

Transkrip Interview mit Cem Kaya:

90 Minuten (post)migrantische Musikgeschichte

"Aşk, Mark ve Ölüm" als Beitrag zur deutschen Erinnerungskultur

Maviblau, September 2022

Serap

Hallo und herzlich Willkommen zum Maviblau Magazin. Heute spreche ich mit Cem Kaya über Musik, postmigrantische Erinnerungskultur und was sein Dokumentarfilm "Aşk, Mark ve Ölüm", also Love, Deutschmarks und Death damit zu tun hat. Cem Kaya ist geboren 1976 in Schweinfurt und arbeitet als Regisseur, Drehbuchautor, Kameramann und Editor. Er studierte Kommunikationsdesign an der Merz Akademie in Stuttgart und produzierte dort für seinen Abschluss den experimentellen Found-Footage-Kurzfilm "Do not listen". 2010 veröffentlichte er mit "Arabesk" seinen ersten Dokumentarfilm in voller Länge, und auch bei dem investigativen Film 77sqm_9:26min über den NSU Mord an Halit Yozgat arbeitete er als Kameramann. Hallo Cem, schön, dich im Magazin begrüßen zu dürfen.

Cem Kaya

Hallo. Danke für die Einladung.

Serap

Cem, wie würdest du dieses Intro über dich eigentlich weiterschreiben und ergänzen?

Cem Kaya

Och, der Typ macht halt so Archiv-Filme, die dauern halt so lange. Jetzt hat er wieder einen gemacht und in sieben Jahren kommt der nächste, mehr oder weniger. Dann macht er noch zwei, dann geht er in Rente (lacht).

Serap

Der Abriss deines Leben so zu sagen. Cem, dein Dokumentarfilm "Aşk, Mark ve Ölüm" feierte auf der Berlinale 2022 seine Premiere und gewann dort auch den Panorama Publikumspreis. Herzlichen Glückwunsch an der Stelle auch nochmal! Wie ging es dir eigentlich am Tag der Premiere?

Cem Kaya

Da war viel Aufregung, aber auch viel Organisatorisches natürlich. Man muss ja dieses riesige Team und dann auch die Protagonisten und Protagonistinnen irgendwie organisieren, weil es eine große Gala gab. Und da sind Leute angereist von überall aus Deutschland, zum Beispiel İsmet Topçu aus Bielefeld. Und

dann, Cavidan Abla, Cavidan Ünal war da, die Diva Europas, die aus Berlin stammt, und das musste man halt alles koordinieren. Nellie war da von Islamic Force zum Beispiel, Erci E. von Cartel war da Moabit, Muhabbet, wo man sich an ihn erinnert, großartiger Musiker auch. Und dadurch, dass wir so viele waren, war das also alles ganz nice. Und dann bin ich ja aus Berlin, deswegen, also ich lebe in Berlin, da bin ich halt mit dem Fahrrad hingefahren.

Serap

Als würdest du ein Event besuchen, das nicht deins ist.

Cem Kaya

So ähnlich.

Cem Kaya

Also, ja. Das war eine gute Premiere. Es war eine schöne Premiere. Und dann auch die Screenings danach. Die waren ja auch immer voll. Und der Film hat sich ja schnell rumgesprochen. Dann haben wir auch noch diesen Zuschauerpreis gewonnen.

Serap

Sehr cool. Wie wird man eigentlich als Kommunikationsdesigner irgendwann Regisseur und Drehbuchautor und auch Schauspieler? Bist du ja auch mal

Cem Kaya

Schauspieler?

Cem Kaya

Hast du nicht in einem Kurzfilm mitgespielt, sogar?

Cem Kaya

Ich hab in ein paar Filmen ausgeholfen, aber eher als Statist, gar nicht richtig mitgespielt, ne, Schauspieler bin ich nicht. Ich kam von der Illustration, also vom Zeichnen zum Grafikdesign, von dort zur Animation, von der Animation zum Film.

Serap

Also schon Stück für Stück. Und nicht, dass du irgendwie mit 14 gesagt hast: Ich werde auf jeden Fall Dokumentarfilmer.

Cem Kaya

Nein, das sind ja alles immer Zufälle im Leben. Da kommt irgendwann ein Dozent an die Hochschule und der verändert deindn Werdegang, weil er halt etwas anbietet, was dich auf einmal interessiert und so. Also bei mir war das nicht so, dass ich...Man hat diese klassischen Narrative irgendwie von Regisseuren, die schon mit fünf Jahren super acht Filme gedreht haben und so, sas hatte ich alles nicht. Das hat sich entwickelt. Eins kam zum anderen und ich habe mich für ein Thema begeistert und brauchte einfach einen Weg, dieses Thema erzählen zu können. Und dann war mir jedes Mittel recht. Und wenn es dann eine Ausstellung gewesen wäre, zum Beispiel, habe ich das gemacht und dann wäre ich vielleicht Künstler geworden. Ich habe mich halt für dieses filmische Format dann irgendwann mal interessiert und bin dann halt Filmmacher geworden.

Serap

Wenn wir noch mal auf deinen neuen Dokumentarfilm zu sprechen kommen, kannst du in drei Sätzen sagen, worum es eigentlich geht.

Cem Kaya

Drei Sätze. Ich kann sie in einem Satz sagen. Es geht um migrantische Musik aus der Türkei in Deutschland. 60 Jahre. Also die Entwicklung der Musik der Einwanderer, seit den Anfängen bis in die zeitgenössische Popmusik hinein.

Serap

Warum eigentlich Musik? Wie hast du auch dieses Thema erschlossen? Weil ja meiner Meinung nach auch viel immer mit dazu gehört und so ein bisschen links und rechts dran gepackt ist. Wie kam dieser Fokus auch noch mal bei dir?

Cem Kaya

Also das ganze habe ja nicht ich erfunden oder irgendwie recherchiert im Sinne von ein Thema, das unique ist und man ist da drauf gestoßen, so war das gar nicht. 2015, 2016 war das in aller Munde dieses Thema, also vor allem ja Musik von türkeistämmigen in Deutschland. Weil: 2013 gab es eine Compilation, die Songs of Gastarbeiter, die haben unsere Freunde Bülent Kullukcu und Imran Ayata herausgegeben und sie haben uns eigentlich noch mal diese Musik auch der ersten Generation, die wir schon nicht mehr auf dem Schirm hatten, eigentlich noch mal in Erinnerung gerufen. Und das gab dann so einen kleinen Hype um diese Compilation. Es wurde sehr viel darüber geschrieben, auch in den Feuilletons. Die taz hat geschrieben, Die Zeit hat geschrieben Ozan Ata Canani hat seine zweite Karriere darüber begonnen zum Beispiel. Also dieses Thema war schon da, also es lag in der Luft und sehr viele Leute wollten das auch machen. Also wir haben immer wieder gehört, dass andere Regisseure und auch

Produktionsfirmen sich an dieses Thema machen wollten. Und da hatte ich schon fast keinen Bock mehr, weil ich dachte, ja, okay, wenn das jeder macht, muss ich es ja nicht machen.

Serap

Cem Kaya

Ich hatte damals keine konkreten Pläne, einen weiteren Film zu machen. Aber ich habe damals schon in Deutschland gefilmt zum Thema Arabesk-Musik, weil ich wissen wollte, wie sich arabeske Musik in Deutschland, wie die Szene sich hier entwickelt hat und auch, wie sie sich musikalisch verändert hat. Und deswegen sind viele Protagonist*innen, die jetzt in "Aşk, Mark ve Ölüm" sind, Leute, die ich auch damals schon für "Arabesk" gefilmt hatt: Zum Beispiel der Kassettensammler Ömer Almanyadan, den hatte ich im gleichen Hau, nur eine Wohnung tiefer, vor elf zwölf Jahren gefilmt, einfach nur mit einer schlechteren Kamera. Und Cavidan Abla zum Beispiel, Cavidan Ünal, mit der war ich auf Tour 2009 und 2010, auf Gazino-Tour in Deutschland. Ich habe die portraitiert. Zum Beispiel. İsmet Topçu habe ich damals schon angefragt für Arabesk, İsmail YK, der hier gar nicht vorkommt, der ist auch leider nur kurz in den Arabesk-Film geschafft hat, mit dem habe ich viel Zeit verbracht. Muhabbet habe ich damals kennengelernt, das war noch, als er noch sehr, sehr prominent war. Ihn habe ich damals schon interviewt und bei so einem Fotoshooting gedreht usw. Also da hast du schon recht, also ich habe mich damals schon damit beschäftigt, wie diese Musik in Deutschland, wie sie sich hier entwickelt hat, aber ich hatte noch nicht diese Idee, dass irgendwie so umfassend zu machen. Wobei man vielleicht auch sagen kann, dass natürlich die Arabeskmusik ja auch eine migrantische Musik ist, weil das ja mit der Binnenmigration in der Türkei zu tun hat. Die Leute, diese Landflucht, die in den 50er Jahren begonnen hat, weil die Industrialisierung um die Großstädte der Türkei stattgefunden hat und diese Massen dann, dieses arme Proletariat, dann eben in die Großstädte gewandert ist und in diesen Gece Kondus, oder nennt man es in Shanty Towns, würde man sagen, einfach eine neue musikalische Ausdrucksform gebraucht hat, weil sie halt mit ihrer traditionellen Musik da nicht weitergekommen sind irgendwie. Und darüber ist ja Arabesk als popkulturelles Phänomen entstanden, vielleicht sogar war das ganz gut, dass ich das denen gemacht habe, um die Dynamiken in der Türkei zu zeigen. Und der nächste Schritt der Auswanderung ist ja dann nach Deutschland oder Schweiz, Österreich, Holland, Niederlande, Dänemark, Schweden, also Europa im Allgemeinen. Und natürlich auch Australien, nach Australien sind ja auch sehr viele gegangen zum Arbeiten. So gesehen gibt es da eine Verbindung auf jeden Fall, aber das war jetzt erstmal nicht geplant.

Serap

So ein bisschen wie das, was du aus dem Studium erzählt hast. Eine Tür öffnet sich und dann geht man durch die nächste. Was mir jetzt bei Aşk, Mark ve Ölüm sehr stark aufgefallen ist, dass es keine Stimme aus dem Off gibt. Also die einzige Erzählstimme, die man hören kann, ist, wenn du die Ausschnitte aus den Fernsehsendungen zum Beispiel zeigst. Und was ich da noch mal überlegt habm das kann sehr subjektiv sein: Diese Ausschnitte waren sehr neu für mich. Und würdest du auch sagen, dass das ein

"Never seen before"-Moment auch bei der Zielgruppe ausgelöst hat oder auslösen wird? Wie unangetastet waren diese Archive, die du dir da angeschaut hast?

Cem Kaya

Also unangetastet kann man nicht sagen, es wurde ja alles im deutschen Fernsehen ja veröffentlicht, also mindestens einmal. Dadurch, dass wir aber in den 60er Jahren anfangen mit unserer Archivrecherche und dann in den 2000er Jahren aufhören, das ist einfach ein riesiges Archiv. Das Konvolut war riesig. Und wenn man das irgendwie zusammen rafft in 90 Minuten, irgendwie einen Film getaktet so hintereinander schneidet, dann gibt es halt ein ganz anderes Gefühl. Dann hat man so das Gefühl, dass es eigentlich so viel gab. Aber wenn du das auf die 60 Jahre zum Beispiel legst, dann ist das eigentlich sehr wenig. Und dann ist es auch so gewesen, dass vor Kabelfernsehen ja vieles eigentlich nur regional ausgestrahlt wurde. Also auf die Frage hin, ob man es zum ersten Mal gesehen hat, ob es diesen Effekt gab: Ja, weil zum Beispiel der WDR hatte eine Gastarbeiter-Sendung, die hieß "Ihre Heimat, unsere Heimat" (Sizin vatanız, bizim vatanımız). Und das war ja damals, da wurde der WDR ja nicht überall empfangen. Deswegen kennen den zum Beispiel Leute in Berlin gar nicht, diese Sendung. Das war also Regionalfernsehen und vieles wurde eben einmal im Regionalfernsehen ausgestrahlt, zum Beispiel diese ganzen Interviewszene mit dem Cem Karaca und darüber hinaus wurde das halt nicht gesehen. Und jetzt, wo wir das also mit den neuen Technologien, mit der Reichweite, die wir haben, noch mal zeigen, hat es natürlich den Effekt, als dass die Leute das halt zum allerersten Mal sehen und dass das auch viele Leute ganz arg ermächtigt, weil sie auf einmal so eine eigene Geschichte bekommen. Also es ging uns ja auch so während der Recherche. Und dann haben wir gesagt: "Was, das gab es und jenes gab es und das haben die auch." Das war ja für uns persönlich auch total bewegend, dieses ganze Archivmaterial, was da so rumliegt über das Alltagsleben der Migranten und Migrantinnen, also unser Leben, einfach da - das, dieser ganz normale Alltag, das ganz Selbstverständliche irgendwie, dass das auch dokumentiert wurde und nicht immer nur dieses Elend, die Ausbeutung und all diese Sachen, die man immer assoziiert, wenn man Gastarbeiter, Ausländer, Migration etc. zum Thema gemacht hat.

Serap

Um noch mal auf einen anderen Punkt zu kommen, ich hatte das ja gerade mit der Erzählstimme, die es eigentlich in der Form nicht gibt. Man sieht aber manchmal, dass natürlich die Protagonist*innen dich ansprechen und sagen "Cem". Also man hört deinen Namen ab und an. Wie war es für dich überhaupt auch als der Schaffende von diesem Film da zu sein, welche Rolle hattest du eigentlich dann auch? Wo ist dein Platz in diesem Film?

Cem Kaya

Also ich glaube, man spürt mich einfach, weil ich eigentlich immer da bin und weil die meisten Szenen sehr intim sind. Wir arbeiten ja mit ganz kleinen Teams. Manchmal bin ich ganz alleine. Zum Beispiel die Schlusszene, mit Dede Abi der dann so lang in die Kamera schaut, da habe ich nicht mal einen Tonmann dabei. Das ist meine Rolle. Meine Rolle ist vielleicht die des Dirigenten oder so, die das halt

alles zusammenhält. Und dann darf man ja auch seine eigene Rolle gar nicht so... Ich will ja gar nicht so im Vordergrund sein, ehrlich gesagt. Und dann ist das auch eine Teamarbeit. Ich mache das ja nicht alleine. Also auch wenn wir da wenige Leute sind, aber es ist ein Team. Und manchmal wird auch der Mehmet zum Beispiel, der auch beim Drehen dabei ist, angesprochen. Oder manchmal wird der Kameramann oder wurde einer der Kameramänner, zum Beispiel Julius, der wurde halt auch angesprochen. Also so gesehen, ich glaube, wir sind da einfach als Team präsent. Da geht es nicht um mich. Wenn es um mich gegangen wäre oder um Mehmet und mich, dann hätten wir so eine klassische Heldenreise gedreht. Dann wären wir irgendwie hier am Südkreuz in den ICE gestiegen und hätten dann die Stationen abgeklappert und hätten noch unseren Senf dazu gegeben. Aber es braucht es nicht. Das ist so voll und die Geschichten sind so interessant und die Charaktere sind so toll, dass es uns in diesem Film wirklich nicht braucht. Also wir sind nicht so interessant.

Serap

Auf mich wirkt es auch wie eine sehr bewusste Entscheidung.

Cem Kaya

Ja, aber das ist ja bei meinen alten Filmen auch so: Remake hat kein Off-Kommentar, Arabesk hat keinen Off-Kommentar. Und in den Filmen war es ja schwieriger ohne Off-Kommentar zu arbeiten, weil wir die Off-Kommentare des deutschen, des öffentlich-rechtlichen Fernsehens nicht hatten. Bei Remake, da hatte ich eigentlich fast nur Material aus türkischen Filmen, also auch Spielfilmen, und in Arabesk aus arabeske Filmen als Archivmaterial benutzt. Und da gibt es halt überhaupt keinen Anker. Und hier habe ich ja immer wieder mal so eine deutsche Berichterstattung, wo es dann im Bericht eine Stimme aus dem Off gibt, wenn es jetzt zum Beispiel um den um den Ford-Streik 1973 geht, dann erzählen diese unterschiedlichen Nachrichtenstimmen zum Beispiel uns, worum es gerade geht. Und das hat die Arbeit unglaublich erleichtert natürlich.

Serap

Total spannend auf jeden Fall. Wir sitzen ja auch jetzt gerade hier, umgeben von vielen Medien. Du hast eben auch schon den Kassettensammler angesprochen. Ich wollte dich auch noch mal fragen, wie ist deiner Meinung nach die Dynamik zwischen diesem, ich nenne es jetzt mal materiellem Erbe, der da ist und per se der Erinnerungskultur. Würdest du sagen, es beginnt schon einfach mit dem Besitz einer Schallplatte Erinnerungskultur oder wie ist das für dich mit der Materie?

Cem Kaya

Ich weiß es ehrlich gesagt nicht, weil mittlerweile gibt es ja nicht mehr so viel Materie. Also vieles findet ja jetzt auf den sozialen Plattformen, also in den sozialen Medien statt. Vieles findet auf Musikplattformen wie Spotify etc. Mix-Cloud und so weiter statt. Ich glaube, die Leute, die wollen auch nicht mehr so viele Dinge um sich herum haben. Ich habe natürlich, ich habe eine große Kollektion an Videokassetten und

Audiokassetten und Platten und Filmoostern und so Zeug, aber das ist ja mein Beruf. Darüber hinaus gibt es immer wie der Ömer Almanyadan aus unserem Film so passionierte Sammler, die auch am Medium noch irgendwas finden und die dieses Medium so toll finden und immer noch gerne Kassette hören oder Platte hören und so. Ich weiß nicht, ob wenn man eine Videokassette in der Hand hält, ob das eine Form von falsch verstandener Nostalgie ist auch und ob man wirklich Spaß dran hat, eine Videokassette in den Videorekorder zu stecken und den Film von Video zu gucken. Das ist die Frage, das kann ich nicht beantworten. Ich selber hatte natürlich sehr viel Spaß daran, weil ich entdeckte ja Dinge auf diesen Medien. Dinge, die ich normalerweise, wenn ich so ein Film auf YouTube jetzt angucken würde, nicht sehen würde, sobald die halt jetzt mittlerweile zensurierter sind. Und auf Videokassette, da sind ganz andere Trailer drauf, da ist lokale Werbung drauf. Manchmal gibt es da Bugs, die allein unglaublich witzig und interessant sind. Das sind die Dinge, wonach ich suche und deswegen ist das halt für mich auch schön, diese Kassetten zu haben. Die Haptik ist toll. Die Technologie finde ich super. Ich bin halt damit sozialisiert, weil bei uns gab es halt nur den Videorekorder. Die Frage mit der Erinnerungskultur ist eher noch, worüber ich so nachdenke ist: Erinnerungskultur...Wer soll sich erinnern eigentlich? Oder woran erinnern wir uns? Erinnern wir uns an eine Musik, die in einer Nische stattgefunden hat? Oder ist das eigentlich nicht auch deutsche Kultur? Also warum soll die Erinnerungskultur zum Beispiel jetzt in einem migrantischen Museum stattfinden, wie zum Beispiel dem DOMiD? Und warum findet das nicht eigentlich in einem deutschen Museum statt oder in einer deutschen Institution, die das archiviert? Wenn man bedenkt, dass zum Beispiel so ein Label wie Türküola aus Köln Millionen Platten und Kassetten abgesetzt hat hier in Deutschland. Und wenn man bedenkt, dass diese Musik hier in deutschen Studios aufgenommen wurde, in Deutschland produziert wurde, von Künstlern und Künstlerinnen aus Deutschland und auch die Konsumenten in Deutschland gelebt haben, dann muss man sich auch die Frage stellen: Okay, wessen Erinnerungskultur ist das? Ist das deutsche Kultur oder ist das migrantische Kultur? Oder darf man da überhaupt gar keinen Unterschied mehr machen? Also dass man in so einer Selbstverständlichkeit ist und sag: Genau, das ist genauso gleichwertig wie irgendwelche andere deutsche Pop Produktion. Weil es ist ja Pop, das ist ja Schlager letztendlich. Und die müssen dann halt dementsprechend archiviert und auch für die kommenden Generationen zugänglich gemacht werden. Und ich glaube, da stecken wir in den Kinderschuhen, weil es keine Anlaufstelle gibt, also wenig, eigentlich nur das DOMiD hat schon eine gute Sammlung, aber es ist noch sehr wenig, wo man das zum Beispiel nachhören kann, wo man forschen kann, wenn man jetzt da zum Beispiel akademisch dazu arbeiten möchte. Das müssen wir, glaube ich, in Zukunft einfach entwickeln überhaupt: Erst mal gucken, was gab's hier eigentlich? Das erst mal alles sammeln, das ist ja alles irgendwo. Diese ganze Archivarbeit ist eigentlich in der Hand von einer handvoll privaten Sammlern.

Serap

Also diese Institutionalisierung ist, wenn dann, wie du es gerade gesagt hast als Beispiel in den Dokumentationszentrum für Migration in Deutschland heißt das, glaube ich ausgeschrieben, dass DOMiD in Köln, und ich habe ja auch am Anfang den Begriff Erinnerungskultur mit diesem vorangestellten Adjektiv post-migrantisch benannt und in einigen Interviews auch, die du schon bisher gegeben hast, auch zu dem Dokumentarfilm hast du ja genau das gesagt: Also diesen Riesenerfolge von Künstler*innen wie Cem Karaca, die Tausende von Auftritte teilweise hatten, die Millionen an Schallplatten verkauft

haben auf Gold Status, das ist in der deutschen Gesellschaft existent und gleichzeitig nicht sichtbar. Und als ein Beispiel, weil wir sind ja auch gerade bei diesem Materiellen, bei dem Physischen, ist mir auch noch mal aufgefallen in dem Film: Da ging es ja zum Beispiel um den Türkischen Basar, also in der heutigen U2 Station der Bülower Straße, wenn ich das richtig im Kopf habe, und das ist total spannend, weil das ist ein manifester Ort, also er ist physisch existent gewesen und gleichzeitig auch mit zum Beispiel dieser roten Leuchtstoffröhre total sichtbar. Und dann reden wir aber von Nicht-Sichtbarkeit in der deutschen Gesellschaft. Also für mich steht da auch eine total starke Ambivalenz im Raum. Wie kannst du dir das erklären, dieses Gefühl, was du auch eben beschrieben hast mit diesen Orten auch, die eigentlich präsent waren in Berlin, in Köln usw.?

Cem Kaya

Vielleicht muss man auch nicht immer alles ins Museum überführen. Das denke ich darüber. Manchmal gibt es einfach Orte und Dinge, die passieren. Und dann sind sie wieder weg. Und dann ist das aber auch gut so. Wer weiß, wie es gewesen wäre, hätte man den Türkischen Basar jetzt zum Beispiel, nachdem dieser Bahnhof dann nach dem Mauerfall wieder in Betrieb genommen wurde, hätte man ihn jetzt nach unten gelegt z.B. Ich kann es ja nicht beantworten, aber manchmal müssen wir auch aufpassen, dass wir dann nicht zu sehr sagen: Erinnerungskultur, Erinnerungskultur und das ist alles vergessen und das war ja so schön und so wichtig... Das wissen wir alles gar nicht. Das, was wir jetzt im Film zeigen, ist klar: Wir zeigen hier, da gab es diesen Raum und er war soundso bespielt und da hatten so und so viele Leute ihre Freude daran. Aber es gibt da noch eine andere Seite. Und ich bin mir nicht so sicher, aber wenn wir über Erinnerungskultur reden... Schau, wir sind hier in Berlin und hier gab es ja auch mal den Osten. Und dann, nach der Wiedervereinigung hat man ja auch hier systematisch vieles zerstört, was an die DDR erinnert hat. Also den Palast Republik gibt es zum Beispiel nicht mehr. Dafür haben wir jetzt ein Schloss, das Humboldtforum. Das heißt, wenn ein Land mit seiner Vergangenheit so umgeht und gewisse Dinge nicht sehen möchte, also sich nicht erinnern möchte an gewisse Dinge, dann wundert es mich auch nicht, dass natürlich so ein türkischer Basar nichts weiter als so eine kleine Plakette bekommt dort und sich kein Mensch mehr daran erinnert und auch die dritte, vierte generation Berliner überhaupt nicht wissen, dass es so einen Ort gab. Vielleicht hat das erst mal mit dem Migrantischen nichts zu tun, sondern man muss überhaupt mal sich überlegen, was hier gesamtgesellschaftlich los ist in Sachen Erinnerungskultur.

Serap

Und das Spannende an dem Punkt ist ja auch, was du beschreibst: Es geht nicht darum, dass dieser Ort für immer besteht, wenn ich dich richtig verstanden habe, sondern man kann sich ja auch an Dinge erinnern, die mal waren. Und du hast es ja auch ganz am Anfang von unserem Gespräch gesagt: Es gibt immer diese Erinnerungsinteressen und -konkurrenzen, die gegenübergestellt sind. Und du hast dich zum Beispiel auch dazu entschieden, das in den Film mit reinzunehmen. Damit ist es ja auch de facto archiviert eigentlich. Und das finde ich halt auch total spannend, weil in dem letzten Teil des Films gehst du ja auch auf die rechtsterroristischen Anschläge ein, die, ich würde mal sagen, eigentlich auch schon in den Achtzigern angefangen haben, die sich durch die 90er und dann ganz stark in den 2000er gezeigt haben. Und das ist ja eigentlich auch so ein bisschen der Prolog, den du zu dem nächsten musikalischen

Punkt bringst. Und für mich, was total spannend war, da drin zu sehen, ich habe so eine Art, ja wie so eine emotionale Achterbahnfahrt vor mir gesehen, so visualisiert: Also zu Beginn hatte man ganz viel, ich nenne es jetzt mal Hüzün, Traurigkeit, die sich natürlich in der Musik manifestiert hat. Dann gab es so eine Protest-Wut-Ebene und irgendwann kam es zu einem richtig krassen, meiner Meinung nach hedonistischen Exzess und Ausleben, also der Teil über die Hochzeiten, das ist ja total spannend gewesen, um dann am Ende wieder so ein bisschen in Wut, aber auch Empowerment irgendwie reinzugehen. Und diese Achterbahn war für mich auch ein roter Faden. Also ich habe das Gefühl, in dem Film gibt es viele, viele Fäden, die sich so wie Schichten übereinander legen. War dir das wichtig, dass man diese emotionale Ebene mit drin hat?

Cem Kaya

Ja, klar. Du kannst keinen Film machen, den du nur mit Informationen vollstopfst, zum Beispiel. Oder ein Film, der nur traurig ist. Oder ein Film, der versucht, nur lustig zu sein. Funktioniert ja nicht. Man ist nicht immer lustig. Also manche Pointe nutze ich halt ab. Und da brauchst du eine Dramaturgie, die ich weiß nicht...Das entwickelt sich ja auch organisch. Ich schneid ja selber, hab auch immer wieder ein Co-Editor dabei, diesmal war das Gürçan Cansever, ein großartiger Editor, der mir zur Hand gegangen ist. Aber die dramaturgische, wie soll man sagen, wie das gesetzt wurde und welche Gefühle da entstehen sollen, das war nichts Geplantes eigentlich. Das hängt ja auch von meinen Gefühlen ab: was fühl ich, wenn ich das sehe? Und dementsprechend baue ich das dann halt auch. Am Anfang versuche ich...Also, was er sich unglaublich gern mag ist ja, ich mag ja unterhalten. Und Unterhaltung bedeutet ja nicht immer so immer seichte Unterhaltung, sondern du kannst ja auch unterhalten, während du etwas vermittelst und bzw. das hört sich vielleicht fast zu pädagogisch an, also während du eine Geschichte erzählen möchtest. Und ich finde, und vielleicht hat das mit dieser Geschichts-Erzähltradition der Aşık auch zu tun, die wir auch im Film haben. Eine gut erzählte Geschichte, die spannend ist, die eben genau diese unterschiedlichen Gefühle erzeugt usw.. Das ist ja eigentlich genau das, was man als Filmemacher eigentlich immer machen möchte. Man will die Leute nicht langweilen und man will sie in eine Welt hineinziehen, wo sie auch selber den Alltag vergessen und sich dann da wiederfinden, viel Empathie auch haben. Und vielleicht auch jetzt eben, wenn wir jetzt zum Beispiel migrantisch, postmigrantisch denken, vielleicht auch das kollektive Gedächtnis so ein bisschen, sich erinnern einfach an die Dinge. Und das hat auch viel mit der Musik zu tun. Also die Musik löst ja einfach die Emotionen auch aus. Und die ist natürlich bewusst eingesetzt. Ja, ich kann es ja ehrlich gesagt nicht. Es war nicht geplant. Am Anfang, wenn du so ein Projekt machst, ist es ja so, dass du erst mal inhaltlich los gehst und sagst: Welche Geschichte möchte ich erzählen? Und wie man die Geschichte dann später erzählt, das passiert sowieso, also das ist ein Prozess und das passiert während der Zeit. Die Cavidan Abla zum Beispiel, die habe ich ganz am Ende des Filmes, der Produktion gefilmt. In einer Rohschnittphase gab es die gar nicht und die ist ja unglaublich wichtig für den Film, als so eine starke Frau. Und dann hat sich auf einmal der ganze Film verändert. Und dann haben sich Pointen verändert. Dann hat sich auch der Rhythmus verändert. Dann hat sich auch die Geschichtserzählung so ein bisschen verändert. Und solche Dinge, wie gesagt, das entwickelt sich. Hätte ich Cavidan Abla zu dem Zeitpunkt nicht gefunden, wäre sie in der Türkei gewesen, hätte ich mit nicht drehen können oder so was, dann würde sie halt fehlen im Film. Dann wäre das halt ein anderer Film gewesen und dann hätte man vielleicht an gewissen Stellen die und die Pointe nicht

oder den und den Erzählstrang nicht oder die Energie nicht vor allem. Und dann gibt es aber auch noch Material, das will ich noch dazu sagen, das drängt sich dir auf. Also es gibt Archivmaterial, das findest du und das ist wirklich wie Goldsuche. Und dann sagst du "Okay, Bingo". Weil erinner' dich an den Bit mit Rudi Carrell, dem Gastarbeiter-Song. Also wir haben diesen Film gefunden, also dieses Archivbild gefunden und erst da habe ich dann zu Mehmet gesagt "Jetzt haben wir einen Film".

Serap

Also man muss Prozessvertrauen mitbringen, oder?

Cem Kaya

Musst du! Und wir hatten das Glück, dass wir einfach unglaublich gutes Material gefunden haben. Und es hat mit dieser ausgedehnten Archivrecherche zu tun, die wir gemacht haben. Und was auch nicht geplant war, was wir zwar immer irgendwie vorhatten, aber wir wussten nicht, ob wir das wirklich so organisch ineinander verweben können war, dieses Gesellschaftliche mit der Musik zu kombinieren. Also wir erzählen ja im Grunde eigentlich so 60 Jahre migrantische Geschichte mit den Zäsuren wie zum Beispiel 73, Ölkrise, Anwerbestopp 82 Kohl Regierung und alles, was danach kam, die Pogrome in den Neunzigern, Wiedervereinigung usw. Das hat ja im migrantischen Leben immer ganz andere Prozesse ausgelöst. Zum Beispiel diese Massenarbeitslosigkeit war ja bei den Migranten bisschen gravierender, weil ja die Aufnahmegenehmigung an die Arbeitserlaubnis, die Arbeitserlaubnis, an die an die Arbeit gekoppelt war, das heißt, wenn du entlassen wurdest, musstest du erstens aus dem Heim raus und zweitens hattest du zwei, drei Monate Zeit und sonst muss es halt zurückkehren. Also das war nicht so einfach, wie bist du halt mal arbeitslos, findest du halt n'en neuen Job.

Serap

Deswegen haben so viele auch gegründet, zum Beispiel danach.

Cem Kaya

Das stimmt, nach 73 haben viele gegründet, genau. Da gab es aber auch Schwierigkeiten, weil man hat keinen Gewerbeschein bekommen. Da musste man auch immer ein Strohmann, dann deutschen Strohmann finden, der dann irgendwie da mitverdient hat. Und diese ganzen gesellschaftlichen und politischen Prozesse haben wir dann erst im Schnitt auch oder in der Produktion erst oder in der Mache des Filmes haben wir erst dieses Ineinanderverweben begonnen und waren dann auch erstaunt, dass das sehr gut funktioniert hat. Aber es hat auch immer deswegen gut funktioniert, weil die Musik auch immer so politisch war und so reflektiert war. Also der Aşık Metin Türköz, der kam halt hier her und hat dieses Deutschland Lied oder dieses Lied auf Deutschland Alamanya Destani geschrieben, in dem es halt heißt: dann kam ich hierher und statt einer Federmatratze haben sie ihm eine Strohmattatze gegeben und dann haben sie gesagt, die Duschen und Toiletten sind irgendwie in der Fabrik. Also das hat gleich in der ersten Minute angefangen, dieses Deutschland zu kritisieren. Was ist das für ein Scheiß!

Und das kann man ja auch gar nicht ohne die gesellschaftlichen Ereignisse just zu jener Zeit zeigen. Man hätte ja auch sagen können, okay, wir stellen jetzt verschiedene Künstler vor, so eine klassische Insel Montage, dann gehen wir zu dem und zu dem und zu dem und stellen da Fragen zu dem Thema...Das war's nicht. Wir wollten unbedingt einen Film erzählen, der unsere Geschichte hier mit erzählt, weil die ist auch nicht erzählt. Und das haben wir Gott sei Dank über Musik dann auch vermitteln können, weil die Musik trägt halt.

Serap

Also für mich ist das auch das verbindende Element, wie ich ja eben sagte, so diese Verarbeitung des Gesellschaftlichen in der Kombi, der was erlebe ich individuell und welche Gefühle löst es bei mir aus? Das hört man ja bis zum Rap später raus, mit welchen Themen sich die Personen beschäftigt haben und was mir so durch den Kopf gegangen ist, ist die Wahl des Titels. Also ich habe zum Beispiel gedacht, hätte dein Film auch "Hüzün, Discofolk und Rassismus" heißen können?

Cem Kaya

Nein, das ist so whack.

Serap

Also, wie bist du auf auf Aşk, Mark ve Ölüm gekommen?

Cem Kaya

Es ist nicht von uns. Aşk, Mark ve Ölüm ist ein Lied von Ideal. Das haben die in phonetischen Türkisch auf ihrer letzten Platte vertont, auf der Bi Nu, 1984 war das. Und die haben Aras Ören, den großen deutschen Schriftsteller, der auf Türkisch schreibt und in Berlin lebt, den haben sie gefragt, ob er ihnen die Lyrics schreiben würde. Und da sollte es um Liebe, um Geld und um den Tod gehen. Und das Aras Ören hat dann dieses Gedicht geschrieben, im Auftrag für Annette Humpe und die Band und das haben sie dann vertont. In diesem Gedicht geht es ja nur darum, okay, Liebe, D-Mark, Tod und da geht es um die Liebe zur D-Mark eigentlich und er erzählt so das, was vielleicht bei den Gastarbeitern oft vor allem in der ersten Generation im Kopf vorging: ich gehe dahin, ich arbeite, komme zurück. Und er sagt: Nein, du gehst dahin, arbeitest dich tot und kommst gar nicht zurück. Deswegen Liebe, D-Mark und Tod. Und wir haben das dann auf den Film adaptiert und haben so eine Dreiteilung im Film gemacht und das hat unglaublich gut funktioniert und auch großen Dank an den Verbrecher Verlag, an Aras Ören, an Annette Humpe, an Ideal, dass wir diesen Titel auch benutzen durften.

Serap

Das ist total spannend, weil ich glaube, Leute, die das nicht wissen, dass es das gibt, verstehen den Titel halt trotzdem, wenn die den Film gucken, weil das genau diese ja pointierte Begrifflichkeit hat, die das Gefühl auslöst, wenn man die Teile guckt. Also so habe ich das zumindest empfunden.

Cem Kaya

Die Teile sind ja auch so. Aşk ist ja die Liebe, Hasret, Hüzün diese Sehnsucht. Das ist ja das, was wir im ersten Teil haben. Das ist natürlich nie ganz krass, es gibt schon immer wieder Verwebung mit dem nächsten usw., aber das ist so mehr oder weniger, was wir im ersten Teil erzählen. Dann bei der D-Mark war uns eben diese Wirtschaft, also diese ökonomische Geschichte der Migration, wurde ja selten erzählt. Also auf der einen Seite, wie verdient man dieses Geld, also eine Mark mehr bei den Streiks und auf der anderen Seite, wie gibt man das aus, so in Eimern und auf Hochzeiten und in Gazinos und wir verbrennen das auch und wir schmeißen das aus dem Fenster, weil uns Geld nichts bedeutet, was ja Teufeln ist, also ein respektloser Umgang mit Geld. Und bei Tod ging es halt um alles, was so nach der Wende hier so passiert ist: um Pogrome, um Anschläge. Und auf die Reaktion dieser Lost Generation, dieser zweiten, dritten Generation, die hier großgeworden ist und ohne Perspektiven, denen man auch eigentlich systematisch die Zukunft verbaut hat durch irgendwelche komischen Gesetze. Kids, die dann hierher geholt wurden, haben keine Arbeitserlaubnis bekommen erstmals zB in den 70er Jahren. Nach 73/74/75 war es so, als sie dann gemerkt haben, die holen jetzt alle ihre Familien nach, was machen wir? Also geben wir den Kindern keine Arbeitserlaubnis, also können die keine Berufsausbildung anfangen, weil die ja nicht arbeiten dürfen zum Beispiel. Und als dann dieses Gesetz irgendwann mal weg war, war es zu spät, da waren sie schon zu alt, solche Sachen halt. Und viele Kids wurden ja in Sonderschulen gesteckt, weil sie halt nicht gutes Deutsch konnten. Aufs Gymnasium zu kommen war immer schwierig, die waren auf sich alleine gestellt. Das sind wichtige Themen. Ich habe das genauso erlebt in meiner Kindheit und viele mit mir, dass wir diese, diese klassischen Schlüssel-Kinder waren, die eigentlich immer nur auf der Straße waren und alleine zurechtkommen mussten. Wir mussten früher erwachsen werden, weil wir für unsere Eltern auf dem Amt übersetzt haben zum Beispiel. n. Wir sind die Dolmetscher- und die Erklärer-Generation, obwohl wir selber nicht wussten, was wir da übersetzen. Vielleicht hab ich deswegen auch so ein Film gemacht, weil ich eigentlich gesagt habe: Hey, jetzt schaut euch den Film an, ich hab keinen Bock mehr, euch alles zu erklären. (lacht) Ich weiß jetzt aber gar nicht mehr, wie ich da hingekommen bin.

Serap

Ist auch vollkommen okay. Es ging um den letzten Teil mit Death.

Cem Kaya

Ja genau, da ging es um das ganze Leid. Aber dann wollte ich nicht damit aufhören, oder wir wollten nicht damit aufhören. Wir wollten versöhnlich aufhören. Und als wir dann diese tollen Musiker hier in der Hasenheide in Berlin, ich war und weiterhin mit ihnen unglaublich gut befreundet und häng da auch immer rum, ist ja bei mir um die Ecke. Was ich bei denen gemerkt habe und das fande ich so toll, weil die sind ja auch zweite Generation und mittlerweile sind die schon so alt, dass man immer glaubt, sie wären erste Generation. Und die reden halt berlinerisch, die hängen in ihrem Park rum, das sind Berliner und all diese, dieser ganze Unsinn mit Bist du Deutscher, bist du Türke, Integration, dieser ganze fake

Diskurs, der hier immer stattfindet. Da siehst du bei diesen Menschen irgendwie, die fühlen sich als Berliner. Und trotzdem fahren die auch zwei Monate drei Monate im Jahr dahin, wo sie herkommen aus der Türkei und fühlen sich dann auch nicht als Türken, sondern als Leute aus Dersim oder aus Elbistan, Memleket. Und das finde ich so interessant immer und auch jetzt bei meiner Kino Tour zum Beispiel: Ich treffe immer Leute und dann sagt zum Beispiel eine Zuschauerin Ja, ich bin n' kölsches Mädél. Ja, weil sie ist ein kölsches Mädél und nebendran sitzt eine Münchnerin und sie sagt im tiefsten Münchnerisch Ja, und ich mag München und da merkst du irgendwie dieses ganze Identitätshefasel und so, wir sind da schon längst angekommen. Nur es wird einem immer noch vorgesetzt irgendwie. Das fand ich immer so, so interessant.

Serap

Meinst du, dass die Frage sozusagen immer noch gestellt wird, obwohl die Antwort schon längst da ist.

Cem Kaya

Ja schon längst, die ist schon längst da.

Serap

Möchtest du denn, dass der Film das auch zeigt? Also ist das ein Wunsch von dir, dass dieser Effekt eventuell eintritt?

Cem Kaya

Der Effekt tritt ja sowieso ein. Es ist gar keine Message. Ich habe jetzt diesen Film gemacht, der funktioniert ja eh für sich. Aber schau, da gibt es dieses eine Konzert von Ferdi Tayfur in Stuttgart und dann machen die doch so eine Umfrage und interviewen da die Gäste, also die jungen Türken, die da gekommen sind, um Ferdi Tayfur zu hören. Dann sagt doch der eine im tiefsten Badener Dialekt irgendwie "Ja, der Ferdi Tayfur, der macht so Lieder wie der Peter Maffay". Und dann fragt doch der Moderator, der Interviewer "Würden Sie denn zu einem Udo Jürgens Konzert auch hingehen?" Und der sagt so "Ha joo natürlich". Daran siehst du doch schon, und das ist in den Achtzigern, 1982,83 war das. So gesehen, its a a lot of Bullshit going on.

Serap

Aber auch wirklich ein sehr schöner Abschluss des Films. Ich will das nicht vorwegnehmen, aber ich fand es auch. Die Szene hat einen irgendwie mit sich selbst versöhnt und erst mal so in der Emotion gelassen und getragen. Also ich hatte auch ein bisschen Sorge, dass ich sehr wütend irgendwie rausgehe. Wir haben es ja auch bei Maviblaul im Podcast Erinnerungenschaften gehabt, wir haben diese komplette Geschichte durchgezogen und zum Ende spürt man halt, dass wir immer noch teilweise wütend sind, weil diese Frage halt nicht überwunden ist, wie du es gerade gesagt hast, obwohl sie in den Kreisen, die davon betroffen sind, gar keine Frage mehr ist. Und es war total schön, wie der Film, dass wir wieder bei

der Musik waren. Die Musik trägt, die Emotion, unser Ich und unser Wir. Das fand ich total schön. Hast du dich durch die Doku verändert? Also auch wenn du jetzt viel unterwegs bist und wahrscheinlich erlebst du es auch gerade parallel, aber spürst du schon, dass es was mit dir gemacht hat?

Cem Kaya

Das habe ich schon im Prozess gespürt. Und natürlich, man verändert sich dadurch. Also erst mal haben wir gemerkt, auch während des Machens des Films, also der Herstellung, haben wir gemerkt, dass wir eine Geschichte haben, die viel, viel, viel bunter und vielschichtiger ist, als wir es selbst gedacht hätten hier in Deutschland. Und dann auch, dass wir sehr heterogen sind. Das ist auch eine Sache, die ich unglaublich wichtig finde. Also dass man nicht eine migrantische Masse hat und die hat diese eine türkische Kultur, sondern es gibt zum Beispiel die kurdische Musik, die politische, kurdische Musik zum Beispiel, die kommt im Film gar nicht vor eigentlich, die wird angedeutet. Aber darüber kannst du zwei Filme drehen nochmal, weil die kurdische Musik sich in Deutschland durch das Sprachverbot in der Türkei natürlich ganz anders entwickelt hat. Große kurdische Künstler und Künstlerinnen sind ja hierher gekommen, waren teilweise sogar mit im Exil. Man hat gemerkt, in München gibt es eine andere Szene als in Frankfurt. In Frankfurt durch den Flughafen ist die Szene anders gefärbt als in Köln oder im Ruhrgebiet. Berlin als Insel, wir reden ja von der Bundesrepublik, damals noch also Westdeutschland, hat noch mal eine ganz andere musikalische Kultur. Hier gibt es mehr Gazino-Kultur, da gibt es mehr Hochzeits-Kultur. In Celle gibt es Jesiden zum Beispiel. Unglaublich viele Jesiden haben sich in Celle bei Hannover angesiedelt. Also ist deren Kultur, die musikalische Kultur in Celle nun mal eine ganz andere. Dann siehst du irgendwie, wo sind die Aleviten besser organisiert? Die ganze alevitische Tradition hat ja auch viel mit Musik zu tun, die Bağlama ist ja der Koran mit den Seiten, heißt es ja. Also sehr Musik verbunden. Also dieses absolut Heterogene. Din-i ilahi- Kultur zum Beispiel hier, die Ezan- Wettbewerbe - das gibt es ja alles, es gibt so viel und so viel Unterschiedliches Plus und das fand ich auch unglaublich wichtig, obwohl es im Film nur am Rande erzählt wird, was es mit der Musik, der Vertragsarbeiter der DDR und Vertragsarbeiterinnen. Es gibt Laienchöre vietnamesische hier, es gibt angolansische Musik. Was ist mit den Griechen, Spaniern, Portugiesen, Italienern, den Exjugoslawen usw.? Das gab es ja alles hier. Und zum Teil, zum Beispiel gerade bei Griechen, Portugiesen und bei Spaniern, die hatten ja bis Mitte der 70er Jahre alle Diktaturen. Da war ja die Musik in Deutschland auch ganz wichtig als politisches Statement. Also wenn du dir so Archivmaterial von Gewerkschaftsveranstaltungen aus der Zeit anschaut, die Musik ist immer griechisch, spanisch, türkisch. Also all diese unterdrückten Völker haben hier in Deutschland so eine neue musikalische Szene irgendwie für sich aufgebaut. Und dann ging das auch immer über diese Kulturgrenzen hinweg. Da haben sich die Kurden und Türken hier besser verstanden oder die Griechen und Türken als in der Türkei zum Beispiel. Das hat anders solidarisiert. Die Kemnda-Veranstaltung zum Beispiel Nordrheinwestfalen, das war so eine Burg, wo einmal im Jahr so ein multikulturelles Festival gemacht wurde. Das ist wichtig. Also auf die Frage hat es was mit dir gemacht? Natürlich hat das was mit dir gemacht. Ich habe so viel gelernt in diesem Prozess und nicht nur durch Archivfilme, sondern wir haben natürlich unglaublich viel Literatur und Akademie und Schießmichot, wir haben ja alles gelesen, Gespräche mit Zeitzeugen usw. Klar, das waren fünf Jahre, das ist wie ein Studium.

Serap

Du hast noch mal ein Film-Studium zur Musik der Gastarbeitenden gemacht.

Cem Kaya

Ja, deswegen, tolle Zeit und was jetzt aber natürlich auch noch etwas mit mir macht ist das Zuschauer-Feedback. Wir haben so ein unglaubliches Feedback und das ist so viel Liebe und so viel Energie und so viel Zuneigung und auch Dankbarkeit, dass man das gemacht hat. Und da kommen einem manchmal die Tränen tatsächlich auf Q&As.

Serap

Wir werden dich ja auch auf weiteren Sessions sehen können. Bei Filmvorführungen kannst du uns noch vielleicht ganz kurz sagen wo werden wir dich antreffen können? Ab wann geht der Film in die Kinos?

Cem Kaya

29. September, bundesweit in den Kinos. Am 29. gibt es auch eine Premiere in Köln, am 07.10. in Österreich, am 23. September, also schon früher in der Türkei gibt es wieder Kinostart. Und so weiter ist es. Wir haben diesen Kino Spielplan auf unserer Website und auch auf unseren Social Media Kanälen Ich hab jetzt diese Kino Tour bis zum Kinostart und dann kann man den eigentlich überall wo er gebucht wird bundesweit hoffentlich sehen.

Serap

Gibt es denn noch etwas, das du der Maviblaue-Community sagen möchtest zum Schluss.

Cem Kaya

Ja. Heute ist Jahrestag von der Ermordung von Enver Şimşek .

Serap

Ich danke dir sehr für das Gespräch. Es hat mir sehr viel Spaß gemacht. Danke auch für den letzten Punkt. Da sind wir auf jeden Fall im Gedenken und wir haben es ja auch heute in dem Gespräch zwischendrin gehabt zu dem Thema. Aber auch da würde ich sagen Leute, informiert euch, lest euch das bitte durch, damit ihr, auch wenn ihr den Film sieht, das ein bisschen besser verstehen könnt. Dir weiterhin ganz viel Erfolg, kolay gelsin und bis bald.

Cem Kaya

Bis bald.