

AYVERDİ EKOLÜNDE MUHAFAZAKÂRLIK, SANAT ve ESTETİK



*Zeyneb ÇAĞLIYAN İÇENER**

ÖZET

Bu makalede bir süredir devam eden “muhafazakâr sanat” tartışmasının belkemiğini oluşturduğu düşünülen muhafazakârlık-sanat ilişkisi Ekrem Hakkı Ayverdi ve Sâmiha Ayverdi'nin fikir ve görüşleri üzerinden incelenmektedir. Amaç tartışmayı muhafazakâr sanat olur/olmaz çerçevesinden çıkarıp belli bir düşünce geleneği içerisinde ele almak ve sentezci muhafazakâr anlayışın bahis konusu tartışma bağlamında günümüze bakan yönlerini ortaya çıkarmaktır. Ayverdi ekolünde muhafazakârlık ve sanat ilişkisi birbirleriyle adeta iç içe geçmiş medeniyet olgusu, tarih bilinci, mekân algısı, mazi ve gelenek kavramlarıyla analiz edilmektedir. Türkiye’de sanat ve estetik alanlardaki geri kalmışlığı, bir üslup, bir medeniyet kaybetmiş olma durumunu samimiyetle ve komplekse düşmeden itiraf eden Ayverdiler, mazi ile barışıp yeniden bağ kurarak ve geleneği yeni bir kalıba döküp bugünden geleceğe aktarılacak bir terkibe ulaşarak bu bunalımlı halden çıkılabileceğini muştuluyorlardı. Ayverdiler’de diriliş beklentisiyle umut aşıl原因 görüşleri incelemek, günümüzdeki tartışmanın hem arka planını oluşturmak hem de benzer bir iyimser tablo sunabilmek açısından önemlidir.

Anahtar Kelimeler: Ayverdi, Muhafazakârlık, Sanat, Estetik, Medeniyet, Gelenek, Tarih, Mimari.

* Yrd. Doç. Dr., Bursa Orhangazi Üniversitesi, Siyaset Bilimi ve Uluslararası İlişkiler Bölümü

GİRİŞ

Türkiye’de muhafazakârlığın siyaset arenasında yeniden ve daha belirgin biçimde ön plana çıkarıldığı son on yılda bu kavrama yönelik ilgi artmış, çalışmalar yoğunlaşmıştır. “Türkiye muhafazakârlaşıyor mu?” popüler anket sorularından biri haline gelmiş, televizyon programlarının dönem dönem en gözde konusu olmuştur. Muhakkak ki bu durum Adalet ve Kalkınma Partisi (AK Parti)’nin kimliğini “muhafazakâr demokrat” olarak tanımlamasıyla yakından ilişkilidir. Muhafazakârlığa statükocu, yenilik karşıtı, hatta zaman zaman geleneğe yobazlık derecesinde bağlı gibi anlamlar yükleyen çevreler için AK Parti’nin bu kavramı tam tersine statükoya karşıt, tedrici değişime açık olmak şeklinde tanımlayıp siyasi kimlik¹ olarak benimsemesi muhafazakârlık kavramını öne çıkarmıştır.

Muhafazakâr demokrasi gibi bir kavramsallaştırmanın olabilirliği/olamazlığına ve içinin nasıl doldurulabileceğine ilişkin tartışmalar² sürerken Cumhurbaşkanlığı Genel Sekreteri Prof. Dr. Mustafa İsen’in muhafazakâr demokrasi kavramına atıfla “muhafazakâr estetik” ve “muhafazakâr sanat” normlarının oluşturulması gerekliliğine yaptığı vurgu³ muhafazakârlık tartışmalarına farklı bir boyut daha getirmiştir. Muhafazakârlık ve sanat ilişkisi üzerine cereyan eden bu tartışmanın ağırlıklı olarak “Muhafazakâr sanat olur mu?” ekseninde ele alınması meseleyi dar bir çerçeveye hapsetmektedir. Muhafazakârlığın zihinlerdeki kavramsal muğlaklığı, söz konusu ilişkinin dinamiklerini inceleme hususunda bambaşka ve hatta yer yer zıt görüşlerin ortaya çıkmasına yol açmaktadır. Bu nedenle, bu tartışmaya iştirak eden bazı çevrelerce muhafazakâr sanat ifadesinin sorunlu olduğu, sanatın değil sanatçının muhafazakârından söz edilebileceği ileri sürüldü (Ayvazoğlu, 2012). Bunu daha ileriye götürüp sanatçının da muhafazakârının olmayacağını iddia edenler de vardır. Örneğin Cündioğlu’na göre sanatın en temel ilkesi tahayyüldür ve tahayyülün korun-

¹ Muhafazakâr demokrasinin tanımlanışı için bkz. Ak Parti Siyasi Vizyonu 2023: http://www.akparti.org.tr/site/akparti/2023-siyasi-vizyon#bolum_ ve (Akdoğan, 2004). Muhafazakâr demokrat kimliğin mimarı sayılması nedeniyle Akdoğan’ın yaklaşımını incelemek önemlidir.

² AK Parti’nin muhafazakâr demokrat kimliğine ilişkin analizler ve tartışmalar için başvurulabilecek kaynaklardan bazıları: (Yıldız, 2004; Fedayi, 2004; Yaşlı, 2004; Hale, 2005; Tepe, 2005; Yavuz, 2005; Özbudun, 2006; Yılmaz, 2006; Cizre, 2008; Çağlıyan İçener, 2009; Hale & Özbudun, 2010).

³ *Milliyet*, 26 Mart 2012.

ması zorunlu sınırları olamaz, dolayısıyla sanatçı da muhafazakâr olamaz.⁴ Kimileri için devrimci addedilen sanat aynı zamanda muhafazakâr olamaz (Hakan, 2012). Böyle düşünenlerin “muhafazakâr sanat” kavramını oksimoron olarak algıladıkları söylenebilir. Buna mukabil “özgür sanat”tan söz edilebildiği yerde “muhafazakâr sanat”ın da olacağını ileri sürenler de mevcuttur.⁵ Bu görüştekilere göre muhafazakâr sanatın belirleyicileri edep ve terbiyedir, dolayısıyla sanatçının sınırları vardır. Bir diğer görüşe göre ise, “sanat taşıdığı değer itibarıyla muhafazakârdır: bir değeri, bir yeniliği, bir inceliği muhafaza etmiyorsa, içinde ilk yaratma eyleminden bir nefes taşımıyorsa zaten sanat değildir” (Aycı, 2012: 24). Hâsılı, tartışmanın genel mânâda kişisel siyasî duruş veya dünya görüşü kaynaklı farklı kavramsallaştırmalar üzerinden gittiği açıktır.

Bu çalışmada amaç genel bir “muhafazakâr sanat” tanımlaması yapmak ya da “muhafazakâr sanat”ın mevcudiyeti/namevcudiyeti tartışmalarına iştirak etmek değildir. Amaç, Türkiye’de kültürel muhafazakârlığın ana damarlarından birini teşkil eden “sentezci muhafazakârlığın”⁶ sanat ve estetik algısını, bu çizgideki muhafazakâr aydınların bu kavramlara nasıl bir yer verdiğini incelemektir. Bunu yaparken hususî olarak Ayverdi ekolünün⁷ sanat ve estetiğe ilişkin görüşleri irdelenecektir. İsen’in muhafazakârlığa yüklediği anlam, medeniyet vurgusu, kalkınmanın manevi tarafına ağırlık vermesi, gelenek kavramının içini dolduruş şekli, şehirli kimliğini ön plana alışı Ayverdi ekolüyle benzerlikler göstermektedir. Ayverdi ekolünü İsen’in başlattığı tartışma ekseninde alâkalı kılan en önemli nokta ise sanat ve estetikte geri kalmışlığımız ve yeni bir üslûp getiremeyişimiz üzerinde hemfikir olmalarıdır. Bu kabulleniş beraberinde benzer reçeteleri getirmektedir. İsen, şahsî referans noktaları olarak Yahya Kemal ve Ahmet Hamdi Tanpınar’ı işaret etmektedir.⁸ Yahya Kemal’in “imtidad içinde de-

⁴ Bkz <http://ducanecondioglusimurggrubu.blogspot.com/2012/05/zer-ile-zor-arasinda-i.html>

⁵ Prof. Uğur Derman’ın konuyla ilgili görüşleri için bkz. “Muhafazakar sanat olur mu?”, 28 Mart 2012 [http://www.haberturk.com/polemik/haber/728760-muhafazakar-sanat-olur-mu] (13.09.2012)

⁶ Sentezci muhafazakârlık için bkz. (Çağlıyan, 2006).

⁷ Ayverdi ekolüyle kastedilen Ekrem Hakkı Ayverdi ve Sâmiha Ayverdi kardeşlerin mazi özlemi çıkışlı, zamanın üç buudunu kapsayan ve yaşayan gelenekler referanslı bir sentezin gerekliliğine inanan, tasavvufî ve mistik temellere sahip maneviyatçı ve muhafazakâr anlayıştır. Bu ekolün günümüzde Ayverdiler tarafından 1979’da kurulmuş olan Kubbealtı Akademisi Kültür ve Sanat Vakfı çatısı altında sürdürdüğünü söylemek mümkündür.

⁸ İsen’le röportaj için bkz. (Akman, 2012).

ğişim", Ahmet Hamdi Tanpınar'ın ise "değişerek devam etmek, devam ederek değişmek" ([1961],1963: 14) olarak içini doldurdukları değişim ve süreklilik kavramları Ayverdiler'de de paralellik arz etmektedir. Nitekim Yahya Kemal ile Ekrem Hakkı Ayverdi'nin aynı dönemde yaşamış olmaları dışında tanışıyor oldukları da bilinmektedir.⁹ Tarih, mûsikî, mimari, gelenek ve medeniyet değişimi konularında benzer görüşleri olması nedeniyle her ikisi de "sentezci muhafazakârlık" çatısı altında ele alınabilir. Bu bağlamda, Ayverdi ekolünün tanımladığı muhafazakârlık-estetik ve muhafazakârlık-sanat ilişkilerini incelemek İsen'in ortaya koyduğu "muhafazakârlık estetik", "muhafazakârlık sanat" tartışmalarına katkı sağlayacaktır.

MUHAFAZAKÂRLIK, SANAT VE MEDENİYET

Senteze ya da diğer bir deyişle terkibe inanan muhafazakârların tezlerinde medeniyet kavramı mühim bir yer teşkil etmektedir. Medeniyetin inşası "derin bir maziden gelen kültürün yığılması, toplanması"yla gerçekleşir (Tanpınar, 1949: 197). Sâmiha Ayverdi'nin¹⁰ ifadesiyle, "medeniyet, bir ülkenin ince kan damarlarına kadar inerek tesiri altına alan çizgilerin topyekûnudur" ([1988], 2008: 245). Dolayısıyla bir medeniyetin gelişmişliği veya muhteşemliği derinlere nüfuz edip etmediğiyle ilişkilidir. Ancak bundan mazinin olduğu gibi devam etmesi anlaşılmalıdır. Zira bu görüşteki can alıcı taraf medeniyetin müessese ve kıymet hükümleriyle inkişaf eden bir "bütün" olarak görülmesidir. S. Ayverdi'den (2008: 121) alıntılırsak: "Medeniyetler bir bütündür. Bu yekparelik parçalandı mı merkeze bağlı her müessesenin de o değerlerden kendine göre bir hisse alması mukadderdir."

Mazi yaşayan taraflarıyla bugüne aktarılırken Tanpınar'ın ifadesiyle değişime ayak uyduran "gerçek sanatlar"la geleceğe uzanmakta, böyle-

⁹ Bkz. (E.H. Ayverdi, 1985). Ayrıca 1959 yılında Ekrem Hakkı Ayverdi'nin kurucu üyelerinden olduğu İstanbul Fetih Cemiyeti bünyesinde Yahya Kemal Enstitüsü kurulmuştur. Bu da bazı görüşlerin ortaklık ve/veya benzerlik arz ettiğinin bir başka göstergesidir.

¹⁰ Sâmiha Ayverdi, 1905-1993 yılları arasında yaşamış, edebiyattan tarihe, tasavvuftan felsefeye kadar pek çok farklı alanda kırktan fazla eser vermiş düşünür ve yazardır. Geleceğini kurarken geçmişin malzemesinden yararlanmanın bir millet için hayatîyetine inanan Ayverdi, kendini milli kültür çalışmalarına adanmış ve bu amaca hizmet eden vakıf (Kubbealtı Kültür ve Sanat Vakfı), cemiyet (Yeni Doğuş Cemiyeti, İstanbul Fetih Cemiyeti) ve derneklerin (Yunus Emre'yi Sevenler Derneği, Türk Ev Kadınları Derneği –sonraki adıyla Türk Kadınları Kültür Derneği, Yurt Ocağı Derneği) kuruluş ve işleyişine katkıda bulunmuş, destek vermiştir. Hayatı hakkında daha fazla bilgi için bkz. (Deliorman, 2004; Göze, 2005).

likle “ruhlara değişmez renkleri giydirilmiş” olmaktadır ([1946], 1979: 32). “Rüşte varmış bir cemiyetin derinliklerinden fıskıran sanatkar ruh”uyla geleceğe tutması icap eden yolu çizmesi medeniyet inşası ile yakından alakalıdır (S. Ayverdi, [1966], 1976: 23). E.H. Ayverdi’ye¹¹ göre bir milletin sanatları “manevî ve ruhî yapısının pınarından su içerek gelişir” (1985: 31). Milletin seciyesi sanatların gelişimi üzerinde etkilidir. Nitekim yine E.H. Ayverdi’ye göre “sanatla millet et ve kemik gibidir; birbirinden ayırt etmek kabil değildir” ve “[h]er millet mensup olduğu medeniyet ve kültür zümresinden gelen unsurları kendi kalıbı içine dökerek kullanmıştır.” (1985: 174). Dolayısıyla anlıyoruz ki E.H. Ayverdi’ye göre sanatta bir milli damga görmek doğaldır. Hatta gelişmiş bir medeniyetten söz edebilmek için kendine özgülüğün şart olduğuna inandığını söylemek de yanlış olmayacaktır. Yalnız bu noktada kastedilenin sanatın bir kalıba dökülmesinden ziyade belli bir kalıba dökülen manevî/ruhî yapının, idrakin ve zihniyetin sanata yansması olduğunu belirtmek yerinde olacaktır.

Ruh, muhafazakâr aydınların söylemlerinde çokça telaffuz edilmektedir. Bu şüphesiz maddî âleme karşı maneviyata ağırlık vermeleri ile yakından ilişkilidir. Sentezci muhafazakâr damarın oluşumunda pozitivist ve materyalist akımlara karşı metafiziksel bir karşı duruşun hâkim olduğu Bergson¹² felsefesinin izlerini sürmek mümkündür. Nitekim bu makalenin çerçevesini oluşturan sentezci muhafazakâr isimlerde Bergson’un “hayat hamlesi” (*élan vital*) kavramından mülhem yorumlar bulabiliyoruz.¹³ Ay-

¹¹ Ekrem Hakkı Ayverdi, 1899-1984 yılları arasında yaşamış yüksek mühendis ve mimardır. Mesleği gereği eski mimarî eserlerin tamir ve restorasyonunda görev yapmış, ayrıca mimarî tarihi –özellikle de Osmanlı mimarîsi- üzerine derin araştırmalarda bulunmuştur. 1952, 1956 ve 1976 yıllarında Balkanlar’a yaptığı seyahatlerde Osmanlı mimarîsinin izini sürmüş ve Osmanlı eserlerinin envanterini çıkarmıştır. Ayrıca hat, tezhip, çini, cam eşya gibi sanat eserlerini toplayarak bunların mazinin emaneti anlayışıyla muhafazasına çalışmıştır. Kurucu üyesi olduğu İstanbul Fetih Cemiyeti’nin 1953-1984 yılları arasında genel başkanlığını yürütmüştür. 1978 yılında ise Kubbealtı Kültür ve Sanat Vakfı’nın kuruluşuna maddî ve manevî olarak ön ayak olmuştur. Hayatı hakkında daha geniş bilgi için bkz. (Yüksel, 1995; Deliorman, 2004).

¹² Henri Bergson 20. Yüzyılın önemli filozoflarından. Temeline sezgiyi koyduğu felsefesi ve süre ve bellek üzerine geliştirdiği tezleriyle Batı’nın pozitivist ve relativist felsefî akımlarına karşı metafiziksel bir tepki ortaya koymuştur.

¹³ Kültürel ve sentezci muhafazakârlığın önde gelen isimlerinden olan Yahya Kemal Beyatlı, İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu ve Mustafa Şekip Tunç, Mütareke yıllarında İstanbul’da *Dergâh* mecmuası etrafında toplanmaya başladıklarında Bergson felsefesinin etkisi altındaydılar. Pozitivizm karşıtı bu düşünce akımı onların Anadolu’da başlayan ve tüm maddî yokluğa rağmen bir yaşam mücadelesi hâlini alan milli mücadeleye olan inançlarını artırmıştır. Tan-

rica S. Ayverdi'nin (1976b: 386) yaşadığı dönem için ıstırap noktasının dünyanın bir ruh medeniyetinden yoksun ve dolayısıyla bir "kıymetler buhranı" içerisinde olduğu tespitini, Bergsoncu bakış açısıyla örtüştürmek mümkündür. Zira gelen büyük teknik zaferler manevi planda paralel bir tatmin, huzur ve asayiş getirmemiştir. S. Ayverdi (1976b: 403) için Osmanlı medeniyeti ruh medeniyetinin mücessem haliydi. Ancak Tanzimat'la beraber yaşanmaya başlanan kendi kimliğinden uzaklaşma hâli kıymetlerin sarsılmasına; o da eskinin zevk telakkisinin gözden düşmesine yol açmıştır (S. Ayverdi, 1976b: 394). Bu özeleştirinin bir benzerini Tanpınar'da da görmek mümkündür. Tanpınar (1997: 32) medeniyetimizin bir çöküş sürecine girdiğini, hatta sadece düşünüş olarak değil duyma hassasiyetimiz noktasında da çok şeyin yitirilmiş olduğunu ileri sürer.

Ruhu bu denli merkeze alan söz konusu muhafazakâr aydınlar da sanatın ruh ile ilişkisine de önem verilmektedir. S. Ayverdi'nin (2008: 109) yukarda zikredilen kıymetler buhranının bir uzantısı olarak materyalizmin etki alanı arttıkça sanat-ruh ilişkisinin zayıfladığı ve bir sanat krizinin ortaya çıktığı şeklindeki tespiti bunun bir yansıması sayılabilir. Zira sanatın beslendiği kaynak ruhtur, maneviyattır. Estetik duygusu da aynı kaynaktan çıkmaktadır. Bu noktada Ayverdiler'in bakış açısında sanatın edep ve ahlâkla da doğrudan ilişkili olduğunu söylemek mümkündür. Zira müstehcenliği bir yozlaşma olarak algılamaktadırlar. Ayrıca bir sanatkârın laubaliliği de "sanat ve teheyüç kudreti" ne olursa olsun hoş görülemez (S. Ayverdi, 2005: 92). Ayverdiler'in edep kavramını geniş bir anlamda kullandıklarını belirtmek gerekir. S. Ayverdi'nin de vurguladığı gibi edep deyince kimileri baş eğmek, el bağlamak gibi dar bir çerçeveye gönderme yapmaktadır. Hâlbuki "[e]dep bir karıncadan uçan bir kuşa, yerde sürünen alil bir dilenciye kadar her mahlûkta Allah'ın bir zerre-i tecellisini görerek hürmet etmektir" (2005: 102).

Edep ve ahlâk kavramlarına atıfta bulunmalarından yola çıkarak denebilir ki Ayverdiler'in tasavvufî ve mistik eğilimleri sanat ve estetik kavramlarına bakış açılarını derinden etkilemiştir. Buna göre dünya "harikulade bir sanat ve güzellik içinde vaz' olmuş bir mânâ"dır (2005: 61) Dolayısıyla sanatın mânâ ile iç içeliği önemlidir. Yaşadıkları dönemin sanat an-

pınar'ın "istatistiğe karşı mücadele veren *vitalité*" (1963: 16) ve Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşuyla ortaya çıktığına inandığı "yaratıcı hamle" (2003: 36), Tunç'un maddeye hâkimiyeti sağlayacağını ileri sürdüğü "hayat hamlesi" [Dergâh mecmuasından alıntılan (Ayvazoğlu, 1984)] kavramları Bergson'dan esinlenerek oluşturulmuştur.

layışına yönelttikleri eleştirilerin başında sanatın mânâdan kopmuş olması geliyordu. Sanat-mânâ dargınlığına parmak basan S. Ayverdi (2005: 83), mânâsız bir sanat eserini adeta kokusuz bir gülü koklamaya benzetiyordu. Sanatın mânâ ile olan iç içeliğinin arka planında, sanatın tıpkı din ve ahlâk gibi Tunç'un ifadesiyle "hilkat-i kâinatın ruhî mahiyette devamı" olduğu düşüncesi yatmaktadır¹⁴. Bu tanımlamanın Ayverdiler'in tasavvufla örölmüş düşünce dünyalarında izdüşümü mevcuttur.

E.H. Ayverdi (1985: 165-168) sanatı bir hayat tarzı olarak ele alırken sanatın da tıpkı hayat gibi bir noktada mihlanıp durmadığının, binlerce senenin köklerinden geldiğinin altını çizer. Nitekim sanat, hayat tarzı ve tarih E.H. Ayverdi'de birbiriyle ilişkili kavramlar olarak birbirinin peşi sıra kullanılmıştır. Bu bizi sentezci muhafazakârların düşünce dünyasındaki bir diğer önemli kavram olan sürekliliğe taşımaktadır. Yahya Kemal'le özdeşleşen imtidad fikri sentezci muhafazakârlığın olmazsa olmazlarından. Ayvazoğlu'nun (1984: 47) da altını çizdiği gibi Yahya Kemal'in lügatinde imtidad sürekli bir değişim içinde olmak ama aynı zamanda kendi kalabilmek, kimliği muhafaza edebilmek anlamına geliyordu. Dolayısıyla geçmişle devamın sağlanması çok önemliydi. Tanpınar'a ([1946], 1979: 203) göre yaşanmış hayat unutulmaz ve de kaybolmaz, bugünün veya dünün terkiğine girer. Sentezci muhafazakârlar, devam zincirini kırdığı gerekçesiyle alfabeyi değiştiren harf inkılâbını dönemin fazlaca serbestiyet tanımayan havası gereği çok açık olmamakla beraber eleştirmişlerdir. S. Ayverdi (1976: 218) de alfabenin değiştirilmesini "tarihe karşı sorumluluğunu hiçe sayan tehlikeli bir cesaret ve pervasızlık" olarak tanımlar. Zira ona göre alfabe bir medeniyetin anahtarıdır; anahtar değiştikçe medeniyet de değişir. Birkaç kuşak öncesini anlayamayan, okuyamayan gençlik alfabenin değiştirilmesiyle beraber sermayesiz bırakılmıştır.

Yeni olmanın her daim kutsanmasını eleştiren S. Ayverdi (2008: 152) köke bağlılığın sanat ve medeniyet inşa ve inkişafı için önemini vurgular. Yeniliğe karşı durmaz ancak yeni denen şeyin yalnızca yeni olmak adına "dağınık ve soysuz bir cereyan"ın sözcülüğü için ortaya atılmasına katı biçimde karşı çıkar. S. Ayverdi döneminin sanat iklimini bu noktada sıkça eleştirmektedir. Mimarının estetikten koptuğunu, edebiyatın müstehcenliğe bulandığını, mûsikînin armoniden uzaklaştığını, genel olarak sanatın

¹⁴ Tunç'un *Dergâh* mecmuasının ilk sayısında "Sanatın İcyüzü" başlığıyla çıkan makalesinden alıntılar için bkz. (Ayvazoğlu, 1984).

hemen her dalında bir ahenksizliğin hâkim olduğunu ileri sürmekte (2008: 109, 152) ve materyalizmin ve maddenin etkisi altına giren insanın güzellik ve armoniden bıkararak kötü ya da çirkin oluşuna bakmaksızın devamlı yenilik arayışında olduğunu belirtmektedir (2008: 152). Dünyanın gidişatının fikrî akımları olduğu kadar sanatı da etkilediğini ileri süren S. Ayverdi (2005: 37-38), Şark zihniyetindeki gevşemenin ilelebet olmayacağına, her şeyin bir sonu olduğu gibi genelde sanatta, özelde ise edebiyatta, kendi dönemi için ifade ettiği “kuru ve yavan bir çeşni” oluş halinin nihayet bulacağına inanmaktadır.

Mademki dünya, bir ölüm-dirim dünyasıdır, şu halde her canlı, sırtına geçmesi mutad olan fanilik libasının içinde ebediyen kalmaz. Zira yoklukla varlık çift yaratıldığına göre, her fenanın ardından bir beka takip edeceği aşikârdır. Mademki her doğan ölecektir; her ölenin dirilmesinden tabi ne olur? (1976a: 81)

Tasavvufî anlamda fena-beka kavramlarının S. Ayverdi'nin medeniyet tartışmasındaki pozisyonuna nasıl bir yansıması olduğu bu sözlerle açıklık kazanmaktadır. Bu noktada S. Ayverdi'nin, sanat ve estetikteki gerikalmışlığı, yeni bir üslûp getiremeyeşi ve hâsılı bir medeniyet kaybedilmiş olduğunu¹⁵ sadece tespit etmekle veya bir başka ifadeyle bunu samimi bir biçimde itiraf etmekle yetinmeyip bu durumdan çıkış yolları üzerinde de kafa yorduğu görülmektedir. Üstelik bu kabullenişin S. Ayverdi'de bir karamsarlık doğurmadığı, bilakis bir “diriliş” beklentisiyle umudu tazelediği anlaşılmaktadır: “şanlı bir tarihi, şerefli bir maziyi içinde yoğurduğumuz zaman teknesi, yeni bir hamur ve bu hamura katılacak taze bir maya” beklemektedir (1976a: 31). Benzer bir durum E.H. Ayverdi'de de görülmektedir. Bu zevk ve estetik kaybını bir “hastalık” olarak nitelemekte ve tedavinin Yahya Kemal'in tarihin ve kültürün asıl kaynaklarına yönelme

¹⁵ Güncel tartışmada benzer itirafların Ahmet Turan Alkan ve Hilmi Yavuz tarafından da dillendirildiği görülmektedir. Yavuz, günümüzde Türkiye'de sanatın her alanında bir “zevk hezimetini” yaşandığını ifade ederken (2012a) bunu estetik kriterlerin geleneksel değerlerin yeniden üretilmesi biçiminde ortaya çıkmamasına (2012b) bağlamaktadır. Yavuz, “muhafazakâr sanat” tanımlaması yerine “İslam estetiği” kavramının kullanılmasını önermekte ve İslam estetik medeniyetinin geleneksel olanla modernin birleştirilerek bugüne aktarılmasıyla yeniden üretilbileceğini öne sürmektedir. Yavuz'la röportaj için bkz. (Düzel, 2012). Alkan (2012) ise “muhafazakâr estetik ve sanatın normlarını ve yapısını oluşturmak” görevini yapabilecek beşeri kadroya da, buna talebi getirecek toplumsal kıvama da sahip olunmadığının altını çizerek. İlâveten eski hayat tarzını, sanat ve felsefeyi yeniden üretmek için gerekli sürekliliği sağlayacak klasikleri anlayabilme durumunda da bulunulmadığını ileri sürer.

önerisine benzer olarak “kendi berrak tabiatımıza dönerek” mümkün kılınacağına inanmaktadır (1985: 25). Bu nokta İsen’in çıkışının arka planında beliren kültürel gelişmişlikte geride kalındığı itirafının Ayverdiler’in teşhisleriyle benzerlik arz etmesi nedeniyle mühimdir.

Sentezci muhafazakârların yaşanan kültürel yozlaşma ve medeniyet krizi karşısında bir reçete olarak sundukları terkip kavramına Ayverdiler’de de sıkça rastlanmaktadır. Bir Selçuklu veya Osmanlı medeniyetinden söz edebilmeyi “şahsî bir terkip”e varma hususunda başarılı olmalarına bağlamaktadırlar. S. Ayverdi (1976b: 386) bu terkipi Türkler’in İslam medeniyetine dâhil olduktan sonra bu medeniyetin feyiz ve bereketinden aldıkları aşıyla kendi ananevi hamurlarını kararak oluşturduğunu belirtmektedir. E.H. Ayverdi (1985: 165-166) ise sanatta tecessüm edenin “İslamiyet’in hüviyetinden, damgasından inhiraf etmeden mütemadiyen kendini arayıp duran ve de bulan” “ananeler hamulesi” olduğunu vurgular. Ayverdiler dönemlerinin sanat ve medeniyet buhranını, Tanzimat’la beraber yoğunlaşan Batılılaşma ekseninde Osmanlı terkipinden uzaklaşıp Batı medeniyetine olduğu gibi dâhil olma çabasına bağlamaktadır.

Sentezci muhafazakârlarda sıklıkla karşılaştığımız Tanzimat eleştirisini Ayverdiler’in eserlerinde de görmektediriz. Tanzimat, Batıcılığın etkisi altında milli değerlerin tasfiye edildiği, pozitivist ve materyalist akımların etkisiyle manevi ve kültürel çözülüşün başladığı bir süreç olarak görülmektedir. S. Ayverdi “manevi iflas devri” olarak nitelendirdiği Tanzimat’la beraber din, anane ve sanat terbiyesine dirsek çevrildiğini öne sürer. Ona göre Tanzimat adeta “yanlış yapılmış bir ameliyat”tı (2005: s. 103). Halkla bürokratik sınıfın ortak talebi doğrultusunda değil de “hakanî” ve “zorlama” olarak gerçekleştirildiği için tutmamıştı (1976: s. 218). S. Ayverdi’ye göre Batı karşısındaki yenilginin sebebi olarak Şarklı olmayı gören Tanzimat ileri gelenleri bu yanlış teşhis neticesinde selameti Şarklı kimliğinden tamamen soyunup Garb’ın gölgesine sığınmakta görmüşlerdi. Bu noktada S. Ayverdi’nin Şark medeniyetine dâhil olmayı “aslî kusur” olarak gören Tanzimatçılar’a karşı Şark’ın Avrupa karşısında gerileyişini “arızî bir illet” olarak tespit etmesi meseleye farklı bir boyut katması açısından mühimdir (1976b: 404). Sorunu Şark’ta değil ama Şarklılık’ta görmek reçetenin de farklı olmasına yol açmaktadır. S. Ayverdi’ye (1976b: 405) göre Tanzimatçılar’ın bütünlükçü Batılılaşma çözümüne karşı izlenmesi gereken [Şark’ın] “derdini kendi derdinin şuurunda saklı bir deva” ile gidermeye çalışmaktır. Sunulan bu reçete bir yeniden inşa süreci başlatmayı hedefli-

yordu. Diğer bir ifadeyle beklenen, "geçmiş halin eşiğinden içeri sokup geleceğin hayat ve beka imkânlarını bu anlayış sahnesi üstünde hazırlamak"tı (1976a : 31). Zamanın üç buudunu kapsayan bu bakış açısı sentezci muhafazakârlarda rastlanan ortak bir yaklaşımdır.¹⁶ Bu nedenle tasavvur edilen maziye olduğu gibi bugüne taşımak olarak anlaşılmalıdır. Bilakis bu muhafazakâr düşünürlerin eskiyen, ölen kısımları bir ceset gibi bugün ve geleceğe sürüklemek yerine yaşayan kısımların bir emanet yaklaşımıyla sürekliliğini sağlamayı kastettikleri anlaşılmalıdır. Olması gereken öleni diriltmek değil ama "dağılıp çürüyen bünyeyi bir yeni kalıbın içine dökmek"tir (1976a: 32). Ancak bu kalıp dışardan alınmış olmamalı, kendimizde saklı olan hayat ve beka iksiriyle bir "halk-ı cedid" (yeniden doğuş) gerçekleştirilmelidir. Bunu ifade ederken Batı karşısında bir medeniyet bunalımı yaşandığı da samimiyetle itiraf edilmiş oluyordu.

Ayverdiler'in Şark-Garp kategorilerini algılayışları ve kavramların içlerini dolduruşları medeniyet ve sanat ilişkisi hakkındaki görüşlerine açıklık kazandıracaktır. S. Ayverdi'ye göre her ne kadar komşu kültür ve medeniyetler arasında etkileşim olması doğal ve kaçınılmazsa da Şark ve Garp medeniyetleri temelleri bakımından farklı iki medeniyet tablosu sergilemektedir: Şark'ta temel ruh iken, Garp için bu daha çok akıldır (1976b: 220). Batı medeniyetinin şüphecilik, inkârcılık, araştırmacılık, akılcılık, kitâbilik, maddecilik gibi unsurlar üzerine bina edildiğini ileri süren S. Ayverdi Doğu medeniyetinin ise spiritüel ve şifahî bir merkez tarafından örgütlenmesi ile Batı'dan ayrıldığını ifade eder. (1976b: 225) Bunu kaydettikten sonra, Şark'ın Garp karşısında çöküşe geçmesini madde-ruh ilişkisindeki dengenin ikincisi aleyhine dönmesine bağlamaktadır. Teknolojide ulaştığı seviye yükselen Garp, ruhu maddenin emrine verip maddeyle mânânın arasını açmış (1976a: 120; 1976b: 222, 225), öte yandan maddeyi ruhun emrine veren Doğu, tefekkür ve düşüncede dahi maddeyi ruhlaştırıp yumuşatmıştır (1976b: 220). Şark tefekkürünün hareket noktası S. Ayverdi'ye göre merkezde insanı değil Allah'ı gören yaklaşımdır ki buna göre her mahlûk Allah'ı bir başka surette ifade eden bir semboldür (1976b: 224). Şüphesiz iki medeniyet arasındaki bu madde-ruh ilişkisi odaklı farklılaşma sanat üzerine de tesir etmiştir. Temelindeki araştırmacılık ve akliyecilik Garp sanatının doğuşunu ve gelişme seyrini etkilemiştir (1976b: 221). Şark ise,

¹⁶ Bkz. (Tunç, 1953; Safa [1971], 1999: 12).

...istinad ettiği Hak merkezini ve bu merkezin ruhi değerleri ve malı olan edeb, iman ve aşk motiflerini, yüksek voltajlı bir enerji halinden, mekân ve madde planına geçirerek hacımlar, çizgiler ve sesler armonisini vücuda getirmiştir. Böylece de Şark sanatı deyince, muvazene haddesinden geçmiş bir dinamizmin, estetik plana aktarılışı, bir iç medeniyetin iç dünyadan dış dünyaya, yani madde ölçülerine aksedişi hatıra gelir. (1976b: 220)

İki medeniyet arasındaki bu farklılığı ortaya koymak S. Ayverdi'de modern zamanlarda Şark'ın Garp karşısındaki yenilgisini net olarak resmedebilmek açısından önemlidir. Garp Şark'ı madde planında ezmiş, yenmiş olabilir ancak sermayesini Tanrı adına yatıran Şark tefekkürü hayal kırıklığı yaşamadığından, kendine has değerlerinin ürünlerini veremiyor olsa da kendini inkâr etmeyip bir "Yeniden Doğuş" beklemektedir (1976b: 224). Bu noktada S. Ayverdi'nin medeniyetleri değişmeyen, donmuş kalıplar olarak görmediği ve mütemadiyen devrini ve seyrini yapan olgular olarak nitelediğini not düşmek gerekir. Dolayısıyla amacının Doğu medeniyetini Batı medeniyetinden üstün çıkarmak olmadığını da burada belirtmek yerinde olacaktır. Zira S. Ayverdi (1976b: 216) açıkça ifade etmektedir ki medeniyetlerin bütün cepheleriyle birbirine üstünlük iddia etmesi söz konusu değildir. Buna paralel olarak Doğu'nun da Batı'nın da bir revizyon ihtiyacı içinde olduğunu dile getirmektedir. Ayverdi'nin ifadeleriyle her iki medeniyette de "mihver insan" ya da "merkezî insan"ın olmayışı sorun teşkil etmektedir. Bu kavramlardan kasıt "beşeriyeti kendi kendisiyle tanıştıran taşıdığı büyük emanetten haberdar edecek, fikir zembereğini zamanın şartlarına göre ayarlayacak insan"dır. Bu noktada klasik bir muhafazakâr bakış açısıyla S. Ayverdi "merkezî otorite" ihtiyacından da dem vurur. Söz konusu otorite "kendi kendinden kopup dışa taşan dağılıp parçalanan insanı, vahdete irca edip kendi kendine yaklaştıracak ve birlik noktasında toplayacak"tır (1976b: 225).

Zira insanoğlu, Yaradanına olan ihtiyaç ve aczini hissetmez hale geleli beri, yüksek fikirlere ve asil duygular etrafında birleşme şevkini, güzellik heyecanını, kudsiyet aşkını kaybederek, dağınık, avare, mesuliyetsiz, tüy kabası bir yığın olarak kuvvetini ve bütünlüğünü aldırılmış bulunuyor. (S. Ayverdi, 1976b: 225)

Bu alıntıdan yola çıkarak Ayverdi'nin düşünce sistematiklerinde sanat ve estetiğin bir cemiyeti grup olmaktan çıkararak çıkarılan olgular olduğu sonucuna varmak mümkündür. Birleştirip şuurlandırdığı, hüviyet ve sorumluluk

kazandırdığı söylenen sanat, medeniyetteki süreklilik halkasının da oluşturucularından biridir. E.H. Ayverdi'nin mesleğinin de uzantısı olarak muhafazakârlık-sanat ilişkisine katkı sağlayan yorumlarının çoğunlukla mimari üzerinden gittiğini söyleyebiliriz. Zamana ilaveten mekân olgusunun da sentezci muhafazakârlar için önemini anımsatmakta fayda var. Hem Yahya Kemal'in hem de Ahmet Hamdi Tanpınar'ın eserleri mekân kavramına oldukça geniş yer vermiştir. Tarihî eserlerden, şehirlerin mimari kimliklerinden sıklıkla bahsetmeleri, eserlerinde bunlara atıfta bulunmaları bununla yakından ilişkilidir. E. H. Ayverdi de benzer vurguları yapmaktaydı. Nitekim eserlerinin çoğu Osmanlı medeniyetinin mimari birikimini ortaya sermek ve tarihin emanetleri olan mimarî yapıları geleceğe taşımak gayesini taşımaktaydı. Uzun uğraşlar sonucu Balkanlardaki Osmanlı mimarisinin envanterini çıkarması bunun bir göstergesidir.

S. Ayverdi için mimari "Bir dünya görüşü ve hayat felsefesinin cemiyet şartları içinde kalıplanıp ifadenmesi"dir. (1976b: 226) Bu nedenle mimariyi bir medeniyetin önemli yapıtaşlarından saydığını söylemek yanlış olmayacaktır. E.H. Ayverdi'nin mimarî ile ilgili tanımlamaları ise oldukça orijinaldir. Buna göre mimari "yaşama üslûbunun aynası", "kültürün tecessüm etmiş abidesi" (1985: 251), "milli dehanın nuru" (1985: 168) olarak tanımlanabilir. Ülkemizde ağırlıklı olarak sayısal bir alan olarak algılanan mimarinin yalnızca geometriden, matematiksel hesaplamalardan ibaret olmadığını hatırlatması açısından E.H. Ayverdi'nin görüşleri güncel bir ehemmiyet taşımaktadır. Ona göre mimari "madde ile kurulmuş olmasına rağmen bütün şümulüyle bir kültür müessesesi"dir (1985: 251). Bu bağlamda E.H. Ayverdi'nin görüşlerinin Yahya Kemal'in görüşleriyle paralellik arz ettiği görülmektedir. Yahya Kemal'e (1990: 57) göre "Mimariyi yalnız mimari ve hendese nokta-i nazarından adıyla ihya etmek bir hatadır. Çünkü mimariye zamanın giydirdiği bir kisve vardır. İşte o milli peyzajdır."

SONUÇ

Muhafazakârlık kavramının zihinlerde pek çok farklı çağrışımı ve izdüşümü olan entelektüel ortamımızda ortalığın muhafazakâr sanat/estetik denince böylesi toz duman olması gayet tabiidir. Zira çoğunluk meseleye sadece kendi penceresinden bakmakta ve tanımlar üzerindeki muhtemel

farklılığı es geçerek bir yargıya varmaktalar.¹⁷ Netice itibariyle de İsen'in çıkışını, İsen'in kavramlara yüklediği anlamlar ve düşünce silsilesine bir bütünlük içinde bakmaksızın yorumlayarak meselenin farklı bir mecraya kaymasına yol açmışlardır. İsen'in, sanatı muhafazakârlık adı altında baskı altına almayı, devlet otoritesi marifetiyle sınırlandırmayı, içeriği yönünden sansürlenmeyi kastettiğini dile getirenlerin olması İsen'in argümanını yasladığı arka planın anlaşılmasını göstermektedir.

Bu çalışmada irdelenen Ayverdi ekolünün bu arka planla ilişkili olduğu düşünülmektedir. İsen'in estetik ve sanat alanlarında maddi kalkınmada kat edilen mesafe nispetinde bir ilerleme yaşanmıyor olduğuna yönelik itirafı, Ayverdiler'in ve makalede atıfta bulunulan diğer sentezci muhafazakârların bir üslûp, bir medeniyet yitirilmiş olduğu itirafının bir uzantısı gibidir. Çalışmada da gösterildiği gibi itiraf etmekle yetinilmeyip bu durumdan çıkış yolları üzerinde durulmuştur. Çare olarak taklide düşmeksizin geleneğin yeniden inşasının gerekli ve de mümkün olduğu dillendirilmiştir. Benzer bir sentezci argümanı İsen'in de öne sürdüğü görülmektedir. Gelenekle çağdaş imkânların "bir denge çerçevesinde" harmanlanmasıyla dün oluşturulmuş medeniyet olgusunun bugün de oluşturulabileceğini ifade etmesi bunun örneğidir. Ayrıca İsen de bu harmanın sonucunda ortaya çıkanın geleneğin taklidi, basit bir kopyası olmak değil yeni ve orijinal olması gerektiğini ifade etmektedir.

Ayverdi ekolünde, diğer sentezci muhafazakârlarda da olduğu gibi, medeniyet algısı, mekân olgusu ve tarih bilinci ile beraber yoğrulmuştur. Bu noktada tarihî abideler ve eski mûsikîyi tarihin emaneti olarak gören Ayverdiler'in zaman/mekân odaklı tahlilleri İsen'in görüşlerini besleyen altyapının taşları olması hasebiyle ve tartışmayı doğru bir zemine oturtmak açısından mühimdir. Ayverdiler için medeniyet kavramı maneviyat eksenli olmakla beraber yalnızca dini içermiyordu. Dinin şekli tarafına vurgu yapmaktan ziyade cemiyete kazandırdığı ruh ve geleneğe çektiği cila ile medeniyeti feyizlendirdiğini, bereketlendirdiğini ifade ediyorlardı. Nitekim İsen de kastettiği medeniyet bakış açısının manevi tarafını sadece dinin değil ama dinin de yer aldığı geniş bir perspektifin oluşturduğunu belirtmektedir.

¹⁷ Bu noktada istisna arz ederek meseleye önce tanımlarla başlayan Şükrü Hanioglu (2012), Hilmi Yavuz (2012a) ve Hasan Bülent Kahraman'ı diğerlerinden ayırmak gerekir. Kahraman'la yapılan röportaj için bkz. (Tatlıpınar, 2012).

Sanat ve estetik alanlardaki geri kalmışlığı, medeniyet üstünlüğünü yitirmişliği itiraf eden Ayverdiler de diğer sentezci muhafazakârlar gibi karamsar bir hâlet-i ruhiye içine girmeyip yeni bir sentez fikriyle geleceğe umutla bakabilmişlerdir. Dolayısıyla genellikle nostaljik bir yaklaşıma sahip olmakla nitelenen Ayverdiler'in aslında düşünce dünyalarını sadece mazi seviciliği üzerine kurmadıkları görülmektedir. Mazi, "dağılıp çürüyen bünye"nin bugün yeni bir kalıba dökülmesi sürecinde bir referans noktası teşkil etmesi nedeniyle önemlidir. Ama bünyenin dirilişi S. Ayverdi'nin işaret ettiği gibi körü körüne bir taklitle değil devamlı ve şuurlu bir yaratıcılık ve yapıcılıkla gerçekleşebilir. Medeniyet ölçüsünü oluşturan normlar ancak böyle oluşacaktır. Bu noktada, bunun biri ya da birilerinin eliyle ya da zoruyla gerçekleşebilecek bir hadise olmadığını S. Ayverdi Tanzimat'la başlayan reform girişimlerinin bu nedenle tutmadığı yorumuyla açıklamaktadır. Benzer bir şekilde İsen de muhafazakâr sanat normlarının birileri eliyle değil hayatın kendisi tarafından oluşturulacağını ileri sürmektedir. Böylelikle, "Bizim için asıl olan miras, ne mazidedir, ne de Garp'tedir; önümüzde çözülmemiş bir yumak gibi duran hayatımızdadır." diyen muhafazakâr estetikteki referans noktalarından biri olarak zikrettiği Tanpınar'ı ([1970], 1996: 34-35) takip etmektedir. ▽

KAYNAKLAR

- AKDOĞAN, Yalçın (2004), **AK Parti ve Muhafazakâr Demokrasi**, İstanbul: Alfa.
- AKMAN, Nuriye, röp. (2012), "Ekonomide 16. İnsani Gelişmişlikte 92. Sıradayız, Bu Böyle Gitmez", **Zaman**, 8 Nisan.
- ALKAN, Ahmet Turan (2012), "Muhafazakârlar Önce Klasiklere Dokunsun da...", **Aksiyon**, Sayı 935.
- AYCI, Mehmet (2012), "Anneleri Mutfakta Kalan Son Bakır Sahanı", **Türk Edebiyatı**, Sayı 464, s. 24-26.
- AYVAZOĞLU, Beşir (1984), "Yahya Kemal'de Tarih ve Tarih Şuuru", **Türk Edebiyatı**, Sayı 134, s. 46-50.
- _____, (2012), "Muhafazakâr Sanat ve Estetik Meselesi", **Zaman**, 12 Nisan.
- AYVERDİ, Ekrem Hakkı (1985), **Makaleler**, İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti.
- AYVERDİ, Samiha ([1966], 1976a), **Boğaziçi'nde Tarih**, İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti İstanbul Enstitüsü Neşriyatı.
- _____, (1976b), **Milli Kültür Meseleleri ve Maarif Davamız**, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

- _____. ([1988], 2008), **Hey Gidi Günler Hey**, İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı.
- _____. (2005), **Mülakatlar**, İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı.
- CİZRE, Ümit, ed. (2008), **Secular and Islamic Politics in Turkey: The Making of the Justice and Development Party** (Türkiye’de Laik ve İslami Siyaset: Adalet ve Kalkınma Partisi’nin Oluşumu), New York: Routledge.
- ÇAĞLIYAN, Zeyneb (2006), “Erken Cumhuriyet Dönemi Sentezci Muhafazakârlığında ‘Değişim’: Ahmet Hamdi Tanpınar ve Türk Modernleşmesi”, **Muhafazakâr Düşünce**, Cilt 3, Sayı 9-10, s. 79-100.
- _____. (2009), “The Justice and Development Party’s Conception of ‘Conservative Democracy’: Invention or Reinterpretation?” (Adalet ve Kalkınma Partisi’nin Muhafazakâr Demokrasi Kavramı: İcat mı Yeniden Yorumlama mı?), **Turkish Studies**, Cilt 10, Sayı 4, s. 595-612.
- DELİORMAN, Altan (2004), **Işıklı Hayatlar: Nihad Sami Banarlı, Ekrem Hakkı Ayverdi, Sâmîha Ayverdi**, İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı.
- DÜZEL, Neşe, röp. (2012), “Hilmi Yavuz: Müslümanlar Kemalist Oldular”, **Taraf**, 30 Nisan.
- FEDAYİ, Cemal (2004), “AKP’nin Siyasal Kimliği Üzerine: Kimlik Arkadan Gelsin”, **Muhafazakâr Düşünce**, Cilt 1, Sayı 1, s.149-163.
- GÖZE, Hicran (2005), **Mâverâdan Gelen Ses**, İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı.
- HAKAN, Ahmet (2012), “Pis Zenci Meselesi”, **Hürriyet**, 17 Nisan.
- HALE, William & ÖZBUDUN, Ergun (2010), **Islamism, Democracy and Liberalism in Turkey: The Rise of the AKP** (Türkiye’de İslamcılık, Demokrasi ve Liberalizm: AKP’nin Yükselişi), London & New York: Routledge.
- HALE, William (2005), “Christian Democracy and the AKP: Parallels and Contrasts” (Hıristiyan Demokrasi ve AKP: Benzerlikler ve Zıtlıklar), **Turkish Studies**, Cilt 6, Sayı 2, s. 294-310.
- HANİOĞLU, Şükrü (2012), “Muhafazakâr Sanat”, **Sabah**, 15 Nisan.
- ÖZBUDUN, Ergun (2006), “From Political Islam to Conservative Democracy: The Case of the Justice and Development Party in Turkey” (Siyasal İslam’dan Muhafazakâr Demokrasiye: Türkiye’de Adalet ve Kalkınma Partisi Örneği), **South European Society and Politics**, Cilt 11, Sayı 3-4, s. 543-557.
- SAFA, Peyami ([1971], 1999), **Din, İnkılap, İrtica**, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi ([1946], 1979). *Beş Şehir*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- _____. ([1961],1963), **Yahya Kemal**, İstanbul: Yahya Kemal’in Sevenleri Cemiyeti Neşriyatı.
- _____. ([1970], 1996), **Yaşadığım Gibi**, EMİL, Birol (der.), İstanbul: Dergâh Yayınları.
- _____. (1997), **Tanpınar’dan Hasan Âli Yücel’e Mektuplar**, Eronat, C.Y. (haz.), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

- TATLIPINAR, Eyüp, röp. (2012), “Muhafazakâr Algısı Türkiye’de Sorunlu”, **Akşam**, 8 Nisan.
- TEPE, Sultan (2005), “Turkey’s AKP: A Model ‘Muslim-Democratic Party?’” (Türkiye’nin AKP’si: Bir Müslüman Demokrat Parti Modeli mi?), **Journal of Democracy**, Cilt 16, Sayı 3, s. 69-82.
- TUNÇ, Mustafa Şekip (1953), “Aksiyon Felsefesi Bakımından Politika”, **Türk Düşüncesi**, Cilt 1, Sayı 1.
- YAŞLI, Fatih (2004), “AKP, Muhafazakâr Demokrasi ve Yeni Sağ”, **Birikim**, Sayı 180, s. 39-46.
- YAVUZ, Hakan, ed. (2006), **The Emergence of a New Turkey: Democracy and the AK Party** (Yeni Türkiye’nin Doğuşu: Demokrasi ve AK Parti), Salt Lake City: The University of Utah Press.
- YAVUZ, Hilmi (2012a), “Estetik Medeniyet ve ‘Yeşil Sermaye’”, **Zaman**, 16 Mayıs.
- _____, (2012b), “Yine Estetik Medeniyet Üzerine”, **Zaman**, 17 Mayıs.
- YILDIZ, Ahmet (2004), “AK Parti’nin Yeni Muhafazakâr Demokratlığı”, **Liberal Düşünce**, Cilt 9, Sayı 34, s. 41-48.
- YILMAZ, Murat (2006), “AK Parti: ‘Muhafazakâr Demokrasi’ ile Milliyetçi-Muhafazakârlık Arasında”, **Muhafazakâr Düşünce**, Cilt 3, Sayı 9-10, s. 47-54.
- YÜKSEL, İ. Aydın (1995), “Ekrem Hakkı Ayverdi Biyografisi” **Ekrem Hakkı Ayverdi Hatıra Kitabı** içinde, İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti.

