



[itobiad], 2021, 10 (2): 1610-1632

**Festivallerden Festivalizm ve Bienallere**

From the Festivals to Festivalism and Biennials

**Tuğba RENKÇİ TAŞTAN**

**Dr. Öğr. Üyesi, İstanbul Ayvansaray Üniversitesi, Güzel Sanatlar, Tasarım  
ve Mimarlık Fakültesi, Görsel İletişim Tasarımı Bölümü**

**Asst. Prof., İstanbul Ayvansaray University, Faculty of Fine Arts, Design  
and Architecture, Department of Visual Communication Design**

**tugbarenkcitastan@ayvansaray.edu.tr**

**Orcid ID: 0000-0002-5359-2981**

**Makale Bilgisi / Article Information**

<b>Makale Türü / Article Type</b>	: Araştırma Makalesi / Research Article
<b>Geliş Tarihi / Received</b>	: 13.10.2020
<b>Kabul Tarihi / Accepted</b>	: 01.06.2021
<b>Yayın Tarihi / Published</b>	: 20.06.2021
<b>Yayın Sezonu</b>	: Nisan-Mayıs-Haziran
<b>Pub Date Season</b>	: April-May-June

**Atıf/Cite as:** Renkçi Taştan, T . (2021). Festivallerden Festivalizm ve Bienallere . İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi , 10 (2) , 1610-1632 . Retrieved from <http://www.itobiad.com/tr/pub/issue/62559/809799>

**İntihal /Plagiarism:** Bu makale, en az iki hakem tarafından incelenmiş ve intihal içermediği teyit edilmiştir. / This article has been reviewed by at least two referees and confirmed to include no plagiarism. <http://www.itobiad.com/>

**Copyright** © Published by Mustafa YİĞİTOĞLU Since 2012 – İstanbul / Eyup, Turkey. All rights reserved.

## Festivallerden Festivalizm ve Bienallere

### Öz

Küreselleşme ve liberal politikanın benimsenmesi ile, özellikle 1990'lı yıllarda, tüm dünyada düzenlenen festivaller, fuarlar ve bienallerin sayısında artış yaşanmıştır. Kentlerin dünyada mega kent olması ve kentin kültür kimliğinin zenginleşmesi açısından bu etkinlikler oldukça önemli bir role sahip olmuştur. Küresel sermayeyi elinde bulunduran şirketlerin önderliğinde ve sponsorluğunda organize edilen bu etkinlikler; dünyadaki sanat ortamı, sanat piyasası ve sanatçılar açısından yeni bir dönemin habercisi olmuştur. Sanatçılar ve yapıtlar uluslararası organizasyonlarla küresel ortamda dolaşıma sokulmuş, her ülke kendi yerel sanatını tanıtmaya ve sergilemeye şansına sahip olmuştur. Festivaller, Peter Schjeldahl'ın (d. 1942) deyişiyle, *festivalizme* dönüşerek, küresel kapitalist sistemde farklı bir yapıda biçimlenmiştir. Türkiye'de ise, 1973 yılında festivallere yönelik bir çalışmanın yapılabilmesi konusunda önemli bir adım atılmış; içeriğinde klasik müziğe yer veren *Uluslararası İstanbul Festivali* adı altında sanat festivali düzenlenmiştir. 1980'lerde serbest piyasa ekonomisine geçilmesiyle, ilerleyen yıllarda bu festivalin daha kapsamlı ve uluslararası organizasyonlarla yeniden yapılandırıldığı görülmektedir.

Araştırma kapsamında ulaşılan ve incelenen veriler, literatür tarama yöntemiyle elde edilmiştir. Bu araştırma, bir kavram olarak *festival* olgusunu irdeleyerek; sanat alanında toplumsal, kültürel ve ekonomik açımlarla tarihsel sürece konumlandırabilmeyi amaçlamıştır. Bununla birlikte, küresel dünyaya geçişle *festivalizm nedir?* sorusuna cevap aranırken, özellikle festival ve bienallerin kentleşme olgusu içinde nasıl yer bulduğuna ve çağdaş sanattaki oluşumlar ve etkileri elde edilen veriler doğrultusunda ortaya koymaktır. Türkiye'de ise; İstanbul Kültür Sanat Vakfı (İKSV)'nin kuruluşu, sanat festivallerinin bienalleşmesi, tarihsel süreç ve bienallerin farklı etkinliklerle sanat alanındaki önemli rolü üzerinde durulmuştur. Mekân ve izleyici/alımlayıcı odaklı festivaller ve bienallerin, kentleşme ve çağdaş sanattaki politik konumu/rolü üzerine bir araştırma metni ortaya konmuştur.

**Anahtar Kelimeler:** Festival, Festivalizm, Bienal, Çağdaş Sanat, Görsel Sanatlar.

## From the Festivals to Festivalism and Biennials

### Abstract

With the adoption of the globalization and liberal policy, especially in the 1990s, the number of festivals, fairs and biennials organized all over the world has increased. These activities have played a significant role in terms



of the cities being mega cities in the world and enriching the cultural identity of the city. These events organized under the leadership and sponsorship of companies holding global capital; It has been the harbinger of a new era for the art scene, art market and artists in the world. Artists and works have been circulated globally with international organizations, and each country has had the opportunity to promote and exhibit their local art. Festivals, in the words of Peter Schjeldahl (b. 1942), transformed into festivalism and formed in a different structure in the global capitalist system. In Turkey, an important step in the efforts to be a festival in 1973; An art festival was organized under the name of the International Istanbul Festival, which includes classical music. With the transition to free market economy in the 1980s, it is seen that this festival was restructured with more comprehensive and international organizations in the following years.

The data accessed and analyzed within the scope of the research were obtained by the literature review method. This research, by examining the phenomenon of festival as a concept, has aimed to position it in the historical process with social, cultural and economic openings in the field of art. However, while seeking an answer to "what is festivalism?" question, it is to reveal how festivals and biennials find their place in the phenomenon of urbanization and the formations and effects in contemporary art in line with the data obtained. In Turkey; Establishment of Istanbul Foundation for Culture and Arts (İKSV), the biennialization of art festivals, the historical process and the important role of biennials in the field of art with different activities were emphasized. A research text on the political position/role of space and audience / receptive focused biennials and festivals in urbanization and contemporary art has been presented.

**Keywords:** Festival, Festivalism, Biennial, Contemporary Art, Visual Arts.

## Giriş

Tarih boyunca farklı şekillerde ve farklı coğrafyalarda gerçekleştirilen festivaller, yaşamda yer alan toplumsal ve aynı zamanda kültürel pratikler olmuştur. Toplumun her kesiminden insanlar bu etkinlikler sayesinde bir araya gelerek bir eğlence, kutlama ve paylaşım alanı oluştururlar. Herhangi bir festivalde müziği, tiyatroyu, şiiri ve yapıldığı topluma ait sanatsal ve kültürel öğelerle görmek mümkün olup, bu tür festivallerde birden çok sanatsal, kültürel ve geleneksel özelliklerin etkileşimi bir aradadır. Özellikle bu etkileşim yerel, yöresel, bölgesel vb. sokak festivallerinde de oldukça sık görülmektedir.

Mezopotamya uygarlıkları ve sonrasında Antik Yunan'dan beri çeşitli şekillerde var olan festivaller, sosyal yaşamda birey-toplum ilişkisinde canlı tutulmak istenen kuşaktan kuşağa aktarılan kültürel ve toplumsal pratikler olması açısından oldukça önemli bir role sahiptir. Festivaller genellikle kamuya açık olup, sınıf ayrımı olmaksızın toplumun her kesiminden insan



grubunu kapsar. Geçmişten bu yana düzenlenen belli bir ulusa, kültüre yönelik özellikler taşıyan ve nesilden nesile aktarılan bu pratikler aynı zamanda insan ilişkilerinde birlik ve beraberliğin, kardeşlik duygularının vurgulandığı ve ön plana çıktığı etkinliklerdir. Günümüzde ise, yapısal olarak dönüşüme uğramış, özellikle sanat, kültür alanlarında gerçekleşen, uluslararası/kültürlerarası etkileşimin temelini oluşturan ve buna olanak sağlayan çeşitli organizasyonlardır.

18. ve 19. yüzyılda ise makineleşme ile birlikte sanayileşme ve endüstrileşme ivme kazanmış, Theodor Adorno'nun mesele ettiği kültür endüstrisi ekonomiyile bütünleşmiş ve teknolojik gelişmelerin paralelinde kitle iletişim araçları yaygınlaşmıştır. Kitleler dünyadaki farklı alanlardaki gelişmeleri, yenilikleri ve haberleri artık birden fazla kaynak ve kanal zerinden bilgiye ulaşma fırsatı elde etmişlerdir. Bu durum sadece, sosyal, politik, ekonomik vb. gibi alanlarla sınırlı kalmayarak, sanat alanlarında da etkili olmuştur.<sup>1</sup> İktisadi ve ticari nedenlere bağlı olarak, tüketim metaları ile yüksek sanat eseri arasındaki sınır ortadan kalkmış, sanat eseri metalaşmış, mevcut varlığından soyutlanarak işlevselliğini kaybetmiştir. Bu konuda fuarlar da önemli bir rol oynamıştır. Çünkü fuarlar, ticari tüketim metalarının, sanatsal ürünlerin, kültürlerin ve ulusal sembollerin yer aldığı, bir arada sergilendiği, tanıtıldığı, satışa sunulduğu kamusal mekanlardır (Altick'ten aktaran Zolberg, 2013, s. 144).

İkinci Dünya Savaşı'ndan sonraki yıllarda 1960'larda İngiltere, Almanya, Fransa ve İtalya gibi ülkeler savaşın her alanda yarattığı yıkımı ortadan kaldırmak ve ekonomik ve toplumsal kalkınma için endüstri ve sanayi alanında ilerlemişlerdir. Bu durum savaş sonrası toplumsal yapılarda ve sanatsal üretimlerde köklü dönüşümlerin yaşanmasına sebep olmuştur. 1960 ve 1970'lerde *beyaz küp* meselesi ve sergileme sorgulanmış; sanat alanında *sanat ve hayat* arasındaki ayrımları ortadan kaldırmaya yönelik bilinenin ötesinde sıra dışı yeni sanat pratikleri ortaya çıkmıştır.

1989 yılında Doğu-Batı Almanya'nın birleşmesi ve 1990'lı yıllarda, Sovyet Bloku'nunda dağılması ile küresel ticaret anlaşmaları gündeme gelmiştir. Bu durum sanat alanını da temelden etkilemiştir (Acar, 2016, s. 107). Liberal politikanın benimsenmesi ile dış ticaret politikaları hayata geçmiş, ulaşım ve dağıtım faaliyetlerinde sınır engelleri ortadan kalkmıştır. Bu durum, tüm dünyada küreselleşme dalgasının yolunu açmıştır. H. Marshall McLuhan'ın (1911-1980) 1960'larda ortaya koyduğu *küresel köy* kavramı, kitle iletişim araçlarının yaygınlaşması ve dünya üzerinde sınır ötesi ve denizaşırı ticaret yollarının açılması ile iyiden iyiye hissedilmeye başlanmıştır. Serbest piyasa ekonomisinin ve liberal politikanın benimsenmesinin ardından kentlere siyasi, ekonomik, sosyal, sanatsal ve kültürel alanlardaki faaliyetlerin odağında olması açısından ciddi ölçüde etkisi olmuştur. 1990 sonrasında

<sup>1</sup> Bienaller, festivaller, fuarlar, galeriler ve müzayedeler aracılığıyla kültür endüstrisi, sanatla bağ kurmakta ve bu bağlar ağlaşılarak örgütlenmektedir (Artun, 2014, s. 20, 21).



küresel sermayeyi elinde bulunduran büyük şirketlerin sponsorluğunda büyük bütçeli sanat ve kültür festivalleri ile bienaller düzenlenerek, küreselleşmenin etkisiyle dünyadaki pek çok kentte sanat bienalleri ve festivaller sayısında büyük artış yaşanmıştır.

Bu çalışmanın temel amacı, festival olgusunun küreselleşme ile birlikte sanat alanında -izm'li bir yapıya doğru evrimleşmesinin altında yatan sosyal, ekonomik, politik ve kültürel argümanları belli veriler eşliğinde incelemektir. Ayrıca, günümüze dek farklı şekillerde ve içeriklerde varlık gösteren festivallerin tarihsel süreçte nasıl konumlandırıldığını ve özellikle küreselleşme ile sanatsal festivallerin ve bienallerin sayısında yaşanan artışın nedenlerini açıklayarak, toplumsal yapıda nasıl değişime uğrayarak bugünkü halini aldığını kaynaklar eşliğinde ortaya koymaktır. Bu gelişmelerin paralelinde; sanatçıların konumu, tavrı ve sanat yapıtlarının üretimi, sergileme yöntemleri ve müzecilik anlayışının kurumsal rolü ve işlevinin dönüşüme uğramasındaki yenilikçi hareketlerin neler olduğuna vb. konulara ilişkin metin içinde cevap aranmıştır. Son olarak, nitel araştırmada belge tarama yöntemi ile ulaşılan verilerin metin içinde işlenmesiyle, elde edilen bulgular ve değerlendirmelerle araştırma sonuca bağlanmıştır.

## Festival Kavramı ve Tarihsel Süreçteki Yeri

*Festival* kelimesi *Franstızca* kökenli isim bir sözcüktür. Bir kavram olarak festival, *Türk Dil Kurumu'nun Güncel Türkçe Sözlüğü'nde* farklı şekillerde tanımlanmaktadır. Sözlüğe göre *festival*; “Dönemi, yapıldığı çevre, katılanların sayısı veya niteliği programla belirtilen ve özel önemi olan sanat gösterisi” (TDK, Güncel Türkçe Sözlük) ve bir diğer tanıma göre ise; festival aynı zamanda *sinema* ve *tiyatroyu* niteler. “Belli bir sanat dalında oyun ve filmlerin sunulması ve gösterilmesi sonunda ödül, derece verilmesi biçiminde düzenlenen ulusal veya uluslararası gösteri dizisi, şenlik”tir (TDK, Güncel Türkçe Sözlük). Dolayısıyla festival kavramı, gösteri, sanat, sinema, tiyatro, sergileme gibi faaliyetlerin yapıldığı organizasyonları niteleyen bir kelime olduğu söylenebilir.

Festival, en yalın şekliyle ifade etmek gerekirse, belirli bir toplumun belirli gün ve tarihlerde bir araya gelerek, geleneksel, kültürel ve sanatsal anlamda yaptıkları bir çeşitli kutlamalardır. Farklı etnik kimliklerden, kültürlerden uluslararası sanatçıların katılımıyla çağdaş sanat pratiklerinin, disiplinlerarası yapıtların sergilendiği bienaller kent kimliğinde ve kent markalaşmasında önemli ve prestijli organizasyonlar arasında başı çeker. Çağdaş sanat festivalleri yapıldığı toplumun yerel sanatına ve yapısına göre çeşitlilik göstererek, farklı içerikte organize edilebilir.

Festival ve şenliklerin kökeni ve tarihi, pagan dünyaya kadar uzanır. Antik Yunan toplumunda insanla doğa arasındaki ilişkinin vurgulandığı *Dionysos* şenliklerine bağlanır. *Dionysos şenlikleri*, insanla doğa arasındaki ilişkinin vurgulanması açısından diğer şenliklerle kıyaslanamayacak ölçüde önem kazanmıştır. Festival ve şenlikler, Antik Yunan döneminden tek tanrılı



kültürlere dek, günlük yaşamı hareketlendiren, eğlenceli hale getiren ve canlanmasını sağlayan eğlence türlerinden olan etkinliklerdir. Bu etkinliklerde oyunlar oynanmış bu oynan oyunlarda tragedya ve komedyaya doğmuştur (Arsal, 2006, s. 78).

Avrupa'da Rönesans ile birlikte, din dışı festivallerin de düzenlenmeye başladığı görülmektedir (Bilgili, vd. 2012, s. 118). Mediciler döneminde, *sergiler* ortaya çıkmıştır. Bunlar dinsel festivallere eşlik eden ve Akademi'nin altında düzenlenen ilk sergilerdir. 1706 yılında Mediciler'den Ferdinand, ölmüş ressamın eserlerinden sergi düzenlemiş hatta bu sergi için bir de sergi kataloğu hazırlanmıştır. Buradaki amaç, dönemin sanatçılarına kendilerinden önceki ustaları tanıtmak ve öğretmektir (Artun, 2009, s. 21). Tarihte sergiye yönelik günümüzdeki gibi bu türden bir materyalin hazırlanması; serginin basılı bir kaynak ile tanıtılması, ulaşılabilirliği ve belgelenmesi açısından oldukça önemli olup, dönemin sanat anlayışına yol gösterici ve yön vericidir.

Daha çok *Encyclopedie*'nin (1751-1765) editörü olarak tanınan Fransız yazar Denis Diderot (1718-1784), 1759'dan 1781'e kadar, *Paris Resim ve Heykel Akademisi* tarafından düzenlenen *Salon Sergileri* üzerine görüşlerini açık bir biçimde dile getiren metinler yazmış, bu yazılar ilk olarak bülten halinde yayımlanmıştır. *Salons* başlığı altında bu metinler 4 cilt kitaptan oluşan bir kitap haline getirilmiştir (Barret, 2012, s. 30, 31). D. Diderot o dönemde, günümüzdeki önemli ve büyük sergilere benzer bir sergi hakkında kişisel düşüncelerine yer verdiği metinler ve sanat eleştirisi yazmıştır.

1789- 1799 yılları arasında *Fransız İhtilali*'nin yaşanması ile birlikte, devrimci liderler Jean Jacques Rousseau'nun festival idealini<sup>2</sup> hayata geçirme çabasında ydılar. Bu nedenle devrimci festivaller düzenlenmiştir. Bunun en önemli ayağı *Ulusal Müzik Enstitüsü* olmuştur. Bu festivaller, sanat ortamını canlandırma ve özellikle kardeşlik bağlarını güçlendirme çabalarının bir parçası olarak görülmüş; özgürlük, eşitlik ve kardeşliğin kutlanması amacıyla bir araya gelme zamanı olarak düşünülmüştür (Shiner, 2010, s. 234, 235, 236).

Dünyadaki *uluslararası* katılımı gerçekleştiren *ilk büyük dünya fuarı*, endüstri devriminin 100 yıl önce başladığı yerde, *Britanya* topraklarında gerçekleşmiştir. 1 Mayıs 1851 tarihinde açılışını Kraliçe Victoria'nın bizzat yaptığı tarihteki ilk uluslararası dünya fuarı olma özelliğine sahip olan *The Great Exhibition of the Works of Industry of All Nations* (Tüm Ulusların Endüstri Üretimlerinin Büyük Sergisi) bir diğer adıyla *The Great Exhibition* (Büyük Sergi)

<sup>2</sup> Aydınlanma felsefesinin düşünürü J. J. Rousseau *Consideration sur le Gouvernement de Pologne* isimli yapıtında, tiyatroyu büyük kentlerin yozlaşmış sanatı olarak değerlendirmiş, bunun yerine halkın her kesiminden bireyi bir araya getirmesi ve kardeşliği vurgulamasından ötürü halk şenliklerini yüceltmıştır (Arsal, 2006, s. 78). Festivaller ve şenlikler -J. J. Rousseau'nun belirttiği gibi- günümüzde dahi eğlence, kardeşlik, birlik beraberlik gibi bu duyguları ve bağları vurgulayan, kuvvetlendiren birey-toplum ilişkisinde önemli bir role sahip toplumsal ve kültürel pratiklerdir.





Londra'daki Hyde Park'ta gerçekleşmiştir. Fuarın sergi alanını oluşturacak yapı için uluslararası bir yarışma düzenlenmiştir. Yarışma sonucunu; sergi alanı projesini, cam seraları örnek alarak tasarlayan mimar ve bahçıvan Joseph Paxton'a ait proje almıştır. Bu projeye göre tümüyle cam kaplı yapı, dökme demir ve dökme cam levha olarak tasarlanmış olup parktaki bitkilere zarar vermeyecekti. Bu fuar için inşa edilen bu özel yapının adı *Crystal Palace* (*Kristal Saray*)'dır (Berber, 2016, s. 174, 175).

*Büyük Sergi* projesi, Britanya'nın 1800'lü yılların ortalarından bu yana endüstriyel gelişimin en önde gelen ülkesi olarak, dünya genelinde endüstri ve üretimde öncü olduğunu ve yeni dünya düzenini göstermesi adına iyi bir fırsattı. Bu fuarda, dünyanın pek çok ülkesinden gelen hammadde ve endüstri ürünleri sergilenmiştir. Fuar beş ay boyunca ziyaretçilerine açık kalmıştır. Bu organizasyon ile dünyadan pek çok katılımcı ülke ilk kez böyle bir etkinlik adı altında bir araya gelmiştir. Birçok farklı ülkeden ziyaretçilerin de yer aldığı fuarda; her ülke kendi endüstri ürünlerini, icat edilen makineleri, yerel ve kültürel ürünlerini bir arada sergilemiştir. Bu fuar, en genel tabirle Endüstri Devriminin özet bir tablosunu ortaya koymuştur. 1844 yılında Paris'te *Exposition Nationale de (Ulusal Sergi)* fuarını düzenlemesiyle fuarcılığın tarihine sahip olan Fransızlar da, bu fuardan ilham alarak Paris'te uluslararası düzeyde benzer fuarlar düzenlemişlerdir (Berber, 2016, s. 174, 175, 176, 179).

1960'lı yıllardan itibaren uluslararası sanat festivalleri, bienaller ve sergilerde geleneksel resim ve heykel anlayışının aksine daha çok sanatın farklı disiplinlerinden ve deneysellik içeren çalışmalara yer verilmek istenmiştir. Ancak Batılı yazarlara göre bu durum piktüral resim anlayışının ortadan kalkacağı anlamına gelmemiştir (Turani, 2010, s. 784). Bu durum daha çok, teknolojinin gelişmesi ve savaş sonrası dünyada, sanatsal pratikler, üretimler ve eylemlerin geldiği son noktayı, yenilikleri ve sanatın farklı ifade olanakları üzerine çalışmaların sergilenmek istenmesinden ötürüdür.

*Fluxus* hareketinin öncüsü olan ve *Fluxus Manifestosu*'nu yazan Amerikalı sanatçı, George Maciunas (1931-1978) 1962 yılında, Almanya'nın *Wiesbaden* kentinde Nam June Paik, Wolf Vostell, Alison Knowles gibi sanatçıların katıldığı ilk fluxus festivalini düzenlemiştir (Yaman, Ekim vd. 2012, s. 147). Ayrıca fluxus akımı sanatçıları, M. Duchamp'ın ortaya koyduğu *hazır-yapım* fikrini, estetik kaygılardan uzak gelişi güzel deneysel sanat etkinlikleri, eylemler ve performanslarla *hazır-eylem* düşüncesini geliştirmişlerdir. Bu kapsamda kamusal alanlarda sokak gösterileri, ses enstalasyonları, müzik konserleri, performanslar gerçekleştirmişlerdir (Antmen, 2009, s. 204, 205). 1962 yılında Londra'da *Aykırılıklar Festivali (Festival of Misfits)* düzenlenmiş, sıra dışı, beklenti dışı ve şaşırtıcı taktiklere başvurulmuş, duvarlara boş çerçeveler asılmıştır. Biraz daha geriye gidildiğinde yine başka bir sanatsal eylem ise, 1952 yılında John Cage (1912-1992) tarafından gerçekleştirilmiştir. 4.35'lik olarak adlandırılan bu performansta sanatçı, sokağa yerleştirdiği bir



piyanonun başında hiçbir nota çalmadan durmuştur. Süre dolduktan sonra saatine bakarak seyircilerin meraklı bakışları altında piyanoyu kapatarak oradan ayrılmıştır. J. Cage bu performansında esasen *sessizliğin performansını* ortaya koymuştur. Rastlantısal, eylemsel, sanat dünyasını sabote eden, deneyime dayalı bu tür örnekler çoğaltılabilir (Demirkol, 2008, s.164).

Bütün bu veriler ışığında söylenebilir ki, geçmiş toplumlardan günümüze kadar düzenlenen festivaller, fuarlar ve sergiler, var oldukları her çağda, her toplumda ve kültürde kendi içinde çeşitlilik kazanan birbirinden farklı yapılardan oluşmaktadırlar. Sosyal, kültürel, sanatsal, politik ve ekonomik alanlarda ve yapıldığı her dönemde birey-toplum açısından önemli bir işleve sahip olmuştur. İkinci Dünya Savaşı sonrası ortaya çıkan yeni sanat pratikleri ile festivaller farklı biçimlerde de varlık göstermiştir. Kamusal alanların kullanılmasıyla hedef kitlenin genişlemesi, farklı uygulamalar ve farklı amaçlar sanat ve kültür içerikli festivallerin günümüzdeki haline bürünmesine de zemin hazırlamıştır. Küreselleşen dünya ile küresel sermaye ve rekabet ortamında, kentsel olguda festivallerin ve bunun akabindeki fuar ve bienallerin sayısı ve önemi gittikçe artmıştır.

### Küreselleşme Sürecinde Bienaller<sup>3</sup> Ve Festivalizm

İkinci dünya savaşı buhranı ve makineleşme ile sanatçılar, sanatta alternatif arayışlara yönelmişlerdir. Gazete, dergi, kumaş vs. gibi atık nesne haline gelen sanat dışı materyaller sanat nesnesi olarak yapıt üretiminde yer almıştır. Ayrıca ülke içinde meydana gelen güncel meseleler de sanatçıların üretiminde ele aldığı başlıca konular haline gelmiştir. Bu durum sanatın sadece üretim alanındaki etkisiyle kalmaz. Ayrıca sanat festivallerinde de klasik ve çok bilindik eser gösterimi yerine, farklı sergileme tasarımları ve yöntemlerinin uygulanmasına da olanak tanımıştır. Sanatçılar çağının sunduğu teknolojik imkanlar ve olanaklar doğrultusunda yapıt üretimine, farklı sergileme ve gösterim yoluna gitmişlerdir.

20. yüzyılda sosyal, kültürel, siyasal, ekonomik alanlarda yaşanan toplumsal dönüşümlerle birlikte, festival ve bienal kavramı da farklı bir yöne doğru evrilmeye başlamıştır. İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra 1955 yılında düzenlenen *dOCUMENTA Sergisi* bu konuda öne çıkar. Ağır yıkımlara neden olan iki dünya savaşı sonrası ve Paris'in işgali ve yaşanan bunalımdan sonra, dünya yeni bir döneme girmiştir. Özellikle sanat alanında toplumsal konulara, yeni sergilemelere, kavramsal sanat ve

<sup>3</sup> 1895 yılı bienal etkinliğinin başlangıç tarihi olup; *Venedik* ise, etkinliğin doğduğu yer olarak literatüre geçmiştir. 19. yüzyılın sonu, 20. yüzyıla girmeye yaklaşmışken sanat, ilk kez bu kadar büyük görkemli ve evrensel olarak sunulmuştur. Venedik'teki bu gelişme, zaman içinde günümüze kadar sürecek olan uzun soluklu bir etkinliğe dönüşecektir. Bu etkinlikle birlikte; sanat, ulus-devlet inşasıyla doğrudan bağlantı içine girmiş ve uluslararası bienallerle, ulus kimlikler uluslararası arenada ve pazarda dolaşıma çıkmıştır. Uluslararası Venedik Bienali düzenlendiği ilk zamanlarında her ülkenin kendi etkinliğini gerçekleştirdiği ulusal pavyonlardaki yapılanma fuarlarıyla benzerlik göstermiştir. Burada, bir bienalde bile *festivalizmin* arka planında var olan bir fuar yapısını görmek mümkündür (Acar, 2016, s. 106).





avangard yaklaşımlara yönelik bir eğilimin egemen olduğu görülmektedir (Acar, 2016, s. 107).

Doğu bloku rejimlerinin hızla çökmesi, ABD'nin süper güç olması<sup>4</sup> ve kapitalizmin zaferi ile birlikte, sanat dünyası da yeni bir yapılanma yoluna girmiştir. Bunun bir sonucu olarak dünyanın pek çok yerinde farklı kültürel ve yerel kimlikler taşıyan sanat etkinlikleri ortaya çıkmıştır. Bu etkinliklerde, Batı toplumu tarafından göz ardı edilen pek çok sanatçı, eleştirmenlerin onayını alarak ticari bir başarı kazanmıştır. Feministlerin sanat dünyasındaki erkek egemenliğine meydan okuduğu, etnik ötekilerin eyleme geçtiği ve ABD'de hararetli tartışmaların baş gösterdiği bu durum bir dizi karmaşık ve yavaş yavaş piyasada kabul gören gelişmelerin yaşanmasına zemin hazırlamıştır. Soğuk Savaş bitimine rastlayan, çeşitli etnik kimliğe sahip çokkültürlü (multicultural) sergi düşüncesinin artışı, beyazların sanattaki kurumsal tekeli elinde bulunduran düşüncüyü kırmıştır. Özellikle Londra ve Paris'te 1989 yılında düzenlenen iki sergi bu konudaki ilk girişimler olmasından ötürü önem arz eder. Bunlardan ilki *Pompidou Merkez'de düzenlenen Yeryüzü Büyücüleri (Magiciens de la Terre) Sergisi* ve *Hayward Gallery'deki Öteki Hikaye (The Other Story) Sergisi'*dir. Bu sergiler birinci dünya ve üçüncü dünya ülkelerinin sanatlarını ilk olarak birlikte sergilemelerinden ötürü önemlidir (Stallabrass, 2016, s. 19, 20, 21).

Soğuk Savaş'ın bitiminden sonra, serbest ticaret ile karakterize edilen *Neoliberalizm* güçlenmiştir. Ticaret engelleri kalkması, sanat ve kültür alanındaki engelleri de kaldırmıştır. Sanat dünyası da bu durumun liberal yönünden etkilenmiş; küreselleşme dalgasına kapılmıştır. Küreselleşme insan ve toplumsal alanların yanı sıra, ekonomi ve politikada da etkisini göstermiş ve diğer birçok alana hızla yayılmıştır. Bu durum paralelindeki, söz konusu söylemin arkasındaki *küresel sermaye rüyası* bütünüyle sanata yansımıştır. Sanat dünyası liberalleşme ile beraber ortaya çıkan kültürel sentezden ve melezlikten gayet hoşnuttur. Bu gelişmelerin sonucunda sanat söylemi, yapıtlar, sanat pratikleri ve alışkanlıklarda hızla değişerek, kentlerde mevcut sanat kurumları yenileşme ve genişleme yoluna gitmiş,

<sup>4</sup> İkinci Dünya Savaşı'nın patlak vermesi ile birlikte, ABD Avrupalı sanatçıları ve entelektüelleri kendi bünyesine almıştır. Savaşın bitimiyle, 1960'larda ABD kendi sanat ve kültürünü ihraç etmiştir. Amerikan sanatının savaş ile başlayan özellikle 1960'larda Pop Art, Dışavurumculuk gibi Amerikan sanat akımlarının ortaya çıkmasıyla da zamanla kuvvetlenen Amerikan Sanatı, kendi sanatını ve kültürünü Avrupa'da ve tüm dünyada tanıtmak için çeşitli sanat bienalleri, festivalleri ve sanat fuarları ile tanıtmaya çalışmıştır. Bu durum modernist sanat ve kültürün gözden düşmesine sebebiyet vermiş ve böylece geleneksel modernist sanat anlayışının sergilerde çok yer vermek istenmemesine kadar gitmiştir. Dolayısıyla, Avrupa tarafından Birleşik Devletlere savaş öncesi dönem kadar kültür sanat alanında sanatsal konularında bilgi ihracatı yapılamaz olmuş, aksine ABD'de kültür sanat alanında ortaya çıkan etkinlikler, akımlar ve yenilikler Avrupa'da yakından takip edilmekte ve Avrupa dillerine çevrilmekteydi. Dolayısıyla ülkeler arasındaki süregelen etkilenim ve ihracat meselesi tam tersine dönmüştür. Öyle ki, Avrupa'daki müzelerde, bienal ve sanat festivallerinde Amerikalı sanatçıların eserlerine sıkça yer verilmiştir (Turani, 2010, s. 776, 777). Buna göre söylenebilir ki; sanat festivalleri, bienaller kültür aktarımında, kitlelere ulaşmada iktidarın ve ideolojinin de birer aracı olarak önemli bir rol oynamıştır.



çağdaş sanat müzeleri kurulmuştur. Müzeler şirketlerin çalışma modellerini benimsemiş<sup>5</sup>, etkinlikler ise daha ticari bir yön kazanmıştır. 1990'lar boyunca da bienaller ve diğer sanat etkinlikleri tüm dünyada düzenlenmiştir (Stallabrass, 2016, s. 21, 22).

1990'lı yıllardan sonra dünya çapındaki uluslararası sergilerin sayısı artmış ve yaygınlaşmıştır. Paris, İstanbul, Sao Paulo, Kahire, Gwangju gibi bazı kentler kendi bienallerini gerçekleştirmişlerdir. Dolayısıyla söylenebilir ki, 1990'lı yıllar çağdaş sanatın olduğu kadar, küreselleşme ile birlikte, uluslararası bienallerin de ivme kazandığı yıllardır. Bu etkinlikler küresel çapta yerel kimlikleri bir araya getiren denizaşırı etkinliklere dönüşmüştür (Acar, 2016, s. 107).

Bütün bu gelişmeler ışığında; yeni bienaller ve müzelerin sayısı çoğalmış, eskiler ise yeniden inşa edilmiş veya büyütülmüştür. Bienallerin yaygınlaşmasının altında yatan bir diğer unsur ise, turizmdir. Kentler birbiriyle yatırım, turizm ve ticari alanlarında küresel düzeyde yoğunlaşan bir rekabet içindedir. Bunun farkında olan hükümetler, ekonomik alanda başarılı olabilmenin yanı sıra, kültür ve spor alanlarında da faaliyet gerçekleştirerek başarı elde etmek zorundadırlar. Bu noktada bienaller devreye girmektedir. Turizm alanında insanları kendine çekmesi ve kent sakinlerine sunulan bir etkinlik olmasının yanı sıra, bienaller; dünya kenti olduğunu iddia eden ya da olmaya gayret eden küresel kent olgusunun mega kentlerinden biri olmayı amaçlayan bir kentin sahip olması gereken özelliklerden sadece biridir. Buna göre söylenebilir ki, bu sergiler ve etkinlikler yeni ekonomik ve politik güçlerin kültürel düzeyde geliştirilmesi ve güçlenmesi adına organize edilmiştir (Stallabrass, 2016, s. 42, 43).

Sibel Yardımcı'ya (2005) göre;

"Kentlerin, festivaller ve bienaller düzenlemek, film yıldızlarına dönüşmekte olan küratör ve sanatçıları konuk etmek için rekabetçi bir telaş içine girmelerinin altında, bu tür etkinliklerin dünya kamuoyunun dikkatini ve bununla birlikte, dolaşımdaki sermayeyi kente çekeceği inancı yatıyor" (s.12).

Bu verilerden anlaşılacağı üzere, festivaller ve bienaller sadece sanatsal etkinlikler olarak görülmez. Sanat ortamının küreselleştirilmesinde ve kent markalaşmasında kentin küresel rekabet ortamında iyi bir noktada yer almasına ve ekonomik alanlarda canlanmasına katkıda bulunan önemli bir role sahip organizasyonlardır. Kentlerin ekonomik ve kültürel açıdan

<sup>5</sup> Müzeler kendilerine kütüphaneleri değil, iş merkezlerini örnek model olarak alır hale gelmiştir. Sergi komiserliği, jüri yerini küratöryel sisteme bırakmıştır. Sanat yapıtı da yeni ve sıra dışı bir kimlikle yeniden var olur. Müzeler bilinen sergileme yapılarının aksine, enstalasyon gibi farklı sanat pratiklerine, mekân odaklı işlere ve sergilemeye yer vermişlerdir (Acar, 2016, s. 107).



gelişimine katkısı olduğu gibi toplumsal etkileşime yeni bir yön vererek farklı boyut kazandırır.

Sanatsal ve eğlence amaçlı festivaller olduğu gibi, aynı toplum içerisinde dinsel ve mevsimsel festivaller de vardır. Bu festivallerin her biri kendi içinde birbirinden farklı değerleri taşımaktadırlar. Bunların önemli bir ortak yanı; toplumun kimliğini yansıtması ve o toplumun kimliğiyle bütünleşmiş geleneksel olgulara sahip olmasıdır. Toplumun sosyal, kültürel ve sanatsal alanlardaki özgün kimliğini temsil etmesi, festivallerin en önemli özelliklerinden birisidir. Ayrıca festivaller aracılığı ile toplumlar özgün kimliklerini dünyaya tanıtmaya şansı olur. Öyle ki bazı toplumların festivallerini görmek isteyen ve orada bulunmak isteyen birçok ziyaretçi, uzak yerlerden gelerek bu festivallere katılmaktadırlar. Bu durum toplumların turizm endüstrisine de ekonomik katkı sağlar. Birçok turistin gelmesi, ilgili bölgede hotel, restoran, kafeler vs. gibi özel sektör kuruluşlarını destekler veya yeni iş yerlerinin kurulmasının önünü açar. Festivaller bu sayede ilgili bölgenin ekonomik açıdan da kalkınmasına yardımcı olur.

Geçmiş toplumlardan günümüze kadar düzenlenen festivaller çok yönlülüğü ve çeşitleri sayesinde popüleritesi yüksek ve rağbet gören adeta toplumsal bir akım ve ritüele dönüşmüştür. Küreselleşme ve özellikle 1990 sonrası bienal sayısındaki yoğunluğun artması ile bu durum; Peter Schjeldahl'ın (d. 1942) *festivalizm* olarak adlandırdığı sergileme ve etkinlikler dizisine dönüşmüştür. Buna göre; "Radikal bir tavır almaktan kaçınan siyasi bir söylemle eğlencenin mükemmel bir karışımını sunan bu model, kafa yormayı, tefekkürü gerektirmez; izleyiciyi ilgi çekici gösterileri tüketmeye davet eder" (Schjeldahl'dan akt. Yardımcı, 2005, s. 14). *Festivalizm*, sosyal, kültürel ve ekonomik merkezli çok yönlü bir politik perspektifle oluşturulmuş bir sergileme biçimi haline gelmiştir. Değişen ve gelişen dünyanın etkisiyle festival furyası baş göstermiş ve küresel sermayede ve rekabet ortamında bir akım haline gelerek, *-izm*'li (*festivalizm*) bir kültürel pratiğe dönüşmüştür.



Şekil 1: Venedik Bienali 14. Uluslararası Mimarlık Sergisi, Bahreyn Pavyonu, 2014, Venedik.  
Fotoğraf: Tuğba Renkçi Taştan Arşivi



Bienallerin özelliği; uluslararası ve aynı zamanda yerel nitelikte olan bir sahnede, başka yerel kişi ve şeylerin bir arada bulunmasıdır. Buradaki yerel sahneden kasıt bir kenttir; bienalin düzenlendiği kentte, kendi ülkesinde yereldir. Venedik, Berlin, Havana, Kassel, İstanbul, Sao Paulo veya New York hangi kentte olursa olsun bu durum fark etmez. Dünyanın farklı yerlerinden bir araya gelen sanatçılar, küratörler<sup>6</sup>, yapıtlar, bürokratlar ve ziyaretçiler birbirleriyle ortak bir devinim ve imge ortaya koymaktadırlar. Batı dünyası dışında kalan toplumların sanatlarını uluslararası bir arenada sunma ve tanıtmaya şansına sahip olduğu bir ortam oluşur (Yılmaz, 2013, s.483).

Catherine Francblin, *Sanat Bienallerinin Varlık Nedeni Üzerine* isimli metninde şöyle belirtiyor:

“Daha çok ortak bir model ve eşbiçimci bir görüş düzeyinde, evrensellik bilincini yansıtmaya amacına yöneliktir bütün bu bienaller. Yöresel sanat ürünlerindeki farklılıklar, görünenin tam aksine, bir değişim güvencesi üzerine kuruludur bu bienallerde” (Francblin’den akt. Yılmaz, 2013, s.483).

Kitle iletişim araçları sahip olduğu teknolojik yöntemler sayesinde, sanatı ve sanatsal etkinlikleri konu edinmiştir. Diğer bir deyişle, sanatın çeşitli şekillerde ve içerikte kamuya ulaşmasında ve ulaştırılmasında kitle iletişim araçları bir kanal olarak karşımıza çıkar. Sezer Tansuğ’a göre; ulusal ve uluslararası düzenlenen sanat sergileri, yarışmalar, bienaller, festivaller; sanat olaylarının canlılık kazanmasında, sorunların tartışılmasında kültürel paylaşımın yaşandığı bir ortamın oluşmasına yardımcı olurlar (Tansuğ, 1988, s.12, 13). Mehmet Yılmaz’a göre ise, bienal ve fuarlarda yerkürenin bütün renkleri birlikte sergilenebilmektedir. Bu durum sanat pazarının sunduğu bir demokratikleşmedir<sup>7</sup> (Yılmaz, 2013, s. 30). Ayrıca, bienallerin ortaya çıkmasında, modernizmin tekil, çizgisel ve maskülen ilkelerinin yerine; artık çoğul, çeşitli, karışık, çok kültürlü pratik söylemler yer almasından ötürü sanat dünyasının genelinde bu gelişme çok olumlu karşılanmıştır (Stallabrass, 2016, s. 40, 41).

Kent kimliğinde ve şehir markalaşmasında, bienalin vazgeçilmez özelliği; bir festival olarak sıradan olanın dışına çıkmak ve her beğeniye uygun bir gösteri üretmektir. Bienal ve organizasyon ekibi ve yürütücüleri bienal

<sup>6</sup> Bienallerde karşılaştığımız kavramsal çerçeveleme, küratör kimliğinin vazgeçilmez bir parçası haline gelmiştir (Acar, 2016, s.208).

<sup>7</sup> Venedik bienalleri, beş farklı kıtadan sanatçıların batı sanatı ve akımlarının yakından incelemesini ve sosyal bir birlikteliğin yaşanmasını sağlamaktadır. Ülkeler kendi yerel sanat ve kültürlerine özgü üretimlerini temsil etmektedir. Diğer sanatçılar ve eserlerle birlikte sergilenme şansına sahip olur. Bir arada etkileşimli işlerin ortaya çıkmasını mümkün kılar (Demirkol, 2008, s. 190).



etrafında gerçekleşen bütün etkinlikleri ile çağdaş sanatçıları bir araya getirir. Sergilenen yapıtlar, *sanat-hayat* birlikteliği ile örtüşür. Bir festival olarak bienal Aristoteles'in *katharsis* kavramını<sup>8</sup> ortaya koyar (Acar, 2016, s. 108).

Festivalizm, geleneksel eğlence ve sanat dünyasını, doğrudan alışverişi ve meta tüketimini de kapsar. Walter Benjamin, *Pasajlar* eserinde, dünya fuarlarının öncülüğünü yapması bakımından, işçi sınıfını eğlendirmek için oluşturulan *Ulusal Endüstri Fuarlarının* bu tarihte başlaması nedeniyle 1798 yılını modernizm için bir kırılma noktası olarak belirtir. Zaman geçtikçe de bu fuarlar meta fetişizminin ön plana çıktığı yapıya doğru bir evrimleşme göstermiştir (Benjamin'den akt. Acar, 2016, s. 106).

Dünya fuarları ve festivaller farklı türden metaların bir araya getirildiği yerlerdir. Bu anlamda kamusal alanda dünya fuarlarında Walter Benjamin'in deyimiyle '*meta evreni*' açığa çıkar. Metalar, eğlence şeklindeki toplumsal bağlamda sergilenir. Bu fuarların büyük çoğunluktaki ziyaretçileri dokunmak veya satın almak için değil, bakıp büyülenmek için ordadırlar. Dolayısıyla bienallerde, fuar ve festivallerde estetik bir sunum ve sergileme de söz konusudur (Frisby, 2006, s. 39, 40). Bu anlamda, ulusal ve uluslararası festival, fuar ve bienallerdeki dönüşüm ve gelişmelerden biri de etkileyici biçimde kurgulanmış reklam ve tasarım çalışmalarıdır. Sanatsal üretim ve tasarım teknik ve ilkeler, endüstrinin ve bunun akabindeki etkinliklerin hedef kitleye ulaşmada başvurduğu önemli bir yöntemdir.

Ali Artun (2014), *Kültür Patlaması* isimli metninde bu durumu şu şekilde ele alıyor:

"Sanattan artık birçok alanda belirli bir amaca hizmet eden bir etkinlik olarak yararlanılmaktadır. Karlılığın çağdaş teknikleri, yenilik, buluş (innovation), ve yaratıcılıktır. Uzun zamandır finans uzmanlarını da, sanatçıları da aynı kaba koyan bir *yaratıcı sınıftan*, bir "*yaratıcı sektör*" veya "*yaratıcı endüstri*"den bahsedilmektedir." (s. 21).

Fuarlar ve festivallerle birlikte; sergileme tasarımı, yöntem ve teknik olarak çözümleyici yaklaşımlar, sanatçının yapıtı doğrultusunda ve mekânsal olanaklar ile ortaya konur. Birden çok öge ile bir araya gelen bu yapıtlar kendi içinde multidisipliner ve sanatsal bir çalışma metodunu da gerekli kılar.

<sup>8</sup> *Katharsis* sözcüğü ilk olarak Aristoteles tarafından Antik Yunan felsefesinde kullanıldığı bilinmektedir. Aristoteles'in *katharsis* kavramı; sanat felsefesinin temel kavramlarından. *Katharsis* sözcüğü kelime olarak; arınma, temizlenme veya saflaşma anlamlarına gelmektedir. Bir kavram olarak sanat felsefesindeki kelime anlamındaki kullanımından çok farklı olmayıp, sanattaki eser üretim sürecinde gerekli olan zihinsel ve ruhsal arınmaya da işaret eder (Can, 2006, s.63).



5. Uluslararası İstanbul Bienal (1997), küratörü Rosa Martinez (2011) ise bu konudaki düşüncelerini şu şekilde dile getirmiştir;

“Bienal ayrıcalıklı bir sergi biçimidir. Arthur C. Danto'nun son derece güzel tarifiyle her bienal; '*Uluslarüstü bir ütopya üzerine yazılmış bir makale*'dir. Bienaller yapıtlarını sergilediği yerel sanatçıları uluslararası dağarcığa sahip yaratıcılar olarak kabul eder. Kuşaklarüstü, disiplinlerüstü, çok kültürlü karşılaştırmaları destekler ve geliştirirler. Turizm patlaması için etkili stratejiler tasarlar, şehirlerin ekonomisini canlandırırlar. Bu sebeptendir ki şimdiki zamanın yorumlanması ve yeniden icat edilmesi için temel önemde referans noktaları olarak çoğalmaya devam etmektedirler.” (s. 100).

Festivaller ve bienaller, sanatın teknik anlamda, sergilemede son halini sanat yapıtlarında kullanılan son teknolojiyi ve güncel sanatın geldiği son noktayı gözler önüne serer. Sanat, izleyicisine/alımlayıcısına çeşitli sergileme ve görsel biçimlerde sunularak, toplumun sanatla doğrudan etkileşim halinde bulunmasına katkı sağlar. Bu nedenle, günümüzdeki sanat alanındaki festival ve bienallerin içeriği, çağdaş sanat ve güncel sanata ilişkin yapıtların sergilenmesinden oluşur.

Günlük yaşamda galeriler, sergi salonları, müzeler vb. mekanlar genellikle toplumda belirli bir statüye sahip olmuş ve sanatla ilgilenen insanlar tarafından ziyaret edilmektedir. Dolayısıyla sanat, toplumun salt belli bir grubuna ve zümreye ulaşmakta ve hitap etmektedir. Bu durum sanat ve toplum ilişkisinde, sosyo-kültürel gelişim ve kalkınma ve sanatın halkla buluşması açısından olumsuz ve yetersiz sonuçlara sebebiyet vermektedir. Bu noktada kamuya açık alanlarda düzenlenen ve herkese açık sanat festivallerinde yapıtların her izleyici tarafından deneyimlenmesi, bütünleşmesi, halk kültürü ve yerel sanatın gelişimi için önemlidir.

Müzelerin kapalı ve ciddi ortamına göre, sanat festivalleri daha halka açık, kamusal, canlı ve renkli bir atmosfere sahiptir. Bu yapısı ile, daha çok postmodern panayıra da benzetilebilir (Büke ve Düzel, 2015, s. 136). Sanatın toplumun her kesiminden ve grubundan insana ulaşmasını sağlamak adına festivallerin üstlendiği rol oldukça önemlidir. Toplumdaki sanatsal önyargının ve sanattan uzak oluşun görünmez duvarlarını ve tabularını yıkmaya ve farkındalık oluşturmaya yardımcı olur. Çünkü festivallerde sanat topluma gelir.







Şekil 2: Venedik Bienali 14.Uluslararası Mimarlık Sergisi giriş holü, 2014, Venedik. Fotoğraf: Tuğba Renkçi Taştan Arşivi

Ünlü bienallerde sanat yapıtı sadece sanat alıcısına veya koleksiyonerlere değil, sanat izleyicisi ve sanatseverler için de sergilenmektedir. Bu grup sanat izleyicisinin sayısı diğerine oranla baskın olmakla birlikte, sayısı da sürekli artmaktadır. Bu nedenle sanat, yapıtı satın almayı düşünmeyen kitleler için de yapılmaktadır. Bu tür etkinliklerde yer alan sanat eğilimleri daha çok, yenilikçi tavırda olup, aykırı, sıra dışı ve çelişkili temsil stratejileriyle yeni fikirlerin, gösterimin ve sergilemenin denendiği alanlardır (Groys, 2014, s. 14).

Yazar Boris Groys (2014); *Sanatın Gücü* isimli eserinde, yapıtı satın almayı düşünmeyen sanatseverlerin durumunu şöyle ifade ediyor:

“Sanat, onu satın almayı düşünmeyenler için de yapılır ve sergilenir. Sanat izleyicileri arasında ezici üstünlüğü olan kitleyi bu kişiler oluşturur. Halka açık bir serginin tipik ziyaretçileri, gösterilmekte olan sanata ticari mal gözüyle bakmaz; öyle bakan varsa da ancak birkaç kişidir. Bu tipik ziyaretçiler, daha ziyade sanatçının, o veya bu şekilde herkesin kendini kamusal alanda sunmak zorunda olması yüzünden bir gözlem nesnesi olarak kendini kamusal alana yerleştirme araçlarına tepki verirler. Bu süreçte sergilerin, bienallerin, trienallerin ve benzerinin sayısı istikrarlı bir şekilde sürekli artar. Çok fazla para ve enerji yatırımı yapılan bu farklı sergiler, ilk etapta sanat yapıtlarını satın alanlar için değil, kitleler, muhtemelen asla bir resim satın almayacak olan anonim ziyaretçiler için açılr. Öncelikle alıcılar için düzenlenen sanat fuarları bile, giderek



alıcı olmayı düşünmeyen insanları etkileyen kent etkinliklerine dönüşmüştür.” (s. 184, 185).

Günümüzde bienaller ve türevi sanat etkinlikleri metropollerini pazarlamanın başlıca ortamlarındandır. Paolo Virno ve Pascal Gielen gibi yazarlar bienal sanatçıları, sanat ortamının *post-Fordist*, gayri maddi, esnek ve güvencesiz ideal modelinde çalışan emekçileri olarak tanımlamaktadır (Artun, 2014, s. 21). Pascal Gielen'e göre; sanat fuarları, festivaller, bienaller sanat ortamının kamusal alanda somut olarak görünürlüğünü artırarak, sanatsal üretimler için kolektif paylaşım ve fikirlerin dolaşımında buluşma mekanlarıdır. Sanatçının emeği, yerel ekonomide canlanma sağlar ve kenti dünya piyasasına açar. Sanat ortamı bu tür ortamlarda sahneleşir. Sanattaki bu sahnelenme, *post-Fordist* sanatın kurallarıyla uyum gösterir. Buna göre; kişi, proje bazlı ya da geçici sözleşmeyle çalışan, esnek ve kendi yaşam koşullarını kendi belirlemek zorunda kalan bir hayata geçirilir. Devamında P. Gielen şöyle belirtir; esasen burada asıl belirtilmek istenen, “Kapitalist mizansen içerisinde sanat ortamındaki özgürlük hakiki bir özgürlük olamaz; çünkü çıkış noktası, her şeyiyle belirlenmiş (yani, özgür olmayan) bir amaçtır: Kar elde etmek” (Gielen, 2014, s. 216, 217).

Bu başlığı sonlandırmadan önce özetle söylenebilir ki, sayısı artan bienaller ve festivaller neoliberal dönem ve küreselleşmenin sanatsal ve kültürel boyutu olup, temelde politik ve ticari amaçlarla düzenlenmişlerdir. Prestijli bir kent imgesi oluşturmak, ekonomik beklentiler ve kâr elde etme amacı doğrultusunda; küresel, endüstriyel, ekonomik, faktörler etrafında sanat emeği ve sanat yapıtı araçsallaşmış, metalaşmış ve tüketime açık hale gelmiştir. Dolayısıyla, kentlerde gerçekleşen büyük sermayeli festivaller aracılığı ile kültür, sanat ve sergileme sermaye ve politik stratejiler etrafında yeniden biçimlenmiştir. *Post-Fordist* modelde, sanat emeği yeni bir emek gücü olarak küresel örgütlenme ağında sistemin içinde yer almıştır.

### **Türkiye’deki Sanat Festivalleri ve Bienallerin Ortaya Çıkışı Ve Etkisi**

İstanbul’da sanat festivalleri ile ilgili ilk adım 1968 yılında olmuştur. Festivallere yönelik bir çalışmanın olabilmesi konusunda 1973’te Nejat F. Eczacıbaşı ve birçok sanatsever sanayicinin katkılarıyla *İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı (İKSV)* kurulmuştur. İlk festival ise aynı yılda, 15 Haziran-15 Temmuz tarihleri arasında düzenlenmiştir. Vakfın amacı; Avrupa’daki kentlerde gerçekleşen sanat festivallerine benzer bir festival ve etkinliğin İstanbul sınırları içinde gerçekleştirebilmektir (Yardımcı, 2005, s. 14-15).

Ankara’da *Kültür ve Turizm Bakanlığı* tarafından 1986 yılında başlatılan ve sadece dört kez gerçekleşen *Uluslararası Asya-Avrupa Sanat Bienali* düzenlenmiştir. Bu bienalin uluslararası jüri başkanı Türkiye’den Doğan Kuban olmuştur. Başta çok umutla başlanan bienalin devamı gelmemiş zaman içinde unutulmuştur. 1987 yılında ise, *Uluslararası İstanbul Bienali*



gerçekleşmiş ve bu tarihten günümüze dek iki yılda bir düzenlenmektedir. Uluslararası İstanbul Bienal'i zamanla uluslararası sanat çevrelerinin de dikkatini çekmeyi başarmıştır. Nitekim tarihsel kimliğiyle, coğrafi konumu ile her zaman önem teşkil eden bir şehir olarak, sahip olduğu kültürel, toplumsal, ekonomik ve siyasal alanda böyle bir etkinliğin altından kalkabilecek düzeyde olduğunu kanıtlamıştır (Yılmaz, 2013, s.484, 485).

Uluslararası İstanbul Bienali büyük iş çevrelerince düzenlenmiştir. Bu etkinliğin ilki 1973 yılında *Uluslararası İstanbul Festivali* adı altında müzik alanında olmuştur. Vakıf yeni kurulduğu için, henüz kendi içinde diğer sanat dallarını festival kapsamına alacak kadar geniş bir yapılanmaya sahip değildi. Dolayısıyla ilk *İstanbul Festivali*'nde daha çok klasik müzik yer almıştır. İlerleyen zamanlarda vakıf, festivalin sınırlarını genişleterek, sanatın diğer alanlarını kapsayacak etkinlikleri de programa dâhil etmiştir. Sergiler, tiyatro, caz, bale performansları ve film gösterilerine de yer verilmiştir (İKSV, Tarihçe). 1980'lere kadar, konser, tiyatro, opera, bale, halk oyunları ve geleneksel gölge ve kukla oyunları gibi farklı sanat mecralarını içeren etkinlikler düzenlenmiştir (Yardımcı, 2005, s. 15). 1982'den itibaren film, 1989'da tiyatro eklenmiştir. Bunların yanı sıra, plastik sanatlar bu etkinliklerin yan etkinliği olarak varlık göstermiştir. 1987 yılında uluslararası bir sanat etkinliği altında yeniden ve başlıca etkinlik olarak yer almasına karar verilmiştir. Uluslararası İstanbul Bienali devletten ayrı olarak özel bir vakıf altında resmîyetten ve hiyerarşik yapıdan uzak daha bağımsız bir yapıya bürünmüştür (Yılmaz, 2013, s.485).

Türkiye tarihinde ilk kez sanata ait farklı disiplinlerin bir araya getirilerek sunulduğu bu etkinlik, izleyicinin de yoğun ilgisiyle daha kapsamlı bir hale gelmiştir. Bu durum her bir sanat dalının birbirinden farklı festivaller olarak yapılandırılması konusundaki çalışmalarını hızlandırmıştır. Bu yapılandırmanın ilki sinema alanında olmuştur.<sup>9</sup> 1983 yılında ayrı bir program olarak gerçekleşen *Sinema Günleri*, 1989 yılında kapsamı ve içeriği daha da genişletilerek *Uluslararası İstanbul Film Festivali* adını almış ve yine aynı yılda *Uluslararası İstanbul Tiyatro Festivali* gerçekleşmiştir. 1994 yılında ise, müzik alanındaki festivalde de farklı şekilde yenilenme yoluna gidilmiştir; *Uluslararası İstanbul Caz Festivali* bağımsız bir festival olarak gerçekleşmiş, Uluslararası İstanbul Festivali'nin adı ise *Uluslararası İstanbul Müzik Festivali* olarak değiştirilmiştir (İKSV, Tarihçe). Sanatın farklı disiplinleri zaman içinde yeni ve güncel yapılanmalarla sınırları genişletilerek daha kapsamlı hale gelmiştir.

1987 yılı *Uluslararası İstanbul Bienali*'nin başlangıcı olması açısından önemlidir. Plastik sanatlardaki başlıca ilk etkinlik *Uluslararası İstanbul Çağdaş Sanat Sergileri* adı altında 1987'de başlamış, daha sonra ikincisinden itibaren

<sup>9</sup> Türkiye'de sinema üzerine yapılan yayınların artış göstermesi, bu alanda sivil toplum kuruluşlarının ve arşivlerin kurulması belgesel çalışmaların yapılması 1960'tan sonra olmuştur. Ayrıca sinema alanını teşvik eden festivallerin yapılması da yine bu tarihten sonra karşımıza çıkar (Tansuğ, 1988, s.124).



bu etkinliğe *bienal* denmiştir. 1989'da yapılan 2. Uluslararası İstanbul Bienali'nde henüz günümüzdeki gibi bir anlayışta öne çıkan küratör<sup>10</sup> yoktur. Daha çok her ülkenin kendi sorumlusu bulunmaktaydı. Başlıca sergi mekanları MSÜ Resim ve Heykel Müzesi, Aya İrini, Ayasofya Müzesi, Sultanahmet Meydanı, Yerebatan Sarnıcı, Süleymaniye Kültür Merkezi, Atatürk Kültür Merkezi, Yıldız Üniversitesi gibi İstanbul'un farklı yerlerinde yer alan genellikle tarihsel kimliğe sahip ayrıcalıklı mekanlardır.<sup>11</sup> Sergi mekanlarının kentsel ölçekte farklı yerlere yayılımı, İstanbul'un farklı yerlerini keşfetmeye yönelik bir amaç taşımasından ötürüdür (Yılmaz, 2013, s.486).



Şekil 3: Turiya Magadlela, *Ulusun Kızları, Sevginin Kızları, Hakikatin Kızları*<sup>12</sup>, Dört Beş serisinden, 2019, külotlu çoraptan yapılmış halı, 600 × 600 cm, 16. İstanbul Bienali, MSGSÜ İstanbul Resim ve Heykel Müzesi. Fotoğraf: Tuğba Renkçi Taştan Arşivi.

Bienal bir sanat sergisi olarak, sanatçıların kendilerine özgü doğasını, farklı dünyalarını ve o dünyaya yapıt üzerinden bakan alımlayıcıyı buluşturur. Bienal aynı zamanda, İstanbul'a kimlik oluşturan bir festival olma yolundadır (Acar, 2016, s. 109). Küratör Beral Madra'ya göre 1987 yılındaki plastik sanatları içeren *Çağdaş Sanat Bienali*; "*farklı kültürlerden sanatçıları bir araya getirerek görsel sanatlarda bir iletişim oluşturma perspektifi yerel kitlenin dışında dünya kamuoyuna seslenme ilkesini de başa koymuştur*" (Madra'dan akt. Acar, 2016, s. 108).

4. Uluslararası İstanbul Bienali'nin kataloğundaki metninde Fulya Erdemci, bienalde sanat dünyasındaki en yeni eğilimlerin yer aldığını; bu kapsamda,

<sup>10</sup> Türkiye'de kültür sanat ortamına küratörlük kavramı bienallerle girmiş olup, 80'li yılların sonu ile 90'ların başında ilk bienallerle birlikte küratörlük kavramı da anılmaya başlamıştır (Acar, 2016, s.209).

<sup>11</sup> 4. Uluslararası İstanbul Bienali (1995) küratörü René Block tarihsel ve kültürel kimliğe sahip bu tür mimarilerin sergi mekânı olarak kullanılmasına ilişkin bu konudaki görüşlerini şu şekilde belirtmiştir; "İstanbul'un benzersiz çekicilikteki özelliklerinden biri de son derece eski ve daha yeni mimari arasında görülen zıtlık. Özellikle tarihsel mekânlarda çalışırken hassasiyet göstermek gerekir." (Block, 2011, s.78). Kültürel ve tarihsel kimliğe sahip mimari yapılar için iş üretirken hem sanatçı hem de küratörün kendisi, mekânın olanaklarına ve değerlerini göz önünde bulundurarak çalışmasını/projesini ortaya koymalıdır.

<sup>12</sup> Yapıt ve sanatçı hakkında daha fazla bilgi için bkz: <https://bienal.iksv.org/tr/sanatcilar/turiya-magadlela>



dünyanın farklı yerlerinden gelen ve ulusallık söyleminin ötesine geçen sanatçılar ve yapıtların, İstanbul'da bir araya gelmesiyle uluslararası ve disiplinlerarası bir diyalog başlatması bienalin başlıca amaçlarından olduğunu ifade etmiştir (Erdemci, 1995, s. 19). Uluslararası İstanbul Bienali, küreselleşmenin getirdiği yeni tip yaşam ve düşünce biçiminden etkilere sahip çoğulcu bir yapıyla, ulus-kimlik temsiliyet arketiplerini bozmuş ve yerleşik kurulu düzende kırılma noktası yaratmıştır (Çalıköğlü, 2008, s.7).

Türkiye'de festivaller zamanla, izleyicisinin de artan ilgisiyle, daha kurumsal ve uluslararası bir hâle gelmiştir. 30 yılı aşkın bir süredir halen gerçekleşmekte olan bu kentsel ve kültürel organizasyonlar, İstanbul'a ve yerel kültüre değer katmış; kültürlerarası iletişim, etkileşim ve deneyimlere açık uluslararası bir üretim platformunun oluşmasına katkıda bulunmuştur.

Bienaller kapsamındaki panel, konferans, atölye çalışmaları, performans, video ve film gösterimi gibi etkinliklerin, yayınların ve kamusal alanlarda ve alternatif mekanlarda sergilenen çalışmaların artması, bienali bilinen sergi anlayışı modelinden uzaklaştırmıştır. Bu anlamda bienaller yenilikçi ve çoğulcu yapısı ile bir sergiden çok daha fazlasıdır. Sergi mekânlarından ayrı olarak, halkla iç içe sokak performans gösterileri gerçekleşmiş ve izleyici/katılımcı/alımlayıcı odaklı interaktif bir diyalogun kurulması sağlanmıştır. Sanatsal üretim ve sergileme tasarımındaki değişikliklerle sanatın temsili, -kökü geleneğe karşı çıkan avant-garde sanat akımlarına kadar uzanan- bir düşünce biçiminden beslenen bir dönüşümün izlerini taşımaktadır.

## Sonuç

1980'lerde serbest piyasa ekonomisine geçişle birlikte, dünyada özellikle 1990 sonrasında düzenlenen bienallerin sayısında artış yaşanmıştır. Bu tarihlerden günümüzde dek, küreselleşme-kültür ilişkisinin sanatsal alandaki boyutları sanatın pek çok disiplininde görülmekte olup, postmodern festival biçimi olarak görsel ve işitsel medya ve imgelerle desteklenen çeşitli festivaller ve bienaller düzenlenmektedir. Bienallerin çıkış noktası her ne kadar festivaller olsa da zaman içinde içeriği, isim ve yapısı dönüşüme uğramıştır. Günümüzde bienaller, sıradan bir festivalden daha uluslararası prestijli bir kimliğe sahip olup, *sanat hayat* mottosunu benimseyen sıra dışı ve mekân odaklı çeşitli işlerin sergilendiği küresel ölçekte ve dünyadan pek çok sanatçının katılımında bulunduğu bir etkinlik haline gelmiştir. Bu tür etkinliklerin ortak bir noktası hedef kitleye, koleksiyonerlere, sanatseverlere ve toplumun her kesiminden bireylere ulaşmaktır. Ayrıca sanat ve kültür alanından sanatçı, izleyici/alımlayıcı, küratör, koleksiyonerlerin ve diğer alanlardan insanların bir araya gelmesine olanak tanıyarak, tanışma, sosyal hareketlilik, sosyalleşme ve proje üretme konusunda ilginç bağlantıların kurulmasına yardımcı olur. Dolayısıyla küresel ekonomiye geçiş ile hem dünyada hem de Türkiye'deki festival ve bienallerin sayısı artmış, tiyatro, sinema, müzik vb. alanlarında





kamuya açık festivaller düzenlenmiş ve bu etkinlikler görsel ve işitsel kitle iletişim araçları ile kamuoyunda büyük yankı uyandırmıştır.

Araştırmada elde edilen verilen doğrultusunda söylenebilir ki; festivaller, fuarlar ve bienaller gibi etkinliklerin sayısındaki artış küreselleşmenin bir sonucudur. Bu etkinliklerde yer alan çalışmalar sanat dünyasında sanatın bulunduğu noktayı ve güncel sanatın nasıl bir yöne doğru ilerlediğini göstermeye yönelik bir önemli role sahiptir. Sanattaki son teknolojiyi, teknikleri, sergileme yöntemlerini, yenilikleri, sanatsal üretimlerin ve uygulamaların son halini ve sanatın yarınını ortaya koyar. Bu anlamda, bienaller, sanat piyasası, sermaye, güncel sanat üretimlerini çeşitli şekillerde etkileyerek ve güncel sanata yön vererek sanatın seyrinde değişimlere neden olabilmektedir. Bienal kapsamındaki eserler, günümüz sanatının ne olduğuna dair düşüncenin izleyici tarafından yeniden yorumlanıp düşünülmesini teşvik etmeye yöneliktir. Bazı yapıtlar dünden gelen sanat birikiminin ürünü olarak karşımıza çıkarken, bazılarıysa günümüz teknolojisiyle yapılmış son derece farklı, sıra dışı ve güncel sanat olarak ortaya çıkmaktadır. Bienaller ve türevi etkinliklerde kitle iletişim araçlarının kullanımı, yaşamakta olduğumuz ve gerçekleşen etkinlikler hakkında farkındalık oluşturma, ilgi çekme, bilgilendirme ve bilinçlendirme de önemli bir role sahiptir.

Küresel çağda, mega kent olma yolunda bir akım halinde gelen festivaller, küresel rekabet ortamında yer edinmek isteyen kentlerin kendine özgü yerel kimlikleriyle, belli bir konsept ve içerikte uygulandığı, uluslararası arenada dikkat çekme ve kentin bir çekim cazibe merkezi haline getirilmesi amaçlı uygulanan küreselleşmenin ve postmodern düşünce biçiminin bir politikasıdır. Günümüzde pek çok ülke, kentlerde sanat ve kültür alanlarında yeni bir kentleşme modeli olarak, kentin imajını, itibarını ve seçkinliğini artırmak amaçlı çeşitli festivaller ve bienaller organize etmektedir. J. Stallabrass'a göre; bienali diğer fuarlardan ayıran iki önemli faydası vardır. Birincisi; kamuoyunda sanat, sıradan eğlence ve kültürü aşan bir prestije sahip olup, evrensel işaret eder. Küresel piyasada, kent için bir prestij ve statü oluşturur. İkincisi ise, küreselleşmeyi somutlaştırmakla kalmaz aynı zamanda fiilen propagandasını yapar (Stallabrass, 2016, s. 43).

Büyük bütçeli bu organizasyonların birçoğu sermayeyi elinde tutan iş dünyasından belli şirket ve holdinglerin<sup>13</sup>, kurum ve kuruluşların iş birliği ile hayata geçirilir. Bienal ve festival akımı, büyük bütçeli tanıtım ve reklam faaliyetleri ve medya ile karşı konulamaz bir etkileme gücüne sahip olması ile bankalar, büyük sermaye sahibi holdingler, yöneticiler hatta politikacılar

<sup>13</sup> Şirketler ve özel kurum ve kuruluşlar sanata yatırım yapmakta ve kendi özel sanat koleksiyonlarını oluşturmaktadırlar. Günümüzde bir bankaya, holdinge veya şirkete ait sanat koleksiyonu görmek mümkündür. Bu şirketler sadece iş sektöründe varlık göstermez, sanat gibi entelektüel bir bilincin oluşmasına katkı sağlayan bir alanda da destekleyici bir güç olarak ve sanat piyasasında güçlü bir sponsor olarak role bürünür.





sanat dünyasına ilgi göstermişler ve sponsorluk faaliyetleri ile bu etkinliklerde yer almışlardır. Bu tür etkinliklerde büyük bütçeli proje ve yapıt üretimi için hali hazırda sponsor arayışı içinde olan sanatçılar, galeriler ve sanatçı inisiyatifleri için bir çözüm sunmaktadır. Bu sayede sponsorlar sanata ve sanatçıya yatırım ve destek vererek öne çıkmayı amaçlar.

Bu bilgilere ek olarak belirtmek gerekir ki; sanat fuarları ve festivallerde, sanat piyasasını hareketlendiren, yapıtların fuar ortamında satışa sunulduğu ve bundan ötürü yapıtın bir tüketim nesnesi olarak metalaştığı bir ortamın da ön plana çıktığı bir yapıya sahiptir. Küreselleşme olgusunda, sanat festivalleri sermaye yatırımının yapıldığı, küresel kent olgusunda toplumsal, kültürel ve iktisadi politikalara ve amaçlara göre biçimlenen bir araç haline geldiği söylenebilir. Bazı sanatçılar sanat piyasası ve sanat ortamındaki mevcut varlıkları için buna ihtiyaç duymalarından ötürü bu duruma göz yumsa da, bu duruma karşı muhalif bir tavır sergilemekten geri durmayan ve bu tür etkinliklerde yapıtlarını sergilemekten kaçınan sanatçılar da mevcuttur.

Bienallerde klasik sergi anlayışının ötesinde kamusal alanlarda performans, enstalasyon, video gösterileri, etkileşimli sanat vb. gibi güncel sanat pratiklerinin yanı sıra izleyici odaklı, izleyiciyi alımlayıcı veya katılımcı kılan çalışmalara yer verilmektedir. Bu tür çalışmalar kamusal sanat kategorisinde değerlendirilmektedir ve sanatın hayatla iç içe geçen yapısını niteler. Bu anlamda sanat festivali olarak nitelendirdiğimiz bienaller, klasik sergi anlayışından uzak sanatın farklı disiplinlere yer veren etkinliklerdir.

Türkiye’de de başta İstanbul Festivali olarak başlayan küçük çaplı etkinlik, zamanla sınırları genişlemiş ve yerini bugünkü *Uluslararası İstanbul Bienali* almıştır. Bienaller, Türkiye’deki sanat ortamındaki dinamizm açısından oldukça önem taşır. Yerli ve yabancı birçok sanatçının katılımıyla düzenlenen bienaller güncel sanata dair farklı eserlerin yer aldığı, sıradan sergi anlayışından çok uzak olan bir etkinliktir. Yapıt ve mekân ilişkisinin yoğun olarak kullanılması bienalleri klasik sergi ve müze anlayışından ayırır. Sözde sanat yapıtlarının bazıları mekâna göre tasarlanır ve mekân ile bir bütün olarak sunulur. Mekânların içsel yapıları göz önüne alınarak oluşturulan eserler izleyicisine farklı bir görsellik sunarak, tarihsel, kültürel ve toplumsal açılımlarla belli olay ve olgulara gönderme yapar.

Sonuç olarak, kentlerarası ve kültürlerarası akımlaşan festival olgusu, günümüzün küresel ölçekte yankı uyandıran kentin prestiji için önem arz eden festivaller ve bienaller haline gelmiştir. Sanatsal oluşum sürecinde farklı dönemlerden geçmiş olup günümüz teknoloji ve postmodern anlayışın etkileşimiyle sanatın evrenselliği doğrultusunda hareket etmektedir. Mekân-yapıt, kültür-kimlik ve eğlence-tüketim olarak festivalizm, geleneksel müze anlayışının aksine, teknoloji, toplum, gösteri ve yaşantıyla inşa edilen sanat yapıtının ne’liğini özgün bir bakış açısıyla ele alan etkinliklerdir.



**Kaynakça / Reference**

- Acar, B., (2016). *Ters Dönmüş Bir Kaplumbağa ile Sanat Üzerine Konuşmalar*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Antmen, A. (2009). *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Arsal, Yüzcüller S. (2006). Karnaval ve Perhiz Arasındaki Savaş: Brueghel'in Yapıtına İlişkin Bir Çözümleme. *Sanat Tarihi Yıllığı*, 18, 77-90.
- Artun, A. (2009). Ali Artun 16 Ekim 2007. L. Çalikoğlu (Yay. Haz.). *Çağdaş Sanat Konuşmaları 4: Koleksiyon, Koleksiyonerlik ve Müzecilik*. (s. 17-36). İstanbul: YKY Yayınları.
- Artun, A. (2014). Sunuş / Sanat Emeği. A. Artun, (Der. ve Sunan). *Sanat Emeği: Kültür İşçileri ve Prekarite*. (s. 11-30). (Çev. E. Gen, S.Yardımcı, Ö. Çelik, N. Öрге, E. Soğancılar, Z. Baransel), İstanbul: İletişim Yayınları.
- Barret, T. (2012). *Sanatı Eleştirmek Günceli Anlamak*. (Çev. G. Metin), İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Berber, A. ve Kurt, M. (2016). İşletmecilik Tarihi Bağlamında İlk Dünya Fuarı (Londra, 1851). *İstanbul Üniversitesi İşletme Fakültesi Dergisi*, 45, 174-181.
- Bilgili, B., Yağmur, Ö., Yazarkan, H. (2012). Turistik Ürün Olarak Festivallerin Etkinlik ve Verimliliği Üzerine Bir Araştırma (Erzurum- Oltu Kırdag Festivali Örneği). *Uluslararası Sosyal ve Ekonomik Bilimler Dergisi*, 2, 117-124.
- Block, R. (2011). 4. Uluslararası İstanbul Bienali, 1995, ORIENT/ATION-Paradoksal Bir Dünyada Sanatın Görünümü. J. Hoffmann ve A. Pedrosa (Yay. Haz.). *İstanbul'u Hatırlamak / Remembering Istanbul*. (s. 74-87). (Çev. N. Dikbaş), İstanbul: İKSV Yayınları.
- Büke K.K ve Düzel, K.A. (2015). Neo-Liberalizm Bağlamında Sanatın Mekânları: Türkiye Örneği. *Uluslararası Sanat Sempozyumu: Sanat, Gerçeklik ve Paradoks*. (8-9 Ekim), s.129-143.
- Can, H. (2006). Aristoteles'te Katharsis Kavramı. *Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi*, 2, 63-70.
- Çalikoğlu, L. (2008). 90'lı Yıllarda Çağdaş Sanat: Kırılma-Gerilim-Çoğulculuk. L. Çalikoğlu (Yay. Haz.). *Çağdaş Sanat Konuşmaları 3: 90'lı Yıllarda Türkiye'de Çağdaş Sanat*. (s. 7-16). İstanbul: YKY Yayınları.
- Demirkol, V. (2008). *Batı Sanatında Modernizm ve Postmodernizm*. İstanbul: Evrensel Basım Yayın.
- Erdemci F. (1995). Alis Şimdi Burada/Nerede. Vogel S. (Yay. Haz.). 4. *Uluslararası İstanbul Bienali Kataloğu*. (s. 19). İstanbul: İKSV Yayınları.



- Frisby, D. (2006). Sunuş / Georg Simmel - Modernitenin İlk Sosyoloğu. G. Simmel (Yazar). *Modern Kültürde Çatışma*, (s. 7-54). (Çev. T. Bora, N. Kalaycı, E. Gen), İstanbul: İletişim Yayınları.
- Gielen, P. (2014). Freiheit macht Arbeit: Özgürlük Çalıştırır. A. Artun, (Der. ve Sunan). *Sanat Emeği: Kültür İşçileri ve Prekarite*. (s. 205-218). (Çev. E. Gen, S. Yardımcı, Ö. Çelik, N. Öрге, E. Soğancılar, Z. Baransel), İstanbul: İletişim Yayınları.
- Groys, B. (2014). *Sanatın Gücü*. (Çev. F. C. Erdoğan), İstanbul: Hayalperest Yayınevi
- İKSV. Tarihçe. Erişim adresi: <http://www.iksv.org/tr/hakkimizda/tarihce> (Erişim Tarihi: 15. 09.2020).
- Martinez, R. (2011). 5. Uluslararası İstanbul Bienali, 1997, Yaşam, Güzellik, Çeviriler/Aktarımlar ve Diğer Güçlükler Üstüne. J. Hoffmann ve A. Pedrosa (Yay. Haz.). *İstanbul'u Hatırlamak / Remembering Istanbul*. (s. 94-105). (Çev. N. Dikbaş), İstanbul: İKSV Yayınları.
- Shiner, L. (2010). *Sanatın İcadı: Bir Kültür Tarihi*. (Çev. İ. Türkmen), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Stallabrass, J. (2016). *Sanat A.Ş. Çağdaş Sanat ve Bienaller*. (Çev. E. Soğancılar), İstanbul: İletişim Yayınları.
- Tansuğ, S. (1988). *Sanatın Görsel Dili*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- TDK. Güncel Türkçe Sözlük. Erişim adresi: <https://sozluk.gov.tr/> (Erişim Tarihi: 05. 09.2020).
- Turani, A. (2010). *Dünya Sanat Tarihi*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Yaman, Ş. İ., Ekim T., Sungur S., Özer, C. (2012). *Çağdaş Dünya Sanatı*. Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Yardımcı, S. (2005). *Kentsel Değişim ve Festivalizm: Küreselleşen İstanbul'da Bienal*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Yılmaz, M. (2013). *Modernizmden Postmodernizme Sanat*. Ankara: Ütopya Yayınları.
- Zolberg, L.V. (2013). *Bir Sanat Sosyolojisi Oluşturmak*. (Çev. B. O. Özbay), İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.

