

## **Bizim Bir Sanatımız Var!:** **Yeditepe Bienalive Estetik Bir Cemaat Olarak Halk<sup>1</sup>**

**Begüm Özden Fırat**, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi

**ORCID:** 0000-0002-9178-1281

**E-Posta:** [begumm@gmail.com](mailto:begumm@gmail.com)

2018 ve 2022’de düzenlenen *Yeditepe Bienali*, Adalet ve Kalkınma Partisi (AKP)’nin 2010’dan sonra, özellikle Gezi Ayaklanması’nı takiben, siyasal iktidarının kurucu gücü haline gelen hayat tarzı odaklı kültürel kamplaşma politikasının, sanıyorum ki yeni bir evresini oluşturdu. Emre Tansu Keten’in hatırlattığı gibi İslamcı şair Hakan Arslanbenzer’in 2011’de yayınlanan *Kültürel İktidar Solda mı?* başlıklı kitabından önce neredeyse hiç kullanılmamış olan “kültürel iktidar” terimi, 2017’de Cumhurbaşkanı Erdoğan tarafından dile getirilmesiyle birlikte siyasetin olduğu kadar kültürel üretimin de yörüngesini belirleyen bir kavram haline geldi (Keten, 2020). Kültürel iktidar, AKP açısından gerçekten de bir iktidar meselesiydi; kültürel üretim alanını, alanın kendi sermaye ve kurallarıyla oynayarak içeriden değiştirmekten ziyade, dışardan ‘polisye’ hamlelerle yönetmeye dayanan bir strateji izledi. Yeditepe Bienali ise çatışmayı bu kez kültür alanının içerisine çeken ve meşruiyetini güncel sanat alanının ‘geçer akçesi’ üzerinden kanıtlamaya çalışan bir sergileme söylemi ve pratiği ortaya koydu. 1. Yeditepe Bienali’nin küratörü Serhat Kula, “*ihtiyaca binaen ya da kıymete mahsus bir sanat felsefesine sahip olan medeniyetimizin, bugünün sanatları ve sanatçılarındaki yankısını bir de bienal yapısı içinde görmek*” istediklerini, zira “*sanatımızın içeriği[nin] bienallerin atmosferinde oluşan metafor yüklemeleri açısından çok zengin*” olduğunu belirterek, hem Bienal’in kendisinin hem de sergilenen işlerin küresel bienal söylemine ve işleyişine yatkınlığını ve yakınlığını vurgulamaya çalışıyordu.<sup>2</sup> Bu sebeple güncel sanat dilini önemseyen ve güncel yaklaşımları geleneksel olanla birleştirmeyi vaat eden Bienal, daha önceki “Kültür Şurası” gibi devlet kurumları odaklı girişimlerinden uzaklaşarak, daha ziyade İskender Pala’nın meşhur “Muhafazakâr Sanat Manifestosu”nun “*geleneği yorumlayıp sorgulayan*”, “*muhafazakâr olmayan sanat ürünlerini eleştiren ama dışlamayan*” bir sanat anlayışı temelinde, liberal-muhafazakâr denebilecek çizgisine yakın bir tavır sergiler gibiydi (Bora, 2018). Ancak Yeditepe Bienali her ne kadar küresel sanat dünyası ve küresel bienal ideali içerisine yerleşmek konusunda ısrarcı olsa da Cumhurbaşkanlığı himayesinde gerçekleştirilen bir sergi olması sebebiyle de perçinlenen ikircikli bir tutuma sahipti. Bu yazıda Yeditepe Bienali’ni merkeze alarak sanat ve siyaset arasındaki bu gerilimli ilişkiyi ele almaya çalışıyorum.<sup>3</sup>

### **“Dünya’da Muadili Olmayan Bir Proje”**

Küratör Kula’nın ifadesiyle Yeditepe Bienali, “*görme ve gösterme estetiğinin çağlar boyu değişe dönüşe bugün aldığı hâl ve bu hâlin gerektirdiği farklılıkları kuşanarak, gelenekli sanat kültürümüze katma değer üretmek, güncel sanat dilini genetik kodlarımız ile konuşabilmek adına geniş bir zemin*” oluşturmayı hedefleyen bir sergi. Bienal güncel sanat alanına yeni ve güçlü bir aktör olarak yer almayı ve izleyicisini yeni ve farklı olanla, aynı zamanda ‘bizim’ olanla karşılaştırmayı taahhüt ederken, ‘dışsal politik güdümlü’ (Bora, 2018) yaklaşımdan ayrılarak alanı içeriden fethetmeyi ve halkı estetik bir cemaat olarak konumlandırmayı amaçlıyor.

Bu anlamda bienal, geleneksel milliyetçi-muhafazakâr kültüralizmle olan bağlarını tamamen koparmadan onu güncelleyerek yerli ve milli olanın tanımını hem genetik kodlara/köklere hem de güncel olana bağlayarak; ‘kültür savaşının’ kurallarını olmasa da silahlarını değiştirmeyi önemseyen, o dönem için oldukça yeni bir alan açmaya çalışıyor. Bienal, siyaseten eski usullerle araçsallaştırılmış olsa da kültür savaşının ‘biz’ ve ‘onlar’ (Cumhurbaşkanı Erdoğan’ın ifadesiyle “bunlar”) kutuplaşmasını farklı bir yöne doğru yöneltmeye çalışıyor gibi duruyor. Bienal’in güncel sanat alanındaki etkileri ve kurumsallaşma süreçleri bugün hâlâ belirsiz olsa da küratör seçiminden ecdat mirası yeni sergi mekânlarının sunum biçimine kadar her iki edisyonu da bildiğimiz kültür savaşı söyleminden farklılaşmış gibi görünüyor. 2018’de güncel sanat alanının AKP için bir ‘savaş mevzii’ olup olmadığını kestirmek oldukça güçtü; ancak bugün, Bienal projesinin modern sanat tarzlarının biçimsel olarak içerilmesine yönelik yeni bir sürecin -Beyoğlu Kültür Yolu gibi projelerden ve AKM’nin açılışındaki sahnelenen “Sinan” operasına kadar- başlangıcı olduğunu düşünmek için yeterince sebebimiz var.

Cumhurbaşkanlığı himâyesinde, Fatih Belediyesi ve Klâsik Türk Sanatları Vakfı iş birliğinde, farklı şirket ve kurumun sponsorluğunda 31 Mart -15 Mayıs 2018 tarihleri arasında gerçekleşen “*Senin Bir Sanatın Var*” sloganlı Yeditepe Bienali, tarihi yarımada da yer alan otuza yakın mekânda altı yüzün üzerinde sanatçının üç bine yakın eserini bir araya getirmişti. Araya giren pandemi döneminde açılması ertelenen Bienal’in ikincisi, 2022’de “*Çerçeve İçer Çerçeve Dışı*” teması ile Süleymaniye Külliyesi İmareti Darüzziyafe, Nuruosmaniye Camii Mahzen, Yedikule Hisarı ve Fatih Cam Küp Sanat Galerisi başta olmak üzere farklı mekânlarda gerçekleştirildi.

Yeditepe Bienali'nin basın bülteninde sergi "*dünya'da muadili olmayan bir proje*" olarak tanımlanıyor.<sup>4</sup> Bu emsalsiz projenin açılışı da kültür-sanat alanının siyaset ile olan doğrudan bağlantısını gözler önüne serecek, aşikâr bir sembolizme sahipti. Sergi açılışı 31 Mart'ta o zaman hâlâ müze olarak kullanılan ve Bienal'in sergi mekânlarından biri olan Ayasofya Müzesi'nde düzenlendi. Tayyip Erdoğan'ın açılıшта yaptığı konuşmasında sarf ettiği "*Buna da biliyorsunuz çok bağırdı o Geziciler. İstedığınız kadar bağırın, çatlayın, patlayın, bak yıktık ve inşallah kısa zamanda da orada dünyada sayılı muhteşem bir opera binasını çok amaçlı olarak yapıyoruz*" ifadeleri o dönem tartışma yaratmıştı.<sup>5</sup> Yeditepe Bienali metinlerinde ve küratör Kula'nın verdiği röportajlarda bir hayalet gibi gezinen 'bunlar' ifadesini, Erdoğan konuşmasında açıkça zikrediyor: "*On yıllar boyunca kültür ve sanat alanına hâkim olan, adeta burayı kendi arka bahçeleri gibi gören zümrenin tahakkümüne son verdik. [...] Sadece belli sanat dallarının himaye edildiği, belli sanatçıların desteklendiği eski düzeni biz tamamen değiştirdik.*"<sup>6</sup> Kula'nın 'bunları' kullanış biçimi biraz daha farklı. İsim de zikrederek, örneğin "[b]iz İKSV'nin düzenlediği bienalle yarışmak, İKSV ile rekabete girmek istemiyoruz" diyerek biraz daha temkinli davranıyor.<sup>7</sup> Bu şekilde Kula, Yeditepe Bienali'ni alan içerisinde farklı ve yeni bir aktör olarak konumlandırmakta ısrar ediyordu. Bu sebeple olsa gerek, dertlerinin "*çağdaş sanatları eleştirmek veya geleneksel sanatları yüceltmek*" olmadığını, ikisinin "*çarpışmasından doğacak olanı merak*" ettiklerini vurguluyordu.<sup>8</sup> Bu nedenle, Erdoğan'ın politik mevzi savaşı çağrısıyla Bienal'in güncel sanat alanı içerisinde oyuna katılma saikleri çakışıyor ancak tamamen örtüşmüyor gibi görünüyordu. Diğer yandan Bienal'in 'ihmal edilmiş' geleneksel sanatları alana sokma ve çağdaş sanatı halka indirme vaadi, Erdoğan'ın halkı kültürel bir güç olarak icat etme zorunluluğuyla sıkıca kesişiyor.

Ancak tarafların arasındaki ilişkinin pürüzsüz olmadığını kestirmek çok da güç değil. Devletin, Ayasofya'nın güncel sanat yerleştirmeleri için sergi mekânı olarak kullanılması dahil, bütün finansal ve kurumsal olanaklarının sunulduğu görülen Bienal'in, kendi metinlerinde bile üzerinde fazla durulmayan bir genel teması ya da kavramsal çerçevesi vardı: "*Ehl-i Hiref.*" Bienal'in websitesinde Osmanlı'da el işçiliğine dayanan hemen her türlü üretimin hiref kapsamında değerlendirildiği ve üretenlerin de ehl-i hiref (sanat ehli / sanat erbabı) olarak adlandırıldığı belirtildikten sonra, seçilen temanın tarihi işlevi şu şekilde anlatılıyor: "*Sarayın sanatsal faaliyetlerini yürütmek üzere fütüvvet ahlâkı ve ahilik anlayışıyla teşkilatlanmış olan Ehl-i Hiref, Osmanlı'nın siyasetteki gücünün ve ustalığının sanattaki görkemli iz düşümüdür.*"<sup>9</sup> Yeditepe Bienali, bu tarihi misyondan yola çıkarak, AKP

rejiminin sanat alanında yeni ve özgün bir müdahalesi olmaya aday oldu. Zira Bienal, sanatta “*yerel arayışlara önem veren yeni sanatkârların yetişip gelişmesine imkân sağlayarak millî sanat duruşuna ve devlet sanat politikasına da katkı sağlamayı*” vadediyordu.<sup>10</sup> Fakat bu girişim daha aşına olduğumuz İstanbul fetih kutlamaları, Kut’ül Amare zaferi, Malazgirt gibi Osmanlı ve Selçuklu geçmişini yücelten hamasi törenlerden, Osmanlı temalı dizilerden ve devasa camiler ve Selçuklu mimarisini andıran adliye binaları gibi ‘Yeni Osmanlıcı’ kültürel akımdan farklılaşıyor.

### **Estetik Bir Cemaat Olarak Halk**

Kültür, toplumsal sınıflar arasında anlam üzerine yürütülen mücadelenin alanı. “Ortak Bir Kültür Fikri” adlı metninde Raymond Williams şöyle diyordu:

[k]ültür, benim açımdan [...] işçi sınıfı ailesinden gelerek yüksek öğrenim gören birisi için, eşitsizliğin gerçekleşme biçimiydi. Başka insanların, farklı durumlarda, daha doğrudan ekonomik ya da siyasi bir eşitsizlik olarak tecrübe edecekleri şey, benim durduğum noktadan, doğal olarak, temel bir kültürel eşitsizlik olarak yaşanıyordu. (1997: 10)

Williams, estetik yargı, beğeni gibi farklı veçheleriyle kültürü, sınıflar arasındaki toplumsal eşitsizliklerin yeniden üretildiği, rıza ve direnmeyi içeren bir çatışma alanı olarak anlıyordu. AKP’nin kültürel iktidar anlayışı ise bu sınıfsal çatışma niteliğini mistifiye ettiği ölçüde toplumsal eşitsizlikten arındırılmış bir kültür savaşı olageldi. Yeditepe Bienali de benzer bir şekilde kültürü bir yandan özümüzde olan, bizi biz yapan ve bugüne tevarüs eden gelenekle tanımlıyor, diğer yandan da bu geleneğin güncel ve küresel olan sanat tarzlarıyla çatışmadığını savlıyor.

İlk Bienal, kavramsal çerçevesinin dayandığı Ehl-i Hiref temasından ziyade bütün şehri bir anda süsleyen afişlerinin üzerindeki “*Senin Bir Sanatın var*” sloganıyla arzı endam etmişti. Siyah zemin üzerine beyaz parmak izi figürlü logosuyla tamamlanan “*Senin Bir Sanatın Var*” sloganı, Bienal’in neyi murat ettiğini anlamak açısından kilit bir öneme sahip. Slogan Bienal’in provokatif kimliğini oluşturuyor; okuyucusuna ‘sen!’ diye seslenerek, ona unuttuğu bir gerçeği hatırlatma niyetini dile getiriyor. Sen, diyor, hatırla! Senin bir sanatın var o sanat tıpkı bir parmak izi gibi seni biricik, özgün ve güncel kılıyor!

Bienal’in “*yelpazesi geniş, genetik kodlarımıza sirayet eden, estetik algımıza karşılık veren sanat eserleri ve performanslarını her kesimden insana teşhir edebilmek açısından ihtiyacı karşılayacağını*” belirtiliyor.<sup>11</sup> Bu ihtiyaç, 2. Yeditepe Bienali’nde, “*içeride kaybettiğimizi dışarıda aramanın sonuçlarına*

*ilişkin soruları [...] gelenekli sanatlarımızın kendi estetik ve kültür enstrümanlarıyla birlikte” tartışmaya davet etmesiyle sürdürülüyor.*<sup>12</sup>Bu kavramsal çerçevede artık Erdoğan’ın saf dışı bıraktığını iddia ettiği, küratörün ise alanın gediklisi olarak tanıdığı ‘imtiyazlı zümrenin’ sanat ve kültür üretim alanı üzerindeki hegemonyasını sağladığı estetik yargıların reddinden ziyade içerilmesi söz konusu. Böylece, gelenekli sanatların hâkim beğeni sistemiyle çatışmadığı, otantik milli kimliğin yüksek estetik yargı ile bizi uyumlu olduğu gözler önüne seriliyor.

Kula ayrıca Bienal’in sunduğu manzaranın hem yerli ve millî hem de evrensel olacağını iddia ediyor. Bir söyleşisinde *“Bizim’ olanın neden bizim olduğunu ve bu ‘biz’in ne/kim olduğunu yeniden taze bir dil ve hangi dile çevrilirse çevrilsin manasını kaybetmeyecek bir özle tanımlamak, anlatmak”* gerektiğini belirtiyor.<sup>13</sup> Türkiye modernleşmesi boyunca sürekli aranan ve kaybedilen bu ‘biz’, bu kez kökleri kadimde olan çağdaş estetik bir topluluk olarak yeniden tanımlanmaya çalışılıyor. Bizi biz yapan ‘özü’ ya da ‘genetik kodları’ taşıyan geleneksel sanatlar, güncel sanat ‘teknik’leriyle buluşturulduğu takdirde çember tamamlanıyor.

Bu şekilde *“Senin Bir Sanatın Var”* sloganı halka içkin olduğu var sayılan ‘estetik kodları’ yeniden canlandırmaya, halkı tekrar estetik bir cemaat olarak icat etmeye çalışıyor. Öyle ki Bienal, elit zümreyi ve onların elitist takipçilerini de kapsamayı, geleneksel sanatlarla aralarına koydukları mesafeyi de kapatmayı öngörüyor. Verdiği bir söyleşide Kula, bu noktaya hassasiyetle değiniyor: *“Yeditepe Bienali[nde] hem sağlam bienal takipçileri hem de şimdiye kadar bir bienale katılmamış olanlarla tabiri caizse burun buruna olacak. İstese de mesafe koyamayacak. Çünkü bienalde görecekleri, göz göze gelecekleri, ta kendileri olacak.”*<sup>14</sup>

Şüphesiz, kendiyi göz göze getirme oldukça iddialı bir ifade. Bienal, halkından yabancılaşmış elit zümrenin gözünü adeta gelenekli sanatlarla yeniden eğitime ve özüne döndürme işlevi de yüklenmiş görünüyor. Nitekim Bienal, *“yaşadığımız coğrafyada yüzyıllardır harmanlanan, Saka, Hun, Göktürk, Uygur, Hazar, Artuk, Sökmen, Avar, Karahan, Selçuk ve daha nicesinin rengiyle renklenmiş, Hitit, Sümer, Babil ve daha nicesinin kalemiyle nakışlanan, Yesevî nefesi ile nefeslenip Mevlâna Celaleddin Rumi ile semaya uzanan kültür kodlarımıza ait doku ve formları içeren sanat eserlerinin bulunduğu bir ‘ilk’”* olarak nitelendiriliyor. Dolayısıyla Bienal’in kültürel iktidarın tahkim edileceği ‘yer’ ve onun ‘yerli’ mirasını, yerli ve millî olan ‘gelenekli sanatlar’ı çağdaş bir forma büründürerek yeniden icat etmeyi amaçladığını söyleyebiliriz.<sup>15</sup>

Keza, küratör Kula, Bienal'in muradını şöyle açıklıyor: *“Düne bakıp bugünü okuyarak yarını tasarlamak formülünün sanat alanında uygulanabilir olup olmadığını, uygulandığında gelinen noktayı, kemâlini bulan ve yeni bir tarz geliştirmenin neredeyse imkânsız hâle geldiği düşünülen sanatlarla, her gün yeni bir tarz kazanabildiği düşünülen sanatların yan yana geldiğinde oluşturacakları manzarayı beraberce seyretmeliyiz.”*<sup>16</sup>

Stuart Hall (1997: 22) ise ‘halk’ denilen şeyin *“durduğu yerde, kültürüne dokunulmamış, özgürlükleri ve güdüleri bozulmamış olarak [... ] şayet biz onları ‘keşfedebilir’ ve tekrar sahneye çıkarabilirsek, hep doğru yerde, belirlenen yerde durup, içerilebileceklermiş gibi”* oralarda bir yerlerde durmadığını belirtir. Hall’a göre, sosyalist bir karşı-hegemonya stratejisi muhakkak kültürel alanı kat etmelidir; zira siyasi ve kültürel mücadelenin doğası *“sınıfları ve bireyleri bir popüler güç olarak kurmak yeteneği”*ne dayalıdır. Başka etkenlerle olduğu kadar, *“kültürle de bölünmüş ve ayrılmış olan sınıfları ve halkları bir popüler-demokratik kültürel güç haline getirmek”* sosyalist mücadelenin temel meselesidir (1997: 22). İşte Erdoğan, tam da Hall’ın önerdiği şekilde, bölünmüş ve ayrılmış olan sınıfları kültürel bir güç haline getirme çabasında. Elbette tüm demokratik niteliklerinden arındırılmış ve Bienal özelinde bu kez, kökleri kadimde saklı ve bugün icat edilmesi gereken ‘estetik bir cemaat’ olarak.

Burada adeta Aydınlanma Çağı’nın bir icadı olan estetik teriminin gücünü aldığı felsefenin akıl sınırları dışında bıraktığı duygulara ve bedene dair olan ve kontrol edilmez görünen, toplumun bedensel ve duysal yaşamına ait ‘deneyim’i içerme çabasına benzer bir girişim görüyoruz (Eagleton, 2010: 31). Estetiğin teorisi, diyor Terry Eagleton, burjuva toplumunun erken döneminde kültürel üretimin özerk olmasını sağlayan süreçlere bağlıdır; fakat daha da önemlisi estetik, evrensel, özgür burjuva özneliğini hayal gücü, duygulanım ve gelenek ilişkisi içerisinde inşa eder. Eagleton’a göre, estetik olanın felsefi inşası, burjuva bireyi *“her biri kendi eşsiz tikelliği içerisinde korunmakla birlikte aynı zamanda toplumsal uyuma da sokulmuş olan bir özneler topluluğu olarak”* evrensel bir tahayyül içerisinde konumlandırarak burjuva hegemonyasını mümkün kılar (2010: 51). Dolayısıyla estetik olan, siyasaldır. Toplumsal iktidar, *“kendisine tâbi kıldıklarının bedenlerine bu iktidarı, daha derin bir şekilde sokmakta ve böylelikle siyasi hegemonyanın en üst derecede etkili bir tarzı olarak iş”* görmektedir (2010: 51-52).

Bienal’in basın bülteni ise şöyle diyor:

Kimi coğrafyalarda kıymetli sanat eserleri tüm dokunulmazlıklarıyla meraklılarına cam fanuslar ardından bakarken, İstanbul'da insanlar aynısından bir tane daha olmayan Rüstem Paşa'nın çini panolarına yaslanıp uyuyabiliyorlar. Bu derece bir aşinalık, beraberinde görmezliği ve özensizliği getirirse de her köşebaşını ayrı bir sanat eserinin tuttuğu bu şehirde yaşayan insanların gözlerinin güzellikle hemhâl olduğu, kendisi farkında olsun ya da olmasın estetik algısının bu gördükleriyle yoğrulduğu gerçeğini değiştirmiyor.<sup>17</sup>

Bir tür tarihsel yerinden kaydırmayla, estetik olanın bugünde, şimdide ve burada, hemen yanı başımızda olanda bulunması; bizleri, genetik kodlarımızda gizli olan duyumsanan bir cemaatin ortakları kılma iddiası taşıyor. Benzer duyuşsal deneyimleri bilmeden paylaşan, hayatının gündelik akışında karşılaşılan sanat eserleriyle kurulan ilişkinin bedensel olarak hissedilmesiyle ortak bir estetik deneyime sahip olanları yeniden halk kılıyor.

İlginçtir ki Bienal'in "Senin Bir Sanatın var" görselleri İstanbul'un dört bir yanına asılmaya başladığı günlerde 37. İstanbul Film Festivali afişleri de şehrin bir kısmında görüçüye çıktı. İKSV'nin basın bülteninde belirttiği gibi "*Osmanlı motifleri ve çağdaş Batılı sinemayı birleştirdiği deneysel eserler*" üreten sanatçı Murat Palta'nın 'minyatür tarzıyla' oluşturduğu bu afişte 'Otomatik Portakal, Arabesk, Donnie Darko, İpekçe, Elm Sokağında Kâbus, Yedinci Mühür ve Oz Büyücüsü gibi sinema tarihinin kült filmlerinden karakterlere' yer veriliyor.<sup>18</sup> Daha önce bobiler.org sitesindeki monte işleriyle tanınan Palta'nın afişteki minyatür eseri de bu montelere benzer bir 'meme' estetiğine dayanıyor. Güçlü bir parodisel ifadeye ve metinlerarası bir yaklaşıma dayanan montajlar, Hollywood popüler kültürüyle gelenekli sanatları nispeten polemikçi ve imalı bir tavırla bir araya getiriyor. Bakana biraz gülünç gelen bu çelişkili biraradalık tıpkı internet memelerinde olduğu gibi, farklı biçim ve anlam kodlarına aşına olanlara bir tür '*inner joke*' gibi göz kırıyor. İstanbul Film Festivali'nin afişinde popüler kültürün hazır imgeleri ile geleneksel görsel ifade biçimlerinin birbirine naifçe monte edilmesiyle ortaya çıkan şakacı bakış, Yeditepe Bienali'nin estetik cemaat idealini üzerine bina ettiği gelenekli sanatların güncel bir perspektifle yorumlanmasına dayanan sanat anlayışından sanıyorum çok uzak değil.

İKSV'nin afiş seçiminin hoş bir tesadüf olduğunu varsaymak naiflik, bir karşı hamle olduğunu düşünmek ise şüphesiz aşırı yorum olacaktır. Yine de tarihin bir anında yapılan bu seçimin, minyatür özelinde geleneksel addedilen sanatların form ve içerik, batı ve doğu, yüksek kültür ve popüler kültür arasındaki "geleneksel" gerilimleri içeren bir zemin olarak

konumlandırıldığına işaret edebileceğini de kabul etmek gerekiyor. Yeditepe Bienali'nin şehri kaplayan sloganı karşı yakada yankı buluyor: "Hepimizin bir sanatı var!"

## Sonnotlar

1- Bu yazının farklı bir versiyonu Yeni E Dergisi'nin 2018 tarihli 19. sayısında yayınlandı.

2- Bkz: <http://www.yeditepebienali.com/tr/yazi/kurumsal/kuratorden>.

3- Benzer bir şekilde devletin sembolik temsili üzerinde yaşanan çatışmaları 1980'lerden itibaren açılan uluslararası sergilerde analiz eden bir yazı için bkz: Çolak, 2021.

4- Bkz: <https://yeditepebienali.com/~tr/2018/bienal/basin-bulteninden>

5- Bkz: "Yeditepe Bienali'nin Açılışını Cumhurbaşkanı Recep Tayyip Erdoğan Yaptı," <http://www.yeditepebienali.com/tr/yazi/haberler/yeditepe-bienalinin-acilisini-cumhurbaskani-recep-tayyip-erdogan-yapti>.

6- Bkz: "Yeditepe Bienali'nin Açılışını Cumhurbaşkanı Recep Tayyip Erdoğan Yaptı" <http://www.yeditepebienali.com/tr/yazi/haberler/yeditepe-bienalinin-acilisini-cumhurbaskani-recep-tayyip-erdogan-yapti>

7- Bkz: "Bu Toprağın Bienalini Yapıyoruz," <https://www.yenisafak.com/hayat/bu-topragin-bienalini-yapiyoruz-3014677>.

8- Bkz: "Bu Toprağın Bienalini Yapıyoruz,": <https://www.yenisafak.com/hayat/bu-topragin-bienalini-yapiyoruz-3014677>.

9- Bkz: <http://www.yeditepebienali.com/tr/yazi/kurumsal/bienal>.

10- Bkz: <http://www.yeditepebienali.com/tr/yazi/kurumsal/kuratorden>.

11- Bkz: "Serhat Kula ile Yeditepe Bienali Üzerine Konuştuk": <http://www.dunyabizim.com/soylesi/27893/serhat-kula-ile-yeditepe-bienali-uzerine-konustuk>.

12- Bkz: [https://2022.yeditepebienali.com/images/2.Yeditepe\\_Bienali\\_Basin\\_Toplantisi.pdf](https://2022.yeditepebienali.com/images/2.Yeditepe_Bienali_Basin_Toplantisi.pdf).

13- Bkz: "Yeditepe Bienali, Geleneği Geleceğe Taşıyacak," <http://www.platinonline.com/sanat/yeditepe-bienali-gelenegi-gelecege-tasiyacak-855920>.



14- Bkz: “Yeditepe Bienali, Geleneği Geleceğe Taşıyacak”: <http://www.platinonline.com/sanat/yeditepe-bienali-gelenegi-gelecege-tasiyacak-855920>.

15- Geleneksel yerine gelenekli teriminin tercih edilmesinin nedeni tezhip, hüsniyat, tasvir, kat’ı gibi sanatların gelenekten kopmadan çağdaş yorumlamasına vurgu yapmak. Fakat, Bienal’in metinlerinde bir kavram karmaşası söz konusu. Geleneksel sanatlar, gelenekli sanatlar, klasik sanatlar, kadim sanatlar gibi ifadeler farklı metinlerde hatta aynı metnin içerisinde birbirinin yerine geçecek şekilde kullanılıyor. Oysa her birinin farklı bir anlamı olsa gerek...

16- Bkz: <http://www.yeditepebienali.com/tr/yazi/kurumsal/kuratorden>.

17- Bkz: <https://yeditepebienali.com/~tr/2018/bienal/basin-bulteninden>.

18- Bkz: [www.iksv.org/i/content/3300\\_2\\_20180221\\_IFF2018\\_Afis.doc](http://www.iksv.org/i/content/3300_2_20180221_IFF2018_Afis.doc).

### **Kaynakça**

Bora T (2018). “Kültürel iktidar tartışmaları: Kültürle kahretmek”, *Birikim*, 347, 54-64.

Çolak E (2021) “Devlet İkonografisinin Dönüşümü ve Muhteşem Süleyman Çağı Sergisi’nden Yeditepe Bienali’ne Türkiye’nin Neo-Osmanlıcı Temsili”, *Praksis*, 56, 85-109.

Eagleton T (2010). *Estetiğin İdeolojisi*. Çev. H Hünler ve E Kılıç, İstanbul: Doruk Yayıncılık.

Hall S (1997). “Popüler Olanın Yapıbozumu Üzerine Notlar”, *Mürekkep Dergisi*, 8, 22-26.

Keten E T (2020). AKP’nin Popülist Kültürü ve Kültür Müteahhitleri. <https://www.eskop.com/skopdergi/akpnin-populist-kulturu-ve-kultur-muteahhitleri/5899>. Son erişim tarihi, 24.04.2024.

Williams R (1997). “Ortak Bir Kültür Fikri”, *Mürekkep*, 8, 10-16.