

YEGAH MUSICOLOGY JOURNAL

<https://dergipark.org.tr/en/pub/ymd>

e-ISSN: 2792-0178

Makalenin Türü / Article Type : Araştırma Makalesi/ Research Article

Geliş Tarihi / Date Received : 01.07.2025

Kabul Tarihi / Date Accepted : 10.08.2025

Yayın Tarihi / Date Published : 30.09.2025

DOI : <https://doi.org/10.51576/ymd.1732297>

e-ISSN : 2792-0178

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

NOTALAR EVRENSEL, PUANLAR SİYASAL: EUROVISION ŞARKI YARIŞMASININ DİJİTAL DÜNYADA YANSIMALARI ÜZERİNE BİR KESİT

ÇETİN, Selçuk¹

ÖZ

Bu çalışma, Avrupa Yayın Birliğinin popüler müzik yarışması olan Eurovision Şarkı Yarışmasına mercek tutmaktadır. 2025 yılında düzenlenen 69. Eurovision Şarkı Yarışması sonrasında Azerbaycan'ın İsrail'e en yüksek oy olan 12 puanı vermesinin Türkiye'de yeni medya ortamlarında nasıl karşılık bulduğu incelenmiştir. Araştırmanın veri kaynağı, Türkiye'nin en popüler çevrimiçi tartışma platformlarından birisi olan Ekşi Sözlük'te yer alan kullanıcı yorumlarıdır. Çalışmada nicel ve nitel yöntemler kullanılmıştır. Nicel içerik analizi ile kullanıcı tepkilerinin frekans dağılımı belirlenirken, nitel tematik analizde Braun ve Clarke'ın önerdiği süreç doğrultusunda (teori temelli) temalar geliştirilerek analiz yapılmıştır. Bu bağlamda; müzikalite, ulusların çıkarları ve diplomasi ile milliyetçi duyguların dışa vurumu incelenmiştir. Araştırma bulgularından yola çıkarak sözlük

¹ Doktor Öğretim Üyesi, Yozgat Bozok Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Yeni Medya ve İletişim Bölümü, Yeni Medya ve İletişim ABD, selcuk.cetin@yobu.edu.tr, <https://orcid.org/0000-0002-2110-0874>

yazarlarının bu yarışmayı yalnızca estetik ya da müzikal bir ifade biçimi olarak görmediklerini söylemek mümkündür. Yazarlar bu popüler müzik etkinliğini milliyetçi tutumlar, uluslararası ilişkiler ve politik krizler bağlamında değerlendirmektedirler. Bu bağlamda yarışma; ulusal kimliklerin, tarihsel kardeşlik söylemlerinin, İsrail'in Gazze politikalarına yönelik eleştirilerin ve Eurovision'un apolitik olma idealine ilişkin tartışmaların yürütüldüğü çok boyutlu bir iletişim alanı olarak değerlendirilmektedir. Çalışma, Eurovision'un içerisinde barındırdığı rekabetçi kültürün yarışma aracılığıyla ulusların, toplumsal kimliklerin ve siyasal söylemlerin yoğun bir şekilde üretildiği dinamik bir kültürel alan olduğunu göstermesiyle literatüre katkı sunmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Eurovision şarkı yarışması, müzik, yeni medya, ekşi sözlük, kullanıcı türevli içerik.

NOTES ARE UNIVERSAL, POINTS ARE POLITICAL: A SNAPSHOT ON THE REFLECTIONS OF THE EUROVISION SONG CONTEST IN THE DIGITAL WORLD

ABSTRACT

This study focuses on the Eurovision Song Contest, a popular music competition organized by the European Broadcasting Union. Following the 69th Eurovision Song Contest held in 2025, the research examines how Azerbaijan's awarding of the highest score, 12 points, to Israel was received in new media platforms in Türkiye. The data source for the research is user comments on Ekşi Sözlük, one of Türkiye's most popular online discussion platforms. Both quantitative and qualitative methods were used in the study. Quantitative content analysis was employed to determine the frequency distribution of user reactions, while qualitative thematic analysis was conducted by developing themes based on theory, following the process proposed by Braun and Clarke. Based on the research findings, it is possible to say that the dictionary writers do not view this competition solely as an aesthetic or musical form of expression. The writers evaluate this popular music event in the context of nationalist attitudes, international relations, and political crises. In this context, the contest is a multi-layered communication space where national identities, historical brotherhood discourses, criticisms of Israel's policies toward Gaza, and Eurovision's ideals of political neutrality are debated. The study contributes to the literature by demonstrating that the competitive culture inherent in Eurovision is a dynamic cultural space where nations, social identities, and political discourses are intensively produced through the competition.

Keywords: Eurovision song contest, music, new media, ekşi sözlük, user-generated content.

GİRİŞ

Avrupa Yayın Birliği tarafından 1956 yılından beri her yıl düzenlenen Eurovision Şarkı Yarışması sadece müzikal ifadenin performatif bir aracı değildir. Aynı zamanda kültürel diplomasinin, uluslararası ilişkilerin ve Avrupalılık fikrinin tartışmaya açıldığı bir sahnedir. Yarışmanın içerisinde barındırdığı “yarışmacı anlayış” müzik dolayısıyla ulus temsillerini önemli hale getirmektedir. Toplumların kendilerini aktarması bağlamında sayıları neredeyse kırk olan pek çok devlet, kendini Eurovision Şarkı Yarışması yoluyla dünyaya açma imkânı bulmaktadır. Özellikle Post Sovyet ve eski Yugoslavya toplumları milyonlarca izleyiciye kendi uluslarını, kültürlerini, değerlerini aktarmak için merkez Avrupa toplumlarıyla eşit yarışma koşullarını fırsata çevirme amacıyla hareket etmektedirler. Dünyanın takip ettiği bu müzikal şov; Avrupa değerlerinin de dışa vurumu olan çokkültürlü yurttaşlık (Kymlicka, 2020), demokrasi, çoğulculuk, çeşitlilik, kapsayıcılık gibi liberal ethosun normatif değerlerinin aktarıldığı ya da en azından aktarılmaya çalışıldığı bir platform olarak karşımıza çıkmaktadır. Çalışmada bu anlayışın nasıl ele alındığı kuramsal olarak irdelenmiştir. Makale, Avrupa Yayın Birliğinin tarihsel süreci, müziğin Avrupa Yayın Birliği içerisindeki yeri, önemi ve birliğin en büyük müzikal etkinliği olan Eurovision Şarkı Yarışmasına mercek tutmaktadır. Ayrıca Eurovision Şarkı Yarışması yoluyla idealize edilen değerler eleştirel biçimde incelenmiştir. Bu açıdan merkez devletlerin pan-Avrupa değerlerine ya da beğeni kültürüne bağımlılığın, çevre devletler tarafından nasıl yeniden üretildiği, müzikal kültürün ve çeşitliliğin bu açıdan nasıl sınırlandırıldığı (Motschenbacher, 2016), Anglo-Amerikan popüler kültür tahakkümünün ulusları nasıl İngiliz dili etrafında müzikal içerik üretmeye doğru ittiği anlayışı irdelenmiştir. Çalışmada, barış iklimi etrafında örülen Avrupa Yayın Birliği değerlerinin (http1) Rusya-Ukrayna bağlamında karşılık bulurken, İsrail bağlamının kapsam dışı bırakılması üzerine de dikkat çekilmektedir. Yarışmacı anlayışın, milli anlatıları ön plana çıkararak ortak tarih anlatısına sahip ulusları içkin bir sahiplenmeye yönlendirdiği ve bu bağlamda dışlama pratiklerini nasıl ürettiği de çalışmada anlaşılır kılınmaktadır. Bu açıdan müzikal etkinlik “ulusların çıkarları vardır” (Schwartz, 2023) rasyonalitesinin yeniden üretildiği bir kulvar olarak görülebilir. Ayrıca uluslararası ilişkilerdeki diplomatik yakınlığın tezahürünü oy verme pratiklerinde gözlemlemek de tarihsel olarak mümkündür.

Bu araştırmada, 2025 yılında İsviçre'nin Basel kentinde gerçekleşen 69. Eurovision Şarkı Yarışmasında Azerbaycan'ın İsrail'e en yüksek puanı vermesi üzerine dijital evrende dönen

tartışmalar üzerine durulmuştur. Yukarıda bahsi geçen kuramsal yordama bağlı kalarak müzik dolayısıyla kültürel, ekonomik ve siyasal ilişkilerin bir dijital platform olan Ekşi Sözlük yazarları tarafından nasıl algılandığı ve değerlendirildiği üzerine nicel ve nitel bulgular sunulmuştur.

Amaç ve Önem

Bu çalışmanın temel amacı, 69. Eurovision Şarkı Yarışması Finali kapsamında gerçekleşen oylamanın Türkiye’de dijital alanda nasıl tartışıldığını incelemektir. Azerbaycan’ın İsrail’e verdiği 12 puan sonrasında Türkiye merkezli çevrimiçi platform olan Ekşi Sözlük’te oluşan kullanıcı söylemleri nicel içerik analizi ve nitel tematik analiz ile incelenmiştir. Çalışma, Ekşi Sözlük kullanıcılarının söylemlerinde ön plana çıkan tematik örüntüleri ortaya koymaktadır. Bu araştırma ile Eurovision Şarkı Yarışmasının yalnızca bir müzik yarışması olmaktan öte, uluslararası diplomatik ilişkiler, ulus ötesi kimlik inşası ve popüler kültür politikaları açısından nasıl anlamlar ürettiğini göstermeyi hedeflemektedir.

Problem Durumu

ESC, yalnızca bir müzik etkinliği değil, aynı zamanda siyasi, kültürel ve diplomatik anlam yüklemeleriyle şekillenen çok boyutlu bir iletişim alanıdır. Özellikle uluslararası krizler veya politik gerilimler dönemlerinde, yarışma sonuçlarına yönelik kamuoyu tepkileri artmakta, medya ve sosyal medyada milliyetçi söylemler, politik rasyonalite argümanları ve etik temsil tartışmaları ön plana çıkmaktadır.

2025 yılında Azerbaycan’ın İsrail’e 12 puan vermesi sonrasında Türkiye’de Ekşi Sözlük platformunda başlayan yoğun tartışmalar, Eurovision’un müzik dışındaki politik anlam üretim süreçlerini kavramak açısından önemli bir örnek teşkil etmektedir. Bu bağlamda temel problem, Azerbaycan’ın İsrail’e verdiği 12 puanın Türkiye’de bir dijital platform olan Ekşi Sözlük’te nasıl anlamlandırıldığı sorusunun yanıtını araştırmaktadır.

Alt Problemler

Bu çalışmada Ekşi Sözlük yazarlarının Eurovision gündemine dair görüşlerinin gerçek niyetlerini/fikirlerini yansıttığı varsayımı ile hareket edilmiştir. Bu bağlamda araştırmanın alt problemleri şu şekildedir:

- Türkiye’de Ekşi Sözlük aracılığıyla Azerbaycan’ın İsrail’e verdiği 12 puan hangi politik rasyonalite söylemleriyle meşrulaştırılmıştır?

- Bu olay bağlamında milliyetçi içerikler nasıl inşa edilmiştir?
- Müzikalite teması, kullanıcı söylemlerinde hangi biçimlerde ifade edilmiştir?

YÖNTEM

Araştırmanın Evreni ve Örnekleme

Araştırmanın evreni, 2025 Eurovision Şarkı Yarışması sonrasında Ekşi Sözlük Platformunda “azerbaycan’ın israil’e 12 puan vermesi” ([http: 2](http://2)) ana başlığındaki tüm kullanıcı yorumlarıdır. Örnekleme ise, ilgili başlık altında yer alan 24 sayfada toplam 240 *entry*’den oluşmaktadır.² Örnekleme, amaçlı örnekleme yöntemiyle belirlenmiş olup, yalnızca olayla doğrudan ilgili *entry*’ler analiz kapsamına alınmıştır. Ekşi Sözlük, Türkiye’de en çok ziyaret edilen yirmi web sitesinden birisidir. İnsanların yorum yaparak kanaatlerini dillendirdiği bu site kendi kategorisi içerisinde (sözlükler/ansiklopediler) ise birinci sıradadır ([http: 3](http://3)). Ekşi Sözlük, dijital dünyanın pek çok özelliğini barındırmakta, Türkiye siber kültürünün öncü girişimlerinden birisi olarak değerlendirilmektedir. “Bir arama ve araştırma motoru, tartışma platformu, alt kültür formu, sosyalizasyon ve mizah aracıdır” (Gürel ve Yakın, 2007: 217). Kullanıcılar tarafından üretilen içerikler, yeni gelişen eğilimleri göstererek sosyokültürel bağlamın ortaya çıkarılmasına katkı sunmaktadır (Elnur, 2024: 85). Özellikle bir tartışma platformu olması nedeniyle oldukça önemlidir. Türkiye’nin en çok ziyaret edilen sözlüğü olması, onun toplumsal pek çok gündeme dair takip edilen bir platform olduğunu göstermektedir. Sözlüğe büyük ölçüde olumlu bir perspektif sunmaktan ziyade içerisinde “sanal bir kamusal taşıma potansiyeli” (Turgut ve Aslantürk, 2014: 161) üzerinde durmaktayız. Türkiye’de en çok ziyaret edilen sitelerden birisi olması, dijital dünyada sıradan yurttaşların katılım göstererek pek çok konu hakkında fikir ve kanaatleri takip etmesi nedeniyle kamusal gündemlerin dijital tezahürlerinden birisini teşkil etmektedir.

Araştırmanın Sınırlılıkları

Çalışmanın veri kaynağı yalnızca Ekşi Sözlük platformu ile sınırlıdır. Analiz süreci, oy verme eyleminin gerçekleşmesinden sonra yapılan 240 yorumdan oluşmaktadır.

² Azerbaycan daha önce 2021 yılındaki ESC Finalinde de İsrail’e 12 puan vermiştir. Bu konuda 4 sayfada 38 yorum yapılmıştır. Bu çalışma kapsamında bu *entry*ler kapsam dışı bırakılmıştır.

Veri Toplama Teknikleri

Araştırmacı Ekşi Sözlük'teki verileri manuel olarak toplayarak Microsoft Excel formatında arşivlemiş ve depolamıştır. Her bir yorum ayrıntılı bir şekilde incelenerek analiz sürecine dahil edilmiştir. Ekşi Sözlük'te yazarların anonim kimlikleri bulunmaktadır. Bu çalışmada yazarların sözlükteki bu anonim isimlerine ayrıca yer verilmemiştir. Bu açıdan çalışmada atıf yapılan yazar yorumları (*Yazar 1, Yazar 2....*) şeklinde verilmiştir.

Veri Analiz Yöntemi

Bu araştırmada nicel ve nitel yöntemler bir arada kullanılmıştır. *Entry*'lerin genel görünümünü serimlemek için nicel içerik analizine başvurulmuştur. İçerik analizinin nicel boyutu Neuendorf'a göre (2017: 1) "mesaj karakteristiğinin sistematik, objektif, niceliksel analizini" ifade etmektedir. Bu analiz biçiminde metinlerden ya da materyallerden "tekrarlanabilir ve geçerli çıkarımlar yapmanın" mümkün olduğu bir araştırma tekniği olarak bahsetmek mümkündür (Krippendorff, 2019: 24). Çalışmanın nicel boyutunu ortaya koymak için aşağıdaki soruların yanıtları aranmıştır:

- Kaç *entry* girilmiştir?
- Hangi gün girilmiştir?
- Zaman dilimi nasıldır?
- Hangi kelime/sözcükler ön plana çıkmıştır?
- Mesajın tonu nasıldır?

Çalışmada ayrıca Braun ve Clarke'ın (2006) tematik analiz yöntemi temel alınarak nitel bağlam ortaya çıkarılmıştır. Bu açıdan *entry*'ler çokça kez okunmuş, anlam örüntüleri tespit edilmiştir. Yorumlar içeriklerine göre kodlanmıştır. Kodlar benzerliklerine göre temalara ayrılmıştır. Kodlar ve temalar, araştırmanın amacına uygunluk açısından yeniden değerlendirilmiştir. Çalışmada ortaya çıkan temalar şu şekildedir: "Müzikalite", "Milliyetçi Duyguların Dışa Vurumu", "Müzik Dolayısıyla Diplomatik Rasyonalizasyon", "İroni/Alay/Sarkazm" ve "Diğer/Kodlanamıyor" şeklindedir. Braun ve Clarke (2022: 188), tematik analiz yapılırken veri ile literatür arasında analitik köprü kurmanın, temaları yalnızca betimlemekle yetinmemek, açıklamak ve yorumlamak gerektiğinin altını çizmektedir.

Bu bağlamda yazarlar (2006: 88-89) "data-driven (induktif)" (bir başka ifadeyle veri temelli) analiz ile "theory-driven (deduktif)" (bir başka ifadeyle teori temelli) analiz arasında bir tercih yapma seçeneğini araştırmacıya bırakmaktadır. Bu araştırmada hem veri odaklı hem de kuramsal tematik

analiz yaklaşımı dikkate alınmış; böylece veriye duyarlı ama teorik çerçeveden kopmayan bir analiz süreci yürütülmüştür.

Çalışmada nicel bağlamda ortaya çıkan “İroni/Alay/Sarkazm” temasına dair birkaç noktaya dikkat çekmemiz gerekmektedir. Araştırma, tematik analizde teori temelli perspektifi de benimsediği için bu temada yoğunlukla; mizahi, alaycı ve kinayeli ifadelerin barındığı görülmektedir. Nitekim sözlüğün niteliklerinden birisi de eğlence ortamı yaratmasıdır. Ancak çalışmanın kuramsal çerçevesi bağlamında diplomatik rasyonalizasyon, milliyetçi duyguların dışa vurumu ve müzik temsilleri üzerinden bir şekillendirme yapıldığından bu gibi içerikler detaylı analiz kapsamına alınmamış, sadece veri setinde gözlemlenen yan bir içerik örüntüsü olarak değerlendirilmiştir. Ancak ileriki araştırmalarda dijital mizah ve ironi kültürünün Eurovision Şarkı Yarışması söylemlerindeki rolü üzerine ayrıca çalışmaların yapılması bu araştırmanın önerisi olabilir.

Tanımlar

Ekşi Sözlük: Türkiye merkezli, kullanıcıların anonim kimlikleriyle görüşlerini ifade ettikleri bir tür tartışma platformudur

Entry: Ekşi Sözlük yazarlarının platformda dolaşıma soktuğu içerikler *entry* olarak adlandırılmaktadır

Milliyetçi Duyguların Dışa Vurumu: Müzik dolayımıyla ortak kimlik (Türklük) anlatısı etrafındaki dijital duygu örüntüleridir

Müzik Dolayımıyla Diplomatik Rasyonalizasyon: Müzik dolayımıyla uluslararası çıkarlar, iş birlikleri ve yarışmanın kültürel diplomasi bağlamının örüntüleridir

Müzikalite: Eurovision’da seslendirilen şarkıların müzikal niteliğine dair değerlendirmelerdir

İroni/Alay/Sarkazm: Yarışmayı dikkate almama, yarışmanın bağlamı ile doğrudan ya da dolaylı eğlenceli içerik üretimi, dijital emoji kullanımları vb. ifadelerdir

Literatür İncelemesi

Avrupa Yayın Birliği, Müzik ve Eurovision Şarkı Yarışması

Eurovision Şarkı Yarışmasını (Eurovision Song Contest -ESC-) irdelemek için öncelikle Avrupa Yayın Birliğine (European Broadcasting Union -EBU-) mercek tutmak yerinde olacaktır. Nitekim ESC, EBU içerisindeki bir oluşumdur. Dünya çapındaki yayıncılık kuruluşlarından birisi olan EBU (Barber, 1962), 1950 yılında “Avrupa’da kamu yayıncıları tarafından, radyo frekansları tahsis etmek, teknik iş birliğini geliştirmek ve içerik alışverişini teşvik etmek amacıyla kurulmuştur”

(http: 4). Tarihi İkinci Dünya Savaşı sonrası döneme denk gelen birlik, günümüzde içinde 56 ülkenin yer aldığı (neredeyse tüm kıtalardan) iki bine yaklaşan yayıncı ile televizyon, radyo ve çevrimiçi kanallar yoluyla 160 farklı dilde bir milyardan fazla insana seslenen bir yapıdır (http: 5). Kurulduğu ilk yıldan itibaren kamu hizmeti yayıncılığı hizmeti yürüten EBU, altı temel değere sahiptir. Bu değerler demokratik bir toplumun sürdürülebilirliğini sağlayan ilkeler olarak görülmektedir. Evrensellik ilkesiyle, “herkesi kapsayan, toplumsal çeşitliliği gözeten” bir perspektif sunulmaktadır. Buna göre, her fikrin kendini ifade edebileceği bir kamusal anlayışının merkeze alındığı söylenebilir. Bağımsızlık ilkesiyle, “her türlü siyasi, ticari ve ideolojik etkiden bağımsız yayıncılık” bulunmaktadır. Bu bağlamda editoryal özerklik benimsenmektedir. Mükemmeliyetçilik anlayışıyla “kaliteli ve yaratıcı içerik sunma” önemsenmektedir. Çeşitlilik ise, toplumun çok sesli yapısını gözetmek, farklı yaşam deneyimlerine, kültürel arka planlara ve kimliklere alan açarak kamusal alanda çeşitliliğin ve kapsayıcılığın güçlenmesine katkı sunmak hedeflenmektedir. Hesap verebilirlik yoluyla şeffaflık ve kamu denetimine açıklık vurgulanır. Son olarak yenilikçilik anlayışıyla yeni teknolojik gelişmeleri benimseyerek izleyici ile yeni etkileşim yollarını güçlendirmek bulunmaktadır (http:1). Tüm bu ilkeler EBU’nun yayın ilkelerinin özünü teşkil etmektedir. Bu öz aynı zamanda müzik ile olan ilişkide de belirgindir.

EBU ve müzik ilişkisi birliğin kurulduğu ilk yıllara değin uzamaktadır. Üye ülkelere kaliteli müzik içeriği ekonomik yollar ile sunulmaktadır. Her yıl üye ülkelerin iş birliği ile “Eurosonic ve Euroradio” festivalleri gibi altı büyük etkinlik düzenlenmektedir. İçinde klasik müzik ve operadan, pop, rock ve dünya müziğine kadar çeşitlilik gösteren içeriklerle toplumlara ulaşıldığı söylenebilir. Üye ülkeler aynı zamanda düzenli konser video erişimlerine sahip olduğu gibi dünyaca ünlü Viyana Filarmoni Orkestrasının konser performansını da yurttaşlarına ulaştırma hakkına sahiptir (http: 6). Birliğin en önemli etkinliği ise ESC’dir. 1956 yılından bu yana her yıl düzenlenen ESC, günümüzde 40’tan fazla ülkede canlı yayınlanan bir etkinliktir. Yarışma, 2023 yılında 162 milyon insana ulaşmıştır (Baker vd., 2024: 3). Dijital teknolojilerin sunduğu imkanların da kullanıldığı etkinliği çevrimiçi olarak YouTube platformu üzerinden canlı olarak izlemek de mümkündür. Bugün (2025), ESC’nin kurumsal YouTube hesabında (http: 7) dolaşıma giren müzikal içerikler 9 milyar 91 milyon kez görüntülenmiştir. Bu rakam yarışmanın küresel düzeyde de yoğun bir şekilde takip edildiğini ve popüler hale geldiğini ispatlayan önemli bir veri olarak karşımıza çıkmaktadır.

ESC'ye EBU'ya üye Avrupa ülkeleri ile bölge ülkeleri katılmaktadır.³ 2025 yılı verileri baz alındığında yarışmaya 37 ülkenin katıldığı görülmektedir. Tarihsel bakıldığında yarışmaya Sovyetler Birliğinin hiç katılmadığı görülecektir. Birliğin dağılmasından sonra Rusya da dahil olmak üzere pek çok ülke (Estonya, Letonya, Litvanya, Gürcistan, Ermenistan, Beyaz Rusya, Ukrayna, Moldova) katılım göstermiştir. Yugoslavya dağılmadan önce ise 1990'lı yıllara değin Yugoslavya adı ile yarışmaya katılmıştır. Ancak bağımsızlığını kazanan uluslarla (Hırvatistan, Bosna-Hersek, Slovenya, Sırbistan) yarışmaya katılan ülke sayıları artmaya başlamıştır. ESC, "Avrupalıları eş zamanlı, ulus-ötesi bir yayın aracılığı ile birbirine bağlayan televizyon programlarının en parlak örneği" ([http: 9](http://9)) olarak görülmektedir. Nitekim televizyonun insanların hayatlarının yavaş yavaş bir parçası olmaya başladığı savaş sonrası dönemde böylesi bir etkinlik tarihsel bir başarı olarak değerlendirilebilir.



Fotoğraf 1. Eurovision 1960 şarkı yarışmasından bir kesit ([http: 35](http://35)).

Yarışmada her katılımcı ülke, Mart ortasına kadar ülkesini temsil edecek sanatçıları görevlendirmekle mükelleftir. Şarkı ve sanatçılar ya ilgili ülkelerin düzenlediği ulusal yarışma ile seçilmekte ya da EBU paydaşı ulusal yayın kuruluşu tarafından kurum içi yöntemle belirlenmektedir. Yarışma, ilk ve ikinci Yarı Final ve Büyük Final şeklinde üç canlı yayın ile ilerler. Yarışmaya Büyük Beşli (Almanya, Birleşik Krallık, Fransa İspanya ve İtalya) ile bir önceki yılın kazanan ülkesi doğrudan katılır. Yarı Finallerden gelen 10'ar ülke ile bahsi geçen altı ülkenin

³ Yarışmanın dikkat çekici örneklerinden birisini Avustralya oluşturmaktadır. Avustralyalılar her yıl Eurovision'u saat farkına karşın 30 yılı aşkın süredir izlemektedirler. 2014 yılında Yarı Final gösterisi için davet alan Avustralya, 2015 yılında ise Eurovision'un 60. yıl kutlamaları kapsamında yarışmada bir defaya özgü katılım hakkı elde etmiştir. İlk katılımını beşinci olarak tamamlayan ülke, o tarihten sonra Eurovision yetkililerince düzenli olarak katılma şansına sahip olmuştur ([http: 8](http://8)).

katılımı ile Büyük Final ülkeleri belirlenmiş olur. Şarkılar, vokaller tarafından canlı seslendirilir ve üç dakikayı aşamaz. Yarışmada iki ayrı puanlama bulunmaktadır. Birden 12'ye kadar puanlama yapılır (9 ve 11 yoktur). Büyük Finalde ise ilk puanlama ülkelerin ulusal jürilerinden gelir, ikinci puanlama ise telefon ve kısa mesaj yoluyla halk tarafından verilir. Yarışmaya katılan ülkeler bu kısımda yarışmanın adil olması için kendi ülkesine oy veremez. Tüm bu süreçler tamamlandıktan sonra yarışmanın nihai kazananı tespit edilmiş olur ([http: 10](http://10)). Bu geniş çaplı organizasyon, kitleleri müzik yoluyla ortak bir Avrupa kamusal alanında buluşturarak kültürel etkileşim imkânı yaratmaktadır. Bu bağlamda ESC, zamanla Avrupa entegrasyonunun bir aracı hatta sembolü haline dönüşmüştür ([http: 9](http://9)). ESC İcra Sorumlusu Jon Ola Sand'a göre ([http: 11](http://11)), yarışma Avrupa'yı birleştirdiği gibi kültürel ifade imkânı yaratmaktadır ve her katılımcı ülke bunun için eşit fırsata sahiptir. Yarışmanın (büyük ülkeler dışarıda bırakıldığında) görece küçük ülkelerin kendilerini anlatmaları için bir sahne yarattığı söylenebilir. Bu bağlamda özellikle Akdeniz ve Doğu Avrupa ülkeleri, Avrupa pop müziği kalıbı öne çıkmasına karşın, yerel müzik kültürünü ve geleneksel unsurları yansıtan performansları sergilemeye yönelik güçlü eğilimlerini sürdürmektedirler. Bu ülkelerde, folklorik motiflerin ulusal pop müzik sahnesindeki belirgin varlığı, ESC sahnesine de yansımakta; böylece müzikal çeşitlilik ve kültürel kimlik temsili yarışmanın önemli dinamiklerinden biri olarak görülmektedir (Wolther, 2012: 167). Örneğin yaklaşık 3 milyon nüfusa sahip olan Arnavutluk bu yarışma aracılığı ile yüz milyonlarca izleyiciye kendi müzikal kültürünü aktarabilmektedir. Yarışmanın tarihsel süreci boyunca toplumlara ait pek çok müzikal ve kültürel mirasın sunumu söz konusu olmuştur. Bunlar arasında Arnavutluk Çiftelisi, Avustralya Didgeridoo'su, Azerbaycan Balaban'ı, Estonya Talharpa'sı, Norveç Nyckelharpa'sı ([http: 12](http://12)) ve Ukrayna Trembita'sı verilebilir. Örneğin bahsi geçen Arnavutluk 2024 yılındaki yarışmada kültürel belleğinde önemli bir müzikal enstrüman olan Arnavutluk Çiftelisini kullanmıştır. Arnavutluk'un kuzey ve orta kesimlerinde Geg toplulukları arasında yaygın olan iki telli, mızrapla çalınan geleneksel telli çalgıdır. İsim kökenini Osmanlı etkisiyle Türkçeden almaktadır (Koço, 2004: 266). Avustralya nefesli çalgısı Didgeridoo'ya yer vermiştir. Didgeridoo Avustralya Aborjin kültürüne dayanan, müzikal işlevselliği sahip geleneksel bir enstrümandır. Özellikle termitler tarafından içi oyulmuş uzun ağaç gövdelerinden elde edilen bu nefesli çalgı, yalnızca fiziksel yapısıyla değil, yarattığı ses dokusuyla da dikkat çeker. Bu enstrüman, sabit bir uğultu sesi ile özdeşleşmiş olsa da usta icracıların elinde çok daha fazlasına karşılık gelir. Nefesin ritmik kullanımı, dudak titreşimi ve zaman zaman eklenen sözel seslendirmelerle dinleyicide hem

geleneksel hem de doğayla bütünleşik bir müzikal deneyim oluşturur (Fletcher, 1996). Azerbaycan, Balaban isimli üflemeli çalgıyı kullanmıştır. Hem yapısal özellikleri hem de kültürel işlevleriyle bölgenin müzikal mirasında önemli bir yere sahiptir. İsmindeki “bala” (küçük) ve “ban” (ses) kelimeleri, onun yumuşak ve derin tınısını betimler. Gövdesi genellikle kayısı, ceviz ya da dut gibi ağaçlardan üretilmektedir. Enstrüman, çift kamışlı ağızlığı sayesinde kendine özgü, kadifemsi bir ses üretir (Abdullayeva, 2014).



Fotoğraf 2. Arnavutluk çiftelisi ([http: 36](http://36)). Fotoğraf 3. Avustralya didgeridoo ([http: 37](http://37)). Fotoğraf 4. Azerbaycan balaban ([http: 38](http://38)).

Talharpa Estonya'nın geleneksel çalgılarından bir tanesidir. Özellikle at kılı telleriyle ürettiği karakteristik uğultulu ve titreşimli sesiyle bilinmektedir. Kökenleri Vikinglere kadar uzanan bu çalgı, telli ve yaylı bir lir türüdür. Estonya'nın tarihsel hafızası ve kültürel kimliğinin sesli bir temsili olarak görülmektedir ([http: 13](http://13)). Norveç, Nyckelharpa adlı telli enstrüman kullanmıştır. Bu enstrüman hem İsveç hem de Norveç açısından önemli bir enstrüman olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu durum aynı zamanda kuzey toplumlarının kültürel yakınsamasının özgün bir örneğidir. Nyckelharpa, köken itibarıyla İsveç çalgısıdır. Tarihi 14. yüzyıla değin uzamaktadır. Yayla çalınan telli bir halk müziği enstrümanıdır ve yapısal olarak “anahtarlı keman” olarak da bilinir. Tellerin üzerindeki perdelerin parmakla değil, gövdeye dik açı ile yerleştirilmiş özel tuşlar yardımıyla kontrol edilmesidir. Tuşlara bağlı küçük metal pimler, basıldığında telleri farklı noktalardan durdurarak ses yüksekliğini belirlemektedir (Ternhag ve Boström, 1999). Ukrayna'yı 2004 yılında temsil eden Ruslana ise yarışmada Trembita adlı üflemeli çalgıya yer vermiş ve birinci olmuştur ([http: 14](http://14)). Trembita, Ukrayna'nın Karpatlar bölgesiyle özdeşleşen, geleneksel halk müziğinde kullanılan uzun, ahşap, üflemeli bir çalgıdır. Çam ya da ladin ağacından yapılan konik bir borudur.

Derin ve yankılı tınısı ile dikkat çeker. Üfleyicinin nefes gücüne bağlı olarak ses aralığı üç oktava kadar uzayabilen Trembita, hem yerel kültürel kimliğin bir parçası hem de geçmişin sözsüz iletişim aracıdır ([http: 15](http://)).



Fotoğraf 5.Estonya talharpa ([http: 39](http://)). Fotoğraf 6.Norveç nyckelharpa ([http: 40](http://)). Fotoğraf 7.Ukrayna trembita ([http: 41](http://)).

Tüm bu müzikal tercihler yoluyla; kimlik politikalarından, kültürel temsile, uluslararası imaj yönetiminden, kültürel etkileşime değin farklılıkların kutlandığı ve ortak bir Avrupa kimliğini inşa eden bir arena yaratılmak istenir. Ancak tüm bunlara karşın ESC’ye yönelik yoğun eleştiriler de söz konusu olabilmektedir.

Avrupa Vizyonu Mercek Altında

ESC, her ne kadar Avrupa vizyonunun bir parçası olarak görülse de bir taraftan da tartışmalara sahne olmaktadır. Bunların başında kültürel çoğulculuğun sınırlı oluşu, bir görsel şova indirgenmesi ve tüketim kültürünün bir parçasına dönüşmesi idealize edilen değerlerle gerçeklik arasında bir boşluğun olduğu söylemlerini güçlendirmektedir.

Küreselleşmenin popüler kültür üzerindeki etkisinin İngiliz dili aracılığıyla yaygınlaşması Eurovision’un içinde geçen vizyonu daraltmaktadır. Kültürel çeşitliliğin göstergelerinden birisi yarışmaya katılan ülkelerin şarkılarını kendi dillerinde seslendirmesidir. Ancak dil kuralının 1999 yılında kalkmasıyla birlikte o tarihten bu yana çok sayıda ülke yarışmaya İngilizce dilinde katılmaya başlamıştır. Pek çok birinci olan ülke de şarkılarını İngilizce dilinde seslendirmiştir. Bu durum Eurovision’u “daha az Avrupalı yapmıştır. Çünkü dilsel çeşitlilik, sadece farklı ulusların kimliklerini birbirinden ayırmakla kalmaz, aynı zamanda birleşmiş Avrupa’nın kültürel

zenginliğini de temsil eder” (http: 9). ESC’ye 2003-2010 yılları arasında katılan ülkelerin şarkıları üzerine YouTube yorumlarını analiz eden kapsamlı çalışmada şarkılara yorum yapan insanlar ana dil dışında şarkı söylemeyi büyük ölçüde olumsuz karşılamaktadırlar (http: 16). Toplumların beklentileri yarışma nezdinde yeterince karşılık bul(a)mamaktadır. 2017 yılında Kiev’de gerçekleşen finalde şarkıcıların seslendirdiği eserlerin %83’ü İngilizce dilinde gerçekleşmiştir. Bu da şimdiye dek ESC tarihindeki en yüksek İngilizce kullanım oranı olarak tarihe geçmiştir (http: 17). Bu durum sanatçılar ve ülkeleri nezdinde ikilem yaratmaktadır. Bir tarafta ulusun milli temsili, diğer tarafta pan-Avrupa izleyicisinin beğenisi söz konusudur (Motschenbacher, 2016: 141). Avrupa’nın merkez ülkelere karşı çeperdeki ülkelerin yerelden çok pan-Avrupai tarza yönelmesinin arka planında uluslararası ortamda bu büyük devletlerle ortak bir zemini paylaştıkları izlenimini vardır (Langlois, 2013: 264). Yarışmanın Avrupa odaklı ve kazanmanın da bir o kadar önemli olması, müzikal eserler sergilenirken milli dillerden uzaklaşmayı bir gereklilik haline getirmiştir denilebilir. Dolayısıyla rekabetçi stratejinin bir parçasıdır (Wolther, 2012: 170). Özellikle çevre ülkeler, milli dillerden uzaklaştığı gibi kendi ulusal kimliklerini temsil ederken genellikle basitleştirilmiş, herkese hitap edebilen, klişeleşmiş imgelere başvurumaktadırlar. Buna göre, Avrupa çevresinde yer alan ülkeler Batılı izleyicilerin “farklı olanı egzotik görme” eğilimine hizmet etmek durumunda bırakılırlar (Baker, 2008: 175). Bu da EBU değerleri açısından kültürel çeşitliliğin özgün temsilleri yerine yüzeyselliğin öne çıkmasına neden olabilir. Bu bağlamda yarışma kültürünün başlı başına kültürel çeşitliliği sınırlandırdığını söylemek mümkündür. Öyle ki, yarışmayı kazanmanın günün sonunda ülkelerin kültürel diplomaları açısından daha büyük anlamı vardır. Bir sonraki yıl yarışmanın kazanan ülkede gerçekleşmesi, ülkelerin kendilerini tanıtmaları için önemli olduğundan bu tarz bir eğilimin sergilenmesi söz konusudur. Ancak yine de yarışmanın “daha Avrupalı” hale gelmesi için başta dilsel çeşitliliğin bir hazine olarak görülmesi gerektiği düşünülmektedir (http: 9).

ESC, bazı araştırmacılar tarafından hayranların kimliklerini ifade edebilecekleri ve çeşitliliği kutlayabilecekleri iki hafta süren ve sonrasında sönümlenen bir etkinlik olarak görülmektedir (Kyriakidou vd., 2017: 12). Dolayısıyla müzik yoluyla yaratılmak istenen ve EBU değerleriyle olumlanan kültürel çoğulculuğun etkisinin sınırlı olduğu dile getirilmektedir. Bu bağlamda idealize edilen değerlerin müzikal bir tüketim kültürünün parçası haline dönüşmesi söz konusudur. Ülkeler, kendi tanıtımlarını da yapacakları için büyük bütçeler harcamaktadır. Benzer şekilde final şarkılarını fiziksel mekanlarda canlı olarak izlemek için yüksek miktarlarda bilet ücretlerini

ödemek gerekmektedir. Örneğin İsviçre'deki 2025 ESC finalini izlemek için kategorilerine göre 96 Avro'dan (en ucuz bilet ancak sınırlı bir görüş şansı var) 374 Avro'ya değişen fiyatlarda ödeme yapmak gerekmektedir (http: 18).

Yarışma, ülkelerin birbiriyle yarışının sahnelendiği bir platform sunmaktadır. Bu bağlamda her ülkenin kendi temsilcisine karşı göstermiş olduğu “çoşkulu milliyetçilik” Avrupa entegrasyonuna karşı ulusal kimliklerin ne kadar güçlü olduğunu da göstermektedir (http: 9). Nitekim yarışmada sıklıkla sınır komşusu ülkeler birbirini destekler (bir başka ifadeyle *buddy voting*). Örneğin İskandinav ülkeleri arasındaki sıkı tarihi, kültürel ve kurumsal bağılıklar vardır. Dilleri birbirine benzer ve ortak kültürel iş birlikleri yürütürler. Tüm bunlar ESC'de de kendini gösterir. Bu hem dayanışmanın hem de dışlamanın bir göstergesidir (Kirkegaard, 2013: 91-94). Müzikal nitelik yerini ulusların dayanışmasına terk eder. “Dayanışmanın” ve milliyetçi tutumların en özgün örneğini ise Yunanistan-Güney Kıbrıs Rum Yönetimi (GKRY) sergilemektedir. Bu iki toplum onlarca kez birbirlerine en yüksek puanı vermişlerdir. Nitekim şimdiye dek GKRY'nin Yunanistan'a verdiği puanların istatistiksel ortalaması 11.2'dir. Benzer şekilde Yunanistan'ın da GKRY'e verdiği puanların ortalaması 10.3'tür⁴ (http: 19). Tüm bunlar müziğin birleştiriciliği, evrenselliği olgularının sınırlılığını gösteren örnekler olarak karşımıza çıkmaktadır.

Çalışmada dikkat çekilmesi gereken noktalardan birisi de Rusya'nın Ukrayna'ya savaş ilan etmesi nedeniyle ESC'nin takındığı tavidir. Rusya'nın 2014 yılında Kırım'a girmesi ile başlayan savaş, Avrupa'nın Eurovision bağlamında tam anlamıyla Ukrayna'nın yanında yer aldığı özgün örneklerinden birisini teşkil etmektedir. O yıl Ukrayna adına yarışmaya katılan Jamala, Kırım tatarlarının sürgününü konu alan bir şarkıyı seslendirmiştir ve yarışmayı kazanmıştır. Bu örnek başlı başına “siyasi rekabetin ESC sahnesine nasıl sızdığına en açık örneklerinden” birisi olarak görülmektedir (Yair ve Ozeri, 2023: 91). 2022 yılından sonra, EBU tarafından Rusya'nın ESC'ye katılması tamamen yasaklanmıştır. EBU, “Ukrayna'da benzeri görülmemiş bir kriz” nedeniyle hiçbir Rus sanatçının yarışmaya katılmayacağını ve birliğin itibarını korumaya kararlı olduğunu açıklamıştır. Basın açıklamasında, “kamu yayıncılığı değerlerini korumaya kendini adanmış, siyasi olmayan bir yayıncılar birliğidir” anlayışıyla hareket ettiklerini vurgulamışlardır (http: 20). Bu perspektifte Ukrayna'nın savaş mağduru ülke olduğu sonucu çıkarılabilir. Nitekim 2022 yılındaki Eurovision şarkı yarışmasını Ukrayna açık ara farkla kazanarak birinci de olmuştur. Öyle ki,

⁴ En yüksek puanın 12 olduğu göz önünde bulundurulduğunda tablo daha net anlaşılabilir olacaktır.

Eurovision tarihinde görülmemiş bir başarı elde edilmiştir. Oylamaya katılan 39 ülkenin her biri 12 puan vermiş olsa alınacak maksimum puan 468'dir. Ukrayna bu yarışmada 439 puan alarak tarihi bir rekor elde etmiştir ([http: 21](http://21)). Burada, müzik dolayısıyla yoğun bir politik içeriğin üretildiği söylenebilir.

Tarihi biraz geriye doğru sardığımızda ESC'nin 2018 yılında kazanan ülkesi olan İsrail, 2019 yılındaki ev sahipliğinde bazı ülkelerin grupları tarafından Gazze'de yaşanan şiddete dikkat çekmek amacıyla protesto edilmiştir. Örneğin, Hatari isimli müzik grubu ESC finaline İzlanda adına katılmış, kameralara karşı Filistin bayrağı açarak tepkisini ortaya koymuştur. Grup yaptığı açıklamada, "Bu yarışmanın apolitik olduğunu söylemek bir çelişkidir, birlik ve insanlar arasında barış üzerine kurulu olduğu söylenen bir yarışmada İsrail'in Filistin'e yönelik eylemlerini görmezden gelmemiz imkânsızdı" ([http: 22](http://22)) açıklamasını yapmıştır. Benzer bir eleştiri ise yarışmanın finaline davet edilen Madonna'dan gelmiştir. Şarkısını söylerken dansçılarının Filistin ve İsrail bayrağı taşıması ve şarkının sonunda birbirine sarılmaları dikkat çekmiştir. Madonna şarkı sonrasında "uyanın" diyerek sahne şovunu tamamlamıştır. Dünyanın neresinde yaşanırsa yaşansın insan hakları ihlallerine karşı çıkacağını belirtmiştir. Yarışmanın 2019 yılında İsrail'de düzenlenmesine ayrıca pek çok kültürel figür de karşı çıkmıştır. Roger Waters ve Brian Eno gibi isimler, Filistin'de insan hakları ihlallerinin yaşandığına dikkat çekerek tepki göstermişlerdir ([http: 23](http://23)). Avrupa değerleri açısından Ukrayna sahiplenilirken, benzer savaş koşullarının yaşandığı hatta Uluslararası Af Örgütü (Uluslararası Af Örgütü, 2024) tarafından Gazze'de yaşanan durumun soykırım olarak adlandırıldığı bir dönemde İsrail'in yarışmadan men edilmemesi ESC'nin yoğun eleştirilere maruz kalmasına yol açmaktadır. Tüm bu söylemler yarışmanın apolitik olduğu yönündeki EBU değerlerinin gerçeklikteki karşılığının sorgulanmasına neden olmaktadır.

BULGULAR

ESC'ye EBU'ya üye Avrupa ülkeleri ile bölge ülkeleri katılmaktadır. 69. ESC 2025 yılında İsviçre'nin Basel kentinde gerçekleşmiştir. 13 Mayıs ve 15 Mayıs tarihinde gerçekleşen Yarı Finaller sonucunda 37 katılımcı ülkeden 26 tanesi 17 Mayıs 2025 tarihinde gerçekleşen Büyük Finalde yarışmaya hak kazanmıştır ([http: 24](http://24)).

YANSIMALARI ÜZERİNE BİR KESİT

Rank	Country	Score	Rank	Country	Score
01	Austria	436	14	Poland	156
02	Israel	357	15	Germany	151
03	Estonia	356	16	Lithuania	96
04	Sweden	321	17	Malta	91
05	Italy	256	18	Norway	89
06	Greece	231	19	United Kingdom	88
07	France	230	20	Armenia	72
08	Albania	218	21	Portugal	50
09	Ukraine	218	22	Luxembourg	47
10	Switzerland	214	23	Denmark	47
11	Finland	196	24	Spain	37
12	Netherlands	175	25	Iceland	33
13	Latvia	158	26	San Marino	27

Resim 1. 69. Eurovision büyük final sonuçları (http: 42).

Azerbaycan yarışmaya Asaf Mishiyev isimli sanatçı ile katılmış ancak Yarı Finali geçemeyerek Büyük Finale katılamamıştır (http: 25). Ancak hem halk oylaması hem de ulusal jürilerden gelen oy ile yarışmanın bir paydaşı olarak Büyük Finalde oylamalarda yer almıştır.

Ülkeler	Puan
İsrail	12
İtalya	10
Ukrayna	8
Estonya	7
Portekiz	6
İspanya	5
Polonya	4
Hollanda	3
Almanya	2
İsviçre	1

Tablo 1. Azerbaycan ulusal jüri oylaması (http: 43).

Azerbaycan ulusal Jürisi yukarıdaki tabloda görüldüğü üzere 10 ülkeyi başarılı bulmuş, yarışmada finalist olan 16 ülkeyi ise yeterli bulmamıştır. Yarışmanın favori ülkesi olarak görülen ve günün sonunda yarışmayı kazanan Avusturya'ya hiç puan vermemesi çalışmanın dikkat çeken sonuçlarından birisi olarak görülebilir.

Ekşi Sözlük'te konu ile ilgili 24 sayfalık entry girilmiştir. Toplam yorum sayısı ise 240 adettir. Entry'lerin 238 adeti (n: %99,1) yarışmanın tamamlandığı gün paylaşılmıştır. Yalnızca 2 (n:

puanlık desteğin eleştirisi şeklindedir. Nötr yorumlar ise toplam yorumların yaklaşık üçte birini (74 adet %30,83) oluşturmaktadır. Bu yorumlarda ise şarkı yarışması vurgusu dikkat çekmektedir.

Temalar	n	%
Müzik dolayımıyla diplomatik rasyonalizasyon	98	40,83
İroni/alay/sarkazm	48	20
Milliyetçi duyguların dışa vurumu	38	15,83
Müzikalite	17	7,08
Diğer/kodlanamıyor	39	16,25

Tablo 2.Araştırmanın tema analizi.

Müzik üretimi toplumların kendilerini dünyaya anlatmalarının, diplomatik ilişkilerin bir aracıdır. Buna göre en çok rasyonel bakış açısının *entry*'lere egemen olduğu (98 adet %40,83) tespit edilmiştir. Onu sırasıyla ironi/alay/sarkazm (48 adet %20), milliyetçi duyguların dışa vurumu (38 adet %15,83) takip etmektedir. Çalışmada ayrıca müzikaliteye dair tartışmalar (17 adet %7,08) yürütülmüştür. Kodlanamayan içerikler ise, link paylaşımı, emoji kullanımı ya da konu ile bağlantısı tam olarak tespit edilemeyen içeriklerdir. Bu çalışmanın devam eden kısmında yarışma dolayımıyla diplomatik rasyonalizasyonun, müzikalitenin ve milliyetçi tutumların ekşi sözlük yazarları tarafından nasıl değerlendirildiği ile ilgili nitel tematik analizin bulguları teori temelli tematik analiz (Braun ve Clarke, 2006) yoluyla derinlemesine incelenecektir.

Müzikalite, Ulusların Çıkarları ve Diplomasi

Devletler arasındaki uluslararası ilişkilerin çıkara dayalı olması sözlük yazarları tarafından yoğun bir şekilde karşılık bulmuştur. “Sürekli arkadaşlık yoktur, sadece çıkarlar vardır” sözü uluslararası ilişkilerdeki realist politikanın izdüşümsel bir ifadesidir (Schwartz, 2023: 60). Bu hususta pek çok yazar benzer bağlamı paylaşarak içerikler üretmişlerdir. Bunların bir kısmının örnekleri aşağıda sunulmuştur:

- “İsrail dış politikada Azerbaycan’ın müttefikidir” (Yazar 1)
- “...Azerbaycan ve İsrail stratejik ortaktır” (Yazar 2)
- “...Azerbaycan-İsrail’in kardeş ülke olmadığını bilmeyen mi var?” (Yazar 3)

- “...Kendini ve kendi milletinin çıkarlarını düşünen ülke davranışıdır” (Yazar 4)
- “...Karabağ yardımlarından dolayı İsrail’in yanındalar” (Yazar 5)
- “...Karabağ savaşında İsrail Azerbaycan’a Türkiye’nin yardım ettiği kadar yardım etmiştir.” (Yazar 6)
- “Ekonomik ve politik iş birliği üst düzeyde olan iki ülkenin gayet doğal bir dayanışmasıdır” (Yazar 7)
- “Millet neyine şaşırılmış anlam veremediğim durum. Azerbaycan yıllardır pro-İsrail zaten. Türkiye’den sonra ikinci en yakın dostu İsrail Azerbaycan’ın” (Yazar 8)
- “Azerbaycan ile İsrail’in birbirine karşı sıcak ve stratejik ilişkiler geliştirmesinin ardında, yüzeyde dostane görünen ama gerçekte jeopolitik, enerji, güvenlik ve İran karşıtlığı temelli çok katmanlı nedenler bulunur. Bu tabii ki Eurovision’a da yansır. Sonuçta Eurovision’un bir show business olmadığı herkesin malumu” (Yazar 9)
- “Devletlerin vicdanı olmaz, çıkarları olur. O yüzden niye Azerbaycan böyle yaptı demeyin boşuna” (Yazar 10)

Çalışmanın en dikkat çeken başlığı olan bu kısımda müzik dolayımıyla ulusların birbirlerinin çıkarları doğrultusunda hareket etmesinin meşru olduğu anlayışı açık bir şekilde görülmektedir. ESC gibi kapsamlı bir yarışmanın müzik yoluyla pek çok göstereyi içerisinde barındırdığını söyleyebiliriz. Uluslararası ilişkilerde toplumların kendilerini dünyaya açmalarının ve kültürlerini tanıtmalarının özgün örneklerinden birisidir. Bu bağlamda Eurovision’u kamu diplomasisinin ve özellikle ülkelerin kültürel diplomasi stratejilerinin bir parçası olarak değerlendirmek de mümkündür. Nitekim kültürel diplomasi bir çatı kavram olarak kamu diplomasinin bir parçası olarak görülebilir. Devletlerin dış hedeflerini gerçekleştirmek için kültürel kaynaklara başvurmasının bir aracıdır (Clarke, 2020). Ancak içerisinde kültür geçen kavramın, dinamik ve değişken olması kültürel diplomasinin tanımlanmasını da zorlaştırmaktadır. Bu çalışma bağlamında ele alındığında kültürel diplomasiye en uygun düşen perspektifi Milton Cummings sunmaktadır. Ona göre; “uluslar ve halkları arasında karşılıklı anlayışı teşvik etmek amacıyla fikirlerin, bilgilerin, sanatın ve kültürün diğer unsurlarının değişimi” olarak tanımlamak mümkündür. Aynı yazara göre, bunun mutlaka çift yönlü olması da gerekmez. Ülkeler kendi toplumlarını ve kültürlerini dünyaya anlatmak, kendi yaratımı olan hikayesini aktarmak isteyebilirler (2003). Kültürel diplomasi; ayrıca yüksek kültür, popüler kültür ve küreselleşme eksenine ele alınabilir. Geçmiş yıllarda, “görsel sanatlar, klasik müzik ve edebiyat” yüksek sanat

unsurlarıyla eşleştirilmiştir (Goff, 2020: 32). Örneğin Avusturya, kültürel diplomasi açısından özgün bir yere oturmaktadır. Bu ülkenin pek çok klasik müzik sanatçısı (Mozart, Haydn, Schubert gibi) küresel bir marka haline dönüşmüştür. Avusturya'nın her yılbaşında düzenlediği Filarmoni Orkestrası tüm dünyada milyonlarca insan tarafından dinlenmektedir. Böylece Avusturya müzik yoluyla estetik çekim yaratarak dünya toplumları nezdinde etki yaratır. Devletlerin dış hedeflerini gerçekleştirme bağlamında ise Caz müzik örneklendirilebilir. Nitekim, ABD Enformasyon Ajansı, müzik yoluyla ABD imajının güçlendirilmesi için yoğun çaba sarf etmiştir. Dünyaya Caz müziği ihraç ederek, içerisinde farklı ırkların bulunduğu grupları çeşitli turneler ve konserlerle dünyaya tanıtmıştır (Cull, 2009: 34). Öyle ki, Caz yoluyla 1950'lerden 1970'lerin sonuna kadar, "özgür ve demokratik Amerika" imajı için müzik, işlevsel ve "işitsel bir silah" olarak görülmüştür. Nitekim, ABD, Dizzy Gillespie, Dave Brubeck, Duke Ellington gibi tanınmış caz müzisyenlerini dünyanın dört bir tarafına göndererek ırkçılıkla ilgili olumsuz imajını tersine çevirmeye çalışmıştır (Saito, 2020: 2). Popüler kültür açısından ise özellikle yirminci yüzyılın ikinci yarısından itibaren "country, rock, punk, reggie ve hip-hop" gibi popüler kültürün ürünü olan müzik türleri diplomatik açıdan daha görünür hale gelmeye başlamıştır (Dunkel ve Nietzsche, 2018: 11). Dijital teknolojiler ve küreselleşme, kültürel diplomasi'nin bir aracı olarak günümüzde daha yaygın hale gelmiştir. Kültürel diplomasi sadece devlet eliyle değil, kendiliğinden, halk kaynaklı da üretilebilir. Yeni iletişim teknolojileri Batı tandanslı hegemonik kültüre karşı "yarı-çevre ve çevre ülkelerinin küresel pazara girmesini görece kolaylaştırmıştır" (Jung ve Li, 2014). Bunun özgün örneklerinden birisi tüm dünyada milyonlarca kez dinlenen Güney Koreli şarkıcı PSY'nin *Gangman Style* adlı şarkısıdır. 2012 yılında yayınlanan bu şarkı dijital ortamların etkisiyle özellikle YouTube platformu üzerinden dünyada bir milyar izlenmeye ulaşan ilk video olması nedeniyle dikkat çekmiştir (http: 26). ESC de bu bağlamda toplumların kendilerini anlatmalarının bir fırsatı olarak görülebilir.

Eurovision'daki vizyon terimi, yarışmanın başından itibaren televizyon odaklı bir etkinlik olarak planlandığının ispatıdır. Bu yarışmaya katılan her şarkı aynı zamanda bir devleti de temsil ettiği için ülkeler, kendilerinin nasıl algılanmasını istediğini üç dakikalık görsel şovlar ile milyonlarca kitleye aktarır. Bu açıdan kültürel diplomasi niteliğini taşıdığı görülmektedir (Vuletic, 2018: 301). Pek çok ülke gibi İsrail'in Eurovision yolculuğuna da bu perspektiften bakmak gerekir. ESC'nin 1998 yılındaki en dikkat çekici yönü yarışmayı açık kimlikli trans birey Dana International'ın kazanmasıdır. Bu Eurovision tarihinde tabuların yıkıldığı bir tarih olarak işaretlenmektedir (http:

27). İsrail'in bu yarışmada bahsi geçen sanatçıyı yarışmaya göndermesinin kültürel açıdan önemli bir işlevi bulunmaktadır. Ortadoğu coğrafyasında çeşitlilik ve ifade hürriyetine önem veren bir ülke imajına katkı sunmaya ve Avrupa değerlerini de sahiplendiğini göstermeye çalışması açık bir şekilde görülmektedir. Bu bağlamda kültürel diplomasinin örneğini sergilemişlerdir. ESC'nin sadece bir müzik yarışması olmadığına özgün örneklerinden birisi de Avusturya özelinde verilebilir. Sık sık aşırı sağ siyasi figürlerle gündeme gelen Avusturya, bu imajından uzaklaşmak için 2014 yılında Conchita Wurst isimli şarkıcıyı ülkeyi temsil etmesi için yarışmaya göndermiştir. Yarışmacının, trans kimliği ve sakallı *draq queen* oluşu tüm dünyada dikkat çekmiştir. Wurst, çeşitliliğin ve hoşgörünün simgesi olarak Avusturya tarafından kültürel diplomasinin bir aracı olarak görülmüştür. Nitekim, yarışmayı da birinci tamamlamış, ülkeye dönüşünde hem Avusturya Şansölyesi hem de Sanat ve Kültür Bakanı tarafından ağırlanmıştır. Böylece yarışmaya eleştirel tutum içerisinde olan toplum kesimlerinin söylemleri marjinalleştirilmiştir. Bu açıdan, ESC'nin devletlerin siyasi programlarının bir parçası olarak diplomasi aygıtı olarak görüldüğünü açık bir şekilde söylemek mümkündür (Vuletic, 2018: 308).

Azerbaycan ise yarışmaya ilk kez 2008 yılında katılmıştır ve o tarihten itibaren her yıl katılım göstermektedir. Yarışmada tek birinciliğini 2011 yılında Eldar Kasimov ve Nigâr Cemal (sahne adıyla Ell ve Nikki) *Running Scared* şarkısıyla kazanmıştır (http: 28). İsrail ise, Eurovision şarkı yarışmasına ilk kez 1973 yılında katılmıştır. Katıldığı tarihten bu yana dört kez birincilik elde etmiştir. İlkini 1978 yılında, ikincisini 1979 yılında peşi sıra kazanmıştır. Kazandığı ilk sene 1978 yılında seslendirdiği disko tarzındaki "A-Ba-Ni-Bi" şarkısıdır. Şarkıyı, Izhar Cohen ve The Alphabeta seslendirmiştir (http: 29). 1979 yılı Eurovision tarihinde önemli bir dönemeçtir. Bir önceki yılın kazananı yarışmaya bir sonraki yıl ev sahipliği yaptığı için final İsrail-Kudüs'te gerçekleşmiştir. Bu dönem, Türkiye açısından da oldukça dikkat çekicidir. Pek çok Arap ülkesinin baskısı ile Türkiye 1975 yılından beri katılmakta olduğu Eurovision'dan 1979 yılında çekilmiş ve yarışmaya katılmamıştır. 1979 yılının kazananı da İsrail olmuştur. *Milk and Honey* adlı grup *Hallelujah* adlı şarkısı ile birinci olmuştur (http: 30). Aradan geçen onca yıl sonrasındaki üçüncü kez birinciliğini 1998 yılında Dana International, *Diva* adlı şarkısıyla kazanmıştır. Ayrıca ulusal jüri dışında ilk kez halk oylaması (*televoting*) bu yılki yarışmada uygulanmaya başlamıştır (EBU, 1998). İsrail yarışmayı dördüncü kez 2018 yılında kazanmıştır. Netta isimli sanatçı, *Toy* adlı parçasıyla yarışmanın galibi olmuştur (http: 31).

Sözlükteki tartışmalarda yarışmaya katılan ülkelerin müziği üzerine yorumlar yapıldığı da görülmektedir. Buradaki temada ESC'nin bir müzik yarışması olduğu vurgusu öne çıkmaktadır. Örneğin, *Yazar 11* İsraili sanatçının şarkısının güzel olduğunu, ESC'nin doğasını yansıttığını, güçlü bir sese sahip olduğunu dile getirerek “halkın iradesine” saygı duyulması gerektiğini belirtmektedir. *Yazar 12* de şarkının ve vokalin gayet iyi olduğunu vurgulamıştır. Bir başka kullanıcı (*-Yazar 13-*) İsrail'in 12 puan almasına tepki gösteren insanların aslında politik davrandığını dile getirmeye çalışmıştır. Benzer şekilde, *Yazar 14*, insanların siyasi görüşüne uygun düşmüyor diye oy vermeyi eleştirmekle yarışmanın siyasileştiğini düşünmek arasında bir çelişki bulunduğunu ve bunun yanlışlığını dile getirmeye çalışmaktadır. Dolayısıyla jürinin şarkıyı beğenmesinin normal karşılanması gerektiğini dile getirmektedir. Bu görüşün bir benzerini *Yazar 15* dillendirmektedir. “Belki de sadece müzik olduğu içindir” diyerek bunun dışında ayrımcı bir dil üretmenin yanlışlığını vurgulamaktadır. Bir başka kullanıcı (*Yazar 16*), müzik yarışması bağlamında oldukça normal bir sonuç olduğunu, müziğin hislerle ilişkili olduğunu dile getirerek Azerbaycan toplumunun da bu hisleri oylarıyla dile getirdiğini belirtmektedir. *Yazar 17* ise, ironik bir tavırla yarışmanın amacının ülkeleri müzikle buluşturmak olduğunu, yeni bir dünya savaşı için ittifak belirlemek olmadığını belirterek ESC'nin esas amacını vurgulamaya çalışmaktadır. *Yazar 18* ise, yarışmanın tarihine bakıldığında toplumlar tarafından en çok beğenilen beş şarkının bir şekilde ilk üç içerisinde mutlaka yer aldığına dikkat çekerek günümüzde de böyle olduğunu ifade etmeye çalışmaktadır.

Tüm bu yorumları göz önünde bulundurarak aynı zamanda müziğin toplumsal işlevlerini vurgulamamız gerekmektedir. Yazarların bir kısmı bu potansiyel üzerinden bir perspektif sunuyor diyebiliriz. Gazze'de yaşanan ve insan haklarına aykırı pek çok eylem bu açıdan İsrail-Azerbaycan oйдаşmasının sorgulanmasına yol açmaktadır. *Yazar 19* “sanat tepkidir...İsrail'in sivil katliamı ve etnik temizliği bütün dünyanın artık inkâr edemediği bir gerçek olduğu halde sanatçıların bu gerçeğe tepki koyamaması şarkı yarışmasının sanatın ne kadar uzağında olduğunu gösteriyor” demiştir. Ana-akım söylemin dışında sanatın ve sanatçının toplumsal sorunlar karşısında eleştirel bir tutum içerisinde bulunması beklenir çünkü müzik aynı zamanda toplumsal eleştirinin bir aracıdır (Elnur, 2024: 745). Günümüz toplumlarında ise sanat eleştirel niteliğini kaybederek kültür endüstrisi içerisinde metalaşmıştır. Bu bağlamda sanatın eleştirel ve özgürleştirici potansiyeli yok olmaktadır (Adorno, 2011). Bu açıdan yaklaşıldığında İsrail'in Gazze'ye yönelik orantısız güç kullanımının sanat dolayımıyla eleştiriye tabi tutulması gerektiği düşünülmekte, sanatın eleştirel

esas özü hatırlatılmak istenmektedir. Ancak tüm bunlar kimi zaman antisemitizme varan yorumları meşru kılmamaktadır. Antisemitizm Halpern'e göre "Yahudilere karşı (bir tehdit olarak görülen) düşmanca bir tutumdur; bu tutum zamanla bir geleneğe dönüşür ve kurumsallaşır" (1981: 255). Uluslararası Holokost Anma İttifakı (<http://www.ushmm.org>: 32) ise, antisemitizmi, Yahudi toplumuna yönelik belirli bir algı ve bu algının kimi zaman nefrete dönüşümü şeklinde ifade etmektedir. 2020 yılının haziran ayında bir araya gelen dünyanın öncü akademisyen, tarihçi ve uzmanlarının yayınladığı "Antisemitizm Üzerine Kudüs Bildirisi'nde" İsrail devlet eleştirisiyle antisemitik söylemleri ayırt etmek ve ifade özgürlüğünü koruyan dengeli bir perspektif kurmak amacıyla bir bildiri yayımlanmıştır. Bu bağlamda antisemitizm: "Yahudilere (ya da Yahudi kurumlarına), Yahudi kimlikleri nedeniyle yöneltilen ayrımcılık, önyargı, düşmanlık ya da şiddettir" (<http://www.ushmm.org>: 33). Dolayısıyla Yahudi düşmanlığı ile İsrail devlet politikalarının eleştirisi arasında ayırım yapmak gerekmektedir. İsrail ve özelinde Netanyahu hükümetini eleştirmek demokratik bir siyasetin parçasıyken, bir halkı (Yahudi toplumunu) topyekûn düşmanlaştırmak ise nefret söylemidir. Yazarların yorumlarında müzik üzerinden politik eleştiri kimi zaman antisemitik yargıların dolaşıma girmesine yol açmıştır. Örneğin, *Yazar 20* açık bir şekilde Azerbaycan'ın İsrail'e 12 puan vermesini kabullenememekte İsrail'in Gazze'de yarattığı şiddeti "tüm dünyanın antisemitik olması" ile yorumlayarak kendi söylemini meşrulaştırmaya çalışmaktadır. Benzer şekilde, *Yazar 21* İsrail'in "aşırı dinci, ırkçı ve Yahudi olmayan herkesin öldürülmesini isteyen bir kavim" olarak değerlendirmektedir. Buradaki yorumda da topyekûn Yahudi karşıtlığı söz konusudur. Dile getirilen söylemde hükümet politikalarından ziyade bir milletin tamamı ırkçı olarak işaretlenmektedir. Bu bağlamda antisemitizm ile antisizyonizm mukayesesi yapmak gerekmektedir. Theodor Herzl, egemen bir Yahudi devleti kurmak amacıyla Siyonist siyasi hareketin öncüsü olmuştur. Ancak zamanla Siyonizm her türlü İsrail eleştirisinin antisemitizm ile yorumlanmasına yol açmıştır. Bu açıdan Brain Klug ortaya çıkan bu bulanıklığı çözümlenmeye çalışmaktadır. Ona göre, antisizyonizm her zaman antisemitizm bağlamında ele alınamaz. Hatta kimi zaman antisizyonizmi antisemitizme eşitlemek büyük bir sorundur çünkü antisemitizm esasında Yahudi olduğu için Yahudilere düşmanlıktır. Böylesi bir eşitleme her türlü İsrail eleştirisinin antisemitizm olarak yorumlanmasına yol açar. Klug, bu denklemin açık bir şekilde hatalı olduğunu belirtmektedir. Dolayısıyla İsrail devlet politikalarını eleştirmek kişiyi antisemitik yapmaz (2003).

Milliyetçi Duyguların Dışa Vurumu olarak Eurovision

Bu temada hem Türkiye'nin hem de Azerbaycan'ın ortak bir kimlik etrafında bütünleşmesi (Türk Kimliği) nedeniyle İsrail'e verilen on iki puanın kabul edilememesi anlayışı vardır. Bu durum milliyetçi bakışın dışa vurumu olarak değerlendirilebilir. Tüm *entry*lerin %15,83'ünü (38 adet) teşkil etmektedir. Bu açıdan milliyetçilik olgusunu irdelemek önem arz etmektedir.

Modern anlamda milliyetçilik ulus devletlerin oluşum sürecinin temel düşünsel kaynağını oluşturmaktadır. Nitekim çok uluslu imparatorlukların gerilemesi ve yıkılması sürecinde milliyetçi düşüncenin ve akımların etkisi belirleyici olmuştur. Aydınlanma düşüncesi ve Fransız ihtilalinin etkisinin yadsınamaz olduğu bu ideolojik yönelim dünyanın Batı coğrafyasında başlayarak tüm dünyaya yayılmıştır. Her şeyden önce milliyetçiliği modern bir ideoloji olarak ele almak mümkündür. İdeoloji, “toplumsal yaşamdaki fikir, inanç ve değerleri üreten genel maddi süreç” (Eagleton, 1996: 55) olarak tanımlanmaktadır. Bu bağlamda, toplumsal yaşamda insanların içinde bulunduğu toplumu algılama biçimi ile yakından ilişkili olduğu söylenebilir. Buna göre bireyler, kendisine yakın hissettiği gruplarla bir anlam haritaları paylaşırlar. Bu duygudaşlık doğrultusunda içinde buldukları toplumun gerekliliklerini yerine getirmektedirler. Fakat bu ortaklığın çizgilerini kesin hatları ile çizmek mümkün görünmemektedir. Bu ortak anlamlar esnektir ve kuşaktan kuşağa aktarılır (Mardin, 1992: 10). Bu aktarım ile toplumsal bilinç üretilmiş olur. Tarihi biraz daha ileriye sardığımızda, iletişim teknolojilerinin gelişimi sayesinde halkların birbirleriyle karşılaşması ve etkileşimi artmış ancak milliyetçiliğin etkisi azalmamıştır. Bu bağlamda dünyanın dijital teknolojilerle küresel hale gelmesi toplumların birbirlerini özellikle de kendilerini daha iyi tanımalarına yol açmıştır. Ortak Avrupa ve çok kültürlülüğün bir tezahürü olduğu düşünülen ESC'de evrensel değerlere karşın ulusal anlatıların ön plana çıkışı dikkat çekicidir. Bu bağlamda müziğin birleştiriciliği ve evrenselliği söyleminin uluslararası bir yarışma açısından geçerliliği tartışmalı bir hal almaktadır.

Azerbaycan ve Türkiye ilişkilerinde tek millet, iki devlet; kardeş, soydaş gibi anlatılar sıklıkla dile getirilir. Türk kimliğini temsil eden Orta Asya toplumları içerisinde her iki ülke açısından yakın ilişkiler söz konusudur. Bunda Türki Cumhuriyetler içerisinde iki devletin coğrafi olarak komşu olmasının etkisi yadsınamaz. Fakat bununla sınırlı değildir. Her iki toplumun ortak kimlik ve kültür unsurunu barındırması uluslararası ilişkilerde devletlerin çıkarlarının olduğu anlayışından uzaklaşarak iki ülkeyi özel bir yere koymaktadır. Soy bağı, uluslararası ilişkilerde iki toplumun birbirini kardeş olarak işaretlemesinin esas kaynağını teşkil eder (Aydın, 2018: 39). 2025 ESC'de

ülke jürilerinden gelen puanlar doğrultusunda İsrail'e 12 puan veren tek ülke Azerbaycan'dır (http: 34). Bu durum bazı yazarlar tarafından "kardeşlik" anlatısının sorgulanmasına yol açmıştır. Örneğin, *Yazar 22*, İsrail'in tek 12 puanının Azerbaycan jürisi tarafından verilmesini kabul edememekte, kardeş ülkenin kurumlarında liyakat sorunu olduğunu dile getirmektedir.

Ortak tarih anlatısı milliyetçiliğin bir diğer veçhesidir. Bu anlayışa göre milletler tarihi bir yurdu paylaşırlar. Bu yurttta halk müşterek ve yararlı ilişkilerde bulunmuştur. Halkın belleğinde yer alan ve çağrışımları bulunan bir mekânın adıdır. Bu mekânda, nice savaşlar verilmiş nice kahramanlıklar söz konusu olmuştur. İşte bu mekân, soy için onu biricik kılar. Dağları, denizleri, gölleri ile orayı adeta kutsal hale getirir. Bu anlam dünyasını kavramak için bir öz bilince sahip olmak gerekir. Bu öz bilinçlilikle hareket etmek, onu, o mekânın evlatlarıncı değerli kılar ve o topraklara ait olmayan yabancıların kullanımı ve sömürüsüne kapalı hale getirir (Smith, 1994: 25-26). Sözlük yazarlarının bir kısmı, müzik üzerinden İsrail-Filistin ile Azerbaycan-Ermenistan karşıtlığı üzerinden ortak bir anlatı kurmaktadırlar. Örneğin, *Yazar 23*, Azerbaycan'ın İsrail'e karşı tutumunu sorunlu bulmakta, benzer zulme uğrayan bir ülkenin bu tavrını akıl sınırlarının dışında görmektedir. *Yazar 24*'e göre "tam bir rezalettir. Ermenistan tarafından soykırıma uğrayan bir milletin, İsrail'e oy vermesi rezilliktir. Skandaldır. Azerbaycan için utanç verici bir gün oldu." yorumunu yaparak bahsi geçen öz bilinçliliğe aykırılığı dile getirmektedir. Benzer şekilde *Yazar 25* bu durumu bilinç yoksunluğu olarak tanımlamakta, empati eksikliği olarak değerlendirmektedir. Milliyetçilik öz bilinçliliğin sürekli ve yeniden anlatılması ve üretilmesini sağlar. İki ayrı devletin soydaş olması, köklerinin Orta Asya'dan gelmesi bu bağlamda yarışmaya katılan Azerbaycan'ın Türkiye'deki insanlar tarafından da sahiplenmesine, ortak davranış örüntülerinin sergilenmesi gerektiğine dair imaları barındırmaktadır. Örneğin, *Yazar 26*'nın yorumu bu açıdan dikkat çekicidir: "Azerbaycan bizim kardeşimiz değildir zaten. İsrail'le, bebek katilleriyle dostuz diyen adamlar yönetiyor ülkelerini" diyerek ortak anlatı etrafında kurulan kardeşliği sorgulamaktadır. Her iki toplumun iktidarlarının "tek millet, iki devlet" söylemi etrafında yakın dostluklar inşa etmesi, ilişkilere duygusallık katmakta, yüksek beklentilerin oluşmasına neden olmaktadır. Beklentilerin karşılanamadığı durumlarda ise, duygusal tepkiler ve kırılğanlıklar artmaktadır (Ekşi, 2009: 109). Nitekim, bu duygu yüklü paylaşımlardan birisini *Yazar 27* yapmıştır: "bu Azerilere kim bizim kardeşimiz dediye asıl düşmanımız "o"dur" diyerek ESC üzerinden duygusal kırılğanlığını dışa vurmaktadır. Yine benzer bir kullanıcı yorumunda (*Yazar 28*) "yazıklar olsun..."

Azerbaycan bu saatten sonra kardeş falan değildir” diyerek tepki göstermektedir. Bu duygu yoğunluğu, dijital uzamın ayırt edici özelliklerinden biridir.

Milliyetçiliğin ortak akslarından birisini, belki de mayasını din oluşturmaktadır. Nitekim din, milliyetçilikle “derin bir ilişki içine geçmiş ve kaynaşmış bir unsur” (Brubaker, 2012: 8-9) olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu bağlamda iki toplumun da ortak bir din anlayışına sahip olması nedeniyle eleştirel kavrayışlar söz konusu olabilmektedir. Nitekim, *Yazar 29* her ne kadar Azerbaycan toplumunda seküler yaşam tarzı yüksek olsa da nüfusunun Müslüman olduğunu, kime sorulursa kendini Müslüman olarak tanımlayacağını dile getirmektedir. Bu açıdan yarışmadaki oylamanın adil olmadığı Azerbaycan toplumunun normal şartlarda Gazze’deki Müslümanlara şiddet uygulayan bir ülkeye oy veremeyeceğini dillendirmektedir.

SONUÇLAR

Müzik, yalnızca estetik bir ses dizgesinden ibaret bir sanatsal üretim değildir. Müziğin toplumsal yaşamda önemli bir bağı vardır. Siyasal arenada ise özellikle kültürel diplomasi ve iletişimde etkili bir araç olduğu söylenebilir. Bu çalışmada, müziğin evrenselliği ve birleştirici gücü üzerinden şekillenen Eurovision Şarkı Yarışmasının dijital dünyadaki yansımaları Ekşi Sözlük üzerinden ele alınmıştır. Buradaki tartışmaların sadece anlık tepkiler olarak değil, aynı zamanda milliyetçi hissiyatın dijital olarak dışa vurulduğu, diplomatik rasyonalite ve siyasal çıkarlar ile ele alındığı görülecektir. Tüm bunlar müzik üzerinden müzik aracılığı ile dolaylanmaktadır.

Bu araştırmada, nicel içerik analizi ve nitel tematik analiz sadece betimsel düzeyde kalmamış, veri ile literatür arasında analitik köprüler kurularak temalar yorumlanmıştır. Çalışmada, bir temanın tekrar ve yeniden üretilmesinin ötesine geçilerek eleştirel bir çözümleme süreciyle sosyo-politik bağlamlarla ilişkilendirilmesine odaklanılmıştır. Araştırmanın temel bulgularından biri olarak Ekşi Sözlük yazarlarının ESC’yi salt bir müzik yarışması olarak görmediği; uluslararası siyasal ilişkiler, milliyetçilik, diplomatik çıkarlar ile müzikal beğeni normları gibi çeşitli çerçevelerde değerlendirdikleri görülmüştür.

Milliyetçi duyguların mayasını oluşturan ortak kültür, tarih ve din gibi temel örüntülerin açıkça yeniden üretildiği gözlemlenmiş; bununla birlikte, yarışmanın ulusal çıkarlar doğrultusunda şekillendiği de ortaya konmuştur. Bu bağlamda yüksek oy verme davranışının kültürel yakınlık ve diplomatik ilişkiler etrafında örülmesi (Kuzey Avrupa’nın birbirini oylaması ya da Yunanistan-Güney Kıbrıs Rum Yönetimi örneği gibi) bu çalışmada da benzer sonuçlarla karşımıza çıkmıştır.

EBU'nun değerlerinin (http 1) normatif kaldığı ve gerçeklikte böylesi bir durumun sınırlı olduğunu söylememiz mümkündür. Nitekim dünyadaki siyasal ve jeopolitik koşulların yarışmanın apolitik olma ideallerinin mega-politik bir bağlama evrildiğini (Öberg, 2025; Yair ve Ozeri, 2023) bu çalışma nezdinde de göstermektedir. Nitekim, Ekşi Sözlük yazarları tarafından İsrail-Azerbaycan arasındaki stratejik ortaklık sürekli vurgulanmış, böylesine büyük bir müzik etkinliğinde Azerbaycan'ın İsrail'i desteklemesinin son derece rasyonel bir tercih olduğu dile getirilmiştir. Benzer durum Ekşi Sözlük yazarlarının İsrail'e verilen 12 puanı kabul edememesinde de kendini göstermiştir. Nitekim Türkiye ile Azerbaycan arasındaki iki toplumun “kardeşliği” gibi olumlu söylemlerin ESC üzerinden sık sık sorgulanmasına yol açmıştır. Tüm bunlar yarışmanın politik bir nüveyi içerisinde barındırdığını açıkça göstermektedir.

Bu çalışma özelinde birkaç araştırma önerisine de yer vermek mümkündür. ESC'ye yönelik farklı dijital medya ortamlarında ne gibi tartışmaların yürütüldüğü ülkeler bağlamında kapsamlı bir şekilde karşılaştırmalı analize tabi tutulabilir. Pan-Avrupa değerlerinin çeperde kalan ülkeler nezdinde nasıl üretildiği, hangi biçimlerde ele alındığı, örneğin yerel kültürün evrensel sahneye nasıl taşındığı hem toplumsal hem de politik aktörler açısından hangi söylemlerle inşa edildiği ele alınabilir. Türkiye gibi uzun yıllar boyunca yarışmaya katılan bazı ülkelerin yarışmadan çekilme gerekçeleri, görünür kılınmaya çalışılan “Avrupa Değerleri”, “Avrupalılık Fikri”, “Avrupalılık Kimliği” gibi kavramlar çerçevesinde incelenebilir.

KAYNAKLAR

- Abdullayeva, S. (2014). Balaban – a wind musical instrument of the Turkic world. *IRS Heritage*, 3(18), 56-59.
- Adorno, T. W. (2011). *Kültür endüstrisi – Kültür yönetimi* (N. Ülner, M. Tüzel ve E. Gen, Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Aydın, U. (2018). Türkiye – Azerbaycan ilişkilerinin son on yılı (2006-2016): Kardeşlikten stratejik işbirliğine uzanan yol. *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, 6(13), 38-62.
- Baker, C. (2008). Wild dances and dying wolves: Simulation, essentialization, and national identity at the Eurovision Song Contest. *Popular Communication*, 6(3), 173-189.
- Baker, C., Atkinson, D., Grabher, B. ve Howcroft, M. (2024). *Soft power, cultural relations and conflict through Eurovision and other mega-events: A literature review*. London: British Council.
- Barber, R. B. (1962). The European Broadcasting Union. *Journal of Broadcasting*, 6(2), 111-124.

- Braun, V. ve Clarke, V. (2006). Using thematic analysis in psychology. *Qualitative Research in Psychology*, 3(2), 77-101.
- Braun, V. ve Clarke, V. (2022). *Thematic analysis: A practical guide*. London: SAGE Publications.
- Brubaker, R. (2012). Religion and nationalism: Four approaches. *Nations and Nationalism*, 18(1), 2-20.
- Clarke, D. (2020). Cultural diplomacy. *Oxford Research Encyclopedias: International Studies*. Oxford: Oxford University Press.
- Cull, N. J. (2009). *Public diplomacy: Lessons from the past*. Los Angeles: Figueroa Press.
- Cummings, M. C. (2003). *Cultural diplomacy and the United States government: A survey*. Washington, D.C.: Center for Arts and Culture.
- Dunkel, M. ve Nitzsche, S. A. (2018). Introduction: Popular music and public diplomacy. In M. Dunkel ve S. A. Nitzsche (Ed.), *Popular music and public diplomacy: Transnational and transdisciplinary perspectives* (ss. 9-18). Bielefeld: Transcript Verlag.
- Eagleton, T. (1996). İdeoloji (Çev. M. Özcan). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Ekşi, M. (2009). Türkiye-Azerbaycan ilişkileri: Söylemden reelpolitığe. *Avrasya Etütleri*, 36(2), 95-112.
- Elnur, A. (2024). Bir toplumsal eleştiri aracı olarak müzik: Misery Index'in "rituals of power" albümünde "post-truth" ve ötesi. *Yegah Musicology Journal*, 7(4), 745-780.
- Elnur, A. (2024). Boş zaman kavramının katılımcı internet sözlüklerinde tanımlanma biçimlerinin incelenmesi: Ekşi sözlük örneği. *Avrasya Terimler Sözlüğü*, 12(3), 84-95.
- Fletcher, N. (1996). The didjeridu (didgeridoo). *Acoustics Australia*, 24, 11-16.
- Goff, P. M. (2020). Cultural diplomacy. In N. Snow ve N. J. Cull (Ed.), *Routledge handbook of public diplomacy* (2nd ed., ss. 30-37). New York: Routledge.
- Gürel, E. ve Yakın, M. (2007). Ekşi Sözlük: Postmodern elektronik kültür. *Selçuk İletişim*, 4(4), 203-219.
- Halpern, B. (1981). What is antisemitism? *Modern Judaism*, 1(3), 251-262.
- Jung, S. ve Li, H. (2014). Global production, circulation, and consumption of Gangnam Style. *International Journal of Communication*, 8, 2790-2806.
- Kirkegaard, A. (2013). The Nordic brotherhoods: Eurovision as a platform for partnership and competition. In D. Tragaki (Ed.), *Empire of song: Europe and nation in the Eurovision Song Contest* (ss. 79-108). Lanham, Maryland: Scarecrow Press.

- Klug, B. (2003). The collective Jew: Israel and the new antisemitism. *Patterns of Prejudice*, 37(2), 117-138.
- Koço, E. (2004). *Albanian urban lyric song in the 1930s*. Lanham, Maryland: Scarecrow Press.
- Krippendorff, K. (2019). *Content analysis: An introduction to its methodology* (4th ed.). Los Angeles: SAGE Publications.
- Kymlicka, W. (2015). *Çokkültürlü yurttaşlık: Azınlık haklarının liberal teorisi* (A. Yılmaz, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Kyriakidou, M., Skey, M., Uldam, J. ve McCurdy, P. (2017). Media events and cosmopolitan fandom: ‘Playful nationalism’ in the Eurovision Song Contest. *International Journal of Cultural Studies*, 20(6), 603-618.
- Langlois, T. (2013). The rise and fall of the singing tiger: Ireland and Eurovision. In D. Tragaki (Ed.), *Empire of song: Europe and nation in the Eurovision Song Contest* (ss. 261-280). Lanham, Maryland: Scarecrow Press.
- Mardin, Ş. (1992). *İdeoloji*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Motschenbacher, H. (2016). *Language, normativity and Europeanisation: Discursive evidence from the Eurovision Song Contest*. London: Palgrave Macmillan.
- Neuendorf, K. A. (2017). *The content analysis guidebook* (2nd ed.). Los Angeles: SAGE Publications.
- Öberg, C. (2025). Eurovision Song Contest: From Apolitical to Mega-Political? *Politics & Policy*, 53, e70051.
- Saito, N. (2023). *Cultural diplomacy and the Eurovision Song Contest: Broadcasting Europe*. Cham: Palgrave Macmillan.
- Schwartz, M. (2023). Reconsidering the liberal order in the Eurovision Song Contest. In R. Jervis, D. N. Labrosse, S. E. Goddard ve J. Rovner (Ed.), *Chaos reconsidered: The liberal order and the future of international politics* (ss. 250-265). New York: Columbia University Press.
- Smith, A. D. (1994). Millî kimlik (Çev. B. S. Şener). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Ternhag, G. ve Boström, M. (1999). The dissemination of the nyckelharpa: The ethnic and the non-ethnic ways. *STM-Online*, 2(1), 1-18.
- Turgut, H. ve Arslantürk, G. (2014). “İsonomia”yı yeniden düşünmek: Ekşi Sözlüğün kamusal alan olma potansiyeli. *Atatürk İletişim Dergisi*, 6, 139-160.
- Uluslararası Af Örgütü. (2024). *‘İnsan değilmiş gibi hissediyorsun’: İsrail’in Gazze’de Filistinlilere yönelik soykırımı*. London: Amnesty International.

- Vuletic, D. (2018). Public diplomacy and decision-making in the Eurovision Song Contest. In M. Dunkel ve S. A. Nitzsche (Ed.), *Popular music and public diplomacy: Transnational and transdisciplinary perspectives* (ss. 301-314). Bielefeld: Transcript Verlag.
- Wolther, I. (2012). More than just music: The seven dimensions of the Eurovision Song Contest. *Popular Music*, 31(1), 165-171.
- Yair, G. ve Ozeri, C. (2023). A march for power: The variety of political programmes on the Eurovision Song Contest stage. In A. Dubin, D. Vuletic ve A. Obregón (Ed.), *The Eurovision Song Contest as a cultural phenomenon: From concert halls to the halls of academia* (ss. 83-95). London: Routledge.

Web Kaynakları

- http1 European Broadcasting Union (EBU). (2012). *Empowering society: A declaration on the core values of public service media*. Geneva: EBU.
- http2 Ekşi Sözlük. Azerbaycan'ın İsrail'e 12 puan vermesi. (Erişim adresi: <https://eksisozluk.com/azerbaycanin-israile-12-puan-vermesi--6926557?p=4>), (Erişim tarihi: 30.06.2025).
- http3 Similarweb. eksisozluk.com Trafik Analizi, Sıralama & Kitle (Mayıs 2025). (Erişim adresi: <https://www.similarweb.com/tr/website/eksisozluk.com/#overview>), (Erişim tarihi: 3.06.2025).
- http4 Dupraz-Dobias, P. Meet the organisation behind Eurovision and its fight for trusted journalism. *Geneva Solutions*, 6 Mayıs 2024. (Erişim adresi: <https://genevasolutions.news/science-tech/meet-the-organisation-behind-eurovision-and-its-fight-for-trusted-journalism>), (Erişim tarihi: 26.03.2025).
- http5 European Broadcasting Union (EBU). About. (Erişim adresi: <https://www.ebu.ch/about>), (Erişim tarihi: 30.06.2025).
- http6 European Broadcasting Union (EBU). *EBU Members Brochure*. (Erişim adresi: https://www.ebu.ch/files/live/sites/ebu/files/Publications/EBU-Members-brochure_EN.pdf), (Erişim tarihi: 14.03.2025).
- http7 European Broadcasting Union (EBU). Eurovision Song Contest. *YouTube*. (Erişim adresi: <https://www.youtube.com/@EurovisionSongContest>), (Erişim tarihi: 14.03.2025).
- http8 Lazarus, S. ve Mensah, K. Why is Australia in the Eurovision Song Contest – and what happens if they win? *Radio Times*, 13 Mayıs 2025. (Erişim adresi: <https://www.radiotimes.com/tv/entertainment/why-is-australia-in-the-eurovision-song-contest/>), (Erişim tarihi: 30.05.2025).

- http9 Vuletic, D. Eurovision: National self-portrayal or building a European identity? *Heinrich Böll Stiftung*, 6 Mayıs 2024. (Erişim adresi: <https://eu.boell.org/en/2024/05/06/eurovision-national-self-portrayal-or-building-european-identity>), (Erişim tarihi: 19.05.2025).
- http10 Eurovision TV. (Erişim adresi: <https://eurovision.tv/about/how-it-works>), (Erişim tarihi: 14.03.2025)
- http11 European Broadcasting Union (EBU) (2016). Conference explores impact of Eurovision Song Contest on diversity and belonging. (Erişim adresi: <https://www.ebu.ch/news/2016/05/conference-explores-impact-of-eu>), (Erişim tarihi: 12.03.2025).
- http12 Bijuvignesh, D. Eurovision 2024 In A Cultural Context: Songs – Traditional. *Eurovoix*, 26 Haziran 2024. (Erişim adresi: <https://eurovoix.com/2024/06/26/eurovision-2024-in-a-cultural-context-songs-traditional/>), (Erişim tarihi: 26.03.2025).
- http13 Soon, M. Talharpa: The Traditional Bowed Lyre of Estonia. (Erişim adresi: <https://mihkelsoon.com/en/toode/talharpa/>), (Erişim tarihi: 14. 05.2025).
- http14 European Broadcasting Union (EBU). Istanbul 2004 – Eurovision Song Contest. (Erişim adresi: <https://eurovision.tv/event/istanbul-2004>), (Erişim tarihi: 14.03.2025).
- http15 University of Kansas, Center for Russian, East European, & Eurasian Studies (CREES). Trembita. (Erişim adresi: <https://crees.ku.edu/trembita>), (Erişim tarihi: 21.05.2025).
- http16 Ivković, D. The Eurovision Song Contest on YouTube: A Corpus-based Analysis of Language Attitudes. *Language@Internet*, 10 (2013). (Erişim adresi: <https://scholarworks.iu.edu/journals/index.php/li/article/view/37641>), (Erişim tarihi: 24.05.2025).
- http17 Schacht, K. ve Swann, G. How English is the Eurovision Song Contest? *The Guardian*, 13 Mayıs 2017. (Erişim adresi: <https://www.theguardian.com/tv-and-radio/datablog/2017/may/13/how-english-is-the-eurovision-song-contest>), (Erişim tarihi: 28.05.2025).
- http18 Eurovisionworld. Eurovision Tickets 2025. (Erişim adresi: <https://eurovisionworld.com/eurovision/2025/tickets>), (Erişim tarihi: 15.03.2025).
- http19 Karlsson, A. Eurovision Song Contest: Regression analysis highlights the voting patterns. *Datalytx*, 22 Mayıs 2015. (Erişim adresi: <https://www.datalytx.com/eurovision-song-contest-regression-analysis-highlights-the-voting-patterns/>), (Erişim tarihi: 24.05.2025).
- http20 European Broadcasting Union (EBU). EBU statement on Russia in the Eurovision Song Contest 2022. (Erişim adresi: <https://www.ebu.ch/news/2022/02/ebu-statement-on-russia-in-the-eurovision-song-contest-2022>), (Erişim tarihi: 14.03.2025).

- http21 European Broadcasting Union (EBU). Turin 2022b – Eurovision Song Contest. (Erişim adresi: <https://eurovision.tv/event/turin-2022>), (Erişim tarihi: 14.03.2025).
- http22 Kyzer, L. Hatari Pro-Palestine Protest to be Cut from Eurovision DVD. *Iceland Review*, 26 Temmuz 2019. (Erişim adresi: <https://www.icelandreview.com/news/hatari-pro-palestine-protest-to-be-cut-from-eurovision-dvd/>), (Erişim tarihi: 22.05.2025).
- http23 Beaumont-Thomas, B. Madonna makes call for Israel-Palestine unity at Eurovision. *The Guardian*, 18 Mayıs 2019. (Erişim adresi: <https://www.theguardian.com/music/2019/may/18/madonna-makes-call-for-israel-palestine-unity-at-eurovision>), (Erişim tarihi: 26.03.2025).
- http24 European Broadcasting Union (EBU). Basel 2025b – Eurovision Song Contest. (Erişim adresi: <https://eurovision.tv/event/basel-2025>), (Erişim tarihi: 12.03.2025).
- http25 Spiro, A. (2025, May 14). Azerbaijan, fronted by a Jewish singer, fails to advance to Eurovision final. *The Times of Israel*. (Erişim adresi: https://www.timesofisrael.com/liveblog_entry/azerbaijan-fronted-by-a-jewish-singer-fails-to-advance-to-eurovision-final/), (Erişim tarihi: 14.05.2025).
- http26 Heritage, S. Gangnam Style to Baby Shark: YouTube’s 20 Greatest Viral Hits. *The Guardian*, 19 Nisan 2025. (Erişim adresi: <https://www.theguardian.com/tv-and-radio/2025/apr/19/gangnam-style-baby-shark-youtube-20-greatest-viral-hits-charlie-bit-my-finger>), (Erişim tarihi: 21.04.2025).
- http27 European Broadcasting Union (EBU). Birmingham 1998 – Eurovision Song Contest. (Erişim adresi: <https://eurovision.tv/event/birmingham-1998>), (Erişim tarihi: 12.03.2025).
- http28 Reuters. Azerbaijan wins Eurovision. (Erişim adresi: <https://www.reuters.com/news/picture/azerbaijan-wins-eurovision-idINRTR2LYFC/>), (Erişim tarihi: 28.05.2025).
- http29 Eurovision TV. (Erişim adresi: <https://eurovision.tv/country/israel>), (Erişim tarihi: 14.04.2025).
- http30 European Broadcasting Union (EBU). Jerusalem 1979 – Eurovision Song Contest. (Erişim adresi: <https://eurovision.tv/event/jerusalem-1979>), (Erişim tarihi: 14.03.2025).
- http31 European Broadcasting Union (EBU). Lisbon 2018 – Eurovision Song Contest. (Erişim adresi: <https://eurovision.tv/event/lisbon-2018>), (Erişim tarihi: 14.03.2025).
- http32 International Holocaust Remembrance Alliance (IHRA). Working definition of antisemitism. (Erişim adresi: <https://holocaustremembrance.com/resources/working-definition-antisemitism>), (Erişim tarihi: 21.04.2025).
- http33 Jerusalem Declaration on Antisemitism (JDA). (2021). The Jerusalem Declaration on Antisemitism. (Erişim adresi: <https://jerusalemdeclaration.org>), (Erişim tarihi: 24.05.2025).

- http34 Eurovision TV (Erişim adresi: <https://eurovision.tv/event/basel-2025/grand-final/results/israel>), (Erişim tarihi: 20.05.2025).
- http35 History of the BBC (Erişim adresi: <https://www.bbc.co.uk/programmes/p09mbgkz>), (Erişim tarihi: 12.05.2025).
- http36 Cifteli (Erişim adresi: <https://www.amazon.co.uk/Albanian-Cifteli-Qifteli-Professional-Instrument/dp/B07JLRH1RD>), (Erişim tarihi: 12.05.2025).
- http37 Milner, R. The Fascinating History of Didgeridoo, *Grunge*, 3 Şubat 2023. (Erişim adresi: <https://www.grunge.com/449836/the-fascinating-history-of-the-didgeridoo/>), (Erişim tarihi: 12.05.2025).
- http38 Yılmaz, E, E. Türk dünyasının ‘balabanı’ senfonide, Anadolu Ajansı, 21 Aralık 2018. (Erişim adresi: <https://www.grunge.com/449836/the-fascinating-history-of-the-didgeridoo/>), (Erişim tarihi: 12.05.2025).
- http39 Talharpa Mjolnir (Erişim adresi: <https://www.grunge.com/449836/the-fascinating-history-of-the-didgeridoo/>), (Erişim tarihi: 12.05.2025).
- http40 Nyckelharpa (Erişim adresi: <https://pleijelprecision.se/nyckelharpa-models/>), (Erişim tarihi: 12.05.2025).
- http41 Trembita (Erişim adresi: <https://starapravda.com.ua/en/blog/guczulski-muzychni-instrumenty-davni-golosy-karpat/>), (Erişim tarihi: 12.05.2025).
- http42 Final results grand final (Erişim adresi: <https://x.com/gazetevar/status/1923877175834337660/photo/2>), (Erişim tarihi: 24.04.2025).
- http43 Eurovision TV (Erişim adresi: <https://eurovision.tv/event/basel-2025/grand-final/results/azerbaijan>), (Erişim tarihi: 26.04.2025).

EXTENDED ABSTRACT

This study aims to analyze how Azerbaijan's 12 points for Israel in the 2025 Eurovision Song Contest were received in Türkiye's digital public sphere. The main focus of the study is to show that music is not only an aesthetic form of expression but also carries meanings in different dimensions, such as international relations, cultural diplomacy, social identity, and political crises. The “competitive spirit” inherent in the contest itself makes national representations important through the medium of music. In the context of societies expressing themselves, nearly forty countries have found the opportunity to open themselves up to the world through the ESC. In particular, post-Soviet and Yugoslav societies are eager to turn the opportunity to compete on equal terms with Central European societies into a chance to convey their nations, cultures, and values

to millions of viewers. In particular, neighboring countries, which have moved away from their national languages, often resort to simplified, clichéd images that appeal to everyone when representing their national identities. Accordingly, countries in the European periphery are forced to cater to Western audiences' tendency to view “the different as exotic” (Baker, 2008: 175). This may lead to superficiality taking precedence over authentic representations of cultural diversity in terms of EBU values. In this context, it is possible to say that the culture of competition itself limits cultural diversity. Indeed, winning the competition ultimately has greater significance in terms of countries' cultural diplomacy. Since the competition is taking place in the winning country, the following year is important for countries to promote themselves, and such a trend is evident. The research seeks to contribute to the growing body of literature that explores the intersection of music, politics, and digital public opinion, emphasizing that music-related events like the Eurovision Song Contest can act as catalysts for public debate on sensitive political and cultural issues.

Accordingly, the research aims to reveal the multi-layered structure of the Eurovision Song Contest and, in particular, how this vote, which took place at a time when Israel's military operations in Gaza were in the spotlight, was discussed by new media users in Türkiye.

The data source for the study was Ekşi Sözlük, one of Türkiye's most active online discussion platforms. Hundreds of user comments written on Ekşi Sözlük regarding Azerbaijan's 12 points awarded to Israel were examined as a data set. These comments were analyzed using both quantitative content analysis and qualitative thematic analysis methods. In the quantitative content analysis, the frequency distributions of user reactions, the densities of prominent words and concepts, and the ratios of positive, negative, and neutral reactions were determined. These numerical data provided a quantitative framework for the general direction of public reaction.

In the qualitative thematic analysis phase, the thematic analysis method developed by Braun and Clarke (2006, 2022) was used as a basis. In this process, familiarity with the data was first established, then meaningful data segments were coded, and themes were developed based on the relationships between these codes. After reviewing, defining, and naming the themes, the findings were interpreted and related to the literature.

The research revealed that Ekşi Sözlük users did not view the vote as merely a musical preference, but rather evaluated it in the context of nationalism, international interests, political crises, and ethical responsibility. Among user comments, themes such as Azerbaijan-Türkiye brotherhood, Israel's policies toward Gaza, Eurovision's principle of impartiality, the EBU's double standards,

and Azerbaijan-Israel relations stood out. That is how Ekşi Sözlük writers questioned both Azerbaijan's voting behavior and Eurovision's general political stance, expressing their reactions sometimes in a humorous tone and sometimes in harsh nationalist rhetoric. The study pays special attention to the socio-political atmosphere surrounding the contest and highlights how contemporary geopolitical tensions are reflected in popular culture and online discussion spaces. In this sense, the most striking finding of the study is that, given the close diplomatic relations between Israel and Azerbaijan, Azerbaijan's support for Israel in such a major music event was a highly rational choice. This shows that the EBU's claim to be an apolitical music competition is limited.

Within the theoretical framework of the study, the Eurovision Song Contest is examined as a field of meaning production around concepts such as cultural diplomacy, international representation, multiculturalism, and cultural pluralism. Additionally, it is discussed how the contest has increasingly become a product of global consumer culture, how the values represented by the EBU often contain contradictions in practice, and how selective sensitivities are shown towards political events. In particular, Russia's exclusion from the contest due to the Russia-Ukraine War, while Israel was not subject to a similar sanction, is critically questioned.

The study also reveals how musical events in digital public spaces are intertwined with political and social crises, what discursive strategies users employ in this process, and how they generate collective emotions on digital platforms. The findings of the study show that music is not only an aesthetic experience but also an active element in political meaning-making processes.

In conclusion, this study contributes to both the Eurovision Song Contest literature and the field of digital media and social response analysis. Shedding light on the effects of music in various dimensions such as international relations, social identity, political crises, and cultural diplomacy, the study also lays the groundwork for comparative analyses to be conducted in the future on different events and platforms.