

SARAH ZENKER (S1228633)

De zoektocht naar een nieuwe (nationale) identiteit

Een postkoloniale analyse van het werk van een auteur van
Turkse komaf in Nederland en in Duitsland

Masterscriptie

06.06.2014



Begeleiding: Prof.dr. O.J. Praamstra
Opleiding: MA Neerlandistiek/Letterkunde (Universiteit Leiden)

Inhoudsopgave

Inhoudsopgave	0
1. Inleiding	2
2. Migrantenliteratuur, een theoretisch overzicht.....	5
2.1 Problematiek van de termen.....	5
2.2 Ontstaan van het genre	6
2.3 Kenmerken van migrantenliteratuur.....	8
3. Turkse arbeidsmigratie naar Nederland en Duitsland in de 20e eeuw.....	16
4. Het werk van een Turkse migrantenauteur in Nederland: Hülya Cigdem, <i>De importbruid</i> (2008)	21
4.1 Biografie Hülya Cigdem.....	21
4.2 Titelverklaring en inhoud	21
4.3 Vorm/opbouw	23
4.4 Stijl	24
4.5 Thema's en motieven	26
4.6 Receptie/waardering	35
4.7 Conclusie	38
5. Het werk van een Turkse tweede generatie migrantenauteur in Duitsland: Güner Yasemin Balci, <i>ArabQueen oder Der Geschmack der Freiheit</i> (2010).....	40
5.1 Biografie Güner Yasemin Balci.....	40
5.2 Titelverklaring en inhoud	40
5.3 Vorm/opbouw	42
5.4 Stijl	43
5.5 Thema's en motieven	45
5.6 Receptie/waardering	56
5.7 Conclusie	58
6. Eindconclusie.....	60
7. Bibliografie.....	63
7.1 Primaire literatuur	63
7.2 Secundaire literatuur	63
7.3 Elektronische bronnen.....	64

1. Inleiding

Totdat ik in het eerste semester van de Master Neerlandistiek/Letterkunde de cursus 'Migrantenliteratuur, Afrikaanse schrijvers en schrijvers over Afrika in Nederland' bij prof.dr. O.J. Praamstra en dr. D. Merolla had gevolgd, had ik nog maar weinig over het onderwerp 'migrantenliteratuur' gehoord of gelezen. Ik was tijdens een ander college in mijn pre-master wel eerder de namen van sommige in Nederland vrij bekende auteurs zoals Kader Abdollah, Hafid Bouazza en Abdelkader Benali tegengekomen. Maar ik kon me niet herinneren dat ik ooit zelf een boek dat tot de migrantenliteratuur kan worden gerekend, had gelezen – niet in het Nederlands en ook niet in andere talen. Omdat het me, ook op grond van onze steeds multicultureler wordende samenleving, een heel actuele en interessante thematiek leek, schreef ik me voor deze werkgroep in.

Gedurende de cursus hebben we acht literaire werken van verschillende migrantenauteurs gelezen en geanalyseerd. Verder bespraken we postkoloniale theorie gepubliceerd door onder andere Sandra Ponzanesi en Daniela Merolla, Elleke Boehmer, Frans-Willem Korsten en Liesbeth Minnaard. Tijdens de behandeling van de theorie van Minnaard raakte het fenomeen van de nationale identiteit mij persoonlijk.

Als dochter van een Nederlandse vader en een Duitse moeder heb ik mijn hele jeugd in Duitsland doorgebracht. Tot mijn verdriet ben ik niet tweetalig opgevoed, ik bezit echter vanaf mijn geboorte zowel de Duitse als de Nederlandse nationaliteit. Juist daarom heb ik me vaak afgevraagd hoe Duits of Nederlands ik nu eigenlijk zelf ben, dat wil zeggen ik ben dus eigenlijk zelf altijd al op zoek geweest naar mijn eigen (nationale) identiteit en wat die precies inhoudt. De vraagtekens in verband met deze kwestie zijn alleen maar groter geworden sinds ik ruim anderhalf jaar geleden voor mijn studie naar Nederland ben verhuisd. Ik spreek inmiddels vloeiend Nederlands en kom op die manier nog beter in contact met de Nederlandse cultuur. Er gaat nauwelijks een dag voorbij dat ik geen nieuwe dingen over de taal, het land of mezelf leer.

Omdat ik half Nederlands ben, zou ik geen migrant kunnen worden genoemd. Toen ik naar Nederland kwam, heb ik echter een aantal ervaringen meegemaakt die misschien overeenkomen met die van een migrant in een nieuw land: ik had weinig kennis van het land en de cultuur, had geen vrienden en beheerste de taal niet helemaal. Juist daarom heb ik het gevoel dat ik me tot op zekere hoogte kan verplaatsen in de situatie van migranten waardoor mijn interesse en waardering voor hun literaire werk groot is.

Aangezien ik genoten heb van de in de cursus besproken literatuur en van de werkgroep en de thematiek in het algemeen besloot ik mijn masterscriptie over dit onderwerp te gaan schrijven. In een gesprek met prof.dr. Praamstra over een mogelijk thema kwamen migranten in Duitsland ter sprake. Van alle allochtonen vertegenwoordigen de Turken daar de grootste groep migranten. Ook in Nederland komen de meeste migranten uit Turkije. Door mijn Duits/Nederlandse achtergrond en het feit dat de Turken zich in beide landen tegelijk als de grootste groep migranten hebben gevestigd, ontstond het idee van een vergelijkend onderzoek naar twee literaire werken, namelijk van een auteur van Turkse komaf in Nederland en een van Turkse komaf in Duitsland.

Dankzij de cursus 'Migrantenliteratuur' heb ik een aantal Nederlands-Turkse auteurs leren kennen. Het levensverhaal van Hülya Cigdem en de inhoud van haar werk *De importbruid* (2008) wekten meteen mijn interesse. Deze schrijfster is op haar vijftiende naar Nederland gekomen, omdat ze uitgehuwelijkt werd aan een ver familielid, en heeft zich ondanks veel moeilijkheden opgewerkt tot journaliste. In haar autobiografische debuutroman vertelt ze hoe het was om een 'importbruid' te zijn, een noodlot dat ze met veel Turkse meisjes deelt.

Tijdens mijn zoektocht naar een Turkse schrijver in Duitsland kwam ik het werk van Güner Yasemin Balci, een tweede generatie migrant en journaliste van Turks-Koerdische afkomst, tegen. In haar roman *ArabQueen oder Der Geschmack der Freiheit* (2010) vertelt ze het verhaal van een meisje dat ermee worstelt een dubbelleven te moeten leiden: thuis moet ze een volgzame moslima zijn, maar op straat is ze de zelfbewuste 'arab queen'. Door de relatie tussen familie en traditie aan de ene kant en onafhankelijkheid en zelfbeschikking aan de andere kant wordt ze voor een moeilijke keuze geplaatst.

Aangezien de thematiek van beide boeken me zeer interesseerde, heb ik ervoor gekozen om ze in mijn masterscriptie te analyseren. Hierbij gaat mijn focus vooral uit naar het thema van de nationale identiteit. Tegelijkertijd wil ik echter ook aandacht besteden aan de kenmerken van postkoloniale literatuur in het algemeen, de romans van deze migrantenauteurs en de geschiedenis van Turkse migranten in Nederland en Duitsland. De voornaamste vragen die ik in dit onderzoek wil beantwoorden, zijn: hoe wordt de zoektocht naar een nieuwe (nationale) identiteit in de romans *De importbruid* en *ArabQueen oder Der Geschmack der Freiheit* gerepresenteerd? Wat zijn de overeenkomsten en wat de verschillen? En hoe moet men de Turkse (nationale) identiteit volgens deze romans eigenlijk interpreteren? Verder kijk ik naar de opbouw

van de boeken, naar de kenmerken van migrantenliteratuur daarin en de betekenis ervan. Mijn bevindingen zal ik in het theoretische kader van de postkoloniale theorie plaatsen die ik in het begin van deze scriptie zal bespreken.

De opbouw van mijn masterscriptie ziet er als volgt uit: ik begin met een theoretisch overzicht van de migrantenliteratuur. Hierbij ga ik in op de problematiek van de termen, het ontstaan en de kenmerken van het genre. Verder schets ik de situatie van de Turkse arbeidsmigratie naar Nederland en Duitsland in de 20e eeuw. Vervolgens analyseer ik Hülya Cigdem's debuutroman *De importbruid*. Wat de schrijfster betreft, focus ik me op haar biografie. Met betrekking tot het verhaal zal ik me bezighouden met de titelverklaring, de inhoud, de vorm/opbouw, de thema's, de motieven, de stijl en de receptie/waardering. Ik sluit af met een conclusie. Aansluitend hieraan zal ik op dezelfde manier *ArabQueen oder Der Geschmack der Freiheit*, het werk van Güner Yasemin Balci, analyseren en tevens met een conclusie eindigen. Vervolgens zal ik een eindconclusie geven waarin ik nog eens in ga op de zoektocht naar een nieuwe (nationale) identiteit in beide romans en waarin ik de overeenkomsten en verschillen wat de verhalen betreft duidelijk tegenover elkaar zal stellen. Bovendien zal ik de vraag beantwoorden hoe men de Turkse (nationale) identiteit volgens deze werken eigenlijk moet interpreteren.

2. Migrantenliteratuur, een theoretisch overzicht

2.1 Problematiek van de termen

Volgens Boehmer (2005: 233) wordt migrantenliteratuur door elites geschreven. De term migrant wordt in het alledaagse leven echter vaak gebruikt om het anders zijn van iets dat exotisch is of etnisch verschilt, aan te duiden. Zo ook in de literatuur (Ponzanesi en Merolla 2005: 7), maar het begrip migrantenliteratuur – hoewel handig om veranderingen in globale betrekkingen vast te stellen en om de hybridisering van culturele esthetica te volgen – moet niet als dogma, maar als kritische term worden gebruikt (Ponzanesi en Merolla 2005: 4).

Het idee van etnische verschillen is in feite al lang geleden ontstaan, namelijk in de periode van de kolonisatie. De gekoloniseerden waren toen strikt gescheiden van de kolonistoren: geografisch, politiek en etnisch. Omdat de kolonistoren zo dichtbij de inheemse bevolking leefden, voelden ze zich bedreigd en hadden ze het gevoel dat ze zich van hen moesten afgrenzen. Tegelijkertijd wilden ze de inheemse bevolking de 'cultural supremacy' van het Westen laten zien. Door het een beschavingsmissie te noemen en het ideologisch en wetenschappelijk te beargumenteren, probeerden ze om de koloniale exploitatie te rechtvaardigen (Ponzanesi en Merolla 2005: 2, 20). Dit idee van superioriteit is tot de dag van vandaag nog steeds een oorzaak van racisme (Ponzanesi en Merolla 2005: 3). Dat is ook wat Edward Said met het begrip 'Orientalism' bedoelde: 'a Western projection of the other for the mere purpose of identifying the self as superior, unified, universal and unassailable' (Said 1978 geciteerd naar Ponzanesi en Merolla 2005: 6).

Door de tijd heen heeft men veel verschillende termen gebruikt om migranten mee aan te duiden en daardoor automatisch weer een etnisch verschil gecreëerd. Toen nationale grenzen een rol begonnen te spelen, werd de term 'vreemdeling' verdrongen door het begrip 'buitenlander'. In de jaren zeventig van de vorige eeuw werd in de Nederlandse politiek de term 'allochtoon', een samentrekking van de Griekse woorden allos (vreemd, anders) en chthonos (land) – alleen in Nederland en Vlaanderen een gebruikelijk begrip –, geïntroduceerd. Deze term heeft in de laatste tijd veel weerstand opgeroepen, omdat het gebruik ervan voor een sterk 'wij-zij-effect' zorgt. In Nederland benoemt men in verband met migranten vooral het vreemd-zijn, waardoor het ook gebruikelijk is geworden om over tweede en derde generatie migranten te spreken, hoewel de kinderen en kleinkinderen van migranten zelf niet gemigreerd zijn. Verder is een immigrant in de belevingswereld van zowel de overheid

als van de burgers steeds vaker een niet-westerse allochtoon (Obdeijn en Schrover 2008: 16-17).

Migranten worden helaas nog steeds vaak gelijkgesteld met onbemiddelde en ongeletterde mensen die naar de welvarendere Europese metropolen komen. Deze worden – in tegenstelling tot de landen van herkomst van de migranten – gezien als ‘central locations of culture and rationality’. Maar migratie is er altijd geweest, net zoals migranten (Ponzanesi en Merolla 2005: 2) en Europa, en daarmee ‘het Westen’, is slechts een imaginaire gemeenschap (daarom heet een belangrijke studie uit 1983 door Benedict Anderson ook *Imagined Communities*).

2.2 Ontstaan van het genre

Voor Ponzanesi en Merolla (2005: 5) kan het schrijven van literatuur ‘be interpreted as a form of migration in itself, as a journey of the mind and as an itinerary of discovery’. Verder heeft migrantenliteratuur voor hen nog steeds de functie van ‘negotiation between the legacy of the past and the accelerated momentum of the present’ (Ponzanesi en Merolla 2005: 6). Met ‘legacy of the past’ wordt de kolonisatie door Europese imperia bedoeld. Deze werden vanaf het einde van de vijftiende eeuw opgebouwd en hielden de volgende decennia hun greep op allerlei landen en hun bevolking. Zoals D’haen (2002: 17) schrijft waren de imperia in die tijd ook buitengewoon succesvol bij het opleggen van hun eigen versie van de ‘Europese’ beschaving: buiten Europa was er in 1940 bijna geen land dat geen kolonie van een Europese mogendheid was of geen verleden als ‘white settler colony’ had gehad.

Toen tussen 1850 en 1930 de industriële revolutie in Europa plaatsvond, had dit een destabiliserend effect. Veel mensen uit de Europese arbeidersklasse hadden ontzettend last van armoede en honger en waren gedwongen om naar Noord- en Zuid-Amerika te emigreren. De daaropvolgende teruggang van de bevolking samen met een economische opbloei creëerde een nis voor nieuwkomers in Europa. In de gekoloniseerde landen leidde een aantal factoren (waaronder sociale onzekerheid en armoede) ertoe dat de Europese bevolkingscentra de meest aantrekkelijke bestemmingen werden.

Na de Eerste Wereldoorlog kwamen verarmde mensen uit Algerije, Marokko en Tunesië via de Middellandse Zee naar Frankrijk op zoek naar werk. Tijdens het interbellum en vooral na de Tweede Wereldoorlog werden vaak Britse en Franse studenten en intellectuelen uit de koloniën naar Europa gestuurd om ‘at the “centers” of science and knowledge’ (Ponzanesi en Merolla 2005: 20) te studeren. Dit hield aan tot na de dekolonisatie. Een groot aantal migranten uit India ging naar Groot-Brittannië na

de onafhankelijkheid van Pakistan in 1947. Zo ook mensen van de Caribische eilanden en uit Afrika vanaf de jaren vijftig. In die tijd kwamen er ook meer migranten uit de toenmalige Sovjet-Unie.

In de jaren zestig kwamen eerst werknemers uit Italië, Spanje en Portugal om in Duitsland, België of Nederland te gaan werken. Later kwamen ook mensen uit Marokko en Turkije. In de laatste twee decennia van de afgelopen eeuw veranderde de situatie in de Zuid-Europese landen dramatisch: van landen van emigratie werden het landen van immigratie en kwamen er steeds meer migranten uit Sub-Saharisch Afrika (Ponzanesi en Merolla 2005: 5-6, 18-20).

In Europa ontstond de migrantenliteratuur voor het eerst in Groot-Brittannië en Frankrijk (Ponzanesi en Merolla 2005: 20-25).

In Duitsland kwam de grote doorbraak van eerste generatie migrantenauteurs vanaf de jaren tachtig. Toen begon de eerste grote productiegolf met het werk van Italiaanse migranten (Ponzanesi en Merolla 2005: 26-27). Volgens Minnaard (2009: 59) heeft de vroege populariteit van migrantenliteratuur in Duitsland onder meer met nationale, sociale en opleidings achtergronden van de arbeidsmigranten te maken. Maar het waren vooral de verschillende juridische en politieke randvoorwaarden in verband met migratie en de nieuwe migranten die een grote rol speelden. In Duitsland werd de participatie van migranten in de maatschappij namelijk niet door de staat gesteund, wat tot gevolg had dat van verschillende kanten de bijdrage van eerste generatie arbeidsmigranten aan het heersende culturele gebied gestimuleerd werd. Volgens Grüttemeier (2005: 9) nemen geleerden en critici van migrantenliteratuur in Duitsland tegenwoordig vaak de positie in van pleitbezorgers voor 'de politiek-maatschappelijke dimensie' van de literatuur.

In Nederland kwam de grote doorbraak halverwege de jaren negentig. Het waren vooral schrijvers uit de Marokkaanse gemeenschap die erin slaagden hun werk te publiceren (Ponzanesi en Merolla 2005: 27-29). Minnaard (2009: 59) schrijft dat het feit dat Nederland al vroeg de culturele diversiteit erkende en culturele activiteiten (in de moedertaal) binnen minderheidsgroepen steunde in een opvallende afwezigheid en het zwijgen van de eerste generatie migranten in de Nederlandse cultuur en taal heeft geresulteerd. Volgens Grüttemeier (2005: 9) wordt migrantenliteratuur in Nederland daarom opener ontvangen dan in Duitsland. De 'culturele verrijking door middel van de migrantenliteratuur [staat] op de voorgrond' en het werk van migrantenauteurs wordt er in tegenstelling tot Duitsland naar literaire maatstaven beoordeeld.

Bij migrantenliteratuur gaat het niet alleen om migrantenauteurs, maar ook om zogenaamde tweede generatie migrantenauteurs, de kinderen van migranten, of zelfs derde generatie migrantenauteurs, de kleinkinderen van migranten. Of ze nu eerste, tweede of derde generatie migrantenauteurs zijn en in welk land ze ook wonen, er is iets wat deze schrijvers van buitenlandse komaf (meestal) gemeen hebben: ze zijn er niet blij mee dat men op deze manier een etiket op ze plakt. Ze zijn bang dat ze daardoor in hun creativiteit en vrijheid belemmerd worden, omdat men verwacht dat ze dezelfde onderwerpen en taal in hun verhalen zullen hanteren. Toch wordt er in recensies en in marketing van hun uitgeverijen vaak gebruik gemaakt van termen als migrantenliteratuur en allochtone schrijvers. Dat heeft er namelijk aanvankelijk toe geleid dat deze nieuwe teksten beter verkochten. Door deze termen strategisch in te zetten, riskeert men echter gettoïsering van de schrijvers ten aanzien van de mainstream canon hetzij in het land van herkomst of het land van aankomst (Ponzanesi en Merolla 2005: 4, 29).

Het succes van migrantenliteratuur in het Westen betekent ongetwijfeld een overwinning op de negatieve invloeden die het kolonialisme heeft had. Toch kan de enthousiaste receptie de interpretatie van postkoloniale literatuur ook belemmeren. Door de status die migranten en sinds kort ook de tweede generatie migranten hebben, veronderstelt men dat hun literatuur kosmopolitisch is. Het is een literatuur die automatisch ontworteld, herplant en meertalig is en tegelijkertijd vertrouwd is met de culturele codes van het Westen. Zij is dus Europees en tegelijkertijd niet helemaal van Europa. Dit heeft verreikende implicaties voor hoe postkoloniale literatuur in de toekomst wordt geïnterpreteerd (Boehmer 2005: 230).

Volgens Ponzanesi en Merolla (2005: 8) kunnen literatuur en kunst op grond van de wereldwijde dislocatie van mensen en culturen niet meer binnen nationale canons gecategoriseerd worden. Het classificeren, indelen en vinden van gemeenschappelijke kenmerken is volgens hen nog steeds nodig, maar er moeten nieuwe manieren worden gevonden om recente literaire werken 'as part of world production' te definiëren. Dan is het ook niet langer nodig om migrantenliteratuur in een aparte categorie in te delen. Voor Ponzanesi en Merolla (2005: 4) wordt deze term in feite alleen gebruikt voor schrijvers 'who are at home in the world', terwijl zij of hun familie ooit zijn geëmigreerd. De enige duidelijke connectie tussen hen is het feit dat ze onderwerpen van thuis en vanuit het buitenland, uit hun privéleven en het openbaar evenals thema's als identiteit en taal uitgebreider en gedetailleerder aan de oorde stellen.

2.3 Kenmerken van migrantenliteratuur

Wat de kenmerken betreft, bestaat er een nauw verband tussen migrantenliteratuur en postkoloniale literatuur. Boehmer (2005: 239-241) schrijft dat niet alle teksten van postkoloniale en migrantenauteurs met elkaar vergelijkbaar zijn. Desondanks is er een aantal eigenschappen die men in beide literaturen vaak tegenkomt en die duidelijk herkenbaar zijn. Zo kan de situatie van migrantenauteurs voor haar dan ook gezien worden als 'representative, if not iconic, of postcolonial writing in general' (Boehmer 2005: 214-215). Tijdens de cursus 'Migrantenliteratuur, Afrikaanse schrijvers en schrijvers over Afrika in Nederland' zag ik sommige van deze kenmerken bij verschillende migrantenauteurs steeds weer terug. Ik verwacht dan ook die bij *De importbruid* en *ArabQueen oder Der Geschmack der Freiheit* weer tegen te komen.

In migrantenliteratuur gaat het evenals bij het kolonialisme en het postkolonialisme om de ontmoeting van, en sterker nog, om de botsing tussen twee culturen. Kenmerkend voor het postkolonialisme is de strijd om zich van de koloniale erfenis los te maken. Korsten (2005: 276, 291) definieert het postkolonialisme dan ook als een stroming die 'de verwerking van het kolonialisme' aanduidt en 'een kritische houding ten opzichte van kolonialisme en neokolonialisme' impliceert. Dat heeft te maken met het uitgangspunt van de kolonisatoren dat culturen en daarmee mensen niet gelijkwaardig zijn en dat het Westen beschaving aan de inferieure inheemse bevolking moest brengen. Dit betekende echter niet dat de gekoloniseerde volken ooit gelijk zouden kunnen worden aan hun kolonisatoren, want daarvoor waren de verschillen te groot. Ook in migrantenliteratuur ziet men deze botsing tussen culturen. Hier gaat het echter niet om kolonisatoren en gekoloniseerden, maar om autochtonen en allochtonen. Zoals Praamstra (2011: 85-86) schrijft is in Nederland een nieuw zelfbeeld onder de autochtone bevolking ontstaan sinds het een immigratieland is geworden. De bevolking kent zichzelf alleen positieve eigenschappen toe en beschouwt zich als een voorbeeld van de moderne samenleving. De allochtonen daarentegen worden geassocieerd met veel negatieve kenmerken en staan vooral voor achterlijkheid. Daardoor worden de allochtonen tegenwoordig, net als de gekoloniseerden vroeger, weggezet als een minderwaardige bevolkingsgroep, wat assimilatie in feite onmogelijk maakt – 'zelfs al zouden ze zichzelf en hun afkomst totaal verloochenen' (Praamstra 2011: 86). Dat heeft verreikende implicaties voor de inhoud van migrantenliteratuur en voor de representatie van oost en west door de migrantenauteurs (Praamstra 2011: 89-93).

In teksten van migrantenauteurs komen zowel modernistische als postmodernistische eigenschappen voor. Korsten (2005: 291) zegt dan ook: 'Een tekst is nooit alleen maar modernistisch, postkoloniaal, postmodernistisch, [...] net zo min als een tekst alleen maar seksistisch, grensoverschrijdend, of reactionair is'. Historisch

gezien wordt het postmodernisme alleen maar ten dele opgevolgd door het postkolonialisme – ze manifesteren zich vooral gelijktijdig (Korsten 2005: 276). Feit is dat in de migrantenliteratuur al deze kenmerken doorgaans vloeiend in elkaar overgaan.

Aan de theorie ontleen ik de volgende kenmerken:

Land van herkomst en land van aankomst

In migrantenliteratuur is er dikwijls sprake van een tegenstelling tussen het land van herkomst en het land van aankomst van de schrijvers. Het thuisland wordt door de migrantenauteurs over het algemeen geïdealiseerd en het land van aankomst en alles wat ermee te maken heeft, wordt vaak negatief beschreven. Dat kan voor Nederland bijvoorbeeld variëren van het belachelijk maken van het weer (het regent altijd) tot het kritiseren van de 'agenda-cultuur' (het feit dat Nederlanders altijd van tevoren afspraken willen maken en nergens spontaan op bezoek gaan).

Dislocatie

Deze tegenstelling heeft te maken met (het gevoel van) dislocatie of ontworteling van de auteurs. Bij migrantenauteurs komt dit door de verplaatsing die het gevolg is van migratie. Het begrip dislocatie staat over het algemeen voor de verplaatsing als gevolg van kolonisatie en de nasleep ervan. Het fenomeen ontstaat wanneer men van een bekende naar een onbekende locatie wordt getransporteerd als gevolg van vrijwillige of onvrijwillige verplaatsing. Dislocatie kan ook verplaatsing in metaforische zin betekenen, waarbij de inheemse mensen in de kolonie in een nieuwe hiërarchie terechtkomen die de eigen cultuur en de bijbehorende normen en waarden ten gunste van de cultuur van de kolonisten afwijst of marginaliseert.

In veel postkoloniale teksten, en ook in werken van migrantenauteurs, spelen de psychologische en persoonlijke dislocaties die door deze culturele transformatie ontstaan een belangrijke rol (Ashcroft, Griffiths et al. 2000: 73-75). Thema's bestaan dikwijls uit reizen en verplaatsing, onder andere via wegen en paden die verschillende realiteiten samenbrengen of toestanden contrasteren (bijvoorbeeld de tegenstellingen tussen steden en dorpen, verleden en heden/toekomst, het leven nu en het hiernamaals). Voor Boehmer (2005: 190-192) is postkoloniale migrantenliteratuur 'extra-territorial' en overkoepelt ze verschillende culturele werelden. Er wordt in dit genre soms ook gebruik gemaakt van een spirituele realiteit waar men in Europa niet mee bekend is.

Marge en centrum

Het fenomeen van dislocatie in migrantenliteratuur is gekoppeld aan het concept van marge en centrum. Dit is een van de meest omstreden ideeën in het postkoloniale discours. Tegelijkertijd speelt het een centrale rol tijdens de kolonisatie en de nasleep ervan, als het gaat om de representatie van verschillende volken en hun onderlinge relaties. Het kolonialisme is gebaseerd op de veronderstelling dat de wereld in twee delen verdeeld was. Het imperium was gebouwd op de vaste hiërarchie waarin de cultuur van de gekoloniseerden tegenovergesteld was aan die van de kolonisatoren. Het idee van onbeschaafd bestaat allen als er een concept van beschaving tegenover staat. Zo ontstond er een gevoel van verschil. Het imperiale Europa werd als het metafysische en ook fysieke centrum gedefinieerd. Alles wat daarbuiten lag, hoorde per definitie bij de marge of grensde alleen maar aan cultuur, macht en beschaving. De koloniale missie om de marge onder de invloed van het verlichte centrum te brengen, was de voornaamste rechtvaardiging voor de economische en politieke uitbuiting door het kolonialisme (Ashcroft, Griffiths et al. 2000: 36-37).

In werken van migrantenauteurs spelen de begrippen marge en centrum vaak een rol. Ook migranten worden dikwijls in de marge geduwd doordat de maatschappij zich in hun land van aankomst van hen afkeert. Er wordt nog steeds een verschil gecreëerd: deze keer niet tussen kolonisatoren en gekoloniseerden, maar tussen autochtonen en allochtonen. Veelzeggend in dit verband is ook dat het etiket migrant bijna automatisch wordt gekoppeld aan een persoon van niet-witte huidskleur. Zo worden in West-Europa vooral moslims (de meeste Turken hangen het mohammedaanse geloof aan) als migranten aangewezen op grond van hun uiterlijk of hun geloof. Een voorbeeld van hoe ze in de marge worden geduwd is het volgende: de overheden in verschillende Europese landen (onder meer in Nederland en in sommige deelstaten in Duitsland) hebben het dragen van een hoofddoek verboden of zijn van plan om dit te doen (Song 2013: 173-174). Een hoofddoek is in veel mohammedaanse landen echter een gewoon kledingstuk en voor sommige vrouwen is het bovendien van belang om door het dragen ervan hun geloof tot uiting te brengen. Door dit te verbieden wijst de maatschappij gelovige moslims af en duwt ze in de marge. Men zou hier tegenin kunnen brengen dat het openlijke dragen van bijvoorbeeld een ketting met een kruisje (hét teken van het christelijke geloof) ook niet verboden is.

Zelfbeeld

Het hele concept van centrum en marge heeft grote consequenties voor het zelfbeeld van migranten en dus ook voor migrantenauteurs. Mensen die in de marge worden geduwd, willen zich normaal gesproken vrijmaken van het negatieve zelfbeeld dat de maatschappij van hen heeft en het vervangen door een positief beeld. Het schrijven

van literatuur speelt hierin een belangrijke rol. Die biedt namelijk alternatieve manieren voor de representatie van migranten, van globalisering en eveneens van de veranderende betekenis rondom het concept van nationale identiteit (Minnaard 2009: 18). Minnaard (2009: 51-52) noemt hierbij de door Herbert Uerlings bedachte term 'ästhetische Differenz', een kenmerk waardoor migrantenauteurs zich in hun werk tegen andere literatuur kunnen afzetten. Door middel van ästhetische Differenz kan men gebruik maken van de geconstrueerde dichotomiën en daarbij de veelstemmigheid van de sociale en culturele werelden op een andere manier laten zien dan in het heersende discours gebruikelijk is. Dat maakt een genuanceerdere manier van representatie en begrip mogelijk. Bovendien geeft de uit ästhetische Differenz resulterende semantische tussenpositie wat betreft tijd en ruimte aanleiding tot het overdenken van kwesties van identiteit en verscheidenheid.

Hybriditeit

Een ander kenmerk van migrantenliteratuur is de 'hybriditeit'. Het begrip 'hybride' is afkomstig van het Latijnse hybrida, 'wat vermenging van bloed betekent'. Deze term had vroeger verschillende betekenissen, maar kreeg tijdens de kolonisatie in de negentiende eeuw vooral een negatieve implicatie in verband met 'Europese theorieën over ras en cultuur' die te maken hadden met 'de rechtvaardiging van overheersing'. Hybride betekende inferieur aan een zuivere vorm (Korsten 2005: 277-278). Tegenwoordig wordt met hybride en hybriditeit een mengvorm aangeduid, iets wat moeilijk te benoemen is, en iets toevoegt aan wat al bestaat. Hybriditeit wordt nu niet meer veroordeeld of als negatief bestempeld. Belangrijke aspecten van hybriditeit zijn het doorbreken van regels en het overschrijden van grenzen (bijvoorbeeld nationale grenzen, maar ook grenzen van betamelijkheid) (Korsten 2005: 278, 289).

Volgens Boehmer (2005: 194) maken migrantenauteurs in hun werk vaak gebruik van deze hybriditeit. Door verschillende culturele invloeden te mengen en actief syncretisme uit te oefenen, hebben ze geprobeerd '[to unsettle] the inheritance of Europe'. Ze zegt echter ook dat ze geen andere keuze hadden, want 'cultural purity was not on offer'. Boehmer (2005: 230) ziet migrantenliteratuur als een 'geographic, cultural and political retreat' voor schrijvers. Sinds de dekolonisatie is in de vroeger gekoloniseerde landen weinig ten goede veranderd – integendeel, de door ontzuivering gekenmerkte literatuur van migranten is het bewijs ervan.

Hybriditeit speelt vaak nauwelijks een rol bij de eerste generatie migranten, omdat die meestal nog sterk in hun land van herkomst geworteld zijn. Het wordt vooral problematisch voor de tweede generatie. Men kan zijn hybriditeit namelijk verschillend opvatten: negatief of positief. Als men er niet blij mee is, heeft men het gevoel dat men

nergens bijhoort. Maar het kan ook een positieve ervaring zijn. Dan voelt men zich juist superieur aan beide culturen, aan de cultuur van het land van herkomst en die van het land van aankomst. In dat geval heb je te maken met de 'derde ruimte'. De derde ruimte is een door Homi Bhabha, een van de meest invloedrijke theoretici van het postkolonialisme die zich vooral bezighoudt met theorieën over hybriditeit, bedacht concept. Met die term verwijst hij naar de ruimte waar de betekenis van een uitspraak ontstaat. Hoewel het idee van de derde ruimte transcultureel gezien breed toepasbaar is, heeft het een 'colonial or postcolonial provenance' die het mogelijk maakt om 'an *international culture, based not on the exoticism of multiculturalism or the diversity of cultures, but on the inscription and articulation of culture's hybridity*' te ontwerpen (Bhabha 1994: 36, 38 geciteerd naar Thieme 2003: 28-29, 121-122, 258-259, gecursiveerd zoals in het origineel).

Volgens Korsten (2005: 290-291) is de derde ruimte een kenmerk van het transnationalisme. Voor hem is het een 'totale mengelmoes' van elementen waar het ene niet boven het andere staat. Men is 'niet langer gedetermineerd door één afkomst of ruimte', maar beweegt zich 'in een veld van relaties'.

Zoektocht naar de eigen (nationale) identiteit

Iets wat meestal door het fenomeen van de hybriditeit ontstaat en ook kenmerkend voor migrantenliteratuur is, is de zoektocht naar het eigen zelf, omdat 'national and cultural values tended to be moulded in the image of the West'. Dit uit zich vaak in het gebruikmaken van creatief taalgebruik en oraliteit door de schrijvers (Boehmer 2005: 178-179). In deze zoektocht gaat het om iemands eigen, nationale identiteit. Volgens Minnaard (2009: 13) zijn nationale identiteiten nooit statisch of homogeen geweest en door de invloed van migratie en andere vormen van globalisatie is deze (foute maar invloedrijke) veronderstelling zelfs absoluut onhoudbaar geworden. Andere wetenschappers zijn van oordeel dat het fenomeen van de nationale identiteit aan het verdwijnen is en dat er nieuwe gehybridiseerde identiteiten opkomen (b.v. Appadurai 1990 geciteerd naar Song 2013: 170).

Minnaard (2009: 17) definieert nationale identiteit als volgt: '[It] combines the membership to a particular nation state and identification with and feelings of belonging to a national culture'. Het is dus een complexe combinatie van actieve en passieve identificatie met een nationale cultuur. Centraal in het construeren van een nationale identiteit is de afbakening door middel van grenzen naar binnen en naar buiten, dat wil zeggen een definitie van het nationale zelf waarmee men iemand van een andere nationaliteit buitensluit. In Europa zijn er tegenwoordig echter vaak mensen van een andere nationaliteit of herkomst die binnen de grenzen van de natie wonen: etnische of

religieuze minderheden, migranten, illegale vreemdelingen, etc. Omdat steeds vaker nationale grenzen overschreden worden – door migratie, arbeid of gewoon vakantie – beginnen mensen over conventionele constructies van nationale identiteiten na te denken. Migranten worden zo een symbool voor deze snel veranderende wereld en in tijden van economische crises en onzekerheden worden ze helaas ook vaak als indringer gezien. Het concept van de nationale identiteit kan dus een middel zijn waarmee men anderen buitensluit en het denken in wij-zij-dichotomiën versterkt (Minnaard 2009: 17, 67). Maar als nationale identiteit niet-monolitisch is geconstrueerd, kan die ook helpen bij de (multi-) culturele integratie en de samenhang van multi-etnische gemeenschappen. Minnaard (2009: 18) benadrukt de betekenis ervan bij migrantenliteratuur.

Herschrijven van de geschiedenis

Een groot aantal thema's in migrantenliteratuur is op historische gebeurtenissen gebaseerd. Dat is het gevolg van het feit dat Europa het verleden van veel gekoloniseerde landen in de tijd voor de kolonisatie vaak als leeg en zonder prestaties van belang heeft gerepresenteerd. Europa stond voor moderniteit, het Oosten voor stilstand en achterlijkheid. Voordat ze gekoloniseerd werden, waren deze landen, 'the Old Empire', gekenmerkt door verval. In 'the "New" Empire' ging men ervan uit dat het een gebied was waar niets bestond voordat de Europeanen er aankwamen – het was een '*terra nullius*' zondere enig spoor van een verleden (Boehmer 2005: 186-187, gecursiveerd zoals in het origineel). Korsten (2005: 278-279) noemt het echter een waanidee dat men dacht een volk door het kolonialisme pas in de geschiedenis op te nemen, omdat het daarvoor een anoniem bestaan leidde. De veroverde volken hadden al hun eigen geschiedenis, ook al was die vaak niet schriftelijk vastgelegd. De enige geschiedenis waarin ze werden opgenomen, was die van de kolonisatoren.

Zo besteden schrijvers van postmodernistische teksten volgens hem vaak aandacht aan 'wat in de marge is gedrukt of wat zich in de marge heeft afgespeeld' (Korsten 2005: 261-262). Hierbij gaat het om de geschiedenis die nog niet bestond, omdat die (nog) niet was beschreven, een andere geschiedenis dus. Doordat postmodernistische en migrantenauteurs die wel beschrijven, produceren ze juist deze geschiedenis. Zoals ik tijdens de cursus 'Migrantenliteratuur, Afrikaanse schrijvers en schrijvers over Afrika in Nederland' heb geleerd, kan in postkoloniale literatuur ook het fenomeen van de grote en kleine verhalen een rol spelen.

Culturele interactie en cultuurverschillen

Culturele interactie, cultuurverschillen en -conflicten zijn bovendien gangbare onderwerpen in migrantenliteratuur geworden. Vaak vlechten auteurs ook hun eigen biografie in waarbij ze grote geografische, historische en culturele afstanden in hun verhaal afleggen. Het (dikwijls op een belachelijke manier) contrasteren van verschillende sociale vaardigheden is een ander onderwerp dat hieronder valt (Boehmer 2005: 227).

Orale traditie/stijl

Verdere kenmerken van migrantenliteratuur zijn onder meer dat auteurs die in culturen zijn opgegroeid die over een lange orale traditie beschikken daarmee vaak verder gaan in hun werk. Ze proberen hun romans in 'non-European surroundings' te plaatsen door inheemse vormen te gebruiken. Daardoor willen ze het culturele leven van het verleden met hun verwesterde realiteit verenigen (Boehmer 2005: 178-179, 193).

Volgens Boehmer (2005: 196) is het dan ook opvallend hoe postkoloniale schrijvers verschillende vertelwijzen of perspectieven kruisen of parodiëren, en vaak op een fragmentarische manier hun verhaal vertellen, waarbij verschillende genres door elkaar kunnen lopen. Verder worden alle soorten registers, laag en hoog, met elkaar vermengd (Boehmer 2005: 226).

Bovendien kan door het fantastische of magische een plaats te geven de gespleten perceptie van postkoloniale culturen vertegenwoordigd worden. Door het fantastische en het plausibele zo te mengen dat ze niet meer van elkaar te scheiden zijn, imiteren migrantenauteurs de afhankelijkheid van fantasie en overdrijvingen van de koloniale ontdekkers om nieuwe werelden te beschrijven (Boehmer 2005: 236). Volgens Boehmer zie je al in vroege migrantenliteratuur dat er veel inheemse mythes werden gebruikt waarin demonen, goden en rare beesten uit lokale legenden optreden. Ook Korsten (2005: 265) schrijft dat er in postmodernistische teksten bijna altijd gebruik gemaakt wordt van het fantastische.

In postmodernistische literatuur en ook in migrantenliteratuur zijn de grenzen tussen verschillende van elkaar gescheiden werelden nooit helemaal gesloten. Ze vloeien in elkaar over. Korsten noemt de grenzen dan ook 'poreus'. Deze poreuze grenzen in het postmodernisme betreffen volgens hem niet alleen gescheiden werelden, zoals historische tijden en de 'echte' werkelijkheid in het algemeen tegenover een bepaalde fantasiewereld in het bijzonder, maar ook stijlen en genres (Korsten 2005: 254-255, 258).

3. Turkse arbeidsmigratie naar Nederland en Duitsland in de 20e eeuw

Volgens de Verenigde Naties (in samenwerking met de OECD) zijn er tegenwoordig rond 232 miljoen mensen wereldwijd die migranten kunnen worden genoemd (<http://www.oecd.org/els/mig/World-Migration-in-Figures.pdf>). Dat zijn mensen die als minderheid leven in een land waar ze niet uit afkomstig zijn. In Duitsland heerste lange tijd de veronderstelling dat het geen migratieland was. Dat is nu allang niet meer het geval. Volgens het Migrationsbericht 2012 (<http://www.bamf.de/SharedDocs/Projekte/DE/DasBAMF/Forschung/Migration/migrationsbericht.html>): 198, 291), een door het Bundesamt für Migration und Flüchtlinge jaarlijks opgesteld rapport over migratie in Duitsland, woonden er in 2012 80,5 miljoen mensen in Duitsland waarvan 6,6 miljoen uit het buitenland kwamen. Dat is 8,2% van de bevolking. Met 1,58 miljoen en een percentage van 21,8% van alle allochtonen zijn de Turken de grootste groep migranten in Duitsland.

Ook in Nederland komen de meeste migranten uit Turkije. Volgens het Jaarrapport Integratie 2012 (<http://www.cbs.nl/NR/rdonlyres/A1B765EE-5130-481A-A826-2DCCD89F81C9/0/2012b61pub.pdf>): 13, 36), een jaarlijkse publicatie op verzoek van het ministerie voor Binnenlandse Zaken en Koninkrijksrelaties over de integratie van migranten in Nederland, telde Nederland in 2012 ruim 16,7 miljoen inwoners waarvan 3,5 miljoen allochtonen. Dat is een percentage van 21% van de bevolking, wat betekent dat één op de vijf Nederlanders van allochtone herkomst is. Met 393 duizend en een aandeel van 11,2% van alle allochtonen vertegenwoordigen de Turken de grootste groep migranten in Nederland.

De redenen voor migratie, dat wil zeggen de 'geografische mobiliteit van mensen waarbij zij een grens overschrijden met de bedoeling langere tijd elders te verblijven' (Obdeijn en Schrover 2008: 16), zijn veelvuldig: waarschijnlijk emigreren de meeste mensen om herenigd te kunnen worden met hun eerder verhuisde familieleden die als migranten of vluchtelingen legaal in gastlanden wonen. De tweede belangrijkste reden voor migratie is de arbeidsmigratie waarbij men naar een ander land gaat om tijdelijk of blijvend werk uit te oefenen. Andere belangrijke redenen voor migratie zijn vluchtelingenmigratie en illegale migratie (<http://www.bpb.de/gesellschaft/migration/dossiermigration/56611/migrationsformen>). Omdat het grote aantal Turkse migranten in Duitsland en Nederland aan de arbeidsmigratie in de 20e eeuw kan worden toegeschreven, geef ik hierna een historisch overzicht van de gebeurtenissen in de periode vanaf de jaren vijftig.

De Turkse massamigratie naar West-, Midden- en Noordeuropa is halverwege de jaren vijftig van de vorige eeuw begonnen. De meeste in Europa wonende Turkse migranten zijn om economische redenen gekomen of zijn nakomelingen van deze arbeidsmigranten. In die tijd was er namelijk een tekort aan arbeidskrachten waardoor men gericht probeerde om tijdelijke werknemers uit andere landen te werven. Zo ontstond het begrip 'gastarbeider'. Verder kwamen er (en komen er nog steeds) veel Turkse migranten naar Europa vanwege gezinshereniging (Karakasoglu 2007: 1054).

In Duitsland en Nederland was deze arbeidsmigratie geen nieuw fenomeen (Minnaard 2009: 20). In 1920 waren er al arbeidsmigranten uit Oost-Europa en Italië naar Duitsland gekomen. En ook tijdens de Tweede Wereldoorlog zijn er dwangsarbeiders geweest. Nederland had al sinds de 16e eeuw immigratiegolven meegemaakt (Ponzanesi en Merolla 2005: 26-28). Het was meer het officiële en geïstitutionaliseerde karakter van de gastarbeidersmigratie, het grote aantal van deze migranten en de relatief lage sociale posities die zij innamen waarin deze arbeidsmigratie van andere vormen verschilde (Minnaard 2009: 20-21). Volgens schattingen kwamen tussen 1945 en 1974 'something like 30 million' migrantenarbeiders en hun familieleden naar West-Europa (Castles 1984: I). De arbeidsmigratie in die tijd is daarmee één van de grootste bewegingen van deze aard in de nieuwe tijd en heeft onomkeerbare veranderingen in de etnische, culturele en religieuze samenstelling van de westerse populaties tot gevolg gehad (Akgündüz 2012: 181).

Na de Tweede Wereldoorlog was men in Nederland bang voor een terugkeer van de werkloosheid die er in de jaren dertig had geheerst. Daarom was volledige werkgelegenheid in de jaren van de naoorlogse wederopbouw van bijzonder belang. Doordat de economische structuur toen zowel in Nederland als in Duitsland en veel andere Europese landen veranderde en de economie begon te groeien, steeg de daarmee verbonden vraag naar snel beschikbare en flexibele arbeidskrachten in de industrie. Dit was de reden voor het werven van gastarbeiders. Toen men in 1961 en in 1964 in Duitsland en in Nederland akkoorden met Turkije sloot om officieel Turkse werknemers te werven, nam het aantal Turkse migranten vooral in Duitsland duidelijk toe. De nieuwe Turkse constitutie die in 1961 werd ingevoerd en die Turkse burgers voor het eerst het fundamentele recht op vrij verkeer toestond, stimuleerde dit nog verder. In het begin werden er alleen jonge, mannelijke en ongehuwde Turkse arbeiders geworven, omdat deze het best bij de behoeften van de sectoren aansloten. In 1965 bestond maar 13% uit vrouwelijke Turkse gastarbeiders. Alleen de economische crisis in 1966/67 onderbrak tijdelijk de toename van Turkse migranten in

West-Duitsland en Nederland. In die tijd werd men zich vooral in Nederland bewust van de noodzakelijkheid van buitenlandse arbeidskrachten en tot 1972 was er sprake van een zeer omvangrijke werving.

Zowel de redenen voor de Turken om te emigreren als hun sociale achtergrond waren divers. Tussen 1966 en 1973 behoorde minstens 30% van de Turkse gastarbeiders tot gekwalificeerde werknemers op grond van hun opleiding en werkervaring. In de gastlanden werden ze desondanks vooral als on- of laaggeschoolde arbeiders in dienst genomen. Daardoor kwamen ze onder de autochtone werknemers terecht. In het begin waren de Turkse werknemers van plan om na een tijdelijk verblijf in Europa met hun spaargeld en vakkennis naar hun land van herkomst terug te gaan. Daar wilden ze een zelfstandig bestaan opbouwen of betere posities in industriële ondernemingen innemen. De Turkse staat steunde dan ook het verblijf van landgenoten in het buitenland, omdat Turkije toen een grote bevolkingsgroei kende en er werkloosheid heerste. Men hoopte zo op een ontlasting van de inheemse arbeidsmarkt en op deviezentransfers.

Ook de gastlanden beoogden vanaf het begin steeds een tijdelijk verblijf van de gastarbeiders. Het idee was dat ze ze makkelijk konden inzetten in perioden van economische groei, maar even makkelijk weer naar huis konden sturen in perioden van recessie. De tijd waarin buitenlandse werknemers werden geworven, duurde in Duitsland uiteindelijk tot 1973 en in Nederland tot 1976. Toen veranderde het Europese migratiebeleid en werd de werving van arbeidskrachten gestopt. Veel Turken waren daarna bang dat ze na een bezoek in Turkije Europa niet meer binnen zouden mogen komen. Daarom herenigden ze zich met hun families in hun landen van aankomst, waar ze zich vervolgens begonnen te vestigen (Karakasoğlu 2007: 1055, Obdeijn en Schrover 2008: 265, 267, 270).

Eind jaren zestig ontstond er een Turkse migrantencultuur, omdat de Turkse gastarbeiders een eigen infrastructuur met politieke en religieuze verenigingen alsook hun eigen media oprichtten. Tot halverwege de jaren tachtig waren ze nog sterk op Turkije gericht. Dit veranderde echter aan het einde van het decennium. Toen kozen meer en meer Turkse migranten ervoor om voorgoed in hun gastland te blijven. Dat had vooral te maken met negatieve ervaringen van veel naar Turkije teruggekeerde landgenoten met de reïntegratie in de Turkse maatschappij. Geleidelijk kwamen daardoor de adaptatieproblemen van de immigranten meer in de publiciteit. Deze moeilijkheden werden overwegend geïnterpreteerd alsof de Turkse migranten niet wilden integreren. De politieke discussies in Duitsland in de jaren tachtig gingen vooral over de slechte prestaties van Turkse kinderen op school, de etnisch gedomineerde woonwijken en de bovengemiddeld hoge werkloosheid van immigranten van Turkse

afkomst. Zo manifesteerde zich begin jaren negentig al een groeiende vreemdelingenhaat die in Duitsland voornamelijk tegenover Turken tot uiting kwam (Karakasoğlu 2007: 1056-1057). Een voorbeeld van de felle discussies over multiculturaliteit in Duitsland is het kort daarop ontstane Leitkultur-debat.

De 'Leitkultur' was een in een studie door de politicoloog Bassam Tibi geïntroduceerd concept waarin hij de Europese cultuur tijdens het modernisme en de Verlichting besprak. Volgens hem moest iedereen in Duitsland – autochtoon en allochtoon – bepaalde Europese normen en waarden aannemen en volgen (Bassam 1998 geciteerd naar Minnaard 2009: 43). Met het besef dat de aanwezigheid van immigranten onomkeerbaar was en tegelijkertijd economisch noodzakelijk, werd in de jaren negentig de bevordering van integratie een belangrijke kwestie. Men oriënteerde zich lange tijd aan Nederland en zijn open integratiepolitiek (stemrecht bij gemeenteraadsverkiezingen, verblijfszekerheid, vergemakkelijkt inburgering, integratiecursussen en het feit dat het zichzelf een immigratieland noemt) (Karakasoğlu 2007: 1057).

Dat betekende echter niet dat Turkse (en andere) migranten in Nederland niet ook het slachtoffer van racisme werden. Er waren gevallen bekend van regelrechte discriminatie door Nederlandse werkgevers. Deze was echter moeilijk aantoonbaar, omdat het op een subtiele manier gebeurde (bijvoorbeeld in vorm van het vereisen van grondige kennis van het Nederlands voor banen waar dit helemaal niet voor nodig was of door het gebruiken van psychologische tests die voor migranten niet geschikt waren) (Obdeijn en Schrover 2008: 291-292). Rond dezelfde tijd toen het Leitkultur-debat zich in Duitsland ontwikkelde, begon ook in Nederland een discussie over multiculturaliteit. Dit had te maken met een in het *NRC Handelsblad* gepubliceerd en inmiddels berucht artikel van Paul Scheffer getiteld 'Het multiculturele drama'. Hierin stelde hij dat de integratie in Nederland was mislukt en uitte hij zich bezorgd over het ontstaan van een etnische subklasse (Scheffer 2000 geciteerd naar Minnaard 2009: 29-30).

In de afgelopen jaren heeft er een fundamentele verandering binnen de Turkse migrantenbevolking plaatsgevonden: ze zijn nu geen gastarbeiders meer, maar een voorgoed gevestigde minderheidsgroep. De Turken die tijdens de jaren zestig werden geworven, zijn inmiddels met pensioen. Omdat ze zich ervan bewust zijn dat mensen op hogere leeftijd vaker ziek zijn, willen ze in hun Europese gastlanden blijven om daar van de sociale verzorging en gezondheidszorg te kunnen profiteren. Bovendien willen ze hun kinderen en kleinkinderen niet achterlaten. Een derde van de Turken in Duitsland is nu namelijk jonger dan achttien jaar. Meer dan 80% van hen is in het immigratieland geboren. Wat de werkgelegenheid van Turken betreft, is er ook veel

veranderd: in Noord-, Midden- en Westeuropa hebben weliswaar veel van hen nog steeds de status van on- of laaggeschoolden, maar tegelijkertijd kan er een langzame verschuiving naar vooral werkzaamheden in de dienstverlening worden vastgesteld. Aangezien zij vaak formele kwalificaties missen en hun werkloosheid bijna twee keer zo hoog als die van de autochtone bevolking oefenen veel voormalige gastarbeiders zelfstandige werkzaamheden uit (Karakasoğlu 2007: 1057).

Dat de Turkse migranten zich voorgoed in de gastlanden hebben gevestigd, kan men verder zien aan het feit dat ze vaak huizen en woningen kopen en verenigingen stichten. Dit laat aan de ene kant zien dat ze zich aanpassen. Aan de andere kant worden daarmee etnische enclaves gecreëerd en hoeven Turken vaak niet eens de taal van hun gastland te leren of in de sociale structuren te integreren. Hoewel zo een gevoel van erbijhoren en veiligheid kan ontstaan, vergroot dit aan beide kanten het verschil tussen de inheemse bevolking en de migranten (Karakasoğlu 2007: 1058). Dit dualisme is waarschijnlijk het opvallendste kenmerk in het leven van veel Turkse migranten (Karakasoğlu 2007: 1060).

4. Het werk van een Turkse migrantenauteur in Nederland: Hülya Cigdem, *De importbruid* (2008)

4.1 Biografie Hülya Cigdem

Wat de jaartallen van haar geboorte en haar afstuderen betreft, verschillen de bronnen meestal een jaar. Volgens de uitgever van haar boek, De Arbeiderspers, werd Hülya Cigdem in 1974 in Turkije geboren en kwam op haar vijftiende naar Nederland om met haar verloofde Ahmet te trouwen (<<http://www.arbeiderspers.nl/web/Auteurs/Auteur/Hulya-Cigdem.htm>>). Ze ging bij haar schoonouders inwonen en kreeg nog geen jaar later een dochter. Intussen werkte ze voltijd in naaiateliers en volgde 's avonds een taalcursus Nederlands in een buurthuis. In 2007 voltooide ze haar deeltijdstudie journalistiek aan de Fontys Hogeschool voor de Journalistiek in Tilburg. Naast haar studie werkte Cigdem als administratief medewerkster en was freelance journalist voor onder meer *NRC Next*, het *Brabants Dagblad* en *Nieuwe Revu*. *De importbruid* werd in mei 2008 uitgegeven. Het verhaal had ze in 2005 eigenlijk al af, maar vlak voor de publicatie besloot de schrijfster om het terug te nemen en verder te bewerken (Serdijn 2008). Tot september 2011 werkte Cigdem als redactrice bij 'Dichtbij Nederland', een NPS-radioprogramma in Hilversum. Tegenwoordig woont ze in Goirle (<http://www.regionaalarchieftilburg.nl/wiki/H%C3%BClya_Cigdem>) en is bezig met het schrijven van haar tweede boek.

4.2 Titelverklaring en inhoud

In haar autobiografische roman vertelt Hülya Cigdem het verhaal van Rüya, een Turks meisje dat uitgehuwelijkt wordt aan Kaan, een tweede generatie Turk die met zijn hele familie in Nederland woont. Dat het een autobiografische verhaal is, blijkt al uit de kaft van het boek. Daarop staat een foto van Cigdem in haar trouwjurk, zoals blijkt uit televisieprogramma's met Hülya Cigdem, waarin video's van haar bruiloft worden getoond. De titel van *De importbruid* verwijst naar een in het verhaal door Turken gebruikte term voor meisjes die uit Turkije worden geïmporteerd om met een in Nederland wonende Turk te trouwen. Het bestaan van de importbruid is een noodlot dat zowel Rüya als veel andere Turkse meisjes ervaren.

Rüya groeide op in Ankara in het huis van haar grootouders van vaders kant. Haar moeder werd door haar bemoeizuchtige schoonmoeder gedwongen om het

huishouden voor de hele familie te doen. Rüya's vader was in die tijd uitgezonden naar de oorlog in Cyprus. Zo werd ze door haar grootmoeder opgevoed. Toen haar oma stierf en haar grootvader met een veel jongere vrouw hertrouwde, kon Rüya's vader dat niet aanzien. Vervolgens verlieten ze Ankara. Vanaf het moment dat Rüya's ouders rond haar twaalfde met haar en haar broer en zus naar Mersin verhuisden, was haar kindertijd voorbij. Haar moeder was ontzettend streng. Rüya moest in het huishouden helpen en op haar broer en zus passen, maar kon haar moeder nooit tevredenstellen. Ze werd vaak uitgescholden en zelfs geslagen. Hoewel ze goede cijfers haalde, mocht ze niet verder naar school en er werd dan ook snel een huwelijk met Kaan, een ver familielid, gearrangeerd. De bruiloft vond echter pas plaats op Rüya's vijftiende jaar, omdat men haar daarvoor nog te jong vond. In de twee jaar dat ze op haar huwelijk wachtte, zag ze haar verloofde alleen tijdens zijn zomervakanties in Turkije en dan ook alleen onder streng toezicht. In die tijd idealiseerde Rüya hem en het leven met hem in het buitenland.

Toen ze ging trouwen en bij haar schoonfamilie in Nederland (bestaande uit Rüya's schoonmoeder en -vader, de grootmoeder, haar zwager Ilker, zijn echtgenote Emel en haar schoonzus Jasmijn) ging inwonen, was Rüya dolgelukkig dat ze aan haar moeder kon ontkomen en eindelijk vrij zou zijn. Als ze had gekund, was ze graag nog verder weg verhuisd dan naar Nederland, maar daar moest ze het nu maar mee doen. Twee jaar had Rüya naar het feestje en haar status als getrouwde vrouw uitgegeken, maar de bruiloft en het leven bij haar schoonouders vielen haar vies tegen. Door naar Nederland te komen, leerde Rüya haar schoonfamilie beter kennen en merkte ze dat het met veel dingen anders zat dan het voor de buitenwereld leek. Rüya zag dat de grote dag niet echt voor haar en haar verloofde was bedoeld, maar dat ze alleen als figuranten fungeerden. Ook ontdekte ze al snel dat haar schoonmoeder de baas in huis was en voor alles toestemming aan haar moest worden gevraagd. Ze beheerde zelfs de uitkering van haar man en de inkomens van de andere familieleden. Desondanks was er altijd gebrek aan geld. Ook haar verwende schoonzus Jasmijn viel Rüya zwaar tegen, omdat die op een tweede heerszuchtige schoonmoeder leek. Verder voelde ze zich door haar en Emel, de echtgenote van haar schoonbroer Ilker, buitengesloten, omdat die vooral naar elkaar trokken. Vervolgens kwam ze te weten dat haar schoonvader dronk, gokte en een casanova was, net zoals Ilker. Die had er bovendien nog steeds moeite mee dat hij toen hij klein was bij zijn oma was opgegroeid.

Rüya's daaropvolgende jaren in Nederland werden gekentekend door veel ups en downs en haar aanvankelijk goede relatie met Kaan ging snel achteruit. Toen ze de eerste keer terug in Turkije was, merkte ze echter dat ze zich daar ook niet meer thuis voelde. Om aan de verveling thuis te ontsnappen en respect van Kaan en Jasmijn te

verdienen, ging Rüya in een naaiatelier werken. Ze hoopte zo niet meer de parasiet te zijn die nooit geld heeft. Rüya vond het werk echter verschrikkelijk en wilde lessen Nederlands volgen om voor zichzelf een carrière op te kunnen bouwen. Dat kon echter niet zonder tegen haar schoonmoeder te liegen. Kort daarop werd ze zwanger en beviel van een dochter, Gül. Met haar zou Rüya tijdens het hele verhaal nooit een echte band opbouwen. Ze was dikwijls jaloez op haar, omdat ze de liefde en aandacht kreeg die Rüya miste. Er onstonden steeds vaker conflicten tussen haar en haar schoonmoeder. Toen ze achttien werd en haar verjaardag niemand leek te interesseren, drong het tot haar door dat er nooit iets zou veranderen. Rüya begon pillen te slikken en na een reuzeherrie met haar schoonmoeder, die haar verbood om uit huis en verder naar school te gaan, deed ze een zelfmoordpoging. Maar zelfs dat bracht geen verandering in haar situatie. Ook een verlate huwelijksreis naar Turkije en het feit dat het Rüya werd toegestaan om weer naar school te gaan en ze zelfs haar rijbewijs mocht halen, konden niet voorkomen dat ze steeds bozer en kritischer tegenover haar nieuwe leven en de Turkse cultuur stond. Na een heerlijke zomer zonder familie, toen het weer heel even goed ging met haar en Kaan, en nadat ze was begonnen met werken op een kantoor, escaleerde de situatie. Haar echtgenoot gedroeg zich autoritairder dan ooit en omdat Rüya teleurgesteld raakte in haar huwelijk gaf ze toe aan haar gevoelens voor haar collega Dennis. Toen ze op een avond bij hem was, kwam Kaan erachter en zocht haar bij Dennis op. Die stuurde Rüya vervolgens weg om een nieuw leven op te bouwen, voordat het te laat zou zijn.

4.3 Vorm/opbouw

Het verhaal is onderverdeeld in veertien hoofdstukken en begint in medias res op Rüya's en Kaans trouwdag. De titel van het eerste hoofdstuk is dan ook 'Bruiloft' en die van het tweede 'Jeugd'. De vertelwijze is chronologisch-successief en voorzien van flashbacks. Rüya, Hülya Cigdem's alter ego, is de gedramatiseerde ik-verteller. De verteltijd beslaat 330 bladzijden en de vertelde tijd omvat ongeveer negentien jaar (zo oud zou Rüya aan het einde van het verhaal moeten zijn). Het tijdsverloop is meestal diffuus en wordt heel soms gemarkeerd, bijvoorbeeld als Rüya zegt dat het weer zomer is en alle Turken met vakantie naar Turkije gaan en als de gebeurtenissen van 11 september 2001 of de moord op Pim Fortuyn beschreven worden.

Het verhaal speelt zich vooral af in Tilburg, de woonplaats van haar schoonfamilie, maar ook in Ankara en Mersin waar Rüya's familie woont en waar ze is opgegroeid.

De meeste personages zijn flat characters, op drie na, omdat die tijdens het verhaal een ontwikkeling doormaken. Rüya gaat op zoek naar haar eigen zelf, Kaan wordt steeds autoritairder en Rüya's schoonvader wordt 'een nieuwe mens' door zijn reis naar Mekka.

4.4 Stijl

Cigdem's stijl in *De importbruid* kan als direct en nuchter worden omschreven. Haar schrijfstijl heeft niets van de sprookjesachtige aard van veel andere migrantenauteurs. Deze manier van schrijven heeft waarschijnlijk met Cigdem's achtergrond in de journalistiek te maken.

Desalniettemin is ze creatief in haar taalgebruik. Dit heeft, zoals eerder al opgemerkt, te maken met de zoektocht van zowel de schrijfster als van de protagonist naar hun eigen zelf, omdat sinds de migratie hun 'national and cultural values tended to be moulded in the image of the West' (Boehmer 2005: 178-179).

Op woordniveau maakt Cigdem vaak gebruik van neologismen. Zo zegt Rüya bijvoorbeeld dat tijdens haar bruiloft 'een namaakglimlach' op haar gezicht is geplakt (Cigdem 2008: 13) en dat haar vriendin Naciye in een van de 'sardineblikjesflats' woont. Daarmee bedoelt ze de hoge 'op elkaar gestapelde' appartementen in Tilburg-Noord (Cigdem 2008: 89). Verder noemt Rüya de streng gelovige echtgenoot van haar tante 'imam-oom' en heeft ze het over 'de heb-ik-het-niet-gezegdtoon' en 'een jij-ook-Brutusblik' (Cigdem 2008: 125, 170, 257).

Soms maakt Cigdem gebruik van Turkse woorden waarvan ze een Nederlandse vertaling geeft. Voorbeelden hiervan zijn onder andere: 'kaynanam', de aanroep die Rüya meestal voor haar schoonmoeder gebruikt, 'Vallaha' wat zo veel betekent als 'Ik zweer het, Allah is mijn getuige' en het in het verhaal zo betekenisvolle scheldwoord 'Eşşoğlueşekler' – 'Ezelsveulens' (Cigdem 2008: 11, 33, 38).

Ook spreektaal en oraliteit spelen een rol in *De importbruid*, zij het een kleine. Over haar schoonmoeder zegt Rüya: 'Kaynanam heeft ballen.' en over de Nederlandse taal: 'Wat een kuttaal!' (Cigdem 2008: 84, 133). Wat de oraliteit betreft, gaat het vooral om Turkse gezegdes zoals "De vrouwtjesvogel bouwt het nest.", "Het bezoek wil de nieuwe bezoeker niet, de gastvrouw wil niemand" en 'Ze zeggen dat bij een dode iedereen om zichzelf huult, behalve de moeder.' (Cigdem 2008: 61, 158, 162).

In *De importbruid* heeft Hülya Cigdem een Turkse mythe verwerkt. Als Rüya van haar dochter is bevallen, wil ze 's nachts niet in het kraamhotel achterblijven, omdat ze bang is dat ze door boze geesten gewurgd zal worden: 'In de eerste veertig dagen na de bevalling kan een kraamvrouw bezoek krijgen van boze geesten, weet ik uit

moeders verhalen. [...] Soms probeert een geest de vrouw te wurgen in haar kraambed. Dan ben je aan Allahs genade overgeleverd.' (Cigdem 2008: 134).

Op semantisch niveau laat Cigdem veel ironie aan bod komen. Rüya is heel ironisch tegenover alles en iedereen. Wat de islam/Allah betreft, zegt ze bijvoorbeeld 'Allah moest maar even een oogje toeknijpen.' als ze staand etend blijkbaar een zonde begaat. Als ze het over haar schoonzussen heeft die zich in Nederland kuiser kleden dan ze op vakantie in Turkije, concludeert ze: 'In Turkije is Allah zeker ook met vakantie.' (Cigdem 2008: 17, 65). Bovendien vindt ze dat het 'grootste voordeel van in Allah' te 'geloven is dat je hem alles in de schoenen kan schuiven' (Cigdem 2008: 173). Tegenover haar zus en schoonzus is Rüya ironisch als ze zegt "Ja, Berlijn ligt vlak bij Tilburg, bijna in onze achtertuin." en denkt 'Misschien moet ze die pillen blijven gebruiken.' (Cigdem 2008: 124, 161). Verder laat ze ironie zien als ze zich realiseert dat haar schoonouders van hun reis naar Mekka terug naar huis zullen komen: 'Ik heb de hoop opgegeven dat ze aan de Saoedische hitte zouden bezwijken, door de massa onder de voet gelopen zouden worden of bedolven onder een instortende tunnel.' (Cigdem 2008: 318).

Cigdem maakt veel gebruik van beeldspraak en meer in het bijzonder van metaforen, vergelijkingen en metonymieën. Zo noemt Rüya de plek van haar bruiloft 'de plek des onheils' en vergelijkt ze haar bruidstafel met een 'open cel' (Cigdem 2008: 13, 19). Het slechte gebit van Naciye zit vol met 'rood tandvlees met paarse adertjes als wilde kronkelende beekjes' en ze noemt haar dan ook 'Een mond vol rotte tanden en ontstoken tandvlees onder twee pretoogjes.' (Cigdem 2008: 94, 131). Tijdens een feest merkt Rüya op: 'Opgestapelde vieze borden staan als bescheiden wolkenkrabbers vreedzaam naast elkaar.' (Cigdem 2008: 175-176). Ze beschrijft een belevens in de moskee als 'Allah klopt via de luidsprekers op de deur van mijn hart; ik laat hem binnen.' (Cigdem 2008: 185). Als het een keer niet zo goed gaat met haar zegt ze dat het voelt alsof er duizenden mieren in haar hoofd krioelen en aan haar gedachten knagen en omschrijft ze de dood als 'een diepe zucht, die eindelijk eens verlichting geeft.' (Cigdem 2008: 200, 203). Over Kaan zegt Rüya 'Ik zou hem onder mijn borstkast willen stoppen, zo lief heb ik hem.' en over haar schoonmoeder 'Ze kijkt alsof ik haar plaatsje in de hemel wil inpikken.' (Cigdem 2008: 231, 247).

Door deze stijl en door de orale traditie en het fantastische te mengen, laat Cigdem in haar werk verschillende door Boehmer (2005: 178-179, 193, 236) en Korsten (2005: 265) genoemde kenmerken van migrantenliteratuur zien. Haar doel is om zo haar Turkse achtergrond met haar verwesterde realiteit te verenigen (Boehmer 2005: 193). Door op deze manier te schrijven, kan ze beide werelden met elkaar verbinden.

4.5 Thema's en motieven

Volgens mij zijn er met name twee thema's in het verhaal: ten eerste, het verzet van een Turks meisje tegen een autoritaire schoonmoeder, dat tijdens haar zoektocht naar haar eigen identiteit in een nieuw land steeds meer 'verwesterd'. Ten tweede, de mislukte integratie van veel Turken in Nederland.

Er is een groot aantal motieven in Cigdem's verhaal te vinden. In de eerste plaats gaat het om gearrangeerde huwelijken en autoritaire schoonmoeders (een noodlot dat veel Turkse importbruiden gemeen hebben) en wat dit met een meisje doet, maar ook om migratie/verplaatsing (van Turkije naar Nederland), reizen, verschillende werelden, hypocrisie (bij de in Nederland/het Westen wonende Turken) en hybriditeit. Verder kom je motieven tegen zoals (de zoektocht naar) identiteit, integratie, Turkse tradities, cultuurverschillen, seks, bijgeloof en de islam. Bovendien komen allerlei vooroordelen en stereotiepen aan bod en heeft het open einde van de roman volgens mij een bijzondere betekenis. De belangrijkste motieven bespreek ik hieronder:

Verschillende werelden

In *De importbruid* spelen letterlijke en figuurlijke grenzen en verschillende van elkaar gescheiden werelden een grote rol. De grenzen zijn, behalve de ene keer dat Cigdem gebruik maakt van een Turkse mythe waar de 'echte' werkelijkheid en een fantasiewereld in elkaar overvloeien, meestal niet 'poreus' zoals door Korsten beschreven (Korsten 2005a: 254, 255). Zo heeft Cigdem's verhaal bijna niets van het sprookjesachtige karakter dat sommige verhalen van andere migrantenauteurs hebben. Het feit dat er in *De importbruid* veel grenzen tussen van elkaar gescheiden werelden zijn, versterkt het gevoel van afbakening. Dit is een fenomeen dat, zoals eerder gezegd, zowel bij het construeren van een nationale identiteit als bij het concept van marge en centrum voorkomt – twee onderwerpen die ook in deze roman teruggevonden kunnen worden.

De van elkaar gescheiden werelden in het verhaal zijn: Turkije en Nederland/het Westen, en allochtonen en autochtonen. En in Rüyâ's geval in het bijzonder: haar leven binnenshuis en buitenshuis, en haar leven op school en in het naaiatelier.

De grens tussen Turkije en Nederland/het Westen is aan de ene kant letterlijk, dat wil zeggen dat het twee van elkaar gescheiden staten zijn die vereisen dat men landsgrenzen oversteeft om van het ene naar het andere land te komen. Rüyâ's reis

naar Nederland op weg naar een nieuw leven was dan ook moeilijk: 'De weg naar Nederland was een beproeving.' (Cigdem 2008:58). Die weg werd met de auto afgelegd en duurde meerdere dagen. De reis ging door verschillende landen (onder andere Slovenië, Oostenrijk en Duitsland) en had tot gevolg dat Rüya en haar schoonfamilie lastige visumprocedures te wachten stonden. Dit alles voorkwam echter niet dat ze deze kwelling nog meerdere keren zou meemaken, omdat ze in de jaren daarop nog vaker op vakantie naar Turkije ging.

Aan de andere kant is de grens tussen Turkije en Nederland/het Westen figuurlijk, als een door idealisering en vooroordelen gemaakte scheiding tussen twee werelden. In de twee jaar dat Rüya verloofd was en moest wachten om met Kaan te mogen trouwen en naar Nederland te verhuizen, heeft ze haar toekomstige thuis en haar leven als getrouwde vrouw ontzettend geïdealiseerd. Ze dacht dat de mensen er rijk waren en dat ze samen met haar schoonfamilie in een villa zou gaan wonen: 'Ik droomde hoe we lang en gelukkig zouden leven in hun huis met drie verdiepingen. Ik kende alleen flats. Nederland moest Beverly Hills op grote schaal zijn. Het moest een enorm wit huis zijn, zoals in films.' (Cigdem 2008: 57).

De gescheiden werelden van allochtonen en autochtonen in het verhaal heeft veel met de enclave-vorming van de allochtonen te maken. De Turken wonen in 'Turks Tilburg' (Cigdem 2008: 170) en hebben zoals Rüya's schoonfamilie nauwelijks contact met Nederlanders. Ook bij Rüya op de taalschool is het 'Soort zoekt soort in de kantine.' (Cigdem 2008: 130). Op deze manier marginaliseren ze zichzelf en dragen zo aan het concept van marge en centrum bij. Dit laat de mislukte integratie van allochtonen in Nederland zien, iets wat Rüya's collega Dennis dan ook letterlijk over Rüya's schoonfamilie opmerkt: 'De integratie is mislukt.' (Cigdem 2008: 287). Dat doet denken aan 'het multiculturele drama' (Minnaard 2009: 29), een discussie over de mislukte integratie van allochtonen in Nederland die rond het jaar 2000 gevoerd werd, en die ook letterlijk in Cigdem's werk terugkomt. De schrijfster heeft namelijk Pim Fortuyn (een toen radicale politieke nieuwkomer die tegen de islamisering van de Nederlandse cultuur was) (Minnaard 2009: 32-33) en de moord op hem in haar verhaal verwerkt.

Maar ook de autochtonen in *De importbruid* hebben schuld aan de gescheiden werelden. Na de aanslagen op 11 september 2001 wordt de scheiding versterkt doordat racisten jonge moslimse meiden aanvallen. Ook Rüya krijgt haar deel: op haar werk voelt ze zich gediscrimineerd door haar baas die op moslims scheldt, de burenen negeren haar voortaan en basisschoolkinderen schelden haar uit voor "Turkenneuker!" en "vrouw van Bin Laden". Over deze situatie zegt ze: 'Seculier, een beetje gelovig, praktiserend, conservatief, fundamentalist: we worden allemaal op één

hoop geveegd en bij het grofvuil van de terroristen neergezet. [...] Het is verschrikkelijk om in te zien dat ik er nooit echt bij zal horen. Als puntje bij paaltje komt, ben ik een moslim en een allochtoon. Dat ik niet meer echt geloof en de aanslagen net zo hard afkeur als een Nederlander, doet er niet toe.' (Cigdem 2008: 293).

Als ze in Nederland aankomt, wordt Rüya's leven bovendien door haar autoritaire schoonmoeder in twee werelden ingedeeld: binnenshuis en buitenshuis. Thuis wordt Rüya behandeld als een bediende en moet ze het huishouden voor de hele familie overnemen. Daardoor raakt ze gefrustreerd en verveeld: 'Het is dinsdag of misschien woensdag, maar het kan net zo goed donderdag zijn. Elke werkdag is hetzelfde als de dag ervoor, alsof hij overgetrokken is met carbonpapier.' (Cigdem 2008: 80). Rüya mag het huis zonder toestemming niet alleen verlaten: 'Maar zelfs naar Johan [de man van de snackbar om de hoek] mag ik niet zonder toestemming van kaynanam.' (Cigdem 2008: 76). Haar echtgenoot en zijn moeder waken erover dat ze zich eraan houdt.

Als Rüya begint met werken, verandert haar leven in twee nieuwe gescheiden werelden: op school en in het naaiatelier. Ze houdt ervan om te leren en om haar horizon te verruimen waardoor ze een beter leven wil opbouwen. Om naar de taalschool te mogen gaan, moet ze echter in het atelier gaan werken, al vindt ze het verschrikkelijk: 'Het valt me zwaar om elke middag naar het atelier te gaan. Na school fiets ik naar de plek die ik juist wil ontvluchten door Nederlands te leren. [...] Het is alsof school en het atelier twee aparte werelden zijn, die los van elkaar bestaan.' (Cigdem 2008: 191).

Cultuurverschillen

In *De importbruid* lees je heel veel over de Turkse cultuur, met name over tradities en gewoontes. Deze staan vaak in schril contrast met de Nederlandse cultuur. Het is niet mogelijk om hier al de Turkse tradities en gewoontes te noemen. Daarvoor worden er in de roman te veel beschreven. Maar Cigdem laat heel goed de verplichtingen van de vrouw (tegenover haar familie, schoonfamilie en echtgenoot) zien. Vrouwen moeten als maagd het huwelijk ingaan (waarvoor ze dan ook bewijs moeten leveren door een bebloed wit doekje te laten zien), anders schenden ze de familie-eer, wat gezichtsverlies tot gevolg heeft (Cigdem 2008: 11, 26, 47, 92). Als ze met de jongste zoon van de familie trouwen, moeten ze bij zijn ouders inwonen totdat die doodgaan (Cigdem 2008: 27). De schoonmoeders hebben gezag over hen en bepalen alles. Verder behoren ze hun echtgenoot toe die zijn vrouw ook terecht mag wijzen door haar een tik te geven als ze zich misdraagt (Cigdem 2008: 310, 220). Bovendien mag een Turkse vrouw haar man niet afwijzen en moeten ze na de seks steeds een religieus

reinigingsritueel, boy abdesti, uitvoeren. Ook is het voor vrouwen ondenkbaar om alcohol te drinken (Cigdem 2008: 23, 18).

In Nederland is het allemaal heel anders. Rüya vindt dat het 'Een omgekeerde wereld.' is (Cigdem 2008: 29). Vrouwen werken (dit doen ze tot haar verbazing vaak zelfs samen met ongehuwde mannen in een team), gaan zwanger met de fiets en krijgen kinderen hoewel ze (nog) niet getrouwd zijn. Verder zijn ze zelfbewust en vrij en kijken meestal verbaasd op als ze horen dat Rüya op haar leeftijd al getrouwd is en een kind heeft (Cigdem 2008: 267). Rüya is daar jaloers op: 'Ik wou dat ik haar [Marjolein, haar collega] was. Zo vrolijk, energiek, sportief, zelfbewust, maar bovenal vrij. Vrij als een vogel.' (Cigdem 2008: 317).

Stereotiepen

In het verhaal worden allerlei (vaak door de schrijfster belachelijk gemaakte) vooroordelen over Turken en Nederlanders tegenover elkaar gezet. Meestal worden deze stereotiepen in het verhaal ontkracht, wat duidelijk maakt dat er sprake is van weerszijdse onwetendheid.

Zo denkt Rüya bijvoorbeeld dat Nederlanders zich niet gepast kleden voor feestelijke gelegenheden en vindt ze het belachelijk dat ze steeds hun agenda moeten raadplegen voordat ze een afspraakje kunnen maken (Cigdem 2008: 15, 175, 16). Ze is ook verbaasd over hun lichamelijke contact in het openbaar en vindt verder dat Nederlanders zich onzedelijk gedragen (Cigdem 2008: 16, 28). Volgens Rüya hebben ze geen eergevoel, zijn ze erg zuinig en zijn alle Nederlanders lang en blond en hebben ze blauwe ogen (Cigdem 2008: 29, 150, 75). De Turken in *De importbruid* vinden de Nederlandse taal onbegrijpelijk en denken dat Nederlanders geen verstand hebben van bevallingen (Cigdem 2008: 83, 152).

Nederlanders daarentegen staan verbaasd over Rüya's moderne kledingstijl en het feit dat ze geen hoofddoek draagt (Cigdem 2008: 16). Verder denken ze dat alle Turkse mannen polygaam leven, oneindig veel kinderen verwekken en niet veel van Marokkanen verschillen (Cigdem 2008: 71, 224).

Anderzijds worden er in de roman wel een aantal stereotiepen bevestigd. Wat de Turken betreft, zijn dat hun corruptie, lastige verkoopgedrag en per klant verschillende prijzen (Cigdem 2008: 71, 81-82/232). Bovendien sluiten ze schijnhuwelijken om naar Nederland te kunnen komen, waar ze vaak illegaal werken, terwijl ze een uitkering krijgen (Cigdem 2008: 91-92).

In Nederland is er sprake van veel bureaucratie, moet men voor iedere afspraak eerst in zijn agenda kijken en hebben de Nederlanders over alles een mening, omdat dit van iedereen verwacht wordt (Cigdem 2008: 71, 156, 279).

Door gebruik te maken van cultuurverschillen en stereotiepen, en door verschillende sociale vaardigheden te contrasteren, sluit Cigdem aan bij de kenmerken van migrantenliteratuur (Boehmer 2005: 227). Volgens mij speelt ze hier met haar positie als migrantenauteur. Doordat ze beide culturen kent, kan ze zich er makkelijk tussenin bewegen en gebruik maken van allerlei vooroordelen. Het feit dat die meestal ontkracht worden, houdt kritiek in op de vooringenomenheid van de mensen. Omdat alle personages in *De importbruid* bevooroordeeld zijn, is dit echter geen aanval op één bepaalde bevolkingsgroep of nationaliteit. Doordat Cigdem ook stereotiepen in haar roman bevestigt, geeft ze bovendien aan dat geen enkele cultuur perfect is en dat iedere nationaliteit zowel positieve als negatieve eigenschappen met zich meebrengt.

Hypocrisie

Wat de tradities en hun leven over het algemeen betreft, bestaan er zeer tegenstrijdige houdingen en veel hypocrisie onder de in Nederland/het Westen wonende Turken. Rüya's schoonfamilie houdt zich ook alleen maar aan de Turkse tradities die hun gelegen komen. In het verhaal stoort Rüya zich daar steeds meer aan.

Voor de Turken is Nederland aan de ene kant het verderfelijke Westen, maar aan de andere kant ook het Beloofde Land.

Ze beschouwen het Westen als verderfelijk, omdat ze zich in hun cultuur en gewoontes bedreigd voelen en meer waarde hechten aan de Turkse tradities. Daarom moeten ze hun deugden 'tegen het verderf van het Westen' verdedigen. Kaan moet bijvoorbeeld met Rüya trouwen hoewel hij dat helemaal niet wil: 'Hij wou niet trouwen, omdat hij er nog niet aan toe was. Niet met mij of iemand anders. Maar hij had niets te kiezen'. En de zoon van Rüya's in Duitsland wonende tante mag geen spijkerbroek dragen, omdat 'dat een product is van het verderfelijke Westen' (Cigdem 2008: 286-287, 67, 122).

Tegelijkertijd is Nederland/het Westen echter het Beloofde Land, omdat het 'het middelpunt van de beschaving' is (Cigdem 2008: 217) waar men van de welvaart en goede gezondheidszorg kan genieten (Cigdem 2008: 323). Daar maken de Turken graag gebruik van. Zo is Rüya's tante de trotse eigenares van 'Samsonite-koffers' en een 'dikke auto' in plaats van 'jutezakken' en 'een houten kar die door twee flinke stieren wordt getrokken' (Cigdem 2008: 122).

Verder uit de hypocrisie van de in Nederland wonende Turken zich in hun 'dubbele moraal' wat de seksen betreft – de vrouwen mogen niets, de mannen hebben alle vrijheid. Veel Turkse mannen (waaronder vooral Rüya's schoonvader en zwager) genieten stiekem van 'de wereldse geneugten' hoewel dat voor moslims verboden is (Cigdem 2008: 60). Tegenover andere Turken wordt altijd gedaan alsof men heel gehoorzaam leeft. Kaan en zijn broer Ilker hebben echter allebei allang seks gehad voordat ze met hun importbruiden uit Turkije trouwen (Kaan de eerste keer zelfs met een hoer). Rüya vindt dit oneerlijk en merkt erover op: 'Hij heeft niet op mij hoeven wachten zoals ik op hem heb gewacht'. Doordat hij vervolgens zegt: 'Met die hoer heb ik geneukt, maar met jou bedrijf ik de liefde.' probeert haar echtgenoot dit op een hypocriete manier te rechtvaardigen (Cigdem 2008: 68).

Verder doen de Turken alsof er nooit problemen binnen hun families bestaan. Zo wordt Rüya door haar schoonmoeder tegenover iedereen geprezen (Cigdem 2008: 102, 113), terwijl ze het helemaal niet goed met elkaar kunnen vinden. Er ontstaat dan ook een rare concurrentiestrijd onder de schoondochters. Elk wil laten zien dat zij de gelukkigste is hoewel iedereen met 'scheldende schoonzussen, mannen met losse handjes, dictatoriale schoonouders en zelfmoordpogingen' worstelt (Cigdem 2008: 102).

Ook creëren veel Turken tegenover hun landgenoten een utopisch beeld van zichzelf en hun levensstandaard in Nederland. Zo kleden bijvoorbeeld alle vrouwelijke gezinsleden van Rüya's schoonfamilie zich op vakantie in Turkije minder kuis dan thuis: 'Kaynanam die aan de Middellandse Zee als een rode kalkoen in de zon zat in haar badpak, trekt hier geen shirts met korte mouwen aan en draagt binnen en buiten een hoofddoek'. 'Hun status van rijke Hollanders' bevestigen ze door 'de armen thuis' altijd veel cadeau's te geven als ze weer eens in Turkije op bezoek zijn. Hun souvenirs bestaan echter allemaal uit in Nederland afgeprijsde artikelen. Verder beweren de Turken dat ze veel geld bezitten terwijl dat helemaal niet het geval is (Cigdem 2008: 65, 92, 102, 179). In het begin doet Rüya hier nog aan mee, maar in het verloop van het verhaal krijgt ze er een hekel aan en begint ze zich er steeds meer tegen te verzetten.

Hybriditeit

Toen Rüya nog in Turkije woonde, werd ze met dit fenomeen niet geconfronteerd. In Ankara had ze een zwaar leven vanwege andere redenen: haar strenge moeder en haar conservatieve vader. Pas toen ze naar Nederland verhuisde en een eerste generatie migrant werd, kwam ze in een hybride positie terecht en begon ze daar duidelijk mee te worstelen. Daarom ervaart ze haar hybriditeit in het begin van het

verhaal ook als negatief. Kort nadat ze naar Nederland is gekomen, spreekt ze nog geen Nederlands en mag ze nauwelijks buitenshuis. Dat heeft tot gevolg dat ze niet in de Nederlandse samenleving kan integreren en haar vooroordelen daartegen bestaan blijven. Zo kan haar hybriditeit voor haar alleen maar of-of betekenen, er bestaat niets tussenin. Als ze echter aan de slag gaat met lessen Nederlands, verruimt ze haar horizon en begint steeds meer verwesterd te raken. Ze neemt niet alleen de taal maar ook andere Nederlandse/westerse visies en levenswijzen over en wil in de maatschappij integreren. Hoe langer ze in Nederland woont, hoe positiever ze haar hybriditeit ervaart. Die betekent voor haar niet langer of-of, maar uiteindelijk en-en. Tegen het einde van het verhaal probeert ze namelijk om het beste van beide culturen te verenigen waardoor ze tenslotte in een derde ruimte terechtkomt. Dat betekent echter niet dat dit proces makkelijk is: 'De onverdraaglijke pijn van verscheurd worden door tradities, cultuur en geloof aan de ene kant, en de mogelijkheden die het leven in Nederland me biedt om over mijn eigen leven te beschikken aan de andere. Ik ben zo vreselijk moe van die tweestrijd.' (Cigdem 2008: 313).

Ook andere in Nederland wonende Turken (vooral de tweede generatie migranten zoals haar echtgenoot Kaan en zijn broer Ilker) hebben last van hun hybriditeit. Ze ervaren die als negatief, omdat ze tussen twee culturen inzitten en niet precies weten waar ze bijhoren, wat tijdens het verhaal ook niet verandert. Zo zegt Kaan van zichzelf 'Ik ben geen Nederlander.' en vindt hij het belangrijk dat Rüya nog maagd is als ze trouwen, maar tegelijkertijd geniet hij van veel Nederlandse genoegens en houdt hij zich alleen aan de Turkse tradities die hij zelf belangrijk vindt. In Turkije voelt hij zich 'een held', omdat hij uit Holland komt, 'het middelpunt van de beschaving', maar in Nederland gedraagt hij zich heel anders: 'In Tilburg zou hij nooit zo veel durven.' (Cigdem 2008: 35, 216-217).

(Zoektocht naar) nationale/eigen identiteit

Rüya is in veel opzichten een traditioneel Turks meisje. In het begin van het verhaal voegt ze zich naar haar lot en probeert ze aan het beeld van de perfecte importbruid te voldoen. Haar echtgenoot is het middelpunt van haar leven: 'Kaans thuiskomst is het hoogtepunt van mijn dag. [...] Ik wil samen met hem oud worden en doodgaan.' Rüya noemt hem '*sebeb-i hayatim*', de reden des levens (Cigdem 2008: 34-35, 80, gecursiveerd zoals in het origineel). Ze doet het huishouden voor haar schoonfamilie, maakt voor haar echtgenoot het eten klaar, probeert steeds zo bedekt mogelijk rond te lopen, enzovoort. Rüya vindt het dan ook raar dat haar schoonouders hun dochter Jasmijn noemen, de Nederlandse versie van Yasemin: 'Ik vond dat ze te koop liepen

met hun Europeesheid. Alsof ze hun afkomst wilden verloochenen.’ (Cigdem 2008: 28, 65, 66).

Tegelijkertijd heeft ze veel Turkse tradities nooit zo belangrijk gevonden en was ze van jongs af aan modern: ‘Ik wilde gaan studeren, een goede baan vinden en met een geëmancipeerde jongen trouwen. Dan kon ik een huishoudster betalen.’ (Cigdem 2008: 45). Ook neemt ze de pil zodra ze getrouwd is, is tegen polygamie, staat opener voor seks dan andere Turkse vrouwen en is niet bijzonder gelovig (Cigdem 2008: 31, 172, 125-126, 108).

Als Rüya na haar verhuizing met de Nederlandse cultuur in aanraking komt, worden veel van haar traditionele opvattingen overhoop gehaald en maakt ze geleidelijk een ontwikkeling door. Ze is blij dat ze Nederlands kan leren en de cursus op de taalschool verzoent haar met het feit dat ze niet naar de universiteit mocht gaan: ‘Zo slenter ik naar mijn fiets, trots alsof ik op een campus loop.’ (Cigdem 2008: 132). Bovendien begint ze door haar werk op een kantoor in de Nederlandse samenleving te integreren. Daardoor wordt haar openstaan voor de (moderne) Nederlandse/westerse samenleving nog versterkt en raakt ze langzamerhand verwesterd door nieuwe ideeën, instellingen en levenswijzen over te nemen. Vervolgens begint ze met haar identiteit te worstelen.

Hier gaat het echter om haar eigen persoonlijke identiteit. Rüya heeft nooit moeite met haar Turkse nationale identiteit op zichzelf of heeft deze ook maar een keer in twijfel getrokken. Ze heeft zich altijd Turks gevoeld en dat verandert niet als ze bij een Nederlands bedrijf uitsluitend met Nederlanders werkt: ‘Op kantoor blijf ik beschouwd te worden als Nederlandse van Turkse komaf. Dat voelt vreemd. Tot nu toe heb ik me altijd een Turkse gevoeld die in Nederland leeft.’ (Cigdem 2008: 301). Rüya twijfelt echter aan wat de Turkse nationale identiteit voor haar inhoudt, want ze is het niet eens met die die haar door de in Nederland wonende Turken gedictieerd wordt. Volgens deze wordt de vrouw in de naam van Allah kleingehouden en moet ze aan heel veel verplichtingen voldoen. Rüya noemt de Turkse cultuur zoals die door de Turken in Nederland/het Westen wordt nageleefd dan ook ‘de schuld- en schaamtecultuur’: ‘Ze doen hun best de schuld- en schaamtecultuur te bewaren. Dat is het enige wat ze nog hebben van het vaderland. Daarmee onderscheiden ze zich van de rest.’ (Cigdem 2008: 185, 286). Haar ontevredenheid uit zich ook in haar taalgebruik. In de loop van haar ontwikkeling gebruikt ze steeds meer scheldwoorden zoals ‘shit’, ‘bitch’ en ‘kut’, iets wat in het begin van het verhaal ondenkbaar voor haar was. Het laatste hoofdstuk van *De importbruid* heet dan ook ‘Kut!’ (Cigdem 2008: 238, 250, 283, 309).

Deze ontwikkeling en het feit dat Rüya door haar hybriditeit in een derde ruimte terecht is gekomen, hebben tot gevolg dat ze met haar eigen identiteit worstelt. Rüya gaat op zoek naar zichzelf, omdat ze niet meer weet wie ze eigenlijk is: 'Ik ben de dochter van mijn ouders, de schoondochter van mijn schoonouders, de vrouw van Kaan, de moeder van Gül, maar wie ben ik zelf in godsnaam?' (Cigdem 2008: 318).

Rüya is niet de enige in het verhaal die met haar of zijn eigen identiteit worstelt. Vooral de tweede generatie Turken heeft er moeite mee dat ze door hun hybriditeit nergens echt bijhoren – niet bij hun land van herkomst en ook niet bij hun land van aankomst. Daardoor ervaren ze hun hybride positie als negatief en projecteren hun frustraties op Nederland en de Nederlandse maatschappij: 'Er zijn weinig Turken van mijn generatie die positief over Nederland en Nederlanders denken. [...] Ze zijn gefrustreerd en verbitterd omdat ze zich dubbel moeten bewijzen, zonder ooit even ver te zullen komen als hun autochtone collega's.' En hoewel er een kentering in het denken van de Nederlanders heeft plaatsgevonden en de Turken in bijvoorbeeld kranten steeds vaker 'Nederlanders van Turkse afkomst' in plaats van 'allochtonen' worden genoemd, voelen de Turken zich nog steeds niet thuis: 'De meesten zijn op en top Turks en willen dat graag zo houden.' (Cigdem 2008: 323, 301). Het aanvragen van een Nederlands paspoort is daarom ook een taboe onder Turken en wordt als inbreuk op hun Turkse identiteit gezien. Dit verandert alleen als de in Nederland wonende Turken er een voordeel in zien om de dubbele nationaliteit te bezitten: 'Een Turk met een Nederlands paspoort werd tot voor kort raar aangekeken, alsof hij door het bezit van dat document in één klap een ongelovige Hollander was geworden. [...] Nu willen steeds meer Turken een dubbele nationaliteit. Zo hebben ze meer kans dat ze in Nederland kunnen blijven als Fortuyn de buitenlanders eruit wil werken, maar kunnen ze wel naar hun vaderland terugkeren, mocht het nodig zijn.' (Cigdem 2008: 300-301).

Het feit dat de Turkse nationale identiteit in *De importbruid* door de opvattingen erover van Rüya en andere Turken niet als iets statisch of homogeen wordt gerepresenteerd, ondersteunt de uitspraak van Minnaard daarover (2009: 13). Minnaard (2009: 16, 67) stelt dat nationale identiteit een complexe combinatie van actieve en passieve identificatie met een nationale cultuur is. Ze schrijft dat bij het construeren van een nationale identiteit de focus op de afbakening van het nationale zelf ligt. Dit gebeurt door het creëren van grenzen naar binnen en naar buiten van een natie waarmee men iemand van een andere nationaliteit buitensluit. Dat heeft tot gevolg dat de mensen die tegenwoordig meestal buiten worden gesloten vaak binnen een natie wonen – etnische of religieuze minderheden, migranten, illegale immigranten, etc. Rüya voelt zich tijdens

haar zoektocht naar een nieuw zelf nog steeds verbonden met haar Turkse afkomst en wil geen andere nationaliteiten buitensluiten. Ze wijst de door haar landgenoten bedachte constructie van de Turkse nationale identiteit af, en het open einde van *De importbruid* impliceert dat ze dit doet om voor zichzelf een nieuw leven op te bouwen.

Dit laat zien dat nationale identiteiten, net als de eigen identiteit, kunnen veranderen en op verschillende manieren geïnterpreteerd kunnen worden. Bovendien hoeft een bepaalde nationale identiteit niet voor iedereen hetzelfde in te houden.

Oproep door de schrijfster

Volgens mij heeft de schrijfster een doel met het open einde van haar werk. Als Rüya een avond bij haar collega Dennis is, komt Kaan erachter en gaat op weg naar hen toe. Voordat de lezer te weten kan komen hoe het met Rüya afloopt, eindigt de roman met deze zinnen: 'Ik wil alleen nog maar huilen. Hoe heeft het zover kunnen komen? Dennis streelt mijn haar en zegt dat alles goed zal komen. "Hoe?" vraag ik wanhopig. "Ga weg," adviseert hij, "begin een nieuw leven. Je kunt veel meer dan je denkt. Je bent een dappere vrouw." Ik sta in de ochtendschemering op de stoep te trillen op mijn benen. Ik hoop dat Dennis me beter inschat dan ikzelf. Boven alles hoop ik dat hij gelijk heeft. "Ga weg," gebaart hij. "Ga weg voordat het te laat is!" (Cigdem 2008: 229-330).

Dennis' oproep tegenover Rüya heeft een bijzondere betekenis. Zijn uitspraak dat ze een nieuw leven moet opbouwen voordat het te laat is, is een oproep aan alle importbruiden zoals Rüya. Ook al wordt niet vermeld of Rüya daarin geslaagd is, toch blijft de kans bestaan dat het inderdaad mogelijk is om zich als importbruid van schoonfamilie en noodlot te bevrijden. Dit moet andere importbruiden moed geven om over hun situatie na te denken en er eventueel iets aan te veranderen.

4.6 Receptie/waardering

Vlak na de publicatie van Cigdem's *De importbruid* verscheen er een aantal vrijwel allemaal positieve recensies en berichten. Bovendien kreeg het boek vier sterren in een recensie van *de Volkskrant* en werd het door *NRC Next* 'met een openingsartikel op de voorpagina aangekondigd' (<http://www.wereldjournalisten.nl/artikel/2008/06/16/de_importbruid/>).

Over de inhoud van Cigdem's werk schreef Danielle Serdijn in haar recensie in *de Volkskrant* dat het inhoudelijk 'veel te bieden' had. 'Het maakt korte metten met het idee dat importbruiden beslist allemaal jong moeder willen worden, of niet geïnteresseerd zouden zijn in seks. Het laat zien hoe er op alle fronten - naast het geloof in Allah - aan bijgeloof wordt gedaan. En ook hoe belangrijk, en soms

verstikkend, de familiebanden zijn. Of hoe de aanslagen op het WTC de verhoudingen tussen diverse groepen destijds beïnvloedden.’ (<http://www.volkskrant.nl/wca_item/boeken_detail/453/52949/De-importbruid.html>). Hans Achterhuis schreef in zijn recensie ‘Je ziet ze niet, maar ze zijn er wel’ in *NRC Handelsblad* dat *De importbruid* geen ‘hoogdravende literatuur’ was. Maar volgens hem is de roman toch ‘heel bijzonder’, omdat hij ‘een sociologisch inkijkje in een wereld die zo dichtbij is, maar toch volkomen verborgen blijft’, bood (<<http://nrcboeken.vorige.nrc.nl/recensie/je-ziet-ze-niet-maar-ze-zijn-er-wel>>). Lotte Brugman constateerde op Recensieweb: ‘Met *De importbruid* heeft Hülga Cigdem een boeiend en inspirerend boek geschreven.’ Volgens haar zette de schrijfster met haar debuutroman ‘een bewonderenswaardige prestatie neer’. Verder schreef ze dat ‘het verhaal een deel van zijn kracht ontleent aan het sterk autobiografische karakter ervan’ (<<http://recensieweb.nl/recensie/inburgeringsroman-is-openbaring/>>).

Wat de stijl betreft schreef Serdijn dat Cigdem’s verhaal ‘aanvankelijk wonderlijk en sprookjesachtig’ was. Ze noemde het ‘Knap hoe Cigdem erin is geslaagd terug te kruipen in haar oude huid en het onbevangen, naïeve portret heeft weten te schetsten van iemand die zij zelf is geweest. Haar stijl is direct en krachtig, alsof ze het er in één keer uitgeknald heeft.’ Verder vond Serdijn het ‘opvallend’ dat de roman ‘in stijl een ontwapenende vrijmoedigheid heeft behouden.’ (<http://www.volkskrant.nl/wca_item/boeken_detail/453/52949/De-importbruid.html>). Achterhuis schreef dat ‘Doordat Rüyâ haar leven zo nauwgezet en gedetailleerd beschrijft, krijg je zicht, en daardoor begrip, voor de situatie.’ (<<http://nrcboeken.vorige.nrc.nl/recensie/je-ziet-ze-niet-maar-ze-zijn-er-wel>>). En Brugman was van mening: ‘De eerlijkheid waarmee Rüyâ als verteller deze donkere kant van zichzelf belicht is soms bijna pijnlijk, maar het maakt haar een bijzonder interessant en bovendien erg overtuigend personage.’ (<<http://recensieweb.nl/recensie/inburgeringsroman-is-openbaring/>>).

Op het onderwerp van de allochtonen ging alleen Achterhuis nader in in zijn recensie, wat hij aan de hand van een heel verhaal deed. Hij en ‘Fatima Lamkharrat, senior opbouwwerker in de Rotterdamse wijk het Oude Noorden’, hadden het daarin over importbruiden en -bruidegommen ‘want die zijn er ook’. Lamkharrat vertelde erover wat deze allemaal moesten ondergaan en wat er in de afgelopen jaren onder meer dankzij het verplichte inburgeringsexamen was veranderd (<<http://nrcboeken.vorige.nrc.nl/recensie/je-ziet-ze-niet-maar-ze-zijn-er-wel>>).

Serdijn sloot haar recensie af door over de rol van de autochtonen in Cigdem’s relaas te schrijven. Volgens haar figureerden er tegen het einde van *De importbruid* steeds meer autochtonen. ‘Rüyâ raakt ingeburgerd en vindt haar plaats tussen de oorspronkelijke Nederlanders. Door haar ogen gezien zijn dat best aardige mensen.

Beetje lomp, maar wel ontspannen en vriendelijk. Zo leest de autochtoon zichzelf graag terug, en kost het hem geen enkele moeite om deze importbruid in de armen te sluiten.’ (http://www.volkskrant.nl/wca_item/boeken_detail/453/52949/De-importbruid.html).

Brugman merkte nog op dat de Nederlandse taal in de roman ‘een belangrijke rol speelt’ waaruit ze een bijzondere conclusie trok. Ze schreef: ‘De cursus Nederlands die Rüyā uiteindelijk mag gaan volgen, is de eerste stap op weg naar erbij horen. De taal stelt haar in staat om de Nederlanders om haar heen beter te begrijpen en gebeurtenissen te plaatsen. *De importbruid* is daarmee eigenlijk een nieuw soort *bildungsroman*. Misschien zou je het een inburgeringsroman kunnen noemen.’ (<http://recensieweb.nl/recensie/inburgerings-roman-is-openbaring/>), gecursiveerd zoals in het origineel).

Toen *De importbruid* verscheen, was de roman populair want binnen een jaar lag de vierde druk in de winkel (<http://www.arbeiderspers.nl/web/Auteurs/Auteur/Hulya-Cigdem.htm>).

In het jaar van publicatie werd Cigdem bovendien genomineerd voor de E. du Perronprijs. Volgens het persbericht van de Universiteit van Tilburg laat haar roman ‘zich lezen als een sociaal en persoonlijk verslag, waarin ze met bewonderenswaardig gemak langs de valkuilen van de clichés scheert. Door haar persoonlijke betrokkenheid bij het verhaal ontbreekt het haar niet aan moed om zo “uit de school te klappen”’ (http://uvtapp.uvt.nl/fsw/spits.nb_lib.frmToonPersbericht?v_id=18582). De E. du Perronprijs wordt uitgereikt aan mensen die een bijzondere bijdrage hebben geleverd aan de goede relaties en het begrip tussen de verschillende in Nederland wonende etnische groepen (Minnaard 2009: 62). De prijs ging uiteindelijk echter naar Adriaan van Dis.

Sinds haar debuutroman is uitgegeven, heeft Hülya Cigdem in twee televisieprogramma’s van de VPRO opgetreden: ‘Café de liefde’ dat op 13 juli 2009 en ‘Z.O.Z.’ dat op 8 januari 2011 werd uitgezonden (<http://www.uitzending-gemist.nl/zoek?q=h%C3%BCIya%20cigdem>).

De filmrechten van *De importbruid* zijn inmiddels aan Eyeworks van Reinout Oerlemans verkocht (<http://www.arbeiderspers.nl/web/Auteurs/Auteur/HulyaCigdem.htm>). De verfilming zal grotendeels in Tilburg plaatsvinden (http://www.regionaal-archieftilburg.nl/wiki/H%C3%BCIya_Cigdem).

Het is jammer dat Cigdem de E. du Perronprijs niet heeft gewonnen. Het persbericht van de Universiteit van Tilburg maakt heel goed duidelijk waarom dit eigenlijk het geval

had moeten zijn. Daarom is het naar mijn mening terecht dat de schrijfster van de lezers de aandacht kreeg die ze verdient en dat haar romandebuut binnenkort zal worden verfilmd. Cigdem, die altijd journaliste wilde worden, heeft zich door dit verhaal zelf kunnen ontplooiën. Ze noemde het schrijven van deze roman in haar dankwoord achterin de roman dan ook 'een droom die werkelijkheid is geworden' (Cigdem 2008: 331).

Wat de recensies betreft ben ik het met de critici op veel punten eens. Inhoudelijk vind ik dat Cigdem er heel goed in is geslaagd om een einde te maken aan de vooroordelen over Turkse importbruiden. Het is inderdaad zo dat men daar niet genoeg over weet en als men er al een idee van heeft, zich daar vaak een verkeerd beeld van maakt. Omdat het een nogal persoonlijk relaas met een belangrijke thematiek is, is het boek heel speciaal. Het was nodig dat de (soms heel tweestrijdige) situatie van importbruiden bespreekbaar werd gemaakt en het getuigt van moed dat Cigdem haar verhaal zo eerlijk heeft verteld. In haar dankwoord schreef ze: 'Importbruid zijn kun je vergelijken met uitgerukt worden met wortel en al en op een andere planeet geplant worden.' (Cigdem 2008: 331). Door het lezen van *De importbruid* kom je meer te weten over de Turkse cultuur en tradities, wat ook de ästhetische Differenz (Minnaard 2009: 51) van haar werk laat zien. Verder is de roman op een directe en krachtige manier geschreven zoals Danielle Serdijn met betrekking tot de stijl passend uitdrukte. Knap vind ik ook Lotte Brugmans vergelijking met een 'Bildungsroman' en het voorstel om *De importbruid* een 'Inburgeringsroman' te noemen.

Er is echter ook een aspect in de kritiek waarmee ik het niet eens ben. Over de stijl van Cigdem's verhaal schreef Serdijn dat die 'aanvankelijk wonderlijk en sprookjesachtig' was (http://www.volkskrant.nl/wca_item/boeken_detail/453/52949/De-importbruid.html). Zoals ik eerder al heb geschreven, heeft de schrijfstijl van de schrijfster juist niets van doen met het sprookjesachtige karakter van andere migrantenauteurs. Hoewel ook Cigdem soms creatief in haar taalgebruik is, beschrijft ze haar verhaal eerder tamelijk nuchter. Volgens mij is deze manier van schrijven een gevolg van Cigdem's journalistieke achtergrond.

4.7 Conclusie

In Hülya Cigdem's autobiografische roman *De importbruid* gaat het aan de ene kant over de mislukte integratie van veel Turken in Nederland. Aan de andere kant beschrijft de auteur het verzet van Rüya, een jong Turks meisje, tegen haar autoritaire schoonmoeder en de zoektocht naar haar eigen identiteit in Nederland die steeds meer verwesterd raakt. Cigdem laat Rüya's worsteling met haar identiteit die begint als ze

door haar bruiloft in een ander land terechtkomt, heel goed zien. Turkije en Nederland zijn twee van elkaar gescheiden werelden en Rüya maakt daar op een pijnlijke manier kennis mee. Ze wordt geconfronteerd met cultuurverschillen, stereotiepen, hypocrisie en uiteindelijk haar eigen hybriditeit met als gevolg dat ze met haar identiteit begint te worstelen. De ontwikkeling die ze vervolgens doormaakt, wordt gekenmerkt door tweestrijd: haar (traditionele) Turkse nationale identiteit enerzijds en haar openstaan voor de (moderne) Nederlandse/westerse samenleving en haar zoektocht naar een nieuw zelf anderzijds. Rüya blijft zich tijdens deze zoektocht echter steeds verbonden voelen met haar Turkse afkomst. Waar ze vooral een hekel aan heeft, is de door haar landgenoten in Nederland bedachte constructie van de Turkse nationale identiteit. Daar wil ze zich van losmaken en het open einde van *De importbruid* impliceert dan ook dat ze dit doet door een nieuw leven op te bouwen. Met haar verhaal laat de schrijfster dus zien dat nationale identiteiten noch statisch noch homogeen zijn en dat deze, net als iemands eigen identiteit, kunnen veranderen en op verschillende manieren geïnterpreteerd kunnen worden. Dit impliceert ook dat een bepaalde nationale identiteit niet voor iedereen hetzelfde is.

5. Het werk van een Turkse tweede generatie migrantenauteur in Duitsland: Güner Yasemin Balci, *ArabQueen* oder *Der Geschmack der Freiheit* (2010)

5.1 Biografie Güner Yasemin Balci

Balcis ouders kwamen in de jaren zestig als arbeidsmigranten uit Turkije naar Duitsland. De tweede generatie migrantenauteur van Turks-Koerdische afkomst werd in 1975 in Berlijn-Neukölln geboren waar ze vervolgens ook opgegroeide (<https://www.facebook.com/pages/G%C3%BCner-Yasemin-Balci-Support-Seite/119186584830517?id=119186584830517&sk=info>). Güner Balci heeft pedagogische wetenschappen en letterkunde gestudeerd en onder meer een aantal jaren bij een meidenclub in Neukölln met tieners uit Turkse en Arabische families gewerkt. Tot eind 2008 was ze redactrice bij het programma 'Frontal21' van de ZDF (<https://www.facebook.com/pages/G%C3%BCner-Yasemin-Balci-Support-Seite/119186584830517?id=119186584830517&sk=info>). In 2008 schreef ze ook haar debuutroman *Arabboy. Eine Jugend in Deutschland* oder *Das kurze Leben des Rashid A.* Twee jaar later publiceerde ze haar tweede boek *ArabQueen* oder *Der Geschmack der Freiheit*. Beide verhalen waren ook in de bioscoop en op toneel te zien en waren een groot succes (http://www.fischerverlage.de/autor/guener_balci/19637). In 2012 werd Balci met de Civis-Fernsehpreis voor de documentaire 'Menschen hautnah: Tod einer Richterin – Auf den Spuren von Kirstin Heisig' bij de WDR, bekroond (http://www.wdr.de/unternehmen/presselounge/pressemitteilungen/2012/05/20120510_civis_doku.phtml). Tegenwoordig werkt ze nog steeds als schrijfster en journaliste bij de televisie (http://www.fischerverlage.de/autor/guener_balci/19637) en houdt zich onder andere voor *DIE ZEIT*, *Spiegel Online* en het programma 'Panorama' met de situatie van migranten in de Duitse samenleving kritisch bezig (http://www.frauenrechte.de/online/index.php?option=com_content&view=article&id=1067:die-jury-des-kreativwettbewerb-zeig-uns-deine-superheldin&catid=167:gewalt-im-namen-der-ehre&Itemid=84).

5.2 Titelverklaring en inhoud

In haar roman vertelt Güner Yasemin Balci het relaas van Mariam, een Koerdisch meisje dat uitgehuwelijkt zal worden aan haar neefje Jamal. Het is een semi-autobiografisch boek, omdat de schrijfster haar romanpersonages Mariam en Fatme

deels op echte personen heeft gebaseerd die ze tijdens haar werk in een sociale instelling heeft leren kennen. Op de kaft van haar roman wordt een Arabisch meisje met een hoofddoek dat van een roze en wit patroon is voorzien, getoond. Verder draagt het een roze trui en ook de titel-letters 'ArabQueen' hebben dezelfde kleur. Volgens mij representeert het meisje de protagonist van het verhaal, want Mariams lievelingskleur in het boek is roze. De titel *ArabQueen oder Der Geschmack der Freiheit* verwijst naar de naam die ze zich in een online forum heeft gegeven. Door te chatten kan ze haar verschrikkelijke leven tenminste een beetje ontvluchten en de vrijheid proeven die ze aan het einde van het verhaal door een dramatische actie kiest.

Lena was net met haar ouders vanuit Parijs naar Berlijn verhuisd, toen ze Mariam Omar en haar broers en zussen leerde kennen. Ze had hen van het stelen van hun tuinmeubels verdacht en zocht ze thuis op om zich daarvoor te excuseren. Langzamerhand ontwikkelde zich een vriendschap tussen de twee meiden, waarbij Mariam door het contact met Lena steeds meer verwesterde.

Mariams leven zag er heel anders uit dan dat van Lena. Ze was Koerdisch en woonde met haar strenggelovige familie, die bestond uit haar ouders, Kamil en Hawwa, en haar drie broers en zussen, Masud, Rafi en Fatme, in een klein appartement in Wedding. Haar vader was gewelddadig en cholerisch en haar moeder had niets te zeggen in huis. Masud wordt gedurende het verhaal steeds fanatieker ten opzichte van zijn geloof en hoewel Rafi iets gematigder is, is hij alleen bezig met zijn nieuwe vriendin. De enige persoon met wie Mariam een echte band heeft, is haar zusje Fatme. Terwijl die een heel vrolijk meisje kon zijn, was ze veel conservatiever en onderdaniger dan Mariam, iets waaraan zij een steeds grotere hekel kreeg. Om leuke dingen te doen, ontbrak het de familie Omar aan geld. En zelfs als het er was, zouden Mariam en de andere familieleden er nooit gebruik van mogen maken. De ouders pakten het geld van iedereen meteen af. Zo bestond het leven van Mariam grotendeels uit verboden en dwang. Daarom moest ze steeds liegen en het voor haar ouders, broers en andere moslims geheimhouden wanneer zij en Fatme zich eens als andere meisjes van hun leeftijd wilden gedragen. Ze loog over alles: over afspraakjes met Lena, om langer bij haar op bezoek te kunnen blijven, over bezoeken aan haar tante Hayat, om met haar te kunnen gaan stappen, over haar werkplaats, om daar toch te mogen werken, over haar werktijden, om 's avonds toch eens uit te kunnen gaan, enz. Bovendien verstopte Mariam strakke topjes, korte rokjes en alle make-up achterin de kast. Zij en Fatme maakten er alleen gebruik van wanneer niemand hen kon zien en er stond altijd een touwtje met een mandje eraan klaar om de spullen via het raam naar het binnenplein neer te kunnen laten. Alles wat prettig was, moest dus stiekem gebeuren. Als men

erachter kwam – en dat gebeurde af en toe – dat Mariam of haar zusje hadden gelogen of als er ook maar de geringste twijfel aan hun eerlijkheid was, werden zij en Fatme door hun gewelddadige vader mishandeld. Ook hun moeder werd vaak niet gevrijwaard.

Door het contact met Lena zag Mariam dat het niet normaal was dat vrouwen niet over hun eigen leven konden beschikken en door hun familie als slaaf behandeld werden. Ze werd zich van de onrechtvaardigheid in de traditionele rolverdeling tussen mannen en vrouwen bewust en kreeg er een hekel aan dat ze als vrouw in de moslimse gemeenschap als minderwaardig werd gezien. Toen haar ouders haar uitendelijk aan een neefje wilden uithuwelijken, realiseerde Mariam zich dat dat niet het leven was dat ze wilde leiden. Ze had genoeg van al de moslimse tradities en de onderdrukking in haar cultuur en greep haar kans. Tijdens haar hennanacht, een Turks vrijgezellenfeestje, vluchtte Mariam om met behulp van een hulporganisatie een nieuw en zelfstandig leven op te bouwen.

5.3 Vorm/opbouw

ArabQueen oder Der Geschmack der Freiheit is onderverdeeld in negentien hoofdstukken en begint in medias res met het verdwijnen van Mariam. De titel van het eerste hoofdstuk is dan ook 'Verschwunden' (Balci 2010: 19) en die van het tweede 'Willkommen im Wedding' (Balci 2010: 37) en heeft met Lena's aankomst in Berlijn drie jaar eerder te maken. Achterin de roman worden nog een paar belangrijke contactgegevens van instellingen voor meisjes in noodsituaties, zoals Terre des Femmes, Mädchennotdienst en de Frauenberatungsstelle, genoemd. De vertelwijze van het relaas is chronologisch-successief en voorzien van flashbacks. Er is sprake van een niet-gedramatiseerde, personale vertelinstantie. Verder is het een meervoudig personaal verhaal waardoor de gedachten en gevoelens van verschillende personages aan bod komen. Men kijkt om beurten met een ander personage mee (vooral met Mariam, maar bijvoorbeeld ook met Lena, Kamil, Hawwa of Nora Nolte).

De verteltijd beslaat 294 bladzijden en de vertelde tijd omvat ongeveer drie jaar (het verhaal begint eigenlijk met Lena's verhuizing naar Berlijn en eindigt met Mariams vlucht in een nieuw leven drie jaar later). Zowel het tijdsverloop alsook de ruimte zijn gemarkeerd.

Het relaas speelt zich vooral af in Wedding, een allochtone wijk van Berlijn, en de woonplaats van de familie Omar, maar ook heel kort in de geboortestreek van haar ouders in Oost-Anatolië in Turkije.

De meeste personages zijn flat characters, op drie na omdat die in het verhaal een ontwikkeling doormaken. Masud gelooft meer en meer in de islam en wordt daardoor steeds radicaler. Mariam en Lena veranderen beiden sinds ze elkaar hebben leren kennen: Lena wordt steeds zelfverzekerder en Mariam verwestert, waardoor ze uiteindelijk vlucht en op zoek gaat naar een nieuw leven en haar eigen zelf.

5.4 Stijl

Ook Balcis stijl kan als direct, simpel en nuchter worden omschreven. Net zoals Cigdem is haar schrijfstijl allesbehalve sprookjesachtig wat opnieuw verklaard kan worden uit het feit dat de schrijfster een achtergrond in de journalistiek heeft.

Desalniettemin is ook zij creatief wat haar taalgebruik betreft. Dit heeft, zoals eerder al opgemerkt, te maken met de zoektocht van zowel Balci, een tweede generatie migrantenauteur, als van de protagonist Mariam naar hun eigen zelf.

Op woordniveau maakt ze vaak gebruik van neologismen. Zo wordt Fatme bijvoorbeeld 'Stromkasten-Mädchen' genoemd, omdat Lena haar daar voor het eerst ziet. Verder is een winkelkarretje een 'quietschender Rentnerroller' en zijn Lena en Eda voor Mariam altijd een 'Fast-Freundin' (Balci 2010: 52, 53, 56, 198). Kamil geeft "'Vor- und Rückhand"-Ohrfeigen' en oma's dragen een 'Betonwelle' (Balci 2010:78, 85). Lena is bang om in de "'typisch deutsch"-Schublade' gestopt te worden, Mariam noemt rijke Berlijners "'Schickimicki-möchte-gerne-wichtig-sein-Opfer'" en Ercan draagt een '170-Euro-Nike-Shox-Turbo-Schuh' (Balci 2010: 94, 141, 212). Bovendien is hij een van de 'PMs, die Abkürzung für Pimmel-Männer' die alleen maar seks willen (Balci 2010: 284).

Verder komen in Balcis verhaal veel Turkse woorden voor, meestal zonder Duitse vertaling. Voorbeelden hiervan zijn onder andere: '*wallah*' (Balci 2010: 77, 106, 112, 131, 132, 233), '*Amin*' (Balci: 104, 113, 226), '*Hadi, yallah*' (Balci 2010: 107), '*Hamdullah*' (Balci 2010: 111), '*helal*' (Balci 2010: 133) en '*Damat*' (Balci 2010: 191). Het enige woord waarvoor wel een vertaling wordt gegeven, is het in het relaas vaak gebruikte '*haram*', wat zo veel betekent als zonde (Balci 2010: 31, 70, 103, 112, 133, alle citaten gecursiveerd zoals in het origineel).

Vooraf spreekt taal speelt een grote rol in *ArabQueen oder Der Geschmack der Freiheit*, terwijl oraliteit op één keer na niet aanwezig is. Vooral Mariam maakt gebruik van deze (meestal uiterst grove) spreektaal. Dit laat zien hoe ze probeert om zich door middel van haar taalgebruik af te schermen. Zo vindt ze bijvoorbeeld: "Die Nicole Scherzinger ist eine richtige Sexbombe, die sieht so geil aus, die Alte" (Balci 2010: 138). Verder zegt Mariam dingen als: 'Schwanzgesteuerter', "'Wer hat dir denn ins Gehirn geschissen?'"', "'Dann muss dein Vater bei deiner Mutter immer erst anklopfen,

wenn er mal ranwill?“ en “Aber sie ist Alevitin, da wird Baba bestimmt voll abkotzen.” (Balci 2010: 31, 68, 93, 195). Bovendien maakt ze gebruik van uitdrukkingen als: ‘Arschloch’, ‘Kanaken’, ‘Eselsficker’, ‘Schlampe’ en zegt ze over mannen “Man müsste ihnen den Schwanz abhacken!” (Balci 2010: 119, 142, 236). De enige keer dat oraliteit in Balcis roman terug te zien is, is wanneer er staat: ‘Eine Frau macht einen Mann, hieß es dann, [...]’ (Balci 2010: 268).

Op semantisch niveau laat de schrijfster, net als Cigdem, ironie aan bod komen en soms ook wat cynisme, hoewel in veel mindere mate. Wat de ironie betreft, wordt hier meestal met stereotiepen gespeeld. Voorbeelden hiervan zijn: ‘Masud und Rafi waren das, was Soziologen und Kriminologen “Jugendliche mit Migrationshintergrund” nennen; darüber hinaus würde man sie [...] zu der sogenannten Risikogruppe zählen – kurz gesagt: zu den Loosern. Dabei waren sie zwei clevere Jungs, gesund und kräftig und in einem Alter, in dem man vor Kraft kaum laufen kann [...]’ en “Sag mal, spinnst du? Seit wann in Joghurt Medizin, häh? Die vom Dorf haben auch aus Kuhscheiße Häuser gebaut, weil sie nichts anderes hatten, Mann! [...].” (Balci 2010: 101, 109). Qua cynisme zijn de volgende voorbeelden typerend: ‘Wenn es stimmte, dass Allah ganz nach seinem Ermessen Schönheit unter den Menschen verteilte und jeder die Portion bekam, die der Allerhabene für angemessen hielt, musste er bei Masud einen schlechten Tag gehabt haben oder ihn eines Besseren nicht für würdig befunden haben [...]’ en Mariam die over haar eigen dood nadenkt: ‘Ein Aufprall mit Todesfolge wäre zumindest eine Variante mit erlösendem Ausgang, dachte sie.’ (Balci 2010: 104, 237).

Verder maakt Balci net zo veel gebruik van beeldspraak als Cigdem. In het boek komen metaforen, metonymieën en heel veel vergelijkingen voor. Zo is Lena verbaasd over ‘den strengen Ton, der sich scheinbar wie von selbst, ohne ihr Zutun von ihren Stimmbändern gelöst und durch den Mund den Weg ins Freie gefunden hatte.’ Verder glimlacht ze naar het meisje ‘Obwohl seine schmal gezupften Augenbrauen, die in einem gleichmäßigen Halbmondbogen die großen dunklen Augen überdachten, zornig zusammengezogen waren [...]’ Mariam vindt het leuk om ‘ein paar realistische Bleikugeln in die heile Welt dieser Wohnung zu schießen.’ (Balci 2010: 41, 52, 92). Verder staat er: ‘Das einst pulsierende Zentrum West-Berlins war seit einigen Jahren auf die Ersatzbank verwiesen worden.’, ‘Lautstark sang sie die Lieder mit, als können sie damit den Schatten vertreiben, der über ihrer Unbeschwertheit hing.’ en dat het de nacht was ‘die unsittlichen Gedanken Tür und Tor öffnete.’ (Balci 2010: 141, 148, 248). Mariam en Fatme vergelijken hun kamer en ook hun leven met een grot of een gevangenis: ‘Niemand sollte wissen, wie gern sie [Mariam] dieses Zimmer verlassen würde, diese dunkle, vom Leben abgeschnittene Höhle [...]. Solange sie nicht zeigte,

wie sehr ihr dieses Gefängnis zusetzte, würde niemand erfahren, dass sie schwächer war, als sie sich gab.', '[...] das Gedicht ist wie mein Leben, ich [Fatme] komme mir auch schon vor wie ein müder Panther im Knast.' (Balci 2010: 27, 68). Voor Mariam betekent het afscheid van haar familie dan ook de dood: 'Und mit einem Mal stellte sie sich vor, sie ginge nicht in die Freiheit, sondern in den Tod, denn der Tod schien ihr der beste Vergleich für einen Abschied, der vielleicht für immer war.' (Balci 2010: 291). Andere vergelijkingen zijn: 'Kamils Nein traf Mariam wie ein Tiefschlag in den Magen [...]'.', 'Denn dann fegte er wie ein Derwisch durch die Wohnung [...].' en 'So versuchte sie immer wieder, das Unangenehme durch das Erfreuliche aufzuwiegen, wie auf einer Waagschale, in der auf einer Seite faules Obst lag und auf der anderen pralle Äpfel aufgehäuft waren.' (Balci 2010: 59, 66, 171).

Door deze stijl en door het creatief taalgebruik en de verschillende perspectieven te mengen, heeft Balci, net als Cigdem, meerdere door Boehmer (2005: 178-179, 196) genoemde kenmerken van migrantenliteratuur laten zien. Balcis doel is om daarmee haar Turkse achtergrond met haar verwesterde realiteit te verenigen (Boehmer 2005: 193). Door op deze manier te schrijven, kan ook zij beide werelden met elkaar verbinden.

5.5 Thema's en motieven

Volgens mij zijn er twee thema's in *ArabQueen oder Der Geschmack der Freiheit*: ten eerste, zowel de onderdrukking als de psychische en lichamelijke mishandeling van een Turks meisje door haar strenggelovige vader en haar vriendschap met een Duitse waardoor ze steeds meer 'verwesterd' raakt, wat verzet tegen haar familie en de Turkse tradities, en de zoektocht naar haar eigen identiteit tot gevolg heeft. Ten tweede, de kritiek op de traditionele rolverdeling bij moslims en hun mislukte integratie in Duitsland.

Er is een groot aantal motieven in dit verhaal te vinden. Het gaat vooral om gearrangeerde huwelijken (iets wat veel Turkse meisjes in Duitsland overkomt), de traditionele rolverdeling en het patriarchale systeem bij moslims, en de gevolgen ervan voor het leven van een jong meisje. Maar er zijn ook andere motieven, zoals migratie (van Turkije naar Duitsland), verschillende werelden, hypocrisie (bij de in Duitsland/het Westen wonende Turken) en hybriditeit. Verder kom je motieven tegen zoals (de zoektocht naar) identiteit, integratie, eergevoel, Turkse tradities, cultuurverschillen, seks en de islam. Bovendien komen allerlei vooroordelen en stereotiepen aan bod en

heeft het einde van Balcis werk volgens mij een bijzondere betekenis. Hierna bespreek ik de belangrijkste motieven:

Verschillende werelden

In Balcis roman spelen letterlijke en vooral figuurlijke grenzen en verschillende van elkaar gescheiden werelden een grote rol. De grenzen zijn, anders dan bij Cigdem's verhaal, nooit 'poreus' zoals door Korsten beschreven (Korsten 2005a: 254, 255). Daarom is Balcis relaas allesbehalve sprookjesachtig, maar beeldt het eerder de verschrikkelijke realiteit af. Ook hier versterken de grenzen tussen van elkaar gescheiden werelden het gevoel van afbakening. Dit komt zowel bij het construeren van een nationale identiteit als bij het concept van marge en centrum voor en is in *ArabQueen* oder *Der Geschmack der Freiheit* terug te zien.

De van elkaar gescheiden werelden in het verhaal zijn: Berlijn-Wedding en de aangrenzende wijken, moslims en Duitsers, mannen en vrouwen, en de islam en andere religies. En in Mariam's geval in het bijzonder: haar leven binnenshuis en buitenshuis, en thuis en in de meidenclub.

Aan de ene kant is de grens tussen Berlijn-Wedding en de aangrenzende wijken letterlijk. Wedding en de andere stadsdelen horen weliswaar tot een en dezelfde stad – Berlijn –, maar zijn toch van elkaar gescheiden gebieden.

Aan de andere kant is de grens tussen Berlijn-Wedding en de aangrenzende wijken ook figuurlijk, omdat de mensen die daar wonen zich van elkaar afgrenzen. In Wedding wonen vooral allochtonen, de hippe autochtonen wonen in het centrum. Als er al Duitsers in Wedding wonen, dan zijn het vooral mensen uit de lagere sociale klassen: 'Vor der Currybude hatten sich die wenigen noch im Viertel verbliebenen Deutschen – wie jeden Tag – mit ihren Bierdosen und zwei Yorkshire-Terriern versammelt. [...] Der Italiener um die Ecke war seit langem schon eine Dönerbude mit Automatencafé, und Vokuhilas galten mittlerweile als Muss für Mitte-Trendsetter, die in ihren farbigen Stretchhosen die Szenekneipen drei Straßenblocks weiter bevölkerten. Aber als wollten die letzten Deutschen an der letzten Currybude diesen Veränderungen trotzen, fanden sie sich jeden Tag vor dem Imbiss mit Blick auf das große türkische Frühstückscafé ein.' (Balci 2010: 51).

De gescheiden werelden van moslims en Duitsers in Balcis werk heeft alles met de enclave-vorming van de moslims te maken. Zo wordt meerdere keren letterlijk het woord 'wereld' gebruikt. Mariam denkt: 'Von einem solchen Leben hatte diese Deutsche doch gar keine Vorstellung. Die lebte in einer ganz anderen Welt.' Fatme weet dat ze geen modeontwerpster kan worden want 'ein solcher Beruf wäre viel zu

weit weg von den Realitäten ihrer Welt.' (Balci 2010: 56, 63, 224). De moslims versterken bovendien nog de afbakening door de autochtonen steeds 'de Duitsers' te noemen. Zo wordt Lena door de familie Omar meestal 'eben eine Deutsche' genoemd, waar zij uiteindelijk een hekel aan krijgt: 'Aber immer dieses *ihr Deutschen* und *wir Muslime*, das nervt' (Balci 2010: 24, 114, gecursiveerd zoals in het origineel). Op deze manier marginaliseren de Turken zichzelf en dragen zo aan het concept van marge en centrum bij. De enclave-vorming en de niet geslaagde integratie doen denken aan het Leitkultur-debat, een felle discussie over multiculturaliteit in Duitsland in de jaren negentig van de vorige eeuw. Het in een studie door de politicoloog Bassam Tibi geïntroduceerd concept van de 'Leitkultur' besprak de Europese cultuur tijdens het modernisme en de Verlichting. Volgens Tibi moest iedereen in Duitsland – autochtoon en allochtoon – bepaalde Europese normen en waarden aannemen en volgen (Bassam 1998 geciteerd naar Minnaard 2009: 43). Balcis werk laat duidelijk zien dat dit in Duitsland niet het geval is.

Maar ook de Duitsers in *ArabQueen oder Der Geschmack der Freiheit* hebben schuld aan de gescheiden werelden. De meesten van hen begrijpen namelijk niets van de moslims en hun cultuur. Zo denkt Lena als ze met Mariam en haar familie kennis maakt: 'Eine fremde Welt.' en merkt Pierre, Lena's vader, dat hij bijna niets over moslims weet: 'Er kannte sich nicht aus in deren Welt.' (Balci 2010: 56, 98).

Een andere gescheiden wereld in het relaas is die tussen moslimse mannen en vrouwen. Ze leven wel samen, maar tegelijkertijd worden ze zo opgevoed dat ze vanaf hun puberteit een heel ander leven leiden, omdat er volgens de traditie een traditionele rolverdeling heerst: 'Aber je älter sie [Mariam] wurde, desto schwächer wurde ihre [Mariams en Rafi's] enge Verbundenheit und wich mit dem Eintritt in die Pubertät mehr und mehr einer Art freundschaftlicher, zuweilen liebevoller Distanziertheit. Unausgesprochen fügten sich beide der Trennung der Männer- und Frauenwelt in ihrer Kultur, deren Gemeinsamkeit auf kollektive Fernsehabeude zusammenschumpfte.' 'Kochen, putzen, ficken brachte Fatme die Pflichten einer Ehefrau auf den Punkt [...].' (Balci 2010: 251, 269).

Ook de islam en andere religies zijn in het verhaal van elkaar gescheiden. De moslims zijn van mening dat hun geloof het enige echte is en dat andere religies, met name het christendom en het alevitisme, minderwaardig zijn. Hamed, Kamils broer, denkt 'dass nur der Islam dem greifbaren Werteverfall der gottlosen, christlichen Welt Paroli bieten konnte.' Abdul, Masuds vriend van de moskee waarschuwt hem voor zijn vriendin Eda, 'der Ungläubigen', omdat ze alevi is. Hij zegt: 'Sind keine Gläubigen, diese Leute.' (Balci 2010: 82, 112).

Mariams leven wordt door haar autoritaire vader in twee werelden ingedeeld: binnenshuis en buitenshuis. 'Er [Kamil] bestimmte, was seinen Frauen erlaubt oder verboten war.' (Balci 2010: 128). Ze moet, zoals alle Turkse vrouwen, de meeste tijd thuis blijven en mag niet naar buiten. Dat kan alleen onder begeleiding en ook alleen wanneer ze er een goede reden voor heeft.

Als Mariam begint te werken in een meidenclub, verandert haar leven in twee nieuwe gescheiden werelden: in thuis en de meidenclub. Dat ze daar van haar vader mag werken is sowieso opmerkelijk, omdat moslimse vrouwen dat meestal door hun vaders/echtgenoot wordt verboden. Kamil zegt dan ook: 'Unsere Frauen brauchen nicht arbeiten gehen. Was sollen denn die Leute denken? Der Kamil kann seine Töchter nicht ernähren, oder was?' 'Es war für Kamil selbstverständlich, dass Fatme und Mariam eines Tages einen Mann heiraten, der für sie sorgen würde. Geldverdienen war die Aufgabe des Mannes. Frauen sollten den Haushalt führen und später die Kinder versorgen.' (Balci 2010: 162). De toestemming daarvoor krijgt Mariam alleen door een trucje – ze zegt dat haar familie anders minder uitkering zal krijgen en doet alsof er geen mannen zijn toegelaten.

Cultuurverschillen

Ook in *ArabQueen* oder *Der Geschmack der Freiheit* komt men heel veel te weten over de Turkse cultuur, met name over de traditionele rolverdeling en de verplichtingen van de vrouwen (tegenover haar familie, schoonfamilie en echtgenoot) in het bijzonder. Deze staan vaak in schril contrast met de Duitse cultuur. Vrouwen zijn minderwaardig: "Wer als Frau auf die Welt kommt, muss Gottes Strafe bis in den erlösenden Tod ertragen." (Balci 2010: 75-76). Het belangrijkste is dat ze als maagd het huwelijk ingaan. Anders schenden ze de familie-eer, wat gezichtsverlies tot gevolg heeft. Zo behoren Mariam en Fatme beiden tot de 'Schicksalsgemeinschaft von Jungfrauen' want 'Die Jungfräulichkeit schien ein Eckpfeiler ihres Lebens zu sein.' Als haar ouders vrezen dat Mariam geen maagd meer is, denken ze er zelfs over na om haar voor een 'Jungfräulichkeits-Check' naar de gynaecoloog te sturen (Balci 2010: 95, 259). Omdat de vrouwen in een patriarchaal systeem leven, heeft hun vader/echtgenoot volledig gezag over hen en mogen ze hen ook slaan (waar Mariams vader regelmatig gebruik van maakt). Bovendien is een Turkse vrouw verantwoordelijk voor het huishouden en de kinderen en mag ze haar man in bed niet afwijzen. Ook is het hun verboden om te strakke kleding te dragen, te werken of alcohol te drinken.

In Duitsland is dat allemaal totaal anders. Vrouwen zijn gelijkwaardig aan mannen en meisjes kunnen zelf beslissen wanneer en met wie ze hun eerste keer willen hebben (zo heeft Lena al seks met haar eerste vriendje gehad). Verder zijn

vrouwen zelfstandig en mogen ze zelf beslissen hoe ze zich kleden en of ze willen werken of alcohol drinken (Balci 2010: 116).

Stereotiepen

In het relaas komen allerlei vooroordelen voor, vooral van moslims over Duitsers maar ook van Duitsers over moslims. Ook andere allochtonen blijven daar niet gevrijwaard van. Een aantal stereotiepen wordt ontkracht, terwijl veel stereotiepen in het verhaal bevestigd worden. Dit moet volgens mij duidelijk maken dat er vaak een kern van waarheid inzit.

Zo denken de moslims dat Duitsers familie niet zo belangrijk vinden, geen eergevoel hebben, verwend zijn en geen vuile handen willen maken (Balci 2010: 27, 56, 73). Bovendien zijn ze ongelovig, de vrouwen dragen 'ihre körperlichen Reize unverhohlen zur Schau' en de mannen zijn onfatsoenlijk (Balci 2010: 82, 230, 130).

De Duitsers daarentegen denken dat alle allochtonen stelen en dat moslims een onuitsprekelijke taal spreken (Balci 2010: 41, 43).

Er worden echter ook stereotiepen in Balcis verhaal ontkracht:

Hoewel de moslims denken dat Duitsers geen eergevoel hebben, zegt Mariam tegen Lena wanneer die zich ervoor excuseert haar van stelen te hebben verdacht: 'Du bist nicht wie andere Deutsche, du hast dich entschuldigt. Du hast Ehre.' (Balci 2010: 56).

En hoewel Mariam zegt dat alle Duitsers denken dat allochtonen stelen, is Pierre het beste voorbeeld dat dat niet waar is. Hij leert zijn dochter 'dass man nicht gleich jeden Ausländer unter Generalverdacht stellen dürfe.' en hij eist dan ook dat Lena zich bij Mariam verontschuldigt (Balci 2010: 42).

Maar er worden ook veel stereotiepen in de roman bevestigd:

Wat de moslims betreft is dat het feit dat ze stelen en geen geld hebben en daarom steeds goedkoop boodschappen gaan doen bij de Aldi of gaan winkelen in de restanten-afdeling (Balci 2010: 56, 181). Bovendien zijn ze corrupt, eten ze alleen Arabisch eten, spreken ze dikwijls geen Duits, hoewel ze al jaren in Duitsland wonen, en presteren hun kinderen vaak slecht op school (Balci 2010: 73, 58, 77, 101).

Bij de Duitsers heerst 'Fleiß, Sparsamkeit und Ordnung' en ze behandelen moslims vanuit de hoogte (Balci 2010: 21, 116).

Door verschillende sociale vaardigheden te contrasteren, en door gebruik te maken van cultuurverschillen en stereotiepen, sluit ook Balci aan bij de kenmerken van migrantenliteratuur (Boehmer 2005: 227). De schrijfster speelt, net als Cigdem, met

haar positie als migrantenauteur. Ook zij is thuis in beide culturen en kan zich er makkelijk tussenin bewegen en bovendien gebruik maken van allerlei vooroordelen. Het feit dat die vaak niet van commentaar worden voorzien en met name de (soms schokkende) vooroordelen over moslims meestal zelfs bevestigd worden, laat echter zien hoezeer Balci zich van deze cultuur heeft afgekeerd. Door haar Turks-Koerdische afkomst en haar achtergrond als maatschappelijk werker met jonge moslimse meisjes weet ze precies waar ze het over heeft. *ArabQueen oder Der Geschmack der Freiheit* is daarom een felle kritiek op de Turkse cultuur en hoe die in Duitsland wordt nageleefd. Het boek bevestigt dat er een kern van waarheid in de stereotiepen over moslims zit.

Hypocrisie

Net als in het verhaal van Cigdem zitten er in dit relaas zeer tegenstrijdige houdingen en veel hypocrisie onder de in Duitsland wonende moslims als het gaat om de tradities en hun leven in het algemeen. De mannen in Mariams familie houden zich alleen maar aan de Turkse tradities die hun gelegen komen. In het verhaal krijgt zij daar steeds meer een hekel aan.

Voor de Turken is Duitsland aan de ene kant het verderfelijke Westen, maar aan de andere kant ook het Beloofde Land.

Voor hen is het Westen verderfelijk, omdat het een ‘Land der vielen Versuchungen und Gefährdungen.’ is en ze zich in hun cultuur en gewoontes bedreigd voelen. De moslims hechten meer waarde aan de Turkse tradities waardoor sommigen denken ‘[...], dass nur der Islam dem greifbaren Werteverfall der gottlosen, christlichen Welt Paroli bieten konnte.’ (Balci 2010: 229, 82).

Tegelijkertijd is Duitsland/het Westen echter het Beloofde Land voor hen, omdat ze daar niet noodzakelijkerwijs moeten werken en de staat verantwoordelijk is voor het welzijn van zijn burgers: ‘Schließlich waren sie [Familie Omar] im Sozialstaat Deutschland in Watte gepackt und mit Hartz IV [een soort uitkering bij werkloosheid] gesegnet, während der Rest der Sippschaft sich mühsam durch den Dorfalltag quälte.’ (Balci 2010: 239).

Verder uit de hypocrisie van de in Duitsland wonende moslims zich in dit verhaal in hun ‘dubbele moraal’ wat de seksen betreft – de vrouwen mogen niets en worden als minderwaardig behandeld, de mannen hebben alle vrijheid. Zo wordt van de vrouwen verwacht dat ze altijd thuis zijn en voor het huishouden en de kinderen zorgen, terwijl de mannen naar het café gaan om urenlang Arabische televisie kijken of te gokken. Wanneer de vrouwen zich (vanuit het oogpunt van de mannen) misdragen, worden ze

geslagen hoewel dat vanwege het eergevoel eigenlijk niet mag. In de 'muslimische Männerwelt' is het bovendien zo dat 'den Männern sexuelle Freiheiten zugestanden wurden, während ihre Frauen einzig und allein und jederzeit ihren Ehemännern zur Verfügung zu stehen hatten.' En zo is hun maagdelijkheid het allerbelangrijkste waarvoor men ze zelfs naar de gynaecoloog stuurt, terwijl ze daar normaalgesproken nog niet eens naartoe mogen als ze last van zware onderbuikpijn hebben (Balci 2010: 21, 248, 259). Kamil heeft dan ook in zijn puberteit naar porno gekeken 'um sich – wie er es nannte – in der absoluten Kontrolle der Lendengelüste zu üben', doet het nu met Bulgaarse prostituees en ook zijn zoon Masud is al meerdere keren naar een hoerenkast geweest (Balci 2010: 83, 65, 111). Wanneer een moslimse man zich onfatsoenlijk gedraagt, dan is dat de schuld van de vrouwen want: 'Iblis, der allgegenwärtige Teufel, schlüpfte dann gern in die Gestalt einer Frau und setzte den Mann der Versuchung aus.' Om dit te voorkomen moeten sommige moslimse meisjes van hun vader hoofddoeken dragen, terwijl er Turkse mannen zijn die dat juist heel erg spannend vinden. 'Solche Männer waren in Fatmes Augen die widerlichsten Typen, sie hasste ihre Scheinheiligkeit, ihre Doppelmoral.' (Balci 2010: 130, 236). Vrouwen mogen niet werken, omdat men anders zou denken dat hun vader/echtgenoot hen niet kan verzorgen, hoewel die misschien zelfs niet eens werkt en van Hartz IV, een uitkering, leeft (zoals Mariams vader). Soms mogen vrouwen echter wel werken. Zo mag Mariam in de meidenclub aan de slag gaan, maar alleen omdat haar vader bang is dat ze anders minder uitkering zullen krijgen. En Masuds vriendin Eda mag blijven werken, omdat hij denkt dat behalve zijn broer geen andere mannen naar de schoonheidsspecialiste gaan en hij Eda bovendien heeft verboden om mannelijke klanten te bedienen (Balci 2010: 111).

Ook zijn de in Duitsland levende moslims hypocriet, omdat ze moslimse meisjes bij hun vaders verklikken. Moslimse mannen beschouwen de Turkse tradities als zo belangrijk dat ze het als hun plicht zien om aan andere Turken te vertellen wanneer hun dochter iets 'westers' heeft gedaan (zoals met een jongen uit te gaan aan wie ze niet is beloofd – ook al is die ook moslim). Dat rechtvaardigen ze dan met het feit dat het anders verraad aan hun landgenoten zou zijn en ze het lot van dat meisje 'zum Guten wenden'. Tegelijkertijd zijn ze echter stiekem blij dat het niet een van hun eigen dochters is geweest (Balci 2010: 248-249).

De hypocrisie van de Turken valt ook bij hun geloof op. Kamil zondigt, omdat hij zelden naar de moskee gaat en veel vloekt. Wanneer hij wel een keer naar de moskee gaat, denkt hij dat hij zich gewoon schoon kan wassen van zijn zonden (Balci 2010: 228, 130). Tegelijkertijd is hij heel streng tegenover zijn familie en moet die de islam strikt naleven. Verder denkt de familie dat alleen hun Islamitische geloof het goede is,

hoewel ze bijna niets van andere richtingen weten: “Alevitin? Sind das nicht Christen?” Fatme und Mariam wussten nur wenig über die unterschiedlichen Richtungen im Islam, sie waren Sunniten, und das war für sie die einzige Auffassung, die zählte; Schiiten oder gar Aleviten waren vom Weg Abgekommene, zumindest sagte ihr Vater das, und manchmal setzte er noch eins drauf und nannte sie schlicht “Ungläubige”.’ (Balci 2010: 195). En ook Hamed, Kamils broer, die zelfs nog geloviger is dan hij en ‘der ständig von “Treue”, “Anstand” und “Ehre” faselte [...]’, is heel hypocriet: hij heeft zijn nichtje Fatme onder haar rok betast (Balci 2010: 139).

Hybriditeit

Mariam is van kleins af aan met dit fenomeen geconfronteerd. Ze is een tweede generatie migrant en heeft vanwege haar strenge vader nooit in de Duitse maatschappij kunnen integreren. Ze heeft wel op een Duitse school gezeten, maar heeft daar niet echt aansluiting kunnen vinden. Als ze klaar is met school mag ze niet werken en brengt ze de meeste tijd thuis met haar Turkse familieleden door. Omdat voor haar geen mogelijkheid bestond om een ander, ‘westers’ leven te kunnen leiden, heeft Mariam nooit last van haar hybride positie gehad. Ze wist niet dat er een keuze was met betrekking tot haar levenswijze en zo bestond voor haar alleen een of-of en niets er tussenin. Pas als ze bevriend raakt met Lena, een Duits meisje, ziet ze dat veel van haar vooroordelen over Duitsers niet kloppen en wordt ze jaloers op Lena’s leven. Mariam ziet hoe vrij Lena is en in wat voor een liefdevolle familie ze is opgegroeid. Ze realiseert zich dat ze zelf helemaal niet vrij is en dat het niet normaal is om zo’n gewelddadige vader te hebben. Door haar vriendschap met Lena verruimt ze haar horizon en raakt steeds meer verwesterd. Mariam neemt niet alleen Duitse/westerse visies en levenswijzen over, maar ze wil ook in de maatschappij integreren. Daardoor begint ze met haar hybriditeit te worstelen die ze nu als negatief ervaart. Dit zal gedurende het hele verhaal niet veranderen. Mariam is niet van plan om zich nog langer te laten onderdrukken en wil zich losmaken van haar familie en al de Turkse tradities. Daarom vlucht ze tijdens haar hennanacht om een nieuw en zelfstandig leven op te bouwen. Mariam wijst de Turkse cultuur dus af en haar hybride positie betekent weer een of-of voor haar. Deze keer staat ze echter niet aan de Turkse maar aan de Duitse kant.

Ook andere in Duitsland wonende Turken, vooral de tweede generatie migranten zoals Mariams zus en broers, hebben last van hun hybriditeit. Zij ervaren die als negatief, omdat ze tussen twee culturen inzitten. Met name de vrouwelijke familieleden van Mariam worstelen ermee, omdat ze van alle Duitse genoegens stiekem moeten genieten, terwijl zulk gedrag bij de mannelijke familieleden gewoon geaccepteerd

wordt. Zo is ook Mariams zusje voortdurend in tweestrijd: aan de ene kant is ze zeer gelovig en eerbiedig, aan de andere kant is ze verontwaardigd over de Turkse tradities, in bijzonder over de traditionele rolverdeling: “Ich finde das scheiße von denen, wie sie mit uns umgehen. Erst sagen sie immer, wir Mädchen sind was Besonderes, und dann werden doch immer die Jungs bevorzugt. [...], das ist doch krank!” (Balci 2010: 175-176).

(Zoektocht naar) nationale/eigen identiteit

Mariam is in veel opzichten een traditioneel Turks meisje. Haar hele leven is ze gehoorzaam en doet wat haar ouders denken dat goed en juist voor haar is zonder zich af te vragen wat haar eigen mening daarover eigenlijk is. Zo twijfelt ze in het begin van het verhaal ook niet aan het feit dat ze ooit eens uitgehuwelijkt zal worden aan een Turk die haar ouders voor haar kiezen. Wanneer haar zusje eens vraagt waarom haar moeder überhaupt met haar vader is getrouwd, wijst Mariam haar terecht: “Denkst du, Mama hatte eine Wahl? Was soll sie denn machen, sie ist eine Frau. Wenn sie sich von ihm trennt, bringt er sie entweder um oder alle Leute klatschen so viel darüber, dass sie es selbst macht. Wo sollte sie denn deiner Meinung nach hin, Prinzessin?” (Balci 2010: 69).

Tegelijkertijd is Mariam ook altijd een meisje geweest dat sterk, eigenwijs en een beetje opstandig is. Daarvan is ook Lena onder de indruk: ‘Mariams kräftige Stimme und ihr durchdringender Blick beeindruckten sie, die Frau strahlte eine Stärke aus, von der sie, Lena, nur träumen konnte.’ (Balci 2010: 55). Mariam heeft namelijk al voor haar kennismaking met Lena strakke topjes, minirokken en make-up, maar die heeft ze steeds achterin haar kast verstopt en ze durfde er alleen gebruik van te maken wanneer ze niet betraapt zou kunnen worden.

Als Mariam na Lena’s verhuizing naar Berlijn-Wedding bevriend met haar raakt, komt ze meer en meer in aanraking met de Duitse cultuur. Daardoor worden veel van Mariams traditionele opvattingen overhoop gehaald en maakt ze een ontwikkeling door. Ze leert veel over zichzelf van haar nieuwe vriendin en het liefst zou ze Lena’s levenswijze willen overnemen want ze denkt: ‘Wie gut es Lena doch hatte!’ (Balci 2010: 215). Mariam begint bovendien te werken bij een meidenclub waardoor ze in de Duitse samenleving integreert. Zo raakt ze langzamerhand verwesterd en krijgt nieuwe ideeën en instellingen. Dit heeft tot gevolg dat ze met haar identiteit begint te worstelen.

Mariam worstelt niet alleen met haar eigen persoonlijke identiteit, maar ook met haar nationale identiteit en het feit dat ze moslima is. Ze heeft zich nooit echt Turks of Koerdisch gevoeld, maar ook niet Duits. Op Pierre’s vraag of ze Koerdisch is,

antwoordt ze: “Ja, also nicht wirklich, also eigentlich sind wir mehr arabisch.” Verder zegt ze van zichzelf: ‘Ich bin keine Deutsche, und das ist auch gut so.’ (Balci 2010: 97, 117). Ze krijgt een hekel aan de traditionele rolverdeling bij moslims en vooral aan de manier hoe bij haar thuis de islam wordt nageleefd. Wanneer ze aan de slag gaat bij de meidenclub waar bijna alleen moslimse meisjes komen, ziet ze dat het ook anders kan. Zij zelf had nooit naar zo’n instelling mogen gaan, haar broers daarentegen wel: ‘Sie beneidete die Mädchen, die in den Club kommen durften. Sie selbst hatte nie eine öffentliche Freizeiteinrichtung für Kinder oder Jugendliche besuchen dürfen, nicht einmal dann, wenn sichergestellt war, dass keine Jungen zugelassen waren. Ihre Brüder hingegen waren schon als Kinder fast täglich im Kinder- und Jugendfreizeitheim im Humboldthain gewesen, [...]’ (Balci 2010:172). Snel voelt Mariam zich bij de meidenclub thuis en ontstaat er een kentering in haar denken: ‘Mariam mochte diese friedliche Atmosphäre, es war für sie immer etwas Besonderes, innere Ruhe und Frieden zu verspüren. Die Mädchen und ihre Chefin waren ihr nach wenigen Tagen schon wie eine große Familie ans Herz gewachsen, vor allem weil sie sehr anders war als die Familie Omar. Hier durfte sie sich zurückziehen und musste sich dafür nicht auf dem Klo einschließen. Hier wurden ihr keine Vorwürfe gemacht, es gab niemanden, der sie immer wieder dazu aufforderte, dieses und jenes zu bringen, die Küche zu putzen oder einkaufen zu gehen.’ (Balci 2010:181). Mariam komt steeds meer in opstand en ze is ‘genervt über die “Fürsorge” der Jungs, die in ihren Augen nicht anderes als Bevormundung war.’ Als ze uitgaat met Ercan, Eda’s neefje, die heel geïnteresseerd in haar is, krijgt ze daar uiteindelijk toch wel spijt van en is ze even in de war: “Nee, geht auf keinen Fall, ich hab doch gesagt, ich bin nicht so ein Mädchen.” Jetzt, wo sie es wiederholt sagte, kam Mariam sich irgendwie bescheuert vor. So ein Mädchen – was wollte sie damit denn eigentlich sagen? Sie wusste es selbst nicht.’ (Balci 2010: 200, 204). Maar zodra het misgaat en haar ouders horen dat ze hun eer heeft geschonden door uit te gaan terwijl ze aan haar neefje zal worden uitgehuwelijkt, weet Mariam het zeker: ‘Das war nicht das Leben, von dem sie träumte. Mit einem Mann, der nicht mehr zu bieten hatte, als einen vor der Hochzeit im besten Fall zweimal ins Kino und dreimal zum Burger-Laden einzuladen, und einen nach der großen Party dauernd zu Hause sitzen und warten ließ, wollte sie sich nicht zufriedengeben.’ (Balci 2010: 201-202). Daarom kiest ze daarvoor om te vechten: ‘Sie würde sich und ihre eigenen Vorstellungen von ihrer Zukunft nicht einfach jahrhundertalten Bräuchen opfern. Sie wollte jetzt stark sein, denn das war ihre einzige Chance, allein gegen den Rest der Welt anzutreten, um ihr Recht auf ihr eigenes Leben zu behaupten.’ Mariam realiseert zich: ‘Sie würde immer nur die Frau von jemandem sein oder die Tochter oder die Schwester, aber niemals nur Mariam.’

wanneer ze haar Turkse (nationale) identiteit niet zou afwijzen en op zoek zou gaan naar een nieuwe persoonlijke identiteit (Balci 2010: 245, 277).

Dit alles heeft tot gevolg dat Mariam met haar eigen identiteit en haar Turkse nationaliteit worstelt. Door haar vlucht gaat ze op zoek naar zichzelf, omdat ze niet meer weet wie ze eigenlijk is. Ze heeft het gevoel dat de Mariam die ze altijd is geweest door haar afscheid van haar oude leven dood is: 'Und mit einem Mal stellte sie sich vor, sie ginge nicht in die Freiheit, sondern in den Tod, denn der Tod schien ihr der beste Vergleich für einen Abschied, der vielleicht für immer war.' (Balci 2010: 291). Uiteindelijk kiest Mariam voor volkomen assimilatie door haar familie en Berlijn-Wedding achter te laten om een nieuw, 'westers' leven in Hannover op te bouwen.

Het feit dat de Turkse nationale identiteit in *ArabQueen oder Der Geschmack der Freiheit* zo ontzettend negatief wordt afgebeeld, laat volgens mij zien dat de schrijfster zelf, net als de protagonist, de moslimse 'onderdrukkings-cultuur' tegenover vrouwen afwijst. Güner Yasemin Balci wil met haar verhaal kritiek uitoefenen op de in Duitsland wonende moslims die hun gedrag tegenover vrouwen met hun geloof, de islam, willen rechtvaardigen. Volgens Balci is er voor hen 'keine größere Schande als die selbstbestimmte Frau, besonders wenn diese sich auch noch die Freiheit zu sexueller Selbstbestimmung herausnimmt.' zoals ze in haar voorwoord schrijft (Balci 2010: 14). Zo heeft het einde van haar roman een bijzondere betekenis.

Oproep door de schrijfster

Balci heeft haar romanpersonages Mariam en Fatme deels op echte personen gebaseerd die ze in een sociale instelling heeft leren kennen. Door haar werk met moslimse meiden heeft ze veel over hun levens geleerd: 'Mariam en Fatme sind nur zwei von Zehntausenden muslimischen Frauen in Deutschland, die nicht frei sind.' Balcis woede over de situatie in Duitsland was voor haar de aanleiding om dit boek te schrijven. Hiervoor moest ze echter een ander einde bedenken dan dat van de echte Mariam en Fatme. Het moest andere moslimse vrouwen moed geven om zelf in opstand te komen – Balcis voorwoord heet daarom ook 'Anleitung zur Rebellion' (Balci 2010: 9-19): 'Es sollte zum Pflichtprogramm an Schulen gehören, dass [...] Mädchen aufgeklärt werden über ihre Rechte, dass sie die Organisationen kennen, bei denen sie Hilfe und Unterstützung erhalten können, damit sie wissen, an wen sie sich wenden können, wenn sie bedroht sind. Zumindest in diesem Buch wollte ich davon etwas einlösen. Ich wollte, dass meine ArabQueen lernt, *ich* zu sagen – dieses wunderbare Wort, mit dem alle Selbstbestimmung anfängt. In den letzten beiden Kapiteln erzähle ich ihre Geschichte so, wie ich sie mir gewünscht hätte – dass sie eine Möglichkeit für

sich entdeckt und Hilfe gefunden hätte, um sich dem ihr drohenden Schicksal entziehen zu können. Meine Mariam entscheidet sich nach vielen Zweifeln und Rückschlägen zur Rebellion.’ (Balci: 2010: 9, 16, 17, gecursiveerd zoals in het origineel).

5.6 Receptie/waardering

Vlak na de publicatie van Balcis tweede roman verschenen veel positieve recensies en berichten in de Duitse pers.

Over de inhoud van Balcis werk schreef Anna Reimann in haar recensie in *Spiegel Online* dat het ‘Glaubwürdig im Kampf gegen Gewalt und Rückständigkeit in Migrantenfamilien’ was en dat Balci ‘mit “Arabqueen” einen eindringlichen Bericht über Frauenleben im Abseits’ heeft geschreven. ‘Balci ist mehr als die ideale Besetzung, wenn Fernsehmacher nach einer authentischen Stimme aus dem Zuwanderermilieu suchen. [...] was klingt wie eine Aneinanderreihung düsterer Klischees über die Verhältnisse, in denen muslimische Frauen in Deutschland leben, ist in Wahrheit der Bericht einer Zeugin. Denn Balci hat das zusammengefasst, was sie erlebt hat - in den sozial schwachen muslimischen Milieus Berlins’ (<<http://www.spiegel.de/kultur/gesellschaft/neukoelln-roman-von-guener-balci-ein-fluchtweg-fuer-die-arabqueen-a-705543.html>>). De *Frankfurter Rundschau* constateerde in haar recensie: ‘Alles nur Vorurteile gegenüber muslimischen Familien in Deutschland? Balci weiß, worüber sie schreibt und bürgt für Authentizität.’ en noemde Balcis roman daarom ‘Ein lesenswertes Buch zur aktuellen Debatte über Integration’ (<<http://www.fr-online.de/literatur/jugendbuch-fuer-die--arabqueen--sollte-es-besser-ausgehen,1472266,4760454.html>>). Anna-Maria Wallner van *DiePresse.com* schreef in haar recensie ‘Literatur: Zwischen Moschee und Minirock’ over de inhoud van het werk: ‘Traurig ist das und ja, manches Mal auch ein wenig klischeehaft. Denn schließlich ist klar: Nicht alle Muslime leben so. Andererseits: schlimm genug, dass es genug Mädchen gibt, die das Schicksal von Mariam und Fatme teilen’ (<http://diepresse.com/home/kultur/literatur/600883/Literatur_Zwischen-Moschee-und-Minirock>). Ursula März van *Deutschlandradio* noemde Balcis roman: ‘Ein exemplarischer Roman, der die aktuelle Debatte literarisch und humorvoll bereichert.’ Verder merkte ze op: “Arab Queen oder der Geschmack der Freiheit” ist ein Roman mit ausgeprägt soziologischen und leicht pädagogischen Zügen. Ein literarisches Lehrstück, das seiner Intention nach an die Poetik Bertolt Brechts erinnert. Die Charaktere sind exemplarisch, die Handlung und ihr zentraler Konflikt sind es auch [...]’ (<http://www.deutschlandradiokultur.de/gefaehrliches-doppelleben.950.de.html?dram:article_id=139174>).

Wat de stijl betreft, schreef Anna Reimann: 'Die Sprache, in der Balci berichtet, ist simpel, die literarische Komposition des Buches nicht überraschend [...]' (<<http://www.spiegel.de/kultur/gesellschaft/neukoelln-roman-von-guener-balci-ein-fluchtweg-fuer-die-arabqueen-a-705543.html>>). Anna-Maria Wallner vond: 'Balci erzählt lebendig, den Hang, bestimmte Details mehrmals zu wiederholen, hätte ihr ein gutes Lektorat allerdings austreiben müssen. Stark sind dafür jene Stellen, an denen sie knapp besonders Absurdes erzählt'. Verder merkte ze op: 'Trotz der Härte des Erzählten liest sich Balcis Roman streckenweise wie ein Jugendbuch. Was nicht unbedingt schlecht ist. Denn gerade junge Mädchen und Männer sollen wohl die Zielgruppe sein.' (<http://diepresse.com/home/kultur/literatur/600883/Literatur_Zwischen-Moschee-und-Minirock>). Ursula März constateerde dat de visie van de verteller Mariam niet spaart: 'Er nimmt die Grobheit wahr, die sich das türkische Mädchen zum Schutz zulegt, und die Naivität, aus der ihre deutsche Freundin im Lauf des Romans erwacht.' Verder schreef ze dat de taal 'einfach und empirisch' was en dat Balcis schrijfstijl getuigt van 'Temperament und Sinn für Humor' (<http://www.deutschlandradiokultur.de/gefaehrliches-doppelleben.950.de.html?dram:article_id=139174>).

Anna Reimann maakte een belangrijke opmerking over het onderwerp van de rol van de slachtoffers: 'Und weil Balci ihren Protagonistinnen einen Ausweg, nämlich die Flucht bietet, löst sie auch die Opferrolle, in der Musliminnen sich oft sehen oder in die sie sich gedrängt fühlen, auf' (<<http://www.spiegel.de/kultur/gesellschaft/neukoelln-roman-von-guener-balci-ein-fluchtweg-fuer-die-arabqueen-a-705543.html>>).

Veel recensies waren het er dan ook mee eens dat het de intentie van de schrijfster was om haar lezeressen met deze roman aan te moedigen om zelf over hun leven te beschikken. De *Frankfurter Rundschau* schreef: 'Die Autorin will damit Mut zum Aufbegehren machen' (<<http://www.fr-online.de/literatur/jugendbuch-fuer-die-arabqueen--sollte-es-besser-ausgehen,1472266,4760454.html>>). Anna-Maria Wallner merkte in haar recensie op: 'Das Buch ist letztlich ein Aufruf zu mehr Selbstbestimmung und Mut, sich gegen Ungerechtigkeiten im Familienverband zu wehren' (<http://diepresse.com/home/kultur/literatur/600883/Literatur_Zwischen-Moschee-und-Minirock>).

Een jaar na het verschijnen van haar tweede roman won Balci met *ArabQueen oder Der Geschmack der Freiheit* de LesePeter van de maand februari. Deze prijs wordt sinds 2003 maandelijks uitgereikt door de Arbeitsgemeinschaft Jugendliteratur und Medien (AJuM) van de Gewerkschaft Erziehung und Wissenschaft (GEW). Bekroond wordt uitstekende en actuele literatuur in de categorieën kinderboek, jeugdboek, non-fictie en prentenboek (<<http://www.ajum.de/>>).

Het is op zich heel positief dat de schrijfster een prijs kreeg uitgereikt voor *ArabQueen* oder *Der Geschmack der Freiheit*, maar het is jammer dat dit een prijs voor jeugdliteratuur was, omdat ik haar werk niet als zodanig beschouw. In haar roman vertelt Balci het verhaal van een jong meisje wat inderdaad van belang voor jonge (moslimse) meisjes is. Maar dat betekent nog niet dat het boek meteen bij de kinder- en jeugdliteratuur hoort.

Wat de recensies betreft, ben ik het met de critici op veel punten eens. Ik denk dat Balcis verhaal (jammer genoeg) heel geloofwaardig is en goed beschrijft hoe het leven van traditioneel opgevoede moslimse meisjes botst met de Duitse maatschappij. Ook in deze roman gaat het om het onderwerp van het gedwongen huwelijk en ik vind het, zoals eerder al gezegd, bijzonder belangrijk dat dit bespreekbaar wordt gemaakt. Ik ben verder ook van mening dat het Balcis intentie was om met dit werk moslimse vrouwen aan te moedigen om zelf hun leven te bepalen – zonodig door rebellie. Daarom is haar voorwoord getiteld: ‘Anleitung zur Rebellion’ (Balci 2010: 9).

Niet eens ben ik het echter met Anna-Maria Wallners uitspraak over de stijl van Balcis werk. Ze schreef dat de roman ondanks zijn strengheid soms op een jeugdboek lijkt en mij is afgezien van het feit dat het verhaal over een jong meisje gaat, niet duidelijk waarmee de critica deze hypothese wil onderbouwen.

5.7 Conclusie

Balcis semi-autobiografische roman behelst aan de ene kant haar kritiek op de traditionele rolverdeling bij moslims en hun mislukte integratie in Duitsland. Aan de andere kant schetst de auteur een beeld van zowel de onderdrukking als de psychische en lichamelijke mishandeling van een Turks meisje door haar strenggelovige vader en vertelt ze over haar vriendschap met een Duitse waardoor ze steeds meer ‘verwestert’, wat het verzet tegen haar familie, Turkse tradities en de zoektocht naar haar eigen identiteit tot gevolg heeft. Güner Yasemin Balci laat Mariams worsteling met haar eigen en nationale identiteit heel goed zien. Die begint zodra ze bevriend raakt met Lena en aan de slag gaat in een meidenclub. Het leven dat zij als moslima in Berlijn-Wedding leidt, verschilt totaal van dat van haar vriendin en van andere Duitsers, soms zelfs van dat van andere Turken. Verder wordt ze in het verhaal geconfronteerd met cultuurverschillen, stereotiepen, hypocrisie en uiteindelijk haar eigen hybriditeit met als gevolg dat ze steeds meer met haar identiteit worstelt. De ontwikkeling die ze vervolgens doormaakt, wordt gekenmerkt door tweestrijd: enerzijds de verplichtingen die ze tegenover haar familie (vooral tegenover haar zusje) en de

traditionele Turkse rolverdeling voelt en anderzijds haar wens om een zelfstandig leven binnen de (moderne) Duitse/westerse samenleving te kunnen leiden, waarbij ze op zoek gaat naar een nieuw zelf. Mariam krijgt meer en meer een hekel aan de manier waarop Turkse vrouwen door de mannelijke familieleden worden behandeld en zodra ze zich realiseert dat ze zal worden uitgehuwelijkt aan haar neefje, weet ze dat dat niet het leven is dat ze wil leiden. Door haar vlucht gaat ze op zoek naar zichzelf en kiest uiteindelijk voor volkomen assimilatie door haar familie en Berlijn-Wedding achter te laten en een nieuw, 'westers' leven op te bouwen. Balci heeft voor haar verhaal een ander en veel positiever einde bedacht dan dat van de echte Mariam en Fatme. Daardoor en door het feit dat ze Mariams worsteling met zowel haar eigen als haar Turkse identiteit als een uitdaging representeert, wil de schrijfster andere moslimse vrouwen moed geven om ook in opstand te komen, opdat ook zij een zelfstandig leven kunnen leiden.

6. Eindconclusie

In de voorafgaande hoofdstukken heb ik een aantal dingen besproken:

Na de inleiding waarin ik de aanleiding voor mijn onderzoek, mijn hoofdvragen en de opbouw van mijn masterscriptie heb uitgelegd, ben ik met een theoretisch overzicht over migrantenliteratuur begonnen. Daarin ben ik op de problematiek van de termen, het ontstaan van het genre en de kenmerken van migrantenliteratuur ingegaan.

Verder heb ik een overzicht over de Turkse arbeidsmigratie naar Nederland en Duitsland in de 20e eeuw geschetst. Hiermee wilde ik de nodige achtergrondinformatie geven, omdat ik vervolgens het werk van twee migrantenauteurs van Turkse komaf in Nederland en in Duitsland heb geanalyseerd en met elkaar heb vergeleken.

Beide schrijfsters zijn migrantenauteurs – de ene, Hülya Cigdem, is afkomstig uit de eerste generatie, de andere, Güner Yasemin Balci, uit de tweede generatie migranten. Beide werken hebben iets met de biografie van hun schrijfster te maken – de ene is semi-autobiografisch, de andere compleet autobiografisch. In beide romans spelen vrouwelijke protagonisten de hoofdrol en in beide werken is het feit dat ze uitgethuwelijk (zullen) worden een hoofdthema. Ook wat de opbouw betreft, lijken de romans op elkaar: ze beginnen beide in medias res en de meeste personages in de verhalen zijn flat characters, in beide gevallen op drie na. Ook in hun stijl vertonen Cigdem en Balci veel overeenkomsten: ze schrijven beiden direct en nuchter. De schrijfstijl van de twee auteurs heeft niets van de sprookjesachtige aard van veel andere migrantenauteurs, wat verklaard kan worden uit het feit dat ze een achtergrond in de journalistiek hebben. Desalniettemin zijn ze ook creatief wat hun taalgebruik betreft en maken ze veel gebruik van neologismen, Turkse woorden (met of zonder vertaling), oraliteit, (grove) spreektaal, ironie, cynisme en beeldspraak, en meer in het bijzonder van metaforen, vergelijkingen en metonymieën. Door dit alles in hun verhalen te mengen, laten Cigdem en Balci bepaalde kenmerken van migrantenliteratuur zien. Het doel van de schrijfsters is om zo hun Turkse achtergrond met hun verwesterde realiteit te verenigen. Doordat ze op deze manier schrijven, kunnen ze beide werelden (de Turkse en de Nederlandse of de Turkse en de Duitse) met elkaar verbinden.

Wat de hoofdvragen van mijn scriptie betreft, gaat mijn interesse echter vooral uit naar het onderwerp van de identiteit en wilde ik onderzoeken hoe de zoektocht naar een nieuwe (nationale) identiteit in de romans *De importbruid* en *ArabQueen oder Der Geschmack der Freiheit* gerepresenteerd wordt. Duidelijk is namelijk dat juist deze zoektocht in beide romans een belangrijke rol speelt. In Cigdem's verhaal gaat Rüya op

zoek naar haar eigen identiteit, nadat ze na haar verhuizing naar Nederland steeds meer verwesterd raakt. In Balcis werk verwestert Mariam steeds meer vanwege haar vriendschap met een Duitse, waardoor ook zij op zoek naar haar eigen identiteit gaat. Er zijn een aantal overeenkomsten en verschillen wat de verhalen betreft die ik in wat volgt nog eens duidelijk tegenover elkaar zal stellen:

Een overeenkomst in de romans zijn de werelden waarin de verhalen spelen en waarin de zoektochten worden afgebeeld. In beide werken zijn veel (letterlijke en figuurlijke) grenzen tussen van elkaar gescheiden werelden aanwezig waar gebruik van wordt gemaakt bij het construeren van nationale identiteiten. Dit versterkt het gevoel van afbakening en doet denken aan 'het multiculturele drama' in Nederland en het 'Leitkultur-debat' in Duitsland.

Verder lijken de karakters van de twee protagonisten op elkaar. Rūya kan in veel opzichten een traditioneel Turks meisje genoemd worden. In het begin van het verhaal voegt ze zich naar haar lot en probeert ze aan het beeld van de perfecte importbruid te voldoen. Ook Mariam is haar hele leven gehoorzaam en doet wat haar ouders denken dat goed voor haar is zonder zich af te vragen wat zij daar zelf eigenlijk van vindt. Tegelijkertijd hebben beide meisjes ook een opstandig karakter: Rūya heeft veel Turkse tradities nooit zo belangrijk gevonden en was van jongs af aan modern, Mariam is altijd al een meisje geweest dat sterk en eigenwijs is.

Ook maken ze beiden uiteindelijk een vergelijkbare ontwikkeling door. Als Rūya na haar verhuizing met de Nederlandse cultuur in aanraking komt, worden veel van haar traditionele opvattingen overhoop gehaald en maakt ze geleidelijk een ontwikkeling door. Ze raakt langzamerhand verwesterd door nieuwe ideeën, instellingen en levenswijzen over te nemen en begint vervolgens met haar identiteit te worstelen. Hetzelfde gebeurt met Mariam: wanneer ze met een Duits meisje bevriend raakt, komt ze meer en meer in aanraking met de Duitse cultuur. Daardoor begint ze veel Turkse tradities in twijfel te trekken en maakt ze een ontwikkeling door. Ook Mariam begint met haar identiteit te worstelen, maar bij haar houdt dit veel meer in dan bij Rūya.

Hier beginnen dus de verschillen wat de zoektocht naar de eigen identiteit van de protagonisten betreft.

Wanneer Rūya begint te worstelen met haar identiteit, gaat het om haar eigen persoonlijke identiteit. Ze heeft nooit moeite met haar Turkse nationale identiteit op zich gehad of heeft deze ook maar een keer in twijfel getrokken. Ze heeft zich altijd Turks gevoeld, wat ook niet verandert als ze bij een Nederlands bedrijf uitsluitend met

Nederlanders werkt. Rüya twijfelt echter aan wat de Turkse nationale identiteit voor haar inhoudt, want ze is het niet eens met die die haar door de in Nederland wonende Turken gediceerd wordt en ze gaat op zoek naar zichzelf, omdat ze niet meer weet wie ze eigenlijk is. Rüya wijst dus de door haar landgenoten bedachte constructie van de Turkse nationale identiteit af, en het open einde van *De importbruid* impliceert dat ze dit doet om voor zichzelf een nieuw leven op te bouwen.

Mariam daarentegen worstelt niet alleen met haar eigen persoonlijke identiteit, maar ook met haar Turkse nationale identiteit en het feit dat ze moslima is. Ze heeft zich nooit echt Turks of Koerdisch gevoeld, maar ook niet Duits. Ze krijgt een hekel aan de traditionele rolverdeling bij moslims en vooral aan de manier hoe bij haar thuis de islam wordt nageleefd. Wanneer Mariam aan de slag gaat bij de meidenclub waar bijna alleen moslimse meisjes komen, ziet ze dat het ook anders kan. Door haar vlucht gaat Mariam op zoek naar zichzelf, omdat ze niet meer weet wie ze eigenlijk is. Ze heeft het gevoel dat de Mariam die ze altijd is geweest, door het afscheid van haar oude leven dood is. Uiteindelijk kiest ze voor volkomen assimilatie door haar familie en Berlijn-Wedding achter te laten om een nieuw, 'westers' leven in Hannover op te bouwen.

Dankzij de bovengenoemde verschillen in de representatie van de zoektocht naar een nieuwe (nationale) identiteit in de twee romans kan mijn laatste onderzoeksvraag naar de interpretatie van de Turkse (nationale) identiteit worden beantwoord:

Met de zoektocht in haar verhaal laat Cigdem zien dat nationale identiteiten, net als de eigen identiteit, kunnen veranderen en door mensen op verschillende manieren geïnterpreteerd kunnen worden. Bovendien impliceert ze dat een bepaalde nationale identiteit niet voor iedereen hetzelfde in moet houden. Dat is een universeel inzicht dat in het geval van dit relaas op de Turkse (nationale) identiteit slaat, maar ook met iedere andere (nationale) identiteit in verband kan worden gebracht.

Anders zit het met de interpretatie van de Turkse (nationale) identiteit volgens Balci: het feit dat die in haar roman zo ontzettend negatief wordt afgebeeld, laat zien dat de schrijfster zelf, net als de protagonist, de moslimse 'onderdrukkings-cultuur' tegenover vrouwen afwijst. Met haar verhaal en de daarin verwerkte representatie van een zoektocht naar een eigen identiteit wil Balci kritiek uitoefenen op de in Duitsland wonende moslims die hun gedrag tegenover vrouwen met hun geloof, de islam, willen rechtvaardigen.

7. Bibliografie

7.1 Primaire literatuur

Balci, Güner Yasemin: *ArabQueen oder Der Geschmack der Freiheit*, Frankfurt a. Main: S. Fischer Verlag, 2010.

Cigdem, Hülya: *De importbruid*, Amsterdam/Antwerpen: De Arbeiderspers, 2008.

7.2 Secundaire literatuur

Akgündüz, Ahmet: 'Guest Worker Migration in Post-War Europe (1946-1974): An Analytical Appraisal'. In: M. Martiniello en J. Rath (red.), *An Introduction to International Migration Studies*, Amsterdam: Amsterdam University Press, 2012. P. 181-209.

Anderson, Benedict: *Imagined Communities, Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, London/New York: Verso, 1983, 1991.

Ashcroft, B. en G. Griffiths (et al.): 'Centre/margin (periphery)'. In: *Post-Colonial Studies, The Key Concepts*, London/New York: Routledge, 2000. P. 36-37.

—: 'Dislocation'. In: *Post-Colonial Studies, The Key Concepts*, London/New York: Routledge, 2000. P. 73-75.

Bassam, Tibi: *Europa ohne Identität. Die Krise der multikulturellen Gesellschaft*, München: Bertelsmann, 1998.

Boehmer, Elleke: *Colonial and Postcolonial Literature*, 2nd edition, Oxford: Oxford University Press, 2005.

Castles, Stephen: *Here for Good: Western Europe's new ethnic minorities*, London: Pluto Press, 1984.

D'haen, Theo: 'Inleiding'. In: Theo D'haen (red.), *Europa buitengaats, Koloniale en postkoloniale literaturen in Europese talen*, Amsterdam: Bert Bakker, 2002. P. 7-29.

Grüttemeier, Ralf: 'Nederlandse migrantenliteratuur in Duitse vertaling'. In: *Neerlandica extra muros*, 43 (I), 2005. P. I-II.

Karakaşoğlu, Yasemin: 'Türkische Arbeitswanderer in West-, Mittel- und Nordeuropa seit der Mitte der 1950er Jahre'. In: Klaus J. Bade (et al./red.), *Enzyklopädie Migration in Europa, Vom 17. Jahrhundert bis zur Gegenwart*, Paderborn/München: Schöningh/Fink, 2007. P. 1054-1061.

Korsten, Frans-Willem: *Lessen in literatuur*, 2e herz. dr., Nijmegen: Vantilt, 2005.

- Minnaard, Liesbeth: *New Germans, New Dutch, Literary Interventions*, Amsterdam: Amsterdam University Press, 2009.
- Obdeijn H. en M. Schrover: *Komen en gaan, Immigratie en emigratie in Nederland vanaf 1550*, Amsterdam: Bert Bakker, 2008.
- Ponzanesi, S. en D. Merolla: 'Introduction'. In: S. Ponzanesi en D. Merolla, *Migrant Cartographies, new cultural and literary spaces in post-colonial Europe*, Oxford: Lexington Books, 2005.
- Praamstra, Olf: 'Verzoening en, vervreemding: Representaties van het "Oosten" en het "Westen" in het werk van Nederlandse migrantenauteurs'. In: *T.N&A* 18 (1), 2011. P. 85-94.
- Said, Edward W.: *Orientalism*, London: Penguin Books, 1978, 1995.
- Scheffer, Paul: 'Het multiculturele drama'. In: *NRC Handelsblad*, 29 januari 2000.
- Song, Miri: 'The changing configuration of migration and race'. In: S.J. Gold en S.J. Nawyn (red.), *Routledge International Handbook of Migration Studies*, London/New York: Routledge, 2013. P. 169-179.
- Thieme, John: 'Bhabha, Homi K.'. In: *Post-Colonial Studies, The Essential Glossary*, London/New York: Arnold, 2003. P. 28-29.
- : 'Hybridity, hybridization'. In: *Post-Colonial Studies, The Essential Glossary*, London/New York: Arnold, 2003. P. 121-122.
- : 'Third Space'. In: *Post-Colonial Studies, The Essential Glossary*, London/New York: Arnold, 2003. P. 258-259.

7.3 Elektronische bronnen

- Achterhuis, Hans/nrcboeken.vorige.nrc.nl: 'Je ziet ze niet, maar ze zijn er wel', 18 juni 2008, <<http://nrcboeken.vorige.nrc.nl/recensie/je-ziet-ze-niet-maar-ze-zijn-er-wel>>, geraadpleegd op 01 april 2014.
- Ajum.de: <<http://www.ajum.de/>>, geraadpleegd op 21 april 2014.
- Angenendt, Steffen/bpb.de: 'Formen der Migration', 01 juni 2009, <http://www.bpb.de/gesellschaft/migration/dossier-migration/56611/migrations-formen>>, geraadpleegd op 24 februari 2014.
- Arbeiderspers.nl: 'Hülya Cigdem', <<http://www.arbeiderspers.nl/web/Auteurs/Auteur/Hulya-Cigdem.htm>>, geraadpleegd op 01 april 2014.
- Bamf.de: <<http://www.bamf.de/SharedDocs/Projekte/DE/DasBAMF/Forschung/Migration/migrationsbericht.html>>, geraadpleegd op 14 februari 2014. P. 1-303.

Brugman, Lotte/Recensieweb.nl: 'Inburgeringsroman is openbaring', 29 september 2008, <<http://recensieweb.nl/recensie/inburgeringsroman-is-openbaring/>>, geraadpleegd op 01 juni 2014.

Cbs.nl: <<http://www.cbs.nl/NR/rdonlyres/A1B765EE-5130-481A-A826-2DCCD89F81C9/0/2012b61pub.pdf>>, geraadpleegd op 14 februari 2014. P. 1-227.

Deutschlandradiokultur.de: 'Gefährliches Doppelleben', <http://www.deutschlandradiokultur.de/gefaehrliches-doppelleben.950.de.html?dram:article_id=139174>, geraadpleegd op 21 april 2014.

DiePresse.com: 'Literatur: Zwischen Moschee und Minirock', <http://diepresse.com/home/kultur/literatur/600883/Literatur_Zwischen-Moschee-und-Minirock>, geraadpleegd op 21 april 2014.

Facebook.com: 'Güner Yasemin Balci Support-Seite – Info – Biografie', <<https://www.facebook.com/pages/G%C3%BCner-Yasemin-Balci-Support-Seite/119186584830517?id=119186584830517&sk=info>>, geraadpleegd op 21 april 2014.

Fischerverlage.de: 'Über Güner Balci – Vita', <http://www.fischerverlage.de/autor/guener_balci/19637>, geraadpleegd op 21 april 2014.

Fr-online.de: 'Für die "ArabQueen" sollte es besser ausgehen', <<http://www.fr-online.de/literatur/jugendbuch-fuer-die--arabqueen--sollte-es-besser-ausgehen,1472266,4760454.html>>, geraadpleegd op 21 april 2014.

Frauenrechte.de: 'Die Jury des Kreativwettbewerbs: "Zeig uns deine Superheldin!"', <http://www.frauenrechte.de/online/index.php?option=com_content&view=article&id=1067:die-jury-des-kreativwettbewerbs-zeig-uns-deine-superheldin&catid=167:gewalt-im-namen-der-ehre&Itemid=84>, geraadpleegd op 21 april 2014.

Oecd.org: <<http://www.oecd.org/els/mig/World-Migration-in-Figures.pdf>>, geraadpleegd op 27 februari 2014. P. 1-6.

Regionaalarchieftilburg.nl: 'Hülya Cigdem', <http://www.regionaalarchieftilburg.nl/wiki/H%C3%BClya_Cigdem>, geraadpleegd op 01 april 2014.

Serdijn, Danielle/Volkskrant.nl: 'Ik zou wensen dat ik mij was', 23 mei 2008, <http://www.volkskrant.nl/wca_item/boeken_detail/453/52949/De-importbruid.html>, geraadpleegd op 01 april 2014.

Spiegel.de: 'Neukölln-Roman von Güner Balci: Ein Fluchtweg für die Arabqueen', <<http://www.spiegel.de/kultur/gesellschaft/neukoelln-roman-von-guener-balci-ein-fluchtweg-fuer-die-arabqueen-a-705543.html>>, geraadpleegd op 21 april 2014.

Uitzendinggemist.nl: <<http://www.uitzendinggemist.nl/zoek?q=h%C3%BClya%20cigdem>>, geraadpleegd op 01 april 2014.

Uvtapp.uvt.nl: 'Hülya Cigdem, Adriaan van Dis en Nelleke Noordervliet genomineerd voor E. du Perronprijs 2008', 20 oktober 2008, <http://uvtapp.uvt.nl/fsw/spits.nb_lib.frmToonPersbericht?v_id=18582>, geraadpleegd op 01 april 2014.

Wdr.de: 'Pressemitteilung – CIVIS Fernsehpreis 2012 für WDR-Dokumentation "Menschen hautnah: Tod einer Richterinnen – Auf den Spuren von Kirstin Heisig"', 10 mei 2012, <http://www.wdr.de/unternehmen/presselounge/pressemitteilungen/2012/05/20120510_civis_doku.phtml>, geraadpleegd op 21 april 2014.

Wereldjournalisten.nl: 'Boek: De importbruid', 16 juni 2008, <http://www.wereldjournalisten.nl/artikel/2008/06/16/de_importbruid/>, geraadpleegd op 01 april 2014.