

ARAŞTIRMA MAKALESİ / RESEARCH ARTICLE

KÜLTÜREL KİMLİĞİN GÖRSEL TEMSİLİ: 13. ABU TV ŞARKI FESTİVALİ
ÜZERİNDEN BİR ANLATI İNCELEMESİ

BİLGİN TURAN

İstanbul Nişantaşı Üniversitesi, Sanat ve Tasarım
Fakültesi, Radyo, Televizyon ve Sinema Bölümü

e-posta: bilgint@gmail.com

ORCID 0009-0008-4019-9428

ZİYAD GULİYEV

İstanbul Nişantaşı Üniversitesi, Sanat ve
Tasarım Fakültesi, İletişim ve Tasarım Bölümü

e-posta: ziyad.guliyev@nisantasi.edu.tr

ORCID 0000-0003-0720-3698

ÖZ

Bu makale, televizyon estetiği ile kültürel temsilin kesişiminde yer alan müzik eğlence programlarının anlatı potansiyelini incelemektedir. Araştırmanın odak noktasını, 13. ABU TV Şarkı Festivali'nin açılış performansının görsel ve anlatısal yapısı oluşturmaktadır. Çalışma, anlatının yalnızca sözlü ya da yazılı metinlerle sınırlı olmadığını; görsel, işitsel ve sahnelemeye dayalı unsurlar yoluyla da üretilebileceği fikrine dayanmaktadır. Bu bağlamda, sahne tasarımı, kamera hareketleri, dijital efektler, karakter temsilleri ve sunucu anlatısı gibi unsurlar anlatıbilimsel çözümleme yöntemiyle değerlendirilmiştir. Nitel araştırma yöntemi ile yürütülen çalışmada, görsel hikâye analizi tekniği kullanılmış; Mieke Bal'ın anlatı düzlemleri kuramı, Genette'in anlatı zamanı ve focalizasyon kavramları ile Roland Barthes'in göstergebilimsel yaklaşımı kuramsal zemin olarak yapılandırılmıştır. Bulgular, televizyon programlarında kullanılan görsel dilin yalnızca teknik değil, aynı zamanda kültürel temsiliyet taşıyan bir yapıya sahip olduğunu göstermektedir. Açılış performansında yer alan tarihsel anlatı blokları, görsel motifler ve dijital teknolojiler aracılığıyla ulusal kimliğin çok katmanlı biçimde sahnelendiği saptanmıştır. Sonuç olarak, televizyon programlarının anlatı mimarisi açısından değerlendirilebilecek yapılar olduğu ve bu tür analizlerin görsel kültür, medya estetiği ve kültürel temsil alanlarına katkı sunduğu ortaya konulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Anlatıbilim, Televizyon anlatısı, Müzik festivali anlatısı, Görsel anlatı

VISUAL REPRESENTATION OF CULTURAL IDENTITY: A NARRATIVE ANALYSIS
THROUGH THE 13TH ABU TV SONG FESTIVAL

ABSTRACT

This article explores the narrative potential of music entertainment programs situated at the intersection of television aesthetics and cultural representation. The study focuses on the opening performance of the 13th ABU TV Song Festival, analyzing it not merely as a visual spectacle but as a narrative space where historical, cultural, and ideological meanings are layered and staged. Based on the assumption that narratives are not confined to verbal or written texts, the research considers how visual, auditory, and performative elements construct meaning. Within this framework, stage design, camera movements, digital effects, character representations, and presenter discourse are examined through a narratological lens. Conducted using a qualitative research approach, the study employs visual storytelling analysis, grounded in Mieke Bal's theory of narrative levels, Gérard Genette's concepts of narrative time and focalization, and Roland Barthes' semiotic analysis. The findings reveal that visual language, character construction, and stage aesthetics in television performances function not only as technical elements but also as vehicles of cultural representation. The sequential narrative blocks, visual motifs, and use of digital technologies in the opening act contribute to the construction of a meaningful national identity through a universal audiovisual language. Ultimately, the study demonstrates that entertainment programs can be evaluated through their narrative architecture, offering significant contributions to the fields of visual culture studies, media aesthetics, and cultural representation.

Keywords: Narratology, Television narrative, Music festival narrative, Visual narrative

Geliş Tarihi/Received: 06.06.2025

Kabul Tarihi/Accepted: 30.09.2025

Yayın Tarihi/Printed Date: 30.09.2025

Kaynak Gösterme: Turan, B. ve Guliyev, Z. (2025). "Kültürel Kimliğin Görsel Temsili: 13. Abu Tv Şarkı Festivali Üzerinden Bir Anlatı İncelemesi". *İstanbul Nişantaşı Üniversitesi Sanat, Tasarım ve Kültür Çalışmaları Dergisi*, 1(1) 65-82.

GİRİŞ

Hikâye anlatıcılığı, insanlık tarihinin en eski iletişim biçimlerinden biri olarak varlığını sürdürmüştür. Zamanla toplumsal koşullar, teknolojik gelişmeler ve kültürel dönüşümler doğrultusunda biçim değiştirerek gelişmiştir. İnsanlar, yaşamlarını sürdürmek, deneyimlerini paylaşmak ve bilgiyi kuşaktan kuşağa aktarmak amacıyla anlatılara başvurmuştur. Bu anlatılar, her çağda yeni biçimler kazanarak yeniden inşa edilmiştir. İlk dönemlerde sözlü anlatım ve mağara resimleriyle kendini gösteren hikâyeleştirme pratiği, yazının icadıyla metne dönüşmüş; ardından sanatın diğer biçimleriyle birleşerek tablolar, heykeller gibi görsel anlatılar üretmiştir.

Sanayi Devrimi'yle birlikte fotoğrafın ortaya çıkışı, görsel anlatıcılığın seyrini değiştirmiştir (Işık, 2023). Hareketli görüntüler ve sinema-televizyon teknolojileriyle birlikte hikâyeler artık yalnızca sözcüklerle değil, görüntüler aracılığıyla da aktarılmaya başlanmıştır. Bu süreçte mekânlar, karakterler ve nesneler yalnızca arka plan öğeleri olmaktan çıkıp, anlatının aktif bileşenleri hâline gelmiş; görseller ise süsleyici değil, anlatının taşıyıcı unsurları olarak önem kazanmıştır.

Bu dönüşüm, anlatının yalnızca içerikle değil, biçimle de ilişkili olduğu gerçeğini ortaya koymuş ve anlatıların sistemli bir şekilde incelenmesini amaçlayan anlatıbilim (narratology) alanını gündeme getirmiştir. Anlatıbilim; olay örgüsü, karakterler ve mekânlar arasındaki ilişkileri anlamlandırırken, özellikle görsel öğelerin anlam kurmadaki rolünü de açığa çıkarmaya çalışır. Böylece anlatının görsel bileşenleri hem tematik katmanları derinleştiren hem de izleyiciyle kurulan ilişkiyi dönüştüren öğelere dönüşmüştür. Katmanlar, hikâyenin izleyicileri üzerindeki belirli etkilerini açıklamanın etkili ve geçici araçları işlevi görürler (Bal, 2024).

Bu çalışma, genellikle basit birer formattan ibaret olarak değerlendirilen müzik eğlence programlarının, aslında görsel ve işitsel anlatılarla biçimlenen çok katmanlı yapılar sunduğunu ortaya koymayı amaçlamaktadır. Lull (2000)'a göre müzik videoları, plak alıcılarına üzerinde düşünecekleri, konuşacakları ve görselleştirecekleri, beyinlerinde canlandıracakları ve aralarında kişisel bağlantılar oluşturacakları özel bir şey verir. Benzer şekilde Attali (2017), Amerikalıların, "en iyi icracıların çaldığı her tür müziğe, evlerinden çıkmadan ve ücretsiz olarak ulaşmanın mümkün olduğunu keşfettiklerini" belirtir. Bu durumu ise "bilet satın almaksızın erişilen evrensel gösterinin ütopyası" olarak tanımlar. Bu iki görüş, müziğin yalnızca bireysel bir deneyim değil, aynı zamanda kolektif bir paylaşım alanı olduğunu ve müzik videoları ile konser yayınlarının izleyiciye yalnızca eğlence değil, anlam üretimi ve sosyal bağ kurma fırsatı da sunduğunu ortaya koymaktadır.

20 Ekim 2024'te Türkiye saati ile 20:00'da TRT Müzik kanalında canlı ve 01 Ocak 2025'te 00:15'te TRT1 ekranlarında banttan yayınlanan, 13. ABU TV Şarkı Festivali örneği üzerinden yapılan bu incelemede; kamera hareketleri, mekân tasarımı, ışık, kostüm ve dijital efektler gibi görsel unsurların yalnızca estetik değil, aynı zamanda anlatıyı oluşturan temel öğeler olduğu savunulmaktadır. Bu bağlamda, anlatının yalnızca sözlü veya yazılı formlarla sınırlı kalmadığı; görsel sahneleme, performans dili ve teknik tercihlerle birlikte televizyonlarda ki müzik eğlence programlarının da birer anlatı metnine dönüştüğü vurgulanmaktadır. Araştırmanın amacı, sahne tasarımı ve kamera kullanımı üzerinden bu anlatı yapısını çözümleyerek müzik eğlence programlarında izleyiciye sunulan anlam dünyasını açığa çıkararak anlatıbilimsel bakış açısıyla bu yapıların işleyişini derinlemesine analiz etmektir. Böylece çalışma, görsel hikâye anlatıcılığı bağlamında televizyonlarda ki müzik eğlence programlarının anlatı potansiyelini ortaya koyarak, ileride yapılacak çalışmalara da kuramsal bir zemin sunmayı hedeflemektedir.

1. Televizyon Program Türleri

Günümüzde televizyon, küresel ölçekte hemen her haneye ulaşan temel bir kitle iletişim aracı haline gelmiştir. Eğlence ve bilgiye erişim bakımından insanların günlük yaşamlarında merkezi bir rol oynamakta, bu yönüyle de geniş kitleler üzerinde önemli bir etki yaratmaktadır. Ancak televizyonun yaygınlığı kadar, farklı coğrafyalarda üretilen programların biçim ve içerik açısından farklılık göstermesi de dikkat çekicidir. Kültürel değerler, sosyal yapılar, yaşam

biçimleri, siyasal sistemler ve dini normlar gibi çeşitli etkenler, ülkelerdeki televizyon programlarının yapısını doğrudan şekillendirmektedir. Bu nedenle bir ülkede üretilen bir programın başka bir ülkede aynı etkiyi yaratacağı varsayımı çoğu zaman geçerli değildir. Televizyon içeriklerinin uluslararası düzeyde nasıl algılandığını ve farklı toplumlar tarafından nasıl yorumlandığını anlamak, medya metinlerinin küresel dolaşımındaki kültürel etkileşimleri çözümlmek açısından önem taşımaktadır (Sümer ve İlaslan, 2021).

Televizyon programları, hedef kitleye ve kültürel bağlama göre farklılık göstermektedir. Çeşitliliği sınıflandırmak amacıyla çeşitli ulusal ve uluslararası kuruluşlar program türlerini tanımlamıştır. Türkiye’de ise televizyon yayınlarına ilişkin tür ve içerik düzenlemeleri RTÜK tarafından belirlenmektedir. Radyo ve Televizyon Üst Kurulu (RTÜK), televizyon yayın içeriklerini belirli kategoriler altında sınıflandırarak yayıncılık alanında düzenleyici bir çerçeve sunmaktadır. Televizyon programları; haber programları, güncel programlar, kültür programları, eğitim programları, gerçek yaşamlar, drama, çocuk programları, ticari iletişim ve tanıtım içerikleri ile eğlence programları gibi başlıklar altında toplanmaktadır (RTÜK, 2014). RTÜK tarafından program türlerinin belirlenmesi, televizyon yayıncılığında içeriklerin amaç, biçim ve hedef kitle açısından sınıflandırılmasını ifade eder. Bu sınıflandırma programların niteliğini tanımlamak, izleyicilere içerik hakkında doğru bilgi sunmak ve yayıncılıkta standartlaşmayı sağlamak amacıyla yapılır. RTÜK; haber, eğlence, eğitim, müzik, spor, belgesel gibi türleri belirlerken programların içerik yapısı, sunum biçimi ve işlevsel özelliklerini temel alır. Böylece hem yayın kuruluşlarının içerik üretimi düzenlenir hem de izleyiciye uygun programların doğru şekilde sunulması hedeflenir.

Çalışmamızın odak noktası olan müzik eğlence programları da RTÜK’ün bu sistematik ayrımında "eğlence programları" kategorisi içerisinde değerlendirilmektedir. RTÜK, eğlence programlarını daha alt başlıklara ayırarak; magazin programları, drama öğeleri içeren eğlence programları, müzik ağırlıklı programlar, müzik video klipleri, konser yayınları ve diğer eğlence programları şeklinde detaylandırmaktadır. Bu ayırım, farklı içerik türlerinin daha doğru analiz edilmesini ve hedef kitleye uygunluk açısından değerlendirilmesini mümkün kılar. Ayrıca akademik çalışmalarda bu içeriklerin türsel olarak ele alınmasını kolaylaştırır.

2. ABU VE 13. ABU TV Şarkı Festivali

Asya-Pasifik Yayın Birliği (Asia-Pacific Broadcasting Union – ABU), 1964 yılında kurulmuş, Asya ve Pasifik bölgesindeki yayın kuruluşlarını bir araya getiren uluslararası bir medya organizasyonudur. Merkezi Kuala Lumpur’da bulunan birlik, Türkiye dahil olmak üzere 57 ülke ve bölgeden 280’i aşkın üyeye sahiptir. ABU, üye kuruluşlar arasında bilgi paylaşımı, ortak yapımlar ve yayıncılık alanında iş birliğini teşvik eden faaliyetler yürütür. Eğitim programları, seminerler ve içerik üretimi gibi alanlarda destek sağlayan ABU, aynı zamanda bölgedeki kültürel çeşitliliğin korunması ve medya özgürlüğünün desteklenmesi için de çalışmalar yapmaktadır. Düzenlediği büyük ölçekli medya etkinlikleriyle Asya-Pasifik bölgesindeki yayıncılar arasında kültürel alışverişin ve dayanışmanın gelişmesine katkıda bulunur.

ABU Şarkı Festivali (Asia-Pacific Broadcasting Union Song Festival – ATSF), 2012 yılından bu yana düzenlenen ve yarışma formatı içermeyen uluslararası bir müzik etkinliğidir. Her yıl farklı bir üye ülkenin yayıncı kuruluşu tarafından ev sahipliği yapılan festivalde, katılımcılar popüler ya da geleneksel şarkılarla sahne alır. ABU, organizasyonun genel koordinasyonunu üstlenirken, prodüksiyon süreci ev sahibi kuruluşa aittir. Festival, müzik aracılığıyla kültürel etkileşimi artırmayı, bölgesel iş birliğini güçlendirmeyi ve Asya-Pasifik sanatçıların küresel ölçekte tanıtımını amaçlar. Türkiye Radyo Televizyon Kurumu (TRT), 2015 ve 2024 yıllarında bu etkinliğe ev sahipliği yaparak organizasyona önemli katkılar sunmuştur. Eurovision benzeri yapısıyla dikkat çeken ABU Şarkı Festivali, bölgenin müzikal çeşitliliğini yansıtan barışçıl ve kapsayıcı bir platform olarak öne çıkar.

3. Anlatı ve Anlatıbilim (Narratology)

İlk insanın mağara duvarlarına resimler çizmesindeki temel amaç, yalnızca iz bırakmak değil, yaşadığı olayları ve duyguları ifade etme isteğiydi. Açlık, korku, sevinç ve hayatta kalma mücadelesi gibi temel deneyimlerle yüzleşen insan, ölümlü olduğunu da kavrayarak bu deneyimleri zihninde imgelerle şekillendirdi ve rüyalarında onları anlatıya dönüştürdü. Bu ilkel anlatı çabası, zamanla gelişerek modern anlatı sanatlarının temellerini attı ve insanın yaşadıklarını başkalarına aktarma arzusu, yüzyıllar içinde evrilerek bugünkü hikâye anlatıcılığı biçimine ulaştı (Önal, 2021). Basit ve doğrudan anlatımlarla başlayan ilk hikâyeler, zamanla gelişerek çok katmanlı ve daha karmaşık anlatı formlarına evrildi. Bu erken dönem anlatılar, yalnızca sözlü kültürün değil, aynı zamanda günümüz modern hikâye anlatıcılığının da yapı taşlarını oluşturmuş; anlatı sanatının evriminde kalıcı bir miras olarak önemli bir yer edinmiştir (Fulford, 2024). Köprü (2023) 'ye göre anlatı, en temel haliyle "anlatılmış bir öykü"dür. Ancak bu basit tanımın ötesinde anlatı; geçmişi, şimdiyi ve geleceği anlamlandıran kavramları bir araya getiren bütüncül bir yapıdır. Anlatı, bir anlatıcının bakış açısından şekillenen, zaman ve mekân içinde örgütlenen, birden çok olayın anlamlı bir biçimde birleşerek bir bütün oluşturduğu yapıdır. Bu yapı, yalnızca olayları aktarmakla kalmaz, aynı zamanda onları anlamlı bir çerçeveye oturtur. Anlatı, sözlü, yazılı ya da görsel biçimlerde karşımıza çıkabilen ve araçlardan bağımsız olarak işleyen bir iletişim biçimidir. İnsan deneyimlerinin aktarımında vazgeçilmez bir araç olan anlatı, olaylara anlam kazandırarak onları başkalarıyla paylaşmanın temel yollarından birini sunar. Genette (2011) anlatıyı "bir olayı ya da olaylar dizisini anlatmayı üstlenen sözlü ya da yazılı söylemi ifade eder" şeklinde tanımlamaktadır. Bal (2024)'a göre anlatı, yalnızca ardışık olayların sıralanmasından ibaret değildir; aynı zamanda bu olaylar arasında anlam ilişkileri kurarak bir anlam inşası sürecini de kapsar. En temel tanımıyla anlatı, bir hikâyenin aktarımıdır; ancak bu aktarım, insanlık tarihinin en eski ve en yaygın iletişim biçimlerinden biri olarak kültürel, toplumsal ve bireysel düzeyde önemli bir rol üstlenir.

Sanayi Devrimi'nin başlamasıyla birlikte insanlık, köklü toplumsal ve kültürel dönüşümlerin eşiğine geldi. Bu yeni dönem, yalnızca yaşam biçimlerini değil, insanın kendine ve çevresine bakışını da değiştirdi. Toplum yapısındaki bu büyük değişim, anlatı dünyasında da derin izler bıraktı; insan ruhunu ve bireysel deneyimleri daha yakından inceleyen yeni anlatı biçimleri gelişmeye başladı. Teknolojik ilerlemelerin etkisiyle radyo, sinema ve televizyonun hayatımıza girmesiyle anlatı, görsel ve işitsel mecralarda da yeni formlar kazandı. Bu dönüşüm süreci, anlatıbilimin bir bilim dalı olarak gelişmesine zemin hazırladı. 20. yüzyılın başlarından itibaren Vladimir Propp, Roland Barthes, Gérard Genette ve Tzvetan Todorov gibi kuramcılarının çalışmalarıyla anlatı, yalnızca içeriğiyle değil aynı zamanda yapısı, biçimi ve diliyle de akademik incelemeye konu edilen kuramsal bir alan haline geldi. Bu çalışmalar, anlatının derinlikli çözümlenmesini mümkün kılarak modern hikâye anlatıcılığına kuramsal bir temel oluşturdu.

Anlatıbilim terimi, ilk kez 1969 yılında Tzvetan Todorov'un önerisiyle kavramsal bir çerçeveye oturtulmuştur (Onega ve Landa, 2002). Sözcük anlamı itibarıyla anlatının bilimsel yöntemlerle incelenmesini ifade eden bu disiplin, anlatıların yapısal özelliklerini, işlevlerini ve dilsel boyutlarını analiz eder. Anlatıbilim, yalnızca bir öykünün nasıl anlatıldığını değil, aynı zamanda bu anlatı biçimlerinin hangi kültürel, toplumsal ve tarihsel koşullarda nasıl anlamlandığını da sorgular. Kuramsal temelleri güçlü olan bu alan, biçimsel çözümleme ile içeriksel bağlamı bir araya getirir. Manfred Jahn (2021), anlatıbilimi "anlatı yapılarının teorisi" olarak tanımlar. Ona göre anlatıbilimci, bir anlatıyı çözümlemek amacıyla onu bileşenlerine ayırır, bu parçaların işlevlerini analiz eder ve aralarındaki ilişkileri ortaya koymaya çalışır. Bu yaklaşım doğrultusunda, anlatıbilim; yazılı metinlerden tiyatroya, sinemadan televizyona kadar çeşitli mecralarda anlatı yapılarının nasıl işlediğini, alıcıyla nasıl bir iletişim kurduğunu ve bu yapıların hangi toplumsal ya da kültürel anlamları ürettiğini irdeleyen bir bilim alanı olarak tanımlanabilir. Başka bir deyişle anlatıbilim, anlatısal temsil biçimlerini kapsayan ve pek çok farklı eleştiri söyleminin getirdiği sezgileri bağdaştıran, disiplinler arası bir anlatı incelemesi olarak tanımlanabilir (Onega ve Landa, 2002).

4. Anlatıbilime Kuramsal Bakış

4.1. Gerard Genette

“Bir anlatı bildiklerinden daha azını anlatır, fakat daima söylediklerinden daha fazlasını aktarmış olur.” Gerard Genette

Genette (1969) anlatıyı, ardışık ya da tekil olayların – gerçek ya da kurgusal – dilsel yollarla, özellikle de yazılı anlatım biçimiyle sunumu olarak tanımlar. Bu tanım iki temel unsuru öne çıkarır: ilki, olayların oluşturduğu anlatı dünyası; ikincisi ise bu olayların aktarım biçimidir. Anlatının içerik boyutunu oluşturan hikâye, karakterlerin eylemleriyle birlikte zaman ve mekân içinde şekillenir. Bu hikâyenin alıcıya iletilmesi ise, anlatıcının bakış açısı doğrultusunda gerçekleştirilen öyküleme süreci aracılığıyla sağlanır. Böylece anlatı, yalnızca bir olaylar dizisinden ibaret olmayıp, aynı zamanda anlatıcının seçtiği sunum stratejileriyle biçim kazanır (Sivri ve Tüfekçi, 2017).

Genette (2020)’in anlatı kuramı, anlatı metinlerinin yapı ve işleyişini anlamada kapsamlı bir çözümleme modeli sunar. Anlatıcının konumu, anlatı düzeyleri, zaman ilişkileri ve bakış açısı gibi öğeleri sistematik olarak ele alması, araştırmacıya metni yalnızca aktarılan içerik açısından değil, aynı zamanda bu içeriğin hangi söylemsel araçlarla biçimlendiği açısından da değerlendirme imkânı tanır. Bu sayede anlatılar, yüzeydeki olay dizilerinin ötesinde, anlamın nasıl kurulduğunu gösteren çok katmanlı yapılar olarak incelenebilir. Genette (2020), anlatı yapısını üç temel düzeyde ele alır: hikâye, anlatı ve anlatılama. Hikâye, olayların zaman içerisindeki sıralanışını ve neden-sonuç ilişkisini kapsayan temel anlatı düzeyidir. Anlatı, bu olayların yazılı ya da sözlü olarak sunulmuş biçimidir. Anlatılama ise anlatıcının seçtiği anlatım stratejileri, zaman kurgusu ve bakış açısı doğrultusunda, olayların nasıl bir yapı içinde sunulduğunu belirleyen düzeydir.

Gérard Genette’in anlatıbilim kuramı, anlatıcının konumu, anlatı düzeyleri, zaman yapısı ve bakış açısı gibi temel unsurların sistematik olarak incelenmesini sağlar. Bu yaklaşım, metnin yalnızca içerik düzeyinde değil, söylem düzeyinde de analiz edilmesine imkân tanır. Genette’in geliştirdiği kuramsal çerçeve, edebiyatla sınırlı kalmayıp sinema, tiyatro, tarih yazımı ve medya gibi farklı disiplinlerde de anlatı çözümlemesi için etkili bir yöntem sunar. Zaman, odaklanma ve anlatıcı gibi kavramlar aracılığıyla hem yazılı hem de görsel anlatılar yorumlanabilir. Böylece Genette’in modeli, anlatının çok katmanlı yapısını ortaya koyan disiplinler arası bir analiz aracı işlevi görür.

4.2. Roland Barthes

Roland Barthes (1979), anlatıyı gösteren (biçimsel düzlem) ve gösterilen (anlamsal düzlem) olmak üzere iki temel yapı üzerinden değerlendirir. Bu yapılar, anlatının hem biçimini hem de anlamını belirleyen bir ikilik oluşturur. Barthes’a göre anlatıdaki her kayda değer olay, yorumsal kodun bir parçası olarak işlev görür ve anlatının gelişiminde düğüm ve çözüm noktaları yaratır. Özellikle “noyau” yani çekirdek olarak tanımladığı bu temel olaylar, anlatının iskeletini oluşturarak olaylar dizisinin yönünü belirler ve anlatının anlam yükünü taşıyan ana halkalar olarak konumlanır (Arslan, 2017).

Barthes (2023)’a göre bir anlatıyı çözümleyebilmenin temel yolu, anlatının çok katmanlı yapısını fark etmek ve yatay düzlemde ilerleyen olay örgüsünü, dikey bir yapısal eksenle yeniden değerlendirmektir. Bu bağlamda Barthes, anlatının analizini üç temel düzeye ayırır: işlevler düzeyi, eylemler düzeyi ve öyküleme (anlatma) düzeyi. İlk iki düzey, anlatının iç yapısını yani olayların ve karakterlerin örgütlenmesini ifade ederken; üçüncü düzey, anlatının nasıl sunulduğunu, yani anlatıcının bakış açısını, zaman düzenlemesini ve söylemsel stratejileri kapsar (Bay Gülveren, 2024).

İşlevler düzeyi, anlatıyı oluşturan olayların yapıtaşlarını temsil eder. Öyküde olayların ilerleyişine yön veren her hareket veya karar, bu düzeyde bir “işlev” olarak kabul edilir. Örneğin, bir karakterin kapıyı açması ya da bir mektubu okuması gibi eylemler, anlatının akışında belirleyici rol oynuyorsa, bunlar işlevsel nitelik taşır. Eylemler düzeyi ise, karakterlerin gerçekleştirdiği davranışları kapsar. Karakterler yalnızca bireyler değil, anlatıdaki belirli görevleri yerine getiren yapısal birimlerdir. Bu yaklaşım, anlatının yalnızca içerik değil, biçim açısından da nasıl örgütlendiğini anlamaya yönelik sistematik bir bakış sunar.

Öyküleme düzeyi, Barthes’ın anlatı çözümlemesinde en üst yapısal katmanı oluşturur ve anlatının yalnızca neyi anlattığını değil, nasıl anlattığını da ortaya koyar. Bu düzey, işlevler ve

eylemler gibi alt düzeydeki yapısal birimleri bir araya getirerek anlatısal bütünlüğü sağlayan göstergelerden oluşur (Barthes, 2023). Öyküleme düzeyi, anlatıyı bir iletim süreci olarak ele alır; burada anlatıcı, yani gönderen, anlatıyı belirli stratejilerle şekillendirirken, gönderilen ise bu yapıyı çözümleyen ve yorumlayan okuyucu ya da izleyicidir. Anlatı bu bağlamda yalnızca içeriksel bir aktarım değil, aynı zamanda biçimsel bir kurgudur.

Bu düzeyin temel işlevi, anlatının sunum tarzını belirlemektir. Olayların birinci tekil şahısla mı yoksa üçüncü tekil şahısla mı aktarıldığı, anlatıcının olaylara ne kadar hâkim olduğu ya da zamanın doğrusal mı yoksa kırık bir yapı içinde mi düzenlendiği gibi öğeler öyküleme düzeyinin konusudur. Dolayısıyla öyküleme, yalnızca anlatı unsurlarının sıralanışıyla değil, aynı zamanda bu unsurların okuyucuda nasıl bir algı oluşturduğuyla ilgilidir. Bu düzey sayesinde anlatı, mekanik bir olay dizisi olmaktan çıkar, çok katmanlı ve anlam yüklü bir iletişim aracına dönüşür.

Barthes'ın anlatıbilim yaklaşımı, metin analizinin ötesinde modern yaşamı da bir anlatılar ağı olarak görür. Reklamlar, filmler, moda ve günlük konuşmalar gibi farklı alanlarda gizlenen ideolojileri ve anlamları ortaya çıkarır. Anlatıyı sadece çözümleme aracı değil, dünyayı anlama ve sorgulama yöntemi olarak ele alan Barthes, anlatının sunuluş biçimi, anlatıcı konumu ve yapısal göstergelerine odaklanır. Böylece anlatılar, içeriklerinin yanı sıra sunumlarıyla da toplumsal bilinç ve algıyı şekillendirir.

4.3. Mieke Bal

Bal (2024) anlatıbilimi “anlatılara, anlatı metinlerine, imgelere, gösterilere, olaylara yani bir hikâye anlatan kültürel eserlere ilişkin kuramlar bütünü” olarak tanımlar. Bal, anlatıyı sadece edebi metinlerle sınırlamayıp filmler, görsel ve kültürel ürünlerin de kapsamına alır. Anlatıyı iletişim ve temsil aracı olarak görür, anlatı unsurlarının toplumsal ve kültürel bağlamlarla etkileşimini inceler. Kuramı, anlatı metni, hikâye ve fabula olmak üzere üç temel kavram etrafında şekillenir.

Metin, yalnızca dilsel yapılardan değil; sinema, resim ya da tiyatro gibi görsel öğelerden de oluşan yapılandırılmış bir bütündür. Ancak bu bütünlük, anlamın tek ve sınırlı olduğu anlamına gelmez. Bal (2024)'a göre anlatı metni, sadece olayların sıralanmasından ibaret değildir; metin içinde karakter analizleri, betimlemeler ya da tematik pasajlar gibi farklı anlatım biçimleri de yer alabilir. Bu bölümler, anlatıyı zenginleştirerek okuyucuya olayların ötesinde derin bir anlam katmanı sunar.

Ayrıca anlatı içinde anlatıcının üslubu ile karakterlerin dili arasında belirgin farklar bulunur. Anlatıcı olaylara genel bir bakışla yaklaşırken, karakterler kendi bakış açılarıyla konuşur ve düşünür. Bu farklılık, metnin çok sesli bir yapı kazanmasını sağlar. Bal'ın kuramı çerçevesinde, bu çok katmanlılık anlatının sadece ne anlattığını değil, nasıl anlattığını da anlamamıza yardımcı olur.

Bal (2024), hikâyeden şöyle bahsetmektedir; “metni öncelikle bir ortam kullanımının ürünü, fabulayı ise öncelikle hayal gücünün ürünü kabul edersek hikâye düzenlemenin sonucu olarak yani yön verilmiş, odaklanmış, ete kemiğe büründürülmüş, kısacası öznelleştirilmiş olarak görülebilir”. Bal hikâyeyi; zamansallık, ardışık sıralama, ritim, sıklık, karakter, mekân, odaklanma gibi başlıklar altında analiz eder.

Bal (2024)'a göre fabula, bireyin olayları belirli bir mantıksal düzende anlamlandırma biçimine uygun olarak şekillenen bir yapıdır. Bu yapı, sadece ardışık olaylardan ibaret değildir; aynı zamanda bu olayların gerçekleştiği bağlamları da içeren bir bütündür. Bal, fabulayı oluşturan bileşenleri iki ana gruba ayırır: sabit ve değişken öğeler. Sabit öğeler, anlatı boyunca durağan kalan ve doğrudan bir değişime uğramayan unsurlardır. Bu gruba yalnızca karakterler değil, aynı zamanda olayların geçtiği yerler de dâhildir. Fabula içindeki karakterler, yalnızca bireysel kimlikler olarak değil, aynı zamanda olayların taşıyıcısı ve anlatının ilerleyişinde temel rol oynayan aktörler olarak işlev görür. Benzer şekilde, yerler de yalnızca olayların arka planını sunan mekânlar değil, anlatının yapısını etkileyen önemli bileşenlerdir.

Diğer taraftan, değişken öğeler süreçler olarak tanımlanır ve bunlar fabula içinde gerçekleşen olayları kapsar. Süreçler, sabit öğelerle birlikte işler; bu öğeler aracılığıyla veya onların birbirleriyle etkileşimi sonucunda ortaya çıkar. Yani olaylar, karakterler ile yerler arasındaki

ilişkilerin dönüşmesiyle meydana gelir. Örneğin, bir karakterin mekân değiştirmesi, bir nesnenin sahibinin değişmesi ya da mevcut bir durumun farklılaşması süreçlere örnektir. Bu nedenle karakterler ve yerler gibi sabit öğeler ile olaylardan oluşan süreçler, fabulanın ayrılmaz yapı taşlarıdır. Bu iki öge birbirinden bağımsız düşünülemez; sadece karakterler ve yerler tanımlanıp olaylar gerçekleşmezse anlatı durağan kalır. Aynı şekilde olaylardan söz edilip karakterler ve yerler belirtilmezse anlatı anlamsal bağlamını yitirir. Dolayısıyla fabula, sabit ve değişken unsurların birlikte çalışmasıyla ortaya çıkan, anlatının temel ve anlamlı katmanıdır. Bal, bu yapıyı olaylar, aktörler, zaman ve mekân çerçevesinde ele alarak detaylandırır (Bal, 2024).

5. Yöntem

Bu makale, nitel araştırma yöntemine dayalı olarak yapılandırılmış ve anlatıbilimsel çözümleme tekniğiyle gerçekleştirilmiştir. Nitel araştırma, bireyin kendini ve içinde bulunduğu sosyal yapıyı derinlemesine anlamaya yönelik bilgi üretme yollarından biridir. Bu yaklaşım, olay ya da olgulara yüzeysel değil, çok katmanlı bir bakışla yaklaşmayı hedefler. Aynı zamanda farklı disiplinleri bir araya getiren bütüncül bir perspektife sahiptir. Nitel araştırma, ele aldığı konuyu kendi bağlamı içinde değerlendirerek, bireylerin olay ve olgulara yükledikleri anlamları ön plana çıkarır. Nitel araştırmanın bağlamsal derinlik arayışını anlatıbilimsel çözümlemenin araçlarıyla birleştirerek, hikâye anlatıcılığının sözlü kültürden görsel-işitsel medyaya uzanan tarihsel dönüşümünü çalışma evrenine dâhil eder. Bu çerçevede, televizyon müzik eğlence formatlarının yalnızca “eğlence” değil, anlam üreten çok katmanlı anlatılar olduğunu vurgular. 13. ABU TV Şarkı Festivali örneğinde kamera hareketleri, mekân tasarımı, ışık, kostüm ve dijital efektler, olay örgüsü ve izleyiciyle kurulan ilişkiyi şekillendiren anlatı öğeleri olarak çözümlenir. Böylece çalışma, görsel sahnelemenin ürettiği anlamı bağlam içinde yakalayarak, medya anlatılarının işleyişini derinlemesine ortaya koyar.

Makalede içerik analizi yöntemiyle, toplanan veriler analiz edilmiştir. İçerik analizi yöntemi verilerdeki kavramları tanımlamayı ve bu kavramlar arasındaki ilişkileri ortaya çıkarmayı sağlar. Bu yöntem verileri parçalara ayırma, anlamlı bölümleri belirleme, karşılaştırma, kavramsallaştırma ve ilişkilendirme gibi adımları içerir. Bu süreçte tanımlanan kavramlar, içerik analizinin temel yapı taşlarıdır. Kavramların anlam ilişkilerine göre gruplandırılmasıyla kategoriler, bu kategorilerin üst düzey bir düzlemde örgütlenmesiyle temalar ortaya çıkar. Temalar, araştırmanın temel problemlerini açıklamada soyut fakat yönlendirici bir çerçeve sunar. Bu çalışmada kullanılan içerik analizi yöntemi, görsel ve işitsel hikâye anlatıcılığının dönüşümünü anlamlandırmada temel bir araç olarak işlev görmektedir. Hikâyelerin sözlü anlatımdan yazıya, fotoğrafa ve hareketli görüntülere uzanan evrimsel süreci, 13. ABU TV Şarkı Festivali örneğinde toplanan veriler üzerinden kavramsallaştırılmıştır. Kamera hareketleri, mekân tasarımı, ışık, kostüm ve dijital efektler gibi görsel unsurlar içerik analiziyle kategorilere ayrılarak, bu kategoriler temalara dönüştürülmüş ve anlatının çok katmanlı yapısı açığa çıkarılmıştır. Böylece, görsel anlatı öğeleri yalnızca estetik unsurlar olarak değil, anlam üretiminde aktif bileşenler olarak değerlendirilmiş; müzik eğlence programlarının, anlatıbilimsel bir bakışla sistematik olarak çözümlenebileceği gösterilmiştir.

Araştırma, 13. ABU TV Şarkı Festivali’nin açılışından kapanışına kadar sahnelenen görsel ve işitsel anlatılar; kamera dili, sunucu söylemi, sahne tasarımı ve performans akışı üzerinden incelenmiştir. Çalışmanın kuramsal temeli, Mieke Bal, Gérard Genette ve Roland Barthes gibi anlatı kuramcılarının yaklaşımlarına dayanmaktadır. Görsel hikâye anlatıcılığı çerçevesinde televizyon içeriği bir metin olarak ele alınmış; olay örgüsü, karakter temsilleri, mekân kullanımı ve anlatısal geçişler bağlamsal ve kavramsal düzeyde analiz edilmiştir. Anlatının yapısal öğeleri, betimleyici ve yorumlayıcı bir yöntemle çözümlenmiştir. Gözlem yoluyla elde edilen veriler sistemli bir biçimde sunulularak anlamlandırılmıştır. Bu yöntemde veriler, kavramsal çerçeveden hareketle önceden belirlenen kuramsal çerçeveler doğrultusunda biçimlendirilerek, bu biçimlendirmeye uygun şekilde düzenlenmiştir. Görsel metin olarak değerlendirilen televizyon içeriği, anlam düzeyinde analiz edilmiş; her bir sahne, olay örgüsü, karakter temsili ve çevre kurgusu bağlamında incelenmiştir. Bu süreçte, anlatı içindeki tekrarlar, geçiş yapıları, zamansal yapılar ve kültürel kodlamalar, çözümleme ilkelerine uygun biçimde değerlendirilmiştir.

Araştırmada herhangi bir sayısal veri toplanmamış; içerik, mevcut haliyle kavramsal ve bağlamsal okuma yoluyla anlamlandırılmıştır.

6. ABU TV Şarkı Festivaline Anlatıbilimsel Bakış

6.1. Giriş Jeneriği

ABU TV Şarkı Festivali'nin açılış ve jenerik bölümü, Roland Barthes'ın anlatıbilim kuramı ışığında analiz edildiğinde, çok katmanlı ve zengin bir anlatı yapısına sahip olduğu görülmektedir. Barthes'ın anlatıda gösteren ile gösterilen ayırımına dayanarak değerlendirildiğinde, jeneriğin her sahnesi yalnızca görsel bir bütün değil, aynı zamanda derin kültürel ve ideolojik anlamlar içeren göstergeler olarak işlev görür. Jenerik, İstanbul yazısının belirgin biçimde ekranda görülmesiyle başlar. Bu yazıdan çıkan çizgi; kentin tarihsel, coğrafi ve kültürel hafızasını temsil eden imgeleri birbirine bağlayarak izleyiciye görsel bir hikâye sunar. Çizginin oluşturduğu köprü (Şekil 1), İstanbul'un Doğu ile Batı'yı birleştiren mekânsal ve kültürel köprü işlevini sembolize eder. Bu sahne, Barthes'ın anlatıdaki "noyau" yani merkezî unsur kavramıyla örtüşür ve anlatının temelini oluşturur.



Şekil 1. Çizginin oluşturduğu köprü

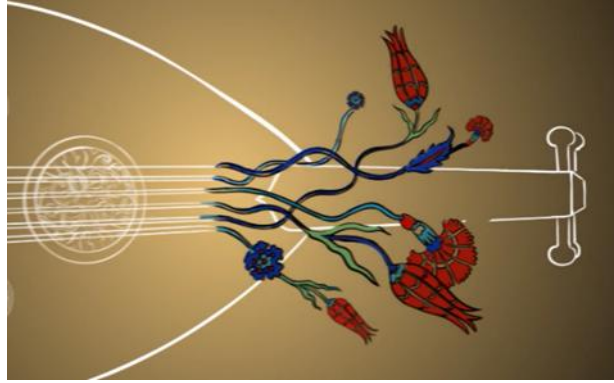
Devamında, Ayasofya, Galata Kulesi ve Sultanahmet Camii gibi tarihi ve kültürel ikonlar çizgisel biçimde belirir (Şekil 2). Bu yapılar yalnızca mimari eserler değil, Türkiye'nin tarih boyunca oluşan çok katmanlı ve çok kültürlü yapısını simgeleyen ideolojik göstergelerdir. Üzerlerinde yer alan lale ve karanfil motifleri ise Barthes (1981)'in "fonksiyonel düzey" tanımıyla açıklanabilecek, yüzeyde estetik görülmelerine karşın derin anlamlar barındıran anlatı unsurlarıdır. Lale, Osmanlı sanatında Allah'ın birliğinin simgesi olarak kabul edilirken, karanfil farklı renkleriyle sevgi, masumiyet ve tutkuyu sembolize eder. Barthes (1981)'in belirttiği üzere, metnin anlamı yazara bağlı olmayıp, izleyicinin kültürel kodlarına göre farklı biçimlerde yorumlanabilir.



Şekil 2. Tarihi ve kültürel ikonların çizgisel biçimde gösterimi

Jenerikte ayrıca Türk müziğinin önemli enstrümanlarından ud da yer alır. Ud üzerindeki lale ve karanfil desenleri (Şekil 3), Barthes (1981)'in anlattığı gibi anlatı katmanlarını pekiştirir. Bu sayede anlatıcı, yalnızca görsel değil, aynı zamanda kültürel belleği taşıyan müzikle de izleyiciye ulaşır. İstanbul Boğazı'nda süzülen vapur, Kız Kulesi gibi imgeler ise salt turistik simgeler

olmaktan öte, şehrin tarih boyunca şekillenmiş toplumsal ve kültürel hafızasını taşıyan “studium” ve “punctum” kavramlarıyla tanımlanır.



Şekil 3. Ud üzerindeki lale ve karanfil desenleri

Anlatıdaki temel özelliklerinden biri olan çok katmanlılık, festival jeneriğinde de açıkça görülür. Her görsel öge, yüzeyde basit bir görüntü olmaktan öte, derin toplumsal, kültürel ve ideolojik anlam katmanlarını barındırır. Son olarak beliren Galata Kulesi ve müzik notasından oluşan logo ise önceki tüm anlatı unsurlarını özetleyen ve anlatının bütününe temsil eden bir sembol olarak işlev görür. Barthes’ın “öyküleme” düzeyindeki işlemleyici yapıya denk düşen bu logo, anlatının yönünü belirleyen ve izleyiciye bütünsel mesaj sunan önemli bir yapıtaşdır.

Jeneriğin tamamının animasyon tekniğiyle oluşturulması anlatının biçimsel ve söylemsel boyutunu etkileyen önemli bir faktördür. Anlatıcı sadece bir hikâye sunmakla kalmaz; bu hikâyeyi nasıl sunduğu, hangi estetik ve kültürel göstergeleri seçtiğiyle de anlam dünyasını şekillendirir. Dolayısıyla 13. ABU TV Şarkı Festivali’nin jeneriği, Barthes’ın anlatıbilim perspektifiyle ele alındığında, sadece görsel bir açılış sekansı değil; çok katmanlı, kültürel ve ideolojik anlamlarla örülü derin bir anlatı olarak ortaya çıkar. Bu anlatı, izleyiciyle görsel ve simgesel düzeyde etkileşim kurarak hem yerel bir hafıza hem de evrensel bir estetik deneyim yaratır.

Mieke Bal’ın yapısalçı anlatı kuramı açısından değerlendirildiğinde de bu jenerik metinsel ve anlatısal anlamda zengin bir yapıya sahiptir. Bal (2024)’a göre metin, yapısal olarak düzenlenmiş ve göstergelerden oluşan sonlu bir bütünlük olarak tanımlanır. Festival jeneriğinde kullanılan temel görsel unsurlar—İstanbul yazısı, köprü çizimi, Ayasofya, Galata Kulesi, Sultanahmet Camii gibi simgeler—bu bütünlüğün temel yapıtaşlarını oluşturur. Bu imgeler sadece fiziksel yapıları değil, aynı zamanda şehrin tarihî ve kültürel belleğini de temsil eder.

Her görsel unsur yalnızca estetik bir öge değil, aynı zamanda anlamı taşıyan simgeler olarak kurgulanmıştır. İstanbul isminin belirgin ve renkli biçimde ortaya çıkması, ardından iki kıtayı bağlayan köprünün çizilmesi, anlatının ardışık ve bilinçli bir zaman dizisiyle aktarıldığını gösterir. Bu durum Bal (2024)’ın anlatıdaki zamansallık kavramıyla doğrudan ilişkilidir. Görseller, gerçek zamanlı değil, anlatıcının tercih ettiği bir sıra ile sunulur. Böylece her sahne, izleyiciye tarihsel bir süreklilik duygusu yaşatarak İstanbul’un kültürel derinliklerine zamansal bir yolculuk yaptırır.

Jenerikteki ritim algısı da anlatının etkisini artıran önemli bir unsurdur. Yapıların yavaş yavaş ortaya çıkması, izleyicinin dikkatini yoğunlaştırmasını sağlar. Bal (2024)’ın “yavaşlatma” kavramıyla açıklanabilecek bu yaklaşım, görsel yoğunluğu artırarak anlatıya derinlik katar. Ayrıca lale ve karanfil motiflerinin tekrar edilmesi, anlatının “sıklık” (Genette, 2020) boyutunu güçlendirir. Bu tekrarlar sadece görsel uyum sağlamakla kalmaz, aynı zamanda bu motiflerin sahip olduğu tarihsel ve kültürel anlamları da vurgular. Osmanlı estetiğini yansıtan lale ile zarafet, karanfil ile tutku simgelenir. Bu anlatım, anlatının tematik yapısına güçlü bir şekilde entegre olur.

Bal (2024)’ın temsil ve anlatıcı kavramları bağlamında değerlendirildiğinde, jenerikte doğrudan bir anlatıcı sesi olmamasına rağmen tüm görseller (Şekil 2) belli bir anlatıcının perspektifinden düzenlenmiştir. İzleyiciye İstanbul’un tarihi, kültürel çeşitliliği ve estetik zenginliği sunulurken,

anlatıcı olaya dışarıdan ve objektif bir bakışla yaklaşır. Diğer yandan, yapılar ve semboller anlatının aktörleri olarak işlev görür; her biri İstanbul'un çok yönlü kimliğine dair kültürel bir hikâye anlatır.

13. ABU TV Şarkı Festivali'nin jeneriği, hem Roland Barthes'ın göstergebilimsel anlatı anlayışı hem de Mieke Bal'ın yapısalcı anlatı çözümlemesi ışığında ele alındığında, sadece görsel bir açılış değil; kültürel, ideolojik ve tarihsel anlamlarla örülü bir anlatı metni olarak karşımıza çıkar. Barthes'ın gösteren-gösterilen ilişkisi ve Bal'ın zamansallık ile temsil ilkeleri bir arada değerlendirildiğinde, İstanbul'un hafızasını yansıtan imgeler aracılığıyla hem yerel hem de evrensel düzeyde bir anlatı inşa edilmiş olur. Böylece jenerik, izleyiciyle yalnızca görsel değil, aynı zamanda tarihsel ve kültürel bir düzeyde de etkili bir iletişim kurarak festivalin kimliğini anlamlı bir şekilde sunar.

6.2. Anlatıbilimsel Yaklaşımlarla Drone Geçişlerinin Analizi

Grafiksel görüntülerin sona ermesiyle başlayan ve tek plan drone çekimiyle ilerleyen sahne, mekânsal bir geçişten öte, anlatısal süreklilik sağlar. Bu görsel akış; Roland Barthes (1979)'ın göstergebilimsel düzlemi, Gérard Genette (2020)'in anlatı zamanı ve paratekst kavramları ile Mieke Bal (2024)'in odak ve zaman-mekân ilişkisi açısından çok katmanlı şekilde yorumlanabilir.

Jenerikte grafiksel imajlardan gerçek görüntülere kesintisiz geçiş, Barthes'ın "gösteren" ile "gösterilen" ilişkisini derinleştirir. Galata Kulesi (Şekil 4)'nin grafik temsilden gerçek haline dönüşümü ise "göstergenin çok anlamlılığı"nı ortaya koyar. Genette'in anlatı zamanı perspektifinde, drone kameranin hızlanıp yavaşlaması, anlatının ritmini fiziksel olarak hissettirirken Bal (2024)'in "zamansal ardışıklık" ilkesine denk düşer. Boğaz Köprüsü, tarihi yarımada ve Ayasofya (Şekil 5) çevresindeki yavaşlatılmış sahneler, Barthes'ın "punctum" kavramıyla eşleşerek kültürel ve ideolojik anlam katmanları oluşturur.



Şekil 4. Galata Kulesi



Şekil 5. Ayasofya

Mieke Bal'ın anlatı çözümlemesi bağlamında, drone hareketleri görsel olaylar olarak işlev görür. Kamera odaklandığı simgelerle (Ayasofya, Kız Kulesi, Ortaköy Camii) izleyiciyi belirli anlamlara yönlendirir. Genette (1997)'in "paratekst" kavramıyla, jenerik anlatı öncesi hazırlık işlevi görür.

TRT (Şekil 6) logosuna yaklaşım ise Barthes'ın "doğallaştırılmış ideoloji"siyle birleşerek kültürel aidiyeti pekiştirir.



Şekil 6. TRT Logosu

Bu tek planlık anlatı yapısı, Barthes'ın göstergebilimsel çokkatmanlılığını, Genette'in zamansal ve yapısal kurgusunu, Bal'ın odak ve temsil analizini bir araya getirir. İstanbul burada sadece mekân değil, kültürel ve ideolojik bir anlatı nesnesi olarak ortaya çıkar. Kamera hareketleri ve ses kodlarıyla desteklenen anlatı, izleyiciyi doğrudan festivalin anlam dünyasına taşır.

6.3. 13. ABU TV Şarkı Festivali Giriş Performansı

ABU TV Şarkı Festivali'nin açılış performansı, yalnızca görsel bir şölen olmanın ötesinde, anlatıbilimsel düzlemde çok katmanlı bir yapı sunmaktadır. Teknolojik imkânların estetik stratejilerle birleştiği bu performans, anlatının zamansal ve mekânsal olarak nasıl kurgulandığına dair güçlü örnekler barındırır. Bal (2024)'ın anlatı düzeyleri kuramı, Gérard Genette (2024)'ın anlatı teknikleri ve Roland Barthes (1979)'ın göstergebilimsel çözümlemeleri, bu yapının incelenmesinde temel kuramsal dayanakları oluşturur. Açılış sekansında kullanılan kamera hareketlerinden dijital efektlere, sahne tasarımıyla karakter kompozisyonlarına kadar her unsur, izleyiciyle çok boyutlu bir anlatı ilişkisi kurmayı hedefler.

Performansın ilk anları, grafiksel görsellerle başlar ve drone kamerasının yukarıdan salona süzülmesiyle fiziksel sahneye bağlanır. Bu geçiş, Bal (2024)'ın anlatılayış düzlemiyle ilişkili olarak dış-anlatıcının sahneye girişini temsil ederken, Genette (2020)'in "sıfır odaklama" kavramına uygun olarak tüm anlatı üzerinde egemen bir bakış açısı kurar. Kameranın geniş salonu tarayan yatay hareketleri, anlatının ritmini belirleyerek izleyicinin duysal yoğunlukla mekâna dahil olmasını sağlar. Bu noktada kamera, sadece görsel bir araç değil, aynı zamanda Barthes (1979)'ın söylem düzeyinde tanımladığı gibi aktif bir anlatı kodlayıcısıdır.

Sahnedeki ateş teması ve kırmızı kostümlü dansçı; mit çözümleme yöntemleriyle değerlendirildiğinde, estetik bir yüzeyin ötesine geçerek kültürel ve tarihsel anlamların taşıyıcısı hâline gelir. Ateş, medeniyetin doğuşunu, dönüşümünü ve yeniden yaratımını simgelerken; kadın dansçının kıyafeti ve hareketleri, anlatının dramatik çekirdeğini oluşturur. Bu figür, sadece sahneye değil, mitolojik bir anlatıya da geçit açar. Kostümün bedensel hareketle birleşerek oluşturduğu sembolik bütünlük, Barthes (1979)'ın "noyau" kavramıyla açıklanabilecek bir çekirdek anlatı noktasıdır.

Anadolu haritası ve coğrafi motiflerin sahnede belirginleşmesiyle birlikte anlatı, Bal (2024)'ın "anlatılan dünya" tanımına uygun şekilde somut bir tarihsel bağlama oturur. AR (Augmented reality- Artırılmış gerçeklik) teknolojisiyle oluşturulan Anka kuşu figürü (Şekil 7), Barthes'ın "mitin ikinci düzlemi" olarak adlandırdığı sembolik anlatı katmanında anlam kazanır. Bu kuş, Anadolu medeniyetlerinin döngüsel yok oluş ve yeniden doğuş hikâyesini temsil ederken, aynı zamanda izleyiciye zamanlar arası bir yolculuk sunar. Anlatının bu noktası, Bal (2024)'ın zamanlar arası anlatı yaklaşımı ile Genette (2020)'in "anlatı zamanı" kavramının kesişiminde konumlanır.



Şekil 7. Anka kuşu figürü

Performansın ikinci bölümüne geçiş, ekranın kararmasıyla sağlanan bir anlatısal boşlukla gerçekleştirilir. Bu geçiş, Barthes (1993)'ün söylem düzeyindeki anlatıda duraksama kavramını çağırıştır; izleyicinin zihninde yeni bir anlatı düzlemi kurulmasına olanak sağlar. Bu bölümde sahneye giren efe kostümlü dansçılar ve davulcular, sadece folklorik öğeler olarak değil, aynı zamanda Anadolu'nun kültürel belleğini sahneye taşıyan figürler olarak değerlendirilir. Bu kostümler, yalnızca giyim unsurları değil, tarihsel göstergelerdir. Böylece kültürel kimliğin sahnede temsiline olanak tanır.

AR teknolojisiyle sahneye yansıtılan Göbeklitepe yapıları, Bal (2024)'ın kuramında karakterleştirilebilecek anlatı nesneleri olarak işlev görür. Göbeklitepe yalnızca bir arka plan değil, anlatının anlam taşıyan mekânsal aktörlerinden biridir. Takip eden Kapadokya, Nemrut (Şekil 8) ve Mevlânâ temsilleriyle birlikte sahne, tarihsel ve kültürel bir anlatı güzergâhına dönüşür. Bu kurguda kamera hareketleri ile zamanın akışı eşzamanlı ilerler. Barthes (1981)'in punctum tanımına uygun şekilde, belirli imgeler izleyicide duygusal etki yaratır; sahne sadece izlenen bir alan olmaktan çıkar, hissedilen bir anlatıya dönüşür.



Şekil 8. Sahne

Mevlânâ temsili (Şekil 9) ile birlikte anlatının evrensel boyutu açığa çıkar. Mavi LED ışıklar, semazenlerin dönüşleri ve ney sesi, izleyiciyi tasavvufi bir atmosfere taşır. Bu sahne, Genette'in anlatı zamanı içinde döngüsel bir yapı kurarken, Bal'ın anlatı mekânı kavramıyla birleşir. Mevlânâ figürünün sahnede görünmesiyle başlayan bu anlatı bölümü, mistik ve felsefi boyutlarıyla sahne estetiğini aşarak kültürel bir metne dönüşür. AR teknolojisiyle yaratılan görsel efektler ve kamera açıları, Barthes'ın tanımladığı görsel mit inşasına örnek teşkil eder.



Şekil 9. Mevlânâ temsili

Son anlatı bloğunda ise Osmanlı dönemine ait mehter takımı ve tarihi motiflerle kurulan sahne, dramatik anlatının zirve noktasını oluşturur. Kostümler, müzik ve koreografi; ideolojik gösterge analizleri çerçevesinde tarihsel bir gücün sahnedeki yeniden üretimidir. Genette (2020)'in anlatı içi dönüşüm anları bu sahnede belirginleşirken, kamera hareketleriyle izleyici geçmişin atmosferine çekilir. Bu tarihsel döngü, anlatının son aşamasında Cumhuriyet temsiliyle birleşerek, kadın figürlerin sahneye taşıdığı bahar ve yenilenme metaforlarıyla tamamlanır.

Güller, laleler ve mavi tonlardaki kostümlerle sahnede belirginleşen bu bölüm, hem Bal (2024)'in odaklanmış nesne ve kültürel nesne kavramıyla hem de Barthes'ın estetik mit çözümlemesiyle örtüşen bir anlatı bütünlüğü sağlar. Son sahnede LED ekranlarda Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk Meclis binası, altın sarısı dünya küresi ve birlik içinde dans eden topluluk (Şekil 10) hem yerel hem de evrensel bir anlatı vizyonu sunar.



Şekil 10. Altın sarısı dünya küresi ve birlik içinde dans eden toplu

13. ABU TV Şarkı Festivali'nin bu giriş performansı, anlatıbilimsel açıdan değerlendirildiğinde yalnızca estetik bir sunum değil, aynı zamanda kültürel hafızanın, tarihsel sürekliliğin ve teknolojik anlatım olanaklarının birleştiği çok katmanlı bir yapıyı ortaya koyar. Bal, Genette ve Barthes'ın kuramsal çerçeveleri ile çözümlemesi yapılan bu performans, çağdaş sahne sanatlarında anlatının nasıl kurgulandığını ve izleyiciyle nasıl çok boyutlu bir bağ kurduğunu göstermesi açısından dikkate değerdir.

6.4. 13. ABU TV Şarkı Festivali Performans Bölümü

ABU TV Şarkı Festivali'nin performans yapısı, yalnızca müziksel değil, aynı zamanda anlatsal açıdan da çok katmanlı bir kurguyla şekillenmiştir. Festivalin açılışından itibaren izleyiciye sunulan sahne performansları, dış ses anonsları, sunucuların fiziksel temsili ve VTR geçişlerinin her biri ayrı birer anlatı düzeyi olarak düşünülebilir. Ancak bu anlatı unsurları bir bütün olarak harmanlanarak işlenir. Bu çok katmanlı yapı, Barthes'ın göstergebilimsel çözümlemeleri, Genette'in anlatı zamanı ve odak kavramları ile Bal'ın anlatı düzlemleri kuramı ışığında anlam kazanmaktadır.

Açılış sahnesinden sonra devreye giren dış ses, anlatının içeriksel düzleminden söylemsel düzleme geçişinde kilit bir rol üstlenir. Dış sesin iki dilde gerçekleştirilmesi –Türkçe ve İngilizce– yalnızca işlevsel bir çeviri değil, aynı zamanda farklı izleyici gruplarına aynı anda seslenen çok merkezli bir anlatı yapısı üretir. Barthes'ın "sesin mitolojik işlevi" bağlamında bu anons, bilgilendirmenin ötesinde bir kültürel temsiliyet alanı oluşturur. Genette (2024)'in odak çoğulluğu, Bal'ın çift odaklanma kavramıyla örtüşen bu yapı, izleyiciye anlatı içinde farklı yerlerden bakma imkânı sunar. Aynı zamanda Bal (2024)'a göre bu tür dış ses aktarımları, görünmeyen ancak anlatının yönünü belirleyen bir anlatıcı figürünü temsil eder.

Anonsun ardından sahneye çıkan sunucularla birlikte anlatı düzlemi bir kez daha değişir. Bu kez fiziksel olarak sahnede bulunan karakter-anlatıcılar, söylemsel yapıyı beden dili ve ses aracılığıyla sürdürür. Charlotte Bates ve Erbatur Ergenekon'un seçilmesi, festivalin kültürel çeşitliliğe verdiği önemin sahne üzerindeki yansımasıdır. Sunucuların kıyafetleri, duruşları ve ses tonları, Barthes'ın gösterge çözümlemesiyle değerlendirildiğinde yalnızca estetik değil, aynı zamanda ideolojik göstergelerdir. Bal (2024)'in aktör-anlatıcı kavramı bu noktada devreye girer; sunucular sadece bilgilendirici figürler değil, anlatının kültürel kimliğini taşıyan anlatı öğeleridir.

Sözlü anlatı sürecinde kullanılan metaforlar ve temsili ifadeler, Barthes'ın mit çözümleme teorisiyle açıklanabilir. İstanbul'un "dünyanın göz bebeği" olarak sunulması, şehrin coğrafi konumunun ötesinde, kültürel ve duygusal bir merkez olarak konumlandırılması anlamına gelir. Sunumlar sırasında kullanılan kelimeler, izleyicinin anlatıya duygusal katılımını kolaylaştırır ve anlatının ideolojik tonunu belirginleştirir. TRT ve ABU'nun tarihsel referanslarla öne çıkarılması da anlatının kurumsallaşmış bir boyut taşıdığını göstermektedir.

Ardından izleyici VTR (Video Tape Recorder- Yayıncılıkta önceden hazırlanmış görüntüleri tanımlamak için kullanılır) anlatısına yönlendirilir. Geçmiş festivallerden kesitler, TRT'nin tarihçesi ve ABU'nun kültürel rolüne dair görsellerle oluşturulan bu üç dakikalık VTR, anlatının zaman içinde genişletildiği ve belleksel olarak derinleştirildiği bir bölüm olarak işler. Genette (2020)'in anlatı zamanında anakronilere ilişkin kavramlarıyla değerlendirildiğinde bu sahne, anlatı şimdiki zamanının kesintiye uğratıldığı ve geçmişe dönük bir anlatı katmanının devreye sokulduğu bir analepsis örneğidir. Bal (2024)'a göre bu tür anlatılar, izleyicinin sahnede olanı değil odaklanmanın bir ögesi olan güdülenim sayesinde sahnenin nedenini kavrayabileceği bir anlatı boyutu yaratır.

VTR'nin ardından sahneye yeniden dönen sunucular, izleyiciyi canlı performanslar dizisine hazırlar. Her ülke sahneye çıkmadan önce kısa tanıtım VTR'leri sunulmakta, ardından fiziksel performansla bu anlatılar sahnede bedenleşmektedir. Bu yapı, Genette'in anlatı döngüsü ve anlatı ritmi kavramlarıyla açıklanabilir. Aynı biçimsel yapının tekrarlanması, anlatı monotonluğuna yol açmadan her ülkenin kendi kültürel kimliğini (Şekil 11) özgün biçimde sahneye taşımasına imkân verir. Her performans öncesi ve sonrası yapılan sunucu anonsları ise Bal (2024)'ın anlatı sözcüsünün sıklığı, sürekliliği kavramıyla ilişkilendirilerek, anlatının iç tutarlılığını koruyan yapısal halkalar olarak işlev görür.



Şekil 11. Kültürel kimlik

Performanslar sırasında kullanılan sahne tasarımı, kostümler, danslar ve müzikler, Barthes (2023)'ın çok katmanlı gösterge çözümlemesi bağlamında değerlendirilebilir. Özellikle geleneksel öğeler ile modern sahne estetiğinin birleşimi, yalnızca bir görsel-işitsel şov değil, aynı zamanda ülkelerin kültürel kodlarının sahneye taşındığı çok katmanlı bir anlatı üretimine işaret eder. Kameranın; jimmy jib, steadicam, yakın plan gibi çeşitli hareketleri, yalnızca teknik değil, anlatısal bir özne olarak devreye girer ve izleyicinin mekânla kurduğu ilişkiyi düzenler.

Festivalin sonunda Türkiye'nin performansı ile etkinliğin doruğa ulaşması, dramatik yapının bilinçli bir tercihi olarak değerlendirilebilir. Ev sahibi ülkenin en sona bırakılması, Barthes (1979)'ın mit çözümlemelerinde yer alan simgesel merkezin dramatik anlatıdaki işlevine karşılık gelir. Böylece hem anlatı ritmi korunur hem de sahne estetiği ideolojik bir bağlama oturtularak tamamlanır.

13. ABU TV Şarkı Festivali'nin performans bölümleri, yalnızca müzik temelli eğlence öğeleri değil, aynı zamanda anlatıbilimsel düzlemde çok katmanlı bir kurgu sunar. Dış ses, sunucular, VTR'ler ve performans geçişleri ile sahneye yansıyan her unsur; metinler arası, zamansal, mekânsal ve ideolojik bağlamlarda anlam üretir. Bu yapı, festivali yalnızca izlenen bir etkinlik

olmaktan çıkararak, kültürel kimliklerin anlatıldığı çok boyutlu bir görsel anlatıya dönüştürmektedir.

6.5. Festival Finalinde Anlatının Zirvesi: Temsiliyet, Birlik ve Kurumsal Söylem

ABU TV Şarkı Festivali'nin final bölümü, yalnızca fiziksel bir kapanış değil; aynı zamanda kültürel, ideolojik ve temsili anlatının birleşim noktasıdır. Bireysel performansların ardından dans grubunun eşlik ettiği toplu sahne, Bal (2024)'in "anlatı birliği" kavramıyla uyumlu biçimde, çok sesli anlatının görsel bir sentezle sonlandırıldığı alandır. Her sanatçının kendi kimliği, bu sahnede ortak bir anlatı kimliğine dönüşerek bütünlük sağlar.

Sunucuların çift dilli kapanış anonsları, Genette (2020)'in anlatı zamanının ivmelenmesi kuramıyla açıklanabilecek şekilde önce izleyiciyi geçmişe, ardından kolektif finale yönlendirir. "Barış, dostluk, kardeşlik" gibi kavramların eş zamanlı telaffuzu, Barthes (1979)'ın mit çözümlemeleri bağlamında, evrensel değerlerin söylemsel düzeyde yeniden üretimidir. Bu dilsel yapı, festivalin ideolojik ve tematik çerçevesini netleştirir.

Ortak performansla kurulan görsel bütünlük (Şekil 12), anlatıbilimsel açıdan bireysel anlatıların birleşerek bir meta-anlatıya dönüşmesini sağlar. Jestler, kıyafetler ve sahne uyumu, kolektif bir kimliğin estetik dışavurumuna dönüşür. Bu, Bal (2024)'in tanımıyla zaman içinde dağılmış anlatı bloklarının eşzamanlı bir anlatı evrenine dönüşmesidir.



Şekil 12. Ortak performansla kurulan görsel bütünlük

Ardından gelen protokol konuşmaları ve plaket takdimleri, üst anlatıcı tanımıyla uyumlu biçimde, anlatının üreticilerinin sahnede görünür hâle geldiği bir kırılma anıdır. TRT ve ABU yöneticilerinin konuşmaları, anlatının hem içeriğini hem de temsil düzeyini kurumsal bir söylemle bütünleştirir.

Törenin ritüel kısmında her ülke ve sanatçının tekrar anılması, gösterge tekrarı yoluyla anlam pekiştirme yaklaşımına uygundur. Bu tekrarlar yalnızca bilgi vermekle kalmaz; izleyici belleğinde yer edecek kolektif bir hatıra yaratır. Kullanılan kalıplaşmış ifadeler ("renk kattılar", "bizi onurlandırdılar"), anlatının ritmini ve tonunu belirler.

Kapanışta sunulan "aile fotoğrafı" temsili, anlatının çerçeveleme (bouclage) işlevini üstlenir. Anlatı başladığı noktaya, yani ortak sahneye dönerek tamamlanır. İstanbul'un ev sahipliğine yapılan son vurgu, anlatının mekânsal bağlamını pekiştirir. "Müziğin birleştirici gücüyle yeniden buluşmak üzere" ifadesiyle sonlanan anons, gelecek zamanın kurulması kavramıyla örtüşen bir anlatı çağrısıdır.

Bu kapanış, yalnızca estetik bir son değil; kültürel bir anlatı alanının, temsil gücü yüksek bir kurgu içinde izleyici belleğinde yer edecek biçimde kapatılmasıdır. Anlatı, bireysel temsillerden kurumsal katılıma uzanan çok katmanlı bir yapı içinde tamamlanırken, festival sahnesi de uluslararası bir kültürel bellek alanı olarak işlevini yerine getirir.

SONUÇ

Bu çalışma, 13. ABU TV Şarkı Festivali'nin açılış ve performans bölümlerini anlatıbilimsel açıdan inceleyerek, televizyon eğlence programlarında görsel anlatının nasıl kurgulandığını ve ne tür

anlam katmanlarıyla izleyiciye sunulduğunu ortaya koymayı amaçlamıştır. Araştırma sürecinde Mieke Bal'ın anlatı düzeyleri, Roland Barthes'ın göstergebilimsel çözümleme ilkeleri ve Gérard Genette'in anlatı zamanı, kiplik ve odak kavramları temel alınarak sahne düzenlemeleri, görsel imgeler, kamera hareketleri ve kültürel semboller katmanlı bir şekilde çözümlemiştir.

Elde edilen bulgular doğrultusunda festivalin görsel yapısı, yalnızca estetik ve teknik bir prodüksiyon olarak değil; aynı zamanda kültürel, ideolojik ve temsili bir anlatı olarak değerlendirilmiştir. Açılış jeneriğinden itibaren kullanılan grafik geçişler, İstanbul'un kültürel simgelerinin görsel olarak dizilimi ve simgesel çiçek motiflerinin tekrarlarla vurgulanması, Barthes'ın gösteren ve gösterilen ilişkisi çerçevesinde derin anlamlar üretmektedir. Aynı zamanda bu sahneler, Bal'ın "zamansallık" ve "odaklanma" kavramları doğrultusunda, anlatının bilinçli bir zaman düzeni ve görsel yönlendirme stratejisiyle inşa edildiğini göstermektedir.

Performans bölümlerinde ise, kamera hareketlerinin ve sahne tasarımının ritmik kurgusu, Genette'in anlatı zamanı ve ardışıklık kavramlarıyla ilişkilendirilmiştir. Özellikle drone ve Jimmy jib kameraların hareketiyle sağlanan mekânsal süreklilik, izleyiciyi yalnızca bir izleyici olmaktan çıkarıp anlatının içine çeken bir konumlandırma gerçekleştirmektedir. Bal'ın anlatı tanımlamaları bu noktada oldukça açıklayıcı olmuş; kamera ve sahne kurgusu, anlatının yapısal taşıyıcısı olarak değerlendirilmiştir.

Çalışmanın önemli katkılarından biri, eğlence programı türündeki televizyon içeriklerinin de tıpkı sinema ya da edebi metinler gibi çok katmanlı anlatı yapılarına sahip olabileceğini ve anlatıbilimsel çözümleme yöntemleriyle incelenebileceğini göstermesidir. Festivalin hem teknik hem de içerik açısından ele alınması, sadece neyin anlatıldığını değil, nasıl anlatıldığını ve bu anlatımın hangi kültürel bağlamda işlev gördüğünü anlamamıza olanak sağlamıştır. Bu yönüyle araştırma, televizyon yayıncılığı ve kültürel temsil ilişkisine dair anlatıbilimsel bir perspektif sunmaktadır.

Ayrıca performans bölümlerinde kullanılan AR teknolojisi, grafik efektler, dans-müzik uyumu ve kültürel imgeler, izleyiciyle çok katmanlı bir anlatı etkileşimi kurulduğunu göstermektedir. Göbeklitepe, Kapadokya, Nemrut ve Mevlana gibi Anadolu'nun tarihsel ve kültürel mekânlarının sahneye yansıtılması, yalnızca görsel zenginlik değil; aynı zamanda bir tarihsel devamlılık ve kültürel kimlik aktarımı işlevi görmektedir. Bu noktada, Barthes'ın mit çözümleme yaklaşımı doğrultusunda, anlatının yalnızca bireysel gösterilerden değil; ortak kültürel anlamların görsel birikiminden oluştuğu sonucuna varılmıştır.

Çalışma aynı zamanda kurumsal söylem ve temsiliyetin görsel anlatı yoluyla nasıl kurulduğunu da göstermektedir. Final sahnesinde sanatçıların birlikte sahneye çıkması, kurumsal figürlerin sahneye dâhil edilmesi ve kullanılan kolektif dil; anlatı birliği ve anlatı düzlemlerine ilişkin kavramlarla bütünlük göstermektedir. "Barış, sevgi, kardeşlik" gibi evrensel değerlerin ifade edilmesi, Anlam katmanları ve mitolojik söylem çerçevesinde değerlendirilmiş; festivalin ideolojik bağlamda bir uluslararası kültürel diplomasi aracı olarak da işlev gördüğü ortaya konmuştur.

Çalışmanın teorik katkısı, klasik anlatı kuramlarının güncel medya içeriklerine, özellikle de televizyon eğlence programlarına uygulanabilirliğini göstermesi olmuştur. Uygulamalı olarak ise, kültürel temsillerin görsel anlatı yoluyla nasıl yeniden üretildiğini ve izleyiciyle nasıl bir anlam düzleminde buluştuğunu açıklığa kavuşturmuştur.

Sonuç olarak bu araştırma, görsel anlatının yalnızca estetik değil, aynı zamanda kültürel, ideolojik ve temsili bir alan olduğunu göstermektedir. Televizyon gibi geniş kitlelere hitap eden bir medya ortamında, görsel anlatıların anlam üretme biçimlerine dair bu tür çözümlemeler hem medya çalışmalarına hem de anlatıbilimsel araştırmalara önemli katkılar sunmaktadır. Gelecekte yapılacak araştırmalarda, farklı program türleri ve medya biçimleri üzerinden benzer analizlerin yapılması, görsel kültürün anlatı yapılarının daha kapsamlı anlaşılmasına yardımcı olacaktır.

KAYNAKÇA

- Arslan, A. D. (2017). Haldun Taner'in "Karşılıklı" adlı öyküsünün Seymour Chatman'ın anlatı diyagramı bağlamında analizi. *TÜRK Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, 5(10), 111-122.
- Attali, J. (2017). *Gürültüden müziğe* (G. G. Türkmen, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Bal, M. (2024). *Anlatıbilim: Anlatı kuramına giriş* (U. Gezen, Çev.). İstanbul: Albaraka Yayınları.
- Barthes, R. (1979). *Göstergebilim ilkeleri*. (B. Vardar ve M. Rifat, Çev.). Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Barthes, R. (1981). *An introduction to the structural analysis of narrative*. (L. Duisit, Çev.). New Literary History, 6(2), 237-272.
- Barthes, R. (1981). *Camera lucida: Reflections on photography* (R. Howard, Çev.). New York: Hill and Wang.
- Barthes, R. (1993). *Göstergebilimsel serüven* (M. Rifat ve S. Rifat, Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- Bathes, R. (2023). *Göstergebilimsel serüven*. (M. Rifat ve S. Rifat Çev.). İstanbul: Y.K.Y.
- Bay Gülveren, Ö. (2024). Metinlerarası ilişkiler bağlamında bir yenidenyazma örneği: Rapunzel masalı. *Söylem Filoloji Dergisi*, (Edebiyat Kuramları ve Eleştiri Özel Sayısı), 224-238. <https://doi.org/10.29110/soylemdergi.1557036>
- Fulford, R. (2024). *Anlatının gücü: Kitle kültürü çağında hikâyecilik* (E. Kardelen, Çev.). İstanbul: Kolektif Kitap Yayınları.
- Genette, G. (1969). *Figures II*. Paris: Seuil.
- Genette, G. (1997). *Paratexts: Thresholds of interpretation* (J. E. Lewin, Çev.). Cambridge University Press.
- Genette, G. (2011). *Anlatının söylemi: Yöntem hakkında bir deneme* (F. B. Aydar, Çev.). İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi
- Genette, G. (2020). *Anlatının söylemi: Yöntem hakkında bir deneme* (F. B. Aydar, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Güner, Ş. (2021). *Parasosyal etkileşim kuramı çerçevesinde medya karakterleriyle etkileşime yönelik bir inceleme*. Yüksek lisans tezi, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul
- Işık, M. (2023). Fotoğrafın icadından beri resim sanatı ile etkileşimi. *International Social Sciences Studies Journal*, 9(117), 9360-9368. <https://doi.org/10.29228/sssj.7350>
- Jahn, M. (2020). *Anlatıbilim: Anlatı teorisi el kitabı* (B. Dervişcemaloğlu, Çev.). İstanbul: Dergah Yayınları.
- Köprü, S. (2023). Anlatı (Narrative). *İletişim Ansiklopedisi*. <https://iletisimansiklopedisi.com/2023/08/08/anlati-narrative/>
- Lull, J. (2000). *Popüler müzik ve iletişim* (T. İbلاغ, Çev.). İstanbul: Çivi Yazıları.
- Sivri, M., Tüfekçi, Ş. (2017). Etkileşimli dijital anlatı ve anlatının yeni bileşenleri: Yazınsal ve dijital arasında çatışma. *Researcher*, 5(2), 201-217
- Onega, S. ve García Landa, J. Á. (2002). *Anlatıbilime giriş* (Y. Salman ve D. Hakyemez, Çev.). İstanbul: Adam Yayınları.
- Önal, E. (2021). *Anlatının gelişimiyle birlikte sinemada karakter: Aki Kaurismäki ve uyarlama karakterler*. Yüksek lisans tezi, Kocaeli Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kocaeli
- RTÜK. (2014). *Yayınlarda program türleri kod, tanım ve sembolleri*. Ankara: RTÜK Yayınları.

Sümer, B., İlaslan, S. (2021). Televizyon programlarının uluslararası dolaşımı bağlamında Türkiye’de yabancı programlar ve ulusal kültür tartışmaları. *Kültür ve İletişim*, 24(1), 93-124.

KATKI ORANI BEYANI VE ÇIKAR ÇATIŞMASI BİLDİRİMİ

Sorumlu Yazar <i>Responsible/Corresponding Author</i>		BİLGİN TURAN		
Makalenin Başlığı <i>Title of Manuscript</i>		KÜLTÜREL KİMLİĞİN GÖRSEL TEMSİLİ: 13. ABU TV ŞARKI FESTİVALİ ÜZERİNDEN BİR ANLATI İNCELEMESİ		
Tarih <i>Date</i>		06.06.2025		
Makalenin türü (Araştırma makalesi, Derleme vb.) <i>Manuscript Type (Research Article, Review etc.)</i>		Araştırma makalesi		
Yazarların Listesi / List of Authors				
<i>Sıra No</i>	Adı-Soyadı <i>Name - Surname</i>	Katkı Oranı <i>Author Contributions</i>	Çıkar Çatışması <i>Conflicts of Interest</i>	Destek ve Teşekkür (Varsa) <i>Support and Acknowledgment</i>
1	BİLGİN TURAN	%50	Yoktur	
2	ZİYAD GULİYEV	%50	Yoktur	