

Siyasal İktidar ve Kültürün Yeniden İnşası: Türkiye’de Festivalin Dönüş(üm)ü

Ayşenur Kılıç, Ankara Sosyal Bilimler Üniversitesi

ORCID: 0000-0001-9001-389X

E-Posta: aysenur.kilic@asbu.edu.tr

Öz

Ulus inşasını süregelen bir olgu olarak ele aldığımızda, bu inşanın en önemli sahalarından biri kültürel alandır, çünkü pek çok farklı aktör ve politika bakımından ulus kimliğinin yeniden üretimi için zengin bir zemin ve malzeme sunar. Kültürel alan yoluyla milliyetçiliğin temel nüvelerinden ‘bir arada hissetme’ başarılı, çeşitli gelenekler yeniden ve yeniden ‘icat edilir,’ (Hobsbawm, 1995) ‘eşzamanlılık’ (Auerbach ile Benjamin’den aktaran Anderson, 1995: 38-41) duyumsanır, ‘ortak hedefler’ hatırlanır ve inşa edilen ulus bir arada tutulur. Kültürel alanın ise net biçimde tanımlanması, sınırlarının çizilmesi güçtür (Eagleton, 2005: 9) çünkü günlük yaşam pratiklerinin hepsi, aynı zamanda bir kültür öznesi, nesnesi ve alanıdır. Bu karmaşık alan içerisinde festivaller, (genellikle) siyasal şiddetten uzak, kolektif bir eğlence olması bakımından, siyasal iktidarların tercih ettiği, kültürel politikalarını sergileme/duyurma ve meşrulaştırma imkânı buldukları sembolik, görsel ve hegemonik bir mücadele alanıdır. Öte taraftan, ulus inşası veya neoliberalizm gibi sadece “büyük anlatılar” (Kandiyoti ve Saktanber, 2012: 15) üzerinden yapılan analizlerin, kültürü ve kültürel öğeleri anlamlandırmada yeterli olmayabileceği savından yola çıkan bu çalışma, Türkiye’de kültürel dönüşümün pratik ve sembolik inşa sahası olarak festival kavramının kazandığı yeni anlamları ve bu kavramın son yıllarda uğradığı dönüşümü incelemeyi amaçlamaktadır. Bu bağlamda, 2018-2024 yılları arasında düzenlenen ve festival olarak adlandırılan iki vaka, karşılaştırmalı olarak incelenmektedir: Kültür Yolu Festivali ve Teknofest. Bu olaylar festival programları, afişleri ve bu festivallerin görsel ve yazılı basındaki temsilleri üzerinden tematik söylem analizi kullanılarak ele alınmaktadır. *Tiyatro devlet* (Rahimi, 2014), *ulusal bellek ve mekân inşası*, *festival* ve *neoliberalizm* kavramlarının kesişen teorik çerçevesinde tartışılan bu olaylar, kültürel dönüşümün bir sahnesi olarak ‘festival’in son yıllarda Türkiye özelinde değişen anlamını irdelemektedir. Makalenin temel argümanlarından ilki, kimlik politikaları ve yaşam tarzları üzerinden sıkça tartışılan bu (ve de hükümet tarafından iptal edilen diğer) festivallerin, sadece ideolojik bir kimlik meselesine indirgenemeyecek neoliberal bir unsur olarak karşımıza çıktığıdır. İkincisi ise yeni bir “festival” icat edildiği ve bu yeni festivalin kimlik-market-toplumsal cinsiyet bakımından çok-katmanlı nitelikte olduğudur.

Anahtar Kelimeler: Festival, Kültürel İnşa, Toplumsal Bellek, Neoliberalizm, TEKNOFEST.

Political Power and Reconstruction of Culture: The Metamorphosis of Festival in Türkiye

Abstract

Considered a continuous phenomenon, one of the most prominent fields of nation-building is the cultural sphere because the cultural sphere, with many different actors and policies, provides a fertile ground and material for the reproduction of the national identity. Through the cultural sphere, the feeling of 'togetherness' is achieved, various traditions are "reinvented" (Hobsbawm, 1995), "simultaneity" (Auerbach, and Benjamin as cited in Anderson, 1995: 38-41) is perceived, 'shared ideals' are re-evoked, and the nation as the "imagined community" (Anderson, 1995) is held together. It is, on the other hand, difficult to define culture and cultural sphere or draw its boundaries (Eagleton, 2005: 9) since all daily life practices are at the same time a cultural object, subject, and field. In this complex field of culture, the festivals are an area of symbolic, visual, and hegemonic struggle preferred by political powers, as they are a collective entertainment, (generally) away from political violence and where political powers have the opportunity to exhibit/announce and legitimize their cultural policies. On the other hand, moving from the argument that analyses made only through "grand narratives" (Kandiyoti ve Saktanber, 2012: 15), such as nation-building or neoliberalism, may not be sufficient to make sense of culture and cultural elements, this study examines the concept of 'festival' as a practical and symbolic construction site of cultural transformation in Türkiye. It aims to examine the new meaning(s) the festival has gained and the transformation this concept has undergone in recent years. In this context, two cases of "festivals", held between 2018-2024, are examined comparatively: Culture Road Festival (*Kültür Yolu Festivali*), and Technofest (*Teknofest*). These cases are examined using thematic discourse analysis through festival programs, posters, and representations of these festivals in visual and printed media. These cases, discussed within the intersecting theoretical framework of the concepts of theatre-state (Rahimi, 2014: 123-150), national memory and space construction, festival and neoliberalism, examine the changing meaning of 'festival' as a site of cultural transformation in Türkiye in recent years. The first of the main arguments of the article is that these festivals (and others canceled by the government), which are frequently discussed through identity politics, appear as a neoliberal element that cannot be reduced to just an ideological identity issue. The second is that a new 'festival' has been invented and this new festival has a multi-layered nature in terms of identity, market, and gender.

Keywords: Festival, Cultural Construction, Collective Memory, Neoliberalism, TEKNOFEST.

Giriş: Siyasal İktidar Olanların Kültürel İktidarı Meselesi

Festival kavramıyla ilgili akademik araştırma yapmaya, metro çıkışında gördüğüm bir afiş sonunda karar verdim (Şekil 1). Sosyal inşacıların lensleri ile bakıldığında afiş çok şey anlatıyordu: mutluluğun kadınlar üzerinden, kadının giysisi üzerinden, tüm bunların ise tüketim üzerinden tanımlanması fikri ve bu fikrin adının da festival konulması oldukça katmanlı bir araştırma nesnesiydi. Afişi gördüğüm günden bir süre önce, çeşitli gerekçelerle bazı festivaller ve üniversite şenlikleri iptal edilirken¹ bazı diğer festivaller (alışveriş festivalleri, TEKNOFEST, Kültür Yolu Festivali gibi) bir süredir ortaya çıkmaya başlamıştı. Afişteki festivali veya ortaya çıkan bu 'yeni festivaller'i, iptal edilenlerden ayıran ne idi? Özellikle 2000li yılların ilk on senesinde, neoliberalleşmenin hızlı etkisi ile ortaya çıkmış Rock'n Coke, H2000, Zeytinli Rock Festivali gibi popüler festivallerin bilhassa gençlerin sosyal yaşantısındaki popülerliğini ve önemini hatırladığımızda bu soru bu çalışma için daha da önemli hale geldi.



Şekil 1. Fotoğraf, yazar tarafından Ulus, Ankara metro istasyonunda çekilmiştir, 12/10/2023.

İktidarın ve *yönetimselliğin* değişik görünüş biçimlerinden biri olarak festivalin biz araştırmacılara işaret ettiği alan kültürel alandır. Nitekim

bu çalışmadaki tartışmalar, kültürün siyasallaşması durumuna işaret etmektedir. Peki kültürel alan neden önemlidir? Hatta bu alan neden bazen siyasal iktidardan bile daha önemli veya siyasal iktidarı tamamlayıcı bir güç haline gelmektedir? Bu noktada, sadece iktidarın somut varlığı değil onun sembolik varlığı, iktidarın sürdürülebilirliği meselesi ortaya çıkmaktadır. Bir diğer deyişle, “gerçek padişahın yokluğunda bir imge” ile bu boşluğun kapatılması (Faroqhi, 2011:13) zorunluluk haline gelmektedir. Bu imgelerin üretildiği ve yeniden inşa edildiği çevre ise kültürel alandır.

Cumhurbaşkanı ve AK Parti² Genel Başkanı Erdoğan’ın 28 Mayıs 2017’de İstanbul Ensar Vakfı’nın 38. Genel Kurulu’ndaki konuşması, kültürel alanın iktidarlar açısından önemini yansıtmaları bakımından çok önemlidir. “Siyasi alanda iktidar olduk ama sosyal ve kültürel alanlarda iktidar değiliz”³ diyen o dönem 15 senedir iktidarda olan partinin başı Erdoğan’dan duyulması da kültürel alan-iktidar ilişkisine eğilmek açısından önem arz etmektedir. İşte görünür olarak bu yıldan beri, AK Parti ve Erdoğan, kültürel alanda da iktidar olmak için çabalıyor ve bu çabayı da genel olarak kültürel alanda, özel olarak ise festival alanında görüyoruz. Bu konuşmada Erdoğan, şöyle devam ediyordu:

Biliyorsunuz siyasi olarak iktidar olmak başka bir şeydir. Sosyal ve kültürel iktidar ise başka bir şeydir. Biz 14 yıldır kesintisiz siyasi iktidarıdır. Ama hala sosyal ve kültürel iktidarımız konusunda sıkıntılarımız var. Elbette ... ümit verici gelişmeler yaşandı. İmam Hatiplere olan ilginin artması; tüm okullarda Kuran-ı Kerim, Sıyer-i Nebi, Osmanlıca gibi derslerin seçmeli olarak okutulması ... güzel şeyler. Bununla birlikte ülkemizin ihtiyacı, milletimizin talebi, bizim hayalimiz olan nesillerin yetiştirilmesi konusunda hâlâ pek çok eksiklerimiz bulunuyor.

Konuşmanın devamında vurgulanan başlıklar, iktidarın tasavvur ettiği gençliğin de donelerini veriyordu:

Dilimizden, tarihimize kadar birçok alanda ecdadımıza ve kültürümüze duyulan husumetin ürünü bir yaklaşımla hazırlanmış olan müfredatlar daha yeni yeni değişiyor. ... 15 Temmuz’un en büyük kahramanlarından biri de gençlerimizdir. ... darbe teşebbüsü anlaşılır anlaşılmaz takdire şayan bir sezgiyle gençlerimiz hemen harekete geçtiler. Birilerinin ‘Artık yeni nesillerden millete ve ülkeye hayır gelmez’ dediği gençler, o gece böyle söyleyenleri mahcup ettiler. O gece oraya gelenler Gezi Parkı’nın gençleri değildi. ... O gece oraya gelenler vatanını, milletini seven; bayrağı, ezanı için yola koyulan gençlerdi.

Ve İktidar, Kültürel Alanın Önemini Keşfetti

19. yy.'a kadar Osmanlı'da siyasal iktidarın, kendini kamusal alanda görünür kılmasına yönetenlerce lüzum görülmemiştir -ve kamusal görünürlük mevhumu da zaten mevcut değildi. 19. yy'a gelindiğinde, Osmanlı padişahları, hem efkâr-ı umumi (kamuoyu) fikri⁴ ile henüz tanışıyor hem de bu fikrin siyasal iktidarı sağlamadaki etkin önemini yeni yeni keşfediyordu⁵. Bunda elbette Tanzimat dönemi reformlarının, modernleşme hareketinin ve Batı ile ilişkilerin etkin hale gelmesinin büyük etkisi vardır. Örneğin 1830lara kadar, sultanın kamusal görünürlüğü (veya Habermasçı bir tabirle *temsili kamusalılığı*), üzerinde pek kafa yorulmuş bir mesele değildi. Kırılı'nın (2009: 291) bahsettiği gibi, 19. yy.dan evvel, yöneticilerin görünürlüğü halk "için" değil, halkın "önünde"ydi. Hükümdarın görünmez/erişilmez bedeni siyasi düzenin değişmezliğini temsil ediyordu. II. Mahmut ve Kavalalı Mehmet Ali Paşa'nın siyasi mücadelelerinin yazılı basındaki yansımaları da padişahın kamusal görünürlüğünü fikrini etkileyen unsurlardan idi. II. Mahmut taraftarı Takvim-i Vekayi gazetesi ile M. Ali Paşa taraftarı Vaka-yı Mısriyye'deki Sultan II. Mahmut ve Vali M. Ali Paşa'nın görsel ve yazılı imajları, kamuoyunu etkilemenin yeni alanları oldu. 1835'e gelindiğinde hükümdar portrelerinin resmi binalara, okullara, askeri kışlalara asılması, fiziksel yokluğunda bile "nihai gözetmen olarak hükümdar" olarak yeni bir sembolik varlık yarattı. Bu sadece hükümdar için yeni bir sembolik varlık gösterimi değil, aynı zamanda tebaayı "gözlemin nesnelere" konuma getiren yeni bir yönetim anlayışını da beraberinde getiriyordu (Kırılı, 2009: 294, 297-298).

Yukarıdaki, "toplumsal itibar biriktirme aracı olarak" (Faroqhi, 2011: 167) iktidar imgelerinin önemini gösteren bir örnek. Rahimi'nin (2014) Osmanlı sünnet şenliklerinde farklı yüzyıllar arasında değişen bir iktidar sembolü olarak *nahıllar* üzerine yazdığı makale hem iktidar imgelerinin hem de tiyatro devlet kavramının önemini somutlaştırması açısından kıymetlidir. 'Tiyatro devlet'ten kastının "ritüellerle iktidarı canlandırması ve temsil etmesi amaçlanan, icat edilmiş ya da yeniden yapılandırılmış bir merasimler grubu" olduğunu söyleyen Rahimi'nin nahıl örneğinden hareket edersek bu çalışmada da festivaller örneğinde simgesel ve somut görsel imgelerin, kültürel iktidar sembolleri ve görünürlüğünü anlamlandırmada neden önemli olduğu anlaşılmaktadır. Buradan hareketle bu çalışmada, Osmanlı'dan Türkiye Cumhuriyeti'ne dönüşen bu karmaşık ulus inşası sürecinin ise tekil, büyük anlatılar sınıflandırması ile değil farklı tarihi anlarda farklı biçimlerde görülen kültürel melezleşmenin çeşitli anlatıları olarak yorumlamanın, açıklayıcı bir çerçeve sunacağı düşünülmektedir. Tıpkı nahıl örneğinde kültürel iktidar anlatısının dönüşümünü ve anlamının nasıl

yeniden üretildiğini gördüğümüz gibi kültürel sembol olarak 'festival'in yeniden anlamlandırılma sürecini de bu çalışmada gözlemlemekteyiz.

Toplumlar Nasıl Anımsar? kitabında Paul Connerton (2019: 17) toplumsal anımsamanın iki alanı olarak anma törenleri ve bedensel pratikleri işaret eder. Türkiye örneğinde toplumsal belleğin aracı olarak törenleri ele aldığımızda, Ünal Çınar'ın (2020) belirttiği gibi Kemalist tarihsel anlatı ile AK Parti iktidarının törenleri karşılaştırıldığında tarihteki hangi 'an'ların ve 'olay'ların ne şekilde önemli kılındığının farklılıkları ortaya çıkıyor. Diğer bir deyişle, ulusal gün ve bayramların, farklı iktidar dönemlerindeki icadını görmek mümkün hale geliyor. Festivaller, karnavallar, ulusal gün ve bayramlar, kolektif eğlence amaçlı olsa da bu toplu eğlence ve/veya boş zaman aktiviteleri devlet eliyle düzenlendiğinde ulus inşasının farklı veçhelerini gözlemleyebildiğimiz alanlar haline geliyor. Örneğin Osmanlı'da başlayan (1916- Selim Sırrı) ve Cumhuriyet döneminde devam eden, "idman bayramı" olarak adlandırılan bu yeni bayrama baktığımızda ilk olarak 1916 İstanbul'unda, "I. Dünya Savaşı'nın en hararetli ve zor günlerinde, gençliği örgütleyip seferber etmenin bir parçası olarak" kutlandığını görüyoruz (Alkan, 2011: 31). Yine, erken Cumhuriyet döneminde devlet -Dil Bayramı, Toprak Bayramı gibi- ulusun başarılarını ve hedeflerini kutlayan yeni bayramlar icat etmeye devam etti (Yılmaz, 2013: 183). 27 Mayıs askeri darbesi sonrasında da Gençlik ve Spor Bayramı'ndan dönüştürülen "27 Mayıs Hürriyet ve Anayasa Bayramı" 'icat edilerek' askerlerin sistem içindeki önemi halka ve siyasilere hatırlatılmaktaydı (Alkan, 2011: 38). AK Parti iktidarı döneminde de bu ulusal gün inşasının devam ettiğini darbe teşebbüsünün ardından duyurulan 15 Temmuz Demokrasi ve Milli Birlik Günü örneğinde görebiliyoruz. Bu ulusal gün ve bayramlar sadece iktidarların ve devletin duyurusu/adlandırması yoluyla değil, mevzuat aracılığı ile de değiştirebilmekte veya kalıcı hale gelmektedir⁶. Özetle törenler, siyasal iktidarların kurumsallaşma süreçlerine destek görevi görmüş, katılanların da konumlarını meşrulaştırıcı ve bireyi içinde bulunduğu toplumla bütünleştirici eğitsel, kültürel ve siyasal işlevler edinmişlerdir (Özbudun, 1997: 13, 23, 24).

Günümüz siyasal iktidarının siyasi bir güç ve mücadele sahası olarak kültürel alanı önemini 'keşfi' de -Cumhurbaşkanı Erdoğan'ın 2017'deki konuşmasının gösterdiği üzere- AK Parti'nin 3. hükümet döneminden itibaren idrak edilmişe benziyor.⁷ Sadece oy tabanının daralması kaygısından ziyade çok-katmanlı siyasi tercihlerin karmaşıklığı da kültürel alanın önemini yeniden ele almaya siyasal iktidarı yönlendirme sebeplerinden olabilir.

İktidarların mücadele ve demokratik münazara alanları olarak festivaller, sadece kavramsal açıdan değil sosyal bilimlerin gösterdiği ilgi bakımından da görece çorak kalmış bir inceleme alanı. Halk bilimi, antropoloji, etnoloji, teoloji, tarih, güzel sanatlar gibi alanların festivale gösterdiği daha görünür akademik ilgi, siyaset bilimi alanında pek gösterilmemiş benziyor.⁸ Özellikle Türkiye örneğinde, festival-iktidar ilişkisi, göz ardı edilmiş durumda.⁹ Bu bağlamda bu çalışma, siyaset bilimi ve kültürel çalışmalar perspektifinden konuyu ele alarak -ve fakat sosyal bilimlerin disiplinlerarası literatürlerinden de yararlanarak- katkıda bulunmayı amaçlıyor.

Bu çalışma, Türkiye’de 2018-2024 yılları arasında düzenlenen iki festivali (Kültür Yolu Festivali ve TEKNOFEST)¹⁰ karşılaştırmalı olarak ele alarak festival kavramı üzerinden iktidarın kültürel alanı nasıl yeniden şekillendirdiği ve bu şekillendirmenin kültürel imge ve söylemlerinin neler olduğu sorularına cevap arıyor. Ulus inşası, neoliberalizm, otoriterlik, milliyetçilik gibi sadece “büyük anlatılar” (Kandiyoti ve Saktanber, 2012: 15) üzerinden yapılan analizlerin, kültürü ve kültürel öğeleri anlamlandırmada yeterli olmayabileceği savından yola çıkan bu çalışma, Türkiye’de kültürel dönüşümün pratik ve sembolik inşa sahası olarak festival kavramının kazandığı yeni anlamları ve bu kavramın son yıllarda uğradığı dönüşümü incelemeyi amaçlıyor. Bu iki örnek vaka, festival programları, afişleri ve bu festivallerin görsel ve yazılı basındaki temsilleri¹¹ üzerinden tematik söylem analizi kullanılarak ele alınmaktadır. *Tiyatro devlet* (Rahimi, 2014: 123-150), *ulusal bellek ve mekân inşası*, *festival ve neoliberalizm* kavramlarının kesişen teorik çerçevesinde tartışılan bu olaylar, kültürel dönüşümün bir sahnesi olarak ‘festival’in son yıllarda Türkiye özelinde değişen anlamını irdelemektedir. Makalenin temel argümanlarından ilki, kimlik politikaları ve yaşam tarzları üzerinden sıkça tartışılan bu (ve de hükümet tarafından iptal edilen diğer) festivallerin, sadece ideolojik bir kimlik meselesine indirgenemeyecek neoliberal bir unsur olarak karşımıza çıktığıdır. İkincisi ise yeni bir “festival” icat edildiği ve bu yeni festivalin kimlik-market-toplumsal cinsiyet bakımından çok-katmanlı nitelikte olduğudur.

Çalışmadaki vaka seçiminin sebepleri şunlardır: i) AK Parti’nin, hükümetinin 3. döneminde sıklıkla vurguladığı kültürel iktidar olma ihtiyacının 2017 ve sonrasında daha görünür olmaya başlamasından kaynaklı olarak bu yıldan itibaren yapılmış olan festivallerin araştırma için dikkate alınması, ii) festivallerle ilgili tartışmaların yine bu dönemden itibaren ve bilhassa son yıllarda daha görünür hale gelmesi, iii) bu etkinliklerin festival (veya ‘fest’) olarak adlandırılmış olması, iv) genellikle sanat festivalleri ve neoliberalizm

üzerinden incelenmiş olan festival literatürüne, sanat festivali dışındaki vakalarla yeni anlatılar ve örnekler sunabilme amacı, v) iki vakanın da halk şenliği biçimindeki festivallerden değil, hükümet aktörlerince veya hükümet-özel sektör işbirliği ile organize edilmiş festivaller olmasının, hükümetin kültürel iktidar inşasını anlamada önemli olduğu düşüncesi.

Bu çalışmada eleştirel söylem analizi yöntemi, üç grup kaynak üzerinden uygulanmıştır. Birinci grup kaynaklar olarak, festival web siteleri¹², bu web sayfalarında yer alan festival programları, yönetmelikleri, videoları, görsel ve yazılı dokümanları incelenmiş; ikinci grup kaynaklar olarak gazeteler incelenerek festivallerin çevrimiçi basındaki medya temsillerine odaklanılmıştır. Gazete haberlerinde editöryel-fikir yazısı ayrımı yapılmaksızın anahtar sözcük sonucu alakalı olan tüm haberler analiz edilmiştir. Çalışmanın yöntemi bağlamında iki temsil seviyesi incelenmektedir: 1) festivalin kurucu aktörlerinin söylemlerinin incelenmesi, 2) medyanın, bu aktörlerin temsilini nasıl yeniden temsil ettiği analiz edilmektedir. Makalenin sorgusu, siyasal iktidarın kültürel hegemonyasını festivaller üzerinden nasıl kurguladığı (ve yeniden kurguladığı) olduğundan, yazılı basın üzerinden toplanan veri, siyasal iktidara eleştirel olan değil ana-akım ve hükümet yanlısı diye nitelenebilecek gazeteler¹³ seçilmiştir. Yine çalışmanın üçüncü grup veri kaynakları ise, festival blogları ve genel festival duyurularının yapıldığı web sayfalarının incelenmesidir. Yazılı basın 2020-2024 dönemi ile sınırlandırılırken, festival web sayfaları ise -festivalin başlangıç tarihine göre- 2018-2024 arası için incelenmiştir. Araştırmada 2018-2024 döneminin seçilme nedeni ise bir yandan yeni festivaller icat edilirken diğer yandan bazı festival ve şenliklerin görece yoğun şekilde iptal edilmesinden kaynaklı olarak festivallerin kamuoyunda tartışılmaya başlanmasıyla öne çıkan bir dönem olmasıdır. İkinci nedeni ise makalenin başında bahsettiğim 2017'lerde başlayan kültürel alanın iktidarını kurma söyleminin, ürünlerini ancak 2020'lerden itibaren somut biçimde göstermeye başlamasıdır. Çalışmada tematik söylem analizi yönteminin -iktidarın kültürel alandaki sembollerini tartışma açısından- bu konuyu irdelenecek etkili yöntemlerden biri olduğu düşünülmüştür. Bunun yanında, etnografik alan çalışmaları ise daha fazla nitel detay ve gözlem sağlayacağından festival konusunda araştırma yapacak sonraki araştırmacılar için bir diğer etkili veri toplama yöntemi olarak önerilebilir.

Temalar, karşılaştırmalı karnaval ve festival literatürlerinin¹⁴ incelenmesi sonucu karnaval ve festival kuramlarında yer alan kavramlar etrafında şu şekilde belirlenmiştir: festival mekânı, festival zamanı, ritler ve ritüeller (festival morfolojisini oluşturan unsurlar), kentsel dönüşüm ve neoliberal

unsurlar. Bu makalenin amacı, iktidar-muhalefet arasındaki seçim odaklı veya ideolojik ikili atışmaları değerlendirmek değil siyasal iktidarın yeni kültürel rejimini nasıl tasarladığını anlamak olduğundan, muhalif medyadaki tartışmaların görünürlüğü yerine, sadece iktidar yanlısı medya organlarındaki kültürel temsile bakılmıştır. Buradan hareketle, Anadolu Ajansı, Hürriyet ve Yeni Şafak gazetelerinin Ocak 2020- Ocak 2024 aralığındaki arşivleri, anahtar kelimeler kullanılarak taranmıştır.

Festival: Disiplinlerarası Kavramsal Bir Değerlendirme

Festival, sınırlarının belirsizliği ve sadece kültürel değil toplumsal, ekonomik ve politik unsurlarla etkileşiminden ötürü kavramsallaştırması güç bir kavram. Farklı dönemlerde yüklendiği farklı içerik, anlam ve fonksiyonları dolayısıyla da kavramsal sınırları genişliyor. Festival olarak adlandırılmamış fakat festival olan veya festival ile aynı toplumsal fonksiyonu ve içeriği olan şenlik, bayram, panayır, fuar, kutlama gibi diğer kavramları da işin içine katınca festival kavramı daha karmaşık bir hal alıyor.¹⁵ Geçmişten günümüze, Türkiye'deki festivalleri kabaca listeleme çabası da oldukça karmaşık. Aşık atışmalarından Nevruz'a, Hıdırellez'den İdman Bayramı'na, Direkler Arası Ramazan eğlencelerinden Osmanlı'daki sünnet şenliklerine, tahta çıkma merasimlerinden sanat, film ve müzik festivallerine, geçit alaylarından dini ve milli bayramlara, Balkan panayırlarından¹⁶ alışveriş festivallerine, çoban bayramlarından¹⁷ yılbaşı kutlamalarına, bağ bozumuna (vb.) uzanan, adlandırmaları değişiklik gösterse de özünde toplu eğlencenin çeşitli ritüellerini, farklılaşan mekânlarını, sembollerini ve zamanlarını gösteren çok fazla sayıda ve biçimde festival veya festivalvari etkinlik ile karşılaşırız. Yine, festivalle ilintili bir kavram haritası çıkarmaya çalıştığımızda, şenlik¹⁸, şölen, karnaval, tören, ritüel, kutlama, fuar, panayır, bayram, kermes, hasat, cümbüş, vb. çok sayıda kavram, tartışmaya dahil olarak bu çabayı güçleştiriyor.

Bu çalışmada festival kavramsallaştırması için temelde Alessandro Falassi (1987)'nin festival ve Rus edebiyat kuramcısı Mihail Bahtin'in karnaval üzerine olan çalışmalarını baz alacağım. Özellikle Falassi'nin önemli antropologlar olan Arnold van Gennep ve Victor Turner'ın kavramsallaştırmaları üzerinden ifade ettiği- festivalin anlam dönüşümünü incelemesi ve 'festival zamanı' üzerine yaptığı tanım ve tartışmaların bu çalışmadaki değerlendirmeler için açıklayıcı olduğu kanaatindeyim. Bu sebeple bu bölümde ilk olarak, festival kavramının etimolojisi ve kazandığı anlam dönüşümü incelenecek¹⁹, sonrasında ise festival morfolojisini oluşturan unsurlar tanımlanarak, makalenin söylem analizi temalarını

oluşturan terimler kavramsallaştırılacaktır. Sonraki bölümlerde ise iki vaka, bu temalar çerçevesinde analiz edilecektir.

Falassi (1987: 1-2), festival kavramının etimolojisinin Latince *festum* kökeninden geldiğini fakat kutlama olaylarını tasvir eden iki ayrı kelimenin olduğunu belirtir: kamu eğlencesi, neşesi ve şenliğini niteleyen *festum* ile “tanrılar şerefine işten uzak durma” anlamına gelen *feria*.²⁰ Her iki kavram da festivallerin uzun günler sürmesi ve birden fazla etkinliği içermesi dolayısıyla çoğul formunda (*festae* ve *feriae*) kullanılmıştır. Klasik Latince’de, bu iki kelime zaman içinde bu iki tür etkinliğin bir arada gerçekleşmesi sebebiyle eşanlamlı olarak kullanılmaya başlamıştır. *Feria*’nın “ara vermek, bir şeyin yokluğu/arası” semantik iması, zamanla dinlenmek (“*rest from*”) anlamına, sonra tatil günlerine ve oradan da festivalvari etkinliklerin, ticari ürünlerin sergisine ve pazarlama anlayışına dönüştüğü, nihayetinde de “fuar” (*feria*’dan *fair*’e) haline geldiğini belirtir. Bu iki kavram (*festum* ve *feria*) üzerinden festivalin farklı dillerdeki anlam dönüşümünü ayrıntılı inceleyen Falassi, sonuç olarak çağdaş İngilizce’deki festival kavramının şu anlamlara gelecek şekilde dönüştüğünü ifade eder: a) kutsal veya profan kutlama zamanı, b) önemli bir kişi veya olayın senelik kutlaması, c) belli bir sanatçıya veya sanat türüne adanan performanslar içeren kültürel etkinlik, d) fuar, e) genel neşe, şenlik, neşelilik.

Kültürel çalışmalar içerisinde festival literatürünün önemli kısmı karnaval kavramına dayandığından Mihail Bahtin’in karnaval tartışmalarına değinmek yerinde olur. Festival morfolojisinde değineceğim ‘ters yüz etme ritüeli’ (*rites of reversal*) de karnavala dayanır. Festival etimolojisinde bahsettiğim ‘ara verme’ durumunun öncesinde karnaval devreye girer çünkü karnaval, ‘ara verme’nin zıddı olarak, 40 günlük ‘ara verme/perhiz’ öncesinde Katoliklerde -ondan önce pagan kültürde- yapılan tüketim bolluğu ve “ete veda”²¹ kutlamalarıdır. Diğer bir deyişle karnaval, ‘aşırı yokluk’ (dini perhiz/tanrılar için bir şeylerden uzak durma) dönemi öncesine ‘aşırı tüketimi’ koyarak ilk ters yüz etme ritüelini burada gerçekleştirir. Bahtin’e referansla, Rönesans’ın halk kültüründeki ‘karnaval kahkahası’, “yüksek kültürün muhteşem bir tersine çevrilme şöleni ve paradisi” olarak tanımlanıyor. Bahtin karnavalda “mevcut düzenden tamamen çekilme” olasılığını görüyor (Lachmann vd., 1988-1989: 118). Yani Bahtin karnavalda, normal toplumsal hiyerarşilerin alaşağı edildiği ütopyik bir dürtü (Bahtin, 2004: 184-185; Stallybrass ve White, 1999: 382), diğer bir deyişle herkesin her şeyle içli dışlı olduğu bir “karnaval meydanının hayatı”nı görüyor (Bahtin, 2004: 192-193). Zaman içinde karnaval, “ete veda” anlamından dönüşmüş ve kırsal pratiklerden

“kent kültürüne ait bir olgu haline gelmiştir” (İlim, 2016: 151). Buradan hareketle, karnavalın (ve dolayısıyla festivalin) tanımlarında, iki önemli mesele karşımıza çıkıyor: festival anına özgü ahlaki esneklik ve performans pratikleri. Karnaval davranışı insanların “kendi varoluşlarının mutlaklığının dışında çıkabildikleri istisnai sivil alanlar” olarak geçici bir zaman aralığına işaret eder ve bu süreçte bireysel bedenler, “başka rollere bürünme ve karnaval kitlesinin *büyük bedenine* dahil olma olanağı bulur” (İlim, 2016: 152).

Festival morfolojisini inceleyen çalışmalardan Arnold van Gennep’in (1960) ‘geçiş ritini’ni daha da çeşitlendiren Falassi (1987: 4-5), festivali oluşturan birtakım rit (veya ‘ayin’) ve ritüeller olduğunu söyler. Bunlar açılış ritlerini takip eden arınma ve temizlenme ritleri, geçiş ritleri, ters yüz etme ritleri, göze çarpan (veya gösterişli) gösteri ritleri (*rites of conspicuous display*), gösterişçi tüketim/yeme-içme ritleri, değiş-tokuş (veya hediyeleşme) ritleri ve ritüel dramalardır. Ateş, su veya hava yoluyla yapılan arınma ve temizlenme ritleri, ‘kötüyü,’ ‘olumsuzu’ ve ‘düşmanları’ festival alanından uzaklaştıran koruyucu ayinlerdir.²² Geçiş ritleri, bir yaşam aşamasından diğerine geçişi işaret eder.²³ Ters yüz etme ritleri, karnaval sırasında toplumsal rollerin ters yüz edilmesini kasteder. Bu ritler, sembolik tersine çevirme yoluyla insanların, kültürün ve yaşamın değişkenliğini temsil eder. Erkeklerin kadın, kadınların erkek gibi giyinmesi ile maskeli baloda cinsiyet rolleri dönüştürülür, festival performansında efendiler serflerine hizmet ederek sosyal rolleri tersine çevirir. Başka bir deyişle, “resmi değerleri tersine çeviren karnavalesk oyunda [Bahtin] hiyerarşi karşıtlığının, değerlerin göreliliğinin, otoritenin sorgulanmasının, neşeli anarşinin ve tüm dogmalarla alay edilmesinin olduğu başka, ütopyik bir dünyanın beklentisini” görür (Lachmann vd., 1988-1989: 118). Göze çarpan/gösterişçi gösteri (veya teşhir) ritleri ise topluluğun en mühim sembolik elementlerinin görülmesine, dokunulmasına, hayran olunmasına veya tapınılmasına izin veren, kutsal nesnelerin görkemli biçimde sergilenmesi biçiminde kendini gösteren ayinlerdir. Gösterişçi tüketim ritleri genelde karnaval anındaki yiyecek ve içecek bolluğunu, ziyafeti ve aşırı tüketimi ima eder. Geleneksel yemekler veya kutsanmış yiyecekler, bolluğu, bereketi ve refahı temsil etmenin etkili bir yolu olduğundan, festivalin/karnavalın en sık görülen tipik özelliklerinden biridir. Ritüellerin mitlerle güçlü bir bağı olduğundan, ritüel dramalar genellikle festival alanlarında sahnelenir. Konuları genellikle bir yaratılış efsanesi veya festivali düzenleyen topluluğun tarihi hafızasıyla alakalı bir askeri başarıdır. Bu noktada ritüel dramaları milliyetçi anlatılara yaklaştıran şey, dramanın topluluk üyelerine Altın Çağlarını, kurucu atalarının topluluğun (veya

'ulusun') bugünkü konumuna ulaşırken çektikleri sıkıntıları ve zorlukları ve bunun takvimini hatırlatmasıdır. Hediyeleşme veya değiş-tokuş ritüelleri ise topluluk üyelerinin soyut eşitliğini, onların bir "communitas"ın belirli ortak karşılıklılık yasaları altında eşitlerden oluşan bir topluluğun eşit derecede ilgili üyeleri olarak teorik statülerini ifade eder. Bu değiş-tokuş, fuarda parmal alışverişi, daha sembolik düzeylerde ise bilgi, ziyaret, kamusal barıştırma eylemleri vb. şeklinde olabilir. Bu aynı zamanda, aldığından fazlasını topluluğa veya tanrılara ödeyen çeşitli dağıtım biçimlerini gösterir. (Falassi, 1987: 4-5).

Festivali oluşturan bu ritüellerin işaret ettiği iki önemli kavrama değinmek de yerinde olacaktır: festival zamanı ve festival mekânı. 'Festival zamanı'ndan Falassi (1987: 4) "zaman içinde zaman" (*time out of time*) olarak bahseder.

Festivalin açılışını yapan çerçeveleme ritüeli, zamanın ve mekânın olağan ve günlük işlev ve anlamını değiştiren bir değerlendirme (... kutsallaştırma) ritüelidir. Festival etkinliklerinin tiyatrosu olarak hizmet vermek için bir alan [festival mekânı] islah edilir, temizlenir, sınırlandırılır, kutsanır, süslenir ve normal faaliyetlerden men edilir. ... Günlük zaman, özel faaliyetlere ayrılmış özel bir zamansal boyut olan "zaman içinde zaman"ı ortaya çıkaran ... bir kesinti ile değiştirilir. Festival zamanı kendisini günler veya saatlerle algılanıp ölçülebilecek özerk bir süre olarak dayatmaz; ... başından sonuna kadar içinde olup bitenlerle içsel olarak bölünür.

Festivalin morfolojisini oluşturan ritler günümüz festivallerinde daha parçalanmış ve dağınık halde bulunabilir. Örneğin Amerika'daki günümüz festivalleri, festival ritlerinin bu parçalanmış ve karakterize olmuş halini yansıtmaktadır: yeme-içme ritüeli Şükran Günü ile, hediyeleşme riti Noel ile, karnavalesk öğeler Cadılar Bayramı (*Halloween*) ile, askeri güç ve zaferler ile milli gurur temaları ise 4 Temmuz'daki geçit törenlerinin temelini oluşturan ritüeller haline gelmiştir (Falassi, 1987:6).²⁴ Dolayısıyla, günümüz festival morfolojisinde -bilhassa Batı'da ve Batılı kültürlerdeki festivallerde (Falassi, 1987:6)- Falassi'nin listesindeki ritlerin hepsini bir arada bulmak yerine, ayrı festivallerde ayrı rit parçalarını görmek mümkündür, diyebiliriz. Bu bağlamda, inceleyeceğim iki festivalde, parçalanmış festival morfolojisinden rit ve ritüellerin en az bir ya da birkaçının var olduğu izlenmiştir. Şimdi bu festival 'parçaları', incelenen vakalar üzerinden açıklanacak ve örneklendirilecektir.

Yeni Kültürel Kodların İnşası: TEKNOFEST ve Kültür Yolu Festivali

Yeni Bir Gençlik İnşası: "Teknofest Kuşağı"

Bu bölümde, festival literatüründe öne çıkan temalar çerçevesinde 2018'den beri devlet kurumlarının ve özel girişimlerin desteği ile T3 Vakfı

ve Baykar Grup²⁵ şirketi tarafından düzenlenen TEKNOFEST Havacılık, Uzay ve Teknoloji Festivali incelenecektir. Özünde savunma sanayii fuarı olan TEKNOFEST'in neden festival olarak adlandırıldığı dikkat çekici bir sorudur. Festival kavramının getirdiği ritüel, sembol, söylem ve pratiklerin, mevcut iktidarın yeni gençlik inşasında kullanışlı olması, bunun ilk sebebidir. Bu sembol ve söylemler, devletin haber ajansı olan AA, tirajı en yüksek gözükten iktidar yanlısı ulusal gazete Hürriyet ve yine iktidar politikalarını meşrulaştırıcı haber çizgisi ile bilinen Yeni Şafak gazetesinin tematik söylem analizi çerçevesinde incelenecektir. AA, Hürriyet ve Yeni Şafak arşivlerinden toplanan veriler -çalışmanın da dönemini oluşturan- 2020-2024 dönemi için yapılmış; TEKNOFEST'in resmi internet sayfasından toplanan veriler ise festivalin yapıldığı yıllar olan 2018-2023 dönemi için incelenmiştir.

Daha önce TEKNOFEST ve savunma sanayii politikaları üzerine yapılmış nadir sayıdaki akademik çalışmalarda (Esin, 2024; Altundağ ve Esin, 2023), TEKNOFEST'in yansıttığı politika ve semboller, tekno-milliyetçilik kavramı ve güvenlikleştirme ile açıklanmıştır. Önceki bölümlerde işaret ettiğim gibi, kültürel alan ile milliyetçilik alanı, ulus-devlete ait ortak sembolleri konu edinmeleri bakımından birbiri içine geçmiş iki alandır. Bu iki alanın kesişimi dikkate alınmakla birlikte bu makalede TEKNOFEST, tekno-milliyetçilik yerine, kültürel anlam üretimi literatürü çerçevesinde, kültürel sembollerin yeniden inşası, sembolik sermaye ve kültürel hegemonya üzerinden ele alınmaktadır. Sadece milliyetçilik üzerinden yapılan genelleme veya büyük anlatıların, konunun çok-katmanlılığını yeterince yansıtmayabileceği düşünülmektedir.

TEKNOFEST, internet sitesinde şu şekilde tanımlanmıştır:

Türkiye'de milli teknolojinin geliştirilmesi konusunda kritik rol oynayan birçok kuruluşun paydaşlığıyla düzenlenen Türkiye'nin ilk ve tek havacılık, uzay ve teknoloji festivalidir. İki 2018'de gerçekleştiren TEKNOFEST Havacılık, Uzay ve Teknoloji Festivali; teknoloji yarışmaları, hava gösterileri, konserler, çeşitli konularda gerçekleştirilen söyleşi ve etkinlikler gibi birçok faaliyete ev sahipliği yaparak toplumda teknolojiye olan ilgiyi artırmayı ve Türkiye'nin teknoloji üreten ve geliştiren bir topluma dönüşmesi konusunda farkındalık oluşturmayı hedeflemektedir. Yüz binlerce gencin hayallerini gerçekleştirmesi için TEKNOFEST kapsamında çeşitli disiplin ve kategorilerde teknoloji yarışmaları düzenlenmektedir.²⁶

Tanımlarında 'ilk'lik ve 'milli'lik vurgusu yapan bu söylemde, Türkiye'nin 'teknoloji üreten ve geliştiren bir topluma dönüşmesi' şimdiye dek bu konuda teknoloji ithal eden fakat üretmeyen, geride kalan bir ülke olduğu

ve bu dönüşümle birlikte bağımsız olacağı ima edilmektedir. Bu vurgu, Cumhurbaşkanı Erdoğan'ın ve çeşitli bakanların söylemlerinde de -aşağıda inceleneceği gibi- karşımıza çıkmaktadır. Gençlik vurgusu da bu festivalin söylemini oluşturan en önemli unsurlardandır.

Giriş bölümünde bahsettiğim gibi, siyasal alanın aksine kültürel alanın iktidarı olamadıkları, gençlerin anlam dünyasında yer edinemedikleri, iktidar aktörlerinin 3. AK Parti hükümeti döneminden itibaren idrak ve ifade ettiği bir söylemdi. Buradan hareketle, iktidar partisinin yeni bir gençlik inşa etme çabalarının görünür hale geldiğini söyleyebiliriz. TEKNOFEST de bu gençlik inşasının önemli sacayaklarındandır.

AK Parti hükümetinin yeni gençlik söylemlerindeki 'Teknofest kuşağı' sıklıkla tekrar edilen en önemli kavram olarak karşımıza çıkmaktadır. İktidar aktörlerinin söylemlerinde bu kuşağın özellikleri ve esinlendikleri fikri kaynaklar nasıl tanımlanmaktadır?

Gazi Mustafa Kemal'in Trablus, Suriye, Kafkasya ve Balkanlarda bizzat içinde yer aldığı mücadelelerin ... bu ülkenin gençlerinin fedakarlığıyla yürütüldüğünü ifade eden Erdoğan, şöyle konuştu: "Milli Mücadele'nin kazanılması ve Cumhuriyet'imizin kurulması da aynı şekilde gençlerin eseridir. Cumhuriyet döneminde tek parti zihniyetine ve zulmüne karşı verilen mücadelede de gençlerimiz hep en ön saflardaydı. ... Erdoğan, şair Necip Fazıl Kısakürek'in tüm ömrünü gençlerin heyecanını ... harekete geçirmek için harcadığına değinerek şunları söyledi: "Cemil Meriç, ... gençlerimize tüm renkleri ile dünyayı tanıtmak için yıllarını vermiştir. İdeolojisinden bağımsız olarak önemli bir şairimiz olan Nazım Hikmet, gençlerle var olmuş, gençlerle yaşamaya devam etmiştir. Yahya Kemal'den Tanpınar'a, Pakdil'den Karakoç'a kadar medeniyet pınarımızı besleyen isimlerin hepsi de gençlerimizle yol yürümüşlerdir."... Erdoğan, gençlerin ... Hazreti Mevlana'dan alınan ilhamla bir ayağını sıkı sıkıya kendi vatanına ve medeniyetine sabitlemesi, bu anlayışıyla gelenekten geleceğe, maziden atıye uzanan bir yolu takip etmesi gerektiğini aktararak şöyle devam etti: "Biz kimsenin rengine, kimliğine, kişiliğine, şekline, karakterine bürünmeyeceğiz. Tam tersine kendi rengimizi, bölgemize ve tüm dünyaya vereceğiz. Bunun için önce hep birlikte kendi medeniyetimizi, tarihimizi, kültürümüzü, değerlerimizi en iyi şekilde öğreneceğiz. Sahip olduğumuz bu güçlü temelin üzerine bilimin, teknolojinin, tekniğin yardımıyla hayal ettiğimiz ortak geleceğimizi inşa edeceğiz. İşte bunun için diyorum ki bizim ihtiyacımız olan kuşak Z kuşağı, Y kuşağı değil, TEKNOFEST kuşağıdır. ... bizim ihtiyacımız olan nesil Asım'ın neslidir. ... işte burada olduğu gibi ülkesine ve milletine gönülden bağlı, çağın tüm donanımlarıyla kuşanmış, istikamet sahibi, nereye gittiğinin bilincine sahip bir gençliktir."²⁷

Yukarıda ifade edilen 'Teknofest kuşağı,' muhafazakâr/sağ/maneviyatçı fikrî altyapıya sahip, milliyetçi ve teknolojik donanıma sahip gençler olarak tanımlanmaktadır. Bu kuşağın fikri kaynakları, muhafazakâr-sağ yazar ve figürlere dayandırılmakta, nadiren adı geçen sol şair Nazım Hikmet anıldığında "ideolojisinden bağımsız" notu düşme ihtiyacı hissedilmektedir. Yine bu gençlik, vatanına bağlı ve dünyaya hükmeden ("kendi rengini dünyaya vermek") bir gençlik olarak ifade ediliyor. "Maziden atıye," AK Parti'nin özellikle Cumhuriyet'in 100. yılında sembolleştirdiği, üniversite afişlerinden basındaki haberlere kadar pek çok yerde yinelenen bir ifade olarak karşımıza çıkmakta ve Cumhuriyet mirasından ziyade iktidar partisince betimlenen yeni ortak gelecek tasavvuru olarak 'Türkiye Yüzyılı' şeklinde sembolleştirilen diğer bir ifadeyi vurgulamak için kullanıldığı gözlemlenmiştir. Teknolojik donanım ile muhafazakâr/sağ fikri altyapı kombinasyonu, AK Parti'nin modernleşme anlayışını da tasvir etmektedir.

Selçuk Bayraktar'ın TEKNOFEST İzmir'in (2023) açılışında "TEKNOFEST kuşağının dev bir dip dalgası olarak geldiği"ni belirten konuşması da yukarıdaki açıklamayı örneklendiren niteliktedir. Aynı festivalde, Sanayi ve Teknoloji Bakanı Mehmet F. Kacır "Karaya, havaya, mavi sulara ve hatta uzaya Türk'ün damgası vuruluyor" derken²⁸, Cumhurbaşkanı Erdoğan da "Teknofest gençliğinin gümbür gümbür geldiğini"²⁹ belirtmiştir. Sadece ulusal basın temsillerinde değil sosyal medyada da Teknofest kuşağı söyleminin kullanıldığını görmekteyiz. Cumhurbaşkanı'nın eşi Emine Erdoğan sosyal medya hesabından "Vatanına sevdalı bilim insanları, mühendisleri, münevverleri, girişimcileri olarak, Türkiye Yüzyılı'nı TEKNOFEST gençleri inşa edecek."³⁰ derken Bakan Kacır "T kuşağı" olarak belirttiği gençlik tasavvurunu "1965-80 arası doğanlar X kuşağı, 1981-96 arası doğanlar Y kuşağı, 1997-2012 arası doğanlar Z kuşağı. Hangi yılda olursa olsun, dünyayı değiştirmek için doğanlar ise T kuşağı. TEKNOFEST kuşağı, Türkiye Yüzyılı'nda dünyayı değiştirecek fikirleriyle, şimdi Ankara'da"³¹ şeklinde belirtmiştir.

'TEKNOFEST gençliği' söyleminde sıklıkla karşımıza çıkan noktalardan biri, 'Türkiye'nin iç ve dış düşmanlar tarafından yok edilmeye çalışıldığı,' ve bu düşmanlardan, Teknofest gençliğinin azmi sayesinde kurtulabileceği³² vurgusudur. Bu gençlik üzerinden tanımlanan yeni milliyetçilik ise Çevre, Şehircilik ve İklim Değişikliği Bakanı Murat Kurum tarafından şöyle belirtilmiştir: "Milliyetçilik, Türkiye'ye 20 yılda 1 asırlık eserleri kazandırmakla olur. Milliyetçilik; İHA'larla, TCG Anadolu'yla, Kızılma'ya, Teknofest gençliğiyle, terörün kökünü kazımakla olur."³³ Bu gençlik aynı zamanda "uyuşturucudan" ve "kötü alışkanlıklardan uzak" ve "bilimle iç içe bir gençlik"

olmalıdır.³⁴ ‘Teknofest gençliği’ için kurgulanan “yeni elit rol modeli”nin Selçuk Bayraktar’da “cisimleştiği” (Altundağ ve Esin, 2024) argümanı, bu çalışmada incelenen söylemlerde de sıkça gözlemlenmiştir.

TEKNOFEST, sadece iç siyasette kalkınma, girişimcilik, teknolojik ilerleme mesajları vermek için değil aynı zamanda dış siyasi ilişkileri düzenlemede ve uluslararası arenada imaj yaratma aracı olarak da uygulanıyor. Buna iki örnek: Azerbaycan’da düzenlenen TEKNOFEST ve Birleşik Arap Emirlikleri (BAE)’nin, 2023’teki TEKNOFEST’te uçuş gösterisi³⁵ düzenlemesidir. Azerbaycan’da düzenlenen festivalle ilgili medya temsillerinde Karabağ için ‘yıllardır başarısız Karabağ’da Ermenistan’ın bozguna uğratıldığı ve Türk’ün zaferi ve gücü’ vurgusu yapıldığını görüyoruz. Öte yandan Azerbaycan’da düzenlenen festivalde, Türkiye’dekinin aksine, dinle veya maneviyatla ilgili yarışmalar bulunmamakta, afişlerde sadece teknoloji odaklı yarışmaları görmekteyiz. BAE örneğinde ise, Cemal Kaşıkçı’nın öldürülmesinden sonra iki ülke arasında gerilen ilişkilerin düzleme emaresi olarak da yorumlanabilir. Bu bakımdan TEKNOFEST’in sadece gençlik inşasında değil, diplomatik/iktisadi ilişkilerde de kullanışlı bir araç olduğunu söylemek mümkün.

Yeni gençlik inşası söylemlerinde dikkat çeken bir diğer nokta, iktidar partisi aktörlerinin daha önceki ‘dindar nesil yetiştirme’ söyleminin aksine, TEKNOFEST’te Cumhuriyet mirasını dışlama/ondan tamamen kopuş ve bu değerlerle mücadele etmek yerine, yeni söyleme onu da dahil etme iletişim stratejisi kullanılarak daha az çatışmacı³⁶ bir söylem geliştirilmeye çalışılmaktadır³⁷. Bununla birlikte, Cumhuriyet’in kurucu eliti tarafından belirlenen ve toplumsal hafızada önem atfedilen tarih ve günlerin, kolektif hafızadaki yerini yeni sembollerle dönüştürme stratejisi de hem TEKNOFEST hem de incelenen diğer festival söylemlerinde karşımıza çıkmaktadır. Örneğin, 2023’te Ankara’daki TEKNOFEST’in 30 Ağustos’ta başlaması tesadüf değildir. Cumhuriyet’in 100. Yıl anmalarında Cumhuriyet mirası, kurucu elitler ve kurucu değerlerin tekrarlanması yerine yeni bir politik lügat inşası görülüyor. Başka bir deyişle, toplumsal hafızadaki mevcut sembollerini dönüştürme/yeni kültürel kodlarla değiştirme çabası yeni kavramlarda vücut buluyor. Bu yeni politik dilin içinde ‘Türkiye Yüzyılı,’ ‘maziden atıye,’ ‘yerli ve milli,’ ‘milli teknoloji hamlesi,’ ‘TEKNOFEST kuşağı,’ gibi söylemlerin yanı sıra, tıpkı ulus-devlet inşasında gördüğümüz türden bir ‘yeni bir marş’ (bkz: ‘Yüzüncü Yıl Marşı’ ve ‘Türkiye Yüzyılı Şarkısı’³⁸), yeni bir mekân (örneğin, AK Parti hükümeti döneminde inşa edilen Millet Bahçeleri, Cumhurbaşkanlığı Külliyesi) ve yeni bir ‘zaman’/takvim oluşturma çabaları gözlemlenen unsurlardandır. İnşa edilen bu yeni politik dilin, sadece iktidar partisinin aktörlerince değil yazılı ve görsel medyada da tekrar edilip tektipleştirilerek

kalıcı hale getirilmesi, iktidarın bu dile verdiği önemin işaretidir (çünkü insanların aşına olduğu mesaja daha fazla yakınlık göstermeleri veya daha kolay benimsemeleri de yine bir stratejik iletişim unsurudur). Peki 'yeni bir takvim yaratmak' ve 'zamanın düzenlenmesi' iktidar için neden önemlidir? Bu soruyu Canetti (2019: 431) yanıtlıyor:

Hiçbir boyuttaki hiçbir siyasi yapı *düzen*den vazgeçemez ve düzenin temel uygulamalarından biri zamanla ilgilidir çünkü *zaman* olmadan hiçbir ortak insan faaliyeti gerçekleşemez. ... her yönetimin birincil niteliğinin zamanın düzenlenmesi olduğu söylenebilir. Kendisini kabul ettirmek isteyen yeni bir iktidar yeni bir kronoloji de dayatmalıdır; kendisini sanki zaman onunla başlamış gibi göstermelidir. Böyle bir iktidar için daha da önemli olan dayanıklı olmak zorunda olmasıdır.

Kurucu Cumhuriyet elitlerinin evvelden inşa etmiş olduğu imgeler ve takvimin günümüz Türkiye'sinde AK Parti hükümetince toplumsal hafızadaki yerini değiştirmede bir kimlik değişimi boyutu olduğu da doğrudur. Cumhuriyet'in kuruluşundaki 'yeni vatandaş' modeli ile AK Parti hükümetinin inşa etmekte olduğu 'makbul vatandaş' -ortak yönleri olsa da- aynı kişi değildir. Bu kimlik değişimini sadece Anderson'un (1995) "hayali cemaatler"deki 'icat' meselesi üzerinden yorumlamak, AK Parti'nin stratejilerini açıklamakta yetersiz kalmaktadır. Bu noktada, Şerif Mardin'in (2012: 129) kimlik değişiminde bahsettiği iki karşıt unsur – "bir şeyin başka bir şey ile değişmesi" ve "değişimin içinde bile farkların korunması (mesafe koyma)"- açıklayıcı bir çerçeve sunmaktadır. Mardin'e göre kimlik değişimi oluşurken ortaya çıkan farklar Anderson'un bahsettiği gibi sadece 'icat' edilmiyor; aynı zamanda korunuyor. Örneğin Osmanlı'da Rûm vurgusu, kendini Araplardan ve Farslardan ayırmanın bir stratejisi olmuştur, yani örtük bir 'mesafe koyma' yöntemidir (Mardin, 2012: 130). AK Parti'nin kültürel inşasında da Cumhuriyet'in laik-kültürel değerleri ve takvimi ile böyle bir 'mesafe koyma' yöntemi uygulanmaktadır. Yani, laik değerleri direkt olarak muhafazakâr-dini değerlerle 'değiştirmek' yerine, 'eski Türkiye' ile 'yeni Türkiye' arasındaki farkların korunarak, ikisi arasına mesafe koymak tercih ediliyor.

Festival mekânı - toplumsal hafıza ilişkisini işkence ile bilinen Diyarbakır Cezaevi'nin 'kültür merkezi' olarak yeniden açılışında Cumhurbaşkanı Erdoğan'ın konuşmasında da görüyoruz. Bu mekânın hafızasını vurgulamak yerine, Erdoğan'ın Diyarbakır'ı tarihin hangi 'an'larında, hangi geçmiş ve gelecek tasavvurlarında konumlandığı, milliyetçilik-kültürel alan ilişkisini bir kez daha örneklendiriyor:

[B]u kadim şehri, Hazreti Ömer'den selam alan, Hazreti Ömer'e selam gönderen bu şehri, toprakları üzerinde 10 peygamberin, 500 sahabenin mezarı olan bu şehri, Selahaddin Eyyubi'nin Kudüs'ün fethine giderken feyz aldığı bu şehri, Sultan Alparslan'ın Malazgirt'e giderken surları önünde dua ettiği bu şehri, Haçlı Ordularını defalarca bozguna uğratan Sultan Kılıçarslan'ın metfun olduğu bu şehri, nice alimlere, gönül sultanlarına sanatçılara ev sahipliği yapan bu şehri, velhasıl ezelden beri bizim olan ve inşallah ebede kadar da bizim kalacak bu şehri tüm kalbimle selamlıyorum.³⁹

İncelenen 3 gazetede, AA'nın genelde festival ve programı hakkındaki haberleri daha ziyade bilgi odaklı verip çok fazla yorum gazeteciliği içermeyen haber türleriyle sunulduğu; Hürriyet'in Selçuk Bayraktar, Cumhurbaşkanı Erdoğan ve Sanayi Bakanı M. Kacır'ın festival konuşmalarını olumlayan bir çerçeveleme ile aktardığı görülmüştür. Yeni Şafak haberlerinin analizinde ise sadece bu festivallerin övüldüğü değil 'öteki' festivallerin stigmatize edildiği görülmektedir. Yeni Şafak'ın, 'öteki festival'i nasıl çerçevelediğini aktarmadan önce bir parantez açarak bağlam bilgisi vermek yerinde olur. AK Parti'nin kültürel politikalarının, farklı yaşam tarzlarına eşit mesafede olmadığı tartışmaları, gündemde olan konulardandır. Örneğin, Gezi Parkı eylemlerinin (2013), aslında sadece yeşil alan mücadelesi olmadığı, fark yaşam tarzlarının giderek daralan sosyo-politik alanına bir itiraz protestosu olduğu dile getirilmektedir. Zaman zaman siyasi aktörlerin söylemlerinde de farklı yaşam tarzlarını ötekileştiren ifadelerle karşılaşılmaktadır. Farklı yaşam tarzlarının sembolleşen meselelerinden biri alkol tüketimidir. Alkollü ve müzikli mekanların uzun süre kapalı tutulması, Covid pandemisi ve sonrasındaki süreçte tartışılan konulardan olmuş, yaşam tarzına müdahale olarak yorumlanmıştır. Alkol vergilendirmelerinin giderek artması da yine yaşam tarzı tartışmaları çerçevesinde ele alınan konulardandır. Yeni Şafak'ın damgaladığı Oktoberfest de, iktidar yanlısı medyanın temsillerinin, yaşam tarzı tartışmalarının neresinde konumlandığı konusunda fikir veren niteliktedir: "Almanya'da düzenlenen alkol festivali suç filmlerini aratmadı"⁴⁰ başlığıyla verilen haberde, "İzdiham görüntülerine sahne olan festivalde, 214 hırsızlık, 2'si ağır yaralama olmak üzere 244 saldırı, 55 cinsel saldırı ve 3 tecavüz vakası meydana geldi"ği, festivalin "korona virüs sayılarını artırdı"ğı, "20 polisin yaralandığı"ını, "Alman polisinin festival bilançosunu açıkladığı" 'kaynağı'na dayandırıyor. Öte yandan, bu bilgilerin teyit edilebileceği herhangi bir kaynak, bağlantı, tarih, vb. ise haberde verilmiyor. Ayrıca haber metnindeki "izdiham görüntüleri" haberde kullanan ve sıradan bir festival alanı görüntüsünün olduğu fotoğrafta görülmüyor. Burada, hatalı gazetecilik pratiklerinin yanı sıra alkol tüketiminin haberin odağında olduğu ve her şeyin müsebbibi olarak temsil edildiği bir ötekileştirme söylemi

görülmekte.⁴¹ Nitekim haberde Oktoberfest için “[b]irçok vatandaş ve siyasetçi pandeminin tamamen yok edilmeden büyük çadırlarda bir araya gelmesine karşı çık”tığı iddia edilirken, benzer bir noktayı Yeni Şafak’ın -yine pandemi döneminde gerçekleşen- TEKNOFEST’ler ve büyük çadırları için kullanmadığını görüyoruz. Yine, sadece Oktoberfest değil, klasik anlamdaki sanat festivalleri için de eleştiri haberlerinin⁴² yapıldığı, bir diğer bulgu. Bu eleştirilerin çoğunda ‘Batı’nın Türkiye’nin değerlerini bozmak, gençlerin algılarını değiştirmek’ temel argümanı da Yeni Şafak haberlerinde karşımıza çıkan ortak temalardan. Sadece Oktoberfest değil, Türkiye’de muhalif aktörlerce (İstanbul Büyükşehir Belediyesi, Antalya Büyükşehir Belediyesi, CHP, vb.) düzenlenen ‘diğer’ festivallerin de -gerçekte öyle olmasa da- ‘halkın muhalefeti eleştirdiği, muhalefete tepki gösterdiği’ şeklinde çerçevelenerek sunulduğu, Yeni Şafak haberlerinde karşımıza çıkan noktalardandır.⁴³

Şu ana dek medya temsilleri yoluyla incelediğimiz TEKNOFEST’i, şimdi de festival morfolojisini oluşturan unsurlar ve kavramlar üzerinden inceleyelim.

Bu unsurlardan en önemlisi olan ve TEKNOFEST’lerin temel vurgusunu oluşturan festival yarışmaları, Falassi (1987: 5)’nin festival ritlerinden biri olarak tanımladığı rekabet veya yarışma ritleri (*rites of competition*) ile örtüşmektedir. (Festival yarışmalarının sık vurgulandığı bir diğer festival Sosyalfest’tir.) Festivallerdeki oyunlar/yarışmalar yoluyla gerçekleşen bu ritler, oyunlar yoluyla eşitliğin nasıl hiyerarşiye (yarışın kazananı/kaybedeni, birincisi/sonuncusu gibi) dönüştürülebileceğini gösteriyor. Sembolik yönleriyle festival yarışmaları, gücün ortaya çıkışı ve kurulması için bir metafor niteliğinde değerlendirilebilir (Falassi, 1987: 6). Bloch (1989a, 1989b aktaran Özbudun, 1997: 26) da ritlerin iktidar-meşrulaştırıcı işlevi üzerinde durmuş, gündelik hayatın dışındaki aşkın zaman ve mekanında bu meşrulaştırma sürecinin siyasal veya dinsel otoritenin aktarılmasını sağladığını belirtmiştir.

Karnaval ve festivallerdeki bir diğer rit, ‘göze çarpan teşhir ayinleri’ (*rites of conspicuous display*)dir. Bu ritler, festivalin “zaman içinde zaman”ında, topluluğun en önemli sembolik unsurlarının görülmesine, dokunulmasına, hayran olunmasına veya tapınılmasına izin verir. Kutsal türbeler, emanetler, sihirli nesnelere, görkemli bir şekilde sergilenir, yakın ve uzak yerlerden gelen ziyaretçilerin görmek/dokunmak için hedefi haline gelir. Bu sembollerin (ve onlara dokunulmasının) iletişimsel işlevi, “temasın ilişkiselliğidir” (*phatic of contact*) (Falassi, 1987: 4). TEKNOFEST’te de bu rit, silah, uçak, İHA, SİHA vb. materyalin festival mekânında ortada sergilenmesi şeklinde gözlemliyoruz.

'Olağan zaman'da herhangi bir vatandaşın elini kolunu sallayarak girip göremeyeceği, yüksek güvenlik önlemleriyle çevrili yerlerde muhafaza edilen bu pahalı teknolojik araçlar, festivalin yarattığı 'geçici zaman'da festival katılımcılarının görece serbestçe erişilebildiği, dokunulabildiği teşhir/gösteri ve iletişim metaları haline gelir. Bu bakımdan geçici bir ters yüz etme durumu da söz konusudur. Bu ters yüz etme ritüelleri yoluyla halka geçici de olsa 'iktidardan tadımlık bir parça' sunularak bir güç deneyimi yaşatılır. Bu bağlamda, kitlelerin kontrolünün ritüellerin kullanımı yoluyla sağlandığı analizini hatırlamak da yerindedir. Durkheim, sosyal yapıların otoritesini bireylere aktarmada ritüellerin fonksiyonu üzerinde durur (Salamone, 2004: 363). Ritüeller, sosyal kalıpları ve ilişkileri sembolik olarak ifade ederek bireyleri topluma entegre eder (Salamone, 2004: 365). Son olarak, 'göze çarpan teşhir' ritüel bağlamında Falassi (1987:4), festivallerde topluluk imgelerinin yanı sıra, yönetici grupların kendilerini tipik olarak katılımcıların koruyucuları olarak ve -dini veya laik- gücün, otoritenin ve askeri gücün emanetçileri olarak sergilediğini belirtir. TEKNOFEST alanındaki bu araçların başında duran görevliler, askeri pilotlar ve çeşitli personel, bu sembollerin aslında 'korunduğu' ve 'emaneten' sergilendiğini de katılımcıya hatırlatmaktadır.

Bir diğer unsur, 'festival görünüşü'dür. Goya'nın karnaval tablolarındaki çeşitliliğin aksine, TEKNOFEST'in festival alanında dikkat çeken bir diğer özellik, festivali düzenleyenlerin 'üni-forma'sıdır. Göğsünde sağda soyad etiketi, solda TEKNOFEST arması olan kırmızı⁴⁴ montlar, festivalin düzenleyenleri ile katılımcıları (halk) birbirinden ayıran kıyafet kodudur. Bu ayırım da yukarıda bahsettiğim toplumsal hiyerarşilerin hatırlatılması bağlamında değerlendirilebilecek bir diğer örnek olabilir. Öte yandan, festival 'sahipleri' ile 'misafirleri' arasındaki ayırım; festivali düzenleyenler içerisindeki farklılıklar söz konusu olduğunda ortadan kalkmaktadır. Aralarında özel sektör girişimcileri ve devlet kurumlarını temsil eden aktörler farkı bulunmasına rağmen, bu aktörlerin hepsi kırmızı mont sahibi olarak tek tipleşerek bu ayırımı ortadan kaldıran bir sembole dönüşür.

Tüm bu değerlendirmelerin ardından, önemli bir soru daha karşımıza çıkıyor: neden AK Parti'nin 3. hükümet döneminden itibaren (özellikle 2017-18 sonrası) vurguladığı yeni sembolü "teknoloji" oldu? Bunu açıklayıcı çerçevelerden birini, sembolik ve sosyal gerçeklik kavramları üzerinden yapabiliriz. 3. hükümet döneminde AK Parti'nin söylemini üzerine kurabileceği olası diğer tüm alanlarda, güç mitosunu kurmak zordu. Artan ekonomik sorunlardan, 6 Şubat 2022 depreminin kriz yönetimindeki

sorunların medyada açık görünürlüğünden,⁴⁵ bireysel özgürlük alanlarının ve farklı düşünceler için kamusal alanda biçilen yerin daralmasından (örnekleri çoğaltmak mümkün) sonra, sürdürülebilir bir “pozitif kampanya” yapılabilecek geriye kalan nadir alan teknoloji idi. Örneğin ekonomik kalkınma dense vatandaşın bu konuda kendi mutfağından, kendi cebinden bir tecrübesi ve fikri olduğundan, yanlışlanması veya benimsenmemesi kolay olurdu. Bireysel hak ve özgürlükler, yine herkesin bir şekilde bireysel olarak veya çevresinden deneyim ve fikrinin olduğu bir konu. Ama teknoloji, savunma sanayii, güvenlik, savaş/silah, uzay, vb. dendiğinde, vatandaşın direkt bilgisinin ve bireysel deneyiminin olmadığı konularda ‘uzman görüşü’nebaşvuracağı ve bu sebeple de devlet söylemlerine itimat etmekten başka tercihinin olmadığı iktidar için elverişli bir mekân teknoloji alanı. Yani vatandaş açısından ‘gitmesek de görmesek de o köy bizim köyümüzdür’ şeklinde algılanan bir ‘teknoloji hamlesi.’ Fakat burada bir nüans daha var: teknik detaylarını bilmesek de festival alanında, “dokunabildiğimiz”⁴⁷ bir teknoloji, iktidar fallik sembollerinin vücut bulmuş hali de var ki bu hal, iktidarın ortak anlam haritalarını üzerinden kurguladığı verimli kültürel semboller alanına işaret ediyor. Bu alanda, medyaya da ilgi çekici görüntüler sunuluyor.⁴⁸ Sonuç olarak -Saussuregil bir yaklaşımla (Hall, 2017: 43-44)- ‘gösteren’ (festival alanındaki uçaklar ve silahlar) ile ‘gösterilen’ (‘milli teknoloji hamlesi’ ve kalkınma) arasında kurulan ilişki, Türkiye’nin kavramsal kültür haritasını değiştiren yeni kültürel kodların oluşumunu yansıtır.

Festival Mekânı ve Toplumsal Hafıza: Kültür Yolu Festivali

Yeni bir siyasi düzenlemenin, kentsel mekânın yeniden düzenlenmesini içerdiği vurgulamak için Ozouf’un (1988: 126), Jül Sezar’ın hükümet biçimini değiştirmek istediğinde “sirkteki değişikliklerle işe başladığını” aktarması, Kültür Yolu Festivalleri (KYF)’nin mekânsal kurgusu ile AK Parti’nin kültür politikalarını yeniden düzenlemesi ilişkisi için bir metafor olabilir. Kültür ve Turizm Bakanlığı’nın 2021’den beri düzenlediği KYF, festival mekânı tasarımı, turizm kaygısı ve neoliberal karakterin ön plana çıktığı bir festivaldir. İçerik bakımından -incelenen diğer festivale nazaran- klasik manada (film, müzik gibi sanatsal etkinliklerin olduğu tematik) festivallere/bienallere görece daha çok benzeyen KYF bu makalede, daha çok, mekân tasarımının kültürel alanı biçimlendirmesi (veya tam tersi) tartışması üzerinden incelenmiştir.

KYF incelemesinde ön plana çıktığından mekân kavramı hakkındaki tartışmaları gözden geçirmekte fayda var. Yırtıcı (2005)’ya göre, mekân olgusu sadece fiziksel değil, toplumsal olayların ve sosyal örüntülerin iç içe geçtiği daha karmaşık bir meseledir. Diğer bir deyişle (kamusal) “mekân siyasal eylem için bir yer (*locus*) ve odaktan (*focus*) çok daha fazlasıdır”

(Batuman, 2022: 179). Festival mekânı -bilhassa devletin yapılandığı festivallerde- sadece fiziki bir form değil aynı zamanda yeni fikirler ve tarihi hafıza, kamunun rolü ve yeni bir ulusal kimliğin kurulumu açısından da önem arz eden bir alandır (Ozouf, 1988 aktaran Bonnemaïson ve Macy, 2007: 6). Avrupa festival ve karnavallarında, merkezden (şehir meydanı gibi) başlayıp çeperlere (ve hatta evlere) doğru yayılan bir festival coşkusundan söz edilir (Bahtin, 2004 :191). Türkiye'deki festivallerde toplumsal karşılaşma alanı olarak şehir meydanlarından artık pek de söz edilemeyeceğinden, KYF'nin farklı mekânsal pratiklerini incelemek önemlidir. Peki böyle bir şenlik meydanının yokluğunda, 2020-2024 Türkiye'sinde 'festival meydanı' neresi olabilir? KYF'nin festival pratiklerini, makalenin teorik çerçevesini oluşturan Falassi ve Bahtin ile incelerken, bu soruyu da arka planda sorguladığımız bir mesele olarak not düşelim.

Festivalin mekânsal tasarımını ve temsilini incelemek mühimdir çünkü bu alan, "siyasi ve toplumsal çelişkilerin hayata geçirildiği bir alan" olarak yorumlanabilir (Faroqhi, 2006: 349). Osmanlı'daki şenlik örneğinde, lonca alayları sayesinde saltanat, kendisine sadık olan ve meşruiyetini tanıyan şehirli tebaayı görmüş ve bu sadakatin sürekliliğini sağlamış oluyordu (Faroqhi, 2006: 349). Atıl (1993)'in, Levni tasvirleri analizinden de anladığımız üzere, her ne kadar karnaval sosyal hiyerarşileri ters yüz etme anları idiye de Osmanlı'daki şenliklerde gerek oturma düzeni, çadırlar, sunum düzeni gibi mekânsal pratikler gerekse kıyafetler gibi ayrıntılarda sosyo-politik ve idari hiyerarşiler görünür haldeydi ve bu haliyle şenlikler, izleyiciye ve festival katılımcılarına sosyal hiyerarşileri hatırlatma mekanlarıydı. Elbette günümüz neoliberal festivalleri, "Ortaçağ şölenlerinden, iktidarın alaya alındığı fuar alanlarından" (Yardımcı, 2021: 146) ve burada örneklendirilen Osmanlı şenliklerinden çok farklıdır, oldukça farklı koşulların ve dönemlerin ürünleridir. Bununla beraber bu örnekler, mekânsal tasarımın toplum ve iktidar ilişkilerinin temsili açısından önemini göstermektedir.

Ghirardo ve Azzi Visentini, festival tarihçilerinin şehir ölçeğinde kutlamaların kentsel tasarımdaki rolüne olan ilgisine işaret etmektedir. Ozouf da Fransız devrim festivalleri üzerine çalışmasında devrimden sonraki ilk yıllarda devlet şenlikleri için inşa edilen efemeranın didaktik sembolizmine ilişkin olarak "geçit töreni rotası tipolojileri" ve "seyircilerin koreografisi" gibi analitik araçları incelemiştir. Ozouf, bu devlet festivallerinin yeni ulusal kimlik duygusunun oluşmasına yardımcı olurken özgürlük, şeffaflık, tarihsel hafıza ve halkın rolü hakkındaki yeni fikirlere -festival mekanları aracılığıyla- fiziksel bir biçim kazandırdığını söyler. (Ozouf, 1988 aktaran Bonnemaïson ve Macy, 2007: 6)

KYF de mekânsal pratiklerin hem politik hem de ekonomik kaygıları temsil ettiği bir festival olarak karşımıza çıkıyor. Ankara, İstanbul, Erzurum, Trabzon, Gaziantep, Diyarbakır, Çanakkale, İzmir, Nevşehir, Antalya ve Adana’da düzenlenen bu festivaller, festival rotalarının hem turizm açısından önemli olan büyükşehirlerde hem de -daha önce Sarı (2019: 228)’nin da dikkat çektiği- kentsel dönüşüm projelerinin yaygın olduğu büyükşehirlerde yapıldığını göstermektedir. Göksu ve Bal, kentsel dönüşüm projelerinin yöneticilerce neden önemsendiğinin unsurlarından biri olarak “kenti markalaştırma, yerel halkın ranttan pay almasını sağlama, seçmen sadakati oluşturma, siyasi itibar yaratma” ve “tarihi alanların parlatılması” faktörlerini sıralamaktadır (aktaran Sarı, 2019: 228). “Parlak bir kent imgesi yaratmak,” çeşitli aktör ve kurumların küreselleşme arzularının kentlere yüklediği bir misyon olarak da karşımıza çıkmaktadır (Yardımcı, 2021: 71). Özdemir (2010: 75) de Türkiye’deki kentsel dönüşüm projelerinde önceleri “kültür fonksiyonları”nın ikincil planda kaldığını daha sonra ise kültürün ana tema haline geldiğini vurgular (aktaran Sarı, 2019: 229). Farklı illerde düzenlenen KYF’nin o ilin turistik yerlerine atıfla tematik adlandırılmaları da (örneğin: Sümela KYF, Troya KYF, Palandöken KYF, GastroAntep KYF, Kapadokya Balon ve KYF, Efes KYF) yine markalaştırma fonksiyonunu yansıtan bir özelliktir. KYF’de de kentsel dönüşüm-festival mekânı ilişkisi hem mekân pratikleri hem de festival organizatörü devlet aktörlerinin söylemlerinde sık karşılaştığımız ‘markalaştırma’ ve ‘turizmin gelişmesi’ vurguları ile gözükmektedir.

KYF için üç gazete üzerinden yapılan söylem analizinde, festival programları ve etkinliklerine dair haberlerin yanı sıra, Kültür ve Turizm Bakanı Ersoy’un konuşmalarının aktarıldığı görülmüştür. Ersoy’un söyleminin odağındaki turizm ve “markalaşma” vurgusu sebebiyle neoliberal bir festival ve kent kültürü anlayışı ön plana çıkmaktadır. Gazete taramalarındaki önemli ayrıntılardan biri, siyasal iktidarın söylemini Kültür Bakanı’nın aktarmış olması ve ilgili haberlerde genelde Cumhurbaşkanı’nın konuşmalarının olmamasıdır (veya bu taramalarda denk gelinmemiş olmasıdır). TEKNOFEST için yapılan taramada Erdoğan’ın konuşmalarının sıklığı dikkate alındığında KYF için Erdoğan söylemlerine denk gelmemek hem ilginç bir veri hem de AK Parti’nin kültür politikalarında kültür ve sanatı nereye konumlandığına sembolik bir göstergesi olarak da yorumlanabilir. Şimdi KYF hakkındaki söylemleri yakından inceleyelim.

Kültür Bakanı Mehmet Nuri Ersoy, KYF yoluyla vatandaşların kültür sanata kolay erişiminin sağlanmasını hedeflediklerini belirttikten sonra bu festivallerin aynı zamanda “gerçekleştirildiği şehirlerin tüm dünyada

markalaşmasını artırmanın da bir başka hedefleri olduğunu” belirttiği konuşmasında festival şehirlerine trafiğin arttığını ve bunun da “otomatikman turizm yatırımcılarına ve esnafa artı bir değer kat” tığını ifade ediyor. KYF'nin yoğun hazırlık gerektirdiğini söyleyen Bakan, “festivalin gerçekleştirildiği şehirde kültür yolu rotası oluşturuyorsunuz. Sonra bu rota üzerindeki başta tescilli kültür yapıları olmak üzere kültür merkezlerinin restorasyonu, renovasyonu ve yeniden ihyalarını gerçekleştiriyorsunuz. Yani aslında bedeni oluşturuyorsunuz, sonra kültür yolu festivaliyle bu bedene ruhunu vermiş oluyorsunuz”⁴⁹ derken aşağıda bahsedeceğim kentin güzelleştirilmesi, geçit rotaları oluşturulması ve neoliberal anlayışlı kentsel dönüşüm pratiklerinin festival mekanı (festival ‘bedeni’) kurgusunda nasıl rol aldığı tartışmalarını örneklendiren nitelikte. Kültür Bakanı, turizm gelirleri ile ilgili çeşitli konuşmalarında,⁵⁰ sürekli olarak turizm rakamlarının hemen ardından festivallerden bahsederek aslında bu festivalleri neoliberal tüketim alanına konumlandığını anlamamıza yardımcı oluyor. Sadece Bakan değil, yerel yöneticiler gibi çeşitli aktörlerin de festivallerin “otelleri doldurduğunu”⁵¹ söylerken, KYF’yi aynı yere konumlandığını tespit ediyoruz. Yine, Bakan Ersoy’un eşi Pervin Ersoy da, kendisiyle yapılan söyleşide KYF’nin “kültürle turizmin birleştiği nadir noktalardan” olduğunu ve bu festival sayesinde sanatın “halkın içine indi”ğini⁵² söylerken, diğer kamu aktörleriyle benzer bir konumlandırma yapıyor. Bu “festival bedeni”nde yer alan dövizler, pankartlar ve devlet aktörlerinin sürekli varlığı⁵³ da KYF’yi devletin organize ettiğini bize hatırlatarak eski tarz (hiyerarşik rollerin ters yüz edildiği, rol değişimlerinin ve abartılı eğlencelerin yaşandığı karnavalesk) festival anlayışını bozuyor. Bu bağlamda KYF artık, şenlikli bir toplumsal eğlenceden ziyade, Agamben’in tanımladığı gibi, “istisnadan kurala dönüş”erek egemenliğin yeniden tesis olduğu ve iktidarın ayırt edilebilirliğin zorlaştığı bir etkinlik haline gelmiştir (Agamben’den aktaran Yardımcı, 2021: 149-152). KYF, tıpkı Yardımcı (2021: 149, 152)’nin bahsettiği gibi, bienal alanına kurulmuş bir gecekondu temsili misali, “sesi kısılmış bir televizyon ekranı” kadar içi boş bir toplumsallık inşa eden bir ‘festival’dir.

KYF’de karşılaşılan bir diğer önemli konu, daha önce Aksoy ve Özçetin’in (2023: 554) Beyoğlu Kültür Yolu Festivali örneği üzerinden dikkat çektiği gibi, kültür miras varlıklarının turizm geliri yaratmak için “lokomotif endüstriler” olarak kullanılmasıdır. KYF’de tarihi alanlar renöve edilip dönüştürüldükten sonra bu festivalin mekanları olarak karşımıza çıkıyor. Eric Monin de Fransız halk festivallerinin devlet yetkililerince nasıl “kentsel güzelleştirme”nin işlevi olarak görüldüğüne odaklanıyor. Monin bu festivallerin yalnızca “geçici fantezi mekanları” olmanın ötesinde, hükümet yetkililerinin ve vatandaşların

mekânsal hayal gücünde derin bir etki yarattığını söylüyor (Monin, 2007 aktaran Bonnemaïson ve Macy, 2007: 6). KYF örneğinde de festivalin, kentsel güzelleştirme ve soylulaştırma pratiği olarak kurgulandığını renovasyon pratikleri üzerinden gözlemliyoruz. KYF’de, güzelleştirme pratiklerinin yanında, tarihi mekanların dönüştürülmesindeki bir diğerkatmanın festival mekânı olarak kullanılan bazı alanların, tarihi hafızadaki yerleşik kültürel kodunun değıştirilmesi meselesi olduğunu tespit ediyoruz.

Toplumsal bellek- mekân ilişkisini festival mekanları üzerinden okuduğumuzda yeni kültür politikalarının etkisini kentsel dönüşüm ve renovasyon örnekleri üzerinden görüyoruz. Festival mekânlarından biri olarak kullanılan İzmir’deki tarihi Alsancak Tekel Fabrikası, bir “kültür sanat kompleksi”ne, Diyarbakır’da tarihte işkence uygulamalarıyla bilinen cezaevi “kültür merkezi”ne, Lefkoşa’daki tarihi Ermeni Manastırı restore edilerek “bilim merkezi”ne dönüştürülüyor ve sonuncu restorasyonun açılışı Bakan’ın yanı sıra Selçuk Bayraktar tarafından yapılıyor. Samsun’daki tarihi Tütün Deposu da dönüştürülerek Samsun Üniversitesi’ne Havacılık ve Uzay Bilimleri Fakültesi olarak açılırken, açılışta Haluk Bayraktar konuşma yapıyor.⁵⁴ Son iki örnekteki isimleri ayrıca belirtme nedenim, sadece KYF değil TEKNOFEST’in inşa ettiğı kültür politikalarının da neoliberal kentsel dönüşüm pratikleriyle ve aktör ağıları ile iç içe geçtiğini göstermektir.

KYF için festival sayfaları ve gazetelerdeki incelemeler⁵⁵ sonucu karşımıza çıkan yeni kültür söylemini imgeleyen bir diğerkonu ise festivaldeki söyleşi, film gösterimi ve müzik etkinliklerinden bazılarındaki dini inanç içerikli⁵⁶ veya hükümet ile ilişkileri olduğu çeşitli tartışma gündemlerine yansımış aktörlerin davet edildiğı içeriklerdir. Öte yandan bu içerikli etkinliklerin festivalin geneline yayıldığını söylemek hatalı olur. Klasik sanat etkinliklerinin (opera, bale, dans, vb.) ağırlıklı olarak yer aldığı KYF, aynı zamanda inanç odaklı yeni kimlikler ve yaşam tarzlarının da kültürel bir kod olarak dahil edildiğı yeni tipte etkinlikleri de içeriyor. Bu yeni tip etkinlikler, elbette AK Parti hükümeti aktörlerinin söylemlerinde yer alan ideolojik semboller ve yeni kültürel kodları tamamlayıcı nitelikte. Örneğin, Türkiye’nin ana akım medya ünlüsü ilahiyatçı Nihat Hatipoğlu ile söyleşi⁵⁷ etkinlikleri farklı illerdeki KYF programlarında yer almış, bu söyleşilere incelenen gazetelerdeki haberlerde de olumlayıcı çerçeveye ile yer verilmiştir. Hatipoğlu, Serdar Tuncer⁵⁸ gibi aktörleri Ramazan sahur programlarında görmeye alışık izleyici için bu figürlerin kültür etkinliğine dahil ederek sunulması, yeni kültürel söylemde hangi öğeleri kültür tanımına dahil ettiğini görme açısından da dikkat çekicidir. Kurucu elitlerin Batılı modernleşme anlayışı

çerçevesinde tanımlamış olduğu kültür anlayışının zıttı bir yöne evrilen ve seküler-dindar tartışmalarını da beraberinde getiren bu yeni kültür tanımı ve kodları, yine de KYF örneğinde sadece bu ikilik üzerinden genellemesi güç ve daha karmaşık kodları bir arada bulundurmaktadır. Bu noktada yine, yeni kentli genç nüfusun eski ideolojik kırılmaların uzağında duran çoklu kimlikleri, bu karmaşık kod inşasının sebeplerinden biri olabilir. Özetle, KYF'yi sadece bahsettiğimiz bu inanç odaklı etkinlikler üzerinden yorumlamak da indirgeyici bir yaklaşım olur; fakat bu etkinliklerin de yeni kültürel inşanın önemli parçaları olduğunu belirtmek gerekir.

KYF'deki film gösterimleri de AK Parti'nin önceki çalışmalarda yeni Osmanlılık olarak tanımlanan tasavvurlarını yansıttığı ve tarihi bu tasavvur çerçevesinde yeniden inşa ettiği popüler televizyon dizileriyle (Diriliş Ertuğrul, Payitaht Abdülhamid, Uyanış, vb.) benzer filmleri (Direniş Karatay, vb.) içeren etkinlikler olarak festival programlarında karşımıza çıkmaktadır. Konserler de dahil bu etkinliklerden bir kısmının farklı şehirlerdeki Millet Bahçeleri'nde düzenlenmesi de festival mekânı olarak yine Cumhurbaşkanlığı'nca inşa edilmiş mekanların görünürlüğünün olması bakımından önemli bir iktidar sembolü olarak karşımıza çıkmaktadır.

Burada bir parantez açarak festival haberlerinde işlenen bir diğer noktayı aktarmak tamamlayıcı olacaktır. Türkiye'de yıllardır film festivali geleneğini ortaya çıkaran ve düzenleyen Ankara Film Festivali ve İstanbul Film Festivali gibi organizasyonlar ile KYF işbirliği görülmezken Azerbaycan ile işbirliği içerisinde düzenlenen Korkut Ata Türk Dünyası Film Festivali (KATD), milliyetçi-muhafazakar söylemin aktarıldığı bir festival olarak ortaya çıkmaktadır. 2021 ve 2022'de, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığının da destekçisi olduğu, AA gibi ulusal medyanın da haberlerinde yer verdiği⁵⁹ KATD'ın festival sayfasında yer alan Kültür ve Turizm Bakanı Ersoy'un mesajı, Türkiye'de inşa edilen yeni kültür dünyasının konumlandırıldığı yeri yansıtmaktadır.

Türk milletinin yüzyıllar önceki akli ve vicdani hassasiyetlerini günümüze kadar taşıyan Korkut Ata millî, ahlaki, insani, manevi ve kültürel değerlerini benimseyen nesillerin mihmandarı olmuştur. Mazisini koruyan ve geliştiren; ailesini, vatanını ve milletini seven ve daima yüceltmeye çalışan nesillerin Korkut Ata gibi önderlerinin izinde yol yürümesi bizim haklı gururumuz olacaktır. Korkut Ata Türk Dünyası Film Festivali bu anlamda bizim için büyük önem taşıyor.⁶⁰

Sonuç

Bu makalede yer yer -hem pratik olması hem de içerdiği ortak ritüeller sebebiyle- karnaval ve festival kavramlarını eşanlamlı olarak kullandım. Bahtin, bu makaledeki iki festivali, karnaval kavramı ile incelediğimi görse muhtemelen eleştirirdi çünkü Bahtin'e göre devrimci bir kavram olan karnaval, laik veya teokratik fark etmeksizin "yönetimlerin çıkarlarına hizmet etmek üzere düzenlenen şenliklerle karıştırılmamalıdır" çünkü karnaval bir halk etkinliğidir ve izni "devletin uyguladığı bir takvimden çıkmaz; karnaval, rahiplerden de krallardan da önce var olan bir güçten kaynaklanır; rahipler ve krallarsa karnavala kendileri izin veriyorlarmış gibi yaparken, aslında o gücün daha büyük iktidarına boyun eğmektedirler" (Holquist, 2005: 21). Dolayısıyla karnaval literatürüne dayandırmış olsam da bu festivallerin Bahtinci bir karnavalı yansıtmadığının altını çizmekte fayda var.

'Festival' diye adlandırılmış olsa da bu çalışmada incelenen festivallerin hem Orta Çağ'daki karnavallardan hem de 20 ve 21. yy.daki festivallerin tamamına yakınından hem oldukça farklı olduğu hem de -bu farklılığa rağmen- festival morfolojisindeki ritüelleri içermesi bakımından ortak noktaları olduğu, bu araştırmadan çıkan ilk sonuç. İçeriğine bakıldığında neoliberal pazar ile daha uyumlu gözükken bu etkinliklerin festival yerine 'fuar' olarak adlandırılması daha makul olurdu. Öte yandan 'fuar'ın getireceği kısıtlı anlam havuzu- dar ekonomik yan anlamlarından ötürü- iktidara istediği sembolik sermayeyi sağlamayabilirdi. Çalışmanın başında festivali kabaca 'kolektif/toplu eğlence' olarak tanımlamıştım. İktidarın düzenlediği bu festivallerdeki kolektivitinin nasıl tanımlandığı, kimleri kucaklayıp, hangi unsurları dışladığı meselesine gelince -siyasal iktidarı da bir çeşit 'şöhret' biçimi olarak değerlendirirsek- Canetti (2019: 430)'nin şölen kitleleri üzerine söylediği şu söz özetleyici olacaktır: "Şöhret, kendisini yayan ağızlar konusunda müşkülpesent değildir. O tek *ismi tekrarlayacak* ağızlar olduğu sürece, bu ağızların kime ait olduğu hiç fark etmez." (Canetti, 2019: 430)

Bazı çalışmaların bu festivallerden bazılarını (TEKNOFEST) yükselen milliyetçiliğe veya içerisinde ideolojik kırılmaların ve çoklu kimliklerin olduğu yeni tip milliyetçiliklerin doğmasına bağladığından bahsettim. Çalışmanın başında belirttiğim gibi, kültürel alan ile milliyetçilik alanının çok fazla ortak noktası, kesişen temaları ve benzer/aynı sembolleri olduğu bir gerçek. Öte yandan, kültürel alan göz ardı edilerek sadece milliyetçilik tartışmaları üzerinden yapılan değerlendirmelerin eksik veya totolojik tartışmalar olarak kalacağı da sosyal bilim araştırmacılarının dikkat etmesi gereken bir nokta. Kültürel alanın ulus-devlet politikalarında ve politika yapım süreçlerinde etkili olması -en az farklı milliyetçilik biçimleri kadar- beklenen bir durum.

Çalışmayı, neoliberal pazar yerine, Frankfurt Okulu'nun kültür endüstrisi kavramının eleştirel yaklaşımıyla açıklamak da olası seçeneklerden biriydi. Öte yandan, makaleye dahil edilen literatürün halihazırdaki genişliği (folklor, teoloji, antropoloji, tarih, sosyoloji, kültürel çalışmalar, vb.) göz önüne alındığında, bu çalışmada ekonomi-politik ve popülerlik konularına eğilmediğimden, bu yaklaşımı analize dahil etmedim. Gelecek çalışmalar, bu perspektifi de dahil ederek katkıda bulunabilirler.

Söylem analizinden çıkan sonuçları özetleyerek bitirelim. İncelenen iki vakada, Teknofest'in iktidarın yeni gençlik inşası ve yarışma ritleri ile, Kültür Yolu Festivali'nin mekânsal örgütlenme üzerinden kurgulanan festival mekânı ve festival zamanı kavramları ve neoliberal pazar ile özdeşleşen anlatıları ve performansları olduğu çıkan sonuçlardandır. Bununla beraber, her bir festivali büyük bir anlatının parçası olarak yansıtmak indirgeyici bir tutum olur çünkü bu festivaller, farklı anlatıların, sembollerin, kurguların ve uygulamaların iç içe geçtiği; festivalin içerdiği çeşitli ritüellerin farklı kombinasyonlarla görünür olduğu kültürel etkinliklerdir. Dolayısıyla Türk toplumunun ve siyasal hayatının karmaşık yapısı, çoklu kimlikleri ve farklı nosyonlarla farklı dönemlerde değişik şekillerdeki eklemleme biçimleri, bu festivallerde de görünür olan öğelerdendir.

Festivallerin birleştirici (ulus inşası gibi, bir aradalık, eşzamanlılık yaratma fonksiyonu gibi) bir fonksiyonu varken, bu makalede incelenen festivallerde bu birleştirici fonksiyona içre bir 'farklı/öteki olana mesafe koyma'nın olduğu bir festival anlayışına dönüşme durumu da izlenmiştir.

Türkiye'nin 2000'li yıllarının ilk on yılına Rock'n Coke, H2000, Zeytinli Anadolu Rock festivali gibi sosyo-kültürel hayatta önemli yer edinen gençlik ve müzik festivalleri damgasını vurmuş, bu festivaller kamp çadırları, dikey değil horizontal örgütlenen festival organizasyonu ve karnavalvari eğlence ortamları ile gençleri mobilize eden bir karakter kazanmıştı. Dünyanın meşhur müzik gruplarını, sanatçıları getiren organizasyonlar, sektörel anlamda geniş bir pazara dönüşürken etki alanı da özellikle gençler arasında giderek genişliyordu. 2010'lu yılların sonlarından itibaren bu festivallerin organizasyonu, AK Parti hükümetinin -alkol politikalarının yanı sıra- kültürel politikadaki yeni duruşuyla birlikte (ki hükümetin, önce bu festivallerin mekanlarını değiştirmesi, sonra bu mekanları daha dar alanlara taşınması, sonrasında da iptallerin başlaması süreçleriyle devam eden) durdurulmaya başlandı ve sponsor firmalar da bu pazardan çekilince bu festivallerin de sonu geldi. Türkiye'nin son on yılında ise bu pazar, artık ekseriyetle devlet eliyle

organize edilen bir alana dönüştü ve bu kültürel alan yeni kültür politikaları söyleminin başat mekanlarından biri haline geldi. Özellikle genç kitlelerin mobilizasyonunda etkin kullanılabilen bu elverişli saha, kültür politikalarının diğer alanı olan eğitim ile de birlikte dönüştürülen bir konu oldu. Yenilenen müfredatlar, Cumhurbaşkanlığı'nın organize ettiği kamu kurumlarında staj programları ve eğitim kurumlarının (özellikle üniversitelerin) fiziki ortamının da birbirine eklenildiği bu yeni kültürel alan, artık birbirine sıkı sıkıya bağlı domino taşlarından müteşekkildir ve bu taşların giderek birbirine daha sıkı perçinlenmesinin korporatist devlet anlayışını da güçlendirdiği ve daha da güçlendireceği ön görülmektedir.

Son olarak, Ozouf (1988: 133) anıtı olmayan bir festival yoktur, der. İşte AK Parti festivallerinin 'anıtı', TEKNOFEST'te 'teknolojik aygıtlar,' KYF'de ise 'restore edilmiş (turistik/otantik) mekân'dır.

Sonnotlar

1- Türkiye'de Son 4 Ayda İptal Edilen Festivaller ve Konserler. <https://indigodergisi.com/2022/08/turkiye-iptal-edilen-festivaller-konserler/>; Konser ve Festival Yasaklamaları Çoklu Hak İhlallerine Neden Olmaktadır! <https://www.ihd.org.tr/konser-ve-festival-yasaklamalari-coklu-hak-ihlallerine-neden-olmaktadir-yasakci-zihniyetin-terk-edilmesi-gerekir/#:~:text=Ara%20Malikian'%C4%B1n%2011%20Haziran,alkol%20kullan%C4%B1m%C4%B1%20gerek%C3%A7esiyle%20iptal%20edildi.Son%20erişim%20tarihi,%2012/01/2024.>

2- Türkiye siyaseti üzerine makale yazmanın zorluklarından biri, dilin yüklediği anlamların akışkanlığı ve fazlalığıdır. Adalet ve Kalkınma Partisi'nin adının kısaltması kadar basit bir konu bile, ideolojik ayrışmaları gösteren bir sembole dönüşmüş, AK Parti kısaltması partinin taraftarlarının, AKP kısaltması ise muhalefetin tercihi haline gelmiştir. Bu makaledeki AK Parti kullanımı ise partinin tüzüğünde parti adının kısaltmasının bu şekilde tanımlanmış olmasından kaynaklanmakta, politik bir taraf belirtmemektedir.

3- 'Siyasi İktidar Olduk Ama Sosyal ve Kültürel Alanlarda İktidar Değiliz.' <https://www.voaturkce.com/a/erdogan-siyasi-iktidar-olduk-ama-sosyal-ve-kulturel-alanlarda-iktidar-degiliz/3874608.html>. Son erişim tarihi, 01/12/2023.

4- Osmanlı toplumunda kamuoyunun önemini görece erken dönemde idrak eden iki önemli aktör, Şinasi ve Namık Kemal'dir ve onlar, basın yoluyla bu fikri Osmanlı toplumuyla tanıştırmaya katkıda bulunmuşlardır.

5- Efkâr-ı umuminin politik ehemmiyetinin yöneticilerce keşfinin bir diğer sonucu, yeni toplumsal gözetim mekanizmalarının (jurnalcilik gibi) da gelişmesidir. Fakat

makalenin kapsamında olmadığından, bu tartışmalara değinmekten feragat edeceğim.

6- Ulusal ve Resmi Bayramlar ile Mahalli Kurtuluş Günleri'ne dair yönetmelikteki mevzuat değişiklikleriyle de -önceki iktidarların da zaman zaman yaptığı gibi- AK Parti kültürel alanı törenler üzerinden düzenliyor. Örneğin 2017'de "Bakanlar Kurulunca vergi muafiyeti tanınan vakıf başkanları" ibaresi eklenerek bahsi geçen vakıf başkanlarının, resmi törenlere katılımı sağlanmıştır. Bkz: <https://www.resmigazete.gov.tr/eskiler/2018/01/20180120-16.pdf>. Son erişim tarihi, 12/01/2024.

7- Daha önceki bazı çalışmalar da kültürel alanın, 3. AK Parti hükümeti döneminde keşfedildiğini belirtiyor. Bkz: Reyhan Ünal Çınar (2020). Benzer şekilde, Aksu ve Özçetin (2023: 554) yeni Osmanlıcılık ile çerçevesi çizilmiş "Yeni Türkiye" tartışmalarının da yeni kültürel alanın kurgusu ile aynı döneme (2014'teki Cumhurbaşkanlığı seçim kampanyaları) denk düştüğünü ifade ediyor.

8- Osmanlı tarihçilerinin pek azında etnoloji ile siyaset bilimi arasında bağ kurulabildiği; kamusal törenlerin sembolik ve imgesel öneminin çok geç idrak edildiği, saray arşivleri haricindeki arşivlerin (örneğin Başbakanlık -şimdiki adıyla Cumhurbaşkanlığı- Arşivleri) de şenlikler ve geçit alaylarıyla ilgili belgeler açısından pek zengin olmadığına Faroqhi (2011: 5) dikkat çeker.

9- Türkiye bağlamında festival üzerine yazılmış kısıtlı sayıdaki makalelerin bir kısmının Milli Folklor dergisinde yayımlanması da (siyaset bilimi alanıyla ilintilendirilmemesi anlamında) bir tesadüf değil. Yine bu noktada, festival-iktidar ilişkilerini inceleyen iki önemli istisna, Yardımcı (2021) ve Sözen'in (2015) kıymetli çalışmalarıdır.

10- Yine bu dönemde düzenlenen diğer iki festival, Nunfest (veya çeşitli başka adlarla düzenlenen tesettür giyim üzerine olan çok sayıda alışveriş festivalleri) ve Sosyalfest'tir. Pozitif bilimler için Teknofest düzenlenirken, sosyal bilimler alanı için üniversitelerce düzenlenmiş biçimi olan Sosyalfest'in ilki Mayıs 2024'te Karabük Üniversitesi'nde yapılmıştır. Çalışmanın kısıtlı alanından ötürü bu festivaller kapsam dışı bırakılmıştır.

11- Makalede kültürü, Stuart Hall'un sosyal inşacı yaklaşımı ile ele alacağımdan, kültürün medyadaki temsilleri bu araştırmanın metodolojisi açısından daha da önemli hale geliyor.

12- <https://www.teknofest.org/tr/>, <https://kulturyolufestivalleri.com/>. Son erişim tarihi, 12/01/2024.

13- Bu gazeteler yerine ilk olarak belirlenen araştırma stratejisi, devletin haber ajansı Anadolu Ajansı'nın festival haberleri üzerinden değerlendirmektir. Araştırmanın pilot çalışmasında ilk olarak Anadolu Ajansı'nın haber arşivi, kültür yolu festival anahtar

kelimesi üzerinden tarandı. Bu haberlerin gazetecilik dili değerlendirildiğinde, haberlerin çoğunluğunun, raporlama (reporting) stiline olduğu, nerede hangi festivalin olduğuna dair bilgi vermesi ve genellikle -sıralar haricinde- fikir gazeteciliği yapmadığı görüldü. Bu sebeple, medyanın festival konusundaki anlamlandırma ve temsil süreçlerini daha anlaşılır biçimde okuyabileceğimiz ve okunma oranları en yüksek gözükten ana-akım ulusal gazetelerinden Hürriyet gazetesi arşivleri ile hükümet politikaları ile yakın çizgide duran ve bu yakınlığı konusunda Cumhurbaşkanı'nın takdirini ifade ettiği (bkz: NTV, Cumhurbaşkanı Erdoğan, Yeni Şafak Gazetesi'nin 30'uncu yıl dönümünü kutladı. <https://www.ntv.com.tr/turkiye/cumhurbaskani-erdogan-yeni-safak-gazetesinin-30uncu-yil-donumunu-kutladi,bqSiYDHLgk6RB02w7OBozg>. Son erişim tarihi, 23/01/2024) Yeni Şafak gazetesi arşivleri analiz edilmiştir. Çalışmanın kapsamının 2 grup festival olduğu, her grup festival içerisinde farklı yıllarda düzenlenmiş fazla sayıda festivalin bulunmasından ötürü araştırmanın kapsamın geniş olması sebebiyle, yazılı basın incelemesinin alanı bir haber ajansı ve iki ulusal gazete ile sınırlandırılmıştır. Gelecek çalışmalar, muhalif ve alternatif medyanın sistematik incelemesini de içeren karşılaştırmalı bir değerlendirme ile bu araştırmanın kapsamını geliştirebilirler.

14- Aslında karnaval ve festival, birbirinden farklı kavramlar ama festival literatürü, karnaval literatürü üzerinden geliştiği ve hem performatif hem de teorik kaynakları, karnavalın tarihine uzandığı için ben de bu çalışmada festival literatürünü, karnaval literatüründen başlatıyorum. Öte yandan, karnaval ve festival, birbirinden oldukça farklı toplumsal olaylar olarak da değerlendirilebilir. Bilhassa ticari festivaller, karnaval mantığından/amacından/fonksiyonundan/uygulanışından oldukça uzağa düşüyor. Keza, çeşitli aktörlerce organize edilmiş festivallerin, Bahtinci bir halk karnavalından çok uzağa düştüğünü not etmek gerekir.

15- Umberto Eco'nun Ortaçağ tarihi üzerine yazdığı dört ciltlik hacimli eserinde, birkaç özel ad dışında festival kelimesinin neredeyse hiç kullanılmamış olması çok şaşırtıcı değil. Kolektif törenler, eserin Türkçe çevirisinde tören, karnaval veya bayram olarak ele alınmış. Aslında bu durum çeviriden kaynaklı bir meseleden ziyade festival kavramının daha modern döneme ait bir olgu olması, karnavaldan hem kronolojik hem de anlam ve performatif bakımlardan ayrışmasından kaynaklanıyor. bkz: Eco 2014.

16- Faroqhi (2018: 152), 17. yy. sonu ve 18. yy.'da Osmanlı'da Balkan panayırlarının taşıdığı ticari önemden bahseder.

17- Örneğin: Yünüm Böğüt Şenliği (Gündüz Alptürker, 2002).

18- Tarihi örnekleri incelediğimizde, şenlik ve festival kavramlarının birbirinin yerine kullanıldığı durumlarla karşılaşırız. Bunda, 1980lerdeki ekonomik dönüşümün de etkili olan faktörlerden biri olduğunu söylemek mümkün çünkü Türkiye özelindeki bu örneklerde, 80lerin başlarında "şenlik" olarak ifade edilegelen etkinliklerin

afişlerinde 1980lerin sonlarına gelindiğinde “festival” olarak adlandırıldığını görüyoruz. Ankara Film Festivali’nin 1988’den beri yapılan festival afişlerini incelediğimde, ilk 3 şenliğin (1988-89-90), “şenlik” olarak adlandırıldığı, 4. Festival afişinden (1992) itibaren ise “festival” olarak adlandırıldığını gözlemledim (Bkz: <https://filmfestankara.org.tr/afisler>). Benzer şekilde, İstanbul Film Festivalini incelediğimde şu şekilde değişiklikler gördüm: 1982-88 arasındaki 7 etkinlik afişinde “İstanbul Sinema Günleri” diye adlandırılırken, 1989’da 8.sinden itibaren “İstanbul Uluslararası Film Festivali” olarak adlandırılıyor. (<https://film.iksv.org/tr/arsiv/e-kataloglar>). Daha eski örneklere baktığımızda ise 19 Mayıs Atatürk’ü Anma Gençlik ve Spor Bayramı’nın fikri temeli olan İdman Bayramı da İdman Bayramı (1916), Mektepliler İdman Bayramı (1924), Jimnastik Şenlikleri (1928), Mektepliler Bayramı (1931), İdman Şenlikleri (1934) şeklinde çeşitli biçimlerde ifade edilmiştir (Alkan, 2011). Buradan da anlaşılacağı gibi, tarihten örnekler, bayram, gün, şenlik, festival, kutlama vb. kavramların zaman zaman aynı/benzer etkinlikleri ifade etmede kullanıldığını göstermiştir.

19- Festival etimolojisine bakmadan önce, Mona Ozouf’un festival ve aydınlanma ilişkisine dair söyledikleri için bir parantez açmak yerinde olacaktır. Ozouf (1988: 1-4) Aydınlanma ile birlikte yapılan festival analizlerin çoğunun, ‘aydınlanmış, rasyonel aklın’, artık aydınlanma öncesindeki aylak (idle) bir festival anlayışına uymayacağı ön kabulü üzerinden değerlendirildiğini belirtir. Ozouf (1988:1), geleneksel festivalin bir süre sonra “aydınlanmış zihinlerin” gerçek manada şenlikli (karnavalvari) kutlamaların geçmişte kaldığına dair kesin bir kavrayışsızlığın ürünü olan itici bir imaj yarattığını belirtir. Aslında modern zamana ait kutlamaların özü geçmişe dayanan “aylaklık sevgimizden” kaynaklanır; fakat modern (Aydınlanma) döneme ait “israfa duyulan nefret”, “festivallerin beraberinde getirdiği disiplinsizlik korkusu” ile el ele gitmektedir. Öyle ise, aydınlanmış aklın değerlendirmesi şu yönde olacaktır: “dindarlığa adanan kutsal günler” pratikte sarhoşluk ve isyankâr yaşam, kavga ve hatta cinayet vesilesi haline geliyorsa ahlaki ve dini öğretiyle uyumlu ve ekonomik açıdan rasyonel olan şey nedir (Ozouf, 1988: 1-2)? Günümüz popüler festivallerini değerlendirmede iki yol izlendiğini belirtir Ozouf (1988: 3): ya tuhaf olarak değerlendirildiler ya da barbar olarak görüldüler. Bu toplu eğlencelerdeki halk heyecanı, aydınlanmış aklı “tedirgin eden” veya “gücendiren” bir durum olarak görüldü. Özetle Ozouf (1988: 4), çağdaş festivaller üzerine yapılan değerlendirmelerin, aydınlanmış akıl ile festivalin “boşanması” üzerinden okunduğunu kaydeder.

20- Net bir ayırım olmasa da, festum Türkçe’deki kutlama ile feria ise dini ve milli bayramlar ile benzeşiyor diyebiliriz. Örneğin Türk toplumundaki dini bayram günlerinde, oruç tutulmaz (feria –“abstinence from”), işe gidilmez (“rest from -work”); milli bayramda kurucu lider ve kurulan ulus-devlet şerefine gösteriler yapılır ve o günler tatildir (yani rutindeki çalışmaya ara verilir); festum’la benzeşen örnek olarak ise yeni yıl kutlamasını verebiliriz.

21- <https://www.nisanyansozluk.com/kelime/karnaval>. Son erişim tarihi, 20/12/2023.

22- Örneğin, yünüm böğet şenliğindeki koyun yıkama geleneğinde çobanlar, boyadıkları koyunları sudan geçirme yarışı yaparlar. “Bu yarışma, yöre halkının beraber eğlendikleri, içerisinde “rekabetin” ve “arınma ritüelinin” yer aldığı yıllık bir şenliktir.”(Gündüz Alptürker, 2022: 124). Burada “[s]uya girmeden önceki hâl kaosu, karmaşayı, kirliliği temsil ederken; sudan çıktıktan sonraki hâl kozmosu, düzeni, temizliği temsil etmektedir.” (Baysal 2019: 142 aktaran Gündüz Alptürker, 2022: 125).

23- ‘Çocukluktan erkeklığe’ geçişin bir kutlaması olarak sünnet törenleri, yaş geçişi olarak doğum günü kutlamaları, bir yıldan diğerine geçişi temsil eden yılbaşı kutlamaları ve bir mevsimden diğerine geçişi simgeleyen hasat şenlikleri geçiş ritine örnek olabilir.

24- Anneler Günü, Babalar Günü, Sevgililer Günü, futbol derbileri, jazz festivalleri, kurucuların doğum günleri anmaları, vb. etkinliklerde görünür olan çeşitli rit ve ritüelleri de sıralayan Falassi (1987:6) bu örnekleri çoğaltmaktadır. Bunlar, modern feria’ların varlığını göstermektedir.

25- Festivalin kim tarafından düzenlendiği meselesi tartışma konusudur. “Türkiye’nin Milli Teknoloji Hamlesi” (<https://www.t3vakfi.org/tr/hakkimizda/biz-kimiz/>, Son erişim tarihi, 12/1/2024) sloganıyla düzenlenen bu festivalin Cumhurbaşkanı Erdoğan’ın damadı Selçuk Bayraktar’ın Mütevelli Heyeti’nde yer aldığı T3 Vakfı ile Yönetim Kurulu’nda olduğu şirket Baykar Grubu tarafından, çeşitli devlet kurumları/ bakanlıkların da paydaşı ve maddi destekçisi olarak gerçekleştirilmesi, bu festivalin sloganlarının, devlet projesi olarak lanse edilmesinin eleştirilmesine ve iktidar-özel girişim alanı ilişkilerinin yeniden sorgulanmasına sebep olmaktadır. Bu tartışmalar, alternatif ve muhalif medyada zaman zaman gündeme gelen konulardandır.

26- <https://www.teknofest.org/tr/corporate/about/>. Son erişim tarihi, 20/12/2023.

27- Cumhurbaşkanı Erdoğan: Gençlerimizin Hayalleri ve Düşünceleri Bizim İçin Hayati Önemdedir. <https://www.aa.com.tr/tr/gundem/cumhurbaskani-erdogan-genclerimizin-hayalleri-ve-dusunceleri-bizim-icin-hayati-onemdedir/2422260>. Son erişim tarihi, 12/12/2023.

28- ‘Teknofest Kuşağı Geliyor’ ... Bu kez İzmir’de Düzenlendi. <https://www.hurriyet.com.tr/ekonomi/teknofest-kusagi-geliyor-bu-kez-izmirde-duzenlendi-42337171>. Son erişim tarihi, 12/12/2023.

29- Son dakika haberi: Cumhurbaşkanı Erdoğan'dan gençlere cep telefonu ve bilgisayar müjdesi. <https://www.hurriyet.com.tr/gundem/son-dakika-cumhurbaskani-erdogandan-kritik-kabine-toplantisi-sonrasi-onemli-aciklamalar-42336518>. Son erişim tarihi, 12/12/2023.

30- Emine Erdoğan'dan TEKNOFEST Paylaşımı. <https://www.hurriyet.com.tr/gundem/emine-erdogandan-teknofest-paylasimi-42324436>. Son erişim tarihi, 12/12/2023.

31- Bakan Kacır'dan 'T kuşağı' paylaşımı. <https://www.hurriyet.com.tr/gundem/bakan-kacirdan-t-kusagi-paylasimi-42321706>. Son erişim tarihi, 01/12/2023.

32- Son dakika haberi! Cumhurbaşkanı Erdoğan: Bölgede tüm krizlerin çözümü Türkiye. <https://www.hurriyet.com.tr/gundem/son-dakika-haberi-cumhurbaskani-erdogandan-onemli-aciklamalar-42323184>. Son erişim tarihi, 12/12/2023.

33- Bakan Kurum: Milliyetçilik Türkiye'ye 20 yılda 1 asırlık eserleri kazandırmakla olur. <https://www.hurriyet.com.tr/gundem/bakan-kurum-milliyetcilik-turkiyeye-20-yilda-1-asirlik-eserleri-kazandirmakla-olur-42270895>. Son erişim tarihi, 12/12/2023.

34- Bakan Bak: Her alanda güçlü bir gençlik geliyor. <https://www.hurriyet.com.tr/gundem/bakan-bak-her-alanda-guclu-bir-genclik-geliyor-42323641>. Son erişim tarihi, 12/12/2023.

35- BAE'ye ait Fursan Al Emarat Hava Akrobasi ekibi, İstanbul'da gösteri uçuşu yaptı. Bkz: TEKNOFEST İstanbul'daki uçuş gösterileri ziyaretçilerin beğenisini kazandı. <https://www.aa.com.tr/tr/teknofest/teknofest-istanbuldaki-ucus-gosterileri-ziyaretcilerin-begenisini-kazandi/2886154>. Son erişim tarihi, 01/01/2024.

36- Bu söylemin daha az çatışmacı olduğu konusu tartışmaya açıktır. Göstergibilimsel alternatif bir yorumla şöyle de denebilir: AK Parti'nin buradaki iletişim ve yeni kültürel kodları kurgulama stratejisi, 'eski Türkiye'ye ait 'gösteren'leri sabit tutarak, 'gösterilen'i değiştirmeye çalışmaktır. (İlerleyen sayfalarda bu yaklaşım, başka bir örnek ile açıklanmıştır.)

37- Örneğin festival sayfasında şöyle belirtilmektedir: "TEKNOFEST'TEN 100. Yıla Özel: ... Cumhuriyetimizin 100. yılında, üç büyük şehrimizde; ... düzenlenen ve yine yeni bir rekora imza atan TEKNOFEST'i toplamda 4,5 milyondan fazla kişi ziyaret etti." (<https://www.teknofest.org/tr/corporate/about/>)

38- Yüzüncü Yıl Marşı için bkz: <https://www.yuzuncuyil.gov.tr/100.yil-marsi> ve Türkiye Yüzyılı Şarkısı için bkz: https://www.youtube.com/watch?v=TOVAh_li_c&ab_channel=TRTHaber. Son erişim tarihi, 01/01/2024.

39- Cumhurbaşkanı Erdoğan: Diyarbakır Cezaevi'ni yakında boşaltıyor, kültür merkezi olarak hizmete sunuyoruz. <https://www.aa.com.tr/tr/gundem/cumhurbaskani-erdogan-diyarbakir-cezaevini-yakinda-bosaltiyor-kultur-merkezi-olarak-hizmete-sunuyoruz/2299575>. Son erişim tarihi, 12/12/2023.

40- Almanya'da düzenlenen alkol festivali suç filmlerini aratmadı: Yüzlerce kişi yaralandı. <https://www.yenisafak.com/dunya/almanya-da-duzenlenen-alkol-festivali-suc-filmlerini-aratmadi-yuzlerce-kisi-yaralandi-3862159>. Son erişim tarihi, 12/12/2023.

41- Alkolün, iktidar medyası için önemli bir karşıt-kültürel kod olduğu, festival organize eden kişiyle yapılan röportajda muhabirin "Bursa'daki festival (Nilüfer) içki satışı olmadan gerçekleşti ve yine büyük bir kitleye ulaştı? Alkol olmadan da büyük bir festivale imza atılabileceği görüldü. Bu konudaki fikrinizi almak istiyorum" şeklindeki aslında soru olmayan- yönlendirici ifadesinde de görülebilir. Bkz: Konya'da festival var. <https://www.yenisafak.com/hayat/konyada-festival-var-3860220>. Son erişim tarihi, 12/12/2023.

42- Örneğin Atalay Taşdiken, film festivali anlayışını eleştirdiği sözlerinde, "algımızın değiştirildi"ğini şöyle belirtiyor: "festival filmi deyince algımız o kadar değiştirildi ki. Biraz da ... bunun konuşulmasını gündeme getirmek istedim. Sadece defolu, arızalı ... karakterlerin dünyasına kamera tutan filmlere övgü, insani olana, irfani olana dudak bükme maalesef bizim festival anlayışımızın bir gerçeği oldu. ... izleyiciye ulaşmayan bir film, bence bitmemiş bir filmdir." <https://www.yenisafak.com/hayat/festival-almimiz-sorgulanmali-3864413>. Son erişim tarihi, 23/12/2023. Yine, Ali Saydam köşesinde, Antalya Altın Portakal Film Festivali'nin ödül törenindeki konuşmaların, CHP ve Halk TV ile aynı çizgide olduğunu belirterek siyasi propaganda aracı haline geldiği şeklinde eleştiriyor. <https://www.yenisafak.com/yazarlar/ali-saydam/al-gulum-ver-gulum-festivali-2064257> ve <https://www.yenisafak.com/yazarlar/ali-saydam/helal-olsun-bakanliga-4564665>. Son erişim tarihi, 23/12/2023. Öte yandan Saydam, TEKNOFEST'ten bahsettiği yazısında Z kuşağı sıfatının Batı'nın bizim gençliğimize zorla giydirmeye çalıştığını, bunu aşmak için de çalışan, üreten, kendine ve çevresine faydalı olmayı amaç edinen Teknofest'e bakmak gerektiğini belirtiyor. <https://www.yenisafak.com/yazarlar/ali-saydam/tek-umut-turkiye-4567473>. Son erişim tarihi, 23/12/2023.

43- Bkz: <https://www.yenisafak.com/gundem/ibnbn-duzenledigi-dogaclama-dans-festivali-tepki-cekti-vatandaslar-ilginc-goruntuler-icin-ne-kadar-odendigini-sordu-3834111>, <https://www.yenisafak.com/gundem/feto-belgeselli-festival-iptal-4564019>. Son erişim tarihi, 23/12/2023.

44- Festivalde, askeri pilotların giydiği lacivert mont ise bir diğer sosyal katmanı yansıtmaktadır.

45- Bu süreçte kriz yönetimiyle ilgili Kızılay gibi başat kamu kurumlarının karnesinin zayıf olduğu durumunun aleniliğini de not etmek gerekir.

46- Sosyal inşacı kurama göre, sosyal gerçekliği anlama biçimlerimiz çeşitlidir. Kişisel deneyime dayanmayan gerçeklik sembolik gerçeklik üzerinden algılanır. Sembolik gerçekliği ise çoğunlukla medya temsilleri veya uzmanlar, siyaset yapıcılar, vb. profesyonellerin görüşleri yoluyla anlamlandırırız. Sosyal gerçeklikte ise kendi deneyimimiz ile sembolik gerçekliği birleştirerek kendi sosyal gerçeğimizi kurgularız. Kişisel olarak deneyimlemediğimiz -ki toplumsal bilginin (social knowledge) genellikle kişisel tecrübeye dayanma olasılığı düşüktür çünkü her durumu bireysel olarak tecrübe edebilme imkânı kısıtlıdır- bilginin kaynağı, genellikle medya ve uzmanlardır ve onlar yoluyla oluşturduğumuz sosyal gerçeklik üzerinde etkilidirler (Surette, 2011: 29-32).

47- Teknofest'teki festival mekanının kurgulanış biçimi, sosyal medya kuşağının "pics or did not happen" –"fotoğraf göndermezsen anlattığına inanmam/anlattığın gerçek değil"- sloganıyla da uyumlu bir proje çünkü uçaklar önünde çekilen fotoğraflar oldukça 'elle tutulabilir,' somut ve 'gerçek'. Teknofest'teki bu 'dokunma' ve 'poz verme' meselesine Altundağ ve Esin de değiniyor (Tar, 28 Ocak 2024; Altundağ ve Esin, 2024).

48- Castells'e göre festivaller "yönetimdeki bürokrasilerin köşeye çekilmesinin ve uzaklığının yerine, yaratıcılığın neşesini, kamusal alanın paylaşımını geçiren alternatif bir hayat ve anlam projesinin ifadesidir. ... topluma, bir iyilik imgesi de yansıtır ve katılımcıları, çoğunun ait olduğu gençlik kültürünün dilinde çok boyutlu bir etkinliğin keyfine davet eder. Dolayısıyla kamusal kutlama, hareket adına, neşenin değeri adına kendi başına bir hedeftir, ama aynı zamanda medyayla bir iletişim biçimidir; haberlerin genel diline eğlence olarak tercüme edilebilecek ilginç görüntüler ve sesler sunar" (2006: 204).

49- Bakan Ersoy, Kültür Yolu Festivallerine ilişkin açıklamalarda bulundu. <https://www.aa.com.tr/tr/kultur/bakan-ersoy-kultur-yolu-festivallerine-iliskin-aciklamalarda-bulundu/2995053>. Son erişim tarihi, 12/12/2023.

50- Bakan Ersoy: Son birkaç yıldır 200 ülkede tanıtım yapıyoruz. <https://www.aa.com.tr/tr/kultur/bakan-ersoy-son-birkac-yildir-200-ulkede-tanitim-yapiyoruz/2958349>; Kültür ve Turizm Bakanı Ersoy: 47 milyon turist, 37 milyar dolar gelir hedefinin yakalanmasında sıkıntı görmüyorum. <https://www.aa.com.tr/tr/kultur/kultur-ve-turizm-bakani-ersoy-47-milyon-turist-37-milyar-dolar-gelir-hedefinin-yakalanmasinda-sikinti-gormuyorum/2713585>. Son erişim tarihi, 12/12/2023.

51- Kültür ve Turizm Bakanlığınca düzenlenen festival Kapadokya'da otelleri doldurdu. <https://www.aa.com.tr/tr/kultur/kultur-ve-turizm-bakanliginca-duzenlenen-festival-kapadokyada-otelleri-doldurdu/2965735>. Son erişim tarihi, 12/12/2023.

52- Festival şehre mutluluk getiriyor. <https://www.yenisafak.com/hayat/festival-sehre-mutluluk-getiriyor-4550958>. Son erişim tarihi, 12/12/2023.

53- Haber fotoğrafında jonglörlerin varlığı eski tarz festival anlayışına benzer gibi gözükse de devlet aktörleri ve dövizleri, kendini bize hatırlatıyor. Bakan Ersoy, Türkiye Kültür Yolu Festivali'nin Nevşehir'deki etkinlik alanlarını inceledi. <https://www.aa.com.tr/tr/kultur/bakan-ersoy-turkiye-kultur-yolu-festivalinin-nevsehirdeki-etkinlik-alanlarini-inceledi/2961881>. Son erişim tarihi, 23/12/2023.

54- Alsancak Tekel Fabrikası için bkz: <https://www.aa.com.tr/tr/kultur/bakan-ersoy-tarihi-alsancak-tek-el-fabrikasi-bir-kultur-sanat-kompleksi-olarak-hizmete-acilacak/2695829>; Lefkoşa'daki Ermeni Manastırı: <https://www.hurriyet.com.tr/gundem/17-bilim-merkezi-lefkosada-kktcy-e-de-tekno-fest-sozu-42357782>; Samsun'da Tütün depoları: <https://www.hurriyet.com.tr/ekonomi/haluk-bayraktar-samsun-da-mill-i-tekno-loji-hamlesi-tekno-lojik-tekelle-smeye-karsi-bir-direnis-42345370>. Son erişim tarihi, 23/12/2023.

55- KYF'nin resmi festival internet sitesinde (<https://kulturyolufestivalleri.com/kultur-yolu>), önceki yılların programlarına erişilememektedir. Bu eski programlara alternatif sayfalardan ve haberlerden kısmen erişim sağlanabilmiştir.

56- Bkz: <https://baskent.kulturyolufestivalleri.com/etkinlikler/cocuguma-dinimi-sevdiriyorum-merve-gulcemal> , <https://sur.kulturyolufestivalleri.com/etkinlikler/diyarbakir-da-peg-yam-ber-sevgisi-ve-din-egitimi-prof-dr-davut-isikdogan> , <https://antalya.kulturyolufestivalleri.com/etkinlikler/hz-peg-yam-beri-yeniden-dusunmek-yasin-pisgin>. Son erişim tarihi, 30/12/2023.

57- Bkz: <https://palandoken.kulturyolufestivalleri.com/etkinlikler/nihat-hatipoglu-ile-dosta-dogru>. Son erişim tarihi, 30/12/2023.

58- Bkz: <https://baskent.kulturyolufestivalleri.com/etkinlikler/ezgi-gecesi>. Son erişim tarihi, 30/12/2023.

59- Yönetmen Metin Günay, Metehan ve Oğuz Kağan'ın hayatını anlatacak. <https://www.aa.com.tr/tr/kultur-sanat/yonetmen-metin-gunay-metehan-ve-oguz-kaganin-hayatini-anlatacak-projelere-hazirlaniyor/2419803>. Son erişim tarihi, 12/12/2023.

60- <https://korkutatafilmfestivali.com/mesajlar/#1631915402807-6986dfd0-54c8>. Son erişim tarihi, 23/12/2023.

Kaynakça

Aksoy A ve Özçetin B (2023). Özel Dosya: İmkân Alanı olarak Kültür Sayı Editörlerinden. *Reflektif Journal of Social Sciences*, 4 (3), 553-562.

Altundağ M Y ve Esin A (22 Ocak 2024). TEKNOFEST'lerin Ruhü: Tekno-milliyetçilik. *Birikim*. <https://birikimdergisi.com/guncel/11614/teknofestlerin-ruhu-teknomilliyetcilik>.

Anderson B (1995). *Hayali Cemaatler: Milliyetçiliğin Kökenleri ve Yayılması*. 2. Basım, İstanbul: Metis Yayınları.

Atıl E (1993). The Story of an Eighteenth-Century Ottoman Festival, *Muqarnas*, Essays in Honor of Oleg Grabar. 10, 181-200.

Bahtin M (2005). *Rabelais ve Dünyası*. Çev. Ç Öztekin, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Bahtin M M (2004). *Dostoyevski Poetikasının Sorunları*. Çev. C Soydemir, İstanbul: Metis Yayınları.

Batuman B (2022). *Milletin Mimarisi: Yeni İslamcı Ulus İnşasının Kent ve Mekân Siyaseti*. Çev. Ş Tokel, İstanbul: Metis Yayınları.

Bauman R (1987). The Place of Festival in the Worldview of the Seventeenth-Century Quakers. İçinde: A Falassi (der), *Time Out of Time*, Albuquerque: University of New Mexico Press, 93-98.

Canetti E (2019). *Kitle ve İktidar*. Çev. G Aygen, 9. Basım, İstanbul: Ayrıntı.

Connerton P (2019). *Toplumlar Nasıl Anımsar?* Çev. A Şenel. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Eagleton T (2005). *Kültür Yorumları*. Çev. Ö Çelik. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Eco U (der) (2014). *Ortaçağ*. Cilt: I, II, III, IV. Çev. L. T Basmacı, İstanbul: Alfa Yayınları.

Erdoğan İşkorkutan S (2017). 1720 Şenliği'nde Yemek Üzerinden İfade Edilen Sosyal Hiyerarşileri Anlamak. *Osmanlı Araştırmaları/The Journal of Ottoman Studies*, L (2017), 117-152.

Esin A (26 Temmuz 2023). Türkiye'de Savunma Sanayii ile Otoriter Rejim İlişkisi. *Birikim*. <https://birikimdergisi.com/guncel/11460/turkiyede-savunma-sanayii-ile-otoriter-rejim-iliskisi>.

Falassi A (der) (1987). *Time Out of Time: Essays on the Festival*. Albuquerque: University of New Mexico Press.

Faroqhi S N (2006). Guildsmen and handicraft producers. İçinde: S Faroqhi (der), *The Cambridge History of Turkey: Volume 3*. Cambridge University Press, 336-355.

Faroqhi S N (2018). *Osmanlı Şehirleri ve Kırsal Hayatı*. Çev. S Özcan, 3. Baskı, İstanbul: DoğuBatı Yayınları.

Gazneli D ve Sofuođlu Kılıç N (2020). Tesettürden Ölçülü Giyime. *Muhafazakâr Düşünce Dergisi*, 16, Özel Sayı:1, 44-70.

Gündüz Alptürker İ (2022). Derviş Zaim'in Devir Filminin Halk Bilimi Açısından Değerlendirilmesi: Yünüm Böğēt Şenliği. *Millî Folklor*, 135, 119-134.

Hall S (der) (2017). *Temsil: Kültürel Temsiller ve Anlamlandırma Uygulamaları*. Çev. İ Dündar, İstanbul: Pinhan.

Hobsbawm E (1995). *1780'den Günümüze Milletler ve Milliyetçilik: "Program, Mit, Gerçeklik."* Çev. O Akınhay. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Holquist M (2005). İngilizce Baskıya Önsöz. İçinde: M Bahtin, *Rabelais ve Dünyası*, Çev. Ç Öztekin, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 15-26.

İlim F (2016). *Bahtin: Diyaloji, Karnaval ve Politika*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Kandiyoti D ve Saktanber A (2012). *Kültür Fragmanları: Türkiye'de Gündelik Hayat*. Çev. Z Yelçe, 3. Baskı, İstanbul: Metis Yayınları.

Kırlı C (2009). Surveillance and Constituting the Public in the Ottoman Empire. İçinde: S Shami (der), *Publics, Politics and Participation: Locating the public sphere in the Middle East and North Africa*. New York: Social Science Research Council 177-204.

Kütük-Kuriş M (2020). Piety, fashion and festivity in a modest fashion shopping mall in Istanbul. *International Journal of Fashion Studies*, 7 (2), 167-191.

Lachmann R vd. (1988-1989). Bakhtin and Carnival: Culture as Counter-Culture. *Cultural Critique*, 11, 115-152.

Ozouf M (1988). *Festivals and the French Revolution*, Çev. A Sheridan, Cambridge, Massachusetts, London: Harvard University Press.

Özbudun S (1997). *Ayından Törene*. İstanbul: Anahtar Kitaplar Yayınevi.

Mardin Ş (2012). Adlarla Oyunlar. İçinde: D Kantiyoti ve A Saktanber (der), *Kültür Fragmanları: Türkiye'de Gündelik Hayat*, 3. Basım, İstanbul: Metis Yayınları, 127-140.

Rahimi B (2014). Nahil, Sünnet Törenleri ve Tiyatro Devlet. İçinde: D Sajdi (der), *Osmanlı Laleleri, Osmanlı Kahvehaneleri: On Sekizinci Yüzyılda Hayat Tarzı ve Boş Vakit Eğlenceleri*, Çev. A Onocak. İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.

Russell E (2007). *The History of Quakerism*. Kissinger Publishing.

Salamone F A (2004). *Encyclopedia of Religious Rites, Rituals, and Festivals*. New York, London: Routledge.

Sarı E (2019). Neoliberalizmin kültür politikası: Ankara'da kentsel turizm ve kenarda bıraktıkları. İçinde: F Şenol Cantek (der), *Kenarın Kitabı: "Ara"da Kalmak, Çeperde Yaşamak*. 3. Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları, 221-254.

Sözen Ü (2015). Etnik Kimlik Siyaseti ve Festivaller: Munzur Festivali'nde Kolektif Aidiyetlerin Yeniden Üretimi ve Kimliğin Çatışmalı Görünümleri. *MSGSU Sosyal Bilimler*, 12, 118-138.

Surette R (2011). *Media, Crime, and Criminal Justice: Images, Realities, and Policies*. Wadsworth: Cengage Learning.

Tar Y (2024). İnsan Manzaraları. T24. 28 Ocak. <https://t24.com.tr/yazarlar/yildiz-tar-insan-manzaralari/dunyaya-kafa-tutan-turkiye-ye-yakindan-dokunmak-teknofest-lerle-orulen-yeni-siyaset-ne-anlatiyor,43296>. Son erişim tarihi, 28/01/2024.

Turner E (der) (2012). *Communitas: The Anthropology of Collective Joy*. US: Palgrave MacMillan.

Ünal Çınar R (2020). *Ecdadın İcadı: AKP İktidarında Bellek Mücadelesi*. İstanbul: İletişim Yayınları.

van Gennep A (1960). *The Rites of Passage*. Chicago: Chicago University Press.

Yardımcı S (2021). *Kentsel Değişim ve Festivalizm: Küreselleşen İstanbul'da Bienal*. 3. Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları.

Yılmaz H (2013). *Becoming Turkish: Nationalist Reforms and Cultural Negotiations in Early Republican Turkey, 1923–1945*. New York: Syracuse University Press.

Yırtıcı H (2005). *Çağdaş Kapitalizmin Mekansal Örgütlenmesi*. İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.