



*Araştırma Makalesi • Research Article*

**Balkanları İnşa Etmek: Popüler Kültür ve Balkanlaşma Söyleminin Duygu Politikası**  
*Constructing The Balkans: Emotion Politics of Pop Culture and Balkanization Discourse*

Orhun Kaan Kahraman \*

**Öz:** Teknolojinin çok hızlı geliştiği ve dijitalleşmenin yaşamın hemen hemen her alanına yayıldığı günümüzde, uluslararası ilişkiler disiplininde görsel üretimler giderek önemli bir araştırma konusu haline gelmiştir. Görsel popüler kültür ürünleri de kolaylıkla bu şekilde değerlendirilebilir. Devletler uluslararası politikadaki söylemlerini günümüzde popüler kültür aracılığıyla sürekli yeniden üretmekte ve terörizm, ırk, cinsiyet gibi çeşitli kimlik temsillerinin anlamlarını sabitlemektedir. Bu sebeple popüler kültür de siyasi söylem üreten bir araç olarak incelenmeli ve iktidarın inşa ettiği hakikat incelenmelidir. Bu makalede popüler kültürün tek başına politika üreten bir iktidar aracı olduğu Maria Todorova'nın ortaya attığı Balkanlaşma kavramıyla birlikte Balkan coğrafyası ve Balkanlı kimliği üzerinde incelenecektir. Popüler kültür burada balkanlaştırılmış Balkanları üretirken duygular oldukça politik olarak kullanılır. Duygular balkanlaşma söylemiyle birlikte Balkan kimliğini bir öteki olarak üretir. Bu sebeple bu makalede yirminci yüzyılda ortaya konulmuş popüler kültür eserleri dönemsel olarak analiz edilecek, Balkanlı kimliğinin balkanlaşma söylemiyle "korkulan" ve daha sonra "utanılan" bir beden olarak nasıl inşa edildiği gösterilecektir.

**Anahtar Kelimeler:** Balkanlaşma, görsel politika, popüler kültür, duygu

**Abstract:** In today's world, where technology has developed so fast and digitalization has spread to almost every area of life, visual artifacts have become an important research topic in the discipline of international relations. Visual popular culture products can also be easily evaluated this way. States constantly reproduce their discourses in international politics through popular culture and they fix the definitions of identity representations such as terrorism, race and gender. Therefore, popular culture should also be studied as a means of producing political discourse alongside the truth built by the power. In this article, popular culture, a tool of power that produces politics on its own, will be examined in light of Maria Todorova's balkanization concept, Balkan geography and identity. In this case, popular culture uses emotions rather politically to produce the balkanized Balkans. Emotions, through the balkanization discourse, produce Balkan identity as the other. Hence, in this article, the works of popular culture produced in the twentieth century will be analyzed periodically and it will be displayed how the Balkan identity has been constructed as a body that was first "feared" and later regarded as "embarrassing" through the discourse of balkanization.

**Keywords:** Balkanization, visual politics, popular culture, emotions

\* Doktora Öğrencisi, İstanbul Üniversitesi, Siyasal Bilgiler Fakültesi, Siyaset Bilimi ve Uluslararası İlişkiler Bölümü, ORCID: 0000-0002-6633-4666, orhunk93@yandex.com

**Cite as/ Atıf:** Kahraman, O. K. (2022). Balkanları inşa etmek: Popüler kültür ve Balkanlaşma söyleminin duygu politikası. *Anemon Muş Alparslan Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 10(2), 635-651. <http://dx.doi.org/10.18506/anemon.1052856>

**Received/Geliş:** 03 January/Ocak 2022

**Accepted/Kabul:** 24 May/Mayıs 2022

**Published/Yayın:** 30 August/Ağustos 2022

## Giriş

Popüler kültür günümüzde söylemlerin yayılması ve politik hakikatin bu söylemlerle belirli bir noktada anlamını sabitlemesi konusunda oldukça önemli bir yere sahiptir. Bunda teknolojinin gelişmesiyle neredeyse her evde artık dijital ekranların bulunması (televizyon, bilgisayar ve akıllı telefon), internetin dünya genelinde çok kolay bir şekilde ulaşılabilir olmasının rolü büyüktür. Bu durum popüler kültürün dünya politikasını anlamlandırmada bir iktidar alanı olarak kullanılmasına neden olmaktadır. Birçok çalışma edebiyat, dizi, sinema, televizyon ve diğer popüler kültür ürünlerinin jeopolitik, terörizm, göç, küreselleşme ve kimlik gibi siyasi söylemlerin üretimi konusunda yardımcı olduğunu gösterir(Griffin, 2015; Neumann ve Nexon, 2006; Shepherd ve Hamilton, 2016; Weldes, 2003; Bleiker, 2009). Bu çalışmalar popüler kültür ürünlerine adeta birer metin gibi bakarak yapısöküme uğratar ve siyasi anlamların nasıl ortaya çıktığını açıklar. Post-yapısalcı bir perspektifle yapılan bu çalışmalar metinlerarasılık, göstergebilim, soykütük ve yapısöküm gibi yöntemlerle popüler kültür ürünlerine eleştirel bir açıdan yaklaşarak egemen söylemin aslında ne kadar taraflı olduğunu bizlere göstermektedir.

Geleneksel uluslararası ilişkiler yaklaşımları ve ana akım teoriler olarak nitelendirilebilecek pozitivist teoriler tarihsel olarak metinsel inşa edilmiş söylemleri, hakim anlamları incelemediği gibi natüralist bir bakış açısıyla sadece başat aktör saydığı kurumların arasındaki ilişkilere baktığı için aslında politikayı belirleyen, politikanın oluşmasına yardımcı olan bu aktörleri yok sayar. Bu geleneksel yaklaşımlara “mit” gözüyle bakan Cynthia Weber, uluslararası ilişkiler teorilerini uluslararası politikayı genelleştirmekle ve uluslararası politika dünyasının toplama hikayelerini aktarmakla suçlar. Uluslararası ilişkilerin hakim teorileri ayrıca dünyada şu an olan bitenin gerçek hakikatini göstermez, dünyanın nasıl görüldüğüne dair kendi vizyonunu empoze eder(2001: 2). Weber çalışmasında ayrıca geleneksel uluslararası ilişkiler teorilerini kültürel pratikler olarak, metinsel olarak inşa edilmiş söylemler olarak inceleyerek onları yapısöküme uğratar. Ona göre mitsel, genelleşmiş bir anlatı sunan olan bu “geleneksel teoriler” genellikle sloganvari bir formda olan gözükken hakikati oluşturur. Bu durum geleneksel teorileri aslında kendi hakikatlerini gösterdiği için ideolojik formlarda inşa edilmiş söylemler olduğunu gösterir(2001: 2). Yani geleneksel uluslararası ilişkiler teorileri yüzlerce senedir inşa edilmiş devlet gibi, uluslararası kurumlar gibi metinsel inşa edilmiş aktörleri inceleme alanına alarak, uluslararası ilişkilerde onların çıkarlarını göz önünde bulundurarak bunların nasıl hayatta kalacağını açıklar. Tarihselliğe sadece bu aktörler bazında önem verir, ilerlemeci tarih anlayışını destekler. Kimlik gibi, cinsiyet gibi, terörizm gibi politik temsilleri gözünden geçirir. Post-yapısalcı yaklaşım ise bu temsilleri politikayı belirleyebilen birer aktör olarak ele alarak, onları temsil mantığı altında inceleyerek bu temsil mantığının dışavurumdaki mevcudiyetin metafiziğine bakar. Mevcudiyetin metafiziği olarak metinsel pratiklerle inşa edilmiş bu temsilleri bir aktör olarak değerlendirip yapısöküme uğratar anlamın ve otoritenin kaynağına ulaşmamızı, bunların nasıl kurulduğunu anlamamızı sağlar(Ashley, 1991: 49).

Uluslararası ilişkilerde günümüzde geleneksel teorilerin genellikle önemsemediği popüler kültür gibi aktörler günümüzde giderek önemli hale gelmektedir. Bahsedildiği gibi popüler kültür ve uluslararası politika ilişkisini açıklamaya çalışan çalışmalar mevcuttur. Ancak popüler kültürün görsel boyutunun ve görsellerin duygulanımsal etkisinin yani: duyguların, görsellerin ve popüler kültürün iç içe geçmişliğinin uluslararası politikada nasıl etkisi olduğunu açıklayan çalışma henüz fazla yoktur. Duygular uluslararası ilişkiler disiplinde son yıllarda giderek artan bir ilgiyle çalışılmaktadır(Hutchison ve Bleiker, 2014; Hutchison, 2018; Ahall, 2015, 2018; Pace ve Bilgiç, 2018; Solomon, 2015; Koschut vd., 2020). Bu çalışmalar duygulara sosyal olarak inşa edilmiş ve bedenlerin yüzeylerini şekillendiren söylemsel pratikler olarak bakarlar. Bu sebeple bu çalışmada görsellerin, popüler kültürün ve duygunun birbiriyle nasıl ortaklaşa çalıştığı ve bunların nasıl uluslararası politikada hakim görüşleri belirleyen unsurlar olduğu açıklanmaya çalışacaktır. Çünkü Brain Massumi'nin dediği gibi duygular: iktidarı, dar anlamıyla devlet iktidarını bile anlamak için günümüzde oldukça önemli bir kavramdır(2019: 47). Bu çalışmada görseller, popüler kültür ve duygunun nasıl birlikte çalıştığını anlamak için ise Balkanlar coğrafyası üzerine yoğunlaşılacaktır.

Balkanlar coğrafyası her ne kadar fiziksel bir gerçekliğe sahip olsa da politik bir söylem olan balkanlaşma söylemiyle inşa edilmiş coğrafyadır. Balkanlaşma, Edward Said'in Batı'nın Doğu'yu söylemsel olarak inşa ettiğini gösteren oryantalizm kavramı gibi; Maria Todorova(1997) tarafından ortaya atılan ve Balkanların Batı tarafından nasıl söylemsel olarak inşa edildiğini gösteren bir kavramdır. Bu çalışmada balkanlaş(tırıl)mış Balkanlar'ın popüler kültürde dönemselsel olarak nasıl temsil edildiği, görsellerin buradaki rolü ve duyguların politik kullanılmasıyla birlikte uluslararası politikada hakim Balkanlı kimliğinin ve coğrafyasının nasıl inşa edildiği açıklanacaktır. Bu bağlamda ilk bölümde uluslararası politikada görsellerin, duygunun ve popüler kültürün birlikte nasıl iç içe geçtiği, çalıştığı ve politikayı belirleyici aktörler olduğu açıklanacaktır. Çalışmanın ikinci bölümünde ise önce balkanlaşma söylemi ile Balkanların ve Balkanlı kimliğinin nasıl Balkanlaştırılıp inşa edildiği açıklanacaktır. Daha sonra ise popüler kültürde Balkanlı kimliğinin duygularla nasıl politik olarak inşa edildiği açıklanacaktır. Balkanlar balkanlaşma söylemi ile dönemselsel olarak çok farklı duygularla inşa olmuştur ve bu da Balkanlara karşı bakışı oldukça etkilemiştir. Ayrıca bu bölümde yine Balkanların balkanlaş(tırıl)arak yirminci yüzyılda Birinci Dünya Savaşı öncesi ve sonrası, İkinci Dünya Savaşı, Soğuk Savaş ve Soğuk Savaş sonrasında hangi duygularla inşa edilmiş olduğu popüler kültürün bu duyguları nasıl yeniden üretip Balkanlı kimliğini inşa ettiği ve bu kimliklerin bedenlerini hangi duygularla şekillendirdiği gösterilecektir. Popüler kültür ürünü olarak ise bu çalışmada Soğuk Savaş öncesi dönemlerde Batıdan çıkmış Bram Stoker'ın Dracula ve Agatha Christie'nin Köşkteki Esrar eserleri, Soğuk Savaş sonrası dönemde Balkanlardan çıkmış post-Yugoslav sinemasından eserler seçilmiştir. Balkanlardan Soğuk Savaş sonrası dönemi post-Yugoslav sineması filmlerinin seçilmesinin nedeni: Balkanlaş(tırıl)mış Balkanlı kimliğini iyi yansıtması ve bu kimliğin bedenini duygularla şekillendirip yeniden üretmesidir. Balkanlaşma söylemi Batı'nın bakışıyla Balkanlar'ın inşa edilmesidir; ancak Soğuk Savaş sonrası dönemde bu söylem Balkanlar'ın kendi içerisinde de yeniden üretilmiştir.

### 1. Görüntünün Sosyal İnşası ve Uluslararası Duygu Politikası

Görüntüler bizlere neler anlatırlar? Görüntü bir sosyal yapıyı inşa edebilir mi? Burada öncelikle bu sorulara cevap aranacak ve çeşitli disiplinlerden faydalanılarak "görüntü" mefhumunun sosyal inşa eden bir unsur olup olmadığı incelenecektir. Görüntüler insanların hayatlarında uzun zamandır yer almaktadır. Burada, görüntünün önemi *görünürlük* vasıtasıyla incelenir. Çünkü aslında görüntünün sosyal bir yapıyı inşa etmesi için onun bir şekilde algılayıcı özneye karşılaşması ve özne tarafından yorumlanması gerekmektedir. Yani görüntünün insanlara *görünebilmesi* gerekmektedir. Görüntü ancak bu şekilde yorumlanacak ve sosyal yapıda hakikatleri oluşturacaktır. Görüntüler insanların hayatlarında uzun bir zamandır olsa da, dijital ekranların hızlı bir şekilde insanların hayatlarına girip, giderek merkezi bir hale gelmeye başlamasıyla önemleri artmıştır. Ayrıca internetin çok kolay erişilebilir ve hızlı bir teknoloji olması nedeniyle de görüntüler çok daha kolay görünebilir olmuş bu da iktidar tarafından kontrol edilebilir hale gelmesine neden olmuştur. Burada vurgulanması gereken nokta iktidarın hakikatı belirlemesidir. İktidar havada adeta yüzer halde olan göstergeleri belirli noktalarda sabitleyip hakim söylemi belirler ve hakikatı oluşturur. Yani bu durum bir görüntülerde temsil edilenin, yani görülen görüntünün oluşturmuş olduğu bir söylem sorunudur. Peki iktidarın söylemi ya da hakikatı görüntülerle nasıl belirlenir? Bu soruya kısaca cevap vermek gerekirse *görünür olanla* şeklinde verilebilir. Görüntülerde "görünür" olanın eleştirel yaklaşımla incelenmesi gerçeği yansıtan görselin bilgisinin mimetik(taklitçi) yapısının incelenmesine bağlıdır(Shapiro, 1988: 124). Yani burada yapılması gereken bir görselde görünenin yorumlanmasıdır. Bu yorumlar da iktidarın hakim söylemini oluşturur. Bir başka deyişle bir fotoğraf karesinde ya da herhangi "bize sunulan" görüntüde karede olan görüntü kareyi çeken tarafından "belirlenmiş"tir. Bir görüntüdeki görünen/görünmeyen, kimin olduğu/olmadığı, gösterilen/gizlenen şey görüntünün politikasını belirler(Walker, 2016: 26).

Görüntülerin sosyal inşa etmesi bu bağlamda "görünen" görüntünün sosyal inşa etmesidir. Örneğin, fotoğraf karesi içerisinde gösterilen ya da bir sinema filminde temsil edilen bir öteki, hakim söylemi yansıtır ve bu hakim söylem de sosyal yapının inşa olmasına neden olur. Peki görüntü sosyal inşa konusunda neden bu kadar önemlidir? Görüntüler ve görsel üretimler bizlere dünya hakkında bir

şeyler söylerler, dünyayı nasıl gördüğümüzü gösterirler(Bleiker, 2018: 2). Tam da burada görünen görüntünün ne olduğu önemlidir. Bu duruma Gillian Rose “görünürlük stratejisi” der(2016: 2). Görünürlük stratejisiyle Rose’un anlatmak istediği şey burada görüntünün sadece “gerçek” dünyayı göstermekle kalmayıp onu bir nevi inşa ettiğidir. Görüntünün bulunduğu karenin içinde olanlar görünür olanı ve görünmeyeni belirler: Kimin görüntünün içinde olduğu ve kimin olmadığı, neyin gösterildiği ve gösterilmediği, nelerin gizlendiği ve gizlenmediği açısından politiktir(Walker, 2016: 26). Yani bir fotoğraf karesindeki, bir videodaki, bir sinema filmindeki “görünen” şeyler bize kim olduğumuzu(ya da olmadığımızı) söyler; bu da görüntünün ideolojisidir(Hall, 1997: 128).

Görüntünün ideolojisi ve görünenin belirlenmesi olarak ele alınan “görünürlük stratejisi” görsel temsillerin bir bakıma metinsel temsillerden daha güçlü olmasından kaynaklanır. Bizler ne olduğunu bilmeden görsellerden cinsiyetli, ırksal ve sınıfsal kodları öğreniriz; ve bu görseller pek çok farklı seviyede hayatlarımızda dolaşım halindedir(Hall, 1999: 311). Özellikle cinsel ve ırksal farklılıklar görsellerde kendilerini “gerçekmiş” gibi hatta ötesinde “doğru” olanı buymuş gibi kendilerini gösterirler(1999: 314). Bunun sonucunda ise sosyal; görüntülerde, görsellerde “görünen” şeylerin normları eşliğinde inşa olur. Çünkü “görünen”ler sayesinde havada adeta asılı halde olan göstergeler belirli bir noktada sabitlenmiş ve hakikati/anlamı oluşturmuştur. Bu hakikat/anlam ise iktidarın hakikati/anlamıdır.

Görünürlük stratejisinin bir iktidarın bir anlam belirleme stratejisi olduğu ve normatif sosyal yapının inşasında nasıl rol oynadığını çeşitli örneklerde de görmek mümkündür. Örneğin feminist araştırmacıların görsellerde yapmış olduğu analizler kadın görünürlüğünün “erkek bakışı” tarafından belirlendiğini, “erkeğin rolüyle kadının ortaya çıktığını” göstermektedir(Mulvey, 1975: 6-18). Yine benzer şekilde “kolonyal bakış” da Avrupa dışının belirli hiyerarşik şekillerde görünür olduğunu göstermektedir(Fanon, 2008: 15). Edward Said’in açıklamasıyla Batılı figürler Şark’ı emperyal bir ben/öteki ilişkisi içerisinde resmederler: Batı güçlü, maskülen ve rasyonel olarak kendini görürken bir öteki olarak Doğu’yu güçsüz, feminen ve gizemli olarak görür(2017: 62). Bu bakış açıları oldukça politik bir şekilde inşa edilmiş bir sosyal yapıyı gösterir. Bu bağlamda sosyal yapının “normatif” anlamları görüntülerle, yukarıda bahsedildiği gibi duyulur olanın yayılmasıyla yani iktidarın “görünürlük” stratejisi çerçevesinde *gösterdiği şeyler* vasıtasıyla inşa olur.

Peki görseller eğer iktidar bu kadar etkili bir şekilde görselleri kendi normatifiğini yayma açısından kullanıyorsa ve görsellerle sosyal yapı inşa oluyorsa, görseller uluslararası politikada ne derece önemlidir? W.J.T. Mitchell günümüzden neredeyse otuz beş sene önce sosyal bilimlerde “resimsel” ya da “görsel” bir dönüşüm olduğunu söylemiştir(1986: 3). Burada bahsetmek istediği görsellerin sosyal bilimlerde giderek önemli hale geldiğini vurgulamaktır. Uluslararası İlişkiler disiplininde de görüntülerin eleştirel bir şekilde incelenmesi çok eski bir geçmişe sahip değildir. Roland Bleiker’in “estetiksel dönüşüm”(2009) ve daha sonra “görsel dönüşüm”(2018) diyerek görüntünün uluslararası politikada etkisi üzerine odaklanması; Linda Ahall(2015) ve Emma Hutchison’un(2016) “duygusal dönüşüm” ya da “duygulanımsal dönüşüm” diyerek duyguların politikaya etkisini incelemesi ve bunu yaparken görsellerden yararlanması; Jutta Weldes’in popüler kültür ile uluslararası politikadaki hakim anlatıların nasıl yerleştirildiğini göstermesi(2003) aslında görüntülerin, görsellerin nasıl uluslararası ilişkiler disiplininde önemli hale geldiğini gösteren çalışmalardır. Bu çalışmalar post-yapısalcı teorinin metodolojisini kullanarak görsellerin, duyguların ve popüler kültürün ideolojik anlatılarını ortaya çıkararak uluslararası politikayı nasıl inşa ettiğine vurgu yaparlar. Balkanlaşma söyleminin popüler kültürle nasıl inşa olduğu ve Balkanlar coğrafyasına karşı bir “his toplumu” oluşturduğu konusuna odaklanan bu çalışmaya da daha önceki bu tarz çalışmalar ışık tutmaktadırlar.

Bu noktada “duygu” ve “duygulanım” gibi görsellerle oldukça ilişkili ve bu çalışma için oldukça önemli kavramlara değinmek yerinde olacaktır. Çünkü “balkanlaş(tır)ma” söylemi duyguların da politikasını içermektedir. Bu söylemle birlikte Balkanlı kimlikler dönemsel olarak farklı şekillerde bir öteki olarak inşa olmuştur. İşte tam da bu noktada duyguların politik olarak kullanıldığı görülmektedir. Uluslararası politikada duygular ve duygulanım son yıllarda oldukça fazla çalışılmaktadır(Bleiker ve Hutchison 2014; Ahall ve Gregory 2015; Solomon 2018; Ahall 2019; Hutchison 2018). Bu çalışmalar

daha çok duygu ve duygulanımı birbirinden ayırarak genellikle duygulanımın bedensel bir şey ve hissetmekle alakalı olduğunu, yani bilinçli bir şey olmadığını; duyguların da bu hissedilen şeyin belirli bir anda nasıl anlamlandırıldığı ile ilgili olduğunu belirtirler. Duygulanımın son dönemlerde sosyal bilimlerde çalışılmasının öncülerinden olan Brain Massumi duygulanımın gündelik anlamdaki duygudan farklı olduğunu, duygulanımı Spinoza'daki anlamıyla kullandığını belirtir. Spinoza duygulanımı bedeni etkileme veya etkilenme kapasitesi açısından ele alır (2019: 19). Burada yine duygulanımın bedensel ve bilinçsiz bir his olduğu anlaşılır. Duygu ise işte bu his tecrübesinin performatif olarak adlandırılmasıdır. Sara Ahmed duyguların basitçe bireysel bir hissin adlandırılması olmadığını, kültürel olarak inşa edilmiş yapılar olduğunu söyler (Ahmed, 2019 : 22). Duygular iktidarın performatif olarak inşa etmiş olduğu söylemsel yapılardır ve “bireysel ve kolektif bedenimizin yüzeyini şekillendirirler”(2019: 23). Yani duyguların iktidar tarafından kullanılması tamamıyla bir beden politikasıdır ve ben/öteki ayrımını inşa eder. Burada duyguların nasıl etkili olduğu ve görseelliğin duyguların yayılması konusuna vurgu yapılması için iki şeyden bahsedilmelidir. Birincisi duygular bir tesir ekonomisi çerçevesinde yayılır(2019: 63). Marksist yaklaşıma göre metaların dolaşımı onların değerini artırır ve sermayeleştirir. Duygular da bu şekilde sermayeleşir. Ancak burada vurgulanması gereken gereken duygu bir nesne ya da göstergede ikamet etmez, nesnelere ve göstergeler arasındaki dolaşımın bir sonucudurlar. Göstergeler arasındaki hareketin bir sonucu olarak göstergenin tesir değeri yükselir. Ne kadar çok gösterge dolaşıma girerse(korkulan bedenler) o kadar daha tesirli olurlar(zenofobi)(2019: 63). Bu bağlamda rahat bir şekilde söylenebilir ki duyguların bedenleri şekillendirmesi, adeta bedene yapışıp onu tanımlaması için “bahsedilmesi” ve o bedende “tanımlanması” gerekmektedir. Ne kadar çok “bahsedilirse” de o bedene yapışacak ve o bedenler arasında yayılacaktır.

İkinci olarak vurgulanması gereken ise duyguların performatif bir şekilde inşa edilmesidir. Yani duygular zamansal bir şekilde inşa edilmiş söylemsel yapılardır ve bedenlere yapışarak onları şekillendirirler. Duygular bedenlere “yapışkan göstergeler” sayesinde yapışırlar. Yapışkanlık burada bir nesnenin yüzeyini tanımlamaz; bedenler, nesnelere ve göstergeler arasındaki geçmiş temasların bir sonucu yani duyguların tesir ekonomisi sonucunda yüzeyi tanımlayan bir olgudur(Ahmed, 2019: 117). Yapışkanlık, “birlikte” olan öğeler arasında bağ oluşturan bir tür ilişkisellik gerektirir(2019: 117). Bedeni tanımlayan ve ona yapışan “yapışkan” göstergeler tarihsel bir süreç içerisinde “bahsedilerek” ya da “gösterilerek” oluşurlar. Yani performatiftir. Judith Butler'a göre performatiflik bir gösterenin, sadece var olanı adlandırmaktan ziyade görünürde adlandırdığı şeyi üretme yoluyla oluşur. Yani “söylemin yinelenme gücü ile ortaya çıkan etki” ile ilgilidir(1993: 20). Burada görüldüğü gibi performatif olanın zamansallığı çok önemlidir. Performatiflik bu bağlamda hem geçmişe hem geleceğe yöneliktir. Geçmişe ilgilendirir çünkü geçmişte “yapışmış göstergeler”in tekrarı sayesinde bir beden tanımlanmıştır. Geleceği ise “henüz olmayan”ı da inşa ettiği ve maddileştirdiği için etkiler. Performatif bir ifade “yalnızca kodlanmış ve yinelenen bir ifadeyi tekrar ediyorsa başarılı olur”(1993: 23).

Kısacası duygular oldukça politik olarak kullanılabilen ve toplumları birbirine bağlayabilen kavramlardır. Peki duygular politik “his toplumlari”ni nasıl oluşturur? Buraya kadar aslında duyguların oldukça etkili bir iktidar tekniği olduğu anlaşılmıştır. Ben Anderson duygulanımın toplumu gerçekten birbirine bağladığını ve onun kullanımına göre çevrenin değiştiğini söyler(2014: 26). Yani burada duygulara odaklanmak devletlerin iktidar teknolojilerini de açığa çıkarmaktadır. Burada toplumların duygularla nasıl birbirine bağlandığını açıklamak için “his toplumu” kavramı kullanılacaktır(Hinderliter vd., 2009). His toplumlari, Ranciere'in “duyuyla algılanabilir olanın dağıtımı” kavramıyla birlikte açıklanır. Duyuyla algılanabilir olanın dağıtımı iktidarın toplumdaki duyuyu deneyimini belirlemesidir. Görülebilir olanla, görülebilir olmayan; duyulabilir olanla, duyulabilir olmayana belirleme teknolojisi(2020: 20). Kısacası görsel ve işitsel tecrübeler insanların hakikatini oluşturur, bu hakikat de iktidar tarafından belirlenir. Duygulanımsal “his toplum”ları da duyularımızla algılanabilir olanın dağıtılmasıyla ortaya çıkan, birbirine bağlayıcı hislerle oluşur. Çünkü bahsedilen şeyler politikayı belirler ve yeniden inşa eder. Duygular da burada bahsedilen şeylerle yayılır, yayıldıkça değerlenir ve tesir ekonomisi çerçevesinde bedenlere yapışır. Duygu göstergeleri konuşuldukça da performatif bir şekilde bedenleri yeniden üretir ve şekillendirir. Uluslararası politika da performatif olarak görsellerle

bu şekilde etkili olur. Görsellerin yorumlanmasına gerek yoktur, çünkü onlar “kendi kendilerine politikayı” duygular vasıtasıyla şekillendirir. Brain Massumi’nin de belirttiği gibi görselliğin bu derece önemli olduğu çağımızda “eğer görmek inanmamıza sebep oluyorsa aynı zamanda görmek hissetmemize de sebep olmaktadır”(2019: 28). Çünkü geç kapitalizmin “imge” bazlı dünyasında anlamamızın merkezini görsel tecrübelerimiz oluşturur(2019: 27).

Görsellerin duygular ile birlikte politikayı nasıl “şekillendirdiği” ya da “değiştirdiği” ve yeni politikaları performatif olarak ürettiği örneğin çok basit bir şekilde korku duygusu ile açıklanabilmektedir. Özellikle 11 Eylül saldırıları sonrasında politik söylemlerle “Müslüman Ortadoğulu” kimliğin “terörist” olarak yeniden üretilmesine neden olmuş, bu da Müslüman Ortadoğulu bedenlerin “korkulan” bedenler olarak işaretlenmesine; yani korku duygusunun bu kimliğe yapışmasını sağlamıştır. Korku duygusu kimin tehdit eden kimin tehlike altında olduğunu belirten bir ben/öteki ayrımı ortaya çıkarır. David Campbell’ın da belirttiği gibi “Tehlike nesnel bir durum değildir. Tehdit edebileceği kişilerden bağımsız olarak var olan bir şey değildir”(1992: 1). Korku duygusu, “tehdit” ortaya çıkaran bedenleri bir öteki olarak üreterek, tehlike altında olan bireyleri birbirleriyle birleştirir.

### 1.1. Popüler Kültürün Uluslararası Duygu Politikası

Burada sorulması gereken bir diğer soru duyguların politikasının günümüzün imge bazlı dünyasında nasıl çalıştığıdır. Popüler kültür burada bizlerin sormuş olduğu bu soruya kolaylıkla cevap verebilir. Bu bölümde bir önceki bölümde değinilen “korku” duygusunun popüler kültürde nasıl temsil edildiği ve ötekileri nasıl inşa ettiğine odaklanılacaktır. Popüler kültür yine bahsedildiği gibi uluslararası ilişkiler disiplininde son yıllarda eleştirel olarak incelenmeye başlamış olgulardandır. Jutta Weldes’in bilim kurgu janrı ile uluslararası politikanın nasıl ilişkisel olduğu sorusunu sorarak başlattığı(2003) popüler kültürün uluslararası ilişkilerde bizlere neler sunacağı fikri daha sonra pek çok çalışmanın da önünü açmıştır(Griffin, 2015; Neumann ve Nexon, 2006; Shepherd ve Hamilton, 2016; Weldes, 2003; Bleiker, 2009). Bu çalışmalarda göstergelerin nasıl belirli bir noktada iktidar tarafından sabitlenip görsellerle bize sunulduğu sorunu ön plandadır. Bu çalışmalar popüler kültüre adeta birer metin gibi bakarak yapısöküme uğratar ve politik anlamların nasıl ortaya çıktığını gösterir. Post-yapısalcı bir perspektifle yapılan bu çalışmalar metinlerarasılık, göstergebilim ve yapısöküm gibi yöntemlerle popüler kültür ürünlerini analiz ederek egemen söylemin aslında ne kadar taraflı olduğunu bizlere göstermektedir.

Popüler kültürün temsilleri ve uluslararası politikada anlamları nasıl ürettiğini incelemeyen önce kültürün ve popüler kültürün ne olduğu hususu önemlidir. Raymond Williams’a göre kültür İngiliz dilindeki en karmaşık kelimelerden biridir(1983: 87). Çok çeşitli anlamlara gelmekle birlikte kültür: sanatsal ve düşünsel eserler toplamı; ruhsal ve zihinsel gelişim süreci; insanların yaşamlarına yön veren değerler, gelenekler, inançlar ve simgesel pratikler; bütün bir yaşam tarzı anlamlarına gelir(Eagleton, 2019: 15). Yani kültür doğanın tersidir. Medeniyet tarihinde insanların o tarihin bir bölümünde ortaklaşa oluşturdukları üretimler kültüre işaret eder. Popüler kültür ise kültürün bir türü olmakla birlikte kitleye hitap eden kültüre denmektedir. Basitçe toplumun çoğunluğu tarafından kabul görmüş ya da çoğu insan tarafından sevilmiş kültürel ürünlere popüler kültür denir(Storey, 2001: 6). Yüksek kültür ürünleri olarak değerlendirilen opera, bale, klasik müzik, resim gibi kültürel yapıtlar anlaşılması için özel bir eğitim ister. Bu sebeple yüksek kültüre ait bu yapıtlar genellikle eğitilmiş, yüksek gelirli üst sınıfların sevdiği türler olmuşlardır. Popüler kültür ise herkesin anlayacağı şekilde yediden yetmişe hitap edecek şekilde üretilen kültürel yapıtlardır. Yani kısacası yüksek kültür ürünlerine ait yapıtlardan ayrılan her ürün popüler kültüre ait bir yapıt olarak değerlendirilebilir(2001: 6). Buradan anlaşılmalıdır ki popüler kültür küresel kapitalist tüketim toplumuna hitap eden ve bu sebeple de yirminci yüzyılda yaygınlaşmış ürünlerdir. Kitle kültürü olarak da tanımlanabilecek popüler kültür günümüzde televizyon dizileri, sinema, müzik, video oyunları, çizgi roman gibi hızlı bir şekilde tüketilebilen tüm ürünleri kapsamaktadır. Ayrıca belirtildiği gibi metinsel pratiklerle üretilen bu ürünler kitlelere hitap ettiği için, politik temsillerine bakılması açısından büyük önem arz eder.

Kültürün ve popüler kültürün ne olduğunu açıkladıktan sonra günümüzde kitlelerce çok yüksek miktarlarda tüketilen popüler kültür ürünlerinin politik temsillerinin nasıl inceleneceği hususuna da değinmek gerekir. Özellikle uluslararası ilişkilerin post-yapısalcı yaklaşımı açısından bu temsilleri incelemek egemen söylemlerin neler olduğu ve bu söylemlerle anlamların nasıl sabitlendiğini anlamak açısından önem arz eder. Çeşitli uluslararası ilişkiler araştırmacıları geniş çaplı popüler kültür ürünlerine küresel bağlamda tüketimi çok fazla olduğu için sosyalin politik inşası açısından incelemiştir. İnceledikleri popüler kültür yapıtlarında dış politika yapımına dışsal bir etki olduğu, diplomasi ve askeri müdahale konusunda hakim uluslararası anlatıların yeniden üretime katkı sağladığı konusunda çeşitli saptamalarda bulunmuşlardır. Devlet söylemleri yani kitle medyasının söylemlerini incelemek yerine bu şekilde marjinal aktör söylemlerini incelemek ayrıca iktidarın özneleştirme süreci sonrasında ortaya çıkan kendiliklerin dış politikayı nasıl yorumladığını ve bu yorumun bir söyleme dönüşerek dış politikayı nasıl belirlediklerinin anlaşılması açısından da önemlidir.

Popüler kültürün bu derece önemli bir küresel fenomen haline gelmesi ayrıca onun kendi içinde anlamının sorgulanması gerektiğini gösterir. Bir kültürel pratik olarak popüler kültürün anlam değişimi toplum üyeleri ya da grup arasında olur ve bu kültür temsilleri, dili, gelenekleri içerir (Hall, 1997: 2). Kitlelerce tüketilen popüler kültür çağdaş uluslararası politikanın oluşumuna ve içerisinde bulunduğu hali devam ettirmesine katkı sağlar. Michael Shapiro bu ürünlerin incelenmesiyle hegemon güç yapılarının fonksiyon etmesini sağlayan inanışları ve sadakati ortaya çıkaracağını söyler (1992: 1). Popüler kültür bu bağlamda söylemlerini sürekli kendi içinde yeniden üreterek egemen söylemi oluşturur ve anlamı sabitler. Ayrıca egemen söylemle oluşan anlam temsil edilenin politikleşmesine yardımcı olur. Yani bu bağlamda popüler kültür uluslararası politikanın gerçekliğinin inşasına yardımcı olur ve dominant uluslararası dış politika söylemlerinin içeriğinin ve yapısının sürekli yeniden üretimine katkı sağlayarak devlet aksiyonuna karşı kitlede bir rıza yaratır (Weldes, 2003: 7). Popüler kültürün burada dış politika oluşumunda egemen söylemin düşüncesini yansıttığından da bahsedilebilir. Burada bahsi geçen söylem, adeta öznelere etrafını sarmış “yüzen göstergeler”in oluşturmuş olduğu sembolik yapıda anlamın bir kilit noktasında sabitlenmesiyle oluşan yapılardır. Bu söylemlerin hepsi metinsel olarak inşa edilmiş yapılar olmakla birlikte burada bahsi geçen metinsel yapılar sadece “yazı”nın oluşturmuş olduğu yapılar değil, neredeyse kendi içinde anlamı olan kapalı bir yapı içinde oluşmuş göstergesel her şeyi kapsar. Yani burada izlenen bir televizyon programından filme, fotoğraftan müziğe her şey metinsel olarak değerlendirilebilir ve bunlar zaman içerisinde sabit bir noktada anlam kazandığı için söylemsel yapılardır.

Daha önce bir popüler kültür ürünüde nelerin temsil edilebileceğine ve bunların nasıl tek başına birer politika oluşturucu aktör olabileceğine değinilmişti. Peki temsil edilenin kimlik olması nasıl bir önem arz eder? Kimlik uluslararası politikada, bir devletin dış politikası için neden önemlidir? David Campbell kimliğin bir devletin dış politika oluşturmasında çok önemli bir olgu olduğunu savunur. Çünkü kimlik var olmanın kaçınılmaz bir boyutudur. Hiçbir vücut kimliksiz olamaz. Burada bahsi geçen kimlik farklılıklara göre inşa edilir (1992: 8). Yine bir devletin dış politikasını bu farklılık olarak görülen kimliklere göre inşa ettiğini açıklayan Campbell, dış politikanın yazılmasında “öteki”lerin kimliğinin düşmanlaştırılmasına dikkat çeker (1992: 8). ABD dış politikası metinlerini bu açıdan inceleyen Campbell, “Anlam ve kimlik her zaman ben ve ötekinin ilişkisinin yorumlanmasından ortaya çıkar (...) Dış politikayı bu çizgilerde yeniden bağlamlaştırmak dış politikaya eleştirel bakmamızı sağlar” diyerek Soğuk Savaş döneminde “tehlike” olarak görülen Sovyetler kimliğinin dış politika oluşturulmasında nasıl rol oynadığını açıklamıştır (1992: 24). Campbell, şüphesiz ki döneminde bunları sadece dış politika metinlerini inceleyerek Sovyetler’in kimliğinin nasıl dışlandığını, düşmanlaştırıldığını ve bu bağlamda metinlerle nasıl egemenin söyleminin bir anlam kazandığını göstermiştir. Yani kimlik bir devletin dış politikasının oluşmasında özellikle “tehlike” bazlı bir güvenlik politikasının oluşturulmasında önemlidir.

Popüler kültürde de kimlik temsilleri bolca kullanılmaktadır. Bir dış politika metni olmasada popüler kültür de metinsel bir yapıda sahip olduğu için, anlamın oluşması ve egemen görüşün dünyayı nasıl tanımladığını iyi yansıtır. Bunun en iyi örneği 11 Eylül sonrası Amerika Birleşik Devletleri popüler

kültürüdür. Örneğin 24(2001-2014) isimli dizide ve *Mission Impossible 3*(2006) filminde yıkıcı terör saldırılarının tehlikeline odaklanmış sahneler bulunmakta ve Müslüman kimliği birer radikal öteki olarak işaretlenmektedir(Kellner, 2013: 157). *Mission Impossible 3*'de yine kötü teröristler ve onların işbirlikleriyle olan mücadelede işkence ve cinayet kullanılır, film bu kişilerin işkence görmesini ve öldürmesini meşrulaştırır(2013: 158). Film işkenceyi normalleştirmekle birlikte dönemin Bush-Cheney yönetiminin Müslüman Ortadoğulu kimliği “düşman”laştırarak yazdığı dış politikasına yönelik bakışını yansıtır. Bu aslında popüler kültürün egemenin söylemini yeniden ürettiğine yönelik oldukça güzel örneklerden biridir. Müslüman Ortadoğulu kimliğiyle bütünleştirilen terörist anlamı özellikle Hollywood filmleriyle defalarca yeniden üretilmiştir. Yani burada yüzen göstergeler egemen söylemin düşmanlaştırdığı terörist Müslüman Ortadoğulu’da sabitlenmiş, kimliğin bu şekilde “yazılmasına” neden olmuştur. Yine 24 dizisinde de “terörizm” ile “savaşta işkence” normalleştirilir. Dizide ajanlar terörizm tehtidi arttıkça aşırı işkence yöntemleri kullanırlar. Dizinin ilk dört sezonunda “Müslüman”, “Arap”, Slav, Rus ve diğer etnik teröristler canavar gibi gösterilip Bush-Cheney rejiminin söyleminin yeniden üretilmesini sağlamıştır(Kellner, 2013: 159). Müslüman ve Arap kimliğinin bu derece düşmanlaştırılması yirmibirinci yüzyıl Amerikan popüler kültürünün en önemli marifetlerinden biridir.

Etnik kimliğin ötekileştirilmesi yanında görsel alan ve popüler kültür cinsiyet kimliklerinin de ötekileştirilmesine yönelik politikaların ve dış politikaların ortaya çıkmasını sağlamaktadır. Örneğin homoseksüel kimliğin normal olarak görülmesi ve LGBTQI+ kimliklerin Obama döneminde gay haklarının insan hakları çerçevesinde değerlendirilmesi dünyada queerliğe karşı toleransı artırmıştır(Weber, 2017: 21). Cynthia Weber politika yapıcılarının homoseksüel kimlik figürlerini dış politikada kullanmasında ve uluslararası politikanın bu bağlamda düzenlenmesinin uluslararası ilişkileri “cinsiyetleştirdiği”ni göstermektedir(2017: 22). Cinsiyetleştirilmiş politika da bir kimlik politikasıdır ve bu kimlikler de popüler kültür ile anlamlarını sürekli yeniden üretmektedir. Cinsiyetler “doğru” ya da “yanlış”, “normal” ya da “anormal” değildir ancak egemenin söylemi “bu cinsiyetin bu şekilde davranması doğrudur” anlayışı yaratır. Bu da cinsiyet kimliklerinin performatif kuruluşuna yardımcı olur ki bu da devletin performatif kuruluşu gibidir(Campbell, 1992: 8). Popüler kültür bu yine egemen tarafından metinsel inşa edilmiş performatif cinsiyet kimliğini “erkekler ve kadınlar nasıl giyinir, nasıl yürür, nasıl iletişime geçer” anlamında çok iyi temsil eder(Bleiker, 2018: 25). Bu aynı ötekileştirilen etnik kimliklerin de temsil edilmesinde olduğu gibidir. Popüler kültür çeşitli etnik kimliklerin “nasıl giyindiğini, nasıl yürüdüğünü, nasıl iletişime geçtiğini” bizlere çok iyi yansıtır. Daha önceden bahsedildiği gibi aynı şekilde bu kimliklere terörist gibi, hilakat garibesi gibi çeşitli sıfatlar yükleyip onları birer “radikal öteki” haline getirir. Popüler kültür uluslararası ilişkilerde yukarıda bahsedildiği gibi oldukça etkilidir. Yine bahsedildiği gibi popüler kültürde temsil edilen LGBTQI+ kimlikler ve Müslüman Ortadoğulu kimliği ayrıca korku duygusu ile inşa olmuştur. Yani temsil edilen kimliklerin anlamı bir noktada korku duygusu ile sabitlenmiş ve bedenlerini inşa etmiştir.

## 2. Balkanlaş(tır)ma Söylemi ve Duygu Politikası

Balkanlar coğrafyası fiziksel olarak varlığı bulunan ancak dışarıdaki gözlerin metinleriyle söylemsel olarak oluşturulmuş, adeta yazılmış bir coğrafyadır. Balkanlar coğrafyasının nasıl oluşturulduğuna bakmak Balkan toplumlarının kimliğine karşı bakışı anlamak açısından önemlidir. Balkanlar bölgesinin coğrafi sınırları ileride belirtileceği gibi bölge insanların dışında Batı ve Osmanlı tarafından belirlenmiştir. Balkanlar bölgesi ismini Balkan sıradağlarından alır. Sırbistan-Bulgaristan sınırından uzanan Karadeniz’e dökülen Tuna nehri Balkanlar bölgesinin günümüzde doğu sınırını oluşturur(Veliu, 2018: 27). Yani aslında Balkanlar bölgesinin burada günümüzdeki geniş coğrafyasına kıyasla geçmişte farklı, daha dar bir Balkanlar coğrafyasının varlığından bahsedilebilir. Günümüzde coğrafyada genişçe kabul görmüş Balkanlar isminin bölgeye Osmanlılar tarafından getirildiğini ileten tarihçi Maria Todorova, günümüzde daha geniş söylemsel olarak oluşturulmuş bu coğrafyanın Batı tarafından yaratıldığını ve bölgeye ithal edildiğini söyler(1997: 57). Todorova’ya göre yine günümüzdeki “Balkan” kelimesi ve coğrafyası ilk kez Alman coğrafyacı August Zeune tarafından Balkan Dağları için kullanılmıştır(1997: 57). Balkan isminin ilk kez batılı yazın tarihine geçmesi ise



İtalyan hümanist yazar ve diplomat Filippo Buonaccorsi Callimaco tarafından 1490 yılında olmuştur(1997: 22). Geçmişte dar bir coğrafyayı gösteren Balkanlar günümüzde Arnavutluk, Bulgaristan, Romanya ve eski Yugoslavya ülkelerinin çoğunu kapsar. Bazı yazarlar Türkiye'nin Avrupa'da kalan kısmını Balkanlar coğrafyasına dahil ederken, bazıları etmez. Bölge insanları tarafından da tartışmalı bir konu olan Balkan coğrafyası Batı ve Osmanlı tarafından belirlenmiş, isimlendirilmiştir.

Balkanlar bölgesi Batı tarafından bir öteki olarak kimliklenmesi dönemsel olarak değişmektedir. Bu aslında Balkanlar kimliğinin de coğrafyası gibi söylemsel olarak inşa edildiğini göstermektedir. Balkanlar Batı tarafından Şark ile Avrupa arasında kalan bölge olarak yüzyıllar boyunca görülmüş, Osmanlı'nın Avrupalısı olarak kimliklendirilmiştir(Hansen, 2006: 87). Balkanların batılı inşası ondokuzuncu yüzyılda İngiliz romantik şair George Byron'un yazdıklarına bakıldığında günümüzdeki Balkanlı kimliğinden oldukça farklı bir kimliğe işaret eder. Byron'un Balkanları doğu ve batı arasında kalmış, Osmanlı yönetiminin etkisinde olmasına rağmen Helenik kimliklerini bünyesinde bulunduran bir Balkanlı kimliği çizer(Goldsworthy, 1998: 19). Byron'un yazdığı eserlerde Balkanlılar Bizans geçmişine sahip, Ortodoks Hristiyan kimliğini bünyesinde bulunduran Avrupalıları Osmanlılaşmaktan koruyan "kapı muhafızları"dır(1998: 8). Bu koruyucu kimliği söylemsel olarak Balkanlılar'ın günümüzde olduğu gibi geçmişte de "köylü", "kabile" gibi bir imajla inşa olduğunu belirtir. Aynı zamanda Byron'un inşa etmiş olduğu Balkanlı kimliğinin söyleminde Balkanlılar kahraman, gururlu ve cesurdur. Türklerin baskılarına karşı mücadele etmiş, özgür ve tutkulu insanlardır(1998: 24). Bu Balkanlı kimliğinin söylemsel inşası Balkan devletlerinin Osmanlı'dan ayrıldığı zaman da onları Batı tarafından medenileşmesi muhtemel ülke olarak tanınmasını sağlamıştır.

Batılı Balkan kimliği inşası yirminci yüzyılda ise bambaşka bir çerçeve içerisine girmiştir. Yirminci yüzyılda ortaya çıkan "balkanlaşma" kelimesi Balkanlar kimliğinin batı tarafından yeniden inşasına neden olmuştur. Balkanlaşmayla söylemsel olarak yeniden inşa olan Balkanlı kimliği günümüzde de çalışmada incelenecek popüler kültür örneklerinde olduğu gibi anlamını sürekli yeniden üretmekte, sabitlemektedir. Balkanların söylemsel anlamda inşası Lene Hansen tarafından *Security as Practice: Discourse Analysis and the Bosnian War* eserinde balkanlaşmanın Balkanlar'ın kimliği olarak nasıl batı tarafından belirlendiği anlamında güzel çıkarımlar yapar(Hansen, 2006: 87). Bu anlamda balkanlaşma kavramı yirminci yüzyıla ait bir kavram olup, Batının Balkanlar'a bakışını bir önceki yüzyıla göre tamamen değiştiren bir kavramdır. Vesna Goldsworthy adlı Sırp bir yazarın bir eserinde değindiği İngiliz şair Byron'un Balkanlar hakkında ondokuzuncu yüzyılda yazmış olduğu eserlerde Balkanlı temsili alan Hansen, ondokuzuncu yüzyılda Balkanlı kimliğinin Batı tarafından Helen geçmişini bünyesinde bulunduran, Avrupa'yı Türklere karşı koruyan, "onurlu, gururlu, kahraman, cesur" bir karaktere sahip ancak "köylü, kabile halinde yaşayan" bir şekilde tanımlandığını iletir(2006: 87-99). Bu aslında Balkanlar'a Avrupa'nın "ne kadar gelişmemiş bir toplum olsa da özgürleştiğinde Avrupa kadar medenileşebileceği" şeklinde baktığını, o şekilde bir söylemsel kimliğin Avrupalı zihninde dolandığını gösterir. Balkan Savaşları sonrasında Osmanlı'dan kurtulan ve Birinci Dünya Savaşı sonrası kendi içerisinde karışıklığa sahip Balkan ülkelerinin "karmaşık" durumu ise bu düşüncenin Avrupalı insanların zihinlerinden kaybolmasına balkanlaşma söyleminin doğmasına sebep olmuştur. Hansen, balkanlaşma kelimesinin ilk defa İngiliz gazateci Paul Scott Mower tarafından kendi içinde karışık ve ekonomik anlamda zayıf ülkeler için kullanıldığını iletirken bu söylemin Balkanlı insanların negatif anlamda kimliğinin inşasına sebep olduğunu ve Romantik dönemdeki "onurlu, gururlu, kahraman, cesur" karakterlerinin yerine "şiddeti seven, barbar, arkadan bıçaklayan, irrasyonel" şeklinde inşa olmasına neden olduğunu iddia eder(2006: 93-94). Bu negatif anlamda Balkanlı kimliğinin inşasına neden olmuş ve Balkanlı insanları ötekileştirmiştir. Bu söylem ile inşa olan Balkanlı kimliği yirminci yüzyıl boyunca devam etmiş, kendini kitle medyası ve popüler kültür ile sürekli yeniden üretmiştir. Özellikle Yugoslavya sonrası Balkanlar'ın bir iç savaşa sürüklenmesi ve gerçekleşen soykırım balkanlaşmanın etkisinin devamlılığına neden olmuş, Balkanlar'ın Batı tarafından müdahale edilmesi gereken bir coğrafya olarak işaretlenmesine neden olmuştur.

## 2.1.Balkanlaş(tırıl)mış Balkanlı Kimliğinin Duygusal İnşası

Çalışmanın ilk bölümünde değinilmiş olan duyguların bedenlerin yüzeylerini şekillendirmesi, adeta bedenleri inşa etmesi durumu özellikle Balkanlar coğrafyasında yaşayan Balkanlı bedenlerin belirlenmesinde oldukça önemlidir. Duygular Balkanlı kimliğinin bir öteki olarak şekillenmesinde balkanlaşma söylemi ile birlikte oldukça önemli rol oynamıştır. Duygular Balkan coğrafyasındaki bedenlere yapışmış, Balkanlı kimliğinin *balkanlaş(tırıl)masına* neden olmuştur. Duygular bir önceki bölümde belirtildiği gibi çeşitli yazılı eserlerde, görsellerde ve popüler kültürde yeniden üretilmiştir. Burada anlaşılacağı üzere bilgi/güç ilişkisinden doğan performatif bir kendikleştirme pratiği vardır.

Balkanlı kimlikler Batı tarafından bahsedildiği gibi günümüzde balkanlaşma söylemi çerçevesinde işaretlenmiştir. Bu anlayış Batının Balkanlar hakkında dış politikasını da belirlemesine neden olmuştur. Bu söylem kendini çok çeşitli şekilde olmakla birlikte popüler kültürle sürekli kendini yeniden üretmektedir. Popüler kültür çerçevesinden bakıldığında Balkanlar söylemi aynı Byron'un romantik yazılarından doğan söylemlerde olduğu gibi ya da balkanlaşma söyleminde olduğu gibi tarih içerisinde değişmiştir. Balkanlaşma söylemi batılı popüler kültür eserlerinde de gözükmektedir. Bunların en güzel örneklerinden biri Bram Stoker'ın yazmış olduğu *Dracula* eseridir. Günümüzde sayısızca kez televizyon dizisi ve film olarak uyarlanmış bu eser o dönem düşünülen balkanlaş(tırıl)mış Balkanlı kimliğini çok güzel şekilde yansıtır. Yani buradan da anlaşılacağı Dracula eserinin Balkanlı kimliğinin inşasında metinsel hem de görsel bir etkisi vardır. Fantastik bir vampir karakteri olan Kont Dracula kan emen, insanların yaşama hakkına tecavüz eden bir karakterdir. Bram Stoker Kont Dracula karakterini Romanyalı imparator "*Vlad the Impaler*"(*Kazıklı Voyvoda*)'dan esinlenerek oluşturmuştur(Tortomani, 2014: 108). İmparator Vlad Türk askerlerini kazığa geçirmesiyle ünlüdür. Avrupa'da da ismi ağızdan ağıza bu olaydan dolayı yayılmış ve aslında insanlık dışı görülen kazığa geçirme hareketinin dışında Avrupa'yı Türkler'den koruduğu için takdir görmüştür(2014: 108). Aslında popüler kültürle yayılan bu söylem Byron'un Balkanlar'ı tanımladığı söylemlerle örtüşür. Çünkü her ne kadar bu hareketler medeniyet dışı olsa da Avrupa'yı Türkler'e karşı koruduğu için "onurlu ve kahramanca"dır. Aynı zamanda Dracula karakteri eser boyunca insanların odasına gizlice girip kanını emen bir karakterdir. Yani Avrupa'nın burada Balkanlar coğrafyasından insanları bu şekilde metaforik anlamda "kan emici" olarak gördüğünden bahsedilebilir. Bu iki temsil de aslında balkanlaşma söylemiyle inşa olmuş *korkulan* ama *onurlu* Balkanlı kimliğini göstermektedir.

Yine balkanlaşma söylemi ile yayılan "şiddeti seven, barbar, arkadan bıçaklayan, irrasyonel" söylemi ve yeniden inşa edilen Balkanlar kimliği popüler kültürde de kendini göstermiştir. Bunun en büyük örneklerinden biri Agatha Christie'nin *Köşkteki Esrar* adlı romanıdır. Agatha Christie'nin 1925'te yazmış olduğu bu romanı o dönem daha yeni doğmuş balkanlaşma söyleminin yayılmasına katkı sağlamıştır. Bu roman döneminin Balkanlar hakkında balkanlaşma söyleminde üretilmiş tüm stereotiplerini taşır(Todorova, 1997: 122). Christie'nin kurguladığı Herzoslovakya adlı yer Balkanlar'da bulunan kabile halinde yaşayan ve Batı medeniyetinden oldukça geri kalmış bir mekandır(Goldsworthy, 1998: 34-35). Agatha Christie'nin bu romanı döneminde Balkanlar hakkında okuyucularında hakim söylemi bir hakikata dönüştürmekle birlikte bu roman Todorova'nın da dediği gibi döneminin "kolektif Balkanlar imaj"ını yansıtır(1997: 122). İngiliz hükümeti ile Balkanlar'da hayali bir bölge arasındaki politik ilişkileri de kurgulayan Christie, Balkanlar'ı İngiliz müdahalesiyle medenileşecek bir bölge olarak tasvir eder. Bu imaj aslında balkanlaşma söylemiyle birlikte bölge hakkında negatif bir hakikatin oluşmasına neden olurken, popüler kültür bu negatif hakikatin yeniden üretimine, Balkanlar hakkındaki anlamın sabitlemesine neden olmaktadır.

Balkanlaşma söylemi ve duyguların politikası birlikte Batı bakışında Balkanlar coğrafyası ve kimliği anlamını dönemsel olarak farklı şekillerde sabitlemiştir. Burada hem metinsel, hem görsel bir söylemsel yapı(Balkanlı kimliği) inşası mevcuttur. Bu anlam sabitlemesi ve duygularla şekillenen Balkanlı bedeni ile Balkan kimliği hakkında üç farklı çıkarım yapılabilir. İlk olarak Byron'un yazmış olduğu eserlerde geçen Balkanlı kimliğidir. Burada geçen Balkanlı kimliği "gurur" duygusuyla üretilmiştir. Yani aslında pozitif bir Balkanlı kimliği inşası görülür. Balkanlı kimlikler Batı'yı her zaman Osmanlı tehditine karşı koruyacaktır. İkinci dönem Balkanlaş(tırıl)mış Balkanlı kimliğidir. Burada "gurur" duygusu yerini "korku"ya bırakmıştır. Çünkü Balkanlar coğrafyasının içinde bulunduğu

karmaşık durum onlara “barbar, tehditkar” gibi sıfatların yapışmasını sağlamış; bu da Balkanlı kimliğine karşı korku duygusunun üretilmesine neden olmuştur. Bu özellikle Bram Stoker’ın *Dracula* ve Agatha Christie’nin *Köşkteki Esrar* eserlerinde de gözükmektedir. Üçüncü ve son olarak ise 1990’lar sonrası ortaya çıkan “müdahale edilmesi gereken bölge” söylemi ile oluşmuş Balkanlar coğrafyasıdır. Batının Balkanlar hakkında popüler kültürle ürettiği bu sabitlenmiş anlam Yugoslavya’nın dağılmasıyla Soğuk Savaş sonrasında da devam etmiştir. Yukarıda bahsedildiği gibi balkanlar hakkında balkanlaşma söylemiyle birlikte üretilen “radikal öteki” Balkanlı kimliği “medenileşemeyecek, değişime müsait olmayan” bir kimliktir(Hansen, 2006: 95). Soğuk Savaş sonrası bölgede olan iç karışıklık bu üretilmiş söylemsel kimliğe bir de “soykırım” söyleminin eklenmesini sağlamıştır. Bosna katliamı sonrası Batı, medyanın da yardımıyla bölgedeki “soykırım”ın temsilini güçlü bir söylem olarak kullanmış Balkanlar’ı “müdahale edilmesi gereken bölge” olarak yeniden üretmiştir(2006: 98-99). Peki bu iç savaşın duygu politikası nasıl işlemiştir? Balkanlı kimliği popüler kültürde hangi duygularla yeniden üretilmiştir?

## 2.2.“Müdahale Edilmesi” Gereken Balkanlar ve Utanç Duygusunun Politikası

Duyguların bedenleri şekillendirdiği, bu duyguların öteki kimliklerin inşasında politik olarak kullanıldığı ve aslında bu söylemsel inşa sürecinin görsellerle(bu çalışmada popüler kültür) yeniden üretildiği ilk bölümde değinilmişti. Burada Soğuk Savaş sonrası Balkanlı kimliklerin bedeninin hangi duygularla şekillendiği üzerine durulacaktır. Balkanlı kimliğinin balkanlaşma söylemiyle bedenini şekillendiren “korku” duygusunun Soğuk Savaş sonrası olan bu dönemde şiddetlenerek yeniden üretildiği Balkanlılığı şekillendirdiği görülür. Balkanlar Batı tarafından yirminci yüzyılın başlarında “medenileşebilecek topraklar” olarak inşa olmuşken bu durum Nazizimin yükselişi, İtalyan faşizmi ve Sovyet komünizmi ile farklı bir yöne kaymış; Balkanlar Balkanlaştırılarak barbar, yabancı ve tehlikeli bir şekilde dikkat çekmiş ve coğrafyası da, kimliği de bu şekilde inşa olmuştur(Hansen, 2006: 93). Bu tamamen söylemsel bir şekilde oluşturulmuş ve anlamı iktidar tarafından sabitlenmiş bir pratiktir. Peki özellikle Soğuk Savaş sonrasında Balkanlı kimliği nasıl inşa edilmiştir ve belki de daha da önemlisi hangi duygular Balkanlı bedene yapıştırılmış, politik olarak kullanılmıştır? Doksanlardaki Balkan söylemine bakılırsa özellikle iç savaş etkisinden dolayı yirminci yüzyıldaki balkanlaşma söyleminin devamı olarak görülebilir. Burada belirtilmesi gerekir ki balkanlaşma söylemi burada bir önceki bölümde açıklandığı gibi sadece tek bir şekilde Balkanlı kimliği inşa eden bir söylem olarak anlaşılmalıdır. Bir öteki olarak Balkanlı bedeninin inşasında duygular da etkili olmuştur. Bu duyguların dolaşımında, vücutlara tesir edip onlara yapışmasında ve sonucunda performatif olarak kimlikleri bir öteki olarak inşa etmesinde Batı medyasının “etnik temizlik” ve “soykırım” söylemlerinin etkisi büyüktür(2006: 97). Duyguların önceki bölümlerde nasıl vücutları şekillendirdiği, onlara yapıştığı ve politik olarak kullanıldığına değinilmişti. Peki “korkulan” bir beden olarak zaten inşa olmuş Balkanlı kimliğine bu dönemde hangi duygular tesir etmiştir? Bu duygu politikası önemlidir. Çünkü Soğuk Savaş öncesi Balkanlar coğrafyasını gözden çıkarmış Batı, Yugoslavya sonrası dönemde çıkmış iç savaşla kendine bölgeye “müdahale” etme hakkını kendinde bulmuştur.

Batı’nın Balkanlara müdahale etme hakkını kendinde bulmasında “soykırım” söyleminin etkisi büyüktür. Sırpların Bosnalıları kitleler halinde katletmesi bu soykırım söyleminin dolaşıma girmesine neden olmuştur. Çünkü bu durum hızlı bir şekilde Batı medyasını domine eden olay olmuştur. Soykırım söyleminin dolaşması Batı’ya sadece uluslararası anlaşmaların yüklediği bir “legal” sorumluluk yüklememiş, aynı şekilde “etik” bir sorumluluk inşasına da neden olmuştur(Hansen, 2006: 98). Batıda Bosna Savaşı hakkında süren tartışmalara bakıldığında “soykırım” söyleminin güçlü bir söylemsel dönüşüm yarattığı ve Balkan söyleminin içinde etik, mekansal ve kırılğan kimlik söylemlerinin eklendiği görülmektedir(2006: 98). Bosna’nın soykırım söylemleriyle üretilen yapısı bedenleri çeşitli duygularla da şekillendirdiği gibi iç savaşta da “normal bir iç savaş”tan müdahale edilmesi gereken “ahlaki bir zemin”e oturtmuştur(Mestrovic, 1994: 126). Bu söylemsel kayış, örneğin Bosna Savaşı’nın gerçekleştiği alanı “savaş alanı” söyleminden “soykırım” söylemine kaydırarak coğrafyayı yeniden inşa etmesi bedenlerin de bu bakış açısında yeniden inşa olmasına neden olmuştur.

Soykırım söylemi ve bunun çeşitli araçlarla yeniden üretilmesi Balkanlı bedenini korkulan bir öteki olmasını değiştirmemiştir. Ancak Batı zaten halihazırda korku duygusu ile inşa ettiği Balkanlı kimlikler hakkında kendilerine “etik” bir sorumluluk yüklemiş ve “utanç” duygusunu dolaşıma sokmuştur. Utanç bir tanık olarak özneyi kendisine döndüren ötekiyle “özdeşleşme”yi gerektirir. Bu ötekinin fikri kendimle ilgili olarak üzerime aldığım bir şey olur; kendimi “o ötekiymişim” gibi görürüm(Ahmed, 2019: 135). Utanç duygusu ötekiyi ideal bir ben olarak inşa eder. Bu ideal beni, “benimle” olduğu ya da “benim gibi” olduğu varsayılan ötekine bağlayan bir şey inşa eder. Eğer bir şeyden dolayı utanç duyuyorsak, sevgi pratikleriyle bize verilmiş olan “bir ideal”e yaklaşık benzemeyi başaramadığımız için bu gerçekleşir(2019: 135). Yani utanç “normatif olanın gerçekleşmeme” durumunda ortaya çıkar. Balkanlı kimliklerin bedeni de bu duyguyla inşa olmuştur. Çünkü Batı kendi ideallerine göre Balkanlar’ı Soğuk Savaş sonrasında “neoliberal” değerlerle inşa edememiş, çıkan iç savaş sonrası yaşananlardan dolayı kendinde “etik” bir sorumluluk hissetmiştir.

Balkanların balkanlaşma söylemiyle yirminci yüzyıldan inşası bahsedildiği gibi duygularla oldukça politik olarak bedenleri inşa eden bir söylemdir. Daha önceki bölümlerde yine bahsedildiği gibi bunu hem tesir ekonomisi çerçevesinde yapar, hem de bu durum oldukça performatif olarak gerçekleşir. Performatiflik burada bir gösterge ya da bir ifadenin özelliği değildir; gösterge sihirliymiş gibi(burada korku ve utanç) onun içinde mesken tutmaz(Butler, 1993: 121). Performatif olarak inşa edilen bedenler iktidarın keyfine göre inşa edilir. Bu keyif hissi iktidarın kendi normlarını sağlamasının vermiş olduğu arzuyu besler. İktidarın da arzusu kendi normlarını inşa etmektedir. Batılı toplumlar kendi ideal benlerine benzemediği için önce Balkanlı kimlikleri korkulan bir beden, doksanlarda yaşanan Bosna Savaşı’ndan sonra bu korkulan bedenin üstüne utanç duygusunu ekleyip Balkanlı kimliklerin bedenlerinin “yüzeyini şekillendirmiş”, onu yeniden inşa etmiştir. Bu duygularla inşa olan Balkanlı bedeni, yine “soykırım” gibi politik söylemlerle inşa olan Balkanlar coğrafyası Batı’nın “müdahale etmesi gereken bir coğrafya”ya dönüşmüştür. Birinci bölümde görsel popüler kültür ürünlerinin oldukça politik olarak kullanıldığından, duyulur olanın yayılmasını sağladığı için küresel politikayı tek başına şekillendirebileceği ve hatta değiştirebileceğinden bahsedilmiştir. Peki bu durum Balkanlar coğrafyası hakkında nasıldır? Balkanlar coğrafyası ve Balkanlı bedeni popüler kültürde doksanlar sonrası nasıl “gösterilmiştir”?

Sinemanın politik olup olmadığı hakkındaki tartışmalar akademi sahnesinde uzun sürelerden beri yapılmaktadır. Burada vurgulanacak ana tez bir bedeni öteki kimlik olarak inşa edecek kadar, bir coğrafyayı inşa edecek kadar politik olduğudur. Birinci bölümde görünürlük, duyulur yayılması ve duyguların görsel popüler kültür ürünleriyle nasıl içli dışlı bir şekilde olduğu tartışılmıştı. Çünkü iktidar söylemlerini bu kültürel ürünlerle sabitler ve kendi hakikatını oluşturur. Bu sebeple burada Balkanlar coğrafyasının ve bedeninin Post Yugoslavya sinemasında nasıl temsil edildiği, hangi duygularla bedenlerin şekillendiği açıklanacaktır. Yani burada incelenen bir nevi “temsil politikası”dır(Shapiro, 1988: 2). Doksanlı yıllar sonrasında Balkanları anlatan Post-Yugoslavya sinemasında iç savaşın temsiline ve halkın yaşadığı travmaya yakından bakmış oluruz. Dino Murtic Post-Yugoslavya sinemasının iki hususa odaklandığını ifade etmektedir: Birincisi, bu filmler Yugoslav politikası bağlamında milliyetçiliğin ele alındığı bir platformdur; ikincisi, gelecekte başka türlü tasavvur etmek ve düşünmek için bu filmler bir kumaş gibidir(Murtic, 2015: 3). Ek olarak ise söylemek gerekir ki filmler aslında Balkanlı kimliğini bir önceki bölümde bahsedildiği gibi inşa etmektedir. Bu açıdan da oldukça politiktir.

Post-Yugoslavya sinemasının savaş konulu filmleri tema olarak savaş süreci ve savaş sonrası yaşanan travmalar, savaş sonrası değişen ekonomik ve kültürel ortam ve Yugoslavya nostaljisi olmak üzere üç temel konu üzerine yoğunlaşmaktadır(Yiğit, 2019: 772). Bu durum aslında oldukça doğaldır çünkü Balkanlı yönetmenler kendi çektikleri ve hissettiklerini filmlerine yansıtılmaktadır. Ancak Batı’nın Balkanlı tahayyülünü bu filmler yeniden üretmektedir. Örneğin Milcho Manchevski’nin yönettiği İngiltere, Fransa ve Makedonya ortak yapımı *Yağmurdan Önce*(Pred Dozdot, 1994) filmi, üç farklı kültüre ait insanları savaş ortamında kesiştirerek savaşla birbirine düşman olan farklı kültürlerden eski dost karakterler üzerinden bir anlatısı vardır. Yine benzer şekilde Srdan Dragojevic’in 1996 yapımı

*Güzel Köyler Güzel Yanar* (Lepa sela, Lepo Gore) filminde Müslümanlar ile Sırp'lar arasındaki etnik çatışma iki çocukluk arkadaşı karakterlerin karşı karşıya gelişi üstünden anlatılır. Aslında bu filmler içeriden insanların, yani o bölgeye ait insanların çekmiş oldukları filmlerdir. Ancak buna rağmen Batı'nın normatif hale getirdiği "müdahale edilmesi gereken" Balkanlar söylemini yansıtmaktadır. Balkanlaşma söylemiyle Batı tarafından korkulan bir beden olarak inşa edilmiş Balkanlı kimliği, utanç duygusuyla birlikte aynı bu filmlerde gerçekleşen olaylarda olduğu gibi inşa olmuştur. Yine bu duygular ve söylemlerle inşa olmuş Balkanlaştırılmış Balkan coğrafyası ve Balkanlı bedeni Danis Tanovic'in *Tarafsız Bölge* (Nicija Zemlja, 2001) filminde belirgince görünür. Film Sırp ve Boşnak savaşı üzerinedir. Yakılan köyler, işlenen acımasızca cinayetler, tecavüz edilen kadınlar, sivillerin özellikle hedef alınarak katli, işkence ve etnik temizlik gibi unsurlarla BM'nin "insani müdahale"si bu filmde eleştirel, anti-militarist bir dille anlatılır.

Yugoslavya sonrası ülkelerin doksanlarda yaşadığı kötü tecrübeler bölge yönetmenlerinin filmlerinde çok açık bir şekilde anlatılır. Doğu Avrupa'da yapılan sayısız film, baskıcı sosyalist sistemden sınırsız kapitalizme geçişi görselleştirmiştir (Ravetto-Biagoli, 2012: 80). Yani aslında Batı tarafından balkanlaşma söylemi ile üretilmiş Balkanlı kimliği ve Balkanlar coğrafyası yine bu filmlerde yeniden üretilmiştir. Burada anlatılan Balkanlı yönetmenlerin çektiği üç filmde de Balkanlar "müdahale edilmesi gereken bölge"dir. Balkanlı kimliği ise yirminci yüzyılda oluşturulmuş "korkulması" gereken Balkanlaştırılmış "barbar" Balkanlıdır. Çünkü tecavüz eder, kardeş kadar yakın oldukları halde bir gün sonra birbirini katledecek kadar birbirlerine düşmandır ve sivilleri öldürür kısacası bir "canavar" gibidir. Bu filmler aslında "görünürlük"ün stratejisi çerçevesinde Batı'nın Balkanlar söylemini yeniden üretir. Zaten hali hazırda inşa olmuş ve Balkanlı bedenine yapışmış duygular da filmlerle yeniden ve yeniden üretilerek Balkanlı kimliğini inşa eder. Yine balkanlaş(tırıl)mış Balkanlı kimliği üç filmde de Batının normlarını kendi bünyelerinde taşımadığı için "utanç" duygusuyla şekillenir. Öyle ki bu duygunun bir sonucu olarak realitede Batı Balkanlar'a müdahale etmiştir. Utanç duygusu yüksek bir özdeşleşme gerektirir. Batı kendi ile özdeşleşemediği "soykırım" olgusunu söylemleştirerek "utanç duyulan Balkanlı" bedeni üretmiştir. Özellikle *Tarafsız Bölge* filminde anlatı olarak BM'nin müdahalesinin işlenmesi de bunu yansıtır.

#### 4. Sonuç

Popüler kültür ürünleri burada incelenen popüler kültür örneklerinde olduğu gibi bizlere toplumların, devletlerin dış politikalarını çok iyi yansıtmaktadır. Ayrıca belki de daha da önemlisi devletlerin dış politika anlayışlarının popüler kültür ürünlerindeki yansımaları hakim söylemi yaygınlaştırma konusundaki rolü günümüzde popüler kültürün de oldukça önemli bir aktör olduğunu göstermektedir. Bu olgu şüphesiz ki uluslararası ilişkilerin artık bir görsel dönüşüm geçirdiğinin bir göstergesidir. Bunda artık hayatın büyük bir çoğunluğunun ekranların başında geçmesinin rolü büyüktür. Ekranlarla artık iktidarın hakim söylemini sürekli bir şekilde yeniden üretmekte ve iktidarın hakikatlerini görüntülerle yaygınlaştırmaktadır. Bu sebeple görsel üretimler şeklinde olan popüler kültürün uluslararası politikanın hakikatinin ne olduğunu günümüzde kolaylıkla açıklamaktadır. Bu çalışmada bu olgu Balkanlar üzerindeki hakim politik söylemin yeniden üretilmesinde oldukça etkili olmuştur.

Batı için Balkanlar çalışmada belirtildiği gibi her zaman bir "şark" olarak adlandırılan bir bölge değildi. Batı tarafından Balkanlar, dönemsel olarak tamamen farklı şekilde anlamlandırılmıştır. Anlamlandırma şeklinde değerlendirilmesinin nedeni Balkanlar'ın tamamen metinsel pratiklerle inşa edilmiş, işaretlenmiş bir bölge olmasından kaynaklanmaktadır. Balkanlar Batı tarafından ondokuzuncu yüzyılda "kahraman, gururlu, onurlu" kimliğe sahip Balkanlı halkların yaşadığı bir bölge iken, yirminci yüzyıldan itibaren "barbar, arkadan bıçaklayan" olarak tanımlanmıştır. Bunda yine çalışmada bahsedilen balkanlaşma söyleminin rolü büyüktür. Balkanlaşma söylemi bambaşka bir Balkanlar'ın inşa edilmesine sebep olmuştur. Batı tarafından tarih içerisinde metinsel pratiklerle inşa edilen, yazılan Balkanlar coğrafyasının bu kimliği Soğuk Savaş sonrasında da devam etmiş, üstüne eklenen "soykırım" söylemiyle birlikte "müdahale edilmesi gereken bir bölge" olarak işaretlenmiştir. Bu metinsel inşa süreci sonrasında adeta radikal bir öteki haline getirilen Balkanlı kimliği, popüler kültür

ürünleri ile yeniden üreilmeye devam etmiş; Balkanlar anlamını “barbar, arkadan bıçaklayan” olarak sabitlemiştir. Çalışmada örnekler yirminci yüzyılın popüler kültür ürünleriyle birlikte incelenmiştir. Çünkü o dönemki popüler kültür ürünlerinde de Balkanlaşma söyleminin izleri gözükmektedir. Yine Soğuk Savaş sonrası post-Yugoslavya sinemasında “soykırım” söylemi de eklenerek Batı tarafından yeniden yazılan Balkanlar coğrafyasının anlamının nasıl sinema ile sabitlendiği gösterilmeye çalışılmıştır.

Yine çalışmada belirtildiği gibi duygular Balkanlar’ın Balkanlaşma söylemi ile inşa olmasında oldukça önemli bir unsurdur. Çünkü duygular kimliğin inşasında oldukça politik olarak kullanılmaktadır. Bu anlam sabitlenmesi ve duygularla şekillenen Balkanlı bedeni ile Balkan kimliği hakkında üç farklı dönemsel çıkarım yapılabilir. İlk dönem Byron’un yazmış olduğu eserlerde geçen Balkanlı kimliğidir. Burada geçen Balkanlı kimliği “gurur” duygusuyla üretilmiştir. Yani aslında pozitif bir Balkanlı bedeni inşası görülür. Balkanlı bedenler Batı’yı her zaman Osmanlı tehdidine karşı koruyacaktır. İkinci dönem balkanlaş(tırıl)mış Balkanlı bedeninin kimliğidir. Burada “gurur” duygusu yerini “koru”ya bırakmıştır. Çünkü Balkanlar coğrafyasının içinde bulunduğu karmaşık durum onlara “barbar, tehditkar” gibi sıfatların yapışmasını sağlamış; bu da Balkanlı kimliğine karşı korku duygusunun üretilmesine neden olmuştur. Bu özellikle Bram Stoker’ın *Dracula* ve Agatha Christie’nin *Köşkteki Esrar* eserlerinde de gözükmektedir. Üçüncü ve son olarak ise 1990’lar sonrası ortaya çıkan “müdahale edilmesi gereken bölge” söylemi ile oluşmuş Balkanlar coğrafyasının kimliğidir. Burada Balkanlı kimliğinin bedeni utanç duygusu ile şekillendirilmiştir. Batı’nın Balkanlar hakkında popüler kültürle ürettiği bu sabitlenmiş anlam Yugoslavya’nın dağılmasıyla Soğuk Savaş sonrasında da devam etmiştir. Soğuk Savaş sonrasında ise çalışmada belirtildiği gibi bu duygulara iç savaşta yaşanan soykırımla birlikte “utanç” duygusu da eklenmiştir. Bu utanç duygusu Batı’nın Balkanları “müdahale edilmesi gereken bölge” olarak görmesinde oldukça etkili olmuştur. Bu durum post-Yugoslav sinemasında oldukça güzel bir şekilde yansımaktadır. Çalışmada analiz edilen filmlerde gösterildiği gibi utanç duyulan Balkanlı bedeninin kimliği görsellerle yeniden üretilmiştir.

Bu çalışma balkanlaşma söyleminin görsellerin duygulanımsal etkisiyle nasıl yayıldığını ve balkanlaşma söyleminin duyguyla ve görsellerle nasıl iç içe olduğunu göstermektedir. Balkanlaşma söylemi oldukça politik, post-kolonyal eleştiriler sunan, Batı’nın gözünde Balkanlar coğrafyasının nasıl inşa olduğunu gösteren bir bağlamaştır. Bu çalışmada bu söylemin popüler kültürde, görsellerle nasıl yeniden üretildiği; Balkanlı kimliğinin dönemsel olarak nasıl inşa olduğu ve Balkanlı bedeninin duygularla nasıl şekillendirilip, bu duyguların nasıl politik olarak kullanıldığı gösterilmiştir. Duygular, popüler kültür ve görsellerin bilgilerin yeniden üretiminde oldukça derece önemli hale geldiği “imge temelli” çağda uluslararası politikada da oldukça önemli hale gelmiştir. Bunlar hakim anlatıların ve iktidarın hakikatinin yayılmasında oldukça önemlidirler.

### Kaynakça

- Ahall, L. (2015). Mapping emotions, politics and war. L. Ahall ve T. Gregory (Ed.), *Emotion Politics and War* in (pp. 1-14). New York: Routledge.
- Ahall, L. (2019). Affect as Methodology: Feminism and the Politics of Emotion. *International Political Sociology*, 12(1), 36-52.
- Ahmed, S.(2019). *Duyguların Kültürün Politikası*, Sultan Komut(Çev.). İstanbul: Sel Yayınları.
- Ashley, R.(1991). The state of the discipline: realism under challenge?. Richard H. ve James R.(Ed.), *International Relations: Global and Australian Perspectives on an Evolving Discipline* içinde (ss. 37-69). Canberra: Australian National University.
- Bleiker, R.(2018). Mapping visual global politics. Roland B.(Ed.), *Visual Global Politics* in (pp.1-29). New York: Routledge.
- Bleiker, R.(2009). *Aesthetics and World Politics*. New York: Palgrave Macmillan.

- Bleiker, R.(2015). Pluralist Methods fo Visual Global Politics, *Millenium: Journal of International Studies*, 43(3), 872-890.
- Butler, J.(1993). *Bodies That Matter: On the Discursive Limits of "Sex"*. New York: Routledge.
- Campbell, D.(1992). *Writing Security: United States Foreign Policy and the Politics of Identity*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Eagleton, T.(2019). *Kültür*, Berrak Göçer(Çev.). İstanbul:Can Yayınları.
- Fanon, F.(2008). *Black Skin, White Mask*. New York: Grove Press.
- Goldsworthy, V.(1998). *Inventing Ruritania: The Imperialism of the Imagination*. New Haven and London: Yale University Press.
- Griffin, P.(2015). *Popular Culture, Political Economy and the Death of Feminism*. London:Routledge.
- Hall, S.(1997). *Representations: Cultural Representations and Signifying Practices*. London: Sage.
- Hall, S.(1999). Part III: Introduction. John E. and Stuart H.(Ed.), *Visual Culture: The Reader* in(pp. 309-315). London: Sage.
- Hansen, L.(2006). *Security as Practice: Discourse Analysis and the Bosnian War*. New York: Routledge.
- Hinderliter, B., Kaizen, W., Maimon, V., Mansoor, J. and McCormick, S.(Ed.)(2009). *Communities of Sense: Rethinking Aesthetics and Politics*. Durham and London: Duke University Press.
- Hutchison, E. ve Bleiker, R.(2014). Theorizing emotions in world politics. *International Theory*, 6(3),491-514.
- Hutchison, E.(2016). *Affective Communities in World Politics: Collective Emotions After Trauma*. London: Cambridge University Press.
- Kellner, D.(2013). *Sinema Savaşları*, Gürol Koca(Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Koschut, S.(Ed.)(2020). *The Power of Emotions in World Politics*. London and New York: Routledge.
- Massumi, B.(2019). *Duygu Politikası*, Hakan Erdoğan(Çev.).İstanbul: Otonom Yayınları.
- Mestrovic, S.(1994). *Balkanization of the West: The Confluence of Postmodernism and Postcommunism*. London: Routledge.
- Mitchell, W.J.T.(1986). *Iconology: Image, Text, Ideology*. Chicago: University of Chicago Press.
- Mulvey, L.(1975). Visual Pleasure and Narrative Cinema. *Screen*, 16(3), 6-18.
- Murtic, D.(2015). *Post-Yugoslavia Cinema: Towards a Cosmopolitan Imagining*. Basingstoke: Palgrave MacMillan.
- Neumann, I. B. ve Nexon, D.H.(Ed.)(2006). *Harry Potter and International Relations*. Oxford: Rowman and Littlefield Publishers.
- Pace, M. ve Bilgiç, A.(2018), Trauma, Emotions, and Memory in World Politics: The Case of the European Union's Foreign Policy in the Middle East Conflict. *Political Psychology*, 39(3), 503-517.
- Ranciere, J.(2020). *Dissensus: Politika ve Estetik Üzerine*, Mustafa Yalçinkaya(Çev.). İstanbul:Ayrıntı Yayınları.
- Ravetto-Biagoli, K.(2012). Laughing into an Abyss:Cinema and Balkanization. Aniko I.(Ed.), *A Companion to Eastern European Cinemas* in (pp.77-101). Chichester: John Wiley and Sons.

- Rose, G.(2016). *Visual Methodologies: An Introduction to Researching with Visual Materials*. London: Sage.
- Said, E. W.(2017). *Şarkiyatçılık*, Berna Yıldırım(Çev.). İstanbul:Metis Yayınları.
- Shapiro, M. J.(1988). *The Politics of Representation: Writing Practices in Biography, Photography and Policy Analysis*. Madison: University of Wisconsin Press.
- Shepherd, L. J. ve Hamilton, C.(Ed.)(2016). *Understanding Popular Culture and World Politics in the Digital Age*. London and New York: Routledge.
- Solomon, T.(2015). Embodiment, emotions and materialism in international relations, L. Ahall and Gregory, Thomas G.(Ed.), *Emotions, Politics, and War* in (pp.58-70). London: Routledge.
- Storey, J.(2001). *Cultural Theory and Popular Culture*. Essex: Pearson.
- Todorova, M.(1997). *Imagining The Balkans*. London: Oxford University Press.
- Veliu, L.(2018). *Balkanization: A Critical Study of Otherness Through Twitter*. Germany: Springer.
- Walker, R.B.J.(2016). *Out of Line: Essays on the Politics of Boundaries and the Limits of Modern Politics*. New York: Routledge.
- Weber, C.(2001). *International Relations Theory: A Critical Introduction*. New York: Routledge.
- Weber, C.(2017). *Queer International Relations: Sovereignty, Sexuality and the Will to Knowledge*. London: Oxford University Press.
- Weldes, J.(2003). Popular Culture, Science Fiction and World Politics. Jutta W.(Ed.), *To Seek Out New Worlds: Science Fiction and World Politics* in (pp.1-31). New York: Palgrave Macmillan.
- Williams, R.(1983). *Keywords*. London: Fontana Press.
- Yiğit, Z.(2019). Post-Yugoslav Sineması'nda Savaş Konulu Filmlerde Toplumsal Fantezi: 'düşman'. *Akdeniz Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi(AKİL)*, Sayı:32, 769-780.



### Extended Abstract

In today's world, where technology has developed so fast and digitalization has spread to almost every area of life, visual artifacts have become an important research topic in the discipline of international relations. Visual popular culture products can also be easily evaluated this way. States constantly reproduce their discourses in international politics through popular culture and they fix the definitions of identity representations such as terrorism, race and gender. Therefore, popular culture should also be studied as a means of producing political discourse alongside the truth built by the power.

In the discipline of IR, popular culture has been studied by various scholars over the past twenty years. These scholars examined popular culture products like a text and they tried to show how representations produce sovereign's discourse in global politics (Griffin, 2015; Neumann and Nexon, 2006; Shephed and Hamilton, 2016). These studies demonstrate how popular culture products produce and reproduce the meaning of international politics with the help of representations of identities. This meaning established itself within various popular culture products such as novels, stories, films, TV series etc. And this meaning is also political since it has a sovereign's worldview and this worldview determines the identities of Other. This meaning is determined by sovereign's discourse and the discourse constructs itself rather performatively. In this article I have examined textual and visual popular culture products. Fundamentally, sovereign discourse in these popular culture products produces Other identities. But I have also attempted to show how these discourses produce emotions and how emotions can be used by power.

Emotions have been studied with increasing interest in the discipline of IR in recent years (Hutchison and Bleiker, 2014; Hutchison, 2018; Ahall, 2015, 2018; Pace and Bilgiç, 2018; Solomon, 2015). These studies evaluate emotions as socially constructed and discursive practices that shape the surfaces of bodies. The reason being is that emotions are not experienced alone, but are a phenomenon that arises from "feeling" experienced by objects or individuals in a social structure. Emotions that constantly reproduce themselves with an object or individual are completely discursive formations in this sense. The fact that these formations affect the surfaces of the bodies and re-interpret them causes the emotions to become politicized. However, the question to be asked here is how these emotions are used politically and in what ways they are reproduced. Emotions that used politically convey themselves in various ways and reproduced themselves constantly. These emotions are constantly reproduced politically by means of political discourses, written and visual artefacts, and popular culture. What needs to be emphasized here is how the emotions produced by these tools shape bodies and help building Other's identities. Emotions attach to various objects (any object or body) in a historical process. For example, after 2011 Arab Spring the immigrant movement to Europe combined with the feeling of "uneasiness" which produces fear (emotion) caused this emotion to stick to the body of the immigrants and gave rise to xenophobia against the immigrants from the Middle East.

In this article I will attempt to show how this entanglement of emotions, visuals and popular culture has impact on international politics. The geography of the Balkans has a physical reality, but also it is a geography built with the political discourse: balkanization. Balkanization is (like Edward Said's concept of orientalism which shows that the West discursively constructs the East) a concept introduced by Maria Todorova (1997) which shows how the Balkans were discursively constructed by the West. In this article, I will explain how the Balkanized Balkans which is represented often in popular culture, and how the dominant Balkan identity and geography in international politics is constructed with the politics of emotions and how this is reproduced in popular culture.

In this context, in the first part, how visuals, emotions and popular culture entangled with each other and policy-determining actors in international politics will be explained. In the second part, I will explain how the Balkans and the Balkan identity were balkanized and were built with the discourse of balkanization. Then, it will be shown how the Balkan identity in popular culture is politically constructed with emotions. The Balkans has been built with very different emotions periodically with the discourse of balkanization, and this has greatly affected the international political environment's view of the Balkans. In addition, in this section what emotions are used politically and how popular culture products help constructing Balkans and Balkan identity in the twentieth century: before and after the First World War, after the Second World War, the Cold War and after the Cold War. As a popular culture product, in this article, Bram Stoker's *Dracula* and Agatha Christie's *The Secret of Chimneys* which came out of the West in the pre-Cold War era, and post-Yugoslavia cinemas from the Balkans in the post-Cold War period were selected. The reason why the post-Yugoslavia films from the Balkans were chosen is that they reflect the balkanized Balkan identity quite well and that this identity shapes and reproduces the body with emotions. The balkanization discourse is the construction of the Balkans from the view of the West; however, this discourse was reproduced in the Balkans itself in the post-Cold War period.