



Millî Kimliğin İnşasında Bir Araç: Balkan Halk Şarkılarında "Türk" Temsilinin Dilsel ve İdeolojik Çözümlemesi

An Instrument in Building National Identity: A Linguistic and Ideological Examination of the "Turkish" Representation in Balkan Folk Songs

SAMET YERKÖY*

Öz

Bu çalışma, Balkan ulus-devletlerinin kuruluş sürecinde halk şarkılarının millî kimliği inşa etmedeki ideolojik rolünü incelemektedir. Bulgar, Sırp, Makedon, Yunan ve Arnavut örneklerinden hareketle, şarkı sözlerinde Osmanlı ve Türk figürünün nasıl bir düşman imgesi olarak kurgulandığı eleştirel söylem analizi yöntemiyle irdelenmektedir. Edward Said'in "öteki"nin temsili kuramından beslenen çalışma, Norman Fairclough'un metin, söylem pratiği ve sosyal pratik boyutlarını kapsayan analitik modelini temel almaktadır. Bu model ışığında, şarkı sözlerindeki dilsel stratejiler, bu sözlerin tarihsel bağlamdaki üretim ve yayılma süreçleri ile nihayetinde toplumsal hafıza ve iktidar ilişkilerini şekillendirme işlevleri sistematik olarak analiz edilmektedir. İncelemeler, Türk imgesinin "kara" veya "kahrolası" gibi niteleyicilerle, mağduriyet anlatılarıyla ve zafer söylemleriyle tutarlı biçimde olumsuzlaştırıldığını ortaya koymaktadır. Bununla birlikte, bu ötekileştirici söylemin içinde bey, bayrak gibi Türkçe kökenli kelimelerin varlığı, kaçınılmaz kültürel etkileşimin bir göstergesi olarak paradoksal bir durum yaratmaktadır. Çalışma, Türk temsili Balkanlar'da homojen olmayıp dini ve etnik bağlamlara göre farklılaşan nüanslar taşıdığını göstererek, millî kimlik inşası süreçlerine kapsamlı bir bakış sunmaktadır. Sonuç olarak, halk şarkılarının basit kültürel miras öğeleri değil, aktif birer siyasi söylem aracı olarak nasıl işlev gördüğü ortaya konmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Balkanlar, halk şarkıları, millî kimlik, "öteki"nin inşası, eleştirel söylem analizi.

Abstract

This study examines the ideological role of folk songs in constructing national identity during the establishment process of Balkan nation-states. Drawing on examples from Bulgarian, Serbian, Macedonian, Greek, and Albanian traditions, this study investigates how the Ottoman and Turkish figure is constructed as an enemy image in song lyrics through critical discourse analysis. The study, informed by Edward Said's theory of the representation of the "Other," employs Norman Fairclough's analytical model, which encompasses the dimensions of text, discursive practice, and social practice. In light of this model, the linguistic strategies in the lyrics, the processes of their production and dissemination in a historical context, and ultimately their function in shaping collective memory and power relations are systematically analyzed. The analysis reveals that the image of the Turk is consistently negativized through qualifiers such as "black" or "cursed," narratives of victimhood, and discourses of victory. However, the presence of Turkish-origin words such as bey (lord) and bayrak (flag) within this othering discourse paradoxically indicates inevitable cultural interaction. By demonstrating that representations of the Turk in the Balkans are nuanced and heterogeneous across religious and ethnic contexts, the study offers a comprehensive perspective on the processes of national identity construction. Consequently, it reveals that folk songs function not as simple elements of cultural heritage but as active instruments of political discourse.

Keywords: Balkans, folk songs, national identity, construction of the "other", critical discourse analysis.

* Dr. / İstanbul Rumeli Üniversitesi, Ulaştırma Hizmetleri Bölümü, İstanbul/TÜRKİYE, yerkoysamet@gmail.com, ORCID: 0000-0002-2682-4986

Giriş

Balkan coğrafyası, tarih boyunca medeniyetlerin kesişme noktası olmuş, kültürel ve politik dönüşümlerin sahnesi hâline gelmiştir. Stratejik açıdan Asya, Afrika ve Avrupa'nın kavşak noktasında bulunan Balkan Yarımadası, hem bir fetih alanı hem de diğer bölgelere uzanan bir geçit olarak her dönemde büyük güçlerin ilgi odağı olmuştur (Jelavich, 2013, s. 3-4). Bu dönüşümlerin en belirleyici evrelerinden biri, bölgenin Osmanlı İmparatorluğu idaresi altında geçirdiği beş asrı aşkın süreçtir (Yetim, 2011, s. 294). Bu uzun ortak yaşam tecrübesi, hem idari ve toplumsal yapıları hem de maddi ve manevi kültürün tüm katmanlarını derinden etkilemiştir. Dil, edebiyat, müzik ve gündelik hayat pratikleri arasında köklü bir karşılıklı etkileşim yaşanmıştır. Sannav'ın (2022, s. 270-271) belirttiği üzere, bu etkileşim bölgedeki siyasi dönüşümleri de şekillendirmiştir. Özellikle Kırım Savaşı (1853-1856) sonrasında Rusya'nın Balkan Ortodokslarını koruma politikası ve Panslavist faaliyetleri Balkan milliyetçilik hareketlerini hızlandırmıştır. Rus entelektüelleri ve sanatçıları, Ortodoks halkların savunucusu olarak Osmanlı karşıtı bir söylem geliştirmiş; "Slav Yardım Komitesi" gibi yapılanmalar aracılığıyla milliyetçi hareketleri desteklemiştir. Balkan milliyetçiliğinin pratikteki en erken ve en belirgin örneklerinden biri de Yunan bağımsızlık hareketidir. Osmanlı'nın zayıflaması ve Avrupalı güçlerin müdahalesiyle Yunanistan, 1830'da bağımsızlığını kazanmış; ancak bu, yalnızca bir başlangıç olmuştur. "Megali İdea" (Büyük Ülkü) idealiyle Yunan milliyetçiliği, İstanbul'u da içine alan geniş bir coğrafyayı hedefleyerek Osmanlı karşıtı söylemini ve mücadele pratiğini sürekli canlı tutmuştur (Sannav ve Turan, 2019, s. 993). Yunan milliyetçiliğinin temel dayanaklarından biri de dil politikaları olmuştur. 18. yüzyıldan itibaren Yunan aydınları arasında yaşanan dil tartışmaları, ulusal kimliğin inşasında belirleyici bir rol oynamış; bu süreçte "Osmanlı boyunduruğu" söylemiyle ötekileştirme pratiği sürekli yeniden üretilmiştir (Çete, 2018, s. 87-88). Nitekim, 19. yüzyılın ikinci yarısında Avrupa'da yükselerek ivme kazanan milliyetçilik akımları, bu çok uluslu imparatorluk yapılarını sarsmış ve Balkan halklarında ulus-devlet olma yolunda güçlü bir siyasi ve kültürel uyanışa yol açmıştır (Saatçi, 2009, s. 14-15). Bu süreç, silahlı mücadeleler ve millî bilincin inşasına hizmet eden kültürel araçların bilinçli bir şekilde seferber edilmesiyle ilerlemiştir.

Bu kültürel inşa faaliyetinin belki de en etkili, yaygın ve sıradan insana nüfuz edebilen araçlarından biri halk şarkılarıdır. Sözlü kültür geleneğinin temel taşı olan bu şarkılar, nesiller boyunca aktarılacak kolektif hafızanın taşıyıcısı ve duygusal bağların pekiştiricisi olmuştur. Nitekim müziğin, nostalji de dâhil olmak üzere güçlü bileşik duyguları çağrıştırmaya ve kolektif duygulanım yaratma kapasitesi, onu toplumsal bir metin ve kimlik aktarımı için benzersiz bir araç kılmaktadır. Özdemir'in (2020, s. 9) de belirttiği gibi, müzik kültürü yansıtmakla beraber toplumsal bir metin işlevi de görmektedir. İşte bu nedenle, 19.

yüzyıl milliyetçi projeleri bu kadim formu, yeni bir millî kimlik yaratmak ve bu kimliğin sınırlarını çizmek için etkili bir “ideolojik araç” olarak yeniden işlevselleştirmiştir. Bu bağlamda, halk şarkıları basit birer eğlence veya kültürel miras unsuru olmaktan çıkarak, siyasi bir mesajın, bir dünya görüşünün ve tarih anlatısının aktarıldığı kanallara dönüşmüştür. İşte bu çalışma, Balkan ulus-devletlerinin kuruluş döneminde, halk şarkılarının bu aktif ve kasıtlı rolünü mercek altına almaktadır.

Çalışmanın temel araştırma sorusu şudur: Balkan milliyetçi söylemleri, halk şarkıları aracılığıyla, Osmanlı/Türk figürünü nasıl bir temsile dönüştürmüş ve bu temsil, yeni millî kimliği inşa etmek için nasıl araçsallaştırılmıştır? Bu sorudan hareketle çalışmanın birincil amacı, Bulgar, Sırp, Makedon, Yunan ve Arnavut halk şarkılarının sözlerinde “Türk” imgesinin dilsel ve anlatısal düzeyde hangi mekanizmalarla inşa edildiğini ortaya çıkarmaktır. Bu inceleme, şarkıların yalnızca ne söylediğini değil, nasıl ve hangi bağlamda söylediğini de anlamayı hedeflemektedir; dolayısıyla iktidar ve temsil arasındaki ilişkiyi de ele almaktadır.

Bu makalenin savunduğu merkezî tez şudur: Balkan halk şarkılarındaki Türk temsili, yeni oluşmakta olan milli “biz” duygusunu güçlendirmek ve meşrulaştırmak amacıyla, kasıtlı ve sistematik bir şekilde basmakalıp, tek boyutlu ve olumsuz bir “öteki” imgesi olarak kurgulanmıştır. Ancak bu kurgu homojen değildir; din, etnisite ve tarihsel bağlama göre farklılaşan nüanslar ve hatta bazı geleneklerde olumlu ya da karmaşık temsiller de içermektedir (bkz. 3.5). Bu kurgulama faaliyeti, belirli dilsel stratejiler ve anlatı kalıpları aracılığıyla gerçekleştirilmiş ve 19. yüzyılın siyasi-toplumsal gerçekliği içinde etkin bir sosyal pratik işlevi görmüştür. Çalışma, bu süreci açıklamak üzere Edward Said’in “öteki”nin temsili üzerine geliştirdiği eleştirel kuramsal perspektiften beslenmekte ve Norman Fairclough’un geliştirdiği eleştirel söylem analizi yöntemini benimsemektedir. Bu yöntemsel çerçeve, şarkı sözlerinin metinsel özelliklerini, tarihsel bağlamdaki üretim ve dolaşım süreçlerini ve nihayetinde toplumsal hafıza ile iktidar ilişkilerini üçlü bir düzeyde sistematik olarak analiz etme olanağı sağlamaktadır.

Nitekim Buchanan (2007, s. 3-4; 45), Balkan kültürüne dair sosyalist bilim anlayışının aksine, Osmanlı dönemini kültürel bir durgunluk dönemi olarak değil, Türk müziğinin yerel icra pratiklerine temas ettiği her yerde çok sayıda yeni türün ortaya çıktığı yoğun bir yaratıcılık ve etkileşim dönemi olarak ele almaktadır. Aynı çalışma, bu şarkıların çoğunun kültürlerarası temasın bir sonucu olarak ortaya çıktığını ve bunların asıl öneminin, son yüzyılda Balkan halklarının değişen sosyal, politik ve ekonomik koşullarını belgeleyen melodik, ritmik ve icraya ilişkin biçimsel içeriklerinde yattığını belirtmektedir. Bu bağlamda Rice (2018, s. 166-172), Bulgarların Türk müziğinin etkisini oldukça nötr

ve hatta olumlu bir şekilde kabul ettiğini belirtmektedir. Bir Bulgar'a göre, "Avrupalı olabiliriz ama Alman değiliz" ve Bulgarlar ile Almanlar arasındaki fark, azımsanmayacak ölçüde Türk ve Osmanlı müzikal mirasıyla açıklanmaktadır. Bu çalışma da, Balkan halk şarkılarındaki Türk temsilini tek taraflı bir düşmanlık söyleminin ötesinde, karşılıklı kültürel etkileşim ve alışveriş bağlamında değerlendirmeyi amaçlamaktadır.

Çalışmanın kapsamı, Balkanlar'da uzun Osmanlı idaresi tecrübesini paylaşan ve ardından ulus-devlet kurma sürecine giren Bulgar, Sırp, Makedon, Yunan ve Arnavut olmak üzere beş farklı geleneğe odaklanmaktadır. Bu seçim, hem Ortodoks Hristiyan hem de Arnavutluk örneğinde olduğu gibi Müslüman bağlamlarda "Türk" temsilinin nasıl farklılaşabildiğini gözlemlemeye olanak tanıyarak analizi zenginleştirmektedir. İncelenecek şarkı sözleri, ilgili her bir ulusal geleneğin popüler ve yaygın bilinen, genellikle belirli bir tarihsel olay veya kahramanla ilişkilendirilmiş örneklerinden seçilmiştir. Bu makale, öncelikle giriş bölümünde konuyu, problemini, teorik ve metodolojik çerçevesini ortaya koymakta; ardından eleştirel söylem analizi ışığında şarkı sözlerinin ayrıntılı bir analizini gerçekleştirmekte (3.1-3.4); bu analize, farklı bağlamlardaki olumlu ve karmaşık Türk temsillerini ele alan bir alt bölüm (3.5) eklemekte; ve son olarak da ulaşılan bulguları tartışarak, halk şarkılarının millî kimlik inşasındaki karmaşık ve paradoksal rolüne dair bir sonuca varmaktadır.

2. Yöntem

Tarihsel ve kültürel bir olguyu, özellikle de millî kimlik inşası gibi karmaşık bir süreci analiz etmek, sağlam bir teorik lens ve sistematik bir metodoloji gerektirmektedir. Bu bölüm, çalışmanın dayandığı iki temel ayağı açıklamayı amaçlamaktadır. Bunlardan ilki, kimlik ve iktidar ilişkilerini anlamak için merkezî bir kavram olan "öteki"nin inşası ve temsil politikaları üzerine kurulu kuramsal perspektiftir. İkinci ayağı ise, bu kuramsal perspektifi somut metinler üzerinde uygulamak ve derinlemesine incelemek için benimsenen eleştirel söylem analizi yöntemi ile onun üç boyutlu analitik modeli oluşturmaktadır. Bu ikili çerçeve, Balkan halk şarkılarını yalnızca estetik veya folklorik nesneler olarak değil, iktidar ilişkilerinin ve kolektif kimlik projelerinin söylem içinde nasıl yeniden üretildiğini gösteren tarihsel belgeler olarak okumamıza olanak tanımaktadır.

2.1. Kuramsal Çerçeve: Oryantalizm ve Öteki'nin İnşası

Edward Said'in *Oryantalizm* adlı kurucu metni, Batı'nın Doğu'yu nasıl bir "öteki" olarak kurguladığını ve bu kurgunun entelektüel, estetik ve siyasi tahakküm mekanizmalarını nasıl beslediğini ortaya koymaktadır. Said'e göre Oryantalizm, "Doğu" ile "Batı" arasında ontolojik ve epistemolojik bir ayrım

yapan bir düşünce tarzıdır (Said, 1979, s. 2). Bu ayırım, akademik bir sınıflandırma olmaktan öte, Batı'nın kendi kimliğini tanımlaması ve güçlendirmesi için vazgeçilmez bir araçtır. Doğu'nun, Avrupa'nın karşıt imgesi, fikri ve tecrübesi olarak onu tanımlamaya yardım ettiğini belirten Said, Avrupa kültürünün kendini Doğu'ya karşı bir tür vekil benlik olarak konumlandırarak güç ve kimlik kazandığını ileri sürmektedir (Said, 1979, s. 2-3). Balkan milliyetçi söylemlerinin Osmanlı ve Türk figürünü bir "öteki" olarak inşa etme süreci de bu geniş oryantalist paradigmaya sıkı sıkıya bağlıdır. Balkan ulus-devletleri, modern Avrupa'nın bir parçası olma iddialarını pekiştirmek ve meşrulaştırmak için, kendi "Doğu"ları olarak Osmanlı ve Türk kimliğini benzer bir konuma yerleştirmiştir (Bora, 2021, s. 9-10). Maria Todorova (2009, s. 58), *Imagining the Balkans* eserinde Balkanlar'ın Batı söyleminde nasıl "tamamlanmamış bir öteki" olarak inşa edildiğini analiz ederken, bu sürecin Balkan uluslarınca da içselleştirilerek bir "iç oryantalizme" dönüştüğünü vurgulamaktadır. Balkanların "geçiş" ve "muğlak" olarak temsil edilmesi, Said'in işaret ettiği sabit ikiliklerin bir varyasyonudur (Bilmez, 2017, s. 360-361). Demirözü'nün (2003a, s. 173) belirttiği üzere, bu ötekileştirme pratiği akademik veya siyasi söylemlerle sınırlı kalmayarak, edebiyat ve anlatılar aracılığıyla toplumsal hafızaya nüfuz etmiştir. Bu ötekileştirici söylem, edebî metinlerle sınırlı kalmayarak eğitim materyallerinde de kendini göstermiştir. Yunan ilkökul edebiyat kitaplarında Türk imgesinin inşası, bu söylemin nesiller boyunca nasıl yeniden üretildiğini açıkça ortaya koymaktadır (Demirözü, 2017, s. 70-74). Öteki algısının zaman içinde kırılabilirdiğini gösteren bir başka çalışma ise, 1999 depremi sonrasında Yunan millî kimliğindeki 'öteki' imajında yaşanan değişimi ele almakta ve bu algının sabit olmadığını, dönemsel kırılmalara açık olduğunu vurgulamaktadır (Demirözü, 2003b, s. 188-190). Örneğin Yunan milliyetçi anlatısında "Türkokratia" kavramı, Osmanlı dönemini bir karanlık çağ olarak sabitleyerek Türk'ü medeniyet düşmanı, mutlak bir öteki konumuna yerleştirmiş; benzer şekilde edebî ve müzikal metinler de bu ikiliği duygusal ve sembolik bir dille yeniden üretmiştir.

Said, Oryantalizmin hem akademik bir disiplin hem de bir iktidar aygıtı olduğunun altını çizmektedir (Mete, 2024, s. 356). Ona göre Oryantalizm, Doğu ile başa çıkmak için onun hakkında açıklamalar yapmak, onun hakkındaki görüşlere yetki vermek, onu tarif etmek ve ona hükmetmek tarzında ele alınabilmektedir (Said, 1979, s. 3). Bu tanım, Balkan halk şarkılarının işlevini anlamak için kritik öneme sahiptir. Bu şarkılar, basit tarih anlatıları olmanın yanı sıra, kolektif hafızayı şekillendiren, Türk hakkında belli bir görüşü yetkilendiren ve onu tarif eden söylemsel pratiklerdir. Örneğin, Said'in Flaubert örneğinde vurguladığı gibi, Oryantal kadın temsili, onun kendi adına konuşmasına izin vermeyen bir iktidar ilişkisinin ürünüdür (Said, 1979, s. 6). Benzer şekilde, Balkan şarkılarındaki Türk figürü de kendi adına konuşamamaktadır; o, daima şarkıyı söyleyen Bulgar, Sırp veya Yunan "biz"inin mağduriyet, kahramanlık ve

zafer anlatısı içinde sabitlenmiş, sessiz veya yalnızca tehditkâr bir sesle konuşan bir karakterdir. Bu durum, Said'in "Doğu'nun gerçekliğini metnin malzemesine dönüştürme" eğilimiyle örtüşmektedir (Said, 1979, s. 6-7). Balkan şarkıları da yaşayan, karmaşık bir tarihi ilişkiyi milliyetçi söylemin hizmetinde sabit ve okunabilir bir metne dönüştürmektedir. Todorova'ya göre Balkanizm, "doğulu"ya atfedilen egzotizm ve zenginlikten yoksun, daha "prozaik" ve olumsuz bir imgelemdir (Todorova, 2009, s. 13-14). Balkan şarkılarındaki Türk imgesi de bu prozaik ve olumsuz temsile uygun olarak romantik bir öteki'den ziyade doğrudan bir tehdit ve nefret nesnesi olarak kurgulanmaktadır.

Temsilin kendisi, Said'in analizinde merkezî bir sorundur. Mellor'a (2011, s. 101) göre, oryantalist söylemde temsil, gerçekliğin nötr bir yansıması değil, iktidar tarafından üretilen ve dayatılan bir yapıdır. Said, Oryantalistin asla Doğu'nun kendisiyle değil, onun hakkında söylediklerinin ilk nedeni olarak Doğu'yla ilgilendiğini belirtmektedir (Said, 1979, s. 20-21). Bu durum Balkan halk şarkıları için de geçerlidir. Şarkılardaki Türk, tarihsel gerçekliğin karmaşık bir aktörü ve millî kimliği saflaştırmak ve birleştirmek için gerekli olan düşmanın temsili olarak vardır. Said'in Antik Yunan oyun yazarı Eshilos'un Persler'i üzerine yorumu bu durumu aydınlatmaktadır: Oyun, Doğu'yu çok uzak ve tehditkâr bir ötekilik'ten, nispeten tanıdık figürlere dönüştürmektedir (Said, 1979, s. 56-57). Balkan şarkılarındaki "düşman Türk" imgesi de uzun ve karmaşık bir ortak yaşam tarihini anlaşılabilir, duygusal olarak yüklü ve siyasi açıdan kullanışlı tek boyutlu bir karikatüre indirgemektedir. Bu indirgeme, Said'in bahsettiği "metinsel, şematik tutum"un tipik bir örneğidir (Said, 1979, s. 13-14). Benzer bir süreç farklı bağlamlarda da gözlemlenmiştir. Örneğin, Birinci Dünya Savaşı'nda Alman propagandasında da, "bilgi aktarmaktan çok propaganda amaçlı" yayınlarla bir yandan "düşman Türk imajı" pekiştirilmiş, diğer yandan toplumsal dikkatin ortak düşmana yönlendirilerek iç huzursuzlukların kamufle edilmesi amaçlanmıştır (Afyoncu, 2024, s. 43-44). Balkan milliyetçi söylemi de Türk'ü, modern bir komşu ve tarihsel bir aktör olmaktan çıkarıp, millî epiklerin uzak geçmişleriyle olan ezeli çatışmanın bir sembolü hâline getirmektedir. Todorova, Balkanizm'in Oryantalizm'den önemli bir farkını, Balkanların tarihsel ve coğrafi somutluğu olarak göstermektedir (Todorova, 2009, s. 11). Ancak bu somutluk, şarkılardaki temsili daha az keyfi kılmamaktadır; tam tersine, gerçek bir coğrafya ve komşuluk ilişkisi içindeki öteki'nin, daha yoğun bir düşmanlık retoriğiyle temsil edilmesine zemin hazırlamaktadır.

Bu temsil süreci, Said'in "örtük Oryantalizm" ve "açık Oryantalizm" ayrımı bağlamında da ele alınabilir. Said, örtük Oryantalizmi, Doğu'nun farklılığını, geri kalmışlığını ve Batı'nın müdahalesini gerektiren sabit bir öz olarak gören değişmez bir inançlar bütünü olarak tanımlamaktadır (Said, 1979, s. 206-207). Açık Oryantalizm ise bu örtük çerçevenin üzerine inşa edilen, zaman içinde biçim değiştirebilen somut bilgi, söylem ve politik ifadelerdir (Said, 1979, s.

206-208). Balkan halk şarkıları, örtük Oryantalizmin bu sabit Türk imgesini, millî mücadelelerin somut bağlamında açık bir söyleme dönüştüren araçlardır. Şarkılar, Türk'ü geri, barbar ve medeniyet düşmanı olarak kodlayan örtük varsayımları, duygusal ve epik bir dille yeniden üretmektedir. Pennanen'in (2008, s. 127) de belirttiği gibi, bu arındırma ve yeniden yapılandırma çabası, sadece siyasi söylemle sınırlı kalmamış, Batı yönelimli eğitilmiş sınıflar tarafından millî kültürün, halk müziği de dâhil olmak üzere, Osmanlı-Türk etkilerinden özgürleştirilmesi gereken bir alan olarak görülmesine yol açmıştır. Said'e (1979, s. 158) göre, her Doğulu yazar Doğu'yu yeniden yapılandırılmayı gerektiren bir yer olarak görmüştür. Balkan şarkıları da Türk'ün tahakkümünden kurtuluşu ve millî toprakların yeniden yapılandırılmasını bu örtük çerçeve içinde meşrulaştırmaktadır.

Bu temsil ve ikiliklerin oluşturduğu söylemsel yapı, Gramsci'nin "hegemonya" kavramıyla da desteklenmektedir. Said (1979, s. 6-7), Oryantalizmin dayanıklılığını ve gücünü Avrupa kültürel hegemonyasının bir sonucu olarak görmektedir. Balkan milliyetçi entelektüelleri ve folklor derleyicileri, Avrupa'nın bu hegemonik söylemini içselleştirerek kendilerini medeni Avrupa'nın bir uzantısı olarak, Osmanlı ve Türk figürünü ise bu medeniyetin doğulu ve barbar bir tehdidi olarak konumlandırmışlardır. Pennanen'in (2008, s. 127-128) de vurguladığı gibi, bu entelektüeller kendilerini Osmanlı geçmişi ile yarı-Avrupalı bir şimdiki zaman arasında "garip bir konumda" bulmuşlardır. Milliyetçi söylem, çok uluslu Osmanlı geçmişini, baskıcı Türk kültürü ile ezilen millî kültürler arasındaki anakronik bir mücadele olarak yeniden yorumlayarak bu ikilemi aşmaya çalışmıştır. Bu, Said'in Oryantalist projeksiyonun merkezî bir özelliği olarak tarif ettiği, "Avrupalı olarak kendini, neredeyse keyfî bir şekilde, Oryantal tarihin, zamanın ve coğrafyanın komutasında hissetmek" durumunun bir yansımasıdır (Said, 1979, s. 86). Böylece, ulusal kurtuluş mücadeleleri yalnızca siyasi bir bağımsızlık savaşı değil, aynı zamanda medeniyet adına verilen kültürel bir haçlı seferi olarak da çerçevelenmiştir. Said'in (1979, s. 246) 20. yüzyıl Oryantalizmini analiz ederken vurguladığı gibi, bu söylem artık salt akademik değil, enstrümantal bir nitelik kazanmış, bilgi doğrudan iktidar uygulamasına dönüşmüştür. Balkan milliyetçi projesi de halk şarkıları gibi kültürel araçları, millî bilinci şekillendirmek ve siyasi hedefleri meşrulaştırmak için benzer bir enstrümantal işlevle kullanmıştır. Todorova (2009, s. 15-16), Balkan entelektüellerinin bu içselleştirilmiş bölünmeler karşısındaki konumuna dikkat çekmektedir. Onlar, Batı'nın ürettiği Balkanizm söylemine karşı çıkar-ken, aynı zamanda kendi içlerinde, Türk'ü mutlak bir Doğulu öteki olarak konumlandıran bir iç oryantalizm üretmişlerdir.

Ancak Said'in (1979, s. 3-4) de işaret ettiği gibi, bu tür temsiller ve ikilikler masum değildir; düşüncüyü ve eylemi sınırlayan bir ağ oluştururlar. Balkan halk şarkıları bu düşüncüyü sınırlama işlevini yerine getirmektedir. Yüzyıllarca süren

kültürel alışveriş, ortak yaşam ve karmaşık ilişkileri görünmez kılarak, tarihi basit bir zulmeden ve zulme uğrayan diyalektiğine indirgemektedir. Bu, millî bir dayanışma yaratmak için etkili bir araçtır; ancak aynı zamanda, Said'in esnek konumsal üstünlük olarak adlandırdığı durumu da pekiştirmektedir (Said, 1979, s. 7). Bu şarkıları üreten ve tüketen millî topluluk, kendisini daima ahlaki ve varoluşsal bir üstünlük konumunda, Türk'ü ise aşağıda ve dışarıda konumlandırmaktadır. Bu konumlandırma, Said'in Anwar Abdel Malek'ten aktardığı nesneleştirme sürecini andırmaktadır (Said, 1979, s. 97-98). Balkan söylemi de Türk'ü tarihsel özneliği ve failliği olmayan, sadece bizim kahramanlığımızı veya mağduriyetimizi tanımlamaya yarayan bir nesneye indirgemektedir. Balkan millî anlatılarında, halkın sesi olduğu iddiasındaki şarkılar aslında kolektif bir öznenin Türk'e dair tek taraflı, sabit ve iktidar odaklı bir temsili üretmektedir. Todorova'nın (2009, s. 18) da analiz ettiği gibi, Batı söylemi Balkanlar'ı basit bir "tamamlanmamış öteki" değil, onun "yapısal olarak hor görülen öteki-benliği" olarak, yani bir "tamamlanmamış benlik" olarak inşa etmiştir. Balkan millî anlatılarının Türk figürünü mutlak bir "öteki" olarak konumlandırması da bu ikilikler ve "eksik benlik" algısı içinde şekillenen temsil politikalarının bir tezahürüdür.

Bu tek taraflı ötekileştirme söyleminin aksine, Erol (2011, s. 165-166), "kültürel transfer" yaklaşımının paralel kültürleri birbirleriyle etkileşen ve şekillenen iletişim halindeki varlıklar olarak ele almayı vurguladığını belirtmektedir. Bu yaklaşım, etnomerkezci tarih yazımının teklik ve benzersizlik iddialarını aşmayı hedeflemektedir. Bu çalışma da Balkan halk şarkılarındaki Türk temsili, karşılıklı etkileşim ve kültürel alışveriş bağlamında değerlendirilmeyi amaçlamaktadır.

2.2. Eleştirel Söylem Analizi ve Çalışmadaki Uygulaması

Eleştirel söylem analizi (ESA), söylem ile toplumsal yapı, iktidar ve ideoloji, semiyosis ve sosyal pratikler arasındaki diyalektik ilişkiyi ortaya çıkarmayı amaçlayan, dilbilimsel analizi toplumsal teoriyle birleştiren disiplinler arası bir yaklaşımdır (Şah, 2020, s. 212-213). Bu çalışmada, Norman Fairclough'un geliştirdiği ve söylemi metin, söylem pratiği ve sosyal pratik olmak üzere üç boyutta ele alan modeli benimsenmektedir. Fairclough (2013, s. 4), ESA'yı söylem ile sosyal sürecin diğer öğeleri arasındaki diyalektik ilişkilerin analizi olarak tanımlamaktadır. Bu model, Balkan halk şarkılarında "Türk" temsili, dil, dilsel özelliklerinin yanı sıra, bu özelliklerin içinde filizlendiği tarihsel üretim koşullarını ve nihayetinde pekiştirdiği toplumsal iktidar ilişkilerini içeren bütüncül bir bağlamda kavramamıza olanak tanımaktadır.

Fairclough'un modelinin bu çalışmada nasıl operasyonelleştirileceği üç analitik düzeyde özetlenebilmektedir. İlk olarak, metin düzeyi analizinde,

seçilen Bulgar, Sırp, Makedon, Yunan ve Arnavut halk şarkılarının sözleri, ideolojik yük taşıyan dilsel ve anlatısal stratejiler bağlamında incelenmektedir. Bu kapsamda kelime seçimleri, sıfatlandırmalar, metaforik yapılar ve anlatı kalıpları gibi somut dilsel gerçekleştirmeler analiz edilmektedir. Fairclough'a (2013, s. 92) göre her metin, ideasyonel, kişilerarası ve metinsel işlevleri aynı anda yerine getirmekte; bu işlevlerin dilsel analizi, metnin sosyal ilişkileri ve kimlikleri nasıl kurduğunu da göstermektedir. Bu dilsel analiz, şarkı sözlerinin "Türk" imgesini belirli bir kalıba nasıl yerleştirdiğini ortaya koymaktadır. Ancak metin analizi söylemin yalnızca bir yüzüdür; asıl önemli olan, metinlerin öznel sosyal pratikler içindeki konumlarına bağlı olarak anlamlandırılmasıdır; bu anlamlandırma, söylem pratikleri ile ilişkisindedir (Fairclough, 2013, s. 4-6).

İkinci olarak, söylem pratiği analizi aşamasında, bu metinlerin üretildiği, dolaşıma sokulduğu ve tüketildiği tarihsel-toplumsal bağlam incelenmektedir. Fairclough (2013, s. 59), söylem pratiğini metin üretimi, dağıtımı ve tüketimi olarak tanımlamakta ve bu pratiğin metin ile sosyal pratik arasında aracı bir konumda olduğunu vurgulamaktadır. Bu bağlamda, 19. ve 20. yüzyıl milliyetçi projeleri içinde bu şarkıların kimler tarafından derlendiği, yeniden yazıldığı ve hangi kanallardan yaygınlaştırıldığı araştırılmaktadır. Fairclough'un (2013, s. 78-79) "yeniden bağlamaştırma" kavramı ışığında, sözlü geleneğe ait şarkıların ulus inşa sürecinde yazılı kültürün ve resmî ideolojinin bir aracına nasıl dönüştürüldüğü sorgulanmaktadır. Bu analiz, şarkıların basit "halk" ürünleri değil, bilinçli bir şekilde seferber edilen ideolojik pratikler olduğunu göstermeyi amaçlamaktadır. Fairclough'un (2013, s. 37) da işaret ettiği gibi, sınıflandırma ve çerçeveleme, etkileşim sürecinde sürekli olarak üretilmekte ve aynı zamanda altüst edilmektedir.

Üçüncü ve son aşamada, sosyal pratik analizi ile söz konusu söylem pratiklerinin, daha geniş toplumsal yapı ve iktidar ilişkileri içindeki işlevi sorgulanmaktadır. Fairclough, söylem ile iktidar arasında diyalektik bir ilişki olduğunu savunmaktadır (Fairclough, 2013, s. 8). Bu çerçevede, şarkı sözlerindeki Türk temsilinin şekillendirdiği sosyal pratikler; "öteki" olarak Türk imgesinin homojen bir millî "biz" duygusunun sınırlarını çizmedeki rolü, geçmiş mücadelelerin hatırlatılması yoluyla ulus-devlet kurma çabalarına sağlanan destek ve şarkılar aracılığıyla üretilen temsillerin belirli bir tarihsel anlatıyı ve toplumsal hiyerarşiyi doğallaştırarak meşrulaştırmasıdır. Fairclough'un (2013, s. 44-46) "doğallaştırma" olarak adlandırdığı bu süreç, ideolojilerin görünmez hâle gelip sağduyuya dönüşmesidir. Ayrıca, şarkılardaki düşmanca söylemin içinde barınan Türkçe kökenli kelimelerin varlığı, kaçınılmaz kültürel alışverişi göstermektedir. Bu durum, Fairclough'un (2013, s. 62-63) vurguladığı gibi, söylemlerin heterojen ve çelişkili olabileceğine, farklı söylemlerin aynı strateji içinde var olabileceğine işaret etmektedir. Fairclough'un (2013, s. 165) siyasi söylem

analizinde yararlandığı Laclau ve Mouffe’nin (1985) “fark” ve “denklik” mantıklarından hareketle, şarkı sözlerinde “Türk”ün nasıl dışlayıcı bir “fark” olarak kurulduğu ve bu dışlamanın, millî “biz” duygusunu bir “denklik” zinciri içinde nasıl pekiştirdiği de incelenmektedir.

Sonuç olarak, bu üç boyutlu analitik model, Balkan halk şarkılarını, ait oldukları tarihsel dönemin sosyal pratiklerinden kopuk, salt estetik metinler olarak değil; iktidarın, kimliğin ve hafızanın söylem içinde nasıl mücadele edilerek inşa edildiğini gösteren tarihsel belgeler olarak okumamızı sağlamaktadır. Fairclough’a (2013, s. 4-5) göre ESA, söylemin kendisinin analizi değil, söylem ile diğer nesneler arasındaki diyalektik ilişkilerin analizidir. Bu çalışmada, şarkı sözlerinin dilsel dokusu, onların milliyetçi bir bağlamda üretilme biçimleri ve Balkan toplumlarının sosyal dokusunu şekillendirmedeki rolleri arasındaki bu diyalektik ilişkileri sistematik bir şekilde ortaya çıkarmayı hedeflemektedir. Fairclough’un metodolojik yaklaşımı, bir sosyal yanlışın anlam üretimi yönüne odaklanmayı ve bu yanlışın üstesinden gelmenin önündeki engelleri belirlemeyi öngörmektedir (Fairclough, 2013, s. 73). Bu çalışma, bu modeli Balkan bağlamına uygulayarak, söylemin geçmişi temsil etmenin ötesinde, günümüz toplumsal ilişkilerini de şekillendiren süreklilik içindeki işlevini ortaya koymayı amaçlamaktadır.

2.3. Veri Seti ve Örneklem Seçimi

Bu çalışmanın analiz birimini, Balkanlar’daki beş farklı millî gelenekten seçilmiş 10 halk şarkısı oluşturmaktadır. Şarkı seçiminde iki temel kriter göz önünde bulundurulmuştur. Birincisi, şarkının ilgili millî kültür içinde yaygın bilinirliğe sahip olması, popüler repertuarda yer alması ve eğitim veya aktarım süreçlerinde yer alarak kolektif hafızada kalıcı bir iz bırakmış olmasıdır. Bu çalışmada “popülerlik,” şarkıların ulusal folklor arşivlerinde sıklıkla kaydedilmiş olması, ilgili ülkelerin eğitim müfredatlarında veya popüler medya platformlarında yer alması ve karşılaştırmalı folklor literatüründe “en bilinen” örnekler arasında gösterilmesi temel alınarak belirlenmiştir. İkincisi ve daha belirleyici olan kriter ise şarkı sözlerinde Osmanlı veya Türk figürüne doğrudan atıfta bulunulması ve bu figürün zafer, mağduriyet, direniş ya da kahramanlık gibi millî bir anlatı bağlamında temsil edilmesidir.

Bu kriterler doğrultusunda, Bulgaristan geleneğinden 1876 Nisan İsyanı’nın sembolik bayrağını diken Rayna Popgeorgieva’yı konu alan “Кой Уши Байряка” (*Koy Uşi Bayryaka* - Bayrağı Kim Dikti) ve din değiştirmeye zorlanan bir Hristiyanın direnişini anlatan “Даваш ли, даваш, Балканджи Ъово” (*Davaş li, davaş, Balkanci Yovo* - Verir misin, verir misin Balkancı Yovo) şarkıları seçilmiştir. Sırp geleneğinde, komitacılık hareketini yücelten “Жали Заре” (*Jali Zare* - Yas Tut Zare) ve Voyvoda Voya Tankosiç’i konu edinen “Војвода Воја Танкосић” (*Voyvoda Voja Tankosiç*) şarkıları analize dâhil edilmiştir. Makedon örnekleri

olarak, İç Makedon Devrimci Örgütü'nün önderlerinden Gotse Delçev'in saklandığı yeri söylemeyi reddeden bir genç kızın hikâyesini anlatan “Го Фатиле Клетѝ Турѝи Едно Моме” (*Go Fatile Kleti Turtsi* - Kahrolası Türkler Bir Kızı Ele Geçirdi) ve Makedon devrimci Leonid Yankov'un ölümünü destansılaştıran “Трба трѝи Гевгелиѝа” (*Trba trbi Gevgeliya* - Trompet Çalar Gevgeli'de) şarkıları belirlenmiştir. Yunan geleneğinden, Yunan isyancılar ve Osmanlı ordusu arasında yaşanan Arahova Muharebesi'ni ve Osmanlı kuvvetlerine karşı faaliyetler yürütmüş Yorgos Karaiskakis'i konu alan “Αράχωβα Τσάμικο” (*Arahova Tsamiko*) ile Valtetsi Savaşı'nı ve Yunan Bağımsızlık Savaşı'nın komutanlarından Teodoros Kolokotronis'i anlatan “Στις Έντεκα Στις Δώδεκα” (*Stis Endeka Stis Dodeka* - 11'inde 12'sinde) şarkıları seçilmiştir. Son olarak, Arnavutluk geleneğini temsilen, Arnavutların ulusal kahramanı İskender Bey'in (Gjergj Kastrioti) Osmanlı'ya karşı bir zaferini epik bir dille anlatan “Albulena” şarkısı ile Arnavut savaşçı Mic Sokoli'nin kahramanlık anlatısını konu edinen “Kënga e Mic Sokolit” (Mic Sokoli'nin Şarkısı) analiz edilmektedir. Bu seçkideki her bir şarkı, eleştirel söylem analizinin üç boyutlu modeli ışığında, yukarıda açıklanan metin, söylem pratiği ve sosyal pratik düzeylerinde sistematik olarak incelenmektedir. Seçilen şarkıların orijinal metinleri ve Türkçe çevirileri Ek'te sunulmuştur.

3. Analiz ve Bulgular

Bu bölüm, Balkan halk şarkılarındaki Türk temsilinin, ESA çerçevesinde ve Said'in öteki'nin inşası kuramı ışığında nasıl dilsel, anlatısal ve ideolojik olarak kurgulandığını ortaya koymaktadır. Fairclough'un modeline uygun olarak analiz, metin düzeyindeki dilsel stratejilerle başlamakta, bu stratejilerin tarihsel söylem pratiği içindeki üretimine ve nihayetinde toplumsal pratikteki işlevlerine doğru genişlemektedir. İnceleme, tek tip bir düşman imgesi değil; millî kimlik projelerinin ihtiyaçlarına göre farklılaşan, ancak aynı oryantalist paradigmaya sıkı sıkıya bağlı bir temsiller yelpazesini ortaya çıkarmayı hedeflemektedir.

3.1. Dilsel Çerçeveleme: Öteki'nin Niteleyici ve Metaforik İnşası

Metin düzeyi analizi, Türk imgesinin inşasında dilin ilk ve en temel araç olduğunu açıkça göstermektedir. Bu inşâ, öncelikle düşmanı ahlaki ve varoluşsal bir konuma sabitleyen niteleyici sıfatlarla gerçekleşmektedir. Makedon şarkısı Türk'ü doğrudan *клетѝ Турѝи*, yani kahrolası veya lanetli Türkler olarak adlandırmaktadır (Го Фатиле Клетѝ Турѝи Едно Моме, t.y.). Sırp geleneği *црѝни Турѝи*, yani kara Türkler ifadesini yaygın olarak kullanmaktadır (Жали Запе, t.y.). Bu renk metaforu, Said'in oryantalist ikiliklerde vurguladığı ahlaki karalık ve mutlak yabancılık temalarını birebir yansıtmaktadır. Benzer bir özcüleştirme, Bulgar şarkısı *Даваш ли, даваш, Балканджи Ыово*'da görülmektedir. Şarkı, çatışmanın odağına *Турска вяра* yani Türk inancı kavramını

yerleştirmektedir (Даваши ли, даваши, Балканджи Йово, t.y.). Bu dilsel çerçeveleme, karmaşık siyasi ve sosyal bir mücadeleyi, din değiştirmeye zorlanma korkusu üzerinden okunabilir bir dinî kimlik çatışmasına indirgemektedir. Böylece Türk, hem siyasi bir rakip hem de Hristiyan kimliğine yönelik varoluşsal bir tehdit olarak konumlandırılmaktadır.

Düşmanın temsili, sıfatlarla sınırlı kalmamaktadır, onu insanlıktan çıkaran veya doğaüstü bir güç karşısında konumlandıran metaforlarla pekiştirilmektedir. Arnavut epik şiiri "Albulena" bu anlamda çarpıcı bir örnek sunmaktadır. Şarkı, İskender Bey'i dağdan inen bir yıldırım, *si rrufeja* olarak tasvir ederken, Türk ordusunu ise avlanacak *mish për korba*, yani yemlik et metaforuyla aşağılamaktadır (Albulena, t.y.). Bu temsil, Said'in oryantalist söyleminin ötekini konuşturamama ve nesneleştirme eğilimiyle birebir örtüşmektedir. Türk askeri, özneliği olan bir insan topluluğu değil, millî kahramanın üstün gücünü kanıtlamak için harcanacak bir malzemedir. Öte yandan, Makedon şarkısı "Трба трби Гевгелија" farklı bir metaforik strateji izlemektedir. Türk ordusu, sayısal üstünlüğüne *до три војски* yani üç ordu ifadesiyle vurgu yapılan devasa ve mekanik bir güç olarak sunulmaktadır (Трба трби Гевгелија, t.y.). Bu tasvir, Leonid gibi yerel kahramanın direnişini daha da güçlü kılmak için kullanılmaktadır. Her iki metaforik çerçeve de farklı tonlarda olsa da, Türk'ü anlaşılır, kontrol edilebilir ve nihayetinde alt edilmesi gereken bir öteki olarak sabitleme işlevi görmektedir.

Bu dilsel stratejilerin incelenmesi, Balkan millî söylemlerinin, Said'in Batı'nın Doğu'yu temsil biçimlerinde tespit ettiği sabit ikilikleri ve indirgemeci kalıpları nasıl içselleştirdiğini göstermektedir. Türk, ya ahlaken kara, ya dinî bir tehdit, ya avlanacak bir nesne ya da mekanik bir çokluk olarak temsil edilmektedir. Bu temsillerin hiçbiri Osmanlı ile girilen uzun tarihsel, kültürel ve insani ilişkilerin karmaşıklığını yansıtmamaktadır. Tam tersine, bu karmaşıklık kasıtlı olarak silerek, millî kimliği saflaştırmak için gerekli olan tek boyutlu, anlaşılır ve nefret edilebilir bir düşman imgesi inşa etmektedir. Fairclough'un da belirttiği gibi, bu tür söylemsel pratikler, sosyal pratiklerle diyalektik bir ilişki içindedir; şarkılarda üretilen bu basit ve duygusal yüklü dil, toplumsal hafızayı şekillendirmekte ve kolektif eylemi yönlendirmek için güçlü bir araç hâline gelmektedir.

3.2. Anlatısal Kalıplar: Mağduriyet, Direniş, Kahramanlık

Balkan halk şarkılarında Türk temsilinin inşası, yalnızca dilsel niteleyiciler ve metaforlarla sınırlı kalmamakta; bu temsil, mağduriyet, direniş ve kahramanlık gibi güçlü anlatısal kalıplar aracılığıyla daha da pekiştirilmektedir. Fairclough'un söylem pratiği boyutunu öne çıkaran bu analiz, metinlerin tarihsel ve sosyal bağlamlarda nasıl üretildiğini ve bu anlatıların kolektif hafızayı şekillendirmedeki işlevini ortaya koymaktadır. Said'in oryantalist çerçevesi ise,

bu anlatıların “öteki”yi sessizleştirerek ve nesneleştirerek iktidar ilişkilerini nasıl meşrulaştırdığını anlamamıza yardımcı olmaktadır.

Mağduriyet anlatıları, özellikle Bulgar ve Makedon şarkılarında merkezî bir rol oynamaktadır. Örneğin, “Даваш ли, даваш, Балканджи Ыово” şarkısında, Hristiyan bir kızın “Türk inancına” verilmek istenmesi ve Balkancı Yovo’nun buna bedenini parçalatacak kadar şiddetli bir direniş göstermesi, hem fiziksel şiddeti hem de dinî ve millî saflığa yönelik varoluşsal bir tehdidi temsil etmektedir (Даваш ли, даваш, Балканджи Ыово, t.y.). Bu anlatı, karmaşık sosyo-politik çatışmayı, basit ve duygusal yüklü bir “dinî kimlik savaşına” indirgemekte ve Türk’ü, Hristiyan kimliğini yok etmeye çalışan mutlak bir öteki olarak konumlandırmaktadır. Benzer şekilde, Makedon şarkısı “Го Фатиле Клети Турци Едно Моме”de, köyün “en güzel kızının” kaçırılıp işkenceyle sorgulanması, cinsel ve sembolik bir istila metaforu olarak işlev görmektedir (Го Фатиле Клети Турци Едно Моме, t.y.). Bu temsil, Said’in vurguladığı gibi, ötekine konuşma hakkı tanımayan ve onu yalnızca “biz”in mağduriyetini ve saflığını tanımlamak için kullanan iktidar odaklı bir söylemin ürünüdür. Kızın Gotse Delçev’in yerini ölse de söylemeyeceği yönündeki direnişi, millî davaya sadakati, kişisel bedelin üzerine çıkarılarak kahramanlık mitine dönüştürmektedir.

Bu mağduriyet ve direniş teması, farklı bir dinî-kültürel bağlamda, Arnavut geleneğinde de benzer bir işlevle karşımıza çıkmaktadır. Örneğin, “Kënga e Mic Sokolit” şarkısında, kahramanın annesinin “Lufto bir, ti për Shqipni, Mos i len turqit ktu me hi” (Savaş oğlum, Arnavutluk için, Türkleri buralara sokma) sözleri, toprağın ve millî varlığın korunmasını bir varoluş meselesi olarak çerçevelemektedir (Kënga e Mic Sokolit, t.y.). Burada Türk, millî sınırları ihlal eden ve yok etmeye çalışan dışsal bir istilacı güç olarak temsil edilmektedir. Annenin “N’koftë nevoja, vi me ty” (gerekirse seninle gelirim) ifadesi ise, millî mücadelenin tüm toplumu, hatta en mahrem aile bağlarını bile seferber eden kutsal bir görev hâline geldiğini göstermektedir. Bu anlatı, Bulgar ve Makedon örneklerindeki dinî saflık vurgusundan farklı olarak, daha çok toprak, özgürlük ve seküler millî kimlik üzerine odaklansa da, Türk’ü mutlak bir dış tehdit olarak kurgulama noktasında oryantalist ikilikleri yeniden üretmektedir.

Bu mağduriyet anlatıları, kaçınılmaz olarak direniş ve kahramanlık mitle-riyle tamamlanır. Şarkılar, Rayna Popgeorgieva, Gotse Delçev, Leonid Yankov, Yorgos Karaiskakis, Teodoros Kolokotronis ve İskender Bey gibi figürleri, adeta mitolojik kahramanlara dönüştürerek millî bilinci somutlaştır-maktadır. Örneğin, “Кой Уши Байряка” şarkısında, genç öğretmen Rayna’nın diktiği bayrak, “Ya Özgürlük Ya Ölüm” sloganıyla somutlaşan kolektif iradeyi temsil etmektedir (Кой Уши Байряка, t.y.). Şarkıda Türk paşanın onu sorguya çağırması, iktidar mücadelesinin simgesel bir sahnesidir; paşanın merakı, millî hareketin gücünü kabul etmek zorunda kalan bir otoriteyi temsil ederken, Rayna

ise bu otoriteyi meydan okuyan sessiz bir kahramandır. Fairclough'un söylem pratiği analizi, bu şarkının 1930'larda gramofon kayıtlarıyla yaygınlaştırılmasıyla nasıl bir millî propaganda aracına dönüştürüldüğünü göstermektedir. Bu süreçte, şarkının orijinalindeki "Türk yarbaylar" ifadesinin çıkarılması, anlatının daha da saflaştırılarak ve basitleştirilerek millî kimlik inşasına hizmet ettiğinin açık bir göstergesidir.

Yunan şarkılarında ise kahramanlık anlatıları daha çok askeri zafer ve stratejik deha üzerine kuruludur. "Αράχωβα Τσάμικο" ve "Στις Έντεκα Στις Δώδεκα" şarkıları, Karaiskakis ve Kolokotronis figürlerini, Türk ordusunu alt eden, neredeyse yenilmez komutanlar olarak sunmaktadır (Αράχωβα Τσάμικο, 2012; Στις Έντεκα Στις Δώδεκα, 2023). Bu epik kahramanlık teması, Arnavut şarkısı "Albulena"da doruk noktasına ulaşır. İskender Bey, "si rrufeja" (bir yıldırım gibi) dağdan inen doğaüstü bir güç olarak tasvir edilirken, Türk ordusu "mish për korba" (kargalara yemlik et) metaforuyla aşağılanmakta ve insanlıktan çıkarılmaktadır (Albulena, t.y.). Bu temsil, Said'in oryantalist söylemde ötekini konuşturamama ve onu yalnızca Batı'nın (veya burada milli "biz") gücünü sergilemek için kullanılan pasif bir malzeme hâline getirme eğilimiyle birebir örtüşmektedir. Türk askeri, özneliği olan bir topluluk değil, millî kahramanın epik zaferinin arka planını oluşturan anonim bir kitledir. "Türklerin başlarını kesen" veya "beylere meydan okuyan" bu kahramanlar, millî topluluğun gücünün ve ahlaki üstünlüğünün cisimleşmiş halleridir. Bu temsil, Said'in oryantalist ikiliğe işaret etmektedir: Türk, yenilmesi ve hükmedilmesi gereken kaotik bir güç iken, Yunan ve Arnavut kahraman ise düzeni, medeniyeti ve özgürlüğü temsil etmektedir. Kolokotronis'in "Geri dönün beyler, Valtetsi geçilmez" sözü, hem bir uyarı hem de toprağın ve kimliğin mutlak sahipliğini ilan eden bir meydan okumadır. Burada "bey" gibi Türkçe kökenli bir unvanın kullanılması ise ilginç bir çelişki yaratmaktadır; ötekileştirilen dil, aynı zamanda iktidar ilişkilerinin ve tarihsel gerçekliğin kaçınılmaz bir parçası olarak söylemin içine sızmaktadır.

Nitekim, mağduriyet, direniş ve kahramanlık anlatıları, Balkan halk şarkılarında iç içe geçmiş ve birbirini besleyen kalıplardır. Bulgar ve Makedon geleneklerinde dinî saflık ve bedensel direniş üzerinden, Yunan geleneğinde askerî strateji ve zafer üzerinden, Arnavut geleneğinde ise toprak savunması ve epik kahramanlık üzerinden işleyen bu anlatılar, Fairclough'un işaret ettiği gibi, belirli tarihsel koşullarda bilinçli bir şekilde üretilmiş, dolaşıma sokulmuş ve tüketilmiş söylem pratikleridir. Türk figürü, bu anlatısal kalıpta daima sabitlenmiş, tek boyutlu bir "düşman", "istilacı" veya "tehdit" olarak işlev görerek, homojen ve dayanışmacı bir millî "biz" duygusunun inşasına hizmet etmiştir. Said'in oryantalist çözümlemesi ise, bu sürecin Batı'nın Doğu'yu temsil biçimlerini nasıl içselleştirdiğini ve bu temsillerin iktidar ilişkilerini nasıl görünmez kılarak doğallaştırdığını açığa çıkarmaktadır. Şarkılar, bu sayede basit kültürel

ürünler olmaktan çıkarak, millî kimliği inşa eden ve sınırlarını çizen aktif ideolojik araçlara dönüşmüştür.

3.3. Tarihin Söylem İçinde Yeniden Üretimi: Zafer ve Travma

Balkan halk şarkıları, tarihî olayları basit kronolojik anlatılar olmaktan çıkarak, Fairclough'un söylem pratiği analizi boyutunda vurguladığı gibi, belirli bir ideolojik çerçeve içinde yeniden üreten ve dolaşıma sokan araçlardır. Bu yeniden üretim, kolektif hafızada iki ana eksen etrafında şekillenmektedir; bunlar zafer ve travmadır. Bu eksenler, millî kimliğin temel dayanaklarını oluştururken, Türk figürünü bu anlatıların merkezindeki sabit ve işlevsel bir öteki olarak konumlandırmaktadır.

Yunan şarkıları zafer eksenini en belirgin şekilde temsil etmektedir. “Αράχωβα Τσάμικο” şarkısı, Arahova Muharebesi’ni, Karaiskakis’in seksen adamıyla “Τούρκων κεφάλια παίρνει” (Türklerin başlarını alır) gibi somut ve şiddet içeren bir imgeyle anlatmaktadır (Αράχωβα Τσάμικο, 2012). Burada tarih, millî kahramanın üstünlüğünü kanıtlayan epik bir zafer anına indirgenmektedir. Benzer şekilde, “Στις Έντεκα Στις Δώδεκα” şarkısında, Kolokotronis’in “Τυρίστε πίσω μπέηδες Βαλτέτσι δεν πατιέται” (Geri dönün beyler, Valtetsi geçilmez) çağrısı, geçmişteki askeri başarıyı, toprağın ve millî iradenin ebedî dokunulmazlığına dair bir ilke hâline getirmektedir (Στις Έντεκα Στις Δώδεκα, 2023). Bu zafer söylemi, Said’in oryantalist ikiliğini yansıtmaktadır: Türk, yenilmesi gereken kaotik bir güç; Yunan kahramanı ise düzeni ve özgürlüğü getiren medeni bir aktördür.

Buna karşılık, Bulgar ve Makedon şarkıları daha çok travma ve direniş ekseninde şekillenmektedir. “Даваш ли, даваш, Балканджи Йово” şarkısı, Hristiyan kimliğe yönelik varoluşsal tehdidi (“Турска вяра” / Türk inancı) ve buna karşı gösterilen bedensel direnişi vurgulamaktadır (Даваш ли, даваш, Балканджи Йово, t.y.). Tarih, burada bireyin fiziksel parçalanışı üzerinden okunan kolektif bir ıstırap anlatısına dönüşmektedir. Makedon şarkısı “Го Фатиле Клетѝ Турѝци Едно Моме” de benzer şekilde, köyün “најубаво” (en güzel) kızının kaçırılması ve işkence görmesi üzerinden, millî topluluğun saflığına ve bütünlüğüne yönelik sembolik bir saldırıyı temsil etmektedir (Го Фатиле Клетѝ Турѝци Едно Моме, t.y.). Bu travmatik anlatılar, Fairclough’un işaret ettiği gibi, söylemin sosyal pratikteki işleviyle doğrudan bağlantılıdır; geçmişteki acıyı sürekli canlı tutarak, bugünkü millî dayanışmayı ve kimlik sınırlarını pekiştirmektedir.

Sırp şarkıları ise bu iki ekseni birleştirerek travmatik ayrılığı zafer vaadiyle telafi eden bir söylem sunmaktadır. “Жали Запе” şarkısında genç adam, sevgilisinden ayrılışın hüznünü (“Жали, Запе, да жалимо”) yaşarken, bu kişisel kaybı “Не се тепам с тѝја Турѝци” (O Türklerle dövüşeceğim) diyerek millî bir mis-

yona dönüştürmektedir (Жали Запе, t.y.). Şarkı, bireysel travmayı kolektif eylemin ve nihai zaferin temel dayanağı hâline getirmektedir. “Вojвода Воja Танко-сић” şarkısı ise doğrudan bir zafer anlatısı sunmaktadır: “Стигнала ги црна срећа, Утепаше ги, мамо мори, Силни Срби” (Kara talih onlara geldi, Yendi onları canım anam, Güçlü Sırplar) (Вojвода Воja Танкосић, t.y.). Burada, Türklere atfedilen “kara talih” (црна срећа) ile Sırpların “gücü” (силни Срби) karşıtlığı kurulmaktadır. Bu ikilik, tarihi, talihsiz ve yenilen kötü (öteki) ile güçlü ve galip gelen iyi (biz) arasında basit bir mücadele olarak yeniden yazmaktadır.

Sonuç olarak, halk şarkıları aracılığıyla tarihin yeniden üretimi keyfi bir süreç değildir. Fairclough’un modeli ışığında, bu süreç belirli millî projelerin ihtiyaçları doğrultusunda tarihsel gerçekliğin seçici bir şekilde temsil edilmesi, basitleştirilmesi ve duygusal olarak yüklenebilmesiyle gerçekleşir. İster Yunan zaferleri, ister Bulgar-Makedon travmaları, ister Sırp direniş ve zafer sentezi üzerinden ilerlesin, tüm bu anlatıların ortak paydası, Türk’ü millî “biz”in inşası için gerekli olan sabit, olumsuz ve işlevsel bir tarihsel öteki olarak kurgulamaktır. Bu kurgu, Said’in oryantalist temsil mekanizmalarının bir yansımasıdır; karmaşık tarihsel ilişkiler, iktidar sahibi millî söylemin hizmetinde, anlaşılır ve kullanışlı bir mitolojiye dönüştürülmektedir. Nitekim Mehmetoğlu’na (2025, s. 435) göre, Makedon halk şarkılarında Türklerin Makedon topraklarını fethi ve yönetimi genel olarak “istenmeyen bir felaket” olarak nitelendirilmekte, bu da Makedon mağduriyet anlatılarının temelini oluşturmaktadır.

3.4. Bir Çelişkinin Analizi: Ötekileştirilenin Dilinin İçerilmesi

Balkan halk şarkılarında Türk’e yönelik sistematik ötekileştirme söylemi içinde, göze çarpan bir çelişki bulunmaktadır. Bu karşıt söylemin tam kalbinde, ötekileştirilen kültürün dilinden alınmış kelimelerin varlığı söz konusudur. Bu dilsel kalıntılar, Fairclough’un söylemlerin heterojen ve çelişkili olabileceğine dair vurgusuyla son derece uyumludur ve kaçınılmaz kültürel alışverişin, yapıyı olarak saflaştırılmaya çalışılan millî kimlik anlatılarına sızan güçlü kanıtlardır.

Bu çelişkinin en açık örnekleri askerî-idarî hiyerarşi ve sembollere dair Türkçe kökenli kelimelerde görülmektedir. Bulgar şarkısı “Кой Уши Байряка”da, isyan bayrağını diken kişiyi arayan otorite figürü bir “турския паша” (Türk paşa) olarak adlandırılmaktadır (Кой Уши Байряка, t.y.). Daha çarpıcı olanı, dikilen millî sembolün kendisinin “байряка” (bayrak) olmasıdır. Aynı şarkıda, paşanın kendi askerlerine (“аскери”) hitap ederken onları aynı zamanda “серсем” (sersem) olarak nitelemesi, Türkçe kökenli kelimelerin hem yapısal hem de aşağılayıcı bir işlevle nasıl içerildiğini gösteren ilginç bir örnektir. Benzer şekilde, Makedon şarkısı “Трба трби Гевгелија”da, Türk ordusunun subayı “јузбашија” (yüzbaşı) olarak anılmaktadır (Трба трби Гевгелија, t.y.). Yunan şarkısı “Στις Έντεκα Στις Δώδεκα”da ise Kolokotronis,

Türk komutanlara hitaben “μπέηδες” (beyler) ifadesini kullanmaktadır (Στις Έντεκα Στις Δώδεκα, 2023). Erol’un (2011, s. 167-168) belirttiği gibi, Yunan milliyetçi söyleminde Osmanlı dönemi, müziğin “doğal” evriminde bir kırılmaya ve “millî olmayan” unsurlarla “bozulmaya” neden olan bir dönem olarak kodlanmıştır. Bu “bozulma” kavramı, Türk etkisinin neden olduğu bir “kirlilik” anlamını taşımaktadır. Ancak aynı söylem içinde Türkçe kökenli “μπέηδες” (beyler) gibi kelimelerin varlığı, bu “arındırma” çabasının tam olarak başarılı olmadığını ve dilsel düzeyde kaçınılmaz bir etkileşimin devam ettiğini göstermektedir. Bu kelimeler, söylem pratiği düzeyinde, uzun Osmanlı idaresi boyunca bu kavramların yerel dillere nasıl nüfuz ettiğini ve o dilin artık ayrılmaz bir parçası hâline geldiğini göstermektedir. Fairclough’un “doğallaştırma” kavramı burada ironik bir biçimde işlemektedir. Bu kelimeler o kadar içselleştirilmiştir ki, onları kullanan millî söylem, aynı anda bu kelimelerin kökenini temsil ettiği gücü lanetlerken, dilsel gerçekliğin bir parçası olarak onları kullanmaya devam etmektedir.

Bu dilsel içerme, özellikle Sırp şarkılarında ilginç bir katman daha kazanmaktadır. “Жали Запе” şarkısında, genç adam “he ce пишем у кумите” (komiteye yazılacağım) demektedir (Жали Запе, t.y.). “Komita” kelimesi, Türkçe “komite”den gelmektedir ve Osmanlı’ya karşı mücadele eden düzensiz birlikleri ifade etmektedir. Burada, ötekine karşı örgütlenmenin adı bile ötekiden alınan bir terimle ifade edilmektedir. Bu durum, söylemsel stratejilerin ne derece karmaşık ve iç içe geçmiş olabileceğini göstermektedir. Said’in oryantalist söylemin ötekini temsil ederken onun hakkındaki bilgiyi de iktidar aracı olarak kullandığı tespiti burada yankılanmaktadır. Türk’ü düşman olarak temsil eden söylem, onun idari, askerî ve örgütsel kavramlarını ödünç alarak, onunla mücadele etmenin dilini bile ondan türetmektedir. Bu, bir tür söylemsel mülkleştirme veya içererek dönüştürme stratejisi olarak okunabilir.

Nitekim, “bayrak”, “bey”, “yüzbaşı”, “komita”, “sersem”, “asker” gibi kelimelerin varlığı, Balkan millî söylemlerinin inşa etmeye çalıştığı “saf” ve “homojen” kimlik anlatısındaki derin bir çatlağa işaret etmektedir. Bu çatlak, Fairclough’un sosyal pratik analizi bağlamında, toplumların dilsel ve kültürel dokusunun siyasi projelerden çok daha karmaşık ve melez olduğunun bir kanıtıdır. Şarkılar, bir yandan Türk’ü mutlak bir dış düşman olarak kurgularken, diğer yandan gündelik dilin ve tarihsel hafızanın katmanlarında onunla kurulmuş kaçınılmaz bir ilişkinin izlerini taşımaya devam etmektedir. Bu çelişki, millî kimlik inşasının hiçbir zaman tamamlanmış bir süreç olmadığını, daima tarihsel gerçeklikle, kültürel mirasla ve ötekileştirilmeye çalışılanla girilen diyalektik bir ilişki içinde şekillendiğini göstermektedir. Said’in oryantalizm eleştirisi, bu tür temsillerin iktidar ilişkilerini nasıl gizlediğini ortaya koyarken, bu dilsel paradoks da tam da o gizlenmeye çalışılan ilişkilerin söylemin yüzeyine nasıl sızdığını açığa çıkarmaktadır.

Bu dilsel içerme, kelime düzeyinin ötesine geçerek bütün şarkıların Türkçe olarak benimsenmesi boyutuna ulaşmaktadır. Bulgar dilbilimci Boev'in (2006, s. 389-393) aktardığına göre, Berdyansk'taki Bulgarlar arasında "Бахчелерде" (Bahçelerde) gibi Türkçe şarkılar da söylenmektedir. Boev bu durumu, "Bulgarların Türklerle bir zamanlar birlikte yaşadığının zayıflamış bir işareti" olarak yorumlamaktadır. Aynı şarkının farklı değişimleri, Bulgaristan'ın kuzeydoğusundaki Şumnu, Pravadi, Varna, Dobruca gibi bölgelerde günümüze kadar ulaşmış; Bulgarlar tarafından Türkçe veya Bulgarca-Türkçe karışık olarak icra edilmiştir. Bu dilsel içerme, kelime düzeyinin ötesine geçerek kültürel pratiklerin benimsenmesi boyutuna da ulaşmaktadır. Nitekim Aksoy (2025, s. 268-269), Türk kültürünün Balkanlar'daki etkisinin yalnızca Müslüman topluluklarla sınırlı kalmadığını, aynı zamanda Ortodoks ve Katolik Slav grupları üzerinde de derin izler bıraktığını belirtmektedir. Bu durum, düşmanlık söyleminin ötesinde, iki toplum arasında derin bir kültürel alışverişin ve ortak yaşamın varlığını göstermektedir.

Rice (2018, s. 165-166), Slav Bulgar dilinin Türkçe kelimelerle dolu olduğunu belirtmektedir. Giyim (elek, kalpak), yiyecek (gevrek, börek), tarım aletleri (tencere, torba, tava) gibi gündelik hayatın pek çok alanında Türkçe kökenli sözcükler kullanılmaktadır. Ayrıca birçok Bulgar soyadı (Abadzhiev - abacı, Boyadzhiev - boyacı, Hadzhiev - hacı) Türkçe kökenli ekler taşımaktadır. Make-donca da benzer şekilde, Türkçenin Balkan coğrafyasındaki komşu dillerinden biri olarak, yüzyıllar boyunca Türkçe ile etkileşim hâlinde olmuş ve bu etkileşim dilin her katmanına nüfuz etmiştir (İğci-Yalçın, 2022, s. 604). Bu durum, Türk kültürel etkisinin yalnızca şarkı sözleriyle sınırlı kalmadığını, gündelik dilin ve kimlik ifadelerinin ayrılmaz bir parçası hâline geldiğini göstermektedir.

3.5. Temsildeki Nüanslar: Olumlu ve Karmaşık Türk İmgeleri

Balkan halk şarkılarındaki Türk imgesinin yalnızca tek tip bir düşmanlık söyleminden oluşmadığı, aksine farklı bağlamlarda farklı temsil biçimleri içerdiği anlaşılmaktadır. Farklı ulusal gelenekler, dinî ve tarihsel bağlama göre değişen; hatta bazı durumlarda Türk figürünü olumlu ya da karmaşık bir şekilde temsil eden örnekler sunmaktadır.

Arnavut epik destan geleneği, Türk imgesinin Balkanlar'da tamamen olumlu bir şekilde inşa edildiği en çarpıcı örneği sunmaktadır. Sınır Savaşçıları'nın Türküleri (Këngë Kreshnike) olarak bilinen efsanevi Arnavut türkülerinde Türk karakteri, yirmi beş şarkılı bir inceleme boyunca tamamen olumlu bir figür olarak karşımıza çıkmaktadır (Çitaku, 2024, s. 77-78). Çitaku'ya (2024, s. 79-80) göre, bu şarkılarda Türkler "yerlilere yardım eden, ülkelerini yabancı işgalcilerden koruyan, yerlileri, ailelerini ve mallarını koruyan" kişiler olarak betimlenmektedir. Çitaku, bu şarkılardaki "Türk" etiketinin çoğu zaman etnik Türk'

ten ziyade Osmanlı İmparatorluğu sınırları içinde yaşayan Müslüman nüfusa, özellikle Arnavutlara işaret ettiğini belirtmektedir. Bu durum, din kardeşliği bağlamında “Türk” kimliğinin bir düşman değil, aksine bir koruyucu ve müttefik olarak algılandığını göstermektedir.

Sırp epik şiir geleneği, Türk imgesinin yalnızca olumsuz olmadığını gösteren önemli örnekler sunmaktadır. Bošković (2008, s. 84-86), Sırp Kral Marko Kraljević döngüsünde Türklere bakışın Kosova döngüsüne göre daha nüanslı olduğunu belirtmektedir. Marko, kendisinden daha cesur bir Türk savaşçı olan Musa’yı öldürdükten sonra şöyle haykırmaktadır: “Bana yazıklar olsun, gökyüzünün tanrısı adına! Ben kendimden daha cesur birini yendim.” Bošković (2008, s. 85) bu durumu, “kahramanlık ahlakına özgü değerler çerçevesinde, Türklerin saygı gerektiren bazı niteliklere sahip olduğu kabul edilir” şeklinde yorumlamaktadır.

Beissinger (2024, s. 399-400), Marko’nun bu karmaşık konumunu şöyle açıklamaktadır: “Marko, Güney Slav epiklerinde Osmanlı karşıtı en ikonik şampiyon olarak kabul edilmektedir: ‘Türklerden nefret eder ve kendi halkını severdi.’” Beissinger (2024, s. 400), Marko’nun destansı kişiliğinin “olağanüstü güç” ve “öteki dünyayla bağlantılar” içerdiğini, onun yarı tanrısal bir kahraman olarak Türk tahakkümüne karşı direnişin sembolü hâline geldiğini belirtmektedir.

Aksoy (2019, s. 101-102), bu karmaşık ilişkiyi Marko’nun Ramazan ayında şarap içtiğini anlatan bir Sırp kahramanlık şiiri üzerinden örneklendirmektedir. Marko, padişahın yasağını çiğneyerek içki içmeye devam etmiş ve şikâyet üzerine huzura çağrıldığında, padişahı duvara dayanana kadar geri geri götürerek kendi kurallarını kabul ettirmiştir. Destanın sonunda padişah, Marko’ya yüz altın vererek “Haydi, Marko, git ve şarap iç” demek zorunda kalmıştır. Aksoy (2019, s. 102), bu örneğin Sırp epik geleneğinde Türk padişahının mutlak otoritesinin dahi Sırp kahraman karşısında esnediğini ve Türk figürünün hem bir düşman hem de Sırp kahramanın üstünlüğünü teslim etmek zorunda kalan bir otorite olarak temsil edildiğini göstermektedir.

Petrović (Петровић, 2024, s. 21-22) ise, Kosova döngüsünde Sultan Murad’ın sadece bir düşman değil, aynı zamanda “onurlu rakip” olarak da inşa edildiğini göstermektedir. Bazı şarkı değişikliklerinde Murad, kendisini öldüren Sırp şövalye Miloš Obilić’in cesaretini takdir ederek onu sağ tarafına gömdürmekte, hatta Sırp destan şairi Filip Višnjić’in şarkılarında “ne haraç alın ne vergi, reâyâyâ zulmetmeyin; onların kiliselerine dokunmayın” emrini veren adil bir hükümdar olarak karşımıza çıkmaktadır (Petrović, 2024, s. 23-24).

Chaldæaki (2024, s. 28-29), Osmanlı İmparatorluğu’nun Rum Ortodoks Hristiyan cemaati tarafından yayınlanan müzik koleksiyonlarında Türkçe halk şarkılarının kaydedildiğini ortaya koymaktadır. Bu koleksiyonlar, “Osmanlı müziği” ve “Türk halk müziği”ni içermektedir ve “Bizans notalaması”yla yazıl-

mıştır. Chaldaeki (2024, s. 30-31), bu koleksiyonların "Türk halk müziğinin henüz kendi taşıyıcıları tarafından notaya alınmadığı" bir dönemde, bu müziğin kaydedilmesi açısından önemli kaynaklar olduğunu belirtmektedir. Benzer bir durum Makedon geleneği için de geçerlidir. Peters'in (2005, s. 9) aktardığına göre, Makedon müzikolog Gorgi Gorgiev, Makedonların "kendiliğinden, kendilerinin efendileri olan Türklerin müziğinden güzel olanı özümsemiş olduğunu" belirtmektedir. Bu ifade, Türk kültürel varlığının Makedonlar tarafından yalnızca bir "düşman" unsuru olarak değil, aynı zamanda estetik açıdan değerli ve benimsenen bir kaynak olarak da görüldüğünü göstermektedir. Tüm bu örnekler, doğrudan "olumlu Türk imgesi" içermese de, Türk kültürel varlığının Balkanlar'daki gayrimüslim topluluklar tarafından benimsenmesinin ve kaydedilmesinin bir göstergesi olarak kültürel melezliğe işaret etmektedir.

Sonuç

Bu çalışma, Balkan milliyetçi söylemlerinin halk şarkıları aracılığıyla Osmanlı ve Türk figürünü nasıl bir temsile dönüştürdüğünü ve bu temsilin yeni millî kimliği inşa etmek için nasıl araçsallaştırıldığını eleştirel söylem analizi ve oryantalist temsil kuramı ışığında incelemiştir. Beş farklı millî gelenekten on şarkı üzerinde yürütülen üç boyutlu analiz, girişte ortaya konan merkezî tezi güçlü biçimde doğrulamaktadır. Balkan halk şarkılarındaki Türk temsili, homojen bir millî biz duygusunu güçlendirmek ve meşrulaştırmak amacıyla kasıtlı ve sistematik biçimde basmakalıp, tek boyutlu ve olumsuz bir öteki imgesi olarak kurgulanmıştır. Bununla birlikte, bu olumsuz öteki inşasının homojen olmadığı, bazı geleneklerde Türk figürünün olumlu veya karmaşık bir şekilde temsil edildiği de görülmektedir. Arnavut epik destanlarında Türkler, Slav işgalcilere karşı koruyucu ve yardımsever figürler olarak inşa edilirken, Sırp epik şiirinde Sultan Murad adil bir hükümdar ve onurlu bir rakip olarak karşımıza çıkmakta; hatta Makedon geleneğinde Türk müziğinden "güzel olanın özümsemiş" görülmektedir. Bu durum, millî kimlik inşasının doğrusal ve tek boyutlu olmadığını, aksine tarihsel, dinî ve kültürel faktörlerin karmaşık etkileşimi içinde şekillendiğini göstermektedir. Bu kurgulama faaliyeti, belirli dilsel stratejiler ve anlatı kalıpları aracılığıyla gerçekleştirilmiş ve 19. ile 20. yüzyılın siyasi-toplumsal gerçekliği içinde etkin bir sosyal pratik işlevi görmüştür. Çalışmanın temel araştırma sorusuna cevap olarak, Türk figürünün dilsel çerçeveleme yoluyla, örneğin kara veya kahrolası Türkler ya da Türk inancı gibi nitelemelerle, metaforik indirgeme yoluyla av hayvanı veya mekanik bir güç olarak temsil edilerek ve nihayet mağduriyet, direniş ve epik zafer gibi anlatısal kalıplar içine yerleştirilerek mutlak bir düşmana dönüştürüldüğü ortaya konmuştur. Bu temsil ise, millî topluluğun sınırlarını çizmek, ortak bir geçmiş

ve düşman yaratmak ve bağımsızlık mücadelesini meşrulaştırmak için etkin bir ideolojik araç olarak kullanılmıştır.

Çalışmanın bulguları, halk şarkılarının millî kimlik inşasında ne denli etkili bir yumuşak güç aracı olarak işlev gördüğünü ortaya koymaktadır. Fairclough'un söylem pratiği analizi, bu şarkıların anonim halk ürünleri olmak-tan çıkıp milliyetçi entelektüeller ve devlet aygıtları tarafından derlendiğini, temizlendiğini, yeniden yazıldığını ve okullar, gramofon kayıtları ve resmî törenler aracılığıyla kitlesel dolaşıma sokulduğunu göstermiştir. Bu süreçte şarkılar, duygusal ve ezberlenebilir formlarıyla, resmî tarih yazımının ulaşamadığı geniş kitlelere nüfuz ederek, kolektif hafızayı şekillendirmiş ve iktidar ilişkilerini estetik ve duygusal bir kılıf altında doğallaştırmıştır. Örneğin, Rayna Popgeorgieva veya Gotse Delçev gibi figürler etrafında örülen anlatılar, bireysel kahramanlığı millî bir destana dönüştürerek, dinleyicileri bu epik mirasın varisleri konumuna yerleştirmiş ve onlardan beklenen sadakati pekiştirmiştir. Bu bağlamda şarkılar, sadece geçmiş anlatmakla kalmamış, bugünün millî aidiyetini ve gelecekteki siyasi hedefleri meşrulaştıran aktif birer siyasi söylem enstrümanı hâline gelmiştir.

Bu çalışmanın bir diğer önemli bulgusu, Türk kültürel varlığının Balkanlar'daki gayrimüslim topluluklar tarafından benimsenmesinin dilsel ve müzikal düzeylerdeki izleridir. Rum Ortodoks cemaati tarafından yayınlanan müzik koleksiyonlarında Türkçe halk şarkılarının kaydedilmiş olması, Türk halk müziğinin henüz kendi taşıyıcıları tarafından notaya alınmadığı bir dönemde bu müziğin belgelenmesini sağlamıştır. Benzer şekilde, Makedon geleneğinde de Türk müziğinden “güzel olanın özüksendiği” görülmektedir. Bu bulgular, düşmanlık söyleminin yanı sıra, iki toplum arasında derin bir kültürel alışverişin ve ortak yaşamın varlığını da göstermektedir.

Teorik açıdan bu çalışma, Edward Said'in oryantalizm kuramının Balkan bağlamında nasıl içselleştirilip dönüştürüldüğünü somut bir şekilde göstermiştir. Balkan millî söylemleri, Batı'nın Doğu'yu temsil etme biçimlerini ödünç alarak, kendi Doğuları ve medeniyet düşmanı olarak Osmanlı ve Türk figürünü konumlandırmıştır. Bu, Maria Todorova'nın işaret ettiği bir iç oryantalizm örneğidir. Türk imgesi, şarkılarda ahlaken kara, dinî olarak tehditkâr, siyasi olarak zulmeden ve askerî olarak yenilmesi gereken bir öteki olarak sabitlenirken, millî biz ise bunun tam karşısı olarak aydınlık, mağdur veya kahraman, haklı ve nihayetinde galip taraftır. Ancak bu tablo homojen değildir; Arnavut epik destanlarında Türkler koruyucu figürler olarak inşa edilirken, Sırp geleneğinde Sultan Murad adil bir hükümdar ve onurlu bir rakip olarak karşımıza çıkmakta; hatta Makedon geleneğinde Türk müziğinin estetik açıdan değerli bulunarak benimsendiği görülmektedir. Fairclough'un geliştirdiği eleştirel söylem analizinin üç boyutlu modeli ise, bu temsilin yalnızca metinlerde

değil, onların tarihsel bağlamdaki üretim, dolaşım ve tüketim süreçlerinde ve nihayetinde toplumsal hafıza ile iktidar ilişkilerini şekillendirme işlevlerinde nasıl kök saldığını sistematik olarak ortaya çıkarmayı mümkün kılmıştır. Bu kuramsal ve metodolojik sentez, kültürel metinlerin ideolojik işlevlerini çözümlemek için güçlü bir çerçeve sunmaktadır.

Pratik çıkarımlar bağlamında, bu analiz günümüzdeki etno-milliyetçi söylemleri ve kolektif hafızanın siyasi kullanımını anlamak açısından da önem taşımaktadır. Balkanlarda ve ötesinde, tarihsel düşman imgeleri siyasi söylemde canlı tutulmakta ve modern siyasi çatışmaları meşrulaştırmak için kullanılabilir. Bu çalışma, görünüşte masum kültürel miras öğeleri olan halk şarkılarının nasıl derin ideolojik anlamlar taşıyabileceğini ve nesiller boyunca aktarılan bu anlatıların toplumsal barışma ve diyalog süreçlerinde bir engel teşkil edebileceğini göstermektedir. Tarihsel uzlaş ve komşular arası ilişkilerin normalleşmesi için, bu tür kültürel metinlerdeki ötekileştirici söylemlerin eleştirel bir okumaya tabi tutulması ve karmaşık tarihsel gerçekliğin bu basit ikiliklerin ötesinde anlaşılması elzemdir.

Çalışmanın bazı sınırlılıkları bulunmaktadır. İlk olarak, analiz beş millî geleneğe odaklanmış olup, Bosna-Hersek, Karadağ, Hırvatistan veya Romanya gibi Osmanlı geçmişi olan diğer Balkan bağamlarını dışarıda bırakmıştır. Özellikle Bosna-Hersek'teki Müslüman Boşnak kimliğinin, Türk temsili ve Osmanlı mirası ile kurduğu çok daha muğlak ve iç içe geçmiş ilişki, analizi zenginleştirecek kritik bir karşı örnek sunabilirdi. İkinci olarak, çalışma ağırlıklı olarak şarkı sözlerine odaklanmış, müziğin kendisinin, yani makamın, ritmin ve ezgiye ait duygusal ve sembolik yükü analiz dışında bırakmıştır. Müzikolojik bir inceleme, bu kültürel pratiğin ikna edici gücünü anlamada önemli bir katkı sağlayabilir.

Gelecek araştırmalar için birkaç yol önerilebilir. İlk olarak, bu çalışmanın kapsamı genişletilerek, bahsedilen diğer Balkan ülkelerindeki temsiller karşılaştırılmalı olarak incelenebilir. İkinci olarak, aynı metodolojik çerçeve destanlar, okul kitapları veya siyasi söylem gibi diğer kültürel ve söylemsel alanlara uygulanabilir. Üçüncü ve belki de en önemlisi, ötekinin sessizleştirildiği bu tek taraflı temsillere karşılık, Osmanlı ve Türk halk kültüründe veya resmî söyleminde Balkan halklarının nasıl temsil edildiğine dair bir araştırma, temsil politikalarının diyalektik doğasını anlamaya katkı sağlayacaktır. Sonuç olarak, bu çalışma, halk şarkılarının basit ezgilerinin ardında, millî kimliklerin inşasında ve iktidar ilişkilerinin sürdürülmesinde çalışan karmaşık bir söylemsel makinenin yattığını ortaya koymuştur. Bu makinenin işleyiş mekanizmalarını anlamak, geçmişi olduğu kadar, bu geçmişin bugünü nasıl şekillendirmeye devam ettiğini kavramak açısından da büyük önem taşımaktadır.

Kaynakça

- Afyoncu, E. (2024). *Son Dünya Düzeni*. İstanbul: Yeditepe Yayınevi.
- Aksoy, Ö. (2019). Güney Slavlarının Kahramanlık Şiirinde Türkler ve Türk İmgesi. *TÜRK Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, (16), 78-107.
- Aksoy, Ö. (2025). Güney Slavlarında Ağıt, Ağıt Ritüelleri ve Türk Kültürü ile Olan Münasebetleri. *Karadeniz Araştırmaları*, 22(85), 268-285.
- Beissinger, M. H. (2024). Empire and Resistance in South Slavic and Romanian Oral Epic Poetry. Pamela Lothspeich (Ed.), *The Epic World* içinde (s. 396-411). New York: Routledge.
- Bilmez, B. (2017). Arnavutluk Tarih Ders Kitaplarında Osmanlı/Türk İmgesi. *Osmanlı Araştırmaları*, 49(49), 343-382.
- Boev, E. (2006). Turskite Pesni v Sbornika na At. Vas. Vırbanski “Pesnite na Berdyanskite Bilgari”. Atanas Dermendjiev vd. (Ed.), *Bılgarite v Severneto Priçernomorie: İzsledvaniya i Materiali, T. 9.* içinde (s. 389-396). Odesa: Druk.
- Bora, T. (2021). *Milliyetçiliğin Kara Baharı*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Bošković, S. (2008). L'image du Turc dans la poésie épique Serbe, *Cahiers Balkaniques*, (36-37), 79-98.
- Buchanan, D. A. (2007). “Oh, These Turks!”: Music, Politics, and Interculturality in the Balkans and Beyond. Donna A. Buchanan (Ed.), *Balkan Popular Culture and the Ottoman Ecumene: Music, Image, and Regional Political Discourse* içinde (s. 3-55). Plymouth: The Scarecrow Press.
- Chaldæaki, E. (2024). Turkish Folk Songs in Greek Musical Collections of the Late Ottoman Era. *Rast Musicology Journal*, 12(1), 47-61.
- Çete, A. (2018). 18. Yüzyıldan 20. Yüzyıla Yunanistan’da Dil Sorunu ve Ulusal Bireyin İcadı. *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 35(2), 85-99.
- Çitaku, M. (2024). Turk Character in the Legendary Albanian Songs Named the Songs of the Frontier Warriors, *Milli Folklor*, 18(142), 76-85.
- Demirözü, D. (2003a). İlk Dönem Yunan Romanında 1834-1880 Öteki İmajı. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 45(1), 169-194.
- Demirözü, D. (2003b). Ağustos 1999 Depremi’nin Yunan Milli Kimliğinin ‘Öteki’ İmajı Üzerinde Yarattığı Sarsıntı. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 43(2), 187-194.
- Demirözü, D. (2017). Yunan İlkokul Edebiyat Kitaplarında Türk İmajı. *Litera: Dil, Edebiyat ve Kültür Araştırmaları Dergisi*, 27(2), 65-89.

- Erol, M. (2011). Music and the Nation in Greek and Turkish Context (19th-Early 20th c.): A Paradigm of Cultural Transfers. *Zeitschrift für Balkanologie*, 47(2), 165-175.
- Fairclough, N. (2013). *Critical Discourse Analysis: The Critical Study of Language*. London: Routledge.
- İğci, A., Yalçın, R. A. (2022). Türkçenin Komşu Dillerinden Makedoncanın Coğrafyası. *Korkut Ata Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, (9), 603-616.
- Jelavich, B. (2013). *Balkan Tarihi I*. İstanbul: Küre Yayınları.
- Mehmetoğlu, F. (2025). Makedon Kültüründe Mitolojik Halk Şarkıları. *Türk Folklor Araştırmaları Derneği Dergisi*, (371), 421-439.
- Mellor, P. A. (2011). Orientalism, Representation and Religion: The Reality Behind the Myth. *Religion*, 34(2), 99-112.
- Mete, M. M. (2024). Foucaultcu Felsefenin Said'in Oryantalizm'ine Etkisi. *İmgelem*, (14), 353-372.
- Özdemir, M. (2020). Şarkılar Seni Söyler: Gündelik Yaşamda Müzikal Nostalji. *Galatasaray Üniversitesi İletişim Dergisi*, (32), 7-31.
- Pennanen, R. P. (2008). Lost in Scales: Balkan Folk Music and the Ottoman Legacy. *Muzikologija*, 1(8), 127-147.
- Peters, K. A. (2005). Contemplating Music and the Boundaries of Identity: Attitudes and Opinions regarding the Effect of Ottoman Turkish Contact on Bulgarian and Macedonian Folk Musics. *FOLKLORICA-Journal of the Slavic, East European, and Eurasian Folklore Association*, 10(2), 5-25.
- Rice, T. (2018). The Impact of Turkic Musical Culture on the Music of Bulgaria. Razia Sultanova ve Megan Rancier (Ed.), *Turkic Soundscapes: From Shamanic Voices to Hip-Hop* içinde (s. 163-174). New York: Routledge.
- Saatçi, M. B. (2009). Balkan Ulusçuluklarına Dair Bir Değerlendirme: Farklı Uluslar Farklı Usuller. *Karadeniz Araştırmaları*, 6(23), 13-28.
- Said, E. W. (1979). *Orientalism*. Vancouver: Vintage Books.
- Sannav S. C., Turan C. (2019). Askerî Zaferden Diplomatik Yenilgiye Bir Örnek: 1897 Dömeke Meydan Muharebesi ve Sonrasında Meydana Gelen Gelişmeler. *Turkish Studies*, 4, 989-1000.
- Sannav, S.C. (2022). Kırım Savaşı'nın (1853-1856) Balkanlar'daki Milliyetçilik Hareketlerine Etkileri. *Anadolu ve Balkan Araştırmaları Dergisi*, 5(9), 257-277.
- Şah, U. (2020). Eleştirel Söylem Analizi: Temel yaklaşımlar. *Kültür Araştırmaları Dergisi*, 7, 210-231.
- Todorova, M. (2009). *Imagining the Balkans*. Oxford: Oxford University Press.

Ekler¹

Ek-1: Bulgar Halk Şarkılarının Sözleri ve Türkçe Çevirisi **1.1. Даваш ли, даваш, Балканджи Йово (Verir misin, verir misin Balkancı Yovo)²**

Даваш ли, даваш, Балканджи Йово,
хубава Яна на турска вяра?
Море, войводо, глава си давам,
Яна не давам на турска вяра!

Отсякоха му и двете ръце,
та пак го питат и го разпитват:
Даваш ли, даваш, Балканджи Йово,
хубава Яна на турска вяра?
Море, войводо, глава си давам,
Яна не давам на турска вяра!

Избодоха му и двете очи,
и го не питат, нито разпитват,
току си взеха хубава Яна,
та я качиха на бърза коня
да я откарат долу в полето,
долу полето, татарско село.

Яна Йовану тихом говори:
Остани сбогом, брате Йоване!
Хайде със здраве, хубава Яно!
Очи си нямам аз да те видя,
ръце си нямам да те прегърна,
нозе си нямам да те изпратя!

Verir misin, verir misin Balkancı Yovo,
Güzel Yana'yı Türk inancına?
Bre voyvoda, kellemi veririm,
Yana'yı vermem Türk inancına!

Kestiler iki elini de,
Sorarlar yine ona, sorgularlar:
Verir misin, verir misin Balkancı Yovo,
Güzel Yana'yı Türk inancına?
Bre voyvoda, kellemi veririm,
Yana'yı vermem Türk inancına!

Oydular iki gözünü de,
Artık sormazlar ona, sorgulamazlar,
Sadece alıp götürdüler güzel Yana'yı,
Hızlı bir ata bindirdiler onu,
Aşağı ovaya götürmek için,
Aşağı ovaya, Tatar köyüne.

Yana Yovan'a sessizce der ki:
Elveda, kardeşim Yovan!
Haydi, sağlıklı kal, güzel Yana!
Gözlerim yok seni göreyim,
Kollarım yok sana sarılayım,
Bacaklarım yok seni uğurlayayım!

¹ Bütün şarkı sözleri yazar tarafından Türkçeye çevrilmiştir.

² Даваш ли, Даваш, Балканджи Йово [Davaş li, Davaş, Balkancı Yovo]. (t.y.). Folkmusic.bg içinde. <https://folkmusic.bg/pesen/davash-li-davash-balkandji-iovo>

1.2. Кой Уши Байряка (Kim Dikti Bayrağı)³

Айде провикна се турският паша от Панагюрище: Кой уши байряка, кой му тури знака “Смърт или свобода?”	Haydi, diye seslenir Türk paşa Panagürişte'den: Kim dikti bayrağı, kim işledi ona “Ya ölüm ya özgürlük” yazısını?
Ой ви вази, вази, серсем гавази, все мои аскери, айде, че идете и ми доведете тая Райна Попеоргиева!	Hey bre siz, sersem muhafızlar, bütün askerlerim, Haydi, gidin ve bana şu Rayna Popgeorgieva'yı getirin!
Нито я колете, нито я бесете – жива ми я довеждете! Че да я питам, питам и разпитам, кой уши байряка! Кой уши байряка, кой му тури знака “Смърт или свобода?”	Ne onu kesin, ne de asın, canlı olarak getirin onu bana! Ki ben ona sorayım, bir soruşturayım kim dikti bayrağı! Kim dikti bayrağı, kim işledi ona “ya ölüm ya özgürlük” yazısını?
Щете ме колете, щете ме бесете, викна Райна Попеоргиева! Аз уших байряка, аз му турих знака “Смърт или свобода.”	İster kesin beni, ister asın beni, diye haykırır Rayna Popgeorgieva! Ben diktim bayrağı, ona “ya ölüm ya özgürlük” yazısını işledim.
Аз уших байряка, аз му турих знака, аз съм Райна Попеоргиева!	Ben diktim bayrağı, ben işledim ona yazıyı, benim Rayna Popgeorgieva!

³ Кой Уши Байряка [Кой Уши Байряка]. (t.y.). *Wikipedia* içinde. https://bg.wikipedia.org/wiki/Кой_уши_байряка%3F

Ek-2: Sırp Halk Şarkılarının Sözleri ve Türkçe Çevirisi

Жали Заре (Yas Tut Zare)⁴

Жали, Заре, да жалиме
Какој ће се развојиме,
Ти од мене, ја од тебе.
Ја ће идем на далеку,
На далеко, в бело Врање,
Ће се пишем у кумите,
У кумите, млат кумита, еј!

Yas tut, Zare, yas tutalım
Nasıl ayrılacağız,
Sen benden, ben senden.
Ben uzaklara gideceğim,
Uzaklara, karlı Vranje'ye,
Komiteye yazılacağım,
Komiteye, genç komiteci olarak, hey!

Пај ће узнем кралску сабју,
И тој кралско све оружје,
Па ће идем чџк у Пчињу,
Чџк у Пчињу, Прешев-казу,
Па ће пређем Вардар воду,
Вардар воду, бџш голему.
Ће се тепам с тија Турци,
С тија Турци, Арнаути!...

Sonra kralın kılıcını alacağım,
Ve o kralın tüm silahlarını,
Sonra ta Pçinya'ya gideceğim,
Ta Pçinya'ya, Preševa kazasına,
Sonra Vardar suyunu geçeceğim,
Vardar suyunu, kocaman olanı.
O Türklerle dövüşeceğim,
O Türklerle, Arnavutlarla!...

Војвода Воја Танкосић (Voyvoda Voya Tankosić)⁵

Да сам извор вода мамо,
Ја би знала куде да течем,
Ја би текла, мамо мори,
Низ Козјак гору.

Bir su kaynağı olsaydım ana,
Nereye akacağımı bilirdim,
Akardım, canım anam,
Kozyak Dağı'ndan aşağıya.

Там се шетав црни Турци,
Стигнала ги црна срећа,
Утепаше ги, мамо мори,
Силни Срби...

Kara Türkler orada gezerlerdi,
Kara talih onlara erişirdi,
Vurup devirirlerdi onları, canım anam,
Güçlü Sırp!...

⁴ Жали Заре [Jali Zare]. (t.y.). *Vikizbornik* içinde. https://sr.wikisource.org/wiki/Жали_Заре_да_жалимо

⁵ Војвода Воја Танкосић [Voyvoda Voya Tankosić]. (t.y.). *LyricsTranslate* içinde. <https://lyricstranslate.com/sr/milan-mica-petrovic-vojvoda-voya-tankosic-lyrics.html>

Ek-3: Makedon Halk Şarkılarının Sözleri ve Türkçe Çevirisi

Го Фатиле Клети Турци Едно Моме (Kahrolası Türkler Bir Kızı Ele Geçirdi)⁶

Го фатиле клети Турци,
Едно моме најубаво.
Го фатиле клети Турци, клети Турци,
Најубаво во селото.

Му врзале двете раце,
Двете раце наопаку.
Му врзале двете раце, двете раце,
Двете раце наопаку.

Кажи, кажи лично моме
Кај се крие Гоце Делчев?
Кажи, кажи лично моме, лично моме
Кај се крие Гоце Делчев?

И да умрам да загинам
Јас за Гоце не кажувам!
И да умрам да загинам, клети Турци
Јас за Гоце не кажувам!

Kahrolası Türkler bir kızı ele geçirdi,
En güzel olan kızı.
Kahrolası Türkler ele geçirdi,
Köyün en güzelini.

Bağladılar iki elini,
İki elini tersinden,
Bağladılar iki elini, iki elini,
İki elini tersinden.

Söyle, söyle güzel kız,
Nerede saklanıyor Gotse Delçev?
Söyle, söyle güzel kız, güzel kız
Nerede saklanıyor Gotse Delçev?

Ölsem de, yok olsam da,
Ben Gotse'yi söylemem!
Ölsem de yok olsam da, kahrolası Türkler
Ben Gotse'yi söylemem!

⁶ Го Фатиле Клети Турци Едно Моме [Go Fatile Kleti Turtsi Edno Mome]. (t.y.). *Mk.wikisource.org* içinde. https://mk.wikisource.org/wiki/Македонски_народни_песни/_Го_фатиле_клети_Турци_едно_моме

Трба трби Гевгелија - Trompet Çalar Gevgeli'de⁷

Трба трби Гевгелија,
Сите Турци на давија.
Сите Турци на давија,
Од јунака Леонида.
Цар испратил до три војски,
До три војски, сè тирански...

Проговара јузбашија:
Еј јунаку Леонида,
Предај ми се ти на мене,
Да те водам кај Султанот.
Тој да види каков јунак,
Ќе ти даде многу пари.

Одговара Леонида:
Слушај мене јузбашијо,
Елај ваму, понавамү,
Да ти кажам два-три збора.
Да ти кажам два-три збора,
Два-три збора македонски.

Голем страм е за комита,
Жив да падне в турски раце.
Таква правда - турска правда,
Три илјади на три мина.
Останаа два патрона,
Еден за теб, втори за мен.

Си извади револвера,
Па го стрела јузбашија.
Па го стрела јузбашија,
И на крајот сам се уби.
Живот даде Леонида,
За Македонија мила.

Trompet çalar Gevgeli'de
Bütün Türkler boğazlanır.
Bütün Türkler boğazlanır
Yiğit Leonida tarafından.
Çar üç ordu gönderir,
Üç ordu, hepsi zorba...

Söze başlar yüzbaşı:
Ey yiğit Leonida,
Teslim ol bana,
Götüreyim seni Sultan'a.
Görsün ne yiğit olduğunu,
Sana çok para versin.

Karşılık verir Leonida:
Dinle beni yüzbaşı,
Gel buraya, biraz daha yaklaş,
Sana iki-üç söz söyleyeyim.
Sana iki-üç söz söyleyeyim,
İki-üç söz Makedonca.

Büyük utançtır komitacı için,
Diri diri Türk ellerine düşmek.
Öyle bir adalet - Türk adaleti,
Üç bine karşı üç mermi.
Kalır iki fişek,
Biri senin için, diğeri benim için.

Çeker tabancasını,
Sonra vurur yüzbaşıyı.
Sonra vurur yüzbaşıyı,
Ve sonunda kendini vurur.
Hayatını verir Leonida,
Sevgili Makedonya için.

⁷ Трба Трби Гевгелија [Trba Trbi Gevgeliya]. (t.y.). *Pesna.org* içinde. <https://pesna.org/song/489>

Ek- 4: Yunan Halk Şarkılarının Sözleri ve Türkçe Çevirisi

Αράχωβα Τσάμικο - Arahova Tsamiko⁸

Ορέ εδώ το λεν', ορέ Αράχωβα,	Hey, orada derler, hey Arahova,
Ορέ εδώ το λεν' Αράχωβα.	Hey, orada derler Arahova.
Το λεν' Παλιό Δερβένι,	Derler ki adı Eski Derveni'dir.
Ορέ κι ο Γιώργος της,	Hey, Yorgos'u vardır onun,
Ορέ κι ο Γιώργος της καλογριάς,	Hey, o rahibenin oğlu Yorgos,
Ορέ κι ο Γιώργος της καλογριάς,	Hey, o rahibenin oğlu Yorgos,
Τούρκων κεφάλια παίρνει.	Türklerin başlarını alır.
Ορέ στο βράχο στην Αράχωβα,	Hey, Arahova'da kayalıklarda,
Και στους Δελφούς αγνάντια.	Ve Delfi'ye karşı bakarak.
Ορέ Καραϊσκάκης, ορέ Καραϊσκάκης πολεμά,	Hey Karaiskakis, hey Karaiskakis çarpışır,
Καραϊσκάκης πολεμά με ογδόντα παληκάρια.	Karaiskakis çarpışır seksen yigidiyle.

Στις Έντεκα Στις Δώδεκα - 11'inde 12'sinde⁹

Στις έντεκα, στις δώδεκα, στις δεκατρείς του Μάη,	On birinde, on ikisinde, Mayıs ayının on üçünde,
Οι Τούρκοι ξεκινήσανε να πάνε στο Βαλτέτσι.	Türkler yola düşer Valtetsi'ye varmak için.
Κολοκοτρώνης φώναζε από το Ρεζενίκο:	Kolokotronis haykırır Rezeniko'dan:
Γυρίστε πίσω Μπέηδες, Βαλτέτσι δεν πατιέται.	Geri dönün beyler, Valtetsi'ye ayak basılmaz.
Έχει ταμπούρια δυνατά, έχει και παλικάρια,	Sağlam tabyaları vardır, yigitleri de boldur.
Έχει τον Μητροπέτροβα, τους Κολοκοτρωναίους,	Mitropetrovas'ı vardır, Kolokotronis'in oğulları vardır,
Έχει και το συγκρότημα, τους Μαυρομιχαλαίους.	Ve bir de o birliği vardır, Mavromihalisler vardır.

⁸ Αράχωβα Τσάμικο [Arahova Tsamiko]. (2012, 17 Eylül). Αράχωβα Τσάμικο [Video]. Youtube içinde. <https://www.youtube.com/watch?v=bXVakNgLYts>

⁹ Στις Έντεκα Στις Δώδεκα [Stis Endeke Stis Dodeka]. (2023, 6 Mayıs). Maniatika içinde. <https://maniatika.wordpress.com/2023/05/06/η-μάχη-στο-βαλτέτσι-12-13-μάρη-1821-μέσα-από-τα-δ/>

Ek- 5: Arnavut Halk Şarkılarının Sözleri ve Türkçe Çevirisi

Albulena¹⁰

Albulena, prap mor prita prita,
Ndal, sulltan o, o se t'erdhi dita.
Skënderbeu o prej majës t'kalit,
Si rrufeja o po zbret prej malit.
Skënderbeu o ja bani benë:
Po të zura o në Albulenë.
Asni i gjall o, o nuk do shpëtojë,
Fushën gjaku o do ta mbulojë.
Mbar ushtrinë o, o qe morri ika,
Evrenozin o mor qe zu frika.
Me vrap Pashë o, o se t'zu rreziku,
Mjer kush mbeti, o mor lum kush iku.
Albulena, o moj gropa-gropa,
Met ushtrija, o mor mish për korba.
Për vënd tonë o, o mor për liri,
Albulenë o, do e bajm Arbni.
Për vënd tonë o, o mor për liri,
Albulenë o, do e bajm Arbni.

Albulena, yine yatar pusuda, pusuda,
Dur Sultan, senin günün geldi.
İskender Bey atının üzerinde,
Yıldırım gibi dağdan aşağı iner.
İskender Bey içeri andını:
Seni bir yakalarsam Albulena'da,
Sağ kalan tek bir can olmayacak,
Ova baştan başa kana bulanacak.
Bütün ordusu yok edilmiş hâlde,
Evrenos Bey de panik içinde.
Koş Paşa koş, çünkü tehlikeydesin,
Yazık arkada kalanlara; ne mutlu kaçabilenlere.
Albulena, mezar mezar üstüne,
Ordu ise kargalara yem oldu.
Topraklarımız için, özgürlük için,
Albulena'yı *Arbëria*'ya çevireceğiz.
Topraklarımız için, özgürlük için,
Albulena'yı *Arbëria*'ya çevireceğiz.

Kënga e Mic Sokolit - Mic Sokoli'nin Şarkısı¹¹

Mic Sokoli n'dy tagana,
Udhamarë! Mi ka than nana,
Lufto bir, ti për Shqipni,
Mos i len turqit ktu me hi,
N'koftë nevoja, vi me ty.
Mic Sokoli: ni fjalë po e flet,
Po i thotë nanës: - Ti mir mbetç!
Pa u farue Malsia krejt,
Ktu nuk hin as krajl as mret

Mic Sokoli iki yatağanla,
Uğurlar olsun! Dedi anası ona.
Savaş oğlum, Arnavutluk için,
Türkleri buralara sokma,
Gerekirse ben de seninle gelirim.
Mic Sokoli tek bir söz söyler,
Anasına dönüp der ki: Hoşça kal!
Bu dağlık diyar tamamen tükenmeden,
Buraya ne kral girer ne de padişah!

¹⁰ Albulena. (2022, 2 Mart). "Albulena" – Albanian Anti-Ottoman Song [Video]. Youtube içinde. <https://www.youtube.com/watch?v=SsmrjmZEWSI>

¹¹ Kënga e Mic Sokolit. (t.y.). Wikipedia içinde. https://en.wikipedia.org/wiki/Mic_Sokoli

Etik Beyan ve Açıklamalar:

1. Bu makalenin yazar(lar)ı, etik kurul iznine gerek olmadığını beyan etmektedir.
 2. Bu makalenin yazar(lar)ı, araştırma ve yayın etiği ilkelerine uyduklarını kabul etmektedir.
 3. Bu makalenin yazar(lar)ı, kullanmış oldukları resim, şekil, fotoğraf gibi bütün belgelerin kullanımında tüm sorumlulukları kabul etmektedir.
 4. Bu makalenin benzerlik raporu bulunmaktadır.
-

Extended Summary

This study examines the ideological role of folk songs in constructing national identity during the establishment process of Balkan nation-states. The main problem addressed is how Balkan nationalist discourses transformed the Ottoman/Turkish figure into a specific representation through folk songs, and how this representation was instrumentalized in building the new national identity. The central research question investigates the linguistic and narrative mechanisms by which the image of the “Turk” is constructed in Balkan folk songs, and the ideological functions this construction serves. The study’s main thesis argues that the representation of the Turk in Balkan folk songs was deliberately and systematically crafted as a stereotypical, one-dimensional, and negative “other” image to strengthen and legitimize the emerging national “us” consciousness. However, this construction is not homogeneous; it contains nuances that vary by religion, ethnicity, and historical context, and, in some traditions, even includes positive or complex representations.

The study draws on Edward Said’s theory of the representation of the “Other” from his seminal work *Orientalism*, which demonstrates how the West constructed the East as an inferior “other” to define and empower itself. This theoretical framework is complemented by Maria Todorova’s concept of “Balkanism,” which shows how Balkan nationalisms internalized this orientalist paradigm, producing an “inner orientalism” that casts the Ottoman and Turkish figure as their own “East” and as an enemy of civilization. The methodological framework employs Norman Fairclough’s critical discourse analysis, which encompasses three dimensions: text, discursive practice, and social practice. This three-dimensional model enables systematic analysis of the linguistic features of the song lyrics, the processes of their production and dissemination in a historical context, and ultimately their function in shaping collective memory and power relations.

The dataset consists of ten folk songs selected from five national traditions: Bulgarian, Serbian, Macedonian, Greek, and Albanian. The selection criteria required that each song be widely known within its respective national culture, have a lasting presence in collective memory, and contain direct references to the Ottoman or Turkish figure within a national narrative context of victory, victimhood, resistance, or heroism.

The analysis reveals several key findings. At the linguistic level, the image of the Turk is consistently negativized through qualifying adjectives such as “cursed” or “black” Turks, with the color metaphor directly reflecting the moral darkness and absolute foreignness emphasized in orientalist binaries. Metaphorical strategies either dehumanize the Turk by portraying him as “meat for crows” or present the Turkish army as a mechanical, overwhelming force, thereby making the local hero’s resistance appear even more powerful. Narratively, three interconnected patterns emerge: victimhood narratives, particularly in Bulgarian and Macedonian songs, portray the Turk as an existential threat to Christian and national purity; resistance and heroism myths transform figures such as Rayna Popgeorgieva, Gotse Delchev, Karaïskakis, Kolokotronis, and Skanderbeg into mythological heroes who embody national consciousness; and the historical narratives of victory and trauma selectively simplify and emotionally charge historical reality to serve specific national projects.

A significant paradoxical finding is the presence of Turkish-origin words such as “bey,” “bayrak” (flag), “yüzbaşı” (captain), “komita” (committeeman), and “paşa” (pasha) within this othering discourse. These linguistic remnants demonstrate inevitable cultural interaction and contradict the “pure” and “homogeneous” national identity narratives that nationalist discourses attempted to construct. The use of Turkish-derived terms

for military-administrative hierarchy and symbols shows that the very language of resistance against the Turk was partially derived from Turkish, representing a form of discursive appropriation.

However, the study also finds that the representation of the Turk is not uniformly negative. Albanian epic songs present Turks as protectors and helpers against Slavic invaders. In Serbian epic poetry, Sultan Murad appears as a just ruler and an honorable adversary, with some variants of the song depicting him giving orders not to harm churches or oppress the reaya. Macedonian tradition acknowledges that "beautiful elements" of Turkish music were assimilated. These nuanced representations demonstrate that national identity construction is not a linear, one-dimensional process but is shaped within the complex interaction of historical, religious, and cultural factors.

The analysis of discursive practice shows that these songs were not anonymous folk products but were deliberately compiled, "cleaned," rewritten, and disseminated through schools, gramophone recordings, and official ceremonies by nationalist intellectuals and state apparatuses. The analysis of social practice reveals that these songs function to draw the boundaries of the national community, create a shared past and common enemy, and legitimize independence struggles. Through a process of naturalization, ideologies become invisible and transform into common sense.

The study concludes that folk songs function not as simple elements of cultural heritage but as active instruments of political discourse. Understanding the operational mechanisms of this discursive machine is crucial both for comprehending the past and for grasping how this past continues to shape the present. For historical reconciliation and normalization of neighborly relations, it is essential to subject the othering discourses in such cultural texts to critical reading and to understand complex historical reality beyond these simplistic binaries. The study has limitations, including its focus on only five national traditions and its exclusive analysis of lyrics without considering the emotional and symbolic load of melody, mode, and rhythm. Future research should expand the scope to include other Balkan contexts, apply the same methodological framework to other cultural and discursive domains, and investigate how Ottoman and Turkish folk culture or official discourse represent Balkan peoples.