köy enstitüleri, tiyatro kumpanyaları gibi temel birimler seferber edilerek Cumhuriyet’in aydınlanma yolculuğu başlamıştır; ancak neyi koruyup, nelerin modernleştirileceğine yönelik bir kıstas olmadığı için ilk dönemde kafa karışıklığı yaşanmıştır. Örneğin, Ziya Gökalt içtimai mefkûresinde, Karagöz’ü, ortaoyununu ve tuluat tiyatrolarını hakiki Türk tiyatrosu addederek sahip çıkarken; Reşat Nuri, “Anadolu’nun köşe bucağını tırtıl sarmış tuluat tiyatrolarımız vardır. Bazılarına göre, bizim asıl ruhumuz onlardadır; ancak bir cüce kardeş ki gerçekten ruhumuz en temiz bir tarafını da taşısa, bir karış boy atamamağa, kendi ayrı hayatını kendi ayrı yolunda yaşabildiği kadar yaşayıp ölmeğe mahkûmdur. İkisi arasında hiçbir benzerlik ve keder birliği tasavvur edilemez”⁶⁰¹ diyerek aslında sanatı aydınlanmanın bir enstrümanı olarak araçsallaştıracaktır.

CHP, 1941’de bazı yazarları görevlendirerek Karagöz oyunları yazdırır. “CHP’nin yazdırdığı yedi oyundan ikisinin yazarı olan İsmail [İsmayıl] Hakkı Baltacıoğlu, Karagöz oyunlarının ‘bir kültür vasıtası, bir uyandırma, bir öğretme, bir kalkındırma vasıtası’ olarak görülmesi gerektiğini söylemektedir. Bu önerisini desteklemek için, Rusya’da gölge oyunlarının komünist propaganda yapmak amacıyla kullanıldığını belirtmekte ve doğal olarak CHP’nin girişimlerini desteklemektedir.”⁶⁰² Buradan açıkça şu anlaşılıyor, kültür-sanat politikası öncelikle Batılı değerleri benimsemelidir. Dolayısıyla, Batı’yla etkileşime girmek kaçınılmazdır. Öte yandan, var

⁶⁰⁰ Kemal Yavuz (haz.), **Reşat Nuri Güntekin’in Tiyatro İle İlgili Makaleleri**, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1976, s. 379.

⁶⁰¹ a.g.e., s. 438.

⁶⁰² Oğuz Güven, “İdeolojinin İcat Ettiği Gelenek: Karagöz”, **Milli Folklor Dergisi**, Sayı: 79, 2008, s. 81.

olan kurumlar pragmatik olarak işe yaradığı oranda dönüştürülecektir. Aslında gelenekler icat etmek, Hobsbawm'ın deyişiyle, geçmişe referansla (bunu tekrarı dayatarak yapsa bile) belirginlik kazanan, özünde bir formelleştirme ve rutinleştirme sürecidir.”⁶⁰³

Muhafazakâr sağ düşünürler, günü yorumlarken geçmişin ideolojik kabullerini de sorunsallaştırdılar. Onlar için, Batı etkisiyle biçimlenen kültür-sanat alanı, öz evlatlarını giderek sisteme yabancılaştıran bir makineyi andırıyordu. Ruhunu kaybetmiş materyalist çağın mazlumlari, ideolojik baskıyla derin sessizliğe çekilmişlerdi. Diğer yandan, yurda davet edilen yabancı uzmanlar, genç Cumhuriyet'i hızla Batı'ya entegre ediyorlardı. Güzel sanatlarda Arnold Egli, resim bölümünde Leopold Levy, heykel bölümü için Rudolf Belling, mimarlık bölümü için Bruno Taut, tiyatro bölümü için Carl Ebert, müzik bölümü için Paul Hindemith, bale bölümü için Bela Bartok gibi onlarca akademisyen ve sanatçı bu amaçla görev aldılar. Belki, bu noktada tiyatro bölümünü kurmak için yurda çağrılan Carl Ebert'le Mustafa Kemal arasında geçen diyaloga değinmekte fayda vardır. “Biz, hasbelkader, harpçi bir millet olmuşuz. Asırlar süresince göç ve hareket halinde bulunmuş, at üstünde serhatlardan serhatlara koşmuşuz... Uygarlıkta özellikle Güzel Sanatlar alanında çağdaş uluslardan geride kalmışız. Bu geriliğimizi, en kısa yoldan telafi etmek azim ve gayretindeyiz. Türk Milleti'nin Güzel Sanatları sevmek ve onda yükselmek yolunda da kabiliyetli olduğunu bütün dünyaya ispat etmek istiyoruz. Bu çabalarımızda bize yardımcı olunuz. Bunu sizden rica ediyorum”⁶⁰⁴ diyerek kararlı duruşunu gösteren Gazi, aslına bakılırsa, çok daha uzun yıllar önce şartların olgunlaşması durumunda neler yapabileceğini düşünmüştür.

1913'te Sofya askeri ataşeliğine atanan 33 yaşındaki Binbaşı Mustafa Kemal, 15 aylık görevi sırasında yaşadığı olaylardan derinden etkilenmiş, yarbay rütbesine terfi ederek yurda döner. Özellikle, Bulgar köylüsünün cesareti ve dik duruşu onu etkilemiş; ileride şartlar değiştiği vakit Türk köylüsünün de benzer davranışı sergileyeceğine inanmak istemiştir. Mustafa Kemal, daha göreve başlar başlamaz Sofya'da Bizet'in ünlü Carmen operasının afişlerini görünce dostu Şakir Zümre Bey'den oyun için bilet

⁶⁰³ Eric Hobsbawm, “Giriş: Gelenekleri İcat Etmek”, **Geleneğin İcadı** içinde (1-18), Eric Hobsbawm ve Terence Ranger (drl.), Mehmet Murat Şahin (çev.), İstanbul: Agora Kitaplığı, 2006, s. 5.

⁶⁰⁴ Fikret Tartan, **Altmışında Bir Taze (Cilt: 1)**, Ankara: Devlet Tiyatroları Vakfı Yayınları, 1997, s. 85.

bulmasını rica eder. Operayı büyük bir dikkatle izleyen Mustafa Kemal, o gece dostuna tüm samimiyetiyle duygularını ifade etmiştir:

“Şakir, kim ne derse desin, şimdi Balkan Savaşı’nda yenilgimizin nedenini daha iyi anlıyorum. Ben bu adamları çoban diye bilirdim. Oysa baksana operaları bile var. Operada oynayacak sahne sanatçıları, müzisyenleri, dekoratörleri, hepsi yetişmiş, opera binası bile yapmışlar. Bizim ülkemiz de acaba operaya kavuşacağı günleri görecektir mi? O düzeye bir gün çıkabilecek miyiz?”⁶⁰⁵

Mustafa Kemal, böylesi bir toplumsal değişimin hızlı ve köklü reformlarla mümkün hale gelebileceğine inanmıştır. Sofya’da dile getirilen bu arzu, sonradan Paşa’nın Karlsbad ziyaretinde tuttuğu günlüklere yansıtacak ve dönüşümün nasıl olacağına dair ilk ipuçları karşımıza çıkacaktır.

“Benim elime büyük selâhiyet ve kudret geçerse ben hayat-ı ictimaiyemizde arzu edilen inkılabı bir anda bir "Coup" ile tatbik edeceğimi zannederim. Zira, ben, bazıları gibi efkâr-ı avamı, efkâr-ı ulemayı yavaş yavaş benim tasavvuratım derecesinde tasavvur ve tefekkür etmeye alıştırmak suretiyle, bu işin yapılacağını kabul etmiyor ve böyle harekete karşı ruhum isyan ediyor. Neden, ben, bu kadar senelik tahsil-i ali gördükten, hayat-ı medeniye ve ictimaiyeyi tetkik ve hürriyeti tezevvuk için sarf-ı hayat ve evkat ettikten sonra, avam mertebesine ineyim. Onları kendi mertebeme çıkarayım, ben onlar gibi değil, onlar benim gibi olsunlar.”⁶⁰⁶

Mustafa Kemal Paşa’nın hayalini kurduğu fırsat, 1934’te İran Şahı Pehlevi’nin Türkiye ziyareti sırasında gerçekleşmiştir. “Konusunu bizzat kendisi vererek bir opera bestelenmesini istedi. “Özsoy” adı verilen bu opera Türk milletinin doğuşunu, İran ve Türk milletlerinin kökü uzak tarihe dayanan kardeşliğini ifade etmekteydi. Böylece, komşu ülke ile dostluk bağları pekiştirilirken, Cumhuriyet Türkiye’si’nin de temel değerleri tanıtılacaktı.”⁶⁰⁷ Adnan Saygun’un bestesini yaptığı, Münir Hayri Egeli’nin Şehnameden Kral Feridun destanını uyarlayarak librettosunu yazdığı tek perdelik Özsoy operası bir aydan belki biraz daha fazla bir sürede hazırlandı ve Mustafa Kemal’in takdirini kazandı. Orkestra şefi Saygun, “o heyecan içinde ‘Özsoy’u değil bir ayda, 15

⁶⁰⁵ Atatürk ve Opera, **Musiki Dergisi**, 2011, <http://www.musikidergisi.net/?p=1802> (06.05.2017)

⁶⁰⁶ Afet İnan, **M. Kemal Atatürk’ün Karlsbad Hatıraları**, Ankara: Türk Tarih Kurumu, 1983, s. 43.

⁶⁰⁷ Gülper Refiğ, **Özsoy Operası- Atatürk ve Adnan Saygun**, İstanbul: Boyut Yayıncılık, 2012, s. 26.

günde yaz deseler yazacaktım’ demektedir. Temsil büyük bir başarı ile gerçekleşiyor. Atatürk kıvançlı ve gururlu. ‘İşte gerçek müzik devrimi budur’ diyor.”⁶⁰⁸

19 Haziran 1934 günü sahnelenen Özsoy operasının bir başka önemi daha vardır. “Atatürk’ün doğu kültüründen ve İslam coğrafyasından gelen bir devlet adamını bir opera temsiliyle ağırlaması ise, genç ve modern Türkiye Cumhuriyeti’nin dünyaya çağdaş yüzüyle tanıtılması isteğini sergiler.”⁶⁰⁹ Genç Türkiye her haliyle çağdaş sanatlara kol kanat geren bir modern devlet izlenimi yaratmak istemiştir. Özellikle, opera temsili ile diplomaside bu etkin sanatın gücünden faydalanmak istenmiştir. Tezin ilk bölümünde Osmanlı’nın yurtdışına gönderdiği elçilerin düzenli olarak Avrupa saraylarında Opera ile ağırlandığından bahsedilmiştir; zira “Opera diplomatik bir sanat niteliği taşıdığı için Osmanlı yönetici sınıfının ve aydınlarının dikkatini ilk çeken türlerden biri olmuştur. Batı kültürüyle ilk yoğun temaslarımızın diplomatik münasebetlerle yakından ilgili olduğu düşünülürse, bu çok tabiidir.”⁶¹⁰

Diğer yandan, operanın tarihsel olarak ortaya çıkış koşulları, Cumhuriyet ideolojisine uygun bir adaptasyonu da mümkün kılmaktadır. “Opera Rönesans’ın ürünüdür. Çokseslilik, orta çağda yüzyıllar boyunca süren “tek sesli” ve yasaklar dayatan kilise müziğine tepki olarak doğmuştur denebilir. Opera, en kısa tanımıyla “insanlığın din dışı duyuş ve düşüncelerini, müzik, tiyatro ve plastik sanatların birleşimiyle sahnelemektir.”⁶¹¹ Cumhuriyet’in kültür politikalarında yer alan ve de muhafazakârların tepkiyle yaklaştıkları yüksek sanat, farklı bileşenleriyle politik işlevsellik kazanmıştır. Hesap edilemeyen tek engel ise, batıda 18. yüzyıl sonunda demokratikleşerek halka bütünleşen opera, bale, çoksesli müzik gibi türlerin Türkiye’de böyle bir zaman aralığı bulamadan devlet politikasıyla kabul edilmiş olmasıdır.

Cumhuriyet’in müzik inkılabına dair gelişimine değinmek için başka bir örnekle devam edilebilir. Atatürk, 30 Kasım 1929’da Emil Ludwig adlı yabancı gazeteciye din konusundan, kumandanlığa; millet hakimiyetinden müzik inkılabına kadar çeşitli konularda üç saat süren bir röportaj vermiştir. Bu röportajda,

⁶⁰⁸ a.g.e., s. 27.

⁶⁰⁹ Akbulut, s. 144.

⁶¹⁰ Ayvazoğlu, *Geleneğin Direnişi*, s. 58.

⁶¹¹ Akbulut, s. 225.

“Montesquieu’nün ‘bir milletin musikideki meyline ehemmiyet verilmezse, o milleti ilerletmek mümkün olmaz’ sözünü okudum; tasdik ederim. Bunun için musikiye pek çok itina göstermekte olduğumu görüyorsunuz deyince,

Gazeteci – Biz Garplılara göre Şark musikisinin kulaklarımıza gelen garabeti cihetinden bahsettim ve dedim ki: Şarkın yegâne anlayamadığımız bir fenni varsa o da musikisidir.

Gazi – Bunlar hep Bizans’tan kalma şeylerdir. Bizim hakiki musikimiz Anadolu halkında işitilebilir. Garp müziği bugünkü haline gelinceye kadar ne kadar zaman geçti? Dört yüz sene kadar geçti. Bizim bu kadar beklemeğe zamanımız yoktur. Bunun için garp müziğini tatbik ettiğimizi görüyorsunuz”⁶¹² diyerek hızlı değişimin altını çizmiştir.

Müzik inkılâbından Cumhuriyet iktidarının beklentisini gösteren en önemli diyalog ise, 1934’te Maarif Vekili Abidin Özmen liderliğinde Ankara’da toplanan Musiki Kongresinde yaşanmıştır. Cemal Reşit Rey şöyle anlatır:

“Toplantı açılıp nazikâne nutukların teatisinden sonra, Maarif Vekili sevimli şivesiyle bizlere -Ey, hadi bakalım, musiki inkılâbı yapacakmısınız, bunu nasıl yapacağız?- demesi üzerine kongrede bir şaşkınlık havası esmeye başladı. Toplantı dört saat kadar devam etti. Arada sırada Maarif Vekilini telefona çağırıyorlardı. Son telefondan sonra Özmen heyecanla bizlere; -Paşa Çankaya’dan bir kaçır telefon ettiriyor. Musiki inkılâbı ne yoldadır diye soruyor- dedi. Biz büsbütün şaşkına döndük. Ne gibi bir karar alınacağını bir türlü kestiremiyorduk.”⁶¹³

Dört yüz seneye karşılık dört saat içinde çözüm bekleyen bir ultra radikal değişim umudu, şüphesiz, Tek Parti İktidarı’nın birçok konudaki genel tavrıyla örtüşecektir. Günümüzde, bu radikal noktanın en kırılgan yapıya dönüşmüş olması şaşırtıcı olmasa gerek; zira görüldüğü gibi halka karşın, halk için yapılan bu aceleci müdahaleler bugün dahi kitlesel bir karşılık bulamamıştır. Cumhuriyet’in yüksek sanatı, halkı neden etkisi altına alamadı, bunu bir sonraki bölümde yüksek sanat-popüler sanat ikileminde tartışılacağı için şimdi kalınan noktadan devam edilebilir.

Bir dönem Güzel Sanatlar Akademisi’nde hocalık yapacak, ünlü mimar Ernst Arnold Egli, 1927’de Ankara’da bir baloda Mustafa kemal ile ilk karşılaşmasını anlatır: “M. Kemal Paşa beni süzdü, selamladı ve aniden konuya girdi:

⁶¹² Katoğlu, *Cumhuriyet Türkiye’sinde Eğitim, Kültür, Sanat*, s. 428.

⁶¹³ a.g.e., s. 429.

- Profesör, size yeni başlanan Öğretmen Okulu ve planları gösterildi. Ne dersiniz, gördükleriniz sizde modern bir okul izlenimi uyandırıyor mu?

- Ekselansları! Kemaleddin Bey'le birlikte çalıştığımız takdirde elbette modern bir okul haline gelecektir.

Bunun üzerine M. Kemal Paşa şöyle dedi:

- Size onu sormadım. Sadece, gördüğünüz sizde modern okul izlenimi uyandırıp uyandırmadığını sordum. Anlaşılan (tercihimi yapıp) tarafımı belli etmek zorundaydım. Ben de bu girişimi modern bir okul olarak görmediğimi açıkça söyledim. Bunun üzerine M. Kemal Paşa, Milli Eğitim Bakanı Necati Bey'e dönüp şöyle dedi:

- Planları rafa kaldırın! Okulu Profesör Egli'nin inşa etmesini istiyorum.⁶¹⁴

Ulusal mimarlık akımının önemli temsilcilerinden Mimar Kemalettin, yeterince modernist bulunmadığı için bu dönemde görevden el çektilmişti. Mimar Egli, Ankara'ya çok sayıda modern bina kazandırmış olmasına karşın, Cündioğlu'nun, "mimarlığın gerçekte estetik olmaktan çok siyasi bir faaliyet olduğunu, derinliğinin de ister istemez tabi olduğu siyasetin derinliği kadar olabileceği"⁶¹⁵ vurgusunu hatırlamak gerekiyor.

Tek Parti İktidarı'nı Mustafa Kemal Paşa'nın ölümünden sonra devralan İsmet İnönü, 1938'den 1950'ye kadar devleti yönetmiştir. Bu süreçte, eğitimden kültür-sanata uzanan skalada; Köy Enstitüleri, Devlet Tiyatroları, Halkevleri ve bu yapıya eklenen Halkodaları gibi birimlerin kurulduğu söylenebilir. Yine bu süreç zarfında, 28 Aralık 1938'den 5 Ağustos 1946 yılına kadar yedi yıl, yedi ay Maarif Vekilliği görevini üstlenen Hasan Ali Yücel'in Türk Aydınlanma ruhunun 'hümanist' bir kahramanı olarak ön plana çıkması önemlidir. "Tercüme büroları açarak dünya klasiklerini çevirmeyi planlayan, okullarda klasik şubeler aracılığıyla Latince tedrisatına girişen, milliyetçiliği bırakmadan hümanizmayı düşleyen bakan Yücel'i anlamak, 40'lı yılların

⁶¹⁴ Dücan Cündioğlu, **Mimarlık ve Felsefe**, 2. Baskı, İstanbul: Kapı Yayınları, 2012, s. 79.

⁶¹⁵ a.g.e., s. 80.

dünyayı yerle yeksan eden büyük paylaşım savaşının dışında kalmayı başarmış Türkiye'nin de kültür-sanat politikalarını anlamak demektir.”⁶¹⁶

Hasan Ali Yücel, 5 Eylül 1938'de Akşam gazetesinde, Homeros, Odese ve İlyada'dan, Dante'den, Goethe'den geniş olarak bahsettiği “Klasikler Nasıl Doğar? yazısında: Klâsik eser şaraba benzer. Güzel üzümünden yapılmış bir şarap, istikbalinden ne kadarını maziye mal ederse, kıymetinden o kadar kâr eder”⁶¹⁷ diyecektir. Ardından, 2-5 Mayıs 1939 tarihlerinde toplanacak Neşriyat Kongresi'nde kurulması planlanan bir Tercüme Bürosu vasıtasıyla, Doğu ve Batı klasiklerinin Türkçeye çevrilmesine karar verilmesi tesadüf değildir.

*“İlk Neşriyat Kongresi'nde, toplam, 183 eserin Türkçeye çevrilmesine karar verilmiş olup, bunların sadece 7 tanesi Şark klasiğidir. Tercüme edilen Şark-Türk klâsikleri içerisinde, Mevlâna ve Yunus Emre'ye özel bir önem verilmiştir. Bunun da sebebi; Mevlâna ve Yunus Emre'nin 'Hümanizm' kültür felsefesine hizmet eden bilge-hümanistler olarak değerlendirilmiş olmasıdır. Yani bir şekilde Türk Hümanizmasının yerli temsilcileridir.”*⁶¹⁸

Köy Enstitüleri'nde İnönü'nün yaşadığı deneyim tam da bu geçişin öyküsüdür aslında. “1941 yılında bir köy enstitüsünü gezen İnönü, keçileri koyunları otlatan bir kız öğrencisinin azık çantasında ne olduğunu merak eder. Çantadan ekmek, peynir, zeytin, bir de Bakanlık kitaplarından Antigone çıkar.”⁶¹⁹ 1923'te beri Türkiye'nin en büyük düşü yeni keşfettiği Anadolu'yu saf ama temiz insanlarıyla birlikte modernleştirmekti. Bu bakımdan, Atatürk'ün Sofya'dayken etkilendiği Bulgar köylüsünün bilinçli ve aydın tavrının benzerini İnönü, bir çoban kızın çantasından çıkan Antigone oyunu ile bulduğuna inanmıştır. Bu düş, siyasetin gerçekçi düzleminde kısa sürede sönümlenecek, İnönü Tek Parti İktidarı'nı kitlelerin büyük çoğunluğunun kendisine sırt dönmesiyle kaybedecektir. İlhan bu süreci çok net ifade etmiştir:

“İsmet Paşa doğu illerinde köy köy okul açtırıp, öğrencilere mandolin çaldırmaya heveslenecek yerde, bölgenin kalkınması için gerekli fabrikaları kurdursaydı, kuşkusuz sonraki seçimlerde alacağı sonuçlar,

⁶¹⁶ Demirci, s.160.

⁶¹⁷ Bilal Elbir ve Ömer Karakaş, **Cumhuriyet Dönemi Türk Kültür ve Edebiyatında Hümanizmin Etkileri**, <http://www.turkishstudies.net/dergi/cilt1/sayi6/sayi6pdf/24.pdf>, (01.12.2016), s. 383.

⁶¹⁸ a.g.m., s. 388.

⁶¹⁹ Neşe Yeşilkaya, **Halkevleri: İdeoloji ve Mimarlık**, 2. Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları, 2003, s. 58.

daha gönlüne göre olurdu. En ilkel alfabeden en karmaşık teknolojiye kadar kültür, eşdeğerli ekonomik kalkınma aşamasına ulaşmış toplumların ihtiyacıdır; onun için de kültürü yaygınlaştırmak, cahilliği yok etmek çabaları, mutlaka altyapısal kalkınma programlarıyla atbaşı yürütülmelidir. Gerçeğin verdiği ders bu!’’⁶²⁰

İlhan’ın kalkınmaya biçtiği öncelik, Profesör İsen’in yakın dönemde AKP’nin kültür-sanat politikasına ağırlık verişine yönelik yaptığı ekonomik ve siyasal kalkınmadan sonra ‘kemali ihtiyaçların vakti gelmiştir’ cümlesini akla getiriyor.

Sonuç itibarıyla, şimdiye kadar heykelden, operaya; tiyatrodan mimariye ve müziğe kadar güzel sanatların memleket sathında gelişimine yönelik örnekler sunuldu. Bundaki temel amaç, özellikle Batılı sanat türlerine karşılık sağ politik görüşün itiraz nedenlerini bulmaya çalışmaktır. Avrupa’da giderek büyüyen ve güçlenen burjuvazinin güzel sanatların doğuşunda ve gelişimindeki katkısı malumdur. Buna karşılık, Türkiye, aydın-bürokrat-asker tarihsel bloğu ile kurulmuş, üst yapısal kültür politikalarıyla yeni bir kimlik inşasına girişmiştir. Haliyle, kültür-sanat konusunda devletin hamilik yapması beklenen bir olgudur. Bu bağlamda, imparatorluğun küllerinden yeniden doğan bir ülkenin zaman sıkışıklığı ve mekân daralması gibi sorunlu bir sürecin olgularıyla boğuşması kaçınılmazdı. Daha sonra, bu süreç aynı zamanda siyasal olarak baskılanmış ve çevreye itilmiş muhafazakâr kesimlerin, nefes alabilecekleri kültürel boyutun da Batı etkisiyle daralması anlamına geliyordu. Yapılacak iş, önce ekonomik ve siyasal gücü yani iktidarı geri almak –ki zaten toplumun bu sürece yabancılaşmış hal-i pürmelâli muhafazakârların elini kuvvetlendirmiştir- sonrasında İskender Pala’nın dillendirdiği ırmağın tabii seyrini bulması için Selçuklu-Osmanlı kültür kodlarına geri dönmektir.

DP’nin iktidara geldiği 1950’li yıllar diğer bir tabirle beyaz ihtilal yılları tam da bu beklentinin karşılık bulduğu yıllardır. Keyder’e göre, Cumhuriyet’in devletçilik ilkesi “siyasal bir elit ile emeklemekte olan bir burjuvazinin hızlı bir birikim sağlamak için güçlerini birleştirerek ve de yeni bir toplumsal sistem kurma iddiasıyla, işçi sınıfını ağır baskılar altında tutup tarım sektörünü sömürürken, yalıtılmış bir milli ekonomi alanı yaratmalarına dayanıyordu.”⁶²¹ Modernitenin iki kavgalı kardeşi modernler ve muhafazakârlar, sınıfsallığın yok sayılarak hesaba katılmadığı bir süreçten sonra, 1950

⁶²⁰ İlhan, s. 82.

⁶²¹ Çağlar Keyder, **Türkiye’de Devlet ve Sınıflar**, 11. Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları, 2005, s. 150.

seçimiyle birlikte yer değiştirdiler. Bu değişim, ‘biz bize benzeriz’ düsturunun ekonomideki sorunsuz haline karşın, hâlihazırda devam eden kültürel ayrışmaları gün yüzüne çıkarmıştır. Günümüzde, muhafazakâr sanat tartışmalarının gelişim eğrisi bu noktadan başlatılabilir.

2.4. Türkiye’de Sağ İktidarların Kültür-Sanat Politikalarına Genel Bakış

“Dolmuşta şoför, hiç olmazsa chopin’den bir nocturne ya da Mozart’tan bir menuet çalacak! Öğrenciler kapış kapış, Balzac, Konrad, Goethe v.s. okuyor. Shakespeare, Moliere, Goldoni v.s. sergileyen tiyatrolar, tıklım tıklım dolu. Radyoda, uluslararası Hit’lerin, en gözde parçaları; televizyonda Renoir de Sica, Chaplin v.s.’nin filmleri! Şu söylediklerim, ‘ilerici’ Türk aydınının gelişmiş Türkiye hayalidir. ‘Gerici’ Türk aydınının, bu hayali karaladığı malum. Onun gönlünde yatan dolmuş şoförünün Dede Efendi’yi, Hacı Arif Bey’i çalması; öğrencilerin, Fih-i Mafih ya da Keşf-el-zünun okuması! Tiyatrolara boş verip, sünnetlerde, düğünlerde geleneksel seyirlik oyunları ile keyif çatacağız. Radyo ya Mehter ya Enderun musikisi çalacak, televizyonda ‘haması’ ya da ‘dini’ programlar birbirini kovalayacak! Ayrıca kadınların ‘tesettür’e uyması gündemdedir: Öyle açılıp saçılmak, süslenip püslenmek yasak!”⁶²²

Attila İlhan, iki uzlaşmaz görüşün beklenti dünyasını yukarıdaki gibi bilinçli olarak abartıp, iki yüzyıldır bu coğrafyada aynı dar bakış açısının çarpıştığını ifade eder. Bu görüşleri toplumsal yapıda yeniden üreten siyasi uzantılar vardır. Örneğin, İlhan’ın terminolojisinde ilk yoruma sahip çıkanlar, İttihat ve Terakki geleneği üzerinden CHP’ye uzanan siyasal harekettir. İkinci görüşün temsilcileri ise, Sultan Abdülhamit ve sadrazamları, Hürriyet ve İtilaf Fırkası, Terakkiperver Cumhuriyet Fırkası ve de DP hattındaki siyasilerdir. Bu ayrışma, klasik olarak, ilerici-gerici/gelenekçi ayrımına tekabül eder.

AKP’nin siyasal İslam geleneğinden ayrılarak kökenini merkez sağda arama gayreti, sağ orijinli bir siyasal geçmiş anlatısını ön plana çıkarır. Merkez Sağ ile kast edilen parti sürekliliği *Demokrat Parti (DP)*, *Adalet Partisi (AP)*, *Anavatan Partisi (ANAP)* olarak ön plana çıkar. Dolayısıyla, AKP’nin siyasal İslam partilerinden [*Milli Nizam Partisi (MNP)*, *Milli Selamet Partisi (MSP)*, *Refah Partisi (RP)*, *Fazilet Partisi*

⁶²² İlhan, s. 19.

(FP), *Saadet Partisi (SP)*] kısmen ayrılmaya başlaması diğer yandan sağın genel değerlerine yaklaşmasına olanak sağlamıştır.

14 Mayıs 1950 seçimlerini kazanarak tek parti iktidarına son veren DP, on yıl boyunca üç seçim peş peşe kazanarak ülkeyi 27 Mayıs 1960 darbesine kadar yönetecektir. DP'nin, çoğu zaman Atatürkçü ve laik bir parti olduğu vurgulanmış öte yandan CHP'den farklı olarak “mille mal olmuş ve olmamış devrimler” ayrımına gittiği ifade edilmişti. 1950 seçimlerinde kullandıkları ‘Yeter! Söz Milletindir! afişi, popülist bir söylemle halka karşın, değil halktan yana olma mantığını sembolize eder. Buna karşın kitleler, partinin adına ısınmaz ve onu demokrat değil de ‘demir kırat’ olarak ifade eder. Demokrat Parti oy havuzundaki muhafazakâr tabana ince bir mesaj olarak ilk icraatine, 16 Haziran 1950’de Türkçe ezan uygulamasını ortadan kaldırmakla başlar. Diğer yandan, 22 Mayıs 1950’de kurulan Menderes Hükümeti’nin açıkladığı programda: “Maddi bakımdan ne kadar ilerlemiş olursa olsun, milli ahlaki sarsılmaz esaslara dayanmayan, ruhunda manevi kıymetlere yer vermeyen bir cemiyetin, bugünkü karışık dünya şartları içinde kötü akıbetlere sürükleneceği tabiidir”⁶²³ cümlesi ön plana çıkar. Menderes’e göre, Tek Parti İktidar’ı maneviyatı zayıf nesiller yetiştirmiştir. Düzeltmesi gereken ilk eylem budur.

Diğer yandan, DP iktidara geldiğinde *devr-i sabık* yaratmama sözü vermiştir. Buna karşılık, kısa sürede hesaplaşma başlayacak, Cumhuriyet’in önemli kurumları olan Halkevleri (1951) ve Köy Enstitüleri (1954) kapatılacaktır. Bu süreçte, DP, ‘Batı’yla birlikte ve Batı için Doğulu olmak’ ilkesini benimseyerek kültür politikasının çerçevesini çizer. Batı artık ne eski bir düşmandır, ne de yetiştirilmesi gereken bir idealdir. Hasan Ali Yücel’in Türk Hümanizmasına karşıt, milliyetçi muhafazakâr bir anlayış giderek kuvvetlenir ve tasfiye edilmeye çalışılan geleneğin canlandırılması gündeme gelir.”⁶²⁴ 1950’lilere ruhunu veren DP’nin bu söylemlere uyduğunu ancak uygun davranmadığını söylenebilir. Öncelikle, Batı’yla bir arada Batı için doğulu olma mantığı açıktırça soğuk savaş döneminde Doğu Bloğu’na karşı Batı’nın ve haliyle NATO’nun önemli bir müttefiki olma konumuna uygun düşer. Dolayısıyla, milliyetçi

⁶²³ Selçuk Kantarcıoğlu, *Türkiye Cumhuriyeti Hükümet Programlarında Kültür*, 3. Baskı, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1998, s. 44.

⁶²⁴ Öndin, s. 121.

muhafazakâr hareketin soğuk savaş konseptine uygun olarak anti-komünist bir söylemle yeniden dizayn edilmesi, Mollaer'in yerinde hatırlatmasıyla "muhafazakârların aşkın bir değer yüklediği kültür ve gelenek gibi kavramların kolaylıkla ideolojikleşebilen kavramlar olması, muhafazakârlığın ideoloji ötesi nötr bir kavram olarak ele alınmasını güçleştirdiğini"⁶²⁵ unutmamak gerekiyor.

Diğer bir tartışma konusu ise, DP'nin geleneği sahiplenme duygusuna yöneliktir. Bir takım siyasi pratikler, bu söylemi boşluğa düşürür. Örneğin, "istimlâkler sırasında Mimar Sinan eseri beş mescidin yıkıldığından şikâyet edenleri Menderes, 'Cami mi yok, şehrin medeni bir imarı yapılıyor' diye terslemişti. Hiç kimsenin çizilen portrelere uymadığı açıktır."⁶²⁶ Menderes Hükümeti, Osmanlı payitahtı İstanbul'u Cumhuriyet'in gözbebeği başkent Ankara'ya karşı yeniden eski görkemine kavuşturmak ister. Ayvazoğlu bu politikaya en ciddi eleştiri getirenlerin başında gelir: "muhafazakâr duygularla, Türkiye'yi modernleştirdiğini iddia eden bir ekibin ihmal ettiği bir şehri imar edip ayağa kaldırarak modern bir şehir haline getirmeye çalışmak... Bu muhafazakâr bir davranış ama bunu yaparken hiçbir ciddi şuurlu bir muhafazakârın yapmadığı ciddi bir tahribat yapılıyor."⁶²⁷ Ayvazoğlu, bu önemli ülkünün yanlış araçlarla yürütüldüğünü ayrıca muhafazakârlığın yapısal olarak değiştiğini ima eder gibidir. Bu değişimin ana kavramı göçtür.

Türkiye'de göç hareketleri, kentleşme politikasını belirleyen en önemli saik haline gelmiştir.

*"Kentleşme itici, iletici ve çekici güçlerin etkisi altında oluşan ve değişen bir nüfus hareketidir. İtici etmenler, genellikle, nüfusu köyden ve tarımdan köy dışına iten etmenlerdir. İletici etmenlerle kastedilen, köyünden kopan nüfusu kentlere, büyük özele taşıyan ulaşım araçlarındaki ve olanaklarındaki gelişmedir. Çekici güçler ise, köyünden ayrılan ya da ayrılmaya hazır bulunanları kentlere doğru çeken ekonomik ve toplumsal etmenlerdir. Ülkemizde, nüfusun kentlere akını üzerinde bütün bu etmenlerin değişik ölçülerde payları vardır."*⁶²⁸

⁶²⁵ Mollaer, *Muhafazakârlığın İki Yüzü*, s. 37.

⁶²⁶ İlber Ortaylı, *Türkiye'nin Yakın Tarihi*, 25. Baskı, İstanbul: Timaş Yayınları, 2017, s. 112.

⁶²⁷ Mehmet Ali Güveli, "Beşir Ayvazoğlu ile Mülakat Yaratıcı Muhafazakârlık", *Gelenekten Geleceğe Dergisi*, Sayı: 1 (Ocak-Şubat Mart 2013), s. 51

⁶²⁸ Ruşen Keleş, *Kentleşme Politikası*, 4. Baskı, Ankara: İmge Kitabevi, 1997, s. 47.

DP'yi bekleyen asıl sorun, köyden kente yönelik artarak devam eden göç hareketleriydi. Ayrıca, gelişmiş ülkelerdeki gibi sanayi şehirlerine dönük göçler neticesinde bir kentleşme olgusu yoktur. Özellikle, “büyük kentlere doğru görülen korkunç akın, kırsal alanlarda toprak üzerindeki nüfus baskısı, tarımın makineleşmesi, toprağın çok küçük parçalara bölünmesi, küçük kasabalardaki düşük gelir düzeyi ve halkın gittikçe yükselen beklentileri gibi öğelerin bir sonucudur. Böylece büyük kentlerdeki iş olanakları, özellikle sanayi kesiminde, dışardan gelen nüfusun çok gerisinde kalmaktadır.”⁶²⁹ Kentler, kitlelerin yığıldığı alanlara dönüştüğü vakit, gecekondur sorunu Türkiye gündemine gelip oturdu. “Gecekondur olgusu ilk kez, resmen 1948’de dikkati çekti. Bu yıl gecekondur yapımını yasaklayan bir yasa çıkarılmıştı. O sıralarda 30.000 kadar gecekondunun yapılmış olduğu sanılmaktadır. Gecekonduların sayısı, 1953’te 80.000’e, 1960’da 240.000’e, 1970’de 500.000’e ve 1972’de 700.000’e yükselmiştir. Bu arada çıkarılan ve gecekondur yapımını durdurmayı amaçlayan yasalardan hiçbirisi işe yaramamıştır.”⁶³⁰

Kente göçmüş büyük kitleler geldiği yerden daha iyi şartlarda yaşamadılar. Umutları büyük olmakla birlikte, kentin çeperlerinde akrabalık ilişkilerini gözeterek şehre tutunmaya gayret gösterdiler. Siyasal, ekonomik ve kültürel yapılar değişirken, kentler giderek toplumsal erozyona uğramaya başladı. “Marjinal hizmetlerdeki yığılmalar, erken saatlerde köşe başlarında oluşan işçi pazarları, trafik, park yeri, içme suyu, elektrik, otobüs sıkıntıları, kanalizasyon yetersizliği, okul, kitaplık, yeşil alan eksikliği, toplumsal erozyonun büyük kentlerdeki belirtileridir. Ş. S. Aydemir’in “kentlerin kanserleşmesi” olarak adlandırdığı gecekondulaşma, büyük kentlere damgasını vurdu.”⁶³¹ Ayvazoğlu, göçün yarattığı değişimin sakıncalarını konu aldığı yazısında Cumhuriyet döneminde iyi eğitim almış, Batılı değerleri tanıyan entelektüel diyebileceğimiz muhafazakârların -Yahya Kemal, Tanpınar, Peyami Safa vb.- boşalttığı sahneyi taşra İslam’ıyla şehirlere göç eden lümpenlerin aldığını ifade eder: “gelenlerin getirdikleri İslam, Sinan’ın Süleymaniye’inde, Karahisari’nin ‘besmele’inde yahut İtri’nin Tekbir’inde ifadesini bulan estetize edilmiş İslam değil, ‘köylü’ İslam’ıydı;

⁶²⁹ Emre Kongar, **İmparatorluktan Günümüze Türkiye’nin Toplumsal Yapısı Cilt 1-2**, 7. Baskı, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1993, s. 419-420.

⁶³⁰ a.g.e., s. 413.

⁶³¹ Keleş, s. 53.

arabesk müzik dinleyen ve geleneğin sadece kubbeye indirgendiği, alt katları dükkân olarak kullanılan sevimsiz, nispetsiz betonarme camiler inşa eden ve her biri diğerinden daha yüksek minarelerle meydan okuyan kalabalıklar İstanbul’u yeniden ‘feth’ veya ‘işgal’ ediyordu.”⁶³²

Kırdan kente göçle birlikte, büyük şehirlerin çeperlerine dayanan milyonların gecekondı şartlarında şehrin ötekileri olarak yeni bir tutunum ideolojisine ihtiyaçları vardı. Toplumsal yapının hızla değiştiği yıllarda siyaseti yönlendiren gücün merkez sağ partilerde toplanması, giderek güçlenen sol hareketlere karşı, tutunum ideolojilerinin rengini belirleyecektir. 1960’larda DP’nin mirasçısı olarak siyasete yön veren Süleyman Demirel, klasik bir reflekse teşhisi koymuştur: “Türkiye’de mücadele halkın elite mücadelesidir. Türkiye’nin eliti yani Cumhuriyet aydınları diyelim, genellikle bu kasketli, şalvarlı, eli nasırlı kişisini ülkenin idaresine ehil bulmaz derken; sağ siyasal gelenek Nuray Mert’in de ifade ettiği gibi, ‘büyük ölçüde birinci sınıf vatandaş’ olma mücadelesi ve hırsını harekete geçiren bir popülizmden beslenmiştir.”⁶³³ Makbul vatandaş olma arzusu özünde muhafazakâr olan Anadolu’nun bağıri yanık çocuklarını eksik bir kültürel hissiyatla kuşatmıştır. “Türk sağıcıları ve sağı kesimin sözcülüğüne oynayan fikir adamlarının, Cumhuriyet elitinin dışından gelmeleri nedeniyle kaliteli eğitim olanaklarından yararlanmakta güçlüklerle karşılaşmaları, sağı fikri zafiyetlerinin kaynaklarından biri olduğuna”⁶³⁴ duyulan inançla pekişmiştir. Bu duygu o kadar yoğundur ki yansımaları günümüzde bile görülebilir. 2012’de dönemin başbakanı Erdoğan partinin gençlerine şöyle hitap eder:

*“Muhafazakârlık, dindarlık, 10 yıllar boyunca köylülük olarak görüldü ve köylülerin ülke idaresinde söz sahibi olmasına izin verilmedi. İşçinin, kapıcının, terzinin, kasabın, marangozun çocuğunun üniversitelerde okumasına, okusa bile bürokraside bir yerlere gelmesine müsaade edilmedi. 10 yıllar boyunca bürokrasiye, hukuka kast sistemi hâkim oldu. Utanmadan, sıkılmadan, yüzleri dahi kızarmadan bunlar millete ‘bidon kafalı’ dediler, ‘göbeğini kaşıyan adam’ dediler. Evet, öz yurdunda, öz vatanında parya muamelesi gördük.”*⁶³⁵

⁶³² Beşir Ayvazoğlu, “Türk Muhafazakârlığının Kültürel Kuruluşu”, Ahmet Çiğdem (Ed.), **Muhafazakârlık Cilt 5** içinde (509-532), İstanbul: İletişim Yayınları, 2003, s. 530.

⁶³³ Tanel Demirel, **Adalet Partisi (İdeoloji ve Politika)**, 2. Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları, 2013, s. 168.

⁶³⁴ a.g.e., s. 159.

⁶³⁵ Koyuncu, *San’atda Muhafazakâr Yapılanma*, s. 140.

1950 sonrası birçok seçimde başarılı olmasına karşın, ‘hükümetiz ama iktidar değiliz’ söylemiyle Cumhuriyet’in *nomenklaturasına* dikkat çeken sağ partilerin yanında, popülist söylemle kucaklanmış şehrin ötekileri yani kendi yurdunda parya muamelesi gördüğüne inandırılan bu kitlenin, kültür sanat alanına katkısı olabilir mi? “Eliot, atomize olmuş, parçalanmış modern bireye birlik ve bütünlük duygusunu verebilecek tek şeyin, onun gelenekle bağını restore edecek olan sanat ve sanatçı olduğunu ileri sürmekte”⁶³⁶ haklıdır; ancak restorasyon için önce bilinç sonra hamle gerekir. Sağ partiler, bu bilince sahip olmakla birlikte, hamle yapmak için yeterli donanımına sahip değildir. Sorunun başlangıç noktası burasıdır. Cündioğlu’nun yorumuyla, “davulla zurnayla Bach icra edilmez”⁶³⁷ ise, kitleler şehrin çeperlerinde, sağlıksız, kültürsüz, virane yaşamlarına teselli veren, kutsallaştırabilecekleri bir popüler kültür formuna ihtiyaç duyacaktır. İşte, Arabesk böylesi bir ortamda yeşerecek 1970’lerde genel kabul görecektir.

*“Arabesk, adının getirdiği bir çağrışımla 'Arap'lığı işaret etmektedir ve 'Arap'lık Cumhuriyet ideolojisinin, İslam'la ilişkilendirilmiş negatif bir tavrıla söylem dışına atmaya özen gösterdiği bir kavramdır. Kemalettin Kamu'nun 'Kâbe Arabın olsun/ Çankaya bize yeter' diyerek, Kâbe'yi ve 'Arap'ı söylemsel bir tasfiyeye tâbi tutması, bu tavrın semptomlarından biridir. Bir diğer semptom ise, Arap müziğinin, 'Arabın yalellisi' olarak değersizleştirilmesidir.”*⁶³⁸

Arabesk karşıtı tavır, Cumhuriyet’in elitist kültür politikasının bir devamıydı. Buna karşılık, zamanın ruhuna uygun olan bu tür, bir bakıma AP’ni destekleyen sağ seçmenin de tercihlerine uygun düşmüştür. “AP tabanının büyük kısmını içine alan köylüler, şehre yeni göçenler, taşra eşrafı ve köklü bir geçmişe sahip olmayan burjuvazinin muhafazakârlıktan anladığının geleneksel ahlakın dinsel içerikli (daha doğru bir deyişle dine referansla meşrulaştırılan) bazı özelliklerinin korunması olduğunu söylemek yersiz olmaz.”⁶³⁹

⁶³⁶ Mustafa Zeki Çıraklı, “Moderniteye Karşı Modernist Muhafazakârlık: T.s. Eliot’ın Sanat Anlayışı”, **Muhafazakâr Düşünce Dergisi**, Sayı: 33-34 (Temmuz-Aralık 2012), s. 19

⁶³⁷ Cündioğlu, *Mimarlık ve Felsefe*, s. XI

⁶³⁸ Hilmi Yavuz, “Niçin hala arabesk dinliyoruz?”. 2010, <http://www.timetürk.com/tr/makale/hilmi-yavuz/nicin-hala-arabesk-dinliyoruz.html> (23 Aralık 2017)

⁶³⁹ Demirel, s. 175.

2.4.1. Muhafazakâr Algıda Sanatsal Üretim Sorunu

Sağ siyasetin kültür sanat politikalarına yönelik etkisiz ve haliyle de istemsiz tavrına neden olan en önemli faktör, bu alanın özellikle sol siyaset tarafından ele geçirildiği ve solun hegemonyasındaki kültürel alandan muhafazakârların kapı dışarı edildiği varsayımına dayanır. “12 Eylül 1980’e kadar sol söylemin entelektüel dünyada bir hegemonyası vardı.”⁶⁴⁰ Benzer bir biçimde, “iki yüz yıldır Batıcılar’ın kültürel hegemonyası vardı; bir ara bu hegemonyayı Marksistler ele geçirir gibi oldu, muhafazakâr iktidarlar döneminde de bu durumun değişmediğini biliyoruz”⁶⁴¹ diye açıklayacaktır. Sanatın sürekli sol entelektüel kesimle anılması, toplumda genel kabul gören sanatın iktidara hep sorun çıkartan bir alan olmasıyla örtüşür. Sanatçıya biçilen özgür, asi, kural tanımaz ve benzeri tanımlamaların çoğu siyasal duruş ve tavırdan kaynaklıdır. Özünde, “Sağ doğal haldir, reel hayattır, zaten olandır bu söylem de. Sol, doğal akışı bozan, eski köye yeni adet getirmeye kalkan, maraza çıkarandır.”⁶⁴²

Sanatın yaşamdan ve haliyle siyasetten özerk hali, modernitenin ürünüdür. Soylu sınıflara karşı burjuvazinin açtığı savaşta özerk sanatın rolü kuşkusuz önemlidir; ancak sanatın mutlak olarak ilerici, özgür ve bağımsız olduğu söyleminin de politik olduğunu unutmamak gerekiyor. Sanat, araçsallaştığı oranda iktidarın enstrümanı olmaktan, otoriteyi yeniden üretmekten geri durmamıştır tarih boyu. Sağın kültürel alanda etkisiz oluşu, solun özgürce hareket edip kültür-sanat ortamını biçimlendirdiği varsayılır; buna karşılık, bu Türkiye’de sanata yönelik baskı-sansür ve müdahalenin göz ardı edilmesine yaramaktan öteye gitmez. Mustafa Kara’nın uyarısı bu konu öznelinde aydınlatıcıdır:

“Yok sayılan, görmezden gelinen odur ki, roman, şiir, müzik, sinema, tiyatro adına bugüne dek ne yapıldıysa; iktidara rağmen yapıldı bu ülkede. Türkçe şiirin en başarılı örnekleri cezaevlerinde yazıldı; resim sanatının en iyi örneklerini verenler günlerce işkencede kaldı, duvar resimleri cunta liderlerinin emriyle kazıtıldı. Heykeller yıkıldı, yıktırıldı. İran sineması emeklerken, dünya sinemasını sallayan Yılmaz Güney filmleri için üniversite arşivlerinde negatif peşine düşüldü. Tek bir kopya

⁶⁴⁰ Dellaloğlu, *Dünyalı Bir Kültür-Sanatın İmkânları*, s. 28

⁶⁴¹ Güveli, s. 53.

⁶⁴² Tanıl Bora, *Türk Sağ: Siyasal Düşünce Tarihi Açısından Bir Çerçeve Denemesi*, **Türk Sağı (Mitler, Fetişler, Düşman İmgeleri)** içinde (9-43), İnci Özkan Kerestecioğlu ve Güven Gürkan Öztan (derl.), 2. Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları, 2014, s. 18

bile bırakmamak üzere, hepsini yakıp ortadan kaldırmak için... Yeşilçam'da porno rüzgârları iktidardan bağımsız esmedi. 12 Mart, 12 Eylül; yakılan kitaplar, sokak ortasında kelepçeli götürülen büyük ustalar; öldürülenler... Hangi birini sayalım? Ve tüm bu gerçek tarihin yeniden yazılmaya çalışılan halinde, bu isimlerin tümü 'iktidar'mış gibi algılatılmaya, çekilen onca acının en hafif tabirle 'seyirci'leriye 'mağdur'muş gibi yutturulmaya çalışıyor.'"⁶⁴³

Siyasal düşünce tarihinde, sol-sağ ayrımının hayli derin bir tartışma konusu olduğu aşikârdır. Cumhuriyet'in organik aydınıyla, 1950'ler sonrası dünyada yükselen sol politik rüzgârın da etkisiyle, giderek sosyalist-Marksist eğilimler taşıyan kuşağın bakış açısı kesişen yanlar olmakla birlikte, şüphesiz birbirinden farklıdır. Uzun yıllar sol fraksiyonlar içinde yaşanan bu tartışmalar tez kapsamının dışında kaldığı için kısaca şöyle denilebilir, "Cumhuriyetin ilk yıllarında, Türkiyeli aydınların ağırlıklı kesimi devletin çeşitli kurumlarında istihdam ediliyordu. Özellikle kültür üreticisi aydın kesim, Kurtuluş Savaşı sonrasındaki dönemde 'ulus inşası' çabalarında etkin rol almışlardı. Birkaç istisnai isim dışında, bu aydın zümrenin rejimle derin bir ideolojik çelişkisi yoktu ve kültür ürünlerini rejimin bir uzantısı olarak ya devlet desteğinde ya da doğrudan devletin gözetiminde üretiyorlardı."⁶⁴⁴ Cumhuriyet yöneticileri, Gramsci'nin organik aydın tanımına uygun isimleri ödüllendirerek sisteme bağlı kıldılar. Böylece, rejim kendini yeniden üretebilme potansiyelini kendi içinde taşıma fırsatı buldu. Örneğin iktidar, "Hidemat-ı Vataniye kanunuyla Abdülhak Hamit ve Samipaşazade Sezai'ye maaş bağlamış, Yahya Kemal Beyatlı, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Behçet Kemal Çağlar, Reşat Nuri Güntekin, Ziya Gökalp gibi isimleri milletvekilliği, büyükelçilik gibi görevlere getirmiştir."⁶⁴⁵ "Misyoner aydın tipi" Cumhuriyet'in çağdaşlaşma serüvenine destek sunarak Osmanlı'dan bağımlı koparmak isteyen devletin kültür politikalarına yön verecektir. "tek partili rejimde öykücü Memduh Şevket Esendal tek partinin genel sekreteri idi; şair Yahya Kemal İspanya, Yakup Kadri İsviçre'de sefir-i kebir idiler, Nurullah Ataç Cumhurbaşkanlığı Köşkü'nde anlı şanlı çevirmendi; Ahmet Hamdi Tanpınar'dan Ahmet Muhip Dranas'a değin edebiyatımızın

⁶⁴³ Mustafa Kara, "Durdurun Zamanı, 'Muhafaza' Edilecek", *Evrensel Kültür*, Sayı: 246 (Haziran 2012), s. 59.

⁶⁴⁴ Eren Buğlalılar, *Kadife Koltuktan Amele Pazarına (Türkiye'de Politik Tiyatro 1960-1972)*, İstanbul: Tavır Yayınları, 2014, s. 67.

⁶⁴⁵ Uğur, s. 22.

nice köşe taşı ‘devlet’in baş tacıydı; Reşat Nuri ya maarif müfettişi ya da UNESCO’da temsilciydi.”⁶⁴⁶

“Türkiye modernleşmesinin yarattığı en önemli kamusal kişilik “aydın”dır. Aydın, kendi ile “devlet” arasında bir fark görmez, kendisini “devlet için feda etmenin” yollarını arar. Bunun sonucunda, davranış olarak “müdahaleci”, “otoriter” ve “elitist” bir tarz benimser.”⁶⁴⁷ İşte, Cumhuriyet döneminde toplum mühendisliğine soyunmuş bu aydın sınıfın, 1950’li yıllarla birlikte DP’nin politik tutumundan kaynaklı olarak devletle bağı kesilecektir. Bu süreç, bir yandan da aydın-devlet özerkleşmesine vesile olur. Günümüzde devletin organik aydını üzerine yapılan eleştirilerin haklılık payı olmakla birlikte, solun hegemonik üstünlüğü üzerine yapılan devletçi yakıştırmaların tutarlı bir yanı yoktur. Mustafa Kara’nın dikkat çektiği gibi kültür sanatta iz bırakan sanatçıların çoğu, devletin zor yüzüne tanıklık etmiş ve sürekli baskı altında tutulmuşlardır. İlk planda akla gelen isimler bu gerçeğe ışık tutacaktır. Örneğin, Kemal Tahir, Nazım Hikmet, Abidin Dino, Sabahattin Ali, Orhan Kemal, Yılmaz Güney, Ruhi Su, Yaşar Kemal, Aziz Nesin ve daha sayabileceğimiz nice aydın zor dönemlerden geçmişlerdir. Edebiyattan sinemaya, resimden müziğe, felsefeden sosyolojiye kadar güzel sanatların ve sosyal bilimlerin çoğu alanında üretim yapan sanatçı ve aydınlardan örneğin Kıvılcımlı yirmi yılı aşkın bir süre ile belki de en uzun hapis yatmış isimlerin başında geliyor. Aziz Nesin hakkında iki yüzün aşkın dava açılmıştır ki, bu alanda rekor sayılabilir. Sabahattin Ali faili meçhul bir cinayetle öldürülmüş, Nazım Hikmet yurt dışına çıkmak zorunda kalmıştır. Bu örnekleri artırmak mümkün; ancak buradaki gaye, spesifik isimler vererek durumu örneklem düzeyine indirmekten ziyade genel bir siyaset çıkarımı yapmaktır.

Kahraman’ın deyişiyle, “kültürel planda kendisine ait geçmişi bilmeyen, pratik olarak da onu modern bir davranış kalıbına dönüştüremeyen Türk sağı, giderek didaktik-pragmatik bir sığlık içinde kalmış; daha vahimi, her dönemde içine kapalı, kendisine dönük kısır bir milliyetçiliğin sadece tahakkümü altında kalmakla yetinmeyip, toplumu o da tahakküm çerçevesine sıkıştırmaya gayret etmiştir.”⁶⁴⁸ Dolayısıyla sağ

⁶⁴⁶ Hilmi Yavuz, *Türkiye’nin Zihin Tarihi (Türk Kültürü Üzerine Kuşatıcı Bir Söylev)*, s. 191.

⁶⁴⁷ Tekelioğlu, s. 26.

⁶⁴⁸ Hasan Bülent Kahraman, *AKP ve Türk Sağı*, 2. Baskı, İstanbul: Agora Kitaplığı, 2009, s. XXV.

partilerin iktidar sürecinde baskı ve sansürün izlerini bulmak fazlasıyla mümkündür; ancak AKP'nin kültür-sanat politikasına değinirken sadece baskı ve sansürle açıklamanın yetersizliğini belirtmek gerekiyor; zira AKP'ye yöneltilen “sanat düşmanı” eleştirileri, sadece bir yönün görülmesine olanak sağlar; buna karşılık, , iktidarın kültür endüstrisine can veren, özelleştirmeci ruhu asıl üzerinde durulması gereken yönüdür.

2.4.2. Kültür-Sanat Politikalarında Baskı, Sansür ve Denetim

Baskı ve sansür üzerinden birkaç örnek vererek ilerlemek, geçmiş dönemi anlamlandırmaya yardımcı olacaktır. “1961 Anayasasının getirdiği görelî özgürlük düzenine değin, siyasal iktidarın hoşuna gitmeyen hiçbir oyun sahnelenme olanağını bulamazdı”⁶⁴⁹ diyen Yetkin, sonrasında yürürlükte kalmaya devam eden Polis Vazife ve Salahiyet Kanunu'nun tiyatro ile ilgili maddesinden bahseder.

“Ahlaki ve umumi terbiyeye uygun olmayan veya devletin emniyet ve siyasetine mazarratı dokunacak oyun oynatılan veya temsil verilen yerleri polis, kati deliller elde ettiği takdirde o yerin en büyük mülkiye amirinin emriyle kapatabilir. Bu hüküm Aksoy'un belirttiği gibi ‘...tatbikatta, iktidarın hoşuna gitmeyen tiyatro eserlerinin yasaklanması ve tiyatro topluluklarına zorluk çıkarmak için kendisine dayanılan bir bahane haline gelmiştir.’”⁶⁵⁰

Devlet, elindeki hukuksal kozla artık sadece tiyatrolara değil bütün sanatsal etkinliklere müdahale etme hakkını kendinde bulacaktır.

“1960 yılına dek, resim sergileri polisin, kumarhanelerden daha çok baskın verdiği yerlerdi. Pek çok ressamımız, resimlerindeki çizgi ya da renklerin polisçe şu ya da bu simgeye benzetilmesi ve kendilerince birtakım andırımlar yüzünden kovuşturmaya uğramışlardır. (...) Örneğin yayımlamakta olduğum ‘Baştan’ adlı bir dergide basılmış olan ressam Kemal Sönmezler’in yaptığı, kucağında çocuğunu taşıyan bir kadın resminde, kadının dudağı ‘3’ sayısına benzetildiği için Ağır Ceza Mahkemesinde yargılanmışım ve ancak dördüncü duruşmada, resimdeki kadının dudağının üçe benzetilmesinin neden suç sayıldığını öğrenebilmişim. –Yargıç, İsmail Hakkı Ketenoglu’ydu- resimdeki kadın

⁶⁴⁹ Çetin Yetkin, *Siyasal İktidar Sanata Karşı*, Ankara: Bilgi Yayınevi, 1970, s. 203.

⁶⁵⁰ a.g.e., s. 203.

dudağının üç sayısına benzetilmesi, Üçüncü Enternasyonal'i andırıştığı iddia ediliyordu."⁶⁵¹

1960'lar ve sonrası bu anlayışın değişmediği söylenebilir. Umduğu özgürlük havasını bulamayan Nesin yaşananları espri bir dille ifade eder: "Türkiye'de 27 Mayıs 1960'da siyasi bir değişiklik olunca, sevinçten, Altın Palmiyeler'den birini devlet hazinesine bağışladım. Bu olaydan birkaç gün sonra da hapse atıldım. İkinci Altın Palmiye ile Altın Kirpi'yi ilerdeki sevinçli günlerde, yine gerekir diye saklıyorum."⁶⁵² Sanata müdahale artık o kadar sıradanlaşmıştır ki, resimlerin müstehcen, oyunların yasadışı, sergilerin bölücü olarak algılanması vakayı adiyeden sayılır olmuştur. "Mehmet Kemal'in Acılı Kuşak adlı kitabında değindiği gibi devletin güvenlik güçleri ozanların cenaze törenlerine, onlara saygıdan değil de fişlenecek yenilerini bulmak için gönderildi."⁶⁵³ Kemal, acı çeken, anlaşılamayan, düşün ve sanat uğruna hapislerde yatan, yiten, eriyen kuşakların çilesini anlattığı kitabında: "siyasi partileri ellerinde tutanlara sanatçı aydınlar aykırı gelmiştir. Aşırılıklar sanatçı aydınlara yüklenmiş, nitelikleri anlaşılamadan sanatçı aydınlar her dönemde karalanmışlar, horlanmışlar, suçlanmışlardır"⁶⁵⁴ diyerek Türkiye'de kültür-sanat alanında üretmenin bedelini sorgulamıştır.

Baskının anlamsızlığı bazen o kadar ileri boyuta çıkmıştır ki, örneğin, bir konuşmasında Erbakan, Antalya Altın Portakal Film Festivali'ni şöyle eleştirmiştir:

*"Her sene orada artistler toplanıyor, aralarında akıllarına göre eğleniyorlar. Yapmadıkları kalmıyor. Ondan sonra da arkasından şu artist birinci şu artist ikinci diye altın portakalları, madalyaları dağıtıyorlar. Kime madalya veriyor bu solcular, renksizler? Bakınız filmin bir tanesinde bir efendi, affedersiniz, kendi hanımından başkası ile alaka kurmuş, bu artistle bunu çok iyi oynamış. Solcular, renksizler bunu alkışlıyor, bunlara madalya veriyor. Milli Selamet Partisi ne yapacak, cevap veriyorum Malatyalı kardeşlerim. Şu Malatya'da hangi kardeşimiz önce aç komşusunu doyurmuşsa, ondan sonra kendi sofraya oturmuşsa MSP ona madalya takacak."*⁶⁵⁵

⁶⁵¹ Ayşe Nahide Yılmaz, **1980 Sonrası Türkiye'de Sanat ve Siyaset**, Ankara: Ütopya Yayınları, 2015, s. 66.

⁶⁵² Çetin Yetkin, s. 148.

⁶⁵³ a.g.e., s. 25.

⁶⁵⁴ Mehmet Kemal, **Acılı Kuşak**, 3. Baskı, İstanbul: De Yayınevi, 1985, s. 11.

⁶⁵⁵ Türk, s. 193.

Alkolün zararlarına değinen, yeni nesil yoz gençlerin saçlarını sakallarını beğenmeyen, diyaloglarındaki edepsizliği esefle kınayan Erbakan, “çocuklarımızın ahlakını bozacak, açık, saçık, müstehcen birtakım filmler oynattırmayacaklarını, milletin ahlak ve maneviyatını koruyacaklarını vurgularken amacın ‘milleti tahrip değil, milleti yetiştirmek’ olacağını belirtir. ‘Halkımızı ahlaken eğitmek’ vaadine dayanan bu pedagojik idarecilik algısı kapsamında tiyatrodaki da milli ve manevi değerlere uygun eserlerin oynatılmasını teşvik edeceklerini (Fatih’in İstanbul’u Fethi gibi) ilan eder.⁶⁵⁶

Yukarıda yer verilen birkaç örnek, baskı ve sansürün yanında bir de siyasal ayağın, müdahale isteğine işaret eder. Erbakan’ın toplumun manevi değerlerine yönelik ahlak savunması farklı bir toplum modelini yansıtıyor. Muhafazakâr düşüncede, İslami algıda yahut milliyetçi bilinçte ortaya çıkan ‘iyi toplum tasavvur’una uygun bir tipoloji yaratma uğraşı, sağ siyasetin politik tutumuna içkin bir tutumdur. Politik tezahürde makbul bireye uygun düşen davranışlar şöyle özetlebilir: “büyüklerle özellikle baba otoritesine mutlak saygı, toplumsal normlara uyumluluk, haddini bilmek, sabırlık olmak, haram ve helalin farkında olmak, içki, kumar, sefahat ve gösterişten uzak kalmak, kadının kamusal alanda görünürlüğünden duyulan rahatsızlık, kadın cinselliğinin bastırılması/gizlenmesi hem kadın hem erkek için belli giyim kuşam biçimlerinin korunması sayılabilir. Bu değerlere uygun hayat tarzının aynı zamanda ‘iyi Müslüman’ olmanın da gereği olduğu ifade edilir.” Uygun davranış modelleri, ideolojik konumuna göre iktidarların yaratmaya çalıştığı formlardır; ancak bu formu kültür-sanat alanında uygulamak, açık bir ideolojik tercihtir. Bugün, AKP’nin yahut muhafazakâr düşünürlerin yapmaya çalıştığı da buna benzeyen girişimlerdir.

Necmettin Erbakan’ın rahle-i tedrisinden geçen Tayyip Erdoğan da benzer yorumlar yapmıştır. “Şu anda istediğimiz, arzumuz şu: Biz, milli, manevi değerlerine bağlı bir dindar nesilden bahsediyoruz ve biz şu anda ahlaki değerleri yüksek bir nesilden bahsediyoruz. Vatanını sevmek, milletini sevmek, insanına saygıda, sevgide kusur etmeyen dindar bir neslin özelliğidir.”⁶⁵⁷ Erdoğan’ın dindar nesil yetiştirme özlemi, hocası Erbakan’ın hislerine tercüman olmasına karşın, toplumun laik olarak tabir edilen kesimlerinde ve özellikle muhafazakâr sanat tartışmaları sonrası kültür-

⁶⁵⁶ a.g.e., s. 191.

⁶⁵⁷ Koyuncu, *San’atda Muhafazakâr Yapılanma*, s. 138.

sanat camiasında ciddi endişelere neden olmuştur. Sanatın ‘dindarların kontrolünde gerici role’ bürüneceğine yönelik yaygın kanı, çoğu kez haklı birtakım örneklerle dile getirilmeye başlandı. Örneğin, 2013’te Kültür ve Turizm Bakanlığı’nın desteklediği Terme Kültür Merkezi’nde sergilenen ‘Keşke Yapmasaydım’ oyun davetiyelerinde, bayan-erkek ayrımı gözetilmiş, salona giriş saatleri farklı dilimlere ayrılmıştır. Basına “harem-selamlık tiyatro”⁶⁵⁸ olarak yansıyan bu oyun için Mecliste bakana soru önergesi bile verilmiştir. Benzeri olayların yanı sıra her geçen gün artan baskı ve sansürün, giderek büyüyen muhalif hareketleri tetiklemesi kaçınılmazdı; ancak tez kapsamında ısrarla vurgulamaya çalıştığımız gibi bu gelişmeler yaşanırken, ülkedeki sanat piyasası her geçen gün büyüyecek ve de sermaye sahiplerinin kontrolündeki kültür endüstrisi; kimliği, siyaseti, sanatı ve özetle tüm yaşamı ele geçirip sermaye diline hapsedecektir. Kara’nın saptaması ile yukarıda ısrarla üzerinde durulan mantık ifşa edilebilir;

*“Devlet tiyatroları’, ‘özel tiyatroları destekleme kurulu’ olarak yeniden yapılandırılırken, Şehir Tiyatroları belediyesinin arka bahçesine dönüştürken, Moliere yerine Nasrettin Hoca, Aziz Nesin yerine İskender Pala oynanmasının çok ötesinde bir değişim yaşanıyor. Başbakan [iken] Erdoğan’ın ‘ben varken kimse yıkamaz’ dediği İstanbul Modern’in temsil ettiği ‘sanatsal çizgi’ bu sürecin hiç dışında değil. ‘Nazım Hikmet’i ‘satın aldığını’ sanan banka yayınevleri de... Picasso’yu ayağımıza getiren bilmem hangi holdingin müzesi de... Bu değişim yaşanıyor zaten. İnsanlık tarihinin bütün birikimine ‘zamanı durdurma’ adına el koyan; sözcüğün her iki anlamıyla da ‘el koyan’ bir sermaye zihniyeti var orta yerde. Renginin ‘yeşil’ olup olmaması ile de hiç ilgili değil.”*⁶⁵⁹

Bu geç kapitalist dönemde, tüm kavramların giderek öz manasından sıyrıldığı hesap edilirse, ahlaki kaygılar öne çıkarılarak, toplumsal yapının maneviyatına uygun sanat yaratmak ne derece mümkündür? Muhafazakâr sanat tartışmalarının özüne gelip kurulan soru da budur zaten.

Sanatın muhafaza edilemez bir yönü olduğunu belirtmek gerekiyor; zira yaşayış biçimi, kimliği her ne olursa olsun hiçbir sanatçı özü gereği kendini sınırlandıramaz. Örneğin, Vivaldi, Katolik bir rahipken, konçertolarıyla adeta bir devrim yaratmış, Beethoven’i etkilemiş önemli bir müzik bestekârı ve virtüözüdür. Yine

⁶⁵⁸ Harem-Selamlık Tiyatro Oyunu, *Cumhuriyet Gazetesi*, 2013, http://www.cumhuriyet.com.tr/haber/diger/409260/Harem-Selamlık_tiyatro_oyunu.html (25 Aralık 2017)

⁶⁵⁹ Kara, s. 60.

T.S Eliot koyu bir Katolik olmasına karşın, modern şiirin kurucuları arasında yer alır. “Resim alanındaysa, modern sanatın köşe taşlarından Vasili Kandinski ilginç bir örnektir. Onun koyu bir dindar olduğu ve modern bilimin temeli sayılan pozitivizme açıkça karşı çıktığı unutulmamalıdır.”⁶⁶⁰ Ayrıca, Marks’ın hayranlık duyduğu ve ona göre kapitalizmin ruhunu, sınıf çatışmalarını yarattığı karakterleriyle en iyi anlatan romancı Honore de Balzac, “kral yanlısı bir soylu olduğundan, 1789 Fransız Devrimine karşıydı; siyasal anlamda tam bir muhafazakârdı. Burjuvaziye duyduğu işte bu soylu nefret, Balzac’ı doğmakta olan kapitalizmin iç yüzünü açığa çıkarmaya itmişti.”⁶⁶¹ Yine, “hayatı boyunca kendini Hristiyanlığın özgün propagandasına adanmış egemen sınıflara mensup bir Tolstoy, nasıl olup da Lenin’in gözünde Rus Devrimi’nin aynası değeri kazanmıştır?”⁶⁶²

Görülüyor ki, bu sanatçıların hiçbiri muhafaza etme kaygısıyla sanatlarını icra etmediler, tam tersi her biri dönemlerinde çığır açmışlardır. O zaman sanatın özü nedir sorusuyla baş başa kalıyoruz. Cündioğlu, sanatın özgürlüğüne/özgünlüğüne vurgu yapar:

*“Sanatın varlık nedeni tahayyüldür. Çünkü insan hayal edebildiği için sanat var. Ne garip değil mi, akledebildiği için değil. Tıpkı gerçeklik gibi, aklın da sınırları var. Bilimin de. Oysa tahayyülün sınırları yok. İster istemez sanatın da. Muhafazakâr Sanat olmaz bu yüzden! Başka bir nedenden dolayı değil, sanatın özü gereği olmaz. Sanatın değil sadece, sanatçının da muhafazakârı olmaz. Çünkü tahayyülün korunması zorunlu sınırları olmaz.”*⁶⁶³

Sanatın neden tehlikeli, sanatçının neden toplumla ve iktidarla başının belada olduğunu en güzel kanıtıdır tahayyül; zira dizginlenemez, muhafazası mümkün değildir. Bu nedenle, “düşünürlerin ve sanatçıların değişmez yazgısı: bir yanlarında zer (altın) bir yanlarında zor (iktidar) ile yaşamak ve fakat nadiren. Çoğu zamansa, zer’e ve zor’a rağmen yaşamaktır.”⁶⁶⁴

⁶⁶⁰ Ayşe Nahide Yılmaz, s. 224.

⁶⁶¹ a.g.e., s. 224.

⁶⁶² Aydın Çubukçu, “Kültür ve Devrim”, *Evrensel Kültür*, Sayı: 298 (Ekim 2016), s. 52.

⁶⁶³ Cündioğlu, *Sanat ve Felsefe*, s. 3.

⁶⁶⁴ a.g.e., s. 3.

Jung, dünyanın büyübozumunu açıklarken şöyle yazıyordu: “İşin tuhaf yani bilimin, astronomi yasalarının keşfiyle başlamış olması, yani en uzak yansıtmalardan geri çekilmeye başlamış olmasıdır. Modern bilimimiz, yansıtmaları ayırt edilemeyecek derecelere indirdi ama gündelik hayatımızda hala yansıtma cirit atıyor. Yıldızların yeryüzüne düşmesi ve en soylu simgelerimizin soluklaşmasından beri bilinç dışında gizli bir hayat hüküm sürüyor.”⁶⁶⁵ Jung’un bu tespiti bir başka soruya işaret eder. Sanatın algılanış biçimi nasıldı?

“Foucault Deliliğin Tarihi kitabında, sanatın ve deliliğin aynı zamanda icat edildiğinden bahseder. 18. yüzyıl sonunda delilik bir akıl hastalığı olarak tanımlanır. Akıl ve akıldışı birbirinden ayrılır. Akıldışı olan fenomenler bilimsel olarak incelenmek üzere akla havale edilir. Delilik böylece psikoloji “bilimine” emanet edilir. O zamana kadar serbestçe dolaşan deliler, Foucault’nun “disiplin toplumu”nun hastane, hapisane, okul müze gibi önemli kurumlarından biri olan tımarhanelere kapatılırlar. Bundan böyle akıldışı veya delilik meşruiyetini sanatta bulur.”⁶⁶⁶

Artık delilik sanat içinde yaşama olanağı bulacağı için bir bakıma özgürlük alanı yaratır kendine. Bu açıdan sanatın özerkliği, toplumsal ve siyasal baskıyı aşabilmenin önemli yollarından birine dönüşecektir. *Dahilik* ve *delilik* arasındaki mesafenin daralması bundandır. Sanatın modern dönemde özerk yapısına karşın baskılandığını unutmamak gerekiyor. Buna karşın, delilik bir tek sanat alanında makbul kabul edildi. İşte, postmodern dönemde açığa çıkan sanat-piyasa ilişkisi, ‘normalligi ölüm olarak’ gören ve bu oranda yaratıcı dehaya sığınan özerk sanatı piyasanın çarklarında dönüştürerek karikatürleştirmiştir.

Sanatın özerk, sanatçının yaratıcı deha olduğu günleri modernliğin bir alamet-i farikası olarak görüp ideolojik bir yapılanma olarak öne süren tezlerin varlığını unutmamak kaydıyla, bugünden bakmak, değişimin boyutlarını olanca netliğiyle ortaya koymaya yarar. Örneğin,

“Ekim 1806’da bir akşam, Prens Lichnowski’nin Ostrava yakınlarındaki şatosunda kalırken, ev sahibi Fransız işgalcilere Beethoven’ı piyanoda dinleteceğine söz verir ama sanatçı yanaşmaz. Çalmak istemiyordur özellikle de Napoleon ordusunun subaylarına. Prens üsteler. Beethoven

⁶⁶⁵ Shayegan, s. 74-75.

⁶⁶⁶ Artun, *Çağdaş Sanatın Örgütlenmesi (Estetik Modernizmin Tasfiyesi)*, s. 104.

*öfkelenir ve yaman bir yağmurun altında, yaya olarak şatodan kaçır. Geceyi yakınlardaki küçük bir kasabada geçirir. Ertesi gün, Viyana'ya dönmeden önce, Lichnowski'ye şöyle yazar: "Prens! Siz olduğunuz şeyi rastlantı sonucu ve doğuştan olmuşsunuz. Bense olduğum şeyi kendi çabamla oldum. Binlerce prens olmuş, daha da olacak. Yalnızca bir Beethoven var"*⁶⁶⁷

Beethoven, sanatçının özgür iradesine olan inancı pekiştirirken, Cündioğlu'nun 'sanatçı zer (para) ve zor (iktidar) gücüne karşı çıktığı oranda özünü korur' yorumuna uygun düşen bir eylemde bulunmuştur. Buna karşılık, postmodern dönemde sanatçı piyasa ile uzlaştı, özerkliğini yok etti. Sanatın biricik oluşuna ve özerkliğine aykırı bir form olan kitsch, tekrarın tekrarına, simülasyonlara dönüştü ve yaşam sanatla birleşerek öncü vasfını kaybetti.

⁶⁶⁷ Philippe A. Autexier, **Beethoven Mutlağın Gücü**, Orçun Türkay (çev.), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2014, s. 56.

3. BÖLÜM

GEÇ KAPİTALİST DÖNEMDE KÜLTÜR SANAT VE SİYASET

3.1. Özal'lı Yıllarda Kültür ve Piyasa

Hasan Bülent Kahraman, Türkiye'nin üç önemli değişim evresi yaşadığını belirtmişti. Önceki bölümde ilk iki aşama olan Tanzimat ve Cumhuriyet döneminin AKPi tarafından nasıl değerlendirildiği ele alındı. AKP, şüphesiz bu iki dönemi, olumsuzlayarak işe başlamıştır. Bunun en önemli nedeni bahsi geçen dönemlerin, Selçuki-Osmanlı mirası üzerinden değil de pozitivist-materyalist Avrupa'nın etkisiyle dönüştüğü evreler olarak yorumlanmasıdır. Köklerinden kopartıldığı için ruhunu kaybeden kitleler, mazi özlemini kısmen DP döneminde giderebildiler. Sağ partilerin her şeyden önce kendi muhafazakâr tabanını dönüştürmekle işe başlaması bu tarihten miras kalmıştır. Öte yandan, Cumhuriyet aydınının yaratmaya çalıştığı ideal yurttaş, köyden kente göçerek yeni bir kuşağın doğumuna öncülük etmiştir. Sağın, bu tabanı dönüştürme potansiyelinden ve de özellikle kültür sanat politikalarına açılım sağlayacak güçten mahrum oluşu, muhafazakâr popülist söylemin devreye sokulmasına ortam hazırladı. “Ruhun inkâr edildiği ve makinenin onun feryadını boğduğu” bir sabık çağda, “muhafazakâr popülizmin ideolojikliği, aynı zamanda muhafazakâr öznenin zalimlerin kendisinden çaldıklarını, kendisini mahrum bıraktıklarını iddia ettiği şeye aslında hiç sahip olmadığı travmatik gerçeğini gizlemesinde yatar. Açıklık'ın deyişiyle, kapitalizm öncesi huzur ideasının kapitalizmin patolojisiyle baş etme girişimidir.”⁶⁶⁸

Yerinden, yurdundan edilmiş kitleleri şehrin çeperlerinde ayrıca, kapitalizmin yoğun baskısı altında sisteme itirazsız bir pozisyonda tutabilmek amacıyla, kültür bombardımanına tutulması fazlasıyla etkili bir yöntem olmuştur. Kahraman'ın Türkiye'nin dönüşümünde üçüncü evre olarak gördüğü geç modern dönem, tam da 1980'lerde Özal'da kendini bulacak ve süreç daha da hızlanacaktır. Aslında, 1980 sonrası apolitik olmaktan ziyade yeni bir politika arayışına sahne olur.⁶⁶⁹ Özal'ın

⁶⁶⁸ Tanıl Bora ve Necmi Erdoğan, “Muhafazakâr Popülizm”, Ahmet Çiğdem (Ed.), **Muhafazakârlık Cilt 5** içinde (632-644), İstanbul: İletişim Yayınları, 2003, s. 635.

⁶⁶⁹ Göle, s. 38.

Anavatan Partisi, kimliğini üç başlık altında oluşturmuştur: “parti, kavgacı değil, uzlaşmacıdır; ikinci olarak, ideolojik değerlerden çok pragmatik değerlere atıf yapar; üçüncü olarak, piyasa değerleriyle İslamcı muhafazakârlığı sentez haline getirmek ister.”⁶⁷⁰

Bu parti kavgadan ziyade ortak bir söylem bulmaya çalıştı; bunda şüphesiz 12 Eylül darbesinin getirdiği baskı ikliminin etkisi vardır. Ancak zamanla Özal’ın ‘ideolojiler öldü’ söylemi yeni bir siyasal tavır alındığına işaretler. Bu tavır, ideolojileri yok ettiği oranda ideolojik bir eylem olarak gün yüzüne çıktı ve sağın politik tavrını kendinde toplayabilmek adına daha da esnekleşti. Milliyetçi, muhafazakâr, İslamcı ve liberal mantığı özünde birleştirmeye çalışırken, tavır almaktan sakınarak, “maddenin hallerine benzer, birbirine dönüşebilir oluşlar biçimini”⁶⁷¹ tercih etti.

Özal, “ANAP selamı olarak ünlenen selamını ilk defa Kırıkkale’de verdi. Ellerini birbirine kenetliyor ve dört eğilimi birleştireceğiz diyordu.”⁶⁷² 1980’ler boyu bir liderden ne bekleniyorsa, Özal hepsini kendi bünyesinde toplamış bir figür olarak anılıyordu. Eski bir DP sempatzaniyken, Nakşibendî şeyhi Zait Kotku’dan tıpkı Erbakan gibi icazet alarak Milli Selamet Partisi’nden aday olmuştu. Ayrıca, Sabancı Holding’in Genel Koordinatörlüğü’nden Planlama Teşkilatı Müsteşarlığı’na; Dünya Bankası Proje Müdürlüğü’nden, Başbakanlık Müsteşarlığı’na kadar uzanan yaşamında önemli görevler almış Turgut Özal, toplumun çoğunluğuna hitap edebilecek bir lider olarak sivrilmişti.

Türkiye, IMF politikalarına paralel olarak yapısal uyum adına 24 Ocak 1980’de ekonomik modelini tümüyle değiştirecek kararlar aldı. Kahraman’ın yerinde söylemiyle, bu “Turgut Özal’ın ya da Süleyman Demirel’in kafasından değil, 1979’da İngiltere’de iş başına gelen Margaret Thatcher’ın ve 1980’de Amerika’da iş başına gelecek olan Ronald Reagan’ın, daha sonra Almanya’da iş başına gelecek olan Kohl’ün belirlediği yeni sağ, neo-liberal politikaların Türkiye’ye uyarlanmasıdır.”⁶⁷³ 24 Ocak Kararlarıyla piyasacı modeli benimseyen Türkiye’de devletin ekonomide payı

⁶⁷⁰ a.g.e., s. 46.

⁶⁷¹ Bora, *Türk Sağının Üç Hali (Milliyetçilik, Muhafazakârlık, İslamcılık)*, s. 8.

⁶⁷² Hikmet Özdemir, s. 179.

⁶⁷³ Kahraman, *AKP ve Türk Sağı*, s. 93.

küçültülerek, özelleştirme furyası başlamış, planlı ve kamu kurumlarına dayalı sanayileşme stratejisinden vazgeçilmiştir. Ayrıca, dış ticaret ve yabancı sermaye girişleri de serbest bırakıldı. Artık Türkiye, güçlü olanın ayakta kalacağı, ilk adımı atanın ipi göğüsleyeceği bir rekabet dünyasına adım atıyordu. Hep bir adım önde olma isteği, pastadan pay kapmak için artık elzemdir. İşte, 1980’ler kitlelere böylesi bir mesaj veriyor ve karşılığında uyum istiyordu. Diğer yandan, popüler bestelere siyasal sözler yazılarak seçim şarkıları hazırlanıyor, siyaset popüler kültürde giderek magazinsel bir hal alıyordu. Kısa sürede darbenin sesi olarak yansıtılan Hasan Mutlucan’ın bas bariton sesiyle söylediği “*yine de şahlanıyor aman/kolbaşının yandım da kır atı*” türünden kahramanlık türküleri kendini unutturmuş; Özal’ın hazırlattığı seçim kasetleri 1980’lere damga vurmuştu: “*Arım balım peteğim/Anavatan çiçeğim/bilsem ki öleceğim/ yine onu seçeceğim. Tek ümidim her şeyim/Özal benim liderim*” gibi değişen sözleriyle bu tarz şarkılar kitleler nezdinde hayli kabul görmüştür.

1980’ler, “bir yandan bir red, inkâr ve bastırma dönemi, diğer yandan insanların arzu ve iştahın hiç olmadığı kadar kışkırtıldığı bir fırsat ve vaatler dönemi. Bir yanda söz hakkı engellenmiş, susturulmuş Türkiye vardı, diğer yanda söze yeni kanallar, yeni çerçeveler sunan bir ‘konuşan Türkiye’. (...) Kuşkusuz, başka karşıtlıklar da vardı. Yerelliğin patladığı, bir kültürel çoğullaşmanın yaşandığı yıllarda 80’ler, ama diğer yandan bütün bu patlama küresel basınçlarla birlikte şekillenmişti.”⁶⁷⁴ 1980’ler baskı yanında kültürün günlük hayatla özdeşleşmesi piyasa mekanizmasının kaynaklanmıştır. Gerçekten de devlet bir yönüyle baskındır, denetleme mekanizmalarıyla kontrolü sağlamak ister. “Muzır Kurul” hamlesi bu duruma örnek verilebilir. “Ülkenin tüm kültürel yaşamını denetim altına almak için bir ‘Muzır Kurulu’ kurmanın altında yatan özlem, toplumda Anavatan iktidarına ters gelebilecek tek sözün edilmesini önlemek, tüm sanat olaylarını Anavatan iktidarının kültür anlayışına koşut olarak yönlendirmektir.”⁶⁷⁵ Kitapların toplatılması, resimlerin, heykellerin müstehcen bulunarak sergilerden, sokaklardan kaldırılması gibi uygulamaların⁶⁷⁶ arttığı bir dönemde, diğer yandan “ilk ciddi özel müzenin 1980’de İstanbul’da açılan Sadberk

⁶⁷⁴ Gürbilek, *Vitrinde Yaşamak (1980’lerin Kültürel İklimi)*, s. 9.

⁶⁷⁵ Ayşe Nahide Yılmaz, s. 42.

⁶⁷⁶ 1980 dönemi, sansür, yasak, mahkemelik olayların listesi için bkz. Ayşe Nahide Yılmaz, s. 424.

Hanım Müzesi (etnografik ağırlıklı tarihi eserler sergilenir) olduğunu⁶⁷⁷ hatırlamak gerekiyor. 1973'te kurulan İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı'nın (İKSİV) 1980'lerde sinemaya, tiyatroya, müziğe ve sanatın diğer alanlarına yönelik artan etkinlik programı ve yine Uluslararası İstanbul Bienali'nin ilk olarak 1987'de düzenlenmeye başlaması dönemin ruhunu ele veren örnekler olarak görülebilir. Ayrıca, televizyonda ilk özel kanalın açılması, video kasetlerin yaygınlaşması ve arabeskin kitleler tarafından kucaklanması aynı dönem içinde değerlendirilmelidir.

“Türkiye’de ilk kez bu dönemde Kemalist ‘yüksek’ kültürün dışında bir ‘aşağı’ kültür patlaması yaşandı, ama kitlelerin umut ve özlemleri de ilk kez bu kadar yoğun bir biçimde kültür endüstrisinin nüfuz alanına girdi.”⁶⁷⁸ Bienaller, festivaller, müzeler, sergiler giderek sermayenin kültür hegemonyasına dönüşürken yüksek sanat-aşağı sanat arasındaki temel ayrım kültür endüstrisi tarafından yok sayılmıştır. Böylece, piyasada markalaşan her bir ürün, sanatsal ilhamından ziyade piyasa değeriyle anılmaya başlayacak, kitlelerin gözünde her an tüketilebilir bir metaya dönüşecektir. Kültür endüstrisinin popüler kültür ürünlerini toplumsal yaşama yönlendirdiği bir atmosferde,

*“‘Oh oh Emineler’, ‘Allah Allah bu nasıl sevmek’lerde, yalnızca taşra kendine şehirli bir kimlik keşfetmekle kalmadı, aynı zamanda şehir de kendi içindeki taşrayı, bugüne kadar seçkin olabilmek için dışarıda bırakmak zorunda kaldığını, gelişebilmek için kıyıya itmiş olduğunu, Batılı olabilmek için bastırmak zorunda kaldığı şeyleri de keşfetti. İbrahim Tatlıses, sokağın artık adalet değil özgürlük istediği bir dönemin yıldızıydı. Tatlıses’in ‘beni Yılmaz Güney’le karıştırıyorsunuz demesi’ boşuna değildi.”*⁶⁷⁹

Buna göre, Tatlıses’in vicdanı ve mazlumiyeti sanılanın aksine temsil etmeyen yönü 1980’lerin insan profiline uygun bir gelişimdir. Artık fakir ve mazlum edebiyatı sadece başlangıçta işe yarar akçedir; buna karşılık, asıl mesele yeni bir dünyada paraya kavuşabilmenin yollarını keşfetmektir. Özgürlük, ya da parasal güce ulaşma özgürlüğü, kuzuyken kurtlaşmanın da temel ilkesi olacaktır. Bu dönüşümü anlamlı kılan durum, sağ muhafazakâr çevrelerde sistemin gadrine uğradığına inanan bireylerin bir bakıma

⁶⁷⁷ Murat Katoğlu, “Cumhuriyet Döneminde Yüksek Kültürün Kamu Hizmeti Olarak Kurumsallaşması”, **Türkiye’de Kültür Politikalarına Giriş** içinde (25-79), Serhan Ada ve H. Ayça İnce (drl.), İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2009, s. 46.

⁶⁷⁸ Gürbilek, *Vitrinde Yaşamak (1980’lerin Kültürel İklimi)*, s. 14.

⁶⁷⁹ a.g.e., s. 97.

modern söylemin kuşatmasına karşın muhafazakâr popülizmi ön plana çıkartan partilerle bütünleşmesiydi. İşte, Özal'ın partisini diğer sağ partilerden ayıran temel itkinin de bu noktadan başladığı söylenebilir.

Muhafazakâr entelijansiyanın kitlerle kurduğu bağda hep bir mazlum söylem ve ezik/kaybeden olma hali ön plana çıkarken Özal bu patolojik hali aşarak kitlesine taşrada yahut merkezde kendi kaderini eline alma fırsatı sundu. Tatlıses işte böyle bir figürdü. Özal'ın “sevdiğiniz şarkıcılar sorusuna Zeki Müren'in, Emel Sayın'ın yanına İbrahim Tatlıses'i”⁶⁸⁰ de eklemesi bu yüzden çok anlamlıdır. 1980'lerin bu hercümerç hali, bastırılmış olanın geri dönüşünden kaynaklıdır. “Evet, geri dönen bir şeyler var, ama bunlar çoktan başka bir şeye dönüşmüş. Çünkü onlara, baskı ortadan kalkmadığı halde geri dönem imkânını veren tek bir şey var: Piyasa.”⁶⁸¹ Bu sihirli kelime Türkiye’de hayat tarzını post-modern kültüre adapte edecek ve onu dönüştürecektir. Örneğin, “kültürün temel dinamiği piyasa olduğu sürece, *reggae* gibi Kürt kilimi de arabesk de Dolapdere de Çingeneler de sermayenin pazarladığı yeni mallar, global kentin yeni süsleri olmaktan öteye geçemeyecek.”⁶⁸² Bu nedenle, post-modern sürecin farklılık ve çoğulluk kavramlarını ustaca kullandığı bir dönemde sıklıkla çokkültürlülük kavramını duyar, kimliklerin görünür olma talebi/tanınma arzusu türünden gündem yoğunluğuna tanıklık ederiz. Buna karşılık, açıktır ki, “nesneler maddi nitelikleriyle işe yaramaktan çok, anlam, sembol, kod, statü, imaj, arzu ve bir ‘ilişki beklentisi’ üretir. Tüketim bu sayede kültürel bir hadise olur. Kültür de karşılığında, tüketim toplumunun doğasını belirler.”⁶⁸³ Yeri gelmişken bir örnek verelim, “12 Eylül darbesinden sonra imajımızın tazelenmesi için, Türk ABD dışişleri, ‘ülkelerin pazarlanmasında uzman bir iletişim tasarımı firmasıyla iş birliği yaparak Amerika’da, Sabancı şirketlerinin sponsorluğunda bir dizi Muhteşem Süleyman sergisi düzenlemiştir.”⁶⁸⁴ Kültürel bir teyakkuzla mazinin geri çağırılması, aynı zamanda piyasanın kendi toplumsalını imajlarla yeniden yaratması anlamına geliyor.

⁶⁸⁰ Hikmet Özdemir, s. 148.

⁶⁸¹ Gürbilek, *Vitrinde Yaşamak (1980'lerin Kültürel İklimi)*, s. 107.

⁶⁸² A.g.e., s. 108.

⁶⁸³ Ali Artun, **Çağdaş Sanatın Örgütlenmesi (Estetik Modernizmin Tasfiyesi)**, 3. Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları, 2015, s. 51.

⁶⁸⁴ a.g.e., s. 68.

Sonuç itibariyle, 1980’li yıllar Türkiye’nin serbest piyasa modeline göre bütün kurumlarını yapısal olarak restore ettiği post-modern dönemin yansımasıdır. Kültür-piyasa ilişkisinin hiç olmadığı kadar birbiriyle örtüştüğü bu dönem, Özal’ın Anavatan Partisi ile muhafazakâr-milliyetçi-İslamcı ve liberal refleksleri uygun ölçüde bir arada idare ettiği ortamı yansıtır. AKP, 1980’lerde sermaye-devlet-iktidar-kültür formlarında ki yapısal değişimin nihayete erdiği bir dönemde iktidar oldu. Haliyle, kültür ve sanat politikalarını bu birikimden beslenerek kurmaya çabaladı. Bu yüzden muhafazakâr sanat tartışmalarına dönüp bakarken AKP’nin sadece yasakçı ve baskıcı bir dönemin partisinden ibaret olmadığını, Türkiye’de sermayenin desteklediği bir parti olduğunu da unutmamak gerekiyor.

3.2. Modernden Post-moderne Geçiş: Türkiye’de Sanat ve Siyaset

AKP’nin kültür-sanat alanında ki hamleleri birçok dinamiğin itici gücüyle ilerliyor. Bu yüzden ezber bir yorumla 2012 sonrası başlayan muhafazakâr sanat tartışmalarının uydurulmuş, mantıksız ve tutarsız olduğunu söylemek güçtür. Elbette, sağ siyasetin bu alandaki temsil gücünün sınırları ortada yahut son dönemde sanatın birçok alanına baskı uygulandığı açıktır; ancak ciddi bir kitle desteği alan partinin, güzel sanatlara yönelik olumsuz tavrının halkta karşılık buluyor olması dikkate alınması gerekir.

*“İktidardaki partinin diline pelesenk ettiği ‘seçilmişlik’ vurgusu, sanatın üzerindeki Demoklesin Kılıcını oluşturunuyordu. ‘Halk böyle istiyor/istemiyor’ verisi, daha önce devlet radyosunda klasik ve caz müziği çalışmamasının gerekçesi olarak da kullanılmış TRT Genel Müdürü İbrahim Şahin durumu: ‘Nüfusun %96,2’si caz, %92,3’ü klasik müzik dinlemiyor’ diye açıklamıştı. İktidardaki parti, dizi sansüründe de halka ‘RTÜK’e şikâyetle bulunma çağrısını sansürün altyapısını oluşturacak bir ‘halk istemiyor’ verisi yaratmıştı.”*⁶⁸⁵

Yukarıdaki söylemde yüksek sanatın formlarına yönelik bir tartışma yaratmanın yanında kitleleri etkin bir denetleme organına dönüştüren, pasif bir televizyon izleyicisi konumunda tutma uğraşı vardır. Türkiye’de kitlelerin, sosyo-kültürel etkinliklere ve de ayrıca televizyona ilgisi ne düzeydedir? sorusuna dair,

⁶⁸⁵ Üstün Akmen, “Tiyatrosunun Turşusunu Kim Kuracak?”, *Evrensel Kültür*, Sayı: 246 (Haziran 2012), s. 57.

İstanbul Kültür Sanat Vakfı'nın '2017 Kültür-Sanatta Katılımcı Yaklaşımlar Raporu' önemli veriler içeriyor. Örneğin, "GfK'nın Haziran ve Eylül 2016 tarihlerinde gerçekleştirdiği omnibus anketinden çıkan veriler kültür-sanata katılımın kısıtlı olduğunu gösteriyor. Bu verilere göre, Türkiye'de en yüksek kültür-sanata katılım oranı 18-24 yaş arasında ve eğitim seviyesi ile geliri yüksek olarak tanımlanan AB grubunda görülüyor. "Bilet satın alarak yılda bir veya daha çok kez etkinliğe katıldım," diyenlerin oranı her iki ay ortalaması alındığında yaklaşık %20, bilet satın almaksızın ücretsiz bir etkinliğe katılanların oranı ise yine iki ay ortalaması alındığında %10 civarında. Hiçbir etkinliğe katılmadım diyenler ise yaklaşık %70 gibi bir oranla ezici çoğunluğu oluşturuyor."⁶⁸⁶

Yine, "İPSOS'un 2016'da Türkiye çapında gerçekleştirdiği araştırma sonuçlarını içeren *Türkiye'yi Anlama Kılavuzu*'na göre, toplumun %49'u hiç sinemaya gitmemiş; %39'u hiç kitap okumuyor; %66'sı konser, tiyatro ya da opera gibi herhangi bir etkinliğe katılmamış; %81'i hiçbir enstrüman çalmıyor; %57'si video, VCD, DVD ya da internet üzerinden film veya dizi izlemiyor; %47'si dergi okumuyor; %86'sı bir hobi kursuna hiç gitmemiş. %85 ile en sık yapılan etkinliğin televizyon izlemek olduğu görülüyor."⁶⁸⁷

Öte yandan, TÜİK tarafından ilk defa 2006'da uygulanan 'Zaman Kullanım Araştırmasının' ikincisi 2014-2015 yıllarını kapsayacak biçimde gerçekleştirildi. Türkiye'de "zaman kullanım" araştırmasına (TÜİK 2014- 2015) göre, "fertlerin son dört hafta içinde boş zamanlarını değerlendirmek üzere yaptıkları eğlence ve kültür faaliyetlerinin dağılımı incelendiğinde; 10 ve daha yukarı yaştaki fertlerin en fazla yaptıkları faaliyetlerin %94,6 ile televizyon izlemek, %69,9 ile akraba ziyaretinde bulunmak ve %55,7 ile arkadaş ziyaretinde bulunmak olduğu görüldü. Yine, sosyal medyada vakit geçirme oranı %33,9 olup, bu oran erkeklerde %41,7 kadınlarda ise %26,2 oldu."⁶⁸⁸ GfK, İPSOS ve TÜİK raporlarındaki yakın değerlerin gösterdiği gibi

⁶⁸⁶ Ayça İnce (hızl.) "Kültür Sanatta Katılımcı Yaklaşımlar Raporu (Şubat 2017)", İstanbul Kültür Sanat Vakfı (İKSV), <http://cdn.iksv.org/media/content/files/KulturSanattaKatilimciYaklasimlar.pdf> s. 29.

⁶⁸⁷ *Kültür Sanatta Katılımcı Yaklaşımlar Raporu (Şubat 2017)*, s. 30

⁶⁸⁸ Türkiye İstatistik Kurumu (TÜİK), "Zaman Kullanım Araştırması 2014-2015", 2015, <http://www.tuik.gov.tr/PreHaberBultenleri.do?id=18627> (4 Temmuz 2017)

kitlelerin kültür ve sanata katılımının kısıtlı olması bu alanda siyasetin dönüşüm programını hayli işler kılmaktadır.

Attila İlhan'ın ilk basımı 1986'da yapılan *Ulusal Kültür Savaşı* adlı kitabında, Ankara Radyosunun il sınırları içinde yaptığı ankette bu konuda önemli ipuçları verilir:

“Müzik yayınlarında tercih sırasını sormuşlar, kim müziği dinliyor, ne kadar dinliyor, filan. Sonuçlar şöyle: Türk Sanat Müziği yüzde 40'la baştadır, onu yüzde 37,7 ile Türk Halk Müziği izliyor arkasından sırasıyla Türk Hafif Müziği yüzde 14,5 Hafif Batı Müziği yüzde 4,5 Klasik Batı Müziği, arabesk v.s. yüzde 3,6!.. Ne buyrulur? Neredeyse üç çeyrek yüzyıldır, okullarında Batı Müziği eğitimi verilen bir ülkede, dinleyicinin %70 küsuru geleneksel müziği tercih ediyorsa, uygulanan kültür politikasında vahim bir yanlışlık yok mudur?”⁶⁸⁹

Arabesk müziğe verilen oranın, özellikle, göç alan büyük metropollerde farklılaşacağı açıktır. İşin ilginç yanı, özellikle kültür sanatta radikal reformların merkez üssü olan Ankara'nın, hem de İstanbul'a karşı bağımsızlık savaşı vermiş, Cumhuriyet'in gözbebeği olan başkent Ankara'nın, aradan geçen on yıllara karşın, Batılı kültürel reformlara istenilen oranda destek vermemesidir. Ayrıca, yukarıda bahsi geçen son dönem anketlerin ışığında bu oranların Türkiye genelinde dahi hayli düşük seviyede kaldığı ortadadır. O halde, şu esaslı soruyu sormak gerekiyor, acaba sanat nedir? Sanat kimin içindir? Yüksek sanat-popüler sanat ayrımları neyi anlatır? Kültür Endüstrisi son dönemde neden büyümüştür? Bu soruların peşinden gitmek, Türkiye'nin sanat tarihine siyasal açıdan bakmayı gerekli kılıyor.

3.2.1. Modern Sanatın Türkiye'de Doğuş Serüveni

Besim Dellaloğlu, Avrupa'da uzun yıllar önce kapanmış, ancak ülkemizde hala devam ede gelen 'sanat sanat içindir' yahut 'sanat toplum içindir' tarzı karmaşık ve ideolojik tartışmalarda, muhafazakâr aydınların önceden rahatlıkla 'sanat sanat içindir' diyebiliyorken, günümüzde “toplumun değerlerine uygun sanattan”⁶⁹⁰ bahsediyor oluşlarını eleştirir. Türkiye'de sanat siyasete dokunmasın, eleştirmesin, sorgulamasın ve

⁶⁸⁹ İlhan, s. 29.

⁶⁹⁰ Dellaloğlu, *Dünyalı Bir Kültür-Sanatın İmkânları*, s. 28.

mümkünse özü gereği de olsa müstehcenliğe yahut kışkırtıcılığa yeltenmesin türünden duygu ve düşüncelerin giderek daha belirgin olduğu bir dönemde ‘toplum değerleri’ gibi eni boyu kestirilemeyen muğlâk bir tabir üzerinden tavır almak muhafazakâr aydınların önemli açmazlarından. AKP döneminde muhafazakâr aydınlar giderek artan özgüvenle, arzu edilen dönüşümü rahatlıkla dile getiriyorlar. Önceki dönemlerde, sanat sanat için yapılmalı vurgusu açıkça Cumhuriyet elitinin sanatı siyasal bir eğitim aracı olarak kullanmasının önüne geçmek amacındaydı. Öte yandan, toplumun değerlerine uygun sanattan bahsetmek, aynı zamanda modernitenin armağanı yüksek sanatların ve hatta daha genel söylersek güzel sanatların tartışmaya açılıyor olması demektir. Kritik nokta tam da burasıdır. Geçtiğimiz bölümde, klasik ve caz müziğine yönelik Türk halkının sevgi düzeyinin istatistiksel olarak düşüklüğünden bahsedilmişti. Kaldı ki tez boyunca muhafazakâr aydınların, Tanzimat ve Cumhuriyet döneminin hızlı ve radikal dönüşümlerine tepki gösterdiklerinden söz edilmiş, özellikle, Batılı kültür değerlerine bir türlü uyum sağlayamadıklarının altı çizilmişti. Modern devletin kabul ettiği ve yüksek sanat olarak değerlendirdiği örneğin operanın, balenin, tiyatronun, cazın yahut klasik müziğin; halkın gözünde nasıl karşılık bulduğu tartışmalı konuların başında geliyor.

Sanatın amacı nedir? Yarar kavramının sanatta karşılığı var mıdır? Yüksek sanatlar bir toplumun özüne nasıl katkı sunar? Bir türlü anlaşılamayan ve anlaşılması için ciddi bir bilgi birikimine ihtiyaç duyan bu sanatları neden takip etmek gerekir? Fred Frey: “Türk politik yaşamının süregelen ve güncelliğini koruyan başlıca sorunlarından biri seçkinciliktir. Bu deyimden, ayrıcalıklı bir azınlığın topluma egemen olma ve seçkin olmayanların kültürel veya entelektüel yetersizliğini öne sürerek, bilinçli veya bilincinde olmadan, egemenliğini isteme ve meşru görme eğilimini kastediyorum”⁶⁹¹ derken dünü ve bugünü içine alan sürekli bir elit dolaşımından bahseder gibidir. Bu dolaşımda, ‘iktidarlar kültür ve sanata her daim ihtiyaç duyar’ ön kabulü birçok açıdan işlevseldir. Örneğin, halk eğitiminde yahut modern yurttaş yaratımında görsel hafızanın gücüyle, anlatılan hikâyenin mitik değerleri yeniden ihya edişinin estetik dışavurumu, sanatı meşrulaştıran en önemli silahtır. Diğer bir yönden, gelişmiş bir toplumun

⁶⁹¹ İlter Turan, “Türkiye’de Siyasal Kültürün Oluşumu”, **Türkiye’de Politik Değişim ve Modernleşme** içinde (437-469), Ali Yaşar Sarıbay ve Ersin Kalaycıoğlu (drl.), 3. Baskı, İstanbul: Aktüel Yayınları, 2007, s. 459.

hamurunda sadece teknolojinin olmadığı, insani gelişimin kültür ve sanatla harmanlanarak toplumu uygarlaştırdığı savı kabul edilir. Modernlik, “sadece transistorun, lazer ışınının kullanılması değildir; aynı zamanda da romandır, sinemadır, sosyolojidir. Batı kültürel modeli, sanat ve sosyal bilimler aracılığıyla, bireyi ve toplumu inançlarından ve ideolojilerinden öteye götürerek yapıtları üzerine düşünerek, eleştirerek kendi kendine mesafe almasını sağlar”⁶⁹² Mesafe malumdur ki entelektüelin var olma koşulunun önemli ilkelerinden biridir. Bu yüzden kültür ve sanatın kıymeti entelektüelin gözünde fazlasıyla değer kazanır.

Buraya kadarki teorik düzlemde sorun bulunmamaktadır; ancak sanatın özüne yönelik ön kabullerin, kitlelere aktarılması problemlidir; çünkü geçiş aşamasında elitlerin de Batı’ya özgü sanatlar konusunda yeterli bilgiye sahip olduğu söylenemez. Örneğin, Cemal Nadir bir karikatüründe, resim sanatında halkın olduğu kadar eleştirmenlerinde bir şey anlamadığını ifşa etmiştir. Karikatürde;

- ‘Yahu bu zavallı körü resim sergisine ne diye getirmişler’

- ‘Aaa...Tanımıyor musun birader, o meşhur resim münecitlerinden’
denilerek eleştirmenlere; bir ressam ve seyirciyi betimleyen karikatürde yer alan,

Ressam – ‘Sanatımızı nasıl buldunuz?’

Seyirci – ‘Henüz bulamadım, arıyorum.’ İfadeleri ise halka gönderme yaparak, her iki kesimin sanatından anlamadığı vurgulanır.”⁶⁹³

Osmanlıdan Cumhuriyet’e uzanan zaman diliminde halkın kültür sanat alanındaki geri kalmışlığına, tiyatro sanatından da bir örnek verilebilir. Batılı anlamda tiyatronun, modern bireyi/ yurttaşı yaratım sürecinde etkin rol üstlendiği bilinir. Halkın, metni ve sahnesi olan oyunları izleyerek uygarlaşmasını beklemekten önce nasıl izleyeceğini öğrenmesi gerekiyordu. Tuluat’ta, Ortaoyunu’nda ve hatta Karagöz Perdesi’nde halkın ölçsüz davranışları malumdur. Buna karşılık, Batı, tiyatrodada adab-ı muaşeretle (görgü kuralları) toplumu tasarlamayı başarmıştır. İşte bu bilinçle ilk olarak 1859 yılında kurulan bir tiyatro için Meclis-i Vala-yi Ahkam-ı Adliye tarafından bir tüzük hazırlanmıştır. Bu tüzüğe göre,

⁶⁹² Göle, s. 46.

⁶⁹³ Öndin, s. 177-178.

“Seyirciler salona silah, değnek, şemsiye ile ve sarhoş bir biçimde giremeyecekler, tütün içmeye ayrılmış yerler dışında tütün içemeyecekler, çocuk getirenler çocuklarına sahip olacaklar, ısıklık çalarak, bağırıp çağırarak toplum ve görgü kurallarına aykırı davranışta bulunarak, oyunun gerektiği gibi oynanmasına engel olanlar salondan dışarı çıkarılacaklar ve bu durum engellenemezse, zabıta güçleri tiyatroya gelerek duruma el koyacaklardır.”⁶⁹⁴

Halkı yabancı bir kültürle tanıştırmak için aracı olan aydınların tavrı ilk dönem için makul karşılanabilir. Bu konuda Ahmet Vefik Paşa örneği yerinde olacaktır. 1879-82 yılları arasında Bursa Valisi olan Ahmet Vefik Paşa, valilik yıllarında şehirde tiyatro binası yaptırarak sahneye oyunlar koymuş ve yönetmiş bir siyasetçidir. Paşa, “kurduğu tiyatronun yaşaması için seyirci yetiştirmeye büyük önem vermiştir. Örneğin, memurlara bilet dağıtır, gece tiyatroya gelip gelmediklerini araştırır, gelmeyenleri ertesi gün çağırıp nedenini sorarmış. Yurdumuzda Batılı tiyatronun yerleşmesi amacıyla, Paşa, seyirciyi de eğitmiştir. Oyun oynanırken ancak kendisi alkışlarsa alkışlamalarına, gülerse gülmelerine izin verirmiş.”⁶⁹⁵ Benzer bir söylem, Paşanın vali olduğu dönemde şehre gelen Fasulyeciyan kumpanyasına destek olmasını konu alan, Haldun Taner’in *Sersem Kocanın Kurnaz Karısı* adlı oyunda yer alır. Paşa’nın güvenilir bürokrat dostu Vizental, adabımuâşeret kaidelerini yeniden hatırlatır:

Vizental: (...) “Oyun başlamadan önce herkes konuşacağını konuşmalı, boğazını temizlemeli, oyun boyunca yerinden kıpırdamadan, sessizce ve dikkatle temsili takip etmelidir. Sigara içmek ve başka ihtiyaçlar için perde fasılları verilmiştir. Tiyatroda fındık fıstık yemek adaba mugayirdir.”⁶⁹⁶

Görgü kurallarına yönelik eğitimin yirminci yüzyılın başlarında devam etmiştir. “Selami İzzet Sedes görgü kurallarından söz eden el ilanları konusunda şunları anlatır. Tiyatronun el ilanlarının arka sayfasında şunlar yazılıdır: Halktan rica: Tiyatroya hizmet, memleket seviye-i irfanına (kültür düzeyine) delil olduğundan lütfen mevad-ı atiyenin (alttaki koşulların) nazar-ı dikkate alınmasını rica ederiz:

1. Mümkün mertebe temiz ve siyah elbiseyle gelmelidir.
2. Yanındakilere piyesi işittirmeyecek derecede hızlı söz söylemek iyi bir şey değildir.

⁶⁹⁴ Tahsin Konur, *Devlet-Tiyatro İlişkisi*, Ankara: Dost Kitabevi Yayınları, 2003, s. 35.

⁶⁹⁵ Sevim Güray, *Ahmet Vefik Paşa*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1966, s. 68.

⁶⁹⁶ Haldun Taner, *Sersem Kocanın Kurnaz Karısı*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2015, s. 56.

3. *Mekulat ve meşrubata ait mevad, fıstık, fındık gibi gürültülü şeyleri yemek, huzur ve istirahat-ı umumiye ve oyunun intizamını pek ziyade ihlal ettiğinden bilhassa nazar-ı dikkati celbederiz.*

4. *Girip çıkarken gürültüden mümkün mertebe ihtiraz edilmesini rica ederiz.*

5. *Localarda caket çıkararak oturmak tiyatro adabına kat'iiyen muvafik değildir.*”⁶⁹⁷

Efdal Sevinçli'nin Muhsin Ertuğrul hakkındaki yazısında bile benzer görgü kuralları vardır. Sevinçli, “tiyatro adabı adıyla Ferah Sahnesinde, 1924 yılında yayınlattığı iki sayfalık broşürü, 1940 yılında, Ahmet Rıdvan adıyla düzenlediği ‘Yeni Seyircilere Mahsus Tiyatro kılavuzu’ izler”⁶⁹⁸ diye not düşerek, Ertuğrul’un seçkin tavrındaki süreklilik bağına değinmiştir. Öte yandan, hayatını tiyatroya adanmış Vasfi Zobu, anılarında bir türlü olgunlaşamamış kitlelere adap kurallarını hatırlatmanın yararından söz eder: “Yalnız o gün için değil, zaman zaman, bugün bile işe yarayacak o maddeleri burada tekrar etmeyi tiyatromuzun geçirdiği safhaları göstermesi bakımından faydalı bulurum”⁶⁹⁹ diyen Zobu’nun anılarını yazdığı yılın 1970’lere uzanması, 1850’lerden başlayan halkı terbiye etme serüveninin geldiği noktayı gözler önüne sermiştir. Benzer yorumları henüz kitlesel boyut kazanmamış sinema için de genişletebiliriz. “1930’larda sinema salonlarının da tiyatrolar kadar seçkin ve kibar eğlence mekanları olduğu sonucu çıkarılabilir. İstanbul’da Melek Sineması’nda çarşamba akşamları yeni filmler gösterime girdiğinde smokinli beylerin ve tuvaletli hanımların katıldığı galalar düzenlenirdi. 1950’lerde İstanbul’daki bir sinema müdürü takım elbise giymeyen, tıraşsız erkeklerin sinemalara alınmadıklarını anlatıyor.”⁷⁰⁰

İşin ilginç tarafı son yıllarda elitizme ve halkı terbiye etme mantığına yönelik eleştirilerin arttığı bir dönemde aynı hastalığın belirtileri yeniden karşımıza çıkar. Muhafazakâr sanat tartışmalarının fitilini ateşleyen Profesör İsen, belediyelerin açtığı sanat kursları sayesinde hem adabın hem de sanatın öğretileceğini savunur: “Bu kurslarda insanlar, nasıl oturulacağını, nasıl kalkılacağını, nasıl insanlarla konuşulacağını, nasıl insan ilişkileri içinde olacağını, nasıl sokakta gürültü

⁶⁹⁷ Muhsin Ertuğrul, **Benden Sonra Tufan Olmasın**, 2. Baskı, İstanbul: Remzi Kitabevi, 2007, s. 33.

⁶⁹⁸ Efdal Sevinçli, **Görüşleriyle Uygulamalarıyla Muhsin Ertuğrul**, İstanbul: Arba Yayınları, 1990, s. 156.

⁶⁹⁹ Vasfi Rıza Zobu, **O Günden Bu Güne**, Milliyet Yayınları, 1977, s. 121.

⁷⁰⁰ Büker, s. 166.

yapılmayacağını kısacası bizim ‘adab-ı muaşeret’ dediğimiz daha güzel bir dünya için arzu ettiğimiz bir insan tipolojisinin oluşmasına katkıda bulunuyorlar.⁷⁰¹ Toplumsal mühendisliğin bir alameti olarak, yönetici sınıfın gözünde halk, asla büyümeyen ve her daim kontrol edilmesi gereken yığınlar olarak kalmıştır ve tüm eleştirilere karşın günümüzde kalmaya devam ediyor.

Kültür ve sanat alanında kopuşlar yaşayan topluma içerikten çok tavsiye edilen biçimsel öğütlerin anlamsızlığı ortadadır. Diğer yandan, Türkiye’de halkın güzel sanatlara yönelik bakış açısındaki sorun, bu alanda net bir tanım aralığının olmamasından kaynaklıdır. Kastedilen konu, sanat-zanaat ayrımının Türkiye’deki gecikmişliğine yöneliktir. Bu farka değinmek gerekiyor. “Türkçede doğayı işleme, endüstri anlamında kullanılan ‘sanayi’, aslında sanatlar ve zanaatlar demek olan sınaat’tan geliyor (sanayi-i nefise=güzel sanatlar). Arapça’da sanayi sözcüğü, ‘yapma’, ‘eser’, ‘sanat’ demek olan ‘sun’ kökünden türemiştir.”⁷⁰² Yani özünde sanat ve zanaat aynı kökten gelen bir kavramdır. Buna karşılık, Avrupa’da, “önemli sanat hamilerinden Medici hanedanının ilk sanat akademisini 1563’te Floransa’da açması, sanat ve zanaatın ayrışmaya başladığını gösteren ilk işaretti. Artun’un deyimiyle açılan akademinin yöneticiliğini yapan ve aynı zamanda sanat tarihinin babası sayılan Vasari, “18. yüzyılda Rönesans mitinin kurulmasında da önemli bir kaynak oluşturur.”⁷⁰³

Sanatın zanaattan ayrılması bir yanda zanaatı lümpenleştirerek diğer taraftan da burjuvazinin üstün zevkine hitap eden güzel sanatlara evrilmesine olanak sağlamıştır. Bunun ilk işaretini son derece gelişmiş şehirli nüfusu ve ticaret gücüyle Hollanda’da görebiliriz. “17. Yüzyılda ticari gelişmenin etkileri Hollanda’nın yalnızca ekonomik hayatında değil, Avrupa’da ilk olmak kaydıyla, sanat alanında da hissedildi; çünkü pazarın gücünün, himaye sisteminden daha etkili olduğu anlaşıldı. Ressamların çoğu, ürünlerini ya simsarlar aracılığıyla ya da doğrudan sundukları anonim bir pazar için çalışıyordu. Ancak bu, eski türden sanat hamiliğinin [özellikle Kilise ve Lonca sistemi] bütünüyle sona erdiği anlamına gelmiyordu.”⁷⁰⁴ Zamanla bu ilişki ağı tam anlamıyla

⁷⁰¹ Baytekin, s. 13-14.

⁷⁰² Artun, *Çağdaş Sanatın Örgütlenmesi (Estetik Modernizmin Tasfiyesi)*, s. 78.

⁷⁰³ a.g.e., s. 80.

⁷⁰⁴ Michael North, *Hollanda Altın Çağı’nda Sanat ve Ticaret*, Taciser Ulaş Belge (çev.), İstanbul: İletişim Yayınları, 2014, s. 119.

kırılma süreci yaşadı ve sanat başlı başına bir icat olarak kendi alanını yarattı. Haliyle, “bir icat olarak sanat, değişim değerine bağlı işleyen kapitalist süreçlerin, zanaatkâr ağ ve ilişkileri, tamir kabul etmeyecek ölçüde parçalamasıyla başladı.”⁷⁰⁵

Hollanda’dan diğer Avrupa devletlerine sirayet eden bu dönüşüm, sanatı Lonca sisteminden kopardığı ölçüde özerkleştirerek yeniden tanımlıyordu. Sonuç itibariyle, sanatı güzele yoran ve estetiği bir form olarak icat eden modern yeni düzen, özellikle 1750 sonrasında daha belirgin hale geldi. “18. yüzyılın sonlarında oymacıların Kraliyet Akademisi’nden çıkarılmaları, sanatkâr (artist) ile zanaatkâr (artisan) arasındaki ayrımı gündeme getirdi. Zanaatkâr dendiğinde anlaşılan, genel olarak ‘entelektüel’ yaratıcılığı olmayan, fakat ‘hünerli el işçisi’ olan kişilerdi.”⁷⁰⁶ Bu bilgiler ışığında, sanat ve zanaat ayrımını, modern devletin kurucu sınıfı burjuvaların iktidarı sürecinde ve haliyle ticaretin gelişimiyle paralel ilerlediği açıktır. Buna karşılık, Osmanlı’dan Cumhuriyet’e giden süreçte, sanat ve zanaat ayrımını tetikleyecek bir burjuva sınıfının olmayışı bu alanın devlet tarafından son derece geç bir dönemde ayrıştırılmasına neden olur.

Osmanlı’da 1889’da Abdülhalim Memduh’un estetik yazısı ve sonrasında 1891’de Sakızlı Ohannes’in Sanayi-i Nefise’deki (Güzel Sanatlar Akademisi) estetik ders notları, sanatın zanaattan apayrı bir alan olduğunu gösteren ilk metinler olacaktır. Özellikle Sakızlı Ohannes, günümüze ‘Güzel Sanatlar Tarihine Giriş’ adıyla çevrilen ders notlarında sanatın gelişim tarihini şöyle ifade eder:

“Sanatta maddi bir fayda aramak abestir. Bu cihetledir ki sanat ile adi sanatlar birbirinden ayırır. Adi sanatlar, insanın maddi ihtiyaçlarına yaramak ve o yolda bir fayda hâsıl etmek için ortaya çıkmıştır. Mesela, bayağı bir su kabının faydası su içmeye elverişli olmasıdır ki mutlaka kullanmakla hâsıl olur. Yine su kabı şeklinde birtakım sanat eserleri vardır ki bunları edinmekten maksadımız, su içmek şöyle dursun şayet bayağı bir kap makamında tutacak olsak, benzerleri gibi tükeninceye ve telef olununcaya değin kullanmamız lazım gelir. Hâlbuki kullanmak değil, bunlara el dokunmaktan bile kaçınılır. Zira birini zayi edecek olur isek, bir su kabı kaybetmiş olmayız ki yerine başkası konulabilsin. Belki büyük bir sanatçının fikrinde doğarak o kaptaki tecessüm etmiş olan

⁷⁰⁵ Süleyman Seyfî Ögün, “Sanatçıyı İki Şey Güttü: Devlet ve Sermaye”, **Evrensel Kültür**, Sayı: 246 (Haziran 2012), s. 63.

⁷⁰⁶ Ali Yaşar Sarıbay, “Sanat Olarak Politika”, **Gelenekten Geleceğe Dergisi**, Sayı: 1 (Ocak-Şubat-Mart 2013), s. 83.

güzelliği kaybetmiş oluruz. Bu sebepten sanat eserlerinde, temasından hâsıl olan hazdan başka fayda aranmamalıdır.”⁷⁰⁷

Osmanlının güzel sanatlar ve estetik konusundaki ilk müstakil kitabını yazan Ohannes Paşa, yukarıdaki pasajdan anlaşılacağı üzere sanatı özerkleştiren ve meşhur ‘sanat sanat içindir’ düsturuna ilham veren Kant’ı örnek almıştır. Kant, *Yargı Gücünün Eleştirisi* adlı kitabında şöyle bir ifade kullanır:

*“Bir nesnenin formu, kendi üzerindeki bir refleksiyonda ve kendisinden çıkarılacak herhangi bir kavramı düşünmeden, dikkate almadan bu tür bir nesnenin tasarımındaki bir hoşlanmanın nedeni olarak benimsenirse, o zaman bu hoşlanmanın onun kendi tasarımına zorunlu olarak bağlı bulunduğu yargısına varılır ve bu durum yalnız bu formu kavrayan özne için değil, ama bu yargılamada bulunan genellikle bütün herkes için söz konusudur. İşte o zaman nesneye güzel denir ve bu tür bir hoşlanma aracılığıyla yargıda bulunma yetisine beğeni denir.”*⁷⁰⁸

Paşa’nın yazıları Kant’ın yargı gücünde bahsettiği kavramlarla örtüşür. Öte yandan, sanatı hazdan ibaret görüp, adap ve ahlak kurallarıyla kısıtlanmamış yapısına dikkat çeken Ohannes Paşa, bahsi geçen kitabın önsöz yazarı Bostancı’nın tabiriyle Selçuklu, Beylikler Dönemi ve Osmanlı sanatlarından hemen hemen hiç söz etmemiştir. Böyle bir tutum, Batılı sanat tarihçisi ve eleştirmenlerinin uzun süre ‘Bir Türk sanatı, mimarisi, minyatürü, resmi, heykeli yoktur ve Osmanlı Osmanlı-Türk sanatı Bizans ve İran sanatının taklididir’ tarzındaki önyargılı ve toptancı bir hükümden doğmaktadır.”⁷⁰⁹ Osmanlı modernleşmesinde estetik ve güzel sanatların kurumsallaşma arifesinde muhafazakâr algıya ters düşen yorumlar ve alıntılar ortaya çıkmaya başlamıştır. Cumhuriyet’le beraber yüksek sanatlara verilen önem radikal boyuta taşınsa da Avrupa’dan ithal edilen güzel sanatların halk nezdinde hatırı sayılır bir karşılık yaratmadığı ortadadır. Sanat ve zanaat ayrımı, yüzyıllar önce Avrupa’da sorun teşkil etmiş ve nihayetinde 18. yüzyılın ikinci yarısından itibaren çözülmüştür. Türkiye bu konuda geç kalmışlığın bedelinden kurtulmak için aydınlarını devreye sokarak radikal kararlar aldı; ancak bu hız toplumsal ayrışmayı daha da körükledi.

⁷⁰⁷ Sakızlı Ohannes Paşa, *Güzel Sanatlar Tarihine Giriş*, Ankara: Hece Yayınları, 2005, s. 34.

⁷⁰⁸ Immanuel Kant, *Yargı Gücünün Eleştirisi*, Nejat Bozkurt (çev.), İstanbul: Say Yayınları, 2005, s. 159.

⁷⁰⁹ a.g.e., s. 8.

Osmanlının çağdaşı “Rusya’da 18. yüzyıl, bir Batılılaşma, modernleşme devrimini simgeliyorsa, 19. yüzyıl da Batılılaşmaya direnen modernist tepkilerin uyandığı kültürel devrimler çağını simgeler. Dünya müziğindeki ve edebiyatındaki Rus klasikleri bu çağın eseridir: Musorgski, Rimski-Korsakov, Rahmaninov, Çaykovski, Borodin, Skriabin; Tolstoy, Dostoyevski, Turgenyev, Gogol. Bütün bu dâhilerin ortak davası, imparatorluğun ve soyluların ezici ihtişamı karşısında halkın gerçeklerini ve sanatını ifade edebilmektedir.”⁷¹⁰ Rusya’da modernleşmenin hızlı dönüşümüne itiraz eden aydınlar, kültürel devrim çağını başlatmış olmalarına karşın, Osmanlı’da benzer oranda bir karşı duruş gelişmemiş, muhalif bir cephe kurulamamıştır. Buna karşılık, çok değil, Ohannes Paşa’nın ders notlarını yazmasından altı yıl sonra 1897’de Tolstoy on beş yıllık birikiminin ardından ‘Sanat Nedir?’ kitabını yayımlayacak ve bu çığır açıcı kitabı çok defa sansüre uğrayacaktır. Bugün hali hazırda tartışılmaya devam eden muhafazakâr sanat fikrinin yahut genelleştirip söylenirse yüksek sanatlara muhalif fikirlerin, ‘sanat nedir’ benzeri bir eleştirel birikime sahip olmayışının eksikliği hissedilmektedir.

Ohannes Paşa’nın yüksek sanatları tartışmasız bir yorumla kabul ettiği bir dönemde, Tolstoy tüm samimiyetiyle ‘neyin nesidir şu sanat?’ diye sormuştur. Sanat kavramının temeline güzellik kavramını yerleştiren çoğu düşünür karşısında bu sefer tereddüt etmeden güzel nedir? diye eklemiştir. Öte yandan, güzelliğin kaynağı pratik yarar değil ‘haz’dır diyen Kant’ı eleştirerek, estetiğin yeni bir disiplin olarak evrensel olduğu yargısına itiraz eden Tolstoy’a göre, “bütün o karışık, anlaşılmasız sanat kuramlarının; sanat üzerine bütün o sahte, çelişik yargıların; en önemlisi de sanatımızın girdiği yanlış yolda çamura saplanıp kalmasının nedeni, bizim yüksek sınıfların sanatının biricik gerçek, biricik evrensel sanat olduğu şeklindeki şaşırtıcı savın kabul görerek kuşku duyulmaz gerçeklik olarak benimsenmesidir.”⁷¹¹ Tolstoy, eleştiriye devam eder: “Bizim ince sanatın herkesin sanatı olacağını öne sürebilmek olası değildir, çünkü bu sanat halk yığınlarına tümüyle kapalı, onların asla anlamayacakları bir sanattır.”⁷¹² Ülkemizdeki halk-elit (avam-havass) ayırımına tekabül eden bu tartışmayı

⁷¹⁰ Ali Artun, **Sanatın İktidarı (1917 Devrimi, Avangard Sanat ve Müzecilik)**, İstanbul: İletişim Yayınları, 2015, s. 32.

⁷¹¹ L. N. Tolstoy, **Sanat Nedir?**, Mazlum Beyhan (çev.), 7. Baskı, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2016, s. 72.

⁷¹² a.g.e., s. 74.

alevlendirirken Tolstoy, bizlere aşına olan bazı söylemlere karşı durmaktan çekinmemiştir.

“Halk eğer bizim sanatımızı şu anda anlamıyorsa, bu yalnızca onun gelişmemişliğini gösterir, sanatta atılan her yeni adım için bu durum söz konusudur. Önce anlaşılmaz, yadırganır, sonra alışılır, anlaşılır. Bugünkü sanatla ilgili olarak da bu böyle diyor bizim ince sanat savunucuları. Bu ince sanatın yaratıcıları olan bizler kadar eğitimden geçtiği, aydınlandığı, bilinçlendiği zaman, halk da bizim sanatımızı anlayabilecektir. Haksız bir sav bu; çünkü biliyoruz ki seçkinlerin, yüksek sınıfların ürettikleri od, destan, dram, kantat, pastoral, resim vb. türden sanat yapıtlarının çoğu, yaratıldıkları dönemdeki soyluları, yüksek sınıf üyelerini büyülemiş, yalnızca onların hayranlığını kazanmış; ne yaratıldıkları dönemde, ne de daha sonra halk yığınlarınca anlaşılamamıştır.”⁷¹³

Batılı değerlerin evrenselliğine eleştirel yaklaşan Tolstoy, Afrikalı veya Asyalı insanların yüksek sanatları bilmeden yaşayıp öldüklerini ifade ederken; varlıklı sınıflara hitap eden bu sanatların sıradan bir işçi için anlam taşımadığının altını çizer. Tolstoy’un hedefinde yer alan sınıf Rus aristokrasisidir dolayısıyla kabul etmek gerekir ki gelişigüzel her sınıfsal duruma, tarihsel birikime yahut coğrafyaya bu tarz eleştirel dili uyarlamak mümkün değildir. Ancak, burada Tolstoy üzerinden toplumsal yapıya eklemlenen yeni ve üst sanat formunun nasıl eleştirildiğine dikkat çekmek gerekiyor. Tolstoy’un bu eleştirel gücü, Lenin tarafından Rus devrimine ışık tutacak en önemli güç olarak değerlendirilmesi sebepsiz değildir. Türkiye’de özellikle eksik olan durum tam da bu noktada başlar.

Son yıllarda, AKP’nin yeni sanat söyleminde, yeni bir inşa için eskiyle hesaplaşma isteği açıktır. İktidar, olguları böylesi bir sıfır noktasından başlatmaktan ziyade, sanat kurumlarını sadece hantallığı üzerinden eleştirip, kültür sanat alanını özelleştirerek bir yandan muhafazakâr tabanı devreye sokmuş diğer yandan ise sanat sermaye ilişkisine katkı sunmak istemiştir. Bu aşamada, yüksek sanatlara saldırıdan ziyade tartışmaya açılan soruların ve eleştirinin kalitesi üzerinden vurgular yaptığımızı belirtelim.

⁷¹³ a.g.e., s. 74-75.

3.3. Modern Dönemde Sanatın Seyri: Estetik ve Politika

Kültür ve sanat politikalarında, özellikle, AKP’li yıllarda belli belirsiz yeni bir sanat inşası söylemine tanıklık ediliyor; ancak ortada bir kaosun yaşandığı da açıktır. Muhafazakârlığa ve bu kapsamda Selçuklu-Osmanlı geleneğine aşırı vurgunun yanında yüksek-düşük sanat ayrımlarını yapı bozumuna uğratan kitle kültürünün popülerliği ve haliyle artık belirginleşen kültür endüstrisi gibi kavramsal karmaşaların yaşanması, post-modern yahut geç dönem kapitalizmin *kültüralist* evresinde artık doğal karşılanmaktadır. Sermaye, “kültürel hayatın yeniden üretilmesi ve endüstrileşmesini sağlayarak sözde aşmış durumda. Küresel tüketim bağlamında büyük müşteri kitlesini, aynı malların tüketimine talim ettirerek her gün biraz daha renksizleştirmektedir.”⁷¹⁴ AKP, küresel ve yerelin dinamiklerini, tarihsel birikimle muhafazakârlaştırıp vitrinde yaşatmanın uğraşı içindedir ve haliyle bu kaotik dönem *kültüralist* boyutuyla işine yarar. Sanatın kültür endüstrisine evrilmesinden önceki seyrine kısaca bakmak bugünü sanat siyaset denkleminde daha doğru okuyabilmek için gereklidir.

Modern dönemin sanat ve siyaset rejimini üç farklı dönemde inceleyen Lev Kreft, birbirini takip eden ve çok net ayrımlara tabi olmayan bu dönemleri: ‘ulus inşası’- ‘özerklik’ ve ‘avangard’ süreçler olarak ele alır. Ona göre, “ulus inşasına ve mutlakıyetçiliğe bağlı sanat-siyaset ilişkisi modelinin kökleri 17. yüzyıl, tam gelişimi ise 18. yüzyıl Avrupa’sına dayanıyor; sanatsal özerklik 19. yüzyıl Fransa’sında gelişerek yayıldı; avangard ise tarihsel olarak Birinci Dünya Savaşı’nın hemen öncesinde ortaya çıktı ve 20. yüzyıl boyunca etkili oldu.”⁷¹⁵ Fransa’da, 17. yüzyılın sonlarında, ulus-devlet egemenliğinin pekiştiğini gösteren en önemli sembol Fransız Bilimler Akademisi’nin kurulmasıdır. Güneş Kral olarak bilinen 14. Louis’nin, 72 yıllık uzun soluklu iktidarında Fransız klazizmini temsil edecek akademi, “evrensel, elit ve medeni bir beğeni ve bilgi oluşturma amacı taşıyordu. Ayrıca, akademi, bütün sanat dallarında soylu ve ince beğeniyi standartlaştırmalıydı. Dolayısıyla tragedyadan resme

⁷¹⁴ Ögün, *Gündelik Hayatın Kültürel Yansımaları*, s. 44.

⁷¹⁵ Lev Kreft, “Sanat ve Siyaset: Sanatın Siyaseti ve Siyasetin Sanatı”, Ali Artun (Ed.), **Sanat ve Siyaset (Kültür Çağında Sanat ve Kültürel Politika)** içinde (9-48) İstanbul: İletişim Yayınları, 2008, s. 20.

kadar bütün sanat dallarında belli kurallar oluşturma eğilimiyle klasist beğeni bu açıdan uygun bir başlangıç noktasıydı.”⁷¹⁶

Fransa’da salon sanatları geliştikçe güzel sanatların incelerek yüksek sanatları ortaya çıkarması, halktan kopuşu hızlandırdı. Bu ayrılığı en iyi gören düşünürlerin başında J. J. Rousseau gelmektedir. Örneğin, 1749’da Dijon Akademisi’nin ‘bilimler ve sanatlar ahlakın düzelmesine yardımcı olabilir mi?’ sorusuna kısa ve net bir cevapla ‘hayır’ demiştir.

*“Krallar, paranın ülkenin dışına çıkmasına yol açmayan, eğlenceli sanatlar ve gereksiz süsler merakının uyrukları arasında yayılmasını her zaman memnunlukla karşılamışlardır. Çünkü böylece onları, köleliğe pek elverişli bir ruh düşkünlüğü içinde beslemiş olurlar. Bundan başka, krallar bilirler ki halkın kendi kendine yarattığı ihtiyaçların her biri kendi boyunlarına bağladıkları birer zincirdir.”*⁷¹⁷

Rousseau gelişen bilim ve sanatların, insanı tutsak eden zincirleri çiçeklerle kapatan bir tuzak olarak ele almıştır. Buna karşılık, kendi, opera karşılığında saraydan kraliyet maaşı elde etme fırsatını bile reddetmişti; çünkü o özgür olmayan, eşitsiz bir toplumun yaşamın her alanında farklı eşitsizlikler yaratacağını görebiliyordu. Yaklaşan devrimin ayak seslerini duyar gibiydi. “Ey ünlü eserler, kırlarda yaşayan bilgisiz atalarımızın düşünemeyeceği yüksek kitaplar diyordu Rousseau, torunlarımıza gidin; gelecek yüzyıllara bilim ve sanatların gelişmesinden bizim neler kazandığımızı sadakatle anlatın! Sizi okurlarsa, bugün bizi düşündüren bu sorun üzerinde hiç de duraksamayacaklar ve bizden daha akılsız değillerse, ellerini göğsüne kaldırıp acı bir hayal kırıklığı içinde şöyle diyeceklerdir: ‘Ey ruhlarımızı elinde tutan ulu Tanrı, sen bizi babalarımızı bilgilerinden ve uğursuz sanatlarından kurtar.’”⁷¹⁸ Rousseau toplumsal yapıdan giderek uzaklaşan yüksek sanatları, aristokrat beğenileri eleştiriye tabi tuttuğu dönemde sanatın özerkleşme hamlesinin ilk tomurcukları da görülebiliyordu.

18. yüzyılın ortalarına doğru devletin hamiliğinde güzel sanatların ‘güzel’e ulaşmasında estetiğin bilimsel olarak doğuşunun katkısı büyüktür. Grekçe *aisthesise* (duygulanım) anlamına gelen estetiğin kurucusu Baumgarten’e göre, “mantıksal

⁷¹⁶ a.g.m., s. 24, 26.

⁷¹⁷ J. J. Rousseau, **Bilimler Ve Sanatlar Üstüne Söylev**, Sabahattin Eyüboğlu (çev.), İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2007, s. 8.

⁷¹⁸ a.g.e., s. 31.

kavramanın hedefi *gerçek*, estetik (duyusal) kavramanın hedefi ise *güzel*'dir. Güzel, duyularla kavranan mükemmelliktir (mutlaktır). Gerçek, usla kavranan mükemmelliktir. İyi ahlak istençle ulaşılan mükemmelliktir.”⁷¹⁹ Mükemmele ulaşmanın üç yolundan bahseden Baumgarten estetiğin temel hedefinin güzele ulaşmak olduğunu söylerken; 1747’de Fransa’da Batteux’nun, zorunlu ve yararlı amaçlara hizmet eden sanatlar dışında sadece haz veren sanatları kategorize etmesi, sanatın özerkleşmeye ve güzel sanatlar başlığı altında sivrilmesine imkân tanımıştır. İşte bu yol adım adım Kant’a uzanan ve ‘sanat sanat içindir’ aforizmasına dönüşerek estetik beğenin evrensel fikrine temel oluşturacaktır. Kant’ta sanatın amacı güzelliştir ve güzelliğin kaynağı nesneye dair bilincin arzu ve pratik ilgilerinden sıyrılarak faydasından ziyade hazzı ortaya çıkarmasıdır. Kant’ın çığır açan önermesini dikkate alarak,, “‘güzelin amacı, amaçsız olmasıdır’; estetik muhakeme, yani bir şeyin güzel olup olmaması, ‘herhangi bir kavramla tanımlanamaz’, özgürdür ve kendi iç gerekliliği tarafından yönetilir. Demek ki, dışarıdan bir yerden, örneğin bilime ya da etiğe ait bölgelerden yönetilemez. Kant’ın ‘yararsızlık/çıkarsızlık’ ilkesini en iyi ifade eden parola: ‘sanat sanat içindir’”⁷²⁰

Kreft’in sanat ve siyaset rejimindeki dönemsel ayrımına geri dönersek, ulus inşası olarak ele alınan ilk dönemin Fransız devrimiyle birlikte yerini sanatın özerklik aşamasına bıraktığını söyleyebiliriz. Baumgarten’ın estetiği tanımlamasından sızan ışıktaki Batteux’nun ve özellikle Kant’ın ‘Yargı Gücünün Eleştirisi (1790) adlı önermesi, özerklik aşamasına geçişte önemli ipuçları olmuştur. Fransız devrimiyle birlikte, burjuvazinin, aristokrasiyi ve kralı devirerek hâkim sınıf konumuna yerleşmesi, estetik ve sanatın özerk olmasıyla ilişkilendirilebilir. 19. yüzyılda ‘sanat için sanat’ algısı giderek hâkim konuma yükselir bu yüzden. “Estetiğin teorisi, burjuva toplumunun erken döneminde kültürel üretimin özerk olmasını sağlayan süreçlere bağlıdır; ancak daha da önemlisi estetik, evrensel ve özgür burjuva öznelliğini hayal gücü, duygulanım ve gelenek ilişkisi içerisinde inşa eder.”⁷²¹ Ancak en önemli kırılma Avrupa’da ortaya çıkan 1848 Devrimleri sürecinde yaşanmıştır. 1848, Avrupa’da giderek yoksullaşan halkların ayaklandığı sancılı bir yıldır. İstekler çeşitlilik arz etse de Ateş’in yorumuyla

⁷¹⁹ a.g.e., s. 21.

⁷²⁰ Artun, *Çağdaş Sanatın Örgütlenmesi (Estetik Modernizmin Tasfiyesi)*, s. 106.

⁷²¹ Aylin Kuryel ve Begüm Özden Fırat, “Küresel Ayaklanmalar Çağında Direniş ve Estetik”, **Küresel Ayaklanmalar Çağında Direniş ve Estetik** içinde (9-57), Aylin Kuryel ve Begüm Özden Fırat (drl.), İstanbul: İletişim Yayınları, 2015, s. 14.

“bir kısım insanların mütevazı dilek ve talepleri vardır. İnsanca bir yaşam sürmeye yetecek kadar ücret almak, sosyal haklara sahip olmak ve sömürülmemek istiyorlardı.”⁷²²

1848 Şubat’ında burjuvaların, radikal ve sosyalistlerin birlikte ayaklanması başarı getirmişti; ancak halk meclislerinde çoğunluğu sağlayan burjuvazi karşı-devrim hamlesiyle 1848 Haziran’ının da ayaklanan diğer radikal hareketleri kanlı bir şekilde bastırır. Fransa’da yasama meclisi Louis Napolyon’u [3.Napolyon] önce Cumhurbaşkanı seçer. Bir darbeyle meclise son veren Bonaparte, 1852’de imparatorluğunu ilan eder. Burjuvazinin kendi çıkarları doğrultusunda baskıcı rejimlere destek çıkıyor oluşu ciddi tartışmaları da gündeme getirmiştir. Ayrıca, ilerleyen dönemde Hauser’ın tabiriyle orta sınıf [burjuvazi] aşağı sınıfların yardımı ile [Fransız] devrimini zaferle sonuçlandığı halde, iş birliği yaptığı kitleyi terk edip, daha önce düşman olduğu topluluğun yanında yer almıştır.”⁷²³

“Sanat sanat içindir tezi 1852 civarında ciddi önem kazandı. Burjuvazinin sanata ideolojik bir araç olarak ihtiyacı kalmadıysa da madalyonun diğer yüzünde sanatçı artık burjuvazinin çıkarlarını temsil etmekle mükellef değildi- ve temsil edeceği başka bir sınıf çıkarları da bulunmayınca, sanatının yegâne konusu sanatın içsel süreçleri olacaktır.”⁷²⁴ Böylece, sanat, 20. yüzyılda avangard sanatın doğuşuna kadar, içine kapanıklığı oranında hayattan kopacaktır. Sömürgecilik yarışının paylaşım savaşlarına dönüştüğü, Komünizm-Faşizm-Nazizm gibi büyük siyasal rejimlerin ortaya çıktığı bir yüzyılda, avangard model sanat ve hayatı birleştirip tüm bu alanları politize ederek kendine yer açmıştır.

“Sanat ve siyaset alanında kullanılan avangard terimi, Rönesans’ın askeri teorisinden devşirilmiş bir metafordur: battaglia, retrogard ve avangard, hareket halindeki bir ordunun üç bölümünü temsil eder. Bu terimi sanat alanında kullanan ilk kişi Saint Simon’dur, devrimci siyasi hareketlerin, özellikle komünist hareketin jargonuna bundan sonra girer. Sanatta yaygın olarak tarihsel avangard dönemi için (1920-30) kullanılır

⁷²² Toktamış Ateş, **Siyasal Tarih**, İstanbul: Bilgi Üniversitesi yayınları, 2004, s. 224.

⁷²³ Arnold Hauser, **Sanatın Toplumsal Tarihi**, Yıldız Gölünü (çev.), İstanbul: Remzi Kitabevi Yayınları, 1984, s. 25.

⁷²⁴ Hal Foster, “Kültürel Direniş”, Ali Artun (Ed.), **Sanat ve Siyaset (Kültür Çağında Sanat ve Kültürel Politika)** içinde (155-183), İstanbul: İletişim Yayınları, 2008, s.162

*ve 20. yüzyılın ikinci yarısındaki pek çok sanat hareketlerini tanımlar.*⁷²⁵

Ordunun öncü birimi olan Avangard, şimdi kurumsal sanatın yıkılması ve sanatın tekrar hayatla buluşarak insanlığın ortak düşüne hizmet etmesi için cepheye çağırılmıştır. Fransız devrimiyle gün yüzüne çıkan bu öncü bakış açısı özellikle 1840'lı yılların ütopyalarında belirgin hale geldi. Kapitalist sistemin kendi iç çelişkileriyle birlikte proleterleştirilen halklar tarafından bir devrimle yıkılacağını söyleyen Marx ve Engels'li yılların manifestolarına yansıyan yüzüyle somutlaştı.

Sanat-siyaset-pratik bağının birbirine geçtiği iklimde avangard, kurumsal sanatı yıkan devrimci bir ortam yaratmanın peşindedir. “Uygarlığın, hümanizmin ve Avrupa’nın-Batı’nın ilerlemesinin sonu gibi yorumlanan Birinci Dünya Savaşı’ndan sonra, avangardın ‘Yeniden Hayata!’ sloganında, tıpkı Rus avangardında, proleter hareketlerinde, dada hareketinde olduğu gibi, sanattan çok siyaset vurgusu vardır.”⁷²⁶ Dünya savaşının ardından ortaya çıkan totaliter rejimler (Komünizm-Faşizm-Nazizm) ve hatta Amerikan sistemi sanatı araçsallaştırarak ondan ideolojik söylemler için katkı beklemiştir. Elbette bu rejimler arası farklar mevcuttur. Örneğin Rus avangardı modern sanatların, toplumdan kopuk, sermayenin kontrolündeki düzen algısına devrimci bir karşı çıkış olarak ortaya çıktı. Şöyle diyorlardı: “Sanatla hayatı birleştirdik. Sanatçıların uzun yalnızlığına son veriyor ve bağıra bağıra hayatı kucaklıyoruz. Hayat da sanatı işgal ediyor.”⁷²⁷

Lenin, avangard modelden ziyade gerçekçi sanata gönül vermişti ama “devrimle kurdukları organik bağa güvenerek komünistler ve Lunaçarski [Eğitim Komiseri], sanatı avangard sanatçılara teslim ediyordu.”⁷²⁸ Mayakovski, Tatlin, Maleviç, Rodçenko, Meyerhold ve benzeri büyük sanatçılar devrimin getirdiği özgürlük havasıyla işe koyuldular; ne var ki Stalin dönemi kültür politikalarında sosyalist gerçekçiliğin resmî ideoloji olarak benimsenmesi avangard modeli kısa sürede yok etmiştir. Benzer süreç Almanya’da da yaşandı. Klasik realizme olan aşırı vurgu avangardı baskı altında tutmuştur. “Nazi liderlerinin 1937 yılında modern sanatı tümenden

⁷²⁵ Kreft, s. 37.

⁷²⁶ a.g.e., s. 37.

⁷²⁷ Artun, *Sanatın İktidarı (1917 Devrimi, Avangard Sanat ve Müzecilik)*, s. 47.

⁷²⁸ a.g.e., s. 106.

reddettiği ve avangard sanatçıları dışlayarak baskı altına aldığını”⁷²⁹ söyleyen Clark’a göre, propaganda için yozlaşmış sanat sergileri açan Naziler modern sanatları kötölemiş ve onlarla dalga geçmiştir.

*“Bir oyuncudan el-kol hareketlerini ve hitabet yöntemlerini geliştirmek için ders alan Hitler, 1928 gibi yılı gibi erken bir tarihte, Parti üyelerinin kamu önünde konuşma eğilimi alması için bir okul açtırmıştır. İtalya’da Mussolini geliştirdiği liderlik kültürünün (ducismo) bir parçası olarak kalabalığın en gerisinden bile net olarak anlaşılabilmesini sağlayacak jestler ve değişik anlamlar taşıyan mimiklerden oluşan bir düstur geliştirmiştir. Bu oyunculuk yöntemleri sessiz sinemadan ödünç alınmış olmalıdır.”*⁷³⁰

Kitlesel gücü yoğun bir sanat dalı olan sinemanın ideolojik bir araca dönüşmesi sadece Sovyetlerle sınırlı değildir. Almanya’da ve Amerika’da benzer süreçler yaşanmıştır. Örneğin, “1933-1938 yılları arasında ABD Başkanı Roosevelt’in ‘New Deal’ adı altında yeni ekonomi politikaları, halkı ikna etmeye sözelimi sinema sanatı aracılığıyla sunulmuştur.”⁷³¹ Sanatın politikleşmesi doğrultusunda Roosevelt, stüdyo sahiplerine sınırsız yetki vererek sinema sanatına doğrudan hükümet müdahalesini devreye sokmuştur.

Sovyetlerin dağılmasından sonra günümüzde avangardın totaliter sistemlerin önemli bir payandası olduğuna dair indirgemeci yorumların yapıyor. Avangard, öncü tavrında ütopyaları olan, eskinin kurumsal sistemlerini yıktığı oranda özgürleştiğini düşünen bir modeldi. Buna karşılık, “postmodernizm ister sanatsal avangard bağlamında olsun ister totaliter ya da başka siyasi hareket ve rejimler bağlamında, sanatın bu dolaysız siyasi konumunun da sonunu ilan etti.”⁷³² Post-modernizm, geçmişin büyük anlatılarının sorgulandığı bir ahir zamanda sanat siyaset bağına muğlaklaştırdığı oranda politiktir. Dolayısıyla, avangardın çağdaş simülasyonları, kendilerine mal ettikleri bir ütopyayı taklit etmekle kalmaz, onu tam karşıtı olan bir gerçekliğe yedirerek imha ederler. 2000’de ‘nesne düşmanı’ Maleviç’in korumaya dahi aldırış etmediği, 1919 tarihli bir tuvali New York’ta Phillips tarafından 17 milyon dolara satılıverdi. Maleviç, müzayede evi tarafından satılan en pahalı ‘sanat nesnesi’

⁷²⁹ Toby Clark, **Sanat ve Propaganda**, Esin Hoşsucu (çev.), İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2004, s. 85.

⁷³⁰ Clark, s. 69.

⁷³¹ Sarıbay, *Sanat Olarak Politika*, s. 84.

⁷³² Kreft, a.g.m., s. 39.

rekorunu kırmıştır.”⁷³³ Sovyetlerde toplumu dönüştürmek için sanatın iktidarını kurmaya çabalayan Maleviç’in, kapitalist dünyanın sanat merkezi olan New York’ta öz anlamından koparılarak piyasada işlem görmesi bizi postmodern dönemin mantığını anlamaya zorluyor.

3.4. Post-modern Dönem ve Kültür Endüstrisi

Post-modernizm, mimariden, felsefeye; kültür-sanattan sosyolojiye; politikadan ekonomiye kadar birçok alanda tartışma yaratan/başlatan son dönemin en sorunlu kavramlarından biridir. Özellikle, Derrida’nın yapı bozumculuk (*deconstructionist*) tarzıyla kolaj ve montajı düşünsel çerçeveye yerleştirmesi; Foucault’nun disiplin toplumları ve mikro iktidar algısıyla iktidarın sızabildiği en küçük birimleri deşifre ederek onu devlet tekelinden çıkarması, Deleuze’nün disiplin toplumlarından ziyade denetim toplumlarını öngörmesi; Lyotard’ın ‘üst anlatıların yıkıldığına dair post-modern durum analizi, Baudrillard’ın simülasyon çağı ve benzeri düşünsel itimler, post-modern dönemin kapısını aralarken aynı zamanda aydınlanma fikrinin sorgulandığı, aklın egemenliğine itiraz edilerek entelektüel gücün zayıfladığına yönelik ipuçları da sunarlar. Post-modern kavramına yüklenilen onca anlama karşın düşünürlerin bir uzlaşma noktası yaratması mümkün olmamıştır.

Charles Jencks tarafından ‘modern mimarlığın öldüğü gün’ olarak ilan edilen 15 Temmuz 1972’de, St. Louis kentinde Pruitt Igoe toplu konutları bizzat hükümet emriyle yıkıldı. Bu hamle postmodernizmin başlangıcı sayılmıştır. ABD’nin Missouri eyaletinde ırkçılığın ve varoşların kol gezdiği bir coğrafyada Pruitt Igoe toplu konutlarının suçun ve varoşların mekânına dönüştüğü savıyla yıkılması, ilginçtir modernitenin kalbi Paris’in kentsel dönüşümünü andırıyor. “III. Napolyon döneminde, Paris Polis şefi Haussman’ın 1859’da başlattığı kentsel dönüşüm, Benjamin’in deyimiyle stratejik güzelleştirme hamlesi, “şehir merkezinin geniş bulvarlar açılarak yeniden düzenlenmesi, barikatların kurulmasını önleyerek o yıllarda hayli yaygın olan

⁷³³ Artun, *Sanatın İktidarı (1917 Devrimi, Avangard Sanat ve Müzecilik)*, s. 184.

ayaklanmaları kontrol altına almayı amaçlıyordu.”⁷³⁴ 1848 Devrimlerinde son derece işlevsel olan barikatları geniş meydanlar açarak ortadan kaldırma düşüncesine benzeyen; suç ve varoşla özdeşleştirilen toplu konut bölgelerinin imha düşüncesi, mimarinin başka bir yönüyle de olsa siyasal bir süreç olduğuna dair güzel bir örnektir.

Lyotard ‘Postmodern Durum’ adlı kitabında, postmodernizmi şöyle tanımlar:

*“Üst-anlatılara karşı inançsızlıktır. Bu kuşkusuz bilimlerdeki ilerlemenin bir sonucudur; ancak söz konusu ilerleme de zaten bunu varsayıyor. Üst-anlatısal meşrulaştırma düzeneğinin eskimişliğine, özellikle metafizik felsefe ile ona bağlı üniversite kurumunun düştüğü bunalım denk geliyor. Anlatısal işlev işleyenlerini, büyük kahramanı, büyük tehlikeleri, büyük serüvenleri ve büyük hedefi yitiriyor.”*⁷³⁵

Post-modernizm, zaman ve mekân daralmasının ortaya çıktığı, dilin yapısal değişikliğe uğradığı, sermayenin dünyaya yayıldığı, kültür politikalarının yaşamı her alanda sermayenin gücüyle kuşattığı bir kapanış tiradı gibidir. Perde kapandığında, baskılanan bireyin ve toplumun özgürleştiği, büyük ideolojilerin tarihin çöp sepetine gönderildiği ve de teknolojinin artık insan yaşamına yeni bir ruh üflediğine dair kehanetlerin baş gösterdiği yeni bir evre başlayacaktır. Ancak arzulananla var olanın örtüşmediği kısa sürede fark edilmiştir. Bütün belirsizliklerin, yapı bozumların, benzetimlerin ortasında yeniden tanımlanan bireyin tüketim üzerinden örgütlendiği bir zamandır post-modernizm. David Harvey, bahsi geçen post-modern tartışmaları son derece yerinde sorularla özetler:

“Postmodernizm modernizmden radikal bir kopuşu mu temsil eder yoksa yalnızca modernizmin içinde, bir tür ‘yüksek modernizm’e karşı bir başkaldırı mıdır? Postmodernizm bir üslup mudur (eğer öyleyse öncülerini Dada’ya, Nietzsche’ye, hatta Kroker ve Cook’un, tercih ettiği gibi, 4. yüzyılda St. Augustine’in İtirafları’na kadar geri götürmemiz gayet makul olur) yoksa dönemleştirmeye sıkı sıkıya bağlı bir kavram mı (bu durumda da 50’li yıllarda mı, 60’lı yıllarda mı, 70’li yıllarda mı başladığını tartışabiliriz? Her tür üst anlatıya (Marksizm, Freudculuk ve Aydınlanma düşüncesinin her türü dahil) karşı muhalefeti, hep susturulmuş olan ‘başka seslere’ ve ‘başka dünyalara’ (kadınlara, eşcinsellere, siyahlara, kendi tarihleri olan sömürgeleştirilmiş halklara) gösterdiği yakın ilgi dolayısıyla devrimci bir potansiyel var mıdır? Yoksa

⁷³⁴ Sibel Yardımcı, **Kentsel Değişim ve Festivalizm: Küreselleşen İstanbul’da Bienal**, 2. Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları, 2014, s. 39-40.

⁷³⁵ Jean François Lyotard, **Postmodern Durum**, İsmet Birkan (çev.), Ankara: BilgeSu Yayıncılık, 2013, s. 8

modernizmin ticarileştirilmiş ve evcilleştirilmiş bir versiyonu mudur, onun 'her şeyin mubah olduğu' bir laissez faire piyasası eklektizmine yönelik zaten deşifre olmuş özlemlerinin indirgenmiş bir hali midir? Bu durumda yeni muhafazakâr politikasının altını mı kazar, yoksa onunla bütünleşir mi? Nihayet postmodernizmin yükselişi kapitalizmin köklü bir biçimde yeniden yapılanmasına, bir 'post-endüstriyel' toplumun ortaya çıkışına bağlayacak mıyız hatta onu geç kapitalizmin kültürel mantığı olarak görececek miyiz”⁷³⁶

Tüm bu sorular, konunun ne kadar kapsamlı bir tartışma potansiyeline sahip olduğunu ele verir. Kavramsal genişliğe karşın, tezin sınırlarını aşan kısımları bir kenara bırakarak post-modernizmin sanat-siyaset-piyasa formlarına dönüş yapmamız gerekiyor. Post-modernizmi geç kapitalist çağın kültürel mantığı olarak gören Jameson, Mandel’in dönemselleştirmesini temel alan fikirleriyle başlangıç için önemli bir isimdir. “Kapitalizmde, her biri kendinden bir öncekinin diyalektik bir gelişimini oluşturan üç temel an olmuştur. Piyasa kapitalizmi, tekelci dönem ve çokuluslu kapitalizm olarak adlandırılması gereken içinde yaşadığımız dönemdir diyen Jameson, Marks’ın 19. yüzyılda yaptığı büyük analizle çelişmek bir yana, sermayenin bugüne değin metalaştırmadığı alanlara doğru yoğun biçimde genişlediği en saf biçimini oluşturduğu önerisini getirir.”⁷³⁷ Jameson’a göre salt metalaşmanın tüketimi olan geç kapitalist süreçte yapılması gereken en değerli hamle tüketimi denetim altına almaktır.

Tüketim, yoğun emek sürecinin boşluklarına sızabildiği oranda kitleselleşir. Dolayısıyla, ‘kitleler böyle istiyor’ söylemi manipülatif bir tavrın göstergesidir. Adorno’nun tabiriyle, “müşteri, kültür endüstrisinin öznesi değil, nesnesidir. Dolayısıyla, kültür endüstrisi, müşterilerinin kasten ve tepeden bütünleştirilmesidir.”⁷³⁸ Ortaya çıkan ürünün ve tüketicinin giderek birbirine benzediği tatsız ve renksiz bir dünyada, sanat ve eğlencenin iç içe geçmesi toplumunu beğeni çitasını hayli düşürür. Aslına bakılırsa, Adorno’ya göre, “eğlence geç kapitalizm koşullarında çalışmanın uzantısıdır. Mekanikleştirilmiş emek süreciyle yeniden baş edebilmek için ondan kaçmak isteyen kimselerin aradığı bir şeydir.”⁷³⁹ Kültür Endüstrisi bu şartlar altında

⁷³⁶ David Harvey, *Postmodernliğin Durumu*, Sungur Savran (çev.), 7. Baskı, İstanbul: Metis Yayınları, 2014, s. 56.

⁷³⁷ Fredric Jameson, *Postmodernizm ya da Geç Kapitalizmin Mantığı*, Nuri Plümer (çev.), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1994, s. 65-66.

⁷³⁸ Theodor W. Adorno, *Kültür Endüstrisi, (Kültür Yönetimi)*, Elçin Gen ve diğerleri (çev.), 7. Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları, 2012, s. 110.

⁷³⁹ a.g.e., s. 68.

adeta bir kara delik gibi bütün yaşamı ve davranış kalıplarını içine çeker ve onları dönüştürür. İlk olarak Horkheimer ve Adorno'nun kaleme aldığı *Aydınlanmanın Diyalektiği* adlı eserde kendine yer bulan kültür endüstrisi, 'metanın standartlaştırılması, rasyonelleştirilmesi ve tekniğin yaygınlaştırılması' olarak karşılık bulmuştur. Kitle endüstrisine yönelik bu çalışma, kitleleri mobilize etmek için modern dönemden kalma ikiliklere son verdi. Kısacası, "piyasa, high/low, kitsch/avangard, elit/popüler arasındaki ayrımları massetmiştir."⁷⁴⁰

Büyük anlatıların çöktüğü, ideolojilerin son bulduğu, demokrasinin ve sivilleşmenin yoğunlaştığı söyleminin peşinen kabul edildiği bir devirde; sanat ve siyasetin ve hatta tüm yaşamın küreselden yerele uzanan dinamikleriyle birlikte sermayenin gözünde büyük bir anlatıya dönüştüğü açıktır. Gans'a göre, "Almancada yer alan köküyle 'masse' ya da 'mass' (kitle) yoksul ve eğitimsiz sınıfları tanımlamak için Avrupa'da kullanılan, eski bir sosyoloji ve siyaset bilim terimidir."⁷⁴¹ Kavram, 1970'ler sonrası piyasanın tekeline geçerek, halkı/kitleyi popüler kültür içinden değerlendirecektir. Popüler kültür, totaliter rejimlerde var olan kitle kültürü kavramına alternatif bir kullanım olarak post-modern sürece adapte edilmiştir. Bu kavram ayrıca sermaye sahiplerinin yaratmak istediği imaja daha uygun düşer. Gans'ın tabiriyle "yüksek kültür, ülkenin bütününde belki yarım milyonu geçmeyecek, küçük bir grup insana hitap ederken, popüler bir televizyon programı 40 milyonun üzerinde izleyiciyi çekebilir. Popüler kültür izleyicisi daha geniş olduğu için aynı zamanda daha heterojendir."⁷⁴² Bu "çokluğa" hitap edebilmek için kültür endüstrisi tarafından üretilen popüler kültür, ortalamaya hitap eden ürünleri piyasa sunar. "Almanlar bu kültüre harika bir ad takarlar kitsch: bütün o parlak fotoğrafları; dergi kapakları, reklamları; göz boyayıcı, bayağı öyküleri; resimli romanları, uyduruk müzik ve dansları; Hollywood filmleri ile popüler ve ticari sanat ve edebiyat."⁷⁴³ Sanatın biricik oluşuna ve özerkliğine aykırı bir form olan *kitsch*, sanatın özünde yer alan doğayı taklit (mimesis) mantığını yok ederek, Kahraman'ın deyimiyle nesneler sanatı da kendinden önceki nesnelere bakarak üretiyordu. Bu tam anlamıyla 'tekrarın tekrarı', 'taklidin taklididir'. Baudrillard

⁷⁴⁰ Artun, *Çağdaş Sanatın Örgütlenmesi (Estetik Modernizmin Tasfiyesi)*, s. 46.

⁷⁴¹ Herbert J. Gans, **Popüler Kültür ve Yüksek Kültür**, Emine Onaran İncirlioğlu (çev.), 4. Baskı, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2014, s. 21.

⁷⁴² a.g.e., s. 45.

⁷⁴³ Artun, *Sanatın Örgütlenmesi (Estetik Modernizmin Tasfiyesi)*, s. 29.

bunu simulakr diye tanımlıyordu.”⁷⁴⁴ Simülasyonlar, artık her şeyi bir sanat ürününe çevirme gücüne ulaştığı için sanatı özünden kopartarak sonunu getirme fırsatı bulmuştur.

“Kültür ile ekonominin bir olduğu post-modern dönemde, hayatı ve siyaseti kuşatan finans ona en aykırı duran, ona karşı en kökten direnişi gösteren sanatı da massetti (içine çekti). Sanat paraya direnmek yerine onunla uzlaştı. Sonuçta estetik modernizm ve avangard tasfiye oldu, sanat özerkliğini kaybetti.”⁷⁴⁵ Sanat-sermaye ilişkisini eleştiren, sorgulayan, protesto eden; bu iş birliğine yönelik alanları boykot ve işgal eden küresel ve yerel dinamikler elbette hala yaşıyor. Şüphesiz bu hegemonya savaşı, ekonomiden kültüre her alanda yaşanmaya devam edecektir. Muhafızların tavrını yok saymak, görmezden gelmek, sanatın direnen yönüne işaret etmemek gibi temel bir mantalitenin hatalı olacağını belirtmek de fayda var. Öte yandan, soğuk savaş sonrası neo-liberal politikalarla birlikte sermayenin küresel güce dönüşmesi, sisteme muhalif ötekilerin sisteme çekilmesi sonucunu doğurdu. Maleviç’e ait resimlerin New York piyasasında işlem gördüğünü söylemiştik yukarıda, buna ilave olarak, “Wang Guangyi’nin, Coca Cola reklamına Mao’nun imgesini yerleştiren çalışmasıyla, Jose Angel Toirav’ın Castro’nun imgelerini Calvin Klein markasıyla örtüştüren işleri örnek verilebilir.”⁷⁴⁶ Bir dönemin iki önemli muhalif lideri şimdilerde ticari reklamların objesine dönüşmüştür.

Sonuç itibarıyla, bu aşamada yaşanan asıl çelişki Baumann verdiği örneğe benziyor. Baumann, “Amerika Birleşik Devletlerinde zenci gettolarındaki hayat şartları hala ortalama ömür beklentisini 30’lar civarında tutacak kadar sefilâne iken dünyanın caz festivallerinden geçilemeyişi”⁷⁴⁷ eleştirir. Baumann’a göre, cazın değerini biçen yine eski efendiler, yani beyazlar olacaktır. Bu söylem kısmen Bahtin’in ‘karnavalesk’ kavramına da uyumlaştırılabilir. “Karnavalesk, sosyal rutinlerde yasaklı olan bazı hususların kendilerine belli ritüeller kazandırılarak ve belli dönemselliklerde ‘göz

⁷⁴⁴ Hasan Bülent Kahraman, **Kitle Kültürü Kitlelerin Afyonu**, 2. Baskı, İstanbul: Agora Kitaplığı, 2007, s. 22.

⁷⁴⁵ Artun, *Sanatın Örgütlenmesi (Estetik Modernizmin Tasfiyesi)*, s. 146.

⁷⁴⁶ Julian Stallabrass, **Sanat A.Ş. Çağdaş Sanat ve Bienaller**, Esin Soğancılar (çev.), 4. Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları, 2016, s. 59-60.

⁷⁴⁷ Süleyman Seyfi Ögün, **Politika ve Kültür**, Bursa: Dora Yayıncılık, 2010, s. 222.

yumulan çocuksu yaramazlıklar' olarak yaşanmasını sağlıyor.”⁷⁴⁸ Sistem için tehlikeli figürleri uysallaştırma hikâyesidir aslında. “Bahtin’e göre, ‘insanın şenlikli doğası’ tamamen yok edilemez olduğu için kontrol altına alınması gerekir. Bu nedenle Pam Morris karnavalı, iktidarın arada bir gevşettiği bir ‘güvenlik sübabı’na benzetir.”⁷⁴⁹ Böylece, geçmişin önemli sembolleri giderek popüler alana çekilerek, markalaşıp, kapitalizme eklenir. Örneğin, artık Che Guevara, Deniz Gezmiş, Gandhi, Mevlana, Yunus Emre yahut Mandela gibi önemli figürler; tişörtlere, kolyelere, kupa bardaklarına, afişlere, çantalara, buzdolabı magnetlerine, kitaplara, ayraçlara ikonlaşarak girmekle kalmayacak, yanlış bilinçle özünden kopartılıp anlamsız metalar haline dönüştürülecektir.

3.4.1. Çağdaş Sanat Piyasası ve AKP Dönemi’ne Yansımaları

Don Thompson’ın, sanat dünyasının markalaşmasını ve müzayedelerin ruhunu anlattığı kitabında, iki tondan ağır dört buçuk metrelik, doldurulmuş bir köpekbalığı eserine biçilen on iki milyon dolarlık satış fiyatından bahseder. Dondurulmuş köpekbalığı bir sanat eseri olabilir miydi? Thompson’ın deyimiyle “biri çıkıp da köpekbalığına bu kadar para vermeyi neden düşünürdü? Cevap kısmen, çağdaş dünyasında markalaştırmanın eleştirel yargının yerine geçebilmesinde yatıyor- nitekim bu işin içinde de bir sürü marka vardır.”⁷⁵⁰ 1970 sonrası gün yüzüne çıkan çağdaş sanatın, estetikten yoksun olduğunu belirten Thompson, sanata ve sanatçıya verilen değerın müzayede ortamında değişen fiyatlara bağlı olduğunu belirtir. Markaların ve göstergelerin dünyasında “fiyat, sanat tarihinin artık bir çek defteriyle ne kadar kolay yeniden yazıldığını göstermektedir”⁷⁵¹ Büyük çağdaş sanatçıları sıralayıp, son dönem rekor fiyatlarla satılan sanat eserlerini ayrıntıyla inceleyen Thompson’ın çizdiği gerçeklik, günün siyasetine ve kültür-sanat birikimine ne derece uyumludur?

AKP döneminde muhafazakâr sanat inşasına yaptığı vurguyla ön plana çıkan Mustafa İsen 8 Nisan 2012’de Nuriye Akman ile yaptığı röportajda, “sizin ölçülerinize

⁷⁴⁸ a.g.e., s. 55.

⁷⁴⁹ Yardımcı, s. 148.

⁷⁵⁰ Don Thompson, **Sanat Mezat**, Renan Akman (çev.), İstanbul: İletişim Yayınları, 2011, s. 8.

⁷⁵¹ a.g.e., s. 90.

göre resmin ve heykelin muhafazakârı nasıl olur? sorusuna, ‘çok basit geçen hafta Erol Akyavaş’ın tablosu çok büyük bir rakama gitti. Neydi resim? Hattın biraz modernize edilmiş şekliydi. Üzerinde En-el Hak yazısı olan bir resim’’⁷⁵² demiştir. İsen’in bahsettiği, Antik A.Ş.’nin düzenlediği ‘Çağdaş Eserler’ müzayedesinde 1,2 milyon lira açılış fiyatıyla satışa çıkan Erol Akyavaş’ın “En-el Hak” tablosu, açık artırma sonucunda 2 milyon 200 bin liradan alıcı bulmuştu. Vergiler de eklendiğinde fiyatı 2 milyon 780 bin lirayı bulan eser, Mavi Senfoni ile birlikte çağdaş sanatın rekorunu paylaştı.’’⁷⁵³ Akyavaş’ın İslam düşünürü Hallacı Mansur’un tasavvuf inancını yansıttığı tablosunu önemli iş adamlarından biri olan Zafer Yıldırım satın almıştı. “‘Akyavaş’ın çizgilerinde müthiş bir yalınlık, sevgi, saygı, İslam, Anadolu var’’⁷⁵⁴ diyen Yıldırım’ı bir kenara bırakırsak, Türkiye’nin çağdaş sanat rekoruna yaklaşan diğer eseri olan Burhan Doğançay’ın ‘Mavi Senfoni’ adlı tablosunu ise ünlü iş adamı Murat Ülker 2 milyon 200 bin TL’ye satın almıştı. Doğançay, ‘Mavi Senfoni’ tablosunu kendi deyimiyle “Sultanahmet’in içi için yapmıştı. Yani bizim tarihimizin muhteşem devirleriyle ilgili bir tabloydu’’⁷⁵⁵

Koleksiyon sahibi iş adamları, tarihi ve tasavvufî eserleri tam da çağdaş sanatın piyasayla hemhal olduğu bir devirde çek defterlerinin gücüyle satın alıyordu. Bu Thompson’ın çizdiği tabloya uyduğu gibi, ülkemizde tarihin ve tasavvufun artan popülerliğinin sanat-siyaset-piyasa denkleminde karşılık bulduğunu da gösteriyor. Öte yandan, Doğançay’ın 1980’lerin sonunda tablosunu bitirirken ‘tek düşündüğüm şey karnımı doyurmaktı’ ifadesi, sanat emeğinin piyasa girdabına doğru nasıl sürüklendiğini gözler önüne serer.

Harvey’in ifadesiyle, “ilerleme fikrinden sakınan postmodernizm, bir yandan her türlü tarihsel süreklilik ve bellek duygusunu terk ederken, bir yandan da tarihi yağmalama ve orada ne bulabilirse onu şimdinin bir boyutu gibi masnetme konusunda

⁷⁵² İsen, *Devletin Sineması Yoksa Tiyatrosu da Olmamalı*, s. 39.

⁷⁵³ Meltem Kara, “‘En-el Hak’ 2.7 milyon liraya alıcı buldu, Mavi Senfoni rekorunu yakaladı”, *Hürriyet Gazetesi*, 2012, <http://www.hurriyet.com.tr/en-el-hak-2-7-milyon-liraya-alici-buldu-mavi-senfoni-rekorunu-yakaladi-20204824> (12 Ocak 2018)

⁷⁵⁴ Yasemin Bay, “Onu Almak İçin daha fazla da verirdim”, *Milliyet Gazetesi*, <http://www.milliyet.com.tr/onu-almak-icin-daha-fazla-da-verirdim-pembener-detay-yasam-1520333/> (12 Ocak 2018)

⁷⁵⁵ *Tek Düşündüğüm şey karnımı doyurmaktı*. 2009, <http://www.ntv.com.tr/turkiye/tek-dusundugum-sey-karnimi-doyurmakti,YFyLpsoRM0a-jUCdZXRvg> (12 Ocak 2018)

inanılmaz bir yetenek geliştirmiştir.”⁷⁵⁶ Harvey, tez kapsamında ısrarla altını çizdiğimiz konunun post-modern döneme içkin bir form olduğunu dile getirir. Kısaca, tarih yağmalanır ve güne uyarlanır. AKP dönemi sanat inşasında Tanzimat ve Cumhuriyet dönemi elitizmine ve Batılı üst yapı uyarlamalarına itiraz edilirken, “şanlı” tarihin altın dönemine ait fragmanlar yeniden hazırlanır. Özellikle, Selçuklu-Osmanlı medeniyet vurgusu hayli belirgindir. Erbakan’dan Demirel’e; Özal’dan Erdoğan’a kadar siyasetçilerin tarihe ilgi duymasının yanısıra; Tanpınar, Attila İlhan ve neredeyse bütün muhafazakâr aydınların da ilgi duyduğu bir konudur tarih. Buna karşılık, Ögün’e göre, “postmodern dönemde Osmanlı estetiğine sığınış bir dizi kültürel filtreden geçerek şekillendi ve bir farkındalığa dönüştü. Bir başka deyişle, Osmanlı birikiminin fragmanları postmodern kültürün teşvikiyle estetize edilerek ve meta’laşarak karşımıza gelmeye başladı.”⁷⁵⁷

Fetih kutlamalarından, kutlu doğum haftası etkinliklerine, Malazgirt zaferini anma törenlerinden, Osmanlı modasına dönük ürünlerin arzına varan yoğun bir tarihsel kuşatma iklimi yaratıldı. Osmanlı popülerleştikçe görünürlüğü daha da arttı. Tarihsel kitaplara ilginin inanılmaz seviyelere çıktığı bir dönemde, televizyon izlemenin zaman kullanım endeksinde bir numaradaki yerini asla kaptırmadığı hesap edilirse, ekranların tarih dizileriyle dolup taşması beklenen bir piyasa refleksine işaretler. AKP’li yıllarda, özellikle, 2010 sonrası yoğun bir Osmanlı dizi furyası patlak verdi. Özellikle *Muhteşem Yüzyıl* (2011) dizisiyle başlayan süreçte sırasıyla, *Bir Zamanlar Osmanlı* (2012), *Osmanlıda Derin Devlet* (2012), *Osmanlı Tokadı* (2013), *Fatih (Fetih Bir Başlangıç)* (2013), *Diriliş Ertuğrul* (2014), *Filinta (Bir Osmanlı Polisiyesi)* (2014), *Muhteşem Yüzyıl: Kösem* (2015), *Payitaht: Abdülhamid* (2017), *Mehmetçik Kut’ül-Amare* (2018), *Mehmed: Bir Cihan Fatihi* (2018) gibi dizilerin ekranlara yansıdığı görülmüştür.

2010 sonrası sinema sektörü de benzer hamleler yapmıştır. *Çanakkale Çocukları* (2011), *Fetih 1453* (2012), *Çanakkale 1915* (2012), *Eve Dönüş: Sarıkamış 1915* (2013), *Çanakkale Yolun Sonu* (2013), *Yunus Emre Aşkın Sesi* (2014), *Somuncu Baba: Aşkın Sesi* (2014) ve benzeri birçok film, bir yandan sektöre ciddi katkılar sunarken diğer yandan tarihsel bir teyakkuz hali yaratarak milli ve manevi değerleri ön

⁷⁵⁶ Harvey, s. 71.

⁷⁵⁷ Ögün, *Gündelik Hayatın Kültürel Yansımaları*, s. 173.

plana çıkarmıştır. Öte yandan, Devlet Tiyatrolar Genel Müdürü Nejat Birecik 2016'da yaptığı bir açıklama ile 2017 sezonunda "Milli, manevi duyguları pekiştirmek için hümanist vatan milliyetçisi sanatçılar olarak vatan bütünlüğüne, birliğine katkıda bulunmak amacıyla sadece yerli oyunlarla sahnelerimizi açıyoruz"⁷⁵⁸ diyerek bu kervana eklenmiştir.

Tarih, şimdinin bir kurmaca hikâyesi olarak kabul görmüştür. Osmanlı Ocakları, Osmanlıspor, Ottoman Empire Mağazaları, diziler, filmler, kutlamalar, kitaplar, programlar, afişler tarihsel markalaşma üzerinden kendilerini var/vaat etmiştir. Bu tarihsel geri dönüşler, estetize edildiği oranda popülerleşti ve teknolojinin nimetleriyle tüketiciye sunuldu. Son yılların en popüler etkinliği olan Fetih kutlamaları konuya dair güzel bir örnektir. 2008'de İstanbul'un fethinin 555. Yıl dönümün kutlamak için birtakım hazırlıklar yapılır:

*"Kutlamalar çerçevesinde deniz üzerine iki adet 18 metrelik ayak arasına 1072 metrekarelik su perdesi kurulacak ve perdede "Watch Out" tekniği kullanılarak, 3D teknolojisiyle üretilen 'Fetih' filmi yansıtılacak. Kutlamalar için deniz üzerine, dans eden fiskiye sistemleri de kurulacak. Lazer ve fiskiyeler ile gerçekleştirilecek ışık ve su şovu 'Fetih' filminin öncesinde izlenebilecek. Dünyaca ünlü müzisyen Fahir Atakoğlu, İstanbul'un fethinin yıl dönümünde Haliç üzerine kurulacak bir platformda Genelkurmay Başkanlığı Askeri Müze ve Kültür Sitesi Mehteran Bölüğü ile bir konser verecek. Atakoğlu piyanosu ile mehter bölümünün kösü, davulu, zurnası eşliğinde vereceği konserde, fetih için düzenlediği eserleri ilk kez seslendirecek. Konserin bitimiyle deniz üzerinden başlayacak havai fişek, lazer ve ışık gösterileriyle kutlamalar tamamlanacak."*⁷⁵⁹

Son yıllarda, 19 Mayıs yerine 29 Mayıs Fetih kutlamalarına kayan aşırı vurgu; 23 Nisan yerine, 14-20 Nisan arası Kutlu Doğum haftasının ön plana alınması, siyasilerin 10 Kasım veya 29 Ekim gibi Cumhuriyet'in sembolik günlerine yönelik kutlama ve anma törenlerindeki isteksiz tavrı tartışmaları da beraberinde getirmiştir. Özbudun'a göre, "Cumhuriyet'in kurucu elitleri ve onların izleyicileri tarafından Türkçü-Batıcı referanslarla biçimlenen milliyetçiliğin içeriğinin, 'İslamcı-Osmanlıcı'

⁷⁵⁸ Devlet Tiyatroları'nda artık 'yabancı oyunlar' sahnelenmeyecek. 2016. http://www.cumhuriyet.com.tr/haber/kultursanat/592115/Devlet_Tiyatrolari_nda_artik_yabanci_oyunlar_sahnelenmeyecek.html (14 Ocak 2018)

⁷⁵⁹ Haliç'te Lazer ve Su Perdeli Fetih Kutlaması. 2008, <http://www.yenisafak.com/aktuel/halictelazer-ve-su-perdeli-fetih-kutlamasi-118926> (14 Ocak 2018)

bir münderecatla ikame edilmesi hedeflenmektedir. Türk tarihinin törensel (yeniden) yorumlanışında, yerelde de ‘(düşman işgalinden) kurtuluş’ günlerinin yerini ‘fetih günleri’nin (Bursa’nın, Bilecik’in, Osmangazi’nin vb. fethi...) almış olması, bir rastlantı değil, bir ‘toplum mühendisliği’ projesinin alametleridir.”⁷⁶⁰

“Jeostratejik açıdan bölgesel nüfuz alanları oluşturma iddiaları, iktisaden iç sermaye dinamikleri, özellikle de Anadolu sermayesinin neoliberal politikalar aracılığıyla desteklenerek küresel piyasayla entegrasyonunun teşviki, kültürel açıdan ise neo-Muhafazakâr Osmanlıcı-İslamcı bir restorasyon girişiminin terkihi olarak neo-osmanlılık”⁷⁶¹ fikri her alanda kendini göstermiştir. Tarihsel bir etkinliğin son derece üst bir teknolojik sunum ve uzlaşmaz türlerin çeşnisi ile kendini göstermesi postmodern sürecin ‘her şey mübah’ (anything goes) düsturuna uygundur. Bu anlamda, postmodernizm ana tabi olmayı yücelterek, *kitsch*’i değerlerin değeri yaparak, “mesafeyi karanlığa gömerek”, nihayet nihilizm davetiye çıkararak, moderniyeti aşmamıştır; tam tersine, radikalleştirmiş ve “her şeyin mübah” sayıldığı bir şekilde anomikleştirmiştir.”⁷⁶² Günümüzde, “‘kültür’ kelimesi, açıkça ‘sanat’ kelimesini silmeye başlar. ‘Teknoloji’ kelimesi ‘politika’ kelimesini siler. ‘Cinsellik’ kelimesi ‘aşkı’ siler. Piyasayla türdeş olmak gibi olağanüstü bir meziyeti olan ve içinde geçen terimlerin hepsi bir ticari sunum kategorisini ifade eden ‘kültür-teknoloji-yönetim-cinsellik’ sistemi de hakikat usulü tiplerini tanımlayan ‘sanat-bilim-politika-aşk’ isimlerini siler.”⁷⁶³ Teknoloji, sanatı tasarıma dönüştürürken, marka değerini ön plana çıkartmak isteyen şirketler sponsorluk bağı ile sisteme bağlandı.

Bugün üst düzey çoğu holding kültür-sanat alanında etkin olarak; bienallere, festivallere sponsor olmanın yanında hatırı sayılır derecede koleksiyonlara da sahiptir. Ticari kaygılarla hareket eden büyük şirket ve bankaların neden sanata yatırım yaparak, kültüre sahip çıktıkları, cevaplanması gereken önemli bir sorudur. Örneğin, “Britanya’nın altıncı büyük bankası eski TSB’de tek başına bir sanat koleksiyonu oluşturmaya başlayan Sir Nicholas Goodison, kişisel düzey ile şirket düzeyinin iç içe

⁷⁶⁰ Sibel Özbudun, “Osmanlı’yı ‘İhya’ Etmek: AKP’nin Törenleri”, Kemal İnal ve diğerleri (hzl.), **Marka Takva Tuğra (AKP Döneminde Kültür ve Politika)** içinde (219-231), İstanbul: Evrensel Kültür Kitaplığı, 2015, s. 227.

⁷⁶¹ a.g.e., s. 230.

⁷⁶² Ali Yaşar Sarıbay, *Modernitenin İronisi Olarak Globalleşme*, s. 26.

⁷⁶³ Dieter Roelstraete, “Çağdaş Sanat Ne Değildir? Jena’dan Bakmak”, Ali Artun ve Nursu Örgü (Ed.), **Çağdaş Sanat Nedir? (Modernlik Sonrasında Sanat)** içinde (71-82), 2. Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları, 2014, s. 73.

geçirilmesini mükemmel biçimde maskeleyip şirketin sanat koleksiyonu hakkında yazarken ‘Sanat Hayattır’ ifadesini”⁷⁶⁴ başlık olarak kullanmıştır.

Benzer söylemler Türkiye içinde geçerlidir. Yapı Kredi Private Banking ilanında ‘Sanatla iç içe bankacınız olsun istemez misiniz’ sorusunu sorar, şehrin caz haline atıf yapan Akbank ise ‘şehrin vapur seslerine piyano seslerini karıştır’ sloganıyla caz festivalini şehrin normal akışına yedirmeye çalışır. Philip Morris’in meşhur sloganındaki gibi, ‘bir şirketi büyük yapan, sanattır’ söylemi, dünyanın en büyük tütün tekelinin sanat aşkına mı yorulmalıdır gerçekten? “Şirketlerin sanat söylemi, onlara yaratıcılık imajı kazandırır, sanatın hamisi, taciri ya da en azından koleksiyoncusu olarak meşruiyet kazanmalarını sağlar ve şirketleri, sanatın seslenmesi gereken cemaatin, yani sanat izleyici kitlesinin ayrılmaz bir parçası haline getirir.”⁷⁶⁵

Sanatın şirketleri estetikleştirilmesi yanında, patronların imajını tazeleme araçlarından birine dönüşmesi şaşırtıcı değildir. Türkiye’de, özellikle, medya gücünün bu alanda ciddi desteği olmuştur.

“Türkiye’de neoliberal değerlerin içselleştirilmesi bakımından medyanın işlevlerden biri de zenginliğin, lüksün, seçkin yaşam tarzının kutsanışıdır. Bunun ilk adımlarından biri, işçi mücadelelerinin ve radikal bir sosyalist hareketin damgasını vurduğu yetmişli yıllarda “patron” imajının aldığı hasarı tadil etme çabasıdır. Böylece tek kaygısı para kazanmak olan ve karını katlamak için her yolu mubah gören patron imajının yerine adım adım entelektüel, sanatsever, rafine zevklere ve “çağdaş kent kültürü sahip”, “sosyal demokrat”, toplumsal sorumluluğunun bilincinde olan işveren imajı kurulur.”⁷⁶⁶

Can Kozanoğlu’nun tabiriyle, “Bülent Eczacıbaşı, Cem Boyner, Cem Hakkı, Leyla Alaton, Güler Sabancı, Cefi Kamhi, zamanla Mustafa Koç, Sinan Tara ve bir miktar arkadaşları... Piyasa onların elindeydi. En büyük servetler de öyle. Sanat eserleri ve antika piyasasının en pahalı parçaları onlarındı, köşe yazılarındaki “bu ne ince zevktir” övgüleri de öyle. Sporcuydular, dansçıydılar, gençtiler, dinamiktiler,

⁷⁶⁴ Wu, s. 379.

⁷⁶⁵ Stallabrass, s. 123.

⁷⁶⁶ U. Uraz Aydın, “Lanetli Süreklilik Neoliberal Militarizmden Otoriter Muhafazakârlığa Türk Medyasının Otuz Yılı”, **Neoliberal Muhafazakâr Medya** içinde (31-65), U. Uraz Aydın (drl.), İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2015, s. 38.

akıllıydılar, şıktılar, “gusto” sahibiydiler. 80’lerin sonu 90’ların başı döneminde, yuppie burcunun yükselen yıldızı patron çocuklarının üzerine vurmuştu.”⁷⁶⁷

Yuppie İngilizcede “genç şehirli profesyonellerin” kısaltılmışı (young urban professionals) anlamına gelir. “Toplumculuğa karşı bireyciliği, paylaşmaya karşı yarışmayı, başkaldırıya karşı düzenle özdeşleşmeyi çıkarması anlamında devrimci genç tipinin antitezi olarak da düşünülebilir.”⁷⁶⁸ 1980’li yıllarda özelleştirmelerin hızlanması sonucunda aşırı karlar elde edip büyüyen büyük patronlar, 1990’lı yıllarda imajlarını yeniden düzeltme uğraşına girmiştir. İş adamları, aç gözlü, kan emici, sömürücü ve benzeri kavramlar yerine “toplumda bırakacağı kültürel ve entelektüel izle de anılmak istiyordu. Nejat Eczacıbaşı bir konuşmasında, John Rockefeller’in imgesini düzeltmek görevini alan kişinin yaklaşımı, eğitim ve kültür alanına yönelmek olmuştur. Rockefeller, ilk hayır girişimine, ünlü Chicago Üniversitesi’ni kurmakla başlar. Bu ünlü üniversiteyi, Rockefeller Vakfı’nın kurulası izlemişti. Eğitim kurumları, kültür hizmetleri derken, bir süre sonra Rockefeller denince hayırsever, uygar, saygın bir kişi anlaşılmaya başlamıştı”⁷⁶⁹ diyerek Türkiye’de benzer örneklerin ortaya çıkması konusunda öncülük yapmıştır. “Eczacıbaşı, sanatsever bir burjuvaya dönüşen, köylülük yerine çağdaş kent kültürünü yerleştiren belki de ilk sanayiciydi. Zülfü Livaneli’ye göre, Eczacıbaşı, Haendel dinleyebilen, Gustav Klimt seyredebilen, Friedrich Dürrenmatt okuyabilen bir çapın adamıydı.”⁷⁷⁰

Sonuçta, müzelerin, üniversitelerin, kültür sanat vakıflarının sahibi olan büyük iş adamları sadece para hırsıyla yaşamayıp, ekonomik sermayelerini kültürel sermayeye kaydırabilen ve böylece kültür-sanatın hamileri olarak, entelektüel imajlarıyla da görünür olmuşlardır.

⁷⁶⁷ Can Kozanoğlu, *Cilalı İmaj Devri*, s. 94.

⁷⁶⁸ Hayri Kozanoğlu, **Yuppieler, Prensler ve Bizim Kuşak**, İstanbul: İletişim Yayınları, 1993, s. 7-8.

⁷⁶⁹ Bali, s. 66.

⁷⁷⁰ a.g.e., s. 67

3.4.2. Sanat- Sermaye Döngüsü ve Direniş

Sanatın hayatla buluşması, 20. yüzyılın başındaki avangard söyleme benzetmekle birlikte, özü itibariyle yeni bir dünya kurmak için yaratıcı yıkım örüntüsünde ilerlemez. İstanbul Kültür Sanat Vakfı (İKSİV) yürütme kurulu üyesi (2002-2008) ve aynı zamanda İstanbul Modern'in 2004'ten beri yönetim kurulu başkanı Oya Eczacıbaşı'nın söylemiyle bugünkü algı işletmenin, *sanat işletmesiyle* örtüşme halidir. Sanayi ürünü ile sanat ürünü arasındaki farkın silikleşmesi, güzelden beslenen sanatın estetik formunu kaybettiği anlamına geliyor. Böylece, kültür üzerinden hayatın sömürülmesi devreye girecektir. Chin-tao Wu, Amerika ve İngiltere'de özel sektör sanat sponsorluğu ve devletin vergi indirim teşvikiyle sanat-siyaset-piyasa ilişkisinin nasıl kurulduğunu detaylarıyla anlatır. Şirketlerin özünde kendi çıkarları için sanatı nasıl kullandığına, özel galerilerin, müzelerin, koleksiyonların şirketin marka değerine nasıl katkı sunduğuna ve toplumda saygınlığın nasıl kazanıldığına dair önemli saptamaları vardır yazarın.

Bourdieu'nün "kültürel sermaye" kavramı yukarıda tartışılan konulara açıklık getiren önemli bir kavramdır. Bourdieu'ye göre, "kültürel sermaye ekonomik zenginlikle serbestçe değiştirilebilir; ayrıca kültürel sermaye birikimi, özellikle hâkim sınıfın konumunun yeniden üretilmesine ve güçlendirilmesine hizmet eder."⁷⁷¹ Türkiye'de, "güçlü sermaye sahiplerinin, önde gelen müzeler ve festivaller (Koç, Sabancı, Eczacıbaşı), yayınevleri (Yapı Kredi), sanat galerileri (Akbank, Garanti), hatta üniversiteler (Koç, Sabancı, Bilgi) üzerinde, sponsorluklar veya mütevellî heyetleri aracılığıyla bu derece etkili olmaya başlamaları ekonomik ve kültürel sermaye biçimlerinin nasıl birbirlerine dönüştüklerini gösteriyor."⁷⁷² Öte yandan, bu dönüşümde devletin yasal düzenlemelerinin katkısı büyüktür. "14 Temmuz 2004 tarihinde kabul edilen ve 21 Temmuz 2004 tarihli Resmî Gazete'de yayınlanan 5225 sayılı Kültür Yatırımları ve Girişimlerini Teşvik Kanunu sponsorluğu yaygınlaştırarak kültürün özelleşmesi sürecini hızlandırmıştır."⁷⁷³ Böylece, geline nokta örneğin 2014 yılında ilk defa özel müze sayısı devlete bağlı müze sayısını geçmiştir. Bugün Kültür ve Turizm

⁷⁷¹ Wu, s. 380.

⁷⁷² Yardımcı, s. 95.

⁷⁷³ a.g.e., s. 101.

Bakanlığı'na bağlı 193 müze varken, 30 Mart 2017 tarihi itibari ile Bakanlığın denetiminde olan özel müze sayısı 229'dur. Hemen hemen aynı dönemde, Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın, Devlet Tiyatroları (DT), Devlet Opera ve Balesi (DOB) Güzel Sanatlar Müdürlüğü gibi Cumhuriyet'in önemli sanat kurumlarını lağvetmeyi öngören Türkiye Sanat Kurulu (TÜSAK) Yasa Tasarısını hazırlaması da özelleştirme mantığına uygun düşen bir hamledir.

Kültür ve sanat hayatına dair ortaya çıkan durumun, sermaye açısından hayli kazançlı olduğu açıktır. Özellikle, soğuk savaşın bitişiyle birlikte post-modern dönemde tarihin, ideolojilerin, büyük anlatıların sonuna gelindiği müjdelendi. Piyasanın hayatı ele geçirmesi bütün kültürel süreci metalaştırarak özünden koparması karşısında sanatın özerkliğine yönelik ciddi darbeler indirildi. 'Sanatın sonu geldi' deyimi bile bu süreç zarfında kullanılır oldu. Buna karşılık, "Bauman, tüketim kültürünün sağladığı imkânlardan herkesin yararlanamadığı; çağdaş toplumların tüketim ekseninde 'ayartılmışlar' ve 'bastırılmışlar' olarak iki ana kategoriye ayrıldığını vurgular. İhtiyaçlarını gidermekte serbest olanlar uymaya zorlananlar kültürün başat aktörleri konumunu kazanır."⁷⁷⁴ Uymaya zorlananlar, uyumsuz oldukları oranda tüketim kültürüne direneceklerdir. Diyalektiğin şaşmayan yönü burada da devreye giriyor. Örneğin, *Kamusal Sanat Platformu*, Uluslararası İstanbul Bienali'nin 2007'den beri sponsorluğunu üstlenmiş Koç Holding'i çeşitli zamanlarda protesto etmiştir. 12. Uluslararası İstanbul Bienal'i (2011) için şöyle bir açıklama yaparlar:

*"Sermaye yaldızlı sanat maskesini takacak. Silah sanayi ve kültür endüstrisinin, finans kenti ve kültür başkentinin tek ve aynı sistemin iki farklı yüzü olduğunu ispat edercesine Koç Holding gururla sunacak: 'İsimsiz.' Unutturmak iktidarın en büyük silahıdır. Ama biz o isimleri hiç unutmadık. Ne insanca yaşamak için bedel ödeyenleri ne de yaşamı pazarlamak için can alanları. Gerçekleri gün yüzüne çıkarmak için, üzerindeki yaldızı çekinmeden KAZIYINIZ. Göreceğiniz bu ülkenin geçmişi, bugünü ve geleceğidir."*⁷⁷⁵

Platform, son derece yaratıcı bir eylemle bienali protesto etmiştir; zira insanlar kendilerine dağıtılan bienal kartlarını kazıyınca altından Vehbi Koç'un 3 Ekim 1980'de,

⁷⁷⁴ Ali Yaşar Sarıbay, **Siyaset, Demokrasi ve Kimlik**, Bursa: Asa Kitabevi, 1998, s. 105.

⁷⁷⁵ *Emrinize Amadeyim Paşam*. 2011, <http://kamusalsanatlaboratuvari.blogspot.com.tr/2011/09/emrinize-amadeyim-pasam.html#more> (19 Şubat 2018)

Kenan Evren'e yazdığı ve de 'Emrinize amadeyim' ile biten mektubunu görecektir.” Bienalin 'isimsiz' başlıklı temasına karşı 'isimsiz mektup' hayli ses getirici bir eylem olmuştur.

31 Mayıs 2013'te başlayan Taksim Gezi Parkı Eylemleri, bir yönüyle de popüler kültür ürünlerini anlam kaymasına uğratarak toplumsal direnişe payanda olmasına vesile olmuştur. Gezi'nin mizahı üzerine 'parodi' ve 'burlesk' kavramlarından yola çıkan Yıldırım “paradoyi güncelin eğlenceli ifadesi olarak ele alır yani Gezi'nin diliyle söylenirse: 'TOMA'lara göğüs geren/ İşte benim Zeki Müren' bir direniş şarkısıdır artık; öte yandan burlesk geçmişe yönelik bir yergiyi ifade eder, olumsuzdur yani 'Mustafa Keser'in askerleriyiz' tarzı bir alıntılacağı metni boşa çıkarma hedefi güder.”⁷⁷⁶ Diren 'iPhone Şarjı!', 'bu gaz bi harika dostum', 'polis kardeş, gözlerimizi yaşırtıyorsunuz', 'kahrolsun bağzı şeyler', 'çare Drogba', 'isyanbul', 'everyday I'm çapuling' ve benzeri sloganlar popüler kültürün dilinden alınarak ona karşı çevrilmiştir.

Sonuç itibariyle, AKP'li yıllar, Türkiye'nin kültür-sanat birikimine karşı çeşitli politikaların gündeme geldiği; bir yandan muhafazakâr bir algıyla geleceği kuşatarak, diğer yandan mazinin şanlı günlerine özlem duyulduğu ve de küresel sermaye ile ilişkilerin yoğun olduğu bir post-modern dönemin anlatısı olarak karşımıza çıkıyor. Yeni sanat inşa dönemi şüphesiz bundan sonraki yıllarda devamlı işlenecek bir olguya işaret eder. Öte yandan, sanat-siyaset-piyasa sarmalında değişim ve dönüşüm isteğine karşı direniş noktaları küresel bir bağlamda karşılık bulsa da kabul edilmeli ki, günümüzde egemenlerin biçimlendirdiği popüler kültür hegemonyası ciddi manada devam ediyor. Piyasada tüketilmek üzere sipariş edilen popüler kültürde, aynı zamanda, “sürekli kalıcılıkla değil, sürekli değişimle süreklilik aranır: Müzik alanında, popülerlik her hafta değişen 'top 40' içine girmektir. Giyim'de mevsimlerle değişen modayla gelen güdümlü kültürel yaşamdır. Yeme ve içmede Pepsi ve Coca Cola; Marlboro ve Kent, Pizza Hut ve Pizza King; Mc Donalds ve Burger King arasındaki özgür seçim için tüketici kazanma mücadelesidir.”⁷⁷⁷ Popüler kültür tükettiğiniz oranda sizi makbul vatandaş kabul ediyor. Gelişmenin, büyümenin ve çağdaşlaşmanın temel dinamiği

⁷⁷⁶ Barış Yıldırım, **Sanki Devrim**, Ankara: NotaBene Yayınları, 2014, s. 218.

⁷⁷⁷ İrfan Erdoğan, “Popüler Kültür: Kültür Alanında Egemenlik ve Mücadele”, **Popüler Kültür ve İktidar** içinde (18-52), Nazife Güngör (drl.), Ankara: Vadi Yayınları, 1999, s. 22.

bizzat tüketimdir artık. 1990 yılı Bütçe Görüşmeleri sırasında Demirel'in çizdiği olumsuz tabloya karşın, ANAP Milletvekili Abdurrahman Karaman, 'Köylü Marlboro içiyor Marlboro' diye bağırarak ekonomik gidişatı övünce, Demirel'in 'içiyor tabii içiyor... Ama yiyecek ekmeği de yok''⁷⁷⁸ cevabı, popüler kültürle dönüşümler yaşadığımız son yılların özeti gibidir. Açıkça, insanı ve sanatı kuşatan büyük bir gösteri toplumu içinde yaşıyoruz bugün ve artık bir şarkı sözünde geçtiği üzere, 'herşeyin herkesleştği ve de herkesin her şeyleştği' bir çağda yaşıyoruz.



⁷⁷⁸ Türk, s.130.

SONUÇ

“İktidar ve Kültür Politikaları (AKP Dönemi’nde Muhafazakâr Sanat İnşası)”

başlıklı tez, teorik ve pratik olmak üzere iki temelde ve üç bölümde toplanmıştır. Birinci bölümde, teorik arka planın yoğunlaştığını söyleyebiliriz. *Muhafazakârlık* kavramını genel bir bakışla ele alarak onun farklı yönlerini, farklı ülkelerdeki modelleri incelenmeye çalışılmıştır. Muhafazakârlık, din, gelenek ve birbirlerine benzer, iç içe geçmiş kavramların analizini yaparken, farklı anlam kurguları ele alınmıştır. Ardından, Türkiye’de muhafazakârlığın Osmanlıdan kalan mirasıyla günümüze kadar nasıl ve hangi aşamalardan geçerek geldiği açıklanmıştır. Bu süreç, muhafazakârlığın zamanın *mazi*, *hal* ve *ati* denklemindeki kabullerini ve reddedişlerini ortaya çıkarmıştır. AKP döneminde, bu kavramın *muhafazakâr demokrat* kimliğe dönüşmesiyle ideolojik bir görünüm kazandığı görülmektedir.

Tezin *ikinci bölümünde* siyasetin yanında, konumuzun ikinci önemli bileşeni olan *kültür* kavramını incelenmiştir. Son derece geniş ve çok değişkenli bu tabirin muhafazakâr sanat inşasında, postmodern dönemin ruhuna uygun bir biçimde, *kültüralizme* dönüşerek kültürü nasıl tüketime adapte ettiği vurgulanmıştır. Böylece, AKP döneminde, Osmanlıdan günümüze gelişen mirası ihya etme süreci değerlendirilmiştir. İktidarın muhafazakâr sanat inşası, muhafazakâr bir kimlik talebi sonrasında kavramı ideolojik bir biçimlendirmeye ele aldığını göstermiştir. AKP, geçmişin birikimini günün teknolojik altyapısıyla yeniden yorumlayıp, gerektiğinde bazı kavramları icat ederek tedavüle geçirmiştir. Öte yandan, kültür-sanat alanında yer açmak/almak amacıyla, Cumhuriyet’in radikal kültür hamleleriyle ortaya çıkardığı yüksek sanat kurumlarına karşı baskı, sansür ve denetim kanallarını devreye dahil etmiştir. Aynı zamanda, 1980’li yıllarda güçlenen popüler kültürün derinleşmesi amacıyla girişimlerde bulunarak; nihayetinde, özelleştirme (sponsorluk) yasaları ile birlikte, devletin kültür-sanat alanından çekilerek, bu alanı özel sektörün, yerel yönetimlerin denetimine girmesi için hamleler yapmıştır. Bu süreç *hegemonya* ve özellikle, *kültürel hegemonya* kavramlarıyla ifade edilmiştir.

Tezin *üçüncü bölümü* aslına bakılırsa ilk iki bölümdeki teori ve pratik bağına *praksis* bağına dönüştüren bir bölümdür ve özünde, 1980’li yılları 2000’li yıllara

bağlayan bir süreci yansıtır. Bir başka bir deyişle, Özal dönemini Erdoğan dönemine uyumlaştırır. Bu bölümde, ayrıca, modernliğin post modernliğe dönüşümündeki sancılar incelenmiştir. Dolayısıyla, kültür ve sanatın, Türkiye ve dünya ölçeğinde piyasalaşmasına yönelik karşılaştırmalı örnekler verilmiştir. Bu değişim *kültür endüstrisiyle* anlatılmıştır. Sanat ve sermaye döngüsünde, piyasanın çağdaş sanatları kuşatması onları tüketime içkin hale sokmasına olanak sağlamıştır. AKP döneminde Türkiye’yi bu koşullardan bağımsız düşünmenin olanaklı olmadığı görülmektedir.

Muhafazakârlık, “bir şeyi bozulmadan koruyabilmek”, “muhafaza etmek” anlamına gelen Latince “conservare” teriminden doğmuştur. Kökeni 14. yüzyıla kadar geri götürülse de gerçek manada Fransız Devrimine karşı tepkilerden beslenerek büyüdü. Kavramı iki yönlü ele almak gerekiyor. İlki, düşünme ve hissetme biçimi olarak *tutum, tavır ya da mizaç* olarak muhafazakârlıktır. Diğer yönü ise onun bir *siyasal ideoloji* olarak ele alınmasını sağlayan tarih, toplum ve siyaset perspektifidir.

Cumhuriyet döneminde muhafazakârlık ilk aşamada Kemalizmin gücüne karşı çıkamayacağını bildiğinden, kültürel alanda sıkışıp milliyetçiliğe sarılmıştır. Çok partili hayatta geçtikten sonra, özellikle, komünizme karşı giderek ideolojik bir tavır takındı. Aynı dönemde, Cumhuriyet’in kültürel radikalizmine karşı ideolojik mevziler de kazanmıştır. MNP’den RP’ye; ANAP’tan AKP’ye uzanan süreçte, siyasal partilerin ortaya ve zamanla iktidara gelmesi muhafazakârlığın ideolojik gücünü pekiştirmiştir. AKP, kurulduğu ilk yıllarda *muhafazakâr demokrat* parti kimliğini çerçevesinde, 2010 sonrasında muhafazakâr sanat inşasıyla *kültürel iktidarı* ele geçirmek istemiştir.

AKP’nin sanat inşasında, karşımıza çıkan olgular şöyle sıralanabilir. Öncelikle, Tanzimat ve Cumhuriyet dönemi aydınlarına duyulan öfkeden bahsedilebilir. Batı etkisinde kalarak toplumsal yaşamın birçok değerini yozlaştıran aydınlar, kültür sanat alanında gelenek bağını yok ederek muhafazakâr bilinçte onarılmaz yaralar açmıştır. Tez boyunca bu *ilk boyut*, kendi içinde *iki yoldan* ilerledi. *İlk yol*, mazinin değerlerini geri çağırırken onu güne uyarlayıp bir nevi geleneğin icadına yönelmektir. Diğer yol ise, Cumhuriyet’in göz bebeği sanat kurumlarını kapatma uğraşına girip, muhalif sanat hareketlerine baskı, sansür uygulayarak inşa için alan yaratmaktan geçer.

AKP, muhafazakâr sanat yaratma sürecinin yanında, *ikinci boyutta*, özellikle, 1980’li yıllarda Özal dönemiyle gelişme fırsatı bulan popüler kültürün yılmaz bir savunucusu olmuştur. Bu sürekliliğin kendi içinde önemli bir sonucu bulunmaktadır. Özelleştirme sürecinin başladığı dönemde kültür-sanat piyasası yaşamın her alanını *kültüralist* söylemle ele geçirerek kültür endüstrisini büyötmüştür. İşte, bahsedilen tüm bu anlatılar, yerelle küreseli; merkezle çevreyi birleştiren ve artık onların sınırlarını muğlâklaştırıp yok eden bir post-modern dönemin içinde biçimlenmiştir. Piyasanın marka/meta yaratım sürecine, tarihsel ürünler sunulurken; televizyondan sinemaya, bienalden festivale, müzeden galeriye uzanan yelpaze de sanatın özelleşme fragmanları her geçen gün hayatı daha fazla işgal etmiştir.

AKP, siyasal İslam partileri olarak bilinen MNP-MSP-RP-FP gibi partilerin yanında, merkez sağ olarak bilinen DP-AP-ANAP gibi partilerin geleneğini sentezleyip, ideolojiden öte bir “hizmet” partisi olarak 2000’li yılları etkisi altına aldı. Bu kurulan hegemonyanın eksik kısmı kültürel alandır. Dolayısıyla, tez kapsamında özellikle 2010 sonrası bu alanda ciddi hamleler yapıldığı vurgulandı. Dikkat çekilen asıl husus, AKP’nin sadece kültür-sanat alanını baskı altına alıp, düşmanca tavır takınarak sansür ve yasaklamalarla bu alanlara yaşam olanağı bırakmayan bir parti olmadığıydı. AKP, 1980 sonrası Özal dönemiyle birlikte başlayan neo-liberal sürecin zirve noktasını temsil eder. Bir başka deyişle, siyasi ve iktisadi temsil kabiliyetinin yanında sanat-siyaset-piyasa ilişkine dönük ciddi hamleler yaptığı söylenebilir. Yeni çıkartılan kanun ve yönetmelikler bu yargıyı güçlendirmiştir:

- 5225 sayılı *Kültür yatırımlarını ve girişimlerini Teşvik Kanunu* (2004)
- 5226 sayılı *Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu ile Çeşitli Kanunlarda Değişiklik Yapılmasını Hakkında Kanun* (2004)
- 5228 sayılı *Kültür Yatırımları ve Girişimcilerini Teşvik Kanunu* (2004)
- 193 sayılı *Gelir Vergisi Kanunu’nda yapılan değişiklik* (2004) [89. maddenin 7. bendinde ‘Kültür ve Turizm Bakanlığınca desteklenen veya desteklenmesi uygun görölen’ maddelerde indirim uygulaması]
- 5366 sayılı *Yıpranan Tarihi ve Kültürel Taşınmaz Varlıkların Yenilenerek Korunması ve Yaşatılarak Kullanılması Hakkında Kanun* (2005)

- 5520 sayılı Kurumlar Vergisi Kanunu (2006) [10. maddenin d- bendinde ‘Kültür ve Turizm Bakanlığınca desteklenen veya desteklenmesi uygun görülen’ maddelerde indirim uygulaması]
- 5737 sayılı Vakıflar Kanunu (2008)

İktidar, sponsorluk yasası ve benzeri uygulamalarla kültür sanat alanından çekileceğini daha ilk yıllarında hissettirmiştir. Devlet dışı aktörler olarak kabul edilen sivil toplum kuruluşları, yerel yönetimler, özel işletmeler ve benzerleri, devletin boşalttığı bu alanı gerekli yasal düzenlemelerle doldurmaya başladılar. Örneğin,

“2008 yılında Kültür ve Turizm Bakanı Ertuğrul Günay, müzelerin kafe ve hediyelik eşya dükkanlarının yanı sıra, işletme işini de özel şirketlere devretme kararı aldı. Özel sektörün daha verimli ve duyarlı olduğu gerekçesi ile hayata geçirilen bu düzenleme, Türkiye’nin en büyük holdinglerinden Koç Grubu’nun teklifi ile birlikte ilk olarak Antalya Demre’deki Noel Baba Müzesi’yle gündeme geldi.”⁷⁷⁹

Türkiye’de hatta dünyanın birçok ülkesinde şirketlerin kültür ve sanata ilgi ve alakasını neye yormalıyız? Türkiye’de Koç veya Eczacıbaşı örneğinden dikkate alındığında, büyük sermaye sahipleri kişisel imaj, kurumsal saygı, prestij gibi olumlu izlenimler yaratabilmek için, kültür ve sanat alanına ilgi duyarlar. Diğer yandan, özelleştirmenin devlet tarafından teşvik edilmesi halinde şirketlerin ekonomik açıdan kazançlı bir yatırım olarak bu alana girecekleri hesap edilir. Örneğin, “2004 yılında Sponsorluk Yasası adıyla hazırlanan 5228 sayılı yasal düzenleme ile kültüre ve kültür altyapılarına yapılan bağış, yardım ve harcamaların hepsinin gelir veya kurumlar vergisinden düşülmesinin sağlanması, kültüre özel yatırımı teşvik etmiş, bu bahsettiğimiz özelleşme sürecini hızlandırmış ve derinleştirmiştir.”⁷⁸⁰ Sanatın hayatla buluşarak, kültürün tüketimle özdeş hale getirilmesi, böyle bir senaryoyu karşımıza çıkartmıştır.

Dünyanın en büyük tütün tekeli Philip Morris, ‘bir şirketi büyük yapan, sanattır’ derken, Britanya’nın en büyük bankalarından biri olan TSB’nin başkanı Goodison, ‘sanat hayattır’ ifadesiyle şirketin sanat koleksiyonunu tanıtıyor. İstanbul

⁷⁷⁹ Asu Aksoy, “Zihinsel Değişim? AKP İktidarı ve Kültür Politikası”, **Türkiye’de Kültür Politikalarına Giriş** içinde (179-198), Serhan Ada ve H. Ayça İnce (drl.), İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2009, s. 186.

⁷⁸⁰ a.g.m., s. 16.

Modern'in Yönetim Kurulu Başkanı Oya Eczacıbaşı ise 'işletme, sanat işletmesiyle' örtüşmelidir diyerek sanayi ürünü ile sanat ürünü arasında ki farkın silikleşmesi istiyor. Amaçlanan gerçekte nedir? sorusu ısrarla tekrarlanmalıdır.

“Tüm bu tumturaklı sözler gerçekte kişisel düzey ile şirket düzeyinin iç içe geçirilmesini mükemmel bir biçimde maskeler, hiçbir şirketin sanat dünyasındaki hırslarını meşrulaştırmak için kullanmaya cüret edemeyeceği bir retoriğin, bir birey tarafından kullanıldığını fark etmemiz engeller.”⁷⁸¹

İktidara geldiği 2002'den bu yana, Türkiye tarihinin en büyük özelleştirme hamlesini yapan AKP'nin kültür-sanat alanına dokunmamış olması olanaksızdır. Bienaller, festivaller, müzeler, sergiler ve benzeri tüm alanların sermaye tarafından desteklendiği söylenebilir. Örneğin, 2014'te ilk defa özel müze sayısı devlete bağlı müze sayısını geçmiştir. 229 özel müzeye karşın 193 devlete bağlı müze vardır. Öte yandan, küresel dönemde “büyük kentsel dönüşüm projeleri, rezidanslar, iş kuleleri ve AVM'ler en önemli ve en karlı yatırım araçları olarak görülmüştür. Bu yaklaşım sonucunda, İstanbul, 2012 yılında dünyada en çok AVM'nin açıldığı 5. Kent olmuştur.”⁷⁸² Canyürek, ilk dört kentin tamamının Çin'de olduğu bilgisini verir. Türkiye İstanbul'da ibaret değildir; ancak İstanbul, her yönüyle örnek teşkil eden bir şehirdir. Bu yüzden rekor düzeyde açılan alışveriş merkezleri son dönemin alamet-i farikası olarak karşımıza çıkmakla kalmaz, çalışmanın uzantısı olarak ele alınan “eğlence”nin kitlelere sunulduğu yeni mekanlar olarak karşımıza çıkar. “AVM'lerin sunduğu kültürel hizmetler; sinema, tiyatro, konser, sergi, yetişkinlere ve çocuklara yönelik kültür ve sanat etkinlikleri ile eğlence ve oyun faaliyetlerinden oluşmaktadır. İstisnasız tüm AVM'lerde sinema salonları bulunmaktadır. Bazı AVM'lerde devlet ve özel tiyatroların gösterildiği salonlar mevcuttur.”⁷⁸³ Alışveriş, müşteri, kültür, sanat, piyasa ve benzeri kavramların bırakın uyumunu yan yana gelmesi bile tatsız bir durum yaratmıyor mu?

AKP döneminde popüler kültür özellikle televizyon aracılığıyla kitlelerle buluşuyor. Örneğin, Türkiye'de *zaman kullanım araştırmasına* (TÜİK 2014- 2015)

⁷⁸¹ Wu, s. 379.

⁷⁸² Özlem Canyürek, “Kültürel Mekanlar Olarak Alışveriş Merkezleri”, **Kültüre Müdahale (Kültür Politikaları ve Yönetimi Araştırma Merkezi (KPY) Yıllık 2014-2015)** içinde (164-173), Kevin Robins ve Burcu Yasemin Şeyben (drl.), İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2016, s. 166.

⁷⁸³ a.g.m., s. 168.

göre, fertlerin en fazla yaptıkları faaliyetlerin %94,6 ile televizyon izlemek olduğunu söylenebilir. Yine, İPSOS'un 2016'da Türkiye çapında gerçekleştirdiği araştırma sonuçlarını içeren *Türkiye'yi Anlama Kılavuzu*'na göre %85 ile en sık yapılan etkinliğin televizyon izlemek olduğu ortaya konmuştur. İstanbul Kültür Sanat Vakfı'nın '2017 Kültür-Sanatta Katılımcı Yaklaşımlar Raporu'na göre, Haziran-Eylül 2016 tarihlerinde yapılan ankette "kültür-sanata katılımın kısıtlı" olduğu ve hatta "hiçbir etkinliğe katılmadım" diyenlerin yaklaşık %70 gibi bir oranla ezici çoğunluğu oluşturduğu hesaplanmıştır. Görüldüğü üzere yüksek oranda televizyon bağımlılığı, diğer etkinliklere katılımın azlığı ile birleşince televizyon yayınlarına dönük önemli bir sektör ortaya çıktı.

İktidar, *tarihsel dizileri* muhafazakâr kültürün dağıtıcıları olarak gördüğü için desteğini esirgememiştir. İktidarın bu konuda doğrudan müdahalesini anlamak için çok yakın dönemde 2017'de toplanan III. Milli Kültür Şurası'na bakmak yeterlidir. Açılış konuşmasında Cumhurbaşkanı Erdoğan, "ülkemizin kültür harcamalarına baktığımızda, 2014 yılındaki 33 milyar liralık meblağın yarısına yakını, televizyon ve televizyon yayınları kategorisinin oluşturduğunu görüyoruz. Kitap, gazete, dergi harcaması yüzde 13'le; sinema, tiyatro, konser harcaması da yüzde 5,7 ile kültür ekonomisinde yer alıyor"⁷⁸⁴ diyerek kültür ekonomisinde televizyonunun önemini vurgulamıştır. Öte yandan Erdoğan, konuşmanın devamını şöyle getirir:

*"Osmancık ve Küçük Ağa gibi, Osmanlı tarihini, Kurtuluş Savaşı yıllarımızı anlatan dizilerin, bir neslin üzerindeki etkilerini çok iyi hatırlıyoruz. Şimdi de Diriliş Ertuğrul dizisi, benzer bir şekilde, ülkemizin içinde ve dışında, ilgiyle takip ediliyor. Demek ki, uğraşınca, emek verince, kaynak ayırınca netice alınabiliyor. Bu tür örnekleri çoğaltmalıyız."*⁷⁸⁵

Osmanlı tarihini günün siyasetine yakın bir üslupta inceleyen *Diriliş Ertuğrul* dizisi Kültür Şurası'nda kendinden söz ettirebiliyorsa bunda muhafazakâr sanat inşasının rolünü görmek mümkündür. Bu ve buna benzer örnekler iktidarın muhafazakâr mantığına göre inşa edilerek kitlelere sunulmak için popüler kültür kanallarına eklemlenir. Osmanlı Ocakları, Osmanlıspor, Otoman Empire mağazaları,

⁷⁸⁴ Recep Tayyip Erdoğan, *III. Milli Kültür Şurası (03-05 Mart 2017) / Şura Kitabı (Açılış Konuşması)*, s. 21.

⁷⁸⁵ a.g.e., s. 22.

diziler, filmler, kutlamalar, kitaplar, programlar, afişler tarihsel markalaşma üzerinden kendilerini var/vaat etmiştir.

Kısaca, AKP'nin kültür-sanat alanında *ilk büyük hamlesi* sponsorluk yasaları ile sanatı özelleştirme aşamasına taşınmasıdır. Açılan bu kapıdan muhafazakâr sanat söylemine yarar seçkiler belirlenmiştir. Örneğin fetih kutlamalarının birinde, watch out tekniği kullanılarak 3 D teknolojisiyle 1072 metrelik su perdesinde *Fetih 1453 filmi* izlenmiştir. Erol Akyavaş'ın “*En-el Hak*” ve “*Kâbe*”, Burhan Doğançay'ın “*Mavi Senfoni*” adlı tabloları iş adamları tarafından büyük meblağlar karşılığında satın alındı. İktidarın kültür sanat alanında sözü geçen isimlerinden Profesör Mustafa İsen, “sizin ölçülerinize göre resmin ve heykelin muhafazakârı nasıl olur? sorusuna, ‘çok basit geçen hafta Erol Akyavaş'ın tablosu çok büyük bir rakama gitti’” deyişi sermayenin muhafazakârlaşmasına yönelik önemli bir işarettir.

Tez kapsamında üzerinde durulan bir diğer konu, iktidarın kazandığı seçim ve referandum başarıları ardından sosyal, siyasal ve iktisadi alanda kurduğu hegemonyadır. AKP, özellikle 2010 sonrası eksik kalan kültürel alanda hegemonya arayışına girişti. İlk aşamada, hâlihazırda küresel ruha uygun bir parti tavrıyla devlet tekellerine dönük özelleştirme hamlesi yaptı. Yukarıda bahsettiğimiz hukuksal düzenlemeleri bu yönde hazırlamıştır. Ardından, popüler kültürle, özellikle, televizyon sayesinde kitleleri etkisi altına almıştı. İktidar, 2010 sonrası *ikinci önemli hamleye* bu şartlar altında geçti. Cumhuriyet'in gözbebeği sanat kurumları Kemalist dönemin ruhuna uygun yüksek sanat formuyla kurulmuştu. Tiyatrodan sinemaya, operadan baleye, heykelden mimariye, halkevlerinden köy enstitülerine, dil ve tarih kurumundan üniversiteye uzanan yelpazede, kültür ve sanat alanındaki her türlü gelişme, geçmişten yani tarih, kültür ve gelenekten kopuşu işaret eder.

AKP muhafazakâr sanat inşasını, ‘ırmağı tabii seyrine döndürme’ motivasyonu ile ele almıştır. İskender Pala'nın deyimiyle ‘geçmişle bağları tramvatik biçimde koparılmış’ bir toplumda AKP'nin bu yozluğu gidermesi beklenmiştir. İktidarın karşı cephede gördüğü sanat kurumları üzerindeki koruyucu devlet vasfını yasal süreçlerle eritmesi bundandır. Özellikle, 2012'de İstanbul Şehir Tiyatroları Yönetmeliği'nin değiştirilerek tiyatro yönetiminin bürokrasiye bırakılması ve Türkiye

Sanat Kurumu (TÜSAK) Kanun Tasarısı'yla birlikte, Güzel Sanatlar Müdürlüğü, Devlet Tiyatroları, Devlet Opera ve Balesi'ni kapatma isteği son dönemde hayli tartışma yarattı. TÜSAK yoğun eleştiriler karşısında geri çekilmese de gündemden düştü; zira iktidarın siyasal olarak yoğun gündemi, kültür-sanat tartışmalarına ayrılacak vakti tüketmiştir; ancak son dönemde bu ivme yeniden hareketlendi.

AKP döneminde, kültürel merkezler yeni projeler kapsamında yıkılıp yeniden inşa edilerek çok amaçlı kullanıma açılmıştır. Diğer yandan, üniversitelerin Güzel Sanatlar Fakültelerinde ve de Devlet Konservatuarlarında bazı bölümlerin kapandığı, bazı bölümlerin ise “fiziki koşullar” yüzünden (mekân yetersizliğinden dolayı) geçici olarak belirsiz bir tarihe kadar kapalı kalacağı haberleri son dönemde ciddi artış göstermiştir. Bu hamleler, Cumhuriyet döneminden kalma kültür-sanat kurumlarına dönük reaksiyoner tavrın bir yansımasıdır. Öte yandan, AKP, *bastırılmışın geri dönüşü* olarak görülebilecek muhafazakâr refleksi sayesinde, çeşitli yasal düzenlemeleri iktidar olma gücüyle pekiştirerek gündemine almıştır. Bunlar içeriği belirsiz bir takım toplumsal ahlak kurallarına dayandırıldı. Örneğin;

- *Şehir Tiyatroları'nın yeni yönetmeliğine göre “toplumun genel etik değerlerine” vurgu yapılarak, “içki içmeyi alışkanlık haline getirme”nin sözleşmenin feshine neden olacağı ilan edilmiştir. (2012)*
- *Kültür ve Turizm Bakanlığı ise, özel tiyatrolara yardım yapma şartını “genel ahlak kurallarına uygunluk” kriteriyle birlikte gündeme almıştır. (2013)*
- *Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından yayımlanan “Sinema Filmlerinin Desteklenmesi Hakkında Yönetmelik” ile bakanlıktan destek alan filmlerin +18 olarak sınıflandırılmaları durumunda yapılan ödemenin geri talep edilmesi şartı getirildi. (2013)*

AKP dönemini diğer süreçlerden ayıran temel fark, 1980 sonrası iktisadi alandaki *İslami sermaye* ile toplumsal yapıda karşımıza çıkan *İslami orta sınıfın* bu dönemde, artık yeterli güce ulaşmasından kaynaklıdır. AKP'nin kültür politikalarına yönelik değerlendirmelerde yapılan en ciddi hata bu noktadan başlar. Benzer sağ kökenli partilerde görülen sanata müdahale, baskı, sansür gibi politikaların AKP döneminde görülüyor olması, onun geçmiş partilerle birebir aynı safta yer aldığı

iddialarına dönüşür. Buna karşılık, yeni bir orta sınıf desteğiyle ilerleyen AKP'nin kurucu bir iradeye ulaşması olanaklı görünüyor. Ayrıca, bu iddianın, Cumhurbaşkanı Erdoğan'ın 2017 yılında III. Milli Kültür Şurası'nda '*kültür iktidarı*'na sahip olmadıklarını belirtmesine karşın, ciddi anlamda sürdürülebilir bir yanı bulunmaktadır. Erdoğan, aynı dönemde *eğitim ve kültür* alanında başarılı olamadık özeleştirisini de yapar.

AKP'nin özelleştirme konusundaki başarısı, sanatın piyasa tarafından yutulmasına ciddi katkı sağlamıştır. Öte yandan, Cumhuriyet'in önemli sanat kurumlarını yönetmelik ve kanunlarla ciddi anlamda yıpratarak, devletin yük olarak gördüğü bu alanlardan çekilmesi konusunda hayli aşama kat edildiği söylenebilir. Bunlar, arzulan hedefler doğrultusunda azımsanmayacak başarılardır. Cumhurbaşkanı Erdoğan'ın özeleştirisi yaptığı konu ise aslına bakılırsa, *yaratıcı muhafazakârlık* konusundaki eksikliğe işaretler. Bu bir bakıma kültürel hegemonya sürecinde teyakkuz halini sürdürme gayretine dönük psikolojik harbin bir uzantısıdır.

Siyasi başarı sürdükçe, 2002'den bu yana devam eden iktidar olma refleksiyle AKP, son başlıkta yer alan özeleştiriyi de düzeltme olanağı bulabilir. Bu süreç sanıldığı gibi sivil toplum yahut yerel yönetim birimlerinin üstün gayretleriyle değil, bir bakıma toplumsal mühendislik yoluyla gerçekleşecektir. Kemalizm'in radikal kültür pratiği sevilme de AKP ötekileştirdiği dili kullanmaktan geri durmayacaktır. Bu duruma örnek verilebilecek şimdiden iki önemli karar var elimizde.

24 Haziran 2018'de yapılan Cumhurbaşkanı ve 27. Dönem Milletvekili Genel Seçimi sonrasında Tayyip Erdoğan yeniden iktidarın en güçlü aktörü haline geldi. Seçim sonrası 9 Temmuz 2018'de çıkartılan, 703 Sayılı KHK'de Devlet Tiyatrolarının 'bir genel müdür tarafından yönetilir' maddesi kaldırıldığı için söz sahibi tek yetkili Cumhurbaşkanı oldu. Değiştirilen birçok maddeyle kurumsal yapının 'kuruluş, teşkilat, görev ve yetkilerinde' ortaya çıkan tutarsızlık üzerine, 15 Temmuz 2018 tarihinde 4 Sayılı KHK ile, 703 Sayılı KHK ile kaldırılan genel müdürlük, tüzel kişilik ve edebi kurul yeniden tanımlandı. Konuya dair açıklama yapan Devlet Tiyatroları Eski Genel Müdürü Yücel Erten, süreci şöyle değerlendirir: "Birincisi, genel müdür artık cumhurbaşkanı tarafından atanacak. İkincisi, genel müdürün niteliklerini belirleyen bir

hüküm kalmıyor. Üçüncüsü, yasa bir tüzük gerekliliğine işaret ederdi. Şimdi ise yasaya ve tüzüğe göre daha zayıf bir yasal dayanak olan ‘yönetmelik’ esas alınıyor.”⁷⁸⁶

Sonuç itibariyle, AKP’nin bahsi geçen kurumlar üzerindeki baskısının artarak devam edeceğine dair güçlü işaretler vardır. ‘Kültür Cengi’ için uzun soluklu iktidar gücüne gereksinim duyuluyordu. Şimdi ise AKP, 2002’den bu yana zamanın lehine akmasını fırsata çevirmek istiyor. Öyleyse, sanatın veya sanatçının muhafazakârı olur mu tartışmalarını bir kenara koyarsak; iktidarın yukarıda bahsettiğimiz nedenlerden ötürü, elinde tuttuğu sosyal, siyasal ve iktisadi gücü kültürel alana doğru genişletmesi yakın dönemde olanaklı görülmektedir.

Bu çalışma ve öncesinde yapılan çalışmaların izinden gidilerek, AKP döneminin kültür ve sanat politikalarının çıktıları, bu çıktılar hakkında toplumsal algılar ve sürdürülebilirlik boyutlarının irdelenmesi gerekmektedir.

⁷⁸⁶ İsmail Afacan, “DT Eski Genel Müdürü Yücel Erten, kararnameyi değerlendirdi”, *Evrensel Gazetesi*, 2018. <https://www.evrensel.net/haber/357169/dt-eski-genel-muduru-yucel-erten-kararnameyi-degerlendirdi> (19 Temmuz 2018)

KAYNAKÇA

Kitaplar

Ada, Serhan. “Bir Yeni Kültür Politikası İçin”, **Türkiye’de Kültür Politikalarına Giriş** içinde. Serhan Ada ve H. Ayça İnce (drl.), İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2009, ss. 81-109.

Adorno, Theodor W. **Kültür Endüstrisi, (Kültür Yönetimi)**, Elçin Gen ve diğerkleri (ev.), 7. Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları, 2012.

Ahmad, Feroz. **Modern Türkiye’nin Oluşumu**, 7. Baskı, İstanbul: Kaynak Yayınları, 2008.

Akçay, Ahmet Sait. **Bellekteki Huriler (İslamcı Popülist Kültüre Eleştirel Bakış)**, 2. Baskı, İstanbul: Okur Kitaplığı, 2012.

Akdede, Sacit. **Devlet Sanat İlişkisi (Sanatın Politik Ekonomisi)**, Ankara: Efil Yayınevi, 2014.

Akdoğan, Yalçın. **AK Parti-Muhafazakârlık ve Demokrasi**, Ankara: Ak Parti, 2003.

Akdoğan, Yalçın. “Muhafazakâr-Demokrat Siyasal Kimliğin nemi ve Siyasal İslamcılıktan Farkı”, Hakan Yavuz (Ed.), **AK Parti Toplumsal Değişimin Yeni Aktörleri** içinde. İstanbul: Kitap Yayınevi, 2010, ss. 59-95.

Akbulut, Hüseyin. **Türkiye’nin Kültür ve Sanat Siyaseti (Yaşananlar, Tanıklar, Düşünceler Işığında)**, Ankara: Müzik Eğitimi Yayınları, 2013.

Aksoy, Asu. “Zihinsel Değişim? AKP İktidarı ve Kültür Politikası”, **Türkiye’de Kültür Politikalarına Giriş** içinde. Serhan Ada ve H. Ayça İnce (drl.), İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2009, ss. 179-198.

- Albayrak, Sadık. **Türk Siyasi Hayatında MSP Olayı**, 2. Baskı, İstanbul: Gümüş Basımevi, 1989.
- Alpman, Polat S. “Harikalar Diyarında Muhafazakâr Masallar”, A. Çağlar Deniz (Ed.), **Öteki Muhafazakârlık** içinde. Ankara: Phoenix Yayınları, 2016, ss. 113-155.
- Althusser, Louis. **İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları**, Alp Tümertekin (çev.), 2. Baskı, İstanbul: İthaki Yayınları, 2006.
- Artun, Ali. **Çağdaş Sanatın Örgütlenmesi (Estetik Modernizmin Tasfiyesi)**, 3. Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları, 2015.
- Artun, Ali. **Sanatın İktidarı (1917 Devrimi, Avangard Sanat ve Müzecilik)**, İstanbul: İletişim Yayınları, 2015
- Ateş, Toktamış. **Siyasal Tarih**, İstanbul: Bilgi Üniversitesi yayınları, 2004.
- Autexier, Philippe A. **Beethoven Mutlağın Gücü**, Orçun Türkay (çev.), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2014.
- Aydın, Suavi. **Kimlik Sorunu, Ulusallık ve Türk Kimliği**, Ankara: Öteki Yayınları, 1998.
- Aydın, Suavi ve Yüksel Taşkın. **1960’tan Günümüze Türkiye Tarihi**, İstanbul: İletişim Yayınları, 2014.
- Aydın, U. Uraz. “Lanetli Süreklilik Neoliberal Militarizmden Otoriter Muhafazakârlığa Türk Medyasının Otuz Yılı”, **Neoliberal Muhafazakâr Medya**, U. Uraz Aydın (drl.), İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2015, ss. 31-65.
- Aymaz, Göksel. “AKP İktidarında Medyada Otoriteryan Kişiliğin İnşası”, **Neoliberal Muhafazakâr Medya**, U. Uraz Aydın (drl.), İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2015, ss. 137-150.
- Ayvazoğlu, Beşir. **Aşk Estetiği**, Ankara: Birlik Yayınları, 1982.
- Ayvazoğlu, Beşir. **Geleneğin Direnişi**, İstanbul: Ötüken Yayınları, 1997.

- Ayvazoğlu, Beşir. “Türk Muhafazakârlığının Kültürel Kuruluşu”, Ahmet Çiğdem (Ed.), **Muhafazakârlık Cilt 5** içinde. İstanbul: İletişim Yayınları, 2003, ss. 509-532.
- Ayvazoğlu, Beşir. **Dünyayı Güzelleştirmek Turgut Cansever’le Konuşmalar**, 2. Baskı: Timaş Yayınları, 2016.
- Balkan, Neşecan, Erol Balkan ve Ahmet Öncü (hızl.). “Önsöz”, **Neoliberalizm, İslamcı Sermayenin Yükselişi ve AKP** içinde. 2. Baskı, İstanbul: Yordam Kitap, 2014, ss. 13-18.
- Baker, Ulus. “Muhafazakâr Kisve”, Ahmet Çiğdem (Ed.), **Muhafazakârlık Cilt 5** içinde. İstanbul: İletişim Yayınları, 2003, ss. 101-104.
- Barlas, Mehmet. **Turgut Özal’ın Anıları**, 3. Baskı, İstanbul: Birey Yayıncılık, 2000.
- Bakırezer, Güven ve Yücel Demirer. “Ak Parti’nin Sosyal Siyaseti”, **AKP Kitabı (Bir Dönüşümün Bilançosu 2002-2008)**, İlhan Uzgel ve Bülent Duru (drl.), 3. Baskı, Ankara: Phoenix Yayınevi, 2013, ss. 153-178.
- Bali, Rıfat N. **Tarz-ı Hayat’tan Life Style’a (Yeni Seçkinler, Yeni Mekanlar, Yeni Yaşamlar)**, 11. Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları, 2015.
- Baudelaire, Charles. **Modern Hayatın Ressamı**, Ali Berkay (çev.), 8. Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları, 2014.
- Baudrillard, Jean. **Simülakrlar ve Simülasyon**, Oğuz Adanır (çev.), 9. Baskı, Ankara: Doğu Batı Yayınları, 2014.
- Bauman, Zygmunt. **Yasa Koyucular ile Yorumcular**, Kemal Atakay (çev.), İstanbul: Metis Yayınları, 1996.
- Bayburtlu, Mustafa. **Kızıl Pençe**, I, I, İstanbul: Bahar Yayınları, 1970.
- Bedirhanoğlu, Pınar. “Türkiye’de Neoliberal Otoriter Devletin AKP’li Yüzü”, **AKP Kitabı (Bir Dönüşümün Bilançosu 2002-2008)**, İlhan Uzgel ve Bülent Duru (drl.), 3. Baskı, Ankara: Phoenix Yayınevi, 2013 ss. 40-65.

- Belge, Murat. “Muhafazakârlık Üzerine”, Ahmet Çiğdem (Ed.), **Muhafazakârlık Cilt 5** içinde. İstanbul: İletişim Yayınları, 2003, ss. 92-100.
- Benjamin, Walter. **Teknik Olarak Yeniden- Üretilbilirlik Çağında Sanat Yapıtı**, Gökhan Sarı (çev.), İstanbul: Zeplin Kitap, 2015.
- Bell, Daniel. **İdeolojinin Sonu (Ellilerdeki Siyasi Fikirlerin Tükenişine Dair)**, Volkan Hacıoğlu (çev.), Ankara: Sentez Yayıncılık, 2013.
- Beneton, Philippe. **Muhafazakârlık**, Cüneyt Akalın (çev.), İstanbul: İletişim Yayınları, 2011.
- Berkes, Niyazi. **Türkiye’de Çağdaşlaşma**, 24. Baskı, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2017.
- Birand, Mehmet Ali ve Soner Yalçın. **The Özal Bir Davanın Öyküsü**, 9. Baskı, İstanbul: Doğan Kitapçılık, 2006.
- Birand, Mehmet Ali, Can Dünder ve Bülent Çaplı. **Demir Kırak**, İstanbul: Can Yayınları, 2016.
- Boal, Augusto. **Ezilenlerin Tiyatrosu**, Necdet Hasgöl (çev.), İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, 2003.
- Bora, Tanıl. **Türk Sağının Üç Hali (Milliyetçilik, Muhafazakârlık, İslamcılık)**, 8. Baskı, İstanbul: Birikim Yayınları, 2014.
- Bora, Tanıl. Türk Sağı: Siyasal Düşünce Tarihi Açısından Bir Çerçeve Denemesi, **Türk Sağı (Mitler, Fetişler, Düşman İmgeleri)**, İnci Özkan Kerestecioğlu ve Güven Gürkan Öztan (drl.), 2. Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları, 2014, ss. 9-43.
- Boratav, Korkut. **1980’li Yıllarda Türkiye’de Sosyal Sınıflar ve Bölüşüm**, 3. Baskı, Ankara: İmge Kitabevi, 2016.

- Buğlalılar, Eren. **Kadife Koltuktan Amele Pazarına (Türkiye’de Politik Tiyatro 1960-1972)**, İstanbul: Tavır Yayınları, 2014.
- Bulut, Faik. **Tarikat Sermayesinin Yükselişi**, Ankara: Öteki Yayınevi, 1995.
- Burke, Edmund. **Reflections on the Revolution İn France**, New York: Anchor Boks, 1973.
- Buttigieg, Joseph A. (Ed.). **Antonio Gramsci Hapishane Defterleri 2. Cilt – 4. Defter (1930-32)**, Barış Baysal (çev.), İstanbul: Kalkedon Yayınları, 2002.
- Buttigieg, Joseph A. (Ed.). **Antonio Gramsci Hapishane Defterleri 4. Cilt – 7. Defter (1930-31)**, Barış Baysal (çev.), İstanbul: Kalkedon Yayınları, 2014.
- Büker, Seçil. “Film Ateşli Bir Öpüşmeyle Bitmiyor”, Deniz Kandiyoti ve Ayşe Saktanber (hızl.), **Kültür Fragmanları (Türkiye’de Gündelik Hayat)** içinde. 4. Baskı, İstanbul: Metis Yayınları, 2017, ss. 159-182.
- Cansever, Turgut. **İslam’da Şehir ve Mimari**, 8. Baskı, İstanbul: Timaş Yayınları, 2013.
- Canyürek, Özlem. “Kültürel Mekanlar Olarak Alışveriş Merkezleri”, **Kültüre Müdahale (Kültür Politikaları ve Yönetimi Araştırma Merkezi (KPY) Yıllık 2014-2015)** içinde. Kevin Robins ve Burcu Yasemin Şeyben (drl.), İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2016, ss.164-173.
- Cemal, Hasan. **Özal Hikâyesi**, İstanbul: Everest Yayınları, 2013.
- Clark, Toby. **Sanat ve Propaganda**, Esin Hoşsucu (çev.), İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2004.
- Copeaux, Etienne. **Türk Tarihi Tezinden Türk-İslam Sentezine (Tarih Ders Kitaplarında 1931-1993)**, Ali Berktaş (çev.), 3. Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları, 2016.
- Cündioğlu, Düccane. **Mimarlık ve Felsefe**, 2. Baskı, İstanbul: Kapı Yayınları, 2012.

Cündioğlu, Dücan. **Sanat ve Felsefe**, 2. Baskı, İstanbul: Kapı Yayınları, 2013.

Çaha, Ömer. “Muhafazakâr Düşüncede Toplum”, **Uluslararası Muhafazakârlık ve Demokrasi Sempozyumu**, İstanbul, 10-11 Ocak 2004.

Çaha, Ömer. **Dört Akım Dört Siyaset (Sosyalizm- Muhafazakârlık- Liberalizm- İslamcılık)**, 5. Baskı, Ankara: Orion Kitabevi, 2012.

Çakır, Ruşen. **Ne Şeriat Ne Demokrasi Refah Partisini Anlamak**, 2. Baskı, İstanbul: Metis Yayınları, 1994.

Çakır, Ruşen ve Fehmi Çalmuk. **Recep Tayyip Erdoğan (Bir Dönüşüm Öyküsü)**, İstanbul: Metis Yayınları, 2001.

Çakmakcıoğlu, Seda (hızl.). **Koçi Bey Risalesi**, İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2008.

Çavdar, Tefik. **Neoliberalizmin Türkiye Seyir Defteri**, İstanbul: Yazılama Yayınevi, 2013.

Çelenk, A. Tarık. **Türk Sağının Düşünce Atlası**, İstanbul: Mahfil Yayınları, 2017.

Çelik, Ş. Abdurrahman. **Kültür Endüstrisi: Üç Yanlış Bir Doğru**, 2. Baskı, İstanbul: Literatür Yayınları, 2012.

Çiğdem, Ahmet. **Geleceği Eskitmek AKP ve Türkiye**, İstanbul: İletişim Yayınları, 2014.

Çiğdem, Ahmet. **Taşra Epiği (“Türk” İdeolojileri ve İslamcılık)**, 3. Baskı, İstanbul: Birikim Kitapları, 2016.

Çiğdem, Ahmet. **Aydınlanma Düşüncesi**, İstanbul: Dedalus Kitap, 2017.

Çölaşan, Emin. **24 Ocak Bir Dönemin Perde Arkası**, 9. Baskı, Milliyet Yayınları, 1984.

Çölaşan, Emin. **12 Eylül Özal Ekonomisinin Perde Arkası**, 18. Baskı, Milliyet Yayınları, 1985.

- Dağı, İhsan D. “Adalet ve Kalkınma Partisi: Güvenlik ve Meşruiyet Arayışında Kimlik, Siyaset ve İnsan Hakları Söylemi”, Hakan Yavuz (Ed.), **AK Parti Toplumsal Değişimin Yeni Aktörleri** içinde. İstanbul: Kitap Yayınevi, 2010, ss. 121-140.
- Davutoğlu, Ahmet. **Stratejik Derinlik**, 103. Baskı, İstanbul: Küre Yayınları, 2015.
- Dellaloğlu, Besim. **Frankfurt Okulu’nda Sanat ve Toplum**, 5. Baskı, İstanbul: Say Yayınları, 2014.
- Dellaloğlu, Besim. “Muhafazakârlık ile Modern/lik-leşme Kavşağında Türkiye ve Tanpınar”, A. Çağlar Deniz (Ed.), **Öteki Muhafazakârlık** içinde. Ankara: Phoenix Yayınları, 2016, ss. 55-84.
- Deleuze, Gilles. **Bergsonculuk**, 3. Baskı, İstanbul: Otonom Yayıncılık, 2014.
- Demirel, Tanel. “Türkiye’de Merkez Sağ ve Muhafazakârlık”, **Uluslararası Muhafazakârlık ve Demokrasi Sempozyumu**, İstanbul, 10-11 Ocak 2004.
- Demirel, Tanel. **Adalet Partisi (İdeoloji ve Politika)**, 2. Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları, 2013.
- Demirci, Erdem Ünal. **Türkiye’de Tiyatronun Siyasal Rolü**, İstanbul: Federe Yayınları, 2010.
- Deveci, İbrahim Ethem. **Bu Şarkı Burada Bitmez...**, İstanbul: Nesil Yayınları, 2001.
- Dubiel, Helmut. **Yeni Muhafazakârlık Nedir?**, Erol Özbek (çev.), 2. Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları, 2013.
- Duman, Doğan ve Serkan Yorgancılar. **Türkçülükten İslamcılığa Milli Türk Talebe Birliği**, Ankara: Vadi Yayınları, 2008.
- Eagleton, Terry. **Kültür Yorumları**, Özge Çelik (çev.), 2. Baskı, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2011.
- Enginün, İnci ve Zeynep Kerman (hızl.). **Günlüklerin Işığında Tanpınar’la Baş Başa**, 6. Baskı, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2015, s. 199-201.

- Erdoğan, İrfan. “Popüler Kültür: Kültür Alanında Egemenlik ve Mücadele”, **Popüler Kültür ve İktidar**, Nazife Güngör (drl.), Ankara: Vadi Yayınları, 1999, ss. 18-52.
- Erdoğan, Mustafa. “Muhafazakârlık: Ana Temalar”, **Uluslararası Muhafazakârlık ve Demokrasi Sempozyumu**, İstanbul, 10-11 Ocak 2004.
- Erdoğan, Recep Tayyip. **Uluslararası Muhafazakârlık ve Demokrasi Sempozyumu**, İstanbul, 10-11 Ocak 2004.
- Erdoğan, Recep Tayyip. **III. Milli Kültür Şurası (03-05 Mart 2017) / Şura Kitabı (Açılış Konuşması)**, İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2017.
- Eroğul, Cem. **Demokrat Parti Tarihi ve İdeolojisi**, İstanbul: Yordam Kitap, 2014.
- Ertuğrul, Muhsin. **Benden Sonra Tufan Olmasın**, 2. Baskı, İstanbul: Remzi Kitabevi, 2007.
- Ertuğrul, N. İlter. “AKP ve Özelleştirme”, **AKP Kitabı (Bir Dönüşümün Bilançosu 2002-2008)**, İlhan Uzgöl ve Bülent Duru (drl.), 3. Baskı, Ankara: Phoenix Yayınevi, 2013, ss. 522-555.
- Evren, Burçak. “Yeşilçam ve İnanç Sineması (1923-1973)”, **Yücel Çakmaklı Mili Sinemanın Kurucusu**, Burçak Evren (drl.), İstanbul: Küre Yayınları, 2014, ss. 67-76.
- Fırat, Mir Mehmet Dengi. **Uluslararası Muhafazakârlık ve Demokrasi Sempozyumu**, İstanbul, 10-11 Ocak 2004.
- Foster, Hal. “Kültürel Direniş”, Ali Artun (Ed.), **Sanat ve Siyaset (Kültür Çağında Sanat ve Kültürel Politika)** içinde. İstanbul: İletişim Yayınları, 2008, ss. 155-183.
- Galeano, Eduardo. **Aynalar (Neredeyse Evrensel Bir Tarih)**, Süleyman Doğru (çev.), 8. Baskı, İstanbul: Sel Yayıncılık, 2017.

- Gans, Herbert J. **Popüler Kùltür ve Yüksek Kùltür**, Emine Onaran İncirlioğlu (çev.), 4. Baskı, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2014.
- Gasset, Ortega Y. **Kùtlelerin İsyanı**, Nejat Muallimoğlu (çev.), 3. Baskı, İstanbul: Erguvan Yayınları, 2016.
- Gençkaya, Ömer Faruk. **Eğitimin Başkenti Ankara**, VEKAM Yayınları, 2008.
- Giddens, Anthony. **Modernliğin Sonuçları**, Ersin Kuşdil (çev.), 7. Baskı, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2016.
- Gökalp, Ziya. **Türkçülüğün Esasları**, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1970.
- Göle, Nilüfer. **Melez Desenler (İslam ve Modernlik Üzerine)**, 5. Baskı, İstanbul: Metis Yayınları, 2017.
- Güray, Sevim. **Ahmet Vefik Paşa**, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1966.
- Gürbilek, Nurdan. **Kötü Çocuk Türk**, 5. Baskı, İstanbul: Metis Yayınları, 2016.
- Gürbilek, Nurdan. **Vitrinde Yaşamak (1980'lerin Kültürel İklimi)**, 7. Baskı, İstanbul: Metis Yayınları, 2014.
- Gürel, Burak. "İslamcılık: Uluslararası Bir Ufuk Taraması", Neşecan Balkan, Erol Balkan ve Ahmet Öncü (hızl.). **Neoliberalizm, İslamcı Sermayenin Yükselişi ve AKP içinde**. 2. Baskı, İstanbul: Yordam Kitap, 2014, ss. 19-51.
- Gürzap, Can. **Perde Arkasından (Devlet Tiyatrosu Gerçeği)**, İstanbul: Remzi Kitabevi, 2012.
- Güvenç, Bozkurt. **İnsan ve Kùltür**, 5. Baskı, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1991.
- Güvenç, Bozkurt ve Diğerleri. **Türk-İslam Sentezi Dosyası**, İstanbul: Sarmal Yayınevi, 1991.
- Harvey, David. **Postmodernliğin Durumu**, Sungur Savran (çev.), 7. Baskı, İstanbul: Metis Yayınları, 2014.

- Harvey, David. **Neoliberalizmin Kısa Tarihi**, Aylin Onacak (çev.), 2. Baskı, İstanbul: Sel Yayıncılık, 2015.
- Hauser, Arnold. **Sanatın Toplumsal Tarihi**, Yıldız Gölönü (çev.), İstanbul: Remzi Kitabevi Yayınları, 1984.
- Hobsbawm, Eric. “Giriş: Gelenekleri İcat Etmek”, **Geleneğin İcadı**, Eric Hobsbawm ve Terence Ranger (drl.), Mehmet Murat Şahin (çev.), İstanbul: Agora Kitaplığı, 2006, ss. 1-18.
- Hoşgör, Evren. “AKP’nin Hegemonya Sorunsalı: Uzlaşmasız Mutabakat”, Neşecan Balkan, Erol Balkan ve Ahmet Öncü (hızl.), **Neoliberalizm, İslamcı Sermayenin Yükselişi ve AKP** içinde. 2. Baskı, İstanbul: Yordam Kitap, 2014, ss. 291-335.
- İlhan, Attila. **Ulusal Kültür Savaşı**, Ankara: Özgür Yayınları, 1986.
- İnal, Kemal. “AKP’nin Bitmeyen Pedagojik Sınavı”, Kemal İnal ve diğerleri (hızl.), **Marka Takva Tuğra (AKP Döneminde Kültür ve Politika)** içinde. İstanbul: Evrensel Kültür Kitaplığı, 2015, ss. 458-471.
- İnalcık, Halil. **Şair ve Patron (Patrimonyal Devlet ve Sanat Üzerinde Sosyolojik Bir İnceleme)**, 5. Baskı, Ankara: Doğu Batı Yayınları, 2013.
- İnan, Afet. **M. Kemal Atatürk’ün Karlsbad Hatıraları**, Ankara: Türk Tarih Kurumu, 1983.
- İsen, Mustafa. “21’inci Yüzyıl Türkiye’sinde Kültür ve Sanat Anlayışı”, **Çağdaş Türkiye’de Muhafazakâr Sanat Sorunu**, Servet Gündoğdu (drl.), İstanbul: Granada Yayınları, 2013, ss. 13-17.
- İsen, Mustafa. “Devletin Sineması Yoksa Tiyatrosu da Olmamalı”, **Çağdaş Türkiye’de Muhafazakâr Sanat Sorunu**, Servet Gündoğdu (drl.), İstanbul: Granada Yayınları, 2013, ss. 27-46.

- Jameson, Fredric. **Postmodernizm ya da Geç Kapitalizmin Mantığı**, Nuri Plümer (çev.), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1994.
- Kaçmazoğlu, H. Bayram. **Türk Sosyolojisinde Temalar 1 Türkçülük İslamcılık Muhafazakârlık**, 2. Baskı, İstanbul: Doğu Kitabevi, 2016.
- Kafesoğlu, İbrahim. **Türk Milli Kültürü**, 40. Baskı, İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2016.
- Kahraman, Hasan Bülent. **Kitle Kültürü Kitlelerin Afyonu**, 2. Baskı, İstanbul: Agora Kitaplığı, 2007.
- Kahraman, Hasan Bülent. **Postmodernite ile Modernite Arasında Türkiye**, 2. Baskı, İstanbul: Agora Kitaplığı, 2007.
- Kahraman, Hasan Bülent. **AKP ve Türk Sağı**, 2. Baskı, İstanbul: Agora Kitaplığı, 2009.
- Kandiyoti, Deniz. “Parçaları Yorumlamak”, Deniz Kandiyoti ve Ayşe Saktanber (hızl.), **Kültür Fragmanları (Türkiye’de Gündelik Hayat)** içinde. 4. Baskı, İstanbul: Metis Yayınları, 2017, ss. 15-33.
- Kant, Immanuel. **Yargı Gücünün Eleştirisi**, Nejat Bozkurt (çev.), İstanbul: Say Yayınları, 2005.
- Kantarcıoğlu, Selçuk. **Türkiye Cumhuriyeti Hükümet Programlarında Kültür**, 3. Baskı, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1998.
- Kaplan, Mehmet. **Yahya Kemal’e Önsöz**, Yahya Kemal, 9. Baskı, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2015.
- Karay, Refik Halid. **Memleket Hikayeleri**, İstanbul: İnkılap Kitabevi, 2018.
- Kasaba, Reşat. “Eski İle Yeni Arasında Kemalizm ve Modernizm”, Sibel Bozdoğan ve Reşat Kasaba (Ed.), **Türkiye’de Modernleşme ve Ulusal Kimlik** içinde. 4. Baskı, İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2010, ss. 21-38.

- Katoğlu, Murat. “Cumhuriyet Türkiye’inde Eğitim, Kültür, Sanat”, Sina Akşin (Ed.), **Türkiye Tarihi 4 (Çağdaş Türkiye 1908-1980)** içinde. 3. Baskı, İstanbul: Cem Yayınevi, 1992, ss. 393-502.
- Katoğlu, Murat. “Cumhuriyet Döneminde Yüksek Kültürün Kamu Hizmeti Olarak Kurumsallaşması”, **Türkiye’de Kültür Politikalarına Giriş**, Serhan Ada ve H. Ayça İnce (drl.), İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2009, ss. 25-79.
- Keleş, Ruşen. **Kentleşme Politikası**, 4. Baskı, Ankara: İmge Kitabevi, 1997.
- Kemal, Mehmet. **Acılı Kuşak**, 3. Baskı, İstanbul: De Yayınevi, 1985.
- Kemal, Yahya. **Edebiyata Dair**, İstanbul: Baha Matbaası, 1971.
- Keyder, Çağlar. **Türkiye’de Devlet ve Sınıflar**, 11. Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları, 2005.
- Kısakürek, Necip Fazıl. **Abdülhamid Han**, I, III, İstanbul: Büyük Doğu Yayınları, 2017.
- Kirk, Russel. **The Conservative Mind**, Birmingham: Alabama Policy Institute, 2005.
- Kongar, Emre. **İmparatorluktan Günümüze Türkiye’nin Toplumsal Yapısı Cilt 1-2**, 7. Baskı, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1993.
- Konur, Tahsin. **Devlet-Tiyatro İlişkisi**, Ankara: Dost Kitabevi Yayınları, 2003.
- Koyuncu, Büke. **“Benim Milletim...” (Ak Parti İktidarı, Din ve Ulusal Kimlik)**, İstanbul: İletişim Yayınları, 2014.
- Koyuncu, Sefa. **San’atda Muhafazakâr Yapılanma**, İstanbul: Actamedya, 2014.
- Kozanoğlu, Can. **Pop Çağı Ateşi**, İstanbul: İletişim Yayınları, 1995.
- Kozanoğlu, Can. **Cilalı İmaj Devri (1980’lerden 90’lara Türkiye ve Starları)**, 9. Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları, 2000.

- Kozanoğlu, Hayri. **Yuppieler, Prensler ve Bizim Kuşak**, İstanbul: İletişim Yayınları, 1993.
- Köker, Levent. **Modernleşme Kemalizm ve Demokrasi**, 10. Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları, 2007.
- Kreft, Lev. “Sanat ve Siyaset: Sanatın Siyaseti ve Siyasetin Sanatı”, Ali Artun (Ed.), **Sanat ve Siyaset (Kültür Çağında Sanat ve Kültürel Politika)** içinde. İstanbul: İletişim Yayınları, 2008, ss. 9-48.
- Kroeber, A. L. and C. Kluckhohn. **Cultere, a critical review of concepts and definitions**, Massachusetts: The Harvard University Printing Office, 1952.
- Kuban, Doğan. **Türk ve İslam Sanatı Üzerine Denemeler**, 3. Baskı, İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 2010.
- Kurt, Ümit. **AKP Yeni Merkez Sağ mı?**, Ankara: Dipnot Yayınları, 2009.
- Kuryel, Aylin ve Begüm Özden Fırat, “Küresel Ayaklanmalar Çağında Direniş ve Estetik”, **Küresel Ayaklanmalar Çağında Direniş ve Estetik**, Aylin Kuryel ve Begüm Özden Fırat (drl.), İstanbul: İletişim Yayınları, 2015, ss. 9-57.
- Kutay, Cemal. **Avrupa’da Sultan Aziz**, İstanbul: Sile Matbaası, 1970.
- Küçükömer, İdris. **Batılılaşma ve Düzenin Yabancılaşması**, 5. Baskı, İstanbul: Profil Yayıncılık, 2014.
- Lewis, Bernard. **Modern Türkiye’nin Doğuşu**, Metin Kırıatlı (çev.), 5. Baskı, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1993.
- Lyotard, Jean François. **Postmodern Durum**, İsmet Birkan (çev.), Ankara: BilgeSu Yayıncılık, 2013.
- Mardin, Şerif. **Türkiye’de Toplum ve Siyaset**, 11. Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları, 2003.
- Mardin, Şerif. **Türk Modernleşmesi**, 14. Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları, 2004.

- Mardin, Şerif. “Tanzimattan Sonra Aşırı Batılılaşma”, **Türkiye’de Politik Değişim ve Modernleşme**, Ali Yaşar Sarıbay ve Ersin Kalaycıoğlu (drl.), 3. Baskı, İstanbul: Aktüel Yayınları, 2007, ss. 29-71.
- Mardin, Şerif. “Modern Türk Sosyal Bilimleri Üzerine Bazı Düşünceler”, Sibel Bozdoğan ve Reşat Kasaba (Ed.), **Türkiye’de Modernleşme ve Ulusal Kimlik** içinde. 4. Baskı, İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2010, ss. 66-82.
- Marks, Karl. **Kapital (Birinci Cilt)**, Alaattin Bilgi (çev.), 3. Baskı, İstanbul: Eriş Yayınları, 2003.
- Matusiak, Marek. **The Great Leap Turkey Under Erdoğan**, Centre for Eastern Studies, OSW, 2015.
- Meriç, Cemil. **Kültürden İrfana**, 3. Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları, 2015.
- Meriç, Cemil. **Bu Ülke**, 53. Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları, 2017.
- Meriç, Cemil. **Umrandan Uygarlığa**, 25. Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları, 2017.
- Mert, Nuray. **Merkez Sağın Kısa Tarihi**, İstanbul: Selis Kitaplar, 2007.
- Milli Türk Talebe Birliği (MTTB) Sinema Kulübü, “Milli Sinema Açık Oturumu (1973)”, **Yücel Çakmaklı Mili Sinemanın Kurucusu**, Burçak Evren (drl.), İstanbul: Küre Yayınları, 2014, ss. 17-67.
- Mollaer, Fırat. **Türkiye’de Liberal Muhafazakârlık ve Nurettin Topçu**, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2008.
- Mollaer, Fırat. **Muhafazakârlığın İki Yüzü**, 2. Baskı, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2014.
- Nebati, Nureddin. **Millî Görüşten Muhafazakâr Demokrasiye**, İstanbul: Alfa Araştırma, 2014.
- Nisbet, Robert. **Muhafazakârlık (Düş ve Gerçek)**, Kudret Bülbül (çev.), 3. Baskı, Ankara: Kadim Yayınları, 2014.

- North, Michael. **Hollanda Altın Çağı'nda Sanat ve Ticaret**, Taciser Ulaş Belge (çev.), İstanbul: İletişim Yayınları, 2014.
- Nutku, Özdemir. **Atatürk ve Cumhuriyet Tiyatrosu**, İstanbul: Özgür Yayınları, 1999.
- Oakeshott, Michael. **On Being Conservative, Rationalism in Politics and Other Essays**, J. W. Arrowsmith Ltd., New York, 1962.
- Ortaylı, İlber. **İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı**, 25. Baskı, İstanbul: Alkım Yayınevi, 2006.
- Ortaylı, İlber. “Tanzimat Adamı ve Tanzimat Toplumu”, **Türkiye’de Politik Değişim ve Modernleşme**, Ali Yaşar Sarıbay ve Ersin Kalaycıoğlu (drl.), 3. Baskı, İstanbul: Aktüel Yayınları, 2007, ss. 73-95.
- Ortaylı, İlber. **Türkiye’nin Yakın Tarihi**, 25. Baskı, İstanbul: Timaş Yayınları, 2017.
- Öğün, Süleyman Seyfi. **Türk Politik Kültürü**, Bursa: Alfa Yayınları, 2000.
- Öğün, Süleyman Seyfi. “Türk Muhafazakârlığının Kültürel Politik Kökleri”, Ahmet Çiğdem (Ed.), **Muhafazakârlık Cilt 5** içinde. İstanbul: İletişim Yayınları, 2003, ss. 539-582.
- Öğün, Süleyman Seyfi. “Muhafaza Edecek Neyimiz Kaldı?”, **Uluslararası Muhafazakârlık ve Demokrasi Sempozyumu**, İstanbul, 10-11 Ocak 2004.
- Öğün, Süleyman Seyfi. **Gündelik Hayatın Kültürel Yansımaları**, İstanbul: Alfa Aktüel Yayınları, 2006.
- Öğün, Süleyman Seyfi. **Politika ve Kültür**, Bursa: Dora Yayıncılık, 2010.
- Öndin, Nilüfer. **Cumhuriyet’in Kültür Politikası ve Sanat (1923-1950)**, İstanbul: İnsancıl Yayınları, 2003.
- Özbek, Meral. **Popüler Kültür ve Orhan Gencebay Arabeski**, 7. Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları, 2006.

- Özbek, Meral. “Arabesk Kültür: Bir Modernleşme ve Popüler Kimlik Örneği”, Sibel Bozdoğan ve Reşat Kasaba (Ed.), **Türkiye’de Modernleşme ve Ulusal Kimlik** içinde. 4. Baskı, İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2010, ss. 189-209.
- Özbudun, Sibel. **Kültür Halleri**, Ankara: Ütopya Yayınevi, 2003.
- Özbudun, Sibel ve Temel Demirer. **Zamanın Ruhu (AKP, Muhafazakârlık, Milliyetçilik)**, Ankara: Ütopya Yayınevi, 2012.
- Özbudun, Sibel. “Osmanlı’yı ‘İhya’ Etmek: AKP’nin Törenleri”, Kemal İnal ve diğerleri (hızl.), **Marka Takva Tuğra (AKP Döneminde Kültür ve Politika)** içinde. İstanbul: Evrensel Kültür Kitaplığı, 2015, ss. 219-231.
- Özdalga, Elisabeth. **Kimlik Denklemleri**, İstanbul: İletişim Yayınları, 2014.
- Özdemir, Hikmet. **Turgut Özal (Biyografi)**, İstanbul: Doğan Kitap, 2014.
- Özdemir, Şennur. **MÜSİAD (Anadolu Sermayesinin Dönüşümü ve Türk Modernleşmesinin Derinleşmesi)**, Ankara: Vadi Yayınları, 2006.
- Özel, Hüseyin. **Edebiyattaki İktisat**, İstanbul: İletişim Yayınları, 2014.
- Özel, Mustafa. “Türkiye’de Muhafazakâr Demokrasinin Ekonomi Politikası”, **Uluslararası Muhafazakârlık ve Demokrasi Sempozyumu**, İstanbul, 10-11 Ocak 2004.
- Özipek, Bekir Berat. **Muhafazakârlık (Akıl Toplum Siyaset)**, Ankara: Liberte Yayınları, 2004.
- Parla, Taha. **Ziya Gökalp, Kemalizm ve Türkiye’de Korporatizm**, 5. Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları, 2005.
- Rabasa, Angel ve F. Stephen Larrabee. **The Rise of Political Islam in Turkey**, National Defense Research Institute, 2008.

- Rado, Şevket (hızl.). **Paris'te Bir Osmanlı Sefiri (Yirmisekiz Mehmet Çelebi'nin Fransa Seyahatnamesi)**, 6. Baskı, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2016.
- Refiğ, Gülper. **Özsoy Operası- Atatürk ve Adnan Saygun**, İstanbul: Boyut Yayıncılık, 2012.
- Roelstraete, Dieter. “Çağdaş Sanat Ne Değildir? Jena'dan Bakmak”, Ali Artun ve Nursu Öge (Ed.), **Çağdaş Sanat Nedir? (Modernlik Sonrasında Sanat)** içinde. 2. Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları, 2014, ss. 71-82.
- Rousseau, J. J. **Bilimler Ve Sanatlar Üstüne Söylev**, Sabahattin Eyüboğlu (çev.), İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2007.
- Safa, Peyami. **Türk İnkılabına Bakışlar**, Ankara: Türk tarih Kurumu Basımevi, 1988.
- Safa, Peyami. **Fatih Harbiye**, İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2016.
- Sakızlı Ohannes Paşa. **Güzel Sanatlar Tarihine Giriş**, Ankara: Hece Yayınları, 2005.
- Saktanber, Ayşe. “Siz Nasıl Eğleniyorsanız Biz de Öyle İbadet Ediyoruz”, Deniz Kandiyoti ve Ayşe Saktanber (hızl.), **Kültür Fragmanları (Türkiye’de Gündelik Hayat)** içinde. 4. Baskı, İstanbul: Metis Yayınları, 2017, ss. 259-277.
- Saraçoğlu, Cenk. “Türkiye Sağı, AKP ve Kürt Meselesi”, **Türk Sağı (Mitler, Fetişler, Düşman İmgeleri)**, İnci Özkan Kerestecioğlu ve Güven Gürkan Öztan (drl.), 2. Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları, 2014, 243-279.
- Sarıbay, Ali Yaşar. **Türkiye’de Modernleşme Din ve Parti Politikası “MSP Örnek Olayı”**, İstanbul: Alan Yayıncılık, 1985.
- Sarıbay, Ali Yaşar. **Siyaset, Demokrasi ve Kimlik**, Bursa: Asa Kitabevi, 1998.
- Sarıbay, Ali Yaşar. **Modernitenin İronisi Olarak Globalleşme**, İstanbul: Everest Yayınları, 2004.

- Sarıbay, Ali Yaşar. “Özal’ın Toplumu, Toplumun Özal’ı”, **Özal’lı Yıllar**, İhsan Sezal ve İhsan Dağı (drl.), 2. Baskı, İstanbul: Beta Yayınları, 2016, ss. 121-126.
- Savran, Sungur. “İslamcılık, AKP, Burjuvazinin İç Savaşı”, Neşecan Balkan, Erol Balkan ve Ahmet Öncü (hızl.), **Neoliberalizm, İslamcı Sermayenin Yükselişi ve AKP** içinde. 2. Baskı, İstanbul: Yordam Kitap, 2014, ss. 53-141.
- Sevinçli, Efdal. **Görüşleriyle Uygulamalarıyla Muhsin Ertuğrul**, İstanbul: Arba Yayınları, 1990.
- Sönmez, Mustafa. “2000’ler Türkiye’inde AKP, Hâkim Sınıflar ve İç Çelişkiler”, **AKP Kitabı (Bir Dönüşümün Bilançosu 2002-2008)**, İlhan Uzel ve Bülent Duru (drl.), 3. Baskı, Ankara: Phoenix Yayınevi, 2013, ss. 179-191.
- Sönmez, Mustafa. **AKP-Cemaat**, Ankara: Notabene Yayınları, 2014.
- Stallabrass, Julian. **Sanat A.Ş. Çağdaş Sanat ve Bienaller**, Esin Soğancılar (çev.), 4. Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları, 2016.
- Stokes, Martin. **Türkiye’de Arabesk Olayı**, 4. Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları, 2016.
- Sullivan, Tony. “İslam, Muhafazakârlık ve Demokrasi Müslüman Dünyanın Geleceğini Şekillendirmek”, **Uluslararası Muhafazakârlık ve Demokrasi Sempozyumu**, İstanbul, 10-11 Ocak 2004.
- Süalp, Z. Tül Akbal. “Muhafazakâr, Mağdur ve Malum Israr”, Kemal İnal ve diğerleri (hızl.), **Marka Takva Tuğra (AKP Döneminde Kültür ve Politika)** içinde. İstanbul: Evrensel Kültür Kitaplığı, 2015, ss. 154-158.
- Swartz, David. **Kültür ve İktidar (Pierre Bourdieu’nün Sosyolojisi)**, Elçin Gen (çev.), İstanbul: İletişim Yayınları, 2011.
- Shayegan, Daryush. **Yaralı Bilinç (Geleneksel Toplumlarda Kültürel Şizofreni)**, Haydun Bayrı (çev.), 4. Baskı, İstanbul: Metis Yayınları, 2014.

- Şen, Adil. **İbrahim Müteferrika ve Usulü’l-Hikem fi Nizami’l-Ümem**, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1995.
- Şengül, H. Tarık. **Muhafazakâr Popülizm**, Ankara: İmge Kitabevi, 2011
- Taggart, Paul. **Popülizm**, Barış Yıldırım (çev.), İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2004.
- Taner, Haldun. **Sersem Kocanın Kurnaz Karısı**, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2015.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi. **Yahya Kemal**, 9. Baskı, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2015.
- Tartan, Fikret. **Altmışında Bir Taze (Cilt: 1)**, Ankara: Devlet Tiyatroları Vakfı Yayınları, 1997.
- Taşkın, Yüksel. **Milliyetçi Muhafazakâr Entelijansiya**, 2. Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları, 2013.
- Taşkın, Yüksel. “Türk Sağı ve Aydınlar: Bir Aşk ve Nefret İlişisini Anlamak”, **Türk Sağı (Mitler, Fetişler, Düşman İmgeleri)**, İnci Özkan Kerestecioğlu ve Güven Gürkan Öztan (drl.), 2. Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları, 2014, ss. 407-421.
- Teazis, Christos. **İkincilerin Cumhuriyeti (Adalet ve Kalkınma Partisi)**, 2. Baskı, İstanbul: Mızrak Yayınları, 2011.
- Tekelioğlu, Orhan. **Pop Yazılar: Varoştan Merkeze Yürüyen ‘Halk Zevki’**, İstanbul: Telos Yayıncılık, 2006.
- Tekin, Üzeyir. **AK Parti’nin Muhafazakâr Demokrat Kimliği**, Ankara: Orient Yayınları, 2004.
- Thompson, Don. **Sanat Mezat**, Renan Akman (çev.), İstanbul: İletişim Yayınları, 2011.
- Timur, Taner. **Türk Devrimi ve Sonrası**, 5. Baskı, Ankara: İmge Kitabevi, 2001.
- Timur, Taner. **Habermas’ı Okumak**, 2. Baskı, İstanbul: Yordam Kitap, 2012.

- Timur, Taner. **AKP'nin Önlenebilir Karşı-Devrimi**, İstanbul: Yordam Kitap, 2014.
- Timur, Taner. "AKP: Sosyal Sınıf, Siyaset ve Kültür", Kemal İnal ve diğerleri (hızl.), **Marka Takva Tuğra (AKP Döneminde Kültür ve Politika)** içinde. İstanbul: Evrensel Kültür Kitaplığı, 2015, ss. 21-29.
- Tolstoy, L. N. **Sanat Nedir?**, Mazlum Beyhan (çev.), 7. Baskı, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2016.
- Topçu, Nurettin. **Mehmet Akif**, 2. Baskı, İstanbul: Dergâh Yayınları, 1998.
- Topçu, Nurettin. **Bergson**, 7. Baskı, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2017.
- Toprak, Zafer. "İktisat Tarihi", Sina Akşin (Ed.), **Türkiye Tarihi 3 (Osmanlı Devleti 1600-1908)** içinde. İstanbul: Cem Yayınevi, 1990, ss. 191-246.
- Touraine, Alain. **Modernliğin Eleştirisi**, Hülya Uğur Tanrıöver (çev.), 11. Baskı, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2018.
- Turan, Ali Eşref. **Türkiye'de Seçmen Davranışı (Önceki Kırılmalar ve 2002 Seçimi)**, İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2004.
- Turan, İlter. "Türkiye'de Siyasal Kültürün Oluşumu", **Türkiye'de Politik Değişim ve Modernleşme**, Ali Yaşar Sarıbay ve Ersin Kalaycıoğlu (drl.), 3. Baskı, İstanbul: Aktüel Yayınları, 2007, ss. 437-469.
- Turan, Şerafettin. **Türk Kültür Tarihi**, 6. Baskı, Ankara: Bilgi Yayınevi, 2010.
- Turhan, Mümtaz. **Garphlaşmanın Neresindeyiz?**, 2. Baskı, Ankara: Altınordu Yayınları, 2016.
- Türk, H. Bahadır **Muktedir (Türk Sağ Geleneği ve Recep Tayyip Erdoğan)**, İstanbul: İletişim Yayınları, 2014.
- Uçman, Abdullah (hızl.). **Ebubekir Ratib Efendi'nin Nemçe Sefaretnamesi**, İstanbul: Kitabevi, 1999.

- Uğur, Veli. **1980 Sonrası Türkiye’de Popüler Roman**, İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları, 2013.
- Uzgel, İlhan. “AKP: Neoliberal Dönüşümün Yeni Aktörü”, **AKP Kitabı (Bir Dönüşümün Bilançosu 2002-2008)**, İlhan Uzgel ve Bülent Duru (drl.), 3. Baskı, Ankara: Phoenix Yayınevi, 2013, ss. 11-39.
- Uzgel, İlhan. “Dış Politikada AKP: Stratejik Konumdan Stratejik Modele”, **AKP Kitabı (Bir Dönüşümün Bilançosu 2002-2008)**, İlhan Uzgel ve Bülent Duru (drl.), 3. Baskı, Ankara: Phoenix Yayınevi, 2013, ss. 357-380.
- Ülken, Hilmi Ziya. **Türkiye’de Çağdaş Düşünce Tarihi**, 13. Baskı, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2017.
- Üstel, Füsün. “Kültür Politikalarına Bakış: Sorunlar ve Tartışmalar”, **Türkiye’de Kültür Politikalarına Giriş** içinde. Serhan Ada ve H. Ayça İnce (drl.), İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2009, ss. 7-24.
- Vural, Mehmet. **Siyaset Felsefesi Açısından Muhafazakârlık**, 4. Baskı, Ankara: Elis Yayınları, 2017.
- Williams, Raymond. **Kültür ve Toplum (1780-1950)**, Uygur Kocabaşoğlu (çev.), İstanbul: İletişim Yayınları, 2017.
- Wu, Chin-tao. **Kültürün Özelleştirilmesi (1980’ler Sonrasında Şirketlerin Sanata Müdahalesi)**, Esin Soğancılar (çev.), 2. Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları, 2014.
- Yalçın, Soner. **Erbakan (Eziyet Edilerek Yalnızlığa Yükseltilen Bir Siyasal Liderin Portresi)**, 4. Baskı, İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi, 2016.
- Yalçın, Süleyman. **Aydınlar Ocağı ve Türk-İslam Sentezi**, İstanbul: Uğur Ofset, 1988.
- Yanardağ, Merdan. **Yeni Muhafazakârlar (Neo-Cons)**, İstanbul: Chiviyazıları Yayınevi, 2004.

- Yankaya, Dilek. **Yeni İslami Burjuvazi (Türk Modeli)**, 2. Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları, 2014.
- Yaraman, Ayşegül. **Toplumsal Değişme ve Kişilik Özellikleri Prometheus'tan Narkissos'a**, İstanbul: Bağlam Yayıncılık, 2003.
- Yardımcı, Sibel. **Kentsel Değişim ve Festivalizm: Küreselleşen İstanbul'da Bienal**, 2. Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları, 2014.
- Yaşlı, Fatih. **AKP, Cemaat, Sünni-Ulus (Yeni Türkiye Üzerine Tezler)**, İstanbul: Yordam Kitap, 2014.
- Yavuz, Hakan. **Uluslararası Muhafazakârlık ve Demokrasi Sempozyumu**, İstanbul, 10-11 Ocak 2004.
- Yavuz, Hilmi. "Müslümanlar, Kemalist Oldular", **Çağdaş Türkiye'de Muhafazakâr Sanat Sorunu**, Servet Gündoğdu (drl.), İstanbul: Granada Yayınları, 2013, ss. 129-138.
- Yavuz, Hilmi. **Türkiye'nin Zihin Tarihi (Türk Kültürü Üzerine Kuşatıcı Bir Söylev)**, 3. Baskı, İstanbul: Timaş Yayınları, 2013.
- Yavuz, Kemal (haz.). **Reşat Nuri Güntekin'in Tiyatro İle İlgili Makaleleri**, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1976.
- Yeşilkaya, Neşe. **Halkevleri: İdeoloji ve Mimarlık**, 2. Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları, 2003.
- Yetkin, Barış. **Popülizm ve Özal-Erdoğan**, Ankara: Yeniden Anadolu ve Rumeli Müdafaa-i Hukuk Yayınları, 2010.
- Yetkin, Çetin. **Siyasal İktidar Sanata Karşı**, Ankara: Bilgi Yayınevi, 1970.
- Yıldırım, Barış. **Sanki Devrim**, Ankara: NotaBene Yayınları, 2014.

Yıldızoğlu, Ergin. “Muhafazakâr Sanat İsteyenler Aslında Ne İstiyor”, **Çağdaş Türkiye’de Muhafazakâr Sanat Sorunu**, Servet Gündoğdu (drl.), İstanbul: Granada Yayınları, 2013, ss. 121-128.

Yıldızoğlu, Ergin. **AKP Siyasal İslam ve Restorasyon**, İstanbul: Tekin Yayınevi, 2015.

Yılmaz, Ayşe Nahide. **1980 Sonrası Türkiye’de Sanat ve Siyaset**, Ankara: Ütopya Yayınları, 2015.

Yılmaz, Turan. **Tayyip Kasımpaşa’dan Siyasetin Ön Saflarına**, Ankara: Ümit Yayıncılık, 2001.

Zobu, Vasfi Rıza. **O Günden Bu Güne**, Milliyet Yayınları, 1977.

Sürekli Yayınlar

- Akın, Zülal Fazlıoğlu. “AKP, Kültürel İktidar, Tiyatrolar”, **Birikim Dergisi**, Sayı: 347, ss. 87-95.
- Akmen, Üstün. “Tiyatrosunun Turşusunu Kim Kuracak?”, **Evrensel Kültür**. Sayı: 246, (Haziran 2012), ss. 56-58.
- Aktaşlı, Hasan Ufuk. “Türk Muhafazakârlığı ve Kemalizm: Diyalektik Bir İlişki”, **Doğu Batı Dergisi**. Sayı: 58 (Ağustos-Eylül-Ekim 2011), s. 147-162.
- Andrews, Walter. “Bastırılmış Rönesans”, *Osmanlı Araştırmaları XXV*. 2005, Prof. Dr. Mehmet Çavuşoğlu’na Armağan – I., ss. 105-123.
http://english.isam.org.tr/documents/_dosyalar/_pdfler/osmanli_arastirmalari_dergisi/osmanl%C4%B1_sy25/2005_25_ANDREWSWG.pdf (17 Ocak 2017)
- Bağcı, Hüseyin ve Bayram Sinkaya, “Büyük Ortadoğu Projesi ve Türkiye: Ak Parti’nin Perspektifi”, **Akademik Orta Doğu**. Cilt.1, Sayı.1, 2006, ss. 21-37.
- Başaran, Pelin ve Asena Günel. “Kültür Sanat Alanı Daralırken”, **Birikim Dergisi**, Sayı: 347, ss. 78-86.
- Baytekin, Serhat Buhari. “Mustafa İsen ile Mülakat Muhafazakâr Sanat Üzerine Geçmiş ve Gelecek Arasında ‘Denge’”, **Gelenekten Geleceğe Dergisi**, Sayı: 1 (Ocak-Şubat Mart 2013), ss. 9-21.
- Çıraklı, Mustafa Zeki. “Moderniteye Karşı Modernist Muhafazakârlık: T.s. Eliot’ın Sanat Anlayışı”, **Muhafazakâr Düşünce Dergisi**, Sayı: 33-34 (Temmuz-Aralık 2012), ss. 17-32.
- Çiğdem, Ahmet. “Muhafazakârlık Üzerine”, **Toplum ve Bilim**, Sayı:74 (Güz 1997), ss. 32-50.

- Çubukçu, Aydın. “Kültür ve Devrim”, **Evrensel Kültür**, Sayı: 298 (Ekim 2016), ss. 50-55.
- Dellaloğlu, Besim F. “Dünyalı Bir Kültür-Sanatın İmkânları”, **Gelenekten Geleceğe Dergisi**, Sayı: 1 (Ocak-Şubat Mart 2013), ss. 20-29.
- Doğanay, Ülkü. **AKP’nin Demokrasi Söylemi ve Muhafazakârlık: Muhafazakâr Demokrasiye Eleştirel Bir Bakış**, Ankara Üniversitesi SBF Dergisi, Cilt:62, Sayı: 1 2007, ss. 65-88.
- Dönmez, Rasim Özgür. “Adalet ve Kalkınma Partisi: İslamcılıktan Post Kemalist Bir Anlatıya Doğru”, **Doğu Batı Dergisi**, Sayı: 58 (Ağustos-Eylül-Ekim 2011), ss. 37-57.
- Elbir, Bilal ve Ömer Karakaş, “Cumhuriyet Dönemi Türk Kültür ve Edebiyatında Hümanizmin Etkileri”, *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*. 2007, Vol. 2/4, ss. 381-392. <http://www.turkishstudies.net/dergi/cilt1/sayi6/sayi6pdf/24.pdf>, (01.12.2016)
- Gambetti, Zeynep. “İktidarın Dönüşen Çehresi: Neoliberalizm, Şiddet ve Kurumsal Siyasetin Tasfiyesi”, **İ.Ü. Siyasal Bilgiler Fakültesi Dergisi**, Sayı. 40 (Mart 2009), ss. 145-166.
- Güven, Oğuz. **İdeolojinin İcat Ettiği Gelenek: Karagöz**, Milli Folklor Dergisi, Sayı. 79, 2008, ss. 78-83.
- Güveli, Mehmet Ali. “Beşir Ayvazoğlu ile Mülakat Yaratıcı Muhafazakârlık”, **Gelenekten Geleceğe Dergisi**, Sayı: 1 (Ocak-Şubat Mart 2013), ss. 43-56.
- İçener, Zeynep Çağlıyan. “Ayverdi Ekolünde Muhafazakârlık, Sanat ve Estetik”, **Muhafazakâr Düşünce Dergisi**, Sayı: 33-34 (Temmuz-Aralık 2012), ss. 1-16.
- Kara, Mustafa. “Durdurun Zamanı, ‘Muhafaza’ Edilecek”, **Evrensel Kültür**, Sayı: 246 (Haziran 2012), ss. 59-61.

- Özcan, Ahmet. “Muhafazakâr Tarihçiliğin Popüler Yüzü: “İnanmıyorum Bana Öğretilen Tarihe!””, **Doğu Batı Dergisi**, Sayı: 58 (Ağustos-Eylül-Ekim 2011), ss. 243-276.
- Öğün, Süleyman Seyfi. “Türk muhafazakârlığının kültür kökleri ve Peyami Safa’nın Muhafazakâr yanılığı”, **Toplum ve Bilim Dergisi**, Sayı:74 (Güz 1997), ss. 102-152.
- Öğün, Süleyman Seyfi. “Lümpen Muhafazakârlık Üzerine”, **Doğu Batı Dergisi**, Sayı: 58 (Ağustos-Eylül-Ekim 2011), ss. 11-24.
- Öğün, Süleyman Seyfi. “Sanatçıyı İki Şey Güttü: Devlet ve Sermaye”, **Evrensel Kültür**, Sayı: 246 (Haziran 2012), ss. 62-64.
- Özdalga, Elisabeth. “Tasavvuf bahçelerinde dolaşan bir milli kahraman: Necip Fazıl Kısakürek”, **Toplum ve Bilim Dergisi**, Sayı:74 (Güz 1997), ss. 176-192.
- Özdemir, Hakan. “28 Şubat Süreci Arifesinde ve Ertesinde İki Millî Görüş Partisi: Refah Partisi (RP)-Fazilet Partisi (FP) (Karşılaştırmalı bir Analiz)”, **Süleyman Demirel Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi**, Cilt. 20, Sayı. 2, 2015, s. 169.
- Sarıbay, Ali Yaşar. “Sanat Olarak Politika”, **Gelenekten Geleceğe Dergisi**, Sayı: 1 (Ocak-Şubat-Mart 2013), ss. 81-85.
- Söğütlü, İlyas. “Tarihsel ve Toplumsal Bağlamı İçinde Kemalizm, Aydınlanma, Muhafazakârlık İlişkisi Üzerine Bir Derkenar”, **Doğu Batı Dergisi**, Sayı: 58 (Ağustos-Eylül-Ekim 2011), ss. 163-188.
- Yavuz, Hilmi. “Sanat ve Şiir Üzerine”, **Gelenekten Geleceğe Dergisi**, Sayı: 1 (Ocak-Şubat Mart 2013), ss. 58-66.
- Yıldırım, Emek ve Polat S. Alpman. “Çürüyen Eski ve Bir Türü Ortaya Çıkamayan Yeni Arasında Kemalizm, Sol ve Türk Sağı”, **Birikim Dergisi**, Sayı: 347, ss. 23-33.

Yıldız, Aytaç. “Kuruluş Sürecinde Cumhuriyet Muhafazakârlığı: Peyami Safa’nın Kemalizm Yorumu”, **Doğu Batı Dergisi**, Sayı: 58 (Ağustos-Eylül-Ekim 2011), ss. 191-212.



Diğer Yayınlar

Açar, Mehmet. “AKM Yıkılacak, Yenisi Yapılacak”. *HaberTürk*. 31 Ekim 2016.

<http://www.haberturk.com/gundem/haber/1317377-akm-yikilacak-yenisi-yapilacak> (29 Kasım 2016)

Afacan, İsmail. “DT Eski Genel Müdürü Yücel Erten, kararnameyi değerlendirdi”, *Evrensel Gazetesi*. 18 Temmuz 2018.

<https://www.evrensel.net/haber/357169/dt-eski-genel-muduru-yucel-erten-kararnameyi-degerlendirdi> (19 Temmuz 2018)

Alkan, Ahmet Turan. “[Muhafazakârlar önce klasiklere dokunsun da...](http://ahmetturanalkan.net/yazi/Muhafazakârlar-once-klasiklere-dokunsun-da...)”. 16 Nisan 2012.

<http://ahmetturanalkan.net/yazi/Muhafazakârlar-once-klasiklere-dokunsun-da/> (10 Mayıs 2012)

Angelopoulos, Theodoros and others (Producer). Theodoros Angelopoulos (Director), *Mia aioniotita kai mia mera (Eternity and a Day)*, Greece, 1998.

Atay, Ali Faik. “Pop müzikçiyi adam saymadı”. *Milliyet Gazetesi*. 17 Nisan 1997.

<http://gazetearsivi.milliyet.com.tr/Arsiv/1997/04/17> (10 Şubat 2018)

Avrupa Komisyonu. Türkiye 2014 Yılı İlerleme Raporu. 2014.

http://www.ab.gov.tr/files/ilerlemeRaporlariTR/2014_ilerleme_raporu_tr.pdf, (20 Ekim 2017)

Bay, Yasemin. “Onu Almak İçin daha fazla da verirdim”. *Milliyet Gazetesi*.

<http://www.milliyet.com.tr/onu-almak-icin-daha-fazla-da-verirdim-pembenar-detay-yasam-1520333/> (12 Ocak 2018)

Coşkun, Bekir. “Göbeğini kaşıyan adam...”. *Hürriyet Gazetesi*. 2007.

<http://www.hurriyet.com.tr/gobegini-kasiyan-adam-6449176> (9 Nisan 2017)

Durgun, Özgür Duygu. “Murat Belge: İktidar Elinde Sopa Olmadan da İktidar

Olunabileceğini Anlamıyor (*Türkiye’de Kültür Çatışması ve Son 10 Yılda*

Kültür-Sanat Politikası – 4” . 13 Şubat 2014. <http://t24.com.tr/haber/murat-belge-iktidar-elinde-sopa-olmadan-da-iktidar-olunabilecegini-anlamiyor,250923> (22 Ocak 2017)

Durgun, Özgür Duygu. “Mustafa İsen: Türkiye'de Sol Düşünce 'Sanat Bizim Alanımız' Görüşünde (*Türkiye’de Kültür Çatışması ve Son 10 Yılda Kültür-Sanat Politikası – 5*)” . 14 Şubat 2014. <http://t24.com.tr/haber/mustafa-isen-turkiyede-sol-dusunce-sanat-bizim-alanimiz-gorusunde,250994> (22 Ocak 2017)

BGST’den Tüsak Tasarısına Yönelik Eleştiri ve Öneriler. 2014. <http://mimesis-dergi.org/2014/03/tusak-yasa-tasarisina-bakisimiz-elestirilerimiz-onerilerimiz/> (20 Ekim 2017)

Caz ve klasik müzik dinlemiyormuşuz!. 2011. <http://haber.sol.org.tr/medya/caz-ve-klasik-muzik-dinlemiyormusuz-haberi-48612> (12 Eylül 2017)

Cumhurbaşkanı Erdoğan: Bu bizim değerlerimize terstir. 2017. <https://www.ntv.com.tr/turkiye/cumhurbaskani-erdogan-bu-bizim-degerlerimize-terstir%2cw5ipZ9KblkGJ0h4BV52msw> (12 Ekim 2017)

Cumhurbaşkanı Erdoğan 10 Araştırma Üniversitesini Açıkladı. 2017. <http://www.ntv.com.tr/turkiye/cumhurbaskani-erdogan-10-arastirma-universitesini%20acikladi,qT4C7XIYTUmWS5PP-1ihBQ> (20 Ekim 2017)

Çakmaklı, Yücel. (Yapımcı), Yücel Çakmaklı (Yönetmen), *Birleşen Yollar* [Film], Türkiye: Elif Film, 1970.

Devlet Tiyatroları'nda artık 'yabancı oyunlar' sahnelenmeyecek. 2016. http://www.cumhuriyet.com.tr/haber/kultursanat/592115/Devlet_Tiyatrolari_n_da_artik_yabanci_oyunlar_sahnelenmeyecek.html (14 Ocak 2018)

Doğan Holding’e rekor ceza. 2009. <https://www.cnnturk.com/2009/ekonomi/sirketler/02/18/dogan.holdinge.rekor.ceza/514295.0/index.html> (26 Şubat 2017)

- Dündar, Can. “Ahmet Kaya Belgeseli (Aynalar Belgesel Serisi)”. 14 Ocak 1997.
<https://www.youtube.com/watch?v=AGhZZtPKTq4> (14 Nisan 2017)
- Kellner, Douglas. “Kültürel Marksizm ve Kültürel Çalışmalar”, Fatih Tezcan (çev.),
2016. <http://www.ethosfelsefe.com/ethosdiyaloglar/mydocs/Fth-ceviri-ETHOS%2019.pdf> (28 Temmuz 2017)
- Emrinize Amadeyim Paşam*. 2011.
<http://kamusalsanatlaboratuvari.blogspot.com.tr/2011/09/emrinize-amadeyim-pasam.html#more> (19 Şubat 2018)
- Erciyes, Cem. “Şehir Tiyatroları’nda İkinci Raunt Başladı”. *Radikal Gazetesi*. 22 Mayıs 2013.
http://www.radikal.com.tr/yazarlar/cem_erciyes/sehir_tiyatrolarinda_ikinci_raunt_basladi-1134490 (22 Aralık 2016)
- Erdoğan: bitaraf olan bertaraf olur*. 2010. <http://www.milliyet.com.tr/erdogan-bitaraf-olan-bertaraf-olur-siyaset-1277904/> (26 Şubat 2017)
- Erdoğan: Sermaye el değiştiriyor*. 2010. <http://www.hurriyet.com.tr/erdogan-sermaye-el-degistiriyor-15752853> (26 Şubat 2017)
- Erdoğan: "Bu millete bidon kafalı diyeceksin..."*, 2010.
<https://www.cnnturk.com/2010/turkiye/01/25/erdogan.bu.millete.bidon.kafali.diyecaksin/560821.0/index.html> (9 Nisan 2017)
- Güneysu, Selda. “Yardımda ‘Ahlak’ Kriteri”. *Cumhuriyet Gazetesi*. 26 Kasım 2013,
http://www.cumhuriyet.com.tr/haber/turkiye/13073/Yardimda_ahlak_kriteri.html (20 Ekim 2017)
- Haliç’te Lazer ve Su Perdeli Fetih Kutlaması*. 2008.
<http://www.yenisafak.com/aktuel/halictelazer-ve-su-perdeli-fetih-kutlamasi-118926> (14 Ocak 2018)

Harem-Selamlık Tiyatro Oyunu. *Cumhuriyet Gazetesi*. 2013.

http://www.cumhuriyet.com.tr/haber/diger/409260/Harem-Selamlık_tiyatro_oyunu.html (25 Aralık 2017)

Hükümet her şeyi Satacak!. 2005. <http://www.internethaber.com/hukumet-bher-seyi-satacakb-1136755h.htm> (22 Şubat 2017)

IV. İktisadi ve Sosyal Hayatın Düzeni, 41. Madde.

<https://www.tbmm.gov.tr/anayasa/anayasa61.htm> (26 Nisan 2018)

İkinci kez TBMM Başkanı seçilen İsmail Kahraman Kimdir?. 2017.

<http://t24.com.tr/haber/ikinci-kez-tbmm-baskani-secilen-ismail-kahraman-kimdir,494518> (10 Şubat 2018)

İnce, Ayça (hızl.). “Kültür Sanatta Katılımcı Yaklaşımlar Raporu (Şubat 2017)”. Kültür Sanat Vakfı (İKSV),

<http://cdn.iksv.org/media/content/files/KulturSanattaKatilimciYaklasimlar.pdf> (3 Ocak 2018)

Kara, Meltem. “‘En-el Hak’ 2.7 milyon liraya alıcı buldu, Mavi Senfoni rekorunu yakaladı”. *Hürriyet Gazetesi*. 2012. <http://www.hurriyet.com.tr/en-el-hak-2-7-milyon-liraya-alici-buldu-mavi-senfoni-rekorunu-yakaladi-20204824> (12 Ocak 2018)

Karacabey, Süreyya. “Perde Kapanmaz Yıkılmaz ya da Muhafazakârın Tiyatrosu”.

Ayrıntı Dergi. 2014. <http://ayrintidergi.com.tr/perde-kapanmaz-yikilir-ya-da-Muhafazakârin-tiyatrosu/> (12 Ocak 2016)

Keucheyan, Razmig. “Kültür Savaşı Nedir: Kültürel Hegemonya Kavramının Yanlış

Kullanımları Üzerine”, Akın terzi (çev.), E-Skop Sanat Tarihi ve Eleştiri Dergisi,

2018. <http://www.e-skop.com/skopbulten/kultur-savasi-nedir-kulturel-hegemonya-kavraminin-yanlis-kullanimlari-uzerine/3863> (20 Temmuz 2018)

Keskiner, Abdurrahman (Yapımcı). Yavuz Turgul (Yönetmen), *Muhsin Bey* [Filmi], Türkiye: Umut Film, 1987.

Kubbealtı Lügati, “Muhafazakârlık”. <http://lugatim.com/s/Muhafazakâr> (21 Mart 2018)

Kuyurtar, Fırat. “TÜSAK Meselesi”. 4 Mart 2014.

<http://mimesisdergi.org/2014/03/tusak-meselesi/> (20 Ekim 2017)

Metiner, Mehmet. “Yalnız değilsin büyük Reis, arkada millet var!”. *Star Gazetesi*. 29 Ekim 2016. <http://www.star.com.tr/yazar/yalniz-degilsin-buyuk-reis-arkanda-millet-var-yazi-1153656/> (20 Eylül 2017)

Miraç, Zeynep. “Heykeli Yıkılacak Adam”. *Cumhuriyet Gazetesi*. 10 Ocak 2016.

http://www.cumhuriyet.com.tr/koseyazisi/461315/Heykeli_yikilacak_adam.html (11 Nisan 2017)

Musiki Dergisi, “Atatürk ve Opera”. 21 Nisan 2011.

<http://www.musikidergisi.net/?p=1802> (6 Mayıs 2017)

Onuş, Sinan ve Şafak Timur. “İhsanoğlu: Erdoğan’ın zıddı mı?”. 7 Ağustos 2014.

http://www.bbc.co.uk/turkce/haberler/2014/08/140807_portre_ekmeleddin_ihsanoglu (12 Eylül 2017)

Özal: Köprüyü satarım!. <https://www.youtube.com/watch?v=P0ei580fjHl> (22 Şubat 2017)

Özdil, Yılmaz. “Bidon kafa...”, *Hürriyet Gazetesi*. 2007.

<http://www.hurriyet.com.tr/bidon-kafa-7074842> (9 Nisan 2017)

Pala, İskender. “Günlük Müstehcen Sırlar”. *Zaman Gazetesi*. 14 Şubat 2012.

http://www.zaman.com.tr/iskander-pala/gunluk-mustehcen-sirlar_1244776.html (14 Şubat 2012)

Pala, İskender. “Muhafazakârın Sanat Manifestosu”, *Zaman Gazetesi*, 30 Mayıs 2015,

http://www.zaman.com.tr/newsDetail_getNewsById.action?newsId=1271265 (30 Mayıs 2015)

- Şehir Tiyatrolarına Yapılan Darbe Protesto Edildi!*. 2012. <http://www.mimesis-dergi.org/2012/04/sehir-tiyatrolarina-yapilan-darbe-protesto-edildi/> (20 Ekim 2017)
- TBMM Plan ve Bütçe Komisyonu Tutanak Dergisi, “Kanun Tasarı ve Teklifleri”. 2016. https://www.tbmm.gov.tr/develop/owa/komisyon_tutanaklari.goruntule?pTutanakId=1782 (16 Aralık 2016)
- T.C. Başbakanlık Devlet Planlama Teşkilatı, Milli Kültür (V. Beş Yıllık Kalkınma Planı Özel İhtisas Komisyonu Raporu), 2. Baskı, Ankara: DPT Yayın ve Temsil Dairesi Matbaa Birimi, 1984.
- T.C. Kalkınma Bakanlığı, Onuncu Kalkınma Planı (2014- 2018). 2013. http://www.kalkinma.gov.tr/Lists/Kalkinma%20Planlar/Attachments/12/Onuncu_Kalk%C4%B1nma_Plan%C4%B1.pdf (17 Aralık 2017)
- Tek Düşündüğüm şey karnımı doyurmaktı.* 2009. <http://www.ntv.com.tr/turkiye/tek-dusundugum-sey-karnimi-doyurmakti,YFyLpsoRM0a-jUCdZXRVg> (12 Ocak 2018)
- Tiyatro Dünyası, “Günlük Müstehcen Sırlar”. 2015. <http://www.tiyatrodunyasi.com/makaledetay.asp?makaleno=240> (30 Mayıs 2015)
- Türkiye Büyük Millet Meclisi Plan ve Bütçe Komisyonu Tutanak Dergisi. Kanun Tasarı ve Teklifleri”. 2016. https://www.tbmm.gov.tr/develop/owa/komisyon_tutanaklari.goruntule?pTutanakId=1782 (16 Ocak 2017)
- Türkiye İstatistik Kurumu (TÜİK), Zaman Kullanım Araştırması 2014-2015. 2015. <http://www.tuik.gov.tr/PreHaberBultenleri.do?id=18627> (4 Temmuz 2017)
- TÜSAK Yasa Tasarısı (3 Mart 2014 öncesindeki tasarı).* 2014. http://www.tiyatrodergisi.com.tr/?p=1990#.VWj2JM_tlHw (20 Ekim 2017)

TÜSAK Yasa Tasarısı (3 Mart 2014 sonrasındaki tasarı). 2014.

http://www.tiyatrodergisi.com.tr/?p=2109#.VWj22M_tlHw (20 Ekim 2017)

Uluşahin, Aslı. “TÜSAK, Truva atı”. *Cumhuriyet Gazetesi*. 2 Şubat 2014.

http://www.cumhuriyet.com.tr/haber/kultur-sanat/36565/TUSAK_Truva_ati.html (20 Ekim 2017)

Yavuz, Hilmi. “Niçin hala arabesk dinliyoruz?”. 23 Haziran 2010.

<http://www.timeturk.com/tr/makale/hilmi-yavuz/nicin-hala-arabesk-dinliyoruz.html> (23 Aralık 2017)

Yıldız Parkı’nda ‘örtülen’ heykel açıldı!, 2017. <https://www.gazeteduvar.com.tr/kultur-sanat/2017/10/28/yildiz-parkinda-ortulen-heykel-acildi/> (12 Aralık 2017)

Yılmaz, Serpil. “TÜSİAD üyeleri de “açılım” istiyor!”. *Milliyet Gazetesi*. 2 Ekim 2009.

<http://www.milliyet.com.tr/yazarlar/serpil-yilmaz/tusiad-uyeleri-de--acilim--istiyor--1145433/> (26 Şubat 2017)