

**T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**MEDYA, SANAT VE DİL ÜÇGENİ: EUROVİSİON ŞARKI YARIŞMASINDA
ORTAK KÜLTÜRÜN OYLAMA DAVRANIŞINA ETKİSİ (1998-2016)**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Vasif MAMMADOV

Enstitü Anabilim Dalı: Sosyoloji

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Ali ARSLAN

AĞUSTOS-2019

T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ


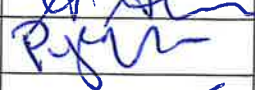

MEDYA, SANAT VE DİL ÜÇGENİ: EUROVISION ŞARKI YARIŞMASINDA
ORTAK KÜLTÜRÜN OYLAMA DAVRANIŞINA ETKİSİ (1998-2016)

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Vasif MAMMADOV

Enstitü Anabilim Dalı: Sosyoloji

“Bu tez 21./08/2019 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından Oybirliği / Oyçokluğu ile kabul edilmiştir.”

JÜRİ ÜYESİ	KANAATI	İMZA
Doç.Dr. Ali Arslan	Başarılı	
Doç.Dr. Pinar Yazgan	Başarılı	
Dr. Öğr. Üyesi Kadir Üşey	Başarılı	



SAKARYA
ÜNİVERSİTESİ

T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TEZ SAVUNULABİLİRLİK VE ORJİNALLİK BEYAN FORMU

Sayfa : 1/1

Öğrencinin

Adı Soyadı :	Vasif MAMMADOV
Öğrenci Numarası :	1560Y13023
Enstitü Anabilim Dalı :	Sosyoloji
Enstitü Bilim Dalı :	
Programı :	<input checked="" type="checkbox"/> YÜKSEK LİSANS <input type="checkbox"/> DOKTORA
Tezin Başlığı :	MEDYA, SANAT VE DİL ÜÇGENİ: EUROVISION ŞARKI YARIŞMASINDA ORTAK KÜLTÜRÜN OYLAMA DAVRANIŞINA ETKİSİ (1998-2016)
Benzerlik Oranı :	% 10

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE,

Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Enstitüsü Lisansüstü Tez Çalışması Benzerlik Raporu Uygulama Esaslarını inceledim. Enstitünüz tarafından Uygulama Esasları çerçevesinde alınan Benzerlik Raporuna göre yukarıda bilgileri verilen tez çalışmasının benzerlik oranının herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi beyan ederim.

21/08/2019
Öğrenci İmza

Sakarya Üniversitesi Enstitüsü Lisansüstü Tez Çalışması Benzerlik Raporu Uygulama Esaslarını inceledim. Enstitünüz tarafından Uygulama Esasları çerçevesinde alınan Benzerlik Raporuna göre yukarıda bilgileri verilen öğrenciye ait tez çalışması ile ilgili gerekli düzenleme tarafımda yapılmış olup, yeniden değerlendirilmek üzere@sakarya.edu.tr adresine yüklenmiştir.

Bilgilerinize arz ederim.

...../...../20.....
Öğrenci İmza

Uygundur

Danışman
Unvanı / Adı-Soyadı: Doç. Dr. Ali ARSLAN

Tarih: 21.08.2019

İmza:

KABUL EDİLMİŞTİR

REDDEDİLMİŞTİR

EYK Tarih ve No:

Enstitü Birim Sorumlusu Onayı

ÖNSÖZ

Bu çalışma 1956 yılından itibaren her sene canlı yayınlanan en kapsamlı televizyon programı olan Eurovision Şarkı Yarışmasında oylama davranışını ele almıştır. Çalışmada, özellikle puanlama sisteminin değiştiği 1998 senesinden sonra tele oylama sistemine geçildiği dönem dikkate alınmıştır. Araştırmada oylama davranışına etki eden en önemli faktörler detaylı şekilde incelenerek ortaya koyulmuş ve çalışma sonucunda bazı çözüm önerileri sunulmuştur.

Öncelikle bu çalışmayı danışmanlığında gerçekleştirme şansına sahip olduğum hocam Doç. Dr. Ali Arslan'a teşekkürlerimi sunuyorum. Ayrıca tez jürimde de bulunarak katkılarını esirgemeyen Doç. Dr. Pınar Yazgan ve Dr. Öğr. Üyesi Kadir Üçay'a teşekkür ediyorum.

Zorlu kütüphane mesailerimizi çekilir hale getiren, akademik yaşantıma olan desteği ve dostluğu ile güven veren Soltan Mustafalı'ya çok teşekkür ediyorum. Çalışma esnasında fikir alışverişinde bulunduğum değerli sınıf arkadaşlarıma ve bu çalışmanın ortaya çıkmasına katkı sağlayan tüm arkadaşlarıma teşekkür ediyorum.

En büyük teşekkürüm ise en başından beri benimle bu uzun eğitim sürecinin zorluklarını paylaşan ve desteklerini hiç eksik etmeyen aileme sunuyorum. Beni akademik hayata yönlendirerek, her vazgeçmek istediğimde daha büyük bir azimle çalışmaya geri dönmemi sağlayan sevgili annem Tarana Mammadova'ya koşulsuz sevgisi ve desteği için hayatımın sonuna kadar teşekkür borçluyum.

Vasif Mammadov

21.08.2019

İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER	i
KISALTMALAR	iii
TABLolar LİSTESİ	iv
GİRİŞ	1
BÖLÜM 1: KURAMSAL VE KAVRAMSAL ÇERÇEVE	9
1.1. Medya	9
1.1.1. Medya Kuramları.....	11
1.1.2. Medya Olayı Olarak Eurovision.....	21
1.2. Kimlik Kuramları.....	24
1.3. Kültürel Diplomasi.....	29
1.3.1. Kültürel Vatandaşlık	30
1.3.2. Eurovision Şarkı Yarışması'nda Kültürel Semboller	32
1.4. Sanat ve ESC	34
1.5. Eurovision'da Oylama Sistemi	36
1.5.1. Oylama Denklemi	38
1.6. Araştırma Metodolojisi.....	39
1.6.1. Çalışma şekli	39
1.6.2. Veri	43
1.6.3. Analiz.....	45
BÖLÜM 2: EUROVİSİON ŞARKI YARIŞMASI	46
2.1. Eurovision Şarkı Yarışmasının Ortaya Çıkması.....	46
2.1.1. Avrupa Yayın Birliği (European Broadcasting Union)	48
2.2. Yarışma Kurallarına Genel Bakış (Zamanla Değişen Bazı Kurallar).....	49
2.3. Yarışmanın Kapsamı ve Değişen Avrupa Haritası	52
2.4. Yarışmanın Politik Yönleri.....	56
2.5. Eurovision Şarkı Yarışmasıyla Ünlü Olmuş Sanatçılar	58
BÖLÜM 3: EUROVİSİON'DA OYLAMA DAVRANIŞINA ETKİ EDEN FAKTÖRLER	65
3.1. Avrupa Sahnesinde Politik Olayların Yansıması.....	65
3.2. Kültürel Yakınlık: Oylamada Kültürün Rolü	68

3.3. Dil Seçimi	75
3.3.1. Yarışmada Ülkeler Tarafından Kullanılan Farklı Diller	78
3.4.1. Tahmin Sonuçları	80
3.5. Eurovision’da Sıralamayı Etkileyen Diğer Faktörler	87
SONUÇ	89
KAYNAKÇA	95
ÖZGEÇMİŞ	102

KISALTMALAR

- AB:** Avrupa Birliği
- ABD:** Amerika Birleşik Devletleri
- BBC:** British Broadcasting Union\ Britanya Yayın Kuruluşu
- EBU:** European Broadcating Union\ Avrupa Yayın Birliği
- ESC:** Eurovision Song Contest\ Eurovision Şarkı Yarışması
- FIFA:** Federation International Football Association\ Uluslararası Futbol Federasyonları Birliği
- IBU:** İnternational Broadcasting Union\ Uluslararası Yayın Birliği
- OIRT:** International Radio and Television Organization\ International Radio and Television Organization
- SSCB:** Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği
- TDK:** Türk Dil Kurumu
- TRT:** Türkiye Radyo Televizyon Kurumu
- UMK:** Uuden Musiikin Kilpailu\ Yeni Müzik Yarışması
- YÖK:** Yüksek Öğretim Kurulu

TABLÖLÄR LİSTESİ

Tablo1: Eurovision Şarkı Yarışmasında Ev Sahipliği Yapmış ve Kazanmış Ülkeler....	54
Tablo 2: Dinsel, Dilsel, Kültürel Yakınlığa Ait Özet İstatistikler.....	69
Tablo 3: Azerbaycan'ın En Çok Oy Verdiği Ülkeler 2008-2017.....	70
Tablo 4: Yunanistan En Çok Oy Verdiği Ülkeler 1976-2017.....	71
Tablo 5: Karşılıklı Bir-Birine Oy Veren Ülkeler (Ortalama).....	74
Tablo 6: 2000-2017 Yılı Aralığında Yarışmayı Kazanan Ülkeler ve Dil Tercihleri.....	77
Tablo 7: Dilsel ve Kültürel Mesafeler Arasındaki İlişki.....	80
Tablo 8: Oylama Denklemi. Doğrusal Mod.....	82
Tablo 9: Dil Mesafelerinin Dyon Matrisi.....	83
Tablo 10: Oylama Denklemi. Standartlaştırılmış Konik Veriler.....	85
Tablo 11: Oylama Denklemi. Sabit Etkili Doğrusal Model.....	86

Sakarya Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Özeti

Yüksek Lisans	X	Doktora	
Tezin Başlığı: Medya, Sanat ve Dil Üçgeni: Eurovision Şarkı Yarışmasında Ortak Kültürün Oylama Davranışına Etkisi (1998-2016)			
Tezin Yazarı: Vasif MAMMADOV		Danışman: Doç.Dr. Ali ARSLAN	
Kabul Tarihi: 21.08.2019		Sayfa Sayısı: 112	
Anabilim Dalı: Sosyoloji		Bilim Dalı:	
<p>Bu çalışma 60 yılı aşkın geleneksel tarihi ve popüler kültürün ürünü olan en büyük televizyon programı Eurovision Şarkı Yarışmasını ele almaktadır. Eurovision Şarkı yarışması 1956 yılından itibaren Avrupa Yayın Birliği'nin (European Broadcasting Union) aktif üyelerinin katılımıyla televizyon tarihinin en uzun soluklu devam eden programıdır. Medya ürünü olarak bu yarışma her yıl düzenlenmekte ve yaklaşık 400-600 milyon kişi tarafından takip edilmektedir.</p> <p>Yarışma sadece Avrupa kıtasından değil, Kanada, Brezilya ve Japonya gibi Avrupa dışındaki ülke seyircileri tarafından da merakla izlenmektedir. Katılımcılar kendi kimlikleri ile birlikte temsil ettikleri ülkenin de ulusal kimliğin büründüklerinden, Eurovision sadece müzik ve sanat yarışması değildir. Bu nedenle şarkı yarışmasında oylama davranışına birçok faktörler etki etmektedir. 1998 yılından itibaren oylama sistemi ulusal jürilerden alınarak tele-oylamaya sistemine geçilmiş, böylece izleyicilere favori yarışmacılarına telefonda mesaj göndermekle seçme şansı tanınmıştır.</p> <p>Araştırmada, özellikle 1998 yılında Eurovision Şarkı Yarışması'nda oylama sisteminin değiştirilerek seyircilerin oy vermesine imkân yaratan tele-oylama sistemine geçilmesinden sonraki döneme odaklanılmıştır. Bu dönemde elde edilen sonuçlarda dil, medya, sanat ve ortak kültür gibi etkenlerin oylama davranışına etkisi incelenmiştir. İncelenen dönem içerisinde, ülkelerin ister coğrafi komşuluk, tarih, isterse de dilsel yakınlık açısından birbirlerinin taraflarını tuttuğu gözlenmiştir. Elde edilen sonuçlar, oylamada politik etkilerin olduğunu da göstermektedir. Çalışmadan çıkan bulgular ışığında oylama sistemine yönelik bazı çözüm ve öneriler sunulmuştur.</p>			
Anahtar Kelimeler: Eurovision Şarkı Yarışması, Televizyon programı, Oylama Davranışı, Kültürel Diplomasi, Medya			

Sakarya University
Institute of Social Sciences Abstract of Thesis

Master Degree	X	Ph.D.		
Title of Thesis: Media, Art and Language Triangle: The Impact of Common Culture on Voting Behavior in Eurovision Song Contest (1998-2016)				
Author of Thesis: Vasif MAMMADOV Supervisor: Assoc. Prof. Ali ARSLAN				
Accepted Date: 21.08.2019 Number of Pages: 112				
Department: Sociology Subfield:				
<p>This study will handle the Eurovision Song Contest, the largest television program, a product of over 60 years of traditional history and popular culture. The Eurovision Song Contest is the longest running program in television history since 1956 with the participation of active members of the European Broadcasting Union. As a media product, this competition is organized every year and followed by approximately 400-600 million people all around world.</p> <p>The contest is not only watched by the European continent, also by the audience of non-European countries such as Canada, Brazil and Japan. Eurovision is not only a music and art competition, as the participants take on the national identity of the country they represent along with their own identity. Accordingly, many factors affect the voting behaviour in the song competition. Since 1998, the voting system has been changed from national juries to tele-voting, which allowed the audience to support their favourite competitors by sending votes from the phone.</p> <p>Therefore, especially in the Eurovision Song Contest from 1998, the period after the transition to the tele-voting system, which enabled the voting system to be changed, was taken into consideration. In this period, the effects of the factors such as language, media, art, etc. on the voting behaviour of the common culture were examined.</p> <p>It has been observed that the participant countries support each other's sides in terms of geographical neighbourhood, history or linguistic proximity during the research period. The results show that there are political effects on the votes. In the light of the findings obtained, some solutions and suggestions were presented in the research about voting systems.</p>				
Keywords: Eurovision Song Contest, TV Show, Voting Behaviour, Cultural Diplomacy, Media				

GİRİŞ

Eurovision Şarkı Yarışması 1956 yılından itibaren, Avrupa Yayın Birliği (EBU) üyeleri arasında her yıl düzenli olarak yapılan, kapsamlı bir etkinliktir. Yarışma teknik olarak şarkı yarışması olsa da katılımcılar kendi kimliği ile birlikte temsil ettiği ülkenin kimliğine de büründüğünden, Eurovision aynı zamanda ülkeler arasında rekabetin yaşandığı bir platformdur. Avrupa ekonomik ve politik bütünleşmenin peşinden koşarken, yarışma 1956'da kültürel birliği desteklemek amacıyla tesis olunmuştur. Birçok kişi Eurovision'u sadece kitlesel olay olarak görse de yarışma, “ortak bir Avrupa kültürü” imajını teşvik etmeyi amaçlayan, kapsamlı bir pop müzik festivalidir. Eurovision geleneksel olarak sanatsal bir yaratıcılık ve güzelliğin inisiyatifi kendinde ihtiva etmektedir. Bu ölçütler bir kural olarak, festivalin etrafında her zamanki kurgusal ve eğlendirici televizyon programlarından farklı, kültürel bir görüntü yaratmaktadır. Birkaç yıl sonra, gösterinin daha politik bir gündem alması beklendiği için Eurovision, ulusal kimlik ve Avrupa uyumu konusundaki meselelere yoğunlaşacağı tartışılmaktadır. 2012 “Telegraph” makalesinde belirtildiği gibi, Eurovision'un bir gecesi, Strazburg parlamentosundaki bir yıllık tartışmadan daha fazla Avrupa politikası hakkında konuşmaktadır. Her ne kadar yarışma ile ilgili birtakım söylentiler olsa da, Eurovision'un 1956'dan bu yana Avrupa'nın çok çekici bir televizyon yarışması ve her sene büyük merak uyandıran bir etkinlik olduğu bilinmektedir.

Literatür Özeti

Araştırmadan önce yapılan literatür taramasında Eurovision gibi kapsamlı ve büyük yarışma hakkında yeteri kadar akademik çalışma olması beklense de maalesef yabancı kaynaklarda ve özellikle Türkçe kaynaklarda konuyla ilgili çok az sayıda makale ve akademik çalışma olduğu görülmüştür. Ulusal tez merkezinde bu konuyla ilgili sadece 4 tez çalışması bulunmaktadır. Bunlardan da 3'ü İngilizce olmakla birlikte Türkçe yayınlanmış yalnız 1 tez çalışması mevcuttur. Araştırmadan önce bu çalışmaların hepsine göz atılmış ve kendi çalışmamıza fayda sağlayabilecek bilgiler elde edilmeye çalışılmıştır.

Alexanderos Kampouris (2007) tarafından “The discursive reproduction of Turkish and Greek identities in Eurovision Song Contest / Nationalism douze points” isimli ve İngilizce yayınlanan çalışmada, yazar Türk ve Yunan kimliklerinin karşılaştırmalı

söylemsel analizini yapmıştır. Yunan ve Türk kimliklerinin yeniden üretme yolları belirli Türk ve Yunan gazetelerinden elde edilen veriler esasında incelenmiştir. Tez söylemsel analiz ile sınırlıdır. Tezin iddiası Eurovision'un, milli kimliği uluslararası kimliğe uygun hale getirdiği fikrinden oluşmaktadır. Milli kimliklerin, küreselleşmenin hüküm sürdüğü "uluslararası" bir arenada tam olarak gerçekleştirilmeyeceğinin altı çizilmiştir. Çalışmada, bazen müzikal şovlar ile kültürlerin sergilendiği ve her ulusun kendine has özelliklerinin yeniden üretildiği söylenmiştir. Sonuç olarak, kimliği temsil etme biçimi kimliğin içeriğinin nasıl hayal edildiğine göre oluşturulmaktadır. Araştırmada Türk ve Yunan basınında kimliklerin karşılıklı olarak söylemsel analizi yapılmıştır. Yunan tarafı Türkleri daha çok "öteki" ve Doğu'ya yakınlaşmış olarak nitelendirmiştir. Öte yandan, Türkler, kültürel yakınlığı kabul ederek Yunanları önemli "öteki" olarak görmemiştir. Araştırmada, Türkiye ve Yunanistan'daki medya yayınları, Eurovision yarışmasını ulusal kültürleri yansıtamayan popüler ve "önemsiz" müzik yarışması olarak tanımlasa da yazar Eurovision'u büyük ölçüde kültürel bütünlüğü üretmeyi amaçlayan popüler müziğin bir tezahürü olarak görmektedir. Bu anlamda çalışma, Eurovision yarışmasında yazılı basından yola çıkarak ulusal kimlikleri titizlikle üretmenin çeşitli yollarını sunmaya çalışmıştır.

Zeynep Merve Şıvgın (2015), Eurovision'da Türk kimliği üzerine "Modern Türk Kimliğinin Çelişkili Görünümleri: Eurovision Şarkı Yarışması Ekseninde Yazılı Basın Üzerine Bir İnceleme" isimli bir doktora tezi yayınlamıştır. Çalışma 1975-2013 yılları arasında Türkiye'nin yarışmadaki varlığı ve bu konuyla ilgili ülke düzeyinde süren tartışmalarla sınırlandırılmıştır. Eurovision'un neden bu kadar önemsendiği ve neden her zaman milli mesele olarak gündemde olmasına ilişkin sorulara çeşitli cevaplar aranmıştır. Çözümlemenin inceleme evreni ulusal basında farklı okuyucu kitlesine hitap eden "Milliyet", "Cumhuriyet" ve "Zaman" gazeteleri aracılığıyla yapılmıştır. Çalışmada, Eurovision'un uluslararası spor müsabakalarına benzer şekilde milli bilinci uyandırma etkisine sahip olduğu ifade edilmiş ve basındaki tartışmalarda rekabetin spor hakkında olan haberlere benzer biçimde ele alındığı görülmüştür. Eurovision'un Türkiye'nin çelişkili kültürel atmosferini nasıl görünür kıldığını ortaya koyabilmek için Eurovision ve modernlik ilişkisi ele alınmıştır. Çalışmada Eurovision "kültürel bir mücadele", ülke temsilcileri de bu mücadelenin fedailerini olarak vurgulanmıştır. Temsil biçimlerinin de ele alındığı araştırmada, Türkiye'nin milli kimliğini nasıl temsil edeceğine ilişkin kararsızlıklarına ve arayışlarına yer verilmiştir. Eurovision'da hangi tarzda temsil

edileceği konusunda kararsız olduğu gözlemlenen Türkiye'nin jürinin beğenisi ile halkın beğenisi arasında farklılığın olduğu görölmüştür. Araştırmada yarışmadan beklediği sonucu alamayan Türkiye'nin ürettiği başlıca gerekçeler tespit edilmiştir. Bu konuyla ilgili "Türklük" ve "Müslümanlık" fonunda yaygın bir "mağduriyet söylemi" geliştirildiği gözlenmiştir. Yazar çalışmasında Türkiye'nin Eurovision'da kazandığı birinciliğe giden süreç, İngilizce şarkı konusuna ve elde edilen başarının kamuoyunda nasıl yankı uyandırdığına yer vermiştir. Çalışmada analiz bölümü çeşitli konulardaki tartışmaları ele alsa da, hemen tüm tartışmaların kökünde modernlik ve geleneksellik arasında yaşanan gerilimin baskın olduğu görölmüştür. Bu yüzden araştırmada modernleşme süreciyle ilgili toplumsal yaşamda mevcut zihniyet dönüşümünün izleri yazılı basın üzerinden sürölmeye çalışılmıştır.

Fatma Merve Fettahoğlu (2017) tarafından yayınlanan "The Impact Of Technology And Traces Of National Representation On Eurovision Stages" (Eurovision Sahnelerinde Teknolojinin Etkisi Ve Ulusal Temsilin İzleri) isimli çalışma, Eurovision sahne tasarımının yıllar içerisindeki değişimini anlatmaktadır. Bu çalışmada yarışmanın teknoloji, trendler ve üreticinin vizyonu gibi dış etkenlerle nasıl gelişeceğinin örnek vakası olarak ele alınmıştır. Araştırmada toplam 26 ev sahibi ülkenin sahne tertibatı incelenmiştir. Bu çalışmanın amacı, zamanın, teknik yeterliliğin, coğrafyanın, kültürün aynı ürün üzerindeki etkilerini incelemek olmuştur. Çalışmada konu üzerine çekilmiş belgeseller, ilgili haberler, tasarımcı ve katılımcılarla yapılan röportajlar kaynak olarak kullanılmıştır. Tüm bu kaynakların yardımıyla farklı senelerde gerçekleştirilen yarışmalarda sahnenin tanımlayıcı analizleri yapılmıştır. Trendler, logo uygulaması gibi benzer prodüksiyonlarda da görölebilecek olgular olduğundan, ulusal kimlik bu tezde de ön plana çıkarılmıştır. Çalışmada ülkelerin coğrafi yapısı başka bir kimlik göstergesi olarak Eurovision sahnelerine şekil verdiği gösterilmiştir. Eurovision Şarkı Yarışması kapsamında kültürel nesnelere sahnede kullanımını gözlemlemek de mümkün olmuştur. Araştırmada bir başka ulusal kimlik göstergesi olarak mimarlık öne çekilmiştir. Ulusal yayın kuruluşları, yerel mimariden esinlenen sahneler üretmeyi de tercih edebilmiştir. Yazar çalışmada müzik, mikrofon, yayın, ışıklandırma ve ekran teknolojilerinin gelişiminin sahne fonksiyonlarında değişimi sağlayan en önemli etkenler olduğunun altını çizmektedir.

Esra Elmalı (2017) “A Three-minutes-message For The European Audience: Authenticity & Semiotics Of The Winners İn 2000s Eurovision Song Contest” (Avrupalı Seyirci için 3 Dakikalık Bir Mesaj: 2000 Sonrası Eurovision Şarkı Yarışması Birincilerinde Görülen Otantiklik ve Semiyolojiler) İngilizce yazılmış yüksek lisans tezinde Avrupa'nın en büyük yayın TV şovu olan Eurovision Şarkı Yarışması'nda birincilik kazanan sanatçıların sahne şovlarına odaklanmıştır. Çalışmada, 2002 yılından sonra düzenlenen yarışmalarda ipi göğüslemek için sahne görseiliğinin güçlü bir ses veya kaliteli müzikten daha önemli hale geldiği savunulmuştur. Müzik ve şarkı sözleri, kamera açıları ve hareketleri, özel efektler, sanatçıların tarzı ve görüntüsü, sahne ve dans koreografileri, jestler, sahne kıyafetleri detaylı olarak incelenmiş ve 2002 senesinden itibaren yarışmada birincilik kazanan sanatçılara değinilmiştir. Bundan başka yazar çalışmasında medyanın önemini de vurgulamıştır.

Çalışma ile ilgili yerli literatür kısıtlı olduğu kadar, incelenen yabancı literatür de dahil Eurovision'da oylama davranışına ilişkin kapsamlı bir araştırma bulunmamaktadır ve çalışmamızın ana teması olan oylama davranışı ile ilgili konulara çok az değinilmiştir. Yarışma komşuluk ilişkileri, ortak kültür, sanat, dil seçimi, siyası platform olmak özelliği, zaman zaman öne çıkan cinsel kimlik ve adil oylama sistemi talepleriyle başlı başına bir incelemeyi hak edecek kadar çeşitli unsurlar barındırmaktadır. Bu çalışmada diğer araştırmalardan farklı olarak Eurovision'da oylama sisteminin değışmesiyle sonucu etkileyen faktörler detaylı olarak gözden geçirilmiş ve yarışma farklı açılardan ele alınmıştır. Bu yüzden yapılan araştırmanın hem yerel hem de yabancı literatüre katkı sağlayacağına inanılmaktadır.

Araştırma Konusu

Eurovision Şarkı Yarışmasında oylama davranışını ele alan bu araştırma, 3 bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde çalışmanın kuramsal çerçevesi oluşturularak konuyla ilgili kavramlar alt başlıklar altında irdelenmiştir. İkinci bölümde Eurovision Şarkı Yarışmasının ortaya çıkışından sonra dönemlerde değışen Avrupa haritası, yarışma kuralları ve yarışmanın politik yönleri tartışılmıştır. Çalışmanın üçüncü bölümünde ise Eurovision'da oylama davranışına etki eden en önemli faktörler açığa çıkarılarak belirtilmiştir. Sonuç bölümünde ise çalışma sonucunda elde edilen bulgular detaylı olarak incelenmiş ve oylama sisteminin geliştirilmesi yönünde bazı çözüm önerileri sunulmuştur.

Araştırmanın Problemi

Araştırma problemi, çalışılan alana yeni bir katkı sağlanması gerekmektedir. Araştırma problemi ve çalışılan alan, araştırmayı ve araştırmacıyı yönlendiren en önemli faktördür. Araştırma problemi belirlenirken araştırmanın ve ondan çıkacak sonuçların ne gibi kazanımlar sağlayacağı dikkate alınmalıdır.¹

Bu araştırmanın temel problemi Eurovision Şarkı Yarışmasında oylama sistemini incelemek ve oylama davranışına etki eden önemli faktörleri açığa çıkarmaktır. Yarışma başladığı tarihten bugüne kadar, sonuçta beklenen başarıya ulaşamayan ülkeler, yarışmayı adil olmamakla suçlamaktadır. Bunun neticesinde zaman zaman birçok ülke yarışmayı boykot etmiş, bazı ülkeler ise günümüze kadar yarışmaya katılmayı ret etmiş durumdadır.

Araştırmanın Kapsamı

Eurovision genellikle Avrupa'nın bir grup sanatçısını bir araya toplayan çok popüler bir TV şovu ve canlı müzik yarışması olarak gözüktüğü de, bugünlerde Orta Doğudan ve hatta uzak Okyanusya'dan bazı ülkeler düzenli olarak bu rekabete katılmaktadır. Yarışmada 1998 yılından itibaren oylama sistemi ulusal jüriyelerden alınarak tele-oylamayla değiştirilmiş, bununla birlikte izleyicilere favori yarışmacılarına telefondan mesaj göndermekle birinciyi seçme hakkı tanınmıştır. Bu yüzden araştırmanın genel kapsamı, Eurovision Şarkı Yarışması'na katılan ülkelerden oluşmakta ve yarışmada oylama davranışına etki eden faktörleri daha iyi bir şekilde ele alabilmek için, çalışma jüri oylamasından tele-oylamaya geçildikten sonraki döneme odaklanmaktadır.

Araştırmanın Amacı

Bu araştırmanın amacı, Avrupa'nın 1956'dan bugüne düzenlediği en popüler şarkı yarışması olan Eurovision Şarkı Yarışması'nda yarışçıların başarı ve oy verme davranışının belirleyicilerini incelemektir. Araştırmada 1998 yılında yapılan kural değişikliğiyle tele-oylamaya geçildikten sonra günümüze kadar olan dönem daha çok dikkate alınmıştır. Eurovision şarkı yarışmasında oylama sisteminin değişmesinden sonra her sene aynı ve yakın dili konuşan, ortak kültürü olan ülkelerin birbirine

¹ Kaan Böke, Sosyal Bilimlerde Araştırma Yöntemleri (İstanbul: Alfa yayınları, 2009), 26.

karşılıklı ve yüksek oy vermesi iddiası daha da belirgin hal almıştır. Bu araştırmada Eurovision Şarkı Yarışmasında katılımcı ülkelerin oylama davranışında komşuluk, tarihi bağlar, ortak kültür, siyaset, müzik ve sanat arasında ne tür bir ilişkinin olduğu ve incelenen dönemde katılımcı ülkelerin en çok hangi kriterlere bağlı olarak oylama davranışı sergiledikleri açığa çıkartılmaya çalışılmıştır.

Siyasi önyargı, bir şarkının veya performansın özellikleri tarafından belirlenemeyen bir oylama anlamına gelmektedir. Siyasi önyargı sadece ülkeler arasındaki siyasi ilişkilerle değil aynı zamanda sosyal, kültürel ve düzenleyici bağları da içerdiğinden, Eurovision'da oylama davranışına etki eden ve yönlendiren faktörleri tespit etmek çalışmanın amaçları arasında olmuştur.

Medya olayı olan Eurovision şarkı yarışmasından gerçekte beklenen sanatçıların sunduğu canlı performans, ses, şov yani kısaca sanatsal özelliklerdir. Yarışmanın kapsamının büyük olmasından dolayı burada sadece müzik, sanat faktörleri sonuca etki etmemektedir. Bu anlamda yarışmanın müzik konseptinden daha fazlasını içerdiği söylemek mümkündür. Bazen yarışmayı kazanan ülke temsilcilerinin sahne performanslarını yeterli bulmayanlar da olmuştur. Ortaya çıkan sonuçlar bazı otoritelere göre adil olmayınca yarışmaya olan güven ve prestij azalmıştır. Eurovision'un politik olduğu ve şarkıların kalitesinin önemli olmadığı yönündeki suçlamalara rağmen, bu konuda akademik düzeyde çok az çalışma bulunmaktadır. Bu araştırmanın amacı sonuçlara etki eden en önemli faktörleri bulmaktır. Ayrıca teleyılamayı değerlendirmek ve bu konuda geleceğe ışık tutacak çözüm önerileri geliştirmek de araştırmanın hedefleri arasındadır.

Araştırmanın Önemi

Tez konusunun özellikle Eurovision Şarkı Yarışmasında oylama sistemi değiştikten sonraki dönemi ele almasının uluslararası literatürde de geniş ilgi uyandıracığı düşünülmektedir. Çünkü literatürde de özellikle oylama sistemi değiştikten sonraki dönemde oylama davranışını ele alan çalışmaların uluslararası literatürde kısmen, Türkçe kaynaklarda ise çok az olduğu görülmüştür. Ulusal tez merkezi incelendiğinde konuyla ilgili sadece 4 tez çalışmasının olduğu görülmektedir.² Eurovision gibi büyük ve bir kapsamlı yarışma hakkında bu kadar az akademik çalışmanın olması, literatürde

² (YÖK web tez tarama merkezi): <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>

bu konuyla ilgili eksikliğin olduğunu göstermiştir. Bu yüzden de bu konunun daha yakından incelenmesinin ilgili literatüre büyük katkı sağlayacağına inanılmaktadır. Akademik düzeyde seçtiğimiz konunun yeterli derecede işlenmemesi araştırmamızın önemini arttırmakta ve ona özgün bir değer katmaktadır. Bu araştırmadan çıkacak sonuçlarla birlikte literatüre katkı sağlamak, araştırmamızın amacını da ortaya koymakta ve bu konuda yapılacak gelecek araştırmalara ışık tutma niteliği taşımaktadır.

Araştırma Yöntemi

Araştırmada, Eurovision Şarkı Yarışmasından ortaya çıkan sonuçlardan yola çıkarak ülkelerin birbirlerine verdikleri puanların hangi kriterlere göre oylama davranışına ettiği araştırılmıştır. Araştırma algı, tutum ve oylama davranışlarını anlamaya yönelik olduğundan hem nitel araştırma hem de nicel araştırma yöntemi tercih edilmiştir. Özellikle psikoloji, sosyoloji, siyaset bilimi gibi alanlarda nesnelere tek bir sayıya indirgenemediği durumlarda tercih edilen karma yöntemde araştırılan konu tüm gerçekliği ile yansıtılır ve bir sınırlama yoktur.

Araştırmada literatür taraması ikincil kaynaklar üzerinden veri toplama işlemi ile yapılmıştır. Çalışmada elde edilen materyal yorumlayıcı paradigma ışığında analiz edilmiştir. Araştırmanın sistematik olması verilerin analiz ve sentezinin yapılması, değerlendirilmesi, geçmiş veriler hakkında sonuçların çıkarılması ve eleştirel bir şekilde tanımları için tarihsel model tercih edilmiştir. Verilerin çözümlenmesi aşamasında ise betimsel analiz yöntemi kullanılmıştır.

Araştırma Soruları

Araştırma sorusu, araştırmaya konu olan problemin soru olarak ifade edilmiş biçimidir. Yani araştırmanın yapılmasına temel oluşturur. Araştırma sorusunun yazılmasında Araştırma probleminin niteliğinin ve bu problemle ilgili taranan kuramın önemli bir rolü vardır. Araştırma sorusu, araştırmaya temel oluşturan kuramsal çerçeveden etkilenir. Genel araştırma problemine gerek kuramsal alan yazın gerekse araştırma alan yazını tarandıktan sonra kavramsal çerçeve oluşturulmakta ve buna göre araştırma soruları ifade edilmektedir.³ Bu araştırma dört temel sorudan oluşmaktadır;

³ Ali Yıldırım & Hasan Şimşek, Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri (6.b.) (Ankara: Seçkin Yayıncılık, 2008), 86.

1. Politik olaylar Eurovision'a nasıl yansımaktadır?
2. Kültürel yakınlık yarışmada oylama davranışında hangi rolü üstleniyor?
3. Tele oylama sisteminin avantajları ve dezavantajları nelerdir?
4. Katılımcı ülkeler yarışmada kullandıkları şarkılarda, dil tercihlerini neye göre şekillendirmektedir?

BÖLÜM 1: KURAMSAL ÇERÇEVE

1.1. Medya

Modern dünyada güçlü etkiye sahip medya, kavram olarak 1920 yılından itibaren kullanılmaya başlanılmıştır. Bu kavram genellikle gazete, dergi, radyo, televizyon, internet gibi iletişim araçlarını kapsamaktadır. Medya sinema, kitap basımı, ses ve video ürünlerinin çoğaltılması, reklam kullanılması (binaların çatıları ve otobüs panolarından okul not defterlerine kadar) gibi geniş ortam yelpazesi özelliğine sahiptir. İnsanların günlük zamanlarının neredeyse üçte birini medyaya ayırmaktadır. Medya milyonlarca insan için her yerde göz ve kulağa dönüşmüş, “ikinci” realite haline gelmiş, onlarda aynı zamanda manevi ve maddi ihtiyaç oluşturmuştur. Aslında, kendi yasalarının hüküm sürdüğü modern insanlar için, medya ile birlikte evrensel bir yaşam alanı yaratılmıştır.

Medya'nın günümüzde etki alanı genişleyerek insan hayatına nüfuzu ve toplum üzerinde etkisi artmıştır. Çoğu zaman medya ile verimli iş birliği ekonomi, hukuk, psikoloji, sanat tarihi, siyaset bilimi ve yönetim gibi profesyonel faaliyet alanlarını başarıya ulaşmasına neden olabilmektedir. Yani, medyanın herhangi bir insani (ve teknik) mesleğin araçlarıyla birlikte verimli şekilde kullanılması, insanın yüksek sonuçlara ulaşmasını sağlayabilmektedir.⁴

Bir toplumun medyaya olan bağımlılığının değerlendirilmesi, medyanın toplum üzerindeki etkilerini araştırmanın önemli bir bölümünü oluşturmaktadır. Medya toplum, izleyici ve gözlem gibi üç bileşen arasındaki ilişki çerçevesini oluşturur. Bu unsurların birbirine bağımlılığı, bir toplumu etkileyen medyanın inançlarını, duygularını ve davranışlarını değiştirme olasılığını göstermektedir.

Medyaya olan bağımlılık sonuçta yüksek adaptasyon olasılığına yol açmaktadır. Medya bilgisine bu tür bir bağımlılık dünyayı ve çevresini anlama arzusundan kaynaklanmaktadır. Medyanın kişisel ihtiyaçlarına ek olarak, değişen bir toplum, ilgili değişim çatışmaları hakkında benzersiz ve merkezi bilgi sağladığından günümüzde toplum da medyaya büyük ihtiyaç duymaktadır. Daha küçük bir yapıya sahip bir toplumda, merkezi bilgiye talep daha fazladır. Dolayısıyla toplumdaki değişim ve çatışma

⁴ Eduard Melinko, Paradoksi media Informatsiya Jurnalistika, Media Obşestvo (Vilnius: Artefaktas, 2016) 312 Orjinal: Эдуард Мельнико, Парадоксы медиа, Информация, Журналистика, Медиа. Общество (Vilnius: Artefaktas, 2016), 312.

zamanlarında iyi gelişmiş bir medya teknolojisi bilişsel, duyuşsal ve davranışsal etkilere neden olma konusunda daha büyük bir yeteneğe sahiptir.⁵

Medyanın toplum üzerindeki bilimsel etkisinde rolü öncelikle belirsizlik, onun oluşumu ve onlara çözümler bulmakla ilgilidir. Bilgi eksikliği ile karşı karşıya, doğruluk ve kusurluluk arasındaki çözümleri engelleyen belirsizliğe yol açmaktadır. Bu durum, çelişkili bilgilerden de kaynaklanabilmektedir. Medya tarafından gündeme getirilen küçük detaylarla bilinmeyen olaylar belirsizlik duygusunu pekiştirmektedir. Sonuçta şüphenin çözülmesi için daha fazla bilgi talep edilmesi, belirsizliğin çözülmesi konusunda medyanın önemini göstermektedir. Ancak, medya hangi bilgilerin iletildiğine ve hangi verilerin yayınlanmadığına karar verme hakkına sahip olduğu için medyanın toplum üzerinde güçlü etkisi olduğu açıktır. Bilgi akışı üzerindeki bu kısıtlama nedeniyle, belirsizlikle ilgili yorumların miktarını kontrol etmek mümkündür.⁶

Daniel Katz, Denis McQuail ve Graeme Burton medyanın beş temel işlevini sunmaktalar:

1. Bilgilendirme, 2. Kültürel devamlılık, 3. Kamuoyu yaratma, 4. Toplumsallaştırma, 5. Eğlendirme.

- Bilgilendirme – Dünyada yaşanan olaylar hakkında verdiği bilgilerle insanların bir vizyon oluşturmasını sağlamaktadır.
- Kültürel devamlılık – Tarih, gelenek, inanç gibi değerleri topluma aktararak, geçmişle bağlantıyı sağlamaktadır.
- Kamuoyu yaratma – Toplumun daha çok ilgi duyduğu konular hakkında bilgi sunarak ve dikkat çekerek kamuoyu oluşturmaktadır.
- Toplumsallaştırma – Toplumsal birliği sağlamaktadır.
- Eğlendirme – Eğlence programları olan müzik, yarışma, film, dizilerin aracılığı ile toplum bireylerinin iyi vakit geçirmesini sağlamaktadır.

Yukarıda verilen tanımlardan farklı olarak eleştirel görüşlerde medyanın işlevi farklıdır. Eleştirel işlevlere göre, pazar ekonomisi mantığına esasen medyanın yayın yaptığını ve toplum üzerinde yarattığı etkinin, yönlendirme, kullanma, pasifize etme, aktifleştirme, değiştirme, parçalama, birleştirme eylemlerine yönelik olduğu görülmektedir.⁷ Aynı

⁵ Matthias Schwindl, “The impact of media during the Eurovision Song Contest 2015 on the destination image of Vienna” (Bachelor’s Thesis, Modul University Vienna, 2016) 15.

⁶ Matthias Schwindl, “The impact of media during the Eurovision Song Contest 2015 on the destination image of Vienna” (Bachelor’s Thesis, Modul University Vienna, 2016) 17.

⁷ Necla Mora. “Medya ve Kültürel Kimlik” Uluslararası İnsan Bilimleri Dergisi 5/1 (2000): 6.

zamanda duygusal enformasyon kullanarak, toplumda belirli bir duygu yaranmasına neden olmaktadır. Bu durumda, insanlar belirli bir konuya karşı kesinlikle duygusal bir tutum oluşturmakta ve geliştirmektedir. Duygusal etkiler hem davranışsal hem de bilişsel etkilerle ortaya çıkmaktadır. Herhangi bir duygusal enformasyonun açık bir şekilde gösterilmesi ile bilginin etkin bir şekilde verilmesi, yansıtılan görüntüyü içine çekmesine doğrudan yol açabilmektedir. İnsanlar artık benzer bir durumla karşılaştıklarında, medyada belirtildiği gibi, otomatik olarak duyguları ve tutumları oluşturmaktadır.

Davranışsal etkiler konusunda, aktivasyon ile deaktivasyon arasında ayırım yapmak gerekmektedir. Bireyin medyaya bağlı inançlarını veya davranışlarını değiştirmeye çalıştığı süreç aktivasyon olarak sınıflandırılabilir. Aksine, toplumun kendisine yönelik belli bir tutumu hazırda oluşturduğu bir konuda bilgi sağlanması toplumdaki faaliyetlerin durmasına yol açabilmekte ve bu da deaktivasyon olarak tanımlanmaktadır.⁸

1.1.1. Medya Kuramları

Medya, kültürün yayılmasına araçlık yapan bir iletişim aracıdır. İletişim alanında araştırmalar 1920'lerde ve 1930'larda Amerika Birleşik Devletleri'nde başlatılmıştır. Bu çalışmalardan en önemlisi 1921 yılında Walter Lipman'ın "Kamoyu" (Public Opinion) isimli kitabı sayılmaktadır. Bu kitapta yazarın medya ile ilgili görüşüne göre medya insanların zihinlerinde bir harita çizen bir araç niteliği taşımaktadır.⁹

Lasswell modeli- Harold Dwight Lasswell tarafından yazılan ve 1948 yılında New York'ta yayınlanan "Power and Personality" kitabındaki medya formülü, 1960'ların ortasına kadar medya araştırması için teorik bir temel oluşturmuştur. Lasswell tarafından geliştirilen ve uzun süredir medya araştırması için bir standart belirleyen bu yapı sayesinde, daha önce kabul edilen medya etkilerinin mutlak gücünün anlaşılması bir miktar sarsılmıştır. Lasswell, iletişim sürecini yayıncıdan alıcıya tek yönlü bir akış olarak görse de bir televizyon izleyicisine seçme özgürlüğü verildiğinde, farklı medya ile aynı ortam içindeki farklı mesajlar arasında seçim yapabileceğini söylemiştir. Lasswell modeli

⁸ Ball-Rokeach S, DeFleur M. "A Dependency Model of Mass-Media Effects". Communication Research, Vol.3, Issue 1 (1976), 16.

<http://jtc501.pbworks.com/w/file/etch/45289390/Ball-RokeachDeFleur.pdf>

⁹ Levent Yaylagül, Kitle İletişim Kuramları. (Ankara: Dipnot Yayınları, 2006), 39.

ayrıca, yayıncının izleyici üzerindeki etkisi olmasa bile, bir yayıncının gerçekleştirmesi gereken adımlar açısından çok katmanlı bir süreç öngörmüştür.

H. Lasswell'in çalışmalarına dayanılarak, iletişim üzerinde araştırmalar yapılmıştır. İletişimin ve temel yaklaşımların kitle iletişim süreçlerinin analizi mesaj, alıcıdan ve gönderenden oluşan doğrusal süreç anlayışına dayanmaktadır. Özellikle, erken araştırmaya dayanan teoriler, süreçteki en önemli güçtür.

Laswell'in çalışması iletişimin duygulara etkisine odaklanmıştır. Laswell iletişim fonksiyonlarını aşağıdaki gibi tanımlamıştır:

- * Bilgi, haber toplama ve yayma
- * Bilgilerin algılanması ve cevaplanması
- * Eğitim faaliyetleri

İletişim araçlarının güçlü bir etkiye sahip olduğu fikrinin ifadesi "**Hipodermdik İğne modeli**"dir. Harold Laswell, halkın kitle iletişim araçları yoluyla oluştuğunu söyleyerek, kitleleri kısaca sürü olarak nitelendirmiştir. Ona göre ekonomik, politik ve entelektüel seçkinler bu insanları kitle iletişim araçları yoluyla manipüle edebilmektedir. Bu yaklaşımla geliştirilen ilk teori aynı zamanda hipodermdik iğne, sihirli mermi, uyarıcı tepki veya propaganda modeli olarak da bilinmektedir. Bu yaklaşıma göre, gönderen tarafından verilen mesaj alıcının davranışını etkilemektedir. Burada elitlerin kitlelere gönderdiği mesajların insanları doğrudan bir şırınga etkisi veya deri altına parçalayan sihirli bir mermi olarak etkilediği düşünülmektedir. Hipodermdik Şırınga (Sihirli Mermi) daha çok medyanın topluma ulaştırdığı iletileri bir şırıngadan ilacın zerk edilmesine benzetilmektedir. Bu ileti, birey tarafından olduğu gibi kabullenmekte ve hemen onu etkilemektedir.

Eşik Bekçiliği Modeli (Gündem Belirleme) toplum üzerinde büyük etkiye sahip olan kitle iletişim araçları aracılığı ile toplumun ne hakkında düşüneceği, önemli olayları etkileme eğilimi gibi tanımlanmaktadır. D.M. White tarafından geliştirilen "Reserve Protector" modelinde eşiklere basın bültenlerinin belirleyicisi olarak vurgulanmıştır. Medyada ne yapılması gerektiğine, haber yapım sürecinde ve nelerin duyulmayacağına karar verirken saha görevlisine konsantre olmak önemli olarak arz edilmiştir. Eşikler, haber üretim sürecinin ilk aşamasına karar veren kişilerdir. Haber kanalının arifesinde, bu insanlar eşikten geçen olayları seçmekte ve izleyiciye bu kanaldan ulaştırmaktadırlar.

Eşik muhafızları genellikle haber editörleridir. Bu kişiler ilk önce çalışan örgütlerin gündemini belirlemekte ve aynı zamanda da toplumun gündeminin belirlenmesine yardımcı olmaktadır.

Suskunluk Sarmalı (Spiral of Silence) Elisabeth Noelle-Neumann tarafından geliştirilen bir kuramdır. İnsanların toplumdaki tecrit edilme korkusu, toplumsal varlıklar oldukları için görüşlerini ifade etmede çok önemlidir. Bu korku ile insanlar toplumda hangi inançların yayıldığını ve neler kaçırdıklarını belirlemek için sürekli olarak ortamlarını denetlemektedir. Görüşlerini açıkça ifade etmezler, fikirlerini destekleyene kadar inançlarını gizlemek eğiliminde bulunurlar. Bu teorinin özü, insanların toplumdaki sosyal yargılar tarafından izole edilmeleri ve onlara hâkim olmalarıdır. Suskunluk sarmalı teorisi 4 temel varsayıma dayanmaktadır.

- Sapkın bireyler, topluluk dışında tehdit altındadır.
- Bireyler daima istisnadan korkar.
- Bu korku, bireyin kendi entelektüel ortamına yöneliktir.
- Bu değerlendirme sonucunda kendi görüşlerini açıklar veya gizler.

Bu dört varsayım, kamuoyu oluşturma, sürdürme ve değiştirmede etkilidir. B. Berelson ve Paul Lazarsfeld, kişilerarası iletişimin, kitlenin medya üzerindeki etkileşim aracı olarak rolünü incelenirken, kitle iletişim araçlarının etkisini göz önüne alarak, sözde kamu liderlerinin bu yolla insanlara etki ettiğini savunmaktadır. Kamu liderleri medya içeriğini yoğun bir şekilde kullanmakta, fikirlerini ve düşüncelerini topluluktan kitlelere kendi yorumlarıyla yaymaktadır. İki fazlı akış teorisinin temel fikri de bunlardır. Başka bir deyişle, kamu liderleri kitle iletişim araçlarından gelen bilgileri yorumlamakta ve mesajlarını yeniden işlemektedir. Bunun çok etkili bir yol olduğu düşünülmekte çünkü topluluk lideri kamuoyunda güvenli ve saygın bir kişi olarak algılanmaktadır. Daha sonra pasif alıcı olan seyirci aktif bir pozisyon belirlemekle birlikte yorum, seçim ve reddedilme olanağı sağlamaya başlamıştır. Bu yaklaşımla insanlar artık medyanın nasıl kullanıldığını sorgulamıştır.

Enformasyon kuramı, Shanon ve Weaver tarafından 1949 yılında geliştirilmiş ve ana akım kitle iletişimin temelini oluşturmuştur. Onların bu yaklaşımına göre iletişim tek yönlü ve doğrusal bir süreçtir. Bu modeli “Matematiksel iletişim modeli” olarak da adlandırılmaktadır. Bu teoriye göre, iletişim sürecindeki ilk unsur iletim için mesajlar

üreten bilginin kaynağıdır. Kaynak tarafından üretilen mesaj, verici tarafından alıcının alabileceği sinyallere iletilmektedir. Sinyaller, yeniden biçimlendirilerek alıcıya yönlendirilmektedir. Sonunda, bu mesaj alıcıya ulaşmaktadır. İletişim sürecinde, gürültü kaynağı, bilgi kaynağının hedefe iletmeye çalıştığı mesajını bozabilmektedir. Shannon ve Weaver'ın öne sürdüğü modeli formüle etmede önemli olan iki temel kavram eksiklik (entropy) ve fazlalıktır (redundancy). Fazlalık, yeni bilgileri aktarmayan bir parçadır. Bunun tersi bilgi eksikliğidir. Ancak önemli olan onlar arasında bir denge kurmaktır. Ne kadar çok gürültü olursa, o kadar fazla iletişimci, kabul etmek için sözlerini tekrarlamak zorunda kalmaktadır.¹⁰

Riley ve Riley modeli, 1950'lerin sonunda, John W. Riley ve Mathilda White Riley, iletişim faaliyetlerinin tam olarak anlaşılması için halkla ilişkilerin önemini vurgulamıştır. Bu modelin en önemli özelliği, iletişimi psikolojik ve kişisel olmaktan daha çok sosyal ve kurumsal olarak görmesi olmuştur.

Riley modeli, halka açık grupların iletişim sürecini etkileyen bir faktör olarak öne çıkmıştır. Sosyal grupların iletişim sürecinde etkili ve önemli bir yeri vardır. Temel gruplar, aile, akrabalar ve arkadaşlar gibi dost canlısı ve samimi insanlardır. İkincil gruplar, insanların daha resmi ve yasal ilişkilerinin olduğu organizasyon yapılarıdır. Sosyal gruplar, değerler ve düşünceler yoluyla insanlarda gelenekler ve belli fikirler oluşturmaktadır.¹¹

Tartışmalardan birinde, psikolog Elihu Katz, medyanın insanları istediği şeylere yönlendirdiğini, ancak insanların basınla ne yapacaklarını bilmediğini söylemiştir. Katz'a göre, insanların sosyal ve psikolojik ihtiyaçları var. Bu ihtiyaçların sonucu olarak, insanlar basın ve diğer kaynaklardan ihtiyaçlarını karşılamak beklentisindedir. Bununla birlikte, medya etkileri bazı istenmeyen veya beklenmedik sonuçlara sebep olabilmektedir.

Ekme kuramı George Gerbner tarafından geliştirilmiştir. Bu kuramla ilgili çalışmalar etki geleneğini ifade etmektedir. Ekme kuramı teorisyenlerine göre, televizyonun etkisi daimidir. Bu etki yavaş yavaş ve zamanla birikmektedir. Basın, konuyu veya olayı tercih ederek toplumun gündemini belirlemektedir. Ek olarak, medya, bilgi kontrol

¹⁰ Levent Yaylagül, Kitle İletişim Kuramları. (Ankara: Dipnot Yayınları, 2006), 48

¹¹ Levent Yaylagül, Kitle İletişim Kuramları. (Ankara: Dipnot Yayınları, 2006), 56

mekanizmaları kurarak sosyal gücün korunmasında önemli olan gelişmeleri kontrol etmektedir. İletişim akışını kontrol edenler, insanlar üzerindeki gücü ellerinde tutmaktadır.

Medyanın kimlik üzerinde oynadığı rolü Stuart Hall tarafından sunulan **temsil kuramı** ve Albert Bandura'nın sosyal bilişsel öğrenme kuramından yararlanarak aşağıda bu konu değerlendirilmektedir. Hall'un temsil kuramı için iki tanım kullanılmakta:

- Bir şeyin tarifini vermek veya tasviriyile beyinde bir resim oluşturma.
- Sembolleşme, örnek verme veya ikame etme.¹²

Stuart Hall, temsil kuramını fiziksel bir "yorumlama süreci" olarak tanımlamaktadır ve bunu bir "bardak" örneği ile açıklamıştır: Bardağı bir odada masaya bırakıp çıktıktan sonra elinizde olmayan bir bardak hakkında düşünmek mümkündür. Yani, temsil kuramı, zihinlerimizdeki kavramların dil aracılığı ile üretimidir. Temsil, insanları, olayları veya hayali nesnelere ifade etme gücüne sahip olan dil ve kavram arasındaki bağlantıdır.

Hall, medyada herhangi bir olay ya da nesnenin ancak aktarıldığını söylemektedir. Hall'a göre, bir olay veya nesnenin basında çarpıtıldığını düşünmek, basınla gerçek arasında bir boşluk olduğu anlamına gelmektedir. Çünkü sunum, yeniden tam bir süreci yansıtamamaktadır. Tabii ki, basında sunulan olaylar ya da veya nesnelere gerçek anlamları tam olarak bilinmemektedir. Asıl anlam, bir insanın olayları nasıl hissettiği ve olayın nasıl sunulacağına bağlı kalmaktadır. Daha açık söylersek, temsil olaydan sonra gerçekleşecek bir şey değil, bir nesne yaratma sürecinin parçasıdır ve varoluş koşullarından biridir.¹³ Gerçek hayatta, bireylerin ve sosyal grupların belli kişilik özelliklerine sahip olduklarını ve medya temsilcileri üzerine inşa edilmelerini söylemek mümkündür.

Hall, Birleşik Krallık'taki siyahilerin kimliğinin ülkedeki medya temsilleri aracılığıyla nasıl oluşturulduğunu göstermektedir. Salon'a göre, İngiltere'deki siyahi kültürün marjinal ve "düşük" olması tesadüf olmamıştır. Bu İngiliz toplumunda temsil ve tartışma

¹² Stuart Hall, Culture, media and identities. Representation: Cultural representations and signifying practices. (California: Sage Publications, 1997), 16

¹³ Sibel Fügen Varol, "Medyada Yer Alan Temsillerin Kimlik Edinme Sürecindeki Rolü", The Journal of Academic Social Science Studies, Number: 26 Summer II (2014), 303.

alanındaki "normalleştirilmiş" siyasi ve kültürel deneyiminin bir sonucudur.¹⁴

Bandura'nın Sosyal Bilişsel Öğrenme Kuramı: ABD'de, 1950'lerde, sosyal bilişsel öğrenme teorisi ortaya çıkmış, psiko-mantıksal tipine göre davranışsal psikolojik yaklaşıma dahil edilmiştir. Bandura'nın geliştirdiği teori, insanların yalnızca kendi deneyimlerinden öğrenmediklerini aynı zamanda başkalarını gözlemlemekle öğrendiklerini vurgulamaktadır. Daha çok bebekler ve çocuklar davranışlarının çoğunu gözlem yoluyla öğrenmektedirler. Sosyal bilişsel öğrenme süreçleri odak, hafıza, taklit ve motivasyon olarak işaretlenmektedir:

a. Dikkat Etme Süreci: İnsanlar ilgilendiği konuya dikkat ederek gözlemledikleri süreçtir.

b. Hafıza Süreci: Bu süreç zamanı davranışlar hafızada tutulmaktadır. Akılda yinelenen faaliyetler tutma süresini arttırmaktadır.

c. Davranışsal Süreç: Bu süreçte depolanan bilgilerin pratiği yapılmaktadır. Gözlemci, davranış modelini kendisinin davranışıyla kıyaslamakta ve rol model davranışına çevirene kadar bu etkileşim devam etmektedir. İlk aşamada, akılda tekrarlanan bu davranış zamanla bireysel davranış haline gelmektedir.

d. Pekiştirme veya Motivasyon Süreci: Bir insan modelin davranışını öğrenebilmekte, hafızasında tutabilmekte ve uygulayabilmektedir. Bununla birlikte, bu davranışın cezaya veya diğer dezavantajlara neden olabileceği olasılığı, bunu yapma eğilimini azaltmaktadır. Motive eden davranışlar tekrarlanmakta ve dezavantajlı olan davranışlar ise azaltılmaktadır.¹⁵

Televizyon Teorisi- Medya teorileri, özellikle film teorileri, Fransa ve Almanya'da geliştirilirken, televizyon teorileri temel olarak medya eleştirisine dayanarak Amerika ve İngiltere'de oluşmuştur. Bunlar arasında ilk bilimsel yaklaşımlar olarak O. E. Dunlap'ın "Understanding Television (New York 1948)", George Everson'un "The Story of Television (New York 1949)", Paul Rotha'nın "Television in the Making (London 1956)" adlı çalışmaları dikkat çekmektedir. Almanya'daki bu çalışmalardan ve özellikle Barth'ın mitolojik analizinden etkilenen Helmut Kreuzer, edebiyat ve medya arasındaki ilişkiyi

¹⁴ Nicky Hayes, Foundations of Psychology. (London: Thomson Learning Publication, 2000), 134.

¹⁵ Sibel Fügen Varol, "Medyada Yer Alan Temsillerin Kimlik Edinme Sürecindeki Rolü", The Journal of Academic Social Science Studies, Number: 26 Summer II (2014), 306.

inceleyerek bu teorik temeli edebiyat alanına genişletmiştir. Bu çerçevede yazar “Ivi Trivalliteratur und Medienkunde” (1972) ve “Fernsehen als Gegenstand der Literaturwissenschaft” (1975) isimli çalışmalar yapmıştır.¹⁶

Ancak televizyonun Amerika'da yaygınlaştığı ve günlük yaşamın ayrılmaz bir parçası olduğu 70'lerde bile ihtiyaç duyulan kapsamlı çalışmalar yerine, şiddetli görüntülerin ekran üzerindeki etkisinin incelenmesine benzer çalışmaların arttığı görülmüştür. Bu bağlamda ilk ciddi ve cesaretli çıkış, Kanada'lı eğitimci ve düşünür Marshall McLuhan tarafından 1964 yılında yayımlanan “Understanding Media: The Extensions of Man” adlı kitapta gerçekleştirilmiştir. Bu çalışma, 80'li yıllara doğru çoğalmaya başlayan televizyon teorilerine öncülük etmesi dolayısıyla ayrıcalıklı bir yere sahip olan McLuhan'ın televizyon hakkında geliştirdiği düşünceleri irdelemeyi ve ana hatlarıyla belirginleştirmeyi amaçlamıştır.¹⁷

Televizyon başlangıçta insanları eğlendirmek için yeni bir oyuncak modeli olarak algılanmasına rağmen, algı ve gerçeğin sınırlarına yeni boyutlar ekleyen, algı sınırlarını genişleten, farklı zamanlarda ve yerlerde meydana gelen olayların görünmesini ve duyulmasını sağlayan teknolojik bir gelişme olmuştur. Sinema gibi, televizyon da teknolojik bir buluş olarak metin kültüründen görsel kültüre geçişin en önemli güçlerinden biri olmuş ve gerçeği algılama süreçlerinin biçimsel ve niteliksel dönüşümünü gerçekleştirmiştir.

McLuhan'ın televizyon teorileri temel olarak yazılı ve görsel kültür arasındaki temel farka dayanmıştır. Elektrikğin mevcut elektronik çağda özel, sosyal ve iş hayatımıza girmesiyle, zamanla birbirinden ayrılan alanlar arasındaki sınırlar arasındaki farklar büyük ölçüde ortadan kalkmıştır. Gerçekliğin film üzerinden ve özellikle de eve giren televizyonla görselleştirilmesinden dolayı, mekânsal sınırlar arasındaki bu aktarma genişlemiş ve insanın sosyal zaman ve mekân deneyimi değişmiştir. McLuhan, insanın görsel-ışitsel algısının ve tendon sisteminin, medya ve özellikle de televizyon aracılığıyla genişlediğine inanmıştır. 60'ların ortasından itibaren McLuhan kendi televizyon teorilerini geliştirmeye başlamıştır. McLuhan'ın insan-makine arasındaki korelasyon teorisi, Norbert Wiener'in

¹⁶ Rıdvan Şentürk, "Raymond Williams'ın Televizyon Teorisi". Selçuk Üniversitesi İletişim Fakültesi Akademik Dergisi 5/4 (2013): 187.

¹⁷ Rıdvan Şentürk, "McLuhan'ın Televizyon Teorisi". İstanbul Ticaret Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi 8/15 (2009): 20.

biyolojik ve mekanik bilgilerin iletilmesi konusundaki çalışmaları ile örtüşmüştür. Bu teoride, McLuhan televizyonu bir telepatik paradigması olarak görmüştür. Telekomünikasyon ve bilişimi bütünleştiren bu telepatik konsepti, elektronik bilgi ağının bina yapımından trafik, ticaret, sağlık, eğitim ve güvenlik alanlarına kadar günlük yaşamın her alanında dijital televizyon görüntüleri ve medya ile entegrasyonunu sağlamaktadır.¹⁸

İnsan-makine ile medya arasındaki ilişkinin bir araya geldiğini ve bu durumun insan algısının sınırlarını genişlettiğini belirten McLuhan'ın televizyon teorisinin merkezinde, medyanın kendisinin ilettiği mesaj arasında nasıl bir bağlantı kurulacağı sorusu ortaya çıkmaktadır. Bu soru, tüm sanat dalları ve ifade biçimleri açısından ele alınması gereken temel bir sorundur. Çünkü her enstrüman kendi özellikleri ile sınırlı ve bu sınır enstrümanın ifade araçlarını belirlemektedir. Sınırlı ifade araçları bizi sadece gerçeğe yönlendirdikleri anlamına gelmemekte, aynı zamanda paradoksal olarak müdahale ve sıklıkla farklı bir boyutta olsa da, sahip oldukları araçlarla sınırlamaktadır.

McLuhan, herhangi bir medya taşıyıcısının resmi görüşlerinin içerik odaklı değerlendirmelerden daha genel ve önemli olduğuna inanmıştır çünkü bu medya yoluyla gönderilen içeriğin ön şartı olmuştur. Bu bağlamda, McLuhan'a göre, bir televizyon görüntüsünün özellikleri ile birlikte tüm içeriği, haberler, TV şovları veya dizilerde aynı niteliği taşımaktadır.

McLuhan için televizyon görüntüsü, heykelin etkisine benzer şekilde, üç boyutlu bir yanılsama oluşturabilen düz ve sığ iki boyutlu bir mozaik olmuştur. Bu biçimlendirme özelliği, televizyondaki görüntülerin estetiğini veri yoksulluğuna da eklemektedir:

Televizyonun büyük ölçekli çekim görüntüsü, ancak film perdesindeki orta ölçekli çekim görüntüsünün küçük bir parçası kadar enformasyon aktarmıştır. Program içeriklerini eleştirenler, televizyon görüntüsünün bu merkezi açısını ve görünümünü dikkate almadıkları için, televizyonun yan etkilerinden bahsetmiştir.

McLuhan'ın medya teorisinin bir diğer özelliği, serin ve sıcak medya ayrımı yapması olmuştur. McLuhan için sinema sıcak ve televizyon ise serin bir ortamdır. Sinemanın

¹⁸ Rıdvan Şentürk, "McLuhan'ın Televizyon Teorisi". İstanbul Ticaret Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi 8/15 (2009): 21

sıcak bir ortam olmasının nedeni, geniş çerçeveler ve ayrıntılı görüntüler sayesinde izleyiciyi cazibesine çekmesi, ancak aynı zamanda algı mekanizmasını pasifleştirmesi olmuştur. Öte yandan televizyon, kısıtlı imkanlarla görünmesi nedeniyle izleyicinin aktif katılımını gerektiren serin bir ortam olarak nitelendirilmiştir.¹⁹

McLuhan'dan sonra medyanın kronolojik sürecinde ve özellikle televizyon teorilerinde 1970'lerde sesini duyuran Raymond Williams, program yani, metin teorilerini sosyal eleştirel bakış açılarıyla bütünleştirmeye çalışarak "Television. Technology and Cultural Form" adlı eseriyle önemli bir yer tutmuştur. Özellikle, McLuhan'ın insan-makine arasındaki ilişki kuramı İngiliz medya araştırmacısı Raymond Williams tarafından indirgemeci ve tarihsel olarak bulunarak eleştirilmiştir. İletişimdeki Amerikan çalışmalarını eleştiren Williams, geleneksel olarak İngiliz sosyal ve edebiyat bilimleriyle, özellikle de eleştirisiyle etkileşime giren kendine özgü bir kültür kavramı geliştirmeye çalışmıştır. Bu bağlamda, Williams televizyon teorisi modeli McLuhan modelinin ve formalizmin karşıtı olarak görülmektedir.

Raymond'un televizyon araştırmasının başlangıç noktası, McLuhan'ın soyut ve resmi insan-makine ilişkisi ve algılama yöntemlerine dayanan televizyon kavramını dikkate almasıdır. Williams'ın televizyon teorisi modeli üç ana boyuttan oluşmaktadır:

- 1- Televizyon, sosyal ve teknolojik ilişkiler.
- 2- Televizyonun sosyal tarihi, teknoloji tarihi olarak kabul edilmektedir.
- 3- Televizyon teknolojisinin kullanımının sosyal tarihi.

Teknolojik bir ürün olan televizyon, Williams tarafından belirli bir teknolojik kültürü ve belirli bir pratik bilinci uygulayan bir gösterge sistemi olarak anlaşılmıştır. Williams, bilimin toplumdan ayrıldığını ve sonuçlarının ticari amaçlarla kullanıldığını şu şekilde vurgulamıştır:

- Televizyon, bilimsel ve teknik araştırma için icat edilmiştir. Televizyonun gücü o kadar büyüdü ki, önceki tüm bilgi ve eğlence ortamlarını değiştiren bir bilgi ve eğlence aracı haline gelmiştir.

¹⁹ Rıdvan Şentürk, "McLuhan'ın Televizyon Teorisi". İstanbul Ticaret Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi 8/15 (2009): 24.

- Televizyonun gücü, birçok sosyal kurumu ve sosyal ilişkilerin biçimini değiştiren sosyal iletişim için bir araç olarak büyümüştür.
- Televizyon elektronik medya olarak gerçeklik algımızı, dolayısıyla birbirimiz ve dünyayla olan ilişkimizi değiştirmiştir.
- Güçlü bir iletişim ve eğlence aracı olan televizyon, yeni teknolojik icatlar gibi diğer dönüşüm faktörlerine bağlı olarak, gittikçe büyüyen bir fiziksel aktiviteye eşlik etmekte, toplumlarımızın şeklini ve ölçeğini değiştirmektedir.
- Televizyon, bilimsel ve teknik araştırmalar sayesinde bir fırsat olarak icat edilmiştir ve özellikle bu alanda yapılabilecek yatırımların yanı sıra, merkezi eğlence biçimleri, görüşler ve davranışlar oluşturmak için yeni bir toplum biçiminin ihtiyaçlarını geliştirme hedefi olmuştur.

Sonuç olarak, teknolojik bir ürün olan televizyon, Williams tarafından belirli bir teknolojik kültürü ve pratik bilinci uygulayan bir gösterge sistemi olarak anlaşılmaktadır.²⁰

Analizinin çoğunda, Raymond Williams televizyonun formlarını kültürel formlar, başka bir deyişle program yapıları ve bölümler olarak görmüştür. O, “akış” olarak kavradığı program yapısına uygun olarak programların içeriği üzerinde durmak yerine, bir tür olarak genel program organizasyonunun olası etkisi üzerinde durulmasını ve araştırılması gerektiğini savunmuştur. Bu bağlamda, televizyon programların yapısı ön plandadır ve bu türler kendi alanlarında doku örnekleri olarak önem kazanmıştır.

70'lerin başında Williams, dijital kanallar ve bugün kullanmakta olduğumuz internet hakkında öngörülerde bulunarak medya teknolojisinin potansiyel gelişimini görebilmiştir: “Bir kablo dağıtım sistemi bağlantısı kurulabilir, bilgisayar sayesinde birçok hizmet sağlanabilir. 70'lerde ve 80'lerde bugünden mümkün olacak olan bu olayların aşağıdakileri içermesi muhtemeldir:

- a) Kablolü haberler, hava durumu ve trafik bilgisi servisi.
- b) Alışveriş hizmeti, ürünlerin görülebileceği ve sipariş edilebildiği şifreli telefon hizmeti.

²⁰ Rıdvan Şentürk, "Raymond Williams'ın Televizyon Teorisi". Selçuk Üniversitesi İletişim Fakültesi Akademik Dergisi 5/4 (2013): 191.

c) Her türlü eğitim programı.

d) Kütüphanelerden ve hafıza bankalarından bilgi talebini yerine getirebilecek hizmetler.

e) Televizyon programları, filmler vb. kütüphane kataloğundan bir talep.

f) Gazete, dergi ve diğer yazılı ortamları kopyalamak ve fakslamak.

d) Tıbbi konsültasyon.

h) Halka açık toplantılar, tartışmalar, konferanslar ve seçimler”.

Sınırlı fırsatlara rağmen, Williams küçük bağımsız imalat firmalarının karşı önlem olarak artırılmasını ve çeşitlendirilmesini önermiştir. Ayrıca, Williams medya pazarının dünya çapında yasal olarak kontrol edilmesi gerektiğine inanmıştır

Williams’ın televizyonu kültürel olarak düzenlenmiş bir örgüt olarak sunma ve medya teknolojisini tarihsel bir ürün olarak sunma çabası, marksist, bilimsel ve etnografik yaklaşımları kullanarak popüler kültürün detaylı araştırılmasını sağlamıştır.

1.1.2. Medya Olayı Olarak Eurovision

Kültürün hem taşıyıcısı hem de üreticisi sayılan televizyon, çalışmanın asıl konusu olan Eurovision Şarkı Yarışmasının televizyon programı olması ve bir kültürel üretim aracı gibi, diğer kitle iletişim araçlarından farklı bir konuma sahip olmasıyla alakalı önem kazanmıştır. Televizyonun mevcut olan şeyleri kodlayan, yansıtan bir araç veya makine değil, hem de yansıttığı anlamı üreten ve hareketleri olduğu gibi görünmesini sağlayan diğer kitle iletişim araçlarından farklı bir özelliğe sahiptir.

Yeni medya ve sanal iletişim ortamları oldukça ilgi çekici olsa da televizyon hala tüm sosyo-ekonomik segmentlerden kolayca erişilebilen, öğrenmeye ihtiyaç duymayan ve görüntüye dayanan en yaygın kullanılan medya iletişim araçlarından biridir.

İlk olarak, Eurovision’un medya kuruluşu Avrupa Yayın Birliği (EBU) tarafından düzenlendiğini hatırlatmakta fayda vardır. Bu yüzden de “Eurovision Şarkı Yarışması” bir medya olayıdır. Bununla birlikte, bugün herhangi bir etkinliğin "medyanın dışında örgütlenmiş" olarak nasıl teorikleştiğini sormak mümkündür. Bir yandan, çok az sayıda medya etkinliği Eurovision kadar medya tarafından açık bir şekilde düzenlenmiştir. Diğer

yandan, medya dikkate alınmadan toplumun başka etkili kurumları tarafından çok az sayıda etkinlik düzenlenmektedir. Eurovision, medyadan daha açık bir şekilde örgütlenmiş olabilir, ancak çoğu terör, savaş gibi olaylar da medya ile ilgili olarak ortaya çıkabilmektedir.

Eurovision'un tüketici olmadan medya dışında var olamayacağı bile söylenmektedir. Nitekim eğer izleyicilerin yer alamaması durumunda, sözde büyük bir ulusal çıkarla uluslararası yarışmalar düzenlemek anlamsız olacaktır. Aslında, tüm uluslararası yarışmalar medyanın kendi ulusal izleyicilerine rapor vermesini öngörmektedir.

Buna dayanarak, tüm uluslararası etkinlikler medyada dikkate alınarak düzenlenmekte, en azından "medya" derken televizyon, yazılı basın, radyo, internet vb. göz önüne gelmektedir. Bu, Olimpiyat Oyunlarının da Eurovision Şarkı Yarışmasına benzer olmasını sağlamaktadır. Yani, modern zamanlarda kitlesel iletişim araçları olmasa bu tipli uluslararası yarışmalar geniş kitlelere ulaşamaz hale gelir ve çok fazla anlamı kalmaz.

Medya olaylarının medyadan üretilebileceği kabul edilirse, aralarındaki nitelikler nasıl düşünülebilmektedir? Eurovision, altmış yıldan fazla bir süre boyunca yayımlanmakta, genel olarak, Eurovision'un günlük yayın rutinlerinin kesintiye uğradığını düşünmek mümkün müdür? Doğal olarak, vurgulandığı gibi izleyici tepkisi de dikkate alınmalıdır. Ancak, kasıtlı bileşenlerin reddedilmesi, medyadaki olayların açıkça ifade edildiğini bildirme dürtüsünün eksik olduğu anlamına gelecektir. Bir medya etkinliği hem istenen olay ayarını hem de başarılı alımı içermelidir. Buna dikkat edilmezse, bu kesinlikle talihsiz bir olay olarak görülecektir.

Eurovision, özellikle magazin basını, internet ve televizyonu çevreleyen diğer medyayı göz önüne alırsak, her yıl beklentiler yaratan bir olaydır. Eurovision yayını söz konusu olduğunda, üretimin karmaşık yapısını gösterdiği tipik bir referans niteliğindeki tarzda, üretim hakkında ayrıntılı bilgi sağlamak mümkündür. Kamera ve kullanılan bilgisayar sayısı, aydınlatma ekipmanı, yüksek profesyonel ve üretim standardı günümüzde Eurovision'da çok önemlidir. Yarışmada bu akım özellikle 21'ci yüzyılın başlarından itibaren gelişmiş teknolojiyle birlikte çok büyük mesafe kat etmiştir. 2002 senesinde Tallinn'de düzenlenen etkinlikte akredite olunmuş gazetecilere dağıtılan teknik destek kitabında sadece 27 kişinin sahne aydınlatma işlemlerinde çalıştığı ve bu işler için 3000 metrelik kablolar kullanıldığı yazılmıştır. Bundan başka sahnede çekim yapmak için 18

kamera kullanılmış ve üç uydulu yayın yapılmıştır. 2005 yılında da Ukrayna'daki organizatörler Kiev'deki final öncesi çalışma ve hazırlık hakkında bilgi vermiş ve aydınlatmayı eskisinden daha karmaşık ve güçlü bir şekilde tasarladıklarını duyurmuşlardır.

Bu, medyanın kendi potansiyelini ve dolayısıyla önemini gösterme yollarından biridir (Bu büyük çabalarla, büyük teknik ve ekonomik yatırımlarla ihmal edilemez). Elbette toplumdaki çoğu profesyonel grup, önemli olduklarına inanmaktadır. Şaşırtıcı iş memnuniyetine sahip birisinin ne yaptığı, tamamen anlamsız ya da önemsiz olduğunu düşüneneğini düşünmek zordur. Bu, elbette, medyada çalışanlar için de geçerlidir. Söylenildiği gibi, bir gazetecinin medyada yazdığı veya söylediği hiçbir şeyin önemli olmayacağını hayal etmesi dayanılmaz olacaktır. Ancak, gazeteciler diğer gruplardan farklı olarak mesleklerinin önemini beyan etme hakkına sahiptir. Eurovision'a baktığımızda, ulusal devlet başkanlarının, siyasi otoriterlerin ve diğer önemli karar mekanizmalarının yarışmadaki olaylara büyük tepki verdiği görülmüştür.

Eurovision'un bizi çok özel ve temel değerlere ne ölçüde bağlayabildiğine dair yapılabilecek kritik bir açıklama, doğal olarak, hepimizin öğrenebildiği bilgiler olacaktır. Son yıllarda yapılan kitlesel araştırmalara dayanarak, pek az kişi izleyicilerin medya olaylarını çeşitli yorumlamaları konusunda tartışabilmektedir. Bu doğal olarak Eurovision için de belirgindir. Örneğin, eşcinsel topluluğunun ürettiği değer, doğrudan aile izleyicisinin ürettiğinden çok farklı olabilmektedir. Batı Avrupa'dan olan izleyiciler tarafından üretilen değerler, Doğu Avrupa'dakilerden farklı olabilir bu yüzden de müzik içeriğine verilen değerler farklı olacaktır. Bu, ulusal izleyicilerin yarışmada oylama modellerini incelemeniz durumunda açığa çıkacaktır. Ancak, hangi şarkının daha iyi, hangi performansın havalı, kalitesiz vb. olduğu konusunda farklı görüşler olsa da tartışmasız bir şey var ki o da Eurovision sahnesinin katılımcı ülkeler için gerçekten rekabet edebilecekleri bir platform ve buradaki şarkıların ilgili ülkeler adına geçerli olduğu gerçeğidir. Doğal olarak, bu fikirler üzerine birkaç karşıt ses de duymak mümkün olacaktır.

Bu temsilcilik fikri tartışılmaz gözükse de ortak ve bütün Avrupa kültür topluluğu fikri için aynı oranda geçerli değildir. Her olay sonrası yapılan yorumlar fikrinden de anlaşılacağı üzere, 2002'den başlayarak, Avrupa'yı iki yarıya ayırmak için açık ifadeler ortaya atılmıştır. Bunlar Doğu ve Batı kavramlarıdır. Avrupalılık fikrinin büyük oranda

Batı Avrupa'ya odaklandığı söylenebilmektedir. Bu bakımdan, Tallinn'deki yarışma aslında bu kavramın günlük bir kesintisi olarak işlev görmüştür. Bu kesinti, en azından Avrupalılık düzeyinde değil, işlevinde sağlam bir bütüncüllük olmuştur. Aksine, Batı Avrupa kültürel üstünlüğünün otoritesine meydan okumuştur ve bu bağlamda Doğu geri kalmışlığı ve benzeri tartışmalar şeklinde bir tepki yaratmıştır. Dolayısıyla, olayın aynı anda hem bütünleştirici hem de çatışmalı olarak analiz edilebileceği ortaya çıkmıştır.

Fakat neden dönüm noktasının diğerleri değil de Tallinn 2002 olduğunu savunmak mümkündür? Estonya 2001 yılında Eurovision'u kazanan ilk Doğu Avrupa ülkesi olmuştur. Kopenhag'da düzenlenen yarışmada kazanılan zafer, kısa süre önce eski Sovyet Birliği'nden ayrılan küçük ve oldukça bilinmeyen bir ulusa karşı Batı Avrupalı izleyiciler tarafından hafif bir jest olarak algılanmıştır. Bir sene sonra düzenlenen yarışmada, Batı Avrupa'nın kültürel üstünlüğünü koruyacağı ve Batı'nın hala serbest kalan ulus için bir rol modeli olarak işlev göreceği beklenmiştir. Ancak yarışmayı bu sefer de Letonya'nın kazanması dengeleri değiştirmiş ve tüm bunlar oylama sisteminin değiştiği 1998 senesinden sonra olmaya başlamıştır. Bununla da yarışmada Batı Avrupalı izleyicilerde bulunan temel otorite zamanla Doğu'ya kaymaya başlamıştır.

Çok az insan gücün temelini düzenli olarak (yani, toplumdaki gücün temellerinin savunucuları) koruyabilmektedir. Eğer medya toplumda merkezlerin olduğunu iddia ediyorsa o zaman izleyicileri/okuyucuları/vatandaşları da bu merkeze erişim hakkına sahip oldukları konusunda ikna edebilme potansiyeline sahiptir.

1.2. Kimlik Kuramları

“Kimlik” modern sosyolojide, sosyal psikoloji, sosyal felsefe ve antropolojide yoğun ve yaygın olarak kullanılan bir kavramdır. Kimlik, "öz", "sübjektif", "birey" gibi kavramlarla aynı semantik sıralamada yer almaktadır. 60'ların başında “kimlik” kavramı ortak ve naif bir terim olarak ortaya çıkmış ve bazı psikanaliz ve sosyoloji kavramlarıyla açık bir şekilde bağlantılı olmuştur. Ancak, 20. yüzyılın sonunda ve 21. yüzyılın başında “kimlik” kavramı sosyal hayatta ve sosyal teoride daha çok yaygınlaşmıştır.

Klasik okulda, kimlik kuramı, 20. yüzyılın ortalarında, Eric Erikson'un psikanalitik geleneği çerçevesinde yaratılmıştır. Kimlik teorisini oluşturan Erickson kendi kuramını, Sigmund Freud'un psikolojiye dinamik yaklaşımı ile formüle etmiştir. Freud, "ego"nun

karşıt zihinsel güçlerin çatışmasından kaynaklandığı gerçeğinden hareket etmiştir. Bu nedenle herhangi bir zihinsel süreç dinamik olarak düşünülmelidir. Bir insanın doğası gereği sahip olduğu ilkel cinsellik ile ebeveyn otoritesinde somutlaşan toplumsal ilke ve ailenin iktidarında yaşadığı toplumsal ilke arasındaki mücadele, bireyin yaşamının başlangıcından itibaren mevcut olan aile kurumu içinde güçlenmektedir. Erickson'un kimlik teorisinin özüne dayandığı dinamik süreç de budur.

Postmodern okuma modernliği perspektifinde yaratılan diğer sosyolojik kimlik teorileri arasında, en temsili ve bilgilendirici akımlar, Jonathan Friedmann ve Zygmund Bauman'ın teorileridir. Friedman'a göre o dönem küresel bir yapıya sahip "artan düzensizlik" dönemi olarak görülmüştür, ancak aynı zamanda sistematik, özel ve tahmin edilebilir bir karaktere sahip olmuştur. Bu düzensizlik, daha düşük bir düzenin birlikteliğinin bütünleşmesiyle sonuçlanan evrensellik ve akıl temelli yapılarının parçalanmasıyla ilişkili olmuş, yeni yapılar, siyasi ittifaklar, yeni çatışmalarla birlikte kimlikleri ortaya çıkmıştır. Modern sosyal dünyanın merkezkaç eğilimleri, Friedman tarafından, küresel ve gerekli bir karaktere sahip olan evrensel ilerleme ile ilgili politikadan ayrılma ile bağlantılı olmuştur. Bu kriz, baskın sosyal form birliği ve kimlikler hiyerarşisinin çöküşünde ifade edilmiştir. Ulusal devlet kimliğinin oluşturulmasına yönelik bir politikadan "yeni" kimliklerin üretilmesi süreci, çok kültürlülük süreci ile ilişkili bir kültürel kimlik politikasına dönüş olmuştur. Friedman'a göre bu sürecin merkezi noktası "kimlik tanımlama", yani, tarih, dil ve ırka dayalı belirli bir bilinç yapılandırmasına dayanan sosyal kimliğin ortaya çıkışı ile ilgili olmuştur.

Modern çağın ulusları birçok etnik ve kültürel formasyona düşmüştür. Friedman, grup oluşumunun yeni bir temeli olan etnik, milliyetçi, dini-temelci ve yerel olan aşağıdaki yeni kimlik türlerini tanımlamıştır. Bu süreç yaygın, küresel nitelikte: alt ulusçuluk; etnik ve yerel hareketler, çatışmalar ve yerel savaşlar; yerel özelliklere dayalı, kendi kültürel öz-farkındalıklarına sahip olan ve ulusal devlet merkezlerinden özerklik arayan toplulukların oluşturulması; köktendinci dini hareketlerin çarpıcı biçimde güçlenmesi ve bunun sonucunda modern tasarımın bileşenlerinden biri olan ulus-devlet ilkesinin zayıflaması ve dönüşümü, buna dayanan dünya sosyal ve siyasal düzeni olarak belirtilmiştir. Küresel düzenin bu dönüşümü, küresel ekonomik sınıfların ortaya

çıkmasına ve büyük insan gruplarının yaygın olarak fakirleşmesine göç etmesine yol açmaktadır.²¹

Kimlik kavramının geliştirilmesindeki önemli noktalardan biri, John Turner'ın, Henri Tajfel ve arkadaşlarının sosyal kimlik kuramı ile kişisel kimliğin birbirinden ayırması olmuştur.²² Sosyal kimlik teorisyenlerine göre, insan benliği iki alt kategoriye ayrılır: **sosyal kimlik** ve **kişisel kimlik**. Turner, sosyal kimliği, bireyin çeşitli biçimsel ve gayri resmi sosyal grupları, cinsiyet, milliyet, siyasi ilişki, din, vb. sosyal kimlik, beceri duygusu olarak kişisel kimlik, bedensel özellikler, başkalarıyla iletişim yolları, psikolojik özellikleri, entelektüel kaygıları, kişisel özellikleri gibi kişisel zevkleri gibi açıklamıştır.

Kimlik çalışmasında bir diğer önemli dönüm noktası, kimlik sorgulamanın nasıl yapıldığını tartışmaya nasıl yerleştirdiğinin sorusu olmuştur. Bu yeni çağda, kimlik perspektifi de değişmiş, kimlik tam olarak bütünleşmiş, sabit olmayan bütünleyici, çelişkili bir yapı olarak görülmektedir. Önceleri, sosyal gruplar ve kategoriler neredeyse doğal ve verilmiş olarak kabul edilirken, yeni dönem söylemsel sosyal grupların nasıl oluştuğuna ve sosyal grupların akıcı ve esnek yapısına odaklanmıştır.

Kimlik kavramının temel olmayan, değişken ve kurgusal yapıya sahip olması, "kimliklenme" kavramının yerine geçmesine yol açmıştır. Her ne kadar Hall'un önerisi en az anlaşılabilir kavramlardan biri olsa da, kimlik kavramı kimliklenme kavramına tercih edilmelidir. Hall'a göre, kimlik her zaman bir eklemlenme, farklılaşma ile aynı anlamı taşımakta ve kalıcı bir eksikliğin asla tamamlanmayacağını ifade etmektedir.

Kimlikle ilgili tanımlar arasında kimlik gelişimi kavramı, kimliğin keşfi kavramı ile aynı anlam taşıdığı savunulmaktadır. Erikson, kimlik keşfinin iki bölümünü, kimlik keşfinin yönünü ve zamanını kaydetmektedir. Kimlik keşfinin yönü, kimlik hangi şekillerde gelişir, zamanlama ile kimlik ve ilk kez baskın faaliyet alanı olarak tanımlanmaktadır. Arnett, Erikson gibi, kimliğin keşfi konusu ile ilgilenmiş fakat, Erikson'dan farklı olarak, kimlik süreci ergenliğin sonunda bitmediğini, üç ana çalışma alanının "gelişmiş

²¹ Natalya Polyakova, "Identity In Contemporary Sociological Theory", Moscow State University Bulletin 22/4 (2016): 32.

²² Sibel Fügen Varol, "Medyada Yer Alan Temsillerin Kimlik Edinme Sürecindeki Rolü", The Journal of Academic Social Science Studies 26/2 (2014): 305.

olgunluğu", sevgi, iş ve dünya deneyiminde ve "ortaya çıkan yetişkinlik" döneminde yoğunlaştığını savunmuştur.²³

Kimlik statüleri kavramını öneren Marcia'a göre kimlik tespiti belirli bir statü ile sona erer ve bu statüler arasında geçişler vardır. Marcia dört kimlik statüsünü: İpotek kimliği, dağınık kimlik, moratoryumu ve başarılı kimliği teklif etmiştir. Kısacası: dağınık kimlik (düşük algılama, düşük bağlantı) ilgili olan konulara odaklanmak; ipotek kimliği oluşumunda katılık (düşük keşif, yüksek bağlantı) ve mevcut yapıya uygunluk; moratoryum kendisini arama (yüksek keşif, düşük bağlanma); başarılı kimlik (yüksek keşif, yüksek bağlama), kimlik için farklı parçalar içeren tutarlı bir tanımlamanın oluşturulmasıdır. Berzonsky, kimlik gelişimi ile ilgili araştırmaları dikkate alarak kimlik stilleri adlı yeni bir yaklaşım önermiştir. Berzonsky, bilgi, kaçınılma ve norm yönelimli üç kimlik stili önermiştir. Bilgi odaklı insanların birçok alternatife aradığını, norm yönelimli insanların toplum ve aile beklentilerine uygunluk sağladığını ve kaçınma odaklı insanların ise kimlik konusunda karar vermekten kaçınmayı tercih ettiklerini bildirmiştir.

Kimlik literatürünü incelerken, kimlikle ilgili birkaç temel kurama ek olarak, tamamen farklı modellere dikkat çekildiği görülmektedir. Kimlik çalışmaları diğer psiko-sosyal çalışmalara göre oldukça yüksektir. Ancak, kimlik hakkındaki tüm açıklamaların bir şekilde Erikson'un ifadelerine dayandığı ve Erikson'un ifadelerine atıfta bulunduğu söylemek mümkündür.

Sembolik Etkileşim Kuramı, Bilgi sosyolojisi açısından en önemli kimlik teorisi, sembolik etkileşim teorisidir. Chicago okulunun ana tezi, sosyal dünyayı oluşturan anlamların toplum tarafından sosyal etkileşim yoluyla yaratılması olmuştur. Bu okulun asıl düşünürü George Herbert Mead'dir (1863-1931). Mead'in tanımladığı kurama göre, insanın toplumda (1) iletişim için semboller kullanması, (2) kuralları ayarlaması, (3) davranışlarını başkalarının beklentilerine için uyarlamasına dayanmaktadır. Bütün bunlara "benlik" denilen duygunun insandaki gelişimi neden olmaktadır. Tüm bu gibi faaliyetlerin değişen özeti toplum olarak tanımlanmaktadır. Toplum zihinlerimizde öğrenilmiş kurallar, roller ve ilişkiler yoluyla mevcuttur.

²³ Hasan Atak, "Kimlik Gelişimi ve Kimlik Biçimlenmesi: Kuramsal Bir Değerlendirme" Psikiyatride Güncel Yaklaşımlar 3/1 (2011): 163-213.

Blumer'e göre, kuram üç ana noktaya dayanıyor:

1. İnsanlar, anlamlara gömülmüş unsurlar vasıtasıyla hareket eder;
2. Bu unsurların önemi, bir insanın diğer insanlarla olan sosyal etkileşiminden kaynaklanmaktadır;
3. Anlamları birey tarafından algılanır, yorumlanır ve değiştirilir.

Sosyal kimlik kavramı- Psikolog William James (1842-1910) tarafından kurulan bu kurama göre, birey, kendisini tanıyan diğer insanların kafasında onunla ilgili görüntü sayısı ile aynı toplumsal kimliğe sahip olmaktadır. Bir insan, mevcut normlar çerçevesinde diğer toplum üyeleri ile çeşitli sosyal ilişkilere girmektedir. Her insanla kurulan ilişkiler farklıdır. Bu, bir kişinin toplumun çeşitli yönleriyle tanınmasına izin vermekte ve diğer üyelerin her biri için ayrı bir kimliğe yol açmaktadır. Bu kimliklerin toplamı bir kişinin sosyal kimliğini oluşturmaktadır. Böylece kimlik, sosyal ilişkilerin sonucu oluşmaktadır.

Sosyal kimliğin önemli bir sınıflandırması Gordon tarafından yapılmıştır. Buna göre, sosyal kimlik, bir bireyin diğer insanlarla paylaştığı temel sosyal kategorilerin ve onu diğerlerinden ayıran kişisel özelliklerin bir kombinasyonu ile temsil edilmektedir. Bu kuramda teori bir anlamda birikimlidir. Davaları tek tek toplarken elde edilen sonuca sosyal unsur denilmiştir. Ancak, sosyal unsur, oluştuğu durumların matematiksel toplamı değildir. Diğer bir dezavantaj, sadece birey tarafından topluma verilen yargı yetkisidir.

Diğer insanlar tarafından algılanamayan veya bağımsız değişken olan diğer kişilik özellikleri de kimlikleri için etkili olmuştur. Bu nedenle, sosyal kimliğin yalnızca toplumun bizler hakkındaki görüşlerinden oluşabileceğini söylemek yanlıştır. Dahası, bir bireyin sosyal kimliğini edinmiş olan diğer toplum üyeleri, toplumsal boyut dışında sıklıkla öznel ve daima değişen bir ilişkiye maruz kalabilmektedir. Bu sabit olmayan ilişki için kalıcı bir kimlik oluşturmak imkansızdır.

Gösterilen Benlik Kuramı- Erving Hoffman (1922-1983) tarafından kurulmuştur. Birçok sosyologda kişilik, rol yapma niteliğinin bir yansıması olarak görülürken Hoffman, benliğin bir bireyde diğer insanlara sunulan bir pozisyon olduğunu iddia etmiştir. "Benliğin rolü" reaksiyonları ve durumları kontrol etmek için özenle inşa edilmiştir. Her sosyal durum için farklı bir rol oluşturula bilinmektedir. Örneğin, boş zamanlarında para kazanmak için çalışan bir üniversite öğrencisi belirli bir rol

oyunmaktadır. Ayrıca, birey toplumun beklentileri doğrultusunda “sanal benliğe” de sahiptir. Örneğin, yukarıdaki statüde çalışmak, aynı zamanda çalıştığı endüstrinin kimliğine de dayanmaktadır.

Ego gelişimi kuramı, Freud egosunun gelişimi temelinde kurulan bu kuram, yeni Freud okulu olarak adlandırılabilir. Görüşlerden yola çıkarak kişiliği ve kimliği farklı aşamalarda düzenlenen bir bilgi kümesi olarak kabul etmektedir. Bu kuramda bir insanın hayatı boyunca meydana gelen değişikliklere adaptasyonu sekiz aşamada açıklamıştır. İlk dört aşamadan önce, temel duygular doğar ve çevre ile çeşitli ilişki biçimleri kurulmakta, güven ve güvensizlik duygusu, özerklik, utanç, şüphe, bilgi mevcut olduğunda ortaya çıkmakta ve davranış deneyim kazanmaya başlamaktadır. Bir insanın içinde bulunduğu aile ve çevre önemli bir faktördür. On altı veya on üç yıllık sürenin dördüncü aşamasında, bu yönlendirme aileden çıkarılmakta ve bir kişinin çalışkanlık veya tembellik geliştirdiği okul ortamına geri dönmektedir. Kimlik oluşumunun beşinci ve altıncı aşamaları kesin ve net bir kimliğin olmaması nedeniyle, titreşimler ve çeşitli duygusal kafa karışıklıkları ortaya çıkarmaktadır. Son aşamada, bireysel ve içsel değişimlerin yerini, iş, aile, meslek ve vatandaşlık almaktadır.²⁴

1.3. Kültürel Diplomasi

Kültür kelimesinin ne anlama geldiğine dair her güvenilir kaynağın farklı açıklaması var. Çoğu yazar kültür kelimesi için “ırkçı, dini veya sosyal bir grubun geleneksel inançları, sosyal formları ve maddi özellikleri” ya da “insanlar tarafından bir yerde veya zaman içinde paylaşılan günlük varlığın karakteristik özellikleri (farklılıklar veya yaşam biçimi olarak)” (Merriam-Webster Dictionary, 2011) anlamını taşıdığını savunmaktadır.

Amerikalı bilim adamı Milton Cummings, kültürel diplomasiyi en kapsamlı tanımını şu şekilde yapmıştır: “Karşılıklı anlayışı geliştirmek için tek değil, daha fazla bir yolla ülkeler ve halklar arasında fikir alışverişi, bilgi, sanat ve kültürün başka yönleriyle paylaşma.” Ulus, ulusal dilin tanıtımına, politikasına ve bakış açısını açıklamaya ya da dünyanın geri kalanına “tarihini anlatmaya” yönelik çabalarına odaklanmaktadır.

Kültürel diplomasi terimi son zamanlarda kullanılsa da diplomasiye uygulaması uluslararası ilişkilere yardımcı olmak için yoğun bir şekilde kullanılmıştır. Tarihin

²⁴ Erik H. Erikson, Identity: Youth and Crisis (New York: W.W. Norton Company, 1968), 209.

gösterdiği gibi, kültürel diplomasi, karşı taraflar arasında diyalog kurmada en güçlü araçlardan biri olmuştur.

Kültürel diplomasinin temel amacı, diplomatik, politik, ekonomik bağ ve çıkarları ilerletmek, gerginlik sırasındaki ikili bağları normalleştirmek, diplomatik ilişkileri güçlendirmek ve bir ülkenin uluslararası imajını geliştirmektir. Bu sadece kültürün farklı alt alanlarından katılımcılar tarafından gerçekleştirilen faaliyetleri değil, aynı zamanda “sanatlarının tezahürlerini (film gibi), bir devlet kültürünün yönlerinin tanıtımını (örneğin dil) ve akademisyenler gibi insanların değişimini de içermektedir”. Bu tür bir diplomasi hem yüksek hem de popüler kültür için geçerlidir. Bunlardan ilki daha entelektüel olarak karışıktır, toplumun bireyleri sanat olarak değerlendirdiği estetik değeri olan kültürel ürünleri benimsemektedir. Edebiyat, sanat, bale, tiyatro, felsefe, klasik müzik ve zenginlik (aristokrasi) ya da statü sınıfı açısından yüksek sınıfa mensupların zevk aldığı diğer ifadeleri içermektedir. Sonuncusu, kitle iletişim araçlarından büyük ölçüde etkilenen izleyicileri, daha az rafine edilmiş bir kültür biçimi olarak tanımlanan filmler, müzik, televizyon, oyunlar, spor (değiş tokuşlar, yarışmalar), haberler, moda, teknoloji ve argo gibi olaylardan etkilenmektedir.²⁵ Genellikle yüzeysel ve önemsiz olarak yorumlanmasına rağmen, günlük konuşmaları ve bireyin çeşitli konulardaki görüşlerini güçlü bir şekilde etkilemektedir. Kültürel diplomasi, geleneksel, kurumsallaşmış diplomasinin tüm rahatsız edici, sert ve zor unsurlarını engellemekte, bu nedenle, çatlak ilişkilerin düzeltilmesinde en iyi aracı olarak temsil edilmektedir. Amerikalı neo-liberal politikacı ve Harvard profesörü Joseph S. Nye kültürel diplomasiyi “yumuşak gücün” temel örneği veya kültürü, değerleri, fikirleri, iktidarı fetheden veya zorlayan “sert gücü” olarak ikna etme kabiliyeti olarak tanımlamıştır. Dolayısıyla, kültürel diplomasi, daha sonra mevcut bağları korumak ya da güçlendirmek için kullanılabilecek bir güven temeli yaratma ortamını temsil etmektedir. Elbette, halk arasında, protesto veya “démarches”in (diplomatik girişim) diplomatik notlarından daha etkilidir. Ayrıca, iş birliği için bir gündem göstermekte ve politik farklılıklara rağmen etkileşim için tarafsız bir platform yaratmaktadır.

1.3.1. Kültürel Vatandaşlık

Toplu bir kültürel vatandaşlıktan bahsederken, bu fikre kimlerin dahil olduğunu ve

²⁵ <https://www.clingendael.org/publication/greater-role-cultural-diplomacy>

kimlerin dışlandığını araştırmak çok önemlidir. Bir ülkenin vatandaşını ne tanımlamaktadır? Vatandaşlık her şeyden önce yasal bir terimdir ve bazı tartışmalara rağmen, birinin yasal bir Avrupa vatandaşı veya en azından Avrupa Birliği vatandaşı olup olmadığı açıkça bellidir. Kültürel vatandaşlığa bakarsak, vatandaşlık daha karmaşıktır, paylaşılan bir Avrupa deneyimi kavramı ve Avrupalı tarafından paylaşılabilir bir Avrupa kimliği olarak algılanmaktadır. 1964'te Gellner, yasal vatandaşlık ile bir bütün olarak vatandaş terimi arasındaki ayrımı, kültürel bir açıklamayla anlatmaktadır. Gellner'e göre pasaport veya nüfus cüzdanı vatandaşlık için asgari şarttır. "Gerçek vatandaşlık elbette bir kültür bağlılığı olup, konuşma tonu, davranış ve ifade şekliyle benzerlik meselesidir." Vatandaşlığın kültüre bağlı olması durumunda, topluluk üyeleri arasındaki sadakat, kültür olarak da ifade edilmektedir.²⁶

Nick Stevenson da ulus devlette yasal ve kültürel vatandaşlık arasındaki farklılıkları ortaya koymuştur. Stevenson, kültürün daha da küreselleşmesine rağmen, kültürel vatandaşlıkla ilgili meselelerin hâlâ ulus-devlet alanı içinde yerleştiğini savunmuştur.²⁷ Daha önceki zamanlarda, kültürel vatandaşlık ulusal vatandaşlığa bağlı olmuştur. Bir milletin üyesi olmak otomatik olarak bir kültürel vatandaş kadar yasal olmak anlamına da gelmiştir. Bununla birlikte, modern dünyada, yasal bir ulusal vatandaş olmak ile kültürel bir vatandaş olmak arasında bir tutarsızlıkta vardır.

Yasal bir vatandaş olmak ile kültürel bir vatandaş olmak arasındaki bu fark, birçok Avrupa ülkesinin yaşadığı küreselleşme ve göç bağlamında belirginleşmektedir. Göçmen nüfusta, kültürel vatandaşlık kavramının ulusla ve hatta Avrupa Birliği ile özdeşleşmesinde çok önemli bir rolü vardır. Gerard Delanty'nin dediği gibi, göç yasaları "Avrupa kimliğinin en önemli noktasıdır."²⁸ Göçmenler ve onların torunları bir milletin yasal vatandaşı olabilmekle beraber, aynı zamanda kültürel vatandaşlıktan da dışlanabilmektedirler. Stevenson'a göre, önceden marjinalleşmiş sosyal grupların dahil edilmesi ve homojen kültürlerin egemenliği yerine kültürel çoğulculuk, kültürel vatandaşlık fikrinin merkezinde yer almaktadır.

Aktif vatandaşlık, sosyal bütünleşmeyi hem yerel hem de Avrupa düzeyinde

²⁶ Albert Meijer, "Be My Guest: Nation branding and national representation in the Eurovision Song Contest" (Master of Art Thesis, University of Groningen, 2013), 27.

²⁷ Nick Stevenson, "Globalization, national cultures and cultural citizenship," *Sociological Quarterly* 38/1 (1997): 42

²⁸ Gerard Delanty, *Inventing Europe Reality: Idea, Identity* (London: Macmillan Press LTD, 1995), 163.

zorlayabilmektedir. Jansen, Chioncel ve Dekkers, sosyal bütünlüğün korunması için farklılık ve sorunlarla başa çıkarak oybirliğinden sanata geçiş yapılmasının gerekli olduğunu belirtmiştir. Beck'e göre, onları ikinci sınıf vatandaş değil, evrensel insanlığın bir üyesi olarak kabul edersek, diğerlerinin de katılımı sağlanabilmektedir.²⁹ Avrupa bağlamındaki vatandaşlık, Delanti'nin vatandaşlık hakkındaki “doğum ya da milliyetle değil, ikamet yerine göre belirlenir” ifadeleri şeklinde kabul görmektedir. Böylece geleneksel kültürel fikirler ve milliyetle olan bağlantılarını zayıflatan uluslararası bir vatandaşlık anlayışı olarak tanımlanmıştır. Bu asimilasyon değil, kültürel çoğulculuk ya da kozmopolitizm ile ilgili sosyal hakların tanınmasına dayanmaktadır.

Avrupa'ya baktığımızda, bu kozmopolitizm fikri Avrupa vatandaşları için kilit bir tanımlama alanı oluşturmaktadır. Beck ve Delanti'ye göre Avrupa kimliği hem sınırlarında hem de özünde başkalarını içeren bir alandır. Bu, ayırımın topluluk duygusunu tehdit etmediği, ancak tanımlamanın asıl amacının olduğu bir kimliktir: hepimiz farklıyız, ama farkımızda biriz. Kozmopolit Avrupa kimliği, ulusal ve küresel kimliklerin hala mevcut olduğu bir dünyada bulunmaktadır, ancak diğer kimliklerle çelişmeyen ve münhasır olmayan uluslararası kimlik boyutundadır.

1.3.2.Eurovision Şarkı Yarışması'nda Kültürel Semboller

Kültürel semboller, gelenekler, toplumun ortak alışkanlıklarına ve deneyimlerine hitap ederken, ulus bireyleri birbirine bağlamaktadır. Ulus, fikir, gerçeklik, semboller ve gelenekler tarafından beslenmektedir. Bu kimlik oluşumunda da müzik önemli bir rol oynamaktadır. Tarihsel bir bakış açısına göre, ulusların sürekli olarak kimlikleri oluşturduğu ve değiştirdiği açıkça görülmüştür. Anderson'un “hayali toplulukları”, geçmiş yıllardaki (Kilise, Kral, Christendom) Hobsbaum'un bahsettiği çifte devrimin etkisiyle güçlerini kaybettikten sonra kurum haline gelmiştir.³⁰

Bir ulusu oluşturan müzik, Philip Ballman'a göre karışık formlarda meydana gelen bir milletin anlatımı için dizin kümelerine sembolleri toplamaktadır. Şarkının, kolektif bir kimliğin oluşumuna büyük güç verdiği açıktır.³¹ Turino'nun (müzik) kültüründe indeks

²⁹ Ulrich Beck, “The Truth of Others: A Cosmopolitan Approach,” *Common Knowledge* 10/3 (2004): 435.

³⁰ Benedict Anderson, *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism* (New York: VERSO Publication, 2006), 225.

³¹ Albert Meijer, “Be My Guest: Nation branding and national representation in the Eurovision Song Contest” (Master of Art Thesis, University of Groningen, 2013), 18.

kümelerinin tekrarlanması, bireylerin düşünme alışkanlıklarını özümseme süreci üzerinde derin bir etkiye sahip olduğu fikri, müzikal kültürün siyasal amaçlara ulaşmak için yumuşak bir araç olarak kullanıldığını göstermektedir. Küresel kültürel semboller, yerel anlamları ifade eden şarkılarla yeniden yapılandırılmıştır. Burada, müziğin ulus oluşturma süreçlerinde önemli bir rol oynadığı savunulmaktadır.

Eurovision sahnesi, ülkelerini temsil eden sanatçıların milliyetçilik ve milliyetçilik sembollerini kullanması için bir fırsat yaratmaktadır. Ulusal kimliğin yanı sıra, Avrupa kimliği de Eurovision'a ait olma hissini temsil eden ve yaratan bir kimlik alanıdır. Avrupa kimliği, Avrupa Birliği'ndeki kültürel vatandaşlığın ister mono-etnik, isterse de mono-kültürel şeklinde Eurovision sahnesinde siyasi kimlikleri temsil etmek için de kullanılabilir. Eurovision'un ulusal bir vatandaşlık fikri olmadığını (veya olmaması gerektiğini) söyleyen Delanti ve Beck tarafından tartışıldığı gibi, kozmopolit kültürel vatandaşlık kavramıyla ilişkilendirilmektedir.³²

Eurovision Şarkı Yarışmasındaki Avrupa kimliği benzersiz fakat etkili bir şekilde inşa edilmiştir. Her ulus devlete, istediği gibi kendisini ilan etme fırsatı verilmekte, ancak katılımcı ülkelerin aynı zamanda rekabeti kazanmak için genel Avrupa kamuoyuna hitap etmesi gerekmektedir. Yarışmaya katılan Rusya, Türkiye veya İsrail gibi Avrupa Birliği üyesi olmayan ülkeler dahil, çok geniş ve kapsamlı bir Avrupalılaştırma fikrini desteklemiş sayılmaktadır. Bu ülkeler Avrupa Birliği'nin bir parçası olmasa da Avrupa Yayın Birliği'ne üye olabilmektedir. Eurovision Şarkı Yarışması'na katılarak, Avrupa sınırdaki bu tipli ülkeler, kendilerini Avrupa topluluğunun bir parçası olarak ortak platformda sunma fırsatına sahiptir.

Şarkı yarışması, genel olarak kültürel kimlikleri temsil etmek için bir platform, kimlikler arasındaki mücadelenin kültürel bir ortamda gerçekleştirildiği, bazen politik amaç ve sonuçları olan bir sahne sunmaktadır. Eurovision örneğinde, anlam politik olması gereken bir durumda çok sık siyasallaştırılmaktadır. Geçmişteki pek çok sanatçı Eurovision sahnesinin siyasi işlevinden, muhalif şarkıları ve Avrupa birliğini memnuniyetle selamlayan şarkılardan faydalanmıştır. Oy kullanma düzenleri siyasi bağlantılardan ziyade temel olarak kültürel zevklere dayanıyor gibi gözükse de Eurovision'u siyasi

³² Ulrich Beck, "The Truth of Others: A Cosmopolitan Approach," *Common Knowledge* 10/3 (2004): 438.

gerçeklikle bağlantısı olmayan bir kültürel boşluk olarak algılamak güçtür.³³

1.4. Sanat ve Eurovision

Sanat Arapça kökenli bir söz olup "yapım, üretim" filliden türetilmiştir. Sanat, insan yapımı olup insanın kendini tezahür ettirme şeklidir.³⁴ Sanat potansiyel bir kuvvettir. Yetenekli ve zeki sanatçılar uluslararası düzeyde de seslerini tüm dünyada duyurabilmekteler. Kısacası, sanatın gücünü özetlemek mümkün:

1. Sanat atmosferi denildiği zaman hoşgörü, güzellik ve sevgi ortamı anlaşılmaktadır.
2. Spor aktiviteleri, çeşitli sanatlar ve kültürel aktiviteler insanları iyi yönlendirmek için önemli bir araçtır.
3. Sanatsal aktiviteler ulusların birleşmesine ve uluslararası hoşgörülü bir iletişim kurmasına yardımcı olabilecek güçlü bir iletişim aracıdır.
4. Sanatsal faaliyetlerin ülke dışına tanıtılması çok önemlidir.
5. Sanat birleşme ve birleştirme karakterine sahiptir.
6. Sanatçı insanlara barış, birlik ve dayanışma sunmaktadır.
7. Sanat ulusun inancı, dili, estetiği ve ulusal tadı gibidir. Varlıklarını korumak isteyen ulusların bu değerleri karşılaması gerekmektedir.
8. Tarihte olan bütün toplumların sanatı oluşmuştur. Çağımızda, refah seviyesi zayıf olan ülkelere en modern ülkelere kadar tüm ulusların belirli bir sanat anlayışı var ve her ulus kendi sanatını daha da geliştirmeye çalışır. Bu çabalar her zaman en iyi, en güzel ve en mükemmel şekilde devam edecektir.

Sanat kavramı bir toplum meselesidir. Toplum radyo, internet ve televizyon aracılığı ile her türlü müzikle karşılaşa bilmektedir. Örnek olarak, ticari müzik, klasik müzik, pop müzik, caz müzik vb. Ne tür bir müzik olursa olsun, bu bir sanat üretimidir ve genellikle amaçlı olarak organize edilen programlara dahil edilmektedir. Toplumun dünyayla ilişkisi ve kültür seviyesi arttıkça, kendi müziği ve sanatçıları hakkında daha bilinçli olacaktır.

³³ Albert Meijer, "Be My Guest: Nation branding and national representation in the Eurovision Song Contest" (Master of Art Thesis, University of Groningen and University of Uppsala, 2013), 46.

³⁴ Selçuk Mülayim, Sanata Giriş (İstanbul: Yeditepe Yayınevi, 2018), 17.

Sanatsal etkinlikler, insanların birleşmelerine yardımcı olan ve hatta ülkeler arasında sıcak diyalogu teşvik eden güçlü iletişim araçlarıdır. Sanatsal faaliyetler, ülkenin uluslararası arenada tanıtımı için çok önemlidir. Diğer kültürel özellikler gibi, sanat da bir karakter birleşimidir.

Sanatsal etkinliklerden biri de Eurovision Şarkı Yarışması'dır. Bu yarışmada katılımcı ülkeler kendilerini görünüm, sahne kullanımı, dans ve performans açısından farklı şekillerde temsil etmektedir. Ancak Eurovision bir şarkı yarışmasıdır ve yarışmanın merkezinde müzik durmaktadır. Bu yüzden müzik temel temsil aracıdır. Müzik, bu yarışmanın kilit unsurlarından biridir ve katılımcı ülkelerin kimliğini ifade etmesinin asıl aracıdır. Yarışmanın yıllar boyunca ruhunu ve popülerliğini kaybetmemesinin ana sebeplerinden biri, müziğin en güçlü kimlik biçimlerinden biri olmasıdır. Eurovision Şarkı Yarışması'nın başlamasından bu yana, yarışmanın yayınlandığı her ülkede çeşitli tartışmalar yapılmış ve aslında bu yarışmanın bir müzik yarışması olmadığı, güç ilişkileri, coğrafi yakınlık ve komşuluk ilişkilerinin söz sahibi olması iddiaları ileri sürülmüştür. Bu tartışmalarda dile getirilen iddiaların dışında, sorulması gereken ana soru, müziğin yarışmada merkezi role sahip olup olmadığıdır. Çünkü müzik, sadece sanat olarak kabul edilebilecek kadar basit değildir ve yalnızca estetik açıdan açıklanamaz. Doğal bir fenomen gibi görünse de kültüre dahil edilen müzik insani değer ve duygularla doludur. Müzik çalışmalarında da belirtildiği gibi, müzik, sosyal yaşam, egemen kültürün işlevleri ve alt kültürlerin işleyişi gibi kategoriler teorisi üzerinde nesnel olarak ilerlemektedir. Bu yüzden müzik bireysel üretim ve tüketimden ziyade toplumla dolayım ilişkisi olarak anlaşılmalıdır.

Müzik, aynı zamanda halkla ilişkiler ve terimler tarafından tanımlanan bir temsil alanıdır. Sosyal koşullar değiştikçe, bu dönüşüm içerisinde müzik de değişmektedir. Müzik kasıtlı bir iletişimdir çünkü müzik bir üstünlük unsurudur. Ancak bu etkileşimin her zaman doğal olarak geliştiğini söylemek imkânsızdır. Toplumdaki kültürel dönüşüm sürecinde yeni bir müzik yaratma isteği, kültürel alandaki amaçlar ve işlevler bakımından önemlidir. Bu hedefler ticari olabilmekte veya toplumların kültürel kimliklerini oluşturmayı amaçlayabilmektedir.

Müzik, toplumun kimlik unsurlarını tanımlamak için uygun bir alandır ve toplu olarak okuyarak ortak bir kimlik oluşturmak için rahat bir eylemdir. Eurovision Şarkı Yarışması ulusların kendi müzik ve kültürlerinin tanıtımını yapmaları için de bir fırsat sunmaktadır.

Eurovision Şarkı Yarışmasının ilk kez yapıldığı 1956 yılından bu yana yarışmaya katılan sanatçılardan bazıları uluslararası yıldızlara dönüşebildiyse, diğerleri zaman geçtikçe kaybolmuştur.

1.5. Eurovision’da Oylama Sistemi

Avrupa’da 1956 yılından itibaren düzenlenen ve en popüler şarkı yarışması olan Eurovision Şarkı Yarışmasında başarı belirleyicilerini ve jürinin oy verme davranışlarını analiz edersek, yarışmanın ilgi çekici tarafları ortaya çıkacaktır. Bu analiz bize katılımcı ülkelerin oy alıp verdiğini doğrudan test etmek için bir fırsat sunacaktır. Araştırma zamanı, bir katılımcı ülkenin (oyuncunun) diğer katılımcı ülkelere (bir şarkıcı ya da şarkıcılarından oluşan bir gruba) oy vermesi gibi durumlar gösterilmiştir.

Uluslararası spor ve sanat yarışmaları için de oylama ile ilgili belli endişeler dile getirilmiştir. Yarışan ülkelerin jürilerinin komşularına oy verdiği veya daha da kötüsü, kendilerine oy veren ülkelere oy verdiğini görmek mümkündür. Örneğin, buz pateni yarışmasında (2002 Salt Lake City Kış Olimpiyatları) bir jüri üyesi Rus bir patenci için oy kullanması yönünde baskı gördüğünü itiraf etmiştir.

Oy alışverişi ulusal veya uluslararası parlamentolar gibi platformlarda analiz edilmiş ve siyasi propagandanın refah etkileri teorik literatürde sıkça müzakere edilmiştir. Fakat, temel olarak uygulama yasadışı, dolayısıyla gizli ve aynı zamanda verilerin analiz edilmesi çok zor olduğundan böyle bir davranış için ampirik kanıtlar çok az dikkate alınmıştır. Stratmann (1992) ve Elvik (1995) ise istisnadır. Stratmann, siyasi propagandayı ABD Kongresi’nde analiz etmiştir. Onun elde ettiği sonuç oy ticareti hipotezini desteklemiştir. Elvik ise Norveç’teki karayolu harcamalarının dağılımının siyasi propaganda yoluyla da açıklanabileceğini belirtmiştir. Sonuçlarla ilgili yaşanan ciddi bir sorun ise neticeye etki gösterebilecek olan ideolojiyi kontrol etmekte başarısız olmalarıydı.³⁵

Avrupa Parlamentosu veya Birleşmiş Milletler gibi uluslararası ortamlarda adil bir oylamanın (yani, tercihler temel alınarak) ve genellikle bölgesel bağlamda ortaya çıkan

³⁵ Victor A. Ginsburgh and Abdul Noury, “Cultural Voting The Eurovision Song Contest” CORE Discussion Paper No. 2005/6 (2004): 1.

siyasi konularda stratejik oy kullanmanın ne olduğunu çözmek çok zordur. Örneğin, Kuzey Avrupa ülkeleri çevreyle ilgili sorunlara karşı çok hassastır ve birbirlerinin oylarını strateji olmadan takip etmeleri muhtemeldir.

Tamamen sanatsal olmayan faktörleri hesaba kattığı için oylamanın verimsiz olduğu iddia edilmekte, lengüistik ve kültürel oylamayı da hesaba katmamak mümkün değil.

Eurovision yaratıldığı günden bu yana, oylama sistemi birkaç kez değiştirilmiştir. En çok merak uyandıran sistem ise tele oylamaya geçilmesi olmuştur. 1998 yılında ortaya çıkarılan bu oylamada her bir ülke vatandaşı oylamaya katılabilmekte, kendi ülkeleri dışında diğer yarışmacı ülkeler için oy kullanabilmektedir. Oylama yapısı yıllar içinde değişmiştir. 1956'dan 1996'ya kadar sadece jüri puan verebilmekteyken, 1997'de sadece beş ülke ve 1998'den 2008'e kadar ise tüm katılımcı ülkeler yalnızca tele oylama sonucunda birinciyi belirlemiştir, teknik nedenlerden dolayı tele-oylama yapamayan bazı ülkelerde ulusal jürilerin oyu geçerli sayılmıştır. 2009'dan sonraki dönemde, ülkelerin jüri oyları ile tele oylama arasında yarı yarıya bölünmüştür. Ayrılığa geçişle, siyasi oylama iddiası da öne sürülmüştür.

2016'dan her ülke, sevdiği bir şarkı için iki farklı şekilde puan vermektedir. Bunlardan ilki profesyonel jüri, ikincisi de izleyiciler tarafından verilen puanlamadır. Puanlar, daha çok sevilen şarkılar için sisteme 1'den 8'e ve ayrıca 10 ve 12'ye yerleştirilmektedir. Daha sonra izleyicilerden ve profesyonel jüriden gelen sesler toplanmaktadır. Oylamada değerlendirme puanları standart olarak belirlenmekte, böylece favori şarkı 12 puan, bir sonraki 10 puan ve bir sonrakiler ise 8, 7, 6, 5, 4, 3, 2 ve 1 puan şeklinde sıralanmaktadır. Bu şekilde gerçekleşen oylama düzeni, her bir oy veren ülkenin diğer on ülkeye olumlu oy vermesini sağlamaktadır. Yukarıda da söz ettiğimiz gibi katılımcı ülkeler kendi temsilcileri için oy kullanamamaktadır.

Mevcut kurallara göre, sonuçların açıklanmasında aynı puan alan iki ya da daha fazla ülke ortaya çıktıysa, o zaman en fazla sayıda ülkenin puan verdiği ülke kazanmaktadır. Bununla da kazananı belirlemek mümkün değilse, maksimum puan sayısı karşılaştırılmaktadır. On iki puan sayısı aynı ise, o zaman on puan, ardından sekiz puan vb. 1 puana kadar hesaplanır. Oldukça muhtemel olmayan bir durumda, bu yöntem kazananı tespit edemediğinde, ilk karşılaştırılan katılımcı kazanan olarak kabul edilmektedir.

1964 yılından bu yana oylama, kurallara uyulduğunu ve oyların doğru sayılması Eurovision Genel Müdürü denetiminde gerçekleşmektedir. Tartışılacağı üzere, televizyon izleyicilerinin sunulan şarkıları niteliklerine göre değil, daha çok başka kriterlere göre bağlı olarak değerlendirmesi şarkıcıları demotive etmeğe başlamış ve birçok ülkenin yarışmadan çekilmesi ile sonuçlanmıştır.

1.5.1. Oylama Denklemi

Burada amaç v_{ij} -ni, yani ülkenin sanatçısının değerlendirilmesi için $j \in L$ ($i \neq j$, çünkü ülke kendi adayları için oy kullanamaz) yarışan ülkelerin jürisi $i \in L$ tarafından verilen oyu (yani, puan sayısını) açıklamalıdır. Burada L katılımcı ülkelerin toplam sayısıdır.

Eğer i ve j ülkeleri ($i \neq j$) başka bir boyutu dikkate almadan oy alışverişi yaparlarsa, oylama denklemi basitçe aşağıdaki gibi yazılabilmektedir.

$$v_{ij} = \alpha v_{ji} + u_{ij}, \quad (1)$$

Burada α bir parametredir, u_{ij} ise rastgele oluşmuş bir düzen bozulmasıdır. Eğer oy alışverişleri “mükemmel” şekilde gerçekleşirse ve her iki ülke de kendi verdiği sözü tutarsa, o zaman α 1 -e eşit olacaktır.

Daha genel anlamda, bu tür bir denklem değişkenleri de içermelidir $x_{jk}, k=1, \dots, K$ sanatçı j -nin K özelliklerini ölçer, aynı zamanda, $z_{il}, l = 1, \dots$ özelliklerini, hem de oy kullananın L özelliklerini ölçer ve β ve γ 'nin tahmin edilecek parametreler olduğunu aşağıdaki formülden okunabilmektedir.

$$v_{ij} = \alpha v_{ji} + \sum_k \beta_k x_{jk} + \sum_l \gamma_l z_{il} + u_{ij}, \quad (2)$$

Eşzamanlılığın ortaya koyduğu problemlerin olduğunu göz ardı ederek, (v_{ij} ve v_{ji} denklemin hem sol tarafında hem de sağ tarafında görülür), siyasal propaganda α 'nın sıfırdan farklı olup olmadığını test ederek kontrol edilebilir. Eğer öyleyse, o zaman birbirini desteklemeden şüphelenilebilir.³⁶

³⁶ Victor A. Ginsburgh and Abdul Noury, “Cultural Voting The Eurovision Song Contest” CORE Discussion Paper No. 2005/6 (2004): 4.

Burada iki sorunun çözülmesi gerekmektedir. Birinci sorun, j ülkesinin i ülkesini temsil eden şarkıcı için kullandığı oyu ile ilgili gözlem yapmak için v_{ij} 'nin denklemin diğer tarafında görünmesi vakası ile alakalıdır. Bu çeşitli şekillerde ele alınabilir. Bunun birinci ve kolay yolu v_{ij} 'ni sağ tarafta kullanmak yerine, önceki yarışmada kullanılan oyları kullanmaktır, v_{ij} 'e söylemektir, gerçi ülkelerin zaman içinde ister istemez birbirine karşı olan taahhütlerini yerine getiremeyeceği de düşünülebilir. Alternatif olarak gözlemlerin sadece yarısı kullanılabilir ve böylelikle de denklemin sol tarafında görünen her bir v_{ij} sağ tarafta kullanılmamış olur.

İkinci sorun ise oylamada en önemli belirleyici unsurun ne olması gerektiği ile ilgilidir: Sanatçının niteliği mi yoksa gerçek yeteneği mi? Yetenek gözlemlenmediği zaman değişken oluşturulmalıdır. Bunu yapmanın bir yolu da, j müzisyenin nihai ortalama puanının katılımcı ülkelerin jürisi tarafından alınmasının sağlanmasıdır. $l \in L$, $l \neq j$. Bununsa iki dezavantajı vardır. İlk olarak, bu durum dairesellik unsurları içereceğinden bu yarışmanın sonucunun kendisi tarafından açıklanması olarak değerlendirilebilir. İkinci olarak ise, i 'nin oyu göz önüne alınacak olursa niteliğinin ölçülmesi de dahil olmak üzere i jürisinin kararı ek bir içsellik yaratır. Bu nedenle, q -nin niteliği l -nin oyu hariç, i tarafından j -ye verilen her bir oy v_{ij} için belirlenir:

$$q^i_j = \sum_{l \in L, l \neq j} v_{lj}. \quad (3)$$

$l \in L, l \neq j$

Daha iyi bir alternatif ise değerleri araç olarak kullanmaktır. Geçerli bir araç gecikmeli bir değer ile sağlanır, $q^i_j - 1 = \sum_{l \in L, l \neq j} v_{lj} - 1$ ile tanımlanır.

Oylama denklemi doğrusal yöntemlerle tahmin edilir. Ancak oylar (aslında puanlar) tam sayı olduğu için 0 ile 12 arasında (9 ile 11 hariç) değerler alır.

1.6. Araştırma Metodolojisi

1.6.1. Çalışma şekli

“Medya, Sanat ve Dil Üçgeni: Eurovision Şarkı Yarışmasında Ortak Kültürün Oylama Davranışına Etkisi” isimli çalışmada, Eurovision Şarkı Yarışmasında sonuçlardan yola

çıkarak ülkelerin birbirlerine verdikleri puanların hangi kriterlere göre şekillendiği ve oylama davranışı araştırılmıştır. Çalışmaya Eurovision'un yayına başladığı 1956 yılından itibaren süregelen ve özellikle 1998 yılından sonra tele-oylamaya geçişle birlikte oylama davranışı bütün olarak incelenmiştir.

Araştırmada yöntemsel çoğulculuktan hem nitel hem de nicel araştırma yöntemleri bir arada kullanılmıştır. Bu iki yöntem birbirleriyle belli noktalarda çelişse de onların birlikte kullanımı sosyolojide daha çok yaygınlaşmaktadır.

Modern araştırma dünyasında, nitel ve nicel araştırma yöntemleri beraber kullanılmakta ve bu da karma araştırma yöntemini hala gelişme kaydeden bir paradigmaya çevirmektedir. Çalışmada karma bir araştırma yöntemi kullanılarak, sadece nicel veya nitel yöntemler seçmek yerine, araştırmanın güvenilirliğini artırmak için her iki yöntem de kullanılmıştır.

Karma araştırma yöntemi, iki yöntemin sentezlenmesi ve araştırma yöntemlerinin eksikliklerini ortadan kaldırma yeteneği ile araştırmaların güvenilirliğini daha da arttırmaya odaklanmaktadır. Bu araştırma yöntemini kullanmak; bir yöntemin zayıflığını gidermeye yardımcı olmakta, sayısal ve sözel değerleri bir arada kullanarak açıklama kolaylığı sağlamaktadır.

Çalışmada, verilerin esas olarak karma yöntemde ve hangi sırayla bulunacağını belirlemiş, nitel ve nicel verilerin toplanması, amaca uygun olarak sırayla oluşturulmuştur.

Sistemik bir inceleme, ilgili araştırmayı tanımlamak, eleştirel bir şekilde değerlendirmek, incelemeye dahil edilen çalışmalardan veri toplamak ve sonuca ulaşmak için soruların gözden geçirilmesidir. Feldman (1971) geniş çaplı gözden geçirme ve mevcut araştırmanın kendi haklarına uygun bir araştırma türü olarak bütünleştirilmesi olarak değerlendirilir. Nitel bir sistemik derleme, birincil çalışmaların ve raporların istatistiksel olarak birleştirilmesine gerek kalmadan raporlarını özetlemektedir. Sistemik bir inceleme, daha kapsamlı olmak, önyargı olasılığını en aza indirmek ve güvenilirliği sağlamak için sıkı bir bilimsel tasarıma bağlıdır. Sistemik bir derlemede, araştırma soruları açıkça belirtilmelidir. Çalışmada potansiyel materyali tanımlama, seçim kriterleri, değerlendirme yöntemleri ve elde edilmiş bulguların analiz edilmesi için

teknikler açıkça belirtilmiş ve takip edilmiştir.

Belirli bir alanda yayınlanan tüm literatürü okumak bir uzman için bile pratik olmadığından, sistematik incelemeler bu literatürdeki bilgileri güncel tutmak isteyen uygulayıcılar için sağlam bir formda sunulmaktadır. Sistematik incelemeler, belirli bir yazarın bakış açısına yönelik önyargılardan kaçınarak araştırmannın öznelliğinin üstesinden gelmekte ve çeşitli araştırma çalışmalarındaki yetersiz tanımlanmış metodolojileri ve çelişkili sonuçları açıklığa kavuşturmaktadır.

Sistematik gözden geçirmeler, araştırmayı yürütmek için kullanılan prosedürleri ve takip edilen çeşitli metodolojileri değerlendirmemektedir. İncelenmekte olan çalışmaların geçerliliği ve güvenilirliği ile ilgili sorunları açıkça ele alınmalıdır. Sistematik gözden geçirme, neyin işe yaradığını bulmak için iyi bir yoldur. Geleneksel olarak, sistematik incelemeler, sağlık ve tıp bilimlerindeki çalışmaları sentezlemek, değerlendirmek, özetlemek ve belirli müdahaleler hakkında bilgi sağlamak için kullanılmıştır. Sistematik bir derlemede, birçok araştırma raporundan elde edilen bilgiler sentezlenmektedir. Tanımlanabilir bir çalışma veya rapor kümesinin belirlenmesinden sonra, literatüre hâkim kategorilerin tanımlanmasına yol açan yinelemeli bir analiz süreci gerçekleştirilmektedir. Niteliksel bir sistematik derleme, sistematik kurullara önyargıyı en aza indiren bilimsel stratejileri, belirli bir konudaki tüm ilgili çalışmaların eleştirel değerlendirmesini ve sentezini uygulamaktadır.³⁷ Bilimsel stratejilerin kullanılması sistematik bir incelemeyi kendi başına bir araştırma yöntemi haline getirmekte ve onu geleneksel literatür taramasından ayırmaktadır. Normalde literatür incelemelerinde bulunan standardizasyon eksikliğine değinmekte ve genel olarak karşılaştırılan yöntemlerle kanıt kurallarını tanımlayarak inceleme sürecini şeffaflaştırmaya çalışmaktadır.

İnceleme Soruları: Sistematik bir inceleme, literatürün genel özetlerini sunmak yerine, belirli soruları cevaplamayı amaçlamaktadır. Bir incelemede ele alınan sorular, birincil araştırmada ortaya atılanlarla aynıdır. Aradaki fark, gözden geçirmenin birincil araştırmanın varlığına bağlı olması, araştırmanın inceleme ve analiz konusu olmasıdır. Birincil araştırmada olduğu gibi, araştırma soruları araştırılacak belirli bir popülasyona ve değerlendirilmekte olan eylemlere yönelik olmalıdır. Sorular, herhangi bir birincil

³⁷ Barbara Kitchenham, Procedures for Performing Systematic Reviews, (Keele: Keele University Technical Report, 2004),10.

araştırma çalışmasında olduğu gibi inceleme için net bir yön vermektedir.³⁸

Araştırma protokolü, ilgili araştırmayı tanımlamak, dergileri, veri tabanlarını ve üzerinde anlaşmaya varılan terimleri kullanılarak birlikte aranacak diğer kaynaklar için bir araştırma stratejisi belirlemektedir. Belirli bir popülasyon için, incelemeler, nicel, nitel ve vaka çalışmaları dahil olmak üzere farklı tasarımların birincil araştırmalarından elde edilen verilerin özetlerini sunmaktadır. Sistematik bir derlemenin tasarımı çalışmanın doğasına bağlıdır. Gözden geçirme sorularına dayanarak, araştırmacı çalışmaya ne tür kaynaklar ve makaleler dahil edilmesi gerektiğine karar vermektedir. Örneğin, hemşireler ve sağlık uzmanları, bir etkinlik sorusunu yanıtlamak için tasarlanmış sistematik bir inceleme için karma çalışma türleri seçebilmektedir. Randomize kontrollü çalışmalar vaka kontrolü, önceki ve sonraki çalışmalar için mevcut en iyi kanıtları sentezlemek için kullanılabilir.³⁹

Dahil etme / hariç tutma aşamasının amacı, inceleme sorusunu cevaplamaya yardımcı olan makaleleri belirlemektir. Dahil etme ve hariç tutma kriterleri mantıksal olarak araştırma sorularından takip etmelidir. Bu kriterler, amaçlanan popülasyon ve bununla ilgili çalışılacak özellikler açısından tanımlanmalıdır. Seçilmek için bir çalışma dahil etme kriterlerini yerine getirmeli ve hariç tutma kriterlerinin hiçbirini içermemelidir.

Çalışmaların Tanımlanması: Bu, makalelerin nerede kullanılacağına, yaralanan arama stratejisinin ve çalışma seçim yönteminin nerede seçileceğine karar verilen süreçtir. Bu aşamada ilgili dergiler, veri tabanları ve diğer fayda sağlama potansiyeli olan kaynaklar tanımlanmaktadır. Bir arama yöntemi önceden belli olunmalıdır (arama anahtar kelimelerini kullanıp kullanılmamaya veya bir veri tabanındaki veya dergideki öğelerin listesine bakmak için). Ayrıca, araştırmanın hangi zaman aralığında gerçekleştirilmesine karar verilir. Makalelerin tanımlanması başlangıçta anahtar kelime aramadan üretilen başlıklara dayanarak yapılabilmektedir. Daha sonra, her bir makalenin özetine daha yakından bakmak, araştırmanın konuyla ilgili olup olmadığına karar vermeye yardımcı olacaktır. Çalışmanın kalitesine ve araştırma sorularının cevaplanmasına gerçekten katkıda bulunup bulunmayacağına karar vermek için daha ayrıntılı bir içerik analizi

³⁸ Richard J. Light & David B. Pillemer, *Summing Up: The Science of Reviewing Research*. (Cambridge: MA: Harvard University Press, 1984), 12.

³⁹ Peacock, S. & Forbes, D. "Systematic Reviews of Health Care Interventions: An Essential Component of Health Sciences Graduate Programs" *International Journal of Nursing Education Scholarship*, 1/1 (2004): 3.

gerekebilmektedir.⁴⁰

Veri Çıkarma: Veri çıkarma, veri sentezi için gerekli bilgilerin elde edildiği işlemdir. Veriler, üzerinde anlaşılan belirli kodlara dayanarak ve ilk çalışma protokolünde belirtilen standart bir formatta elde edilebilmektedir. Tanımlanan özelliklere ve çalışmanın diğer yönlerine uyarlanarak, veriler önceden seçilen çalışmalar ve makalelerden özetlenir.

Bilgilerin Analiz Edilmesi ve Sentezlenmesi: Bu aşamada amaç, incelemede yer alan tüm seçilen çalışmaların sonuçlarını özetlemektir. Temalar, araştırma sorularına ilişkin konulara ayrılabilen ve bu tür sorulara ön cevaplar sağlayacak şekilde düzenlenebilmektedir. Nitel sentez, elde edilen verilerin kalitesi ve büyüklüğü ile ilgili sorunların bir değerlendirmesini sağlayabilmektedir. Analiz ayrıca, belirli çalışmalardaki kalite ve önyargı ile ilgili konuları da vurgulayabilmektedir.

Belgelerin analizi birçok araştırmacı tarafından anlamlı ve uygun bir araştırma stratejisi olarak görülmektedir. Birçok farklı türde belge ve belgeler aracılığıyla veri oluşturmanın birçok farklı yolu vardır. Bazı belgeler araştırmayı yürütmeden önce, diğerleri ise araştırma sürecinde oluşturula bilinmektedir. Araştırmadan önce mevcut olan belgelere, örnek olarak şirket raporları, teknik incelemeler, dergi makaleleri, kitaplar ve bilgisayar dosyaları örnek teşkil etmektedir. Araştırma sürecinde ise günlükler, yazılı öyküler, biyografiler, görüşme metinleri, raporlar, çizelgeler ve tablolar olabilmektedir. Belgeler, sosyal dünyanın anlamlı bileşenlerini kendi içinde temsil eden, metne dayalı araştırma eserleridir. Araştırma zamanı nicel araştırma yöntemine çok az yer verilmiştir. Nicel araştırma, nicel verilerin istatistiksel olarak analiz edilmesi yoluyla sosyal fenomenleri inceleyen ve bu fenomenler arasındaki sebep-sonuç ilişkilerini belirleyerek sosyal düzen yasalarını incelemeyi amaçlayan bir çalışmadır. Başka bir deyişle, daha önce oluşturulmuş olan hipotezleri test etmeği amaçlamaktadır.

1.6.2. Veri

Araştırmada başlangıçta, makale seçimi için 100'den çok makale ve dijital kütüphane tanımlanmıştır. Çalışma Eurovision Şarkı Yarışması ile ilgili olduğu için, dergilerin

⁴⁰ Barbara Kitchenham, Procedures for Performing Systematic Reviews, (Keele: Keele University Technical Report, 2004), 11.

araştırılması yarışmanın belirli alanlarına dahil edilmiştir.

İnternette, yarışma ve yarışma strateji raporlarından, pozisyon raporlarından ek makaleler çıkarılmıştır. Makalelerin toplanması prosedürü yinelemeli bir yaklaşıma dayanmaktadır. Başlangıçta tespit edilen tüm dergi ve dijital kütüphanelerin başlıklarıyla birlikte tam bir liste hazırlanmıştır.

Eurovision oylamasındaki potansiyel önyargıları test etmek için 1998 ve sonraki dönem arasındaki oylama verileri incelenmiştir. Bu süre, Sovyetler Birliği'nin dağılmasını ve yarışmanın genişlemesini ve ayrıca üç ayrı oylama sistemini içermektedir: 1998 yılına kadar özel jüri oyu, 1998-2008 yılları arasında tele-oylama ve 2009'dan sonraysa bölünmüş 50/50 oylama sistemi olarak ayrılmıştır. Bu analizin büyük kısmı televizyon ve bölünmüş oylama sistemleri arasındaki farka odaklanmaktadır. Bu soruşturmanın amacı, oylama önyargılarını ve oylama davranışına etki eden faktörleri değerlendirmektir.

Veriler, münferit ülkelerin oylarının yanı sıra toplamları da içermektedir. Ancak, analiz bireysel ülkelerden gelen oylara odaklanmakta jüri ve izleyici oyları birbirinden ayrılmaktadır. Literatür taraması zamanı elde edilen veriler incelenmiş ve araştırmamıza eklenmiştir, oylama verileri ise Eurovision'ın resmî web sitesinden alınmıştır (eurovision.tv).

İncelenen dönem boyunca Eurovision'a katılan ülkeler ve onların oy verme davranışı analiz edilmiştir. Oylama zamanı sıralamayı etkileyen faktörler, lineer OLS ve iki adımlı en küçük kareler metodu (TSLS) (enstrümantal değişkenler kullanılarak) ile test edilmiştir. OLS ve TSLS modellerini tahmin ederken, bağımlı değişken ülkenin toplam oy sayısı değil, finaldeki ülke sıralamasının normalleştirici değeridir. Her yıl farklı sayıda ülke Eurovision'a katıldığından, bu iki değişken, [0,1] aralığında ülkenin finaldeki sıralaması ve seçimlere katılım sırasının her yıl aynı değerde olması için normalize edilmiştir.

Bağımlı değişken olan sıranın normalizasyon değerinin kullanıldığı modellerde, hem coğrafi kayma (coğrafi komşuluk) hem de blok içi kayma (kültürel komşuluk) sonuçta sıralamayı artıran başarının önemli tamamlayıcısı olarak tanımlanmıştır. Burada Batı bloğuna ait olmak önemli değildir. Ek olarak, her modelde şarkının kalitesi anlamlı ve ortaya çıkan sıralama pozitif olarak ilişkilidir, ancak sıralamaya kalitenin etkisi %1,5'ten

fazla olmamıştır. Ayrıca katılımcının cinsiyeti ve bazı ülkelerin katılımı sıralamayı önemli ölçüde artırma veya azaltabilmekte olduğu gözlemlenmiştir.

1.6.3. Analiz

Şarkının, performansının ve ülkenin özellikleri dikkate alarak, her bir ülkenin seslerinin lineer regresyon modelini kullanılarak tahmin edilmiştir. Analiz birimi, şarkının bulunduğu ülkenin bloğunu temsil eden kayıttır. Bağımlı değişken, belirli ülkeye atanan puan sayısıdır; performans, şarkı ve ülke özellikleri bağımsız değişkenler olarak bulunmaktadır. Regresyon katsayıları, belirli ülkenin her bağımsız değişken için alabileceği puan sayısını yansıtmaktadır.

Araştırma ülkelerin bloklarda ve belirli ülkelerde oy kullanma eğilimini göstermiştir. Bloğa dahil olan ülkelerin birbirine oy kullanmasını analiz ederken örnek olarak Kıbrıs'ın diğer ülkeler için değil, Yunanistan'ın üyesi olduğu Balkan bloku için oy kullanma olasılığının daha yüksek olduğu görülmüştür. Bu oylamada bir önyargı olduğunu ve örnek ülkenin blok içi oy kullanma olasılığının daha yüksek olduğunu göstermektedir. Örneğin, İrlanda Büyük Britanya'dan büyük oranda bir oy almayı öngörüyorsa, Büyük Britanya'nın da İrlanda'ya karşı olumlu bir önyargıya sahip olduğu görülmüştür. Ek olarak, her ülkenin başka bir ülke veya blok için oy kullanmasının mümkün olmadığı da tespit edilmiştir. Tüm ülkeler aynı önyargıya sahip değildir, ancak oylama önyargısının yaygınlığı Avrupa Yayın Birliği'nin mevcut oylama sistemini yeniden değerlendirmek zorunda olduğunu göstermiştir. Dahası, bu önyargılara toplu olarak bakmak kamuoyu ile ilgili görüş sağlayacaktır. Örneğin, tüm Balkan veya İskandinav ülkelerinin aynı tercihleri göstermesi veya AB ülkelerinin çoğunluğunun üye olmayanlar için oy kullanması ihtimalinin düşük olması anlamlıdır. Dolayısıyla hem makro hem de bireysel ülke düzeyindeki oylama tercihlerine bakmak, ülkeler veya bloklar arasında belirli kamuoyunu yansıta bilmektedir.

BÖLÜM 2: EUROVISION ŞARKI YARIŞMASI

2.1. Eurovision Şarkı Yarışmasının Ortaya Çıkması

Yarışmayla ilgili ilk fikir Monako'da ortaya atılmıştır. Eurovision Şarkı Yarışması, Avrupa Yayın Birliği üyesi İsviçre Televizyonu CEO'su Marcel Baisson tarafından İtalya'da düzenlenen San Remo müzik festivalinden ilham alınarak ilk kez 24 Mayıs 1956'da İsviçre Ulusal Tiyatrosunda düzenlenmiştir.⁴¹ Cenevre'de gerçekleşen ilk yarışmaya 7 ülke temsilcisi katılmıştır. Yarışmanın asıl belirleyici özelliği, ülkelerin, televizyonda canlı yayın zamanı orijinal şarkılarını sunması ve daha sonra yılın en iyi Avrupa şarkısını belirlemek için oylamanın başlatılması olmuştur. İsviçreli sanatçı Lys Assia "Refrain" şarkısı ile yarışma tarihinin ilk kazananı unvanını almıştır. İlk kez düzenlenen yarışma on ülkede canlı yayımlanmış ve büyük ilgi görmüştür.⁴²

Yarışma düzenlenirken iki temel amaç ortaya konulmuştur: "Yayıncılar tarafından hazırlanan bir yayın paylaşım ağı açarak ve farklı sorunları çözerek maliyetleri düşürmek, Birleşik Avrupa içinde Batı Avrupa ülkelerinin kültürel kimliğini geliştirmek."⁴³ Eurovision Şarkı Yarışması'nın hedefi farklı ulus yayıncılarını aynı ortama getirmek olmuştur. Başka programlardan farklı olarak EBU (Avrupa Yayın Birliği) dil farklılığı engelini aradan kaldırmıştır. Yarışmada sorumlu EBU olsa da önceki yılda birincilik kazanmış ülkenin ev sahipliğini kendi üzerine alması, Avrupa Yayın Birliği için yarışmanın ekonomik yükünü aradan kaldırmıştır. Eurovision şarkı yarışmasının amacını Selmi Andak şu şekilde tanımlamıştır: "Eurovision'un amacı, EBU üyesi ülkeler arasında pop müzik eserlerinin üretimini genişletmek, ortak olan kültürel bağları geliştirmek ve bunun için bir ortam sağlamaktır".⁴⁴

1957 yılında Batı Almanya'da düzenlenen ve akla gelmeyecek kadar ilgi çeken yarışmaya bundan sonra yeni bir kurallar dizisi getirilmiştir. 1958'de, katılımcı ülkelerin jürisini oluşturan delegeler artık kendi ülkelerine puan verememiştir. Bir sonraki karar ise önceki

⁴¹ Albert Meijer, "Be My Guest: Nation branding and national representation in the Eurovision Song Contest" (Master of Art Thesis, University of Groningen, 2013), 11.

⁴² Altuğ Akın, "Eurovision Şarkı Yarışması Üzerine Monografik bir İnceleme," İletişim Araştırmaları, 8/2 (2010): 121.

⁴³ Mihalıs Kuyucu, "Medya Sanat ve Dil Üçgeni: Türkiye'nin Eurovision Şarkı Yarışmasında Kullandığı Şarkı Dili Üzerine Bir İnceleme," İDİL Dergisi 2/8 (2002): 18.

⁴⁴ Milliyet Gazetesi (30 Nisan 1990)

<http://gazetearsivi.milliyet.com.tr/Eurov%C4%B1s%C4%B1on%20%C5%9Eark%C4%B1%20Yar%C4%B1%C5%9Fmas%C4%B1/> (Erişim tarihi: 30.03.2019)

yılın kazanan ülkenin bir sene sonraki etkinliğe ev sahipliği yapması kararı olmuştur. Ünlü ‘‘Doize Points’’ (12 Puan) puanlama sistemi 1975’te tanıtılmıştır. Yıllar geçtikçe oy kullanma kuralları birçok kez değiştirilmiştir. Bu zaman zarfında, 1996 senesinde o kadar çok katılımcı ülke vardı ki, Avrupa Yayın Birliği tarafından yirmi üç ülkeye erişim sağlayan bir ön eleme, yani yarı final yapmak kararı almıştır. Daha önceki yarışmalarda kazananı katılımcı ülkelerin profesyonel jürisi belirlemekte olsa da 1998 yılında yeni tele oylama sistemi başlatılmıştır. Bundan başka ilk yarışmalarda iyi derece alamayan ülkelerin gelecek yıl etkinliğe katılmayacakları gibi bir sistem geliştirilse de, daha sonra tüm katılımcı ülkelere bir şans hakkı tanınmıştır.

1956 yılından bugüne kadar geçen zaman sürecinde yarışma kuralları ile ilgili değişimlerle birlikte yarışmacıların tarzında ve çıkışlarında sayısız değişimler de olmuştur. Müzikal tarz, ilk yıllardaki solo performans gösterilerinden, Estonyalı Tanel Padar ve Dave Benton'un ‘‘Everybody’’ salsa şarkısına (2001), Fin metalinden esinlenen Lordi Hard Rock ‘‘Hallelujah’a’’ (2006), Doğu pop müziği olan Türk şarkıcısı Sertab Erener’in ‘‘Everyway that I can’’ (2003) şarkısına geçiş yapmıştır. Yarışma ilerledikçe insanlar Eurovision’da kazananların haritada Batıdan Doğuya doğru değişmesine, çok aşamalı dans programlarına, muhteşem ışık ve lazer şovlarına, katılımcı ülkelerin anadillerden sık sık İngilizce şarkı söylemeye yönelmesine, yeni nesil ve daha fazla sayıda kamera kullanımına şahit olmuştur. Bu bağlamda yarışmanın üretim maliyeti artarak yarışmacıların tarz ve performansı görsel efektler ve sahne şovlarıyla gelişmiştir.

Bu değişiklikler aynı zamanda ulus markalaşmasıyla ilgili düşüncelere de yansımıştır. Zaten yarışma her zaman ulusal değerleri sergilemenin bir yolu olmuştur. Hollandalı yarışmacı Teddy Scholtenin 1959’deki yel değirmeni resminin önünde söylediği ‘Een Beetje’ şarkısıyla yarışmanı kazanmasından sonra, ulusal ve bazen stereotip görüntüler Eurovision performanslarında önemlilik arz etmeye başlamıştır. 1970 yılında, ilk kez sanatçıların tanıtımı kendi ülkelerinde bir kartpostal video eşliğinde kayda alınmıştır. Örneğin, aynı senede düzenlenen yarışmada birincilik kazanan İrlandalı şarkıcı Dana, Dublin’deki köprüler, heykeller ve anıtların etrafında koşarken klip yaparak görüntülenmiştir. Bu tür kartpostallar, sonralar daha fazla ilgi görererek uluslararası markalaşma için yeni fırsatlar yaratmış, böylelikle yarışmacılar ülkelerini temsil ederken kayda alınan videolar yardımı ile mimarı ve kültürel değer vurgularını gösterme şansına sahip olmuştur. Her ne kadar uluslararası markalaşma her zaman festivalin bir parçası

olsa da, daha çok 90'lardan sonra zirveye çıkmaya başlamıştır.

2.1.1. Avrupa Yayın Birliği (European Broadcasting Union)

Devlet yayın kuruluşlarının konfederasyonu olan EBU (Avrupa Yayın Birliği) 2. Dünya Savaşından sonra Avrupa'nın yeniden gelişmeye başlaması sürecinde 1950 yılında kurulmuştur. Avrupa Yayın Birliği 1925 yılında yaratılmış olan Uluslararası Yayın Birliği'nin (IBU-International Broadcasting Union) devamı olarak kurulmuştur. IBU, İkinci Dünya Savaşı döneminde Almanya müttefikleri tarafından ele geçirilmiş ve 1950 yılında faaliyetine son verilmiştir. EBU, IBU'nun yolunu devam ettirerek İngiliz yayın kuruluşu British Broadcasting Union (BBC) ve "Demir Perde"nin⁴⁵ batısında olan ülke yayıncılarını da kendisine katmıştır.⁴⁶ EBU yalnızca Avrupa ağlarıyla sınırlı kalmamış, sonradan eklenen üyeleri ile birlikte Orta Doğu ve onun sınırları dışına da çıkmıştır.

1954 yılında Batı Almanya, Danimarka, İsviçre, Hollanda, İngiltere, Belçika, İtalya ve Fransa yayın kuruluşları iş birliği yaparak Eurovision Yayın Haftası başlatıldı ve bu İsviçre'de yapılan Dünya Futbol Şampiyonasının yayını ile birlikte bir hafta devam etmiştir. Devam eden yayın izleyiciler için farklı ülkelerden gelen programları heyecanla canlı olarak izlemelerine ve televizyon satışının artmasına neden olmuştur. Bu sebeplerden dolayı, EBU 1956 senesinden itibaren her yıl düzenli olarak Eurovision televizyon programına devam etme kararı almıştır.

Resmi olarak Eurovision Şarkı Yarışması politik bir amaç taşımaya da onun tarihini incelersek, Avrupa'yı bir blok haline dönüştüren Soğuk Savaş sürecinin bir parçası olduğunu da görmek mümkün olmuştur. Zaman geçtikçe hem EBU hem de Eurovision Şarkı Yarışması o dönemde Avrupa'daki politik gelişmeleri yansıtması bakımından önem kazanmıştır. Bu bağlamda burada belirtilen "Avrupa" Batı olarak tanımlanmaktadır. İlk başlarda Eurovision Şarkı Yarışması, Batı Avrupa ülkelerini ulusal kültür açısından birleştiren ve Yugoslavya dışında hiçbir komünist ulus içermeyen bir yarışma gibi devam etmiştir. Böyle bir durum Batı Avrupa ile komünist Doğu arasındaki ayrımı daha belirgin hale getirmiştir. Dahası, Uluslararası Radyo ve Televizyon Organizasyonunun (International Radio and Television Organization - OIRT) 1977'den 1980'e kadar süren

⁴⁵ 2. dünya savaşı sonrasında Sovyetler Birliği ve doğu Avrupa'daki sosyalist rejimlerin komünist olmayan ülkelerle ilişkilerindeki kapalılık ve gizlilik siyasetini belirten terim

⁴⁶ Altuğ Akın, "Eurovision Şarkı Yarışması Üzerine Monografik bir İnceleme," İletişim Araştırmaları, 8/2 (2010): 119.

Intervis Song Contest'i kurduğunu da dikkate almak gerekmektedir. Çoğunluğu komünist katılımcı ülke listesinden oluşan ve Polonya'nın Sopot kentinde düzenlenen yarışma, çok başarılı Eurovision Şarkı Yarışması'nı taklit etme girişimi olmuştur. İlginç olan Finlanda'nın her iki yarışmaya da katılmasıydı. Bu, ülkenin hem Doğu hem de Batı'ya iki yönlü bir yaklaşımının olduğunun belirtisiydi. Sovyetler Birliği dağıldıktan sonra 1993 yılında EBU, Doğu Avrupa'da bulunan International Radio and Television Organization (OIRT) ile birleşmiştir. Dolayısıyla yarışma, gelişmiş uluslararası ilişkileri desteklemek için kültür ve politikanın kullanıldığı bir örnek olarak da düşünülebilir.

Günümüzde Avrupa Yayın Birliği, 56 ülkede 117 aktif üyesi, ayrıca Asya, Afrika, Avustralya ve Amerika'da 34 iş birliğine sahip olan kurum Eurovision Şarkı Yarışmasının organizatörü ve yayıncı kuruluşudur. 2.000'den fazla televizyon, radyo, çevrimiçi kanal ve servis işleten, diğer platformlarda zengin içerikler sunan, dünyada 160'tan fazla dilde yayın yapan, bir milyardan fazla insandan oluşan bir kitleye ulaşan Avrupa Yayın Birliği (EBU), Eurovision ve Euroradio servislerinin sahibidir.⁴⁷ Eurovision Şarkı Yarışması daha yüksek profilli organizasyon olmasına rağmen, EBU ağı Olimpiyat Oyunları ve FIFA Dünya Kupası gibi önemli uluslararası etkinlikleri de yayınlamaktadır.

2.2. Yarışma Kurallarına Genel Bakış (Zamanla Değişen Bazı Kurallar)

Eurovision, Avrupa Yayın Birliği'nin tarafından her yıl düzenlenen şarkı yarışmasıdır. Avrupa Yayın Birliği Eurovision'a yeni bir kurallar dizisi oluşturmuş ve maksimum aktif katılımcı sayısını 46 EBU üyesiyle sınırlandırmıştır. Yarışmada ev sahibi olan ülkeyle birlikte, Fransa, Almanya, İtalya, İspanya ve İngiltere de dahil olmak üzere beş ana EBU ülkesi yarı finale katılmadan otomatik olarak finale direkt olarak katılabilmektedir. Eurovision Şarkı Yarışması'nın tamamı iki yarı final ve bir büyük final olmak üzere üç canlı gösteriden oluşmaktadır. Bundan başka katılımcı ülkeler her sene ulusal jüri heyeti oluşturarak puanlamının jüri oylarını belirlemektedir. Sahnede müzikal performanslara gelince, EBU canlı şarkının söylenmesine maksimum üç dakika olmakla ve sahnede en fazla altı kişinin sunum yapmasına izin vermektedir. Bununla birlikte, sunulan şarkının dili veya tarzı sanatçıya tamamen bağlıdır, ancak şarkı müstehcen kelimeler veya politik

⁴⁷ <https://www.ebu.ch/about> (30.03.2019)

mesajlar içermemelidir.⁴⁸

Eurovision'un resmî web sitesine göre, yarışmanın ana kuralları aşağıdaki gibi oluşmaktadır:

- Yarışmaya en fazla 46 Üye alına bilinmekte ve finalde en fazla 26 ülke katılabilmektedir. Finalde altı ülkeden garantili katılımcı bulunmaktadır. ("Ev sahibi" ve beş ana EBU üyesi: Fransa, Almanya, İspanya, İtalya ve Birleşik Krallık).
- Gösteriler, sahnede sunucular tarafından hem İngilizce hem de Fransızca olarak sunulmaktadır.
- İzleyiciler, tüm yayın yapan ülkelerde uygulanması gereken tele-oynamayı (ulusal izleyicilerin oyları) kullanarak en sevdikleri şarkılara (kendi ülkelerini temsilci dışında) oy vermeye davet edilmektedir.
- Katılımcı her ülkeden, yarı finaller ve finalde oy kullanmak üzere o ülkenin resmi yayıncı kuruluşu tarafından atanacak bir Ulusal Jüri bulunacaktır. Ulusal Jüri üyeleri, müzik endüstrisi temsilcilerden oluşmalıdır. EBU kurallarına göre, ulusal jüri üyeleri şu mesleklerden birini takip etmelidir; Radyo DJ, sanatçı, besteci, söz yazarı veya müzik yapımcısı.
- Ulusal Jürilerin ve Ulusal İzleyicilerin oyları, EBU tarafından belirlenen ve Referans Grubu onayına tabi olarak belirlenen oranlara göre birleştirilmektedir. Her iki taraftan toplanan oylar 50-50 oranında hesaplanarak ortalama çıkarılır, böylece hem jüri, hem de izleyicilerin oyları aynı ağırlığı taşımaktadır.
- Her şarkının maksimum süresi üç dakikadır. Daha uzun olan herhangi bir şarkı/performans, EBU Daimî Servisleri tarafından Referans Grubu ile görüşüldükten sonra diskalifiye edilebilmektedir.
- Canlı performanslar sahnede en fazla altı kişiden katılımı ile sergilenmelidir.
- Yarışmacılar şarkı söyleyeceği dile karar vermekte özgürdür.
- Sanatçılar, canlı/orijinal sesini değiştirmeyi veya desteklemeyi amaçlayan herhangi bir vokal taklidi içermeyen kaydedilmiş bir destek parkurunun eşliğinde canlı sahne alacaklardır.

⁴⁸ Eurovision.tv. (2016). The story. <http://www.eurovision.tv/page/history/the-storyon> (Erişim tarihi: 28.02.2019)

- Eurovision süresince hiçbir siyasi veya benzeri nitelikteki söz, konuşma ve jestlere izin verilmeyecektir.
- Şarkı sözlerinde, küfür içeren ve etik olarak kabul edilemez bir dile izin verilmeyecektir.
- Gösterilerde ve herhangi bir resmi ESC etkinliğinde bir organizasyon, kurum, siyasi sebep, şirket, marka, ürün veya hizmetleri tanıtan mesajlara izin verilmeyecektir.
- Bu kurallardan herhangi birinin ihlal edilmesi diskalifiye ile sonuçlanabilmektedir.⁴⁹

Bundan başka yarışmada ülke temsilcileri tarafından canlı olarak seslendirilmesi zorunlu orijinal bir şarkı sunmalıdır. Yarışmacıların temsil ettikleri devletlerin yasal vatandaşı olması gibi bir zorunluluğu mevcut değildir. Yarışma başlamadan önce adayların performans gösterme sırası rastgele çekilen kuralarla belirlenmektedir. Tüm adayların canlı performansı sona erdikten sonra, ülkelerden oy kullanmaları istenmektedir. Sonuçlar, katılımcıların performans gösterdiği sırayla ülkelere canlı bağlanarak açıklanmaktadır. Katılımcılar toplam puanlarına göre sıralanmakta ve fazla puanı alan şarkıcı galip ilan edilmektedir.⁵⁰

1999 yılında kural değişikliği uyarınca söylenen şarkılar herhangi bir dilde olabilmektedir. EBU kurallarına göre, “şarkıların sözleri ve performansı, şovun ününe, ESC’ye veya EBU’ya zarar vermemelidir. ESC kurallarına göre yarışma süresince hiçbir metin, konuşma, siyasi veya benzeri nitelikteki jestlere izin verilmemektedir. Ancak yarışma her ne kadar kurallar politik şarkıları yasaklasa da ülkeler bazen politik şarkılar söylemekte ve rekabeti siyasi amaçlar için kullanmaktadırlar. Yarışmada katılımcı sayısı bazen değişmekle birlikte, finalde kural 26 ülkenin yer almasını sağlayacak şekildedir. Gösterilerden sonra, ülkeler en sevdikleri şarkıya veya performansa oy vermekte ve katılımcı ülkeler kendileri için oy kullanamamaktadır. Her ülke, on farklı ülkeye puan verme yetkisine sahiptir. Ülke değerlendirilmesi ulusal bir jüri oyuna ve genel bir oylamaya dayanmaktadır. Oylar, 1-8, 10 ve 12 olacak şekilde açıklanmaktadır. Oylama sonucunda en yüksek puana sahip olan ülke temsilcisi yarışmada birincilik kazanmaktadır. Kazanan ülke otomatik olarak gelecek yıl finale katılmakta ve yarışmaya

⁴⁹ [Eurovision Şarkı Yarışması Resmi Websitesi: https://eurovision.tv/about/rules/](https://eurovision.tv/about/rules/) (Erişim tarihi: 27.01.2019)

⁵⁰ Anna Boulos, “Nil Points, DouzePoints, and Everything In Between: An Analysis of Political Voting Bias in the Eurovision Song Contest,” (Master Thesis, Duke University, 2012), 5.

ev sahipliği yapmaktadır.⁵¹

“Büyük Dörtlü”nün (Büyük Britanya, Fransa, Almanya ve İspanya) 2000 yılından itibaren yarışmanın kurucuları ve ana sponsorları olarak otomatik olarak her sene direkt finale katılması kararı alınmıştır. Yarışmanın kurucu ülkelerinden ve EBU'nun baş finansörlerinden biri olan İtalya, 1998 yılından 2010 yılına kadar yarışmayı boykot etmiştir ancak İtalya 2011 yılında yeniden Eurovision sahnesine geri dönme kararı almıştır. İtalya'nın yeniden yarışmaya dönüşüyle birlikte “Büyük Dörtlü”, “Büyük Beşliye” (Big 5) dönüşmüştür. 2015 yılında, yarışmanın 60. Kez düzenlenmesi sebebiyle Avustralya ilk kez yarışmaya davet edilmiştir. Avustralya'nın sadece o sene doğrudan finalde katılmasına izin verilmiştir. 2016'dan itibaren, “Büyük Beşli” ve yarışmaya ev sahipliği yapan ülke de dahil olmakla yarışmanın yarı finalleri öncesinde sahnede prova gösterimleri yapması karara alınmıştır. Bu kararla, her zaman direkt finalde ve sadece 1 kere sahne alan ülkeler (Almanya, İngiltere, İspanya, İtalya, Fransa ve ev sahibi ülke) artık provalar için daha fazla zamana sahip olmuştur, böylece izleyiciler yarışmanın otomatik finalistlerinin müzikal uygulamalarını iki kez canlı izleyerek daha iyi tanıma şansı bulmuşlar.⁵²

2.3. Yarışmanın Kapsamı ve Değişen Avrupa Haritası

Eurovision Şarkı Yarışması, Doğu'daki komünizmin çöküşünün ardından değişen Avrupa haritası ile dikkat çeken yarışmaya çevrilmiştir. Doğu Avrupa ülkelerinin Avrupa'nın ana akımına yeniden entegrasyonu, 2004 yılında yarışmada yarı finallerin yapılmasına yol açmıştır. 2008'de yarışmanın doğuya doğru genişlemesi sonucunda, artık iki yarı final yapılması karara alınmıştır.

İrlanda 1992, 1993 ve 1994 yıllarında üçü arka arkaya olmakla toplamda yedi galibiyetle Eurovision'da şimdiye kadar en fazla birincilik kazanmış ülkedir. İsveç altı ve her biri beş kez galibiyet elde eden Birleşik Krallık, Lüksemburg ve Fransa Eurovision'da en başarılı ülkelerdir. İrlanda'nın birinciliklerine rağmen, Birleşik Krallık şu ana kadar yarışmaya en fazla ev sahipliği yapan ülke olmuştur. Buna sebep ekonomik, politik

⁵¹ Anna Boulos, “Nil Points, DouzePoints, and Everything In Between: An Analysis of Political Voting Bias in the Eurovision Song Contest,” (Master Thesis, Duke University, 2012), 6.

⁵² <https://eurovision.tv/story/big-five-and-host-country-more-prominently-in-the-semi-finals> (Erişim tarihi; 19.03.2019)

sorunlar ve başka dış etkenler nedeniyle, Birleşik Krallığın bazı zamanlarda yarışmayı kazanmış devletlerin yerine de ev sahipliği yapmış olmasıdır.⁵³ Bundan başka şimdiye kadar yarışmaya toplamda elli bir farklı ülke en az bir kez katılmış ve iyimi yedi farklı ülke en az bir kere birincilik kazanmıştır. (**Tablo 1.**)

⁵³ Kendall Bard, “Does Winning Eurovision Impact a Country's Economy?” (Thesis Project, University of Tennessee, 2018), 13.

TABLO 1:**Eurovision Şarkı Yarışmasında Ev Sahipliği Yapmış ve Kazanmış Ülkeler**

Yıl	Ev sahibi	Galip	Yıl	Ev sahibi	Galip
1956	İsviçre	İsviçre	1986	Norveç	Belçika
1957	Almanya	Hollanda	1987	Belçika	İrlanda
1958	Hollanda	Fransa	1988	İrlanda	İsviçre
1959	Fransa	Hollanda	1989	İsviçre	Yugoslavya
1960	Birleşik Krallık	Fransa	1990	Yugoslavya	İtalya
1961	Fransa	Lüksemburg	1991	İtalya	İsveç
1962	Lüksemburg	Fransa	1992	İsveç	İrlanda
1963	Birleşik Krallık	Danimarka	1993	İrlanda	İrlanda
1964	Danimarka	İtalya	1994	İrlanda	İrlanda
1965	İtalya	Lüksemburg	1995	İrlanda	Norveç
1966	Lüksemburg	Avusturya	1996	Norveç	İrlanda
1967	Avusturya	Birleşik Krallık	1997	İrlanda	Birleşik Krallık
1968	Birleşik Krallık	İspanya	1998	Birleşik Krallık	İsrail
1969	İspanya	Fransa	1999	İsrail	İsveç
1969	İspanya	Hollanda	2000	İsveç	Danimarka
1970	Hollanda	İrlanda	2001	Danimarka	Estonya
1971	İrlanda	Monako	2002	Estonya	Letonya
1972	Birleşik Krallık	Lüksemburg	2003	Letonya	Türkiye
1973	Lüksemburg	Lüksemburg	2004	Türkiye	Ukrayna
1974	Birleşik Krallık	İsveç	2005	Ukrayna	Yunanistan
1975	İsveç	Hollanda	2006	Yunanistan	Finlandiya
1976	Hollanda	Birleşik Krallık	2007	Finlandiya	Sırbistan
1977	Birleşik Krallık	Fransa	2008	Sırbistan	Rusya
1978	Fransa	İsrail	2009	Rusya	Norveç
1979	İsrail	İsrail	2010	Norveç	Almanya
1980	Hollanda	İrlanda	2011	Almanya	Azerbaycan
1981	İrlanda	Birleşik Krallık	2012	Azerbaycan	İsveç
1982	Birleşik Krallık	Almanya	2013	İsveç	Danimarka
1983	Almanya	Lüksemburg	2014	Danimarka	Avusturya
1984	Lüksemburg	İsveç	2015	Avusturya	İsveç
1985	İsveç	Norveç	2016	İsveç	Ukrayna

Kendall Bard, "Does Winning Eurovision Impact a Country's Economy?" (Thesis Project, University of Tennessee, 2018), 11.

Eurovision Şarkı Yarışması ilk yıllarda, sadece iki şarkı sunan yedi Batı Avrupa ülkesinden oluşmuştur. Ancak bu durum 1961'de Yugoslavya'nın yarışmaya katılımı ile

değişmiştir. Daha sonra İsrail (1973), Türkiye (1975), Fas (1980), birkaç bağımsız eski Yugoslavya (1993'ten itibaren), Orta ve Doğu Avrupa ülkesi yarışmaya katılmıştır. 1993 yılına gelindiğinde yarışmada artık yirmi beş katılımcı ülke vardı. 2012 senesindeyse, yarışma kırk iki katılımcı ülkeyi kapsayacak şekilde büyümüştür. Mayıs 2018'de Lizbon, Portekiz'de yapılan yarışmaya 43 katılımcı katılmıştır. Bu yarışmacı ülkeler: “Arnavutluk, Bulgaristan Ermenistan, Azerbaycan, Sırbistan Avustralya, Beyaz Rusya, Avusturya, Belçika, Hırvatistan, Kıbrıs, Çek Cumhuriyeti, Macaristan, Danimarka, Estonya, F.Y.R. Makedonya, Slovenya, Finlandiya, Fransa, Gürcistan, Almanya, Yunanistan, İzlanda, İrlanda, İsrail, İtalya, Letonya, Litvanya, Malta, Moldova, Portekiz, Karadağ, Norveç, Polonya, Romanya, Rusya, Ukrayna, San Marino, İspanya, İsveç, İsviçre, Hollanda ve Birleşik Krallık’tan oluşmuştur.⁵⁴

Yarışmanın sınırları büyüdükçe, her yıl 200 milyon ve üzerinde izleyici kitlesiyle, Avustralya, Japonya gibi Avrupa dışından ülkelerde de naklen yayınlanmaya başlamıştır.

Yarışmaya farklı zamanlarda toplamda 51 ülke katılmıştır. Çeşitli yıllarda yarışmaya katılmayı ret eden ülkeler: Andorra, Lüksemburg, Fas, Monako, Slovakya, Türkiye. Monako (Doğu Avrupalı katılımcıların "baskınlığı" nedeniyle), Çek Cumhuriyeti ("küçümseme" nedeniyle), Fas (İsrail'in katılımı nedeniyle) ve Gürcistan (2009), Ukrayna (2015). Ayrıca, bazı ülkeler de finansal sıkıntıları olduğunu dile getirerek yarışmadan çekilmişlerdir.

Yedi EBU üyesi Cezayir, Vatikan, Mısır, Ürdün, Lübnan, Libya ve Tunus yarışmaya katılabilme imkânına sahip olsalar da henüz yarışmaya katılmamışlardır. Tunus (1997) ve Lübnan (2005) farklı senelerde yarışmaya katılmaya çalışmıştır ancak her iki ülke daha sonra İsrail'in katılımını sebep göstererek yarışmaya katılmayı reddetmiştir. Filistin (“onaylanmış katılımcılar” statüsünde), Katar, Kosova, Lihtenştayn yarışmaya katılma hakkı elde etmek için EBU’ye üye olma niyetindedirler amma Filistin ve Kosova için bu, siyasi nedenlerden dolayı mümkün değildir. Lihtenştayn birkaç kez yer almaya niyetlense de şu ana kadar EBU’de üyeliğinin olmayışı nedeniyle yarışmaya katılamamıştır. Kazakistan da 2008'den bu yana sunulan başvurunun cevabını beklemektedir. Eurovision’a katılmak için devam eden müzakere girişimleri başarısız olsa da Kazakistan, 2016'dan EBU’nun üyesi olmuştur ve gelecekte yarışmaya katılabilme imkânı

⁵⁴ Kendall Bard, “Does Winning Eurovision Impact a Country's Economy?” (Thesis Project, University of Tennessee, 2018), 6-7.

kazanmıştır. Kazakistan da Avustralya gibi, Avrupa yayın alanının dışında bulunmaktadır.

2.4. Yarışmanın Politik Yönleri

Müzik insanları birbirine bağlayabilmekte, bir ulusun üyeleri veya başka bir grup arasında hayali bir bağ yaratabilmektedir. Bu bağlamda, Eurovision Şarkı Yarışması, bu grupların yerel, ulusal veya ulus ötesi kimliklerini temsil etmeleri için çok iyi bir fırsat oluşturmaktadır. Ancak kimliklerin sunulduğu ve kullandığı yerde, siyasi anlam da ortaya çıkabilmektedir. Bu bağlamda Eurovision ve politika arasındaki bağlantının tam olarak ne olduğu, üzerinde durulması gereken bir konudur.

Eurovision genellikle Avrupa'nın bir grup sanatçısını bir araya toplayan çok popüler bir TV şovu ve canlı müzik yarışması olarak görülmektedir. Eurovision siyasi gündemini analiz ederken izlenecek üç ilgi alanı vardır. Bunlar: her katılımcının ulusal kimliği, katılımcıların Avrupa kimliğinin peşinde koşması ve herhangi bir muhalefetin olmamasıdır. Eurovision'un politik olduğu ve şarkıların kalitesinin önemli olmadığı yönündeki suçlamalarına rağmen, bu konuda çok az çalışma bulunmaktadır. Oylamanın siyasi olup olmadığını anlamak EBU, yarışma katılımcıları ve hayranları için önemlidir. Aynı zamanda bu, Avrupa kimliği ve ilişkileri hakkında bize değerli bilgiler sağlar. Burada araştırılan siyasi önyargı, bir şarkının veya performansın özellikleri dikkate alınmadan verilen oylama anlamına gelmektedir.⁵⁵ Araştırma zamanı siyasi önyargının sadece ülkeler arasındaki siyasi ilişkilerle değil aynı zamanda sosyal, kültürel ve düzenleyici bağları da içerdiğini görmek mümkündür.

Sözde politik amaç taşımamasına rağmen, Eurovision Şarkı Yarışması siyasi sorunlarla mücadele etmek için birçok kez kullanıldı ve hala kullanılmaktadır.⁵⁶

Eurovision Şarkı Yarışması, devamlı olarak her yıl düzenlenen uluslararası bir şarkı rekabetin yaşandığı platformdur. Adının yanıltıcı olmasına rağmen, Avrupa'ya coğrafi katılımı belirlememektedir ve Avrupa Birliği ile herhangi bir ilişkisi yoktur. İlk katılımcılar, öncelikle Avrupa Yayın alanında bulunan veya Avrupa Konseyi üyesi olan Avrupa Yayın Birliği'nin (EBU) aktif üyelerinden oluşmuştur. Kapsamlı medya etkinliğinin giderek daha popüler hale gelmesi, dünya çapında 40'tan fazla ülkede

⁵⁵ Catarine Baker, "Gender and Geopolitics in the Eurovision Song Contest," *Contemporary Southeastern Europe*, Research Articles 2/1 (2015): 82.

⁵⁶ Albert Meijer, "Be My Guest: Nation branding and national representation in the Eurovision Song Contest" (Master of Art Thesis, University of Groningen, 2013), 31.

yayınlanması ve yılda yaklaşık bir milyar izleyiciye ulaşması, Avrupa kimliğine sadakat oluşturmak için mükemmel bir yol, hatta bu hedefe ulaşmada genellikle sıradan insanlara ulaşamaz olan Avrupa kurumlarından daha başarılı olduğu kabul edilmektedir. Eurovision bir şarkı yarışması olmasına rağmen, yukarıda da belirtildiği gibi Avrupa birliğinin güçlü bir politik ve diplomatik mesajını taşımakta ve çoğu zaman katılımcı ülkeler arasındaki uluslararası ilişkilerin açık bir göstergesi olarak karşımıza çıkmaktadır.

Her ne kadar Eurovision'un ana amacı, bütün katılımcı devletleri hafif bir eğlence programına sokarak Avrupa'nın birliğine teşvik etse de, yarışma her zaman daha fazla puanlar elde etmek için bir rekabet arenası olmuştur.

Eurovision aldatıcı olarak sadece televizyon programı gibi görünse de yarışma Avrupa'da çok önemli bir kültür etkinliğidir. Ülkelerin Eurovision'da kendilerini temsil etme kararları, Avrupa ile ilişkilerini öne sürmekte ve diğer ülkelerin bu konuşmalara tele oylama yoluyla nasıl tepki verdiğini, bir nevi oylamada ülke hakkındaki görüşlerini yansıtmaya imajını vermektedir. Sonuç olarak, geleneksel Avrupa sınırlarının dış dünyasındaki birçok ülke yarışmayı "Avrupalılıklarını" savunmak için bir platform olarak görmektedir. Küçük ülkeler jeopolitik olarak daha güçlü Avrupa ülkeleriyle fazla siyasi rekabet edemeseler de, Eurovision'da eşit güçlere sahiptirler. Bu nedenle, bu ülkeler Eurovision'u Avrupa'ya açılan bir kapı olarak da düşünmektedir.

Avrupa çevresindeki ülkelerin tartışılan Avrupa kimliklerini savunma konusunda çok ısrarcı oldukları görülmektedir. Ayrıca, milyonlarca ölçülen izleyiciyle Eurovision gösterileri, her ülke için etkin bir şekilde reklam veya PR mesajlarıdır. Örneğin, 2012 yılında Ukrayna'da "Be My Guest" performansı UEFA Euro 2012'ye adanmıştı. Sanatçı Gaitan'nin yarı kongolu ve Afrika kökenli olması ülkede tartışılabilir bir durum yaratmıştır. Sağcı bir parti yetkilisi Yuri Syrotyuk, Ukrayna'nın temsilcisi için şöyle söylemişti: "İzleyecek milyonlarca insan, Ukrayna'nın ırkına ait olmayan bir kişi tarafından temsil edildiğini görecektir. Böylece insanlarda Ukrayna'nın uzak Afrika'da bulunan bir ülke olması görüşü kök salmaya başlayacaktır".⁵⁷ Böyle açık ırkçılık gibi konumlandırılabilir yorumlar olmakla birlikte bazı yorumcular, bu olayın ülkelerinin Avrupa'ya uyumlu olduklarını göstermenin bir yolu olduğuna inandıklarını belirtmiştir.

Bu argümanlar Eurovision'un aynı zamanda politik olduğu iddiasını doğrular niteliktedir.

⁵⁷ <https://www.bbc.com/news/world-europe-18162443> (Erişim tarihi:29.04.2019)

Yarışma farklı şekillerde politik olarak kabul edilir. Eurovision politik bir araç veya platform olarak kullanıla bilinmekte veya yarışmanın bir ülkenin politik iklimini değiştirebilme gücü mevcuttur. Ancak, Eurovision'un en belirgin siyasi yönü oylama yapısıdır. Yine, buradaki siyasi oylama sadece uluslararası politika veya yönetim ile değil, özellikle siyasi oyları içeren şarkı dışı faktörlerin motive ettiği oylamalarla da ilgilidir. Örneğin, pek çok kişi İngiltere'nin 2003'teki yarışmayı sıfır puanla bitirmesinin sebebinin, İngiltere'nin Irak Savaşı'na katılımıyla alakalı olduğuna inanmaktaydı. İngiliz yorumcu Terry Vaughan, İngiltere'nin Irak'tan sonra yaşanan tepkiden mustarip olduğunu söylemiştir.

Yine de çoğunlukla, siyasi oy kullanma muhtemelen kültürel veya sosyallik arz etmektedir. Ülkeler kendileri için oy kullanamadıkları için, birçok kişi yarışmacı devletlerin komşuları, müttefikleri veya ortak kültürü olan ülkeler için oy kullandığına inanmaktadır (Örneğin, İskandinav ülkelerinin her zaman birbirlerine yüksek oy vermesi gibi). Ülke bireylerinin coğrafi komşularına oy vermesi ya da göçmen nüfusun tarihi vatani için oy kullanımı çok yaygındır, bu nedenden dolayı kültürel ve sosyal bağları da göz ardı edilmemelidir. Tartışılacağı gibi, çalışmalar komşu, yurtsever ve siyasi oylamanın farklı yönlerini de incelemektedir. EBU bu iddiaları reddetse de, genellikle bu iddialar izleyiciler arasında yaygın olarak kabul görmektedir. Bu iddiaların geçerliliği varsa, Eurovision'un oy kullanma biçimleri Avrupa kamuoyuna ve ülkeler arasındaki ilişkilere dair fikir sunmaktadır.

2.5. Eurovision Şarkı Yarışmasıyla Ünlü Olmuş Sanatçılar

Eurovision Şarkı Yarışması'na katılan ve kendi ülkelerini temsil eden şarkıcılar genellikle daha çok ülke sınırları içinde yıldız olan ve uluslararası arenada çok fazla tanınmayan katılımcılardan oluşmaktadır. Bu yarışmacılar izleyiciler arasında tanınmadıkları için performanslarını iyi sunmak zorunda ve kendi kaderlerini jüri ve televizyon izleyicilerinin insafına bırakmaktadırlar.⁵⁸

Yarışma zamanı veya yarışmadan sonra bu şarkıcılar kendi ülkelerinde ve dünyada ünlü sanatçı olma şansına sahiptir. İsveçli müzik grubu ABBA, 1974'te Eurovision'u kazanmış, ardından "Dancing Queen" ("Dans Kraliçesi") ve "Mamma Mia" gibi parçaları ile tüm

⁵⁸ <https://www.abc.net.au/news/2016-05-10/eurovisions-most-famous-performers/7391526> (Erişim tarihi: 29.04.2019)

dünyada şöhretin kapısını aralamıştır. Celine Titan, 1988 yılında, “Titanic” filminden “My Heart Will Go” gibi şarkılarıyla dünyaca ünlü olmadan önce Eurovision yarışmasında birincilik kazanmıştır. 2006’da Finlandiya temsilcileri “Lordi” rock grubu metal müzik ve canavar kıyafetleriyle dünyanın hayal gücünü yakalayarak, yarışmayı kazanmıştır. Uluslararası hit haline gelen Norveç temsilcisi Alexander Rybak (2009) tarafından sunulan “Fairytale” ve İsveçli şarkıcı Loreen’in (2012) seslendirdiği “Euphoria” isimli parçalar hala dünya pop müzik listelerinde en çok dinlenen şarkılar sırasındadır. Bundan başka yarışmanın gelecek kariyerlerine yön verdiği ve yıldızlaştırdığı sanatçılardan bazıları şunlardır:

1956 - Lys Assia (İsviçre). İsviçre'nin Lugano kentinde ilk kez düzenlenen Eurovision Şarkı yarışmasında “Refrain” isimli şarkısıyla ilk kazanan olmuştur. Sonraki iki yıl boyunca yarışmaya katılmaya devam eden sanatçı, sırasıyla sekizinci ve ikinci olmuştur. 2008 yılına kadar profesyonel şarkı kariyerine devam eden sanatçı, aynı sene son albümünü yayınlamıştır. Eurovision 2012 yarışmasına katılmak için İsviçre ulusal seçimine katılsa da, elemelerde turunu kazanamamıştır. Lys Assia şu ana kadar Eurovision’da ilk kazanan sanatçı olarak, her sene yarışmaya düzenli olarak onur konuğu statüsünde davet edilmektedir.

1959 - Teddy Scholten (Hollanda). Teddy, Hollanda için yarışmaya 4 kez katılmış ve 2 kez birincilik kazanmıştır. Hem televizyon hem de müzik çok ünlü kariyer yaparak, 1960'lara kadar birçok sevilen single yapmıştır. Tüm bunlara karşın Hollanda Kızılhaç Örgütü halkla ilişkiler görevlisi olarak çalışmak için karayerini erken bitirme kararı almıştır.

1960 - Jacqueline Boyer (Fransa). Jacqueline, Fransa'ya Eurovision’da “Tom Pillibi” adlı şarkısı ile ikinci kez kazanma sevinci yaşamıştır. Yarışmadan sonra ünlü sanatçı kariyerine hem şarkıcı hem de bir oyuncu gibi devam ederek birkaç film ve dizide rol almıştır. Fransa'da olduğu gibi Almanya'da da şöhrete sahip olan sanatçı, bugün de müzik kariyerine devam etmektedir.

1964 - Gigliola Cinquetti (İtalya). İtalya, Eurovision tarihinde ilk birinciliği, 16 yaşlı temsilcisi Gigliola'nın “Non Ho L'eta” ile şarkısı ile kazanmıştır. Şarkı o dönem bir Avrupa hiti haline gelmiş ve İngiltere'de yılın en iyi şarkıları listesine girmeyi başarmıştır. Gigliola 1974 yılında Go (Before You Break My Heart) şarkısıyla tekrar yarışmaya

katılsa da, birinciliyi Abba'nın "Waterloo"suna kaybetmiştir. Sanatçı, 1991 yılında Roma'da düzenlenen Eurovision Şarkı Yarışması'nda organizatörlerinden biri olarak boy göstermiştir. Sanatçı 1990'larda müzik endüstrisinden ayrılmıştır. Gazeteci olan sanatçı halen İtalya'daki "İtalian Rai" isimli programı yönetmektedir.

1967 - Sandie Shaw (Birleşik Krallık). Sandie Shaw, "Kukla On A String" isimli şarkısını, sahnede yalınayak yorumlayarak Birleşik Krallığa ilk Eurovision zaferini yaşattır. Yarışmadan önce birçok şarkısını Fransızca, İspanyolca, Almanca ve İtalyanca olarak yayınlamış olan sanatçı, 1960'lı yılların en başarılı İngiliz şarkıcılarından biri olarak bir süre sahnelerden uzak kalsa da, 1970'li yıllarda "The Smiths Hand In Glove" şarkısıyla yeniden sahneye geri dönmüştür. Tekrar sahneden ayrılmak kararı alan şarkıcı, 2010 yılından sonra kariyerine devam etse de, son yaptığı röportajda, artık emekli olduğunu açıklamıştır.

1970 - Dana (İrlanda). Dana'nın "All Kinds of Everything" şarkısıyla İrlanda'nın yarışmada ilk galibi olduktan sonra şarkı dünya çapında çok sevilen bir parçaya çevrilmiştir. 30'dan fazla albüm çıkarmaya devam eden Dana ayrıca, 1997 yılında İrlanda cumhurbaşkanlığı seçimlerine katılarak seçim sonucunda üçüncü olmuştur. Siyasetten uzaklaşmayan şarkıcı, 1999'da Avrupa Parlamentosu'na millet vekili seçilmiş ve 2004 yılına kadar bu siyasi kimlik altında faaliyet göstermiştir. Son yıllarda sanatçı ünlü dans şovu "Celebrity Jigs 'n' Reels" ve "All Ireland Talent Show"da jüri olarak sevenlerinin karşısına çıkmaktadır.

1972 - Vicky Leandros (Lüksemburg). 1967 yılında Yunan asıllı Lüksemburglu şarkıcı Vicky, Eurovision sahnesinde ilk deneyiminde dördüncü olduktan sonra, 1972 senesinde seslendirdiği "Apres Toi" şarkısı ile Lüksemburg'a birincilik getirmiştir. Şarkı, ona Avrupa, Kuzey Amerika ve Asya'da da başarı kazandırmıştır. Daha sonralar müzik kariyerine ara veren sanatçı siyasete atılarak, Yunanistan'da meclis üyesi seçilmiş ve ardından belediye başkan yardımcısı olmuştur. 2008 yılında görevinden istifa eden Vicky, Avrupa'da müzik kariyerine devam etmektedir.

1974 - ABBA (İsveç). Eurovision'un en ünlü ve başarılı kazananı olan ABBA, "Waterloo" hiti sayesinde dünyada milyonlarca kayıt satmıştır. Grup, yarışmadan sonraki dönemde 1980'li yılların başında "Mamma Mia", "Dancing Queen" ve "Money Money Money" gibi şarkılarla dünya müzik listelerinde üst sıralara tırmanmayı başarmıştır. Grup

üyeleri Benny Andersson ve Bjorn Ulvaeus, müzikal satranç yazmak da dahil olmak üzere, kariyerlerine birlikte çalışarak devam etmişlerdir. Gruptan ayrılan Anni-Frid Lyngstad ise solo kariyerine başlamıştır. Agnetha Faltskog bir süre süre sonra yeni bir albümle müzik sahnesine geri dönmüştür. Şarkılarına dayalı bir müzikal, başarılı bir gişe filmi ve gruba adanmış bir müze, ABBA'nın Eurovision tarihinde sağlam bir şekilde yer aldığı kanıtıdır.

1981-Bucks Fizz (Birleşik Krallık). Muhtemelen İngiltere'nin en popüler Eurovision girişi olan Bucks Fizz, "Make Your Mind Up" ile yarışmayı ikinci bitiren Almanya'yı dört puanla geçerek birincilik kazanmıştır. Cheryl Baker ve Jay Aston'un eteklerini koparmayı da içeren dans rutini ile ünlü olan şarkı Avrupa, Avustralya ve Yeni Zelanda'da oldukça popüler olmuştur. Grup, yarışmayı takiben birkaç kez farklı yarışmalara katılmışlardır. Turneye çıkan grup 1984 yılında trajedi ile karşılaşmıştır. Tur zamanı araba kazası sonucunda grup üyeleri ağır yaralansa da kariyerlerini bırakmamışlardır. Grubun isminin mülkiyeti üzerine yapılan bazı diziliş değişikliklerinden ve yasal anlaşmazlıklardan sonra, şu anda iki ayrı biri Bobby G'yi, diğeri Mike Nolan, Cheryl ve Jay'i içeren grup şeklinde kariyerlerine ayrı olarak devam etmektedirler.

1988 - Celine Dion (İsviçre). Celine Dion, "Ne Partez Pas Sans Moi" Fransızca söylediği şarkısıyla İsviçre için Eurovision'u kazanmasından bu yana dünyanın en başarılı kadın şarkıcılarından biri olmaya devam etmiştir. 1991 yılından Disney filmi "Beauty and Beast" temasıyla, daha sonra "Love Of Power", "Think Twice", "Titanic" ve "My Heart Will Go On" ile uluslararası arenada daha fazla tanınmaya başlamıştır. Dünya çapında 200 milyondan fazla albüm satarak çok sevilen bir sanatçıya çevrilmiştir.

1995 - Secret Garden (Norveç). Norveç temsilcileri, alışılmamış dışında ve büyük kısmı müzikalden oluşan "Nocturne" isimli parçayla 148 puana ulaşarak Eurovisionda birincilik kazanmıştır. Başlangıçta, parçanın sadece müzikten ibaret olması planlansa da daha sonra birkaç satırlık sözler eklenmiş ve bu performans onlara şampiyonluk getirmiştir. Daha sonra grup çıkardığı ilk albüm ile birlikte dünya çapında başarılı olmuş ve 1996-1997 yılları arasında ABD Billboard New Age müzik listesinde iki yıl kalmaya başarısı elde etmiştir.

1998 - Dana International (İsrail). Dana International'ın İsrail adına Eurovision'a katılma kararı ülkede tartışmalara sebep olmuştur. Transseksüel kimliği olan Dana'nın

İsrail adından Eurovision'a katılması, muhafazakârlar tarafından çok eleştirilmiştir. Onun katılımını engellemeye çalışılsa da yarışmaya katılan sanatçı "Diva" isimli şarkısı ile Büyük Britanya'nın altı puan önünde İsrail'e tarihinde ilk kez birincilik kazandırmıştır. Eurovision kendisini hem İsrail hem de uluslararası düzeyde bir yıldızlığa taşımıştır. Yaptığı albümlerle büyük başarıya sahip olmuş ve dünyada transseksüel bireylerin ikonu haline gelmiştir. Birkaç yıl şov dünyasından kaybolduktan sonra, 2009 yılında düzenlenen "Pop Idol" yarışmasının İsrail versiyonunda jüri olarak ekranlarda görünmeye başlamıştır.

2003 - Sertab Erener (Türkiye). Türkiye'yi 1989 ve 1990 yıllarında temsil etmek için başvuru yapan Sertab Erener sonunda 2003 yılında Eurovision'a katılmaya hak kazanmıştır. Sertab, Türkiye'nin yarışmada seslendirdiği tamamen İngilizce sözlerden oluşan ilk şarkısı "Everyway That I Can" ile ülkesine yarışma tarihinde ilk ve şu ana kadar tek birinciliği kazandırmıştır. Sertab vatanına dönüş yaptıktan sonra Eurovision birinciliği sayesinde farklı alanlarda ödüller elde etmeyi başarmıştır. Şarkısı, Avrupa'da pek çok ülkede resmi müzik listelerine girmiş, hatta Yunanistan ve İsveç gibi ülkelerde bir numaraya kadar yükselmiştir. Bu ülkelerde yakalamış olduğu başarıdan dolayı İsveç'te altın, Yunanistan'da ise platin sertifika ile ödüllendirilmiştir. Sertab Erener aynı zamanda Türkiye Cumhuriyeti tarafından "Devlet Üstün Hizmet Madalyası"na da layık görülmüştür.

2006 - Lordi (Finlandiya). Eurovision, Lordi grubunun dünyadaki başarısını artırmaya yardımcı olmuştur. Finlandiya Eurovision Şarkı Yarışması'nda ilk birinciliği "Lordi" grubu ile elde etmiştir. Hard Rock müzik türünde olan, "Hallelujah" parçası, 292 puanla o zamanların en yüksek puanına ulaşmıştır ve neredeyse en yakın rakibini 30 puanlık bir farkla geride bırakarak zirveye yükselmiştir. Tomi Putaansuu tarafından yönetilen (Bay Lordi olarak tanınmakta) ve Rock grubu olan Kiss'den ilham alan grup, maskelerini ve kostümlerini hiç zaman çıkarmamakta ve yüzlerini kimseye göstermemektedirler. Eurovision, başarılarının artmasına ve şarkılarının Batı Avrupa'nın birçok ülkesinde hit olmasına yardımcı olurken, albümleri ile ABD ve Japonya'da da başarı elde etmişlerdir. Turne yapmaya devam ederek, 2007'de Ozzfest'teki rehinerler de dahil olmak üzere pek çok festivalde performans sergilemişlerdir.⁵⁹

⁵⁹<https://www.bbc.com/news/entertainment-arts-22522969> (Erişim tarihi; 04.09.2019)

2008 - Dima Bilan (Rusya). Dima Bilan Sırbistan'ın Belgrad kentinde düzenlenmiş ikinci kez katıldığı yarışmada ülkesine Eurovision tarihinde ilk kez birincilik kazandırmıştır. Rus temsilcisi "Believe" parçasıyla 272 puan toplayarak birincilik elde etmiştir. Yarışmadan sonra daha da ünlenen Bilan Avrupa pop müzik listelerine girmeyi başarmıştır.

2012 - Loreen (İsveç). 2012 yılında Azerbaycan'ın başkenti Bakü'de düzenlenen Eurovision Şarkı Yarışması'nda "Euphoria" parçasıyla İsveç'i temsil eden Loreen, 372 puanla yarışmayı kazanmayı başarmıştır. Yarışmadan sonra Avrupa'da tanınan sanatçı İngilizce albümler yaparak daha da ünlü olmuştur. İsveç'in başkenti Malmö şehrinde düzenlenmiş Eurovision Şarkı Yarışması'nda, Loreen resmi misafir olarak yarışmada yer almıştır.

2014 - Conchita Wurst (Avusturya). Avusturya temsilcisi Conchita, Eurovision Şarkı Yarışması 2014'te "Rise Like a Phoenix" adlı şarkısıyla kazanmasından sonra uluslararası arenada ilgi görmeye başlamıştır. Gerçek ismi Tom Neuwirth olan şarkıcı, hayatına 2011 yılından itibaren Conchita olarak devam etmiş ve sakallı kadın karakteri ile tanınmıştır. Şarkıcı 10 Mayıs 2014 tarihinde Kopenhag'da yapılan finallerde, 290 puanla yarışmayı birinci olarak tamamlamıştır.⁶⁰ Bu, Eurovision 1966'dan bugüne Avusturya'nın ilk Eurovision zaferi olmuştur. Wurst'in şarkısı özellikle Batı Avrupa ve bazı Doğu Avrupa ülkelerinden yüksek puanlar almıştır. Bununla birlikte, Wurst için destek seviyeleri Avrupa haritasında değişmekteydi. Şarkıcı, yarışmayı kazandıktan sonra, sahnede konuşmasında, "Biz biriz ve durdurulamayız" sözlerini ifade etmiştir.⁶¹ Conchita daha sonra gazetecilere, bu ifadenin Haziran 2013'te LGBT haklarını kısıtlayan bir yasa uygulayan Rusya Federasyonu Başkanı Putin de dahil olmakla birlikte LGBT haklarına karşı çıkan politikacılara yönelik bir mesaj olduğunu doğrulamıştır.⁶²

2016- Jamala (Ukrayna). Şarkıcı, oyuncu ve söz yazarı olan Jamala Ukrayna'yı "1944" isimli parçayla temsil ederek 2016 Eurovision Şarkı Yarışması'nda birincilik elde etmiştir. Şarkı, 1944'te Kırım Tatarlarının sürgün edilmesini ve özellikle de Orta Asya'ya sürgün edilirken kızını kaybeden bir anneni konu almıştır. Bu parça Avrupa'nın büyük

⁶⁰ BBC News: "Austria wins Eurovision Song Contest". 11 May 2014.

<https://www.bbc.com/news/entertainment-arts-27358560> (en son erişim tarihi: 28.04.2019)

⁶¹ <https://thequietus.com/articles/15224-eurovision-camp-conchita> (Erişim tarihi: 23.04.2019)

⁶² <https://www.theguardian.com/tv-and-radio/2014/may/11/conchita-wurst-pledges-to-promote-tolerance> (Erişim tarihi: 29.04.2019)

beğenisini toplamış ve Jamala, 534 puanla yarışmayı kazanmıştır. Jamala'nın şarkısı, Rus medyası ve milletvekilleri tarafından, 2014 yılında Rusya'nın Kırım'ı ilhak edilmesini ve Donbass'taki "Rusya ile Ukrayna arasında devam eden savaş" eleştirisi olarak kabul edilmiştir.⁶³ Bu sebeple EBU, Eurovision Şarkı Yarışması'nda resmi ülke katılımcısı dışında bayrak bulunması yasağı kuralını getirmiştir. Bu kural izleyici kitlesine yarış salonuna Kırım Tatarlarının bayrakları ile girmesini yasaklamıştır ve Kırım Tatarlarının destekçileri için yalnızca Ukrayna bayraklarına izin verilmiştir. Sanatçı, Eurovision Şarkı Yarışması'nı kazanmasının ardından Ukrayna Cumhurbaşkanı Petro Poroshenko tarafından "Ukrayna Halk Sanatçısı" unvanını almıştır.

⁶³ Heidi Stephens. "Eurovision 2016: Ukraine's Jamala wins with politically charged 1944". the Guardian <https://www.theguardian.com/tv-and-radio/2016/may/14/ukraine-wins-eurovision-jamala-1944> (Erişim tarihi:13.01.2019)

BÖLÜM 3: EUROVISION'DA OYLAMA DAVRANIŞINA ETKİ EDEN FAKTÖRLER

3.1. Avrupa Sahnesinde Politik Olayların Yansıması

Eurovision sahnesi Avrupa'da müzikal olayların yanında zaman zaman geniş siyasi olayları da yansıtmıştır. Eurovision'un genişlemesi, bir dereceye kadar, Avrupa'nın ve AB'nin genişlemesine benzemektedir. Oylama modelleri, Avrupa'nın genişlemesini ve entegrasyonunu yansıtabilmektedir. Batı Avrupa ülkeleri yarışmada egemen olsa da ancak Sovyetler Birliği ve Yugoslavya'nın dağılmasıyla yeni ülkelerin yarışmaya dahil olması rekabeti ve güç dağılımını etkilemiştir.

Politikacılar ve görevi bir devletin imajını (politik olsun ya da olmasın) takip etmek isteyen herkes Eurovision'un yabancı izleyicilerle bir bağlantı olduğunu bilmektedir. Bu sebepten siyasi unsur yarışmanın ayrılmaz parçası olmuştur. 1990 yılında Berlin Duvarı'nın yıkılmasının ardından Zagreb'de düzenlenen yarışma bunun güçlü bir örneği olabilir. O sene yarışan ülkelerden Norveç Berlin'in "Brandenburg Kapısı", İrlanda "Avrupa'da Bir Yerde", Avusturya "Daha Fazla Duvar Yok" ve birincilik kazanan İtalya'nın "Birlikte 1992" isimli şarkılarıyla birleşik bir Avrupa çağrısı yapılmıştır.⁶⁴

Ukraynalı şarkıcı Ruslana 2004 yılında yarışmada birinci olduktan sonra, Ukrayna Parlamentosunda seçimlere katılmış ve millet vekili olaya hak kazanmıştır. Sırbistan Karadağ sendikasının ayrılmasından bir yıl sonra, Sırbistan 2007 yılında ilk defa yarışmayı kazana bilmiştir. Bazı otoritelere göre, 2014 yılında, Conchita Wurst'un homofobik ve LGBT karşıtı savunuculara açık bir mesaj vermesine rağmen, onun zaferinin kabul edilmesi de tesadüf değildir.⁶⁵ 2016 yılında Rusya'yla Ukrayna arasında Kırım olaylarının patlak verdiği dönemde Ukrayna'nın Eurovision'a gönderdiği kırım tatarı sanatçı Jamala'nın siyasi içerikli "1944" şarkısıyla birinci olması Avrupa'nın Ukrayna'ya açık destek mesajı olarak algılanmıştır.

Eurovision tarihi boyunca, ev sahibi devlet (İspanya'daki) siyasi durum nedeniyle boykot edilmiş yarışmaların yaşanması, İsrail'in zaferini saklamak için Ürdün'de sahte yayın

⁶⁴ Gambaccini, Paul Jonathan Rice & Tony Brown. The Complete Eurovision Song Contest Companion. (London: Pavilion Books, 1998), 114.

⁶⁵ <https://pdgc2013b.wordpress.com/2014/05/12/eurovision-song-contest-cultural-diplomacy/> (Erişim tarihi: 02.04.2019)

yapılması, karışık politik ilişkilerin Eurovision'a yansımalarıdır. EBU'ye ödenmemiş borcu nedeniyle Romanya'nın ESC'dan uzaklaştırılması, Eurovision'a gönderilen siyasi eleştirilerin ve protesto mesajlarının sayısının sürekli artması, yarışmanın önem derecesini ortaya koymaktadır. Dolayısıyla, Eurovision ne sadece müzikal bir yarışma ne de tüm devletlerin siyasal rakipleriyle birlik ve uyum gösterisine girdiği basit bir gösteri değildir.

Yarışma süresince şarkı sözlerinin uluslararası topluluğa (genellikle politik) bir mesaj olarak gönderildiği gerçeğini destekleyen çok sayıda örnek sunmak da mümkündür.

Politik olmayan bir ortamda siyasi bir mesaj göndermek için Eurovision sahnesini kullanmanın en çarpıcı örneklerinden biri, 1993'te Bosna Hersek'in katılımı olmuştur. O sırada eski Yugoslavya'da savaşlar sürdüğü için, Yugoslavya'nın dağılmasından sonra rekabete giren yeni bağımsız ülkeler Bosna-Hersek, Hırvatistan ve Slovenya temsilcileri dikkat çekmiştir. O zamanki genel izleyici kitlesinin Avrupa toprakları üzerindeki savaş hakkında yeterince bilgisi olmamış ve Boşnak delegesinin bir üyesi de yarışmadan önce resmi basın toplantısında etkinliğin önemini bu şekilde vurgulamıştır: "Buraya (Eurovision'a) gelmek için birçok sorunumuz vardı. Kuşatılmış şehri, gecenin ortasında el bombalarından, keskin nişancılardan kaçarak terk etmek zorunda kaldık." O açıklamasına devam ederek kendilerini riske atmak istemesinin temel nedeninin bir mesaj göndermek ve tüm dünyaya Bosna Hersek'te normal ve huzurlu insanlar olduklarını, sadece huzur içinde yaşamak ve işlerini yapmak istediklerini söylemiştir. Bosna ve Hırvatistan delegasyonları aynı mesajı Avrupa'ya ve tüm dünyaya vere bilmiştir, bu durumda ESC platformu, Avrupa izleyicisinin durumdan haberdar olmasını sağlamış ve onların aynı zamanda normal hayata dönmesinde önemli bir rol oynamıştır.

Balkan ülkelerinin tanıtım şarkıları da 1993'te bölgede oluşan huzursuzlukları hatırlatmıştır. Hırvatistan, yarışmaya savaşta ölen genç adam İvan'ı anlatan "Never Cry" adlı bir şarkıyla, Bosna-Hersek ise "Sva bol svijeta" şarkısı ile ("Dünyadaki tüm acılar") katılmıştır. Slovenya adı geçen iki devletle aynı seviyede zarar görmediği için bölgede oluşan huzursuzluktan şarkısında bahsetmemiştir.

Politik olaylara ilişkin bir diğer örnek, Gürcistan'ın 2009'daki Putin karşıtı "We don't wanna Put In" şarkısı olmuştur. Bu şarkı yarışmadan uygunsuz siyasi mesaj nedeniyle diskalifiye edilmiştir. Gürcülerin 2009'daki şarkısı yeterince ilgi çekmiş, çünkü bu olay

Rus-Gürcü savaşından (2008 Ağustos) sadece bir yıl sonra gerçekleşmiş ve şarkı Gürcistan halkının Putin'le ilgili görüşünü açık şekilde yansıtmıştır.

Şarkı yarışmasında kültürel diplomasinin de önemli yere sahip olduğu görülmüştür. Her devlet, doğal güzelliklerini, geleneğini ve mimarisini en cazip bir şekilde tanıtmak için uluslararası bir kartpostal hazırlayarak kısa bir video ile kendi seçtikleri yarışmacı tarafından temsil edilmektedir. Bu unsurlar, diğerleri ile birlikte (konumlar, tarih, ulusal çeşitlilik, azınlıkların konumu, nüfus büyüklüğü, ulusal öz kimlik), ülkenin yarışmaya katılımında önemli bir yere sahiptir. Yazarlar Fricker ve Gluhović, yarışmacıların “ESC’de kendilerini nasıl ortaya koyabilecekleri” konusunda çeşitli yollar sunmuşlardır.⁶⁶ Onlar tarafından listelenen faktörler sırlamasında “Sundukları şarkının doğası ve faaliyeti yarışmanın medya ve taraftarlar aracılığıyla Avrupalı ve küresel izleyicilere nasıl sunulduğu ve temsil edilme biçimleri” ile başlamaktadırlar. Ayrıca, listede “sosyal ve politik hareketler ile yarışma” arasındaki bağlantılara da dikkat çekmektedirler. Yazarlar, Avrupa’daki değişim ve olayların başka bir tezahürünü de listelerken, bunun “Sosyal ve politik hareketler ve mücadele arasındaki bağlantılarda ve yarışmada karar alan bireylerin yarışma formatı yenilik aracılığıyla bu değişikliklere uyum sağladıklarını” vurgulamıştır.

Yazarlar Fricker ve Glukhovich, yarışmanın “Avrupa’nın ekonomik, politik, sosyal ve kültürel yaşam ile bağlantılı” olduğunu ve bu nedenle Avrupa yapısındaki önemli değişikliklerin kendilerini Eurovision’da farklı göstereceğini belirtmiştir. Rekabetin ve Avrupa yaşamının listelenen bölümlerinin iç içe geçmesi, “katılımcı ülkelerin sayısı, farklılığı, yeri ve tarihi” ve “şarkıların temsil ettikleri eylemlerin doğası”nda görülebilmektedir. Medya ve izleyicilerin “Avrupalılara ve dünya halklarına bir rekabete girme ve sunma şekilleri” içindeki rolü, bu iki yönle ilgili olarak önemli bölümdür.⁶⁷

Ayrıca Eurovision, küçük ülkeler için kendilerini Avrupa ve dünyada temsil etmelerine izin veren büyük bir kitleye sahip bir arena gibi görülmelidir. Küçük ülkelerin, kendilerini Avrupa veya küresel arenada tanıtılmaları çok zor olduğundan ESC, bu ülkeler için kendilerini dünyaya tanıtılmaları için bir araç hesap edilmektedir. Bu ülkeler, yarışma

⁶⁶ Karen Fricker and Milija Gluhovic, *Performing The ‘New Europe’: Identities, Feelings, And Politics In The Eurovision Song Contest* (New York: Macmillan Publishers, 2013), 24.

⁶⁷ Karen Fricker and Milija Gluhovic, *Performing The ‘New Europe’: Identities, Feelings, And Politics In The Eurovision Song Contest* (New York: Macmillan Publishers, 2013), 23.

aracılığıyla onlar hakkında bilgisi olmayan izleyicilere kendilerini tanıtmaya ve ifade etme şansı kazanmaktadır. Yarışmada kazandıkları ilgi onlar için çok önem taşıyarak, bir ülkenin imajını geliştirmek için harika bir fırsat sunmaktadır.

3.2. Kültürel Yakınlık: Oylamada Kültürün Rolü

1956 yılından bu yana dünyanın birçok ülkesinde ekranlara gelen Eurovision'da oy verme kuralları araştırmacıların dikkatini çekebilmiştir. Coğrafi olarak komşu olan ülkeler, aynı zamanda ortak özelliklere sahip olduğundan, oylama zamanı bazı yarışmacı ülkeleri ve komşuların sürekli olarak birbirine puan verdiği gözlerden kaçmamaktadır. Özellikle, 1998 yılından tele-oylamaya geçilmesi ile telefon veya internet yoluyla (televizyon sistemi) izleyicilerin de oy vermeye katılımı, coğrafi komşular ve ülke halklarının kültürel yakınlığı nedenlerinden dolayı giderek daha fazla taraf olma eğiliminde olan resmi istatistiksel bilgiler ele alınmaktadır. İstatistiklere göre, ülkelerin karşılıklı oylamasında önemli sapmalar vardır. Örneğin, 1998'den 2011'e kadar Hollanda, coğrafi komşusu Belçika'dan toplam 46 puan almıştır. Coğrafi komşuların birbirlerinin lehine oy kullanmalarının toplam puanları 1998'de 205 puan teşkil etmiş, 2010'a gelindiğinde bu rakam 458'e yükselmiştir. Bu tele oylamanın etkisinin dengeleri değiştirdiğini göstermektedir.

Dinsel, dilsel, siyasi, kültürel ve etnik yakınlığın tele-oylamaya etkisi Tablo 2`de gösterilmiştir. Tabloda gösterildiği gibi blok içi ülkelerin birbirine karşılıklı oy verme tutumu, bloklar arası ülkelerin oy vermesinden daha fazladır. IN bloğu ve SC bloğu hariç diğer üç bloğun oy verme oranlarını izlersek grup içi ülkelerin birbirinin oylarını kazanmışlar. FY bloğunda bu oranın iki kat olduğunu görebiliriz. WE %33 toplam oyu kendi blok içinden, FS bloğu ise toplam %40 almıştır. SC ve FY için bu oran %9 ve %27`dir. Bağımsızların ise diğer bağımsızlara verdiği toplam verdiği oy oranı %8`dir.

TABLO 2:**Dinsel, Dinsel, Kültürel Yakınlığa Ait Özet İstatistikler**

Kültürel, dini, dinsel, siyasi ve etnik bloklar ^a	Blok Büyüklüğü ^f	Bloğun aldığı toplam puan	Blok içinden gelen puanlar	Blok İçi / toplam puan	Bloğun coğrafi komşulardan aldığı ortalama puan	Bloğun toplam katılım sayısı	Ortalama sahne çıkış sırası	Toplam kapamış şarkısı sayısı	Ortalama sahneye çıkış normalizasyon ^e	Ortalama komşu normalizasyon ^d	Ortalama ^b	Ortalama puan ^g	Yarışmadaki ortalama sırası ^c	Toplam birincilik
FS	38,10	7937	3067	39,64	20,92	295	13,56	4	0,54	5,81	0,45	93,38	11,45	4
FY	14,29	3115	832	26,71	17,75	101	12,03	2	0,47	6,39	0,47	77,88	11,93	1
IN	11,90	3570	285	7,98	6,21	79	12,68	0	0,50	3,48	0,54	63,75	13,63	2
WE	23,81	5841	1919	32,85	11,88	268	11,84	3	0,47	3,60	0,55	64,90	13,77	4
SC	11,90	4073	351	8,62	16,38	119	13,18	4	0,52	6,29	0,47	90,51	11,82	2

Bülent Doğru, “Coğrafi Komşuluğun Ve Kültürel Yakınlığın Oy Verme Davranışına Etkisi: Eurovision Şarkı Yarışması,” Doğuş Üniversitesi Dergisi, 14/2 (2013): 201.

FS (Eski Sosyalist Bloğa dahil olan ülkeler): Romanya, Moldova, Ukrayna, Arnavutluk, Belarus Rusya, Azerbaycan, Gürcistan, Ermenistan,

SC (İskandinav bloğu ülkeleri): İzlanda, Danimarka, Norveç, İsveç.

WE (Batı bloğuna dahil olan ülkeler): İspanya, Portekiz, Yunanistan, Belçika, Almanya, Fransa.

FY (Eski Yugoslavya bloğuna dahil olan ülkeler): Slovenya, Sırbistan, Bosna Hersek, Makedonya, Hırvatistan.

IN (Bağımsız bloğuna dahil olan ülkeler): Türkiye, İrlanda, İsrail, Kıbrıs, Birleşik Krallık

c/sahne sırası normalizasyon=(sahneye çıkış sırası-1)/(katılımcı sayısı-1)

d/toplam komşu puanlaması/katılan komşu sayı

e/(yarışmada elde ettiği sıra-1)/(katılımcı ülke sayısı-1)

f/toplam ülke sayısının yüzde kaçının blok ülkelerinden oluştuğunu göstermektedir.

g/Bloktaki ülkelerin yarışma başına aldıkları ortalama puanı göstermektedir.

Böyle bir durum dil, din, kültürel geçmişi ve yakınlığı olan ülkeler arasında da geçerlidir. Azerbaycan ve Türkiye'nin bu açıdan yakınlığını dikkate almak gerek. 2008 yılından sonra Azerbaycan'ının Eurovision Şarkı Yarışması'na katılmasıyla Azerbaycan ve Türkiye arasında olan oy kullanımı incelenirse açık şekilde bir birilerine yüksek puanların verildiğini görebiliriz. 2008 yılından 2017'ye kadar olan dönemde Azerbaycan'ının Türkiye'ye verdiği toplam puanı 72 olmuştur. Bu ortalama olarak en yüksek 12 puanı ifade ediyor aynı zamanda da Türkiye de 2008-2013 yılı aralığında en yüksek oyunu

Azerbaycan'a vermiştir. Bu kültür, tarihi yakınlık ve dostluk ilişkilerinin etkisinden ileri gelmektedir.

TABLO 3:

Azerbaycan'ın En Çok Oy Verdiği Ülkeler 2008-2017

	Ülke	Puan	Yarışma	Ortalama puan	Notlar
1	Türkiye	72	6	12	Komşu
2	Ukrayna	112	12	9,3	
3	Gürcistan	80	10	8	Komşu
4	Rusya	110	14	7,9	Komşu
5	Malta	52	9	5,8	
6	İsrail	58	11	5,3	
7	Rusya	21	4	5,3	
8	Bulgaristan	20	4	5	
8	Moldova	60	12	5	
10	Romanya	64	13	4,9	

<http://www.escstats.com/>(Erişim tarihi: 02.21.2019)

Tablodan da görüldüğü gibi Azerbaycan yüksek puanları komşu ve politik yakınlığı olduğu ülkelere vermiştir.

Türkiye, 1998'e kadar Almanya tarafından ortalama 0,8 puan almış, Türkiye nüfusu yoğun olan Almanya'da, halk oylamaya katıldıktan sonra, bu ortalama 6,4'e yükselmişti. 1998 yılına kadar profesyonel jürinin şarkıları oyladığı zaman Fransa, Türkiye'ye 0 oy verirken, tele-oylamadan sonra Fransa'dan Türkiye'ye gelen puan 4,6 olmuştur. Benzer bir durum birçok ülke için de geçerlidir. Bu, coğrafi, kültürel, dil yakınlığı, dini, etnik ve tarihi kökenlerin seçmenleri etkilediğini göstermektedir.

Yunanistan, dini ve kültürel yakınlığı bulunan Kıbrıs'tan 1976-2017 döneminde ortalama puan 11,2, toplam 368 puan almıştır. Yunanistan ise tablo 4'de gösterildiği gibi toplam 317 puan olmakla en fazla Kıbrıs'a oy vermiştir.

TABLO 4:**Yunanistan'ının En Çok Oy Verdiği Ülkeler 1976-2017**

	Ülke	Puan	Yarışma	Ortalama puan	Notlar
1	Kıbrıs	317	30	10,6	Dil
2	Arnavutluk	155	17	9,1	Komşu
3	Sırbistan ve Karadağ	24	3	8,0	
4	Ermenistan	120	17	7,1	
5	Bulgaristan	45	7	6,4	Komşu
6	Rusya	133	26	5,1	
7	Gürcistan	65	13	5	
8	Romanya	110	23	4,8	
9	Azerbaycan	76	16	4,8	
10	Ukrayna	65	17	3,8	
11	İspanya	137	37	3,7	

<http://www.escestats.com/> (Erişim tarihi: 02.21.2019)

* = ESC 2016 ve 2017 puanları, resmi olmayan birleşik sonuçlar olarak istatistiklere dahil edilmiştir (bu nedenle resmi jüri ve televizyon puanları ayrı değildir)

Bu gözlemler sonucunda, çok sayıda coğrafi komşu ülkeye sahip olan ülkelerin veya ait oldukları kültürel birimin, diğer rakiplerine göre fazla olan ülkelerin, yarı finalleri kazanarak finallere katılma potansiyelinin daha çok olması düşünülmektedir. Ülkenin şarkının kalitesi hiç kuşkusuz önemli olsa da yarışmacılar kalite standardını sürekli koruyamamaktadır. Böyle olunca da genel izleyicinin oylama davranışına kaliteden çok, dış faktörler etki etmektedir. Her türlü oylama göz önüne alındığında, coğrafi ve kültürel yakınlığın bu öznel kriterlerin öncüsü olduğu açıktır.

Oylama sistemi değiştikten sonra yarışma zamanı oylamada yılda 10 veya daha fazla (12) puan alan 35 ülkeden 28'i coğrafi veya kültürel olarak yakındır. İsrail'in Fransa'ya, Almanya'nın Türkiye'ye ve Polonya'ya, Romanya'nın Moldova'ya en yüksek oyu kullanması için hala çeşitli nedenleri vardır. Ancak, hiçbirinin şarkının kalitesiyle ilgili olmadığı konusunda şüpheler de mevcuttur. Bu, bazı coğrafi komşuların kültürel ve tarihi yakınlıklarından kaynaklansa da geri kalanının açıklaması büyük siyasi, tarihi ve coğrafi dönüşümlerden kaynaklanmaktadır. Ancak her durumda, oy kullanılırken objektif

olmaktan uzak kalınmamalıdır. Böyle olunca, yarışmaya katılan ülkeler ve izleyiciler, haksız oylamanın olduğunu iddia ederek öfkelerini dile getirmekteler. Farklı senelerde, katılımcı ülkeler bu durumdan rahatsızlıklarını dile getirmiş ve bu durumla ilgili bazı radikal adımlar atılmasını istemiştir. Örneğin, 2007'de Hollandalı politikacılar ve gazeteciler, 9 Mayıs Avrupa Günü'nde düzenlenmesini istedikleri ve sadece AB ülkelerinin katılmasının mümkün olan bir şarkı yarışması yaratılması için girişimde bulunmuşlardır. Aynı yıl Malta, EBU'dan bazı ülkelerin tele oy kullanmasını yasaklamasını istedi ve İngiliz milletvekili “Avrupa ülkeleri arasındaki ilişkilere zarar verdiği için” oylama sistemini değiştirme önerisinde bulunmuştur.⁶⁸ EBU bu şikâyetlere 2009 yılında yeni bir oylama kuralı sunarak yanıt vermiştir. Jürinin yeniden oylamaya dahil edilmesi ile olası siyasi kaygıları hafifletmeyi amaçlamıştır. Çünkü profesyonel jüri, örneğin bir komşu veya bir vatansever gibi şarkıyla ilgili olmayan faktörlerden ziyade şarkının kalitesi ve sahne performansına dayanarak oy kullanacaktır. Ancak, jüri de önyargılı olabilir veya izleyicilerin algılanan siyasi önyargısını tam olarak telafi etmeye bilir. 2012 senesinde Bakü'de düzenlenen yarışmadan sonra, alınan kötü sonuçtan yola çıkarak, Birleşik Krallık'taki yüzlerce izleyici BBC'den yarışmadan çekilmesini istemiştir. Türkiye de oylama yapısı ve “Büyük Beşli” (Big Five) ülkelerinin otomatik olarak nitelenmesi ve her zaman direkt finale katılması nedeniyle 2013 yılında yarışmasından çekildiğini açıklamıştır. Eurovision ve üye devletler tarafından ifade edilen öfkenin kültürel önemi göz önüne alındığında, Avrupa Yayın Birliği'nin yarışmayı daha adil hale getirebilmesi için olası önyargıları göz önünde bulundurması önemlidir. Ancak, ilk olarak, bir oylamanın bir şarkının özelliklerinden başka, siyasi olarak ne ölçüde motive edip etmediğini belirlemek gerekir. Siyasi oylama yarışmanın ayırt edici bir özelliğidir, ancak bu ampirik olarak kanıtlanmış olmaktan uzaktır. Bir oylamada siyasi, kültürel veya komşuluk ilişkilerinin etkisinin olup olmadığının belirlenmesi, yalnızca Avrupa içi ilişkileri vurgulamakla kalmayacak ve gelecekteki araştırmalar için de yararlı olacak, aynı zamanda EBU'nun oy sistemini düzeltmesine ve yarışmanın meşruiyetiyle ilgili sorunları çözmesine de izin verecektir.

Oylamaya kültürel, politik ilişkilerin etkisi olsa da Spierdijk ve Vellekoop (2007) tarafından yapılan çalışmaya bakarsak din değişkenlerini de bu listeye dahil etmek gerekmektedir. Bunlar Katolik, Protestan, Müslüman ve Ortodoks şeklinde ifade

⁶⁸ MaltaMedya (2007) <http://www.eurovisionmalta.com/2007/esc/> (Erişim tarihi: 22.04.2019)

edilebilir. Çünkü yarışma katılımcıları genel olarak bu dört dinden birini paylaşmaktadır. Gurbetçi Türk nüfusuna bakıldığında Spierdijk ve Vellekoop (2009), diasporanın veya “yurtsever” oylamanın önemli olduğunu savunmaktalar. Dinin aksine, yurtsever bir oylamanın belirli bir ülkeyle daha doğrudan bir bağlantısı vardır. (İsrail, Yahudi olarak sınıflandırılacak tek ülkedir. Bu nedenle, analize dahil edilmemiştir. Örneğin, herhangi bir ülkeyle doğrudan bağlantı sağlamayan birkaç Katolik ülke varken, Türk kökenli bir Alman vatandaşının Türkiye ile doğrudan bağlantısı vardır).

Oylama modellerinin analizini yapmak için başlangıçta blokları veya bölgeleri ayırmak gerekmektedir. Doğu ve Batı Avrupa, tek bir tanımı olmayan geniş terimler olduğundan, daha küçük bölgesel blokları göz önüne alarak Doğu ile Batı arasındaki farkları incelemek lazımdır. **Balkan bloğu:** Sırbistan, Hırvatistan, Bosna Hersek, Makedonya, Romanya, Karadağ, Bulgaristan, Yunanistan, Arnavutluk ve Slovenya'dan oluşuyor. Bura aynı zamanda Yugoslavya, Sırbistan ve Karadağ'ın da dahildir. **İskandinav bloğu:** Norveç, İsveç, İzlanda, Danimarka ve Finlandiya'yı içermektedir. Gatherer (2006), üç Baltık ülkesinin- Estonya, Letonya ve Litvanya- Kuzey bloğunda birleştiğini göstermektedir; bununla birlikte, Baltık ülkelerini de ayırmak gerekli, çünkü bunlar Kuzey bloğunun yanı sıra eski Sovyet bloğunun bir parçası olarak düşünülebilir. Bu nedenle, bu üç ülkenin herhangi bir bölge ile daha yakından ilişkili olup olmayacağını bulmak amacıyla Baltık ülkeleri ayrı ayrı ele alınmaktadır.

Azerbaycan, Polonya, Ukrayna, Rusya, Ermenistan, Gürcistan, Moldova ve Belarus **eki Sovyet bloğu** olarak ele alınmıştır. Bu Değişken “**Büyük Beşli**” ülkeler için de kullanılmakta: Almanya, İspanya, Fransa, İtalya ve İngiltere. Bu beş ülke geleneksel **Batı Avrupa'yı** temsil etmektedir.

Kısa olarak Blok değişkenleri şunları içermektedir: Balkan, İskandinav, eski Sovyet, Batık ve Büyük Beşli ülkeler

TABLO 5:**Karşılıklı Bir-Birine Oy Veren Ülkeler (Ortalama)**

Ülke Çiftleri		Verdiği Puan	Aldığı Puan	Ülke Çiftleri		Verdiği Puan	Aldığı Puan
Türkiye	Azerbaycan	12,00	12,00	Ukrayna	Azerbaycan	10,67	10,00
İsrail	Beyaz Rusya	12,00	4,00	Slovenya	Sırbistan	10,67	5,00
Yunanistan	Bulgaristan	12,00	10,50	Finlandiya	Estonya	10,50	7,40
Yunanistan	Kıbrıs	12,00	11,30	İzlanda	Danimarka	10,25	7,57
Sırbistan	Macaristan	12,00	6,33	Rusya	Ermenistan	10,20	11,60
Macaristan	Hollanda	12,00	1,33	Hırvatistan	Bosna Hersek	10,09	8,78
Avusturya	Sırbistan	12,00	0,00	Gürcistan	Beyaz Rusya	10,00	6,33
Romanya	Moldova	11,60	11,70	Kıbrıs	Bulgaristan	10,00	7,00
Beyaz Rusya	Rusya	11,43	7,00	Macaristan	Bulgaristan	10,00	2,50
İsviçre	Sırbistan	11,33	0,00	İspanya	Bulgaristan	10,00	0,33
Gürcistan	Ermenistan	11,30	9,00	Slovakya	Estonya	10,00	0,00
Makedonya	Arnavutluk	11,00	5,50	Litvanya	Letonya	10,00	7,60
Sırbistan	Bosna Hersek.	11,00	12,00	Sırbistan	Makedonya	10,00	9,67
Arnavutluk	Yunanistan	10,71	9,40	Hırvatistan	Sırbistan	10,00	4,00

Bülent Doğru, “Coğrafi Komşuluğun ve Kültürel Yakınlığın Oy Verme Davranışına Etkisi: Eurovision Şarkı Yarışması.” Doğu Üniversitesi Dergisi, 14/2 (2013): 203.

Ülkeler arasında olan oy verme sistemini öğrenmek için, ülkelerin birbirlerine verdiği oylamaya bakmak lazım. **Tablo 5** bu amaçla oluşturulmuştur. Bu tabloda 10 ve üzerinde birbirlerine oy veren ülkelerin ortalaması gösterilmiştir. Tabloda gösterilen ikili ülkeler 1998-2010 yıllarını kapsamaktadır. Tablodaki ülkeleri araştırdığımız zaman performans dışında diğer temel faktörlerinde rolünün olduğu görülmektedir. Bu faktörlere kültürel yakınlık, coğrafi komşuluk, tarihi yakınlık, aynı bloğa dahil olmak veya etnik köken dahildir. Burada 1998 yılında tele-oylamaya geçilmesi ile halkın oylamaya katılması sonucu göçmen nüfusun da kendi vatanlarını desteklediği kaçınılmaz bir faktördür. Avusturya ve İsviçre’de yaşayan Sırp göçmenleri, Slovakya’da Estonyalı göçmenleri, İspanya ve Macaristan’daki Bulgarlar anavatanlarını desteklemektedir. Belçika, Almanya, Hollanda, Avusturya ve Fransa’da yaşayan Türkler, İspanya’da olan Romanyalılar kendi anavatanlarına güçlü destek vermekteler. Bu tabloda tek taraflı oylama örneğinde verilmiştir (İsrail Beyaz Rusya’ya, Macaristan Hollanda’ya).⁶⁹

⁶⁹ Bülent, Doğru. “Coğrafi Komşuluğun ve Kültürel Yakınlığın Oy Verme Davranışına Etkisi: Eurovision Şarkı Yarışması.” Doğu Üniversitesi Dergisi, 14/2 (2013): 203.

Vatansever ve komşu oylarının sonuçları, ülkelerin komşuları için ve yabancı sakinlerin kendi ülkeleri için oy kullandıkları hipotezini doğrulamaktadır. Yurtdışında gurbetçi nüfusun yaşadığı 24 ülkeden 12'sinin anavatanı için oy kullanması normaldir. Örneğin, Almanya'nın Türkiye'ye oy vermesi muhtemeldir, çünkü çok sayıda Türk nüfusuna sahiptir. Vatansever oylama tabloda gösterilmese de, gurbetçilerin ülkelerine çok sadık olduğunu da bildirmek gerekmektedir.

3.3. Dil Seçimi

Bu bölümde, Eurovision'un dillerle ilgili uyguladığı politika türleri araştırılmıştır, dille ilgili düzenlemelerin yıllar içinde nasıl değiştiğini ve ayrıca birden fazla dilde gerçekleştirilen şarkı örneklerine de bakılmıştır. Katılımcı ülkelerin yarışacakları şarkı için dil seçimi zaman zaman tartışmalara sebep olmakta ve çok zaman sonuca etki eden en önemli faktörlerden biri olarak görülmektedir. Bu yüzden dil konusu da üzerinde durulması gereken konulardandır.

Bilindiği üzere Eurovision Şarkı Yarışması, ilk yayına girdiği tarihten bu yana dünyanın en uzun süre devam eden şarkı yarışmasıdır. Eurovision'ın kendi web sitesi, yarışmanın canlı televizyon yayın teknolojisinin sınırlarını test etmeye ortaya çıktığını söylerken, aynı zamanda EBU'nun çevrimiçi ortamda Avrupa ülkelerini aynı çatı altına toplamak ve insanları bir araya getirmek için yarışmaya başlatıldığı da bilinmektedir. Eurovision'da en çok tartışılan konulardan biri şarkı sözlerinin hangi dilde icra edilmesidir. Başlangıçta katılımcı ülkelere istedikleri bir dilde performanslarını sunmalarına izin verilmiştir. Yapılan şarkıların süresi ile ilgili kurallar olsa da, şimdi sanatçıların şarkı söyleyebileceği dille ilgili hiçbir kural yoktur. Katılan ilk ülkeler Belçika, Fransa, Almanya, İtalya, Lüksemburg, Hollanda ve İsviçre sahnede şarkılarını Fransızca, Almanca, İtalyanca ve Felemenkçe seslendirmiştir.

Eurovision'da 1966 yılında katılımcıların kendi ülkelerinde resmi olmayan dillerde şarkı sunmalarını engelleyen bir kural yayınlanmıştır. 1966'dan itibaren katılımcı ülkelerin resmi dillerinden birinde sahne almak zorunlu hale gelmiştir. Bu, İngilizce şarkı söyleyebilecek ülkelerin sadece İrlanda ve Birleşik Krallık olduğu anlamına gelmekte idi.⁷⁰

⁷⁰ Mihalis Kuyucu, "Medya Sanat ve Dil Üçgeni: Türkiye'nin Eurovision Şarkı Yarışmasında Kullandığı Şarkı Dili Üzerine Bir İnceleme," İDİL dergisi 2/8 (2002): 21.

1973 yılında kural tekrar değiştirilmiş ve katılımcıların istedikleri herhangi bir dilde performans göstermelerine izin verilmiştir. 1974'te yarışmaya katılan on yedi ülkeden altısı (Finlandiya, Birleşik Krallık, Norveç, İsveç, Hollanda ve İrlanda) performansını İngilizce olarak seslendirmiştir. Yarışmada şarkı dili seçimi, 1966'daki düzenlemelere yeniden bakılarak, 1977 yılında sanatçıların, şarkılarının ülkelerinin resmi dillerinden birinde sunulmasını bir kez daha zorunlu hale getirmiştir. 1977'deki bu kural, sadece şarkılarını İngilizce sergileyecek olan Almanya ve Belçika dışındaki tüm katılımcı ülkelere uygulanmıştır, çünkü bu ülkeler yarışmaya katılacak şarkıyı çoktan seçmiş ve bundan dolayı Eurovision'da özel olarak yer almalarına izin verilmiştir.

22 yıl sonra, EBU, ülkelerin istedikleri herhangi bir dilde yarışmaya katılmasına izin verme ile ilgili karar almış ve bu kurallar bugüne kadar yürürlükte kalmaktadır. Bu kuralın uygulanmaya başlanıldığı 1999 yılında seslendirilen yirmi üç şarkının 13'ü tamamen ya da kısmen İngilizce olarak icra edilmiştir. Bu kuralla birlikte zaman zaman sanatçılar ülkelerinin resmi dillerinden birini kullanmadıkları ve bunun yerine İngilizceyi seçtikleri zaman çelişkiler ortaya çıkmıştır. Buna Fransa'nın 2008 yılındaki performansı örnek teşkil edebilir. Yarışmanın 2 resmi dilinden biri Fransızca olsa da 2008 yılında Fransa temsilcisi Sebastian Teller tarafından seslendirilen ve tamamı İngilizce olan "Divine" şarkısı, Fransa'daki insanlar arasında bir karşılıklılığa ve itiraza neden olmuş çünkü yarışmanın başladığı 1956 senesinden bugüne kadar Fransa, ilk defa Fransızca dışında bir şarkıyla yarışmaya katılmayı tercih etmiştir.⁷¹

2000'li yıllardan itibaren ise katılımcı ülkeler genel olarak İngilizce şarkıları tercih etmeğe başladılar ve bu tercihlerinin daha avantajlı olduğu sonucuna varmışlardır. Aşağıdaki tablodan da görüldüğü gibi bahsedilen yıldan başlayarak yarışmada kazanan şarkı dilleri sırasında İngilizce kazananlar üstünlük sağlamıştır. Son on sekiz yıl içerisinde İngilizceden sadece 3 farklı dilde seslendirilen parça yarışmayı kazanabilme başarısı göstermiştir.

⁷¹ <https://linguisticator.com/languages-eurovision-song-contest/> (Erişim tarihi: 31.01.2019)

TABLO 6:
2000-2017 Yılı Aralığında Yarışmayı Kazanan Ülkeler ve Dil Tercihleri

Yıl	Dil	Ülke
2000	İngilizce	Danimarka
2001	İngilizce	Estonya
2002	İngilizce	Letonya
2003	İngilizce	Türkiye
2004	İngilizce	Ukrayna
2005	İngilizce	Yunanistan
2006	İngilizce	Finlandiya
2007	Sırpça	Sırbistan
2008	İngilizce	Rusya
2009	İngilizce	Norveç
2010	İngilizce	Almanya
2011	İngilizce	Azerbaycan
2012	İngilizce	İsveç
2013	İngilizce	Danimarka
2014	İngilizce	Avusturya
2015	İngilizce	İsveç
2016	Kırım Tatarca'sı	Ukrayna
2017	Portekizce	Portekiz

2012 yılına gelindiğinde Azerbaycan'ın başkenti Bakü'de düzenlenen finallerde yarışmacı ülkelerden çoğu performanslarında daha çok İngilizce şarkılar kullanmıştır. Aynı yıl yarışmayı kazanan İsveç temsilcisi Loreen, İngilizce seslendirdiği "Euphoria" şarkısıyla yarışmada birincilik elde etmiştir. Ancak, ilk beşte yer alan şarkıdan üçü İngilizce değil, ülkelerin kendi ana dillerinde sunulmuştur. Yarışmada sunulan 42 şarkıdan 24'ü İngilizce, 12 şarkı ülkelerin ana dilinde, beşi ise İngilizce ve ana dilinin karışımından besteler olmuştur. Bu şarkılardan ikisi ulusal azınlık dilinde söylendi (Finlandiya İsveççe, Rusya Udmurt ve İngilizce'nin bir karışımıyla girişi yapıtı). Bir şarkıysa çoğunlukla İspanyolca ve çok az İngilizce sözlerle söylenilmiştir (Romanya'nın "Zaleilah" adlı şarkısı Mandinga adlı bir grup tarafından).⁷²

Romanya'nın performansını resmi dilinden ve İngilizceden farklı bir dilde söylemesi merak uyandırmıştı. 2002 yılında Romanya etnik nüfus sayımına hızlı bir bakış yaparsak,

⁷² Meijer, Albert. "Be My Guest: Nation branding and national representation in the Eurovision Song Contest." (Master of Art Thesis, University of Groningen, 2013), 66.

Afrikalı Rumen halkının kesinlikle ülkedeki küçük bir nüfus olduğunu gözlemlenmiştir. Hatta listelenmemişler ve nüfusun %0.07'sini oluşturan “Diğer etnik köken” kategorisinin bir parçası olduğu görülmektedir.⁷³ Romanya'nın kendisini bu kadar küçük bir azınlıkla temsil etmeyi seçmesi dikkat çekicidir, ancak Eurovision temsilcilerinde çok kültürlü, çeşitli etnik gruplu bir imajı vurgulamak çok nadir bir strateji değildir.

Eurovision Şarkı Yarışması kapsamında zaman zaman, ABD’de popüler olmayan bir müzik biçiminin performans için uygun olması ilginçtir. Latin Amerika ile özdeşleşme, çoğu Akdeniz sanatçıları için ortak bir stratejiye girer. “Sıcak Güney” performanslarında parlak renkler, ritmik müzik ve dans tarzı, acık ve zeytin ten tonları kullanılmaktadır. Bu görüntüler, kendi kendine egzotik bir strateji oluşturmaktadır.⁷⁴

Bazı otoritelerde şarkıların dil seçiminde neden İngilizcenin dominantlık yapması hep tartışılmaktadır. Bunun iki nedeni vardır. Öncelikle, İngilizce çoğu Avrupalı tarafından anlaşılabilir ve iletişim dili olarak kullanılmaktadır. Aynı zamanda kolayca anlaşılabilir sözlerin yüksek oranda kullanıldığı da gerçektir. İkincisi, genel pop müzik endüstrisinde İngilizce şarkı söyleyen sanatçılar daha kolaylıkla uluslararası kitleye hitap etmektedir. Bu dil, ABD’nin modern kültür manzarasına hükmettiğini göstermekte, çünkü birçok şarkı tarzı belirgin bir Amerikan estetiğinden türetilmiştir. Genellikle bir pop şarkısı ile bağlantılı olan İngilizcenin baskınlığı, 'Batılı' veya 'modernlik' gibi geniş bir zevke hitap etme isteği olarak okunabilir. Bununla birlikte, yalnızca Doğu Avrupa’da değil, Batı ve Kuzey Avrupa’da da performansların çoğunlukla İngilizce yapıldığı gözlemlenmektedir.

3.3.1. Yarışmada Ülkeler Tarafından Kullanılan Farklı Diller

Dilsel mesafeler, Morris Swadesh (1952) tarafından icat edilen leksik istatistiksel (bir dilin tarih boyunca ne kadar değişime uğradığını ortaya çıkaran istatistik) yöntemine dayanmaktadır. Yöntem, her kültürün kendisi için yeterince basit kelimelerin olduğu bir anlam listesiyle başlamaktadır. Örneğin, anne, baba, kan, rakamlar vb. Dye ve diğerleri tarafından kullanılan bu liste (1992) böyle 200 tane anlam içerir. Bir grup dilde bu anlamları taşıyan kelimeler için fonetik temsiller toplanır. Her bir anlam için, bir dilbilimci uzman tarafından kavrama ile ilişkin olarak profesyonel bir şekilde

⁷³ <http://recensamant.referinte.transindex.ro/?pg=8> (Erişim tarihi: 18.04.2019)

⁷⁴ Catherine Baker, “Wild Dances and Dying Wolves: Simulation, Essentialization, and National Identity at the Eurovision Song Contest.” *Popular Communication* 6/3 (2008): 182.

değerlendirme yapılır. Her iki kelime de değişmemiş ana hatları ile ortak bir atadan kalma kelimenin soyundan gelirse, o zaman her iki kelime formunun da aynı kökenli olduğu söylenir. Her bir dil çifti için, l ve m dilleri arasındaki leksik istatistiksel yüzde oranı hesaplanır. Bu eşittir $n_{lm}^0 / (n_{lm}^0 + n_{lm})$, burada n_{lm}^0 anlamların sayısını gösterir ve konuşma çeşitleri l ve m “aynı kökenli değil” olarak sınıflandırılır. n_{lm} ise “aynı kökenli olan” anlamların sayısını göstermektedir. Bu sayı ne kadar büyük olursa, iki dil de birbirine o kadar “uzak” olur. Dile başka bir dilden geçtiği için bu ölçümün ortak olan kelimeleri savuşturduğunu, diller arasındaki mesafeyi ise daha fazla tahmin edebileceğini de belirtmek isteriz. Örneğin, Fransızca ve İngilizce gibi birçok vakalarda da, geçmişte çok sayıda Fransızca kelimenin İngilizceye geçtiğini söylemek mümkün, daha yakın zamanlarda ise bu durumun tam tersi bir şekilde çalıştığını görmek mümkündür. Bu, bazı dilleri birbirine leksik istatistiksel yöntemin önerilerinden daha az uzak yapmaktadır.

Ulusal kültür farkları Geert Hofstede (1980, 1991) tarafından incelenen dört boyutla temsil edilmektedir. Hofstede, fikirlerinin 64 ülkede bulunan çokuluslu şirket IBM'e bağlı ortaklıklar arasında bir araştırma projesiyle başladığını iddia etmiştir. Başkaları tarafından yapılan daha sonraki çalışmalar ise 23 ülkedeki öğrencileri, 19 ülkede seçkinleri, 23 ülkedeki ticari havayolu pilotlarını, 15 ülkedeki üst sınıf müşterilere hitap eden ürünlerin tüketicilerini ve 14 ülkedeki kamu hizmeti yöneticilerini kapsamaktadır.⁷⁵ Bu çalışmalar sonucunda “kültürel farklılıklar” nedeniyle ortaya çıkan aşağıdaki dört boyut belirlenmiş ve puanlanmıştır:

- Güç mesafesi bir sınıra kadar ölçüm yapar, toplumun daha az güçlü üyelerinin de bunu kabul ettiği gibi orada güç, eşit olmayan bir şekilde dağıtılmıştır. O bireyler arasındaki eşitlik derecesine odaklanmaktadır.
- Bireycilik, bir toplumdaki bireylerin gruplara entegre olma derecesini ölçmektedir. Bir toplumun bireysel veya kolektif başarıyı, kişilerarası ilişkileri güçlendirme derecesine odaklanmaktadır.
- Maskülinite, toplumdaki cinsiyetler arasındaki rollerin dağılımını ifade eder; bir toplumun erkek başarısının, kontrolünün ve gücünün geleneksel erkeksi çalışma rolünü hangi ölçüde güçlendirdiğine odaklanmaktadır. Belirsizden kaçınma, bir toplumun belirsizlik veya belirsizliğe toleransı ile ilgilidir ve insanın gerçeği araştırmasını

⁷⁵ Geert, Hofstede. Culture's Consequences: International differences in work related values (London, Sage Publications: 1980), 15.

ifade etmektedir.⁷⁶

Tablo 7 de, örneğinde de mevcut olduğu gibi ülkeler ve ana dillere yönelik olarak çeşitli değişkenler arasındaki ilişkiler gösterilmektedir. Belirsizlikten kaçınma, diğer üç değişkenle ilişkilendirilmiştir, fakat diğer taraftan ise mesafeler insanların davranışlarının çok farklı boyutlarını seçiyor gibi görünmektedir.

TABLO 7:

Dilsel ve Kültürel Mesafe Arasındaki İlişki

	Dil	Güç	Birey.	Mask.	Belirs.
Dil	1				
Güç	0.205	1			
Bireycilik	0.254	0.111	1		
Maskülnite	-0.092	0.037	-0.128	1	
Belirsizlik	0.319	0.567	0.404	0.083	1

Ginsburgh, Victor A. and Noury, Abdul. "Cultural Voting The Eurovision Song Contest" Core Discussion Paper No. 2005/6 (2004): 13.

3.4.1. Tahmin Sonuçları

Abdul Noury ve Victor Ginsburg'un (2004) yaptığı ortak çalışmada sayısal denklemlerin yardımıyla Eurovision'da çeşitli değişkenler arasında ilişkilerin oyalama sonucunu nasıl etkilediğini araştırmıştır. Yazarlar kendi çalışmalarında 1975-2003 yılları arasında gerçekleşen Eurovision finallerinde tüm oylama verilerinden yararlanmışlardır.

OLS (Ordinary Least-Squares) regresyonu genelleştirilmiş bir doğrusal modelleme tekniğidir ve bu yöntem yanıt değişkenini modellemek için kullanılır. Ayrıca teknik, tek veya çoklu açıklayıcı kategorik değişkenlere uygulanabilir. TLSL (Two-Stage least squares) regresyon ise yapısal denklemlerin analizinde kullanılan istatistiksel bir tekniktir. Bu teknik, OLS yönteminin uzantısıdır. Bağımlı değişkenin hata terimleri, bağımsız değişkenlerle ilişkilendirildiğinde kullanılır.⁷⁷

Tablo 8'teki (a) ila (d) arasındaki sütunlar, (3)'ü kalite qi'nin tanımını olarak kullanmakla bir OLS denklem tahmininin sonuçlarını içerir.

⁷⁶Ginsburgh, Victor A. and Noury, Abdul. "Cultural Voting The Eurovision Song Contest" CORE Discussion Paper No. 2005/6 (2004): 7.

⁷⁷ Graeme Hutcheson, "Ordinary Least-Squares Regression," The SAGE Dictionary of Quantitative Management Research, (2011): 224.

$$v_{ij} = \alpha v_{ji, -1} + \beta_1 q^i + \sum_k \beta_{kxjk_j} + \sum_l \gamma_l z_{il} + u_{ij},$$

k

Sütun (e), bir TSLS tahmininin sonuçlarını içerir, buradaki değerler önceki iki yarışmada elde edilen gecikmeli değerler olan $q_{j,-1}$ ve $q_{j,-2}$ ile ölçülür.⁷⁸

⁷⁸ Ginsburgh, Victor A. and Noury, Abdul. "Cultural Voting The Eurovision Song Contest" CORE Discussion Paper No. 2005/6 (2004): 8.

TABLO 8:**Oylama Denklemi. Doğrusal Mod**

	(a)	(b)	(c)	(d)	(e)
Kalite	0.911** (0.025)	0.914** (0.025)	0.901** (0.025)	0.905** (0.025)	0.820** (0.173)
Gecikmeli oy	0.028*	0.022	0.018	0.016	0.019
	-0.014	-0.014	-0.014	-0.014	-0.015
Performans sırası.	0.003	0.002	0.004	0.003	0.008
	-0.008	-0.008	-0.008	-0.008	0.011
Ev sahibi ülke	0.177	0.191	0.155	0.171	0.369
	-0.237	-0.236	-0.237	-0.237	-0.34
İngilizce Şarkı	0.14	0.193	0.101	0.135	0.272
	-0.137	-0.136	-0.136	-0.136	-0.272
Fransızca Şarkı	0.353*	0.354*	0.343	0.347*	0.394
	-0.167	-0.169	-0.175	-0.176	-0.272
Erkek şarkıcı	0.139	0.148	0.147	0.154	0.114
	-0.128	-0.128	-0.128	-0.128	-0.141
Düet	0.223	0.147	0.203	0.174	0.237
	-0.198	-0.196	-0.2	0.199	0.215
Grup	0.1	0.08	0.087	0.079	0.013
	-0.131	-0.131	-0.13	-0.13	-0.142
Dil	-	-1.142**	-	-0.634**	-0.528
		-0.222		-0.24	-0.27
Güç	-	-	-0.015**	-0.012*	-0.013
			-0.005	-0.004	-0.005
Bireycilik	-	-	-0.005	-0.003	-0.005
			-0.005	-0.005	-0.006
Masküinite	-	-	-0.005	-0.005	-0.006*
Belirsizlikten Kaçınma	-0.031	- 0.710**	-0.003 -0.009** (0.004) 0.918**	-0.003 -0.008* (0.004) 1.148**	-0.003 -0.008* (0.004) 1.290*
	-0.213	-0.248	-0.267	-0.281	-0.509
R-Karesi	0.30	0.30	0.31	0.31	0.30
Gözlem sayısı.	4,074	4,074	4,074	4,074	3,721

Ginsburgh, Victor A. and Noury, Abdul. "Cultural Voting The Eurovision Song Contest" CORE Discussion Paper No. 2005/6 (2004): 14.

**Oy veren ülkelerin katsayıları dahil edilmiş ancak rapor edilmemiştir.

Bu verileri incelersek, kalitenin her zaman çok önemli bir rol oynadığını ve elbette bunun hiç de şaşırtıcı olmadığını söylemek mümkündür. Siyasal yandaşlık sadece Denklemden (a)'da önemlidir, çünkü orada dilsel ve kültürel mesafeler hesaba katılmamaktadır. Dilsel ve/veya kültürel mesafeler de hesaba katıldığı zaman, diğer tüm denklemler aynı sonucu vermektedir. Unutulmamalı ki, eğer katsayı belirgin bir şekilde sıfırdan farklı ise o zaman onun değeri de çok küçük olmaktadır. Görünüm sırası burada çok fazla rol oynamamakla birlikte diğer değişkenler arasında ise etkisi olan tek şeyin “Fransızca şarkı söylemek” olduğunu söylemek mümkündür. Tüm mesafe katsayılarının %5 olasılık düzeyinde 0'dan belirgin bir şekilde farklı olmamasına rağmen, hepsi negatif rakamlar almaktadır. (Mesafe ne kadar büyük olursa, değerlendirme oranı da bir o kadar düşük olur).

TABLO 9:

Dil Mesafelerinin Dyen Matrisi

	İngilizce	Fransızca	Almanca	İtalyanca	İspanyolca
Danca	0.407	0.759	0.293	0.737	0.750
Felemenkçe	0.392	0.756	0.162	0.740	0.742
İngilizce	0	0.764	0.422	0.753	0.760
Fince	1.000	1.000	1.000	1.000	1.000
Fransızca	0.764	0	0.756	0.197	0.291
Almanca	0.422	0.756	0	0.735	0.747
Yunanca	0.838	0.843	0.812	0.822	0.833
İtalyanca	0.753	0.197	0.735	0	0.212
Portekizce	0.760	0.291	0.753	0.227	0.126
İspanyol	0.760	0.291	0.747	0.212	0
İsveççe	0.411	0.756	0.305	0.741	0.747

Ginsburgh, Victor A. and Noury, Abdul. “Cultural Voting The Eurovision Song Contest” CORE Discussion Paper No. 2005/6 (2004): 13.

Not. Fince bir Hint-Avrupa dili olmadığı için, dilsel uzaklığı göz önüne alınarak tablodaki her dile uzaklığı 1 olarak ayarlandı.

Oy veren ülkeyi temsil eden model sunucu tarafından toplanan parametreler Tablo 9'da rapor halinde sunulmamıştır, çünkü her zamanki %5 olasılık düzeyinde sayıların hiçbiri 0'dan belirgin bir şekilde farklı değildir. Mevcut nitelik q_j^i 'nin tüm dışsal değişkenler üzerinde ve aynı zamanda $q_{j,-1}^i$ ve $q_{j,-2}^i$ üzerinde gerilediği gözlemlenmiş, zayıf araçlarla karşılaşmadığımızı göstermek amacıyla burada sırasıyla 3 ve 7 t – istatistikleri seçilmiştir.

Bu korelasyonun bu kadar yüksek olması şaşırtıcı değil, çünkü kazananlar arasında yer almak gelecekteki yarışmacılar üzerinde baskı yaratmaktadır. Ayrıca, dışsallık koşulu da

karşılanmaktadır. Ekonomik gösterge cari yılda yapılan oylamanın açık bir şekilde gecikmeli oylar ve dolayısıyla da kalite üzerinde hiçbir etkisi olamayacağı yönündedir. İkinci olarak ise, bir serbestlik derecesine sahip tabloda belirtilmiş değer yüzde 5 düzeyinde 3.84 -e eşit iken içsel değişkenlerden daha fazla araca sahip olduğumuz için kullanılabilir aşırı özdeşleştirme kısıtlamaları testi 0.74 -ün χ^2 değerine yol açmaktadır.

Probit modeli, iki ya da ikili sonuç değişkenlerini modellemek için kullanılır. Probit modelinde, olasılığın ters standart normal dağılımı, tahmincilerin doğrusal bir kombinasyonu olarak modellenmiştir. Sansürlü regresyon modeli olarak da bilinen tobit modeli ise, bağımlı değişkende (sırasıyla aşağıdan ve yukarıdan sansürleme olarak da bilinir) doğrusal ilişkileri tahmin etmek için tasarlanmıştır.⁷⁹

Ek Tablo 7 ve 9'de, sıralı bir Probit ve bir Tobit spesifikasyonu kullanılarak yapılan tahmin sonuçları çok benzer sonuçlara yol açmaktadır. Unutmayalım ki, yakınsaklık burada bir sorun olduğu için parametre sayısından tasarruf etmek amacıyla biz oy veren ülke mankenlerini hesaba katmadık. Tablo 3'teki (a) ila (e) denklemleri, oy kullanmadan da tahmin edilmiştir.

Elde edilen veriler bazı değişkenlerin istatistiksel olarak oyları etkilediğini açıkça ortaya koymaktadır. Ancak, bunlar farklı birimlerde ölçüldüğü için, hangilerinin anlamlı etkileri olduğunu görmek kolay değildir. Tablo 10, Tablo 8'teki (d) 'deki regresyon katsayılarını, regresyon katsayılarının s_j/s_y ile çarptıktan sonra elde edilen standartlaştırılmış regresyon katsayıları ile karşılaştırır; burada s_j ve s_y , regresör j ve bağımlı değişken olan y değişkeninin standart sapmalarıdır. Şarkıcının kalitesi en önemli değişken olmaya devam etmektedir, ancak oylama prosedürüne etkisi dilsel ve kültürel farklılıkların etkisiyle gölgelenmektedir.

⁷⁹ Long, J. Scott, Regression Models for Categorical and Limited Dependent Variables, (California: SAGE Publications, 1997), 187.

TABLO 10:**Oylama Denklemi. Standartlaştırılmış Konik Veriler**

	Regresyon katsayısı	Standartlaştırılmış katsayısı
Kalite	0.905**	0.528
Gecikmeli oy	0.016	0.016
Perf sırası.	0.003	0.005
Ev sahibi	0.171	0.011
İngilizce Sung	0.135	0.015
Sung Fransızca	0.347*	0.029
Erkek şarkıcı	0.154	0.017
Düet	0.174	0.013
Grup	0.079	0.009
Dil	-0.634**	-0.045
Güç	-0.012*	-0.047
Bireycilik	-0.003	-0.01
Erkeklik	-0.005	-0.026
Belirsizlikten kaçınma	-0.008*	-0.046

** ve *, yüzde 1 ve % 5 olasılık düzeyinde sıfırdan farklı olarak belirgindir.

Tablo 11’de verilen sonuçlarda, kalitenin yanı sıra diğer değişkenlerin de yerini sabit sanatçı ve seçmen etkilerinin aldığını görmek mümkündür. Oy alışverişi, (a) - (c) denklemlerindeki gecikmeli oyların ve (d) - (f) denklemlerindeki mevcut oyların uygulanmasıyla test edilmiştir. Sonuçlar öncekilerle aynıdır: Dilsel ve kültürel mesafeler hesaba katıldığında, siyasi yandaşlığın etkisi ortadan kalkmaktadır.

Aynı zamanda, mevcut oyları vermek sorun yaratan bir durum çünkü vij denklemin her iki tarafında da görünmektedir. Oylama denkleminin oyların yarısı ile tahmin edilmesi sorunu çözecektir, fakat yine de birinin hangi kısmın seçilmesi gerektiğine karar vermesi gerekmektedir. Çalışmada gözlem sayısının yarısı olan 100 rastgele örnek üzerinde 100 regresyon çalışılmıştır ve her parametrenin yüzde beş ve yüzde bir olasılık düzeyinde kaç kez sıfırdan belirgin bir şekilde farklı olduğu hesaplanmıştır. Söz konusu sonuçlarda kalitenin her durumda önemli olduğunu göstermektedir ancak kontrol de edilebileceği üzere, dilsel ve kültürel mesafeler ortaya çıktıktan sonra siyasi yandaşlığın sıfırdan belirgin bir şekilde farklı olduğu sonucuna varılmamaktadır.

TABLO 11:**Oylama Denklemi. Sabit Etkili Doğrusal Model**

	(a)	(b)	(c)	(d)	(e)	(f)
	0.038*					
Gecikmeli oy	*	0.012	0.016	-	-	-
	-	-0.011	-0.013	0.076**		
Mevcut oy	-	-	-		0.021	0.028
				-0.013	-0.014	-0.017
Dil	-	-	-0.666**	-1.561**	-	-0.25
	1.711*		-0.223	-0.218		-0.289
	-0.18					
Güç	-	-0.004	-0.004	-	-0.001	0.001
		-0.003	-0.005		-0.004	-0.006
Bireycilik	-	0	0.001	-	0.001	-0.002
		-0.004	-0.004		-0.004	-0.006
Maskülinite	-	-0.004	-0.004	-	-0.005	-0.005
		-0.002	-0.003		-0.003	-0.004
Belirsizlikten kaçınma	-	-0.014** (0.003)	-0.013** (0.003)		-0.013** (0.003)	-0.017** (0.004)
R Meydanı	0.33	0.35	0.34	0.31	0.34	0.34
Obs sayısı.	5,778	5,682	4,102	4,002	3,597	2,529

Ginsburgh, Victor A. and Noury, Abdul. "Cultural Voting The Eurovision Song Contest" CORE

Discussion Paper No. 2005/6 (2004): 17

Oy ticaretinin farklı formüllerinin olmasına rağmen, etkisinin küçük olduğunu belirtmekte fayda vardır. Denklemlerimizde elde edilen en büyük katsayı 0,04'e eşittir, bir ülke tarafından kullanılan oyların "ortalama" değeri ise 3.18'e eşittir.

Yapılan bu araştırmada etki oranının belirgin bir şekilde sıfırdan farklı olmasına rağmen,

kültür ve dil dikkate alındığı zaman söz konusu etkinin ortadan kaybolduğu görülmektedir. Ancak yine de, jüri üyeleri tarafından verilen değerlendirme oylarının yetersiz olduğu kanaatine varılmıştır. Çünkü jüri üyelerinin değerlendirme yaparken kültürel yakınlıklara göre değil, yalnızca sanatçı niteliğine dayanarak oy vermesi gerekmektedir.

3.5. Eurovision’da Sıralamayı Etkileyen Diğer Faktörler

İncelemeler Eurovision Şarkı Yarışmasında yukarıda bahsedilen değişkenlerin yarışma sonucuna daha fazla etki ettiğini gösterse de zaman zaman diğer faktörlerin de etkili olduğuna inanılmaktadır. Onlardan bazılarını belli başlık altında toplamak mümkündür.

Genel olarak oy verme işlemleri müzik yarışmalarında sonda tüm şarkıcıların performanslarını sunmasından sonra yapılmaktadır. Buda yarışmacıların sıralanmasına etki eden faktörlerden biridir. Sahneye ilk çıkan yarışmacı ile sahneye çıkan son yarışmacının gösterdiği performans, jürilerin oy vermesine etki edebilir. Bu konu üzerine yapılmış araştırmalardan, dünyaca tanınan Queen Elisabeth Piyano Yarışması üzerinde örnek teşkil edebilir. Bu müzik yarışmasında, yapılan araştırmalar en son performans gösteren yarışmacının ondan öncekilere göre daha fazla oy alma şansının daha çok olduğunu kanıtlamıştır. Haan ve ona yardımcı olan araştırmacılar, Eurovision Şarkı Yarışması’nda sıralamada sonlara yakın performans sergileyen yarışmacının ön sıralarda sahneye çıkan yarışmacılardan daha fazla oy alma potansiyelinin olduğunu tespit etmiştir. Bu jüri davranışının rasyonel veya etkin olmadığını gösterse de, kabul etmek gerekir ki, finalde elde edilen oylama, sahneye çıkış sırası ile belirlenen bir faktördür. Bu faktör daha çok izleyicilerin kullandığı tele oylamada etkili olabilir. Diğer etki eden faktörlerden biri de, şarkının kalitesi ile yarışmacıyı oylayan ülke jürisinin dil, kültür ve coğrafi durum gibi özellikleridir. Ayrıca Eurovision Şarkı Yarışması’nda ev sahibi olan ülke veya bölgenin bu yarışmada oy almasının daha yüksek olduğu gözlemlenmiştir. Hann, buna iki sebep göstermiştir. Birinci sebep ev sahibi olan ülkenin yarışmaya daha özenle hazırlanması ve ikinci olarak ise ülke jürileri ev sahibi olan ülkenin organizasyona yaptığı katkıdan dolayı ödüllendirmek istemesidir.⁸⁰

Oylama davranışına etki eden faktörlerden biri de ülkelerin kendi kimliklerinin avantaj

⁸⁰ De Haan, Gerhard Dijkstra and Peter Dijkstra, “Expert judgment versus public opinion: Evidence from the Eurovision Song Contest,” *Journal of Cultural* 29/1 (2005): 67.

unsuru olmasıdır. Yani, ülkenin algısı jüri ve halk üzerinde olumlu bir etkiye sahiptir. Özellikle 2004'ten sonraki yarışmalarda, bazı ülkeler Eurovision Şarkı Yarışması'nın daima ön sıralarında yer almıştır. 2004 yılından başlayarak sıralamada Türkiye 13, Azerbaycan 8, Yunanistan ise ilk 9 içinde yer almıştır. Başka bir deyişle, bazı ülkelerde şarkıcı olmak olumlu bir görünüm yaratmaktadır. Bu durumda ülkelerin olumlu yarışmacı kimliği de sonuca etki etmiştir.

Eurovision Şarkı yarışmasında sıralamayı etkileyen bir diğer faktör ise Avrupa'daki yabancı kökenli ve göçmen vatandaşların nüfusudur. Özellikle tele oylamaya geçtikten sonra kendi ana vatanına oy kullanma şansı elde eden vatandaşların bu şansı değerlendirmeleri çok yüksek ihtimaldir. 2003 senesinde Türkiye birincilik kazandığı zaman, Avrupa'da Türk nüfusunun yoğun olduğu ülkelerden Almanya (Türk nüfusu 2 milyon) 10, Fransa (Türk nüfusu 261,000) 10, Hollanda (Türk nüfusu 260,000) 12, Avusturya (Türk nüfusu 142,000) 12, Belçika (Türk nüfusu 119,000) 12 puan gelmesi buna örnek teşkil edebilir.

Ülkelerini sık sık özleyen göçmenlerin açık bir şekilde kendi ülkelerinin vatandaşlarını destekleme olasılığı vardır. Aynı zamanda Eurovision Şarkı yarışması gibi yarışmalarda söz konusu göçmenlerin muhtemelen halk oylamasına katılma olasılığı ülkenin kendi vatandaşlarından daha fazladır ve böylelikle de sonucu kendi ülkelerinin lehine yönlendirmekte başarılı olmaktadır.

SONUÇ

Avrupa Yayın Birliği (EBU) ortak yayın platformu yaratmak amacıyla 1956 yılında Eurovision Şarkı Yarışması adlı bir televizyon programı düzenlemiştir. Etkinlik sıradan bir yarışma gibi başlatılsa da, dünyaca popüler bir müzik programı olarak her yıl yayınlanmaya devam etmektedir. Eurovision Şarkı Yarışmasında artık başarı kazanmak için şarkıcının özellikleri ile (yaşı, dili, solo, düet veya grup) birlikte temsil edilen ülkenin kültürel, coğrafi komşuluk, politik olaylar gibi birçok etkenler, 1998 yılında tele-oylama sistemine geçilmesi ve genel izleyicinin oylamaya katılması sonrası daha çok önem kazanmıştır. Eurovision Şarkı Yarışmasının günümüzde popüler müzikal bir yarışma olmasına rağmen oylama artık kültürel, tarihi veya siyasi gerek dil gerekse coğrafi bakımdan birçok etkene daha çok bağlı olmuştur. Çalışmamızda incelenen söz konusu popüler yarışmada, siyasi oylamadan çok ülkelerarası kültürel yakınlığın ve performansta kullanılacak dil tercihinin bu hususta açık şekilde önemli bir rol oynadığını gözlemlemek mümkün olmuştur.

Eurovision Şarkı Yarışması için yapılan çalışmanın odak noktası, yarışmayı tanımlamaktır. Yani ülkelerin rekabet avantajı sağlamak için yıllar içinde sistematik olarak birbirlerine puan verirken nelere dikkat ettiklerini veya siyasi / kültürel bir dışavurumun bir tezahürü çalışmada detaylı bir şekilde incelenmiştir. Yarışmaya farklı coğrafyadan katılan ülkeler arasında sınır yakınlığı yâda makul bir kültürel yakınlık penceresinden oylama davranışı ele alınmıştır. Eurovision sadece müzik şöleni gibi gözükse de, yarışma kuşkusuz Avrupa'da önemli bir kültürel etkinliktir ve katılımcı ülkeler için birçok avantaj sunmaktadır.

Araştırma sorularını değerlendirmeye alındığında “Politik olaylar Eurovision’a nasıl yansımaktadır?” sorusunun cevabını almak çalışmada mümkün olmuştur. Çalışmada Eurovision sahnesinin her zaman olmasa da, bazı zamanlarda sadece müzik, sanat değil, siyasi olayları yansıtmak ve politik sorunlarla mücadele etmek için bir platform olarak da kullanıldığını ortaya çıkarmıştır. Ayrıca Eurovision birçok ülkeler için Avrupa ve dünyada seslerini duyurmak ve büyük kitlelere ulaşmakta bir arena rolünü de üstlenmiştir. Yugoslavya’da 1993 senesinde gerçekleşmiş savaşı insanlara anlatmak için Bosna-Hersek temsilcilerinin demeçleri ve Hırvatistan’ın bu savaşta ölen genç adamı konu alan “Never Cry” isimli şarkıyla yarışmaya katılması, rekabete siyasi olayların yansımalarına neden olmuştur.

Bundan başka Avrupa kamuoyu da bölgede politik olaylara Eurovision sahnesinden tepkilerini koymaktan kaçınmamışlardır. 2003 senesinde Büyük Britanya'nın yarışma tarihinde ilk kez katılımcı ülkelerden sıfır puan alması İngiltere'nin Irak savaşına katıldığı dönemle aynı ana denk gelmesi hiçte tesadüf sayılmamalıdır. Ukrayna'yı 2016 senesinde temsil eden kadın şarkıcı Jamala'nın yarışmaya Kırım Tatarlarının sürgün edilmesini konu alan''1944'' isimli şarkıyla katılarak birincilik kazanması, Avrupa'nın 2014 yılından itibaren süregelen, Rusya'nın Kırım'ı ilhak etmesine ve Donbass şehrinde Ukrayna'ya savaş açmasına ters tepki olması aşikârdır. Bu mesajla Avrupa, Ukrayna'nın yanında olduğunu ve 2 ülkenin çatışmasında Ukrayna'yı desteklediklerini açık şekilde göstermişlerdir. Araştırma sonucunda tüm bu tipli yaşanmış politik olayların, Eurovision sahnesine bire bir yansıdığını ve bazı zamanlarda direkt yarışma sonucunu etkilediğini söylemek mümkündür.

Çalışmada “Kültürel yakınlık yarışmada oylama davranışında hangi rolü üstleniyor?” sorusu incelenerek bulgular ortaya konulmuştur. Araştırmada özellikle 1998 senesinde oylama sisteminin değişmesiyle, kültürel yakınlığın yarışmada oylama davranışına önemli ölçüde etki ettiği gözlemlenmiştir. Azerbaycan-Türkiye, Yunanistan-Kıbrıs, Hollanda-Belçika örneklerinde olduğu gibi ortak kültür ve coğrafi yakınlık oylamada ülkelerin karşılıklı olarak birbirlerine yüksek puan verme eyleminde olduklarını göstermektedir. Bu gözlemler sonucunda, çok sayıda coğrafi komşu ülkeye sahip olan ülkelerin veya ait oldukları kültürel birimin, diğer rakiplerine göre fazla olan ülkelerin, yarı finalleri kazanarak finallere katılma potansiyelinin daha çok olduğu görülmüştür. Katılımcı ülkelerin sundukları şarkıların kalitesi hiç kuşkusuz önemli olsa da, yarışmacılar kalite standardını sürekli korumamaktadır. Böyle olunca da genel izleyicinin oylama davranışına kaliteden çok, dış faktörler etki etmektedir. Her türlü oylama göz önüne alındığında, coğrafi ve kültürel yakınlığın bu öznel kriterlerin öncüsü olduğu açıktır.

Tele-oylama sisteminin en önemli avantajları ve dezavantajları araştırma sonucunda belirlenmiştir. Çalışmanın asıl temel problemini de içinde barındıran, yarışmanın 1998 yılından tele-oylamaya geçilmesi ve ülkelerin oylama davranışında komşu, tarihi bağlılığı, ortak kültürün müzik ve sanatla belirtilen süre içerisinde ne tür bir ilişkinin olduğu, adı geçen soru dahilinde araştırılmış ve ortaya koyulmuştur. Tele-oylamaya geçilmesinin avantajları olsa da, araştırma sonunda birtakım dezavantajlarının olduğu

ortaya çıkmıştır. Bu oylamanın en önemli avantajı katılımcı ülkelerde mobil operatör kullanıcılarına sevdikleri yarışmacılara oy göndermek şansı sunmasıdır. Bununla artık genel izleyici de yarışmanın bir parçasına çevrilmekte ve direkt sonuca etki etme şansına sahip olmaktadır. Diğer taraftan bakarsak, oylama sistemi genellikle en çok katılımcı ülkeler ve onları temsil eden sanatçılarda olumsuz etki yaratmıştır. Çünkü televizyon izleyicilerinin, şarkının popülaritesi için sevdikleri ülkelere oy verme oranını diğer faktörlerle kıyaslandığında daha azdır. Eurovision, ülkeler arasında bir rekabet olduğu için, TV izleyicileri kaçınılmaz olarak çalışmada sıralanan faktörlerin dahil olduğu ulusun katılımını dikkate aldığı görülmüştür. Kültürel yakınlığın Avrupa Parlamentosu ve Birleşmiş Milletler gibi uluslararası siyasi kurumlarda da iş başında olduğu ve siyasi propaganda olarak görünen oylamanın kültürel faktörlerden kaynaklandığı söylenebilir. Bu nedenlerden dolayı Eurovision Avrupa'da kamuoyu ve bölgesel farklılıklar konusunda bir anlayış sunmalıdır. Araştırmada her ne kadar tele-oylama kazananı seçmek için daha demokratik bir yol olsa da, üstelik değerlendirme sistemi “evet, hayır veya oy vermemek” gibi bir oylama sisteminden daha iyiyse bile, tele oylamanın bazı zamanlarda önyargılı olabileceği gerçeği de kaçınılmazdır. Sonuçlar, tele-oylamanın kamuoyunun bir göstergesi olduğunu gösterse de, sonuçların bağlam dışına çıkarılmaması gerekmektedir. Doğu ve Batı ülkelerinin sıklıkla kendi içlerinde oy kullanması, Avrupa'nın entegrasyonu durdurması gerektiği anlamına gelmemelidir. Dahası, bir ülkenin başkasına oy vermemesi, iki ülkenin kötü ilişkide olduğu anlamına da gelmemektedir. Ancak bazı durumlarda, örneğin gergin siyasi ilişkileri bulunan ülkelerin birbirlerine oy kullanılmadığının da altı çizilmelidir. Olumlu önyargılar, iki ülke arasındaki bağlantıları, kültürel, politik, sosyal, coğrafi vb. olabilecek bağlantıları göstermektedir. Birbirine oy veren, birliği ima eden ülkeler birbirine bağlıdır. Birbirine oy kullanmayan ülkelerin bu bağlantıları yoksa ve birbirlerine oy vermiyorlarsa; bu onların düşman oldukları anlamına gelmemelidir.

Çalışmada katılımcı ülkelerin yarışmada kullandıkları şarkılarda, dil tercihlerini neye göre şekillendirdikleri sorusuna ilişkin bulgular da tespit edilmiştir. Araştırmada sunulan istatistiklerde Eurovision'da dil faktörünün büyük role sahip olduğu sonucuna varılmıştır. Çalışmada da belirtildiği gibi, 1999 yılında yarışmada dil kuralları ile ilgili değişiklik kararı alındıktan sonra, ülkeler artık istedikleri dilde şarkı söyleme yetkisi kazanmıştır. Araştırmada bu kural değişikliği ile birlikte, İngilizce şarkıların daha fazla tercih edilmesi gözlemlenmiştir. Yarışmayı 2000 yılından sonra kazanan ülkelere baktığımız zaman, son

19 yıl içerisinde İngilizce kullanılmayan sadece 2 şarkı birincilik almayı başarmıştır. İngilizce dışında seslendirilen performansların kazanma şansı çok az olduğundan, katılımcı ülkelerin her sene şarkılarında kullandıkları dil tercihlerinin, yarışma sonucuna büyük etkisi olduğunu söylemek mümkündür. Yarışmada İngilizcenin dominantlık yapmasının birçok önemli nedenleri bulunmaktadır. İngilizcenin Avrupalılar tarafından anlaşılır bir dil olarak ve sadece Avrupa’da değil, tüm dünyada en çok kullanılan iletişim dili olması, yarışmacı ülkeleri bu dilde şarkı sunmaya teşvik etmektedir. Bunun yansırı kolayca anlaşılabilir sözlerin yüksek oranda kullanılması gerçeği, televizyon izleyicileri ve jürini daha çok anladıkları dilde olan şarkılara oy verme eylemini desteklemektedir. Ayrıca, genel pop müzik endüstrisinde İngilizce şarkı söyleyen sanatçılar daha çok ve popülerdir. Bu da popüler kültürün bir parçası olarak İngilizcenin daha çok tercih edilmesine sebep olmaktadır.

Ulusal devletlerin Eurovision Şarkı Yarışması'nda temsili ve ulusal markalaşma ile bağlantısı bu tezin ana teması olmasa da çalışmada bu konulara da değinilmiştir. Eurovision müzikal performansların ulusal ve Avrupa kimliğinin oluşması için fırsatlar sağlamakla, ulusal temsilcilik de Eurovision performansının önemli bir parçasıdır. Eurovision Şarkı Yarışması'nda katılımcı devletler ulusal markalaşma için, üç dakikalık bir performans sırasında sahnede uluslararası ve çoğunlukla Avrupalı bir kitle tarafından kolayca anlaşılabilir işaretler içeren gösteri sergilemektedir. Eurovision sanatçıları sahnede sadece kişisel kimlikleriyle bir performans sergilemez ve onlar aynı zamanda ulusal devletin bir parçası olarak bir topluluğu da temsil etmektedirler. Dolayısıyla, bu sanatçılar sadece kendi kişisel kimlikleri için değil aynı zamanda ülkelerini gerektiği gibi temsil etmek için de iyi performans göstermek eyleminde bulunmaktadırlar.

Ülkelerin Eurovision'da kendilerini temsil etme kararları, Avrupa ile ilişkilerini öne sürmekte ve diğer ülkelerin bu imaja oylama yoluyla nasıl tepki verdiğini ölçerek, katılımcı ülke hakkındaki görüşlerini yansıtmaktadır. Sonuç olarak, geleneksel Avrupa sınırlarının dış dünyasındaki birçok ülke yarışmayı “Avrupalılıklarını” savunmak için bir platform olarak kullanmaktadır. Küçük ülkeler jeopolitik olarak daha güçlü Avrupa ülkeleriyle rekabet edemeseler de, Eurovision'da eşit güçlere sahiptirler. Bu nedenle, bu ülkeler Eurovision'u Avrupa'ya açılan bir kapı olarak görmekteler.

Yarışmanın katılımcı ülkeler için hem kültürel hem de ekonomik açıdan bakıldığında büyük bir fırsat sunduğunu söylemek mümkündür. Ülkeler bu yarışmada kültürlerini

milyonlarla izleyiciye tanıtmak fırsatı bulmakla birlikte, ülkelerindeki mevcut olan siyasi ortamı da duyurmak imkânı elde edebilmekteler. Ayrıca, katılımcı ülkeler Eurovision sahnesinde canlı performans esnasında kendi ulusal kimliklerini ve kültürel sembollerini (etnik giysi, etnik müzik vb.) sergilemek şansı da elde etmektedirler.

Araştırmada görüldüğü gibi tele-oylama birçok ülkenin itirazına sebep olmuş ve bazı ülkeler bunu sebep göstererek yarışmadan çekilme kararı almıştır. Bu sorunların çözümü için, Avrupa Yayın Birliği, 2009 yılında jürinin yeniden oylamaya katılması kararını alarak oylamanı eşit bir şekilde, yani %50 tele oylama ve %50 ulusal jüri olarak belirlemiştir. Bölünmüş sistem, profesyonel bir jürinin avantajlarını ve izleyicinin isteğini kendinde birleştirmektedir. Ancak kaçınılmazdır ki, ayrı bir oyla bile olsa, şarkısı ne kadar iyi olursa olsun, gergin politik sorunları olan ülkelerin birbirine oy vermesi şimdiki durumda pek mümkün değildir, Kıbrıs ve Yunanistan gibi çok yakın ilişkileri bulunan devletlerin de birbirlerinden sıfır puanı alma ihtimali çok az olarak değerlendirilmektedir.

Araştırma sonucunda oylama sisteminin dış unsurlardan en az şekilde etkilenmesi için yarışmaya yeni ve farklı kuralların gerektiği düşünülmektedir. Bununla ilgili öneri “Ortak Jüri” oylama sisteminin oluşturulmasıdır. Bu uygulamaya göre tüm katılımcı ülkeler yarışma düzenlendiği her sene için müzik endüstrisine ait 1 profesyonel jüri belirlemelidir. Eurovision yarı final ve finallerinde tüm katılımcı ülkelerin belirledikleri bu temsilciler “Ortak Jüri” heyetini oluşturacaktır. “Ortak Jüri” yarışma düzenlendiği gün aynı ortamda tüm şarkıları canlı izlemeli ve her performansı bireysel olarak puanlamalıdır. Gösterilerden sonra uluslararası jürilerin verdikleri oylar toplanarak, bu sonuçtan çıkan ortak bir sıralama belirlenebilir. Bu puanlama toplam oyların 75 %’ni oluşturmalı, geriye kalan 25 %’lik kısım ise tele oylama ile belirlenmelidir. Böyle bir durumda verilen oyların politik, kültürel, coğrafi ve başka faktörlerden etkilenme oranının oldukça düşük olacağı düşünülmektedir. Çünkü buradan çıkacak puanlama ortak uluslararası profesyonel jüri heyeti tarafından yapılacak ve önyargı en az seviyelerde tutulacaktır. Araştırmada görüldüğü üzere tele oylamanın daha fazla manipüle edilmesi şansı olduğundan onun sonuca etki yüzdesinin azaltılması yarışmanın daha fazla sanatsal rekabet platformuna çevrilmesini amaçlamaktadır. Tele oylama sisteminin tamamen yarışmadan çıkarılması genel izleyicinin yarışma dışına itilmesi anlamına geldiğinden, seyirci oyunun düşük yüzde ile sonuca etki etmesini sağlamak daha doğru bulunmaktadır. “Ortak Jüri” oylama sistemi sayesinde araştırmada belirtilmiş dış faktörlerin oylama

sonucuna etkisini en az seviyede tutmak mümkün olacaktır. Tele oylama yüzdesinin azaltılması ve araştırmada sunulan ‘‘Ortak Jüri’’ heyetinin oylama yüzdesinin arttırılması, performansları daha çok sanat üzerinden değerlendirilme eylemini destekleyeceği düşünölmektedir.

Sonuç olarak, Eurovision Şarkı Yarışması yetkilileri ve Avrupa Yayın Birliği yarışmanın popölerliğini yitirmemesi ve katılımcı ölkelerin itibarını korumak için en uygun ve dış faktörlerden en az şekilde etkilenecek oylama sistemini oluşturmalıdır.

KAYNAKÇA

- Akdoğan, Bayram. "Sanat, Sanatçı, Sanat Eseri ve Ahlak". Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi 42/1 (2001): 213-245.
- Akın, Altuğ. "Eurovision Şarkı Yarışması Üzerine Monografik bir İnceleme," İletişim Araştırmaları, 8/2 (2010): 115-132.
- Ali Yıldırım & Hasan Şimşek. Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri (6.basım). Ankara: Seçkin Yayıncılık, 2008.
- Anderson, Benedict. Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism. New York: VERSO Publication, 2006.
- Antipov, Evgeny A, Elena B. Pokryshevskaya. "Order effects in the results of song contests: Evidence from the Eurovision and the New Wave, Judgment and Decision Making", 12/4 2017: 415–419.
- Atak, Hasan. "Kimlik Gelişimi ve Kimlik Biçimlenmesi: Kuramsal Bir Değerlendirme." Psikyatride Güncel Yaklaşımlar 3/1 (2011): 163 - 213.
- Baker, Catherine. "Wild Dances and Dying Wolves: Simulation, Essentialization, and National Identity at the Eurovision Song Contest." Popular Communication 6/3 (2008): 173-189.
- Baker, Catherine. "Gender and Geopolitics in the Eurovision Song Contest," Contemporary Southeastern Europe 2/1 (2015): 74-93.
- Ball-Rokeach S, and DeFleur M. "A Dependency Model of Mass-Media Effects." Communication Research, 3/1 (1976): 3-21.
- Bard, Kendall. "Does Winning Eurovision Impact a Country's Economy?" Thesis Project, University of Tennessee, 2018.
- Beck, Ulrich. "The Truth of Others: A Cosmopolitan Approach." Common Knowledge 10/3 (2004): 430-449.
- Boulos, Anna. "Nil Points, DouzePoints, and Everything In Between: An Analysis of Political Voting Bias in the Eurovision Song Contest." Master Thesis, Duke University, 2012.
- Böke, Kaan. Sosyal Bilimlerde Araştırma Yöntemleri. İstanbul: Alfa yayınları, 2009.
- Delanty, Gerard. Inventing Europe Reality: Idea, Identity. London: Macmillan Press LTD, 1995.
- Doğru, Bülent. "Coğrafi Komşuluğun Ve Kültürel Yakınlığın Oy Verme Davranışına Etkisi: Eurovision Şarkı Yarışması." Doğu Üniversitesi Dergisi, 14/2 (2013): 95-

212.

- Elmalı, Esra. "A Three-Minutes-Message For The European Audience: Semiotics And Authenticity Of The Winners In 2000s Eurovision Song Contest". Yüksek Lisans Tezi. Bahçeşehir Üniversitesi. 2017.
- Erikson, Erik H. *Identity: Youth and Crisis*. New York: W.W. Norton Company, 1968.
- Peacock, Shelley and Forbes Dorothy. "Systematic Reviews of Health Care Interventions: An Essential Component of Health Sciences Graduate Programs" *International Journal of Nursing Education Scholarship*, 1/1 (2004): 1-11.
- Fettahoğlu, Fatma Merve. "The Impact Of Technology And Traces Of National Representation On Eurovision Stages", Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, 2017.
- Fricker, Karen and Gluhovic, Milija. *Performing The 'New Europe': Identities, Feelings, And Politics In The Eurovision Song Contest*, New York: Macmillan Publishers, 2013.
- Gambaccini, Paul Jonathan Rice & Tony Brown. *The Complete Eurovision Song Contest Companion*. London: Pavilion Books, 1998.
- Ginsburgh, Victor A. and Noury, Abdul. "Cultural Voting The Eurovision Song Contest" CORE Discussion Paper No. 2005/6 (2004): 1-19.
- Ginsburgh, Victor. "Awards, Success And Aesthetic Quality In The Arts." *Journal of Economic Perspectives* 17 (2013): 99-111.
- Haan, De Gerhard Dijkstra and Peter Dijkstra. "Expert judgment versus public opinion: Evidence from the Eurovision Song Contest," *Journal of Cultural* 29/1 (2005): 59-78.
- Hall, Stuart. *Culture, media and identities. Representation: Cultural representations and signifying practices*. California: Sage Publications, 1997.
- Hayes, Nicky. *Foundations of Psychology*. London: Thomson Learning Publication, 2000.
- Hofstede, Geert. *Culture's Consequences: International differences in work related values* London: Sage Publications, 1980.
- Hutcheson, Graeme. "Ordinary Least-Squares Regression." *The SAGE Dictionary of Quantitative Management Research*, (2011): 224-228
- Jordan, Paul. *The modern Fairy Tale: Nation Branding, National Identity And The Eurovision Song Contest In Estonia*. Tartu: University of Tartu Press, 2014.

- Kampouris, Alexanderos. "The discursive reproduction of Turkish and Greek identities in Eurovision Song Contest / Nationalism douze points", Master Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Bilgi Üniversitesi, 2007.
- Kitchenham, Barbara. Procedures for Performing Systematic Reviews, Keele: Keele University Technical Report, 2004.
- Kuyucu, Mihalis. "Medya Sanat ve Dil Üçgeni: Türkiye'nin Eurovision Şarkı Yarışmasında Kullandığı Şarkı Dili Üzerine Bir İnceleme," İDİL dergisi 2/8 (2002): 14-38.
- Leach, Fabian. Eurovision Song is not Pop:"How National Identity in Eurovision Defines the Function of the Eurovision Song." Master Thesis, Utrecht University, 2018.
- Light, Richard J. & Pillemer David B. Summing Up: The Science of Reviewing Research. Cambridge: MA: Harvard University Press, 1984.
- Long, J. Scott. Regression Models for Categorical and Limited Dependent Variables, California: SAGE Publications, 1997.
- Schwindl, Matthias. "The impact of media during the Eurovision Song Contest 2015 on the destination image of Vienna." Bachelor's Thesis, Modul University Vienna, 2016
- Meijer, Albert. "Be My Guest: Nation branding and national representation in the Eurovision Song Contest." Master of Art Thesis, University of Groningen, 2013.
- Melinko, Eduard. Paradoksi media İnformatsiya Jurnalistika, Media. Obşestvo Vilnius: Artefaktas, 2016 Orjinal: Мельнико, Эдуард. Парадоксы медиа, Информация, Журналистика, Медиа. Общество. Vilnius: Artefaktas, 2016.
- Mora, Necla. "Medya ve kültürel kimlik". Uluslararası İnsan Bilimleri Dergisi. 5/1 (2000): 1-14.
- Mülayim, Selçuk. Sanata Giriş. İstanbul: Yeditepe Yayınevi, 2018.
- Polyakova, Natalya. "Identity In Contemporary Sociological Theory". Moscow State University Bulletin. 22/4 (2016): 22-42.
- Spierdijk, Laura and Vellekoop, Michel. "The structure of bias in peer voting systems: Lessons from the Eurovision Song Contest," Empirical Economics 36/2 (2009): 403-425.
- Stevenson, Nick. "Globalization, national cultures and cultural citizenship," Sociological Quarterly 38/1 (1997): 41-66

- Şentürk, Rıdvan. "McLuhan'ın Televizyon Teorisi." İstanbul Ticaret Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi 8/15 (2009): 17-31.
- Şentürk, Rıdvan. "Raymond Williams'ın Televizyon Teorisi." Selçuk Üniversitesi İletişim Fakültesi Akademik Dergisi 5/4 (2013): 186-200.
- Şıvgın, Zeynep Merve. "Modern Türk Kimliğinin Çelişkili Görünümleri: Eurovision Şarkı Yarışması Ekseninde Yazılı Basın Üzerine Bir İnceleme (1975-2013)" Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi, 2015.
- Tunalı, S. Gözü B. Ve Özen, G. "Nitel ve Nicel Araştırma Yöntemlerinin Bir Arada Kullanılması: Karma Araştırma Yöntemi." Anadolu Üniversitesi İletişim Bilimleri Fakültesi Uluslararası Hakemli Dergisi 24/2 (2016): 106-112.
- Varol, Sibel Fügen. "Medyada Yer Alan Temsillerin Kimlik Edinme Sürecindeki Rolü." The Journal of Academic Social Science Studies, 26/2 (2014), 301-313.
- Yaylagül, Levent. Kitle İletişim Kuramları. Ankara: Dipnot Yayınları, 2006.

İnternet Kaynağı

- Andrew McGarry. (9 May 2017). Eurovision: Celine Dion, ABBA, Julio Iglesias, and other famous performers. ABC News.
<https://www.abc.net.au/news/2016-05-10/eurovisions-most-famous-performers/7391526> (en son erişim tarihi: 15.04.2019)
- Ball-Rokeach S., DeFleur M. (1976). A Dependency Model of Mass-Media Effects. Communication Research, vol.3, Issue1 Retrieved from:
<http://jtc501.pbworks.com/w/file/45289390/Ball-RokeachDeFleur.pdf> (en son erişim tarihi: 13.05.2019)
- BBC News. "UK Act Hits Eurovision Low." (May 25, 2003).
<https://pdgc2013b.wordpress.com/2014/05/12/eurovision-song-contest-cultural-diplomacy/> (en son erişim tarihi: 04.03.2019)
- BBC News: " Austria wins Eurovision Song Contest". (11 May 2014).
<https://www.bbc.com/news/entertainment-arts-27358560> (en son erişim tarihi: 28.04.2019)
- BBC News: Eurovision: "Ukraine's entry aimed at Russia"
<https://www.bbc.com/news/entertainment-arts-35630395> (en son erişim tarihi: 13.04.2019)
- BBC News: "Ukraine's Jamala wins Eurovision 2016"
<https://www.bbc.com/news/entertainment-arts-36295366> (en son erişim tarihi:25.04.2019)

Caroline Davies (11 May 2014). "Conchita Wurst pledges to promote tolerance after jubilant welcome home". The Guardian

<https://www.theguardian.com/tv-and-radio/2014/may/11/conchita-wurst-pledges-to-promote-tolerance> (en son erişim tarihi: 29.04.2019)

<http://www.escstats.com/> (son erişim tarihi: 30.03.2019)

<https://eurovision.tv/about/rules/> (son erişim tarihi: 30.03.2019)

EurovisionTimes 2012

<https://eurovisiontimes.wordpress.com/past-editions/eurovision-2012/eurovision-2012-voting-analysis/> (en son erişim tarihi: 22.04.2019)

Fundația Jakabffy Elemér, "Recensământ 2002", Recensamant

<http://recensamant.referinte.transindex.ro/?pg=8> (en son erişim tarihi: 18.04.2019)

Genevieve Hassan, (18 May 2013)/ Eurovision winners: Where are they now? BBC News

<https://www.bbc.com/news/entertainment-arts-22522969> (en son erişim tarihi: 26.04.2019)

Hayes, N. (2000). Foundations of Psychology (3. Baskı). Londra: Cengage Learning EMEA. (20.02.2014).

http://books.google.com.tr/books?id=2m1UQI4QpVsC&dq=%22imitation+and+identification%22+Bandura&hl=tr&source=gbs_navlinks_s (en son erişim tarihi: 20.7.2019)

Henrika Juslin, (2012). "Pernilla Karlsson Till ESC", Svenska Yle

<http://svenska.yle.fi/artikel/2012/02/26/pernilla-karlsson-till-esc> (en son erişim tarihi: 29.04.2019)

Heidi Stephens. "Eurovision 2016: Ukraine's Jamala wins with politically charged 1944", The Guardian.

Eurovision.tv. (2016). The story.

<http://www.eurovision.tv/page/history/the-story> (son erişim tarihi: 28.02.2019)

2012 Eurovision Song Contest Rules, 1.2.2.

<https://eurovision.tv/story/the-social-network-song-for-san-marino> (son erişim tarihi: 04.03.2019)

<https://eurovision.tv/story/big-five-and-host-country-more-prominently-in-the-semi-finals> (son erişim tarihi: 04.03.2019)

<https://www.bbc.com/news/world-europe-18162443> (en son erişim tarihi: 29.04.2019)

Olena Omelyanchuk, "See: Buranovskiye Babushki to represent Russia," Eurovision.tv

http://www.eurovision.tv/page/news?id=48483& t=see_buranovskiye_babushki_to_represent_russia (en son erişim tarihi: 14.02.2019)

Mandinga, "Zaleilah," Youtube.

<http://www.youtube.com/watch?v=K3ruy639kTQ> (en son erişim tarihi: 25.04.2019)

Malta Medya 2007)

<http://www.eurovisionmalta.com/2007/esc/> (son erişim tarihi 30.04.2019)

Playing Happiness, http://www.mandinga.ro/playing-happiness/?page_id=24 (en son erişim tarihi: 30.04.2019)

Mikhail Vasilyev. Ukraine: Jamala will sing "1944" at Eurovision 2016

<https://www.dv.kp.ru/daily/26529.5/3545786/> (en son erişim tarihi: 22.04.2019)

Merriam-Webster Dictionary. 2011. Massachusetts: G. and C. Merriam Co.

<https://www.britannica.com/topic/Merriam-Webster-dictionary> (en son erişim tarihi: 05.04.2019)

Mark Simon (2009). A Greater Role for Cultural Diplomacy.

<https://www.clingendael.org/publication/greater-role-cultural-diplomacy> (en son erişim tarihi: 05.04.2019)

<https://eurovision.tv/story/exclusive-eurovision-2019-juries> (en son erişim tarihi: 01.05.2019)

<http://www.eurosong.net/data/database.htm> or <http://members.fortunecity.com/mcdeil> (en son erişim tarihi: 28.02.2019)

<https://www.open.edu/openlearn/languages/parlez-vous-eurovision> (en son erişim tarihi: 31.01.2019)

"Conchita Wurst soll Österreich beim Song Contest vertreten". nachrichten.at (in German)

<https://www.nachrichten.at/nachrichten/kultur/Conchita-Wurst-soll-OEsterreich-beim-Song-Contest-vertreten;art16,1192384> (en son erişim tarihi: 19.04.2019)

"Eurovision Song Contest 2016 Second Semi-Final". Eurovision Song Contest. Metro news.

<https://metro.co.uk/2016/05/13/eurovision-song-contest-2016-and-the-last-10-finalists-are-5878736/> (en son erişim tarihi: 13.04.2019)

"Drag Queen's Eurovision Win Highlights East-West Divide". Balkan Insight.

<https://balkaninsight.com/2014/05/13/europe-and-the-region-divided-over->

- [conchita-wurst/](#) (en son erişim tarihi: 22.04.2019)
- Richard Osborne (12 May 2014). "On Camp & Conchita: An Eurovision Victory For The LGBT Community". The Quietus
<https://thequietus.com/articles/15224-eurovision-camp-conchita> (en son erişim tarihi: 23.04.2019)
<http://kutuphanecafe.blogspot.com/2014/05/kimlik-teorileri.html>
- Report, Keele University. Retrieved September (14th, 2005)
<http://ease.cs.keele.ac.uk/sreview.doc>. (en son erişim tarihi: 15.05.2019)
- Ruls of the 59th Eurovision Song Contest. (2014). Public Version Copenhagen. Pdf
https://www.ebu.ch/files/live/sites/ebu/files/Publications/EBU_ESC2014_RULE_S_EN.pdf (en son erişim tarihi: 29.04.2019)
- Statistikcentralen, "Population," Stat.fi (2012),
http://www.stat.fi/tup/suoluk/suoluk_vaesto_en.html(en son erişim tarihi: 26.04.2019)
<https://linguisticator.com/languages-eurovision-song-contest/> (en son erişim tarihi: 31.01.2019)
<https://www.theguardian.com/tv-and-radio/2016/may/14/ukraine-wins-eurovision-jamala-1944> (en son erişim tarihi: 13.01.2019)
- Selmi Andak, Milliyet Gazetesi (30 Nisan 1990)
<http://gazetearsivi.milliyet.com.tr/Eurov%C4%B1s%C4%B1on%20%C5%9Ear k%C4%B1%20Yar%C4%B1C5%9Fmas%C4%B1/> (son erişim tarihi: 30.03.2019)
- Yaylagül, Levent (2017). "Kitle İletişim Kuramları"
<https://medyamentoru.com/mentor-kitap/kitle-iletisim-kuramlari-levent-yaylagul/> (en son erişim tarihi: 15.05.2019)

ÖZGEÇMİŞ

Vasif MAMMADOV, 09 Nisan 1992 tarihinde Azerbaycan'ın Sumgayıt şehrinde doğmuştur. İlk, orta ve lise öğrenimini Sumgayıt'da tamamlamıştır. 2010 yılında Sumgayıt Devlet Üniversitesinin Sosyoloji Bölümünde lisans eğitimi almıştır. Lisans eğitimini bitirdikten sonra Sakarya Üniversitesi Sosyoloji Yüksek Lisans bölümünde eğitimine devam etmiştir. Yazarın yerli ve yabancı dergilerde yayınlanmış makaleleri bulunmaktadır.

