

T.C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
KADIN ÇALIŞMALARI ANABİLİM DALI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

2000’Lİ YILLARDA TÜRKİYE’DE
MUHAFAZAKÂR SANAT KAVRAMI VE KADIN

NİGAR HÜSEYNLİ

2501181225

TEZ DANIŞMANI

DOÇ. DR. MEHTAP DEMİR GÜVEN

İSTANBUL – 2020

ÖZ

2000’Lİ YILLARDA TÜRKİYE’DE MUHAFAZAKÂR SANAT

KAVRAMI VE KADIN

NİGAR HÜSEYNLİ

Bu çalışma demokratikleşme sürecine katılmayı ve toplumdaki cinsiyet ayrımını sorgulayarak kadın-erkek eşitsizliğini sorgulamayı hedefleyen muhafazakâr kadın sanatçıları ve üretimlerini incelemeyi amaçlamıştır. Çalışmada sırasıyla “muhafazakârlık” kavramının doğuşu, Türkiye’de neye tekabül ettiği, Cumhuriyet öncesi ve sonrası geçtiği evreler ve muhafazakâr sanat tartışmaları incelenmiştir. Buradan hareketle çalışma kapsamında, konunun teorik çerçevesi, felsefi ve sosyolojik arka planı ele alınmış, ayrıca niteliksel bulgulara ulaşabilmek için dijital etnografi ve dijital mülakat verilerine dayalı araştırma yöntemi kullanılmıştır. Ön çalışma içerisinde ise, dijital etnografi taramalarında zikredilen isimler belirlenerek açık uçlu sorularla elektronik mektuplar gönderilmiştir.

Kadınları konu alan bu çalışmanın feminist bir bakış açısıyla yapılması önemlidir; çünkü muhafazakâr kadınlara dair önceki çalışmalar “kültürel ve dini değerlerdeki yozlaşma” ile ele alınmış ve kadını özneleştirilen bir tutum sergilemiştir. Çalışmada muhafazakâr kadın kimdir sorusuna cevap aranırken kadınların 2000’li yıllardan sonra elde ettikleri kazanımlar ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır. Aynı zamanda geçen süre boyunca kadınların karşılaştıkları zorluklar da ortaya konmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Muhafazakâr Kadın Sanatçı, Muhafazakâr Sanat, Kadın, Kadın Sanatçı, Muhafazakârlık, Feminizm, İslâmi Moda Dergileri

ABSTRACT
CONSERVATIVE ARTS CONCEPTS AND WOMEN AFTER
2000'S IN TURKEY

NIGAR HUSEYNLI

This study aimed to examine conservative women artists and their productions, which aim to participate in the democratization process and question gender inequality in society by questioning the gender discrimination. The study examines the birth of the concept of “conservatism”, what it embraces in Turkey, the pre-Republican and post-Republican debates, and conservative art debates. Within the scope of this study, the theoretical framework, philosophical and sociological background of the subject were discussed, and a research method based on digital ethnography and digital interview data was used to reach qualitative findings. In the preliminary study, the names mentioned in digital ethnography scans were determined and electronic letters were sent with open-ended questions.

It is important to conduct this study on women from a feminist point of view; because previous studies on conservative women have been handled with “degeneration in cultural and religious values” and have adopted an attitude that subjects women. In the study, while seeking an answer to the question of who is a conservative woman, the gains women have achieved after the 2000s are tried to be revealed. At the same time, the difficulties faced by women during the elapsed time were tried to be revealed.

Key Words: Conservative Female Artist, Conservative Art, Woman, Female Artist, Conservatism, Feminism, Islamic Fashion Magazines

ÖNSÖZ

“2000’li Yıllarda Türkiye’de Mahafazakar Sanat Kavramı ve Kadın” başlıklı yüksek lisans tezinde, Türkiye’de Muhafazakârlık kavramı hakkında görüşlerin derlenmesi, Sanatta Muhafazakârlık düşüncesinin çok yönlü görüşlerle tanımlanması, Muhafazakâr Sanat anlayışı içinde Kadın ve Kadın sanatçının konumunun, üretimlerinin araştırılması hedeflenmiştir. Çalışmanın temel hipotezi ‘Kadın Muhafazakâr Sanatçılar’ ve üretimlerinin 2000’li yıllar itibarıyla konumlandığı ve görünür hale geldiğidir. Bu amaçla çalışmanın yöntemi siber etnografik verilere dayandırılarak sanatta kadın ve muhafazakârlığı öne çıkaran, resim, edebiyat, müzik, tiyatro gibi sanat alanındaki etkinlikler, kurum ve kuruluşlar araştırılmıştır. Kendini ‘Muhafazakâr Kadın Sanatçı’ olarak kimliklendiren kişilerle dijital mülakat yapılarak araştırmanın nitel yönü güçlendirilmiştir. Son aşamada tezin başlığında da yer verdiğimiz dönemselleştirmenin sebepleri teorik olarak betimlenmiştir.

Tez çalışmam süresince bilgi ve tecrübeleriyle beni aydınlatan ve çalışmamın bu hale gelmesini sağlayan saygıdeğer tez danışmanım **Doç. Dr. Mehtap DEMİR**’e derin teşekkürlerimi sunuyorum. Yüksek lisans ve öğrenimim boyunca katkıları bulunan tüm hocalarıma, çalışmam sırasında bana yoldaşlık eden, katkılarını esirgemeyen, diksiyon gelişimimde değerli tavsiyeleriyle bana yol gösteren tiyatrocum arkadaşım **Sıla ERKAN**’a, aileme ve tüm arkadaşlarıma da teşekkürü bir borç bilirim.

İstanbul – 2020

Nigar Hüseyinli

İÇİNDEKİLER

ÖZ.....	ii
ABSTRACT	iii
ÖNSÖZ.....	iv
KISALTMALAR LİSTESİ.....	vi
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

MUHAFAZAKÂRLIK VE MUHAFAZAKÂR SANAT KAVRAMI

1.1. Muhafazakârlık nedir?.....	6
1.2. Türkiye’de Muhafazakârlığın Kısa Tarihi	18
1.3. Muhafazakâr Sanat Kavramı	28
1.3.1. Sanat Tarihinde Muhafazakâr Sanat Kavramına Örnekler	36

İKİNCİ BÖLÜM

MUHAFAZAKÂR SANAT VE KADIN

2.1. Kadın Sanatçılar ve Muhafazakârlık Anlayışları. Dünya Sanatında Muhafazakâr Kadın Sanatçılar	40
---	----

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

TÜRKİYE’DE MUHAFAZAKÂR SANAT VE KADIN SANATÇILAR

3.1. Türkiye Siyasi Dönemlerinde Muhafazakâr Kadın Sanatçıların Hareket Alanları	52
3.2. Türkiye’de 2000’li yıllarda Muhafazakâr Kadın Sanatçılar	70
SONUÇ.....	93
KAYNAKÇA	96
EKLER.....	130

KISALTMALAR LİSTESİ

Akt.	: Aktaran
Bkz.	: Bakınız
Yay.	: Yayın
E.t.	: Erişim tarihi
T.y.	: Tarih yok
Düz.	: Düzenleyen
Çev.	: Çeviren
s.	: Sayfa
Bs.	: Baskı
MS	: Muhafazakâr Sanat
BMGK	: Birleşmiş Milletler Güvenlik Konseyi
MNP	: Millî Nizam Partisi
MSP	: Millî Selamet Partisi
RP	: Refah Partisi
DP	: Demokrat Parti

GİRİŞ

Muhafazakârlık; geçmiş, gelenekleri içine alan, tarihi değerlere önem veren ve bu değerlerin korunması gerektiğini savunan bir düşüncedir. Bununla birlikte toplumsal yaşama kötü etkisi olan her şeyin değişebileceğini ve bu değişimin zaman içinde kendiliğinden olması gerektiğini ileri süren dindar, gelenekçi, devrim karşıtı bir anlayıştır denilebilir.

Muhafazakârlık, kökeni bin yıllar öncesine dayanan bir kavramdır. Ancak muhafazakârlığın siyasi bir ideoloji olarak ortaya çıkışı, 1789 Fransız Devrimi sonrasına dayanmaktadır. Muhafazakâr düşünce döneme damgasını vuran üç büyük ideolojiden biridir. Ancak geleneksel olanı savunmak deyince akla tutuculuk gelmemelidir. Muhafazakârlar işlevini yitirmiş olan değerlerin revize edilmesini ve toplumsal yaşamdaki dün, bugün ve gelecek arasındaki köprünün yıkılmaması gerektiğini savunmaktadır. Muhafazakârlık geleneksellik olarak algılanmamalıdır. Muhafazakârların karşı olduğu şey yenilik değil, Devrimin sebep olduğu yıkıcılıktır. Öyle ki, muhafazakâr düşüncenin kuramcısı Edmund de Burke 1688 İngiliz Şanlı Devrimi'ni kutsamaktadır. Şanlı Devrim, Fransız Devrimi'nin yıkıcılığına sebep olamamıştır ve toplumda işlevini yitirmiş değerlerin restore edilerek çağa uydurulması ile fonksiyonel hale gelmesini sağlamıştır.

Muhafazakârlıkta, geleneklerin, tarihsel değerlerin ayakta durmasına yönelik hassasiyet söz konusudur. Dolayısıyla, muhafazakârlığa toplumu yeniden yapılandırmanın mücadelesini veren bir fikir geleneğidir de denilebilir. Muhafazakârlığın önemli noktalarından bir tanesi de kültürel hassasiyet tarzı taşımasıdır. Türk Muhafazakârlığı, 1960'lardan sonra Milliyetçilik ve İslâmcılık düzleminde, 1980'lerden sonra ise siyasi arenada görülmeye başlamıştır. Muhafazakârlık Türkiye'de siyasal bir muhafazakârlık olma yolunu seçmeden öte daha çok romantik bir karşı çıkış önceleyen tarzı ile öne çıkmıştır.

Muhafazakârlığın ana odağı, kurulu düzeni olabildiğince değiştirmeden sürdürmek ve sosyal ilişkilerle kurumların devamlılığını sağlamaktır. Bu değişim biçimi Tanzimat'tan Cumhuriyet dönemine yapılan restorasyondur. Bu nedenle muhafazakârlık, bu değişim yöntemine karşı çıkmaz. Ayrıca varlığını Kemalist Devrime borçludur.

Muhafazakârlık muhafaza etmenin yanı sıra, bazı kurumları, unsurları savunan bir düşünce yapısıdır. Bu unsurlar arasında aile, din, devlet, toplum geliyor. Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönemleri ile başlayan batılılaşma hareketleri Cumhuriyet devrimleri ile devam etmiştir. Bu unsurlar düşünce yapısına oturtulamamış, muhafazakârlık açısından değerlendirilememiştir. Çünkü muhafazakâr düşüncenin ülke içerisinde zemin bulması 2000'li yılları bulmuştur. Dolayısıyla, hem akademik alanda, hem de toplum tarafından bir zemine oturtulamayan muhafazakârlığın anlaşılması, benimsenmesi zorlaşmıştır.

Muhafazakârlığın net bir tanımını yapmak güç olsa da, muhafazakâr ideolojinin temel değerleri olan aile, toplum, otorite, mülkiyet, din ve gelenek gibi kavramlar vasıtasıyla muhafazakâr düşüncenin belirgin özelliklerini tanımlamak mümkündür. Muhafazakârlar için önemsenen asıl değer ise toplumsal yaşamın her alanında değerlerin hepsinin üzerinde Tanrısal düzenin izlerini görmektir. Bu açıdan da muhafazakârların özlemine çektiği toplumsal ve siyasal düzen Orta Çağ düzenidir.

Modernleşme sürecinin baş aktörlerini kadınlar oluşturmaktadır. Modernleşmek için kadınlar özgürleşmeli, eğitim ve çalışma haklarını elde edebilmeli, kamusal hayata katılabilmelidir.

Gerek Türkiye'de, gerek dünyada kadınlar bir ayrımcılığa maruz kalmışlardır. Bu ayrımcılıklar arasında kadınların eğitim, çalışma hayatında maruz kaldıkları haksızlıklar geliyor. Bugün muhafazakâr kadınların temel sorunlarından bir tanesi laik kesim tarafından dışlanmalarıdır. Bu durum onları en çok rahatsız eden, kırınlıklarına neden olan konulardan biridir. Çünkü laik kesim tarafından başörtülüler homojen bir yapı olarak algılanmaktadır.

Muhafazakâr kadınlar bugün sosyal ve kamusal hayatta yer almakta ve bunu yaparken başörtülerinden vazgeçmek istememektedirler. Bu sorun muhafazakâr sınıfın entelektüel kadınlarının enerjilerinin çoğunu bunun çözümüne yönelttiği sorunlardandır. Muhafazakâr kadınlar bu işte başkalarından yardım almadan, erkeklerin sesi ile değil, kendi sesleri ile mücadele etmeyi tercih etmektedir.

Araştırmanın Problemi

Bu çalışma, 2000’li yıllar sonrasında, Türkiye’deki siyasi atmosferin, sanat alanında zikrettiği muhafazakârlık düşüncesinin ne olduğu sorusu ile şekillenmektedir. Araştırmanın temel sorunsalını, Muhafazakâr Sanat fikrinin açılımları ve bu alanda hareket sahası bulan ve yaşam alanı genişleyen muhafazakâr kadın sanatçıların, muhafazakâr sanat anlayışı içinde konumunu, üretimlerini anlamak ve yorumlamak oluşturmaktadır. “Muhafazakâr Kadın sanatçı var mıdır? 2000’li yıllar içerisinde üretimde bulunan kadın sanatçılar bu tanımlamayı nasıl yorumlamaktadır? Kendilerini nasıl tanımlamaktadırlar?” soruları araştırmanın temel problemini teşkil etmektedir.

Araştırmanın Amacı

Araştırmanın temel amacı, sanatsal üretimde bulunan kadınların, kendilerini muhafazakârlık konusunda nasıl tanımladıklarını anlamaktır. Bu aşamayı oluşturabilmek için, muhafazakârlık kavramının açılımlarını öğrenmek, muhafazakâr sanat fikrinin neyi kastettiğini anlamak ve son tahlilde, tarihsel süreç içerisinde kadın profillerinin örnekleriyle muhafazakârlık ve kadının rolü ile ilgili fikirleri değerlendirmek çalışmanın ikincil amacını oluşturmaktadır. Çalışmanın 2000’li yılları kapsaması, dönemin siyasi hareketinin muhafazakâr düşünceden gelen/geldiğini beyan eden kadın sanatçıların görünür olması hipotezine dayalıdır. Bu anlamda çalışmanın üçüncül maksadı sanat alanında 2000’li yıllar sonrasında hareket kabiliyeti artan kesimin üretimlerine ilişkin çıkarımlar yapmaktır.

Araştırmanın Önemi

Sanat alanında, üretimde bulunan kadınların, 2000’li yıllar içerisinde görünür olduğu hipotezinden yola çıkılarak oluşturulan bu çalışma kadın çalışmaları alanında ilk olma özelliğine sahiptir. Dönemsel çalışmalar açısından, ileriye dönük diğer araştırmalar için ön bilgi niteliği taşımaktadır. Konunun zamansal ve içerik değeri hem sanat araştırmaları, hem de kadın hareketleri açısından önem arz etmektedir. Bu bağlamda, çalışma, disiplinler arası özelliği barındırmaktadır. 2000’li yılların

ideolojik bakış açısının sanatta ve onu çevreleyen üretim alanlarında nasıl bir hareket alanı olduğuna dair giriş niteliğindedir.

Araştırmanın Kapsamı

Bu çalışmada sırasıyla, muhafazakârlık, kavramın doğuşu ve yorumları, Türkiye’de neye tekabül ettiği, Cumhuriyet öncesi ve sonrası geçtiği evreler ve muhafazakâr sanat tartışmalarını kapsamaktadır. Araştırmanın temel kapsam vurgusu, muhafazakâr sanat olup, olamayacağı konusundaki görüşleri derlemenin yanı sıra muhafazakâr ekolden gelen bir kadının kimliği ile icrası arasındaki ideolojik bağı nasıl oluşturduğu üzerinedir. Bu bağlamda, kamusal hayatta etkin, edebiyat, resim, müzik alanlarında üretimde bulunan kadınların amaçları, üretim özellikleri ve fikirlerine ulaşılması, kapsamı oluşturmaktadır.

Araştırmanın Yöntemi

Araştırma temel olarak dört bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde; çalışmanın problemi, amacı, önemi, kapsamı, yöntemi yer almaktadır. İkinci ve üçüncü bölümde konunun teorik çerçevesi, felsefi ve sosyolojik arka planı ele alınmıştır. Bu bölümler literatür taraması ve dijital arşiv malzemesinin değerlendirilmesinden oluşmaktadır. Dördüncü bölümde ise niteliksel bulgulara ulaşabilmek için dijital etnografi ve dijital mülakat verilerine dayalı araştırma yöntemi kullanılmıştır. Bu noktada dijital etnografi taramasının tanımına kısaca değinmek faydalı olacaktır. Murthy’ye göre (2011, s. 159), “etnografide bilgisayar dolayımı ile iletişim ya da dijital teknolojiler tarafından yönlendirilen veri toplama yöntemleri kullanılıyorsa, o etnografi dijital etnografidir”. Dijital etnografi, çevrimiçi katılımcı gözlemi, dijital olarak dolayımlanmış alan notlarını, çevrimiçi odak gruplarını kapsamaktadır (Murthy, 2011, s. 159). Nitel araştırma yöntemlerinden, zamanın ruhuna uygun olarak dijital etnografik malzeme, dijital arşiv belge taraması ve metin analizleri, literatür taraması için arşiv araştırması bu çalışmanın araştırma yöntemini oluşturmaktadır.

Araştırmanın Sınırları

Bu araştırma, Muhafazakârlık fikri konusunda ulaşılabilen literatürden fikirlerin genel serencamına yer vermektedir. Mahafazakâr Kadın sanatçılar ise, ideolojik olarak bu tanım içerisinde isimleri öne çıkan, 2000’li yıllarda, resim sergisi, edebi kitap, gazete yazısı, konser etkinliği ve müzik çalışmaları ile bilinirliğe haiz kişilerden oluşmaktadır. Bu anlamda, ön çalışma içerisinde, dijital etnografi taramalarında zikredilen isimler belirlenmiş ve açık uçlu sorularla elektronik mektuplar gönderilmiştir. Çalışmanın sınırlılığı, sorulara cevap veren kişiler ve 2020 yılı içerisinde yapılan dijital etnografik verilerle kısıtlıdır.

BİRİNCİ BÖLÜM

MUHAFAZAKÂRLIK VE MUHAFAZAKÂR SANAT KAVRAMI

1.1. Muhafazakârlık nedir?

Bu bölüm kapsamında muhafazakârlık terimine dair bakış açıları ve yorumlara değinilirken, literatürdeki tür ve biçimlerinin genel hatları ve muhafazakârlığın çeşitleri hakkındaki fikirlere yer verilecektir.

Genel anlamda, temel ilkeleri, ahlâk, sadakat, milliyetçilik ve siyaset üzerine kurulu olan kavramın, sınıf bilinci, hükûmetin ve diğer toplum kurumlarının elinde tuttuğu elit kesimi işaret etmektedir. Genel anlayışı, statükonun veya mevcut durumun korunması üzerinedir. Geçmiş nesillerin denenmiş ve test edilmiş geleneklerine, mevcut dönemin yeni sistemine göre daha fazla önem vermektedir.

Muhafazakârlığın farklı cemiyetler tarafından yorumlanan ve kabul edilen türleri vardır. Buna göre;

Liberal Muhafazakârlık; liberal ekonomik veya sosyal teoriyi, gelenek fikrine, klasik muhafazakâr bir anlayışla bağdaştıran politik bir ideolojidir. İrlandalı politikacı Edmund Burke (1729-1797), liberal muhafazakârlığın babası olarak bilinmektedir (Gray, 1993).

Özgürlükçü muhafazakârlar, tüm insanların eşit olarak yaratıldığı ahlâk ve etik inançlarla ilgilenen politik bir konumdadır. Dini inançlara mesafeli olan tutumları, tüm insanlara yaşam, özgürlük ve mutluluk arayışı vaat etmektedir (Ashford & Davies, 2011).

Çevrenin korunmasını destekleyen Eko-Muhafazakârlık, bilim, teknoloji yanlısı ve yenilikçidir, Ekonomik büyüme ve çevre sağlığının dünyanın gelişiminde paralel ve eşit olmasını desteklemektedir (Delingpole, 2013).

Ulusal Muhafazakârlık terimi; temelde Avrupa’da, standart muhafazakârlıktan ziyade ulusal çıkarlara daha fazla odaklanan kültürel ve etnik kimliği desteklemektedir. Açıkça milliyetçi olmayan veya aşırı sağcı bir yaklaşımı desteklemeyen bir muhafazakârlık türüdür (Blinkhorn, 2003, s. 1-14).

Sosyal Muhafazakârlık; ahlâk ve geleneksel aile değerleri konusunda ortak kabulü olan, toplumun ortak değerlerinin korunması ve kollarlanması fikrinden doğan anlayış ve siyasi ideolojidir (Williams, 2015).

Kültürel Muhafazakârlık, sıklıkla, sosyal muhafazakârlıkla karıştırılır. Geleneksel değerlere, geleneksel siyasete çok inanırlar ve milliyetçilik anlayışına sahipler. Kültürel muhafazakârlar, bir ulusun sınırlarını aşan, ortak bir kültürün mirasının korunmasını desteklemektedirler (McManus, 2020, s. 171-192).

Geleneksel Muhafazakârlık; doğal hukuk ve aşkın ahlâki düzen, gelenek, hiyerarşi ve organik birlik, tarımcılık, klasisizm ve yüksek kültür ilkeleri ve kesişen sadakat alanlarına duyulan ihtiyacı vurgulayan bir politik felsefeyi açıklamaktadır (Farmer, 2006, s. 38-64).

Dini Muhafazakârlık; insanların dinin kutsal kitabını veya kitaplarını tam anlamıyla yorumlamaları gerektiğini savunan bir harekettir. Dinin ilk kurucularının gelenek ve öğretilerine bağlı kalmakta, ilerici veya liberal görüşleri kabul etmemektedir (Harp, 2019, s. 198-228).

Aşamalı Muhafazakârlık; ilerici muhafazakârlık, muhafazakâr politikaların yanı sıra ilerici politikaları da içeren muhafazakâr bir ideolojidir. Yoksullukla başa çıkmak için sosyal güvenlik ağının önemini vurgulamakta, her iki tüketicinin çıkarları için devlet düzenlemesini sınırlamak için servetin yeniden dağıtılmasını desteklemektedir (Hays, 1999, s. 261-277).

Muhafazakârlık hem ulusal, hem de uluslararası literatürdeki kullanım biçimi bakımından “muhafaza” (conserve) kökünden gelmektedir. Muhafazakârlık kavramı başlangıçta mevcut siyasi düzeni korumak ve savunmak anlamında kullanılırken, zaman içerisinde bu anlamdan uzaklaşarak farklı manalar kazanmıştır (Vural, 2002, s. 376). Muhafazakârlık (Conservatism), mevcut hukuki düzenin korunmasından

yana olan, köklü değişimlerden şüphe duyan bir düşünce sistemidir. Toplumsal düzen açısından, toplumsal kurumlarda (aile, gelenek, din vb.) yaşanabilecek bozulmaların, toplumsal yapıya zarar vereceğini düşünür, bu nedenle bu kurumların varlığına ve muhafazasına çok önem verir (Aktan, 2007, s. 51).

Muhafazakârlık terimi etimolojik açıdan Lâtince “conservatore”, Arapça “hıfz” kelimesinden türetilmiştir. “Bir şeyi korumak, saklamak, muhafaza etmek, biriktirmek” anlamına gelir. Ancak 19. yüzyılın başlarında siyasi ve kültürel anlamda kullanıldığı ve edebiyata girdiği kaydedilmiştir (Bulaç, 1997, s. 163). Muhafazakârlık, “insanı insan yapan” toplumun sahip olduğu zaten “var olan” değerlerinin savunucusu olarak ortaya çıkar. Muhafazakârlar için kabullenilmesi zor olan, kurulu olanın değişimidir. “*Değişim kimliğe bir tehdittir ve her değişim yok oluşun bir göstergesidir*” (Oakeshott, 2004, s. 58).

Devrime karşı evrimcilikle cevap vermek hem muhafazakâr düşüncenin esasını ifade eder, hem de gericilikle arasında ince bir fark koymuş olur.

Muhafazakârlığın bir yanında değişim, diğer bir yanında muhafaza etme isteği vardır. Toplumsal düzeni sağlamak ve muhafaza etmek isterken, her şeyin zamanla değiştiğinin farkındadır (Nazlı, 2007, s. 151). Muhafazakârlık genel olarak statükonun korunmasından yanadır; fakat statükonun içeriği kesin değildir, farklı koşullara göre değişkenlik göstermektedir (Bealey, 1999, s. 184). Yeşerdiği çağın ve coğrafyanın koşullarına göre farklı şekillerde gelişen bir ideolojidir. Bulunduğu bölgenin koşullarına göre muhafazakârlık, bazen milliyetçi, bazen cumhuriyetçi, bazen dini, geleneksel, bazen de bilimsel mahiyete bürünmüş şekilde karşımıza çıkmaktadır (2007, s. 142).

Muhafazakârlık eskiyi, eskinin değerlerini, gözü kapalı bir şekilde korumaktan ziyade, muhafaza edilmeyi hak eden değerleri sürdürmek ve korumak ister (Ardoğan, 2007, s. 92). Değişimi tamamen yadsımaz. Gelenek adına değişimi bütünsel olarak reddedenleri, düzen adına tehlikeli bulur. Değişim, tarihsel sürekliliğin sağlanması için bir gerekliliktir; fakat muhafazakârlık, değişimin aşırılıklarından tedirginlik duyar ve bu nedenle kontrol altında tutmak ister (Taşkın, 2003, s. 187).

Muhafazakârlık, yeni değerler konusunda temkinlidir. Yani her şeyi kabul etmez, geçmiş ile gelecek arasındaki boşluğu doldurabilecek değerleri benimsemektedir. Muhafazakârlık değişime tepeden bakan, aristokratik bir düşünce sistemidir.

Muhafazakârlık, Türkiye’de adından sıkça söz edilen, zaman zaman övülen, zaman zaman eleştirilen, ama yeterince tanınmayan bir kavramdır. Günlük dilde, ılımlı ve ihtiyatlı davranış, geleneksel ve hatta uyarlanabilir yaşam tarzları, değişim korkusu ve benzer biçimde özellikler muhafaza etmek fiilinin açıkladığı anlamı taşımaktadır (Heywood, 2007, s. 85). Muhafazakârlık kavramının kullanımının farklılıklar göstermesi, muhafazakârlığın tanımlanmasını oldukça güç kılmaktadır. Çünkü muhafazakârlığın ne olduğunu değil, ne olmadığını açıklamak mümkündür. *“Muhafazakârlık bir yandan başlangıçta karşıtı olarak belirlediği tüm değerleri ciddi bir eleştiri sürecine tabi tutarken, diğer yandan ise aynı değerlerin işlevsel olarak kullanılabileceği öğelerini evirerek kendi bünyesine kazandırabilmektedir”* (Dural, 2005, s. 15).

Farklı düşünürler, kendi deneyimleri ve içinde bulunduğu ideoloji ve fikir dünyasına göre kavramı tanımlamayı denemişlerdir.

Parry, muhafazakârlığın, Batı medeniyetinin krizinin ve krize farklı tepkilerin ürünü haline gelen bir bilgi geleneği olduğuna inanmaktadır (Akdoğan, 2004). Beneton, muhafazakârlığı karşı devrimci olmanın bir ürünü olarak anlamlandırmaktadır (Beneton, 1991, s. 49).

Muhafazakâr düşünür Michael Oakeshott, “Muhafazakârlık Üzerine” adlı makalesinde muhafazakâr kavramını, kişinin şansına ve kendi durumuna benzer şekilde daha fazla gelişme arzusuna bağlı olarak tanımlamaktadır:

“Muhafazakâr olmak, aşına olunanı bilinmeyene, denenmiş denememiş, gerçeği gizeme, fiili olanı olası olana, sınırlıyı sınırlanmamışa, yakını uzağa, yeterliyi bolluğa, elverişliyi mükemmele ve şu anki gülüşü hayâlî neşeye tercih etmektir” (Oakeshott, 2004, s. 58).

Ulus Baker muhafazakârlığı, evlatlarının kendi değerlerine göre yaşamasını arzu eden insanların durumu olarak tanımlamaktadır (Baker, 2003, s. 101). Muhafazakârlığa bu şekilde yaklaşmak eksik değerlendirme olanağını bize sunmakta, kavramın değişim ve gelişim yönünü bertaraf etmektedir.

Tanıl Bora'ya göre muhafazakârlık, adını siyasi, sosyal ve kültürel yapının sürekliliği ya da daha doğrusu dönüşünden alan kapitalizmin modernleşme sürecine olan yanıtı üzerine kuruludur (Bora, 1998, s. 54).

Muhafazakârlık, sonsuzluk ve olgunluğun, modern ve alışlagelmişin kutsal devamlılığını sağlamaya çalışma iradesine ve yeteneğine sahiptir (Akdoğan, 2004, s. 241). Muhafazakârlık, bu tahripkâr süreçler karşısında adeta tereddüdün serencamıdır. Tereddüt kelimesi baştan sona muhafazakârlığı tanımlayan tek bir kelime, tek bir kavramdır. “*Bir tereddüdün romanıdır muhafazakârlık dediğimiz şey*” (Seyfi Öğün, 2004, s. 140). Böylece muhafazakâr tutum yeni oluşumlara şüpheyile yaklaşmaktadır.

Muhafazakârlığın bir düşünce biçimi olarak kökeni, beşeriyet tarihinin başlangıcına kadar izlenebilir. Bununla birlikte, muhafazakârlığın siyasi bir doktrin ve belirli bir ideoloji olarak tarihi yenidir (Özipek B. B., s. 66).

Muhafazakârlık, 18. yüzyıl aydınlanma döneminden sonra geçmişi tamamen yok sayan ve yeni bir kimlik anlayışı arayışı içerisindedir. Belge, “*muhafazakârlığın sadece geçmişi restore etmek amacıyla olmadığını, yeniden biçimlendirme anlamına gelen reform anlamında restore etmek*” gerektiğini vurgulamaktadır (Belge, 2003, s. 93). Şerif Mardin'in dediği gibi, “*Muhafazakârlık, modern bir ideolojidir. İdeoloji, dünyayı anlamaya, yorumlamaya ve gerektiği zaman değiştirmeye yarayan ve insanlara istikamet vermeye yarayan birer haritadır*” (Mardin, 1997, s. 25). O halde muhafazakâr ideoloji dünyaya bakış şekli ve bir anlayış olarak tanımlanabilmektedir.

İrem'e göre, muhafazakârlık; “*Bir kavram kolağı gibidir. Bu kolağı, dönemler ve zümreler arasında da farklılıklar göstermektedir*”. Bu nedenle, pek çok diğer muhafazakârlıklardan da söz edilebilir. Kavramlar bir dönemden bir başka döneme aktarıldığında anlamlarında büyük kırılmalar, değişimler olmaktadır. Muhafazakârlığın politik ve kültürel düzenlemelerini izlemek için iktidarın siyasi,

ekonomik ve sosyal uygulamalarının dikkate alınması gerekmektedir (İrem, 2004, s. 10).

Muhafazakârlık bir hareket olarak modern düşüncüyü besleyen Aydınlanma dönemine getirdiği eleştirilerle kendini tanımlamıştır; temelde gelenekçiliktir. “Aydınlanmaya, İnsan Hakları’na, daha genel olarak modern siyaset” biçimine yönelttiği eleştirileriyle geleneksel toplum düzeni savunusu yapmaktadır (Beneton, 2016).

Muhafazakârlık, mevcut düzeni değiştirecek her türlü gelişmeye şüphe ile yaklaşmaktadır. Muhafazakârların rasyonalist düşüncelere karşı bir tavırları belirgindir (Aktan, 2007, s. 52). Kontrolsüz her türlü davranışın, toplumsal yapıya zarar vereceğine inanılır ve bundan dolayı toplumsal düzenin muhafazası ve sürdürülmesi için, toplumda bir otoritenin varlığı gerekli görülür (Çetin, 2004, s. 111).

Muhafazakârların, özgürlük-eşitlik sorunsalına bakışları oldukça farklıdır. Bu farklılık her ikisinin amacının, birbirine ters düşmesinden kaynaklanmaktadır. Özgürlüğün amacı, mülkiyet hakkını sağlamak ve korumaktır. Eşitliğin amacı ise, değerlerin eşitsiz bir şekilde dağılımını sağlamaktır ki, bu durum özgürlüklere zarar verebileceğinden muhafazakârlar tarafından desteklenmemektedir (Nisbet, 2007, s. 105).

Muhafazakârlar, geleneksel ahlâkın korunması ve toplumsal yapının parçalanmaması açısından aile kurumunun varlığına ve muhafazasına çok önem verirler (Erdoğan, 1991, s. 51). Ailenin toplumsal düzenin sağlanmasındaki etkisi çok büyüktür. İnsanları birbirine bağlayıcı rolü, toplumun da bir arada olmasını sağlar. Kişinin kendisini en güvende hissettiği en temel kurumdur. İnsanlar için en temel ilk eğitimin ailede alınması da bu kurumun önemini vurgular (Vural, 2003, s. 37-38).

Muhafazakârlar için mülkiyet hakkı dokunulmazdır ve bu hakkı korumak devletin temel görevleri arasındadır (Sallan Gül, 2006, s. 76). Mülkiyet konusunda oldukça hassastırlar. Bu konuda Russel Kirk, mülkiyet ile özgürlüğü ayrılmaz bir bütün olarak ele almıştır ve ekonomik eşitliği sağlamanın ilerleme sayılmayacağını,

bireysel mülkiyeti, mülkiyetten ayrı tuttuğumuzda, özgürlüklerin ihlal edileceğini savunmuştur (Nisbet, 2007, s. 128).

Mülkiyet kişinin ihtiyaçlarını sağlayan cansız bir hizmetçi gibidir (Nisbet, 2007, s. 115).

Toplumsal düzen için mülkiyet haklarının varlığı ve bireyler tarafından iyi bilinmesi önemlidir. Mülkiyet haklarının iyi bilindiği bir toplumda, herkes kendi sorumluluk ve özgürlük sınırını bilir ve bunun sonucu olarak da, huzurlu bir ortam oluşur (Oğuz, 2011, s. 58).

Muhafazakârlar insanın yaradılış gereği zayıf, günah işlemeye meyilli ve bağımlı olduğunu düşündükleri için, bu doğrultuda din ve geleneklerin varlığına aşırı önem verirler. Bir toplumun sahip olduğu din ve geleneklerin, bireyi günahkâr davranışlardan koruyacağına, bireyin yaşadığı topluma kendisini ait hissetmesini sağlayacağına ve bu şekilde de toplumsal düzenin sağlanacağına inanırlar (Sallan Gül, 2006, s. 76).

Din, toplumsal kurumların muhafazasında önemli bir etkiye sahiptir. Geleneklerin bir kısmı zamanla yok olup gitmiştir. Geçmişten günümüze kadar varlığını sürdürebilen geleneklerin bir kısmının arkasında da din vardır. Bu geleneklerin başında aile kurumu gelmektedir. Aile kurumu, dinden beslenerek varlığını günümüze kadar sürdürmüştür (Nazlı, 2007, s. 141).

Diğer ideolojilerle kıyaslandığında muhafazakârlar fazlasıyla dine önem verirler. Edmund Burke ve diğer muhafazakârlar kilisenin varlığının zarar görmesine şiddetle karşı çıkmışlardır ve dinin, devletin ve toplumun düzeni için çok önemli bir kurum olduğu konusunda hemfikirdirler (Nisbet, 2007, s. 130).

Muhafazakârlar için din, dindarlıktan öte bir anlam ifade etmektedir. Dine verdikleri önem onun teolojik boyutundan öte, sosyolojik yönüyle ilgilidir. Din, gerek toplumsal düzeni sağlamaya yardımcı olması açısından, gerek insanları başkalarına karşı iyi ve düzgün davranmaya yöneltmesi açısından, Tanrı inancı olmayan muhafazakârlar için bile değer görmeyi hak eden bir kurumdur (Ardoğan, 2007, s. 82-83).

Muhafazakârlar için dinin toplumdaki rolü metafizik ile ilgili konulardan bahsedip insanları ürkütmek değil, insanları iyi ve doğru davranmaya yönlendirmek,

ahlâklandırmaktır (Dural A. B., 2004, s. 125). Çağdaş muhafazakârlar, dine bağlılıklarıyla birlikte din ve devlet işlerinin birbirinden ayrılmasına, yani laiklik ilkesine önem verirler (Aktan, 2007, s. 53). Ayrıca dine modern müdahaleler yaparak, onu yeniden anlamlandırıp, şekillendirmek isterler (Tanıl, 2008, s. 58).

Muhafazakârlara göre toplum, bir bütün olarak belirli sistem ve normlardan oluşmaktadır. Muhafazakârların toplum anlayışının temelini din, örf ve adet gibi kavramlar oluşturmaktadır. Aslında muhafazakârların birbirinden farklı pek çok argümanı olmasına rağmen ortak olarak üzerinde anlaştıkları konu toplumu bir arada tutan değerlerin fazlaca önemli olmasıdır. Bu bağlamda din de toplumdaki bireyleri bir arada tutması ve onlara aidiyet bilinci aşılması yönüyle son derece önemli bir toplumsal kurumdur (Özipek, Muhafazakârlık, s. 103-111).

Bazı ideolojiler sağ ve sol ayrımında konumlanırken kararsız bir tavır sergilemektedirler. Fakat bir ideoloji olarak muhafazakârlık için baktığımızda bu durum söz konusu değildir. Muhafazakârlık kararlı bir şekilde sağ tarafta yer alır ve sağduyudan yanadır (Argın, 2003, s. 468). Siyasi ideolojileri kategorize ederken sağ ve sol ayrımında, genellikle sağ tarafta yer alan ideolojiler, muhafazakâr ve tutucu olarak; sol kanatta yer alan ideolojiler ise, değişime açık ve yenilikçi olarak nitelendirilirler (Nazlı, 2007, s. 142).

Muhafazakârlık, ideolojilerin temel söylemlerini gerçekçi bulmaz, onlara şüphe ile yaklaşmaktadır. Örneğin, Fransız Devrimi ile birlikte yaygınlaşan özgürlük, eşitlik, insan hakları gibi kavramlar, muhafazakârlar için gerçekçi bir nitelik taşımamaktadır (Çetin, 2004, s. 87-88). İdeolojilerin gerçeklere olduğu gibi değil de, kendi açılarından baktıklarına inanmaktadır. Oysa ki, gerçeklere yanlı, ideolojik açıdan bakmak doğru değildir. Muhafazakârlık kendisini bütün ideolojilerden yukarıda olan fikirlerin dünyasında görmektedir (Öğün, 1997, s. 107).

Muhafazakârlık, ideolojik nitelik taşıyan siyasete olumsuz bakar, bu nedenle devrimlerden hoşlanmamaktadır. Muhafazakârlığın reform fikrine yönelik sert bir tavrı yoktur. Genel olarak, tedrici değişimi desteklemektedir (Özipek B. B., 2007, s. 16). Değişimin zamana yayılmasını, toplumsal kaderin korunması açısından doğru bulur (Mert, 2003, s. 333). Değişim, toplumsal dokuya ve kurumlara zarar vermeyecek bir şekilde uygulanmalıdır (Dural, 2004, s. 145). Muhafazakârlık, sosyal

değişimler karşısında endişelidir, bu nedenle dikkatli ve titiz olmaktan yanadır (Erdoğan, 1991, s. 50). Savaş ve devrimlerin toplumdaki ara kurumlara zarar verdiğini düşünmektedir. Aynı zamanda devrimci fikirlerin, kanser hastalığının insan bedenine verdiği zarar gibi, toplumsal değerlere zarar verdiğini vurgulamaktadır (Nisbet, 2007, s. 11).

Muhafazakârlık, toplumsal düzen için güçlü bir otoritenin varlığını gerekli görmekte; fakat bu noktada devletin toplumsal hayata müdahale etmesini, kişilerin tercihlerine karışmasını istememekte, devletin sınırlarının belirli olmasını istemektedir (Kaya & Şentürk, 2007, s. 14). Muhafazakâr düşüncenin öncüsü Edmund Burke’a göre, devlet kurumu varlığını koruması ve sürdürebilmesi için, değişime açık olmalıdır. Burke, devlete mistik bir anlam yüklemiştir. Devletin ortaya çıkmasını belli bir süreçle sınırlamamış, devletin geçmiş, bugün ve gelecekteki insanlar arasındaki bir ortaklık olarak her zaman var olduğunu ve olacağını söylemiştir (Taşkın, 2003, s. 382).

Muhafazakârlığın ortaya çıkış noktası hiç kuşkusuz Fransız ihtilali ve Aydınlanma felsefesinin hakim olduğu dönemdir. Muhafazakârlık, Aydınlanma düşüncesi ve Fransız Devrimi’ne karşı 18. yüzyılda siyasi bir tutum ve hareket olarak ortaya çıkmış olup, kelime olarak görece yeni bir döneme ait yeni bir kavramdır. 1815 sonrası dönemde Chateaubriand tarafından siyasi alandaki sağ kanadı tanımlamak için kullanılmış, 1830’larda Almanya’da yaygın olarak ortaya çıkmış ve 1835’te İngiltere’de kabul edilmiştir (Güler, 2007, s. 117-118-119). Muhafazakâr düşüncenin en önemli kuramcısı, Fransız Devrimi’ne getirdiği eleştirileriyle Edmund Burke’dır. Bunun yanında Louis de Bonald ve Joseph de Maistre, klasik muhafazakârlığın önemli düşünürleri arasında yer almaktadır. Edmund Burke, “Jacobinism” adlı makalesinde sadece Jakobenlik değil, eleştirel yorumlarıyla, muhafazakârlığın ideoloji karşıtı tutumunu ilkeleştirmiştir (Burke, 1960, s. 232-254). Burke’nin **Fransız İhtilali Üzerine Düşünceler** adlı yapıtı, muhafazakârlığın başucu klasiklerinden biri olarak kabul edilebilir. Burke Fransız Devrimi’ni şu şekilde özetlemiştir: “*Katliam, işkence, idam. İşte sizin haklarınız bunlardır*” (Hirschman, 1994, s. 24). Louis de Bonald ise bireyin toplum tarafından şekillendiğini ve sosyal

yaşamın temel amacının otorite olduğunu savunmaktadır (Bottomore & Nisbet, 1990, s. 105).

Özipek muhafazakârlığı şöyle tanımlamaktadır;

“1789 Fransız devriminin ardında yatan Aydınlanmaya, onun akıl ile tüm dünyayı anlayıp yine akıl yoluyla tüm dünyayı değiştirmeyi ilke edinmiş akıl anlayışına ve bu akıl anlayışından türemiş siyasi projelere ve bu siyasi projeler doğrultusunda toplumun dönüştürülmesine ilişkin öneri ve uygulamalara muhalif olarak ortaya çıkan, siyaseti sınırlamayı ve toplumu bu tür devrimci ve tepeden inmeci yapma dönüşümlerden korumayı amaçlayan bir düşünce geleneği ve zaman içinde oluşan bir siyasal ideoloji” (Özipek, 2004, s. 6).

Muhafazakârlığın bazı kıstasları vardır. Bazı toplumsal değerlere bağlıdır, buna rağmen reforma da sıcak bakmaktadır. Toplumsal haklara bireysel haklardan daha çok önem verilmektedir. Din muhafazakârlık için çok önemlidir. Moderniteye karşı şüpheli bir tavrı vardır (İnce, 2010, s. 77). Muhafazakârlığın en temel kavramlarından biri kültürdür. Geçmiş, bugün ve gelecek arasındaki bağlantıyı sağlayan kültürel değerler, muhafazakârlık için vazgeçilmezdir (Yıldırım, 1(2003), s. 10).

Muhafazakâr kelimesi, varlığını koruyan ve değişimi onaylamayan bir kelimeyi içermektedir. Siyasi içeriği, mevcut siyasi, ekonomik ve sosyal sistemi sürdürmedir. Kültürel anlamda muhafazakârlık, “*toplumun tarihten ve geçmişten getirdiği değerlerin yeni değerlere karşı savunulmasıdır*” (Bulaç, 1997, s. 163).

Her kültür kaçınılmaz olarak farklı/ özgün olabileceği gibi, tabii olarak da bir kimliği ifade etmektedir. Dünya görüşü, yaşam öncelikleri ve değer sıralaması, kültürler arasında ortak olan insani değerlerin ve yaşam tarzlarının gerçekleştirilmesi açısından hiçbir kültür bir başka kültürün aynı olamaz. Bu da her kültürün benzersiz bir kimliği olduğu anlamına gelmektedir (Kösoğlu, 1995, s. 44).

Türk düşüncesinde şuurlu muhafazakârlık önemli bir yere sahiptir. Bu dönemde Mustafa Şekip Tunç’un kültür alanındaki muhafazakâr görüşleri ortaya çıkmaya başlamıştır. Tunç’a göre şuurlu muhafazakârlık çok önemlidir. Şuurlu

muhafazakârlık; tarihe karşı beslenen bağlılıkla olmaktadır. Tarihi ihmal eden millet kökünü kaybeder ve köksüz bir millet da asla varlığını devam ettiremez.

“Bir millete tam şuurlanmayı ancak tarih verir. Tarihte bir boşluk, bir şuur boşluğu, bir hafıza boşluğu gibidir. Bu itibarla tarih beşeriyetin aklı, düşündürücü şuurudur da denebilir. Dört bir tarafımız mazinin hatıra ve yadigârlarıyla çevrilmiştir. Her gün onları görmesek, bir dünümüz olmayacak, günümüz içinde mahpus kalacağız” (Tunç, 1956, s. 3).

Muhafazakârlık, her ülkenin sahip olduğu farklı koşulların ve yaşadığı tarihi olayların sonuçlarına göre farklı anlamlar kazanmış olan, politik bir akımdır (Sallan Gül, 2006, s. 71). Muhafazakâr kavramının modern anlamdaki kullanımı ilk defa, Chateaubriand tarafından (1768-1848) **Conservateur** gazetesine verilen isimde görülmüştür. Chateaubriand bu gazeteyi, yeni politik ve demokratik söylemlere karşı tepkisini belirtmek için yayımlamıştır. Muhafazakâr parti kavramı da ilk olarak 1832 yılında İngiliz Tory Partisi’ni belirtmek için kullanılmıştır (O’Sullivan, 1999, s. 52). Kavram, 1840’lardan sonra Avrupa’da yaygın olarak kullanılmaya başlamıştır. 1829-1830 ve 1848 yıllarındaki siyasi olarak karışık atmosferde muhafazakâr düşünce, genel olarak devrimlerin tehlikeleri üzerine yoğunlaşmıştır (Vincent, 2010, p. 56).

Muhafazakârlığın tarihine baktığımızda, yaklaşık olarak iki yüz yıllık bir geçmişi olduğu görülmektedir. Günümüzde daha çok Anglo-Amerikan dünyasında ön plandadır (Yılmaz, 2004, s. 144). Yirminci yüzyılın son dönemlerinde muhafazakâr ideoloji etkili olmaya başlamıştır. Özellikle Amerika Birleşik Devletleri ve İngiltere’de yükselişe geçen muhafazakârlık ve muhafazakâr partiler bu ülkelerin yönetiminde etkili olmayı ve uzun dönemler iktidarda kalmayı başarabilmiştir (Özipek B. , 2004, s. 3).

Muhafazakârlık başlangıçta, Aydınlanma ve modernleşmenin karşısında bir tavır sergilerken, 19. yüzyılda onlara karşı kontrol edici bir tutum sergilemiştir (Tanıl, 2008, s. 100).

1990’ların başlarından Sovyetler Birliği’nin dağılmasından sonra muhafazakârlık, bireyci ve geleneksel muhafazakârlık olarak iki kola ayrılmıştır.

Geleneksel muhafazakârlık, Burke'den bu yana gelen sosyal yapıyı korumayı ve özel mülkiyeti savunmayı amaçlamaktaydı. Bireyci muhafazakârlık ise özellikle 19. yüzyıldan sonra Amerika'da yer alan iş adamlarından oluşmakta olup, bireyci ve serbest piyasa işleyişine önem veren kesimi temsil etmekteydi.

Muhafazakâr toplumun tarihselliği, onun geçmişten gelip geleceğe müdahale edilmemesi gereken organik ve canlı olma yapısıyla ilgilidir. Organik, canlı, farklılaşmış ve kompleks bir yapı olarak muhafazakâr toplum tanımı, bir organizma olarak farklı evrelerden geçen ve her evresinde yeni şeyler kazanan bir toplumdur (Çaha, 2004, s. 19). Muhafazakâr düşüncenin aksine, liberal ideoloji için toplum, bireylerin bir araya gelerek oluşturdukları bir sözleşmedir. Bireylerden bağımsız olmadığını düşündükleri toplumun işleyişinde asıl amaç, bireylerin mutluluk ve tatminini sağlayacağı bir ortam yaratılmasıdır (Bıdık, 2007, s. 126).

Yeni-muhafazakârlık yetmişli yılların ortalarından sonra gündeme gelen bir tür paradigma olarak bir toplum öğretisi ve bir tepki oluşumdur. Batılı değerlerin tehdit altında olduğu düşüncesiyle, neo-liberal ekonomi anlayışı için seferber olan bir düşüncedir. Sosyal bilimsel olarak kökleri ellili yıllara dayanıyor olsa da, görünürlüğünü altmışlı yıllarda eleştirel toplum teorileri içerisinde kazanmıştır (Dubiel, 2013, s. 13-20). Yeni-muhafazakârlığın varlığını yeniden üretmesi neo-liberal ekonomi politikalarına yaklaşmayı gerekli kılmıştır. Böylece ekonomik, küresel, toplumsal ve diğer alanlarda neo-liberal görüş ile yeni-muhafazakâr düşünceye dayalı iktidar gelişmeye başlamıştır.

1.2. Türkiye’de Muhafazakârlığın Kısa Tarihi

Bu kavramın Türkiye’deki kullanımına baktığımızda, toplumda bazı kesimlerin muhafazakârlığa karşı olumsuz bir bakış açısına sahip olduğu görülmektedir. Muhafazakârlık kavramı genellikle, gericilik ve tutuculuk kavramlarıyla karıştırılmaktadır (Safi, 2007, s. 16). Çoğu zaman muhafazakâr olmak, dindar olmakla aynı anlamda kullanılabilmektedir. Türkiye ve benzeri diğer bazı ülkelerde, kavramın içeriği yeterince bilinmediği için, ülkenin geri kalmışlığına sebep olarak gösterilebilmektedir. Bu nedenle Türkiye’de yaşayan aydınların çoğu, muhafazakâr olarak nitelendirilmekten hoşlanmamaktadırlar (Özipek, 2004, s. 1-2). Türk muhafazakârlığının İslâmcılık ile aynı olduğunu savunanlar vardır. Onların bu düşüncesi Türk muhafazakârlığını kavram olarak değerlendirmede bir sorun teşkil etmektedir. Muhafazakârlık ile İslâmcılık farklı kavramlardır; fakat bazı olaylara yönelik bakış açıları benzerlikler vardır, bu nedenle iki kavram arasında bir yakınlık olduğu söylenebilir (Mollaer, 2009, s. 180).

Türk muhafazakârlığı devrimlere sıcak bakmaz. Genellikle sol ideolojik görüşte kullanılan devrim kavramı yerine, geleneklerle uyumlu olduğunu düşündüğü inkılâp kavramını tercih etmektedir (Öğün, 2003, s. 566). Türk muhafazakâr düşünürleri, değişimin karşı konulamaz bir durum olduğunun farkındadırlar ve değişimi kabul ederek ona göre düşüncelerini şekillendirirler; fakat değişimin radikal boyutu ve metodu konusunda ihtiyatlı bir tavra sahiptirler (Mert, 2003, s. 321-323).

Sosyal Bilimler Ansiklopedisi’nde muhafazakârlık, muhafaza etme fiilinin koruma anlamından hareketle tanımlanmıştır (Saraç, 1990). Buna göre, muhafazakârlık; *“Kültürel ve sosyolojik anlamıyla var olanın korunması, elde tutulması demek olup, sosyal değişme göz önüne alındığında, değişmeden yana olmayan toplumsal bir tavır”*dır (Bulaç, 1990, s. 61). Statükoculuk ve denenmiş, sınanmış olana yönelik güven; muhafazakârlığın temel özellikleri olarak kabul edilmiştir. Muhafazakârlık kavramının, bize Batı’dan geldiğini ve bizim belirli sınıfların ait olduğu muhafazakârlığa düşmemiz için iyi bir nedenimiz olmadığını belirtebiliriz (Bulaç, 1990, s. 64).

Koruma anlamından hareketle, muhafazakârlık; “*Statükoculuk, mevcut yapıya hayat veren geleneksel değer ve normları koruma taraftarlığı, hızlı değişimle geleneklerden kopulmasına karşı çıkmak*” biçiminde tanımlanmıştır (Demir, 1992, s. 253).

Aile, din, kültür, statüko, gelenek vb. kavramlar muhafazakârlığın ana damarlarıdır. Türk muhafazakârlığı denince akla gelen gelenekçilik, Anadolu kültürünü öne almaktır. Türk muhafazakârlığının ana damarlarını İslâmcılık, milliyetçilik teşkil etmektedir.

“Muhafazakârlık...

Statükoculuktur, geçmişe özlemdir, karşı-devrimciliktir, devrim karşıtlığıdır, gelenekçiliktir, dindarlıktır, anne babaların çocuklarının kendi bildiği değerlere göre yetişmelerini istedikleri bir zihin durumudur, durumcudur, duruma göre durumdan pay çıkaran pragmatik bir ideolojidir, hatta ideoloji bile değildir, plansız programsız bir şeydir, öyle bir şeydir ki, durur, kendine tarihten bir yer seçer ve durur” (Kök, 2004, s. 117).

Türk muhafazakârlık tarihinden bahsettiğimizde konuyu, Osmanlı Türk modernleşmesinin tarihiyle beraber ele almalıyız. Bu noktada Osmanlı/ Türk modernleşmesinin özgün yapısının, Osmanlı/ Türk muhafazakârlığının özgün çerçevesini de oluşturduğunu söylemek mümkündür (Tanıl & Onaran, 2003, s. 236). Türkiye Cumhuriyeti Osmanlı İmparatorluğu’nun devamı olarak kabul edilebilir. Bu açıdan da Türkiye’de muhafazakârlığın tarihsel süreci ele alınırken Osmanlı İmparatorluğu’ndan başlatmak hem çalışma açısından, hem de konunun temellerine inmek açısından faydalı olacaktır.

Osmanlı İmparatorluğu’nda nüfusun çoğunu Müslümanlar oluşturmaktaydı. Halifelik makamı da İslâmı temsil etmekteydi. İslâm Kur’an-ı Kerim ile temellendirilmiştir. Osmanlı da bu düzene göre kurulduğundan ve var olan düzen kitaba uygun olduğundan değişim düşüncesi söz konusu bile olmamıştır (Belge, 2006, s. 96). Belge, 18. yüzyıl Karlofça sonrasında Osmanlı devlet adamlarının değişimin gerekli olduğunu anladıklarını, kısacası Osmanlı İmparatorluğu’nun reform fikirlerini şöyle açıklamaktadır;

“...bu değişimin yönü önemliydi; geçmişe doğru mu, geleceğe doğru mu? İdeal olan bir kere yanlışlıkla bozulduğu için şimdi yeniden değişip o eski ideal duruma dönmek. Genel olarak anlaşılan 18. yüzyılda bile anlaşıldığı ölçüde daha çok bu tanıma uygundu. Belki ortaklaşa bilinçaltı, değişmek gibi bir eyleme, ancak bu gerekçeyle ahlâki onay veriyordu” (Belge, 2006, s. 93).

Yani değişim yönünün ileriye değil, geçmişe dönük olması gerektiği savunulmaktaydı.

Kunt’a göre,

“Osmanlı İmparatorluğu’nda değişim sinyallerinin ortaya çıkışı 18. yüzyılda olmuştur. Bu dönemde artık padişahın gücünü kaybettiği gözlenmektedir. Artık bir zamanlar adeta diz çöktürdüğü Avrupa karşısında tutunabilmek için bambaşka bir değişim içerisine girmiştir. Bu tutunabilmeyi sağlamak için onlardan daha çok şey öğrenmeye başlamış, temel olarak Avrupalılaşma ya da Batılılaşma sürecine bu dönemde girmiştir” (Kunt, 1988, s. 59).

İmparatorluk, 18. yüzyılda sorduğu “Değişim geçmişe yönelik mi olacak yoksa geleceğe dönük bir değişim mi olacak?” sorusunun cevabını 19. yüzyılda vermiştir. Bu cevap geleceğe dönük olması gerektiği şeklinde olmuştur. Yani artık, değişim zorunludur ve bu değişim hiç yapılmamış olan şeylerin yapılması anlamında bir değişim olmalıdır. Artık 18. yüzyılın bir zaman kaybı olduğu ve boşa geçirildiği inancı açık bir şekilde ortaya çıkmıştır (Belge, 2006, s. 97).

Geçmişte ve günümüzde muhafazakârlık düşüncesi belirli akımlara atfedilmektedir. Osmanlı modernleşme döneminde de İslâmcılık, Türkçülük, Batıcılık gibi akımlar ortaya çıkmıştır. Bu akımlar aynı sürecin birer ürünleri olarak ortaya çıkmışlar, fakat farklı yollardan gelip, sonunda aynı istikamette yollarını birleştirmişlerdir. Bu sebeple muhafazakârlık eşittir İslâmcılık ya da Türkçülük demek, bu akımlardan birisine atfetmek doğru değildir. Çünkü bu akımların üçü de milli bir tarih ve toplum yaratılmasına katkıda bulunmak için süreç içerisinde ortaya çıkmışlardır. Bu açıdan bakıldığında, Türk muhafazakârlığı neyi koruyacağına karar vermek yerine bir şeyler yaratması gereken muhafazakârlık olmuştur (Çiğdem, 1997, s. 45).

Türkiye muhafazakârlığının kökenleri Tanzimat reformlarına kadar geri gidebilir. Zira o dönemde farklı bürokratik ve entelektüel çevre imparatorlukta yapılan yeniliklerden hoşnutsuzluklarını dile getirmişlerdir. Tanzimat sonrası muhafazakâr düşünürler içerisinde önde geleni Said Halim Paşa (1863-1921)'dir. İslâmı referans gösteren ve gelenekten yararlanmayı öneren Said Halim Paşa muhafazakâr düşüncenin lideri olarak kabul edilebilir (Vural, 2003, s. 107).

Cumhuriyet'in kuruluş yıllarında muhafazakârlık, aşırı Batılılaşma ve bununla birlikte toplumsal yapının bozulacağına ve değerlerin yok olacağına yönelik kaygılarla bir grup Türk aydınının tepkilerinde varlığını göstermiştir (Çağlıyan, 2006, s. 81). Cumhuriyetçi muhafazakâr söylemleri oluşturan yazarlar, Peyami Safa, İsmail Hakkı Baltacıoğlu, Mustafa Şekip Tunç; edebiyatçılar ise Ahmet Hamdi Tanpınar ve Yahya Kemal gibi isimlerdir (Safi, 2007, s. 124). Özellikle 1930'lu yıllarda **Kadro** dergisi (1932-1934) etrafındaki yazarların sosyalizmin etkisi ile oluşturdukları inkılâba yönelik düşünceler ve yaptıkları açıklamalar, Peyami Safa, Hilmi Ziya Ülken, Mustafa Şekip Tunç ve İsmail Hakkı Baltacıoğlu gibi muhafazakâr aydınların tepkisini çekmiş ve bu gelişmeler Cumhuriyetçi muhafazakârlığın netlik kazanmasını sağlamıştır (İrem C. N., 2003, s. 108).

Erken Cumhuriyet Dönemindeki muhafazakâr düşünürlerin, düşünce yapıları medeniyet-kültür ayrımı ekseninde şekillenmiştir (Akkaş, 2001, s. 37). Bu dönemde muhafazakârlığı tehlikeli görerek ağır eleştirilere tabi tutanlar olmuştur. Recep Peker de bu kişilerden biridir. **İnkılâp Dersleri** isimli eserinde, muhafazakârlık görüntüsü altında, irtica yapmaya çalışan kişiler olduğunu söylemiş ve gerek bu kişilere karşı, gerekse de muhafazakârlığa karşı dikkatli olmak gerektiği hususunda uyarılarda bulunmuştur (Mollaer, 2009, s. 171).

Türk muhafazakârlığını şekillendiren bir başka kavram Kemalizm'dir. Cumhuriyet yıllarında Türk muhafazakârları Kemalizm'e karşı çıkmak yerine, onun içerisinde var olmak istemişlerdir. Türk muhafazakârlarının bu tutumlarının arkasında yatan neden ise, muhafazakârlığın temel özelliklerinden biri olan, mevcut siyasi düzenle bütünleşerek, ona yön verme isteğidir (Yıldırım, 1(2003), s. 11). Kemalizm, Türkiye Cumhuriyeti'ni kuran, resmi bir ideoloji olarak açıklanır. Kemalizm, Osmanlı İmparatorluğu'nun dağılması ile arkasında bıraktığı yıkıntıları

temizlemek ve laik, demokratik ve Batılı Türk kimliği çerçevesinde onarmak isteyen bir düzendir (Çelik, 2009, s. 75-76).

Cumhuriyetçi muhafazakârlık, 1930'lu yıllarda Cumhuriyet Dönemine şekil veren Kemalizm akımının ilimde Batı'yı rehber olarak alması ve bu durumun Türklüğe özgü değerlere zarar vereceği yönündeki endişeler doğrultusunda oluşmuştur.

Cumhuriyetçi muhafazakâr aydınlar, insan aklının sınırlılıkları olduğuna inanmış ve insan aklı ile toplumsal yapıyı şekillendirmeyi yanlış bulmuşlardır (İrem C. N., 2003, s. 115). Türk İnkılâbının Osmanlı İmparatorluğu'nda başlayan Batıcı yönelimlerin neticesinde olduğu şeklindeki inanışa karşı çıkmışlardır. Onlara göre Türk İnkılâbı, akıl kapsamında değil; geleneklerin ışığında şekillenmeliydi (İrem, C. N., 2002, s. 49-50). Cumhuriyet Döneminde yapılan reformlar karşısında muhafazakârlığın zeminini oluşturan aydınlar, dışarıdan değil, yine Cumhuriyet devrimini oluşturan aydın kadronun içerisinde çıkmıştır (Beriş, 2005, s. 393).

Gerek Osmanlı son asrında, gerekse Cumhuriyet döneminde yaşanan değişme sürecinde iki dinamik unsurun etkili olduğu söylenebilir. Bunlar dinci muhafazakârlar ile yenilikçi-laiklik gruplarıdır. Türkiye'nin değişme tarihi bu iki grubun aktif rol oynadıkları eski ile yeninin mücadelesi şeklinde ortaya çıkmıştır (Dursun, 2004, s. 186).

Çiğdem'e göre Türk muhafazakârlığın özü siyasal olmaktan ziyade kültürel bir niteliğe sahiptir. Türk muhafazakârlığın özellikle de entelektüel düzeyde siyasî hayata karşı mesafeli durma refleksi genel olarak kültürel niteliklerini göstermektedir. Dolayısıyla, toplumsal ve siyaset kategorilerini kültürel kategorilere dönüştürerek kendisini kültürel bir alanda gerçekleştirmeye çalışmıştır (Çiğdem, Sunuş, 2013, s. 19).

Ahmet Yıldız Türk'e göre muhafazakârlığın kendini kültürel alanda gerçekleştirmesinin en önemli nedeni modernliğin felsefi, siyasal, ekonomik ve genel olarak toplumsal sonuçlarını benimsemiş olması, fikri ve kültürel sonuçlarını ise kabul etmemesidir. Muhafazakârlık, Cumhuriyet tarihinde siyasi açıdan resesif ve kültürel açıdan saldırgan gelişme yolunu izlemiştir (Yıldız Ahmet, 2013, s. 29).

Çiğdem'in ifadesiyle, muhafazakârlık ve modernite arasındaki gergin diyalog, Türk muhafazakârlığının herhangi bir analizi için en uygun araçtır. Bu noktadan

hareketle, Türkiye'nin modernleşme sürecinde Türk muhafazakârlığının evrimindeki kilit anın Cumhuriyet İnkılâbı olduğunu tespit etmek gerekecektir (Çiğdem, 2003, s. 16). Türk muhafazakârlığının mihenk noktası korunma felsefesi olmak yerine, geçmişin yeniden kurgulanıp geleceğe aktarılması olarak şekillenmesidir.

Türkiye'deki muhafazakârlığı anlamak için Türk toplumunu oluşturan bireylerin temel değerlerine bakmak gerekmektedir. Muhafazakârlık, en güçlü bağlarını toplum ve dolayısıyla, onu oluşturan bireyin değer algılarıyla kurduğu için bu tür bir analiz, toplumun merkezinde, dini, tarihi ve günlük siyasi tutumlarında siyasi ideolojiden farklılaşan ve ana kitlelerin kolayca ayrılan yaşam ve düşünce tarzlarını belirleyen bir değer sistemine dayanmalıdır (Göka, Erol, Göral, Güney, 2006, s. 302-303).

Türkiye'deki muhafazakârlık Batı'dan farklı olarak, tarihsel mirasa sahip çıkmayı, toplumun temel yapısını korumayı amaçlayan bir anlayış olarak tezahür etmiştir. Türk Muhafazakârlığı, İngiltere'deki gibi geleneklerine bağlı bir anlayıştır. Hiçbir zaman Tanzimat ve Cumhuriyet'e karşı siyasi bir ideoloji olarak karşı durmamıştır. Kendisine daha çok kültürel bağlamda kimlik bulmuştur. Yani Türk muhafazakârlığı kendini kültür düzleminde temellendirmiştir de diyebiliriz. Türk muhafazakârlığının temellerini mirasın korunması, kültürel süreklilik, istikrar, geleneklere sahip çıkmak oluşturmaktadır. Türk Muhafazakârlığı başlangıcını Türk ulusundan almıştır. Herhangi bir özenti sonucu olarak oluşmamıştır.

Türk toplumunda belirli değerlere büyük önem verilmektedir. Türkiye'de muhafazakârlıktan bahsederken vurgulamamız gereken en önemli hususlardan biri İslâm dinidir. İslâmcılık anlayışı İslâmi anlayıştan tamamen farklılık göstermektedir. Türkiye'de dinin siyasetle ilişkisini incelediğimizde dinin devlet, toplum ve birey üzerinde oluşturabileceği etkileri göz ardı etmemeliyiz. Dindarlık ve muhafazakârlık arasındaki farka dikkat etmeliyiz. Her iki kavramın şekillenmesi Türk toplumunu Batı toplumundan ayırmaktadır. Dolayısıyla, muhafazakârlığın Türkiye toplumunda ahlâki bir tutum aldığını göz önünde bulundurursak, sosyal yönünün ağır bastığını ifade etmiş oluyoruz.

Muhafazakârlık için gelenekselliğin önemi büyüktür. Muhafazakârlar kendi kültürel özelliklerini korumaya çalışmaktadırlar. Onlara göre, köklü geleneklere sahip olanlar en sağlam kurumlardır. Modern muhafazakârlığa rasyonelleştirilmiş

gelenekçilik de diyebiliriz. Bu, aydınlanmanın dönüştürdüğü geleneksel bir yaklaşımdır. Modern muhafazakârlık, modernizmin zıddı değil, onda muhafazakâr bir rol oynayan sağcı bir harekettir.

Türk modernleşmesi, Batı modernleşmesinden farklı olduğu gibi, Türk muhafazakârlığı da Batı muhafazakârlığından farklıdır. Türk muhafazakârlığının muhafaza ettiği şey en geniş manası ile, gelişmedir. Onun en belirleyici özelliği ise, modernliğin değiştirici, yapıcı hamleciliğini, geleneğin dirilişi için kullanma isteğidir (Vural, 2003, s. 109).

Kültürel muhafazakârlar, yüzyıllar boyunca ortaya çıkan toplumsal değerlerin sürekliliğini vurgularlar. Örneğin, sosyal hayatta dinin önemini vurgularlar; dahası, toplumun geleneksel kültürünün değerlerinin korunmasından yanadırlar (Beriş, 2004, s. 51).

Türkiye’de muhafazakâr düşünce 1946’dan önce kendisine dergi ve kültür kurumlarında yer bulabilmiştir. **Kültür Haftası** (1935) dergisi bu açıdan önemlidir. Modern Türk Muhafazakârlığının kavramsal temelleri, Ahmed Ağaoğlu’nun “Türkçü” ve “Liberal”, Peyami Safa’nın “Muhafazakâr” felsefi anlayışının çalışma noktasında gizlidir.

Kültür Haftası dergisi Türkiye’de muhafazakâr kesimin dergilerde kendisine yer bulması açısından önemlidir. **Türk Düşüncesi** dergisi **Kültür Haftası** dergisinin devamı niteliğindedir. Bu derginin en önemli özelliği literatüre “Türk Düşüncesi”ni kazandırmış olmasıdır. Her iki dergi de Türkiye’de muhafazakâr düşüncenin bir zemine oturtulması açısından önemlidir.

Dergideki isimlere baktığımızda, dönemin en nitelikli edebiyatçılarının bir araya geldiği görülmektedir. Bu isimler, ortak bir Muhafazakâr düşünce etrafında toplanmışlardır. Derginin ilk sayısında yer alan giriş yazısında, “*Yerli fikirlerin bu serbest ve açık sergisinde eserlerini teşhir edecek olan bütün muharrirler, birbirine kültür planında umumi bir vahdetle bağlıdırlar*” ifadesini okuyoruz (Yıldırımaz, 2003, s. 9-18).

Günümüzde muhafazakârlık anlayışı basında da kendini göstermeye başlamıştır. 1980’lerin sonlarına ve hatta 1990’ların başına kadar, kitle iletişim araçlarının kontrolü tamamen devlete aitti. 1990’larda durum değişmeye başladı. 2000’li yılların başına geldiğimizde; medyanın özel sektörün kontrolünde olduğunu

görebiliriz. Modernizmi ortaya çıkaran endüstriyel süreç insanlarda bir hep daha fazlasına sahip olma dürtüsünü ortaya çıkarmıştır (Köse, 2014, s. 88). Özellikle 2000 sonrası ortaya çıkan dindar-muhafazakâr kesim, medya aygıtları tarafından yönlendirilmeye başlamıştır. Örneğin, önceki dönemlerde Batı taklitçiliği olarak görülen ve kutlanılmasına şiddetle karşı çıkılan bazı özel günler, günümüz Türkiye’inde artık bu kesim tarafından da benimsenmiş ve kutlanılmasında herhangi bir sakınca görülmemektedir. Diğer bir deyişle, kendi içinde modernleşse de, bu modern havanın içinde kutsalı da aynı ölçüde hissetmek isteyen bir kesim mevcuttur, yani: “Doğum günümü de kutlarım, Ramazan orucumu da tutarım” diyen bir kesim (Köse, 2014, s. 38-39).

Türk muhafazakârlığına yönelik yapılan birçok araştırmanın merkezinde İslâmi kesimlerin olması Türkiye özelinde muhafazakârlığın din ekseninde değerlendiriliyor olmasındandır. Zira, Bora’ya göre bunun nedeni, *“muhafazakârlığın genellikle dinsel gelenekçiliğe indirgenmesi”* sonucu dinin modern bir ideoloji olan muhafazakâr kavram içerisinde değerlendirilmesine yol açmıştır (Bora, 2015, s. 72). Diğer taraftan Burke’nin dini devlet ve birey arasında bir tampon olarak görüyor olması ve her ikisinin din ile etkileşime geçmesinin ise ilişkiyi kolaylaştıracağını ifade etmesi, dinin araçsallaştırılmasına neden olmaktadır (Şeyhalıoğlu, 2014, s. 93). Ziyadesiyle, dine vurgu yapılması ve muhafazakârlığın dindar kesimlere devredilmesinin nedenini hem Bora’nın, hem de Burke’nin tezleriyle bağdaştırmak mümkün olabilir.

2000’li yıllarda pek çok şeyi/ durumu muhafazakâr olarak açıklama veya tasvir etme alışkanlığının, muhafazakâr ideolojiyle ilişkili olup olmadığına bakılmaksızın, hem düşünce analizinde, hem de siyasi analizde kök saldıgını görüyoruz. Meşrutiyet krizini aşmak için İslâmcılığın zaman zaman muhafazakâr çevrelerle girdiği tartışmanın karakteristik özelliği apolejik olmasıdır. Bu bağlamda, İslâmi medyada muhafazakârlık eleştirisinin veya İslâmcılığı savunma/ gerekçelendirme girişimlerinin izlerini sürmek gerekmektedir. İslâmcıların muhafazakârlığa yönelik duygularını yansıtmaları açısından aşağıdaki satırlara dikkat çekmek istiyorum:

“Bazı kesişme noktaları olsa da, İslâmcılık ve muhafazakârlığın siyasal ve düşünsel olarak yan yana durması mümkün değildir. İkisinin toplum ve gelecek tasavvurları oldukça farklıdır çünkü. Bugün İslâmcılığın muhafazakârlaştığı tartışmasının hararetli bir şekilde sürdürülmesinin nedeni, eski İslâmcıların yaşantılarındaki değişimin yanında, sınıfsal bir değişimi de gerçekleştirmiş olmalarıdır” (Öner, 2013, s. 21).

Muhafazakârlık eleştirisinde, sol literatürün birincil entelektüel kaynak olarak bariz bir etkiye sahip olduğunu ve dolayısıyla, muhafazakârlığın devrim karşıtı yoruma tabi olduğunu görüyoruz. Bir anlamda solcuların muhafazakârlık kavramına ilişkin tartışmaları, solun sağcı çerçeve için yaptığı eleştirilerin devamı niteliğinde sayılabilir. Bu bağlamda muhafazakârlığı sağcı ve tutucu, solu ise ilerici ve devrimci olarak tanımlamak mümkün görünmektedir.

2000’li yıllardan bu yana İslâmcılık ve muhafazakârlık konuları farklı şekillerde tartışılrsa da, çoğunlukla AK Partide yaşanan dönüşümler doğrultusunda ele alınması gereken konulardır.¹

“Burada dikkat edilmesi gereken bir husus İslâmi etiketli düşüncelerin aslında muhafazakâr olduklarına gönderme yapan düşünce tarzıdır. Son dönemin muhafazakârlık üzerine düşünce beyan eden batılı tarzdaki yaklaşımları bir yönüyle sosyalistleri de muhafazakâr olarak niteleme anlayışına yönelmektedir” (Kayalı, 2007, s. 81).

Muhafazakârlık birçok güncel sosyal/ politik fenomenle kesişir. Pek çok alt muhafazakârlık türü ikinci türden gelir: muhafazakâr demokrasi, muhafazakâr İslâm vb. Bu oluşumların muhafazakârlıkla ilgili fenomenlerin türevleri olduğu düşünülmektedir. Örneğin, muhafazakâr demokrasi, hem bir muhafazakârlık tipi, aynı zamanda bir demokrasi çeşididir.

Değişim ve dönüşümün baş döndürücü hızı ve hayata anlam kattığına inandıkları değerlerin erimesi konusunda endişe duyan düşünür ve sanatçıların duygusal karşıtlığında ifade edilen romantik muhafazakâr tutum, aslında

¹ Kurtuluş Kayalı, 2007 yılında Rasim Özdenören üzerine yazdığı metinde muhafazakârlığı “son on yılın düşünce dünyasının ana temalarından biri” olarak görüyor. Yine bu yazıda formüle ettiği şu inançlar, çeşitli ideolojilerle birlikte muhafazakârlık, özellikle İslâmcılık açısından son derece önemlidir.

muhafazakâr eleştirinin belirleyicisi olarak değerlendirilmeye değer². Çağlarının kontrolden çıktığına inanan kanon, idealize edilmiş bir geçmiş için güçlü bir nostalji üretmiştir. Gelecek hakkındaki karamsarlık da açıkça ve dolaylı olarak İslâmcılığın büyük kısmının çöküşte olduğunu ortaya koymaktadır. İslâmcılık için yapılan eleştirilerin çoğunluğunun siyasi değil, kültürel olarak ifade edildiğini söylemek mümkün. Kültürel düzeyde fikir beyan etme durumunun ortak bir göstergesi olarak dernek faaliyetlerinin arttığına dikkat edilmelidir.

Türkiye’de muhafazakârlık kavramını özetlediğimiz bu bölümde; Kültürel anlamda Osmanlı kökenlerine haiz yaşam anlayışı düşüncesinin, ideolojik ve norm bağlamını din ekseninden aldığını söylemek mümkündür. Osmanlı İmparatorluğu’ndan bugüne, Türkiye’nin geçirdiği ideolojik süreçler muhafazakâr düşüncenin yapıtaşlarının oluşmasında ve güçlenmesinde önem arz etmektedir. 2000 yılı sonrası Türkiye’de muhafazakâr düşüncenin yaşam biçimi daha görünür olmuş ve kurumsallaşması güçlenmiştir. Böylesi bir dönem, hem yaşam alanları, hem dini referanslı korumacı tavrın netleşmesi, hem de bir kültürel alan olarak sanat ve sanatçı kavramlarında kendine yer açması açısından değerlendirilmelidir.

² Sanayi devrimi ile ilgili olarak karşılaştığımız romantik muhafazakârlığın, 1990’lardan itibaren İslâmcı olarak bilinen entelektüel çevrelerde geniş çapta yayıldığını görüyoruz.

1.3. Muhafazakâr Sanat Kavramı

Bu bölümün içerisinde genel anlamda Muhafazakâr Sanat hakkındaki yorumlar ve özellikle de Türkiye’de muhafazakâr sanat yorumları üzerine literatür taraması ve düşüncelere yer verilmektedir.

Sanat ne içindir? Farklı zamanlarda sanatın ancak kendisi için var olabileceği ve topluma fayda sağlayacağı söylemi arasında bir ayrım olmuştur. Sonunda sanatın hiçbir disipline hizmet etmeyeceği anlayışı gelişmeye başladı. Bazen ideolojik anlamda, bazen tek başına kullanıldı. Sanat sosyal gerçeklikten uzak olmamış ve değerlere bağımlı olarak kendi varlığını korumuştur. Duygu ve ifadeler ile oluşan bir yeteneğin tanımı olan sanat, aynı zamanda bir kültürün anlama ve takdir kriterlerine uygun olarak gerçekleştirilmesi anlamını da ifade eder.

Sanatçı toplumda herkesin göremeyeceğini görerek sanatını ortaya koyar. Sanatçı kültürel bir boşlukta büyümediğine göre, sanat eserlerini gerçekleştirmesi için zengin bilgi dağarcığına sahip olmalıdır. Eliot’un ifadesiyle sanat eseri olarak tanımlanacak bir eser, “*Ancak geçmişin hal ile birleştiği yeni bir sentezde yerini aldığı ve yeni bir geleceğe doğru aktığı anlarda oluşturulmaktadır*”, sanat, sanıldığı gibi aksine, geçmişten bağımsız gerçekleştirilen bir eylem değildir. Sanat doğrudan geçmişle ilişkilidir (Eliot: akt. Çıraklı, 2012).

Köklerini Osmanlı İmparatorluğu’nun kültürel yaşamı ekseninden alan ve dindar referansla hareket eden zanaatlerin, güncel teknikler ve değişen dünyanın görgüsüne göre üretilmesi Muhafazakâr Sanat kavramını oluşturmaktadır. Edebiyat alanındaki Osmanlı Türkçesi terminolojisi, Görsel sanatlarda Hat, Ebru, ahşap oymacılığı gibi zanaatlerin modernize çizgilerle uygulanması ve sergilenmesi, Mimari alandaki yeniden üretimlerin verdiği tarih, ideoloji ve dinsel mesajlar, Sahne sanatlarında Meddahlık, gölge oyunu gibi gösterilerin devamlılığı, işitsel sanatlarda saray ve çevresine atfedilen Makam Müziği ve çalgılarının geleneğe uygun bir silsile anlayışla icra edilmesi, semâ ritüeli gibi kaynağını dinsel öğelerden alan tasavvufi geleneğin romantik söylemlerle yeniden üretilmesi, bugün, Muhafazakâr Sanat alanını oluşturan en keskin göstergelerdir. Muhafazakâr sanat mefhumunun temel

bileşenleri; muhafazakâr estetik, gelenek söyleminden oluşmaktadır. Bu bileşenlerin fikirsel dayanağını yerli ve milli olma düşüncesi oluşturmaktadır.

2012 yılı içinde Muhafazakâr Sanat tartışmaları oldukça önemli bir gündem maddesi oluşturmuş ve pek çok gazeteci, yazar, araştırmacı konu ile ilgili fikirlerini belirtmişlerdir. Dönemin Cumhurbaşkanlığı Genel Sekreteri edebiyatçı Prof. Mustafa İsen'in, "Muhafazakâr kesimin nasıl bir demokrasi anlayışı varsa, muhafazakâr estetik ve muhafazakâr sanatın yapısını oluşturmak gibi bir yükümlülük içindeyiz" ifadesi üzerine konu tartışmaya açılmıştır (Öztürk, 2014).

Edebiyatçı İskender Pala (T24, 2012), **Zaman** gazetesindeki köşe yazısında 20 başlıktan ibaret "Muhafazakârın Sanat Manifestosu" yayınlamıştır. Aşağıda sıralayacağım:

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, özgürce kendini ifade edebileceği bir estetik alandır. Irmağın tabii seyrini yapay surette değiştirmek isteyenlere 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 İslâmi 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 bilir, ama onların 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.”

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.”

Yusuf Kaplan (T24, 2012), muhafazakâr sanat çağrısını; “Tanımı gereği modernliğin bir başka çağrısı olduğu için tabansız, köksüz, bu nedenle de kök salamayacak ve bize yeniden ruh üfleyemeyecek simülatif bir çağrı”, şeklinde yorumlamaktadır.

“Muhafazakâr Sanat Tartışması”na baktığımızda;

“Muhafazakâr sanat olmaz! Sanatın özü gereği olmaz. Sanatın değil sadece, sanatçının da muhafazakârı olmaz! Çünkü tahayyülün, korunması zorunlu sınırları olmaz!” (Cündioğlu, 2012)

Murat Belge (Düzce Yerel Haber, 2012), söylediğimiz her sözün bir yeni olduğunu, daha önce söylenmemiş bir şey olduğunu, bu yüzden de muhafazakâr olamayacağını söylemektedir. Sonuç olarak ise muhafazakâr sanatın olamayacağını şu cümlelerle açıklamaktadır;

“Edebiyatta olsun, genel olarak sanatta olsun, varolana katılan her yeni metin (bunu da en geniş anlamında söylüyorum – ille sanat olsun diye oluşturulması da gerekmiyor), son analizde yenidir. Biri çıkıp, ‘Hiçbir şey değiştirmeyelim. Her şey eskiden olduğu gibi kalsın’ dediğinde dahi, yeni bir şey söylemiştir, varolana o söylenmeden önce varolmayan yeni bir şey katmıştır”.

Taha Akyol (<https://www.hurriyet.com.tr>, 2012), muhafazakârların da bir şeylere itirazlarının, başkaldırılarının, estetik algılarının olabileceğini ve sanat üretebileceklerini vurgulamaktadır. Aslında bu kavramların zihnimizde olduğunu, hayatın bu kadar katı kategorilere ayrılmadığını belirtmektedir: Sanat yaratmak için çevre, gelenek ve fikirlerin özelliklerine sahipse, sanat her fikirden çıkacaktır. Aksi takdirde, sanatta her fikir eskimiş olacaktır.

Şükrü Hanioğlu'na (Sabah, 2012) göre muhafazakârlık, yaşamı açıklanamaz hale getirmenin geleneksel yollarına bir tepkidir. Hanioğlu aynı zamanda günümüzde muhafazakâr sanat üretmek isteyenlerin bunu büyük çapta ithal edilmiş biçimlerle, örneğin, roman üzerinden yapmak zorunda olduklarını da yazmaktadır. Dolayısıyla, bir kültür yeniden üretilmediği sürece onu geleneklere sahip çıkarak canlandırmak mümkün değildir.

Ezel Akay (Muhafazakâr sanat tartışmasını değerlendirdi, 2019), kendisiyle yapılan röportajda muhafazakârlık ve sanatın bir araya gelebilecek kavramlar olmadığını söylemiştir. *“Bir insan muhafazakâr olabilir ve bu insan, sanatçı da olabilir. Ama icra ettiği şeyin adı muhafazakâr sanat olmaz, sanat olur”*.

Yazar, gazeteci Ahmet Turan Alkan'a (<https://web.archive.org>, 2012) göre, *“muhafazakâr estetik ve sanatın normlarını ve yapısını oluşturmak çok iddialı bir tez”*. Bu görevi gereği gibi yerine getirecek durumda olmadığımızı iki sebeple açıklamaktadır: Birincisi, personel eksikliğidir; İkincisi, normları ve yapıları oluşturmak için gereken sosyal tutarlılığa (gerçek sosyal talep) henüz ulaşmamış olmamızdır.

Sanat eleştirmeni Hasan Bülent Kahraman (Muhafazakâr algısı Türkiye'de sorunlu, 2012), kendisiyle yapılan röportajda Türkiye'de bugün muhafazakâr sanat tanımıyla yapıları baktığında taklide dayalı bir kitsch'i gördüğünü anlatmaktadır. Kitsch gerçekliği olmayan bir sanatsal üslup üretmektir. Kahraman, moderniteyle muhafazakârlığın iç içe geçtiğini, bizzat muhafazakârlığın kendisinin modern kavram olduğunu belirtmektedir.

Muhafaza kelimesi genel bir kavram olarak sanatta bir yere sahiptir: Müzik ve tiyatro okullarına atıfta bulunmak için kullandığımız Latince kökenli konservatuvar sözcüğünün kökeninde affetmek ve kölenin hayatını korumak anlamları yatmaktadır (Alpay, Güz 2012).

Yazar Cemile Bayraktar (Baştan alalım: Muhafazakâr kimdir ve sanat nedir?, 2012), **Derin Düşünce** dergisinde yayınlanan “Baştan alalım: Muhafazakâr kimdir ve sanat nedir?” adlı makalesinde muhafazakârlık ve sanat konularını tartışmaktadır.

“...ve ben bugünkü sanat ve muhafazakârlık tartışmalarını çok önemsiyorum, kötülükten güzellik çıkartabileceğimizi umuyorum. Sanata bir zümrenin form vermesinden haklı olarak rahatsızlık duyanların, onu kendilerince ehil saydıkları bir başka zümreye teslim etme hakkı yoktur, çünkü sanatın genel geçerliliği olan bir tanımı yoktur ve kimsenin tekelinde değildir”.

Yazar Mehmet Yılmaz (Sanatta muhafazakârlık ve ilericiilik, 2012), “Sanatta muhafazakârlık ve ilericiilik” üzerine yazdığı yazısında “Muhafazakâr sanat ve sanatçı olur mu? Muhafazakâr biri, ilerici bir sanat yaratabilir mi? Kendini ilerici sayan bir sanatçının eseri, ilerici mi olur?” gibi sorulara cevap aramaktadır.

“Gerçek şu ki, sanat özü itibariyle anarşisttir. Gerçek sanatçı otorite ve gelenekleri eleştirmekten, yaramazlık yapmaktan, hatta saldırmaktan çocukça bir keyif alır, eski köye yeni adet getirir. Bu, sanatın kendi ahlâkıdır. Sanatın ahlâkı, bir çeşit anarşizmdir. Sanat tarihi defalarca göstermiştir ki, tikanıklığı aşmanın, yaratıcılığın başlıca yolu, sanatsal anarşizmden geçmektedir”.

İbrahim Kiras ("Muhafazakâr Sanat Olur Mu?", 2012), **Mimesis** dergisinde yayınlanan “Muhafazakâr Sanat olur mu?” adlı makalesinde muhafazakâr kavramının yanlış kullanıldığını göz önünde bulundurarak muhafazakâr sanat, İslâm’ın sanat anlayışı gibi kavramları tartışmaktadır.

“Muhafazakâr dini inancı olan demek değildir bir defa. Muhafazakâr, kabaca verili durumun devamından yana olan demektir. Dolayısıyla, dindar bir insan konservatif de olabilir, progresif de olabilir. Sanat ise tanımı gereği mevcut olandan ayrılmaya meyyaldır. Bir resim, bir müzik, bir şiir, bir film yeni bir söz söylüyorsa, yaşadığımız dünyaya bakışımıza yeni bir perspektif getiriyorsa, sanat eseridir. Bu yüzden muhafazakâr tutumla sanat olmaz, çoğaltma olur”.

Zuhal Nakay ("Muhafazakâr Sanat Olur Mu?", 2012), “Muhafazakâr Sanat Olur mu?” tartışmalarına katılarak “Muhafazakâr kesimdeki asıl kısıtlama ve ön yargı kendi içlerinden gelen değil midir? Günümüzde özellikle kadınların muhafazakâr çevrelerde sanatla uğraşmaları erkeklere nispetle iki kat daha zor değil midir?” sorularını sormaktadır.

“Çerçeveyi çok kabaca çizecek olursak, ülkemizde sanat ve sanatçılar daha çok dinsizlerin veya genel anlamda laiklerin tekelinde gibi görünmektedir, çünkü onların yeni olana ve ileri götürene daha açık oldukları kabul edilmektedir. Muhafazakâr kesimin bale, opera ve genelde klasik batı sanatına mesafeli duruşu bilinmektedir. Laik kesimin ise tüm sanat anlayışı klasik batı değerlerinin üzerine inşa edilmiş gibidir. Sanki onun dışında bir sanatı, sanat olarak bile kabul etmezler”.

Yazara göre, sanatın kendisi değil, çeşitli dalları muhafazakâr bir dünya görüşüne uyabilir.

“‘Muhafazakâr sanat olmalı’ söylemi bir mağduriyetin söylemidir”, diyor **Yeni Akit** gazetesi yazarı Prof. Dr. Namık Açıköz (“Muhafazakâr sanat olmalı” söylemi bir mağduriyetin söylemidir., 2013) ile yapılan röportajda kendisi “*sanatın bir dönem zihniyetini, bakış açısını benimsediğini ve o halini konserve gibi yıllarca koruduğunu belirterek sanatın bizzat muhafazakâr olduğunu*” dile getirmiştir. Yazara göre sanatın liberali, sosyalisti, muhafazakârı olmaz. Sanat eseri sosyalist bir konuyu işlese dahi, bu sanata hiçbir ideolojik anlam yüklenemez:

“Sanat zaten kendisi bizzat muhafazakârdır. Çünkü sanat bir dönemin zihniyetini, bakış açısını içine alır ve o halini bir konserve gibi yıllarca korur. Muhafazakâr bir ressamın nü resimler yapmaması sanatı muhafazakâr yapmaz, bu kişilerin kendi tercihidir”.

Aktör Ahmet Mümtaz Taylan (Taylan: 'Hiçbir kampın taşı olmak zorunda değilsiniz', 2012) ile sanat-siyaset ilişkisi ve muhafazakâr sanat üzerine yapılan röportajda şunları söylemiştir;

“Sanat bireyin kendisiyle ilgili bir şey ve aykırı olmak için kışkırtıyor. Ama ikisinin de kamu yararı paydasında işbirliği yapabiliyor olması lazım. Muhafazakâr sanat yapmak isteyen bulamaz, çünkü muhafazakâr sanat metni yok. Muhafazakâr sanatın ne olduğunu bulsak, yapacağız”.

Yazar Zehra İpşiroğlu (İpşiroğlu, “Sanatta Muhafazakârlık ve Toplumsal Cinsiyet Üzerine”, 2013), “Sanatta Muhafazakârlık ve Toplumsal Cinsiyet Üzerine”

isimli makalesinde “Muhafazakâr sanat nedir, bu kavram kadın hakları ekseninde ne anlama geliyor, edebiyatta, sanatta bu bağlamda nasıl bir kadın imajı yaratılıyor?” gibi soruları tartışmaktadır. Kültürel değerlerimizi, geleneklerimizi korumak adına eril düşüncenin ürünü olan dini ve geleneksel değerler empoze edilirken kadın haklarının hiçe sayıldığını anlatmaktadır. Bizde bugün muhafazakâr sanat örneği olan birçok yapıtta kadınların erkeğe bağımlı kılındığını, ya da ikinci cins konumuna itildiğini vurgulamaktadır makalesinde.

“Öncelikle sanatın özgür olduğunu ve hiçbir ideolojik kavrama kolay kolay sığmayacağını, sığdırılamayacağını vurgulamam gerekiyor. Bu açıdan da sanatın muhafazakâr olabileceğini pek düşünemiyorum. Ama muhafazakâr bir yönetimin idaresi altına giren sanatçılar her zaman olabilir, bu, sonuçta bir çıkar meselesi. Sanatçıların çoğunun da küçük hesaplar peşinde ve çıkarıcı olduğunu görüyoruz. Doğal olarak sanatçılar da diğer insanlardan farklı değiller. Ama gerçek şu ki, çıkarıcılık bir sanatçı için ruhunu şeytana satmak gibi bir şey. Böylece sanatçı kendi kendini yok edebilir kolaylıkla”.

Bu bölüm kapsamında Sanatta Muhafazakâr düşünce hakkında görüşlere yer vererek, tartışmaların boyutunu tespit etmeye çalıştık. Bu anlamda din ve gelenek söylemlerinin arasında ideolojik olarak şekillenen muhafazakâr sanat terminoloji kendi içerisinde çelişkileri de beraberinde taşımaktadır.

1.3.1. Sanat Tarihinde Muhafazakâr Sanat Kavramına Örnekler

David Gelernter (Muhafazakâr Sanat Nedir? (What Is Conservative Art?), 1996), **Haftalık Standart** dergisi için yazmış olduğu “Mutevazı Olmayan Bir Teklif” adlı makalesinde muhafazakârların kültür hakkında şikâyet etmeyi bırakmalarını, onun hakkında bir şeyler yapmaları gerektiğini ve müzeden başlayarak yeni kurumlar yaratmalı olduklarını önerdiğini yazmıştır. Sanatçı, “Çoğu sanatçının solcu olmasından bile şikâyet edemem; çoğu sanatçı her zaman solcu olmuştur. Ve kendi resimlerim, ciddi bir kimseyi muhafazakâr olarak görmedi. Benim gibi muhafazakâr hareketin dönüşleri ne yapıyor?” sorularını sormuştur.

Celernter, günümüzün sanat kuruluşunun, inançlarına sahip olan feministlerle dolup taşıdığını anlatmaktadır.

“Sanatçılar her zaman burjuvaziye şaşırtmayı severdi. Yanlış. Burjuvaziye şaşırtmak gerçekten sanatçıların ve sanat dünyasının uzun zamandır keyif aldıkları bir şey - bir hobi olarak, eğlence için. Ama hiçbir birinci rütbeli sanatçının itibarı buna dayanmadı”.

Baresel (Muhafazakâr Sanatçının İkilemi, 2016), kavramın mukayeseli yorumunu yazmıştır. Ona göre;

“Muhafazakârlara, muhafazakârların sanatta neden yeterince temsil edilmediğini sorun, cevabı muhtemelen liberal ön yargı olacaktır. Aynı soruyu sanat dünyasında da sormuş olursanız, cevabı iyi sanatçıların muhafazakârlardan daha liberal oldukları yönünde olacaktır. Değiştiremeyeceğimiz liberal bir ön yargıyı ele almak yerine, muhafazakâr sanatçıların çalışmalarını kolaylaştırmak için muhafazakârların neler yapabileceğine, özellikle de sanatsal bir düzeyde daha ciddiye alınmaları için neler yapabileceğine bakmak daha yapıcı görünecektir”.

Nigel Hannaford (Muhafazakâr Sanat mı? Karmaşık (Conservative art? It's complicated, 2016), “Muhafazakâr sanat mı? Karmaşık” adlı makalesinde modern sanat, güzel muhafazakâr sanat, çağdaş muhafazakâr sanat gibi kavramları, aynı zamanda dünyanın en tanınmış muhafazakâr çağdaş sanatçılarını tartışmaktadır. Örnek olarak ressam Jon McNaughton'dan bahsetmektedir.

“Muhafazakâr olduğunu biliyoruz, çünkü yüksek sesle kendini özdeşleştiriyor. Çünkü onun gibi muhafazakârlar ve liberaller bunu yapmıyor. Steven Colbert, Rachel Maddow gibi onu da şaşırttı. New York Magazine sanat eleştirmeni Jerry Saltz, McNaughton’un resimlerini ‘kötü akademik türev gerçekçiliği’, ‘propaganda sanatı’ olarak nitelendirdi”.

Hannaford’a göre McNaughton, aşırı muhafazakâr temaları ve kararlı bir şekilde sol karşıtı konuları boyar. Bazı muhafazakârlar Atlanta’dan Steve Penley gibi muhafazakâr bir sanatçının resimlerini tercih ediyorlar. Çalışmaları, konu seçiminde açıkça muhafazakâr, ancak tarzı modern ve soyut. Hannaford McNaughton ve Penley’in, hem sanatlarında, hem de kamusal kişiliklerinde açık bir şekilde muhafazakâr olduğunu, ancak başka bir Amerikalı ressam olan Andrew Wyeth’in hayatı ve çalışmasının, bunun hakkında açık ve gürültülü olmadan muhafazakâr bir sanatçı olabileceğini gösterdiğini belirtmiştir.

Shawn Lent (The Clyde Fitch Report, 2018), “Sanatta Muhafazakârlar Nerededir?” adlı makalesinde sanatta muhafazakârlar ve liberaller arasındaki ilişki hakkındaki görüşlerini paylaşmıştır. Hemen ardından “Tüm sanatçılar liberal mi?” sorusunu sormuştur.

“Muhafazakâr sanatçılar kelimesini duyduğunuzda, düşünceleriniz özellikle Hollywood’daki siyasete ve beyaz adamlara yönelebilir: Charlton Heston, Ronald Reagan, Clint Eastwood, Mel Gibson. Belki klasik müzik dünyasını düşünüyorsunuz: Richard Strauss, Richard Wagner, ya da yazar Knut Hamsun ya da romancı Louis-Ferdinand Celine. Bazı okuyucular Fransa’daki Alain Delon ve Jean Reno’yu düşünebilirler. Diğerleri heykeltıraş Alexander Sandy Stoddart ve besteci James Macmillan ile düşüncelerini İskoçya’ya döndürebilirler”.

Lent, daha muhafazakâr değerlere sahip sanatçıların çoğunun, insanların görüşlerinin ayrımcılık korkusu olduğunu bilmesinden korktuğunu, sanatta muhafazakârlara yer açmanın, insanlar dinlemeye başladığında mümkün olabileceğini vurgulamıştır.

Michael Pearce (Muhafazakârların Sanatı Ciddiye Almaya Başlaması Gerekıyor (Conservatives Need to Start Taking Art Seriously), 2019), “Muhafazakârların Sanatı Ciddiye Almaya Başlaması Gerekıyor” adlı makalesinde son 10 yıl içerisinde yapıyı bozmak yerine zaman onuruna dayanan uygulamalar

üzerine kurulu bir kültürel hareketin ortaya çıktığını, Amerikan sanat sahnesinde geleneksel resim ve heykelin kayda değer bir ilerleme katettiğini yazmıştır. Pierce'e göre cinsiyet, şiddet ve dehşet bazen muhafazakâr değerleri güçlendiren anlatıların araçları olabiliyor.

Pek çok muhafazakâr dergi sanat konusunda tamamen vazgeçtiğinden, muhafazakârların gerçekte neyi korumak istediğini sormaya eğilimlidir.

“Güzel Sanatlar Uzmanı ve Amerikan Sanat Koleksiyonu, muhafazakârlara hitap etmesi gereken geleneksel ressamı ve heykeltıraşı destekleme eğilimindedir. Ve The New Criterion dergisi, kültürün tüm yönleri hakkında sağlam, değerli muhafazakâr yorumlar yayınlıyor. Ancak bunlar daha geniş bir medya denizinde seyrek olarak yer alan adalardır” (Muhafazakârların Sanatı Ciddiye Almaya Başlaması Gerekıyor (Conservatives Need to Start Taking Art Seriously), 2019).

Yeni-muhafazakâr düşünce, son dönem çalışmalar ve üretimlerin gösterimi bu durumun değiştiğini göstermektedir. Kay Clarity (Liberal Bir Dünyada Muhafazakâr Sanatçının Durumu (The Plight of the Conservative Artist in a Liberal World), 2020), “Liberal Bir Dünyada Muhafazakâr Sanatçının Durumu” adlı makalesinde muhafazakâr sanatçının var olduğunu ve kendisini de muhafazakâr olarak tanımladığını yazmıştır. Sanatsal çevreler - müzisyenler, şairler, yazarlar, film yapımcıları - genel nüfusa kıyasla en liberal olma eğilimindedir. Bunlar genellikle sanatsal âlemin içinde ve dışında hayalperestler, yenilikçiler, kâşiflerdir. Statükoya yaratıcı bir şekilde meydan okuyorlar ve statükolar genellikle böyle bir meydan okumayı gerektiriyor. Sıradanlık ve ideoloji düzenli olarak zafer kazanır. Peki, muhafazakâr sanatçı nerede?

“Sanat, her zaman olduğu gibi, can damarı olan sadık patronlara bağlıdır - sinemacılar, kitap alıcılar, konser katılımcıları, yatırımcılar. Sanata yapılan yatırım, kültürel, eğitimsel, politik ve hatta manevi yatırım olarak görülmeli ve her zaman propaganda formlarına kaymaya karşı direnmelidir. Muhafazakârlığın haklı kültürel yeri için kavga etmenin zamanı geldi. Çözümler basit değil. Ama sesin kendisi var. Bu sessiz seslerin cesurca ve korkusuzca şarkı söylemesi, konuşması ve finansal, girişimci araçlarla muhafazakârların sözlerini, şarkılarını, hikâyelerini ve fırça darbelerini kasten yükseltmeleri zamanı”.

Muhafazakârlar liberallerden daha mı az yaratıcı? Muhafazakârlık ve yaratıcılığın muhalefeti bir dizi disiplinde olduğu varsayılır - kıyafet tasarımı, suç ve düzeltmeler, ilköğretim, veri analizi, bilgi teknolojisi ve yönetimi. Sosyo-politik tarih

açısından Seitz, 17. yüzyılda liberalizmin yükselişinin yaratıcı üretimi teşvik ettiğini gözlemledi (Seitz, 2003, s. 388). Bu yapıların nasıl bağlantılı olduğunu düşünmeden önce, birçok çeşidin olduğuna dikkat etmeliyiz. Muhafazakârlık ve ayrıca yaratıcılık birçok şekilde tanımlanmıştır (Muller, 2001, s. 2624-2628). Çoğu yaratıcılığın tanımları, özgünlük ve kullanışlılık unsurlarını içerir (Mayer, 1999, s. 449-460). Yani, yaratıcı olmak için bir fikir veya ürün yeni ve işlevsel olmalıdır. Wilson, muhafazakârlığı genelleştirilmiş bir belirsizlik korkusu, epistemik, varoluşsal ve ideolojik motivasyonlarla iki temel yönü olan - değişim korkusu ve eşitsizliğe tolerans, daha geniş anlamda motive edilmiş sosyal biliş güdümlü olarak görmektedir (Jost, Glaser, Kruglanski, Sulloway, 2003, s. 339-375).

Muhafazakârlık tanıdık müzik tercihi ile ilişkilendirilmiştir (Glasgow, Cartier, 1985, s. 395-396). Çoğu yaratıcı araştırmacılar, belirli sanat veya müzik tercihlerini yaratıcılık örnekleri olarak görmezler, ancak yaratıcılık alanı bu tür değişkenleri dikkate alır.

Muhafazakârlar, daha fazla tehdide bağlı olduğu için liberallerden daha az yaratıcı olabilirler (nedenleri kaygı, yaratıcı görevlerin belirsizliğini tehdit edici bulma, geleneği takip etmek ve/veya hayal gücünün değerini düşürmek).

Muhafazakârlığın kendisi zamana ve ulusal sınırlara göre değişen bir olgudur (Muller, 2001, s. 2624-2628).

Şimdiye kadar muhafazakârlığın yaratıcılık üzerinde negatif etkisi olduğu düşünülüyordu, ama yeni-muhafazakâr düşünce üretimlerinin, gösterimlerin, sanatın her alanında teknolojinin de yetkin kullanıldığı üretilere sahne olduğunu görebiliriz.

İKİNCİ BÖLÜM

MUHAFAZAKÂR SANAT VE KADIN

2.1. Kadın Sanatçılar ve Muhafazakârlık Anlayışları. Dünya Sanatında Muhafazakâr Kadın Sanatçılar

Kadınlar yüzyıllar boyunca yeni sanatsal ifadelerin yaratıcıları, destekçileri, koleksiyoncuları, sanat tarihçileri ve eleştirmenleri olarak önemli sanatsal faaliyetlerde bulunmuşlardır. Literatür gösteriyor ki, kadın hangi fikirsel bağlamdan gelirse gelsin, sanat alanında ve kamusal alanda kabul görmek için çok çaba sarfetmektedir.

Bu bölüm kapsamında sanatını ve kimliğini kamusal alanda göstermek isteyen, sanat alanındaki faaliyetlerini görünür kılmak isteyen ve böylesi bir duruşu sadece şahsi bir mücadele değil de toplumsal olarak kadının varlık mücadelesi olarak betimleyen sanatçı kadınların anlayışları ve üretimleri üzerinde durulacaktır. Kültürel ve politik bir kimliklerine bakılmaksızın, sanat alanındaki varlık mücadeleleri, kadın sanatçıların duruşlarına birtakım misyonlar yüklemektedir. Kamusal alanda kadına verilen roller; başta anne olmak, geleneksel değerlere sahip çıkmak ve aile kurumunun devamlılığı gibi konularda öne çıkmaktadır. Bu düşünceye karşı mücadele eden kadın sanatçılar, anarşist, aykırı ya da feminist olarak nitelenmiştir.

Bu bölümün birincil amacı kadın ve sanat kavramlarının dünya literatüründeki yorumlarına yer vermek ve daha küçük ölçekte muhafazakâr sanat kavramının içerisinde kadın duruşu ve/ veya düşüncelerine ilişkin literatür taraması yapmaktır. Buradaki esas amaç feminizm hareketleri ve toplumsal cinsiyet rollerinin muhafazakârlık kavramına ilişkin yaklaşımını bulmaktır. Bölümün akışında iki soruya cevap aranmaktadır; ilk olarak, dünya literatüründe sanat hareketlerinde kadının üretimleri ve alanı nasıl oluşmuştur? İkinci olarak, yine bu alan içerisinde olarak muhafazakâr sanat kavramında, kadın üretimi ve duruşu var mıdır? Bu iki soru hakkında yapılan derlem, Türkiye sanat üretimindeki yansımaların neler olduğu hakkında bir üçüncü soruyu oluşturacaktır.

Bu anlamda dünya literatüründe, sanatta bir kadın duruşu ve üretimi geçmişi Orta Çağa kadar uzanmaktadır.

Başlıca örnekler arasında, Ortaçağ döneminde; Bingen Hildegard (1098-1179), bir Alman Orta Çağ entelektüel ve sanatçısının özellikle iyi bir örneğidir. **Basit Bir Adamın İlahi Eserleri, Merhametli Yaşam**, altmış beş ilahi, bir mucize oyunu ve ağaç, bitki, hayvan, kuş, balık, mineral ve metallerin farklı doğaları üzerine dokuz kitabın uzun bir incelemesini yazdı. Erken yaşlardan itibaren vizyon sahibi olduğunu iddia etti. Avrupa dışında, kadın işçiliğinin ürünleri çoğu kültürde güzel sanatlar yerine uygulamalı sanat ya da el sanatları olarak sınıflandırılma eğilimindedir ve genellikle sanat eserinden başka bir kullanımı olan nesneler üretir. Birçok kadının yerel güzel sanatlar formunu yaratmada büyük rol oynadığı nispeten az kültür vardır. Bunun nedeni, örneğin, heykelde yapılan fiziksel çaba olabilir ve sosyal nedenlerle kadınlar için çok daha zor olan seyahat, bir sanatçının kariyerinde genellikle zorunludur (Gelonch-Viladegut, 2011, s. 6).

Rönesans çağında; kadın sanatçıların yükselişi önemli kültürel değişimlere bağlanabilir. Böyle bir değişim hümanizme doğru bir hareketti, Rönesans düşüncesinin merkezi haline gelen ve kadınların statüsünü yükseltmeye yardımcı olan tüm insanların onurunu teyit eden bir felsefeydi. Buna ek olarak, genel olarak bireysel sanatçının kimliği daha önemli olarak kabul edildi; kimliği bilinmeyen önemli sanatçılar bu dönemden itibaren neredeyse sonlanmaya başladı. Lavinia Fontana ve Catarina van Hemessen gibi sanatçılar, kendilerini sadece ressam olarak değil, müzisyen ve akademisyen olarak kendi portrelerinde tasvir etmeye başladılar ve böylece çok yönlü eğitimlerini vurguladılar (Gelonch-Viladegut, 2011, s. 7).

Barok çağında; kadın sanatçılar, kadınların sanatta tasvir edilme şeklini değiştirmeye başladı. Barok döneminde sanatçı olarak çalışan kadınların çoğu, her zaman erkek olan çıplak modellerden eğitim almasalar da, kadın bedenine çok aşinaydılar. Elisabetta Sirani gibi kadınlar, kadınların bağımsız tanrıça yerine bilinçli varlıklar olarak imajlarını yarattılar. Bu yeni ifadenin en iyi örneklerinden biri, Judith'in kendi kaderini belirleyen güçlü bir kadın olarak tasvir edildiği, Artemisia Gentileschi'nin Judith kafalı Holofernes'idir. Botticelli ve daha geleneksel kadın

Fede Galizia da dahil olmak üzere diğer sanatçılar, aynı sahneyi pasif bir Judith ile betimlerken, yeni muamelesinde Gentileschi'nin Judith'i görevde yetenekli bir aktör gibi görünmektedir (Gelonch-Viladegut, 2011, s. 9).

18. yüzyıla geldiğimizde; Avrupa'nın birçok ülkesinde Akademiler stilin hakemleriydi. Akademilerin çoğu kadınlara açık değildi. Örneğin, Fransa'da, Paris'teki nüfuzlu Akademi'nin 17. yüzyıl ile Fransız Devrimi arasında 450 üyesi vardı ve sadece on beşi kadındı. Kadınların bu Akademi'ye sınırlı erişimi vardı ya da erişimi yoktu ve bu nedenle kadınların bu dönemden kalma büyük ölçekli tarih resimleri yoktur. Bazı kadınlar, portre gibi diğer türlerde ün kazanmaya başladılar (Gelonch-Viladegut, 2011, s. 10).

19. yüzyıla baktığımızda; Kadın Sanatçılar Topluluğu 1855 yılında Londra'da kurulmuş ve bazılarının takma ad kullanarak 149 kadının 358 eserini gösterdiği 1857'den beri yıllık sergiler düzenlenmektedir. 1894'te Suzanne Valadon, Fransa'daki Ulusal Güzel Sanatlar Topluluğu'na kabul edilen ilk kadındı. Empresyonizm sonrası ressam Laura Muntz Lyall, Şikago, Illinois'deki 1893 Dünya Kolomb Fuarında ve daha sonra 1894'te Paris'teki Fransız Sanatçılar Derneği'nin bir parçası olarak sergilendi (Gelonch-Viladegut, 2011, s. 12).

20. yüzyılda; Maria Stanisia, hem 20. yüzyılın başlarında Şikago'da, hem de Roma Katolik Kilisesi hiyerarşisinde dini sanat alanındaki en büyük ressamlardan biri olarak tanınmak için ataerkil tutumların üstesinden gelebildi.

Feminist sanat 1960'ların sonundan itibaren ortaya çıkmıştır ve genel hatlarıyla kadın hareketinin sanat tarihi içinde ve sanatsal uygulama içinde sanat tarafından daha görünür hale getirilmesi için çabaları ve başarısını içerir. Konu ve tür olarak erkeklerle tamamen eşit olan kadınlar tarafından üretilen sanatı ayırmalıyız, hangisi feminist sanat, hangisi başka konularla ilgilenmeye çalışıyor, hangisi sanattaki geleneksel değerleri çarpıtıyor. Sanat tarihçileri Germaine Greer, Linda Nochlin, Griselda Pollock ve diğerleri tarafından dikkate değer katkılar yapıldı. Artemisia Gentileschi ve Frida Kahlo gibi figürler göreceli belirsizlikten feminist ikonlar haline geldi. Hareket altmışlarda başladı, yetmiş boyunca gelişti ve etkileri mevcut olaylara kadar devam ediyor. Kadınların sanat tarihi içindeki sanatçıların

üstünlüğünün artmasının yanı sıra çağdaş sanat pratiğinde olduğu gibi bu sanat feminist harekete uygun olabilir (Gelonch-Viladegut, 2011, s. 14-15).

Sadece güzel sanatlar alanında resim sanatı ile ilgili verilen kısa tarihçeye bakıldığında bile, dünya literatüründe kadın ve sanat kavramlarının yan yana gelmesi bir mücadele tarihi olarak nitelenebilir.

Kadınlar için tiyatro ve dans gibi alanlarda kariyer yapmak ahlaksızlık olarak görüldüğü için ciddi engellerle karşılaşmıştır. Tiyatroyla ilgilenen, ya da farklı şekillerde sahneye çıkan kadınlar “fahişe” olarak görülmüş, kadınlar için tiyatronun veya müzik gibi diğer sahne sanatlarının saygı duyulabilecek bir meslek haline gelmesi çok uzun zaman almıştır (Hurt, 2019).

Sanat tarihi disiplininin, sadece kadın sanatçıların sorunuyla değil, bir bütün olarak disiplinin önemli sorularının formülasyonunda, ön yargıları ve yetersizlikleri ortaya çıkarabilecek feminist bir eleştiriye ihtiyaç vardır. Böylece, sözde kadın sorusu, çevresel bir altyapı olmaktan çok, bir katalizör, güçlü bir entelektüel araç haline gelebilir, en temel varsayımları araştırır, diğer iç sorgulamalar için bir paradigma yaratır ve bu paradigmalara bağlantılar sağlar (Nochlin, 1971, s. 2).

Türkiye’de sanat hareketlerine ilişkin kadın sanatçıların sayısının ve varlığının 1980’lerde artmasının sebebi olan iki önemli gelişmeden biri Feminist Sanat ve Feminist Hareketlerdir. Türkiye’de kökeni 19. yüzyıl sonlarına uzanan kadın hareketleri, bu dönemde ilk kez dünya ile eş zamanlı gerçekleşmiştir. Eş zamanlı gerçekleşen bu toplumsal hareket, özellikle “toplumsal cinsiyet” olgusunu vurgulamıştır. “Toplumsal cinsiyet” vurgulu bu 2. kuşak Feminist hareketten doğan Feminist Sanat, her türlü ötekileştiriciliği sorgulama özelliğiyle, erkek egemenliğindeki sanat modernizminin kırılmasında önemli bir rol oynamıştır. Bu kadın hareketini gerçekleştiren kadınlar, kendi içlerinde farklı anlayışlara sahip olsalar da, ortak bir söylemle hareket etmiş ve bizzat kendi yaşamları için hukuktan sanata kadar çok geniş bir alanda talepte bulunmuşlardır (Ötkünç, 2007, s. 85).

Cumhuriyet sonrası Türkiye toplumunda da kadın sanatçı önce anne rolü üzerinden değerlendirilmiştir. Kadın sanatçılar yine de ataerkil sanat anlayışında kendilerini var etmeye çalışmışlardır.

Feminist hareketlerin ve Feminist Sanat'ın Türkiye'deki yansımalarına bakıldığında, Batı'dan farklı olarak, 1980'lerde kimliklerin yeniden ele alınışıyla birlikte, ortaya çıkan kadın hareketlerinin, ilk defa dünya ile eş zamanlı olarak İkinci Kuşak Feminist Hareketlerin etkisiyle oluştuğu görülmektedir (Ötkünç, 2007, s. 83).

Sanat tarihinde yer alması gereken, ama uygun görülmemesi sebebiyle dışlanan birçok kadın sanatçı ve eser vardır. Özellikle 2. Dünya Savaşı sonrası ve 1960'lardan sonra kadın hareketlerinin de etkisiyle kadın sanatçılar sanat ortamında görünürlük kazanmaya başlamışlar.

Türkiye'de 1960'lardan sonra Avrupa kadın hareketlerinin etkisiyle değişen sanat ortamında, kadın sanatçıların etkisiyle 1990 sonrası sanat eğilimleri oluşmuştur. Ancak diğer ülkelerde olduğu gibi Türkiye'de de kadın sanatçılara önem verilmemekte veya yalnızca sanat yaşamlarının ortalarına geldiklerinde literatürde yer verilmektedir.

Cumhuriyet dönemine geldiğimizde Atatürk'ün uyguladığı kültür-sanat politikası göze çarpıyor. Sanata ve sanatçıya verdiği değer sayesinde sanatçıların yaratıcılıkları devlet desteğiyle de güçlendirilmiştir. Kendisinin sanata verdiği değer 22 Ocak 1923'de Bursa'da Şark Sineması salonunda halka yaptığı konuşmasında söylediği şu sözünden anlaşılmaktadır. *“İnsanlar müttekâmil olmak için bazı şeylere muhtaçtır. Bir millet ki resim yapmaz, bir millet ki heykel yapmaz, bir millet ki fennin icap ettirdiği şeyleri yapmaz ise itiraf etmeli ki, o milletin tariki-terakkide yeri yoktur”*.³

İnsan ideolojiye dayalı söylemlerin merkezinde durur. İdeolojiler, insanların düşüncelerini etkilemeye çalışırlar. Bu etkileme biçimi ise kişinin eğitimine, kültürüne, alışkanlıklarına, tercihlerine yansır. Yani kişinin kendi kimliği haline dönüşür. Bakıldığında *“kimliklerin inşası, tarihten, coğrafyadan, biyolojiden, üretken ve üremeye yönelik kurumlardan, kolektif hafızadan, kişisel fantezilerden, iktidar aygıtlarından ve dinsel vahiylerden malzemeler kullanır”* (Castells, 2013, s. 14). Dolayısıyla, kadın kimliği tanımı, muhafazakâr ideolojinin tanımladığı toplumsal ve kültürel koşullar içerisinde. Kadınlar da bu koşulları anlamlandırarak kendini

³ Birinci Uluslararası Çağdaş Sanat Sergileri Kataloğu (İstanbul: İKSV, 1987)

kurmaya çalışır. Kadın ve muhafazakârlık arasındaki ilişki en yaygın olarak gelenek ve din merkezinde ele alınmaktadır. Bu noktada dindarlık ve muhafazakârlık ilişkisi birebir durum arz etmemektedir. Çünkü bir kimsenin dindarlığı muhafazakâr olarak tanımlandığı anlamına gelemez ve başörtülü dindar kadınlar kendileri aksini belirtmediği sürece muhafazakâr olarak nitelendirilmeleri doğru olmayacaktır (İçener, 2014, s. 7).

Kadınlar eskiden sanatta üreten konumda değil, sanat içinde üretilen konumdaydı. Sanat tarihine, sanatçılara ve eserlerine baktığımızda erkek egemenliğinin hakim olduğu bir sanat dünyası karşımızdadır. Erkeklerin hakimiyet kurduğu sanat tarihinde kadının obje olarak sık sık kullanılması karşımıza çıkmaktadır. Kadınların sanata katılma oranı zamanla artsa da, sanat dünyasındaki konumları çok zor bir şekilde gelişmiştir.

Sanat içinde kadın ve erkek arasında çok fazla ayrım olduğu görülmektedir. Bunda sanatçıların tavrı, sanat okullarının yaklaşımı, eğitimin etkileri görülmüyordu, ama kimse bu farklılıklardan bahsetmiyordu. 1970'lere kadar sanatta kadının statüsü tartışılmamıştır. 1970'lerde sanattaki ayrımı ilk fark eden ve bunu ifade eden de kadınlar olmuştur (Keskin, 2017).

Batı'nın Doğu'lu kadın algılamasını sorgulamaya açanlar politikacı kadınlardan daha çok, güzel sanatlarda faaliyet gösteren, özellikle müzik yaşamı içindeki kadınlar olmuştur. Müzik Arap toplumlarında eğlence hedefinin ötesinde toplumsal ve politik söylemin aktarımında önemli bir araçtır. Müziğiyle Arap toplumlarını 20. yüzyılda en çok etkilemiş isim Mısır'ın ve tüm Orta Doğu'nun sesi sayılan Ümmü Gülsüm'dür. Ümmü Gülsüm müziği ve sesiyle mevcut siyasal sınırların ötesinde Bağdat'tan Kazablanka'ya kadar Arapça konuşan halkları bir araya getirebilmiş 20. yüzyılın en önemli kültürel ikonlarından biridir.

Bazı yorumlara göre Ümmü Gülsüm “kadınların devletinin olamayacağı bir coğrafyada devlet gibi kadın”dır. Konserleri bütün Arap dünyasında radyo aracılığıyla takip edilmekteydi. Ümmü Gülsüm geleneksel anlamda kadına verilen toplumsal misyonun sınırlarını zorlamış ve 1940'ların ikinci yarısından itibaren

Konservatuvar başkanlığı görevinin yanında müzisyenler sendikası başkanlığı için adaylığını koymuştur. Ve bu işin bir kadına göre olmadığını söyleyenlere itiraz etmiş, seçimi kazanmıştı. 1952-1973 arasında söylediği 36 patriyotik şarkı Mısır'a ve Arap dünyasına yönelik temaları öne çıkarıyordu. Filistin meselesi bunlar arasında öncelikli yere sahipti. Öyle ki, aşk temalı şarkılarında bile halk derin anlamlar arar olmuştur. Örneğin, el Atlâl şarkısındaki "A'tini hurriyati, atlik yedeyye" (bana özgürlüğümü geri ver, serbest bırak ellerimi) mısrası Filistin halkının mücadelesiyle ilişkilendirilmişti (Danielson, 1998, s. 111-114).

Fransız yazar Tournier'nin ifadesiyle, Ümmü Gülsüm 1950'lerden sonra tüm Arap dünyasının ruhu olmuştur. Kendisini adeta bir Vesta rahibesi gibi tümüyle ulusuna ve Mısır'a adanmıştır (Tournier, 1996, s. 179-180). Filistin meselesinin kitle önünde canlı tutulmasında onun şarkıları da etkili olmuştur. "Karanlıktan aydınlığa yeniden doğuyoruz, Filistin trajedisi sizi sınırlara çağırıyor" şeklindeki şarkılarla mücadele azmini canlandırmaya çalışmıştır (Sedat, 2004, s. 323).

Kur'an hafızı oluşu ve dini repertuvara hâkimiyeti tüm kariyeri boyunca onun sanatsal yeteneğinin kaynakları arasında daima vurgulanacaktır (Danielson, 1987, s. 26-45). Aslında bu bilinçlice izlenen bir yöntemdir. Böylelikle Ümmü Gülsüm muhafazakâr bir toplumsal yapı içinde yaptığı işin İslâm'ın kaynaklarıyla çatışır nitelikte olmadığına ilişkin bir koruma kalkanına kavuşur. Ümmü Gülsüm sesine olan olağanüstü hakimiyeti ve elinden eksik etmediği ipek mendiliyle fenomen haline dönüşmüştür. Mendil sahne heyecanını yatıştırmak için kullanılan şık aksesuar olmakla birlikte derin anlamlar içermektedir. Dinleyicisiyle kurduğu ilişkinin görsel aracı olmasının yanı sıra simgesel bir obje olarak kurmaya çalıştığı mutlak iktidarın ifadesidir.⁴

Mısır'ın ilk başörtülü rap şarkıcısı Mayam Mahmud Arap ülkeleri arasında düzenlenen Yetenek Sizsiniz Yarışmasında yarı finale kadar yükselmiştir. Mahmud, erkek rapçilerin şarkılarında kadınlardan bahsettiğini, yanlış giden her şeyden onları sorumlu tuttuğunu fark ettiğini, bu nedenle kadınlar ve sorunları hakkında şarkılar

⁴ Mendil eski Doğu toplumlarında güç ve iktidarla ilişkilendirilir. Eski minyatürlerde Osmanlı Sultanları birçok kez ellerinde mendille yer almışlardır.

yazmaya başladığını ve kendisini tuhaf bulanlara rağmen ailesinin ona destek verdiğini anlatmaktadır:

“Çevremdekiler bir kadının rapçi olmasını yadırgıyor. Mısırlı başı örtülü bir kadının böyle bağırıp çağırmasına, hoplayıp zıplamasına bir anlam veremiyorlar. Onlara yanıtım, siz benim kıyafetime bakıyorsunuz, ama neler anlattığımı dinlemiyorsunuz. Mısır’da örtülü bir kadının şarkı söylemeyi, dans etmeyi bıraktığını varsayıyorlar. Bazı kadınlar tüm yargılayan bakışlara rağmen bunlara devam ediyor” (Habertürk, 2013).

Zainab Herawi, şarkı kariyerine 1940’larda, kadınların şarkı söylemesinin ahlâken sorgulanabilir olduğu düşünülen bir toplum bağlamında Afganistan’ın Herat bölgesinde başlamıştır. Zainab’ın tamamlanmamış bir şöhret hikâyesi vardır. 27 yaşındayken şarkı söylemesi için Kabil Radyosu’na davet edilmiştir. Başkente ilk yolculuğu şarkı kariyerinde bir dönüm noktası olmuştur. Afganistan Radyosu’nun müzik başkanı Zainab’ın ev sahibi, yerli Herati ve kendi başına seçkin bir şarkıcı olan Abdul Wahab Madadi idi. Aile ve arka plan baskıları ve kısıtlamaları Zainab’ın evine dönmesine yol açmış ve kendisi düğün kutlamaları için şarkı söylemeye devam etmiştir. Ailenin, yerin, dinin ve vokalın birbirine bağlı alanlarını içeren bir dizi seçenek ve mücadele içinde yaşadığı hayatı acı ve hayal kırıklıklarıyla dolu geçmiştir. 1973 yılında, Zainab Herat’ın en iyi kadın şarkıcısı olarak bilinmeye başlamış, lakin çeşitli kariyer fırsatlarından yararlanmayı başaramamıştı. Birçok engel onun ilerlemesini bertaraf edip engellemiştir. Genel anlamda bunlar aile, cinsiyet ve din ile ilgiliydi. Kadınların büyük ölçüde örtülü ve gözlerden uzak olduğu bir şehirde, İslâmi kadın alçakgönüllülüğü kadın sanatçılar için çok önemli bir konuydu. Bu, yerel tiyatrodaki aktrisler ve dansçılar ve Zainab gibi özel olarak kiralanan müzisyenler için geçerliydi. Erkek müşterilerle yüz yüze konuşma ve görüşme hakları yoktu.

Zainab’ın Afganistan Radyosu’nun teklifini kabul etmesini engelleyen birçok faktör vardı: İslâmi alçakgönüllülük ve kadın olarak kamuoyuna sergilenme endişeleri, Kabil özgürlükçülerine güvensizlik.

Zainab'ın muhafazakârlığı, süslenmedeki farklı yaklaşımında da kendini gösteriyordu. 1977 yılında Herat'ta bir mağaza sahibinin kendisine yaptığı reklam kaydı davetini geri çevirmişti. Nedeni sorulduğunda; “Üzerinde fotoğrafım olan bir kaseti niye isteyeyim?” diye yanıtlamıştı. Fotoğraf onun için gerçek bir sorun gibi görünüyordu. Çünkü Herati peçe yüzünü burğa ile örtüyor ve görünüşte onunla ilgili yüzünü açıkça ortaya koyma eylemini içeriyordu. Aile bağlamında rahattı, ancak İslâmi alçakgönüllülük duygusu nedeniyle kendisini dünyaya tanıtmaktan endişe duyuyordu. Kabil'in alışılmadık liberal atmosferinde yaşama ve çalışma olasılığının cazip olmaması da şaşırtıcı değildi (Doubleday, 2013, s. 194-212).

ABD asıllı muhafazakâr kadın fenomen Nura Afia'nın dünyaca ünlü markanın reklam yüzü olduğuna dair haberde genç blogger, “*Bu kadar çok insanı temsil edebileceğimi hiç düşünmezdim*” demiş ve eklemiştir: “*Bence bu kampanya sayesinde makyajın ve bakımlı olmanın önemini anlayacağız. Biz de önemliyiz. TV’de görünebilir, Times Square meydanındaki billboard’larda yer alabiliriz*” (Haberler, 2016).

Edebiyat hayatına 1971 yılında **İzraz** dergisinde başlayan Bosna Hersek'in önde gelen şair ve aydınlarından Melika Salihbeg Bosnawi, o yıllarda pek çok ödüle layık görülse de, 1979 yılında geçirdiği manevi değişim ile tesettüre girdiğinde kabaca edebiyat dünyasından dışlanmış, ötekileştirilmiştir. Bosnawi, Aliya İzzetbegoviç de dahil olmak üzere, 12 Müslüman aydınla birlikte 23 Mart 1983 tarihinde hapis cezasına çarptırılmıştır. Yaşamını “*Hayatım bir değirmenin çarkından dökülen su gibi ve ben onunla abdest alıyorum*” cümlesiyle tanımlayan Melika Salihbeg Bosnawi, 18 Ağustos 2017 tarihinde vefat etmiştir (Dünya Bülteni / Haber Merkezi, 2017).

Almanya'daki Marta Herford Müzesi'nde mekân ve vücut ilişkisinin öne çıkarıldığı “Ara Bölgeler” adlı sergide Arap ülkelerinden kadın sanatçılar bir araya gelmişlerdi. Kuzey Afrika ve Orta Doğu'dan uluslararası üne sahip dokuz kadın ressamın eserleri Doğu ile Batı arasındaki toplumsal-kültürel çatışma bölgelerine ayna tutmuştur (DW, 2017).

Suriyeli ve Amerikalı aktivist ve şair Mona Haydar, ilk rap şarkısı klibini ilk kez 2017 yılının 27 Mart tarihinde Müslüman Kadınlar Günü’nde yayınlamıştır. Çekimi bir gün süren klipte Mona, sekiz aylık hamile olarak karşımıza çıkmaktadır. Bazı kişiler onun İslâmi değerlerle örtüşmediğini savunmuştur. Şarkı sözlerinde başörtülü kişilere sıkça sorulan sorulara yer verilmiştir: “Bu saç neye benziyor? Bahse girerim saçın güzel görünüyordur. Bu seni terletmiyor mu? Bu sana sıkı gelmiyor mu?” Mona Haydar BBC’ye yaptığı açıklamada hamileyken klipte yer almasına şaşırırlara şu ifadelerle yanıt vermiştir:

“Hamile bir kadının içinde bir yaşam büyütürken kendi hayatını yaşamaya devam etmesi neden bu kadar şoke edici? Bütün vücutların iyi ve güzel olduğuna inanan bir kadın olarak, kadınlara vücutlarının nasıl görünmesi gerektiğini dikte eden toplumsal yapıları parçalamak hoşuma gidiyor. Sadece daha nazik ve sevecen bir dünya yaratmaya çalışıyorum ve yaptığım bütün işlerdeki hedefim ve niyetim bu” (Mynet, 2017).

“Yeni Zelandalı sanatçı anma töreninde sahneye başörtülü çıktı” başlıklı haberde Christchurch’de Al Nur ve Linwood camilerine düzenlenen terör saldırısında hayatını kaybeden 50 kişinin anısına düzenlenen Ulusal Anma Töreni’nde Yeni Zelandalı şarkıcı ve söz yazarı Hollie Smith’in başörtülü sahne aldığına dair haber yayınlanmıştı (Yeni Asya, 2019).

Filistin’deki artan muhafazakâr tutumları, mevcut sosyal normları, hâkim toplumsal cinsiyet kalıpları değiştirmeye yardımcı olmak için, Interpeace’in Filistin programı (Mustakbalna), kuruluşundan bu yana, yapıcı diyalogu teşvik etmek için değişim ajanları olarak Filistin toplumu içinde kadınlar ve gençler de dahil olmak üzere siyasi spektrumda ve kilit sektör gruplarında çeşitli aktörlerle ilişki kurmuştur. Mustakbalna, 2018 yılında genç kadınların yaratıcılık ve sanat yoluyla Filistin’de barış ve güvenliğin savunucuları olarak rolünü güçlendirmek için Özgürlük Tiyatrosu ile ortaklık kurmuştur. Mustakbalna programı, Özgürlük Tiyatrosu ile ortaklaşa bir dizi kapasite geliştirme atölyesi, tiyatro ve drama atölyesi ve katılımcı fotoğrafçılık/ videografi oturumları düzenlemiştir. Fotoğraf ve videografi atölyeleri, çevrelerindeki sorunları belgelemek ve bu araçların bir savunuculuk aracı olarak nasıl

kullanılabileceğini incelemek için genç kadınları kamera ve cep telefonu kullanma konusunda eğitmiştir. Genç kadınlar, günlük gerçeklerini, güvenlik, cinsel taciz, toplumsal baskı, istismar ve ayrımcılık (cinsiyet ve yaş) ile ilgili endişelerini ve zorluklarını, aynı zamanda toplumdaki isteklerini ve rollerini tasvir eden fotoğraflar ve kısa filmler üretmiştir. Buna ek olarak, Interpeace'in ortağı olan Filistin toplumunda kadınlarla ilgili konularda daha geniş bir farkındalık yaratma hedefinin bir parçası olarak Özgürlük Tiyatrosu, "Biz de - Filistin Kadınları" oyununun yapımına öncülük etmiştir. Oyun, güçlü kişisel taciz hikâyeleri, eşitlik mücadelesi ve kadınların Batı Şeria'daki farklı yerlerde dolaşan kendi geleceklerini belirleme hayallerini vurgulamıştır. Ekim 2018'de, projenin eğitim unsurlarını sonuçlandırmak için bir Ulusal Toplantı düzenlenmiştir. Ayrıca, programın kolaylaştırdığı savunuculuk anlaşmaları yoluyla, genç kadınlar ve Filistin'de BMGK 1325'in (UNSCR 1325) Uygulanması için Ulusal Koalisyon temsilcileri arasında bir toplantı düzenlenmiştir. Tartışma, toplumsal cinsiyete dayalı şiddet ve namus cinayetleri, İsrail işgali tarafından kadınlara yönelik şiddet, kadın hakları, cinsiyet ve BMGK 1325 erkekleri arasında farkındalığın artırılması ve birleşik bir cephe oluşturma zorluğu gibi, kadınlara karşı ayrımcılık gibi konuları ele almıştır (Interpeace, 2019).

Dünya literatüründe kadının sanattaki duruşu ve üretiminin geçmişinin Orta Çağa kadar uzandığını araştırdık. Orta Çağ dönemi Alman entelektüel ve sanatçısının bir örneği olarak Bingen Hildegard'tan bahsettik. Rönesans çağında, bireysel sanatçının kimliği daha önemli kabul edilerek, kimliği bilinmeyen sanatçılar sonlanmaya başladı. Ayrıca, Lavinia Fontana ve Catarina van Hemessen gibi sanatçılar, çok yönlü eğitimlerini vurgulayarak, kendilerini sadece ressam olarak değil, müzisyen ve akademisyen olarak da kendi portrelerinde tasvir etmeye başladılar. Barok çağında, Elisabetta Sirani gibi kadın sanatçılar, kadınları bilinçli varlıklar olarak tasvir etmeye başladılar. 18. yüzyılda kadınların birçok akademiye sınırlı erişimi olduğunu görüyoruz. Bu nedenle de kadınların bu dönemden kalma büyük ölçekli tarih resimleri yoktur. 19. yüzyıla baktığımızda, 1855 yılında Londra'da Kadın Sanatçılar Topluluğu'nun kurulduğunu ve 1857'den itibaren yıllık sergiler düzenlediğini görüyoruz. 20. yüzyılda ise Maria Stanisia'nın dini sanat alanındaki en büyük resamlardan biri olarak tanınmak için ataerkil tutumların üstesinden geldiğini öğreniyoruz.

Feminist Sanat 1960'ların sonundan itibaren ortaya çıkmıştır ve kadın hareketinin sanat tarihi içinde sanat tarafından daha görünür hale getirilmesi için çabaları ve başarısını içerir. Germaine Greer, Linda Nochlin, Griselda Pollock gibi sanat tarihçileri sanat tarihinde dikkate değer katkılar yapmıştır. Türkiye'de 1980'lerden itibaren sanat hareketlerine ilişkin kadın sanatçıların sayısının ve görünürlüğünün artmasının sebebi olarak, özellikle "toplumsal cinsiyet" olgusunu vurgulayan Feminist Sanat ve Feminist Hareketler görülebilir. Batı'dan farklı olarak, Türkiye'de 1980'lerde ortaya çıkan kadın hareketlerinin, ilk defa dünya ile eş zamanlı olarak İkinci Kuşak Feminist Hareketlerin etkisiyle oluştuğu görülmektedir.



ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

TÜRKİYE’DE MUHAFAZAKÂR SANAT VE KADIN SANATÇILAR

3.1. Türkiye Siyasi Dönemlerinde Muhafazakâr Kadın Sanatçıların Hareket Alanları

Bu bölümün hedefi; kültürel ve/ veya dinsel olarak muhafazakâr cemaatı yetiştirilmiş ve sanat üretimleri ile alanda olan kadınların Osmanlı İmparatorluğu’nun son dönemleri ve Türkiye Cumhuriyeti’nin siyasi dönemlerine göre hareket alanlarını tespit etmeye çalışacağız.

Burada her şeyden önce kendini sanatçı olarak niteleyen kadının, içinde bulunduğu kültürel çevre ve inançları nedeniyle kendisine atfedilen Muhafazakâr Sanatçı tanımlamasına ilişkin duruş ve davranışlarını, Türkiye’nin siyasi dönemlerindeki hareket alanlarına göre çıkarsamak değerlidir. Muhafazakârlık kavramını Cumhuriyet öncesinde ve sonrasında ele almak bir kültürel ideoloji olarak yaşamın içine nüfuz ettiğini anlamak açısından önemlidir.

Osmanlı’da Türkçülük, İslâmcılık, Osmanlıcılık gibi ideolojik tartışmaların başladığı dönem III. Selim’in tahta çıktığı döneme tekabül etmektedir. II. Mahmut döneminde de Batı’ya benzeme kararlılığı aynı biçimde devam etmiştir.

Muhafazakâr aydınlar, dönemin batılılaşma hareketleri içerisinde kendine yer bulamamıştır. Geç Osmanlı tarihine baktığımızda muhafazakâr aydınların veya sanatçıların içinde kadınların olmadığı görülmektedir. Yine de, yaşam şekli ve içinde bulundukları fikirsal hayat göz önüne alındığında öne çıkan kadınlar vardır.

Fatma Aliye Hanım, muhafazakâr düşünce ve geleneğimizdeki muhafazakâr düşünürlerden bahsederken anılması gereken önemli isimlerden biridir. Fatma Aliye Hanım (1862-1936) tarihimizin ilk tercümanı, ilk kadın yazar, hayır derneği kuran ve dünya sergilerine davet edilen ilk yazar olarak tanımlanmaktadır. Fatma Aliye Hanım, eğitim, edebiyat ve kadın bilimleri gibi pek çok sosyal bilim dalında önemli bir isim olup, sosyal çalışmaları ve yazıları ile kadınları aydınlatmak için çeşitli çalışmalar yapmıştır. Osmanlı-Türk tarihine baktığımızda Fatma Aliye Hanım’ın romanlarında örnek genç kız, kadın ve anne tiplerinden örneklerle karşılaşırız.

Sorunlara çözüm önerileri İslâm kaynaklıdır. Roman ve makaleleri aile, özellikle de kadın odaklıdır, ancak meselelerle uğraşırken Avrupaî anlamda feminist bir yaklaşım benimsememekte, muhafazakâr duruş sergilemektedir. Fatma Aliye Hanım'ın 1909'da **İnkilâb**'da yayımlanan "İlk ve Cehl" adlı makalesinde tek bir feminizm tanımının olmadığı, farklı feminizmler olduğunun farkında olduğu görülmektedir. Fatma Aliye Hanım, günümüzün radikal feministleri olarak nitelendirilebilecek grupların çalışmalarından endişe duymakta ve onların talep ve beklentilerinin kadınları memnun etmeyeceğine inanmaktadır. Fatma Aliye Hanım'a göre evliliğe rağbet etmeyen kadınların çoğalması endişe verici bir durumdur. Çünkü muhafazakâr bir yazar olarak aile, yazar için hayatî bir kurumdur (Yumuşak, 2013, s. 103-112).

Osmanlı'dan Cumhuriyete Etkin Kadın Profilleri

Çok Yönlü Bir Kadın; Emine Semiye (1864-1944), Fatma Aliye'nin kız kardeşidir. Evde Türk ve yabancı öğretmenlerle özel eğitim almış ve Arapça, Farsça, Fransızca öğrenmiştir. Kişiliğini ifade etmek için yazmanın bir araç olduğunu açıklar. Çalışmalarını ise hayatındaki manevi abideler olarak görür. Kitapları toplumun yararına yazmakta ve romanlardaki örnek olayların okuyucuyu etkilemesi durumunda romanın amacına ulaşacağını düşünmektedir. Hepsinden önemlisi, zamanını Müslüman kadınların ilim ve fende ilerlemesi ve güzel ahlakın yaygınlık kazanması için sarfetmek istemiştir. 1928'de toplanan I. Edebiyatçılar Toplantısı'na katılan tek kadın oydu. Burada Hüseyin Rahmi Gürpınar'dan Ahmet Hamdi Tanpınar'a, Halit Fahri Ozansoy'a kadar pek çok edebiyatçı vardı. Emine Semiye, kendisini topluma karşı her zaman sorumlu hisseden öncü bir Cumhuriyet kadını, ama her şeyden önce bir eğitimciydi. Kadınları özel dersler vererek geliştirmeye ve bilinçlendirmeye çalışmıştır. Şiddetli savaş günlerinde askerlere yardım etmek için eylemlere katılmış, gönüllü hemşire olarak hizmet vermiş, hayır derneği kurmuş, ideallerini gerçekleştireceğine inandığı İttihad ve Terakki cemiyetinin faaliyetlerine katılmış, tutuklanma tehlikesi yüzünden Paris'e kaçmış, ama Meşrutiyet sonrasında İttihatçılardan yana yaşadığı hayal kırıklığı yüzünden onlarla yolunu ayırıp Osmanlı Demokrat Fırkasına dâhil olmuştur (Ramazanoğlu, 2013, s. 129-141).

Emine Semiye Sosyalizm hakkında da kafa yormuş, Osmanlı Demokrat Partisi'ndeki bu tartışmalara katılıyordu. Karl Marks okumuştur ve Sosyalizm'in kanlı

devrimlere hizmet etmeyeceğini, tersine, sadece ezilen insanları korumak için olabileceğini düşünüyordu. Burada da aile kaynaklı İslâmi alt yapı ve birikimin rolü büyüktü (Kurnaz, 2008, s. 144).

Emine Semiye; Osmanlı kadınlarının entelektüel gelişiminin en önemli temsilcilerinden, yazar, eğitimci, siyasetçi ve kadın hareketlerinde dernek kurucusudur. Osmanlı ruhunun milleti son ana kadar bir arada tutacağına inandı, ancak sonunda ulus devlet deneyimini kendisi de yaşadı. Emine Semiye kadın haklarını dini referanslarla açıklasa da, bazı İstanbul kadınlarının feminizmde aşırıya gidip siyasi katılım, milletvekilliği gibi taleplerde bulunmasına destek olmamıştır. Batılı kadınların talepleri için henüz çok erkendi (Ramazanoğlu, 2013, s. 129-141).

Cumhuriyet'in asi kızı, Muhafazakâr Modern Medeniyet Projesinin Kadın Mimarı: Halide Edip'tir. Halide Edip Adivar (1884-1964), bugün Türkiye'de roman yazarı olarak tanınmaktadır. Halide Edip, Osmanlı İmparatorluğu'nda modern kadın hareketinin ve milliyetçiliğin ortaya çıkışının öncülerindendir. Halide Onbaşı Milli Mücadele döneminde Mustafa Kemal Paşa'nın en yakınındaki isimlerden biri olmuştur. Modern ve milliyetçi Halide Edip, elbette, cumhuriyet yanlısıdır, fakat liberal fikirleri olduğu için muhaliftir, Cumhuriyet'in asi kızıdır (Akyol, 2014). İlk romanlarında Halide Edip'in feministliği açık bir şekilde görülür, ama aynı zamanda Türk toplumunun muhafazakâr değerlerini anlamaya çalışmıştır. **Sinekli Bakkal, Akile Hanım Sokağı** romanları bu açıdan incelenmelidir (Ortaylı, 2014). Hayatının her döneminde belli temalar üzerine yoğunlaşan Halide Edip'in Türk Modernleşmesi ve Batılılaşmaya ilişkin fikirleri, **Türkiye'de Şark, Garp ve Amerikan Tesirleri** (1955) adlı kitabında daha çok vurgulanmaktadır. Edip'e göre milletlerin iki büyük değişikliğe ihtiyacı var: istikrar ve değişim. Bu iki unsuru dengeleyebilen toplumlarda gelişme normal seyreder. Edip'in din anlayışı II. Meşrutiyet Türkçülerine benzer. Fakat, onun Türk milliyetçiliği irkî değil, kültürelidir. Halide Edip Dayanışma ve Korporatizme de karşıdır. Gökalp'in "fert yok, cemiyet var; hak yok, vazife var" söylemini demokrasi karşıtı bularak karşı çıkar. Halide Edip'e göre Batılılaşma, "milletlerin kendi kültürlerini muhafaza etmek şartıyla", yani herhangi bir taklit ve moda duygusuyla değil, köklerini koparmadan olmak zorundadır. Halide Edip'in bahsi geçen **Türkiye'de Şark, Garp ve Amerikan Tesirleri** adlı kitabında yer alan fikirlerinde muhafazakâr düşüncenin bütün temalarını bulmak mümkün

olduğu için kendisini, muhafazakâr Batılılaşma taraftarı olarak nitelendirebiliriz (Çetinkaya, 2005, 157-163).

Türk tasavvufu, tarihi ve edebiyatı üzerine onlarca eser yazan Sâmiha Ayverdi (1905-1993), muhafazakârlığı tasavvuf ve taassub ekseninde kavramsallaştırarak bu konuya özgün bir yaklaşım getirmiştir. Sâmiha Ayverdi neden muhafazakârdı? 20. yüzyılda yaşamış bir mutasavvıf yazarı olan Sâmiha Ayverdi, insanı, dünyayı ve Allah'ı düşünerek, kitaplarının konularını çağının ihtiyaçlarına göre belirlemiştir. Devrinin icaplarına saygılıdır, ama kimliğini de muhafaza eder. Ayverdi, taassubun muhafazakârlıktan farklı bir kavram olduğunu ve insanlığa ve dünyaya ciddi tehlikeler getireceğine dair tahminlerini eserlerinde paylaşmıştır. Ayverdi'nin düşüncesinde kelimeler kavram olarak yer sahibidirler. Muhafazakârlık konusu ile olan ilişkisi nedeniyle bu duruşa bir örnek verilirse, en uygun kavram seçimi “aydın” olacaktır. Eserlerinde ele aldığı temalar ve kavram dünyası açısından muhafazakâr bir düşünür ve yazar olarak kategorize edildiği görülmektedir. Ayverdi'ye göre “insan olmak mazhariyetinin” korunması önemlidir. Muhafazakârlık teriminin belirleyici özelliklerinden biri olan “kültürel devamlılık”, Ayverdi için yaradılıştaki ilk soru ve cevaba dayanmaktadır. Onun dünya görüşüne göre, kimlik ve kişilik kültürel devamlılık içinde inşa edilebilir. İnşası kadar kimliğin korunması da önemlidir. Ayverdi için prensiplerle yaşamak; örneğin, sözü tutmak, vaat edilen yerde ve zamanda olmak gibi hayatın küçük görünen ilkeleri önemlidir. Ayverdi'nin muhafazakâr olarak nitelendirildiği başka bir nokta da onun kültür meselelerine karşı tutumuyla bağlantılıdır. Eserlerinde sanat, mimârî, medeniyet ve kültür gibi alanlarda kimlik sahibi duruşu tespit edilebilir. Ayverdi, değişime değil, kendi kültüründen kaynaklanmayan mayalandırmalara karşıdır. Özgürlük Ayverdi'nin dünyasında önemli bir yer tuttuğu için kültürel olarak karşı çıktığı nokta, diğer ülkelerin ekonomik üstünlükle kültürel egemenliklerini baskınlaştırmalarıdır. Tasavvuf anlayışı tüm romanlarında hâkimdir. Kendi ilkeleriyle çatışacak herhangi bir yöntemi yoktur. Ayrıca eserlerinde sınıflandırma ve bölücülük de yoktur. O, olsa olsa nefesine yenilenlerin halini anlatır. Ayverdi için ailenin korunması en önemli sorumluluklardan biridir. Tüm çalışmalarında ailenin tüm çağdaş sorunları çözebileceği yer olabileceğini yazmıştır. Ayverdi, sosyal

kültürel devamlılığın ancak bilinçli ailelerle sağlanabileceğini ve bu işlevin ailenin sorumluluğu olduğunu vurgulamıştır. Sonuç olarak Ayverdi, insânî değerlerin korunması gerekliliğini yaşayarak, yazarak ve vurgulayarak göstermiştir (Zülfikar, 2014, s. 27-45).

Şair Nigâr Hanım (1856-1918), konak eğitimi alan Osmanlı kadınlarının modernleşmesine konu olan kadınlardandır. Macar Osman Paşa, Tanzimat sonrası edebiyatımızın “ilk kadın şairi” unvanına sahip Nigâr bint-i Osman’ın babasıdır. Avrupalı bir babanın kızı olmak kaderini pek çok yönden değiştirmiştir. Fransız okulunu bitirmiş; Arapça, Farsça, Fransızca, Almanca ve Rumca öğrenmiştir. Eserlerinde iç dünyasından, içinde yaşadığı toplumdan, üzüntü ve dertlerinden bahseder. Nigâr Hanım’dan sonra gelen pek çok şair ve yazar ondan etkilenmiştir. Muhafazakâr bir Osmanlı toplumunda kadın şairler pek çok engele, zorluğa ve ön yargıya rağmen kendilerini göstermeyi başaramışlardır (Kuvancı, 2016). Nigâr Hanım, Tanzimat edebiyatı ile Servet-i Fünun edebiyatı arasında yer alan, Mehmet Kaplan’ın sistematize ettiği bir “ara nesil” şairesidir. Şiirlerinde annenin şefkati, çocuk sevgisi, aşk, ayrılık, hastalık, ölüm ve karşılıksız sevgi gibi konuları ele alan şaire, kadının şiire duyarlılığını ve erkeğe aldırış etmeyen tavrını şiire getirerek dikkati çeker (Durukan, 1999). Süleyman Nazif, Nigâr Hanım’ın ev içinde örtünmeyi terk eden ilk kadınlardan biri olduğunu belirtir (Bekiroğlu, 2008, 152-157). Eski edebiyat ve çağdaşı olduğu edebiyat karşısında Nigâr Hanım’ın tavrını kendi dilinden takip edebiliriz:

“Benim sevdiğim ve anladığım edebiyat eskiden, yani Fuzûlî’den Fikret’e kadar olan edebiyattır. Bugünkü edebiyatı ben tadamıyorum. Belki de yetişemiyorum. Hele hece vezni! Ben şiiri yalnız aruz ile anlarım, hece vezni ile olduktan sonra o zaman nesrin ne kabahati var diyorum. Terkiplerin de muhafazası taraftarıyım. Havası avama indirmesinler, avamı havasa çıkarsınlar. Yok eğer bunu yapamıyorlarsa, avam için de bir edebiyat olsun. Fakat havasinkine dokunmamak, ona taarruz etmemek şartıyla... Terennüm edilen şiir benim ruhumda ihtizazlar ve ahenkler vücuda getirmedikten sonra ben o edebiyatı ne yapayım” (Ünaydın, 1918, s. 22-32).

Nigâr Hanım hece ölçüsüne ve sadeleşmeye karşı fikirleri nedeni ile döneminin yeni anlayışları dışında kalarak aruz veznin ve terkiplerin

muhafazasının taraftarı olmuştur. Nigâr Hanım; “Âdetlerinde avrupalılaştırmış, fakat zevklerinde şarklı bir kibar Türk kadını” olarak tanınmıştır (Özkırımlı, 1987, s. 916).

Şükufe Nihal (1896-1973), gazeteci, şair, romancı, seyahat yazarı ve kadın hakları savunucusuydu. Hülya Argunşah’ın Nihal üzerine biyografik çalışması sırasında; akrabaları hiçbir şekilde yardım etmemiş, günlük, evrak, mektup arayışlarında bu belgeleri alamamıştır. Argunşah, başka bir yerden de evrak çıkmamasını kadın yazarlara yönelik kaba ve pervasız tavrın bir yansıması olarak gördüğünü ifade etmiş, bu yüzden Nihal’in edebi kişiliğinin oluşumunu eserlerinden takip etmeye çalıştığını belirtmiştir. Şükufe Nihal’in babası doktordur. Kendisi de babasının görevi nedeniyle Selanik, Manastır, Şam ve Beyrut’a gitmiş, çocukluğu buralarda geçmiş, Beyrut’ta Fransızca öğrenmiş, eve gelen hocalardan Arapça, Farsça, edebiyat ve aruz vezni tahsil etmiş. Henüz on iki yaşlarındayken evdeki ilmi edebi siyasi sohbetlerde bulunan ve bu beyin fırtınalarından çok şey öğrenen Şükufe, aynı zamanda, İstanbul İnas Darülfunun’un ilk mezunuydu. Okumaya olan tutkusu o kadar güçlü idi ki, 13 yaşlarında (Eylül 1325) **Mehasin** dergisinde yazdığı bir yazıda İnas Mekte-i Sultanisi adıyla Avrupa’daki gibi bir okulun açılacağını duyunca çılgına döndüğünü belirtmişti.

“Türkiye’nin mahrumiyet için yaratılmış zavallı kadınları! Artık hiç yaşamayalım, hiç, hiç. Çünkü bugün birçok fikirler tebeddül etti. Mala, servete rağbet kalmadı. Ekserimiz yaşamayı, saadeti ancak tahsilde buluyoruz. Ve böyle cahilane hayat emin olunuz ki, bizi her dakika ağlatarak kalbimizin en derin köşelerini sızlatıyor” (Argunşah, 2002, s. 135).

Kadınların çalışma hayatına girmesiyle birlikte sosyal hayat değişime girmiştir. Kadınlara ilişkin düşünceler değişime uğramış ve kadınların da sosyal sorunlarla ilgilenmeleri istenmiştir (Ramazanoğlu, 2013, s. 129-141).

Nevin Meriç’e (Osmanlı’da Gündelik Hayatın Değişimi-Adab-ı Muaşeret, 2000, s. 522) göre geleneksel dönemde özel alan sınırları içinde değerlendirilen kadın, modernleşme sürecinde kamusal alanda bir birey olarak görülmeye başlandı. Bu gelişme toplumsal cinsiyet yönünden kamusal alanı nötrleştirirken, yabancı kadınlara yönelik davranışlarda da bir incelmeye oldu. Sosyal yaşamdaki

görünürlüğüyle birlikte kadın, zihniyet ve giyim açısından nasıl değişime uğradıysa, erkek de değişime uğradı. “*Bazı Osmanlı kadınlarının anlatımıyla, vapurdaki karşılaşmalarda şeytan görmüş gibi kaçmaya çalışan erkekler nazikçe yol vermeyi ve birlikte seyahat etmeyi öğrendiler*” (Meriç, 2000, s. 522).

Müfide Kadri (1890-1912), Osmanlı İmparatorluğu’nun ilk Müslüman kadın resim öğretmeni olarak bilinmektedir. Resim dışında müzikle de ilgilenmiş ve besteler hazırlamıştır. Sözlerini Selahattin Bey’in yazdığı “Tenan-i Şebap” adlı beste en başarılı eserini temsil etmektedir. Müfide Kadri, Halide Edip gibi yazarlarla dostluk kurmuş, Osman Hamdi Bey, Valöry ve Zonaro vb. ünlü ustalardan eğitim almıştır (Antika Ekspertiz, 2020). İlk çalışmalarında 19. yüzyıl Fransız resminden, Barbizon ressamlarından, Corot’tan etkilenmiştir. Sanatçı bu çalışmalarında malzeme becerileri ve resim tekniğini geliştirmeye çalışmıştır (Bayav, 2011, s. 20). “Kitap Okuyan Kadın” adlı eseri Müfide Kadri’nin kendi yorumunu kattığı iç mekan çalışmalarından biridir. O döneme ait resimlerde kadın tiplerinde benzerlikler vardır. Bu benzerlikler arasında kadınların saç stilleri de gösterilebilir. Türban altından görülen kısa saçlarıyla kadınlar Mihri Hanım, Melek Celal, Namık İsmail ve birçok sanatçının resimlerinin yanı sıra Müfide Kadri’nin portrelerinde de karşımıza çıkmaktadır. Bu şekilde tasvir edilen kadın tipleri çağın değişen kadın imajını göstermesi açısından önemlidir (Alp, 1999, s. 21).

Saray ve çevresinde iyi eğitim görmüş kadınlar kültürel çevreleri dahilinde müzik ile de ilgilenmişlerdir. Bu isimler muhafazakâr geleneğin çevrelediği müzik biçimleri ve formlara ilgi duymuşlardır.

Osmanlı kadınının müzik tarihi de Osmanlı kadınının mahrem tarihi gibi çok bilinmemekte ve ortaya çıkmak için beklemektedir. Eldeki verilere, yazılan makalelere baktığımızda, Osmanlı kadın icracıların, bestekârların, saz sanatçılarının birçok alanda olduğu gibi, müzikte de önemli bir yer tuttuğu sonucunu çıkarabiliriz.

Üretimleri açısından sanat tarihine geçmiş bazı kadın bestekârlar; Reftar Kalfa, Dilhayat Kalfa, Dürr-i Nigâr Kalfa, Adile Sultan, Ayşe Sultan (Hamide Ayşe Osmanoglu), Bedriye (Şerbetçigil) Hoşgör, Esmâ Sultan, Faize Engin, Fatma Sultan, Gevheri Osmanoglu (Fatma Gevheri Sultan), Hadice Sultan, İhsan Raif Hanım,

Kevser Hanım, Leyla Saz, Menekşe Kalfa. Günümüzün birçok müzik araştırmalarına konu olan bestekâr hanımlardan biri Reftar'ın Sultan IV. Mehmet zamanında yaşamış bir besteci olduğu söylenir. Kantemiroğlu edvarında Sabâ-i Reftar adıyla sabâ-peşrevin notasını veren Reftar'ın adına kayıtlı eserler arasında rast, hicaz, Nigar, Şehnazbuselik, zirgüle, peşrevler ve saz semailerı bulunmaktadır. Dilhayat Kalfa'nın bestelerinden bazıları: “Çok mu figânım ol gül-i zibâhıram için”; Evcâra Peşrev, Hüseyini Peşrev. Dürr-i Nigâr Kalfa Abdülmecid zamanında sarayda piyano hocalığı yapmıştır. Besteleri: polka, Mazurka, Piyano için parçalar. Adile Sultan (1826-1899), iyi eğitim almış, Arapça, Farsça, hat, müzik, edebiyat öğrenmiştir. Besteleri: “Gizlice şaha buyur, hâne-yi tenhâya buyur”. Bestelenmiş şiiri: “Merhaba ey fahr-i âlem, merhaba.” Beste: Hacı Faik Bey. Ayşe Sultan (Hamide Ayşe Osmanoğlu), arp, keman, piyano çalmakta ve ressamlık yapmaktaydı. Miralay Lombardi, Devlet Efendi gibi hocalardan müzik eğitimi almıştır. Bestelerinden bazıları: Hamidiye Marşı (ilk bestesi, 1900); Fatih Marşı; Çoksesli Marş (1942, II. Abdülmecid için yazılmıştır). Bedriye (Şerbetçigil) Hoşgör (1896-1968), esas müzik eğitimini İstanbul'da almıştır. Ud ve piyano çalan Bedriye Hoşgör'ün bestelerinden bazıları: “Güneş doğdu damlara”; “Kararan sular da aksini gördüm”. Esmâ Sultan'ın (1778-1848) eseri: “Ey âfıtâb-ı bezm-i nur”. Faize Engin (1892-1954), Tanburi Cemil Bey'den tanbur dersleri almıştır. Eserleri: “Bâde-i vuslat içilsin kâse-i fâğfurdan”, “Severim her güzeli senden eserdir diyerek”. Fatma Sultan (1840-1884), özellikle ömrünün son dört yılını sarayda şarkılar besteleyerek geçirdi. Bestesi: “Ey pâdişah-i dâdger”. Gevheri Osmanoğlu (1904-1980), kemençe, lavta, ud, tanbur ve piyano çalıyordu. Eserleri: “Başka âlem gerektir gönlümü seyrân için”; “Gittin bir hayal gibi, bir gün geri dönersin”. Hadice Sultan'ın (1870-1938) eseri: çok sesli marşlar. İhsan Raif Hanım (1877-1926), özel hocalardan piyano, Türk ve Batı müziği eğitimi almıştır. Şarkıları “E.R.” imzasıyla Rûbap Mecmuasında yayınlanmıştır. Besteleri: “Bugün bir keyfiyetim var”; “Kimseye etmem şikâyet, ağlarım ben halime”. Sinekmanî ve piyanist Kevser Hanım'ın (1880-1950) eserleri: “İçin dostlar cabadan, hovardayım babadan”. Leyla Saz (1850-1936), Matmazel Romano'dan piyano öğrenmiş, bunun yanı sıra 200'ün üzerinde şarkı bestelemiştir. Ölümünden üç yıl önce de “Saz” soyadını almıştır. Eserlerinden bazıları: “Zevk-i sevda duymadın, âşık perestâr olmadın”; “Mey-i aşka gönül peymane olsun”; “Nazarın fikrime nûr-

efşandır”; “Vicdanı muazzam olan Osmanlılarız biz”. Menekşe Kalfa’ya ait Nihavent Bayrak Marşı: “Düşmanlara inandım, âteşlere katlandım (Pişano, 2016).

Türkiye’de modernleşmenin barometresi olarak görünen kadınlar, Tanzimat’tan itibaren özne konumunu elde etmek için dergiler, gazeteler ve dernekler aracılığıyla haklarını arama çabasında bulunmuşlardır. Muhafazakâr kadınlar 1980’lerde kamusal alanda seslerini duyurmaya başlamış, 1990’lardan itibaren örgütlenmeye başlamıştır. Muhafazakâr kadınlar kamusal alanda da İslâmi yaşayışlarını görünür kılmak istemiş, başörtüleri ile sosyal ve kamusal alanda yaşamayı talep etmişlerdir. Ayrıca moderniteyi reddetmemiş ve araçlarından faydalanmışlardır.

İkinci Meşrutiyet’in ilanı ile kadın hareketleri yükselişe geçmiş, sosyal örgütlerin sayısı artmıştır. Balkan Savaşı öncesinde 8 olan dernek sayısı 32’ye, kadın dergileri 6’dan 16’ya yükselmiştir. Kadın hareketlerinin ivme kazandığı yıllar 1908 dönemine tekabül etmektedir.

Türkiye’de kadınların sanat üretimine katılımının 19. yüzyılın ikinci yarısında gerçekleştiğini söyleyebiliriz. Ancak kadınlarımızın sanatçı ve eğitimci kimliğinin, Cumhuriyet dönemi ile belirginleştiği görülmektedir (Dilmaç, 2011, s. 113).

Cumhuriyet döneminde sanat alanında muhafazakâr kesim neredeydi? Muhafazakâr kadın hareket edebildi mi? Cumhuriyetin kurucuları, eşit yurttaşlar temelinde hem kadınları, hem de erkekleri medenileştirme misyonunu üstlenmişlerdir. Ancak kadınların bu konudaki ilerleyişini erkeğin kadına yönelik yaşam stratejileri ile belirleyeceği görüşü toplumda geniş kabul görmüştür. Erken Cumhuriyet döneminde toplumsal hayatın farklı alanlarında öne çıkan kadınlar ve faaliyet alanları şöyle sıralanabilir: Bedriye Tahir Gökmen - İlk Türk kadın pilot; Sabiha Gökçen - Dünyanın ilk kadın savaş uçağı pilotu; Safiye Ayla – Türkiye’nin önde gelen klasik müzik sanatçısı; Semiha Berksoy - İlk Türk kadın opera sanatçısı; Remziye Hisar - Cumhuriyet’in ilk kadın kimyacı; Süreyya Ağaoğlu - İlk Türk kadın avukat; Sadiye Hanım - İlk Türk kadın belediye başkanı; Gül Esin - İlk Türk kadın muhtar; Afife Jale - İlk Türk kadın tiyatrocu (Hamzaoglu, 2017, s. 84-89).

Türkiye Cumhuriyeti’nin modernleşme serüveni, yeni bir devlet paradigması çerçevesinde şekillenmiş, bu sürecin ana aktörü ise kadın olmuştur. Cumhuriyet

modernleşmesinin, kendini kadın üzerinden gerçekleştirdiği ve yönünün Batı'ya dönük olduğu görülmektedir. Kadınlar 1934'te seçme ve seçilme hakkı elde etmişlerdir (Çapcıoğlu, 2016, s. 275-276). Çaha, kadınların 1970'li yıllara kadar "kadınlıklarını" bir kenara bırakıp, kısa saçları, dar pantolonları, makyajsız simalarıyla "erkeksi" bir görünümde olduklarını ve erkeklerle yan yana, omuz omuza mücadele ettiklerini ifade etmektedir (Çaha, 2001). 1980'lere geldiğimizde bu durum değişmiş, toplumun diğer kesimleri ve özellikle de muhafazakâr kadınlar eğitimden sağlığa, ticaretten siyasete varıncaya kadar kamusal alanda görünürlük talebinde bulunmuşlardır. Ruşen Çakır bu dönemi şu cümlelerle betimlemektedir:

"1980'li yıllarda yükselişe geçen İslâmi hareket, önceki yıllardan farklı olarak kadınları da saflarına aktif ve görünür biçimde kattı. Hemen hemen her cemaat kapılarını her yaştan kadına geniş bir şekilde açıyordu. Nakşibendiler Kadın ve Aile, Emine Şenlikoğlu ve çevresindeki kadınlar Mektup dergilerini çıkarıyor, gazeteler kadınlara özel sayfalar ayırıyordu" (Çakır, 2000, s. 27-35).

Muhafazakâr kadın algısının anlaşılabilmesinde önemli bir yön de siyasi alandır. Edebi ve ilmi alanlarda devam eden tartışmalar siyasi sağ kanadı nasıl etkiledi? Sağ bir parti tarafından yönetilen günümüz Türkiye'sinde muhafazakâr kadın algısı bu süreçten nasıl etkilendi? Muhafazakâr kadınların 1980'lere kadar siyasi arenada hem muhafazakâr parti politikalarında, hem de milletvekilliğinde adaylığı söz konusu olmamıştır. Kadınlar, MNP ve MSP'nin halefi niteliğindeki RP'nin parti tüzüğünde aile içindeki rolleri ile gündeme gelmişlerdir (Özdemir, Demirkanoğlu, 2015, s. 223-248).

Cumhuriyetin kuruluşundan bu yana kadına yönelik düzenlemeler, kadınların, toplumsal değişimin odak noktasında olacağını göstermiştir (Kıvanç, 2006, s. 94). Cumhuriyet ideolojisi, toplumun gelişmesi ve ilerlemesi için kadınların dışa açılmasının, işe yarar bir işe ve mesleğe sahip olmasının gerekli olduğunu vurgulamıştır (Saktanber, 2001, s. 327).

Modernizm etkisi altında olan ve sanatı dinamik olarak gören Sanayi-i Nefise ve İnas (Kız) Sanayi-i nefise mektebi mezunları Cumhuriyetin ilk on yılından hemen sonra plastik sanat alanında hakimiyet sağlamaya başlamışlardır.

“Bu dönemde kadın sanatçılar da ön plana çıkmaya başlamış, ancak İnas Sanayi-i Nefise’nin öğrenci ve mezunlarının yer aldığı 1919 ve 1923 yılları arası adları anılan, fakat daha sonra pek varlık gösterememiş olan kadın sanatçılar arasında Ruşen Zamir, Melek Fevzi, Zahide Özar, Emine Naciye, Efraz Hanım, Hatice Hanım, Nevzat Hanım’ın adları sayılabilir” (Can, 2016, s. 1025).

Cumhuriyetin önde gelen kadın sanatçılarından Fahrelnisa Zeid (1901-1991), Sanay-i Nefisenin ilk kız öğrencilerinden biridir. Fahrelnisa Zeid’in benzersiz plastiği ve resimlerde kullandığı dili zengin bir üslûba sahiptir (Yaman, Erzen, & Nisa Zeid: Akt., Can., 2016).

İlk kadın heykeltıraş olan Nermin Faruki, Cumhuriyet sanatçıları arasında ilk kuşakta yer almaktadır. Resim yapmaya da devam eden Faruki, başlangıçta Alman ekolünün etkisiyle heykel alanında büstler yapmış; daha sonraki dönemlerde ise bakır levhalara soyut formlar yerleştirmiştir (Can, 2016, s. 1030).

Ülkemizde heykeltıraşlık mesleği Cumhuriyet dönemi ile başlar. Sabiha Ziya Hanım’ın kadınlarımızın heykeltıraşlığı meslek olarak benimsemesindeki liderliği unutulamaz (Can, 2016, s. 1030).

Türkiye’nin ilk profesyonel kadın seramik sanatçısı Füreyâ Koral (1910-1997), özellikle çinicilik konusundaki ileri tekniğiyle, Doğu ve Batı sanatlarını birleştirmiştir. Duvar dekorasyonu, pano ve şömine üstü çalışmalarıyla ünlü olan Füreyâ Koral, özellikle çinicilik konusundaki bilgisi sayesinde çalışmalarında Batı ve Doğu sanatını başarılı bir şekilde birleştirmiştir (Can, 2016, s. 1032-1033).

Cumhuriyet sonrasında sanat alanındaki en önemli kurum Darülbedayi’dir. Böylece ilk defa Müslüman Kadın oyuncular sahneye çıkma imkanı buldular.

Türk Tiyatrosunda ilk kadın adımları

Afife Jale (1902-1941) ve Bedia Muvahhit (1897-1994) Türk tiyatrosunun temel taşı iki kadın: Afife Jale ilk Müslüman kadın, ilk Türk kadın tiyatro oyuncusu, Bedia Muvahhit Türkiye Cumhuriyeti’nin ilk kadın tiyatro ve sinema oyuncusu.

Afife Jale, Türk kadınlarının sanatın her alanında yer alması için savaşım verenlerden biri olmuştur. 1918 yılında, Türk ve Müslüman kadınların sahneye çıkmasının yasak olduğu bir dönemde Darülbedayi (şehir tiyatroları) sınavına girmiş ve Refika Hanım ile birlikte stajyer olarak sahne arkasında çalışmıştır.

1920 yılında Kadıköy'deki Apollon Tiyatrosunda Hüseyin Suat'ın "Yamalar" oyununda, Afife Hanım "Jale" takma adıyla ilk Türk kadın tiyatrocusu olarak sahneye çıkmıştır. "Daha sonra "Tatlı Sır" ve "Odalık" oyunlarında rol alan Afife Hanım, oyunlarda polis baskını ile karşı karşıya kalmıştır. İçişleri Bakanlığı, Müslüman kadınların sahneye çıkmalarını yasaklamış" (Kurnaz, 1996, s. 136), "*Afife Hanım Müslüman ahlâkına aykırı davrandığı için mahkemeye verilmiş, bu olaylardan sonra Darülbeydi, Cumhuriyet dönemine kadar hiçbir Müslüman kadına rol vermemiştir*" (Caporal, 1982, s. 148-149).

Afife Jale, Türk kadınlarına sahneyi açmak için polis tarafından tutuklanmayı, cezalandırılmayı göze alarak Türk kadın tiyatro oyuncularının önünde meşale haline gelmiştir (Ergun, 1997, s. 273-274).

1923'te Muhsin Ertuğrul'un **Ateşten Gömlek** romanının sinema uyarlamasında, yazar Halide Edip'in isteğiyle, bir Türk oyuncunun Ayşe rolünü oynaması kararlaştırılmış ve bu oyuncu Bedia Muvahhit olmuştur. Atatürk'ün sinemada izlediği Bedia'nın sahneye de çıkması gerektiğini söylemesi üzerine ilk Türk kadın sinema oyuncusu Bedia 1923'te "Ceza Kanunu" adlı oyunda Sahide rolüyle ilk kez sahne almıştır (Durmuş, 2018).

Cumhuriyet devrimleri bir ideoloji olarak keskin bir modernleşmenin üretimlerini tüm sosyal yaşamda uygulamaya koymuştur. Türk siyasi tarihinde muhafazakârlığın ilk dalgası DP, ikinci dalgası da Milli Görüş Hareketi ile açıklanmaktadır. Adnan Menderes ve Celal Bayar'ın Demokrat Partisi ile Türkiye'de muhafazakâr söylem varlığını ortaya koymaya başlamıştır.

Kadınlara Dair Yayınlardan İki Önemli Ayna

Hanımlara Mahsus Gazete

Bu gazete Osmanlı'nın yenilenme döneminde kadınların tartışmalarına yer verdikleri ve kendilerini ifade ettikleri yerlerdendi. **Hanımlara Mahsus Gazete**, Osmanlı toplumunda yayınlanan ilk kadın dergisidir. İlk nüshası 1 Ağustos 1895 tarihinde çıkan gazete, ilk başta haftada iki, daha sonra bir gün olarak yayınlanmış, 4 Eylül 1906'da ise yayın hayatına son vermiştir. O dönemin birçok önemli kadın yazarları Emine Semiye, Fatma Fahrünnisa, Makbule Leman, Fatma Aliye, Nigâr bint-i Osman burada yazmıştır. Sonuçta bir gazetenin kadın eki formatındadır.

Kadınlar Dünyası Dergisi

Osmanlı kadın hareketinde önemli bir yere sahip olan dergi, 1913-1921 arasında yayınlanmış ve içinde birçok tartışmaya yer vermiştir. Derginin ilk sayısının ön yazısı “Hukuk-ı Nisvan” başlığını taşıyor ve zehir zemberek bir başlangıç yapıyor. Avrupalı ve Amerikalı kadınların yakından takip edildiği anlaşılan makalede, onların eşitlik ve adalet arayışları desteklenmiş ve “*Bu kadınların açtığı çığıra adap ve adetlerimiz dairesinde biz de girmek istiyoruz*” denilmiş. Başka bir yazıda ise her şeyi hükûmetten beklemenin yanlış olduğu, eğitim olanaklarının kısıtlılığı anlatılmış ve seferberlik ruhuyla örgütlenip eğitim işine el atılması önerilmiştir. “*Avrupa’ya giyim kuşam için saçılan paraları ülke hizmetine harcamak mümkün. Bu dergi çıktığında 1912-1913’de iki Balkan Savaşı ve onun getirdiği yıkımlar, 1918’de başlayan İstanbul işgali ve Birinci Dünya Savaşı yaşanmıştır*” (Civelek, 2009).

Bir başka makalede ise “*Hayatımız bir gayeye yönelmeli, terakki etmeliyiz, bu amaçsız hayat bizi felakete sürüklüyor*” denilmektedir. “Terakkiye Doğru” isimli imzasız makalede **Sabah**, **İkdam** gibi popüler gazetelerde kadınların uyanışına destek vermeyen erkek yazarlardaki ölü sessizliği kınanmaktadır (Ramazanoğlu, 2013, s. 129-141).

1980 sonrası Turgut Özal dönemi, İslâmcılığın toplumsal olarak gelişmesini hızlandırdı. Daha açık bir dış politika öngörülerek, Batı’da yer alan tartışmaların Türkiye içine taşınmasını sağlamıştır. Türkiye ile Batı dünyası arasındaki ilişkilerin giderek artması Kürt sorunu, kadın, kimlik vb. Türkiye’de İslâmcılığa dair bazı pratik meseleleri gündeme getirmiştir. Bu bağlamda İslâmcı kadın kategorisi de oluşmuş ve bu kategorinin kendine has özellikleri açısından İslâmcılıktan ayırt edilmesi yeni bir fenomendir. 1980’lerden önce Türkiye’de cinsiyetsiz olarak ifade edilen, ancak erkeklerin çoğunlukta olduğu bir İslâmcılık egemendi.

İslâmcı kadın farkındalığının, bir yandan 1980’lerden sonra kendisinden daha çok söz ettiren feminist hareketlerle, diğer yandan da bu dönemin İslâmi hareketlerine daha fazla kadının girmeye başlamasıyla ilintisi vardır. 1970’lerde eğitim seviyesindeki ve kadın sayısındaki artış, 1980’lerin ikinci yarısından sonra daha belirgin hale gelmiştir. Yine bu eğitim süreci içinde yer alan başörtüsü tartışmaları, İslâmcı kadınların kategori olarak belirginleşmesine ve günlük hayatta yeni deneyimler kazanmasına olanak sağlamıştır. Ancak İslâmcı kadın kategorisini

kendine özgü nitelikleriyle görmek için Türkiye’de 1990 yılına kadar beklemek gerekecektir. 1990’ların sonuna kadar başörtüsü, İmam Hatip Liseleri, laiklik, eğitim gibi bazı konular İslâmcılığın gündemini belirlemeye devam etmiştir.

Eğitim ve yaşadıkları sorunlar kadınların öz farkındalıklarını etkilemektedir. Eğitimde bireysel eğilimlerin teşvik edilmesi, kuşkusuz sadece Müslüman erkeklerin değil, aynı zamanda İslâmcı kadınların kendilerini bireyler ve kadınlar olarak yeniden keşfetmesini mümkün kılmıştır. Öte yandan kadınlar İslâmi hareketlerde yer aldıkça sorunlar hakkında konuşmak onların deneyimlerini arttırmıştır. Nitekim üniversite kulüpleri, sivil toplum kuruluşlarının faaliyeti, kadın parti kollarının faaliyeti kadınların bu konuda kendilerini deneyimleyebilecekleri temel zemin olmuştur. Özellikle başörtüsünden başlayarak, başörtüsü ile ilgili birçok sorunların doğrudan kadınlara hitap etmesi, kadınların farklılaşan sorunlarını tartışmaları için de bir platform oluşturmuştur. Eğitimli kadın olarak toplumda yer alan, çalışmak isteyen, kamu sektörüne giden, aile kuran kadınlar, artık çözümler aramaya ve kendi edebiyatlarını hazırlamaya başlamışlardır. Örneğin; Şule Yüksel Şenler’in romanı **Huzur Sokağı**, İslâmcılara yönelik cinsiyet farklılığı göstermeden kolektif bir İslâmcılık algısını örneklerken, Cihan Aktaş’ın roman ve hikâyeleri kadınlarla ilgili meseleleri sorunsallaştırmaktadır. Ancak, bu sorunsallaştırmaların her zaman feminist söylem çerçevesinde yapıldığını söylemek zor.

1990’ların sonunda, yani 28 Şubat 1997 sürecinde başörtüsü üzerindeki baskıların özellikle kadınların toplumdan çekilmesine neden olacak şekilde çeşitlenmesi (öğrencilik, hatta hastanelerde hizmet alma vb.), kadınların aynı zamanda İslâmcılık üzerine yoğunlaşmalarına da neden olmuştur.

28 Şubat darbesinin etkileri 2000’li yıllarda da devam etmiştir. 2003 yılında AK Partinin iktidara gelmesi ile İslâmcılığın gündeminde önemli bir yere sahip olan sorunların kademeli olarak çözülmesi de İslâmcı kadınların gündeminde yerini almıştır. AK Parti iktidarının İslâmcıların ve İslâmcı kadınların söylem ve gündemlerini nasıl etkilediğine bakabiliriz. Bugüne kadarki süreçte İslâmcılık klasik gündemini başörtüsü, İmam Hatip Liseleri, günlük hayatın düzenlenmesi vb. aşmamıştır.

Bu dönemde İslâmcı kadınların bireysel ve kadınsı dillerini güçlendirmeye devam ettikleri söylenebilir. Bu kadınlar; İslâmi gündeme bazı güncel konuları dahil etseler de, bunlar da kadın kendiliğinin sınırları içinde son tahlilde yer almaktadırlar.

Tekin (2013, s. 553-567) bu konuda şunları belirtmiştir;

“Bugün İslâmcı kadınların ayrı bir kategori olarak ortaya çıkmasında eğitim ve kadın arasındaki karşılıklı etkileşim ve beslemeler yer almaktadır. İslâmcı kadın, İslâmcılığın klasik konuları dışında özelde kadın üzerine odaklanan bir ajandaya sahiptir. Süreç içerisinde onlar, öğrenci, çalışan kadın, ev kadını, yazar, gelin, aile, mahalle gibi deneyimlediklerini, İslâmcılık tanımlarıyla yeniden buluşturmaktadır”.

1980’lerde İslâm’la gündeme gelen başörtülü kadınlar, toplumun birçok laik kesimi tarafından korku unsuru olarak görülmüş ve kamusal alandan dışlanmak istenmişlerdir. Yaşadıkları bu travma muhafazakâr kadınlarda değişme eğilimi yaratmıştır. Muhafazakâr kadın modernleşmesi, özellikle medyada çok konuşulmaya başlamış ve akademisyenlerin de dikkatini çekmeye başlamıştır.

2012 yılında Cumhurbaşkanlığı genel sekreterliği yapmış olan Mustafa İsen ve İskender Pala’nın bir manifesto ile Cumhuriyet’in inşa ettiğinden farklı bir sanat ve estetik anlayışın yaşama geçirilmesi ve otantik bir kültürün yeniden sahiplenilmesi gerektiğine yönelik ilanı (Keten, 2017, s. 28) muhafazakâr bir tutum örneği olarak gösterilebilir. Burada, gelecek, geçmişe dair sürdürülmeye değer bir aidiyet üzerinden kurulmak istenmektedir. Çünkü muhafazakârlığın geçmişe olan bağlılığı ve tarihsel mirası koruma düşüncesi, toplumsal hafızayı canlı tutma isteğinin temelidir (Artun, 2013, s. 179). Muhafazakârlık için gelenekler, kültürel kodlar toplumsallaşma süreci içinde oldukça önemlidir.

Tanzimat ile birlikte İslâm’ı bilinçli olarak yaşayan, şartların gerektirdiği eğitilmiş kadın profili aydınların da etkisiyle oluşturulmuştur. Kadınların ilerlemesi ve yükselmesi fikri geniş ölçüde kabul görmüştür. Bu bağlamda anne olarak kadının rolü gelecek nesilleri etkileyeceği için çocuk yetiştiren kadınların, yüce erdemlere sahip olmaları halinde topluma daha fazla faydalı olacağı fikri aydınlar arasında yaygınlaşmıştır:

“Bu dönem Osmanlı kadınları arasında en eğitimli ve kültürlü kadınlar olarak askeri sınıfın kızları ve eşleri öne çıkmaktadır. Eşlerinin ve babalarının sorumluluklarından dolayı farklı şehirlerde yaşamaları, diğer kızlardan daha uzun süre eğitim görmeleri kültürel gelişimlerine önemli katkı sağlamıştır. Aile içerisinde iyi bir eş ve anne olarak gördükleri saygının ötesinde, yaşam alanlarını artırmaya çalışan kadınlar bazen karşılarında geleneksel ortamı, bazen de başlangıçta destekledikleri erkek aydınları bulmuşlardır. Özellikle basında açıklanan erkek yazarların görüşlerine göre artık kadınlar tüm haklara sahip oldukları için talep edecekleri bir şey yok. Bu düşünceler, dönem entelektüelinin kadın haklarına bakış açısını yansıtmaları bakımından ilginçtir. Batılılaşmanın etkisiyle klasik Osmanlı ailesinde kadın giyimi ve sosyal yaşamı ciddi değişikliklere uğramıştır. Kadın yayınlarının ve kuruluşlarının sayısı önemli ölçüde artmıştır” (Doğan, 2017).

Kadınlar da, toplumsal koşullarda kendi habitus'larını bilgi ve pratikleri öncülüğünde anlamlandırıp fiziksel/ bedensel olarak kendince yeni bir alan açmaya başladı. Diğer türlü, Müslüman kadının dikkate alınmasının zorluğu, onları Batılı hemcinsi gibi görünmeye yönlendiriyordu. Zaten kadın hakları savunucularının da bu beklentiyi yeteri kadar sorguladıklarını söylemek güç (Aktaş, 2006, s. 68).

Türk modernleşme döneminde kadınlar, hem İslâmcı hareketlerin toplumsallaşma sürecinde, hem de siyasi projelerin temele konmasında hep ön plandadır. Kadın meselesi “bir medeniyet meselesi, bir kültür meselesi” merkezinde kabul edilen değerlerin en önemli taşıyıcısıdır (Göle, 2016, s. 46). Kadınlar söylemlerin, fikirlerin bir aynasıdır. O yüzden de onlar “toplum mühendisliği” tartışmasının merkezindedir. Batıcılar, İslâmi geleneklerin ve söylemlerin uygarlık için zararlı olduğunu ve kadınların bu İslâmi geleneklerden uzaklaşması gerektiğini vurgulamışlardır; İslâmcılar ise Batıcıların Müslümanlardan oluşan bir toplumun değerlerinin ve dolayısıyla şeriata bağlılığının korunmasını savunmuşlardır. Türkçüler ise ahlâki kimliği İslâm diniyle sınırlamayıp Türk hayatındaki ideal toplumu geçmişte aramışlardır (Göle, 2016, s. 58).

2000’li yıllarda İslâmi kadınların giyimlerine eleştiriler getirilmiştir. Daha önceki dönemlerde seküler kesim tarafından, kadınların başörtüleriyle, kamusal alana çıkışları bir tehdit unsuru olarak görülürken, bugün ise moda ve tüketim bağlamında eleştirilmektedir (Erkilet, Güz 2012, s. 28). İslâmi moda anlayışının kadın bedeni üzerinden muhafazakâr/ modern arası eğilimler göstermesine aracılık eden İslâmi moda/ tesettür dergileri Göle’nin (Göle, 2011, s. 134) ifadesiyle “fotoğraf kareleri

içinde İslâmi modernlik” anlayışını gündeme taşıyan işlevselliktedir. Batı tarzı çizgilerin İslâmi sembollerle buluştuğu İslâmi moda anlayışı Erkilet’in zaviyesinden:

“2010 yılının ikinci yarısından itibaren Türkiye gündemine giren, ancak 2012 sonu ve 2013 yılı başında birden çok derginin aynı anda piyasaya çıkmasıyla; söz konusu olan dergiler moda kavramını bugüne kadar eleştiren Müslüman kesimin gündemine getirmektedir” (Erkilet, Güz 2012, s. 33).

İslâmi moda dergileri arasında farklılıklar olmasına rağmen, bu bağlamda, İslâmi moda anlayışı birçok eleştirilerin hedefindedir. Kadınların giyim biçimleri üzerine analizlerin yapıyor olması, diğer taraftan İslâmi erkek giyim biçimlerinde yaşanan değişimin görmezden gelindiği şeklinde eleştirilmektedir.

Muhafazakârlık modern ideoloji ile eşzamanlı olup, muhafazakârlaşan bir toplum algısından ziyade dengelemeyi vurgulayan bir muhafazakâr anlayış söz konusudur. Muhafazakâr düşüncenin ortaya koyduğu ve modern düşünce ile kurduğu ilişki, yeri geldiği zaman liberal/ neo-liberal modern görüşler ile iletişime geçmesine yol açmıştır. 20. yüzyılın son çeyreğinde muhafazakârlığın bu sıcak teması, onun alanını genişletmesine imkân sunmuştur. Bu bağlamda 80’lerde, dünyada ve Türkiye’de muhafazakârlık siyaset eliyle toplumsal ve kültürel alanlarla buluşma imkânı kazanmıştır.

2000’li yıllardan sonra ise İslâmi kesim ile seküler yaşam arasında makas daralmıştır. 80’lerin, “bizim sizden bir farkımız yok” cümlesiyle İslâmi kadınların kendisini anlatmaya başladığı zaman düşünülürse eğer, “şimdi artık belli bir karışıklık kurmaya gerek yok” cümlesi ile yer değiştirdiği görülebilir. Çünkü İslâmi/ seküler değerlerin karışan ve birbirine bulanık yaşam biçimleri arasında pek fazla ayrıştırıcı açıklama yapılamayabilir. Herkesin baktığı yerde görülen şey dinin muhafazakârlığa kilitlendiğidir.

Muhafazakârlık bir düşünce olarak modernliğin sonuçlarını topyekûn reddetmez. Bu anlamda da Türk muhafazakârlığı, Cumhuriyetin radikal modernist yaklaşımını yavaşlatmayı ve değişimin tedrici ve evrimci bir şekilde gerçekleşmesini

istemiştir. Bununla paralel olarak değişimin yavaş ve tedrici gerçekleştirilmesini istemek modernleşme olgusuna karşı çıkmak anlamına gelmemektedir. Yani modernleşmenin getirdiği yeni ilkelerin Türk toplumunun tarihsel ve kültürel değerleriyle uyum içerisinde olması gerektiği savunulmaktadır (Aktaşlı, 2011, s. 151).

Türkiye’de muhafazakâr düşünce Türk modernleşmesi ve batılılaşmaya gelenek içinden ve gelenek-kültür değerlerine dayanarak uyum sağlama ve ona yön verme girişimi olarak kendisine yaşama alanı bulmuştur. Türk muhafazakâr düşüncesine göre Cumhuriyetin ilânı Tanzimat’tan beri devam eden ikiliğe son vermiş, Türk inkılâbı ve modernleşme süreci ise Türkiye’de değişimi sağlamış ve bununla beraber yeni bir toplum yaratılabilmesi için yolu açmıştır. Dolayısıyla, muhafazakâr kesim Cumhuriyetin modernleşmesini savunmuş, hatta çoğu zaman kendi düşünceleriyle modernleşme projesine katkıda bulunmuştur (Yıldız, 2013, s. 130).

Türk muhafazakârları, Cumhuriyet devrimini benimsemekle birlikte kültürel bir devrim dönüşümünde geleneğin ve mazinin inkâr edilmemesi gerektiğini vurgulamaktadırlar. Bu fikirlerle esas hedef, devrimle yaratılması tasavvur edilen yeni toplumun “harç”ı olarak gelenek ve göreneklerin kullanılmasını sağlaması olmuştur (Karadeniz, 2002, s. 91). İsmail Hakkı Baltacıoğlu’nun “*Devlet kurmak kolay, ulus yapmak çok zor, ama geleneği yaratmak imkânsızdır*” (Baltacıoğlu, 1998, s. 28) cümlesini kullanması, gelenek kavramının Türk Muhafazakârlığı için ne kadar önemli olduğunun önemli bir göstergesidir. Murat Yılmaz, Türk muhafazakârların geçmişi bugünü için bir köprü olarak kavradığını söylemektedir (Yılmaz, 2004, s. 26).

Türk Muhafazakârlığı genel çizgisi, geçmişten daha çok geleceğe yönelimli bir tavır temsil etmektedir. Bu da Türk muhafazakârlığının ilerleme fikriyatını ve tedrici değişimi desteklediğini ifade anlamına gelmektedir (Karadeniz, 2002, s. 91).

3.2. Türkiye’de 2000’li yıllarda Muhafazakâr Kadın Sanatçılar

Bu bölümün kapsamını, Türkiye’de muhafazakârlık anlayışının göstergeleri olan, başı örtülü, geleneksel ve/ veya dindar kesimden gelen kadınların sanat üretimlerinde yaşadıkları, verdikleri röportajlar, yazılar ve yorumlarından oluşan bir derlem oluşturmaktadır.

Resim, edebiyat, müzik gibi alanlardan, özellikle 2000 sonrası Türkiye’inde yeni denemeler, girişimlerde bulunmuş sanatçı kadınların deneyimleri ve muhafazakârlık anlayışına bakışlarını öğrenmek, son tahlilde Muhafazakâr Sanat kavramının yine erkek egemen bir dilin üretimi olup olmadığının göstergesi olacaktır.

2000’li yıllarla birlikte Türkiye sanat piyasasında çağdaş sanat eğilimleri kendini göstermeye başlamış, pek çok sanatçı önceki işlerinden çok daha farklı işler üretmeye başlamıştır. Müzayede evleri, fuarlar, sergiler aktiflik göstermeye başlamıştır. Bu dönemde sanata önem veren sponsorların, şirketlerin katkısını da vurgulamayı unutmamalıyız.

Bu araştırmada 21 kadın sanatçı hakkında dijital etnografi taraması yapılmış, 10 kişiye açık uçlu mülakat soruları gönderilmiştir. Mülakat sorularına 6 kişi geri dönüş yapmıştır. Bu kadın sanatçılar 2000 yılı sonrasında kitablari, sergileri, konserleri ile sanat sektöründe adından söz ettirmiş “Muhafazakâr düşünce” temelli söylemleri ile dikkat çektikleri için etnografik verilerde değerlendirilmişlerdir.

Almanya doğumlu, Türkiye’nin ilk türbanlı popçusu unvanına sahip Özlem Ay (Tesettürlü kadınlar beni örnek almasın, 2011), bir röportajında türban ön yargısını kıracağını, ama tesettürlü kadınların kendisini örnek almamasını anlatmaktadır. Ailesinin kendisini hiç kısıtlamadığını, türban takmaya başladığında 11 yaşında olduğunu ve bunu kendi isteğiyle yaptığını da belirtmektedir. Şarkıcı hedefinin başı örtülü kadınların da bir şeyler yapabileceğini göstermek için söz ve bestesi kendisine ait albümüyle müzik dünyasına atıldığını şu sözlerle anlatmaktadır:

“Ben müziği çok seviyorum, 15 yaşında sahneye çıkmaya başladım, 10 senedir şarkı söylüyorum. Bir insan bir iş yapıyorsa, en iyisini yapmaya çalışmalı. Ben de öyle yaptım ve müziğimi sevenlerin çok olduğunu gördüm. Onlara en güzel şeyi sunmak için de bu albümü yapmaya karar verdim”.

Sanatçı Almanya’da sahneye çıktığında hiç kötü tepkiler almadığını, hatta kendisini gördükten sonra onun tarzında başını bağlayanlara rastladığını da anlatmaktadır. Aynı zamanda muhafazakâr kesimden eleştiriler geldiğini de belirtmektedir. “Albümü hazırlama sürecinde başınızı açmanızı isteyen oldu mu? Ya da klip çekimlerinde sizden farklı giyinmenizi istediler mi?” sorularına ise yanıtı şöyle olmuştur:

“Hiçbir şey olmadı. Ona ben de şaşırdım zaten. Beni görenler ‘Güzelmış. Aynı bir tarz, farklı bir görünüm. Niye olmasın?’ diyor. Bugüne kadar hep güzel tepkiler aldım. Korkum, bundan sonra kötü tepkiler almak. Alacağımı da biliyorum aslında. Ama ben buyum ve kendimi olduğum gibi göstermek istiyorum. Ben kendimi böyle rahat hissediyorum. Eleştiri gelecek diye açılmam”.

Sanatçı bir diğer röportajında “Türbanla sahneye çıkarak tepki almaktan korkmadınız mı? Kadının sahneye çıkması günah eleştirileriyle karşılaştınız mı?” sorularını şöyle yanıtlamıştır:

“Küçük yaşlarımdan beri kapalıyım; insanlar bu halime alıştı. Hem maneviyatı, hem de müziği bir arada yaşayabiliyorum. Sahneye çıkarken ilk başlarda utangaçtım, ama arkadaş çevrem ve ailem çok destek oldu. Din konusuna çok girmek istemiyorum. Sahneye çıkmak tabii ki günah, aksini söyleyemem, ama çıkıyorum. Çok kişi türbanımı sahne aksesuarı olarak algılıyor. ‘Güzel bir şekilde kapanmışsın’ diyorlar” (Ay, 2011).

Hem iç mimar, hem ressam, hem piyanist olan Büşra Kayıkçı (Büşra Kayıkçı: Mimarlık sanat yönümü besledi, 2019), kendisiyle yapılan bir röportajda ailede tek çocuk olduğu için ailesinin yönlendirmesiyle farklı alanlarda sanat eğitimi aldığını, muhafazakâr, klasik bir ailede büyüdüğünü, yaşadığı mahallenin etkisinin her zaman üzerinde olduğunu anlatmaktadır. Aynı zamanda ailesinin yeniliklere açık olduğunu ve ona her zaman destek olduklarını da vurgulamaktadır. Röportajın devamında

Büşra üniversitede okurken kendi isteğiyle başörtüsü takmaya başladığından bahsetmektedir. Bu değişimden sonra hayatında farklılıkların oluşmaya başladığını ise şöyle anlatmaktadır:

“Tesettür düşüncem hiçbir zaman olmamıştı. Bir anda karar verdim. Sonrasında halim çok değişti. Sanatıma da yansıdı. Hatta piyanoyu eskiden daha agresif icra ettiğimi, ancak şimdi daha sakin çaldığımı söylüyorlar. Piyano çalıp başörtülü olmamı garip karşılayanlar oluyor, ancak ben takılmıyorum bunlara”.

2000 yılı sonrası Türkiye’inde müzik alanındaki en önemli ipuçları kendini muhafazakârlık düşüncesini besleyen, onu onore eden müzik biçimi olarak tasavvuf müziği türünde göstermiştir. Bu sayede kadın tasavvuf koroları sayısı da artmıştır.

Tasavvuf felsefesi, inancın gizemine dayanmaktadır, önceliği insandır ve insanların manevi ihtiyaçlarını karşılamanın yollarını önermektedir (Yetkin, 1996, s. 4-7).

Tasavvuf, insanın manevi yanını güçlendirerek iyi ve kötü duyguları değiştirebilecek bilgi düzeyine ulaşmasını sağlamaktadır (Bardakçı, 2015, s. 21-22). İslâm tasavvufunun temelleri 13. yüzyılda atılmaya başlamıştır. Müziğin Allah’a yaklaşmada önemini vurgulayan tasavvuf ehli kişiler, bu yolu izleyenleri etkilemek için müzikten ve semâdan destek alan çeşitli ayin yapıları geliştirirler (Yanardağ, 2020, s. 35).

Erdem İlgi Akter (Müzik ve Politika Sempozyumu, 2018), “tasavvuf müziği” kavramının icat edilmiş bir müzik kavramı olduğunu savunurken; Türk siyasi tarihinin farklı dönemlerinde kavramın ne tür yorumlara açık olduğunu sorgulamakta ve aynı zamanda kavramı, mücadelenin yürütüldüğü bir alan olarak hegemonya mücadelesi ile ilişkisi açısından tartışmaktadır. 1960’lı yıllarda tekke müzik repertuarının devlet tarafından kabul görmesini sağlayan tasavvuf müziği kavramının, 1990 ve 2000’li yılların geleneksel olarak ifade edilen kültür endüstrisinin bünyesinde yer almasını ve “tasavvuf-arabesk” veya “arabesk-ilahi” olarak adlandırılan yapımları nasıl kendi bünyesine katabildiğini tartışmaktadır.

2000’li yıllar, müzik açısından en belirgin girişimini, kadın vokal icracıların gerek sivil girişimleri, gerekse kurumsal teşviklerle bir araya geldiği tasavvuf müziği korolarıyla yapmıştır. Kurulan Tasavvuf Müziği Kadın Koroları, gerek medyada, gerek konser salonlarında sıkça görülmeye başlamıştır.

Mevlâna Eğitim ve Kültür Derneği resmi olarak 1999 yılında kurulmuştur. Dernek, Semâ ve Tasavvuf Müziği çalışmalarıyla birlikte Türk Sanat Müziği, Türk Halk Müziği ve Enstrüman öğrenimi çalışmaları da yapmaktadır. Dernek; her ayın 1. ve 3. Pazar günleri Semâ Törenleri ve Tasavvuf Müziği Konseri yapmaktadır (Mekder, t.y.).

Türk Halk Müziği Korosu 2000 yılında Mevlana Eğitim ve Kültür Derneği bünyesinde faaliyete başlamıştır. Türk Halk Müziği Korosu İstanbul’un çeşitli Kültür Merkezleri ve büyük konser salonlarında her yıl üç konser olmak üzere programlar yapmıştır. Koroyu İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuarı Sanatçı Öğretim Görevlisi Birsen Geçikli Çakmut yönetmektedir (Mekder, t.y.).

Türkiye’nin ilk Kadın Tasavvuf Müziği Topluluğu olan “Revnak” Mevlâna Eğitim ve Kültür Derneği bünyesinde 2003 yılında kurulmuştur. 6 saz ve 10 sesten oluşan grubun, kendi dallarında çeşitli mesleklere mensup grup üyeleri, müzik dalında da eğitim ve kariyer sahibidir. Grubun performansı sırasında gruba Mevlana Eğitim ve Kültür Derneği’nin semazenleri eşlik ederek Sema Gösterisi gerçekleştirmektedirler. Grup, çeşitli belediye ve dernekler tarafından düzenlenen etkinliklere, kültürel organizasyonlara katılmış, pek çok konser vermiştir (Revnak Kadın Tasavvuf, t.y.). Birsen Geçikli Çakmut’la yapılan dijital mülakatta (Bkz. Ek 1.: Mülakat Soruları), kendisine Kadın Tasavvuf Müziği Topluluğu ile ilgili sorular sorulmuştur. Çakmut, mülakat sırasında “Revnak” kadın tasavvuf ekibinin ilk kurucularından olduğunu, gruba “Revnak” adını kendisinin verdiğini ve grubu kurarken tasavvufla ilgilenen erkeklerle problem yaşanması gibi çeşitli zorluklarla karşılaştıklarını anlatmıştır. Mevlana’nın hoş görüşü ve insana yaklaşımı, “Ne olursan ol, gel” felsefesinin dünyaca kabul görmesinden dolayı gruba hem muhafazakâr, hem dindar çevrelerden ilginin olduğunu, ama asıl ilgiyi muhafazakâr olmayan kesimden gördüklerini de belirtmiştir. Bunun yanı sıra, grupta her görüşten katılımcı olduğunu, kendisini muhafazakâr olarak nitelemediğini de söylemiştir (Çakmut, 2020).

Diyanet İşleri Başkanlığı Türk Tasavvuf Musikisi Kadın Korusu, Haziran 2007’de kurulmuş olup, Kültür ve Turizm Bakanlığı İstanbul Türk Müziği Topluluğu Ses Sanatçısı Nebahat Konu Yılmaz şefliğinde eğitimine başlamıştır. Yıl boyunca koro; şan, nota-solfej, Türk Musikisi solfej ve nazariyatı, Türk Tasavvuf Musikisi repertuarı, Türkiye’nin farklı il ve ilçelerinde Mevlanayı Anma Haftası, Kutlu Doğum Haftası konulu ve genel konseptli konserler vermiştir. Ayrıca Adalet Bakanlığı ile Başkanlık arasında imzalanan protokol çerçevesinde cezaevinde bulunan kadın tutuklulara konserler düzenlenmektedir (Yedi Nota, t.y.). Türk Tasavvuf Musikisi Kadın Korusu’nun, Almanyanın 13 farklı eyaletinde konserler verdiğine dair haberde, 20 kişilik ekibin Nebahat Konu Yılmaz şefliğinde sahne aldığından, hicaz, rast ve segâh makamında ilahiler seslendirdiğinden bahsedilmektedir (DİTİB, 2008). Nebahat Konu Yılmaz’la yapılan dijital mülakatta (Bkz. Ek 1.: Mülakat Soruları), kendisi Türkiye’de bir ilk olan Diyanet İşleri Başkanlığı Türk Tasavvuf Musikisi Kadın Korusu’nun, profesör Ali Bardakoğlu’nun Diyanet İşleri Başkanı olduğu dönemde kurulduğundan, onun görevden ayrılmasıyla da son bulduğundan bahsetmiştir. Ruhun cinsiyeti olmadığını, Türk Tasavvuf Müziğinin insan ruhu üzerinde etkisi olduğunu düşünen Yılmaz, Türk Tasavvuf Müziğinin, musiki ve ruh dili olduğu için kulu Allah’a yakın etmede bir araç olduğunu belirterek, koro elemanlarının Diyanet İşleri bünyesinde görev alan hoca hanımlardan oluştuğunu, bunun yanı sıra, konserlerin de daha çok hanım ağırlıklı olduğunu eklemiştir. Güzel sanatların, özellikle de tasavvuf müziğinin kadınlarımızı ruhen geliştirdiği, onları daha hoşgörülü, hayatın olumsuzluklarına karşı daha dirençli yaptığı, bu yüzden de kadınlar üzerinde önemli bir etkiye sahip olduğunu düşünen Yılmaz, hümanist bir insan olduğunu ve kendisini muhafazakâr olarak nitelemediğini de belirtmiştir (Yılmaz N. K., 2020).

Diyanet İşleri’nin, türbanlı kadın din görevlilerinin yardımıyla Türk Tasavvuf Musikisi Kadın Korusu kurduğuna dair haberde, “*Bektaşî nefesi ve Mevlevî eserlerini yorumlayan koroya kadın müzisyenlerin eşlik ettiğinden, koronun, hem yurt içinde, hem de yurt dışında konserler verdiğinden*” bahsedilmektedir (T24, 2009).

Diyanet İşleri Başkanlığı Tasavvuf Müziği Türk Kadın Korusu her yıl 14-20 Nisan tarihleri arasında kutlanan “Kutlu Doğum Haftası” etkinlikleri kapsamında

tasavvuf müziğinin en seçkin örneklerini sunarak ilahiler seslendirmektedir (Biçer, 2009).

Antalyanın Alanya İlçe Müftülüğü'nün düzenlediği “Kutlu Doğum Haftası” programında Diyanet İşleri Başkanlığı Türk Tasavvuf Müziği Kadınlar Korosu ilahi konseri vermiş ve konsere yaklaşık 600 kadın katılmıştır. Hz.Muhammed'in (SAV) doğumu Diyanet İşleri Başkanlığı Türk Tasavvuf Müziği Kadın Korosu tarafından seslendirilen Türkçe ve Arapça ilahilerle kutlanmıştır. Koro, katılımcılara ilahilerin yanı sıra hadis ve ayetler okumuştur (İhlas Haber Ajansı, 2012).

Altındağ Belediyesi'ne bağlı kadın eğitim kültür merkezlerinde tasavvuf müziği eğitimi alan kursiyerlerin, Mevlevihane'de provalara başladıklarına dair haberde, neyzen Nurten Yılmaz'ın 7 yıldır ney üflediği haberinden, Urguya Güneş'in koroda 3 yıldır ilahi söylediğinden, ilahileri seslendirirken de manevi bir duygu yoğunluğu yaşadığından bahsedilmektedir (Milliyet, 2018).

Kadıköy Halk Eğitim Merkezi'nin Tasavvuf Musikisi Korosunun şefi dâhil tüm sanatçıları kadınlardan oluşmaktadır. Şef Fulya Soyata yönetiminde 13 Aralık 2018'de Hz. Mevlana'nın 745. Vuslat Yıldönümü Uluslararası Anma (Şebi Arus) programı kapsamında Konya'da konser verdiklerine dair haberde, koronun kanun, ut, bendir, ney, erbane sanatçılarının tümünün kadınlardan oluştuğundan, Yunus Emre'nin ilahilerini okuduklarından bahsedilmektedir (Kara, 2018). Fulya Soyata'yla yapılan dijital mülakatta (Bkz. Ek 1.: Mülakat Soruları) kendisi, Kadıköy Halk Eğitim Merkezi'nin Tasavvuf Musikisi Korosunun muhafazakâr çevreden daha çok kapalı olmayan çevreden oluştuğundan, katılımcıların yüksek lisans ve üniversite mezunu emekli hanımlardan oluştuğundan bahsetmiştir. Son olarak, dinine bağlı olduğunu, fakat kendisini muhafazakâr olarak nitelemediğini belirtmiştir (Soyata, 2020).

Ressam Hülya Yazıcı (Miraç ve Hicret'i Resmeden Ressam: Hülya Yazıcı, 2012) röportajlardan birinde kişisel sanat serüveninin devamı niteliğinde soyut simgeci resimler yapmasının yanı sıra kavramsal sanatla da ilgilendiğini, “Miraç” ve “Hira” adlı tabloların da kavramsal sanatın ürünü olduğunu anlatmaktadır. Yazıcı'ya göre “*insanın önce kendini tanıması ve minimal bir noktadan yola çıkarak kâinat bazında düşünmesi*” gerekmektedir. “*Tasavvufta da taşları tanıyarak başlıyor yolculuk, sonra tabiat, sonra daha yüksek yaratılıştaki olanlar algılanıyor*”. Yazıcı'ya

göre “*sanat, görsel gerçekçilikten yola çıkılarak varılan tinsel algının biçime dönüşmesidir*”. Yazıcı kendi sanatı için önemli dayanak noktalarının duymak (vahiy) ve din tarihi olduğunu anlatmaktadır. Duymak; dini konular üzerine resim yapan sanatçıların kendilerine ulaşan bilgiler konusunda derinleşmeleri, o konuda birtakım sorular sormaları açısından önem teşkil etmektedir. Vahiy de aynı zamanda bir duymadır. Öte yandan bu vahye eşlik eden bir din tarihi de var; bunların her ikisinin sanatı için önemli olduğunu vurgulamaktadır.

Yazıcı’ya göre, “*Tasavvufî düşünce tarzı kişiyi; var olanı görme, anlamaya yönlendirirken zaman ve mekân kısılcısından kurtararak daha aşkın ve nesnel gerçekliğin ötesinde bir algıya götürmektedir*”. Yazıcı, görsel medyada, bürokraside ve hayatın her alanında objektif gerçekliğin kullanıldığını düşünmektedir. Bu yüzden insan tasvirinden kaçmamız mümkün değildir.

Yazıcı, muhafazakâr kesimin kavramsal sanata yönelik tavrının tutucu olduğunu anlatmaktadır. Sonuç olarak, taassubun ortadan kalkması ve birikimimizi doğru şekilde zenginleştirebilmemiz için sanatın evrensel olduğunu göz önünde bulundurarak, insanı tanıyarak değerlendirmemiz gerektiğini söylemiştir.

Yazıcı (Hülya Yazıcı: Sanatçı, Özel Bir Anlatım Gücüne Erişmiş İnsandır, 2018), birkaç sene önce yaptığı “Miraç” ve “Hicret” resimleriyle muhafazakâr çevrelerce eleştirilmişti. O ise sanat yolculuğunu “ne camiye, ne de kiliseye yaranabildim” diyerek özetlemiştir. Bağımsız Sanat Derneği’nin kurucusu ve başkanı olan Hülya Yazıcı ile mücadelesinin, resim sanatının konuşulduğu bir diğer röportajda “İçinde bulunduğunuz sanat camiası veya çevreniz tarafından ötekileştirildiniz mi?” sorusunu “*Sanat zaten somut bir karşılığı olmayan, çileli bir yoldur. Sizde bu konuda iyi bir donanım olsa bile, hayatınızı sanatla idame ettirebilmeniz hem maddi ve hem de manevi açıdan çok zor*”, diye cevaplamıştır.

Sanatçıya “Ne camiye, ne de kiliseye yaranabildim” sözleriyle neyi kastettiği sorulduğunda ise cevabı şu yönde olmuştur:

“Ülkemizde başörtülü ya da dindar bir insanın çağdaş sanatla ilgilenmesi, hâlâ kendi dünya görüşleri etrafında tekelleşen insanlara normal gelmiyor. Diğer taraftan benim gibi birinin bu tür bir sanatla ilgileniyor olması muhafazakâr kesimin de hâlâ algısına sığabilmiş değil. Yaşadığım zorluklar bununla ilgili. Bunu aşabilmek için çabalıyorum”.

Yazıcı'ya göre yasaklar sanat üretimini engellememektedir. Çünkü yasaklar her zaman yeni bir çıkış yolu bulmamıza sebep olmaktadır, hayal gücümüzün sınırlarını zorlamamıza yol açmaktadır. Sebep olarak ise İslâm'ın sanatının da buradan doğduğunu göstermekte, kısıtlamanın insanı her zaman daha iyi şeylere yönlendirdiğini dile getirmektedir.

Son olarak, “Sanat duruşunuzu nasıl betimliyorsunuz?” sorusuna Yazıcı'nın cevabı, *“Satış amaçlı çalışmayı hiç hedeflemedim diyebilirim. İdealistim bu anlamda. Sanat toplum içindir, bireyde gelişir, ancak topluma yansır ve toplumu değiştirme, geliştirme gücüne sahiptir diye düşünüyorum”* yönünde olmuştur.

Ressam Zeynep Çilek (Nişantaşı'ndaki başörtülü ressam, 2014), röportajlarının birinde ilk 17 yaşında resim çizmeye başladığını, başörtüsü yasağı yüzünden ressam olduğunu dile getirmiştir. Aynı zamanda ebru, hat, tezhip gibi konular üzerine çalışmalar yaptığını da anlatmıştır. Çilek, Batı eğitimi almadan önce içsel bir sorgulama yaptığını, *“Değişim zihnimde başladı. Sorular soruyordum; Sanat nedir? Geleneksel sanatlar neden gelişemiyor? Farklı sorular sorduğum için gelenekselci hocalar beni pek sevmezdi”*, diyerek açıklamıştır. Çilek'e Nişantaşı'nda başörtülü olmanın zorluklarına dair, *“Türkiye'nin en sosyetik yerlerinden birinde oturuyorsunuz, başörtülüler pek yok burada. Garip garip bakanlar oluyor mu?”* sorusu sorulduğunda ressam soruyu şöyle yanıtlamıştır:

“Burada üçüncü yılım ve ilk geldiğimde bir alışma süreci geçirdim, evet. Ama kötü tepkiler çok olmadı. Çok samimi ve sanatıma değer veren insanlarla tanıştım, hiç dışlanmadım. Hatta kapalı bir birey olarak resim yapmamdan çok zevk aldılar. ‘Ben kapalı kişilerle asla konuşamam, ama sen farklısın’ diyen çok kişi oldu”.

Çilek (Bana AK Parti ressamı demeyin, 2014), bir diğer röportajda kendisi hakkında atılan “Başörtülü ressamdan yeni sergi”, “Türkiye'nin sıra dışı muhafazakârlarından” gibi başlıklardan da haliyle rahatsız olduğunu dile getirmiştir. Ne muhafazakâr camiayı temsil ettiğini, ne de “Ben başörtülüym” diye bağırıldığını söylemiştir: *“Ben sadece sanatçı kimliğimde varım ve bununla ön plana çıkmak*

istiyorum” diyen sanatçı İslâm’da portre çizmenin günah olup olmamasına dair sorularla da karşılaştığını dile getirmiştir:

“Başörtüsü takan her insan gibi sürekli İslâm dini uzmanı gibi algılanmaktan çok hoşnut değilim. Ben inançları doğrultusunda başını örten biriyim. Bu da benim özelim, benimle Allah arasında. Çizdiğim portrelerde dini öğeler kullanmıyorum, ya da bir ideolojinin misyonerliğini yapmıyorum. Hayatımı şekillendiren bu tarz bir ideoloji de yok üstelik. Ben evrensel bir insan olmaya ve onun kuralları dahilinde yaşamaya çalışıyorum”.

Sonuç olarak, Zeynep Çilek (Zeynep Çilek: Sanatçı değil zanaatkar olurum, 2016), kendisini muhafazakâr ressam olarak tanımlayıp tanımlamadığı sorularına yanıt olarak, muhafazakâr kelimesinin köklerine bağlı demek olduğunu, bu yüzden dinle bir ilgisi olmadığını düşündüğünü belirterek sanatın doğu-batı diye ayrılmasını da doğru bulmadığını ifade etmektedir.

Edebiyat alanında 2000’li yıllar itibariyle görünürlük kazanan ve okuyucusuna ulaşan roman yazarları; Leyla İpekçi, Cihan Aktaş, Fatma Barbarosoğlu, Sibel Eraslan, Ayşe Böhürler, Nihal Bengisu Karaca.

Zaman ve **Taraf** gazetelerinde bir dönem yazarlık yapan Leyla İpekçi (Türbana giren İpekçi konuştu, 2013), 2012 yılında inançları gereği başını örtmeye başlamıştır. İpekçi 2012 yılında ilk “türban” a girdiğinde saçının tamamını kapatıyordu. İpekçi’nin “türban” a girmesi muhafazakâr basında da geniş yer bulmuştu. Kendisi neden “türban” taktığını **Yeni Şafak** gazetesinden Büşra Sönmezışık’a o dönem şöyle açıklamıştı:

“Kadınların yüzde 60’ından fazlasının örtülü olduğu bir ülkede tüm tesettürlülerin tek tip bir tablo verdiğini yorumlayan bir sosyolojinin toplumun kalbine yaklaşmadığını düşünüyorum. Örtünerek var olabilmek; bir kadın için dindar veya laik kesimlere karşı verilen bir mücadele değildir, ibadettir öncelikle. Örtünmenin cinsler arası ilişkileri düzenleyen zahir boyutundan, kadın ve erkeğin Rabbiyle ilişkisini düzenleyen batın boyutuna dek çok katmanlı var”.

Yazar tesettürü bir varoluş formatı olarak gördüğü için ona göre, tesettür sadece başörtüsünden ibaret değil, bir bütündür. Tesettürün bütünlüğü başörtüsü takmak denilince parçalanıyor.

Muhafazakâr, dindar kadınların hikâyelerini kaleme alan Cihan Aktaş (İlke Haber, 2009), muhafazakâr kavramıyla, bu kavramın kastettiği kesim arasında nasıl bir örtüşme olduğu sorusuna cevap ararken, muhafazakârlığın şu dönemde Türkiye’de ifadelendirilmekte güçlük çekilene ad olarak kullanıldığından dolayı dindar kişilerin kültür ve sanat alanındaki eserlerinin, muhafazakârlık çatısı altında kaybolması nedeniyle hak ettiği ölçüde ve tarzda bilinmediğini belirtmiştir.

Aktaş (Cihan Aktaş: Kendime özgü feminizmim var, 2009), röportajlardan birinde başörtüsü yasakları nedeniyle bir süre yazılarını müslüman kadın ve yazabilme şartları üzerine yoğunlaştırdığını, kılık-kıyafet bağlamında araştırmalar yaparak kitaplar yazdığını, ayrıca başörtülü bir yazar olmanın çok kolay yazmamak anlamına geldiğini dile getirmiştir. Yazar başörtülü yazarların muhafazakâr medyada kendilerine kolaylıkla yer bulamadığını şu cümlelerle ifade etmiştir;

“Başörtülü yazar olarak yazdığınızda, iki yönlü bir tepkiyle muhatap oluyorsunuz sürekli. Birileri, hep başörtüsü üzerine yazdığınızı öne sürerken, başörtüsünü yeteri kadar yazmamakla eleştirildiğiniz de oluyor. Sizi inancınızla vurmak isteyen kişi, başörtünüzü öne sürüyor, laik olsun, dindar olsun”.

Sosyolog, yazar ve edebiyatçı Fatma Barbarosoğlu’na göre, Türkiye’nin ve dünyanın mahremiyet kodlarının değişmesinin sonucu olarak muhafazakâr kesim daha çok görünür hale gelmiştir (Hürseda Haber, 2016). Ayrıca Türkiye’deki türban tartışmalarını “medyatik yaklaşımlar ve şov” boyutuna göre ele alan yazar, “*Kendisi olmadan antisisi olan bir akımla karşı karşıyayız. Türbanizm yok, ama antitürbanizm var. O halde dindarlar antitürbanizmin dinamiklerine vâkıf olmak zorunda*” demiştir (Yeşiltopuklar, t.y.).

Gazeteci ve yazar Sibel Eraslan, kendisiyle yapılan röportajlardan birinde kendisini nasıl tanımladığı sorusuna “*Strazburg’da başörtüsüyle ilgili eğitim ve istihdama yönelik davalarda hukukçu olarak yıllarca çalıştım. Ama sıfatların içinden*

*birini seç dersiniz, tabii ki, önce insanım. Sonra Müslüman'ım, sonra kadını*m” yanıtını vermişti (Eraslan, 2011).

Yazar Ayşe Böhürler (Bu Vatan, 2019), **Yeni Şafak** gazetesinde yayınladığı yazısında “Başörtüsü nedir?” konusunu tartışmıştır. Başörtüsünün taşıdığı sembolik yükün kendi materyalinin katbekat üzerinde bir ağırlıkta olduğunu ve arkasında eski bir tarihi barındırdığını belirtmiştir.

“Başörtüsü; toplumsal ayrışmada, tarafların belirlenmesinde, sınıfsal yargıların ifadesinde, ideolojik ön yargıların dışavurumunda, kadınlara yönelik aşağılamada, dinler arası çatışmalarda, siyasi geçmişin yükünü taşımakta ve de hayatların harcanıp gidebilmesini sağlamakta hâlâ sembolik, ama güçlü bir etkiye sahip”.

Ayşe Böhürler, kapanma kararını nasıl aldığını ve bu süreçte neler yaşadığını anlattığı röportajda kendisini hiçbir zaman milliyetçi bir çizgide bulmadığını, farklı çevrelerde yaşadığı için zaman zaman gelgitler yaşadığını, örtünme kararını da kendisinin aldığını anlatmıştır (Haber7, 2006).

Gazeteci, yazar Nihal Bengisu Karaca (Karaca, 2008), kendisiyle yapılan bir röportajda bir dönem başörtüsü yüzünden eleştirildiğini anlatmıştır. “Yazar olarak toplumun gördüğü baskıları kendiniz yaşadınız mı?” sorusuna ise şöyle yanıt vermiştir;

“Yazmak başlı başına bir meseledir. Kadın yazar olmak ayrı bir meseledir, ama başörtülü bir yazar olmak daha başka bir durum. Kadın yazar olduğunuzda bir hegemonya türünün dışlamasıyla mücadele etmek zorundasınız. Bir de başörtülü yazar olduğunuzda bu mücadele ikiye üçe katlanıyor. Psikolojik baskıyı, elbette yaşadım”.

Nihal Bengisu Karaca, bir diğer röportajda “Modernlik; muhafazakârlık. Siz neredesiniz?” sorusunu “*Ben dindar olmaya çalışan bir insan olarak görüyorum kendimi. İnsanların hangi sıfatı yakıştırdığı ile çok ilgilenmiyorum. Okusun ve okuduğunu doğru anlamak için asgari bir özen göstereyim, bana yeter*” diye yanıtlamıştır.

“Modernizmin kimi regülasyonlarına itiraz ettiğinizde modernist kamu kıyameti koparıyor. Dinin belirli bir yorumunun kadına yüklediği faturaya itiraz ettiğiniz yerlerde de muhafazakâr kamu nezdinde şimşekleri üzerinize çekiyorsunuz. Ne muhafaza ettiğinin ve neden muhafaza ettiğinin farkındaysan, o, kültürel anlamda sahih bir muhafazakârlıktır. Bir erdem ve değerler sistemine tekabül eder; bunun belirli bir kıymeti vardır” (Karaca, 2019).

Yazdığı kitaplarla Müslüman gençler üzerinde bir dönem etkili olan Emine Şenlikoğlu (Şenlikoğlu, 2019), bir röportajında “*Tesettürlü kadın şık olmaya çalışabilir, ama şuh olmaya çalışamaz*” diye düşüncelerini dile getirmişti.

“Biz şıklığı tesettüre aykırı olarak gördük hep. Eski Türk filmlerinde kapıcılar, hademeler, bulaşıkçılar başörtülüdür. Ama öğretmen, profesör, doktor başörtülü olmazdı. Şıklık başka, şuhluk başka. Tesettürlü kadın şık olmaya çalışabilir. Ama şuh olmaya çalışamaz”.

Bu konuda yazar Zehra Türkmen’in yorumu şöyledir:

“Bir insan Allah’ın sözü olan Kuran’ın tümüne, onun emirlerine ve yasaklarına inandığı zaman Müslüman’dır. Hem Müslüman’ım diyen, hem de örtünmeyen bir kadın, ya İslâmi değerleri henüz tam kavramamış, bilinçlenme sürecindeki bir insandır, ya da doğruyu bildiği halde doğruyu yaşamayan, düzeltilmesi, yeniden bilinçlendirilmesi gereken bir insandır” (Türkmen, 2006).

Yazar Esra Elönü, muhafazakârlığın dindarlığa ve Müslümanlığa hakaret olduğunu savunanlardan olduğunu bir programda dile getirmiştir. Yazar aynı zamanda muhafazakâr dergilerde başörtüsü teşhirciliği yapıldığını ve bununla çapkınlığa dindar kılıf uydurulmaya çalışıldığını da ifade etmiştir.

“Ben muhafazakâr değilim. Muhafazakârlar neye inanıyorsa, ben onların inandıklarına inanmıyorum. Şu andaki muhafazakârların dinle alakası yok. Din, zenginlerin eğlencesi olmuş. Başörtüsü dindarlaşma değil, sosyalleşme aracı olmuş” (Sözcü 18, 2013).

Köşe Yazarı Ayşe Baykal, “İçi boş muhafazakârlıktan başka ne sunabildik” adlı makalesinde başörtüsü meselesini tartışmadan önce günümüzde iki türlü

muhafazakâr genç jenerasyonun olduğunu yazmıştır; “İlki maddi imkânları sınırsız olan ve istediği diplomaya kolay ulaşabilen genç, diğeri, imkânları dâhilinde istediği diplomaya zorlukla ulaşabilen, siyaset ve iş dünyasında yükselemeyen genç”:

“...biz içi boş muhafazakârlıktan başka onlara ne sunabildik? Görünüşlerinden başka bir şeyle ilgilendik mi? Kendileri olmaları dışında her şeyi istemedik mi onlardan? Kendimizi kandırmayalım, dün de, bugün de gençlerimiz özgür olmak için yurt dışına gitmek istiyor. Gerekçeler farklı olsa da, her iki durumda da sorumlu siyasi iktidar ve bizleriz” (Baykal, 2019).

İlk Türk kadın hattat Ayten Tiryaki, 1983 yılında Hattat Hasan Çelebi’den hat sanatını öğrenmeye başlamış, 1989 yılında ise Hasan Çelebi’den ilk kadın hattat olarak hat icazeti almıştır. 1984 yılında Kubbealtı Akademisinde tezhip kurslarına başlamış, Çiçek Derman ve İnci Ayan Birol’la çalışmalarını sürdürmüştür. Çiçek Derman ve İnci Ayan Birol’dan tezhip icazeti almıştır. Sanatçının birçok eseri farklı koleksiyonlarda yer almış, bunun yanı sıra levha ve kitap olarak basılmıştır. Pek çok sergiye katılmıştır. Sanat çalışmalarını kendi atölyesinde öğrencileriyle sürdüren sanatçı, 14 tezhip ve 5 hat öğrencisini icazet alacak şekilde yetiştirmiştir (Ketebe, t.y.).

Tanımını yapabilmek için “*Cismani aletlerle ortaya çıkan ruhani bir hendesedir*” denmiş hat sanatı için ve mushaflar, cüzler, fermanlar, karalamalar gibi değişik konularda verilmiş mükemmel eserler ortaya çıkmış. Bugün de hat sanatının en güzel örnekleri İstanbul’dan çıkmaya devam etmektedir. Hat sanatının çok sıra dışı olduğunu belirten Tiryaki, oldukça yavaş ilerlemesiyle hattın, bugünün hızlı gidişatına ters düşen bir sanat olduğunu söylemiş ve şunları eklemiştir;

“Bu sanatta eğitim süresi çok uzun sürüyor, sanat anlamında muntazam bir harf yazabilmeniz için yıllarca beklemeniz gerekebilir. Mesela, bir elifi yazabilmek için 5–6 yıl çalıştığımız oluyor. Gerçekten, sanat anlamında değerli olan bir harf üzerinde senelerce emek veriyoruz. Sabır bu sanatta çok önemli” (Ketebe, t.y.).

Tiryaki dünyada bir tek İslâm harflerinin, estetik açıdan çok güzel, değişik şekiller almaya müsait olduğunu, ortaya çıkan eserlerin, insana sert, agresif bir görüntü sağlamadığını söyleyerek, ayrıca sanat hakkında şu bilgileri de aktarmıştır;

“1500 yıl evvelinden başlayarak yavaş yavaş harfler gelişmiş, değişmiş ve hat, kapsamlı bir sanat haline getirilmiş. Bu esnada iyi yazan ustalar, belli kurallar oluşturmuşlar ve bu sanatta kendi içinde kurallar belirmiş. Hattın çok ince kuralları var. Bir milim, burada çok büyük bir ölçüdür. Bir sineğin bacağı ya da bir kıl kadar kalınlaştırılabilir, bazen de pirenin ciğeri kadar büyütelim denilir. Bu sanatta o kadar ince ölçüler, nüanslar var. Bu kurallar, her şeye çabuk ulaşan çağımızın insanına oldukça ters gelebilir” (Ketebe, t.y.).

Son dönemde hat sanatına yoğun ilgi duyulduğunu söyleyen Tiryaki, Cumhurbaşkanlığı Kültür Sanat Özel Ödülleri’nde geleneksel el sanatları dalında hat sanatlarına ödül verilmesinden mutluluk duyduğunu belirtmiş ve hemen hemen her ailenin evinin duvarında bir sanat eseri olarak hat görmekten de gurur duyduğunu ifade etmiştir (Yeni Şafak, 2010).

Osmanlı döneminde zirveye ulaşan ebru, hat ve tezhip, özellikle son dönemlerde kadınların ilgi odağına çevrilmiştir. Kadınların yeni mesleği haline gelen tezhip, ebru ve hat sanatına olan ilgiyi fırsata çeviren bazı sanatçılar ürünlerini satışa sunarak, hem mesleklerini yaşatmaya, hem de kendilerine gelir sağlamaya çalışmaktadırlar.

Gaziantep’li ebru, hat ve tezhip sanatçısı Sema Oğuzhan, ilgi duyduğu bu sanatların inceliklerini öğrenerek Gaziantep’in tarihi mekanlarından sayılan Yeni Han’da atölye açarak sanatına burada devam etmeye başlamıştır. Sanatını açtığı iş yerinde profesyonel olarak sürdürdüğünü söyleyen Oğuzhan, Osmanlı döneminden günümüze kadar gelen bu sanatın genç kuşaklara aktarılmasındaki öneminden de bahsetmektedir. Aynı zamanda eserlerine hem yurt içinde, hem de yurt dışında ilgi duyulduğunu da belirtmektedir;

“Eserlerimi değişik yerlerde görmek beni mutlu ediyor. Eserlerime toplumun her kesiminden ilgi var. Gaziantep’lilerin yanı sıra, yerli ve yabancı turistler de eserlerime

ilgi duyuyor. Başta ABD, İsviçre, Almanya ve Hollanda olmak üzere değişik ülkelerden Gaziantep'e gelen yabancı turistler eserlerimi alarak ülkelerine götürüyor. Yani bir anlamda, ülkemizin tanıtımını uluslararası alanda da yapma fırsatı bulmuş oluyorum" (Haberler, 2011).

1988 yılından itibaren tezhip sanatı ile meşgul olan ve Klasik Türk Sanatları Vakfı'nda tezhip hocalığı yapan, çalışmalarıyla ulusal ve uluslararası alanda tanınırlık kazanan Fatma Özçay, tezhip sanatının dünü ve bugünü üzerine açıklamalar yapmıştır. 1988 yılında tezhip çalışmaya başlamış ve o zamanlar Kubbealtı Kültür Sanat Vakfı'nda eğitimci olan Dr. Çiçek Derman'dan iki yıl ders almıştır. 20 yılı aşkın çalışmalarından sonra yeni fikirlerden oluşan bir tarz oluşturmak için çalışmalara başlamıştır. Yeni çalışmalarının karakterinden izler taşıdığını belirten Özçay, *"Şimdi hat olmadan, kendi karakterimi gösteren ve yeni fikirlerden oluşan yeni bir tezhip tarzı oluşturmak istiyorum, zira sadece tezhip sanatını icra ederken kendimi daha özgür hissediyorum"* diye duygularını açıklamıştır.

Özçay, tezhip sanatının klasik ya da modern icrası arasında özde bir fark olmadığını vurgulayarak, tasarımı ister klasik, ister özgür tarzda olsun, tezhibin her aşamasında manevi boyutun hissedildiğini ifade etmiştir. Özçay'a göre, *"Tezhibin icrası insan ruhunun anlam ve kutsallıkla bağına olan sonsuz arayışının ayrılmaz bir parçasını oluşturuyor"* (Yeni Şafak, 2017).

İstanbul Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Türk İslâm Sanatları Tarihi Anabilimdalı Öğretim Üyesi Doç. Dr. Hilâl Kazan (Yeni Şafak, 2018), aynı zamanda bir hattat. "Genellikle İslâm sanatları söz konusu olduğunda erkekler gündeme geliyor hep. Kadın sanatkârların yeri nedir bu dünyada?" sorusuna Kazan, erken dönemden günümüze ulaşan isim imzalı ilk hat eserinin 10. yüzyılda yaşamış Fadl adlı bir hanım hattatın yazdığı Mushaf'ı örnek göstererek bu soruya şöyle cevap vermiştir;

"Hz. Ali'den sonra en önemli hattat olan İbn Mukle de bu yüzyılda yaşamış, ama onun herhangi bir eseri yok günümüze ulaşan. Dolayısıyla, kadınların hat sanatına çok erken katkılar verdiklerini söylememiz mümkün. Mesela, Hz. Ömer'in akrabası Şifa bint Abdullah adlı hanım, - Müslüman olmadan önce de yazıyı bildiğinden dolayı -

İslâm devrinde pek çok kişiye okuma yazmayı öğretmiş, literatürde de ilk kadın hattat olarak yerini almıştır”.

Kazan, kadın hattatlarla ilgili bilgilere onların eserlerindeki imzalardan, mezartaşlarından, “Meşahirü’n-Nisa”, “Tuhfe-i Hattatîn”, “Son Hattatlar”, “Gülzar-ı Savab” gibi kaynaklardan, aynı zamanda Arapça ve Farsça kaleme alınmış İslâm dünyasında yazılan kitaplardan ulaştığını anlatmaktadır.

Kazan, her kademededen, her seviyeden hanımların çeşitli asırlarda bu sanatla uğraştığını vurgulamaktadır. Saraylarda yetişen Şah İsmail’in kızı Sultanem Banu ile Şahnevaz Han’ın kızı Zibun Nisa Begüm’den, Osmanlı’nın son döneminde Selma Hanım, Emine Servet Hanım, Fatma Mevhibe Hanım gibi paşa kızlarından, en meşhur kadın hattatımızın II. Mahmud döneminde yaşayan, Mahmud Celaleddin’in öğrencisi Esmâ İbret Hanım olduğundan da bahsetmektedir.

16. yüzyıldan itibaren bütün bu ince işleri yapanlar genellikle erkek, ama günümüzde bunun tamamen tersine döndüğünü söyleyebiliriz. Kazan’a göre, 21. yüzyılda kadınlar klasik sanatlardan rövanş alıyor gibi. Sonuç olarak Kazan, klasik sanatlarda bir eserin kadının ya da erkeğin elinden çıkmasının farklılığa yol açmadığını şu cümlelerle betimlemektedir;

“Kuralları öğrendiğiniz zaman ister kadın, ister erkek olsun, her ikisi de estetik kaygıyı gözetmek zorundadır. Bu iş de çok eser görmekle ve büyük hocaların sohbet meclislerinde bulunarak sözlü olarak geçmişten bugüne aktarılan birtakım kurallar, bilgiler, anekdotlar, hatıraları dinleyip hazmetmekle oluyor” (Kazan, 2018).

Batman merkezde bulunan Fatıma Zehra Kız Anadolu İmam Hatip Lisesi’nde açılan Güzel Sanatlar Sınıfı’ndaki 28 imam hatipli kız öğrenciden bahsedilen haberde, imam hatipli kızların, katı’ sanatı (kâğıt rölyef), alçı rölyef ve yağlı boya sanatlarında eğitim gördükleri anlatılmaktadır (Güneydoğu Güncel, 2018).

Tiyatro alanında; kendileriyle yapılan röportajda birçok tiyatrocü başörtülü tiyatrocü olması gerektiği fikrini savunduklarını dile getirmişlerdir. Yazar Betül Zarifoğlu, tiyatrocü Hasan Nail Canat’tan bir yıllık tiyatro kursu aldıktan sonra önce

perde arkasında teknik bölümde çalıştığını, ardından oyunlarda aktif olarak görev aldığını anlatmaktadır. Bir süre boyunca başörtülü olmasıyla ilgili herhangi bir sorun yaşamamasının nedeni olarak da Hasan Nail Canat’la aynı dini duyguları paylaşıyor olmasının etkisi olduğunu belirtmektedir. Zarifoğlu “başörtüsü ve tiyatro”dan önce “kadın ve tiyatro” konusunun düşünülmesinin daha önemli olduğunu vurgulamaktadır (Yeni Şafak, 2011).

Tiyatro Eğitmeni Zuhale Öztürk’ün konu hakkında düşünceleri “*Sanat kimsenin tekelinde değil. Eğer bu işi yapmak istiyorlarsa, başörtüsü engel değil*” yönündedir (Yeni Şafak, 2011).

Bir diğer Tiyatro Eğitmeni Osman Doğan, başörtülülerin her alanda bulunmalarının başörtüye olan ön yargıyı bertaraf edeceğini düşünmektedir .

“Zira, uzun yıllar ‘İslâmi cenah sinema/ tiyatro yapmalı mı’ diye sorduk kendi kendimize. ‘Evet, yapmalı’ dediğimizde ise artık birçok şey için geç kalmıştık. Muhafazakâr camianın sinema eserleri ile sol cenahınki arasında ciddi bir kalite farkı var. Zira, onların 10 yıl önce kat ettikleri yolu biz yeni yeni koşturuyoruz” (Yeni Şafak, 2011).

Tiyatro sanatçısı Hale Canat Cürgül, tiyatro eğitiminin beden dilini ve diksiyonu daha iyi kullanmada bir vasıta olduğunu dile getirmektedir. Cürgül, başörtülü bir oyuncunun her rolü oynayamayacağını belirterek, başörtülülerin de tiyatro yapabilmeleri için alan açılması gerektiğinin önemini vurgulamıştır (Yeni Şafak, 2011).

Tiyatro oyuncusu Özlem Sarıçamlık, tiyatro ya da sinema seyrederken izlediği karakterleri içselleştirme konusuna önem verdiğini, her türlü insanı incelediğini, aynı olay üzerine farklı bakış açıları gözlemlediğini anlatmaktadır. Türkiye’nin birçok ilinde, aynı zamanda Almanya’da sergilenen oyunlarda rol alan Sarıçamlık, “Başörtülü tiyatro oyuncusu olmanın kolaylık ya da zorlukları neler? Seyircinin başörtülü tiyatro oyuncusuna ilgisi nasıl?” sorularını şöyle yanıtlamıştır;

“Manevi değerlerimiz açısından her rolü yapamamanın sıkıntısı zaman zaman oldu, tabii en zor olan insanlardaki ön yargıyı yıkmak oldu. Bu konuda birçok olumlu dönüş aldım, birçok insan şaşkınlıkla karşıladı. Bu mesleğe gönül verip, başörtüsü sorunu için daha sonra vazgeçen arkadaşlarla tanıştım. Başörtülü bir insanın da oyuncu olabileceğini herkese kanıtladım. Bu yönden eleştirenler de sonrasında takdir ettiler” (Yeni Şafak, 2011).

Tiyatro yönetmeni Şule Ateş (Tiyatro yönetmeni Şule Ateş: Tiyatro 2000'lere göre daha muhafazakâr, 2020), tiyatronun 90'lı ve 2000'li yıllara göre daha muhafazakâr bir yerde olduğunu düşünmektedir. Bunun nedenini 1900'lü yılların başından 90'lara kadar özel tiyatroların, tamamen aile merkezli olmasından kaynaklandığını aşağıdaki cümlelerle ifade etmektedir;

“2010 sonrası performatif estetik arayışı geri çekilmeye ve bağımsız tiyatro canlanmaya başladı. Çok sayıda oyun çıkıyor, mekân açılıyor. Ne güzel. Fakat bunun niteliksel bir canlanma olduğu söylenemez. Ödeneksiz tiyatro yapmanın en büyük dezavantajı bence bu. Tiyatroyu besleyen tek kaynak gişe olunca, tiyatro seyircisine ve onun beğenisine bağımlı oluyorsunuz. Bu nedenle, 90'lar ve 2000'lere göre, tiyatronun daha muhafazakâr bir yerde olduğunu düşünüyorum”.

2000'li yıllardan sonra yayınlanan muhafazakâr kadın dergilerine **Âlâ**, **Hesna**, **Aysha**, **İkrâ**, **Şems-i Tûba**, **Enda**, **Seyyide**, **Hayyat'ı Mahir** ve **Lacivert** gibi dergileri örnek olarak gösterebiliriz. Muhafazakâr kadın dergileri, diğer kadın dergilerine benzer şekilde moda, güzellik ve kişisel yaşam gibi konuları, aynı zamanda dini konuları ve İslâmi yaşam tarzını da kapsamaktadır (Erkilet, Güz 2012, s. 36-37).

Türkiye'nin ilk tesettür dergisi **Âlâ**, 2011 yılının Temmuz ayında yayına başlamıştır. “Hanımefendilerin Dergisi” sloganıyla yayın yapan ve makyajlı başörtülü kadınları kapağına taşıyan dergide muhafazakâr giyimin incelikleri, aksesuar ve giyime dair öneriler başta olmak üzere kına arşivleri, ünlü modacılarla röportajlar, şık giyinme tüyoları, iş hayatıyla uğraşan kadınlar ve kıyafet stilleri gibi paylaşımlar yer almıştır (Enter Haber, 2011).

Hanım kadın anlamına gelen **Hesna** dergisinin kurucuları Aynur Erdem ve Şenay Şaşmaz, dergi yayına başladığında **Zaman** gazetesine verdikleri röportajda derginin konumunu açıklayarak, “*Bir kadının eşine ve çocuklarına göstermekten rahatsızlık duymayacağı bir dergi hazırladık*” söylemişlerdi. Moda dergisi olan bu dergide bakımla ilgili konular, özellikle eşarp bağlama teknikleri vardı (Yeşiltopuklar, t.y.).

Türkiye’nin ilk ve tek muhafazakâr kadın ve yaşam dergisi **Aysha** yayın hayatına Ocak 2013’te başlamıştır. Derginin kapağında zaman zaman Gülben Ergen ve Saba Tümer gibi ünlü isimlerin yanı sıra başörtülü, aşırı makyajlı ve neon kıyafetleriyle dikkat çeken modeller yer almıştır. Köşe yazarları ve seçkin isimlerle röportajlar, maneviyat, eğitim-kültür, sağlık, psikoloji, dünya ve muhafazakâr moda ve stil paylaşımları dergide yerini almıştır (Haber Ekspres, 2017).

Eylül 2012’de online dergi olarak yayına başlayan **İkrâ** dergisi son sayısını Aralık 2013’te yayınlamıştır. İlk muhafazakâr kadın dergisi sayılabilecek bu dergi, moda, din, tarih, sanat hakkında makaleler içermektedir (Çakır S. N., 2019, s. 91).

Muhafazakâr “Yaşam Ağacı” sloganıyla yayına başlayan “**Şems-i Tûba**, ön kapağı kadın, arka kapağı ise erkek dergisiydi. Kültür, sanat ve edebiyat içeriği, çocuk eğitimi ve sağlık gibi konuların yer aldığı dergi bir süre sonra yayın hayatına son vermişti” (DarunNisa, 2012).

“En Moda Tesettür ve Moda Dergisi” sloganıyla Temmuz 2012’de çalışmasına başlayan **Enda** dergisi, tesettürü doğru bir şekilde tanıtmak için bu işe girdiğini belirtmiştir (Çakır S. N., 2019, s. 91).

1 Eylül 2018’de 56. sayısını yayınlayan **Seyyide** dergisi, sağlıklı yaşam ve İslâm alimleri gibi konuları ele alıyordu (Seyyide Dergisi, t.y.).

Hayyat’ı Mahir dergisi de “Muhafazakâr Kadın Dergisi” sloganıyla yayın hayatına başlamıştı. Dergi, güzellik, sağlık, yemek gibi konuları içermektedir. Derginin imtiyaz sahibi Zeynep Hasoğlu, dergiyle ilgili “*Hayyat-ı Mahir, Osmanlıca’da maharetli terzi anlamına geliyor. Sektördeki tesettür firmalarımızın saygıdeğer tasarımcılarını düşünerek, Hayyat-ı Mahir’i özellikle tercih ettik*” diyerek düşüncelerini paylaşmıştı. **Hayyat’ı Mahir** dergisi Kasım 2014-Aralık 2015 tarihleri arasında yayınlanmıştır (Haberler, 2013).

“Hayatı Ciddiye Alan Dergi” sloganıyla yayına başlayan **Lacivert** dergisinin genel yayın yönetmeni Meryem İlayda, kendisiyle yapılan röportajda Türkiye’de fikir dünyasında dergiciliğin çok önemli olduğundan ve **Lacivert** dergisinin de bu bakımdan Türkiye’de hem tasarımı, hem de içeriğiyle bir ana akım oluşturduğundan bahsetmiştir. İlk sayısında muhafazakârlık ve devrimciliğin tartışıldığı dergide dosya konuları öne çıkarılmıştır (Sabah, 2014).

Son olarak, dijital etnografi ve dijital mülakat verilerine dayalı araştırma yöntemi kullanılarak öncelikle onlara göre muhafazakâr sanat diye bir başlık var mı, varsa da, kendilerini muhafazakâr olarak tanımlayıp tanımlamadıkları olmak üzere, katılımcılara açık uçlu sorularla elektronik mektuplar gönderilmiştir (Bkz. Ek 2.: Mülakat Soruları).

Ressam Hülya Yazıcı’ya göre, sanatta yerellik, kimlik, yaşanan coğrafya, kültürel birikim önemli şeylerdir. Köklerine bağlı olmak ve buradan yola çıkarak yeni şeyler üretmek ve bu üretimlerin dünyasal sanat algısı ve sürekliliği ile bütünlük oluşturması esastır (Çakmak, 2015).

Yapılan elektronik mektuplaşma üzerinden çıkan derin mülakat sonuçlarına göre Yazıcı’nın sorulara cevapları şöyle olmuştur;

1. Sanatçılar yaşadıkları coğrafyanın ve toplumun sosyo-kültürel yapısından doğal olarak etkilenir ve buradan beslenirler. Benim için de böyle oldu. Dindar bir insan olmakla birlikte, muhafazakâr olarak kendimi tanımlayamıyorum, çünkü çağıma uygun teknik ve anlayışları benimseyip buradan hareketle sanatın içinde var olmaya, kendime ait olanı veya göstermek istediğimi göstermeye çalıştım.
2. Böyle bir ayırım yapmıyorum, ancak geleneksel sanatları geleneksel kalıp ve formlardan ödün vermeden sürdüren sanatçılar her kültürde vardır, bu doğaldır ve yaşatılmalıdır. Eğer sanatçılar arasında bir ayırım söz konusu olacaksa, böyle bir ayırım yapılabilir (geleneksel - modern veya çağdaş gibi). Muhafazakârlık, sanatçının kullandığı teknik veya ekol ile ilgili değildir, tamamen içselleştirdiği inanç ve değerlerle, irdelemek istediği tema ile ilgili olduğu için bu değişebilir de aynı zamanda.
3. Üretimlerimi sergilemeye başladığım yıllar 1990 sonrasıdır. 2010 yılına kadar kişisel sergilerle sürdürdüm. Bu dönem çalışmalarım soyut simgesel bir anlatımla, daha çok dini mitolojik olay ve hikâyelerin içinde yatan gerçeklikleri çağdaş sanat bağlamında irdelemeye çalıştım. 2010 sonrası güncel sanatın, edebiyatla ve felsefe ile etkin işbirliği içinde olan multi-disipliner alanı içinde buldum kendimi, teknik olarak ve ifade zenginliği açısından daha özgür bir alan sağladığı için kendime daha yakın bulduğum

mecrada 2010'dan bu yana üç yıl ara ile, temelde insana ve insani sorunlara odaklanarak üç Uluslararası projenin küratörlüğünü üstlendim ve aynı zamanda kendi üretimlerimle de katkıda bulundum (Yazıcı, 2020).

Dünden Bugüne Hanım Hattatlar kitabının yazarı Doç. Dr. Hilâl Kazan'ın sorulara (Bkz. Ek 2.: Mülakat Soruları) verdiği cevaplar ise şöyle olmuştur;

1. Yetiştığım aile dolayısıyla dini bütün bir ailede yetiştim. Ancak malum olduğu üzere Cumhuriyet çocuğuyum, eğitim hayatım hep bu minval üzere geçti. Şehirli bir aileydik, bu sebeple İstanbul'un kültür ve sanat hayatını takip ederdik, özellikle tiyatro, sinema ve o dönem revaçta olan sirk ve buz revülerine mutlaka ebeveynimiz götürürdü. Hatta İzmir Fuarına bile gitmişliğimiz vardır. Bu sebeple dine bağlılık ve modern şehir kültürü ile büyüdük. Evet, geleneklerimize bağlıyız, bu bağlamda muhafazakâr statüsüne giriyoruz. Şu an ilgilendiğim, halen çok yoğun olmasa da, eser verdiğim sanat Hat Sanatı, yani geleneksel veya bir başka deyişle İslâm Sanatı. Amacım bu sanatın tarihi, hattatların yaşayışları, sanat eserini oluştururken içinde bulundukları ruh hallerine şahit olmak, eserlerini üretirken birtakım ritüelleri veya özel uygulamaları olup olmadığını ve hassas bir sanat olduğundan ne kadar titiz davrandıkları.
2. Şahsi görüşüme göre, sanat bir sanatçının herhangi tetikleyici/ etkileyici/ içini coşturan bir şeyden esinlenerek eserini ortaya koymasıdır. Bu etkileyiciler muhtelif, sanat ise bir içe doğmanın tezahürü olarak meydana gelmektedir. Bu esere bakarken/ dinlerken/ okurken sizde uyandırdığı etki önemlidir. Sanatçı ve/ veya onun hangi eğilimin etkisinde olduğu mühim değildir. Şahsen hiçbir sanat eserini muhafazakâr, devrimci, seküler vs. gibi ayırmadım. Yukarıda İstanbul'daki kültür sanat faaliyetlerine gittiğimi, her birinden zevk aldığımı belirttim. Yurt dışında, mesela, Viyana'da Devlet Operası'nda "Sevil Berberi" ve "Figaro'nun Düşünü" adlı operalardan müthiş zevk aldım. İspanya'da Flamengo dinledim. Klasik müziği severim. Kavramsal Sanatı enteresan bulurum. Contemporary İstanbul'a her sene olmasa da, en az 3-4 kez gitmişliğim vardır. Kısacası, sanatta estetik zevk ve estetiğe önem veririm. Arka planındaki ideoloji veya akıma değil.
3. Uzmanlık alanım sanat ve patronaj hal böyle olunca her devirdeki sanat ve sanatçıları bu gözle değerlendiriyorum. Ülkemizde de hemen hemen bütün dünyada olduğu gibi durum şu: Sanatçılar 13. asırda da, günümüzde de mutlaka iktidara yakın olmak istiyorlar. Medicilerde de durum aynıydı. Kim papa veya yönetici ise çevresi hemen evlerinden başlayarak kendilerini onun zevkine göre uyarlarlardı. Osmanlı zaten malum, Cumhuriyetin ilk devresinde Atatürk'ün öncülüğü veya zevkine bağlı olarak sanatta Batı etkisi hakimdi. Opera, operet, oratorya, Batı müziği, resim, heykel vs. (bunları objektif olarak yazıyorum, alanım itibarıyla) gelenek adeta kilit altına alınmıştı. Daha sonra 40'lı yıllarda bu durum yavaş yavaş gevşemeye başladı. 2000 yılından itibaren ise iktidarın eğilimine bağlı olarak İslâmi/ geleneksel sanatlar revaçta oldu.

Müzayedelerde çok yüksek ücretlere eserler satılıp alınmaya başlandı. Aslında hiç ilgileri yokken Dindar koleksiyonerler olmaya başladı. Bir moda olarak diyebiliriz, geleneksel sanat kursları, özel dersleri ve hatta pek çok üniversitede altyapı olmamasına rağmen sadece iktidarın gözüne girmek için Geleneksel Sanatlar ve Tasavvuf Müziği bölümleri açıldı. Yerel yönetimler hakeza bu sanatlara el attı. Ve buna bağlı olarak bu alanda sanatlar iyi veya kötü Anadolu'ya yayıldı. Kaliteyi kimse umursamadı. Ama sanırım yakın gelecekte bu husus sorgulanacak, kaliteli olanlar devam edecek gibi düşünüyor/ ümit ediyorum. Şunu belirtmezsem, konu eksik kalır. Bu sanatlarla uğraşanların tamamının dindar/ muhafazâr olduğu söylenemez. Bu sanatlardan etkilenen her kesimden insanlar bu alanda kaliteli eser üretip bunların öğreticiliğini yaparak talebe yetiştirmektedir. Bunlar benim şahsi görüşlerimdir. Umuma mal edilemez. Biraz da uzmanlık alanım olduğundan haliyle (Kazan, 2020).

Müzehip Fatma Özçay'ın sorulara (Bkz. Ek 2.: Mülakat Soruları) verdiği cevaplar ise şöyle olmuştur;

1. Evet, muhafazakâr bir sanatçıyım. İnancım gereği çalışmalarında kutsal değerlerimize aykırı motif ve figürler kullanmıyorum. Özellikle Kur'an ayeti bulunan bir hat levhasında yaptığım tezhibin sade olmasına ve hattı geri planda bırakmamasına özen gösteririm.
2. İnancım ve kutsal değerlerime saygılı olup, gerek fikri ve gerekse görsel olarak saldırılmadıkça muhafazakâr olsun, ya da olmasın, böyle bir sanatçı ayırımım yoktur. İslâm sanatları dışında güzel olan her sanata saygı duyarım.
3. Üçüncü sorunuza net bir cevap veremem, çünkü ben eserlerimi ürettiğim ilk yıllardan beri insanlara ulaştıramamak gibi bir sıkıntım olmadı. Dolayısıyla, 2000 öncesi ya da sonrası diye bir fikir beyan edemiyorum. Sadece şunu söyleyebilirim, 2000 sonrasında yurtdışı sergilerine katılımım arttı ve buna bağlı olarak da bir çok üst düzey kişilere ve koleksiyonerlere eserlerim ulaşmış oldu (Özçay, 2020).

Katılımcılardan Hülya Yazıcı, dindar bir insan olmakla birlikte, kendisini muhafazakâr olarak tanımlamadığını belirtmiştir. Yazıcı'ya göre, sanatçılar arasında herhangi bir ayırım yapılacaksa, bu geleneksel-modern gibi olabilir. Dolayısıyla, muhafazakârlık sanatçının kullandığı teknik ile ilgili değildir, içselleştirdiği inanç ve değerlerle ilgili olduğu için zamanla değişebilir.

Hilâl Kazan, geleneklerine bağlı bir ailede yetiştiğini ve şu anda ilgilendiği ve eser verdiği Hat Sanatının da geleneksel bir sanat olduğunu vurgulayarak bu bağlamda kendisinin muhafazakâr statüsüne girdiğini belirtmiştir. Hiçbir sanat

eserini muhafazakâr, devrimci, seküler vs. gibi ayırmadığını, kısacası, sanatın arka planındaki herhangi bir ideolojiye değil, estetik zevke önem verdiğini vurgulamıştır.

Fatma Özçay ise muhafazakâr bir sanatçı olduğunu, inancı gereği çalışmalarında kutsal değerlere aykırı motif ve figürler kullanmadığını, özellikle Kur'an ayeti bulunan bir hat levhasında yaptığı tezhibin sade olmasına ve hattı geri planda bırakmamasına özen gösterdiğini belirtmiştir.



SONUÇ

Bu çalışmada muhafazakârlık kavramının gerek dünyada, gerek Türkiye’de hem tarihsel, hem de toplumsal izdüşümleri derlenmiştir. Buna göre, dünyada koruma altına alma fikri yaygın olan düşüncenin, Türkiye’de din ve toplum açısından kültürel kodlara haiz olduğu açıklanmıştır. Tezin temel amacına istinaden, 2000’li yıllar itibariyle bu araştırmanın yapıldığı yirmi yıllık süreçte Türkiye sanat yaşamındaki kadın görünürlüğü kadın çalışmaları ve üretimleri ekseninde tartışılmıştır.

Türkiye özelinde değerlendirildiğinde muhafazakârlık kavramı dindarlık kavramıyla beraber anılmaktadır. Dindarlığın yanı sıra geleneklere bağlılık, aile kavramının önemi, toplumun geçmişten beri önem verdiği ailevi koruma içgüdüğü muhafazakârlığın tanımları arasındadır.

Tezin temel kurgusu, Muhafazakârlık kavramının tanımları, Sanat tarihi ve Türkiye sanat hareketleri açısından genel akışını içermektedir. Bu bağlamda Muhafazakâr sanat kavramı, Muhafazakârlık bilgisi içerisinde kadın sanatçılar ve çalışmaları üzerine hem tarihsel, hem de kuramsal yorumlar derlenmiştir.

Çalışmanın amacı, elektronik ortamda gerçekleştirdiğimiz etnografik araştırma teknikleri ve mülakatlar ile desteklenmiştir. Bu bağlamda, 2000’li yıllar Türkiye sanat hareketlerinde adı geçen sanat alanları ve kişilerle görüşmeler yapılmış, yarı yapılandırılmış mülakat soruları ile konuya dair fikirleri alınmıştır. Ayrıca, temel araştırma yöntemi olarak dijital etnografi taraması ile farklı platformlarda yayınlanan sanat haberleri içerisinde kadın üretimleri ve özelde muhafazakârlık düşüncesinin öne çıktığı sanat hareketlerine yer verilmiştir.

Bu çalışma içerisinde yer verilen haberler ve mülakat yapılan kişilerden alınan yorum ve sonuçları değerlendirdiğimizde, Muhafazakâr sanat mefhumunun, eleştirmenler, sanatçılar ve kadın üreticiler tarafından tartışmalı ve ortak kabulü olmayan bir konumda olduğu belirlenmiştir.

Buna göre üç farklı görüş net olarak karşımıza çıkmaktadır. İlki, Muhafazakâr sanat söyleminin siyasi bir fikrin uzantısı olarak ideolojik bir söylem olduğu, ikinci olarak, sanat kavramının muhafazakârlık ekseninde asla

tartışılmayacağı ve sanatın özgün ve özgür doğasına aykırı olduğu, üçüncü olarak, sanatçıyı çevreleyen ya da sanatçının geldiği gelenek yapısı ve eğitim çevresi içerisindeki üretimlerinin muhafazakârlık olarak değerlendirilmesinin sanat ve sanatçı kavramları içerisindeki güç ve statüko yarışı ile ilgisi olduğu sonuçları çıkarılmıştır.

Dijital etnografi derlemelerinde edinilen veriler ve kadın sanatçılara yönelttiğimiz mülakatların cevaplarını değerlendirdiğimizde, kadınlar tarafından yapılan üretimlerin muhafazakârlık adı altında değerlendirilmesinin temel dayanağının, fikirlerin toplumsal olarak sınıflandırıldığı düşüncesinden kaynaklanmaktadır. Buna göre, üretim sahası resim, müzik, yazı farketmeksizin, geleneksel zanaat ve ekollerden beslenen kadın sanatçılara doğal olarak muhafazakâr konumlandırılması yapılmaktadır. Yine bu kadınların kendi beyanları içerisinde muhafazakâr terminoloji ve aidiyet duygusunu belirttikleri ya da reddettikleri durumlar mevcuttur. Sanatçıların kişisel geçmiş olarak, geldikleri düşünce yapısı ve eğitim formasyonunun üretimlerini etkilediği gerçeğini kabul edenler arasında iki farklı görüş belirtilmiştir. Buna göre; geleneğe ve aile değerlerinden beslenerek yaptıkları sanat üretimlerinin, kendilerini, muhafazakâr sanatçı olarak konumlandırmasını reddedenler ile bu konumlandırmayı kişisel olarak kullanan kadınlar mevcuttur.

2000’li yıllar itibariyle görünür olmaları ve üretimlerini sergileyebilmeleri konusunda yöneltilen yarı yapılandırılmış mülakat sorularına verilen cevaplar ve dijital etnografi derlemelerine göre; üretimlerini halka ulaştırmak için, fiziki şartlara ulaşmanın kolaylaştığı, sergi mekânı, yayın platformu, konser ve gösteri alanlarının, bu kadınlar için daha ulaşılabilir olduğu açıklanmıştır. Düşünsel olarak, gelenek ve dinsel tabanlı fikir düşüncesinden geldiğini beyan eden bu kadın sanatçıların üretimlerinin devlet aygıtları ve sivil toplum kuruluşları tarafından desteklendiği beyan edilmiştir.

Görsel sanatlarda, yağlı boya, resim ve karakalem ve heykel sanatçılarının yanı sıra hat yazısı, tezhip ve ebru sanatçılarının alanda kendilerine yer bulduğu tespit edilmiştir.

İşitsel sanatlarda, müzik alanında, başı örtülü kadın müzisyenlerin hem çalgı icrası, hem de vokal icrasında, sayıları az olsa da, sahne sanatlarında aktif olarak yer aldığı görülmüştür. Ayrıca, Tasavvuf müziği alanında kadın korolarının sayısının arttığı tespit edilmiş, bu konuda devlet aygıtlarının yanı sıra özel dernek ve vakıfların icra alanı açtığı gözlemlenmiştir. Bu koroların kurucu ve çalıştırıcıları ile yapılan mülakatta, kadın tasavvuf korolarının, muhafazakârlık düşüncesinden bağımsız olarak, tasavvuf felsefesine ilgili olan kişiler ve müziği seven kişiler tarafından tercih edildiği söylenmiştir. Yapılan dijital etnografi ve mülakatlarda, özellikle 2000’li yıllar sonrası, bu müzik türünde kadın girişiminin öne çıkmasının sebebinin, dönemin fikrîsel düşüncesinin muhafazakârlık ekseninde olmasının yanı sıra, bu ekolden gelen kadınların sosyal yaşamı, girişim gücü ve görünürlüğü konusundaki özel çabaların olduğu kanaati yaygındır.

Yazınsal alanda muhafazakârlık düşüncesi, yazar kadınların somut üretimleri ve söylemleri ekseninde daha net verileri sunmaktadır. Bu kadınların, hem kendilerini, hem de içinde bulundukları siyasi söylemleri iyi analiz edebilen, olumlu ya da olumsuz yazılarla fikirleri eleştirdikleri köşe yazıları, röportajlar, kitaplar ve akademik tezler mevcuttur. Yaşam şekilleri, kendilerine rol model olarak aldıkları kadın figürler, yazın düşüncesi ve ideolojik tercihleri ile 2000’li yılların düşün dünyasında kadın olarak varolan bu yazar ve akademisyenler kendilerini, muhafazakârlık terminolojisi içerisinde konumlarırken, sanat üreticilerinin böylesi bir tanım içerisinde bulundurulmasının kısıtlayıcı olduğunu belirtmişlerdir. Dijital etnografik veriler ve mülakatlarda, özellikle Muhafazakâr sanat manifestosu gibi, kural silsilesine en net olumsuz eleştirileri, muhafazakâr temsilleri olan bu yazar kadınlar yapmıştır. Kadınların, özellikle, geleneksel yaşam bilgileri ve dindar yaşam anlayışından gelen kadın sanatçıların desteklenmesi için özel bir beyanat ya da destek yazısına rastlanmamıştır.

Genel anlamda, 2000’li yılların sanat hareketleri ve camiasında, dönemin fikir ve ideolojik yönlendirmesinde etkin olan erk ve onu destekleyen sivil toplum yapısının himayesinde gerçekleşen üretimlerin Muhafazakâr sanat fikrini benimsediği, özelde de bu anlayışa sahip çıkan kadın üreticilerin görünürlüğünün arttığı belirlenmiştir.

KAYNAKÇA

AÇIKGÖZ, P.:
2013, Temmuz 25

“‘Muhafazakar sanat olmalı’ söylemi bir mağduriyetin söylemidir”. (B. Güngör, Röportaj Yapan), çevrimiçi. E.t.: <https://on5yirmi5.com/kultur-sanat/fikir/muhafazakar-sanat-magduriyetin-soylemidir/>, 13 Kasım 2019.

AKAY, E.:
2019, Haziran 20

“Muhafazakar sanat tartışmasını değerlendirdi”. (U. Yılmaz, Röportaj Yapan), çevrimiçi. E.t.: <https://on5yirmi5.com/kultur-sanat/fikir/muhafazakar-sanat-tartismasini-degerlendirdi/>, 13 Kasım 2019.

AKDOĞAN, Y.:
2004

Ak Parti ve Muhafazakâr Demokrasi. Ankara: Ak Parti yay.

AKKAŞ, H. H.:
2001.

“Türk Modernleşme Tarihinde Muhafazakâr Siyasi Düşünce”. **Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi** (3(2)), 37.

AKTAN, C. C.:
2007.

“Muhafazakârlık ve Liberal Düşünce”. **Köprü Dergisi** (97), 51-57.

AKTAŞ, C.:
2006.

“11 Eylül’ün Müslüman Kadınlar Üzerindeki Etkisi Ya Da Başörtüsüyle Görünmez Olmak”. **Tezkire Dergisi**, 64-72.

AKTAŞ, C.:
2009, Şubat 26

“Cihan Aktaş: Kendime özgü feminizimim var”. (E. Sarıçam, Röportaj Yapan), çevrimiçi. E.t.: <https://www.haber7.com/kultur/haber/382761-cihan-aktas-kendime-ozgu->

AKTAŞLI, H.:
2011

AKTER, E. İ.:
2018, Mart 21

AKYOL, T.:
2012, Nisan 19

AKYOL, T.:
2014, Ekim 29

ALKAN, A.:
2012, Nisan 16

ALP, S.:
1999

feminizmim-var, 28 Haziran 2020.

“Türk Muhafazakârlığı ve Kemalizm: Diyalektik Bir İlişki”. **Doğu Batı Düşünce Dergisi** (58), 151.

<http://erdemilgiakter.blogspot.com>. “İcat Edilmiş Bir Kavram Olarak ‘Tasavvuf Müziği’nin’ Türkiye’de Bağlamsal Yolculuğu”. Çevrimiçi. E.t.: <http://erdemilgiakter.blogspot.com/2018/03/muzik-ve-politika-sempozyumu.html>, 03 Temmuz 2020.

<https://www.hurriyet.com.tr>., çevrimiçi. E.t.:

<https://www.hurriyet.com.tr/muhafazak-r-sanat-20375341>, 4 Kasım 2019.

“Cumhuriyetin 91’inci yılında 91 sembol kadın”. Çevrimiçi. E.t.:

<http://www.hurriyet.com.tr>:

<http://www.hurriyet.com.tr/kelebek/hayat/cumhuriyetin-91-inci-yilinda-91-sembol-kadin-27477796>, 13 Kasım 2019.

<https://web.archive.org>., çevrimiçi. E.t.: <https://web.archive.org/web/20120622055553/http://www.aksiyon.com.tr/aksiyon/ya-zar-32342-muhafazak%C3%A2rlar-once-klasiklere-dokunsun-da.html>, 4 Kasım 2019.

<http://earsiv.anadolu.edu.tr>. “II. Meşrutiyet Döneminde Kadın Sanatçılar ve Kadın Resimleri”, s. 21. 1999, çevrimiçi. E.t.: <http://earsiv.anadolu.edu.tr/xmlui/bitstrea>

ALPAY, N.:
2012

ANTİKA EKSPERTİZ.:
2020, Şubat 17

ARDOĞAN, R.:
2007

ARGIN, Ş.:
2003

ARGUNŞAH, H.:
2002

ARTUN, N. A.:
2013

ASHFORD, N., & DAVIES, S.:
2011

m/handle/11421/1193/141059.pdf?sequence=1&isAllowed=y, 01 Temmuz 2020.

“Sanat ve Sulta”. **Üç Nokta**. Çevrimiçi. E.t.:

<http://necmiyealpay.blogspot.com/p/mihman.html>, 13 Kasım 2019.

“Müfide Kadri”., çevrimiçi. E.t.:
<https://www.antikaekspertiz.net/mufide-kadri/>, 01 Temmuz 2020.

“İslam Açısından Muhafazakâr Teorinin İlkeleri”. **Köprü Dergisi** (97), 77-94.

“Nurettin Topçu’nun Ümitsiz İhya Arzusu ya da Siyasetin ‘Taşra’ında Taşranın Siyasetini Tahayyül Etmek”. Düz. Ahmet Çiğdem, **Muhafazakârlık-Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce**, 465-489.

Bir Cumhuriyet Kadını Şükufe Nihal. Ankara: Akçağ Yayınları.

“İmparatorluk ve Cumhuriyet Arasındaki Eşikte Siyaset ve Mimarlık: Eskiye Muhafaza / Yeniye İnşa”. Düz. T. Bora, & M. Gültekingil, **Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce**, Cilt.Muhafazakârlık, İstanbul: İletişim yay.

A Dictionary of Conservative and Libertarian Thought. London: Routledge, çevrimiçi. E.t.:
<https://books.google.az/books?id=Mr7oxUdOf5AC&printsec=frontcover&dq=Libertarian+Conservatism+PDF&hl=tr&sa=X&ved=2ahUKEwjAs7z8oIHsAhUJt4sKHai>

ATEŞ, Ş.:
2020, Şubat 01

mAYAQ6AEwAHoECAMQAg#v=onepa
ge&q&f=false, 24 Eylül 2020.

“Tiyatro yönetmeni Şule Ateş: Tiyatro
2000'lere göre daha muhafazakâr”. (S.
Sert, Röportaj Yapan), çevrimiçi. E.t.:
[https://www.gazeteduvar.com.tr/kultur-
sanat/2020/02/01/tyatro-yonetmeni-sule-
ates-tyatro-2000lere-gore-daha-
muhafazakar/](https://www.gazeteduvar.com.tr/kultur-sanat/2020/02/01/tyatro-yonetmeni-sule-ates-tyatro-2000lere-gore-daha-muhafazakar/), 27 Haziran 2020.

AY, Ö.:
2011, Nisan 01

“Tesettürlü kadınlar beni örnek almasın”.
(G. Karakuş, Röportaj Yapan). Çevrimiçi.
E.t.:

[https://www.hurriyet.com.tr/kelebek/tesett-
urlu-kadınlar-beni-ornek-almasin-
17425635](https://www.hurriyet.com.tr/kelebek/tesetturlu-kadınlar-beni-ornek-almasin-17425635), 13 Kasım 2019.

AY, Ö.:
2011, Nisan 16

“Türbanlı popçu: Sahne günah!” (Ö. Avcı,
Röportaj Yapan). Çevrimiçi. E.t.:
<http://www.haber7.com>:

[http://www.haber7.com/unlulerin-
dunyasi/haber/733944-turbanli-popcu-
sahne-gunah](http://www.haber7.com/unlulerin-dunyasi/haber/733944-turbanli-popcu-sahne-gunah), 13 Kasım 2019.

BAKER, U.:
2003

Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce,
Cilt.Muhafazakârlık, Düz. T. Bora, & M.
Gültekingil, İstanbul: İletişim yay.

BALTACIOĞLU, İ.:
1998

Türk’e Doğru. Ankara: Atatürk Kültür
Merkezi Yayınları.

BARDAKÇI, M. N.:
2015

**Doğuştan Günümüze Tasavvuf ve
Tarikatlar**. İstanbul: Rağbet Yayınları.

BARESEL, J.:
2016, Ağustos 12

“Muhafazakâr Sanatçının İkilemi”. **The
Imaginative Conservative**, çevrimiçi.
E.t.:

- <https://theimaginativeconservative.org/2016/08/dilemma-conservative-artist-james-baresel.html>, 13 Haziran 2020.
- BAYAV, D.:
2011
- BAYKAL, A.:
2019, Ocak 17
- BAYRAKTAR, C.:
2012, Mayıs 01
- BEKİROĞLU, N.:
2008
- BELGE, M.:
2003
- BELGE, M.:
2006
- BELGE, M.:
2012, Nisan 13
- 19. Yüzyıl Sonu ve 20. Yüzyıl Başında Kadın Ressamlarımız.** Edirne: Trakya Üniversitesi yay.
- “İçi boş muhafazakârlıktan başka ne sunabildik”. **Oda TV**, çevrimiçi. E.t.: <https://odatv.com/ici-bos-muhafazakrliktan-baska-ne-sunabildik-17011907.html>, 10 Kasım 2019.
- “Baştan alalım: Muhafazakâr kimdir ve sanat nedir?” **Derin Düşünce**, çevrimiçi. E.t.: <https://www.derindusunce.org/2012/05/01/bastan-alalim-muhafazakar-kimdir-ve-sanat-nedir/>, 13 Kasım 2019.
- Şâir Nigâr Hanım Güftesi Garpli Bestesi Şarklı.** İstanbul: Timaş yay.
- “Muhafazakârlık Üzerine”. Düz. T. Bora, & M. Gültekingil, **Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce**, Cilt.Muhafazakârlık, İstanbul: İletişim yay.
- “Muhafazakârlık Üzerine”. Düz. T. Bora, & M. Gültekingil, **Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce**, Cilt.Muhafazakârlık, İstanbul: İletişim yay.
- Düzce Yerel Haber**, çevrimiçi. E.t.: <http://www.duzceyerelhaber.com>: <http://www.duzceyerelhaber.com/Murat-BELGE/7534-Muhafazakr-Sanat>, 4 Kasım

BENETON, P.:

1991

BENETON, P.:

2016

BERİŞ, H. E.:

2004

BERİŞ, H. E.:

2005

BEYOĞLU, B.:

2016, Şubat 18

BİÇER, A.:

2009, Nisan 16

BIDIK, D.:

2007

BLINKHORN, M.:

2003

2019.

Muhafazakarlık, Çev. C. Akalın, İstanbul: İletişim yay.

Muhafazakârlık. İstanbul: İletişim yay.

“Kemalist Devrimden Muhafazakâr Kemalizm’e”. **Liberal Düşünce** (34), 51.

“Türk Sağı ve Liberalizm Bir Fay Hattı Çıkarma Denemesi”, Düz. M. Yılmaz, **Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce**, Cilt.Liberalizm, İstanbul: İletişim yay.

“Sanatta Muhafazakârlık”, çevrimiçi. E.t.: <http://www.avrupayakasigazetesi.com:> http://www.avrupayakasigazetesi.com/m_34_sanatta-muhafazak%C3%82rlık.html, 09 Kasım 2019.

Haber7. “Diyanet’in kadınlar korusu coşturdu”, çevrimiçi. E.t.: <https://www.haber7.com/yasam/haber/395647-diyadin-kadinlar-korusu-costurdu>, 03 Temmuz 2020.

Türkiye’de Muhafazakârlık ve Liberalizm. Muğla.

Fascists and Conservatives. Taylor & Francis Group. Çevrimiçi. E.t.: https://books.google.az/books?id=i_jTBoeMvqsc&printsec=frontcover&dq=National+Conservatism+PDF&hl=tr&sa=X&ved=2ahUKEwjhuvnXnYHsAhXtkYsKHTXiDJEQ6AEwAHoECAIQAg#v=onepage&q&f=false, 24 Eylül 2020.

- BORA, T.:
1998
Türk Sağının Üç Hâli: Milliyetçilik, Muhafazakârlık, İslamcılık. İstanbul: Birikim yay.
- BORA, T.:
2015
Türk Sağının Üç Hali: "Milliyetçilik, Muhafazakarlık, İslamcılık. İstanbul: İletişim yay.
- BOTTOMORE, T., & NİSBET, R.:
1990
Sosyolojik Çözümlemenin Tahlili. İstanbul: Verso yay.
- BU VATAN.:
2019, Ocak 21
“Ayşe Böhürler, ‘Başörtüsü bir din yaşam tarzını sembolize eder’”, çevrimiçi. E.t.: <http://buvatan.com/haber-ayse-bohurler-basortusu-bir-din-yasam-tarzini-sembolize-eder-6208.html>, 28 Haziran 2020.
- BULAÇ, A.:
1990
“Muhafazakârlık”. **Sosyal Bilimler Ansiklopedisi**, Cilt.III, s. 61, İstanbul: Risale Basın Yayın Ltd.
- BULAÇ, A.:
1997
Çağdaş Kavramlar ve Düzenler. İstanbul: İz yay.
- BURKE, E.:
1960
“Jacobinism”. **The University of Michigan Press**, 232-254.
- CAN, G. Ş.:
2016
“Tanzimat’tan Cumhuriyet Dönemi Türkiye’sine Öne Çıkan Kadın Sanatçılar”, çevrimiçi. E.t.: <http://www.idildergisi.com>, 5(23), s. 1017-1036. doi:10.7816/idil-05-23-14, 02 Temmuz 2020.
- CAPORAL, B.:
1982
Kemalizmde ve Kemalizm sonrasında Türk kadını (1919-1970). Ankara: Türkiye İş Bankası yay.
- CASTELLS, M.:
2013
Kimliğin Gücü / Enformasyon Çağı:

- Ekonomi, Toplum ve Kültür**, Çev. E. Kılıç, İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi yay.
- ÇİVELEK, N.:
2009 “Hukuk-i Nisvan ve Terakkiye Doğru”,
Düz. F. Yılmaz, & T. Demircioğlu,
Kadınlar Dünyası (1-50).
- CLARITY, K.:
2020, Nisan 29 “Liberal Bir Dünyada Muhafazakâr Sanatçının Durumu” (“The Plight of the Conservative Artist in a Liberal World”).
The Imaginative Conservative, çevrimiçi. E.t.:
<https://theimaginativeconservative.org/2020/04/plight-conservative-artist-kay-clarity.html>, 13 Haziran 2020.
- CÜNDİOĞLU, D.:
2012, Mayıs 7 **T24**. Çevrimiçi. E.t.: <https://t24.com.tr>:
<https://t24.com.tr/haber/muhafazakar-sanat-olmaz-sanatcinin-da-muhafazakari-olmaz,203343>, 4 Kasım 2019.
- ÇAĞLIYAN, Z.:
2006 “Erken Cumhuriyet Dönemi Sentezci Muhafazakârlığı’nda ‘Değişim’: Ahmet Hamdi Tanpınar ve Türk Modernleşmesi”.
Muhafazakâr Düşünce Dergisi (9-10), 79-100.
- ÇAHA, Ö.:
2001 “Türkiye’de Kadın Hareketi Tarihi: Değişen Bir Şey Var mı?” **Kadın Bienali Etkinlikleri Çerçevesinde Türkiye’de Kadın ve Sivil Toplum**.
- ÇAHA, Ö.:
2004 “Muhafazakâr Düşüncede Toplum”.
Liberal Düşünce Dergisi (34), 19.
- ÇAKIR, R.:
2000 “Dindar Kadının Serüveni”. **Birikim Dergisi** (137), 27-35.

ÇAKIR, S:

2019

Muhafazakârlaşan Türkiye Ekseninde Muhafazakâr Kadın Dergileri (Âlâ ve Cosmopolitan Dergilerinin Karşılaştırılması)., (Yüksek Lisans Tezi), çevrimiçi. E.t.: 08 Kasım 2019.

ÇAKMAK, N.:

2015, Ağustos 30

Yeni Şafak. “Peygamber kıssalarını tuvaline taşıyan sanatçı: Hülya Yazıcı”, çevrimiçi. E.t.:

<https://www.yenisafak.com/ramazan/peygamber-kissalarini-tuvaline-tasiyan-sanatci-hulya-yazici-2169875>, 08 Ağustos 2020.

ÇAKMUT, B. G.

“Revnak Kadın Tasavvuf Müziği Topluluğu”, (N. Hüseyinli, Mülakat Yapan), 25 Eylül 2020.

ÇAPCIOĞLU, İ.:

2016

“Tanzimat’tan Günümüze Muhafazakâr Kadın Algısındaki Değişimler”. **Dini Araştırmalar Dergisi** (Kadın Özel Sayısı), 271-291. Çevrimiçi. E.t.: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/233877>, 02 Temmuz 2020.

ÇELİK, N. B.:

2009

“Kemalizm: Hegomonik Bir Söylem”. Düz. A. İnsel, **Kemalizm - Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce**, s. 75-91, İstanbul: İletişim yay.

ÇETİN, H.:

2004

“Muhafazakârlık: Kaosa Karşı Kozmos”. **Muhafazakâr Düşünce Dergisi** (1), 87-119.

ÇETİNKAYA, G.:

2005

“Muhafazakâr Bir Siyasi Düşünür Olarak Halide Edip Adıvar”. **Muhafazakâr Düşünce** (5), 157-163. Çevrimiçi. E.t.: <http://www.muhamfazakar.com/uploads/arti>

ÇİĞDEM, A.:

1997

ÇİĞDEM, A.:

2003

ÇİĞDEM, A.:

2013

ÇİLEK, Z.:

2014, Ekim 06

ÇİLEK, Z.:

2014, Temmuz 21

ÇİLEK, Z.:

2016, Ekim 29

ÇIRAKLI, M. Z.:

2012

DANIELSON, V.:

1987

cles/5/11.pdf, 01 Temmuz 2020.

“Muhafazakârlık Üzerine”. **Toplum ve Bilim Dergisi** (74), 32-50.

“Sunuş”. Düz. A. Çiğdem, **Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce: Muhafazakârlık**, Cilt.5, İstanbul: İletişim Yayınları.

“Sunuş”. **Modern Türkiye’de Siyâsi Düşünce: Muhafazakârlık**, Cilt.5, İstanbul: İletişim Yayınları.

“Bana AK Parti ressamı demeyin”. (İ. İzci, Röportaj Yapan). Çevrimiçi. E.t.: <https://www.hurriyet.com.tr/kelebek/hayat/bana-ak-parti-ressami-demeyin-27327234>, 13 Kasım 2019.

“Nişantaşı’ndaki başörtülü ressam”. (I. Cinmen, Röportaj Yapan). Çevrimiçi. E.t.: <https://www.haberturk.com/kultur-sanat/haber/972027-nisantasindaki-basortulu-ressam>, 13 Kasım 2019.

“Zeynep Çilek: Sanatçı değil zanaatkar olurum”. (B. Uğraş, Röportaj Yapan). Çevrimiçi. E.t.: <https://www.star.com.tr/pazar/sanatici-degil-zanaatkar-olurum-haber-1153840/>, 13 Kasım 2019.

“Moderniteye Karşı Modernist Muhafazakârlık: T.S Eliot’un Sanat Anlayışı”. Düz. M. İsen, **Muhafazakâr Düşünce** (33-34).

The Qur’an and Qasidah: Aspects of

- DANIELSON, V.:
1998
Popularity of the Reportary Sung by Umm Kulthum, 1. bs., Cilt.19, Asian Music.
- DARUNİSA.:
2012, Aralık 7
Performance, political identity, and memory: Umm Kulthum and Gamal ‘Abd al-Nasir, Düz. S. Zuhur, Cairo: The American University in Cairo Press.
“Muhafazakar ‘Yaşam Ağacı’: Şems-i Tûba”., çevrimiçi. E.t.:
<http://www.darunnisa.com/semsi-tuba-dergisi-icerigi-yazarlari-tanitimi-muhafazakar-tesetturlu-yasam/>, 27 Haziran 2020.
- DELINGPOLE, J.:
2013
The Little Green Book of Eco-Fascism. Regnery Publishing, çevrimiçi. E.t.:
<https://books.google.az/books?id=d4TiAgAAQBAJ&printsec=frontcover&dq=Eco-Conservatism+PDF&hl=tr&sa=X&ved=2ahUKEwjFzbCBn4HsAhXIIIsKHTL2DaUQ6AEwAHoECAQQAg#v=onepage&q&f=false>, 24 Eylül 2020.
- DEMİR, Ö.:
1992
“Muhafazakârlık”. Düz. Ö. Demir, M. Acar, M. Acar, & Ö. Demir, **Sosyal Bilimler Sözlüğü**, Ağaç Yayıncılık.
- DİLMAÇ, O.:
2011
“Türkiye ev Avrupa’da Kadınların Sanat Eğitiminin Karşılaştırmalı Tarihçesi”. **M. Ü. Atatürk Eğitim Fakültesi Eğitim Bilimleri Dergisi** (34), 99-115.
- DİTİB.:
2008, Mayıs 14
“Köln’de Kutlu Doğum ve Anneler Günü Konseri”., çevrimiçi. E.t.:
<http://ditib.de/detail2.php?id=153&lang=e>

DOĞAN, S.:

2017

DOUBLEDAY, V.:

2013

DUBIEL, H.:

2013

DURAL, A. B.:

2004

DURAL, A. B.:

2005

DURMUŞ, Ö.:

2018, Aralık 09

DURSUN, D.:

2004

DURUKAN, H.:

n, 03 Temmuz 2020.

“Tanzimat Dönemi Kadın ve Aile”. **Kadın dergisi.**

“Zainab Herawi. Finding acclaim in the Conservative Islamic Culture of Afghanistan”. Düz. R. Hellier, **Women Singers in Global Contexts: Music, Biography, Identity**, USA: University of Illinois Press. Çevrimiçi. E.t.:

<https://books.google.com.tr/books?id=MGQeaRlebvwC&printsec=frontcover&hl=tr#v=onepage&q&f=false>, 17 Haziran 2020.

Yeni Muhafazakârlık Nedir? İstanbul: İletişim yay.

“Muhafazakârlığın Tarihsel Gelişimi ve Muhafazakârlığın Tarihsel Söylemi”. **Muhafazakâr Düşünce Dergisi** (125), 121-133.

Başkaldırı ve Uyum: Türk Muhafazakârlığı ve Nurettin Topçu. İstanbul: Birharf Yayınları.

“Türk Tiyatrosunda İlk Kadın Adımları”, çevrimiçi. E.t.:

<https://medium.com/>

<https://medium.com/@storich/t%C3%BCrk-tiyatrosunda-i%C4%B1n-kad%C4%B1nlar%C4%B1n-b25b81e9d09b>, 02 Temmuz 2020.

Muhafazakârlık. Ankara: Ak Parti yay.

<http://www.nazanbekiroglu.com>.

“Şair

<http://www.nazanbekiroglu.com>. “Şair

1999, Nisan 04

Nigâr Hanım”, çevrimiçi. E.t.:
<http://www.nazanbekiroglu.com/category/kitaplari-hakkinda-yazilanlar/sair-nigar-hanim/>, 30 Haziran 2020.

DÜNYA BÜLTENİ / HABER
MERKEZİ:

2017, Ağustos 19

“Bosna Hersek’in önemli şair ve entelektüeli Melika Salihbeg Bosnawi vefat etti”, çevrimiçi. E.t.:
<https://www.dunyabulteni.net/balkanlar/bosna-hersekin-onemli-sair-ve-entelektueli-melika-salihbeg-bosnawi-vefat-etti-h406065.html>, 17 Haziran 2020.

DW.:

2017, Haziran 28

“Arap dünyasının çağdaş kadın sanatçıları”, çevrimiçi. E.t.:
<https://www.dw.com/tr/arap-d%C3%BCnyas%C4%B1n%C4%B1n-%C3%A7a%C4%9Fda%C5%9F-kad%C4%B1n-sanat%C3%A7%C4%B1lar%C4%B1/g-39448490>, 17 Haziran 2020.

ENTER HABER.:

2011, Ekim 09

“Muhafazakarların Vouge'u olan dergi”., çevrimiçi. E.t.:
<https://www.enterhaber.com/medya/muhafazakarlarin-vougeu-olan-dergi-h716.html>, 27 Haziran 2020.

ERASLAN, S.:

2011, Şubat 28

Gün Haber. (G. Altan, Röportaj Yapan), “Türbanlı kadın cipe binmesin”, çevrimiçi. E.t.: <http://www.gunhaber.com.tr/haber/-Turbanli-kadin-cipe-binmesin-/350970>, 28 Haziran 2020.

ERDOĞAN, M.:

1991

“Liberalizm, Muhafazakârlık ve Türk Sağı”. **Türkiye Günlüğü Dergisi** (16), 44-

ERGUN, P.:

1997

ERKİLET, A.:

2012

FARMER, B. R.:

2006

GELERNTER, D.:

1996, Eylül 22

GELONCH-VILADEGUT, A.:

2011, Mart

GLASGOW, M., & CARTIER, A.:

1985

56.

Cumhuriyet aydınlanmasında öncü kadınlarımız. İstanbul: Tekin Yayınevi.

“Mahremiyetin Dönüşümü: Değer, Taklit ve Gösteriş Tüketimi Bağlamında ‘İslami’ Moda Dergileri”. **Birey ve Toplum Dergisi**, 2(4), 36-37.

American Political Ideologies. Jefferson, North Carolina and London: McFarland & Company, Inc., Publishers, çevrimiçi. E.t.: <https://books.google.az/books?id=dOt1-bqbpPMC&printsec=frontcover&dq=Conservative+Liberalism+PDF&hl=tr&sa=X&ved=2ahUKEwj-5bXooHsAhXrlIsKHeo7CeYQ6AEwAHoECAAQAg#v=onepage&q&f=false>, 24 Eylül 2020.

“Muhafazakâr Sanat Nedir?” (“What Is Conservative Art?”). **The Weekly Standard**, çevrimiçi. E.t.: <https://www.washingtonexaminer.com/weekly-standard/what-is-conservative-art>, 13 Haziran 2020.

Women and Arts: 75 Quotes. Paris, çevrimiçi. E.t.: <http://www.gelonchviladegut.com/wp-content/uploads/2011/03/WOMEN-AND-ARTS.pdf>, 16 Haziran 2020.

“Conservatism, sensation-seeking and music preferences”. **Personality and Individual Differences** (6), 395-396.

- GÖKA, EROL, GÖRAL, F. S., & GÜNEY, Ç.:
2006 “Bir Hayat İnsanı Olarak Türk Muhafazakârı ve Kaygan Siyasal Tercihî”.
Düz. A. Çiğdem, **Modern Türkiye’de Siyasal Düşünce**, Cilt.Muhafazakârlık, İstanbul: İletişim yay.
- GÖLE, N.:
2011 **Melez Desenler**. İstanbul: Metis yay.
- GÖLE, N.:
2016 **Modern Mahrem**. İstanbul: Metis yay.
- GRAY, J.:
1993 **Post-Liberalism**. London: Routledge.
Çevrimiçi. E.t.:
<https://books.google.az/books?id=z1g5mQ Nin7YC&printsec=frontcover&dq=Liberal+Conservatism+PDF&hl=tr&sa=X&ved=2ahUKEwily-frooHsAhULHHcKHfNiBzQQ6AEwAHoECAAQAg#v=onepage&q&f=false>, 24 Eylül 2020.
- GÜLER, E. Z.:
(t.y.) “Muhafazakârlık, Kadim Geleneğin Savunusundan Faydacılığa”. Düz. H. B. Örs, **19. Yüzyıldan 20.Yüzyıla Modern Siyasal İdeolojiler**, s. 117-162, İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi yay.
- GÜNEYDOĞU GÜNCEL.:
2018, Aralık 8 “İmam Hatip Okulunda Sanat Öğreniyorlar”., çevrimiçi.
E.t.:<http://www.guneydoguguncel.com/imam-hatip-okulunda-sanat-ogreniyorlar/>, 26 Haziran 2020.
- HABER EKSPRES.:
2017, Haziran 17 “Muhafazakar Kadın Dergisi; AYSHA”., çevrimiçi. E.t.:
<https://www.haberekspres.com.tr/gundem/muhafazakar-kadin-dergisi-aysha->

- HABER7.:
2016, Ekim 31
h103088.html, 27 Haziran 2020.
“Ayşe Böhürler nasıl örtündü?” Çevrimiçi.
E.t.:
<https://www.haber7.com/medya/haber/195577-ayse-bohurler-nasil-ortundu/?detay=2>,
28 Haziran 2020.
- HABERLER.:
2011, Ekim 27
“Tezhip, Hat ve Ebru Sanatına Kadın İlgisi”, çevrimiçi. E.t.:
<https://www.haberler.com/tezhip-hat-ve-ebru-sanatina-kadin-ilgisi-3087770-haberi/>, 26 Haziran 2020.
- HABERLER.:
2013, Aralık 30
“Yeni Bir Yıl, Yeni Bir Dergi Hayyat”, çevrimiçi. E.t.:
<https://www.haberler.com/yeni-bir-yil-yeni-bir-dergi-hayyat-5486820-haberi/>, 27 Haziran 2020.
- HABERLER.:
2016, Kasım 8
Çevrimiçi. E.t.:
<https://www.haberler.com/muhafazakar-kadin-fenomen-dunyaca-unlu-markanin-8938215-haberi/>, 12 Kasım 2019.
- HABERTÜRK.:
2013, Kasım 28
<https://www.haberturk.com/>, Çevrimiçi.
E.t.: <https://www.haberturk.com/kultur-sanat/haber/898607-bilmeden-rapci-oldu>,
12 Kasım 2019.
- HAMZAOĞLU, M.:
2017, Aralık 04
“Tanzimat`tan Erken Cumhuriyet Dönemine Türk Toplumsal ve Siyasal Yaşamında Öne Çıkan Kadınlar”.
<https://dergipark.org.tr>, 2(1), s. 74-92.
Çevrimiçi. E.t.:
<https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/406484>, 02 Temmuz 2020.

HANİOĞLU, Ş.:

2012, Nisan 15

Sabah.

Çevrimiçi.

E.t.:

<https://www.sabah.com.tr:>

<https://www.sabah.com.tr/yazarlar/hanioglu/2012/04/15/muhafazakr-sanat>, 4 Kasım 2019.

HANNAFORD, N.:

2016, Eylül 20

“Muhafazakâr Sanat mı? Karmaşık” (“Conservative art? It’s complicated”).

C2C Journal,

çevrimiçi.

E.t.:

<https://c2cjournal.ca/2016/09/conservative-art-its-complicated/>, 13 Haziran 2020.

HARP, G. J.:

2019

Protestants and American Conservatism. Oxford University Press.

Çevrimiçi.

E.t.:

<https://books.google.az/books?id=WCeedwAAQBAJ&printsec=frontcover&dq=Religious+Conservatism+PDF&hl=tr&sa=X&ved=2ahUKEwidkpPdIIHsAhUUsXEkHdiWCYAQ6AEwAHoECAQQA#v=onepage&q=Religious%20Conservatism%20PDF&f=false>, 24 Eylül 2020.

HAYS, S. P.:

1999

Conservation and The Gospel of Efficiency. University of Pittsburgh Press.

Çevrimiçi.

E.t.:

https://books.google.com.tr/books?hl=tr&lr=&id=zaHE7l7lN7QC&oi=fnd&pg=PP1&dq=PROGRESSIVE+CONSERVATION+PDF&ots=6j3Wv42g4X&sig=b1kAhM83-orYelIeb0SBh1kuYes&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false, 24 Eylül 2020.

HEYWOOD, A.:

2007

Siyasi İdeolojiler Bir Giriş. İstanbul:

HIRSCHMAN, A. O.:

1994

HURT, A. E.:

2019

HÜRSEDA HABER.:

2016, Şubat 07

İÇENER, Z. Ç.:

2014

İHLAS HABER AJANSI.:

2012, Nisan 19

İLKE HABER.:

2009, Kasım 07

İNCE, H. O.:

2010

INTERPEACE.:

2019, Temmuz 23

Adres Yayınları.

Gericiliğin Retoriği. İstanbul: İletişim yay.

The Most Influential Women in the Arts. New York: Rosen Publishing Group.

“Dindarların Mahremiyet kodları değişti”., çevrimiçi. E.t.:

[https://hursedanet/gundem/164928-](https://hursedanet/gundem/164928-dindarlarin-mahremiyet-kodlari-degisti.html)

[dindarlarin-mahremiyet-kodlari-degisti.html](https://hursedanet/gundem/164928-dindarlarin-mahremiyet-kodlari-degisti.html), 28 Haziran 2020.

“Öznellikten Nesneliğe, Nesnelikten Özneliğe Kadın ve Muhafazakâr Düşünce”, **Muhafazakâr Düşünce Dergisi**, 1-7.

“Kadınlar Korosu, Kutlu Doğum Haftası Etkinliğinde Konser Verdi”., çevrimiçi. E.t.:

<https://www.ihacom.tr/antalya-haberleri/kadinlar-korosu-kutlu-dog-um-haftasi-etkinlig-inde-konser-verdi-antalya-109520/>, 03 Temmuz 2020.

“Dindarların kültür ve sanatta görünmezliği”., çevrimiçi. E.t.:

<https://www.ilkehaber.com/yazi/dindarlari-n-kultur-ve-sanatta-gorunmezligi-244.htm>, 28 Haziran 2020.

Muhafazakâr İdeoloji Din-Siyaset (1 b.). İstanbul: Alan Yayıncılık.

“Strengthening the role of young women as advocates of peace and security in Palestine through creativity and art”.

- İPEKÇİ, L.:
2013, Temmuz 15
- İPŞİROĞLU, Z.:
1996
- İPŞİROĞLU, Z.:
2013, Ağustos 29
- İREM, C. N.:
1997
- İREM, C. N.:
2002
- İREM, C. N.:
2003
- Çevrimiçi. E.t.:
<https://www.interpeace.org/2019/07/strengthening-the-role-of-young-women-in-palestine/>, 17 Haziran 2020.
- “Türbana giren İpekçi konuştu”. (B. Sönmezışık, Röportaj Yapan). Çevrimiçi. E.t.: <https://odativ4.com/turbana-giren-ipekci-konustu--1507131200.html>, 28 Haziran 2020.
- Uyumsuz Tiyatroda Gerçekçilik.**
İstanbul: Mitos Boyut yay.
- “Sanatta Muhafazakârlık ve Toplumsal Cinsiyet Üzerine”. **Mimesis**, çevrimiçi. E.t.: <http://www.mimesis-dergi.org/2013/08/sanatta-muhafazakarlik-ve-toplumsal-cinsiyet-uzerine/>, 13 Kasım 2019.
- “Kemalist modernizm ve Türk gelenekçi-muhafazakârlığının kökenleri”, **Toplum ve Bilim**, 54.
- “Cumhuriyetçi Muhafazakârlık, Seferber Edici Modernlik ve Diğer Batı Düşüncesi”. **Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Dergisi** (57(2)), 46-47. Çevrimiçi. E.t.: <http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/42/466/5327.pdf>, 10 Haziran 2020.
- “Bir Değişim Siyaseti Olarak Türkiye’de Cumhuriyetçi Muhafazakârlık: Temel Kavramlar Üzerine Değerlendirmeler”. Düz. A. Çiğdem, **Muhafazakârlık-**

- İREM, C. N.:
2004
JOST, J., & GLASER, J., & KRUGLANSKI, A., & SULLOWAY, F.:
2003
KAHRAMAN, H.:
2012, Nisan 8
KAPLAN, Y.:
2012, Nisan 13
KARA, F.:
2018, Aralık 31
KARACA, N. B.:
2008, Mart 03
KARACA, N. B.:
Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce, s. 105-117, İstanbul: İletişim yay.
“Türk Muhafazakârlığı Üzerine Bazı Gözlemler”. **Karizma** (17), 10.
“Political Conservatism As Motivated Social Cognition”. **Psychological Bulletin** (129), 339-375.
“Muhafazakâr algısı Türkiye'de sorunlu”. (E. Tatlıpınar, Röportaj Yapan). Çevrimiçi. E.t.: <https://www.aksam.com.tr/pazar/muhafaza-kar-algisi-turkiyede-sorunlu--109315h/haber-109315>, 13 Kasım 2019.
T24. Çevrimiçi. E.t.: <https://t24.com.tr:https://t24.com.tr/haber/yeni-safakta-muhafazakar-sanat-cagrisina-sert-elestiri,201608>, 4 Kasım 2019.
<https://www.sabah.com.tr>. “Tasavvuf sultanlarının hayali Külliye’de konser”, çevrimiçi. E.t.: <https://www.sabah.com.tr/yasam/2018/12/31/tasavvuf-sultanlarinin-hayali-kulliyede-konser,03Temmuz2020>.
“Dengeyi gözetince hakkaniyete gölge düşüyor”. (B. Sönmezışık, & K. Sönmezışık, Röportajı Yapanlar). Çevrimiçi. E.t.: <http://www.kubrabusra.com/ana-sayfa.asp?mekan=roportaj&id=104>, 28 Haziran 2020.
“Türbanlı yazarın çocukluk halleri”. (Z.

2019, Şubat 03

Kurtbay, Röportaj Yapan). Çevrimiçi. E.t.:
<https://www.internethaber.com/turbanli-yazarin-cocukluk-halleri-233362h.htm>, 28
Haziran 2020.

KARADENİZ, S.:
2002

“Kemalist Modernleşme Sürecinde Türk
Muhafazakârlığı ve Günümüze
Yansımalar”. **Tezkire Dergisi** (27-28), 91.

KAYA, E., & ŞENTÜRK, H.:
2007

**Muhafazakâr Demokraside Yerel
Yönetim Vizyonu**, 1. bs., İstanbul:
Okutan yay.

KAYALI, K.:
2007

“Rasim Özdenören Denince Aklıma
Gelen”. Düz. Â. Kahraman, **İşıldayan
Kelimeler Rasim Özdenören**, İstanbul:
Kaknüs Yayınları.

KAYIKÇI, B.:
2019, Temmuz 13

“Büşra Kayıkçı: Mimarlık sanat yönümü
besledi”. (M. Yılmaz Oruç, Röportaj
Yapan). Çevrimiçi. E.t.:
<https://www.gaste24.com/gundem/busra-kayikci-mimarlik-sanat-yonumu-besledi-h80670.html>, 10 Kasım 2019.

KAZAN, H.:
2018, Ekim 10

<https://www.yenisafak.com>. (H. Solak,
Röportaj Yapan), “Sanatçı kadınlar rövanş
alıyor gibi”, çevrimiçi. E.t.:
<https://www.yenisafak.com/hayat/sanatici-kadınlar-rovans-aliyor-gibi-3401008>, 26
Haziran 2020.

KAZAN, H.:

““Muhafazakâr Sanat ve Kadın ve Hilal
Kazan””, (N. Hüseyinli, Mülakat Yapan),
10 Temmuz 2020.

KESKİN, E.:
2017, Haziran 23

“Sanatta Kadın Kimliği”. Çevrimiçi. E.t.:
<https://medium.com>:

- KETEBE.:
(t.y.)
https://medium.com/@eliflik/sanatta-kad%C4%B1n-kimli%C4%9Fi-ebb7f30ef544, 9 Kasım 2019.
“Ayten Tiryaki”. Çevrimiçi. E.t.:
https://www.ketebe.org/sanatkar/ayten-tiryaki-2098, 26 Haziran 2020.
- KETEN, E.:
2017
“İslamcı Popüler Dergi ve Mizah Dergileri”. **Varlık Dergisi**, 27-32.
- KİRAS, İ.:
2012, Nisan 30
“Muhafazakâr Sanat Olur Mu?”. **Mimesis**. Çevrimiçi. E.t.: <http://www.mimesis-dergi.org/2012/04/muhafazakar-sanat-olur-mu/>, 13 Kasım 2019.
- KIVANÇ, O.:
2006
“Cumhuriyet Dönemi Anıt Heykellerinde Kadın İmgesi”. **C.Ü. Sosyal Bilimler Dergisi**, 30 (1), 89-107.
- KÖK, S.:
2004
“Muhafazakârlık”. **Liberal Düşünce** (34), 117.
- KÖSE, A.:
2014
Enteller Aleykümselam Der Mi? İz Yayıncılık.
- KÖSOĞLU, N.:
1995
“Kültür / Kimlik Üzerine”. **Türkiye Günlüğü Dergisi** (33), 46.
- KUNT, M.:
1988
“Siyaset Tarihi”. Düz. S. Akşin, **Türkiye Tarihi 3 Osmanlı Devleti 1600 – 1908**, İstanbul: Cem Yayınevi.
- KURNAZ, Ş.:
1996
II. Meşrutiyet döneminde Türk kadını. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı yay.
- KURNAZ, Ş.:
2008
Emine Semiye. İstanbul: Timaş Yayınları.
- KUVANCI, M.:
2016, Mart 10
<http://zeybekajans.com>., “Dünya ve Türk Edebiyatında Kadın Şairler”, çevrimiçi. E.t.:
<http://zeybekajans.com/2016/03/dunya-ve->

- turk-edebiyatinda-kadin-sairler/, 30
Haziran 2020.
- LENT, S.:
2018, Mart 16
- MARDİN, Ş.:
1997
- MAYER, R.:
1999
- MCMANUS, M.:
2020
- MEKDER.:
(t.y.)
- MEKDER.:
(t.y.)
- MERİÇ, N.:
2000
- MERT, N.:
2003
- The Clyde Fitch Report.** Çevrimiçi. E.t.:
<https://www.clydefitchreport.com/>
<https://www.clydefitchreport.com/2018/03/conservatives-artists/>, 13 Haziran 2020.
- Din ve İdeoloji.** İstanbul: İletişim yay.
- “Fifty Years of Creativity Research”. Düz.
R. Sternberg, **Handbook of Creativity**,
449-460.
- The Rise of Post-Modern Conservatism.**
Palgrave Macmillan. Çevrimiçi. E.t.:
https://books.google.az/books?id=qSmsDwAAQBAJ&printsec=frontcover&dq=Cultural+Conservatism+PDF&hl=tr&sa=X&ved=2ahUKEwi-pqydmohsAhVukIsKHY36A_8Q6AEwAHoECAEQAg#v=onepage&q=transcends&f=false, 24 Eylül 2020.
- “Türk Halk Müziği Korosu”., çevrimiçi.
E.t.: <http://www.mekder.org/turk-halk-muzigi-korosu.html#content5-1y>, 03
Temmuz 2020.
- “Mekder”., çevrimiçi. E.t.:
<http://www.mekder.org/mekder.html#content5-1j>, 03 Temmuz 2020.
- Osmanlı`da Gündelik Hayatın Değişimi-
Adab-ı Muaşeret.** İstanbul: Kaknüs
Yayınları.
- “Muhafazakârlık ve Laiklik”. Düz. A.
Çiğdem, **Muhafazakârlık - Modern**

- MİLLİYET.:
2018, Şubat 22
- MOLLAER, F.:
2009
- MULLER, J.:
2001
- MURTHY, D:
2011
- MYNET:
2017, Nisan 01
- NAKAY, Z.:
2012, Mayıs 22
- NAZLI, A.:
2007
- NİSBET, R. A.:
2007
- Türkiye'de Siyasi Düşünce**, İstanbul: İletişim yay.
- “Altın Tasavvuf Korosu İle Huzura Yolculuk”., çevrimiçi. E.t.: <https://www.milliyet.com.tr/yerel-haberler/ankara/altin-tasavvuf-korosu-ile-huzura-yolculuk-12612104>, 03 Temmuz 2020.
- Muhafazakârlığın İki Yüzü**, 1. bs., İstanbul: Dergah yay.
- “Conservatism: Historical aspects”. Düz. N. Smelser, & P. Baltes, **International Encyclopedia**, 4, 2624-2628.
- “Emergent digital ethnographic methods for social research”. Düz. S. N. Hessebiber, **Handbook of Emergent Technologies in Social Research**, 159, Oxford: Oxford: Oxford University Press.
- “Başörtüsü ve rap yan yana gelir mi?” Çevrimiçi. E.t.: <https://www.mynet.com/basortusu-ve-rap-yan-yana-gelir-mi-110102964193>, 17 Haziran 2020.
- “Muhafazakâr Sanat Olur Mu?”. **Mimesis**, çevrimiçi. E.t.: <http://www.mimesis-dergi.org/2012/05/muhafazakar-sanat-olabilir-mi/>, 13 Kasım 2019.
- “Muhafazakârlık ve Değişim”. **Köprü Dergisi** (97), 135-152.
- Muhafazakârlık: Düş ve Gerçek**, 1. bs.,

- Ankara: Kadim yay.
- NOCHLIN, L.:
1971
“Why Have There Been No Great Women Artists?” Düz. V. Gornick, B. K. Moran, & V. Gornick, **Woman in Sexist Society: Studies in Power and Powerlessness**, New York: Basic Books., çevrimiçi. E.t.: http://davidrifkind.org/fiu/library_files/Linda%20Nochlin%20%20Why%20have%20there%20been%20no%20Great%20Women%20Artists.pdf, 16 Haziran 2020.
- O`SULLIVIAN, N.:
1999
“Conservatism”. Düz. R. Eatwell, & A. Wright, **Contemporary Political Ideologies**, UK: Continuum International Publishing Group.
- OAKESHOTT, M.:
2004
“Muhafazakâr Olmak Üzerine”. **Muhafazakâr Düşünce Dergisi** (1), 58.
- OĞUZ, F.:
2011
“İnsan Olmanın Doğal Sonucu Olarak Mülkiyet Hakları”. **Muhafazakâr Düşünce Dergisi** (27), 58.
- ORTAYLI, İ.:
2014, Ocak 26
<https://www.milliyet.com.tr>, “Halide Edip Adivar”, çevrimiçi. E.t.: <https://www.milliyet.com.tr/yazarlar/ilber-ortayli/halide-edip-adivar-1827244>, 01 Temmuz 2020.
- ÖĞÜN, S. S.:
1997
“Türk Muhafazakârlığının Kültür Kökleri ve Peyami Safa’nın Muhafazakâr Yanılgısı”. **Toplum ve Bilim Dergisi** (74), 102-152.
- ÖĞÜN, S. S.:
2003
“Türk Muhafazakârlığının Kültürel Politik Kökleri”. Düz. A. Çiğdem, **Muhafazakârlık-Modern Türkiye’de**

ÖNER, A.:

2013

ÖTKÜNÇ, Y. Ö.:

2007

ÖZÇAY, F.:

ÖZDEMİR, H.,

DEMİRKANOĞLU, Y.:

2015

ÖZİPEK, B.:

2004

ÖZİPEK, B.:

2004

ÖZİPEK, B. B.:

2007

ÖZİPEK, B. B.:

(t.y.)

ÖZİPEK, B.:

(t.y.)

ÖZKIRIMLI, A.:

1987

ÖZTÜRK, T. A.:

2014

Siyasi Düşünce, İstanbul: İletişim yay.

“Muhafazakârlaşan İslâmcılık mi?”

Özgün İrade (110), 21.

1980’li Yıllarda (1980–1990) Türkiye

Sanat Ortamının Değerlendirilmesi: Bu

Bağlamda Dönemin, Özellikle Resim

Alanında Üretilen İşlere Yansıması.,

(Yüksek Lisans Tezi), çevrimiçi. E.t.: 12

Kasım 2019.

“Muhafazakâr Sanat ve Kadın ve Fatma

Özçay”, (N. Hüseyinli, Mülakat Yapan),

10 Temmuz 2020.

& “Türkiye’de Muhafazakâr Sağ Pencereden

Kadına Bakış”. **KAÜ İİBF Dergisi**, 6

(10), 223-248.

“Muhafazakâr Siyasetin Temelleri”.

Liberal Düşünce (34), 12.

Muhafazakârlık, Akıl, Toplum, Siyaset.

Ankara: Liberte Yayınları.

“Muhafazakârlık Nedir”. **Köprü Dergisi**

(97), 13-18.

“Muhafazakârlık, Devrim ve Türkiye”.

Düz. T. Bora, & M. Gültekingil, **Modern**

Türkiye’de Siyasi Düşünce,

Cilt.Muhafazakârlık, İstanbul: İletişim

yay.

Muhafazakârlık.

Türk Edebiyatı Ansiklopedisi. Cem yay.,

Cilt.5

“Muhafazakârlık İdeolojisi Çerçevesinde

Gelişen Kültür ve Sanat Politikaları”.

- Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi**, 7(34), çevrimiçi. E.t.: http://sosyalarastirmalar.com/cilt7/sayi34_pdf/6psikoloji_sosyoloji_felsefe/aydinozturk_tugba.pdf, 12 Haziran 2020.
- PALA, İ.: 2012, Nisan 10 <https://t24.com.tr/haber/>, Çevrimiçi. E.t.: <https://t24.com.tr/haber/iskender-paladan-muhafazakar-sanat-protestosu,201406>, 4 Kasım 2019.
- PEARCE, M.: 2019, Nisan 9 “Muhafazakârların Sanatı Ciddiye Almaya Başlaması Gerekıyor” (“Conservatives Need to Start Taking Art Seriously”). **Quillette**, çevrimiçi. E.t.: <https://quillette.com/2019/04/09/conservatives-need-to-start-taking-art-seriously/>, 13 Haziran 2020.
- PİYANO.: 2016, Eylül 21 “Osmanlı Besteci Kadınlar – Kadın Müzisyenler”., çevrimiçi. E.t.: <http://www.piyano.site/haber/guncel-haber/osmanli-besteci-kadinlar-kadin-muzisyenler/>, 01 Temmuz 2020.
- RAMAZANOĞLU, Y.: 2013 “Osmanlı Kadın Hareketinde İslâmcı Temalar”. Düz. İ. Kara, & A. Öz, **Türkiye’de İslâmcılık Düşüncesi ve Hareketi**, 1. bs., İstanbul: Zeytinburnu Belediyesi Kültür yay., çevrimiçi. E.t.: http://www.zeytinburnu.istanbul/images/kultur_yayinlari/50.pdf, 15 Kasım 2019.
- REVNAK KADIN TASAVVUF.: (t.y.) “Revnak Kadın Tasavvuf Müziği Topluluğu”., çevrimiçi. E.t.: <http://revnakkadintasavvuf.com>, 03

- SABAH.:
2014, Mayıs 22
Temmuz 2020.
“Yeni düşünce dergisi Lacivert'in ilk sayısı çıktı”., çevrimiçi. E.t.:
<https://www.sabah.com.tr/kultur-sanat/2014/05/22/yeni-dusunce-dergisi-lacivertin-ilk-sayisi-cikti>, 27 Haziran 2020.
- SAFİ, İ.:
2007
SAKTANBER, A.:
2001
Türkiye’de Muhafazakâr Siyaset ve Yeni Arayışlar, 2. bs., Ankara: Lotus yay.
“Kemalist Kadın Hakları Söylemi”.
Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce, Cilt.Kemalizm, s. 327, İstanbul: İletişim yay.
- SALLAN GÜL, S.:
2006
SARAÇ, M.:
1990
Sosyal Devlet Bitti Yaşasın Piyasa (2 b.). Ankara: Ebabil yay.
Sosyal Bilimler Ansiklopedisi. Düz.. İ. R. Heyeti, Çev. M. Heyeti, İstanbul: Risale Basın Yayın Ltd.
- SEDAT, C.:
2004
Piramit Yolunda Aşkın ve Devrimin Hikayesi., Çev. D. Günkut, İstanbul: Kaknüs yay.
- SEITZ, J.:
2003
“The Political Economy of Creativity”.
Creativity Research Journal (15), 385-392.
- SEYFİ ÖĞÜN, S.:
2004
SEYYİDE DERGİSİ.:
(t.y.)
Muhafaza Edecek Neyimiz Kaldı? Ankara: Ak Parti yay.
Çevrimiçi. E.t.:
<http://seyyidedergisi.com/kategori/konu-basliklari/>, 27 Haziran 2020.
- SOYATA, F.
“Kadıköy Halk Eğitim Merkezi’nin Tasavvuf Musikisi Korosu”, (N. Hüseyinli,

SÖZCÜ 18:
2013, Mart 8

Mülakat Yapan), 25 Eylül 2020.
“Din zenginlerin eğlencesi olmuş!”,
çevrimiçi. E.t.:
<https://www.sozcu18.com/din-zenginlerin-eglencesi-olmus-izle-9694h.htm>, 13
Kasım 2019.

ŞENLİKOĞLU, E.:
2019, Ekim 14

“Tesettürlü kadın şık olmaya çalışabilir ama şuh olmaya çalışamaz”. (I. Türkçe, Röportaj Yapan). Çevrimiçi. E.t.:
<https://www.milligazete.com.tr/haber/3194661/tesetturlu-kadin-sik-olmaya-calisabilir-ama-suh-olmaya-calisamaz>, 10
Kasım 2019.

ŞEYHALIOĞLU, H.:
2014

“Siyasal Muhafazakârlığın Temel İlkeleri”. **Muhafazakâr Düşünce Dergisi**, 79-106.

T24.:
2009, Ocak 17

“Diyanet'ten türbanlı tasavvuf korosu”,
çevrimiçi. E.t.:
<https://t24.com.tr/haber/dizilerin-hepsi-zararli,25040>, 03 Temmuz 2020.

TANIL, B.:
2008

Türk Sağının Üç Hali, 5. bs., İstanbul: Birikim yay.

TANIL, B., & ONARAN, B.:
2003

“Nostalji ve Muhafazakârlık 'Mâzi Cenneti'”. Düz. T. Bora, & M. Gültekingil, **Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce**, Cilt.Muhafazakârlık, s. 236, İstanbul: İletişim yay.

TAŞKIN, Y.:
2003

“Muhafazakâr Bir Proje Olarak Türk-İslâm Sentezi”. Düz. A. Çiğdem, **Muhafazakârlık-Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce**, s. 381-401, İstanbul:

- TAŞKIN, Y.:
2003
İletişim yay.
“Muhafazakârlığın Usulanmaz Çocuğu: Reaksiyonerlik”, Düz. A. Çiğdem, **Muhafazakârlık-Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce.**, s. 187-215, İstanbul: İletişim yay.
- TAYLAN, A.:
2012, Kasım 30
“Taylan: Hiçbir kampın taşı olmak zorunda değilsiniz”. (H. Boyacıoğlu, Röportaj Yapan). Çevrimiçi. E.t.: <http://www.radikal.com.tr/hayat/taylan-hicbir-kampin-tasi-olmak-zorunda-degilsiniz-1109959/>, 13 Kasım 2019.
- TEKİN, M.:
2013
“İslâmcılığın Cinsiyeti. Değişim Sürecinde İslâmcı Kadınlar”. **Türkiye’de İslâmcılık Düşüncesi ve Hareketi Sempozyum Tebliğleri**, s. 553-567, İstanbul: Zeytinburnu Belediyesi Kültür Yayınları.
- TOURNIER, M.:
1996
Altın Damla. Çev. M. Balel, İstanbul: Ayrıntı yay.
- TUNÇ, M. Ş.:
1956
“Liberallik ve Şuurlu Muhafazakârlık”. **Türk Yurdu** (258), 3.
- TÜRKMEN, Z.:
2006, Mayıs 04
“Kim daha müslüman?” (E. Tayman, Röportaj Yapan). Çevrimiçi. E.t.: <http://ugrasdemirci.blogcu.com/kim-daha-musluman/261330>, 10 Kasım 2019.
- ÜNAYDIN, R. E.:
1918
Diyorlar Ki. İstanbul: Der Saadet: Kanaat Matbaası.
- VINCENT, A.:
2010
Modern Political Ideologies, 3. bs., UK: Modern Political Ideologies.
- VURAL, M.:
2002
“Aydınlanma Felsefesine Dini ve Muhafazakar Muhalefet”. **Ankara**

- Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**,
43 (2), 376., çevrimiçi. E.t.:
<https://dspace.ankara.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/20.500.12575/50273/9168.pdf?sequence=1&isAllowed=y>, 07 Haziran 2020.
- VURAL, M.:
2003
WILLIAMS, B.:
2015
YAMAN, Y. Z., & ERZEN, J. N., & ZEİD, F.:
2001
YANARDAĞ, S.:
2020
- Siyaset Felsefesi Açısından Muhafazakârlık**, 1. bs., Ankara: Elis yay.
The Evolution of Conservative Party Social Policy. London: Palgrave Macmillan.
“T.C. Merkez Bankası Sanat Galerisi”, Ankara.
Toplumsal Cinsiyet Rollerini Çerçevesinde Kadın Neyzenlerin Müzik Deneyimlerinin İncelenmesi. Ankara, çevrimiçi. E.t.:
<https://dspace.ankara.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/20.500.12575/71071/607549.pdf?sequence=1&isAllowed=y>, 03 Temmuz 2020.
- YAZICI, H.:
2012, Nisan 15
YAZICI, H.:
2018, Mart 13
- “Miraç ve Hicret'i Resmeden Ressam: Hülya Yazıcı”. (Y. E. Kaya, Röportaj Yapan). Çevrimiçi. E.t.:
<http://www.sonpeygamber.info/mirac-ve-hicret-i-resmeden-ressam-hulya-yazici>, 26 Haziran 2020.
“Hülya Yazıcı: Sanatçı, Özel Bir Anlatım Gücüne Erişmiş İnsandır”. (B. Sözmezişik, Röportaj Yapan). Çevrimiçi. E.t.:
<https://www.dunyabizim.com/soylesi/hulya>

- a-yazici-sanatci-ozel-bir-anlatim-gucune-erismis-insandir-h28122.html, 10 Kasım 2019.
- YAZICI, H.: “Muhafazakâr Sanat ve Kadın ve Hülya Yazıcı”, (N. Hüseyinli, Mülakat Yapan), 10 Temmuz 2020.
- YEDİ NOTA.: “Diyaret İşleri Başkanlığı Türk-tasavvuf Musikisi Kadın Korosu”., çevrimiçi. E.t.: <https://www.yedinota.com/korolar/diyaret-isleri-baskanligi-turk-tasavvuf-musikisi-kadin-korosu>, 03 Temmuz 2020.
- YENİ ASYA.: Çevrimiçi. E.t.: https://www.yeniasya.com.tr/dunya/yeni-zelanda-li-sanatci-anma-toreninde-sahneye-basortulu-cikti_489644, 12 Kasım 2019.
- YENİ ŞAFAK.: “Türkiye'nin ilk kadın hattatı”., çevrimiçi. E.t.: <https://www.yenisafak.com/yenisafakpazar/turkiyenin-ilk-kadin-hattati-238675>, 26 Haziran 2020.
- YENİ ŞAFAK.: “Aaa! Sahnede başörtülü tiyatrocu var”., çevrimiçi. E.t.: <https://www.yenisafak.com/yenisafakpazar/aaa!-sahnedebasortulu-tiyatrocu-var-344642>, 26 Haziran 2020.
- YENİ ŞAFAK.: “Tezhip sanatında modern esintiler”., çevrimiçi. E.t.: <https://www.yenisafak.com/hayat/tezhip-sanatinda-modern-esintiler-2738949>, 26 Haziran 2020.

YEŞİLTOPUKLAR.:

(t.y.)

“Tesettür Giyimin Dergisi HESNA”.,
çevrimiçi. E.t.:

<http://www.yesiltopuklar.com/tesettur-giyimin-dergisi-hesna.html>, 27 Haziran 2020.

YEŞİLTOPUKLAR.:

(t.y.)

“Fatma Barbarosoğlu İle Tesettür Üzerine”.,
çevrimiçi. E.t.:

<http://www.yesiltopuklar.com/fatma-k-barborosoglu-ile-tesettur-uzerine.html>, 28 Haziran 2020.

YETİK, E.:

1996

YILDIRMAZ, S.:

2003

Tarikatlar ve Dini Hayat. Samsun.

“Muhafazakârlık, Türk Muhafazakârlığı ve Peyami Safa Üzerine”. **Journal of Historical Studies**, 9-18.

YILDIZ, A.:

2013

“İslâmın Muhafazakâr Görünümünden Muhafazakârlığın İslâmâ Bakiyesine: Bediüzzaman, Nurculuk ve Muhafazakârlık”. **Muhafazakâr Düşünce Dergisi** (38), 29.

YILDIZ, Y.:

2013

“Mustafa Şekip Tunç’un Türk Muhafazakâr Düşüncesine Etkisi”. **Muhafazakâr Düşünce Dergisi** (38), 130.

YILMAZ, M.:

2004

“Türk Muhafazakârlığının Kültürel ve Siyasî İmkân ve Sınırlılıkları”. **Liberal Düşünce Dergisi** (34), 26.

YILMAZ, M.:

2012, Haziran 4

“Sanatta muhafazakârlık ve ilericilik”.
Çevrimiçi. E.t.:

<https://haber.sol.org.tr/serbest-kursu/sanatta-muhafazakarlik-ve-ilericilik-mehmet-yilmaz-haberi-55335>, 13 Kasım 2019.

YILMAZ, N. K.

“Diyanet İşleri Başkanlığı Türk Tasavvuf Musikisi Kadın Korosu”, (N. Hüseyinli, Mülakat Yapan), 25 Eylül 2020.

YUMUŞAK, F. C.:
2013

“Muhafazakâr Müslüman Bir Kadın Portre: Fatma Aliye Hanım”. Düz. S. B. Baytekin, **Muhafazakâr Düşünce** (37), 103-112., çevrimiçi. E.t.:
<https://books.google.com.tr/books?id=bA1mDwAAQBAJ&pg=PA106&lpg=PA106&dq=OSMANLIDA+MUHAFAZAKAR+KADIN+YAZARLAR&source=bl&ots=u4b0dYxVka&sig=ACfU3U3LIUp8hBx75rbo-ItCuuGTAdVvfQ&hl=tr&sa=X&ved=2ahUKEwiX6cCKr4bqAhV55eAKHWDIA48Q6AEwBnoECAcQAQ#v=onepage&q=OSMANLI>, 30 Haziran 2020.

ZÜLFİKAR, C. G.:
2014

“Sâmiha Ayverdi ve Ahde Vefa”, Düz. Z. Ç. İçener, **Muhafazakâr Düşünce** (41-42), 27-45, çevrimiçi. E.t.:
https://books.google.com.tr/books?id=8yllDwAAQBAJ&pg=PA7&lpg=PA7&dq=OSMANLIDA+MUHAFAZAKAR+KADIN+YAZARLAR&source=bl&ots=RNW410YL9T&sig=ACfU3U0k1JU5M_U_EBZpSvP4vZ96u5MPHQ&hl=tr&sa=X&ved=2ahUKEwiX6cCKr4bqAhV55eAKHWDIA48Q6AEwB3oECAkQAQ#v=onepage&q=OSMANLIDA%2, 30 Haziran 2020.

EKLER

Ek 1.

MÜLAKAT SORULARI

1. Kadın tasavvuf olarak muhafazakâr kesimden tepki gördünüz mü?
2. Katılımcılarınız dindar ve muhafazakâr bir çevreden mi geliyor? Demografik yapı nasıl?
3. Kendinizi muhafazakâr olarak niteliyor musunuz?
4. Kadın korosu olarak muhafazakâr sanat çevresinden nasıl tepkiler aldınız?
5. Diyanet'in kadın tasavvuf korosunu onaylaması ve bunun oluşumu nasıl oldu?

Ek 2.

MÜLAKAT SORULARI

1. Üretimlerinizde “muhafazakâr düşünce/ ekol/ anlayış/ ailevi ve toplumsal bağlam” olduğunu söyleyebilir misiniz? Bir başka deyişle, siz kendinizi muhafazakâr bir çerçevede içinde değerlendiriyor musunuz? Evet ise, bunun kökeni hakkındaki entelektüel fikrinizi söyler misiniz?
2. Genel olarak “muhafazakâr olmayan sanat ve sanatçılar” gibi bir ayrımınız var mı? Evet/ hayır ise, cevaplarınıza yorum ve açıklama yazar mısınız?
3. Üretimlerinizin insanlara ulaşmaya başladığı döneme ilişkin bir çıkarım yaparsanız, 2000 yılı sonrası dönem olarak ifade eder misiniz? Evet/ hayır ise, bunun ideolojik - fikirsel zemini hakkında düşüncelerinizi yazar mısınız?