

ARAŞTIRMA MAKALESİ

Göç Bağlamında Müzik ve Kimlik İlişkisi: Türk-Alman Genç Kadınlar Örneği*

Nevin Şahin¹

Öz

1960 ve 1970’lerde Almanya’ya işçi olarak giden Türkiye vatandaşları, yerel ya da ulusal aidiyetlerini koruyabilmek adına, anavatanlarının dil ve müzikleriyle bağlar kurmuşlardır. 21. yüzyılın küreselleşme bağlamında Almanya’daki ikinci ve üçüncü kuşak Türkler, Türkiye ve Türk kültürü ile daha farklı bağlara sahiptir. Farklılıklara rağmen, iki ülkenin kültürleri arasında yetişen Türk-Alman gençlerinin kimlik süreçlerinde müziğin oynadığı rol, önemini korumaktadır. Bu çalışma göç bağlamında müzik ve kimlik ilişkisini Türk-Alman genç kadınların klasik Türk müziği deneyimleri üzerinden incelemektedir. Türk-Alman gençliği hakkındaki, özellikle genç erkeklere ve aykırı müzik tarzlarına odaklanan araştırmalardan farklı olarak bu çalışma, “görünmeyen” bir gruba ve duyulmayan bir müzik türüne ses vermeyi amaçlamıştır. Bu amaçla 2009 yılında Berlin’deki klasik Türk müziği korolarında, üç ay süren bir etnografik alan araştırması yürütülmüştür. İlgili korolara devam eden genç kadınlarla yapılan derinlemesine mülakatlar ve katılımın gözlenmesi yoluyla toplanan veri, Türk-Alman genç kadınların ulusaşırı müzik deneyimlerinde çeşitli aidiyetlerin rol oynadığını ve bu aidiyetler arasında çekişme bulunduğunu göstermektedir. Din, dil ve ulus boyutlarıyla Türklük ve Almanlık göz önünde bulundurulduğunda müzik, aidiyetlerin çekişmesinden hem bir kaçışa hem de bir çekişme kaynağına işaret etmektedir.

Anahtar Kelimeler

Göç • Müzik • Ulusaşırılık • Türk-Alman genç kadınlar • Aidiyetler

The Relation between Music and Identity in the Context of Migration: The Case of German-Turkish Young Women

Abstract

Turkish citizens who went to Germany for work in the 1960s and 1970s attached themselves to the language and music of their home country to sustain their local or national belongings. In the context of 21st-century globalization, the second and third generation have different ties with Turkey. Despite the differences, music remains important in the identity processes of the German-Turkish youth who grew up under the influence of the cultures of two countries. This study analyzes the relationship between music and identity, in the context of migration, through the musical experiences of German-Turkish young women. This study aims to give a voice to a “muted” group and an unheard genre as compared to the existing literature on the German-Turkish youth, which especially focuses on young men and alternative music styles. For this purpose, a three-month ethnographic research was conducted among the classical Turkish music choirs of Berlin in 2009. The data show that different belongings play role in the transnational musical experiences of these women and there is a contestation between those belongings. When Turkishness and Germanness in the sense of religion, language and nation are considered, music indicates both an escape from the contestation of belongings and a source of these contestations.

Keywords

Migration • Music • Transnationality • German-Turkish young women • Belongings

* Makale, yazarın yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

¹ Dr. Nevin Şahin. Eposta: nevinshahin@gmail.com

Atf: Şahin, N. (2018). Göç bağlamında müzik ve kimlik ilişkisi: Türk-Alman genç kadınlar örneği. *Sosyoloji Dergisi*, 38(1), 179–197. <http://dx.doi.org/10.26650/SJ.38.1.0006>

Extended Abstract

In a world of migration and transnationality the question of “roots and belongings” can be a confusing question. Music plays an important role in the formation of migrant identities and transnational ties, and as a response to the “tone-deafness” of anthropology to music, this study digs into music and identity in the context of migration, through German-Turkish young women’s experiences of classical Turkish music. The second and third generation of migrant communities, who move from “immigrants” to “settled population”, inevitably experience different identification processes because they are at the intersection of the home country and the host country. The diasporic musics signal multiplicity rather than “a state of being stuck between two stools.”

This study is an effort to understand the importance of the “home country” and its traditional musics in the experiences of youth with migration histories. Another reason for focusing this research on a traditional genre was that the young people engaging in this genre do not pose a threat to society in terms of cultural representation. As compared to the abundant literature on genres like rap and hip-hop among migrant youth, this study tries to give a voice to a “muted” genre by referring to the “invisibility” of the majority culture. For this purpose, an ethnographic research was conducted for three months among the classical Turkish music choirs in Berlin in 2009. As several of the interlocutors were German citizens, it was difficult to identify them as Turkish on national level. However, it was also difficult to identify them as German as they all had ties with Turkey. To escape an essentialist fallacy, the migration story was taken as the central point and the young women are referred to as German-Turkish throughout the article. The interlocutors were aged between 12 and 27 years, were unmarried with one exception, and were all learning classical Turkish music in choirs.

Identity is a concept of multiple disciplines, and it has evolved from a single and holistic term to a flexible and multi-dimensional understanding, leaving its place in international literature to “belongings”. Similarly to other concepts such as “processual identity,” “positionalities,” and “intersectionality,” belongings also refer to a variety of experiences and “fluid and fluctuating” identifications. Identity and belongings are both used in this study as they involve the memories of the “home country” and the “host country,” and people’s experiences of themselves and of others. Transnationality as a concept also signals a multiplicity of identifications; it explains the state of being both here and there, and feeling of being “at home” in different cultures. Theoretical approaches to identity and transnationality assure that the musical experiences of the German-Turkish young women can be understood as transnational. A broad literature focusing on the musical experiences of German-Turkish youth is available, and their “sitting on a third chair” can be emphasized, as the German-Turkish youth have not been as Germanized as the nation-state wants

them to be, but they have not stuck to the Turkishness of their parents either. This third culture comes out in their musical productions in a glocal sense, especially in rap and hip-hop. But it should be pointed out that research on the experiences of music and identity among migrant youth generally leaves behind issues of gender, which cannot be ignored in a study on classical Turkish music that is mainly performed by women in the German-Turkish context. By classical Turkish music, I refer to the genre that was a crucial part of the Ottoman urban life, which has a variety of vocal and instrumental forms spreading across about 500 makams and 80 usuls. This is sometimes acknowledged as Ottoman music, art music, or merely “*musiki*,” and the history of its performance in Germany among amateur choirs dates back to the 1970s.

The data for this study were collected in a three-month ethnographic research mainly in Berlin in 2009. The classical Turkish music circles focused on were *Konservatorium für türkische Musik Berlin* and *Spandau Türk Sanat Müziği Korosu*. Benefiting from methodological approaches of “construction of the field,” “multi-sited ethnography,” and “grounded theory,” I integrated semi-structured interviews and expert interviews into the research. In addition to the data collection, as part of the observation of participation, I attended the weekly practices of the amateur choirs, took part in the organization of a concert at Rundfunk Berlin-Brandenburg hall, sang in one concert, and played the part of a journalist in the final play of the Spandau choir.

The data is analyzed into different sub-groups of definitions of the home country, experience in classical Turkish music, relationship with Turkey, Turkishness by levels of language, religion and nationality, and contestation of belongings. In the first sub-group, it is striking that many young women define their home country in two parts: the Turkish town their parents belong to and the German city they were born in. The start of their experience in classical Turkish music is usually associated with a different motivation than the music itself, such as requirements for studying logopedics or being neighbors with the choirmaster. Concerning the relationships with Turkey, many young women spend their summers there, even traveling with the choir to perform in concerts. In regard to Turkishness, there are examples of comparing Turks with other nationalities, especially on an emotional basis and attaching Turkishness to linguistic and religious elements. Although Turkishness is holistically revered among the young women (despite the despised features attributed to Turkishness, such as tardiness and inappropriate behavior in public), the language of communication among them is usually German.

The choirmaster of the conservatory, Nuri Karademirli (d. 2013), felt the need to warn his choir about extra-musical issues before a performance in front of an international audience. He used a Turkish saying (*Kol kırılır yen içinde kalır.*) for referring to the micro-culturally acceptable mistakes and preferred a German sentence

(*Es geht um uns.*) for emphasizing his intolerance for mistakes within transnational representations. This linguistic duality was a miniature example of the variety of belongings and the contestation in between. Another expression by Nuri Hoca when referring to the German-Turkish people, concerning the contestation of belongings, was half in German and half in Turkish: *deutsche Türk*.

The contestation of revered Turkishness and despised Turkishness not only shapes the everyday experiences of German-Turkish young women but also their taste in music and their differentiation of Turkish citizens visiting Germany from German-Turkish people.

As a researcher from Turkey, I received appreciation from many interlocutors, and the main reason behind this was that I was studying abroad and they felt unable to do this due to the fear of racism. The effort of negotiating the tension between different belongings comes out in the performance of classical Turkish music, which as a genre helps the German-Turkish young women distinguish themselves from German youth and at the same time remain socially integrated in general. Despite being well integrated into German society, their concerns about acceptance create another tension, which is, in their opinion, relieved when performing classical Turkish music. Nevertheless, the genre they perform cannot become the genre they listen to or they share with their friends, which makes the source of relief yet another source of tension. This tension was apparent in the repertory of the conservatory choir, in which a German *lied* was favored more than a Turkish *şarki*, although they are chronologically and musically similar. Another example was in the final play at the Spandau choir at the end of the season, which involves a cultural interaction of Turkish people from different parts of Turkey in Café Neva, where their weekly practices took place. Throughout the play, the characters were in conflict around a variety of topics (signaling the contestation of a variety of belongings) but they danced the *halay* together at the end of the play.

All in all, the intersection between migration, transnationality, youth, femininity, and different tastes brings about the tension of the multi-dimensionality of belongings. Music, both as relief from the tension of contested belongings and as a source of tension, results in a reflection of contestations in the meanings attached to classical Turkish music in the eyes of German-Turkish young women.

Göç Bağlamında Müzik ve Kimlik İlişkisi: Türk-Alman Genç Kadınlar Örneği

Köklerin ve bugünün aidiyetlerinin nerede olduğuna dair kafa karışıklığı, Gerald Marzorati'nin yaptığı röportajda şu cümleyle özetlenmiştir: “Hızlıca bir göçmenler dünyasına dönüşüyoruz, kimisi oradan kimisi buradan parçacıkların oluşturduğu.” (Manuel, 1997, s. 17). Sınırların belirsizleştiği günümüz dünyasında göç ve ulusaşırılık, “nereye ait olduğumuz” sorusunun cevabını karmaşıklaştırmıştır. Bu karmaşık patikada müzik, göçmenlerin aidiyetlerine vuran bir ışık huzmesi gibi araştırmacıların gözlerini kamaştırabilir. Hebdige'in müziğe yaklaşımı bu göz kamaştırıcı karmaşıklıkla ilişkilidir: “Kökler bir yerde durmaz. Onlar şekil değiştirir. Onlar renk değiştirir. Ve büyürler. Saf bir kök yoktur, hele ki müzik gibi kaygan bir şey söz konusu olduğunda. Ama bu, tarih yok demek değildir.” (1987, s. 10).

Göçmen kimliklerinin ve ulusaşırı bağların oluşmasında müziğin rolü yadsınamaz, ancak sürekli şekil değiştiren aidiyetleri açıklamak için müziğin kendisine bakmak yeterli olmaz. Opera, caz, Afrika ritmi ve Aztek *cantare*lerinden örnekler vererek gerçek anlamıyla kozmopolit bir müzikbilimi arayan Qureshi (2003, s. 342), müziğe antropolojik bir yaklaşımın “müzikle taşınan toplumsal anlamı” yakalamakta nasıl etkili olacağını gösterir (2003, s. 339). Bu bakış açısı, müzikle ilgili sorulara cevap aramada antropolojiye önemli bir misyon yükler ve Stokes'un, bir araştırma konusu olarak müziğe karşı “antropolojinin sağrılığı” konusundaki yakınmalarına (1994, s. 1) gecikmiş bir cevap niteliği taşır. Antropoloji ile müzik arasındaki ilişkinin gittikçe yoğunlaştığı göz önünde bulundurularak bu çalışmada göç bağlamında müzik ve kimlik ilişkisi Türk-Alman genç kadınların klasik Türk müziği deneyimi üzerinden incelenmiştir.

Manuel, Lucknow'a hiç gitmemiş bir Trinidadlı tarafından yazılmış Hintçe bir şarkıda “Haydi Lucknow'a gidelim” sözlerinin yer almasını “anavatan” imgeleriyle düşününce çok çarpıcı bulur (1997, s. 19). Artık göçmen topluluktan yerleşik nüfusa dönüşen ikinci ve üçüncü kuşak gençler (Huq, 2003, s. 199), “anavatan” ve “ev sahibi ülke”nin kültürel süreçlerinin kesişiminde buldukları için, kaçınılmaz olarak farklı kimlik süreçleri deneyimlerler. Huq, diaspora müziklerinin, gençlerin kültürel kimliklerinde iki kökün arasında sıkışıp kalma halinden ziyade bir çeşitlilik yansıttığını söyler (2003, s. 204). Almanya'daki ikinci ve üçüncü kuşak Türklerin Türkiye'ye atfettikleri öneme değindikten sonra Jurgens, “memleket”in dördüncü kuşak için 2020'lerde nasıl bir anlam taşıyacağını kestirmenin mümkün olmadığını belirtir (2001, s. 100). Göç kökenli gençliğin değişen ve dönüşen anlam dünyasında “anavatan”ın ve onun geleneksel müziklerinin önemini anlama çabası, bu çalışmanın ortaya çıkmasında belirleyici olmuştur.

Çalışma kapsamında bir geleneksel müzik türüne odaklanılmasının diğer sebebi, kültürel temsil olarak bu müzik türüyle ilgilenen gençlerin bir tehdit oluşturmamasıdır. Gullestad'a (2004) göre; çoğunluğun kültürü "görünmez"dir, çoğunluk kendi kültürüne kördür ve bu körlük, insanları, eğer kültüre sahip olabilecek birileri varsa bunun ancak azınlıklar olabileceğine inandırır. Azınlıklara bakıldığında ise homojen bir kültürden söz etmek mümkün değildir, azınlıkların kendi içinde de anaakım özelliklere sahip bir çoğunluk ve belirgin özellikleriyle azınlıklar bulunur (Yip, 2008, s. 106). Gullestad ve Yip'in çoğunluk anlayışları uygulanarak Türk-Alman genç kadınların görünmez olduğu, görünmez grupların da daha geniş anlamda bir azınlık olarak Almanya'daki Türk-Alman grupların içinde sesi duyulmayan ve göze batmayan çoğunluk olduğu iddia edilebilir. Türk-Alman gençliğiyle ilgili yürütülmüş çalışmalara bakıldığında, bütün topluma ve kültürel çevreye meydan okuduğu için ağırlıklı olarak rap ve hip-hop çalışmalarıyla karşılaşılır. Klasik Türk müziğininse araştırmalarda pek duyulmayan bir müzik türü olduğu söylenebilir. Bu araştırma, görünmeyen bir grubu, sesi duyulmayan bir müzik türü üzerinden ele alarak Almanya'daki Türkler hakkındaki literatüre bir katkı yapmayı hedeflemiştir.

Araştırma kapsamında, 2009 yılında Berlin'deki klasik Türk müziği korolarında 3 aylık bir etnografik alan araştırması yürütülerek bu korolara devam eden Türk-Alman genç kadınların kimlik süreçleri ile ilgili nitel veri toplanmıştır. Görüşülen genç kadınların ağırlıklı olarak Alman vatandaşı ya da çifte vatandaş olması, onları ulusal düzeyde Türk olarak nitelemeyi zorlaştırır. Hemen hepsinin Almanya'da doğup büyümüş olmaları ve bazılarının bir ebeveyninin Alman olması, onları Alman olarak nitelemeye izin vermez, çünkü görüşülen bütün kadınlarda Türkiye'yle kültürel bağlar korunmuştur. Özcü bir yanlışa düşmemek adına, dinî ve etnik arkaplanlardan bağımsız olarak bir göç hikâyesinin varlığı merkeze alınmış ve araştırmaya konu edilen genç kadınları tanımlamak için çalışmada Türk-Alman ifadesi tercih edilmiştir. Görüşülen genç kadınlar; 12-27 yaşları arasında, bir istisna haricinde evlilik bağları bulunmayan, korolarda klasik Türk müziğini etkin katılımı öğrenen ve uygulayan kişilerdir.

Kimlik, Göç ve Müzikle ilgili Kuramsal Tartışmalar

"Kimlik"; filozofların, psikologların, antropologların ve başkalarının teknik bir tanımını yapmaya çalıştığı, birçok disiplini ilgilendiren bir kavramdır (Fitzgerald, 1993, s. 4). Bu kavram, tarihsel süreç içinde tekil ve bütüncül bir kavramdan, çok boyutlu ve esnek bir anlayışa evrilmiş ve uluslararası literatürde yerini "aidiyetler" kavramına bırakmaya başlamıştır. Frith, kimliğin süreç yönünü vurgulamış, kimliğin edimselliğini müzikle ilişkili olarak değerlendirip ikisinin de bir oluş değil bir süreç olduğunu ve ikisinin de hem hikâye hem de gösterim olarak ele alınması gerektiğini anlatmıştır (1996, s. 108). White, Almanya'daki Türkler üzerine yazarken kimliklerin oluştuğu bağlamların akışkanlığını vurgulamak adına "süreçsel kimlik" ifadesini

tercih etmiştir (1997, s. 754). Brubaker ve Cooper (2000), kimlik kavramının, ortaya çıkan yeni anlamların altında ezildiğini savunmuş ve kavramın bulanıklığını aşabilmek için farklı durumlarda farklı kavramlar kullanılmasını önermiştir.

Genellikle çoğul olarak kullanılan aidiyet (*belonging*), kimlik süreçlerinin farklı yönlerini içerirken kültürün maddeselliğine ve bireyle mekân arasındaki ilişkiye vurgu yapmaktadır (Probyn, 1996, s. 5). Hedetoft ve Hjort, kavramı, bir yerde bulunurken (*being*) başka bir yere özlem duyma (*longing*) hali olarak açıklamayı tercih etmektedir (2004, s. vii). Aidiyetler hem bireysel hem de kolektif düzeyde etkilidir. Tıpkı “kesişimsellik” ve “konumsallıklar” gibi, aidiyetler de çeşitlidir (Yuval-Davis, 2006, s. 199). Sadece çeşitli boyutları değil, ortaya çıkardığı çeşitli algılar da aidiyetleri anlamlandırmada önem taşımaktadır. Meksika’daki sağlıkçıları inceleyen Napolitano, aidiyetlerin üç boyutlu bir yapısı olduğunu savunur ve “aidiyet prizmaları” kavramını kullanır; göç ve kentleşme süreçlerini kendini anlamlandırma süreciyle birleştiren aidiyetler, sadece deneyimin kendisi değil, o deneyimin kategorilerindeki çekişen yorumlardır da (2002, s. 10). Benzer bir yaklaşımla İngiltere’deki Müslüman kadınları inceleyen Dwyer, kimlik süreçlerinin “akışkan ve dalgalı” olduğu sonucuna ulaşır (1999, s. 64). Aidiyetler kavramının yaygınlaşmasına rağmen, kimlik kavramı, araştırmacılar arasında kullanılmaya devam eder. Örneğin Jurgens, bir kimlik iddiasında bulunabilmek için, kolektiflikleri ve bireyin bunlara nasıl aidiyetler geliştirdiğini tanımlamada belli varsayımlara ihtiyaç duyulduğunu anlatır (2001, s. 103).

Kimlik ve aidiyet kavramları, literatürde olduğu gibi bu çalışmada da iç içe kullanılmıştır. Kişilerin gerek “anavatan” gerekse “ev sahibi ülke” ile ilgili anılarını, kendileri ve ötekilerle ilgili din, dil, ulus ve müzik gibi deneyimlerini her iki kavram da içermektedir. Ayrıca medya ve teknolojinin rolü de iki kavramda birden karşılık bulmaktadır. Jurgens’in vurguladığı üzere “kapitalist basın, müzik gamları ve uydu yayınları, göçmenlerin çok-yerelli aidiyet ve kimliklerini dokumada belirleyici rol oynamaktadır” (2001, s. 99). Strasser’in de belirttiği gibi; tarihsel bağlam içinde, sınırların ötesinde ve heterojen bir kavram olarak kültürü ele almak, araştırmacının “ulusal ve uluslararası alanlardaki karmaşık ve çekişen aidiyet, ötekileştirme ve alan yaratma deneyimlerinin izini sürmesini” (2008, s. 175) mümkün kılmaktadır.

Kimlik ve aidiyetlere bu açıdan bakıldığında, uluslararasılık kavramını irdelemek yerinde olacaktır. Ergönül, bu kavramla ilgili farklı yaklaşımlar olduğunu belirtmektedir ve bunlardan biri, sabitliği reddetme üzerine kurulu bir bilinç türü olarak açıklanmıştır. Yani uluslararasılık; birden çok kimlikle ifade bulmakta, hem burada hem orada olma halini anlatmakta, aynı kök ve yolları paylaşmanın sonucunda ortaya çıkmaktadır (Ergönül, 2014, s. 97). Yapılan ilk tanımlarından birine göre uluslararasılık, kendilerini başka kültürlerde de kendi kültürlerindeki gibi “evinde” hissedenlerin bir özelliğidir (Konrad, 1984’ten akt. Hannerz, 1990, s. 243–244). Appadurai’ye göre hayal gücü, elektronik medya ve yoğun göçlerle sürekli olarak şekillenen kolektif bir

gerçektir (1996, s. 7). Kültürün; göç akışları, meta akışları ve medya akışları ya da bu üçünün farklı kombinasyonlarıyla yaşadığı hareket, her biri kendi sınırlarını kendi tarzında çizen farklı algıları ve iletişim yaklaşımlarını doğurur (Hannerz, 1997, s. 8). Featherstone (1993) ve Tomlinson (1999) kimliklerin akışkanlığıyla ilgili benzer görüşler taşırlar. Küreselleşme hiçbir şekilde homojen bir dünya yaratmamaktadır, aksine mekânlar, Appadurai'nin (1990) dediği gibi, küresel akımlar ve ağların etkisi altında yeniden hayal edilir ve konumlandırılır (Cornell & Gibson, 2004, s. 343–344). Ulusaşırılığın etimolojik köklerine bakılacak olursa, ulus sözcüğünün Latince “dünyaya gelmek” anlamındaki “*nasci*”den, aşırı sözcüğünün de “öteki, karşıki” gibi anlamları olan yine Latince bir sözcükten geldiği görülür (Luke, 2006, s. 2–3). Bu köklerden üretilen tanıma göre ulusaşırılık; göç, diaspora gibi bir geçmişe sahip, ait olduğu kültür pratiklerini ait olduğu topraklardan farklı yerlerde yaşatan insanların deneyimini anlatır (Luke, 2006, s. 4). Bu tanıma dayanarak günümüzde pek çok din, ideoloji ve etnisitenin ulusaşırı olduğu söylenebildiği gibi, göç geçmişleriyle bağlantılı olarak Türk-Alman toplulukların da ulusaşırı olduğu iddia edilebilir.

Göç bağlamında gençlerin kimlik deneyimleri bir süredir araştırmacıların ilgisini çekmektedir. Römhild'in (2005) ulus-devletin iktidar iddiasıyla göç gerçeği arasındaki çatışmayı Frankfurt'taki genç göçmenler üzerinden incelediği araştırmasında, gençliğin ulus-devletin istediği kadar çok Almanlaşmadığı, ama memleketlerine de sonuna kadar bağlı kalmadığı ortaya çıkmıştır. Abadan-Unat'ın çalışması (2017), ikinci ve üçüncü kuşak göçmenlerde çoklu kimlikleri vurgularken, hem “anavatan” hem de “ev sahibi ülke”ye yönelik aidiyetleri bulunan gençleri açıklamada “ikili diasporik biçimlenme” kavramını öne çıkarmıştır. Almanya'daki genç göçmenleri inceleyen başka bir araştırmacı olan Soysal'a göre, göçmen gençliğin kültürel üretimleri bir “deneyim çeşitliliği” yansıtır ve “onların deneyimleri bir çeşitlilik gösterisidir” (2001, s. 21–23). Gençlik ve hip-hop üzerine Berlin'de yürüttüğü araştırmada ise hip-hopun popülerliğini yitirdiğini ancak “Burada kalmak benim hakkım!” iddiasının hâlâ gürültüsünü koruduğunu görmüştür (Sosyal, 2004, 80–81). Yani gençler siyasi taleplerini dile getirmek için müziği araç olarak kullanmaktadır. Kaya'nın (2002) Berlin rapçileriyle yürüttüğü araştırmaya göre, gençler “Türk toplumu”nun içinde sıkışıp kalmaktansa üçüncü bir sandalyeye oturmayı tercih etmektedir. Kaya (2001), Türk-Alman hip-hopçu görüşmecilerinin küyerel özelliklerini vurgularken, onların, ulusal ve kültürel aidiyetlerini ifade etmek için hem “otantik” kültürel sermayelerini hem de küresel ulusaşırı sermayelerini kullandıklarını belirtir (Kaya, 2002). Bu bir anlamda “üçüncü kültür” oluşturmaktır (Wilpert, 2004, s. 25).

Göçmen gençlerin müzik ve kimlik deneyimlerine ilişkin araştırmaların, toplumsal cinsiyet konusunu geri plana attıkları görülmektedir. Klasik Türk müziğiyle ilgili anlatılar da bu perspektiften yoksundur, ancak bu, klasik Türk müziğinde kadınların yeri olmadığı anlamına gelmez. Bu nedenle Aksoy, Osmanlı müzik geleneklerinde kadınlara belli bir yer verildiğini ve klasik Türk müziğinin “eril müzik” olmadığını

belirtir (1999, s. 799). Harar örneğinde, erkeklerin müzikle uğraşmaktan vazgeçtiği ve geleneksel müziğin kadınların nezaretinde korunduğu, kuşaktan kuşağa aktarıldığı ve geliştirildiği görülmektedir (Sartori, 2007, s. 8). Afgan örneğinde de geleneksel müzikler, savaşa ve rejim değişikliğine rağmen annelerden kızlarına aktarılmaktadır (Doubleday, 2007, s. 7). Bu örnekleri hatırlatırcasına klasik Türk müziği, günümüzde kadınların ağırlıkta olduğu müzik topluluklarınca icra edilmektedir.

Kültürün hem anavatanı hem de göç edilen ülkeleri içeren, çok-yerelli bir süreç olarak ele alındığı (Martiniello & Lafleur, 2008, s. 1200) düşünülürse Almanya'daki Türklerin, aidiyetlerini anlatmanın bir yolu olarak müziği kullandıkları söylenebilir, bu amaçla kullanılan müzik türlerinden biri de klasik Türk müziğidir. Osmanlı kent geleneğinde önemli bir yeri olan klasik Türk müziğinin (Aksoy, 1999, s. 788) günümüzde apolitik ve hiyerarşik özellikleriyle üstün bir tarz olarak takdir gördüğü söylenebilir. Yaklaşık 500 makam, 80 kadar usûl, çok çeşitli sözlü ve enstrümental formlar içeren bu müzik türünün gerek adı gerekse içeriğinin yeterince iyi tanımlanmadığı iddia edilmektedir (Güray, 2006, s. 72). Musiki, sanat müziği, Osmanlı müziği, klasik Türk müziği gibi farklı isimlerle ifade edilen bu türün (Aksoy, 2008; Behar, 2005; Greve, 2006; Signell, 2006; Tanrıkorur, 2003) tam olarak hangi tarihsel dönemleri kapsadığıyla da ilgili tartışmalar vardır. Ancak Stokes'un açıkça belirttiği gibi "ulusal tarzların tanımı ve inşası nadiren sorunsuz olmuştur" (1994, s. 11). Berlin'de kurulan ilk klasik Türk müziği korosunun tarihi 1970'lere kadar uzanmaktadır (Greve, 2006, s. 340), bu koro günümüzde Berlin Klasik Türk Müziği Derneği (*Berliner Ensemble für klassische türkische Musik e.V.*) adıyla faaliyetlerine devam etmektedir. Araştırmanın yürütüldüğü Berlin korolarında; klasik Türk müziğinin yanında Türk musikisi ve *türkische Kunstmusik* adlandırmaları da kullanılmakta ve çoğunlukla 20. yüzyıl repertuarından şarkı, türkü ve fantezi formlarında eserler icra edilmektedir. Genç kadınların ağırlıklı olarak yer aldığı bu korolarda, bir İtalyan kemancının yanında şarkı söylemek ya da yerel bir kutlama etkinliğinde Alman toplulukların arasında sahne almak gibi ulusaları deneyimler yaşanabilmektedir.

Araştırma Tasarımı ve Metodolojik Çerçeve

Bu araştırma kapsamında incelenen veri, 2009 yılının Nisan-Temmuz ayları arasında, ağırlıklı olarak Berlin'de yürütülen etnografik alan araştırmasında toplanmıştır. Amit'in alan inşası yaklaşımında belirttiği gibi, "iç içe geçen bağlamların ve sayısız bağlantının dünyasında etnografik alan, keşfedilmeyi bekleyen bir kara parçası olarak var olamaz" (2000, s. 6). Bu yaklaşım, araştırma alanının Berlin'den ibaret görülmesinin önüne geçmiştir. Alan inşası, araştırmacının Almanya seyahati öncesinde başlatılmış, internet üzerinden Almanya'daki korolar hakkında bilgi toplanmış ve Berlin Türk Musikisi Özel Konservatuvarı'yla (*Konservatorium für türkische Musik Berlin*) elektronik posta vasıtasıyla iletişim kurulmuştur.

Marcus'un çok-yerli etnografi yaklaşımında alanın insanların takip edildiği bir patikaya dönüşmesi şeklindeki anlayış (1995, s. 106), araştırmacının, Türkiye'den Almanya'ya konser vermeye giden müzisyenler vasıtasıyla Berlin dışındaki kentlerle de bağlantı kurmasını mümkün kılmıştır. Bu anlayışla alanın inşası başka Almanya kentlerine doğru genişletilmiş, araştırma esnasında Münih'teki Octave Türk Müzikîsi Akademisi ziyaret edilmiş ve Gelsenkirchen Türk Sanat Müziği korosuyla bağlantı sağlanmıştır. Berlin'de, konservatuvarın ardından Berlin Klasik Türk Müziği Derneği ve Spandau Türk Sanat Müziği Korosu araştırmaya dahil edilmiştir.

Tedlock, hem sonuç hem de süreç olan etnografinin, katılarak gözlemi geride bırakarak, yüzünü katılımın gözlenmesine döndüğünü ve kişisel katılımın diyalektiğiyle etnografik verinin birleştiğini savunur (1991, s. 81). Katılımın gözlenmesi yaklaşımını kullanan araştırmacı, konservatuvarın Türk sanat müziği korosu ile Spandau korosunun haftalık çalışmalarına korist ve ud icracısı olarak katılmış, Berlin-Brandenburg Yayın Kurumu (RBB) konser salonunda derneğin gerçekleştirdiği sezon konserinin organizasyonunda görev almış, konservatuvarın Schönow kilise korosuyla Bernau bei Berlin'de gerçekleştirdiği konserde sahne almış ve Spandau korosunun kapanış oyununda gazeteci rolünü oynamıştır.

En basit anlamıyla araştırma verilerinde gizlenen kuramı sistematik olarak keşfetme şeklinde açıklanabilecek olan gömülü kuram sayesinde, araştırma bulgularıyla kuramsal çerçevenin örtüşüp örtüşmeyeceğine dair şüphe ortadan kalkmaktadır (Glasser & Strauss, 1967, s. 3). “Dünyayı tamamen kuram üzerinden anlama çabası” ile “dizginlenmemiş bir ampirizmin” arasını bulmaya çalışan gömülü kuram, aktörlerin gerçeği nasıl yorumladığını ortaya çıkarabilmek için veriyle kuramın sürekli etkileşimini sağlama kaygısı taşımaktadır (Suddaby, 2006, s. 635–636). Hem alan inşasının, hem çok-yerli etnografi yaklaşımının, hem de gömülü kuramın bulunduğu husus, araştırma alanının bir noktadan ziyade noktalar arasında uzanan bir yollar bütünü olduğu ve toplumsal bilgiye bu yollarda ileri-geri yürüyerek ulaşılabileceğidir. Bu yaklaşım ile şekillenen alan araştırmasında, genç kadınların kimlik süreçlerinin izini süren araştırmacı, Berlin dışındaki korolar ile dernek korosunu geride bırakarak, konservatuvar korosu ve Spandau korosunda görüşmecilerle iletişim kurmuştur. Araştırma kapsamında 15 genç kadınla samimiyet kurulmuş ve 13'ü ile yarı-yapılandırılmış mülakatlar yürütülmüştür. Suter'in (2000) araştırmacının müdahalesini asgari düzeye indirip iletişim ortamının doğallığını koruyarak odak grup toplantılarından katılarak-gözlem-gibi anlamlara ulaşılabileceğini savunduğu doğallaştırılmış odak grup yaklaşımı dikkate alınarak, bireysel mülakatlar yerine iki kişilik akran gruplarıyla mülakatlar da gerçekleştirilmiştir. Genç kadınlarla yürütülen mülakatlar dışında konservatuvar öğretim görevlisi Nuri Karademirli (ö. 2013) gibi uzmanlarla da yarı-yapılandırılmış mülakatlar gerçekleştirilmiştir. Bazı genç kadınların Türkçesi Almancası kadar iyi olmadığı için bazı mülakatlar tamamen Türkçe yürütülürken bazılarında dil değiştirme (*code-switching*) gerekli olmuştur. Topluma mâl olmuş figürler dışındaki görüşmecilere araştırmada takma isimlerle yer verilmiştir.

Türk-Alman Genç Kadınların Müzik ve Kimlik Deneyimleri

Memleket Tanımları

Genç kadınlarla yürütülen görüşmelerde sık sık “Berlin doğumluyum ama memleketim şurası” açıklamasıyla karşılaşmıştır ki memleket anlayışları Türk-Alman genç kadınların aidiyetlerindeki çeşitliliğe ilişkin önemli bir göstergedir. Çiğdem ve Feyza kardeşler, Berlin doğumlu olmalarına rağmen memleketlerinin Adana olduğunu ve köklerinin Gaziantep’e uzandığını söylemişlerdir. Serpil, Ardahanlı; Sezin, Şanlıurfalıdır. İstanbul’da dünyaya gelen Ceren, Siirt ve Giresun’u; Duygu, ebeveynlerinin memleketleri olan Ankara ve Bursa’yı; Cansu ise Ankara ve Aydın Söke’yi memleketleri olarak dile getirmiştir. Aslı, Berlin doğumlu ama Kastamonuludur; Figen de Berlin doğumlu ama Çorumludur. Gizem, memleketi olarak annesinin doğduğu köyü görür ama bir yer adı söyleyemez, çünkü köy Sivas ve Dersim sınırlarındadır. Ancak memleket algısı, ait olunan köklerle sınırlı değildir. Annesi Alman babası Türk olan Cemile, annesinin doğduğu kenti “Alman memleketi” olarak tanımlamaktadır. Deniz, Almanya’dayken Türkiye’yi, Türkiye’deyken ise Almanya’yı özlediğini dile getirmekte, bu durumu “Almanya benim ikinci memleketim.” diyerek açıklamaktadır.

Müzik Deneyimlerinin Başlangıcı

Genç kadınların müzikle ilişkileri sınıfsal algılarıyla da ilişkilidir, çünkü katıldıkları müzik etkinlikleri için aidat ödemeleri gerekmektedir. Ancak çoğu zaman maddi boyuttan daha farklı aidiyetler, genç kadınların klasik Türk müziğiyle ilişkilerini belirlemektedir. Önceden klasik Türk müziğine dair hiçbir fikri olmayan Ceren, konservatuvarda gitar dersi almaya başladıktan sonra koroya da devam etmeye karar vermiştir. Logopedi alanında akademik eğitim almak istediği ve bu alanda geliştirmek adına hem bir enstrüman çalması hem de şarkı söyleyebilmesi gerektiği için, yaşadığı bölgedeki imkanları araştırmış ve konservatuvarda ders almayı tercih etmiştir. Cemile, koroya başlamadan önce Almanca, İngilizce ve Portekizce dillerinde şarkı söyleyebildiğini, Türkçe şarkılar da söyleyebilmek istediğine karar verip konservatuvarda şan dersleri almaya ve koroya devam etmeye başladığını belirtmiştir. Duygu, Spandau korosunun şefi olan Serap Sağat’la komşu olması vasıtasıyla koro çalışmalarından haberdar olmuştur, Çiğdem ve Feyza ise Serap Hoca’nın çalışmalarını biliyor olmalarına rağmen, onun Altstadt Spandau’da işlettiği Café Neva’da yemek yedikten sonra koroya devam etmeye karar vermişlerdir. Yukarıda değinilen Harar ve Afgan örneklerini hatırlatır şekilde Deniz ve Figen, annelerinin teşvikiyle koroda şarkı söylemeye başlamıştır. Anneannesinin Müzeyyen Senar ve Nuri Sesigüzel gibi ünlü isimlerle birlikte şarkı söylediği Aslı ise koroya başlamadan önce bu müziği anneannesinden öğrendiğini ve onun vefatının ardından onun klasik Türk müziği arşivini sahiplendiğini belirtmiştir.

Türkiye ile İlişkinin Korunması

Türkiye ile olan bağlar düşünüldüğünde Türk-Alman genç kadınların ulusaşırı aidiyetleri daha da ön plana çıkmaktadır. Hemen hemen bütün görüşmeciler Türkiye'yle fiziksel ilişkilerini korumaktadırlar. Hatta korolar çoğunlukla, koristlerin Türkiye'ye tatile gitme zamanı geldiğinde çalışmalarına ara vermektedir. Konservatuvar kurucularından biri Uşaklı olduğu için konservatuvar korosu konser vermek üzere geçmiş yıllarda Uşak'a gitmiştir. Bilhassa İzmirli müzisyenlerle koroların profesyonel bir bağı olduğu belirtilmelidir. TRT İzmir Radyosu klarnet sanatçısı İsmail Bergamalı, bir koro konserine eşlik etmek üzere Berlin'e geldiğinde, İzmir Radyosu'ndaki yozlaşma neticesinde pek çok TRT sanatçısının işini kaybettiğini ve İzmir'de İstanbul'daki gibi bir müzik piyasası olmadığı için müzisyenlerin konserlere eşlik etmek amacıyla Almanya'ya gelerek para kazandığını belirtmiştir. Benzer bir bağlantı sayesinde Duygu, İzmirli bestekar Avni Anıl'la tanışma fırsatı bulmuş ve favori bestecisi olarak onun eserlerini repertuvarına almıştır.

Ulus, Dil ve Din Düzeyinde Türklük

Türk-Alman genç kadınların Türk ulusunu müzik bağlamında diğer uluslardan ayrı görmeleri dikkate değerdir. Araştırma esnasında görüşmeciler tarafından Türk-Yunan ve Türk-Alman karşılaştırmaları yapılmış, her iki karşılaştırmada da ulusal farklılıkların Türklüğü müzik özelinde yücelttiği sonucuna ulaşılmıştır. Feyza'nın, araştırmacının dinlediği müzik türlerini merak etmesi üzerine klasik Türk müziğinin yanında rebetiko (ρεμπέτικο) cevabını alması büyük hayal kırıklığı yaşamasına neden olmuştur. Türkiye ile Yunanistan arasındaki gerilimli ilişki, onun, Yunanca müzik dinlemenin Türklüğü alçaltacağı şeklinde bir bakış açısı geliştirmesinde etkili olmuştur. Aslı'nın Türklük ve Almanlık karşılaştırması ise müzik ve duygusallık eksenindedir. Aslı, Türk ulusunun Alman ulusundan daha duygusal olduğunu, bu nedenle Alman müziğinin Türkleri etkilemediğini düşünmektedir.

Görüşmecilerin Türkçe ile ilişkileri sözlü müzik icra etmeleri nedeniyle önem kazanmaktadır. İki dilli olmalarına ve genel olarak çok iyi Türkçe bilmelerine rağmen görüşmecilerin Türkçe düzeyleri, Almanca düzeylerinden geridedir. Bunun bir yansıması, müzikal açıdan yakın zorlukta olmalarına rağmen repertuvardaki türkülerin, şarkılardan daha kolay bulunması olmuştur. Örneğin Sezin, Civan Ağa'nın 19. yüzyılda bestelediği "Dil seni sevmeyeni sevmeye lezzet mi olur" isimli Nihavend şarkısını hiç sevmeyişi belirtmiştir, çünkü sözlerini anlamakta zorlandığı bu şarkıyı ezberine almakta da zorlanmıştı. Bunun başka bir yansıması da koro çalışmalarında şeflerin her iki dili de kullanması şeklinde olmuştur. Bu iki dillilik bazen Almanca sözcüklere Türkçe ekler getirilerek Türkçe cümleler kurulması, bazen de koroya bütün komutların Almanca verilmesi şeklinde cereyan etmiştir.

Görüşmecilerin din algılarında korolar düzeyinde bir ayrışma gözlemlenmiştir. Görüşmecilerden Spandau korosuna devam edenlerin tamamı Alevi olduklarını belirtmiştir. Alevi olduklarını belli edecek simgeler taşımak onlar için kimliklerinin önemli bir parçasıdır, hatta bazıları böyle simgeler taşımamanın günah olduğunu düşünmektedir. Konservatuvar korosuna devam eden görüşmeciler arasında ise Alevi olduğunu belirten olmamıştır. Nuri Hoca'nın, "Alevi fanatizmi"ne karşı olduğunu sıkça dillendirmesi, Alevi olduğu halde bunu belirtmekten imtina eden görüşmeciler olabileceği fikrini akıllara getirmektedir. Ancak bu tutumun repertuvara bir yansıması olmadığı gibi repertuvarda Alevi deyişlerine yer verilmesi herhangi bir tepkiyle de karşılanmamaktadır. Repertuvarı dinî eserlerden oluşan programlarda Nuri Hoca, kadın koristlerden başlarını örtmelerini istemiştir. Sözleri Türkçe olduğu için Alman dinleyicinin eserlerin dinî içerikli olduğunu anlayamayacağı düşüncesi, performansta dinî simgeler kullanılmasını meşrulaştırın bir gerekçe olmuştur. İki koroda da dinî simgelerin Türk kimliğine işaret edecek şekilde kullanılması anlamsal bir bütünlük taşımaktadır.

Koro Performansı İlgili Bir Uyarı

Nuri Hoca, Velodrom'da verilecek Saisho Homa Barış ve Uyum Seremonisi konserinden önce, korodaki uyumsuzluktan duyduğu rahatsızlığı uzun bir konuşmayla dile getirdi. Dinleyicilerin sadece Türk olması durumunda bu detonasyonların sorun olmayacağını "Kol kırılır yen içinde kalır." atasözüyle açıkladı. Ama Türk toplumunun ötesine geçildiğinde, ortaya konan işin tek sorumlusu o ya da koristlerden biri olmayacaktı, bunu da "*Es geht um uns.* (Bu bizimle ilgili.)" diyerek açıkladı. Bundan 10-20 yıl önce dikkatsiz davranan bazı Türkler yüzünden Türklere karşı önyargılar oluştuğunu ve koro performanslarının bu önyargıları pekiştirecek nitelikte olmasına izin vermemeleri gerektiğini söyledi. Öğrencilerine, geçmişte yapılan hataları tekrarlamamalarını öğütledi.

Bu konuşma Almanya'daki Türk toplumunun heterojenliğini ortaya koyan bir özet olarak değerlendirilebilir. Bu uyum çağrısı hem Türk kimliğini yüceltmeyi hem de o kimliğe ait görülmeyen bir davranışı benimsemeyi genç kadınlara öğütlemesi bakımından çarpıcıdır. Konuşmanın kapanışı ise "Türkiye'yi istediğim her şekilde eleştiririm ama bir Almanın bunu yapmasına izin vermem." cümlesiyle olmuştur.

Türk-Alman genç kadınların kimlik ve müzik deneyimlerindeki çeşitlilik, Velodrom konseri öncesi ortaya çıkan gerilimde görüleceği gibi, özellikle Türklük ve Almanlık algıları üzerinden çekişmeler taşımaktadır. Dwyer'in (1999) İngiltere'deki Müslüman genç kadınlarla yürüttüğü araştırmada, İngiliz/Asyalı/Pakistanlı/Müslüman olmanın pek çok farklı boyutu olduğu ve bu boyutların bazen iç içe geçtiği, bazense birbiriyle çatıştığı ortaya çıkmıştır. Türk-Alman genç kadınların klasik Türk müziği deneyimleri de benzer bir özellik taşımaktadır.

Aidiyetler Çekişmesi

Nuri Hoca, Almanya'daki Türkleri anlatmak için yarısı Almanca yarısı Türkçe olan “*deutsche Türk*” ifadesini kullanmıştır. Bu ifade, görüşmecinin müstehzi tavrını yansıtmakla birlikte, çekişen Türklük ve Almanlık aidiyetlerine de işaret etmektedir. Bu çekişmelerden biri cehalet sözcüğüyle açıklanmıştır. Konservatuvar müdürü Halime Karademirli, 1990'ların sonunda konservatuvar yeni açıldığında, Türklerin, çocuklarını oraya göndermek istemediklerini anlatmıştır. Bunun altında yatan temel sebep, insanların, konservatuvarın ne olduğunu bilmemesidir. Ebeveynler, konservatuvarda okurlarsa kızlarının dansöz olacağından endişe etmişlerdir. 10 yıllık süreçte bu önyargı kırılmış ve genç kadınlar konservatuvar korolarının çoğunluğunu oluşturmuştur. Ancak Türk seyircinin yapılan işlere dair geribildirim vermemesi, Nuri Hoca'nın, Türk toplumundan ziyade uluslararası seyirciye hitap eden etkinlikler düzenlemesiyle sonuçlanmıştır.

Bir yandan Türkiye'nin geleneksel müzikleri korolarda öğretilip sahnelenerek Türklük yüceltilirken diğer yandan Alman disiplinine karşı Türk disiplinsizliği bir çekişme kaynağı teşkil etmiştir. Türk seyircilerin konserlere geç gelmesi konserlerde yaşanan olağan bir gerginlikken hazırlıklarda düzenli yer almamış koristlerin bazı konserlerde son anda belirmesi, koristlerin başka bir gerginlik daha yaşamasına sebep olmuştur. Disiplinsizlik müzik bağlamı dışında da Türklükle ilişkili gerginliklere yol açmıştır. Bir koro çalışması sonrasında korist arkadaşlarıyla metroya binen Armağan, yüksek sesle Türkçe konuşan bir yolcudan rahatsız olmuş ve onu, yaşadığı düzene uyum sağlamayı becerememekle eleştirmiştir.

Konservatuvar öğretim görevlilerinden Vedat Bey, “Türlere göre aynı anda iki şey iyi olamaz” diyerek Almanya'daki Türk toplumunun Türklükle ilgili yaşadığı aidiyetler çekişmesine farklı bir açıklama getirmiştir. Türk müziğini yüceltme kaygısı taşıyan kurumlar, birbirlerini, Türk müziğini genç kuşaklara aktarma görevini layıkıyla yerine getirememekle suçlamaktadır. Genç kadınların kaygılarıysa kurumsal düzeyden ziyade bireysel düzeydedir. Araştırmacının Türkiye'den Almanya'ya gitmesi, Türk-Alman genç kadınlar tarafından çok takdir edilmiştir. Almanya'daki gündelik yaşamlarında ayrımcılıkla karşılaşan genç kadınlar, ırkçılıkla yüzleşme ihtimalleri ailelerini tedirgin ettiği için, farklı ülkelere eğitim amaçlı gidemediklerini belirtmiştir. Sezin'in bu araştırmadan beklentisi, Türk-Alman genç kadınları Türkiye'deki akranlarına doğru anlatabilmesidir, çünkü Türkiye'de yetişip Almanya'ya eğitim almaya gelen şanslı akranlarının onun deneyimleriyle empati kuramayacağını düşünmektedir.

Türklük ve Almanlıkla ilişkili değerler arasında sürekli arabuluculuk yapmaya çalışan kadınlar, Alman gençliğinden farklı olmaya çalışırken toplumun bir parçası olmak için de çaba sarf etmektedirler. Klasik Türk müziği ile ilgilenmek bunu başarmanın en güvenilir yollarından biridir. Bu eski ve duyulmayan müzik türü, onların

diğer gençlerden ayrılmalarının yanı sıra toplumdan ayrılmadan kendi grupları içinde kalmalarına da olanak sağlamaktadır. Wurm'a göre gençlik kültürlerinin en önemli özelliği, "bir yandan onları başkalarından ayırırken diğer yandan onların başkalarıyla yakın ilişki kurmalarını sağlamasıdır" (2006, s. 14). Her ne kadar Almancayı bir Alman kadar iyi konuşacak, Alman akrabaları kadar iyi eğitim alacak ve Alman devlet yapısını Almanlar kadar iyi tanıyacak derecede toplumun bir parçası haline gelseler de hiçbir zaman Almanya'da kabul görmeyecekleri hissi (Wurm, 2006, s. 15), Türk-Alman genç kadınların bir gerginlik yaşamalarına neden olmaktadır. Klasik Türk müziği aynı zamanda bu gerginlikten kaçıp rahatlamayı sağlayan bir araçtır. Örneğin Ceren, koroda klasik Türk müziği şarkıları söylerken gündelik dertlerini unuttuğunu ifade etmektedir.

Türk-Alman genç kadınları aidiyetler çekişmesinin yarattığı gerginlikten bir nebze olsun uzaklaştıran klasik Türk müziği, öte yandan başka çekişmeleri tetikleyen bir gerginlik kaynağıdır. Genç kadınlar koro çalışmalarında seslendirilen şarkıları mp3 çalar ya da ses kayıt cihazlarıyla kaydederek koro dışında da bu kayıtlar yardımıyla şarkılara çalışmaktadır. Ancak 13 görüşmeciden sadece 3'ü koro çalışmaları ve repertuvarları dışında klasik Türk müziği dinlediğini belirtmiştir. Rümeyşa'nın en sevdiği şarkı, pop müzik sanatçısı Nilüfer'in seslendirdiği, Kanadalı bir besteciye ait bir şarkıdır. Duygu, bir zamanlar klasik Türk müziği dinleyicisiyken sonradan bunu bıraktığını ve kendi konserlerini dinlemekten nefret ettiğini söylemiştir. Klasik Türk müziğiyle ilgilenen arkadaşlara sahip olan tek kişi Figen'dir, onun dışında hiç kimsenin arkadaşı konserlerde onları izlemeye gelmemektedir. Deniz, kendi arkadaşları klasik Türk müziğiyle ilgilenmediği için, zaman zaman korodan arkadaşlarıyla vakit geçirmeyi tercih etmektedir.

Dinlemedikleri bir müziği seslendirmenin gerginliği, Spandau korosunun, dönemin son çalışmasında ilginç bir oyun sahnelemesiyle sonuçlanmıştır. Çalışma aralarında, komşu binanın bahçesinde Serap Hoca'dan gizlenerek hazırladıkları oyunla genç kadınlar, son çalışmada hocalarına bir sürpriz yapmıştır. Oyunun konusu koro çalışmalarının da yürütüldüğü kafede karşılaşan, Türkiye'nin farklı bölgelerinden gelmiş insanların kültürel etkileşimidir. Laz karakteri, hastalandığı için performansta yerini alamamıştır. Bu nedenle üzülseler de Adanalı, İstanbullu ve Trakyalı karakterler, doğaçlamalar yaparak oyunu sahnelemeyi başarmıştır. Oyunun her noktasında ana karakterler yeni bir çatışma yaşamıştır ancak oyun, bütün karakterlerin birlikte halay çekmesiyle sona ermiştir. Korodaki Türk-Alman genç kadınların sahnelediği bu oyun; ulusal, kültürel ve müzikal düzeyde yaşadıkları aidiyetler çekişmesinin başarılı bir dışavurumu olarak yorumlanabilir. Aralarında sürekli bir çekişme cereyan etse de genç kadınlar, göç hikâyelerinin ve iki ülke arasındaki ulusaşırı deneyimlerinin yüküyle bu şekilde başa çıkmıştır. Hocaları bu performanstan çok etkilenmiş ve oyunculuk yeteneklerinden dolayı öğrencilerini kutlamıştır, ama aynı zamanda "Burası aslında bir koro!" diyerek sitem etmiştir.

Konservatuvar korosunda seslendirilen iki farklı eser, aidiyetlerin nasıl iç içe geçtiğini ve bu çekişmelerin nasıl yaratıcı anlamlar kazandığını gösteren başka bir örnek olarak ele alınabilir. Civan Ağa'nın yukarıda değinilen şarkısı, Nihavend makamında ve Semâî usûlündedir. Makamın işlenişi itibarıyla minör, usûlün işlenişi bakımından da vals gibi duyulabilen bu eser, bestelendiği dönemin Batılılaşma iklimini yansıtmaktadır. Simon Dach'ın şiiri üzerine Friedrich Silcher'in yine 19. yüzyılda bestelediği bir *lied* olan "Ännchen von Tharau (Tarowolu Annacık)" da üç zamanlı yapısıyla majör bir vals gibidir. Bu iki eser, birbirine, tarihsel ve müzikal açıdan olduğu kadar, içerdiği aşk temasından dolayı anlamsal olarak da benzetilmektedir. Görüşmeciler bu iki eserden Almanca olanı daha çok sevdiklerini belirtmişlerdir. Koro çalışmalarında, Civan Ağa'nın eseri icra edilirken sergilenen performans, diğer Türkçe eserlerin gerisine kalmıştır. Bu durum, koro çalışmalarında sıra bu esere gelince repertuarın bir sonraki eserine geçilmesi ve eserin atlanarak çalışmaya devam edilmesi sonucunu doğurmuştur. Almanca eser ise koronun favori eserleri arasında yer almış ve Civan Ağa'nın eserine kıyasla büyük bir coşkuyla icra edilmiştir. Hatta, sahnelendiği Bernau bei Berlin konserinden sonraki koro çalışmalarında bile gündeme gelen bu eser, zaman zaman espri konusu olmuştur. Türklük ve Türk müziği konusunda Almanlık ve Alman müziğine karşı dile getirilen anlamların arasında Almanca bir 19. yüzyıl eserinin topladığı beğeni, dinlemedikleri bir müzik türünü seslendirmenin gerginliğinden doğan ilginç bir sonuç olarak değerlendirilebilir.

Sonuç

Strasser'in ifade ettiği gibi "belirsizliklerin dünyasında kültür ve kimlik düşünceleri tehdit altındadır, çünkü aidiyet formları artık güvence altında değildir" (2008, s. 191). Aidiyetler çok boyutludur ve farklı boyutlar her zaman uyum içinde olmayabilir. Göç hikâyeleri, belirsizliklere sadece bir yenisini daha ekler, çünkü anavatanın aidiyetleri ev sahibi ülkeye taşınır. Göçmen grupların ikinci ve üçüncü kuşakları, farklı ülkelerle ulusaşırı bağlar kurmuş olsalar da ebeveynleri ve onların ebeveynlerinin sevgiyle bağlandıkları eski geleneklerle aynı yoğunlukta ilişki kuramayabilirler. Yine de kültürel üretimler, onların, kendilerini toplumun çoğunluğundan ayrı hissettikleri bir bağlamda kimlik süreçlerine etki eder. Bazen gençler, küresel müzik akımlarıyla yerel geleneksel müzikleri birleştirerek karışık bir popüler müzik anlayışı geliştirirler. Türk-Alman gençliğinin ürettiği Almanca arabesk, rap ve hip-hop gibi türler, etnografların ilgisini çekegelmiştir. Literatüre geleneksel müzikler perspektifini de eklemeyi hedeflemiş olan bu çalışma, Alman toplumuna başarıyla uyum sağlamış ve olağandışı kültürel üretimlerle normları tehdit etmemiş Türk-Alman genç kadınlara, duyulmayan bir müzik üzerinden ses vermiştir. Bu uyumlu "görünmezliğin" altındaysa aidiyetler çekişmesi karşımıza çıkmıştır.

Zorlu müzikal yapısı ve duygusal yoğunluğuyla klasik Türk müziği, yüceltilen bir Türk kimliğini sahiplenmenin aracı haline gelmiştir. Köklerinin bulunduğunu düşündükleri kentlere farklı anlamlar yükleseler de genç kadınlar, sözlerinde

“gurbet” geçen bir şarkıyı ortak bir hasret duygusuyla söyleyebilmiş, İstanbul’u anlatan şarkılarda yüceltilmiş bir hayalde buluşabilmişlerdir. Kendilerini Türklükle özdeşleştiren ve Türk kültürünü korumak adına kendi istekleri ya da yakınlarının teşvikiyle klasik Türk müziği korolarında bir araya gelen genç kadınlar, bu yüceltilmiş kimliğin içinde kendi ifadeleriyle cehaleti, kayıtsızlığı ve disiplinsizliği deneyimlemişlerdir. Yüceltmek istedikleri aidiyetlere, dili ve yaşam şekliyle parçası oldukları Almanlık deneyiminden gelmişlerdir.

Göç ve ulusaşırılığın kadınlık, gençlik ve farklı beğenilerle kesiştiği noktada, aidiyetlerinin çok boyutluluğunun yarattığı gerginlik bulunur. Müzik, aidiyetler çekişmesinin içinden sıyrılarak gerginlikten kaçmanın bir yolu olurken aynı zamanda, gerginliği yaratan bir kaynaktır. Dolayısıyla klasik Türk müziğine yüklenen anlamlar da bu çekişmeyi yansıtır nitelik kazanmıştır. Görüşmeciler için klasik Türk müziği çevrelerinde bulunmak; klasik Türk müziği seslendirmeyi ama dinlememeyi, klasik Türk müziğiyle ilgilenen bir genç kadın olmayı ama klasik Türk müziğiyle ilgilenmeyen genç kadınlar grubundan biri olmayı, memlekete geri dönme arzusunu ama memlekette var olamamayı, “yüceltilen bir Türk kimliği”ne karşı “yerilen bir Türk kimliği”yle başa çıkmayı beraberinde getirir. Benzer şekilde, üyesi oldukları grubu, müzik üzerinden değil, birlikte müzik ürettikleri çevre üzerinden tanımlamaları da klasik Türk müziğinin beslediği aidiyetler çekişmesine işaret etmektedir. Yine de birlikte bir müzik icra etmek, icra edilen müziğin sözlerine memleket ve gurbete dair anlamlar yüklemek, Türk-Alman genç kadınların duygu dünyalarında önemli bir yer işgal etmektedir. Yarattığı bu kafa karışıklığının ortasında, onları gündelik çatışmaların gerginliğinden uzaklaştıran da yine bu müzik çevreleridir.

Kaynakça/References

- Abadan-Unat, N. (2017). *Bitmeyen göç: Konuk işçilikten ulus-ötesi yurttaşlığa*. İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Aksoy, B. (1999). Osmanlı musiki geleneğinde kadın. E. Güler (Ed.), *Osmanlı: Kültür ve sanat* içinde (Cilt 10, s. 788–800). Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- Aksoy, B. (2008). *Geçmişin musiki mirasına bakışlar*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Amit, V. (2000). Introduction: Constructing the field. In V. Amit (Ed.), *Constructing the field: Ethnographic fieldwork in the contemporary world* (pp. 1–19). London & New York: Routledge.
- Appadurai, A. (1990). Disjuncture and difference in the global culture economy, *Public Culture*, 2(2), 1–24.
- Appadurai, A. (1996). *Modernity at large: Cultural dimensions of globalization*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Behar, C. (2005). *Musikiden müziğe Osmanlı/Türk müziği: Gelenek ve modernlik*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Brubaker, R., & Cooper, F. (2000). Beyond ‘identity’. *Theory and Society*, 29, 1–47.

- Doubleday, V. (2007, August). *The role of women and children's amateur music making in Afghanistan and the Afghan diaspora: Considering continuity and change*. Paper presented at Conference on Music in the World of Islam/Congrès des Musiques dans le monde de l'islam, Assilah.
- Dwyer, C. (1999). Contradictions of community: Questions of identity for young British Muslim women. *Environment and Planning A: Economy and Spaces*, 31, 53–68.
- Ergönül, H. (2014). *Identity construction and negotiation of asylum seekers/conditional refugees in Turkey (Van): Iranian Baha'is* (Doktora tezi, Yeditepe Üniversitesi Antropoloji Anabilim Dalı, İstanbul). <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi> adresinden edinilmiştir.
- Featherstone, M. (1993). Global and local cultures. In J. Bird, B. Curtis, T. Putnam, G. Robertson & L. Tickner (Eds.), *Mapping the futures: Local cultures, global change* (pp. 169–182). London: Routledge.
- Fitzgerald, T. K. (1993). *Metaphors of identity: A culture-communication dialogue*. New York: State University of New York Press.
- Frith, S. (1996). Music and identity. In S. Hall & P. du Gay (Eds.), *Questions of cultural identity* (pp. 108–127). London: Sage.
- Glaser, B. G., & Strauss, A. L. (1967). *The discovery of grounded theory, strategies for qualitative research*. Chicago: Aldine Publication.
- Greve, M. (2006). *Almanya'da "Hayali Türkiye'nin" müziği*. İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Gullestad, M. (2004). Blind slaves of our prejudices: Debating 'culture' and 'race' in Norway. *Ethnos*, 69(2), 177–203.
- Güray, C. (2006). *Makam yapılarını yansıtan bir model  nerisi için yapay zek  tekniklerinin kullanımı* (Yüksek lisans tezi, Bařkent Üniversitesi, M zikoloji Anabilim Dalı, Ankara). <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi> adresinden edinilmiştir.
- Hannerz, U. (1990). Cosmopolitans and locals in world culture. *Theory, Culture & Society*, 7, 237–251.
- Hannerz, U. (1997). Flows, boundaries and hybrids: keywords in transnational anthropology. *Mana*, 3(1), 7–39.
- Hebdige, D. (1987). *Cut 'n' mix: Culture, identity and Caribbean music*. London: Routledge/Comedia.
- Hedetoft, U., & Hjort, M. (2002). *The postnational self. Belonging and identity*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Huq, R. (2003). Global youth cultures in localized spaces: The case of the UK new Asian dance music and French rap. In D. Muggleton & R. Weinzierl (Eds.), *The post sub-cultures reader* (pp. 195–208). Oxford: Berg.
- Jurgens, J. (2001). Shifting spaces: Complex identities in Turkish-German migration. In L. Pries (Eds.), *New transnational social spaces* (pp. 94–112). London, UK: Routledge.
- Kaya, A. (2001). *Sicher in Kreuzberg!: Constructing diasporans: Turkish hip hop youth in Berlin*. Bielefeld: Tranrkript-Verlag.
- Kaya, A. (2002). Aesthetics of diaspora: contemporary minstrels in Turkish Berlin. *Journal of Ethnic and Migration Studies*, 28(1), 43–62.
- Konrad, G. (1984). *Antipolitics*. San Diego & New York: Harcourt Brace Jovanovich.
- Luke, T. W. (2006, February). *Transnationalities: embedded, imagined and engineered communities*. Paper presented at Rethinking Spaces: Transnational Representations/Repenser les espaces: les représentations transnationales, McGill University.
- Manuel, P. (1997). Music, identity and images of India in the Indo-Caribbean diaspora. *Asian Music*, 29(1), 17–35.

- Marcus, G. E. (1995). Ethnography in/of the world system: the emergence of multi-sited ethnography. *Annual Review of Anthropology*, 24, 95–117.
- Martiniello, M., & Lafleur, J. M. (Eds.). (2008). Ethnic minorities' cultural and artistic practices as forms of political expression: A review of the literature and a theoretical discussion on music. *Theme issue, Journal of Ethnic and Migration Studies*, 34(8), 1191–1215.
- Napolitano, V. (2002). *Migration, Mujercitas and medicine men: living in urban Mexico*. Berkeley: University of California Press.
- Probyn, E. (1996). *Outside belongings: Disciplines, nations, and the place of sex*. New York & London: Routledge.
- Qureshi, R. B. (2003). Music anthropologies and music histories: a preface and an agenda. *Journal of the American Musicological Society*, 48(3), 331–342.
- Römhild, R. (2005). Global heimat Germany: migration and the transnationalization of the nation-state. *Migration, Culture, and, the Nation State*, 1(1), 1–18.
- Sartori, I. (2007, August). *Cultural identity, Islamic revivalism and women's new-found role in preserving and transmitting musical traditions. Suggestions from Harar, Ethiopia*. Paper presented at Conference on Music in the World of Islam/Congrès des Musiques dans le monde de l'Islam. Assilah.
- Signell, K. (2006). *Makam: Türk sanat m ziğinde makam uygulaması*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Soysal, L. (2001). Diversity of experience, experience of diversity: Turkish migrant youth culture in Berlin. *Cultural Dynamics*, 13(1), 5–28.
- Soysal, L. (2004). Rap, hiphop, Kreuzberg: Scripts of/for migrant youth culture in the WorldCity Berlin. *New German Critique*, 92, 62–81.
- Stokes, M. (1994). Introduction: Ethnicity, identity and music. In M. Stokes (Ed.), *Ethnicity, identity and music* (pp. 1–27). Oxford & New York: Berg.
- Strasser, S. (2008). We will not integrate! Multiple belongings, political activism and anthropology in Austria. In H. Armbruster & A. Laerke (Eds.), *Taking sides: Ethics, politics and fieldwork in anthropology* (pp. 175–198). New York & Oxford: Berghahn.
- Suter, E. A. (2000). Focus groups in ethnography of communication: expanding topics of inquiry beyond participant observation. *The Qualitative Report [On-line serial]*, 5(1-2). Retrieved from <http://www.nova.edu/ssss/QR/QR5-1/suter.html>
- Tanrıkorur, C. (2003). *Osmanlı d nemi Türk m sikisi*. İstanbul: Derg h Yayınları.
- Tedlock, B. (1991). From participant observation to the observation of participation: The emergence of narrative ethnography. *Journal of Anthropological Research*, 47(1), 69–94.
- Tomlinson, J. (1999). Globalised culture: The triumph of the West? In T. Skelton & T. Allen (Eds.), *Culture and global change* (pp. 23–31). London & New York: Routledge.
- White, J. (1997). Turks in the new Germany. *American Anthropologist*, 99(4), 754–769.
- Wilpert, C. (2004, June). *National case study: Muslim youth in Germany. Focus on youth of Turkish origins*. Paper presented at the International Conference Muslim Youth in Europe. Typologies of religious belonging and sociocultural dynamics, Edoardo Agnelli Centre for Comparative Religious Studies.
- Wurm, M. (2006). *Musik in der Migration: beobachtungen zur kulturellen Artikulation t rkischer Jugendlicher in Deutschland*. Bielefeld: Transcript.
- Yip, A. K. T. (2008). The quest of intimate/sexual citizenship: Lived experiences of lesbian and bisexual Muslim women. *Contemporary Islam*, 2, 99–117.
- Yuval-Davis, N. (2006). Belonging and the politics of belonging. *Patterns of Prejudice*, 40(3), 196–213.

