

VENDÉG-MUNKÁSOK MOZIJA

SCHREIBER ANDRÁS

A német társadalom multikulturálisan nyitott. Ez nem valamiféle Willkommenskultur-propagandaszöveg: a nemzeti sokszínűség és az elfogadás – olykor döcögő – kultúrája Németországban történelmi és gazdasági okokra vezethető vissza (a kettő egymásból fakad), és a német multikulturalizmushoz sokat tettek hozzá a törökök. Akikre a hatvanas évek német gazdaságának égető szüksége volt. Kellett az olcsó munkaerő, ezért 1962 októberében az NSZK és Törökország megállapodást kötött, afféle vendégmunkás-toborzó programot szerveztek. A vendégséget a németek persze nem tervezték túl

„Mindenkinek ugyanaz a pokol jut”
(Özgür Yildirim: Chiko)

KETTŐS IDENTITÁS, TRANSZKULTURÁLIS KÉRDÉSEK, AZ ELTÉRŐ SZOKÁSOK ÉS NEMZEDÉKEK ÖSSZEÜTKÖZÉSE – A MÁSODGENERÁCIÓS TÖRÖK-NÉMET RENDEZŐK LEGFŐBB TÉMÁJA A MULTIKULTURÁLIS TÁRSADALOM.

hosszúra, munkásonként két-három évvel számoltak, ma viszont – a legnagyobb német kisebbségként – mintegy hárommillió török él Németországban. Az integráció előnyeiről és hátulütőiről pedig a másodgenerációs török-német filmrendezők igyekeznek markáns véleményüket megfogalmazni – ennek többségi befogadása (úgy is, mint közönségigény) pedig csak újabb bizonyíték arra, hogy a német társadalom multikulturálisan nyitott.

CIVILIZÁCIÓK ÖSSZECSAPÁSA 40 NÉGYZETMÉTEREN

Az ezredfordulóra időzíthető másodgenerációs "török fordulat" előtt is készültek persze német filmek a bevándorlókról. Rainer Werner Fassbinder például *A vendégmunkásban* (1969) és *A félelem megeszi a lelketben* (1973) érinti a migrációs kérdést. S noha egyikben görög, másikban marokkói *gastarbeiter* körül bonyolódik a cselekmény, Fassbinder – főleg *A félelem...* esetében – szépen kidomborítja, miféle merev idegenke-





déssel, a többségi közeg elutasításával kell szembenéznie annak, aki nem pusztán vendégségben, de már integrációban gondolkodik. Sőt, *A félelem...*

cselekménye felbukkan *Az amerikai katonában* is, Franz barátnője meséli el, kicsit erőszakosabb változatban, de Ali abban a sztoriban történetesen török.

A hetvenes években a német újfilm helyel-közzel érintette a gazdasági fellendülés generálta bevándorlási hullámot, igyekezett foglalkozni az integrációs kérdéssel – Fassbinder mellett például Helma Sanders-Brahms (*Shirins Hochzeit*, 1975) vagy Werner Schroeter (*Palermo oder Wolfsburg*, 1979) –, de ezek leginkább a német alkotók szociális érzékenységét bizonyítják. A bevándorló, a vendégmunkás a jogok nélküli ember szimbóluma – az idegen leginkább áldozat, épp csak megtúrt, gazdaságilag kizsákmányolt ember, akinek minden egyes nap meg kell küzdenie a „befogadók” arrogan-

„Megmarad Ausländernek”

(Anno Saul: *Kebab kapcsolat - középén*
Denis Mochitto)

ciájával és vaskos előítéleteivel.

Olykor az óhazából hozott patriarchátussal is, mint Sanders-Brahmsnál, vagy tíz évvel később Tevfik Başer *40 négyzetméter Németország* (40

Quadratmeter Deutschland, 1986) című opusában, ami az első olyan, a multikulturalizmust érintő német film volt, amit török „*gastarbeiter*” rendezett. Başer mozija dupla vádemelés – egyszerre kárhóztatja a vendégmunkások elszigeteltségét eredményező feltételeket és a nőket elnyomó török férfiközpontúságot. Turna, a hamburgi vendégmunkásfeleség szinte bebörtönözve él egy 40 négyzetméteres garzonban, tehetetlen szemlélője a férjét érő megaláztatásoknak és beletörődő elszenvedője a magánynak – annak, hogy az „új hazában” az utcára sem teheti ki a lábát, mert a férje attól tart, a nyugati szabadosság és modernitás megfertőzné a lelkét.

Török tradíciók és német haladás ütközik Hark Bohm Shakespeare-átiratában, a *Yaseminban* (1988) is. Török

Júlia és német Rómeó, Verona helyett Hamburg – s némi propagandaíz, kemény sztereotipizálás: itt a legtöbb német felvilágosult szabadgondolkodó, míg a törököket béklyóba veri a hagyománytisztlet.

MÁSODGENERÁCIÓS FORDULAT

A korábbi áldozatábrázolással a kilencvenes években szárnyukat bontogató, már Németországban született és beilleszkedő török rendezők igyekeztek szakítani. A második nemzedék filmjei már nem a messziről jött ember elszigeteltségét és elidegenedését hangsúlyozzák, sokkal inkább a kettős (kulturális) identitást, azt, hogy milyen helyzetben vannak azok, akiknek a szülei kiléptek a 40 négyzetméterről a tágasabb valóságba; hogy a török és német Rómeó és Júliák története, ha nem is feltétlenül happy enddel végződik, de csak kisebb tragédiáktól sújtva folytatódik.

A második nemzedék számára a „német” és a „török” elveszíti különálló

jelentését, nem társadalmi és kulturális csoportként állnak egymással szemben – a török-német mozi transznacionális, a kategóriák között szabad az átjárás. Neco Çelik, Fatih Akin vagy Thomas Arslan filmjeit a természetesen vett kettős identitás, a transzkulturális történetmesélés, a német-török (magától értetődő) létezés bemutatásának igénye rendeli egymás mellé. Sok esetben formailag is hasonlóak, de például Akin és Arslan két teljesen eltérő filmnyelvet (műfajiság versus *autorefilm*) beszél, ám a valódi multikulturális lét ábrázolása – hogy a „német” és a „török” nem válik szét – közös, és egy német-török alkotó számára mintegy magától értetődő.

A legszembetűnőbb bizonyítéka annak, hogy a másodgeneráció természetesen veszi a német-török multikulturális létezést, az a terek kitágítása. Az új nemzedék valóban elhagyta a 40 négyzetmétert – összehasonlítva Başer (vagy akár Fassbinder) zárt, klausztrófób térébrázolásával, Arslannál (például a *Geschwister – Kardeşlerben* [1996]) a nagyváros csalogatóan tágasnak, pezsgőnek és szabadnak tűnik. Sinan Çetin a *Berlin in Berlinben* (1993) úgy nyitja ki hősei számára az ajtót, hogy igyekszik kigúnyolni a korábbi migrációs problémamozikat (például épp a 40 négyzetméter Németországot), és gyilkos cinizmussal rávilágít arra is, hogy néha jól jönnek az óhaza tradíciói: a német hős véletlenül török ellenségei lakásában rejtőzik el, ám amikor lebukik, még mindig védi a vendégjog.

Másképpen reagál a 40 négyzetméter... elszigeteltségére Fatih Akin a *Fallal szembenben* (2004). Itt a szereplők elidegenedése és magánya belülről fakad, és az óházba – tágas botlók az anatóliai tájról – visszatérve mintegy értelmet is nyer. A 40 négyzetméter... Turnája és a *Fallal szemben* nőhőse, Sibel csak annyiban különbözik egymástól, hogy más földrajzi részen választanak maguknak börtönt – mert bár Sibel belekóstolt abba a szabadságba, ami Turna számára eleve tiltott, mégsem mer kiteljesedni benne.

A legnagyobb nyitás – ha nem is feltétlenül térben, de kulturális értelemben mindenképp – az amerikai popkultúra térnyerését idealizáló Neco Çeliknél figyelhetők meg. Az *Alltag* (2003) bédekker a berlini „Kis

Istanbul” kemény világába, ahol török-német hip-hop szól, egy török és egy német férfi küzd egy török szépség kegyeiért, de ahol az etnikai különbségek voltaképp – még a bandaháborúk esetében is – lényegtelenek. Mindenkinek ugyanaz a pokol jut. Kreuzberg – állítja Çelik – önálló sziget Berlinben, a megtestesült multikulti közeg, a homogén sokszínűség, amit leginkább az amerikai popkultúra – mozi, zene, graffiti – formált és tart egyben, függetlenül attól, hogy lakói törökök vagy németek. Gettoéletérzés: hagyománya igazán csak a túlélésnek van. Nincs külön török vagy német sors, emberi sorsok vannak.

KEBAB KAPCSOLAT – TÖRÖKBŐL MUSZLIM

A transzkulturális lét apró döccenőit a török-német rendezők gyakorta ágyazzák finom humorba. Sőt – leszámítva Akin hangsúlyosan német-török road movie történeteit – épp a finom irónia emelné ki, hogy a német és a török között létezhet különbség. Ezzel persze ellene is dolgozva annak az életérzésnek, hogy a sokadik generáció számára nem feltétlenül szétválaszthatók a nemzeti melléknevek. Ennek az etno-vígjáték-hullámnak pont az Akin írta *Kebab kapcsolat* (2005) volt az egyik zászlóshajója (bár az irónia a műfajkevert *Berlin in Berlin*nek is sajátja): a török filmrendező aspiráns és a német színésznőtanonc keserédes románca tréfásan mutat rá az apró kulturális különbségekre, vagy arra, hogy az első generáció még mindig nem nézi jó szemmel a szabad szerelmet és a vegyes kapcsolatokat. De a tabuként kezelt szex a problémaforrás a német Torsten Wacker által, a török Kerim Pamuk szkriptjéből rendezett *Süperseksben* (2004) is – ebben a fiatal török férfi a megélhetési problémáit áthidalandó megalapítja Hamburg első török nyelvű szextelefon-szolgáltatását, ám a közösség túl kicsi, a szolgáltatók és a kliensek óhatatlanul felismerik egymást. Ráadásul a török-német vígjátékok gyakran másolják a világsikereket is – gondoljunk csak a 2006-os *Bazi nagy török lagzi-ra*.

Az efféle könnyed – és Németország-szerte népszerű – filmek, miközben ironikusan ábrázolják a kulturális különbségeket, sokszor bele/visszacsúsznak a sztereotipizálásba. A migráns-komédiákban ismét tipikus törökök

és tipikus németek állnak egymással szemben; s bár nyilván nem a vígjátékok számlájára írható, de mégis, a sablonábrázolás kedvezett a kétezres évek elején – a 9/11 által is felszínre törő – németországi törökparanoiának. Amikor a vezető médiafelületek ismét törökproblémát harsogtak, integrációs zavarokról és az iszlám terrorveszélyről beszéltek, kimondva a verdiktet, miszerint a multikulturalizmus megbukott. 2009-ben a *Der Spiegel* például azzal sokkolta a közvéleményt, hogy a berlini Népeségkutatóintézet felmérése szerint a török a leggyengébb integrációs képességű német kisebbség, és a beilleszkedési problémák – tanulási zavarok, magas munkanélküliségi ráta, bűnözői hajlandóság – kezelése mintegy 16 milliárd eurónyi adópenznt emészt fel évente. Ebben az időben mutatták be Özgür Yıldırım *Chiko* (2008) című gengszterfilmjét – hamburgi drogkereskedelem, prostitúció, török főhős... Igaz, nyoma sincs az iszlám kidomborításának.

Nem úgy Sinan Akkus *Evet, ich will!* (2009) című romantikus komédiájában, ahol négy vegyes etnikumú (illetve egy homoszexuális) – német, török, török-német – pár szeretné egybekötöni az életét. Az egyik vőlegény, a német diák, Dirk megtenné a szükséges lépéseket, hogy megkapja török szerelme apjától az áldást a frigyre – hajlandó betérni az iszlámba. A kisebbség szabályai felülírják a befogadó többségi társadalom normáit, a patriarchátus diktál, az integráció fordított irányt vesz, noha az iszlámba betérés egy vígjátéknál nagyjából kimerül a körülmetélés kínjában.

A török-német filmvígjátékok sztereotip ábrázolása – igaz ez Yasemin Sanderli kifejezetten békés *Almanya* (2011) című filmjére is – tehát ellentétes azzal az egyszerű szándékkal, amit Çelik vagy Arslan képvisel, és nem is azzal a szándékkal egyszerűsít, amiért Sanders-Brahms vagy Başer tette. A komédia ezúttal leveti magáról az igazán emberi finomságot, a transzkulturális német-török megmarad Ausländernek. A német-török mozi heterogén, de a többségi néző számára csak a műfaji sztereotípiák befogadhatók – a németországi török közösség legyen jól felismerhető, legyen homogén (Akin legnézettebb filmje is a *Kebab kapcsolat*). A bevándorló maradjon Ali. •