

Bátori Anna

A transzmigráns identitás kérdése Thomas Arslan Geschwister című alkotásában

Bevezetés

„A multikulturális Németország megbukott”¹ – jelentette ki Angela Merkel két évvel ezelőtti potsdami beszédében, aki a kereszténydemokraták öszszejövetelén abszolút kudarcnak ítélte meg hazája migráns-politikáját, és lehetetlen vállalkozásként értékelte a különböző nemzetek harmonikus együttélését is. A német állam kancellárjának álláspontja szerint a multikulturális társadalom felépítésére tett erőfeszítések megbuktak, és e tényvel akarva-akaratlanul is szembe kell néznie annak az államnak, amely Nagy-Britannia után a legnagyobb külföldi közösséget tudhatja magáénak. A Németországban élő – közel hét millió – idegen fele a török migráns és diaszpóra-kommunát gazdagítja, és immáron a harmadik generációt neveli fel a nyugat-európai országban. Merkel kijelentése szerint azonban e csoport képtelen az integrálódásra, ami azt jelenti, hogy a milliós külföldi réteg a társadalmon belül egy izolált osztályt alkot. Amennyiben relevánsnak tekintjük ezt a kijelentést és állapotot, úgy magától adódik a kérdés, hogy a reprezentáció milyen formái érvényesülnek a német-török kultúrában? A migráns-jelenségre a germán filmművészet két ízben is reflektált, és mind a török, mind a német oldalról vizsgálni kezdte a kialakult szituációt. Az analízis kezdeti hulláma a muszlim bevándorlók első generációját érintette: a német új film égisze alatt tűntek fel az első „Gastarbeiter” („vendégmunkás”) – filmek, amelyek az újonnan kialakult tömeges bevándorlásra reagáltak. A reflexió második hullámát a migránsok leszármazottai indították el a kilencvenes évek végén: az új török rendezőgeneráció már Németországban nevelkedett, és a germán kultúra mellett a török identitást is magába szippantotta. Olyan filmművészek tartoznak e hullámhoz, mint Fatih Akin, Kutlug Ataman, Yüksel Yavuz és az általam vizsgálni kívánt Thomas Arslan.

Tanulmányom a német-török rendező Berlin-trilógiájának első darabját, a *Geschwister*-t vizsgálja és a török transzmigránsok identitáskeresését mutatja be. Megközelítésem alapvetően poszt-strukturalista és a posztkolonialista elméletet hívja segítségül, amikor a hibrid, német-török identitásról szándékozik képet alkotni. A tanulmány teoretikai gerince Gayatri Spivak, Stuart Hall és Hamid Naficy fogalmaira épül. Alapvető célkitűzésem, hogy Thomas Arslan nagyjátékfilmjének reprezentációs gesztusait elemezve bebizonyítsam, hogy a kettős identitás fogalma csak látszólagos, és – mint azt Hall is kijelenti – átmeneti állapot.

Miután tanulmányom a török kisebbséget, illetve az elnyomó és elnyomott

¹ A multikulturalizmus hitvallása, az, hogy „egymás mellett élünk, és ez mennyire jó nekünk” - megbukott”. (forrás: origo.hu, 2010. 10. 17.)

apparátus ábrázolásmódját vizsgálja, elengedhetetlennek tartom a történelmi-szociológiai bevezetőt. Írásom ezek után tér ki a posztkolonialista elméletekre, melyeknek fogalmait az utolsó részben, Thomas Arslan filmjének elemzésekor használom.

1. A török invázió: a migránsok és a diaszpóra

A második világháborút követően Németország jelentős munkaerő-hiánnyal küszködve gazdaságilag kevésbé fejlett országokból importált munkásokat. 1961-ben kötött meg az a bilaterális egyezmény, amely lehetővé tette a török dolgozók behozatalát, illetve azt is szabályozta, hogy az ideiglenesen Németországban tartózkodó vendégmunkások két évig maradhatnak. A szerződés évében közel nyolcezer török férfi érkezett a Német Szövetségi Köztársaságba, és az idegen munkaerő beáramlása egészen az olajválságig tartott. 1971-ben a török vendégmunkások száma elérte az egy millió főt, és az időközben elfogadott ún. „*Ausländergesetz*” („a külföldiekkel foglalkozó törvény”) következtében e szám rohamosan nőni kezdett. A jogszabály ugyanis megengedte a családtagok letelepedését, aminek következtében török feleségek² ezrei érkeztek meg Berlinbe. Az „*Ausländergesetz*” emellett szabályozta a Németországban tölthető maximális évek számát, amely a kezdeti kettőről öt évre kúszott fel.

Az 1970-es években már nyilvánvalóvá vált a tény, hogy a vendégmunkások nagy része, közel hetven százaléka nem kíván visszatérni hazájába, ám ezt a német kormány nem kívánta észrevenni. A struccpolitika és a szabályozás hiánya vezetett odáig, hogy török lakónegyedek létesültek a német államon belül, és a bevándorlás ijesztő méreteket öltött. A Német Szövetségi Köztársaság 1980-ban vízumkötelezettséget vezetett be Törökországgal szemben, ám e határozat értelmetlennek bizonyult, lévén, hogy a nyugat-német jog politikai menekültekre vonatkozó paragrafusa védte a kurdokat, akik így százezres csoportokban érkeztek meg Németországba.

A kormány 1983-ban hirdette meg a „*Rückkehrhilfe*” („visszatérés”) elnevezésű programot, amely a török vendégmunkások hazatérését segítette elő és anyagi támogatást nyújtott mindazoknak, akik repülőjegyet váltottak a visszaútra, ám ezen igyekezet is kudarcba fulladt, és csupán pár százezer külföldi hagyta el végleg az országot. A német gazdaság az olcsó munkaerőre koncentrált, a török dolgozók pedig a nyugatiak által kínált magas bérekre, és „*a német kormány nem számolt semmilyen rejtett, társadalmi problémával, amit a vendégmunkás-rendszer esetlegesen okozhat, ugyanis a rendszer úgy volt hajdanán megkomponálva, hogy amint a behívott török munkaerőre már nem lesz szükség, úgy a munkások szépen távoznak majd az országból.*”³

² Számos egyedülálló török férfi rendelt magának feleséget otthonról, lévén, hogy a nyugatias nő-modell számukra idegennek hatott: „*1980-ig a török férfiak mindössze 7 százaléka kötött házasságot német nővel*”. (Leggewie, 2000. p. 92.)

³ Vö. Merkel: „*A hatvanas évek elején mi magunk hívtuk a bevándorlókat ide, és most itt élnek velünk*” - fogalmazott Merkel, hozzátéve, „*egy darabig azzal áltattuk magunkat, hogy előbb-utóbb úgyis elmennek, de ma már látszik, hogy nem ez a realitás*”. (forrás: origo.hu, 2010. 10. 17.)

A törökök azonban maradtak, és a kilencvenes évek Németországára tehetetlenül nézte a növekvő faji ellentéteket.

A vendégmunkások eltávolítására tett kísérletek tehát nem bizonyultak produktívnak, és a Szovjetunió felbomlása, illetve a német újraegyesítés elterelte a figyelmet a török problémáról. Az ezredfordulóhoz közeledvén – a második török generáció nagykorúvá válásához közel – újabb rendelkezések láttak napvilágot, és úgy látszott, hogy Németország ekkor realizálta a probléma nagyságát. 1998-ban egy újabb törvény értelmében a bevándorlóknak választaniuk kellett a német, illetve a török állampolgárság között, azaz egyik útlevelüket véglegesen el kellett volna hagyniuk. A megszorító intézkedés nagy vitákat indított el a bevándorlók között, akiknek nagyobb része visszautasította a német állampolgárságot. Ennek oka abban keresendő, hogy az anyaországtól való teljes leválás az emocionális veszteség mellett a török jogoktól való megfosztást is jelentette. A visszatérés lehetősége tehát ennek értelmében semmissé vált volna, márpediglen *„a törökök igenis számolnak azzal, hogy bekövetkezhet az, amitől mindannyian rettegnek és a német társadalom egyként lázad fel ellenük. Ebben az esetben ott van számukra a hazatérés lehetősége, amelytől egy török sosem válna meg”*.⁴

A kettős állampolgárságról szóló diskurzus az ezredfordulón éledt fel ismét, amikor a német állam bevezette az „*ius soli*” elvet, azaz a születési hely alapján kapott állampolgárságot. E rendelet kimondja, hogy ha egy gyermek egyik szülője már legalább nyolc éve tartózkodik Németországban, az utódja automatikusan megkapja a német állampolgárságot a török mellé, majd az nagykorúvá válása után határozhat, hogy melyiket kívánja megtartani.⁵ Egy ilyen döntés persze nem egyszerű, és fejtöréseket okoz az ifjú törököknek, akik nagyrészt a német útlevél visszaadása mellett döntenek. Alighanem az új törvény kudarcára is reflektált tehát Angela Merkel, amikor kijelentette, hogy a multikulturális állam teljes csődöt vallott és a törökök integrálása lehetetlen vállalkozásnak bizonyul.

A Berlin Institute⁶ felmérése kimutatja, hogy a törökök németországi integrációja hivatalosan is kudarcot vallott: a tanulmány szerint a mintegy százhetven országból érkező betelepült közül a törökök vannak a legrosszabb helyzetben. Mindezt a külföldiek szociális és iskolázottsági helyzetének vizsgálatára alapozták: a felmérésből kiderül, hogy a törökök harmada hátat fordít az edukációnak, és be sem fejezik középiskolai tanulmányaikat.⁷

⁴ Bade, 2000, p. 131.

⁵ Ez a rendelet a német identitást alapjaiban rengette meg. 2000-ig ugyanis az „*ius sanguinis*”-elv érvényesült, azaz az állampolgárság nem születési jog volt, hanem az illető származása alapján ítélték meg, hogy ki kaphatja meg a német útlevelet, és ki nem. A német identitáspolitika tehát a nacionalizmus romantikus felfogása (ti. Volk) szerint működött (vö. Carter, 2001, pp. 247-265)

⁶ Berlin Institute, 2010.

⁷ A törökök mindössze 14%-a rendelkezik érettségivel. (Leggewie, 2000, p. 93)

Egy másik felmérés⁸ ijesztő adatokat közöl a török kollektíva agresszivitásáról: a Németországban elkövetett bűncselekmények húsz százaléka köthető hozzájuk; az ország drogkereskedelmének közel harminc százaléka az ő kezükben van, és a szexuális bűncselekmények negyven százalékát is az ő számlájukra írják.⁹

A fentiek fényében nem meglepő, hogy olyan ellentétek feszülnek a török és német nép között, amelyeket az európai állam képtelen feloldani. Az egykori vendégmunkásokat és sarjaikat a helyiek sokszor kiközösítik és a török agresszivitással kapcsolatos sztereotípiák miatt az integrációs törekvések sorra kudarcot vallanak. A mindennapos atrocitások egyre gyakoribbakká váltak, és a német nép türelme végesnek bizonyul: egyes felmérések szerint a helyiek közel negyven százaléka ítéli problémásnak a német-török kapcsolatot, és gondolja úgy, hogy saját kultúrája (*Leitkultur*) veszélyben van.¹⁰

1.1. A török kérdés az újraegyesült Németországban

Az integrációs kudarcok persze mélyebben gyökereznek, nem írhatóak kizárólag sem a török, sem a német nép számlájára. Nyilvánvaló tény, hogy a hatvanas években beáramló külföldi munkások nem örvendtek nagy tiszteletnek, és sok német úgy aposztrofálta őket, mint szükségszerű megoldásokat. A bevándorlókat különböző csoportokba osztották: így alakultak ki olyan kategóriák, mint a „*Gastarbeiter*”, (vendégmunkások), az „*Asylsuchende*” („menedékhelyet keresők”) vagy éppen a „*Spätaussiedler*” („visszatérő száműzöttek”, avagy „késői telepeselek”).

A fenti – pejoratív értelemben használt – csoportjelzők ellen az migránsok védekezni sem tudtak, jóllehet, nem is nagyon akartak. A törökök különböző lakótelepeken lettek elszállásolva, ahol kizárólag honfitársaikkal érintkeztek. Németekkel tehát egyáltalán nem, vagy csak minimális mértékben volt kapcsolatuk, így nem meglepő, hogy nem sajátították el a fogadó ország nyelvét.

A letelepült vendégmunkásokkal szembeni negatív érzések az újraegyesítés után kezdtek el igazán lángolni: a Német Demokratikus Köztársaság és Nyugat-Németország uniója minden német állampolgár számára sokkolóan új volt, hiszen addigi identitásuk (nyugati, keleti) elvileg megszűnt. Az identitásuk lépéscsúfokain így nem csupán a német nemzet fogalmát és történelmét kellett újragondolniuk, hanem szembesülniük kellett a szabadsággal is, amelyet az egységes Németország jelentett. A berlini fal leomlása után ezrek települtek át Nyugat-Németországba, és hagyták hátra keleti életüket. A demográfiai és politikai változások felforgatták a lakosok életét, és a hirtelen jött népvándorlásra, munkanélküliségre és gazdasági nehézségekre az egységesített állam nem volt felkészülve.

⁸ Pfeffer et al. 1998, 2000 p. 81., ill. Dünkel- Geng, 2003

⁹ Illik hozzátenni, hogy az agresszió a német oldalról is jelentős: az újraegyesítés óta körülbelül kétszáz olyan gyilkosság történt, amelyek nagy része a török bevándorlók ellen irányult. (Id. döner-gyilkosságok, Nationalsozialistischer Untergrund tevékenysége)

¹⁰ A Forsa felmérése szerint. in. Blut, Boden und Beamte, in. Die Woche 24/1993, p. 5

A nyugat-német társadalom képtelen volt egyesülni az általa lenézett keletiekkel („ossie”), akiket ugyanúgy kezeltek, mint az országba érkező török vendégmunkásokat. Mint arra Jenny B. White (2002) rámutat, az egységes nemzetté válás folyamata nem engedhetett utat a honfitársak egymással szemben tanúsított ellenérzéseinek, ezért a felhalmozott indulatok céltáblájává a törököket tették: a bevándorlók ugyanis nem tartoztak sem kelethez, sem nyugathoz, így a német kollektíván kívül állónak számítottak, akiken le lehetett vezetni az egyesítéskor felgyülemlett feszültséget.¹¹ Nem csupán a nyugati társadalom kezdett el ellenséget látni a török kollektívában: a kelet-németek dolgozók munkahelyeiket féltve ugyanúgy lázadtak az idegen munkaerő ellen, így a törököknek több oldalról jövő támadással kellett szembenéznük.

A kiközösítés folyamatára és a németek előítéleteire hívja fel tanulmányában a figyelmet Verena Stolcke (1995), aki megállapítja, hogy a török bevándorlókra alkalmazott terminusok lealacsonyító jellegűek, és a németek esszencialista nemzet-felfogásának köszönhetően a külföldiek elfogadása utópia marad. Stolcke utal a németek romantikus nemzet-konceptiójára is, amelynek alapja a közös nyelv, a közös kultúra és közös identitás; a „németiség” tehát egy történelmileg formált, heterogén egység, amely generációról generációra öröklődik.¹² Ebben a kontextusban semmilyen más népcsoportnak nincsen helye, így a „törökségnek” sem, amely kívül áll a német nemzetfelfogás keretein. Stolcke véleménye szerint sokatmondó az is, hogy a német nép által használt megnevezések (ti. „*einheimische Ausländer*”, avagy helybéli külföldi, vagy „*Ausländische Inländer*”, azaz külföldi helybéli, etc.) közül egyik sem nevezi emigránsnak a bevándorlót, hanem a „külföldi” („*Ausländer*”)¹³ terminust aggatja rájuk, akkor is, ha a letelepült illető már több évtizede él életmódszerűen Németországban, illetve olyan esetekben is, amikor nem migránsokról, hanem azok leszármazottairól van szó, akik már germán városokban nőttek fel.

1.2. A német és a török identitás közötti híd

A migráns-, és diaszpóra-csoportok¹⁴ ily módon egy különálló, szegregált réteget alkotnak a mai Németországban: nem részei annak a nemzetnek, amely őket befogadta, de már nem tartoznak az anyaországhoz sem. Ezt mutatja az, hogy a letelepült törökök nem csupán a fogadó államtól kaptak gúnyneveket és kategóriákat, hanem az anyaországtól is.

¹¹ Ezen jelenségre reflektál MaxEwen (1995) is: „a veszély már nem csak a kelet-német bevándorlók miatt állt fenn, hanem a törökök inváziója miatt is. (...) de míg a kelet-németek integrálódhattak, addig a törököknek ezt a kiváltságot nem engedték meg”. MaxEwen, idézi B. White (2002, p. 12.)

¹² „The ideal western model of state has fellow citizens sharing common language, culture and identity. The ideology of the nation state thus merges territory or state, nation and culture.” (vö. 1995, 4.)

¹³ vö. B. White, 2002, p. 13-16.

¹⁴ A diaszpóra, illetve a migráns fogalmakat Hamid Naficy-től (2001) veszem át. A migráció (migration) az idegen országban való letelepedést jelenti, és a bevándorlók első hullámát nevezi meg. A diaszpóra (diaspora) feltétele egy ilyen migráns csoport megtelepedése,

A pejoratív *Almancilar* („németesek”) kifejezés a Németországban felnövő török nemzedéket jelenti, akik két állam között ragadtak, hontalanná lettek, és egy transznacionális térben léteznek. „*Mi már nem vagyunk törökök, de még nem vagyunk németek sem. Valahol e kettő között lebegünk*” – fogalmazza meg népének helyzetét a török-német irodalom egyik vezető alakja, Akif Pirincci.

Az átmeneti, transz-állapot¹⁵ egyik jelképévé vált a két világot összekötő *híd* allegóriája, amely az „almancilar”-identitást jelképezve jelenik meg a török-német művészetben. Nevfel Cumart „*Zwei Welten*” (Két világ) című verse a következően festi le a transznacionális állapotot:

„zwischen	„Két világ között
zwei	középen
welten	végtelen
inmitten	magány
unendlicher	szeretnék egy híd lenni
einsamkeit	de képtelen vagyok
möchte	összeszedni a bátorságom
eine brücke sein	egyik uszálytól
dock kann ich	a másikig
kaum fass fassen	veszítem el saját magam
an dem einen ufer	a híd összetörik
vom anderen	azzal fenyeget
löse ich mich	hogy szétszakít engem.”
immer mehr	
die brücke bricht	
droht mich	
zu zerreißen in der mitte” ¹⁶	

hiszen e második fogalom az ő leszármazottaikra utal. Naficy három alapvető fogalma közül az utolsó az *exiled* (száműzött), azaz a száműzetésben lévő szubjektum megnevezése: ez a terminus „*olyan egyénekre, vagy csoportokra utal, akik önkéntesen, vagy kényszerből hagyták el eredeti hazájukat és ambivalens kapcsolatot ápolnak az előző, és jelenlegi kultúrával egyaránt*”. („*individuals or groups who voluntarily or involuntarily have left their country of prigin and who maintain an ambivaent relationship with their previous and current places and cultures*”, in. Naficy, 2001, p. 70) Fontos megjegyezni, hogy bár mindhárom fogalom egyfajta kollektivitást feltételez, a diaszpóra-réteg kényszerből egységes, azaz sorsukat nem ők választották meg. A különbség tehát mind tematikailag, mind esztétikailag jelentős: „*A száműzöttek narratívája a visszatekintés, a hiány és a veszteség köré épül. (...) Az anyaországgal való kapcsolatuk a dualitáson és kettőségen alapul, míg a diaszpórikus közösségekkel, honfitársakkal nagyon szoros köteléket alkotnak.*”(„*Exilics are characterized by their narratives of retrospection, loss and absence*”. (...)„*by their emphasis on binarism and duality and cathected relationsip with homeland, while simultaneously encouraging a lateral relationship tp fellow diasporic communities, compatriot or otherwise*”. (Naficy, 2001 p. 71)

¹⁵ vö. Tekinay: „*És minden nap kétezer kilométert utazom/ egy képzelt vonaton oda-vissza / habozva a ruhásszekrényem és a bőröndöm között / és valahol közöttük van az én világom.*” („*Und jeden Tag fahre ich zweitausend Kilometer /in einem imaginären Zug /hin und her/ unentschlossen zwischen /dem Kleiderschrank und dem Koffer/und dazwischen ist meine Welt*.”) in. Tekinay, Alev: Dazwischen, 1989 p. 7.

¹⁶ Cumart, Nevfel: *Zwei Welten*, in. Das Lachen bewahren: Gedichte aus den Jahren 1983 bis 1993 (Düsseldorf: Gruppello, 1993), saját fordítás

A német-török író által megfogalmazott köztes-lét a hovatartozás lehetetlenségét írja le: ebben az állapotban nem létezik választás, csupán a választás lehetősége. Sem a Németországba emigrált törökök, sem az újabb generációk számára lehetetlen a hazatérés perspektívája: a családok számára mind anyagilag, mind érzelmileg megterhelő lenne e vállalkozás, hiszen a diaszpóra már idegenként kezeli Törökországot, ugyanakkor saját szülőföldjén is hontalan: „*almancilar*”-ként a sohasem lehetséges az, hogy teljes jogú németté váljon. A transznacionális térben lebegő diaszpóra számára ezért egyetlen út kínálkozik: a transzmigráns identitást felvétele és elfogadása.

1.3. A transznacionalista diskurzus

A posztkolonialista megközelítésekben egyre gyakoribbá vált a transznacionalizmus fogalmának használata. A globalizmus térhódításával egy időben ugyanis egy multilokális diaszpóra-kultúra jött létre, amelyben értelmét veszítette az állampolgárságról való diskurzus. Ma már olyan kifejezéseket használunk, mint poszt-nacionális identitás, poszt-nacionális állampolgárság, vagy éppen kettős identitás, mely fogalmak eltörlik az esszencialista megközelítéseket egy új, poszt-strukturalista teória keretein belül értelmezik a nemzetet. „*A migránsokról és emigránsokról alkotott elképzeléseink már nem tekinthetőek relevánsnak. Az emigráns kifejezés az elszakadást, a régi minták gyökerestül való kitépését takarja, illetve egy új nyelv és új szokások elsajátításának fájdalmas képét hívja elő. Mostanában azonban a migránsok egy új fajtája van születőben, akik mind az anyaország, mind a vendéglátó ország tevékenységeiben, hálózatában és életmódjában otthonosan mozognak. (...) Ezt transznacionális felfogásnak nevezzük és az új típusú idegent pedig transzmigránsnak hívjuk.*”¹⁷ – fogalmazza meg az új elméletet Basch (1995). A transzmigráns egyének, avagy transznacionális szubjektumok („*transnational subject*”) több identitást birtokolhatnak egyszerre és szabadon mozognak a különböző országok diskurzusaiban.

A posztmodern és hibrid identitásról értekezik Stuart Hall (1996) is, amikor kijelenti: az identitás sohasem egy stabil állapot, hanem egy állandóan változó és mozgásban lévő folyamat eredménye. Hall álláspontja szerint identifikációnak, és nem identitásnak kellene neveznünk a posztmodern szubjektum azonosulási folyamatait.

„*Az identitás mozgatható ünnep (...), aszerint alakul, ahogyan a minket körülvevő kulturális rendszerek reprezentálnak és megszólítanak bennünket. Történetileg és nem biológiailag határozható meg. A szubjektum különböző alkalmakkor különböző identitásokat ölt magára, melyek nem gyűlnek egy koherens „én” köré.*

¹⁷ „Our earlier conceptions of immigrant and migrant no longer suffice. The word immigrant evokes images of the uprooted, the abandonment of old patterns and the painful learning of a new language and culture. Now a new kind of migrating population is emerging, composed of those networks, activities and patterns of life encompass both their host and home societies. We call conceptualization „transnationalism” and describe the new type of migrant as „transmigrant”. Basch-Schiller-Blanc, 1995, p. 50.)

*Ellentétes identitások élnek bennünk, melyek különböző irányokba tartanak, így identifikációink is állandóan elmozdulnak. A teljesen egységes, befejezett és összefüggő identitás csak káprázat*¹⁸ – véli Hall.¹⁹ A posztmodern identitás e szerint egy szétdarabolt konstrukció, melyet az egyén élete végig építget. Hall azonban nem beszél az identitás teljes hiányáról, holott elképzelhető egy olyan állapot, amikor az egyén képtelen azonosulni azzal a rendszerrel, ami megszólítja őt. Ez történik a német-török kultúrában, amely sem a szülőfölddel, sem az anyaországgal nem tud együtt érezni, és otthona a transznacionális tér. A transzmigráns réteg a német társadalomban ugyanis az elnyomott felet képviseli, míg Törökországban kitzasztótként funkcionál.

A szabadság és több identitás birtoklása tehát csak látszólagos: ezen egyének ugyanis – mint azt Cumart verse kapcsán már említettem – két ország között állnak, méghozzá úgy, hogy lábuk egyik államban sem ér földet. Ez azt jelenti, hogy – mint arra Andrea Reimann (2006) rámutat – a német-török szituáció esetében a transznacionális szubjektumok nem vehetnek részt az országok kisebbségi diskurzusában, ezért állandóan az elnyomottak szerepét kell magukra vállalniuk. A kettős identitás tehát álca, amely az identitás-nélküliséget fedi el.²⁰

Gayatri Spivak (1988) elhíresült cikkében a nyugati társadalmak uralmát analizálja, amely a Másikkal szemben elnyomó jelleggel lép fel. A domináns szerepkört vizsgálva az indiai teoretikus arra a következtetésre jut, hogy azok, akik nem léphetnek be a társadalmi mobilitásba, alávetettek (*subaltern*) maradnak. Az elnyomott helyzete olyan szituációkat fed le, amelyekben az adott infrastruktúra nem teszi lehetővé az ellenállás aktusának felfedését, azaz a subaltern kizárólag a saját közegén belül kommunikál.²¹

¹⁸ Hall, 1996, p. 61.

¹⁹ Ugyanezen a véleményen van Hamid Naficy is: *„Identity is not fixed essence but a process of becoming, even a performance of identity”*. (Naficy, p.6)

²⁰ Érdemes megemlíteni Felix Guattari és Gilles Deleuze rizóma-elméletét: a francia szerző-páros szerint a transznacionális térben fellelhető szubjektumok (rizómák) a heterogenezis folyamatának („processes of heterogenesis”) részesei, azaz elődeiktől ugrásszerűen eltérő sajátosságokkal rendelkeznek. Ez jelen esetben azt jelenti, hogy a diaszpóra gyökeresen más tulajdonságokat birtokol, illetve más beállítottságot mutat, mint az őt felnevelő migráns csoport. *„A rizóma (ti. gyökértörzs) nem rendelkezik kezdettel és véggel, mindig középen helyezkedik el, köztes állapotban, intermezzo-ként. (...) a rizóma a szövetség, (...) felépítése kötőszavas: és, és, és. (...) A közép tehát egyáltalán nem átlagos, sőt: ez az a hely, ahol a dolgok csírázni kezdenek.”* („The rhizome has no beginning or end, it is always in the middle, between things, interbeing, intermezzo. The tree is filiation, but the rizome is alliance, the tree imposes the verb „to be” but the fabric of the rhizome is conjunction „and and and” where are you going, where are u from, unnesessary questions. (...) the middle is by no means an avarage, on the contrary it is where things pick up seed.”) in. Deleuze, 1987, p. 21.

²¹ *„Az alávetettség nem valamiféle patetikus szólam az alávetett emberekről. Hanem egy politikai, illetve társadalmi helyzet leírása. Az alávetettek egymáshoz beszélnek. Mi volna hát a különbség köztük és a többi emberi lény között? A gond nem az, hogy őket megfosztották volna a belső életüktől. Az ő belső életük jóval gazdagabb, mint akárki másnak. Hadd mondjam el, hogy nem arról van tehát szó, hogy nekik ne lennének érzéseik, vagy kevesebbek lennének a többiekénél. Az ő problémájuk nem a belső élet-től való megfosztottságban, hanem ahhoz a nyilvános térhez való hozzáférésükben gyökerezik, amelyben az ő ellenállásuk ellenállásként volna felismerhető”*. (Spivak, 2006)

A kilencvenes évek Németországát vizsgálva kiderül, hogy a török kisebbség – a német nemzetfogalmon kívül maradván – képtelen volt arra, hogy érdekeit képviselje. Léteztek ugyanis mecsetek, török estek és török éttermek, azonban a politikai szerepvállalás teljességgel hiányzott a kisebbség napirendjéről, és ez egészen az ezredfordulóig nem is változott. A törökök képviselete nem létezett a német diskurzusban, és az alárendeltek identitás nélküli pozíciókat vettek fel. A transznacionális térben való lét olyan poszt-nacionális szubjektumokat szül, akik – miközben több országban is otthonosan érezhetik magukat – sehol sem találnak hazára és identitás nélküli szubjektumokká váltak.

„A posztmodern hibridizáció korának sajátos kérdése: a szubjektum mennyire képes együtt élni identitásának fragmentált-ságával - ellentmondássságával, töredezettségével, ellentétes mivoltával?” – teszi fel korunk égető kérdését a magyar politológus, Bodó Barnabás (2007). Nyilvánvaló, hogy a huszonegyedik század multinacionális közegében az egyén válsága központi kérdéssé vált. A felvilágosodás énjének stabil identitása ugyanis átalakulóban van: a posztmodern Európa diskurzusában az individuum szociológiai szubjektummá válik, azaz a környezet befolyásoltsága alatt áll. Mivel az identitást mindig a társadalom formálja, ezért a kérdés csupán az, hogy egy idegen közeg (német) hogyan képes átalakítani a bevándorlók (törökök) felvilágosult énjét, és az idegenek identitása valóban eltűnik-e, vagy éppen multi-identitássá²² alakul?

A fentiekben megfogalmazott kérdések megválaszolásához elengedhetetlen a reprezentáció gesztusának részletes vizsgálata.²³ Mint arra Stam és Spence (2005) rámutatnak, ahhoz, hogy identifikáció problémáit felfedhessük, a reprezentáció analízisekor a mozgóképek textualitását kell vizsgálni. Noha ők a harmadik világbéli centrum-dominancia kapcsolatokkal foglalkoznak, megközelítésük hasznos a török-német identitás és az ábrázolásmód boncolásakor. Az intézményi, strukturális háttér hiánya és az elnyomó-elnyomottak oppozíciója ugyanis nem csupán a gyarmatosítás diskurzusában van jelen. Bár Németország nem rendelkezik kolonizációs tapasztalatokkal, az országban végbemenő folyamatok mégis egy belső, gyarmatosító-gyarmatosított párbeszédet indítottak el, amelyben a török réteg az elnyomottak (subaltern) pozícióját birtokolja.

1.4. Hamid Naficy és az akcentus-film

Az alárendeltek, azaz a kisebbség reprezentációs formáival foglalkozik az akcentus-film („*accented cinema*”) fogalmának megalkotója, Hamid Naficy (2001) filmteoretikus. Álláspontja szerint a geográfiai változások következménye a művek esztétikai jellegében is nyomon követhető, azaz a migráns

²² Minamizuka állandóan változó identitásokról beszél, amikor a multi-identitás („multiple identity”) kifejezést használja, majd kijelenti: a társadalmi, etnikai, vallási identitás előbb-utóbb elmosza a nemzetit, ami az etnikumok békés együttélését jelentené.

²³ Stuart Hall (1996) is hasonló állásponton van, szerinte a diaszpórikus identitás a reprezentáció gesztusán keresztül mutatkozik meg, vö. Hall, 1996, pp. 441-449.

és a diaszpórikus tapasztalat a mozgóképekben is visszatükröződik. Ez érezhető egyrészt a filmkészítő²⁴ („*displaced subject*”) karakterén, a filmek tematikáján, de látható a művek vizuális kompozíciójában is.

Amíg a beszélt nyelvben az akcentus a verbális kommunikáció során érezhető idegen kiejtést takarja, és jelzi, hogy a használó anyanyelve eltérő a beszédmódban használttól, addig Naficy akcentus-fogalma a filmbéli kifejezőmódot érti a fogalom alatt és a narratíva vizsgálatára irányul. Az iráni teoretikus ez alapján különbözteti meg egymástól a zárt („*distopia*”), illetve a nyílt („*utopia*”) formát. Utóbbi olyan filmeket foglal magában, amelyeket külső helyszíneken forgattak, többnyire természetes fényvel vannak megvilágítva, gyakoriak bennük a hosszú beállítások, és az anyaország fetisizált vizuális formáit jelenítik meg. Ilyen jelölők a hazai természeti képek, amelyek nosztalgiát és vágyódást idéznek elő a filmkészítőben és a nézőben.²⁵ A zárt forma, avagy a pánik narratívája („*the narrative of panic and pursuit*”) ezzel szemben klausztrófobikus hangulatot áraszt, és vizuális nyelvezetében a sötétség, az árnyékok és a bezártságot keltő közelképek uralkodnak.

A két forma két korszakot jelez a német akcentus-filmművészetben: a török bevándorlók által készített művek alkotják az első korszakot, amelyvel részletesebben nem foglalkozom. Ezen alkotásokat a hatvanas-hetvenes-nyolcvanas években készültek²⁶ – a bevándorlók első hullámának megérkezése és gyökeret verése között. Az első hullámba sorolt filmek (Tevfik Baser: *40 m2 Deutschland, Abschied vom falschen Paradies*; Helma Sanders-Brahms: *Shirin's Hochzeit*), a Naficy-féle zárt formára építve az elszigeteltséget hangsúlyozzák: az alkotások leginkább a török nőkkel szemben tanúsított erőszakot dolgozzák fel,²⁷ illetve a patriarchális társadalom szabályai közül való kitörésének lehetetlenségét ábrázolják.

Az általam vizsgált rendező, Thomas Arslan a török-német filmes hullám második generációját gazdagítja. Az új, transzmigráns generáció a kilencvenes évek elején jelent meg, és olyan alkotókat foglal magában,

²⁴ Naficy (2001) szerint a téma és a forma tehát egyaránt fontosak az ún. akcentus-stílus („*accented style*”) használatakor, lévén, hogy mindkét sajátosság a filmkészítő identitását tükrözi: Ezek a rendezők („*postcolonial directors*”) nem a nyugati világ gyermekei, etnikai identitásukat mégis egy vendéglátó ország kontextusában kell megélniük.

²⁵ Vö. „Az akcentus-filmek párbeszédet indítanak el az anyaország és a vendéglátó ország – és bizonyos szempontból a nemzeti filmkészítés, illetve a közönség – között. A befogadók közül sokan transznacionális [szubjektumok], és a filmrendezők az ő vágyaikat, félelmeiket fejezik ki”. (vö. „*accented films are in dialogue with the home and host societies and their respective national cinemas, as well as with audiences, many of whom are similarly transnational, whose desires, aspirations, and fears they express*”). in. Naficy, 2001, p. 6

²⁶ Anémetújfilmisreagálta bevándorlókra. Az ún. vendégmunkás-filmek („*Gasterbeiterfilme*”) a Németországban letelepült „Ali”-kat mutatja be, ilyen Fassbinder *A félelem megeszi a lelket* (*Angst essen Seele auf*, 1973), vagy a *Katzelmacher* (*A digó*, 1969) című filmjei, de Werner Schröter: *Palermo or Wolfburg* (1980) című műve is ide sorolható. Ezen alkotások pesszimista narratívája a marginalizálódásról és az áldozattá válásról szól.

²⁷ Megjegyzendő, hogy a török vendégmunkások sokáig néma figurákként szerepeltek a vásznon: „A külföldiek lenézett alakok voltak és a filmrendezők úgy érezték magukat, mint akik kötve ahhoz, hogy a két kultúra között elveszett történetekről beszéljenek”. (Göktürk, 2001, p. 34.)

mint Fatih Akin (*Fallal szemben, Rövid és fájdalommentes*) Kutlug Ataman (*Lola + Bilidikid; Turkish Delight*), Yüksel Yavuz (*Mein Vater, der Gastarbeiter, Aprilkinder, Kleine Freiheit, Close up Kurdistan*), és Imset Elci (*Dögun-Die Heirat*). A fiatal filmesek a nyitott formára építenek, de történeteiket a nosztalgikus vágyódás helyett a kilátástalanság és a teljes pesszimizmus hangulata járja át. E filmek főszereplői jövő nélkül stagnálnak Németországban, és az őket körülvevő környezet megakadályozza azt, hogy jövőt – avagy boldog befejezést – építhessenek. A narratíva – mintegy kiugrási lehetőségként, és a filmek lezárásaképpen – három fajta utat kínál: a fiatal szereplők vagy börtönbe kerülnek (*Dealer*), meghalnak (*Rövid és fájdalommentes*), vagy arra kényszerülnek, hogy feladják német barátnőjükkel való kapcsolatukat. A negatív végkifejlet mellett van egy másik út is: a hazatérés misztikus lehetősége (*Geschwister*), azonban ez az alternatíva a család elvesztését feltételezi, ezért ez a megoldás sem nevezhető ideálisnak.

A második generáció műveiben „a szociális dráma trendje folytatódik [ti. öröklődik az első generációtól], miközben új mozi is teremt, amelyben egy másfajta diaszpórikus közeget, csoportot ismerhetünk meg: nagyjából minden ilyen film a hibrid identitást („hybrid identity”) tükrözi”.²⁸ A transzmigránsok, avagy a diaszpóra már a Németországban felnőtt török fiatalokat jelenti, akik két kultúra között, mintegy hídként ívelnek át az anyaország és a vendéglátó ország között. Ez az a transznacionális tér, amelyet a költő Cumar a „Zwei Welten” című versében fogalmaz meg: a diaszpóra kettős tudata elviekben egy török és egy német identitást takar. A kérdés csupán az, hogy valóban létezik-e kettős identitás, vagy bekövetkezik az, amit Cumar ír: összetörik a híd, és mindkét szubjektum elveszik? Esetleg Hall álláspontja helyes, aki szerint identifikációról kell beszélnünk, és nem identitásról?

Naficy az akcentus filmekben megjelenő terek elemzésekor felhívja a figyelmet a transznacionális terek között megbúvó átmeneti helyszínekre.²⁹ Álláspontja szerint a repülőterek, hotelek, közlekedési járművek, határátkelők az utazás folyamatára hívják fel a figyelmet, és mint ilyenek, az állandóan változó identitást tükrözik. A török-német filmművészetben ezek a terek jelzik az általam jelzett hidat, amely a két identitást összekötő térként szolgál, hiszen – mint arra később Naficy rámutat – a helyváltoztatás, illetve az országok között való mozgás nem csupán fizikai, hanem mentális utazás is, amely az identitás változását jelenti.

A második generáció művészeit a diaszpórikus identitás jellemzi és hídként álnak a német és a török kultúra között. A migránsok leszármazottai

²⁸ Berghahn, (2011) p. 241.

²⁹ Az iráni-amerikai teoretikus ugyanakkor a kronotópia fogalmát is segítségül hívja, amikor az „akcentus-mozi” („*accented cinema*”) tér-idejéről beszél. E szerint az akcentus-filmek az anyaország tér-idejét összekötik a diaszpóráéval, azaz egy egységes tér-idő koontinuumot teremtenek, amelyben áthidalhatóak a földrajzi távolságok. Mindez persze nem jelenti azt, hogy a filmkészítő egységes identitással rendelkezne: ezek a rendezők „*megtanulnak egy adott nyelvezetet, de ugyanakkor a száműzött, illetve diaszpórikus tradíció megtanít számukra egy másikat. Ez a kettős tudat alkotja az akcentus-stílust,*” és alakítja ki a török-német rendezők kettős identitását. (Naficy, 2001, p. 5)

„magukon hordják azoknak a sajátos kultúráknak, hagyományoknak, nyelveknek és történelmeknek a nyomait, amelyek alakították őket. A különbség az, hogy nem egységesek a régi értelemben, és soha nem is lesznek azok, mert visszavonhatatlanul több történelem és kultúra összefonódásának eredményei, ugyanabban az időben több »otthonhoz« tartoznak. (...) Az új diaszpórák eredményei ők, amelyeket a gyarmatosítás utáni migráció hozott létre. Meg kell tanulniuk egyszerre legalább két identitást lakni, két kulturális nyelvet beszélni, fordítani és közvetíteni közöttük. A hibriditás kulturái az identitás megkülönböztetett új fajtáinak egyikét jelentik, amelyek a késő modernitás korában jöttek létre, és amelyeknek egyre több példája vár felfedezésre. Kénytelenek megtalálni a hangot az új kultúrákkal, amelyekben laknak, anélkül, hogy asszimilálódnának és teljesen elveszítenék korábbi azonosságukat.” – fogalmazza meg a diaszpórikus identitás – avagy identifikáció – lényegét Stuart Hall.

A kilencvenes években színre lépő – és hibrid identitással rendelkező – fiatal transmigráns filmesek szakítani akartak a törökség megszokott áldozat-reprezentációjával,³⁰ és néma problémaként való ábrázolásuk helyett hangot adtak elnyomott (subaltern) társaiknak: „(...) eddig a társadalom széle jutott nekünk, és kénytelenek voltunk onnan kiabálni. Most azonban már nem az oldalvonalról kommunikálunk: a társadalom kellős közepéről mondjuk el a történeteinket!”³¹ – fogalmazta meg a második generáció programját Fatih Akin. Ennek következményeképpen a német-török rendezők nem csupán saját, kettős kultúrájukat festik fel, hanem mindeközben keserű láttelepet adnak a német társadalomról is. A kilencvenes évek „konszenzus-mozijában”³² a környezet realista ábrázolása új irányvonalat mutatott: a német berendezkedés egzisztenciális kritikája teszi ezen műveket az újraegyesített ország szócsövénél, amelyben a törökség reprezentációján keresztül feslik fel a korabeli német társadalom működésbeli hiányossága.

2. Thomas Arslan

Thomas Arslan 1962-ben, török migránsok gyermekeként a németországi Braunschweig-ben látta meg a napvilágot. Gimnáziumi tanulmányai alatt négy évet töltött Ankarában, majd visszatelepülvén a berlini filmakadémián tanult (*German Film and Television Academy*), ahol 1992-ben szerzett diplomát. Első nagyjátékfilmjét 1995-ben készítette el *Geschwister-Kardesler* címmel, amelyet a kritikusok az un. Berlin-trilógia első darabjaként emlegetnek.

³⁰ A generáció legismertebb alakja, Fatih Akin például eredetileg színész volt, akinek elege lett abból, hogy a török sztereotípiát (ti. „a törököket csak egyetlen módon voltak képesek ábrázolni: problémaként”) kellett játszania, ezért a színpadot elhagyva a rendezői székbe ült. (Göktürk, 2002, p.23.)

³¹ Akin: “We had the margins of this society and we had to vociferate from there. Now we tell our stories no longer from the margins but from the middle of society.”) in. uó. p. 26.

³² Rentschler nevezi így a kilencvenes évek populáris moziját, amelyet a német új filmmel állít szembe (Id. Hake, 2002, p. 179.) Állítása szerint pragmatizmus, optimizmus, hedonizmus jellemzi ezeket az alkotásokat.

Három évvel később készült el a *Dealer*, majd 2000-ben a *Der schöne Tag*, amely végül lezárta Arslan hármását. A török rendező azóta is készített nagyjátékfilmeket (*Ferien*, 2001; *Im Schatten*, 2010), ám ezek mellőzik a diaszpóra reprezentációját, és másfajta konfliktusokra építenek.

Az általam vizsgálni kívánt film a trilógia első része, az ezredforduló táján nagykorúvá váló fiatal török-német generációról szól, és az ő helyzetüket festi fel. A sorozat további darabjai nem csupán témájuk miatt váltak egy közös diskurzus részeivé: a *Geschwister*, a *Dealer* és a *Der schöne Tag* mind a berlini Kreuzberg gettóiban játszódik, ahol maga a rendező is élt, tehát mind a tér, mind az idő Arslan személyes élményeit elevenítik fel.

2.1. Az identitás háborúja: *Geschwister* (1995)

A *Geschwister* három – különböző világnézetű és beállítottságú – testvér életének négy hetét követi végig. Leyla, Ahmed és Erol egy német anya és egy török apa gyermekei, így kettős identitásban élik kreuzbergi életüket. A történet Erol behívólevelével kezdődik: a legidősebb testvér értesítőt kap a török hadseregtől, és úgy dönt, bevonul katonának. Ez az elhatározás egy sor konfliktust indít el a család életében, és lépésről-lépésre derülnek ki a felszín alatt megbúvó titkok és ellentétek. A legfiatalabb családtag, Leyla tizenhét éves kamasz, aki kitörni vágyik, és szeretné a tinédzserek szabad életét élni, de apja szűk pórázon tartja, és konfliktusuk végül fizikai tettelegességig fajul. A középső testvér, Ahmed a három fiatal közül a leghiggadtabb személyiséget képviseli: barátnője van, sokat tanul, olvas, és esztelen ötletnek tartja bátyja katonasági terveit. Erol azonban elszánt és kitartó a bevonulást illetően, hiszen számára nem létezik jövő Németországban. Az idősebb fiú az egyetlen, akiben működik a török identitás, és aki vissza akar térni gyökereihez. A három testvér és az egymással viaskodó szülők így alkotnak egy családot, amely Erol hazatérésével öttagúból négytagúvá válik, és amelyben a fiú bevonulása után is minden ugyanúgy megy tovább, mintha mi sem történt volna.

Arslan úgy döntött, leszámol a török-német filmes reprezentációk addigi skatulya-jellegével, és eddigi ál-szerepek (vendégmunkás) helyett társainak valódi arcát örökíti meg. „*A képviselői karakterekkel való munkát veszélyes területnek tartom, hiszen olyan sok van már belőlük a német médiában – gondoljunk csak a zöldségkereskedőre, aki egy egész kultúra megtestesítőjeként szolgál. Ezek a szerepek egy sor sztereotípiát indítanak el, ilyen például a »fejfedő, vagy fejfedő nélküli vita«, vagy »a kényszerített házasság mellett, vagy ellen« – típusú beskatulyázás. Ilyen szempontból az én filmem (ti. a *Geschwister*) a törökök teljesen más ábrázolását hívja elő.*”³³

³³ Vö. „*I consider this self-imposed obligation to operate with representative characters to be a dangerous matter. There are enough of these representative figures in the media such as the Turkish greengrocer who at the same time stands for an entire culture. In many films that often amounts to the usual stereotypes such as 'for or against the headscarf' and 'for or against forced marriage'. To that extent my film is rather untypical of one particular image of the Turks*”. (Burns, 2007 p. 371)

Arslan első nagyjátékfilmje nem csak abban más, hogy felrúgja az eddigi sztereotip ábrázolásmódot, és a török-német szereplők belső világát és konfliktusait dolgozza fel, hanem abban is, hogy a karakterek másfajta ábrázolása által változtatja meg azt a környezetet, amelyben azok mozognak. A hetvenes évekből ismert török-német filmek zárt formáját a – látszólagosan – nyitott váltotta fel, amelyben Kreuzberg lehangoló, őszi látképe tárul elénk, a falakat graffitik díszítik, az utcák pedig többnyire kihaltak és koszosak. A berlini negyed ábrázolása korántsem hívja elő az otthon megszokott melegségét, és mind a hideg színek, mind a kiüresedett helységek, illetve a belső, elsárgult szobák is a filmben szerepeltetett család(modell) hiányosságaira és működési zavaraira hívják fel a figyelmet. A diszlokációs környezet a karakterek belső vívódásaira utal, arra a transzmigrációs térre, amelyben azok otthontalanul és magányosan mozognak.

A film alapvető konfliktusa a német és a török identitás közötti ellentét, amely mind a három testvérnél másképpen jelenik meg. Erol töröknek tartja magát, és annak ellenére, hogy anyanyelve a német, az utóbbi identitást teljesen elutasítja. Konfliktusai is hovatarozásának kérdőjeles volta miatt lángolnak fel: testvéreit más problémák kötik le, és nem foglalkoznak azzal, hogy mit jelent számukra az anyaország. Erol barátai viszont egytől-egyig patrióták, ezért az idősebb báty ebben a bandában talál látszólagos otthonra. Ez a haza azonban a fiú német gyökere miatt nem fogadja be teljesen, és Erol két világ és két identitás közöttiségében találja magát. Ez az a híd, amely Törökországot és Németországot összeköti, és amelyet a legidősebb testvér önként lerombol azzal, hogy bevonul katonának.

Erol családjában az apa testesíti meg Törökországot, míg anyja a vendégország képviselője. Utóbbi fia bevonulása ellen van, és emiatt számos konfliktus adódik a közösségben. A családfő a patriarchális társadalom képviselőjeként sem lányának, sem az anyának nem enged beleszólást azok mindennapi életébe. A német asszony ezért tehetetlen, amikor fiát maradásra próbálja bírni, lévén, hogy Erol a török berendezkedés követője: *„Török vagyok, török útlevelemmel, és be kell vonulnom katonának. Ennyi. Ez logikus.”* – hangzik el a szájából a kijelentés anyjával való csatározásakor. Erol töröksége, azaz másik identitásának előtérbe helyezése azonban nem csupán patriotizmus, hanem kényszer is. A német társadalom ugyanis nem kínál számára semmiféle jövőképet: az iskolából elbocsátották, barátnője sincsen és illegális üzletelése miatt számos neheztelőre tett szert. Kreuzberg számára tehát a pusztulás lehetőségét kínálja, ami ellen csak úgy tud menekülni, ha katonának áll. Ez az oka annak, hogy Erol annyira vonzódik az anyaországhoz: törökségét hangsúlyozva közelebb kerülhet a megváltást kínáló szülőföldhöz.

Az utópikus, szebb jövő képe ily módon csupán álca, és elbizonytalanítja a stabil török identitásba vetett hitet. Erol több helyen is hangoztatja, hogy nem maradhat Németországban, mert képtelen egzisztenciát teremteni az európai államban: *„Mégis mit csináljak itt? Mondd csak, mit?! (...) Áruljak kebabot, vagy mit?”* – fogalmazza meg öccsének az egyetlen lehetőségét az idősebb báty.

Bármennyire is visszás azonban Erol Németországgal való kapcsolata,

tény, hogy anyanyelveként a németet beszéli. Így kommunikál a családjával és barátaival is, a török nyelvet a film során pedig csak egyszer használja. A német identitás tehát erősen benne él, erre utal a következőkben öcsöcse, Ahmed is: *„Bevonulás? Ezt nem gondolhatod komolyan! Mit akarsz ott csinálni? Török katonaság, megőrültél? Alig beszélsz törökül!”* – hangzik el a szájából. Egy másik konfliktusuk kapcsán Erol Ahmednek támad, amiért az németül beszél török barátaival. Az idősebb fiú azonban – lévén: ő is e nyelven kommunikál társaival –, ebben a szituációban önmagát szólítja meg: *„akárhányszor megszólalsz, németül beszélsz. Mintha szégyellnéd, hogy az apád török. Török neved van, el ne feledd. És mégis úgy viselkedsz, mintha igazi német lennél!”* – üvölti testvérének Berlin utcáin. A báty török identitását azonban nem csupán testvére, hanem barátai is megkérdőjelezzik: *„Nem is vagy igazi török. Német az anyád, nem? Akkor meg?”* – véli a fiú egyik barátja. Erol török identitása tehát mind a gyökerei, mind német anyanyelve miatt megkérdőjeleződik, ám egyik sem elég erős ahhoz, hogy dominánssá váljon életében. A fiatal fiú – mint híd – így arra kényszerül, hogy ő maga döntson az identitása felől. Erol a török utat választja, így elszakítja azt a fonalat, ami Németországhoz köti, noha nyilvánvaló, hogy egyik kultúrához sem vonzódik igazán, és hontalansága az anyaországban is megmarad. Transzmigráns-hibrid identitása bélyegként kíséri életében: várhatóan Isztambulban is kitzasztott lesz és együtt kell élnie az *„almancilar”*-skatulyával.

Noha Arslan ragaszkodott ahhoz, hogy nem kívánja török társait elnyomottként (subaltern) ábrázolni, a film mégis negatív képet fest a kisebbség kommunikációs lehetőségeiről. A német állami apparátus, a rendőrség ugyanis ok nélkül állítja meg a billiárdozó fiatalokat, és ok nélkül kényszeríti őket engedelmességre. Az elnyomó-elnyomott diskurzusában a török fiatalok nem szólalhatnak meg, és ha meg is próbálják, az apparátus elnyomja őket: *„Pofa be és akkor beszéljétek, ha kérdeznek!”*³⁴ – hangzik el a rendőrök szájából a figyelmeztetés. A motozás jelenetében hiába érdeklődnek a török ifjak, nem kapnak választ arra a kérdésre, hogy minek köszönhetik a rendszer agresszív fellépését. A rendőrök a személyi igazolványok, és útlevelek átvizsgálása közben feleslegesen bántalmazták a fiúkat: Arslan nyilvánvalóvá teszi, hogy a német elnyomó apparátus nem teszi lehetővé honfitársainak – e rendszerben történő – kommunikációját, és a törökök nem kívánatos csoportnak hatnak az országban. Miután kiderül, hogy Erol és Ahmed közös barátja csatlakozni akar a rendőrséghez, a csoport nem érti a fiú elhatározását: *„mégis hogyan csatlakozhat egy török a német rendőrséghez?! Nem látod, hogy ezek a disznók mit művelnek velünk?! (...) Mondjuk amúgy sem vennének fel egy törököt (...) atyaég, nemsokára majd te kémkedsz utánunk?!”* – fogalmaz Tayfun a motozás után. A fiú azzal védekezik, hogy nem minden német rendőr egyforma, ám képtelen meggyőzni társait, ezért elhagyja a csapatot.

Arslan két fiatal szemszögén keresztül építi fel a német rendőrség és a török katonaság opozícióját. Míg a bevonulás teljesen normális a fiatal török

³⁴ A német nyelvben használt passzív szerkezet miatt az elnyomás még erőteljesebb hatást kelt. (*„nur wenn ihr gefragt werdet, verstanden?”*)

csapat számára, addig az anyaország elnyomó apparátusához való csatlakozás elképzelhetetlennek hat. Megjegyzendő ugyanakkor, hogy a német társadalom ábrázolása teljességgel hiányzik a filmből, és e strukturális hiányt csupán a két rendőr fellépése próbálja valamiképpen áthidalni. Ők azonban nem csupán negatív imázsként szerepelnek a filmben, hanem elnyomóként is, amely nem ad a törökök számára választási lehetőséget: a fiatalok származásuk miatt életük végéig üldözöttek, alárendeltek (subaltern) maradnak. Az elnyomó rendszerhez való csatlakozás lehetetlensége csak tovább mélyíti a német és a török társadalom közötti szakadékot, és Erol – kedvenc színészét, Bruce Lee-t követve – harcolni indul, míg barátja – vélhetően – képtelen lesz csatlakozni a német rendőrséghez, ezért az utcán keresi majd a kenyerét.

2.1.1. Arslan Pitbull-analógiája

A patriarchális társadalom nem csupán a női szereplőket nyomja el, hanem az ifjú férfiakat is. Bár az asszonyok a család apparátusában alárendeltként (subaltern) élnek, addig a fiúk ugyanezt teszik egy nagyobb rendszerben, amelyekben ők az elnyomottak. Ez a struktúra Németország, amelyben a kettős identitással bíró fiatalok képtelenek megnyilvánulni. Arslan nem csupán explicit módon jeleníti meg a kifejeződés lehetetlenségét, hanem e kommunikációs és kulturális gátat metaforába, illetve vizuális alakzatokba önti. A *Geschwister*ben elhangzó pitbull-analógia a németek és az ifjú törökök között rejlő konfliktust festik fel, amelyet szó szerint idézek:

- „Láttad Hassan kutyáját?” (Erol)
- „Persze! Nem rossz, mi?” (Tayfun)
- „Nem rossz?! Új néz ki, mint egy disznó!” (Ufuk)
- „Hülyeség! Milyen idős is az eb?” (Tayfun)
- „Pár hónapos, még kölyök.” (Hassan)
- „Tényleg nagyon édes kutyus” (Erol)
- „Édes? Megörültetek? Milyen hülyén néz már ki?” (Ufuk)
- „Mi? Ez egy pitbull, ember! Tudod, mennyibe kerül egy ilyen?” (Hassan)
- „Ha lenne lakásom, én is vennék egyet.” (Erol)
- „Én nem szeretem a kutyákat.” (Ahmed)
- „Mi az, hogy nem szereted?” (Erol)
- „Nem szeretem, és kész.” (Ahmed)
- „Megörültetek, vagy mi van?” (Hassan)
- „Csak azért, mert gagy a kutyád, vagy mi?” (Ufuk)
- „Idefigyelj, a kutya az ember legjobb barátja.” (Hassan)
- „Legjobb barát, hülye vagy? Legutóbb egy ilyen majdnem kiharapta Metin belét.” (Ufuk)
- „Csak nevelni kell őket, hogy bízzanak. Bizalmat kell építeni bennük. Aludtál már valaha pitbullal?” (Hassan)
- „Micsoda, meggárgyultál?” (Ufuk)

- „Pedig akkor tudnád. Bízni fogsz benne, és így ő is bízni fog benned.” (Hassan)
- „És mi van, ha kiakad, és keresztülharapja a torkomat?” (Ufuk)
- „Nem fogja azt tenni, ha bízol benne.” (Hassan)

Hassan és Ufuk vitája rávilágít a németek és a török kisebbség között meghúzódó konfliktusra, melyet Arslan sosem mond ki explicit módon a filmben, hanem a rendőrség apparátusának ábrázolása után egy kutya metaforáján keresztül írja körbe a szituációt. Hassan rendelkezik a filmben a legstabilabb török identitással: egy későbbi jelenetben ő az, aki német gyökerei miatt kritizálni kezdi Erolt, és ő az, aki általában török nyelvre vált át. Hassan a német társadalomban a török identitás képviselői karaktereként kommunikál, azaz úgy, mint az elnyomottak (subaltern) vezetője: arra biztatja Ufuk-ot, hogy engedje közel az ebet (mint a török ember megfelelőjét), és építsen ki vele bizalmas kapcsolatot, így az nem fogja bántani őt. A kulcsszóként emlegetett bizalom az, amely hiányzik a németek és a törökök kapcsolatából, és amelyben a rendőrnek készülő Ufuk nem hisz. Az ő német-török identitása nem engedheti meg, hogy egy ideológiai apparátus szolgálatába állva a török oldal felé billenjen el.

Erol – már tárgyalt – identitása csak látszólag stabil. A dialógusba ezért ő kevésbé szól bele: *„nagyon helyes kutyas”; „ha lenne lakásom, én is vennék egyet”* – hangzanak el e semleges mondatok a szájából. A legidősebb fiútestvér nem kíván azonosulni a problémával, ezért ezt a felelősséget Ufukra hárítja. Öccse, Ahmed csupán egyetlen kijelentést tesz (*„Nem szeretem a kuttyákat”*), és kívül is reked a beszélgetésen. A fiatal testvér török identitása a leggyengébb a filmben: ő az egyetlen diaszpóra, amely nem szólal meg törökül a másfél óra alatt.

Ahmed nyíltan vállalja, hogy távol áll tőle a török identitás (*„Jobban beszélek németül, mint törökül.”*), és ellenzi bátyja katonasági terveit. A fiatal fiút jobban érdekli a tanulás és a bulizás, mintsem hogy hovatartozását próbálja meg megfejtetni. Német barátnője van, tévénézés helyett olvas, egyáltalán nem vesz részt Erol barátainak agresszív csatározásaiban, és az elnyomó apparátusnak sem szegül ellen. Ahmed a pórázon tartott kutya, aki valóban nem törődik azzal, hogy ki, vagy mi irányítja az életét. Németül beszél, németül olvas, és az identitása is német. Törökország számára semmit sem jelent a saját nevén kívül.

Míg Erol a török társadalom agresszív oldalát testesíti meg, Ahmed pedig a semlegességet képviseli, addig a harmadik testvér, Leyla reprezentálja a török és német identitás békés együttélését. A fiatal lány világában figyelhető meg leginkább a német és a török identitás együttélése. Leyla többszörösen elnyomott szubjektum (subaltern): egyrészt meg kell felelnie a török diaszpóra elvárásainak, másrészt családján belül is az alárendelt szerepét kell magára öltenie. A kamasz ingázik a német és török berendezkedés között: míg utóbbi számára a patriarchális társadalmat jelenti, addig Németország a szabadság és az álmok beteljesülését ígéri:

„Bérelünk majd együtt egy lakást, és akkor nem lesznek többé problémák. Végre meglesz a saját békénk. Lenne saját telefonunk, és úgy mennénk-jönnénk, ahogyan csak szeretnénk. Senki sem írhatná elő, hogy mit tegyünk.” – közli vágyait barátnőjével. Leyla ugyanis az apai szigor által elnyomott szubjektumként várja, hogy betöltse tizennyolcadik életévét, és elhagyhassa otthonát.

Bár Arslan valóban szakított a törökök sztereotip ábrázolásmódjával, a patriarchális berendezkedés mégis meghatározza Leyla életét, aki ez elől barátnőjéhez, Sevim-hez menekül. Sevim életéből hiányzik az apa-figura, ezért a lány teljes szabadságot élvez: cigarettát vehet, későig is kimaradhat, és bármikor fogadhatja Leyla-t. A családfői szigorban élő lány ezzel szemben csak úgy lel bizonyos fokú szabadságra, ha Sevim-nél alszik: így mehet el szórakozni és csak ezen az úton ismerkedhet fiúkkal.

Cen, Leyla udvarlója azonban tovább bonyolítja a szálakat, amikor – előidézvén szerelmének családi összezörrenését – Hamburgba invitálja a lányt, A fiatal, török fiú az apa-figura oppozíciójaként szerepel a vásznon: Cen nem csak külső attribútumaiban ellentéte a családfőnek (ti. sokkal alacsonyabb, mint Leyla), hanem belső tulajdonságaiban is. A lánnyal való szópárbajokban rendszerint lemarad, és határozatlansága sem személyiségének erősségét jelzi. Leyla tehát úgy próbál meg kitörni a patriarchális világból, hogy az apa-karakter teljes ellentétét választja.

A lány apjától kár engedélyt a hamburgi utazásra, azonban az elutasítja gyermekét: *„Szóba sem jöhet. Még gyerek vagy. Nem mehetsz el mindenféle alakkal.”* – válaszolja, annak ellenére, hogy jól ismeri Cen-t. Leyla ekkor fellázad, amelyre apja fizikai erőszakkal reagál: megüti lányát. E jelenetben látszik igazán, hogy a domináns fél képtelen arra, hogy kommunikáció útján győzze meg az alárendeltet: akárcsak a német rendőrség, ő is az agresszív utat választja, és újabb pofont ad Leyla-nak, amikor az visszaszól. Az anya figurája ekkor lép be a konfliktusba, és a dulakodó felek közé állva lányát kezdi el védeni. Léven azonban, hogy a patriarchális, török társadalomban ő sem hallathatja hangját, a vita nem oldódik meg: a kamasz a szobájába zárkózik, az anya elrohan, az apa pedig kijelenti, hogy nemsokára úgyis elhagyja az országot.

Az Arslan által felrajzolt elnyomás valóban különbözik az eddigi német-török filmek diskurzusától. Leyla számára ugyanis van kiút: mihelyst nagykorúvá válik, szabadon elhagyhatja a családi fészket és saját egzisztenciát teremthet, a nyugati típusú társadalmak nőtagjaihoz hasonlóan. Van tehát kiugrási lehetőség, és az apai szigor csak a tizennyolcadik életévéig tart. Utána azonban szembe kell néznie egy másik elnyomó gépezettel: a német társadalommal. Leyla számára a török identitás kényszer, amelyet akarátán kívül kell cipelnie, és amely az elnyomást szimbolizálja számára. A lány gyerekkora a török apa terrorjában telik, azonban felnőttkorát – a számára a szabadságot jelentő – német berendezkedés keretein belül kívánja leélni. Kérdés, hogy Leyla hogyan képes majd szembenézni a német elnyomó gépezettel, azaz képes-e integrálódni, avagy engedik-e neki, hogy beilleszkedjen, és sikerüljön neki az, ami Erolnak nem?

A három testvér három különböző identitást képvisel: Ahmed németnek vallja magát, míg Erol a török identitását próbálja hangsúlyozni. Mint láttuk, az idősebb báty számára ez az egyetlen kiugrási lehetőség: törökké kell válnia ahhoz, hogy érvényesülni tudjon, azaz vissza kell épülnie az anyaország patriarchális társadalmába. Leyla viszont pontosan abból a rendszerből menekül, amelybe Erol útja vezet: hibrid identitása számára egy készen kapott állapotot takar, amelyből nagykorúvá válása után törhet csak ki. Az identitás tehát valóban egy átmeneti, konstruált állapot, és célszerűbb identifikációról (Hall) beszélni: egyik testvér sem mondhatja el magáról, hogy teljesen biztos hovatartozását illetően, csupán a körülményekhez próbálnak alkalmazkodni. Így válik Erol törökké, Ahmed németté, Leyla pedig hamarosan dönthet e két alternatíva között: tizennyolcadik életévét betöltve ugyanis választhat, hogy a német, vagy a török útlevelet adja-e vissza Németországnak.

2.2. A *Geschwister* textualitása és a reprezentáció aktusa

A hibrid-transzmigráns identitást nem csupán a filmben elhangzó dialógusok ábrázolják: a *Geschwister* vizuális világa tanúskodik a testvérek, barátok és családtagok ellentétéről. Arslan képi nyelvezete felfesti azokat az oppozíciókat, amelyek a változó identitást fejezik ki. A három testvér között aligha lehetne hasonlóságot találni: Erol sötét bőrű, bőrkabátos, borostás fiú, akin első ránézésre látszik, hogy a török diaszpórát gazdagítja. Ezzel szemben Ahmed világos bőre, barna haja és teljesen szokványos öltözködése a fiú német hovatartozását fejezi ki.

A török diaszpórát Arslan egy láthatatlan megfigyelő szemszögéből mutatja be, amely rendszerint a fiatalok mögött halad: a számos séta-jelenetben a fiúk anschnitt-jéből tárul elénk a kreuzbergi gettó, amely így az állandó követés és megfigyelés érzetét kelti fel a nézőben. A berlini lakótelep lepusztult képe így a szereplők szemszögéből válik láthatóvá, amely – a nyílt terek ellenére – a bezártság érzését sugallja. Hiába találunk számos példát az átmeneti terekre („*transitional places*”): a sztráda, a kocsikázás, de még a repülés sem vezetnek semerre sem.

Arslan accentus-filmjében emellett a szürke és barna színek dominálnak, amelyek tovább növelik az elhagyatottság-érzést, és egy disztópikus képet festenek a lakónegyedről. A telefirkált falak, a szétmálló járdák egy olyan gettó képét rajzolják ki, amelynek teréből lehetetlen a kiemelkedés. Ezt támasztja alá Sevim és Leyla gyorséttermi jelenete is: a német világot Arslan gazdag színekkel ábrázolja, az utcák telve vannak emberekkel, a lányok zenét hallgatnak és szabadon lófrálnak a város másik oldalán. Hamburgerezésük közben azonban valaki megszólja őket, amelyre ők maguk között, törökül reagálnak. A következő jelenetben már ismét Kreuzberg-ben vannak, a színek pedig fakóvá, és szürkévé váltanak vissza. Arslan egy szebb jövő képében ábrázolja a német oldalt, amelyet azonban a lányoknak el kell hagyniuk és vissza kell térniük klausztrófobikus világukba. Annak ellenére, hogy a szereplők nyílt terekben vándorolnak, a bezártság és a pánik narratívája uralkodik a filmben.

Már nem egy lelakatolt térben vagyunk, mint a hetvenes évek török alkotásaiban, hanem egy sokkal nagyobb területen, amely ugyanúgy képes bezárni a szereplőket e közegbe, mintha egy ajtót bereteszelnénk. Kreuzberg-ben sorra követik egymást a kebabosok, az újságosnál török folyóiratokat látunk csak, és a metróon is törökül beszélnek. Ebben a mini-államban azonban dúl az agresszió, kosz van, szegénység és munkanélküliség: Arslan végül nem kínál kiutat ebből a térből, és bár Erol visszatelepül Törökországba, a többi szereplő élete ugyanúgy folytatódik a transmigráns térben.

Konklúzió

Bár a globalizáció és a huszonegyedik század multikulturális világa arra törekszik, hogy elmosdák a fizikai határokat, a nemzetek és kultúrák közötti összhang nem egységes. A német-török konfliktus a hatvanas évek óta él, és napról napra erősebb ellenérzéseket vált ki az európaiakban. Az eltérő vallás, kultúra és társadalmi berendezkedés mind arra utalnak, hogy a törökök számára képtelenség integrálódni a német hétköznapiakba. Számos politikus kérdőjelezi meg ezért Törökország európai uniós csatlakozási szándékát, és válik e gesztus ellenzőjévé.

A másik oldalon azonban az alárendelt törökök véleménye áll, akik szegregáltan élik mindennapjaikat, és hídként próbálnak meg közvetíteni a két eltérő kultúra között. Ezek a fiatalok már nem migránsok, hanem olyan transznacionális szubjektumok, akik német földön születtek, és nevelkedtek, ezért a török kultúra számukra idegennek hat. Ezt bizonyította akcentus-filmjében Thomas Arslan is, aki három testvér mindennapjaiban tükrözte a diaszpóra helyzetének lehetetlenségét. Erol, Ahmed és Leyla németül beszélnek, és a török identitásuk eltűnőben van. Mint láttuk, az identitás helyett valóban helyesebb identifikációról beszélni, hiszen a fiatalok azzal a kultúrával azonosulnak, amely számukra a megélhetést segíti. Erol Törökország mellett dönt, míg másik két testvére Németországban marad. A hibrid-transzmigráns identitás tehát csak átmenet, és a török-német fiatalok nagykorúvá válásukkor eldönthetik, hogy mely kultúrához vonzódnak jobban.

A Berlin-trilógia következő darabjai, a *Dealer* és a *Der schöne Tag* folytatják a török diaszpóra helyzetének ábrázolását és újabb kérdéseket vetnek fel a transmigráns identitással kapcsolatban. A *Dealer* úgy hat, mintha a Törökországból visszatért Erol jövőbeli éveit mutatná be, a *Der schöne Tag* pedig akár a *Geschwister* Leyla-járól is szólhatna. Arslan trilógiája tehát folytatásos (család)regényként is felfogható, amelynek végkicsengése igencsak pesszimista és egyáltalán nem kínál kiutat a transmigráns fiatalok számára. Bár a német-török rendező eredeti célkitűzése, – hogy leszámoljon a török sztereotípiákkal – sikeresnek bizonyult, Thomas Arslan akaratlanul is kinyitott egy újabb skatulyát: a második generáció filmjeiben ugyanis a törökök már nem alárendeltek, hanem azok a bűnözők, akik a német apparátus ellen harcolnak.





Bibliográfia

BADE, Klaus J (2000).: *Integration und Segregation. Migrationsreport 2000: Fakten, Analysen, Perspektiven*, Eds. Klaus J. Bade und Rainer Münz. Bundeszentrale for politische Bildung. Frankfurt, 2000.

BASCH L., BLANC C., SCHILLER N. (1995): *From Immigrant to Transmigrant: Theorizing Transnational Migration*, in. *Anthropological Quarterly*, Vol. 68, No. 1. Jan.

BURNS, Rob (2006): *Turkish- German Cinema: from cultural resistance to transnational cinema?* pp. 127-151. in. *German Cinema Since Unification*, ed. David Clark, University of Birmingham Press

BURNS, Rob (2007): *The Politics of Cultural Representation: Turkish-German Encounters* in. *German Politics*, 16:3, 358-378

BERGHAHN, Daniela (2011): „Seeing everything with different eyes”: *The diasporic optic in Fatih Akin’s Head-On(2004)*, in. *New Directions in German Cinema*, eds. Paul Cooke and Chris Homewood, London and New York: I.B. Tauris, 2011, pp. 235-251.

BERGHAHN, Daniela— STERNBERG, Claudia (2010): *Locating Migrant and Diasporic Cinema in Contemporary Europe*, in *European Cinema in Motion*. London: Palgrave-Macmillan, 2010

DELEUZE, Gilles (1987): *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*, Bookcraft, Somerset

DONMEZ-GOLIN, Gonul: *Turkish Cinema: Identity, Distance and Belonging*, London 2008

ELSAESSER, Thomas (1996): *European Cinema: Face to Face with Hollywood*. Amsterdam: Amsterdam University Press

Forschungsthema Kriminalität. Festschrift für Heinz Barth, Baden-Baden, Nomos

GÖKTÜRK, Deniz (2002): “Beyond Paternalism”: *Turkish German Traffic in Cinema*, in. *The German Cinema Book* ed. T. Bergfelder, E. Carter és Deniz Göktürk, p. 255 (London, BFI)

GÖKTÜRK, Deniz (2000): *Turkish Woman on German Streets: Closure and Exposure in Transnational Cinema*. in. *Spaces in European Cinema*. Ed. M. Konstantarakos. Europea Studies Series, Portland, Intellect Books, pp. 64-77.

- GÖKTÜRK, Deniz (2001): *Turkish Delight- German frigh*, in. *Mapping the Margins: Identity Politics and the Media*. Ed. Karen Ross, Deniz Derman, Hampton Press
- GÖKTÜRK, Deniz (2010): *Sound Bridges: Transnational Mobility as Ironic Melodrama in European Cinema in Motion*. London: Palgrave-Macmillan, 2010
- HAKE, Sabine (2002): *German National Cinema*, New York, Routledge
- HALL, Stuart (1996): *Critical Dialogues in Cultural Studies*, New York, Routledge
- Kinder und Jugendliche als Täter und Opfer*, Hannover, Eigenverlag der DVJJ
- LEGGEWIE, Klaus (2000): *Integration und Segregation. Migrationsreport 2000: Fakten, Analysen, Perspektiven*, Eds. Klaus J. Bade und Rainer Münz. Bundeszentrale für politische Bildung. Frankfurt, 2000.
- NAFICY, Hamid (2001): *An Accented Cinema: Exilic and Diasporic Filmmaking*. Princeton and Oxford: Princeton University Press.
- PFEIFFER C. et al., *Ausgrenzung, Gewalt und Kriminalität im Leben junger Menschen* –
- PFEIFFER C. et al., *Steigt die Jugendkriminalität wirklich?* In Pfeiffer C., Greve W. (Eds),
- PFEIFFER C., WETZELS P., *Junge Türken als Täter und Opfer von Gewalt*, DVJJ-Journal,
- REIMANN, Andrea (2006): *Growing up in postwall Germany: Situating Turkish-German cinema as new realism*, UNIVERSITY OF ILLINOIS AT CHICAGO.
- SPIVAK, Gayatri (1988): *Can the Subaltern Speak?* (forrás: http://www.maldura.unipd.it/dllags/docentianglo/materiali_oboe_lm/2581_001.pdf) utolsó frissítés: 2012.11.01.
- SPIVAK, Gayatri (2006): *A felismerhetetlen ellenállás: Gayatri Chakravorty Spivak és Suzana Milevska beszélgetése*, (forrás: http://www.c3.hu/scripta/lettre/lettre71/spivak_fenyvesi.htm) ford. Fenyvesi, Kristóf, 2008 utolsó frissítés: 2012.11.01.,
- STAM, Robert-Spence, Louis: *Kolonializmus, rasszizmus és reprezentáció*, in. *Metropolis* 2005/2. pp. 12-26.