



AŞK, MARK VE ÖLÜM (2022) BELGESELİNDE GÖÇ, KÜLTÜR VE MÜZİK

Muhammed Said TUĞCU¹

Öz

Belgesel sinema gerçeklerin film diliyle aktarıldığı ve yönetmenin özgün yaklaşımının yer aldığı bir film türüdür. 2022 yapımı *Aşk, Mark ve Ölüm* belgeseli 1961 yılından itibaren Türkiye'den Almanya'ya göçenlerin ve onlardan devam eden nesillerin hikâyesini müzik kültürleri üzerinden anlatmaktadır. Türkiye'den Almanya'ya göç ve etkileri pek çok çalışmada incelenmiştir. Kurmaca filmlerde ve belgesel sinemada göçün nasıl aktarıldığını inceleyen çalışmalar da vardır. Fakat Almanya özelinde ve müzik kültürüyle birlikte belgesel sinemada göçün nasıl aktarıldığını inceleyen bir çalışmaya rastlanmamıştır. Bu durum çalışmanın önemini göstermektedir. Anlatılan müzik kültürü de aslında belgesel sinemanın yaptığı gibi gerçeklikleri sanatsal bir üslupla yansıtmaktadır. Göçmenlerin sorunlarını anlatan müzikler, belgeselin de göçmenleri bu müziklerle anlatmasıyla birleştiğinde katmanlı ve etkin bir anlatı ortaya çıkmaktadır. Bu çalışma *Aşk, Mark ve Ölüm* belgeselinin göçmenleri ve müzik kültürünü belgesel sinemanın unsurlarıyla nasıl aktardığını incelemektedir. Belgeselin muhtevasında yer alan müziklerin, röportajların ve arşivlerin nasıl kullanıldığı, birbirleriyle nasıl bir etkileşimle bağlandığı veya montajlandığı, kullanılan müziklerin toplumsal gerçeklikleri nasıl yansıttığı içerik analiziyle çözümlenmiştir. *Aşk, Mark ve Ölüm* belgeselinin, göçün toplumsal etkilerini müzik kültürüyle harmanlayarak anlattığı ve belgesel filmlerin öne çıkan unsurları olan röportajları ve arşivleri incelikli bir montaj üslubuyla kullanabildiği gözlenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Belgesel sinema, Göç, Kültür, Müzik

MIGRATION, CULTURE AND MUSIC IN THE DOCUMENTARY *LOVE, DEUTSCHMARKS AND DEATH (2022)*

Abstract

Documentary cinema is a type of film in which facts are conveyed through the language of film and the director's original approach. The 2022 documentary *Love, Deutschmarks and Death* tells the story of the immigrants from Turkey to Germany since 1961 and the generations that followed them through their music culture. Migration from Turkey to Germany and its effects have been analyzed in many studies. There are also studies examining how migration is conveyed in fiction films and documentary cinema. However, there is no study that examines how migration is conveyed in documentary cinema with German in particular and music culture. This situation shows the importance of this study. The music culture described reflects realities in an artistic style, just like documentary cinema does. When the music depicting the problems of immigrants is combined with the documentary's depiction of immigrants through this music, a layered and effective narrative emerges. This study examines how the documentary *Love, Deutschmarks and Death* conveys immigrants and music culture through the elements of documentary cinema. How the music, interviews and archives in the content of the documentary are used, how they are connected or edited with each other, and how the music used reflects social realities are analyzed through content analysis. It has been observed that the documentary *Love, Deutschmarks and Death* narrates the social effects of migration by blending it with music culture and uses interviews and archives, which are the prominent elements of documentary films, with a subtle editing style.

Keywords: Documentary cinema, Migration, Culture, Music

¹ Dr. Öğr. Üyesi, Kütahya Dumlupınar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, saidtugcu@gmail.com, ORCID: 0000-0003-0598-7097.

Başvuru Tarihi (Received): 03.05.2024 **Kabul Tarihi** (Accepted): 08.08.2024

Giriş

Türkiye ile Almanya arasında imzalanan 1961 tarihli İşgücü Sözleşmesi'yle Almanya'ya göç süreci başlamıştır. Elbette ki bu göç yalnızca Almanya'ya gerçekleştirilmemiştir. Sırasıyla Avusturya, Belçika, Hollanda, Fransa, İsveç, Avustralya, Libya, KKTC, Ürdün ve Katar'la da sözleşmeler imzalanmış ve bu ülkelere de işçi göçü başlamıştır. Yabancı işçilerin istihdamı, İkinci Dünya Savaşı'ndan sonraki süreçte Avrupa'nın toparlanmasında önem arz etmiştir. Türkiye'nin bu istihdamdaki payı da yüksek olmuştur. Fakat bir yandan göçmen işçilere geçici istihdam gözüyle bakılması çeşitli kısıtlılıklar oluşturmuştur. Lakin ilerleyen süreçte bu durumun kalıcı ikamete dönüşmesine de engel olunamamıştır (Ünver, 2003: 178). Göçün ne tür evrimler geçireceği, ne tür kültürel etkilere sebep olabileceği başlangıç safhasında müphem bir durum oluşturmuştur.

Fakat gelinen noktada anlaşılmıştır ki göç insanın mekânla kurduğu bağı yerinden ederek hem bireyin hem de toplumun anlam ve değerlerinde dönüşümlere neden olmuştur. Bu durum ayrıca terk edilen mekândaki insanları da yeni yerleşilen mekândaki insanları da etkilemiştir (Ekici & Tuncel, 2015: 10). Göç kısa süreliğine de olsa, toplum ve kültür üzerinde kalıcı etkilere ve dönüşümlere sebep olabilmektedir. Muhtelif nedenleri olsa da geçmiş zamanlarda daha çok mücbir sebeplerle gerçekleştirilen göç, bugünün insanı nezdinde farklı bağlamlarda değerlendirilebilmektedir. Her ne sebeple olursa olsun gerçekleştirilen bu mekân değişimi, çeşitli dönüşümlerin ve yeni kültürel üretimlerin nedeni olabilmektedir. Müzik de bu yeni kültürel anlam üretimlerinden biri olmuştur.

Müzik en temelde insanların dinleme zevkine hitap eden ahenkli sözlerin ve melodilerin birleşiminden oluşan bir sanat dalıdır. Bununla birlikte benzer duyguların ve düşüncelerin kitle içinde paylaşımını sağlayarak sosyal bir bütünleşme sağlar. Bireyler demografik açıdan farklılıklara sahip olsa da duyguların birleşimi onları ortak bir kolektif bilinçte bir araya getirmektedir. Aynı müzikleri tüketen insanlar ortak bir ağ oluşturarak, sınıflarını ve kimliklerini yansıtabilme imkânı bulmaktadır. Bu yönleriyle müzik bireysel bir tutum olmanın ötesinde sosyal yapının ve sosyal gerçekliklerin yansıdığı bir alandır. Kültürel değerler, maddi gelir düzeyleri ve sınıfsal durum müziğin içeriğinden bağımsız değildir (Sağır & Öztürk, 2015: 123,151). Müzik toplumsal değerlerin ve kültürlerin okunabildiği sanatsal bir alan olarak görülebilmektedir. Belgesel sinema da benzer değerlerin ve toplumsal hafızanın aktarılabilirdiği önemli bir sanat mecrasıdır.

Belgesel sinema gerçekleri birebir aktarabildiği gibi, bunu yapabilmek için dramaya veya kurmacaya da başvurabilir. Fakat her halükarda belgeselin değişmez özelliği gerçeği özne edinmesidir (Türten, 2017: 22). Bu yönleriyle *Aşk, Mark ve Ölüm* (Kaya, 2022) belgeseli, Almanya'ya göç yolculuğunu 1950'li yıllardan günümüze kadar ele almaktadır. Bireyin ve toplumun göç ile kurduğu etkileşimi müzik perspektifinden anlatmaktadır. İncelenen belgesel, röportaj ve arşiv görüntülerinin birleşiminden oluşmaktadır. Belgesel filmlerin arşivci yönü, hızla akan bir dünyanın unutturucu doğasına karşı, akışı bir süreliğine de olsa durdurabilme ve geçmişini hatırlatabilme çabası taşımaktadır. Arşivlemek, bir şeyleri biriktirebilmek ve elde tutabilmek, modern alışkanlıklardan uzak, daha çok yakın geçmişteki insanların yapabildiği bir davranış biçimine benzemektedir. Bu açıdan belgesel filmlerin arşivci kültürü modern insanı, geçmişin insanına özgü ritüelleriyle de buluşturmaktadır. Modern birey daha hızlı tüketebilmekte ve daha çabuk bir sonraki safhaya geçebilmenin peşinde olmaktadır. Bir sonraki aşamayı düşünerek ve planlayarak yaşamak ise geçmiş bir kenarda tutulursa, mevcut anı dahi yaşatmamakta veya unutturabilmektedir. 2022 yapımı bu belgeselle 1960'lı yıllarda başlayan Almanya göçünün etkilerini ve göçmenlerin müzik kültürünü hatırlamak, belgesel üslubuyla bu durumun nasıl aktarılabilirdiğini incelemek önemli ve anlamlı olmaktadır.

Makalede incelenen belgesel içerik analizi yöntemiyle çözümlenmiştir. İçerik analizi sosyal bilimlerin pek çok alanında çeşitli amaçlarla kullanılabilen bir yöntemdir. Bu yöntemle iletişim materyalleri, bir yazarın çalışmaları, televizyon yayınları veya filmlerin içeriği incelenebilmektedir (Öğülmüş, 1991: 213). İçerik analizi toplumsal yaşamda önemli bir yeri olan iletişim süreçlerinin ölçülmesini hedeflemektedir. Bu yöntemle içeriklere kategoriler üzerinden yaklaşılarak genel tanımlamalar yapılabilirken, bütüne dair çıkarımlar da sunulabilmektedir (Hepkul, 2002: 2). İçerik analiziyle veriler tanımlanmakta, örtük mesajlar veya anlamlar ortaya çıkarılmaya çalışılmaktadır (Yıldırım & Şimsek, 2011: 227). *Aşk, Mark ve Ölüm* belgeseli bu yöntemle çözümlenirken, röportajlar, arşivler ve müzikler üzerinde yoğunlaşan kategoriler olmaktadır. Sinematografik unsurların bu kategoriler üzerinde nasıl kullanıldığı ve aralarında nasıl bir etkileşim sağlanabildiği detaylandırılmaya çalışılmaktadır.

1. Göç Olgusu: Almanya'ya Göç

Göç, ülke sınırlarının aşılmasını veya aynı ülke içindeki yer değiştirmeyi kapsayan bir nüfus hareketidir. Göçmen ise kendisinin veya ailesinin maddi ve sosyal durumunu iyileştirebilmek ve gelecekte beklentisini artırabilmek için bu eylemi gerçekleştiren (Uluslararası Göç Örgütü, 2009: 22). Kapitalizmin gelişme gösterdiği 19. yüzyılda tarımsal alandaki makineleşmeye ayak uyduramamanın da etkisiyle kırsaldan kentlere uzanan göç artmıştır. Bu göçlerin temelinde yaşama tutunabilme arzusu ve iş bulamama problemleri vardır. Çoğunlukla ekonomik sebeplerle gerçekleştirilen göçün önemli bir ayağını işçi göçü oluşturmaktadır (Kula & Koluçak, 2016: 389).

Göç ekonomiye dinamizm kazandırırken bir yandan da egemenlik ve sömürü ilişkilerini doğurmaktadır. Toplumsal yapıda yeni değişimlere ve aşınmalara neden olmaktadır. Bünyesinde hem sorunlar hem de fırsatlar barındıran göç, sınıfsal geçişlerin de sebebi olmaktadır. Göç edenlerin bir şeye sahip olabilme arzusu onlar için hem hayati bir gaye hem de önemli bir risk taşımaktadır. Böyle bir risk ekonomik alana katkı sağlayabilmekte fakat öte yandan siyasal ve sosyal olumsuzları da beraberinde getirebilmektedir (Ekici & Tuncel, 2015: 11,12).

Her göç bir diğerinden farklı özellikler taşımakta ve küreselleşme, göçmenin göç ile kurduğu ilişkiyi etkilemektedir (Çağlayan, 2006: 68,69). Küreselleşmenin etkileri günden güne büyümekte, bu etkilerle birlikte dünya ise her geçen gün daha küçük bir hale gelmektedir. Buradaki küçülme, kültürel zenginliklerin azalması, bireysel çeşitliliğin yerini tekdüzeliğe bırakması ve olayların işleniş ve kavranış biçimlerinin zamanla aynılaşma yolunda ilerlemesidir. Küresel devletlerde benimsenen ve kabul gören uygulamalar diğer ülkeler tarafından zamanla uygulanır hale gelmektedir. Dünya adeta tek bir devlet gibi işlerlik göstermeye başladıkça belki göç kavramına yüklenen anlam da günden güne değişebilecektir.

Küreselleşmenin göç üzerinde etkileri olduğu gibi, göçün de küreselleşme üzerinde etkileri vardır. Milyonlarca insanın dünya ülkeleri arasındaki uzun veya kısa süreli hareketliliği, gidilen ve gelinen yerler arasındaki farklılıkları azaltmakta ve dönüştürmektedir. Türkiye'ye radyo, fotoğraf makinesi, kamera gibi bir yanı sıra teknolojik ama diğer yandan da ideolojik uzantıları olabilen araçların girişinde Almanya'dan memleket ziyaretlerine gelen göçmenlerin de etkisi olmuştur. Bu tür ideolojik belirlenim ve benzeşimlerle birlikte zaman içerisinde "göç" unsuruna yalnızca hareketlilik de denebilecektir. Günümüzde insanlar Türkiye sınırları içerisinde bir şehre çalışmaya gider gibi, yurtdışındaki şehirlere iş başvuruları yaparak bu hareketliliği gerçekleştirebilmektedir. Geçmiş dönemlerde işsizlik nedeniyle gerçekleştirilen veya son çare gözüyle bakılan göç, bugünün alternatif bir yaşam biçimi olarak değerlendirilmeye başlamıştır.

Göçün toplum ve birey üzerindeki etkileri, göçün gerçekleştirildiği dönem ve koşullara göre değişiklik gösterebilir. 1960'lı yıllardaki toplumun haliyle bugünün toplumsal koşulları arasında farklar vardır. Örneğin geçmişin insanları bireyselleşmeden daha uzakken, bugünün dijitalleşen ve modernleşen kültür etkileşimi içerisindeki insanları daha bireyseldir. Bu durumda geçmiş dönemler açısından bakıldığında, mevcut kültürden, aileden ve toplumsal bağlardan uzak

kalmanın etkisi daha yoğun yaşanabilmiştir. Bu yoğunluk ise birlik olmaya duyulan ihtiyacın göç edilen memlekette gerçekleştirilecek etkinliklerle sağlanma çabasını doğurmuştur.

Elbette ki insanların buldukları yerden ve halden memnuniyetsizlikleri onları çeşitli kaçışlara veya yeni arayışlara yönlendirebilir. Fakat özellikle günümüzde geçmiş dönemlerde olduğu gibi yalnızca mecburi nedenlerle göç edilmemektedir. Bulduğu kimlikten, coğrafyadan ve koşullardan memnun olmama hali veya yalnızca yeni yerler görme arzusu bile bu ayrılığı tetikleyebilmektedir. Her dönemin veya her grubun göçe yönelim nedenleri birbirinden farklı sebepler içerebilmektedir. Bazı sıkıntıların veya dertlerin farklı bir ülkeye gidildiğinde yeni başlangıçlar sebebiyle düzelebileceği öngörülebilmektedir. Bu yönleriyle göç, sosyolojinin de, ekonominin de, tarihin de konusu olabilecek denli kapsamlı bir olgudur.

Göçmenler kendi kültürlerinden aşina olmadıkları ve azınlıkta kalacakları bir kültüre geçmektedir. Geri dönmelerinin zor olduğu durumlarda, göç ettikleri toplumda tecrit veya hapsedilme duyguları yaşayabilmektedir. Çoğu zaman yerinden edilme mekânsal olmanın yanı sıra zamansaldır. Yani göçmenin asıl vatanının kültürü de değişmektedir. Onların yokluğunda aşina oldukları toplum da kendi yolunda devam etmiştir. Onlar ise gerçekleşen olaylara tanıklık etmemişlerdir ve bir rol üstlenmemişlerdir. Dolayısıyla artık o toplumun içinde gibi de hissedemezler (Baily & Collyer, 2006: 170).

Başka ülkelere göçenler iki arada kalmışlığın duygusunu yaşamaktadır. Göç bir yönüyle iş gücü ihtiyacı hisseden ülkelerin gönülsüz misafirperverliğidir. Dışarıdan gelecek işçilerin onların faydasına olduğu bilinir, onlara orada yaşama ve çalışma hakkı verilir fakat kendi vatandaşlarıyla eşit bir konumda olmaları istenmez. Bu hem devletlerin hem de oranın vatandaşlarının yaklaşımıdır. Kendi memleketlerinin insanları nezdinde artık göç edilen yerin insanıymış gibi görülürler, fakat gittikleri yerin de yabancılarıdır. Dolayısıyla göçmenlerin bir yere ait olamama sorunu vardır. Ne Almanya’da orali olurlar, ne de Türkiye’de tam olarak buralı kabul edilirler. İnsanın kendisini tam olarak ait hissedebileceği yerin neresi olacağını bilemediği bağımsızlık ve kopukluk hali bir yanı sıra modern insanın tarifiyle de uyumaktadır. Bu yüzden ancak belki modernliğin etkisindeki insanlar her nerede olursa olsun birbirlerine olan kayıtsızlıklarıyla ayrı bir birlik’miş gibi davranabilirler. Ya da bu bağımsızlık halinin ve aidiyetsizliğin bir şekilde kabullenildiği modern anlayış, onların birbirini aidiyetsiz görmesinin önüne geçebilir. Bu sessiz kabulleniş son dönem göçmenlerin iki arada kalmışlığı daha az hissetmesine veya hiç hissetmemesine olanak tanıyabilir.

1960’lı yıllardan itibaren Türkiye’den başta Almanya olmak üzere pek çok ülkeye başlayan göçle birlikte, farklı ülkelerde oluşan Türk varlığının önemi çeşitli boyutlarıyla her geçen gün daha fazla fark edilmektedir. Almanya’nın yanı sıra, Batı Avrupa ülkelerinde, Kuzey Afrika’da, Avustralya’da, Amerika Birleşik Devletleri’nde, Kanada’da, Ortadoğu ülkelerinde, Rusya’da, Kafkasya’da ve Orta Asya’da sayısı tam olarak kestirilemese de ortalama dört milyon civarında Türk vatandaşı geçici veya sürekli olarak yaşamını devam ettirmektedir (Ünver, 2003: 177).

Diğer ülkelerle de işgücü sözleşmeleri imzalayan Almanya, Avrupa ülkelerine tanıdığı bazı hakları Türkiye, Fas ve Tunus gibi ülkelere tanımayarak çeşitli ayrımcılıklarda da bulunmuştur. Örneğin iş akdinin uzatılması ve ikamet izinleriyle ilgili süre kısıtlamaları Avrupa ülkelerine uygulanmazken Türkiye’ye uygulanmıştır. Sağlık muayenelerinde de Türkiye’den gelenlerle ilgili olarak bulaşıcı hastalık tehlikesinin önlenmesi gerekçesiyle ayrımcı anlaşma maddelerine yer verilmiştir. Ancak ilerleyen süreçte, Türk işçilerin Türkiye’deki çocuklarına para ödenmezken, ilgili mevzuatta değişiklik yapılarak bu anlamda eşitlik sağlanmıştır (Ünver, 2003: 191,192).

Almanya’ya göçün ilk yıllarında, hem giden işçiler hem de Almanlar bunun kısa süreli olacağını, kalıcı olmayacağını düşünmüşlerdir. Hatta bu nedenle oraya giden işçiler uzun yıllar “misafir işçi / gastarbeiter” gibi ifadelerle tanımlanmışlardır. Almanların tabiriyle bu “misafir işçiler” birikimlerini yaparak bir an önce memleketlerine dönmek istemiştir. Fakat ilerleyen süreçte aile

birleşiminin de etkisiyle Almanya’da kalıcı olmaya başlamışlardır. Almancayı öğrenebilecekleri koşulların eksikliği nedeniyle daha çok yan yana oturmayı tercih etmişler ve böylece birbirlerine destek olabilecekleri yaşam koşullarını da sağlamışlardır. Bu durum kendi geleneklerine göre hareket edebilecekleri göçmen semtlerinin oluşumunu da sağlamıştır (Uçar İlbuğa, 2006: 60).

Almanlar ülkelerine gelen gurbetçi Türkler’in kalıcılığını fark edince onlara "ausländische mitbürger – yabancı hemşehri” demeye başlamışlardır. O dönemde yine gurbetçilere “Almancı” sıfatı da verilmiştir. Hatta yalnızca Almanya’da yaşayanlara değil Belçika, Hollanda ve Fransa gibi dış ülkelerdeki tüm yabancılara “Almancı” denmiştir (Doğan, 2001: 19). Almanya’daki gurbetçilerin kalıcılığı modernliğin tahayyülündeki kontrol edilebilir düzen için endişe oluşturmaktadır. İlkelerini tehdit altında hissetmeleri nedeniyle yabancılar onlar için kontrol edilmesi gereken bir gruba dönüşmektedir. Almanya’ya giden işçilerin gelme, kalma ve dönme usullerinin yasalarla belirlenmesi de bu kaygının gösterenleri olarak okunabilmektedir (Kahraman, 2018: 212,215).

Alman hükümeti üç aşamada uygulanacak şekilde 2024 yılında yeni bir “nitelikli iş gücü göçünü geliştirme yasası”nı uygulamaya geçirmeyi düşünmektedir. Bu yasayla Avrupa Birliği dışındaki ülkelerden Almanya’ya iş gücü göçünün kolaylaştırılması planlanmaktadır. Kendi ülkelerindeki iş gücü açığını bu yolla kapatmayı düşünen Almanya, özellikle mesleki eğitim almış kişilerin gelmesini istemektedir. Üniversite mezunları içinse şartları daha da gevşetmeyi düşünmektedir. Ülkedeki iş gücü açığının tüm zamanların en yüksek seviyelere çıktığı düşünülen Almanya’da, İstihdam Araştırmaları Enstitüsü (IAB) verilerine göre 1,74 milyon boş pozisyon bulunmaktadır. Mevcut bürokrasilerinin iş gücü göçünü yavaşlattığı düşüncesiyle yeni yasayı uygulamaya koymayı düşünmektedirler (Symons, 2023).

Göç veya gurbette olmak birçok hikâyede, filmde, müzikte, sanatsal türdeki çeşitli çalışmalarda, kitaplarda ve araştırmalarda kendine yer bulmuş sosyal bir olgudur. Bununla ilgili önemli bir olgu; gurbetçinin veya ötekinin anlaşılabilmesi veya kabullenilmemesidir. Fakat Alman gazeteci ve yazar Günter Wallraf’ın 1985 yılında *En Alttakiler* başlığıyla yayınladığı kitabı vesilesiyle göçmenlerle kurabildiği empati önemlidir. Wallraf (1986) bu çalışmasında insan hakları ihlallerini ve yabancı düşmanlığını anlatabilmek için farklı bir yol denemiştir. Almanya’da çalışan bir Türk işçisi kılığında girerek (Ali Sınırlıoğlu ismini kullanarak), çalıştığı yerlerde yaşadığı zorlukları, sömürüyü ve kabullenilmeyişi anlatmıştır.

Türk Sinemasında da Almanya’ya göçü filmin öyküsüne yerleştiren çeşitli filmler vardır. Almanyalı Yârim (1974), El Kapısı (1974), Otobüs (1975), Almanya Acı Vatan (1979), Polizei (1985), 40 m² Almanya (1986), Sahte Cennete Elveda (1989), Berlin in Berlin (1993), Kısa ve Acısız (1998), Temmuz’da (2000), Solino (2002), Duvara Karşı (2004) ve Yaşamın Kıyısında (2007) filmleri örnek olarak gösterilebilir (Kula & Koluçak, 2016: 394).

2. Müzik: Kimlik ve Kültürün Sanatsal İfadesi

Müzik, sosyal olaylar ve deneyimlerin merkezde olduğu derinlikli bir insan kaynağıdır. İnsanlar müziği içten duygularını ifade edebilmek, kendileriyle yüce olan arasındaki mesafeyi aşabilmek, aşklarını aktarabilmek, düğünleri kutlamak, dostlukları ve birliktelikleri sürdürebilmek, kitlesel veya siyasi hareketlere destek verebilmek ve hatta bebeklerin uykuya dalabilmesi için de kullanırlar. Bir yandan büyük bir endüstridir. Kimileri için paraya ve şöhrete götürebilecek bir yoldur. Tüm bunların yanında günlük yaşamın önemli rutinlerindedir. Farklı ihtiyaçların ve insan olmaya dair tavırların yansıdığı bir alan olarak müzik, insanların kişisel veya sosyal bütünleşmelere katılımını da sağlamaktadır (Turino, 2008: 1).

Sanat dalları arasından müzik, en ilkel ve temel güdülerden yararlanılarak oluşmuştur. İlk insanların doğaya özgü sesleri yansıtmaya çalışması müzikal ezginin ilk doğuş süreçlerini betimlemektedir. İlk olarak doğanın sesini yansıtmaya çabasıyla başlayan bu süreç, ardından

yalnızlığı unutmak, korkuyu yenmek, ruhsal değişimlere eşlik etmek için ezgiler oluşturmak suretiyle ilerlemiştir (İlyasoğlu, 2009: 13). Müzik, kimliğin oluşumunda da önemli bir sosyal alandır (Kasinitz & Martiniello, 2019: 862). Dolayısıyla müzik, aidiyetin sağlanabildiği, ifade edilebildiği ve tanımlanabildiği önemli bir kültürel yeniden üretim ve tüketim alanı olarak kabul edilmektedir (De Martini Ugolotti, 2022: 94).

Kültür ve kimlik kavramlarının açıklığı, belirsizlikler dünyasında bozulmaktadır ve aidiyet biçimleri de güvenilir değildir (Strasser, 2008: 192). Müzik sayesinde birey, sosyal varlığıyla ilgili olarak, sosyal bir güce sahip olduğunu fark edebilir. Müzik örgütsel bir yapıya sahiptir ve günlük yaşamda kullanılan bir kaynaktır (DeNora, 2004: 151). Göçü analiz ederken de bir kaynak olarak müzikten yararlanmak, edebiyattan yararlanmaya kıyasla daha avantajlıdır. Edebiyat daha az ve elit bir kesim tarafından üretilir ve okunurken, müzik üretim ve tüketim yönüyle çok daha popülerdir ve geniş kapsamlıdır. Film, müzik ve dans gibi kültürel üretimler göçmenlerin hem tutumlarını yansıtır hem de onlar hakkında bilgiler verir (Baily & Collyer, 2006: 167,168).

Müzik, kişilerin bireysel özelliklerini ve değerlerini kapsamaktadır. Somut anlamda oluşturulan imajın da (örneğin giyim gibi) ötesinde kimliğin gelişimine ve keşfine katkıda bulunmaktadır. Bireyler kişisel imajlarını da ilgi duydukları müziğin özelliklerine göre şekillendirebilmektedir (Rentfrow, 2012: 409). Kolektif kimliğin oluşumunda müzikle kurulabilen bağ en yararlı araç olarak ortaya çıkmaktadır. Mevcut kültürü müzik aracılığıyla yönlendirebilen toplumsal hareketler duyguyu ortaya çıkararak kolektif kimliği daha etkin bir biçimde oluşturabilmektedir. Farklı gruplar dahi müzik yoluyla birbiri arasında bağ kurabilmektedir (Danaher, 2010: 818). Müzik yalnızca neşe, aşk ve hüznün gibi duyguların karşılığı değildir. Devlet, millet birliğini ve bağlılığını da oluşturmaktadır (Ögel, 2000: 4).

İfade kültürünün bir yansıması olarak müzik, belli ses kaynaklarını ve onların titreşim sayılarını mutabık kalınabilecek ölçütlerle belirleyen bir düzenlemeyi içermektedir. Genellikle insanların yaşadıkları toplumun aşına olduğu, onların algı sınırları içinde yer alan sesler ve aralarındaki ilişkilerden oluşmaktadır (Erol, 2015: 12,13). Örneğin bağlama, Türk halk kültürünün yansıtıcısı ve Türk halk müziğinin temel çalgı aletidir (Eravşar, 2012: 35). Müzikle ilgili tercihler sosyal konumla bağlantılıdır. Geleneksel toplumlarda müzik toplumsal uygulamalara ve ritüellere daha çok bağlıdır. Modern toplumlarda ise müzik deneyimi daha fazla yoksullaşmaktadır (DeNora, 2004: 155).

Diasporadaki Türkler'in kendi müzik kültürlerini oluşturmaları, kimliklerini ve hafızalarını koruyabilmenin zeminini oluşturmaktadır. Fakat anavatanlarından ayrı kalan göçmenlerin kendi öz kültürlerini sürdürmenin ötesinde yeni bir kültürel kimliği oluşturdukları da gözlenmektedir. Tümünü Türkiye'nin müziklerini dinledikleri veya Almanya'nın yerel müziklerine yöneldikleri de söylenemez. Onlar kendi durumlarıyla özdeşleşebilecek yeni bir müziğin peşinden gitmişlerdir. Müziğin türü veya enstrümanların ortaklığı noktasında geldikleri kültürün özünden tamamen ayrılmayan fakat söylemleriyle kendi dertlerini dile getirebilen müzik eserlerinin izini sürmüşlerdir.

Almanya'ya giden ilk göçmenlerin Türkiye'de buldukları süreçte müzikle olan ilişkileri sınırlıydı. Özellikle Türkiye'nin az gelişmiş bölgelerinden yola çıkanların yaşadıkları köyde iletişim imkânları ve sosyal olanakları kısıtlıydı. Ayrıca müzikle ilgilenmek çok fazla kabul görmemekte ve uygulanmamaktaydı (Şenel, 2014: 158). Almanya'ya geldiklerinde iletişim unsurlarının yabancılığı, gurbette boşluğa düşülen duygusallığın etkisi ve kimliklerini kabul ettirme arzusuyla karşılaştıkları müzik, onların sesi, eğlencesi ve kendilerini bulabildikleri ve yansıtılabildikleri bir enstrüman olmuştur.

Lidskog (2016: 30) gerçekleştirdiği araştırmalar neticesinde diasporadaki müziğin öncelikli işlevinin özellikle bir kültürü korumaya çalışmak olmadığını yani esas olarak kültürel aidiyeti ve kolektif kimliği istikrara ulaştırma amacı gütmeyeceğini ifade etmektedir. Erol ise (2012: 840)

müziğin yalnızca kültürü ve kimliği yansıtmadığını, aynı zamanda kimliği oluşturduğunu söylemektedir. Bu ifade bir yandan geçmiş kimlikten kopulmadığı ama öte yandan yeni bir kimliğin de şekillenebildiği yönünde yorumlanabilir. Bireysel kimliklerin ve kültürel alışkanlıkların, kolektif ve heterojen bir yapının içinde yeniden şekillenebileceğini düşünmek elbette mümkündür. Türkiye'nin farklı coğrafyalarından yola çıkan insanların oluşturduğu kültür de bir bakıma karmadır. Almanya özelinde buluşmaları onları ortak bir kültür ve kimlik arayışına da yönlendirebilmektedir. Müzik ise onları bu arayışta harekete geçirebilecek bir unsur olarak işlerlik göstermektedir.

Müzik bir bakıma birlikte konuşabilmenin veya kültürel kimlikleri müzakere edebilmenin ezgili bir yoludur. İnsanları ortak bir diyalogda buluşturabilmenin, müzik vesilesiyle aynı diyaloga yerleştirebilmenin yöntemiştir. Müzik vesilesiyle bir şeyleri dile getirmek, dertlerin aktarılabilmesine ve katarsise ulaşabilmeye aracılık etmektedir. Özellikle 1960'lı, 1970'li veya 1980'li yıllarda kolay bulunamayacak olan terapötik iyileştirmeye belki de bir nebze müzik yardımcı olabilmıştır. Bununla birlikte Almanya diasporasındaki Türkler'in müzikle kurduğu ilişki, ev sahibi ülkeye veya topluma karşı kendi kimliklerini tanıtabilmenin de bir yolu olmaktadır. Kimlikler bireylerin kendi öz bilinçlerine katkı sağladığı gibi farklı gruplar tarafından fark edilebilmenin de önünü açmaktadır. Ayrıca müzik, üretim şekliyle bir sanatçı tarafından oluşturulan bireysel bir aktivite gibi görünse de, sanatçının yaşadığı toplum ve şartlar düşünüldüğünde buradaki bireysellik de bir kolektiflik içermektedir.

3. Aşk, Mark ve Ölüm Belgeselinin Analizi

Aşk, Mark ve Ölüm belgeseli Türkiye'den Almanya'ya uzanan göç yolculuğunu, Almanya'daki Türk asıllı müzisyenlerin hikâyeleriyle birlikte anlatmaktadır. 2022 yapımı, 1 saat 36 dakika uzunluğundaki belgeselin yönetmenliğini ve kurgusunu Cem Kaya yapmıştır. İlk gösterimi Berlin Film Festivali'nde yapılmıştır ve bu festivalde seyirci ödülünü almıştır. Bunun dışında da çeşitli festivallerde gösterilen ve başarılar elde eden belgesel, 2022 yılında vizyona girmiş daha sonra Mubi platformunda izleyicilere sunulmuştur.

Yönetmen Cem Kaya, belgeselin fikrini nasıl oluşturduyuyla ilgili olarak, Bülent Kullukçu ve İmran Ayata'nın 2014 yılında topladıkları müziklerle '*Misafir İşçilerin Şarkıları*' / '*Songs of Gastarbeiter*' adıyla bir seçki çıkardıklarından, bu seçkiyle birinci nesil gurbetçilerin müziklerini tanıttıklarından bahsetmektedir. Daha öncesinde tanıdığı farklı isimlerin de olmasının yanında, kendisi de bu albüm vesilesiyle o dönemin sanatçılarından Yüksel Özkasap ve Metin Türköz'ü tanımıştır. Bu albümü dinleyen ikinci veya üçüncü nesil gurbetçiler de Türkiye'deki müzikle Almanya'daki gurbetçi Türkler'in müziklerinin farklı olduğunu fark etmişlerdir (İldır & Büte, 2022).

Aras Ören'in yazdığı ve 1982 yılında Alman müzik grubu IDEAL tarafından bestelenen "*Aşk, Mark ve Ölüm*" şiiri belgeselin isminin esin kaynağıdır (Topçu, 2022). Belgesel bu şiirden bir mısranın ekrana getirilmesiyle başlatılmıştır. Bu sözler şu şekildedir; "*Kara sevda uzun sevda, Mark dediğin yalan sevda, köşeyi döndüm tam, ölüm çıktı karşıma*". "*Aşk, Mark ve Ölüm*" ismi belgeselin içeriğine de özetleyebilecek niteliktedir. Aşk; Almanya'da yeni bir yaşama kavuşabilmeye dair oluşturulan ümitlere, Mark; para kazanabilmek için çıkılan yollara, ölüm ise yaşanan ve ölümlle sonuçlanan trajik olaylara ve belki tüm şeylerin nihai sonuna karşılık gelmektedir.

Görsel 1: Röportaj Çekiminde Kadrajlar Arası Geçişler



Belgeselin ilk röportajı ve aynı zamanda açılış sahnesi Topçu'yla gerçekleştirilen röportajdır. Topçu bu röportajında bazen Almanca, bazen Türkçe konuşmaktadır. Bu durum göçmenlerin iki arada olma durumunu fark ettirmeden yansıtabilmektedir. Topçu bu röportajında Nasa'nın kendisini aramasına ve onu Ay'da dinlemek istemelerine dair oluşturduğu hayalinden bahsetmektedir. Bu uçuk hayaller, imkânsız sevdalara, belgeselin aşkı tariflemesine bir giriş niteliğinde okunabilir. Aynı zamanda belgeselin akışı bağlamında farklı bir tarzın da habercisi gibidir. Aşına olunan bir röportaj biçimi tercih edilmemiştir. Topçu kendini tanıtmamıştır, dertlerinden veya göçten bahsetmemiştir. Mizahla konuya giriş yapılmıştır ve benzer üsluplarla belgesel devam ettirilmektedir. Ayrıca her şeyin bir anda açık edilmemesi izleyicinin durumu hızlıca kavrayarak sıkılabilmesinin de önüne geçmektedir. Seyircinin tahmin edebileceği ve ön görebileceği bilgiler alacağı ihtimalinden uzaklaşması onun merak unsurunu tetikleyebilmektedir.

Buradaki röportaj sahnesi ortalama bir buçuk dakika sürmektedir. Topçu'nun söyledikleri tek seferde verilmemiştir. Aralarda bağlamasından çıkardığı enstrümantal sesler verilmektedir. Sahne de tek bir planla ilerletilmemiştir. Sekiz farklı kadraj arası geçiş görülmektedir. Bazı kadrajlar arası geçişler aynı plan içerisindeki kamera hareketiyle sağlanmıştır. Bazıları da montaj yoluyla farklı bir plana geçilmesi suretiyle sağlanmıştır. Bu hızlı devinim ve akış, röportaj sahnesi izlemeye dair oluşabilecek sıkılabilme durumunun önüne geçmektedir. Belgesel akışındaki tüm röportaj sahnelerinde benzer üslubun izlendiği gözlenmektedir. Bir kişi yalnızca bir yerde de görünmemekte, kişinin röportajı da bölümlenerek belgeselin farklı sahnelerinde tekrar devam ettirilmektedir.

Yukarıdaki görselde kadrajlar arasındaki geçişler soldan sağa sıralı olarak verilmiştir. Üçüncü kadrajdan dördüncü kadraja kurguda kesme ile geçilmiştir. Normalde birbirine yakın olan ve arasında 30 dereceden fazla fark olmayan aynı plan üzerinde kesme yapmak kurguda sıçrama olarak görülmekte ve kullanılması kurgunun temel ilkeleri bağlamında tavsiye edilmemektedir. Fakat sanatçılar bu ilkeleri bilinçli olarak bazen yıkabilmektedir. Bu tür sıçramalar normalde kabul göremeyecekken burada olumsuz bir etki oluşturmamakta ve akışı bozmamaktadır. Hatta böyle bir sıçrama etkisi izlenen akış üzerindeki ilgiyi artırmaya yönelik bir tavır oluşturmuştur. İzleyiciyi sürekli olarak farkındalık halinde ve uyanık tutmaya dair bir çaba sergilenmiştir ve bu durum estetik bağlamda bir sorun teşkil etmemiştir.

Röportaj sahnesinin sonunda gösterilen ve üst bir açıyla çekilen ışıklı dünya küresi ise Topçu'nun hayalini tasvir etmektedir. Dünya küresinin arkasında müzik plakları, kasetleri ve CD'leri varken, kürenin yanında ise Topçu'yla ilişkilendirebileceğimiz maket bir insan figürü bulunmaktadır. Bununla birlikte ekrana ilk gelen röportaj sahnesinde Topçu'nun ismi veya onunla ilgili herhangi bir bilgi yazılmamıştır. İlerleyen sahnelerde tekrar Topçu'nun röportajına geçildiğinde isim bilgisi verilmiştir. Özellikle televizyon yayıncılığında karakter jeneratörü (KJ) olarak nitelendirilen tanıtıcı yazılar belgesel röportajlarında da genellikle röportaj veren ilk ekrana geldiğinde konuşanın ismini yazma şeklinde kullanılmaktadır. Bu belgeselde bunun uygulanmamış olması,

alışlagelen klasik üslupların terk edildiği ve farklı bir tarz arayışı içinde olduğunu gösteren tekniklere bir başka örnek olarak verilebilir.

Belgeselin jeneriği ilk röportajdan sonra ekrana gelmektedir. Bir düğünden görüntülerle jenerik bir arada akıtılmıştır. Belgeselin müzik üzerinden oluşturduğu evrende düğünlere de genel olarak yer verilmektedir. Düğünler o dönemlerde orada yaşayan göçmenlerin müzik dinleyebilecekleri ve aynı zamanda icra edebilecekleri önemli bir sosyal ortamı sağlamıştır. Düğün görüntüleri ve jenerik hareketli bir müzikle ve müziğin ritmine göre yanıp sönen ışık efektleriyle ilerlemektedir. Jenerik yazılarında ve röportaj verenlerin üstünde kullanılan yazılardaki tipografi tercihi anlatılmak istenen dönemlerin stiliyle benzerlik ve uyum taşımaktadır. O dönemlerin müzik kasetlerinde ve plaklarında kullanılan tipografinin, belgeselin jeneriğinde kullanılması bir yanı sıra nostaljik bir üslubu ve uyumu oluşturmaktadır.

Görsel 2: Belgesel Jeneriği ve Yazılarında Tipografi Tercihi



Belgesel röportajlarının sıradan üsluplardan ayrılmasını sağlayan bir diğer husus, röportaj verenlerin doğal hallerinin verilmesi, röportaj sahnesi içindeyken günlük sıradan davranışlar ve konuşmalarla birlikte aktarılabilmesidir. Ömer'in röportajı başlarken üst görselde de görüldüğü üzere ekranda "Ömer Almanya'dan" yazar ve Ömer kasetleri dizerken ve anlatırken gösterilir. Ömer'in soyadını, mesleğini veya yalnızca adını vermek yerine bu şekilde yalnızca "Almanya'dan" ifadesiyle nitelendirilmesi de yönetmenin meseleyi sürekli bir ciddiyet ve resmiyet atmosferinde anlatmak istememesinden kaynaklanmaktadır. Kamera da sabitlenmemiştir ve aktüel kullanımla doğal akış desteklenmeye çalışılmıştır. Röportaj sahnelerinin bu şekilde kullanımı, onların yalnızca röportaj olarak değerlendirilebilmesinin de önüne geçebilir. Çünkü bir yanı sıra günlük bir akış bir yanı sıra da sohbet havasındadır. Bazen detay planlara veya farklı açılara da geçilerek bu sahnelere ritim de kazandırılmaktadır. Böylesi yaklaşımlarla "konuşan kafalar" olarak nitelendirilmeye başlanan röportaj sahneleri, özellikle hız odaklı olabilen günümüz modern izleyicileri için farklılaştırılmaya çalışılmaktadır. Ardından gelen Yüksel ve İhsan Ergin'in röportajları ise kadrajda ön kısımda bir kasetin net olduğu, kendilerinin ise arka planda flu olarak konuşmaya başladığı bir plan ile başlatılmıştır.

Ömer koleksiyoner, Yüksel ve İhsan çifti ise kasetçidir. Bu kişilerle yapılan röportajlar dönemin müzisyenlerini ve kasetlerini tanımaya yönelik bir giriş sunmaktadır. Müziğin halktaki karşılığı, o dönemlerde nasıl ilgi gördüğü, yani ilk olarak müziğin kullanıldığı mecranın tanıtımı belgeselin başlangıç kısımlarında yer edinirken, bizzat müziği icra eden sanatçılara ve onlarla gerçekleştirilen röportajlara daha sonra geçilmektedir. Bu tercih, yani bir yönüyle sanatçının sona bırakılması,

onların dünyasına tam olarak girmeden önce bir ön hazırlığın yapılabilmesini sağlamaktadır. Müzisyenlerin röportajlarına geçildiğindeyse, izleyiciler bu konuda önden bilgilendirilmiş ve merakları uyandırılmış olacaktır. Ömer'in kasetlerini dizdiği sahnede fonda Gülcan Opel'den *Gurbet Treni* şarkısı verilmektedir. Belgeselde dinletilen bu ilk şarkı, Almanya'ya yolculuğun başlayışını anlatır mahiyettedir. Almanya'ya göç Sirkeci Tren Garı'ndan başlamaktadır ve şarkı bu treni gurbet treni olarak nitelendirmiştir. Belgeselde bu şarkıdan; “*beraberce mutluyduk, neden ayrılık oldu, zalim gurbet treni seni elimden aldı, artık sabrım kalmadı, sevgilimden bir haber al gel gurbet treni, içimdeki acıyı dindir gurbet treni*” sözlerinin olduğu kısım verilmiştir.

Kayserili Aşık Metin Türköz'ün röportaj sahnesine geçildiğinde Türköz'ün görüntüsü verilirken fonda belgeselin arşiv görüntülerinin sesi devam ettirilmektedir. Bu esnada Türköz de masanın üstündeki kasete ve fotoğrafa bakmaktadır. Kameranın yukarıdan aşağıya gerçekleştirdiği tilt hareketi el ve kaset detayında sonlanır. Röportaj için kamera karşısına alınan Türköz ilk ekrana geldiğinde röportajına yani konuşmaya hemen başlatılmamıştır. Bu esnada o dönemlerde Türköz'ün popüler olan türküsü *Alamanya Destanı* fonda müzik olarak verilir. Müzikle birlikte Sirkeci Tren Garı'ndan Almanya'ya yola çıkan insanların arşiv görüntüleri ekrana getirilir. Türkünün sözleri arşiv görüntülerinin anlatıcısı gibidir. Bu kısımlar arşiv görüntülerinin bir anlatıcı tarafından anlatılması yerine o dönemin müziklerinin kullanımıyla anlatılabilmesini sağlamaktadır. Böyle olduğunda aktarım daha farklı, dikkat çekici ve müziğin ritmiyle kolaylıkla izlenebilir hale gelmektedir. Bir yönüyle de türküler arşiv görüntüleriyle birleşerek adeta minik birer müzik klibine dönüşmektedir. Türkünün sözlerinden bir kısmı aşağıdaki gibidir:

“Türkiye'den aldım Almanya'nın methini, çok bulunur dediler manda sığır etini, getirirler her hafta işçi ihtiyatını, bundan sonra seyreyle vatandaş hayatını. Alamanya Alamanya, Türk gibi işçi bulaman ya, Alamanya Alamanya, bizden uysal bulaman ya. Sirkeci'den elime bir kontrat verdiler, çalışacağın yer Alamanya dediler, bir paket bir de bilet haydin yollan ettiler, haşlamayı ilk defa Belgrad'da verdiler. Alamanya Alamanya, sarı sarı kızlar bulaman ya, Alamanya Alamanya, umduğun şeyi bulaman ya. Saat altıdır şimdi Köln'e geldik dediler, altı altı hepimizi koğuşlara verdiler, tüy yerine altıma ot yatağı serdiler, banyo tuvalet fabrikada dediler. Alamanya Alamanya, bizlere kazık ataman ya, Alamanya Alamanya, bile bile hapı yutamam ya.”

Arşiv görüntüleri de kendi içinde montajlanarak belgeselde kullanılmaktadır. Arşiv yalnızca video görüntülerden ve fotoğraflardan ibaret olarak kullanılmamıştır. O dönemin Alman medyasında bu husustan bahseden spikerlerin ses kayıtları da bu arşivlerle birlikte kullanılmaktadır. Dolayısıyla belgesel yalnızca Türk sanatçıların bir aktarımı olmanın ötesine geçerek, Alman cephesinden de bu durumun nasıl yorumlandığı belgeselin izleyicisine aktarılmaktadır. Tarihi ve toplumsal nitelikte bilgiler içeren bu ses arşivlerinin bir kısmında istatistiksel bilgiler de verilmektedir. “Boş vakitlerini nasıl geçirecekler? Geldikleri ülkenin dili zorluklar yaratıyor. Telefonla bir yeri aramak, doğru tramvaya binmek başlı başına bir sorun. Neredeyse hiç Alman arkadaşları yok. Her üç Alman'dan biri için onlar “lüzumlu musibet”. Her yedi Alman'dan birine göre onlar aptal ve kaba. Ve altı Alman'dan biri açıkça misafir işçilerle temas kurmak istemiyor.”

Görsel 3: Belgeselde Tarihsel Bilgilendirmeler



Belgesel, dönemin müzikleri vesilesiyle Almanya'ya göçün tarihini de anlatmaktadır. Belgeselde 1973 tarihli petrol kriziyle işçilerin toplu olarak işten çıkarılmaya başlandığından bahsedilmektedir. Bunun yanı sıra eşit ücret almamalarından kaynaklı 300'den fazla denetimsiz grev başlamıştır. İzinlerinden geç dönen 300 Türk işçinin işten çıkarılmasıyla Ford grevi başlamıştır. Grevle ilgili arşiv görüntülerinin bir kısmı Cem Karaca'nın şarkılarıyla birlikte montajlanmıştır. Dolayısıyla belgesel göçün sorunlarını, müzikle ilgili temasından koparmayacak biçimde aktarabilmektedir. Belgesel içinde paylaşılan müzikler göçmenlerin sorunlarını tarihsel akışa göre aktarabilecek kronolojide ilerletilmektedir. Belgeselin ilk kısımları trenle çıkılan yolculuğu ve gurbetin temasını işlerken, grevle ilgili kısımlarda işçi sorunları aktarılmaktadır. Bu kısımlarda kullanılan Cem Karaca'nın şarkı sözleri aşağıdaki gibidir:

“İşçi istemişlerdi, ama gelenler insandı. Emeğimize ihtiyaçları vardı, üretim bandında parçaları birleştiren insan gücüne. Ortada onca iş varken, bize en pislerini verdiler. Sonra kriz gelip çatınca, suçu üstümüze attılar. Kültürümüze de, yarenliğimize de ihtiyacınız yok. Bizi hep yabancıdan sayacaksınız, hem orada hem burada.” Yine bir başka şarkısından verilen sözler ise şu şekildedir: “Ey Türk adam, bize lazımsın. Gel ekonomik harikalar diyarına! Seni orada iş bekliyor, istikbalini eline al. İş ağır ama parası da ağır. Ey Türk adam, henüz farkında değilsin, ki insanlığınla ödeyeceksin, bantta vardiya yapma hakkını.” Yine bir başka şarkıdan ise; “Biz sizi çöpçü olarak seviyoruz, ama ücretiniz hep düşük.” sözleri verilmektedir.

Cem Karaca üzerinden göçmen işçilerin sorunlarının anlatıldığı kısımlarda bir yandan da Cem Karaca'nın yaşam ve müzik serüveni anlatılmaktadır. Belgeselde birçok müzisyenin de buna benzer şekilde anlatıldığı düşünüldüğünde, her bir sanatçının küçük birer biyografilerini izlediğimiz de düşünülebilir. Cem Karaca'nın anlatıldığı kısma ortalama yedi dakika süre ayrılmıştır. Cem Karaca'yla ilgili kısım grev görüntüleriyle beraber onun şarkısının verilmesiyle başlatılmıştır. Onun Almanya'da Almanca olarak seslendirdiği şarkılar kullanılmıştır. Şarkılarını Almanca okuması, yaşanan sorunların Almanlara onların kendi dilleri üzerinden anlatılabilmesini sağlamaktadır. Şarkısıyla birlikte grev sürecinde Alman polisi tarafından tutuklanan işçilerin görüntüleri, Alman medyasında sunulan bir haberden kesitler, Batı Almanya Şansölyesi Willy Brandt'ın önce kendi vatandaşlarını düşüneceklerini ifade ettiği arşiv görüntüsünden bir kesit ve Cem Karaca'nın konser görüntüsüne geçilmiştir. Bu kısımlarda fonda devam eden şarkının sesi, konuşma kesitlerine gelindiğinde kısılarak verilmekte, o kısa kesitlerden çıkıldığında tekrar yükseltilmektedir.

Daha sonra karma bir biçimde çeşitli röportajlarla, arşiv görüntüleriyle ve şarkılarla Cem Karaca anlatılır. Die Kanaken müzik grubu üyeleri Cengiz Öztunç, Fehiman Uğurdemir ve Betin Güneş, şarkıcı Aykut Şahin, yaşamda olmadığı için arşiv görüntüleri üzerinden Cem Karaca'nın kendi röportajı ve yine arşivlerden Almanya'nın yerel şarkıcılarından Alex Wiska'nın röportajıyla bu kısım devam ettirilir. Alman televizyon yayınlarının arşivlerinden Cem Karaca'yı anlatan ifadeler ve görüntüler kullanılır. Buralarda Cem Karaca'nın sesinin kendine has bir karakteri olduğundan, açık havada on bin kişiye karşı mikrofonsuz bile okuduğunda etkileyebildiğinden, seyirciyle iyi bir etkileşim kurabildiğinden, bir şarkıyı okurken onu hem kendisinin yaşadığından hem de dinleyenlere yaşatabildiğinden bahsedilmektedir.

Göçün başladığı ilk yıllar daha çok gurbetin ve dertlerin aktarımının aracı olarak sunulan bir müzik ve içeriği varken, 80'li yıllara gelindiğindeyse, eğlence kültürünün etkisiyle ilerleyen müzikten bahsedilmektedir. Türklerin Almanya'da yoğunluklu olarak yaşadığı bölgelere Türkiye'den 'süper star' olarak nitelendirilen şarkıcılar gelir. Almanya'daki işçilerin yasalar sıkılaşmaya başlamadan ailelerini de getirmeye başladıklarından bahsedilir. Bu vesilelerle aileler sünnet ve evlilik düğünleri de yapmaya başlamıştır. Bunlarla birlikte yine 80'li yıllarda ekonomik durgunluk, işsizlik ve yabancı düşmanlığı da artmaya başlamıştır. Bu kısımlarda göçmenlere yönelik artan saldırılardan görüntüler verilir. 1989 yılında Berlin Duvarı'nın yıkılmasıyla şiddetin daha çok arttığından bahsedilir. Belgeselin bu kısımları yabancı düşmanlığı nedeniyle öldürülenleri arşiv görüntüleri üzerinden aktarmaktadır.

Ölümlerin, yabancı düşmanlığının ve nefretin anlatıldığı kısımlarda Almanya'daki göçmenlerin özellikle gençlerin yöneldiği rap ve hip hop müzik anlatılır. Bu müzik türü isyanın bir başka biçimde ifadesi olmanın yanında kendi kimliklerini ifade edebilmenin de yoludur. Şenel (2014: 160) hip hop müziğin, yurtdışında doğan ve orada büyüyen Türk gençlerinin dışlanmadan ve baskıdan kurtulma isteğiyle yöneldiği bir ifade biçimi olduğunu söylemektedir. Belgesel, dönüşen göçmen toplumunu değişen müzik kültürüyle ve yaşanan olaylarla birlikte tarihsel perspektiften uzaklaşmadan anlatmıştır.

4. Sonuç

Aşk, Mark ve Ölüm belgeseli Almanya ile imzalanan 1961 tarihli işgücü anlaşmasıyla birlikte Türkiye'den başlayan göç sürecini tarihsel perspektifle anlatmıştır. Tarihsel bölümlenmesini Aşk, Mark ve Ölüm başlıklarıyla iletmeyi tercih etmiştir. İlk yıllar Aşk başlığıyla özlemi, gurbeti ve hasreti aktarmış, Mark başlığıyla ilerletilen kısım ise Almanya'nın o dönemki para birimini metafor olarak kullanarak, para kazanmaya, harcamaya, ekonomik sıkıntılara ve sebeplere odaklanmıştır. Ölüm başlığıysa yabancı düşmanlıklarıyla gerçekleşen ölümlere değinmiştir. Her bölüm kendi içinde o dönemin müzisyenleri ve müzikleriyle birlikte işlenmeye çalışılmıştır. Göçmen portresinin çiziminde müzik öncelikli unsur olarak belgeselin merkezine yerleşmiştir.

Her ne kadar müzikler üzerinden ilerleyen bir anlatı olsa da, belgeselin asıl aktarmak istediği Türkiye'den giden göçmenlerin yaşadıklarıdır. Bunun üzerine düşünebilme ve hatırlama amaçlanmaktadır. Dönemin müzikleri ve müzisyenleri bu amaca aracılık etmektedir. Müzik sosyokültürel, sosyoekonomik ve sosyopolitik arka planın aktarılabilmesine yaramaktadır. Bunun yanı sıra belgeseli daha ilgi çekici hale getirmektedir. Kültürel ve sosyolojik unsurlar müzik vesilesiyle görünür ve işitilebilir kılınmaktadır. Müziğin sözleri ve söylemleri de dönemin aktaranları olarak işlenmektedir.

Belgesel, hikâyesini anlattığı gurbetçi ve göçmen kitlenin sesi olma işlevini üstlenmektedir. Kendi sesini duyuramayan, kimliğini kabul ettirmekte zorlanan kitle için arzulanan katarsise vesile olmaktadır. Geçmişin geçmişte kalmasına izin vermemekte, onu hatırlatarak dahi olsa gündeme gelmesine sebep olabilmektedir. Belgeselin ilk olarak Berlin Film Festivali'nde Alman seyirciye izletilmiş olması da önemlidir. Belgeseli izleyen seyirciler, dolaylı yoldan da olsa, Türk göçmenleri karşılıklarına almış gibi onların dertlerini ve yaşadıklarını dinleyebilmişlerdir. Bu

yönüyle belgesel, söylenmek istenenlerin incelikli ve estetik bir film üslubu ve şablonuyla aktarılabildiğini sağlamaktadır.

Belgesel, Almanya’da yaşanan Türkiye’nin dramını aktarmaktadır. Belgeselde aktarılan müzikler göçmenlerin hayatının sorunlarını betimlemektedir. Bazı müzik parçaları kişisel aşkları, sevdiğine kavuşamamayı anlatsa da bireylerin bilinçaltı düzeyde yaşadığı kültürel kopukluklar ve toplumsal sorunlar bireylerin kişisel sorunlarını da bu minvalden bağımsız olarak yaşamalarına izin vermemektedir. Yaşanılan sorunlar toplumsal sınıfsallığın etkisiyle de müzikte yansımaları bulmaktadır. Örneğin üst sınıftan bir insanın aşka yükleyeceği anlamla alt statüdeki bir insanın aşka yükleyeceği anlam arasında farklılıklar bulunabilmektedir. Aşk, elinde hiçbir şeyi olmayanın sığınabileceği tek unsur olabilmekte ve onun müziğinde daha anlamlı ve daha duygu yüklü bir hale bürünebilmektedir.

Belgesel bunlarla birlikte ücret düşüklüğü, işçilerin kaldıkları yerlerin elverişli olmaması, yabancı düşmanlığı, aileden ve memleketten uzak kalmak, yeni bir kültüre ve ülkeye alışabilmenin zorlukları, beklenenle karşılaşmama, değer görmeme, yalnızca ekonomik iş gücü eksikliğini tamamlamak için kullanılmaları, o ülkeye uyumlanmaları için herhangi bir yönlendirmenin ve eğitimin olmaması gibi sorunları da gündeme getirmiştir. Tüm bu olumsuzlukların yanında Türk varlığının yabancı ülkelerde hissettirilmesi, kısmen teknolojik cihazların Türkiye’ye girişi, yeni bir dil öğrenme, farklı kültürleri görebilme, yabancıların standartlarına göre iş disiplinine şahit olabilmek, kendi memleketinin önemini veya özlemini uzak kaldığında fark edebilmek gibi olumlu yönler de görülebilir.

Aşk, Mark ve Ölüm belgeseli röportajların, müziklerin ve arşivlerin montajlanmasıyla oluşturulmuştur. Belgeselin bitiş jeneriğinde röportaj yapılan isimler, kullanılan müzikler ve arşivlerine başvuru yapıldığı kişiler ve kurumlara yer verilmiştir. Film ve video formatında alınan arşivlerle fotoğraf formatında alınan arşivler ayrı başlıklarla belirtilmiştir. Belgesel sinemacılar anlatmak istedikleri konuda yoğun bir arşivle karşılaşabilmektedir. Bu belgeselin de geniş çaplı bir arşiv ağına başvurduğu görülmektedir. Belgeselcinin arşivleri nasıl değerlendirdiği karma bir kombinasyon içermektedir. Konularına karşı oluşturdukları bağla, izleyicisine arşivden çok daha fazla görüntüyü izletmek de isteyebilirler. Fakat belgeselin belirli bir süreyle kısıtlı olması nedeniyle her görüntüyü filme yerleştirmeleri de mümkün değildir.

Bunun yanı sıra modern izleyicinin hız odaklı seyir alışkanlığını da hesaba katabilirler. Oluşturmak istedikleri kurgusal akış ve anlatı üslubunu da bozmak istemeyebilirler. Geçmişe dair arşiv görüntülerini güncel röportajlarla birlikte montajlamaları gerektiği gibi, arşiv görüntülerinin de kendi içinde belirli bir ritimde montajlanabilmesi gerekmektedir. Belgesel yönetmenin kişisel beğenileri ve dünyaya bakış açısı da arşivlerin nasıl yönetilmesi gerektiğini şekillendirmektedir. Bununla birlikte arşiv görüntülerinin sahiplerinden ve görüntülerdeki kişilerden izin alınabilmesi de gereklidir. Dolayısıyla belgesel filmde arşiv kullanımında tüm bu kombinasyonların izin verebileceği ince hat üzerinde yürünmesi gerekmektedir.

Arşiv görüntüleri bulmak geçmişe ne kadar çok gidilirse bulunması o oranda zorlaşmaktadır. Günümüzün akıllı mobil cihazları sayesinde görüntüler çok daha fazladır. Fakat öte yandan görüntü fazlalığı onları arşivlenebilecek olmanın ötesinde bir veri yığına dönüştürmektedir. Bu yüzden geçmişin daha az sayıda olan görüntüleri arşiv niteliği açısından daha kıymetli ve biricik olabilmektedir. Fazla olanın görünürlüğü zamanla kaybolmaktadır. Örneğin sosyal medya uygulamaları hızlıca tüketilen ve süresi dolduğunda kaybolabilen görüntülerle örülüdür. Bu türden uygulamalar insanların alışkanlıkları ve ihtiyaçları doğrultusunda şekillenmektedir. İnsanların zaten unutmaya meyilli ve tüketimci tabiatları bu türden kaybolan görüntü paylaşımı özellikleriyle örtüşmektedir. Dolayısıyla günümüzde arşivcilik sosyal medyanın etkisiyle yitirmeye başlayan bir eğri oluşturmaktadır. Belgesel sinemanın hem genel anlamda hem de bu makalede incelenen

belgesel özelindeki arşiv mahiyeti modern alışkanlıklarla aynı paralel de ilerlemeyerek bu eğriyi kırma eğilimi de göstermektedir.

Kaynakça

- Baily, J., & Collyer, M. (2006). Introduction: Music and migration. *Journal of Ethnic and Migration Studies*, 32(2), 167-182. doi: 10.1080/13691830500487266
- Çağlayan: (2006). Göç kuramları, göç ve göçmen ilişkisi. *Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 17, 67-91.
- Danaher, W. F. (2010). Music and social movements. *Sociology Compass*, 4(9), 811-823. doi: 10.1111/j.1751-9020.2010.00310.x
- De Martini Ugolotti, N. (2022). Music-making and forced migrants' affective practices of diasporic belonging. *Journal of Ethnic and Migration Studies*, 48(1), 92-109. doi: 10.1080/1369183X.2020.1790344
- DeNora, T. (2004). *Music in everyday life*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Doğan, A. A. (2001). Türkiye'den Almanya'ya göçün 40. yılında beklentiler ve gerçekler. *Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 1(2), 17-37.
- Ekici:, & Tuncel, G. (2015). *Göç ve İnsan. Birey ve Toplum Sosyal Bilimler Dergisi*, 5(1), 9-22.
- Eravşar, R. (2012). Âşıklık geleneği bağlamında "bağlama" nın Anadolu'daki yayılma alanları. *International Journal of Social and Economic Sciences*, 2(1), 31-35.
- Erol, A. (2012). Identity, migration and transnationalism: Expressive cultural practices of the Toronto Alevi Community. *Journal of Ethnic and Migration Studies*, 38(5), 833-849. doi: 10.1080/1369183X.2012.668025
- Erol, A. (2015). *Müzik üzerine düşünmek*. İstanbul: Bağlam Yayınları.
- Hepkul, A. (2002). Bir sosyal bilim araştırma yöntemi olarak içerik analizi. *Anadolu Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, 18(1), 1-12.
- Ildır, A., & Büte, E. B. (2022, Eylül 23). *Cem Kaya ile Aşk, Mark ve Ölüm üzerine söyleşi: Tarihi müzikle anlatmak*. Altyazı Sinema Dergisi. Erişim Adresi (1 Ağustos 2024) <https://altyazi.net/soylesiler/cem-kaya-ile-ask-mark-ve-olum-uzerine-soylesi/>
- İlyasoğlu, E. (2009). *Zaman içinde müzik*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Kahraman, F. (2018). Koşullu konukseverlikten hoşnutsuzluğa: Almanya'da yükselen yabancı düşmanlığını Türk göçmenler üzerinden okumak. *Muhafazakar Düşünce Dergisi*, 14(53), 209-228.
- Kasinitz, P., & Martiniello, M. (2019). Music, migration and the city. *Ethnic and Racial Studies*, 42(6), 857-864. doi: 10.1080/01419870.2019.1567930
- Kaya, C. (Direktör). (2022). *Aşk, mark ve ölüm* [Belgesel Film]. Yapımcı Mehmet Akif Büyükkatalay.
- Kula, N., & Koluvaçık, İ. (2016). Sinema ve toplumsal bellek: Türk sinemasında Almanya'ya dış-göç olgusu. *Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*, 6(15), 384-411.
- Lidskog, R. (2016). The role of music in ethnic identity formation in diaspora: A research review. *International Social Science Journal*, 66(219-220), 23-38. doi: 10.1111/issj.12091
- Ögel, B. (2000). *Türk kültür tarihine giriş* (C. 9). Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.

- Öğülmüş: (1991). İçerik Çözümlemesi. *Ankara University Journal of Faculty of Educational Sciences (JFES)*, 24(1), 213-228. Article 1. doi: 10.1501/Egifak_0000000729
- Rentfrow, P. J. (2012). The Role of music in everyday life: Current directions in the social psychology of music. *Social and Personality Psychology Compass*, 6(5), 402-416. doi: 10.1111/j.1751-9004.2012.00434.x
- Sağır, A., & Öztürk, B. (2015). Sosyolojik bağlamda müzik ve kimlik: Karabük Üniversitesi örneği. *Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 8(2), 121-154.
- Strasser: (2008). We will not integrate! Multiple belongings, political activism and anthropology in Austria. İçinde *Taking sides: Ethics, politics and fieldwork in anthropology* (pp. 175-198). New York: Berghahn Books.
- Symons, A. (2023, Ekim 17). *Almanya'nın yeni göç yasası hakkında bilinmesi gerekenler*. euronews. <https://tr.euronews.com/gezi/2023/10/17/almanyadin-kasim-ayindan-itibaren-yururluge-girecek-yeni-goc-yasasi-hakkinda-bilinmesi-ger>
- Şenel, O. (2014). Göçmen Türklerin müzik deneyimi: Müzik türleri, müzik uğraşı ve geleneksel eğlence ortamları. *Zeitschrift für die Welt der Türken/Journal of World of Turks*, 6(3), 157-178.
- Topçu, C. (2022, Eylül 13). *Müziksel bir zaman yolculuğu filmi*. Deutschland.de. Erişim Adresi (1 Ağustos 2024) <https://www.deutschland.de/tr/topic/kultur/almanyadaki-turk-muzigi-yonetmen- cem-kaya-roportaji>
- Turino, T. (2008). *Music as social life: The politics of participation*. Chicago: University of Chicago Press.
- Türten, B. (2017). Kısa belgesel film yapmak: Toplumsal belgeseller örneği. İçinde *Nagihan Çakar Bikiç & Ferhat Özgür (Ed.), Belgesel kısa film video sanatı (ss. 19-42)*. İstanbul: Doruk Yayınları.
- Uçar İlbuğa, E. (2006). Alman medyasında göç ve göçmen teması. *Akdeniz Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, 5, 59-82.
- Uluslararası Göç Örgütü. (2009). *Göç terimleri sözlüğü* (Rapor No. 31). IOM Uluslararası Göç Örgütü. Erişim Adresi (1 Ağustos 2024) https://publications.iom.int/system/files/pdf/iml31_turkish_2ndedition.pdf
- Ünver, C. (2003). Almanya'ya Türk işgücü göçü: Geçmişten geleceğe sorunlar, imkanlar ve fırsatlar. *Journal of Social Policy Conferences*, 45, 177-226.
- Wallraff, G. (1986). *En alttakiler*. İstanbul: Milliyet Yayınları.
- Yıldırım, A., & Şimsek, H. (2011). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.