

”Die Barbaren werden von Russen gespielt”

Etniset hahmot Wladimir Kaminerin kertomuskokoelmassa

Russendisko ja Mein deutsches Dschungelbuch

Pro gradu -tutkielma, lokakuu 2011

Helsingin yliopisto

Filosofian, historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos

Yleisen kirjallisuustieteen oppiaine

Aino Assmuth

Sisällysluettelo

1. Johdanto	2
1.1 <i>Kaminer ja tutkittavat teokset</i>	4
1.2 <i>Aiemmasta Kaminer-tutkimuksesta</i>	6
1.3 <i>Etnisyyden käsitteestä ja sen naapureista</i>	8
1.4 <i>Henkilöhahmot ja kysymys genrestä</i>	12
2. Kertojahahmon etnisyys.....	15
2.1 <i>”Was man als echter Jude nie tun dürfte” – kyseenalainen juutalaisuus</i>	18
2.2 <i>”Halber Russe” – venäläisyys, hybridismi ja kieli</i>	24
2.3 <i>”Lesen-Lesen” – etnisyys kirjallisissa konteksteissa</i>	33
3. Etniset stereotypiat.....	45
3.1 <i>”König der Wüste” – etniset hahmot ja karikatyyri</i>	46
3.2 <i>”Der türkische Kater” – stereotyyppiä niiden satiiriin</i>	50
3.3. <i>”Nur die Russen könnten so toll feiern” – stereotyyppien tuotteistaminen</i> ..	62
4. Lopuksi.....	71
5. Kirjallisuus	75
5.1 <i>Painetut lähteet</i>	75
5.2 <i>Internet-lähteet</i>	80

1. Johdanto

»Sie sind ein Russe, wir sind Deutsche«, meinte einer aus dem Publikum.

»Das kann man so sehen«, antwortete ich.

»Wir haben uns in der Vergangenheit einiges an Auseinandersetzungen geleistet«, zwinkerte er mir zu. »Wie ist es für Sie nun, als Russe in Deutschland zu leben?«

»Es geht so, und für Sie?«, fragte ich ihn zurück.

(*Mein deutsches Dschungelbuch* s. 194–195.)

Tässä pro gradu -työssä tutkin henkilöhahmojen etnisyyttä Wladimir Kaminerin kertomuskokoelmissa *Russendisko* (2000) ja *Mein deutsches Dschungelbuch* (2003). Tarkoituksenani on selvittää, millaisia näkökulmia teokset avaavat etnisyyden problematiikkaan yhteiskunnallisessa kontekstissa, jossa globalisaatio, siirtolaisuus ja monikulttuuristuminen ovat yhä voimakkaammin läsnä. Kaminerin, saksalaistuneen venäjänjuutalaisen, teksteille ominaista on huumorin sävyttämä kuvaus maahanmuuttajien sattumustentäyteisestä elämästä ja kohtaamisista saksalaisen yhteiskunnan kanssa. *Russendiskossa* tapahtumat sijoittuvat pääosin Berliiniin, mutta myös entiseen Neuvostoliittoon; *Mein deutsches Dschungelbuchissa* matkataan ympäri Saksaa. Vitsikkään tyylin lisäksi kokoelmien kertomuksia yhdistävänä tekijänä toimii autobiografisia piirteitä omaava kertojahahmo, yleensä nimettyjä etnisyyksiä edustavien ja ohueksi jäävien sivuhenkilöiden tullessa ja mennessä. Näistä piirteistä nousevat tutkielmani kaksi näkökulmaa etnisyyteen: tarkoituksenani on tutkia, miten etnisyys suhteutuu ensinnäkin kertojahahmoon, ja toiseksi eri ihmisryhmien stereotyyppiseen esittämiseen.

Etnisyys – mielikuva kuulumisesta johonkin kansaan tai heimoon erotuksena muista vastaavista – on lähtökohtaisesti poliittisesti latautunut ilmiö ja tällä hetkellä ajankohtainen sekä suomalaisesta että globaalista näkökulmasta. Kysymykset etnisten ryhmien identiteeteistä, oikeuksista ja vuorovaikutuksesta ovat, vaikkakin usein eri tavoilla, esillä keskusteluissa alkuperäiskansojen tilanteesta, kolonialismin perinnöstä,

siirtolaisuuden problematiikasta ja uusnationalistisesta liikehdinnästä. Näissä kaikissa on kyse ihmisryhmien välisistä rajanvedoista ja niiden seurauksista, ”meistä” ja ”muista”. Tutkielmani lähtökohtana on käsitys etnisyydestä luonnollisen sijasta kulttuurisena ilmiönä: etnisyys on yhtäältä subjektiivista ja toisaalta yhteisöllisesti jaettua, mutta ennen kaikkea diskursiivisesti määrittynyttä ja välittyvää. Konkreettisten käytäntöjen lisäksi etnisyyttä rakentavat monenlaiset tekstit lainsäädännöstä mediatuotteisiin ja arkipuheesta tieteellisiin tutkimuksiin. Näin ollen myös kaunokirjallisuus osallistuu etnisten diskurssien luomiseen ja muokkaamiseen, sekä kuvaten että luoden elettyä etnistä todellisuutta. Vastaavasti kaunokirjallisuutta tutkimalla on mahdollista saada tietoa siitä, millaisia vallitsevat ja vaihtoehtoiset etniset diskurssit ovat sekä miten niitä ylläpidetään, kommentoidaan tai haastetaan – niin kirjallisuuden kontekstissa kuin laajemminkin. Tällainen tieto on olennaista, jos pyritään vastustamaan etnisyyden mobilisoimista syrjivien tai väkivaltaisten päämäärien edistämiseen.

Etnisyys on kysymyksenä niin huomattavan laaja ja moniulotteinen, että en tutkielmassani edes tavoittele minkäänlaista tyhjentävää esitystä sen paremmin etnisyyden problematiikasta kuin sen ilmenemisestä tarkastelemisani Wladimir Kaminerin teoksissa. Sen sijaan tuon esiin kaksi lähestymiskulmaa, jotka ovat relevantteja juuri kyseessä olevien tekstien kannalta sekä toivottavasti myös täydentävät ja ristiinvalottavat toisiaan; kertojahahmon etnisyyden ja etniset stereotypiat. Tutkielman johdantoluvussa esittelen lyhyesti Kaminerin ja tutkittavat teokset sekä perustelen valintani kohdistamisen näihin. Lisäksi käsittelen aiempaa Kaminer-tutkimusta sekä esittelen tutkielman keskeisimpiä käsitteitä ja teoreettisia lähtökohtia. Muuten pyrin esittelemään hyödyntämäni käsitteet ja tutkimukset kulloisenkin tekstianalyysin yhteydessä. Tutkielman toinen luku käsittelee kertojahahmon etnistä sijoittumista ja kolmas etnisiä stereotypioita henkilöiden esittämisessä. Lopuksi vedän tutkielmassani tekemiä havaintoja yhteen ja pohdin niiden merkitystä niin Kaminerin teosten tulkinnan kuin myös etnisyyden yhteiskunnallisen problematiikan kannalta.

1.1 Kaminer ja tutkittavat teokset

Wladimir Kaminer syntyi Moskovassa vuonna 1967 venäjänjuutalaiseen perheeseen. Hän opiskeli ensin ääni-insinööriksi ja asepalveluksen jälkeen myös dramaturgiaa. Vuonna 1990 hän muutti humanitaarisen turvapaikanhakijan statuksella Itä-Berliiniin, ja sai pian silloisen DDR:n ja myöhemmin myös Saksan liittotasavallan kansalaisuuden. Nykyään Kaminer asuu Berliinin Prenzlauer Bergissä venäläissyntyisen vaimonsa ja kahden lapsensa kanssa.¹ Kaminerin hauskoja lyhytkertomuksia alettiin 1990-luvulla julkaista useammassa saksalaisissa sanomalehdissä, ja vuonna 2000 ne ilmestyivät osana esikoisteosta *Russendisko* (Terpitz 292). *Russendiskosta* tuli myyntimenestys ja Kaminerista kuuluisa (Wanner 2008, 663–664; Hakkarainen 2005, 171). Sittemmin Kaminer on ollut tuottoisa: hän on julkaissut ainakin seitsemäntoista kirjaa, äänikirjoja, musiikkikokoelmia ja kolumneja. Kaminerin kirjailijauran alkuvuosien teoksissa keskeisellä sijalla olivat maahanmuuttajien kokemusmaailma (*Russendisko*, *Schönhauser Allee* 2001) ja neuvostotausta (*Militärmusik* 2001). Myöhemmässä tuotannossaan hän on yhtäältä edelleen ammentanut neuvostoelämästä (*Küche totalitär* 2007, *Es gab keinen Sex im Sozialismus* 2009), mutta toisaalta aihepiiri laajentunut: *Ich bin kein Berliner* (2007) esittelee nykyistä kotikaupunkia, *Mein Leben im Schrebergarten* (2007) kuvaa kommelluksia siirtolapuutarhassa ja *Salve Papa!* (2008) käsittelee isyyttä ja lapsia. Kaminerin teoksia on käännetty lukuisille kielille; suomeksi *Ryssändisko*, *Schönhauser Allee*, *Kolmas krokotiili*, *Marssimusiikkia* ja *Berliinin matkaopas uteliaalle matkailijalle*.

Kaminerista tekee tutkimuksellisesti kiinnostavan juuri epätavallisen henkilöhistorian ja populaariuden yhdistelmä: hän on ehdottomasti yksi Saksan luetuimmista ei-äidinkiellisistä kirjailijoista. Kaminerin teosten tutkiminen mahdollistaakin etnisyyden problematiikan tarkastelun sellaisena kuin se myy, huvittaa ja vetoaa laajoihin lukijajoukkoihin. Näin ollen Kaminerin tavat representoida etnisyyttä voivat kertoa paljon myös siitä, miten ihmiset yleisemminkin kokevat, esittävät ja hyödyntävät etnisyyttä. Viimeaikaisessa julkisessa keskustelussa etnisyydestä ja monikulttuurisuudesta on ajoittain esiintynyt syytteitä elitismistä ja akateemisen diskurssin irtautumisesta

1 Elämäkertatiedot Wikipediasta ja Munzinger-tietokannasta, http://de.wikipedia.org/wiki/Wladimir_Kaminer ja <http://www.munzinger.de/search/portrait/Wladimir+Kaminer/0/23999.html>

”tavallisen” ihmisen kokemusmaailmasta. Tällaisten väitteiden torjumisen kannalta olisi tärkeää, että etnisyyden tutkimuksessa huomiota kiinnitettäisiin vähemmistöjen ja marginaalisuuden lisäksi myös enemmistöihin ja kulttuurisesti vallitseviin ilmiöihin; Kaminerin tapauksessa on tietysti jännittävää, miten vähemmistökirjailija onnistuu puhuttelemaan valtaväestöä. Pyrinkin tässä tutkielmassa osoittamaan, että tarkastelemieni tekstien populaari, veijariromaanin traditiosta ammentava tyyli on olennaisesti yhteydessä niiden erityiseen tapaan käsitellä etnisyyttä.

Tutkielmassani käsittelemäni teokset *Russendisko* (2000)² ja *Mein deutsches Dschungelbuch* (2003)³ ovat molemmat kertomuskokoelmia, jotka koostuvat lyhimmillään vain muutamien sivujen mittaisista anekdootinomaisista, nasevasti otsikoiduista teksteistä. Kertomusten tapahtumat liittyvät yhteen sen verran löyhästi, että ne voi lukea myös itsenäisinä teksteinä; fragmentteja sitoo yhteen pseudo-autobiografinen minäkertoja, jonka ympärille ne kaikki rakentuvat. Olen valinnut tutkimusaineistoni sillä perusteella, että molemmat teokset ovat Kaminerin uran alkuvuosilta ja muodoltaan hyvin samankaltaisia, mutta eroavat toisistaan selvästi aiheidensa puolesta. *Russendisko* kuvaa kertojan kotiutumista itäiseen Berliiniin sekä tämän lähipiirin värikästä arkea monikulttuurisessa pääkaupungissa. *Mein deutsches Dschungelbuch* taas on matkakirja: siinä Kaminer matkustaa ympäri Saksaa, suurkaupungeista pikkupaikkakunnille, esittämässä tekstejään lukutilaisuuksissa, ja kirjoittaa havainnoistaan ”kirjaa saksalaisesta provinssista” (MdD 9). Kuten jo teosten nimet antavat odottaa, etnisyysskysymykset ovat molemmissa esillä. Siinä missä *Russendisko* käsittelee erityisesti maahanmuuttajia, *Dschungelbuchin* polttopisteessä ovat saksalaisuus ja saksalaiset – mitä niillä sitten tarkoitetaankin. Molemmissa teoksissa ovat kuitenkin keskeisessä osassa erilaiset etnisyydet sekä niiden väliset rajanvedot, kohtaamiset ja yhteentörmäykset. Näin ollen kyseiset kertomuskokoelmat mahdollistavat vertailun lisäksi lähestymistavan, jota pidän olennaisen tärkeänä: teosten kautta pääsen tarkastelemaan etnisyyttä ei vain vähemmistöjä vaan myös valtaväestöä määrittävänä ulottuvuutena; ei vain vieraudessa vaan myös osana tuttua.

2 Jatkoissa RD. Analyysini perustuu alkukieliseen tekstiin, mutta lyhyitä lainauksia olen kääntänyt itse tai poiminut Vesa Suomisen suomennoksesta.

3 Jatkoissa MdD. Ei suomennettu.

1.2 Aiemmasta Kaminer-tutkimuksesta

Wladimir Kaminerin tuotantoa käsittelevää tutkimuskirjallisuutta on ilmestynyt 2000-luvulla jonkin verran. Poikkeuksetta lähestymiskulma on liittynyt jotenkin etnisyyteen, maahanmuuttoon tai monikulttuurisuuteen. Silmiinpistävää on myös se, miten henkilölähtöisesti tutkimusta on tehty: usein Kaminerin persoona ja elämänkerta ovat esillä tekstejä enemmän, tai vaihtoehtoisesti ei tehdä selkeää erottelua kirjailija-Kaminerin ja minäkertojan välille. Monet artikkeleista painottuvat Kaminerin haastatteluissa esittämien kommenttien tarkasteluun ja tätä kautta erityisesti kirjailijan identiteetin, kirjoittamismotivaation ja kansansuosion pohdiskeluun. Esittelen seuraavassa lyhyesti oman tutkimukseni kannalta tärkeimmät Kaminer-artikkelit.

Julia K. Bakerin artikkeli ”Smiling Bonds and Laughter Frees: Marginal Humor and Modern Strangers in the Works of Hung Gurst and Wladimir Kaminer” (2007) tarkastelee huumoria ja sen suhdetta maahanmuuttajien yhteiskunnallisen aseman kuvaamiseen. Bakerin mukaan monikulttuurisen naapuruston sattumusten viattoman humoristinen käsittely ei tarkoita, että tekstit olisivat pinnallisia tai tarkoitettu vain miellyttämään saksalaista lukijaa, vaan pikemminkin yhdistävän ja vapauttavan naurun kautta on mahdollista kritisoida saksalaista yhteiskuntaa, joka sietää maahanmuuttajia haluamatta kuitenkaan avautua tutustumaan heihin kunnolla. Bakerin lähestymistavassa omaa tutkimustani sivuaa erityisesti huumorin merkityksen korostaminen.

Hyödynnän tutkielmassani kahta Adrian Wannerin artikkeleita. Ensimmäinen näistä, ”Wladimir Kaminer: A Russian Picaro conquers Germany” (2005) kysyy: ”How can we explain his extraordinary success with the German public? What is his national identity as a writer?” (2005, 590). Wanner käsittelee ensin venäläisyyden hyödyntämistä osana Kaminerin mediapersoonaa ja multimediaalista tuoteperhettä ja katsoo juutalaisuuden lähinnä sivujuonteeksi tämän menestyksekkäässä etnisessä performanssissa. Wanner pohtii myös Kaminerin sijoittumista vakiintuneen saksalaisen kirjallisuuden kenttään. Sovellan Wannerin artikkelista erityisesti tätä osuutta, jossa käsitellään Kaminerin kielenkäyttöä ja populaaria luonnetta. Laajimmin artikkeli syventyy ”Militärmusik”-teokseen, joka osoittautuu pikareskikirjallisuuden tradition jatkajaksi – tämä näkökulma

nousee keskeisesti esille myös omassa tarkastelussani. Wannerin toinen artikkeli, ”Russian Hybrids: Identity in the Translingual Writings of Andrei Makine, Wladimir Kaminer, and Gary Shteyngart” (2008) vertailee kolmen venäläissyntyisen emigranttikirjailijan identiteettiä translinguaalisuuden kontekstissa: “Should they be considered "Russian writers," even though they do not write in Russian?” (2008, 662). Tarkastelussaan Wanner hyödyntää kulttuurisen hybridismin käsitteistöä, joka on tärkeä tämänkin tutkielman kannalta.

Kathleen Condrayn ”The Colonization of Germany: Migrant and German Identity in Wladimir Kaminer’s *Mein deutsches Dschungelbuch*” (2006) käsittelee sitä, millaisena saksalaisen yhteiskunnan monikulttuurisuus Kaminerin *Mein deutsches Dschungelbuch*issa näyttäytyy. Condrayn mukaan teos tuo ilmi, että maahanmuuttajien läsnäolo on koko maan läpäisevää, vaikka kantasaksalaiset pyrkivätkin vielä monin paikoin ylläpitämään perinteisen saksalaisuuden – nyt parodian kohteeksi joutuvia – myyttejä. Condrayn tarkastelee myös Kaminerin vastaanottoa Saksassa argumentoiden, että tätä on luettu yksioikoisesti ja jopa vähätellen, keskittyen kirjailijan ulkomaalaisuuteen teosten tekstuaalisten piirteiden kustannuksella.

Olaf Terpitzin artikkeli ”Between *Russendisko* and the Yid Peninsula. The Concepts of Art and Lebenswelt in the Work of Wladimir Kaminer and Oleg Iur’ev” (2005) tarkastelee kahden Saksaan emigroituneen venäjänjuutalaisen miehen tuotantoa. Kaminerin hän näkee Candide-tyyppisenä naiivina satiirikkona, joka hämmästelee uutta ympäristöään – niin sykkivää Berliiniä kuin uneliasta maaseutuakin – kaikki kollektiiviset identiteetit ja ideologiat kyseenalaistavan muukalaisen silmin (295). Oman tutkimukseni kannalta erityisen tärkeitä ovatkin Terpitzin huomiot kertojahahmon persoonaan liittyen.

Suomalaista Kaminer-tutkimusta edustaa Marja-Leena Hakkaraisen ”Kulttuuriset tilat uusien kaupunkilaisten kirjallisuudessa” (2005)⁴. Hakkarainen käsittelee kaupunkitilan ja -tilojen merkitystä kolmen uussaksalaisen kirjailijan tuotannossa; Kaminerin teoksista

4 8. luku teoksesta *Euroopan taivaan alla. Monikulttuurisuus ja muuttuvat identiteetit uudessa saksalaisessa kirjallisuudessa*.

tarkastellaan tässä lähinnä *Russendiskoa* ja *Schönhauser Allee*:ta. Hakkarainen korostaa, että monikulttuurisessa Prenzlauer Bergissä mainiosti viihtyvän kertojahahmon tapauksessa ei voida puhua ”siirtolaiskirjallisuudelle tunnusomaisesta kodittomuuden tunteesta” (172), mutta kiinnittää samalla huomiota siihen, miten Kaminerin teoksissa ironisoidaan maahanmuuttajien etnistä toiseuttamista. Pysin tutkielmassani hakemaan täsmennystä Hakkaraisenkin edustamaan kantaan, jonka mukaan ”kertoja määrittelee itsensä tietoisesti venäläiseksi, mutta hänen eletty tilansa on monikulttuurinen ja hybridi” (172).

1.3 Etnisyyden käsitteestä ja sen naapureista

Etnisyyden käsite on noussut näkyvään asemaan ihmistieteissä niiden reagoidessa 1960-luvun dekolonisaatiokehitykseen ja muutamaa vuosikymmentä myöhemmin tapahtuneeseen Neuvostoliiton hajoamiseen (Guibernau & Rex 2010, 1). Etnisyyden problematiikka oli kuitenkin esillä jo sosiologian klassikotutkijoiden työssä. Max Weberin edelleen varsin käyttökelpoisen määritelmän mukaan etnisiä ryhmiä ovat

those human groups that entertain a subjective belief in in their common descent because of similarities of physical type or of customs or of both, or because of memories of colonisation or migration; this belief must be important for the propagation of group formation; conversely, it does not matter whether or not an objective blood relationship exists. (Weber 2010, 20).

Keskeistä ei siis ole etnisen ryhmän yhteisen ”polveutumisen” reaalisuus, vaan ryhmän ylläpitämä käsitys jaetuista piirteistä ja / tai taustasta. Weber myös huomauttaa, että ihmisjoukosta ei tee ryhmää etnisyys sinänsä, vaan poliittisen yhteisön kyky edistää käsitystä yhteisestä etnisyydestä. Usko etniseen yhteyteen tapaa säilyä vielä siihen vedonneen poliittisen tahon hajottuakin, elleivät yhteisön jäsenten väliset erot – tavoissa, olemuksessa, kielessä – ole silmiinpistäviä. (emt.) Tiivistäen voi sanoa, että etnisyys ei ole olemuksellista vaan kulttuurisesti konstruoitua. Tämä ei kuitenkaan missään tapauksessa tarkoita, etteikö etnisyydellä olisi konkreettisia yksilöllisiä ja yhteiskunnallisia vaikutuksia: etnisyys eletään todeksi.

Thomas Hylland Eriksenin taas määrittelee etnisyyden seuraavasti: ”Ethnicity is an aspect of social relationship between agents who consider themselves as culturally distinctive

from members of other groups with whom they have a minimum of regular interaction.” (2010, 51.) Muodollisesta vaikutelmasta huolimatta määritelmään sisältyy keskeinen havainto siitä, että etnisyys on ihmisryhmien välisen *suhteen* ulottuvuus, ei ryhmien ominaisuus. Etnisyydestä ei siis ole mielekäästä puhua ilman kulttuurien välisiä kontakteja. Tämä osoittautuu tärkeäksi tarkasteltaessa etnistä hybridiyttä eli sekoittumista ja välitiloja. Etnisyys yhdistävänä ja erottavana suhteenä on taustalla myös puhuttaessa etnisistä identiteeteistä. Etnisen identiteetin, kuten identiteetin yleensäkin, voi nimittäin ajatella rakentuvan itsen ja toisten, yksilön ja yhteisön, kohtauspinnassa: identiteetin avulla yhtäältä luodaan järjestystä ja mieltä omaan elämään, mutta toisaalta sen kautta myös sijoitutaan ja samaistutaan ryhmiin (Guibernau & Rex 2010, 4). Termiä ”ryhmä” on etnisyyden yhteydessä vaikea välttää, mutta se saattaa kantaa mukanaan julkilausumattomia ja ongelmallisiakin oletuksia: usein ryhmistä puhutaan selkeärajaisina, sisäisesti homogeenisinä sekä toiminnan lähtökohtina ja siitä vastuullisina agenteina. Pikemminkin ryhmä tulisi nähdä prosessina, ryhmäytymisenä, joka tapahtuu – jos tapahtuu – sosiaalisten intressien ja niitä edustavina esiintyvien organisaatioiden kokoonkutsuina. (Brubaker 2010, 33–37.) Erilaiset kulttuuriset tekstit toimivat tämän etnisyyden mobilisoinnin välineinä.

Weberin määritelmää voi vielä täydentää huomioimalla, että etnisyyttä määrittää yhteisön itsestään ylläpitämän yhteisyyden tunnun lisäksi myös ulkopuolisten näkemys heitä yhdistävistä tekijöistä, minkä lisäksi ”[t]here is also the more complex possibility that the claimed or felt ethnicity of group members may be shaped by that which is attributed to them by others” (Guibernau & Rex 2010, 9). Tämä on olennaista erityisesti etnisiä stereotyyppioita – etnisiin ryhmiin liitettäviä pinttyneitä yleistyksiä – tarkasteltaessa. Etnisyydessä ovatkin merkittäviä sen rakentamisen ja ilmaisemisen aktiivisen luonteen lisäksi tähän käytetyt symbolit: “ethnicity has come to be regarded as a mode of action and of representation: it refers to a decision people make to depict themselves or others symbolically as the bearers of a certain cultural identity” (Cohen 1994, 119). Tässä tutkimuksessa perehdyn nimenomaan tähän etnisyyden symboliseen tasoon pyrkiessäni selvittämään, miten etnisyyden representaatioita kierrätetään, hyödynnetään ja kommentoidaan Kaminerin kahdessa kertomuskokoelmassa.

Etnisyyden käsitettä käytetään usein rinnakkain kansan (*a people*), kansakunnan (*nation*)

ja kansallisuuden (*nationality*) kanssa, eivätkä termien yhteydet olekaan suoraviivaiset. Kansallisvaltioaateen ihanteena on valtiomuoto, jossa kulttuurin, kielen ja alkuperän yhdistämä ihmisjoukko – kansakunta – hallitsee omaa maa-alueettaan; tavoitteena on etnisten ja poliittisten rajojen yhteneväisyys (Gellner 2007, 64). Essentialistinen käsitys kansakunnasta on kuitenkin kumottu moneen kertaan; kansat ovat kuvitteellisia yhteisöjä (Andersson 2007), jotka on luotu tietoisien diskursiivisten käytäntöjen kautta vastaamaan modernien teollisuusyhteiskuntien organisoimisen tarpeisiin (Gellner 2007, 69). Anderson näkee kansallisen tietoisuuden pohjan kirjapainon kehityksessä, jonka myötä laajoille alueille yhtenäiset ja standardisoidut kirjakielet syrjäyttivät yhtäältä paikalliskielet ja toisaalta latinan hallinnon kielenä. Tämä mahdollisti sekä uudenlaisen yhteyden alueen väestön kesken että vaikutelman kielen muuttumattomuudesta ja arkaaisesta alkuperästä. (Andersson 2007, 58–62.) Ei olekaan ihme, että juuri ”yhteisellä” kielellä ja kirjallisuudella on ollut merkittävä asema uudelleenmuotoillessa monietnisiä yhteiskuntia kansallisvaltioiksi. Esimerkiksi Saksa kansallisvaltiona muodostui ensimmäisen kerran 1871, kun noin kolmanneksen silloisesta saksalaisesta kielialueesta kattaneet pikkuvaltiot liitettiin yhteen Saksan valtakunnaksi. Kuitenkin on huomattava, että Saksassa oli tällöinkin huomattavia etnis-kielellisiä vähemmistöjä, suurimpina näistä juutalaiset sekä puolan- ja tšekinkieliset. Etnisyyttä ja kansallisuutta yhdistää niiden luonne symbolisina kategorioina, jotka erottavat ihmisjoukon muista korostaen yhteisyyttä ja jatkuvuutta (Guibernau & Rex 2007, 5.) Käsitys kansallisuudesta ei kuitenkaan välttämättä perustu etnisyydelle: ”Civic nationalism” on ajattelutapa, jossa kansallisuus samaistuu kansalaisuuteen; se on periaatteessa saavutettavissa kaikille halukkaille (emt.). Tällaista perinnettä edustavat muun muassa Yhdysvallat ja Ranska. Saksassa taas on ollut vallalla ”ethnic nationalism”, joka näkee kansallisuuden ainoastaan ja peruuttamattomasti periytyvänä ominaisuutena (emt.). Tämä näkyi vuoteen 2000 asti muun muassa *ius sanguinis* -käytäntönä, jossa kansalaisuus määräytyy vanhempien (”veren”) eikä esimerkiksi synnyin- (*ius solis*) tai nykyisen asuinpaikan perusteella (kts. Hakkarainen 2005, 7).

Etnisyyden ja sen lähikäsitteiden rajankäynti näkyy tämänkin tutkielman lähdekirjallisuudessa: esimerkiksi imagologisen tutkimussuuntauksen, jonka kehittämiä käsitteitä ja teoreettisia kehikoita työssäni myös hyödynnän, tutkimuskohteena on *kansallisuuden* esittäminen: ”the cultural construction and literary representation of

national characters” (Beller & Leerssen 2007). Perusteluna tähän on käytetty sitä, että vaikka kansallisvaltioiden historiallinen ja konstruoitu luonne akateemisissa konteksteissa alkaakin jo olla hyväksytty lähtökohta, vähemmän analyttisissä yhteyksissä on kuitenkin edelleen tapana ”to credit nations with an objective and permanent existence and with a specific character [generating] stereotypes and clichés” (Leerssen 2007, 380). Tämänkin tutkielman lähtökohdat ovat pitkälti antiessentialistiset, mutta Kaminerin tekstien kirjavassa miljöössä kysymys kansallisvaltioista vaikuttaa jo eilispäiväiseltä. Hedelmällisempää on tarkastella ylipäätään niitä tapoja, joilla henkilöiden alkuperää ja yhteenkuulumista käsitellään – on kulloisenakin määrittelevänä tekijänä sitten historiallinen, kielellinen, kulttuurinen tai uskonnollinen tausta. Toisaalta on huomattava, että *Russendiskossa* ja *Mein deutsches Dschungelbuchissa* esiintyvät lukuisat ihmisryhmät identifioidaan yleensä selkeästi, mutta nimitykset eivät useinkaan vastaa kansallisuuksia (”Russen” ja ”Vietnamesen” mutta ”Juden” ja ”Araber”). Lisäksi monet Kaminerin maahanmuuttajahahmoista asuvat pysyvästi Saksassa ja liittotasavallan kansalaisuudenkin hakeminen on heille ajankohtaista. Tästä syystä kansallisuuksista puhuminen pikemminkin hämärtäisi itse kansallisuuden käsitettä kuin tarjoaisi analyttistä hyötyä verrattuna etnisyydestä puhumiseen. Etnisyyden käsitteeseen sisältyy lisäksi emansipatorista potentiaalia, jota Stuart Hall on kuvannut seuraavasti:

Etnisyys voi olla perustava elementti mitä pahimmanlaatuisessa taantumuksellisessa nationalismissa tai kansallisessa identiteetissä. Mutta omana aikanamme etnisyyys on kuvitteellisena yhteisönä alkanut kantaa myös eräitä muita merkityksiä ja määrittää uutta identiteetin liikkumatilaa. Se rakentuu erolle, sille, että kaikki identiteetit sijoittuvat ... kulttuuriin, kieleen ja historiaan. ... Mutta sitä ei ole välttämättä panssaroitu muita identiteettejä vastaan. (1999, 16.)

Tämä pitää paikkansa ainakin Kaminerin tekstien maailmassa, jossa erilaisten ja eritaustaisten ihmisten kohtaamiset ovat arkipäivää; joskus yhteentörmäykset ovat väkivaltaisia, mutta usein niistä seuraa hupia tai hyötyä molemmille osapuolille.

Etnisyyden kaunokirjallisen käsittelyn yhteydessä on syytä kiinnittää huomiota vielä etnisyyden representaation problematiikkaan, tarkoittaen sitä jännitettä, joka vallitsee (jonkin ihmisryhmän) esittämisen ja edustamisen välillä. Erityisesti tämä koskettaa vähemmistöjä ja vähemmistökirjailijoita. Nicholas Harrissonin (2003) mukaan ”it is indeed 'members' of minority groups who are most liable to be *read* as representative, that is, liable to stereotyping, and who find themselves unable to act as individuals to the

extent that their every action may be taken as typical of the type to which they find themselves to be assigned. Conversely, the notional qualifications of the representative of a given minority group are particularly likely to include 'typicality'" (100). Toisin sanoen vähemmistöihin kuuluviksi luetut katsotaan usein automaattisesti myös niiden (tyypillisiksi) edustajiksi, ja käänteisesti jonkin ryhmän uskottava edustaminen edellyttää siihen liitettävien stereotyyppien ilmentämistä. Kirjailijan tapauksessa oletetaan, ettei tämä niinkään kirjoita etnisyyksistä kuin jonkun tietyn etnisyyden *nimissä*, ja että tämän tekstit selittyvät etnis-kielellisen taustan eivätkä yksilöllisten taiteellisten, poliittisten tai kaupallisten tavoitteiden kontekstissa (kts. Harrison 2003, 95, 102, 104). Pysin myöhemmin osoittamaan, että Kaminer sekä hyödyntää tätä dynamiikkaa että pyristelee sitä vastaan. Kysymys etnisyyden representaation oikeutuksesta ja rajoista yhdistääkin tämän tutkimuksen kahta osaa: tarkastelemalla minkä etnisyyden asussa tekstit puhuvat (kertojahahmon etnisuus) voidaan paremmin ymmärtää niiden tapaa kuvata erilaisia etnisiä ryhmiä (etniset stereotyyppit).

1.4 Henkilöhahmot ja kysymys genrestä

Kaminerin teokset ovat voidaan lukea populaarikirjallisuudeksi: ne ovat lyhyitä, helppolukuisia, viihdyttäviä – ja suosittuja. Toisaalta, kuten pyrin seuraavassa luvussa osoittamaan, Kaminer yhdistää tekstinsä myös korkeakirjalliseen traditioon erityisesti kertojahahmonsa kautta. Kysymys Kaminerin lyhyiden tekstien genrestä on tältä kannalta olennainen, ja niitä onkin kutsuttu monilla nimillä: markkinoinnissa puhutaan *Kurzgeschichteista* ja *Erzählungsbandista*⁵, tutkimuskirjallisuus käyttää muun muassa käsitteitä *short story* (Condray 2006, 322), *vignette* (Wanner 2008, 663; 2005, 590) ja *kertomussikermä* (Hakkarainen 2005, 170). Itsekin käytän suomenkielisinä vastineina kertomuskokoelmaa ja (lyhyt)kertomusta, jotka novelli-nimitystä paremmin tavoittavat *Russendiskon* konstailemattoman ja jutustelevan muodon. Toisaalta kertomus-käsite tuo ilmi, että vaikka Kaminerin tekstit muistuttavat nasevassa humoristisuudessaan usein pakinoita, ne ovat kuitenkin tarinamuotoisia, eikä niiden viehätys perustu pelkkään ajankohtaisuuteen. Wanner luonnehtii Kaminerin tekstejä minimalistisiksi proosaminiatytyreiksi: "His preferred genre, the laconic prose miniature, his deadpan style, his characters without any "depth," and his rudimentary plots that frequently trail off without much of a conclusion or punch line make him a typical representative of literary

5 Amazon.de

minimalism” (Wanner 2005, 596).

Tässä on oman tutkimukseni kannalta tärkeää huomio henkilöhahmojen ”ohuudesta”: Kaminerin tekstit ovat täynnä sivuhenkilöitä, jotka esiintyvät usein vain kerran väistyäkseen sitten kokonaan tarinamaailmasta. Näille hahmoille ei välttämättä anneta edes erisnimeä, ja ainoaksi luonnehdinnaksi jää maininta etnisyydestä – saksan kielessä etnisyyttä merkitsevistä substantiivista tai adjektiivista (”der Russe”, ”russisch”) on tosin lisäksi luettavissa hahmon sukupuoli. E.M. Forsterin klassisessa jaottelussa Kaminerin sivuhenkilöt voitaisiin epäilemättä lukea litteiksi:

[F]lat characters were called ”humorous” in the seventeenth century, and are sometimes called types, and sometimes caricatures. In their purest form, they are constructed round a single idea or quality. (Forster 1927, 67.)

Samansuuntaisesti on havainnoinut Soikkeli (2000): ”Yleensä humoristisen kertomuksen tuoma mielihyvä on 'helpon' kertomuksen iloa: juoni on selkeä, henkilöhahmot karikatyyreja ja helposti ymmärrettäviä”. Henkilöhahmojen litteydestä puhutaan usein pejoratiivisessa mielessä, mutta tässä yhteydessä arvottamista kiinnostavampaa on hahmojen litteyden yhteys etnisiin stereotypioihin, siis hahmojen pelkistyminen jonkin etnisyyden pinttyneeseen kuvaan. Luvussa kolme tarkastelenkin, miten tekstien tavat rakentaa henkilöhahmoja hyödyntävät ja kommentoivat etnisiä stereotypioita. Tässä hyödynnän imagologian eli kansallisten stereotyyppien kirjallisen ilmenemisen tutkimuksen tarjoamia työkaluja.

Wanner jatkaa genrepohdiskeluaan sijoittamalla Kaminerin tuotannon, erityisesti ainoan ”romaanin” *Militärmusik*, pikareski- tai veijariromaanin (*picaresque novel*, pícaro on espanjaksi ”veijari, konna, roisto, lurjus”⁶) traditioon. Näkökulma on kuitenkin laajennettavissa myös kirjailijan muuhun, pitkälti samantyyppiseen tuotantoon⁷. 1500-luvun Espanjassa kirjoitettua teosta *La vida de Lazarillo de Tormes* pidetään alkupisteenä genrelle, jossa harmiton joskin pahanilkinen veijarisankari, yleensä minäkertoja, kulkee onnen ja oveluuden avulla episodinomaisesta seikkailusta toiseen (Murfin & Ray 2003, 344; Wanner 2005, 597; Pankakoski 2010, 241). Pikaron ”[s]eikkailut sijoittuvat yleensä jonkinlaiseen alamaailmaan ja sisältävät runsaasti rooleja, roolinvaihdoksia, trikkejä,

6 WSOY Suomi-espanja-suursanakirja 2.0

7 Itse asiassa myös *Militärmusik* koostuu useista, lyhytkertomusta muistuttavista episodeista.

naamioita ja petkutuksia” (Pankakoski 241) – Kaminerin tapauksessa pyöritään maahanmuuttajien ja elämäntaiteilijoiden kansoittamassa itäisessä Berliinissä mutta myös matkataan esiintymässä ja hauskuuttamassa ympäri Saksaa. Pikaeskikertomukselle ominaista on tarkoituksellinen pinnallisuus (Wanner 2005, 604; Wicks 1989, 58); pikaro kohtaa yhä uusia ympäristöjä ja henkilöitä, mutta nämä jäävät kulsseiksi ja statisteiksi eivätkä erityisemmin muuta keskipisteessä säilyvää sankarihahmoa. Tämä on olennainen piirre myös Kaminerin teksteissä, jotka voi periaatteessa lukea toisistaan irrallisina ja missä järjestyksessä haluaa – kertojahahmon veijarimainen näkökulma säilyy muuttumattomana sitoen fragmentteja yhteen.

Ulrich Wicksin mukaan ”[t]he picaro is a protean figure who can not only serve many masters but play different roles, and his essential character trait is his inconstancy (of life roles, of self-identity), his own personality flux in the face of an inconstant world. ... Despite the savvy he soon acquires, part of him remains engagingly innocent.” (1989, 60.) Kaminerin kertojahahmo vastaa pitkälti tätä kuvaa: hän on kummallisimpiinkin tilanteisiin sopeutuva kulkija, joka asettaa ihmisiä ja ilmiöitä naurunalaisiksi näennäisesti naiivien huomioidensa kautta. Dieter Hildebrandt on arvostelussaan teoksesta *Die Reise nach Trulala* (2004) kiteyttänyt Kaminerin kertojan huumorin ja yhteiskuntakritiikin ytimen:

Das Geheimnis Kaminers ist die Sanftheit seiner Satire. ... Er ist ein Candide der Normalität. Er schreit nie auf, protestiert nicht, sondern wundert sich bloß. Aber er sagt nicht einmal, dass er sich wundert, sondern lässt es uns zwischen den Zeilen spüren. Ganz selten nur zerstört er das naive Gespinnst seiner Abenteuer durch direkten Witz oder eine Pointe und schon gar nicht durch jenen Hohn-Ton, der deutsche Satire meist so unerträglich macht. Kaminer ist Subversiv-Ironiker. (2002⁸).

Trepitzkin toteaa, että “his approach to German society and culture is marked by an apparent naïveté and nonchalance, balanced by an abundance of irony” (2005, 292; kts. myös Wanner 2005, 601). Samoin Pankakosken esittämässä määritelmässä ”[pikaro]tarina esittää erilaiset sosiaaliset ilmiöt, yhteiskunnalliset tavat ja vallanpitäjät parodisesti ja satiirisesti, mutta olosuhteita ei yleensä arvostella avoimesti tai moralisoida” (2010, 241). Toisin sanoen kertojahahmon tapa tarkastella maailmaa on paitsi olennainen tekstien huumorin ja yhteiskuntakriittisyyden kannalta, myös yhdistää ne pikaeskikertomuksen

8 <http://www.zeit.de/2002/47/L-Kaminer>. Kirjoittaja Hildebrandt on itse kabareetaiteilija ja kirjailija.

traditioon.

Tarkastellessani etnisyyttä Kaminerin teksteissä kiinnitänkin huomiota etnisyyden suoran ilmaisemisen ja esittämisen ohella näiden mahdollisiin ironisiin painotuksiin. Kulloisetkin tavoitteet ja merkitykset on siis tulkittava yhteydessä tekstien laajempiin rakenteisiin ja niiden antamiin vihjeisiin. Tulkintayhteisön säännöt sisäistänyt lukija kykenee tunnistamaan ironian, eli kirjaimellisesti ilmaistun ja sillä mahdollisesti tarkoitetun lausuman välisen jännitteen ja tähän yhdistyvän (usein kriittisen) asennoitumisen (Hutcheon 1994, 11). Kaminerin tekstien tarkastelussa nouseekin esille kysymys niiden vastaanoton kontekstista: kenelle tekstit on kirjoitettu, ketkä niitä lukevat ja millaisin asentein? On todennäköistä, että kertomusten ironia avautuu eri tavoin kantasaksalaisille kuin maahanmuuttajille, tai maahanmuuttajiin positiivisesti suhtautuville kuin heitä vieroksuville lukijoille. Kaminerin tekstien useampia mahdollisia tulkintayhteisöjä yhdistänee kuitenkin se, että ne kaikki omilla tavoillaan sijoittuvat monikulttuuriseen yhteiskuntaan ja muodostavat siitä käsityksiä; etnisuus ja sen esittäminen ovat Kaminerin lukijoille relevantteja ja latautuneita teemoja. Nämä jännitteet potentiaalisten lukijoiden välillä ja mielissä ovat hedelmällinen lähtökohta etnisyyden ironiselle käsittelylle. Kertojahahmon etnisen sijoittumisen näkökulmasta Kaminerin hyödyntämä epäsuora lähestymistapa tarkoittaa, että on mentävä ilmeisimpiä etnisiä identifikaatioita syvemmälle. Vastaavasti teksteissä esiintyviä etnisiä stereotypioita ei tule nähdä yksioikoisesti yleistyksinä; niitä voidaan käyttää myös leikkisässä mielessä, yhtä lailla huumorin kohteina kuin sen lähteinäkin (kts. Leerssen 2007 ”The poetics”, 74–75). Ylipäätään on otettava huomioon, että Kaminerin teksteissä ”[n]ichts ist hier so, wie es zunächst scheint” (RD 98).

2. Kertojahahmon etnisuus

Manchmal schreiben sie auch »Deutscher Autor russischer Abstammung« oder »Ein jüdischer Schriftsteller«. Die Leser wundern sich wahrscheinlich und fragen sich »Hey, ist das nicht der gleiche Typ?« Mir ist es egal. Ich höre auf jeden Namen. (M&D 117.)

Tässä luvussa tarkastelen Wladimir Kaminerin kirjailijahahmoa erilaisten etnisten

diskurssien risteyspaikkana. Yllä olevasta lainauksesta käy hyvin ilmi Kaminerin kompleksi etnisyys, ja vaikka kertoja lohkaiseekin vähät välittävänsä mikä etninen nimilappu häneen kulloinkin kiinnitetään, aion tutkia tämän etnistä sijoittumista. Tarkoituksenani on selvittää, miten Kaminer omissa teksteissään esiintyvänä hahmona ilmentää etnisyyden erilaisia ulottuvuuksia: syntyperää, kotimaata, kieltä, kulttuuripiiriä. Erityisesti olen kiinnostunut siitä, miten etnisyys suhteutuu kirjailijuuteen; asettuuko kertojahahmon kirjallinen toiminta johonkin etniseen lokeroon, ja millaiset etnisyyden tekstit häntä tällöin ympäröivät? Tarkastelussani hyödynnän erityisesti Mihail Bahtinin, Homi K. Bhabhan ja heitä kommentoineiden ajatuksia hybridismistä.

Kaminerin teoksia yhdistää vahvasti omaelämäkerrallisia piirteitä omaava minäkertoja, joka kuvailee taustaansa, arkeaan ja kokemuksiaan kulttuurialan monityöläisenä. *Russendiskossa* kertojan henkilöllisyys ilmoitetaan vain epäsuoraan, viittauksella Wladimir-nimiseen kaimaan (RD 103), mutta metafiktiivisemmässä *Mein deutsches Dschungelbuchissa* lukutilaisuuksissa kiertävää kertojaa puhutellaan toistuvasti ”Herr Kaminer” -nimityksellä. Näin ollen Kaminerista puhuttaessa voidaan tarkoittaa todellisen, historiallisen Kaminerin ohella tämän julkista persoonaa sekä teksteissä esiintyvää Kaminer-hahmoa, joka on samanaikaisesti myös ensimmäisen persoonan kertoja. Vaikka todellisen Kaminerin henkilöhistoria onkin tietysti Kaminer-representaatioiden taustalla, se on tässä yhteydessä kiinnostava lähinnä sikäli, että se on ainakin päällisin puolin yhteensopiva tekstien Kaminerin kanssa. Lukijan kannalta tyyliäkin Kaminer-hahmo yhdistyy Euroopan reaaliseen historialliseen kontekstiin, eikä tämän usein absurdiin kokemusten todenperäisyyden aste ole kovinkaan keskeistä maailmassa, jossa totuus on usein tarua ihmeellisempää. Toisaalta kertojahahmon pseudo-autobiografisuus – faktan ja fiktion sekoittaminen – on yhteydessä vaikutelmaan etnografisesta autenttisuudesta (Wanner 2008, 664–665) ja on siten omiaan lisäämään Kaminerin etnisen tematiikan kiinnostavuutta ja uskottavuuttakin lukijan silmissä. Tämä liittyy aiemmin mainittuun kysymykseen etnisestä representatiivisuudesta: ”only certain writers are eligible, it would seem, to 'represent' ... in the ... sense, where literary 'representation' becomes linked to notions of authenticity, typicality, and the ability to speak for others” (Harrison 2003, 95). Kertojahahmonsa omaelämäkerrallisia elementtejä korostamalla Kaminer siis tuo etualalle tekstien tekijän valtaväestöstä poikkeavan etnisyyden. Tämä taas antaa eräänlaisen mandaatin etnisen tematiikan käsittelyyn ja – kuten myöhemmin käy ilmi –

erikoisvapauksia etnisten stereotyyppien rooliin hyödyntämiseen.

Edellä mainituista Kaminer-ulottuvuuksista kolme viimeistä – mediapersoona, henkilöhahmo ja minäkertoja – kietoutuvat tiiviisti yhteen: kertojahahmo on rakennettu tietoisena siitä, että kirjailija ja tämän elämäntarina ovat julkisuudessa tunnettuja. Tarkastelu tässä luvussa keskittyy kuitenkin nimenomaan Kamineriin kertojana ja henkilöhahmona, sellaisena kuin tämä hahmottuu tutkittavissa teksteissä. Perustelen valintaani sillä, että vaikka myös Kaminer mediapersoonana on – teosten myyntiluvuista päätellen tietoinen ja onnistunut – tekstuaalinen konstruktio, tätä rakentavat kuitenkin Kaminerin itsensä lisäksi toimittajat, kriitikot ja markkinoinnin ammattilaiset, jolloin hahmo on vain osittain ”tekijänsä” kontrollissa. Teoksissa esitetty kertojahahmo taas on selvärajainen entiteetti, joka on myös ongelmattomammin suhteutettavissa muihin tarkastelemiini tekstuaalisiin rakenteisiin eli etnisiin stereotyyppoihin. Tarkastelen siis Kaminerin hahmon etnisiä ulottuvuuksia sellaisina kuin ne ilmenevät tutkittavissa teoksissa. Kuitenkin on huomattava, että jo edellä mainittu kertojahahmon ja julkisuuskuvan sekoittuminen on monisuuntaista: yhtäältä Kaminer puhuu medialle teoksistaan ja niiden maailmasta, ja toisaalta teoksissa esiintyy toistuvasti tilanteita, joissa kertoja-Kaminer esiintyy medialle tai suoraan yleisölle. Jälkimmäiset tapaukset ovat tutkimukseni kannalta keskeisiä.

Kertojahahmon etninen tausta on keskeisellä sijalla molemmissa kertomuskokoelmissa. Juuri etninen tausta tuo Kaminerin Saksaan; sen ansiosta hän katselee uutta kotikaupunkiaan ja myöhemmin kotimaataan eri silmin kuin kantaväestö; se tutustuttaa hänet erilaisten vähemmistöjen tapahtumarikkaaseen elämään ja haasteisiin yhteiskunnan rattaissa; sen kautta hän löytää elannon kulttuurialalta ja ehtymättömältä vaikuttavan inspiraation projekteilleen. Kuitenkaan ei ole aivan helppoa määritellä, mitä etnisyyttä kertojahahmo – ”als aus der Sowjetunion geflüchtete Volksminderheit jüdischer Nationalität” (RD 27) – itse asiassa edustaa. Onko hän juutalainen, venäläinen vai venäjänjuutalainen, vai ehkä kaikkia näistä? Ja mitä merkitystä on sillä, että kertojahahmon uusi kotimaa on nimenomaan Saksa?

2.1 ”Was man als echter Jude nie tun dürfte” – kyseenalainen juutalaisuus

Problematiikka käy ilmi heti *Russendiskon* aloittavassa kertomuksessa ”Russen in Berlin”, jossa kertoja kuvaa muuttoaan liitoksissaan natsisevasta Neuvostoliitosta yhtä lailla lähes edesmenneeseen DDR:ään.

Im Sommer 1990 breitete sich in Moskau ein Gerücht aus: Honecker nimmt Juden aus der Sowjetunion auf, als eine Art Wiedergutmachung dafür, dass die DDR sich nie an den deutschen Zahlungen für Israel beteiligte. (RD 9.)

Tavoitellun pääsyt ”länteen” mahdollistaa juutalaisuus, juuri se etninen tausta, joka aiemmin oli Saksassa hengenvaarallinen ja aiheutti Neuvostoliitossakin hankaluuksia, kuten kertojan isän tapauksesta käy ilmi. Kertomuksessa kuvataan juutalaispassilla maasta lähteneiden monenkirjavaa joukkoa ja ponnisteluja yllättäen hyödyllisen juutalaisleiman saamiseksi. Esillä on myös kertojan lyhyeksi jäänyt tuttavuus Berliinin juutalaisseurakunnan kanssa – tämä on itse selvästi maallistunut, ja vitsailee ympärileikattavaksi joutuvan kaverinsa kustannuksella (kts. Wanner 2005, 592). Terpitzin mukaan ”[i]n the course of the narration it becomes clear that the narrator possesses a very limited, even corrupted knowledge of Jewish culture” (2005, 293). Neutraalimmin asian voi ilmaista puhumalla erilaisista tavoista mieltää juutalaisuus. Kuten Sander Gilman artikkelissaan ”Becoming a Jew by Becoming a German: The Newest Jewish Writing from the "East"” (2006, 18) huomauttaa, monietnisyydellään ylpeilleessä Neuvostoliitossa juutalaisuus nähtiin etnisenä kategoriana, joka merkittiin myös passiin; tästä siis ”Volksminderheit jüdischer Nationalität” (RD 27). Kuten Kaminerin aloituskertomuksesta käy ilmi,

Jewish authorities in Germany were confronted with “Jews” who did not fulfill any religious definition of Jewish identity, never mind the official Orthodox one. ... Not religion but “national” identity is the Russian model for the Jew; it is a model that allows for such Jews to be Russian Orthodox or atheists. This collides with the German understanding of the “Jew” as defined ... by religious practice, ritual, or at least knowledge. (Gilman 2006, 19.)

Kertojahahmo on siis todistamassa kahden juutalaisuutta käsittelevän diskurssin – uskonnollisen ja etnisen – törmäystä, josta stereotyyppioilla höystettynä nousee kertomuksen huumori. Toisaalta, kuten pian pyrin osoittamaan, erilaiset juutalaisuuden diskurssit kohtaavat myös toisella akselilla, nimittäin julkilausutun ja implisiittisen

käsittelyn ristivedossa. ”Russen in Berlin” -kertomuksen loppuosa taas, kuten myös sen nimi, kuvaa Saksassa asuvia venäläisiä, joista venäjänjuutalaiset muodostavat vain osan. Wanner toteaaakin, että avaustarinan jälkeen juutalaisteema väistyy lähes kokonaan venäläisten ja venäläisyyden kuvauksen tieltä (Wanner 2005, 592; Terpitz 2005, 292; Gilman 2006, 23). Kaminer-hahmon henkilökohtainen yhteys juutalaisuuteen on esillä emigraatioprosessin lisäksi selkeimmin vanhempien kuvaamisen kautta, siis syntyperän kontekstissa; *Mein deutsches Dschungelbuch*issakin kertoja viittaa Israelissa asuvaan setäänsä (MDD 225).

Toisaalta kertojan yhteys juutalaisuuteen pilkistää esiin yllättävissä paikoissa. Yksi *Russendiskon* kertomuksista on lyhyt raportti Potsdamin juutalaisen seurakunnan naisjaoston järjestämästä ennakkoluulottomasta kevätjuhlasta, jonka ohjelmanumeroihin kuuluvat muun muassa muotinäytös yläosattomissa, lapsibaletti, yhteiskuntakriittinen sekakuoro sekä nykyaikaistettua Pushkinia. Kertomuksessa ”Ein verlorener Tag” kertoja yrittää tuloksetta keksiä jotain sanottavaa nuorisokulttuurista erään sanomalehden kulttuuritoimituksen toivomuksesta, mutta lopuksi käy ilmi, että kyse oli väärinkäsityksestä: juttu onkin tarkoitus tehdä juutalaiskulttuurista (Jugendkultur, Judenkultur, RD 90–93). Avoimeksi jää, tuleeko kertojalle tästäkään mieleen sopivaa aihetta; kenties yllä mainittu kevätjuhla? Wannerin tulkinnan mukaan kertomus ilmentää Kaminerin yleisempää haluttomuutta juutalaisuus-teeman käsittelyyn: väärinymmärrys raportin aiheesta olisikin eräänlainen freudilainen lipsahdus (2005, 592). Samassa virkkeessä Wanner myös arvelee, ettei kulttuuritoimittaja todennäköisesti edes käyttäisi Judenkultur-sanaa sen kansallissosialistisen konnotaation takia, jolloin koko tarina olisi yksinkertaisesti keksitty sanaparin samankaltaisuuden ympärille. Wanner väittääkin, että ”[a] central theme of German Jewish writing, the conundrum of being a Jew in post-Holocaust Germany, is of little concern to Kaminer” ja toteaa tämän olevan tyypillistä venäläisperäisille juutalaiskirjoittajille (2005, 592).

En näe syytä pitää juutalaistematiikan suhteellisen vähäistä näkyvyyttä Kaminerin teksteissä osoituksena sen merkityksettömyydestä. Pikemminkin tämän voi ajatella heijastavan juutalaisidentiteetin latenttia (jopa piiloteltua), mutta hetkittäin paljastuvaa tai paljastettavaa asemaa venäjänjuutalaisuuden ja neuvosto-Venäjän spesifisissä historiallisissa konteksteissa. Samaisessa kertomuksessa epäonninen kertoja nolaa itsensä

menemällä mikrofoneineen tekemään radio-ohjelmaa neuvostoliittolaisesta Aelita-elokuvasta, joka osoittautuukin mykkäfilmiksi:

[D]ie Frau macht den Mund auf. Daraus sollen jetzt die Hilfeschreie kommen, aber vergeblich halte ich mein Mikro in der Hand. Der Film ist absolut still und stumm. So stumm, wie es nur russische Stummfilme aus dem Jahr 1924 sein können. (RD 93.)

Viittaus myöhemmin sensuurin kohteeksi joutuneeseen mykkäelokuvaan avautuu helposti tulkinnoille hiljentämisestä ja vaikenemisesta mutta myös vaihtoehtoisista ilmaisumuodoista. Tästä näkökulmasta Wannerin huomio freudilaisesta lipsahduksesta osoittautuu mielekkäämmäksi: kertomus kommentoi tilannetta, jossa kaksi diskurssia juutalaisuudesta törmäävät hämmennystä aiheuttaen. Vuosituhannen vaihteen saksalaiselle kulttuurielämälle tyypillinen juutalaisuuden eksplisiittinen ja aktiivinen käsittely tuntuu vieraalta – jopa torjuttavalta – kertojasta, joka on tottunut näkemään juutalaisuuden pikemminkin rivien välissä ilmaistavana ja perhepiiriin rajattavana ominaisuutena kuin julkisena identiteettinä tai kulttuurina. Vastaavasti kertoja kokee ärsyttäväksi yritykset istuttaa itseään juutalaisuuteen ulkoapäin annettuna kategoriana, ja rinnastaa tämän illuusioon selvärajaisesta ja homogeenisesta nuorisokulttuurista (vrt. Gilman 2006, 22). Tästä näkökulmasta pidän ongelmallisena tapaa, jolla Gilman kritisoi Kamineria juutalaisuuden ja antisemitismin liian ohuesta käsittelystä (23 – 27). Pitää tietysti mielessä paikkansa, että kertojahahmo ”becomes a Jew only by becoming a German” (Gilman 2006, 23), mutta tätä ei välttämättä tarvitse lukea viaksi.

*Mein deutsches Dschungelbuch*issa ”Fulda-Mission”-juttuun on upotettu sisäiskertomus Fuldassa kasvaneesta nuoresta juutalaismiehestä Erwinistä, joka oli pelastunut keskitysleiriltä ja emigroiduttuaan edennyt Yhdysvaltain ilmavoimissa. Esittämällä entisen kotikaupunkinsa ylemmilleen tärkeänä sotilaskohteena hän oli saanut kostonsa: jo antautunut Fulda, ja erityisesti miehen perheeltä viety kotitalo, oli pommitettu pahasti. Tarina sisältyy kolmannen valtakunnan upseerin sodan jälkeen kirjoittamaan paikallishistoriikkiin, joten sen voi lukea kommenttina tyypilliseen yritykseen käyttää juutalaisia syntipukkeina saksalaisten kärsimyksiin (kts. Condray 2006, 325). Kertojahahmo ottaa Erwinin tapauksen sen verran omakseen, että lähtee itse täyttämään Erwinin viimeistä toivetta, pommitetun talon tarkastamista. Hän tuntuukin jossakin määrin samaistuvan Erwiniin ja ymmärtävän tämän tavoitteita, vaikkei ihailekaan koston toteutustapaa: ”Eigentlich wollte Erwin mit seinen Bomben das Böse treffen und nicht

irgendwelche Gebäude. Das Böse lässt sich aber anscheinend nicht aus der Luft vernichten.” (MdD 128.) Erwinin ja kertojahahmon elämäntarinoista onkin niiden erilaisuudesta huolimatta löydettävissä joitakin yhtymäkohtia. Molempien emigroitumisen kehyksenä oli kolmannen valtakunnan juutalaisvaino: Erwin pakeni sitä henkensä edestä, kun taas Kaminer oli tervetullut Saksaan johtuen myöhemmistä valtiollisista yrityksistä sovittaa natsien rikoksia. Miehiä yhdistää myös onnistunut integraatio uusiin kotimaihinsa sekä niiden instituutioiden – sotilaallisten tai kirjalliskulttuuristen – taidokas hyödyntäminen omien tavoitteidensa toteuttamisessa. Luenkin tämän kertomuksen osoituksena siitä, että juutalaisuus ja sen representaatiot ovat kuin ovatkin olennainen osa kertojahahmon etnistä repertoaaria. Keskeistä kuitenkin on, että hän peilaa itseään mieluummin tiettyyn juutalaiseen persoonaan kuin juutalaisuuteen kollektiivina.

Kuten on jo käynyt ilmi, Kaminerin juutalaisuutta ja teosten juutalaistematiikkaa käsittelevässä tai sivuavassa tutkimuskirjallisuudessa nousee usein esiin ajatus, jonka mukaan juutalaisuuden problematiikka on Kaminerilla esillä liian vähän tai liian kevytmielisesti. Taustalla on ensinnäkin yleinen oletus siitä, että kirjailijan on edustettava ”omaa” etnistä ryhmäänsä, syvennyttävä sen kuvaukseen ja pidettävä sen puolia. Juutalaisuuden tapauksessa oletus kirjoittajan etnisestä edustavuudesta vaikuttaa olevan erityisen vahva: juutalainen kirjailija, joka ei kirjoita erityisesti juutalaisena ja juutalaisuudesta, herättää hämmennystä ja jopa närkästystä. Tässä spesifisessä tapauksessa juutalaistaustan omaavan henkilön on nimenomaan tehtävä tiliä antisemitismin historian kanssa:

[I]n contrast to Russian Jews who settled in other countries, those in Germany inevitably had to confront the question, and controversy, regarding their reasons for settling in the very country responsible for the destruction of European Jewry. (Terpitz 2005, 289.)

Erityisesti tämä vaatimus siis koskettaa Saksaan emigroituneita. Kaminer saakin kritiikkiä osakseen sillä perusteella, että hän päästää uuden kotimaansa menneen ja nykyisen antisemitismin liian helpolla:

Even though Kaminer tends to downplay his Jewishness, one suspects that it is an important, if largely unmentioned, factor that contributes to his popularity with the German reading public. Rather than dwelling on Germany's antisemitic past, he presents the example of a Jew who has voluntarily and happily embraced the German language and culture. Antisemitism, if mentioned at all in Kaminer's works, appears as a Russian

rather than as a German problem. In this sense, he is helping to burnish the image of the new Germany as a philosemitic rather than an antisemitic culture. (Wanner 2008, 675.)

Mutta toisin kuin Wanner antaa ymmärtää ("there is never any mention of German anti-Semitism" 2005, 592), kertoja joutuu tekemisiin myös nykypäivän juutalaisvastaisuuden kanssa, nimittäin äärioikeistolaisten muodossa. Asuinkaupunkinsa erinomaisuutta kuvaavassa "Die Mücken sind anderswo" -kertomuksessa Kaminer toteaa: "Natürlich hat Berlin auch Mäkel. Die Nazis zum Beispiel." (RD 85.) Tällä hän viittaa kotikadullaan kampanjoivaan REP:iin eli oikeistokonservatiiviseen Republikaner-puolueeseen, jolta on kuultu muun muassa voimakkaan ulkomaalaisvastaisia ja natsirikoksia vähätteleviä lausuntoja. Plakaattiteksti "Mal zeigen, was ne' Harke is" (emt.) on Berliinin puhekielellä kirjoitettu sananparsa, joka suomeksi kääntyisi suunnilleen "näytetään niille kaapin paikka". Ilmauksen taustalla sanotaan olevan kertomus kotiinsa maalle palaavasta pojasta, joka kaupunkielämän hienostamana ei mukamas tunnista edes haravaa – kunnes astuu sellaiseen kipeästi. Toisin sanoen uusnatsien retoriikka, hyvin samalla tavalla kuin kolmannen valtakunnan natsien vastaava, asettaa vastakkain perinteisen, maahan sitoutuneen työteliäisyyden ja nykyisen kaupunkielämän monikulttuurisen "rappeutumisen". Erona perinteiseen natsismiin on, että viholliseksi julistetaan juutalaisten lisäksi ja ehkä näitäkin voimakkaammin Euroopan ulkopuolelta tulleet maahanmuuttajat. Tätä taustaa vasten näen hyvinkin ymmärrettävänä, että Kaminer esittää antisemitismin osana laajempaa muukalaisvihamielisyyttä, joka taas näyttäytyy ei vain saksalaista vaan kaikkia yhteiskuntia koskettavana ongelmana: "Es gibt überall Menschen, die einem eine Harke zeigen wollen, in Russland, in Amerika, in Vietnam. Dafür ist es hier mückenfrei." (RD 86.) Tässä siis "venälänjuutalainen diaspora hakee liittolaisia muista ulkomaalaisista" (Hakkarainen 2005, 193).

Juuri Berliinin – avoimen, suvaitsevaisen ja dynaamisen pääkaupungin – ja kaupunkielämän keskeisyys kertojahahmon elämässä yhdistääkin hänet osaltaan juutalaiseen kerronnalliseen traditioon, jossa nuori päähenkilö etsii ja löytää paikkansa metropolin sykkeessä. Murray Baumgarten kuvaa monografian *City Scriptures. Modern Jewish Writing* (1982) johdannossa "An Urban Phenomenon" kaupunkilaisuuden merkitystä modernissa yhdysvaltalaisessa juutalaiskirjallisuudessa:

The diverse materials of the classic texts of modern Jewish writing cluster around an

informing myth: the marginal person emerges from the shtetl [*kaupungin diminiivimuoto jiddishin kielellä, vrt. eteläsaksalainen Städtle*] and seeks a place in the freer, more complex, and cosmopolitan life of the city. ... This act reflects the modern Jewish status and situation, for if the emancipated Jew is "the first cosmopolite and citizen of the world", he is such by virtue of being both stranger and city man. (1.)

Luonnehdinta on sovellettavissa myös pohjoisamerikkalaisen kontekstin ulkopuolelle. Kaminerin kertojahahmon voi nähdä kaupungistuneen juutalaisen postmodernina versiona, joka ei saavukaan Euroopan keskiöön enää syrjäisestä ja perinteisestä pikkukaupungista vaan miljoonakaupunki Moskovasta ja jolle juutalaisuus näyttäytyy etnis-kulttuurisen taustan sijaan vain yhtenä ulottuvuutena jatkuvasti uudelleen kirjoitettavassa elämäntarinassa. Edelleen relevanttia on kuitenkin urbaanin maailmankansalaisen status: lähtö Neuvostoliitosta on yksi seikkailu muiden joukossa, ja päätyminen juuri Saksaan osittain sattumaa. On helppoa kuvitella kertojahahmo pärjäämässä ja nauttimassa elämästään yhtä lailla Lontoon tai New Yorkin värikkäissä kortteleissa – aina tietyssä mielessä vieraana ja ulkopuolisena, mutta juuri siksi todellisena kaupunkilaisena⁹. Tästä näkökulmasta *Mein deutsches Dschungelbuch*issa kuvattavat maakuntakierrokset edustavat kertojalle suurempaa hyppyä tuntemattomaan kuin muutto pääkaupungista toiseen.

Kertojahahmon venäjänjuutalaisuuden voi näin ollen tulkita etnisyyden lisäksi myös merkinä kuulumisesta kaupunkilaiseen intelligentsiaan – erotuksena provinsseihin juurtuneesta keskivertoväestöstä (Terpitz 2005, 295). Kaminer on hyvin tietoinen tästä, ja irvailee edellä käsitellyssä "Ein verlorener Tag" -kertomuksessa *Spiegel spezialin* valokuvaajalle, joka "will mich in einer Menschenmenge fotografieren, das Lieblingsklischee für die Darstellung des osteuropäischen Intellektuellen: ein Fremder, doch irgendwie einer wie du und ich" (RD 91; vrt. Lubrich 2007, 31). Kaminerin hahmon voikin nähdä krouvimpana ja katu-uskottavampana versiona sellaisista yhdysvaltalaisista juutalaisälyköistä kuin Saul Bellow tai Woody Allen: näistä muistuttavat ainakin tarkkailevan veijarin asenne, nokkela huumori ja valikoiva omaelämäkerrallisten ainesten, mukaan lukien juutalaisuuden, hyödyntäminen. Kiinnostava vertailukohta on myös saksanjuutalainen filosofi, kulttuurintutkija ja kriitikko Walter Benjamin, joka kuvasi ja analysoi aikansa kaupunkilaiselämää Berliinissä ja Pariisissa. Kaminerin

⁹ Kaupungeista maahanmuuttajaidentiteettien näyttämönä kts. Hakkarainen 2005.

Schönhauser Allee -kokoelmassa toistuvasti esiintyvä kauppakeskus ”Schönhauser Allee Arcaden” tuokin mieleen Benjaminin keskeneräiseksi jääneen *Passagenwerk*-teoksen (1927–1949, *Arcades Project*), jonka lukuisia tekstejä yhdistävänä kehikkona toimivat Pariisiin katetut ostoskäytävät.

Kaminerin kertojahahmon juutalaisuus yhdistyy siis urbaanin intellektuellin ja kosmopoliitin topokseen. Sen mukana kulkee irrallisuuden ja juurettomuuden tematiikka, mutta nämä määreet eivät Kaminerilla värity kovinkaan negatiivisesti; etniseen kollektiivisuuteen sitoutumisen sijasta kertojahahmo nauttii vapaudesta valita itse, milloin on juutalainen ja milloin ei. Tai kuten kertojahahmon isä poikaansa evästää: ”Die größte Freiheit ist die Möglichkeit abzuhaufen.” (RD 23.) Pyrkinessään vastustamaan juutalaiseksi lokeroimista Kaminerin kertojahahmo korostaa yksilöllistä, postmodernisti kirjallisenä esityksenä rakentuvaa identiteettiään ja monikulttuurista kaupunkielämää syleilevää maailmankansalaisuuttaan. Paradoksaalisesti hän tulee näin hyödyntäneeksi nimenomaan juutalaisen tekijyyden stereotyyppioita.

2.2 ”Halber Russe” – venäläisyys, hybridismi ja kieli

Kun Kaminer *Mein deutsches Dschungelbuch*issa matkustaa yhä uusiin kaupunkeihin lukemaan otteita teksteistään, paikallislehdet tapaavat kirjoittaja ”Der Russe kommt” (MdD 27, 117). Ilmaisuu viittaa saksalaisten pelkoon idästä hyökkääviä venäläisjoukkoja kohtaan, eikä sävyn ironisuudesta ole aina täyttä varmuutta. Reaktiossaan tähän kertojahahmo asettuu leikkisästi mutta myös itsestään selvän oloisesti venäläisen positioon, yrittäen ”meine Landsleute bei der Lokalzeitung zu rehabilitieren”. Myös *Russendiskossa* kertoja viittaa uuteen ystäväänsä, Venäjältä kotoisin olevaan Sergej N.:n maanmiehenään: ”Wir freuten uns beide, denn es ist immer gut, einem Landsmann im Ausland zu begegnen” (RD 46). Venäläisen taustan ja identiteetin korostaminen on odotettavissa huomioiden teoksen nimen sekä sen, että suuri osa kertomuksistakin yhdistyy jo nimensä perusteella nimenomaan venäläisiin ja venäläisyyteen: ”Die russische Braut”, ”Russischer Telefonsex”, ”Langweilige Russen in Berlin” (kts. Wanner 590).

Huomattavaa on, että kertojahahmo puhuu itsestään (kuten myös Saksaan muuttaneista

maanmiehistään) venäläisenä eikä kertaakaan neuvostoliittolaisena, vaikka kuvaakin useampaan otteeseen nuoruuttaan Neuvostoliitossa. Kertojan berliiniläistä, pääosin taiteilijoista muodostuvaa lähipiiriä kuvaillaan tosin ilmaisulla ”ewig zwischen Hammer und Sichel, bereits etwas zerlumpt, aber immer noch gut drauf” (RD 175). Kuten voi päätellä tavasta, jolla sanonta ”vasaran ja alasimen välissä” on väännetty vasaraksi ja sirpiksi, näitä hahmoja yhdistää pitkälti juuri neuvostoliittolainen tausta. Kaminerin kertojahahmolle Neuvostoliitto ei vaikuta olevan niinkään synnyinmaa ja etnisen identifikaation kohde kuin epäonnistunut poliittinen järjestelmä. Tämä ei sikäli ole yllättävää, että Neuvostoliitto pyrki (kulloisestakin poliittisesta ilmapiiristä riippuen) eri kansanryhmien yhdistämiseen tai sulauttamiseen, eikä kansalaisten uskollisuutta tavoiteltu etnisillä vaan luokkadynamiikkaan vetoavilla ideologioilla. Näin ollen kertojan tai muiden hahmojen neuvostoliittolaisuuden korostaminen näyttäytyisi helposti (puolue)poliittisena signaalina. Venäläisyyden kehyksessä taas kielellis-kulttuurinen traditio ja sen ominaisuudet ovat selkeämmin etualalla, ja myös suoraviivaisemmin rinnastettavissa ja verrattavissa saksalaisten vastaaviin. Tämä osoittautuikin keskeiseksi etnisen venäläisyyden esittämisessä Kaminerin teksteissä.

Käy nimittäin ilmi, että Kaminerin kertojahahmon venäläisyys ei ole mitenkään suoraviivaista tai sisäsyntyistä, vaan luonteeltaan pikemminkin performatiivista (kts. Wanner 594). *Russendiskon* kertomuksessa ”Die neuen Jobs” kertojasta tulee absurdisti ”einen russischer Sprecher” (RD 163), kun hänelle maksetaan venäjänkielisten merkkiänten lukemisesta nauhalle uutta gynekologista laitetta varten. Töitä on tiedossa myös jatkossa: ”Es wird sich dabei um eine sprechende Akupunkturmaschine handeln, die unter anderem Russisch mit einem leichten chinesischen Akzent sprechen soll.” Stalingrad-elokuvan kuvaukset, joita käsittelen laajemmin etnisten stereotyyppien näkökulmasta, ovat myös esimerkki kertojahahmosta esiintymässä venäläisenä palkkiota vastaan. Prosessi, jossa kertojahahmo tietoisesti pyrkii omaksumaan määrätynlaisen venäläisen roolin käy eksplisiittisesti ilmi *Mein deutsches Dschungelbuchin* kirjaturneella, tämän puhuessa itselleen seuraavasti ennen haastatteluaan tüberingeniläisen lehden toimituksessa: ”»Gib einmal im Leben eine vorbildliche Russenfigur ab, das muss dir doch gelingen«” (MdD 27). Kertojahahmo ottaa siis hartioilleen venäläisten representoinnin vastuullisen viitan, mutta vain pilke silmäkulmassa.

Näyttää siltä, että Kaminer-hahmon venäläisyys määrittyy ja muokkautuu nimenomaan suhteessa saksalaisiin; se on saksalaisille suunnattua (vrt. Wanner 2008, 664). Tämä on sikäli odotettavissa, että Kaminer sekä kirjailijana että henkilöahmona kirjoittaa ja esiintyy pääosin saksalaiselle yleisölle. Venäläisyys-show vaikuttaa kelpaavan molemmille osapuolille hyvin: Kaminer on saksalaisille ensisijaisesti venäläinen ja ottaa siitä kaiken irti hyödyntäen sekä yleistä ulkomaalaisuuden eksoottisuutta että spesifisiä venäläisstereotyyppioita. *Mein deutsches Dschungelbuchin* alussa kertoja jopa hieman harmittelee, että joutuu nykyään jakamaan apajansa, sillä monille pikkupaikkakunnillekin muut venäläiset ovat ehtineet häntä ennen: ”Meine Landsleute, die es in jedem kleinen deutschen Dorf mittlerweile gibt, haben mir nahezu überall den Überraschungseffekt versaut. Wohin ich blickte, fand ich Russen und Russendiskos – an den gottverlassensten Orten.” (MdD 9.) Toisaalta kertoja asettaa usein naurunalaiseksi monen saksalaisen hellimän kuvan venäläisistä jonkinlaisena yleisenä etnisenä vastapoolina. Sindelfingenissä hän käy erään lukutilaisuuteen saapuneen miehen kanssa seuraavanlaisen sananvaihdon.

»Sie sind ein Russe, wir sind Deutsche«, meinte einer aus dem Publikum.

»Das kann man so sehen«, antwortete ich.

»Wir haben uns in der Vergangenheit einiges an Auseinandersetzungen geleistet«, zwinkerte er mir zu. »Wie ist es für Sie nun, als Russe in Deutschland zu leben?«

»Es geht so, und für Sie?«, fragte ich ihn zurück. (MdD 194–195.)

Kertoja ei pyri suoraan kumoamaan kuulijan esittämää ”me vastaan te” -luokittelua, vaan vastaamalla monitulkintaisesti, että näinkin voi asian nähdä, vihjaa vain kyseisen vastakkainasettelun typeryyteen. Kuulijan seuraavaan kysymykseen sisältyy oletus siitä, että venäläistaustaisen henkilön olisi – muun muassa historiallisista syistä – lähtökohtaisesti vaikea elää Saksassa. Kertojan siirto tällöin on kääntää kysymys toisinpäin: ”tässähän se menee, mutta kuinkas itse pärjät asian kanssa?” Käy selväksi, että kertojahahmo ei aivan ehdoitta suostu saksalaisten toiseksi; jos saksalaiset tahtovat nähdä suhteessa venäläisiin ongelmia, on heidän katsottava myös peiliin.

Kaminerin kertojahahmo siis sukkuloi venäläisyydeksi ja saksalaisuudeksi miellettyjen etnis-kulttuuristen tilojen välillä, ja tuo usein eksplisiittisesti esille roolinsa välittävänä tekijänä. Myös tutkimuskirjallisuudessa Kamineria on joskus tulkittu kulttuurien välisen vuorovaikutuksen näkökulmasta (kts. esim. Schwarzmann 2009, ”Wladimir Kaminer –

Vermittler zwischen Kulturen”). Tällainen luenta kuitenkin edellyttää enemmän tai vähemmän essentialistisen käsityksen etnisyydestä: saksalaisuus ja venäläisyys säilyvät erillisinä sijainteina, joiden välillä voi toki tapahtua kulttuurista vaihtoa. Tämänäköisestä lähestymistapaa edustaa muun muassa ”deutsch-russisches Kulturforum” -tapahtuma, jota parodioidaan kertomuksessa ”Schweinekäse” (MdD 167–172). Eri alojen intellektuellien ”Kulturaustausch” tyypistyy puolin ja toisin heitellyiksi latteuksiksi sekä stereotyyppioiksi saksalaisten huumorintajuttomasta tehokkuudesta ja venäläisten vapautuneesta saamattomuudesta. Merkittävimmäksi anniksi jää tauolla käyty kiista siitä, voiko sikaa lypsämällä saada juustoa. Kaminerin tekstit kannustavatkin pohtimaan etnisyyksien välistä rajankäyntiä toisenlaisesta, joustavammasta näkökulmasta.

Hybridin ja hybridismin käsitteet, jotka alunperin viittasivat biologiseen sekoittumiseen varsin negatiivisessa mielessä, ovat saavuttaneet uuden, jopa juhlitun aseman postmodernistisessä ja post-kolonialistisessa tutkimuksessa (Kuortti & Nyman 2007, 2–3, 4–7). Hybridien määritelmät ja suhde rinnakkaisiin käsitteisiin (mm. synkretismi, kreolisaatio, metissage; kts. emt. 4) vaihtelevat suuresti eri kirjoittajilla, mutta yleisesti on kyse yhteenliittymisestä ja sekoittumisesta: ”the mixed or hyphenated identities of persons or ethnic communities, or of texts which express or explore this condition” (Brooker 1999, 120–121). Hybridismistä puhutaan siis monenlaisten kulttuuristen ja tekstuaalisten ilmiöiden yhteydessä, joten se avaa hyödyllisiä mahdollisuuksia myös Kaminer-hahmon etnisen identiteetin tarkasteluun sellaisena kuin se ilmenee kirjallisena, mutta olennaisesti yhteiskunnalliseen kontekstiinsa sijoittuvana konstruktiona. Ehkä tunnetuimman hybridismin teoreetikon Homi K. Bhabhan ajattelussa käsite liittyy ns. kolmanteen tilaan, jota hän on kuvaillut porraskuilun metaforan kautta:

The stairwell as liminal space, in-between the designations of identity, becomes the process of symbolic interaction, the connective tissue that constructs the difference between upper and lower, black and white. The hither and thither of the stairwell, the temporal movement and passage it allows, presents identities at either end of it from settling into primordial polarities. This interstitial passage between fixed identifications opens up possibility of a cultural hybridity that entertains difference without an assumed or imposed hierarchy. (Bhabha 1994, 4.)

Keskeistä Bhabhan (myös paljon kritiikkiä kohdanneessa, kts. mm. Kuortti & Nyman 2007, 9; Dewulf 2007, 88–89) ajatuskuviossa lienee, että hybridisyys ei vain sijoitu kahden etnisen tai kulttuurisen identiteetin välille, vaan myös kyseenalaistaa näiden kategorioiden

puhtauden ja pysyvyyden: hybridi liikkuvana ja määrittelemättömänä entiteettinä paljastaa kaikkien identiteettien lähtökohtaisesti paikaltaan siirtyneen luonteen. Bhabhan kirjoitukset ovat keskittyneet tämänkin tutkimuksen kannalta olennaisiin siirtolaisuuteen ja vähemmistöihin, mutta etupäässä (post-)koloniaalisten tekstien ja kontekstien kautta (kts. Dewulf 2007, 88). Tarkastelua on kuitenkin viety tästä eteenpäin, yhdistäen kreolikieliä koskevaa nykytutkimusta Bahtinin ajatuksiin kielen välttämättömästä hybridiydestä:

Organic, unconscious hybridity is a feature of the historical evolution of all languages. Applying it to culture and society more generally, we may say that despite the illusion of boundedness, cultures evolve historically through unreflective borrowings, mimetic appropriations, exchanges and inventions. There is no culture in and of itself. (Werbner 1997, 4–5.)

Voidaan siis perustellusti väittää, ettei hybridisyys ole erityisesti siirtomaahistorian tai sen jälkeisten muuttoliikkeiden seurausta, vaan kaikkia yhteiskuntia eri aikoina koskettava ilmiö, jonka edellä mainitut, paljolti väkivaltaiset historialliset prosessit ovat tehneet entistä näkyvämmäksi ja kipeämmäksi.

Tästä näkökulmasta Kaminer-hahmon venäläisyyden ja saksalaisuuden välisen jännitteen varaan rakentuva ja juutalaisuuden monimutkaistama etnisyys näyttäytyy nimenomaan hybridinä ilmiönä. Wanner toteaa Kaminerin kirjailijana olevan ”the paradigmatic embodiment of this hyphenated, hybrid identity” (2005, 593) ja huomioi ”venäläisiä hybridejä” käsittelevässä artikkelissaan seuraavasti:

in Kaminer's vision of hybridity, the components themselves are always already hybrid. In the multicultural world of Kaminer's Berlin, every seemingly authentic ethnicity turns out to be impure and staged. (2008, 675.)

Tämä on siis etnistä hybridiyttä nimeen omaan bhabhalaisessa mielessä; se ei muodostu yhdistelemällä selvärajaisia ja olemuksellisia etnisiä elementtejä, vaan rakentuu etnisyyksien väliseksi ja samalla niiden erillisyyden kyseenalaistavaksi tilaksi. Kaminerin kertojahahmon etniseen hybridiyteen viittaavaksi on tulkittavissa muun muassa kertomus ”Halber Russe”, jossa Kaminer tutustuu juomasekoitukseen nimeltä »Halbrusse« (MmD 231) ja tiedustelee nimen alkuperää. Kukaan ei tunnu tietävän, kunnes vanha mies huvittuneena paljastaa: ”Der »Halbrusse«, meinte er, sei nichts anderes als die Hälfte von einem »Russen«, und ein »Russe« sei ein Liter – so einfach sei das.” Kyse ei kuitenkaan taida olla ”yksinkertaisesti” juomasta. Kertomuksen nimessä puolivenäläinen onkin

kirjoitettu erikseen; vakiintunut sanayhdistelmä vieraannutetaan purkamalla se osiinsa, jotka nyt muuttuvat kirjaimellisiksi. Puolikas venäläistä tai puoliksi venäläinen – sanayhdistelmät viittaavat vajuuteen, osittaisuuteen, halkaisemiseen, ja herättävät väistämättä kysymyksiä: mihin loppupuoli on joutunut, tai mistä muusta se muodostuu? Yksi mahdollinen vastaus sisältyy jo näiden lausuttujen ja kirjoitettujen sanojen kieleen, saksaan: ”Russe” viittaa venäläisyyteen, mutta viittaaja ja viittaamisen tapa on saksalainen. Toisin sanoen etnisyys konstruoiu vasta kontaktitilanteessa, määriteltäessä toista etnisyyttä omasta poikkeavaksi ja oman diskurssin kautta; etnisyydet ilmaisevat toisensa ja ovat sidoksissa toisiinsa. Tai kuten Wanner pohdiskelee: ”But one could argue that it is precisely the look from abroad and the confrontation between the "native" and the "foreign" that allows the construction of national identity in the first place” (2008, 663). Hybridihahmo ainoastaan tekee tämän normaalin prosessin uudella tavalla näkyväksi.

Vaikka Kaminerin teksteissä maahanmuuttajat kohtaavat Saksassa monenlaisia vaikeuksia viranomaisten taholta, elannon hankkimisessa ja kantaväestön suhtautumisen muodossa, on Kaminer itse monessa mielessä onnistuneen integraation malliesimerkki (Condray 2006, 321, kts. myös Wienroeder-Skinner 2004). Hän sopeutuu, viihtyy, työllistyy ja menestyy. Kielelliseltä kannalta Kaminer menee vieläkin pidemmälle: hän assimiloituu, omaksuu saksan kielen kirjoituskielekseen (Wanner 2008, 662). Wanner kuvailee Kaminerin saksaa seuraavasti:

Kaminer uses the natural idiom of his German environment. ... Kaminer writes a rather earthy, no-frills German characterized by a simple syntax replete with colloquialisms and occasional four-letter words. There are practically no Russianisms in his language. Kaminer's assumed linguistic persona is that of the "average German". (2005, 595; kts. myös 2008, 674.)

Wannerin osuvaan kuvaukseen lisäisin vielä erilaisten arkielämässä yleisten lyhenteiden runsaan käytön: ”Russen-WG” (RD 54), ”FU” (MdD 31) ja ”BVG” (RD65) vilisevät perinteisten KaDeWe:n ja BMW:n rinnalla. Kaminerin tekstit eivät siis edusta hybridismiä ymmärrettynä puhtaan lingvistisesti, kielten kreolisaationa tai sekoittumisena (Wanner 2008, 669). Kaminerin teksteissä käytetään varsin vähän muita kieliä kuin saksaa: edes repliikkejä ja lainauksia ei väritetä niiden puhujien käyttämällä vieraskielisillä ilmauksilla, silloinkaan kun tapahtumat sijoittuvat muualle kuin Saksaan.

Jos kielten sekoittamista ilmenee, se tapahtuu englanninkielisen populaarikulttuurin kontekstissa, kuten kertomuksessa ”From Tübingen to Böblingen with love”, jossa kertojahahmo mukailee James Bond -teemaa ”From Russia with love”: ”*Ich fahr from Tübingen nach Böblingen, natürlich mit love, über Möglingen, Plochingen und Goldberg; ich sehe faces, places and smiles for a moment, from Tübingen nach Böblingen with love...* ” (MdD 30.) Puhe on siis venäläisyydestä, mutta se peittyi hullutteluun eksyneestä vakoojasta ja koomisista paikannimistä.¹⁰

Kamilerin tekstit ovat kuitenkin pääosin yksinkertaista ”perussaksaa”; ne puhuvat tavallisen kaduntallaajan kielellä. Huomattavaa on, että tässä on kyse tietoisesta valinnasta eikä puutteellisesta kielellisestä kompetenssista. *Schönhauser Allee* -teoksen kertomuksessa ”Integration auf der Schönhauser Allee” kertoja suorastaan ilkkuu television asiaohjelmista omaksumiaan koukeroisen kirjasaksan konventioita, joista yrittää nyt päästä eroon:

Damals hatte ich noch keinen Kabelanschluss und konnte nur die Seriösen Programme empfangen, in denen oft politische Diskussionen übertragen würden. Das hat in gewisser Weise meine Sprachkenntnisse geprägt. Doch langsam befreie ich meine Sprache von diesem Müll. »Von der Sache her« ist schon längst weg, ebenso »ich persönlich bin der Meinung«. (Kaminer 2001, 70.)

Saksan valinta kirjoituskieleksi on joka tapauksessa kiinnostava, koska toisaalta kertojahahmon etnisyyden ei-saksalaiset puolet korostuvat autobiografisten elementtien ja yleisen maahanmuutto-tematiikan kautta: siis kieli ja puhuja ikään kuin sijaitsevat eri paikoissa. Toisaalta kerronnan tuttavallisessa, lähes puhekielisessä tyyliä on elementtejä skazista, erityisesti klassiseen venäläiseen novellitraditioon yhdistyvästä kertojahahmon korostamisesta puhemaneereja jäljittelevin keinoin (kts. Eichenbaum 2001, 77, 109–110); tässä puheenparsi on kuitenkin muotoiltu saksan eikä venäjän kielen kautta. Kieli on toki vain yksi mahdollinen etnisyyttä määrittävä tekijä, mutta sen merkitys ei voi olla korostumatta Kamilerin verbaalisen ammatin vuoksi. Voikin sanoa, että Kamilerin tekstien kertojahahmon ei-äidinkielen diskurssi kyseenalaistaa yleisen näkemyksen kielestä yhtenäistä ja puhdasta etnistä yhteisöä keskeisesti määrittävänä tekijänä.

10 Muita ei-saksankielisiä kohtia ovat »Happy Birthday to you« -laulu (MdD 180) ja kertojan rohkaisu yritys hotellin aulassa kyhjäville brittituristeille: »Don't worry ... in Germany everything goes according to the Plan!« (MdD 90), sekä ”Fisimatenten” eli ranskasta johdettu nimitys laiskalle tekosylle (MdD 100).

Tällainen käsitys kielen, etnisyyden ja kansallisuuden kohtalonyhteydestä on ollut vallitseva erityisesti saksalaiselle kansallisuuskäsitykselle aina Fichtestä kansallissosialisteihin. (Kts. Dewolf 2007, 83–86; Hakkarainen 2005, 8.) Wanner kuvaakin “translinguaalisen” kirjailijan problematiikkaa osuvasti:

[T]heir choice of language simultaneously undermines their status as genuine representatives of a specific ethnicity as they turn into dwellers of a cosmopolitan transnational "melting pot." For those who romanticize language as the ultimate carrier of a national essence and "soul," the loss of one's native tongue entails a serious loss of national identity. (2008, 663.)

Aivan toisenlaisesta, bahtinilaisesta näkökulmasta katsoen erilaiset kielet ja kielenkäyttötavat ovat erottamattomasti yhteydessä edustamiinsa ja välittämiinsä maailmankatsomuksiin:

all languages of heteroglossia, whatever the principle underlying them and making each unique, are specific points of view on the world, forms for conceptualizing the world in words, specific world views, each characterized by its own objects, meanings and values. (Bahtin 1981, 291–292).

Nämä todellisuuden mieltämisen tavat saattavat olla tai olla olematta sidoksissa etnisyyteen; Bahtinin ajattelussa ns. kansallisten kielten lisäksi ja sisällä on lukemattomia (esimerkiksi sosioekonomisen tai ikäryhmän omia) kielenkäytön koodeja (Bahtin 1981, 290–291). Kaminerin tapauksessa tekstien etnisen diskurssin ja kielellisen ilmaisun välille syntyvä ambivalentti suhde viittaa tietoiseen ”toisen suulla” puhumiseen. Tämän voi tulkita assimilaation sijasta myös toisen kielen – tässä tapauksessa saksan – haltuunotoksi. Bahtinin mukaan

[a]s a living, socio-ideological concrete thing, as heteroglot opinion, language, for the individual consciousness, lies on the borderline between oneself and the other. The word in language is half someone else's. It becomes "one's own" only when the speaker populates it with his own intention, his own accent, when he appropriates the word, adapting it to his own semantic and expressive intention. (293.)

Bahtin kirjoittaa tässä kansallisen kielen sisäisistä sosiaalisista kielistä ja yksilön suhteesta toisten puheeseen, mutta ajatus on laajennettavissa myös vieraan kielen omaksumiseen, koska puhujan käyttöönsä ottama ja mukauttama kieli on joka tapauksessa vähintään puoliksi ”muiden” kieli. Voi siis ajatella, että Kaminer kansoittaa käyttämänsä saksan muiden etnisyyksien – ennen kaikkea kertojahahmoon yhdistyvillä –

diskursseilla. Tällöin teksteissä on näennäisen puhtaan yleissaksan käytöstä huolimatta hybridi ulottuvuus. Hybridisaatio – ”the mixture of two languages, an encounter between two linguistic consciousnesses” (Werbner 1997, 4) – on Pnina Werbnerin mukaan jaettavissa kahteen eri muotoon: orgaaniseen (tiedostamaton) ja esteettiseen (tarkoituksellinen). Ensimmäinen liittyy luonnollisten kielten taipumukseen omaksua vaikutteita toisiltaan, kun taas toinen yhdistelee haastaen, häiriten ja muokaten, tuloksenaan ”an ironic double consciousness”. Kaminerin kertojahahmon etnisyyden ja teksteissä käytetyn kielen suhde edustaa tässä mielessä tarkoituksellista hybridisaatiota: useampien etnisten diskurssien samanaikainen läsnäolo teksteissä toimii kriittisen ristivalotuksen tavoin, kieltäen yhdenkään niistä itsestänselvyyden.

Ei olekaan ihme, että Saksan kielen omaksumista ja osaamista tematisoidaan useissa Kaminerin kertomuksissa. *Russendiskon* ”Deutschunterricht” kuvailee lainauksien ryydittämänä neuvostovenäläisen saksanoppikirjansa *Deutsches Deutsch zum Selberlernen* miellyttävän rauhoittavaa vaikutusta lukijaan: kirjan idioottimainen optimismi on ”[e]in Trost für Geist und Körper”, vaikka alussa kerrotaan, ”wie schrecklich kompliziert diese Sprache ist” (RD 183). Saksanopintoihin viitataan myös *Mein deutsches Dschungelbuchissa*, kun pakistanilaisen taksikuskin jotain sanoakseen esittämä kysymys ”Geschäftlich oder privat?” (216) tuo mieleen kansanopistossa käytetyn oppikirjan, ja kertoja leikittelee ajatuksella, että he olivat käyneet samalla opistolla. Kertoja ei kuitenkaan osaa vastata ja miehet vaikenivat loppumatkan. Muodollista kohteliaisuutta ja muodollista saksan osaamista viestivä fraasi on molemmilla hallussa, mutta jää täysin ulkokohtaiseksi eikä käänny luontevan kommunikaation välineeksi: ”Ich wusste allerdings nicht mehr, wie es im Lehrbuch weiterging.” Käy ilmi, että nyky-Saksassa eri taustoista ja eri elämänpiireistä tulevia maahanmuuttajia yhdistää – jos yhdistää – vieraana kielenä opittu saksa.

Toisenlaista näkökulmaa kielelliseen integraatioon edustaa ”Der Columbo vom Prenzlauer Berg”, kertojan kotitalossa ampuma-aserikosta tutkiva poliisimies. Tämä vierailee kertojan perheen luona toistuvasti, mutta kysyy aina ”Verstehen Sie Deutsch?” (RD 155). Kertoja huomaa, ettei poliisin epäluulo ole hävennettävissä, joten hän ”übernahm sofort unbewusst den Mörderpart” (emt.). Tämä on tietysti kommentti maahanmuuttajiin virkavallan taholta kohdistuviin ennakkoluuloihin, mutta myös viittaus

siihen, miten mielletty etnisyyden ja odotukset kielellisestä kompetenssista linkittyvät. Vastaavasti *Mein deutsches Dschungelbuch*issa lukutilaisuuksiin saapuneet kuulijat eivät koskaan kyllästy kysymään samoja kysymyksiä: ”Wie haben Sie unsere Sprache gelernt?”, ”Träumen Sie auf Deutsch oder auf Russisch?” (MDD 11). Saksalaisille kuulijoille on selvästi kova pala purtavaksi, että joku on kyennyt omaksumaan ”heidän” kielensä niinkin hyvin, mutta esiintyy silti mielellään venäläisenä, toisen etnisyyden asussa. Harrison huomauttaakin, että eurooppalaiseen kieliä koskevaan ajatteluun sisältyy liian voimakkaita oletuksia ”about the ways in which any language may encapsulate and express a 'national identity', or indeed what it [is] means for a language to be one's (or one's country's) 'own'” (2003, 108). Kaminerin kertojahahmon hybridiys ja kielellinen joustavuus osoittavat, että sen paremmin etnisyyden kuin usein siihen samaistettava äidinkieli eivät ole tiukassa yksityisomistuksessa vaan tarpeen mukaan lainattavissa.

2.3 ”Lesen-Lesen” – etnisyyden kirjallisissa konteksteissa

Kirjailijan arki ja juhla, kirjailija kotona ja matkoilla – nämä ovat Kaminerin teksteissä jatkuvasti esillä. Erityisesti *Mein deutsches Dschungelbuch*issa kertoja kuvaa ammattinsa harjoittamista ja kollegoitaan. Kaminerin tekstejä luonnehtivat runsaat intertekstuaaliset yhteydet – tai pikemminkin intermediaaliset, koska osa viittauksista kohdistuu musiikkiin, elokuvaan tai populaarikulttuuriin. Seuraavassa tarkastelen, miten kertojahahmon kirjailijakuvaa rakennetaan viittauksilla toisiin, usein kuuluisiin kirjailijoihin, taiteilijoihin ja viihdyttäjiin. Pyrin osoittamaan, että tässä kirjallisen kulttuurin verkostoon sijoittamisessa on merkittävä etninen ulottuvuus, ja että kertojahahmon edesmenneisiin tai nykyisiin kollegoihin luomat linkit ovat luettavissa eri etnisyyksiä edustavien diskurssien kontekstissa.

Kertojan ensivaiheen taiteellinen viiteryhmä vaikuttaa muodostuvan muista Venäjältä muuttaneista, nyt berliiniläistyneistä taiteilijoista; kuvataiteilijoista, muusikoista ja runoilijoista. He ovat ”Menschen ohne Entwicklung, die so genannte Zwischenschicht” (RD 175) – milloin taiteella, milloin hanttihommilla itsensä elättävät boheemit miehittävät emigrantti-intellektuellin ja työttömän maahanmuuttajan prekaarista rajapintaa. Kertojahahmo tekee teoksissa myös uusia venäläisperäisiä tuttavuuksia, kuten kuvanveistäjä Sergej N. kertomuksessa ”Alltag eines Kunstwerks”, ja kuvailee erityisesti teatterialalla työskentelevien maahanmuuttajien elämää. Kertoja on kuitenkin siirtymässä

taiteellisella urallaan astetta vakiintuneempaan asemaan: *Russendiskossa* hän on monen alan kulttuurityöläinen, mutta *Mein deutsches Dschungelbuch*issa jo kansallisesti tunnettu ja menestynyt kirjailija, joka kiertää maata pitämässä suosittuja lukutilaisuuksia. Tätä kautta taiteellis-kirjalliset piirit, jossa kertoja liikkuu, osittain muuttuvat.

Kertomuksessa ”Nie wieder Weimar” kertoja matkustaa Thüringenin pääkaupunkiin paikallisen kirjallisuusyhdistyksen kutsumana, osallistuakseen tapahtumaan »Osteuropa im Wandel der Revolution und Konterrevolution« (RD 106). Osanottajat, jotka ovat taiteilijoita eri Itä-Euroopan maista, muodostavat homogeenisen joukon sijasta ”eine ziemlich giftige Mischung”. Moninaisen Itä-Euroopan yhteen niputtaminen vaatiikin kemiallista avustusta: ”Nur der warme ukrainische Wodka sorgte für ein Minimum an Toleranz”. Ryhmälle esitellään hengästyttävällä tahdilla helteisen kulttuuripääkaupungin nähtävyyksiä.

[D]ie neu gestrichenen Baracken und restaurierten Öfen des KZs Buchenwald. Die 21 staubigen Särge von Schiller und Goethe, die gegen ein Eintrittsgeld von DM 10,- auch zu besichtigen waren, ebenso ihre diversen Häuser. Dazu Hitlers private Kunstsammlung, das Nietzsche-Archiv und das Bienenmuseum sowie die Ausstellung zum Jubiläum des thüringischen Vorstehhundes. Überall wimmelte es von Touristen, in jeder Kneipe ein »Goethezimmer«, auf jedem Klo ein Erinnerungsschildchen. (RD 106–107.)

Hitler-kokoelman teokset silmää miellyttävistä alastonkuvista hämmentävän rumaan muotokuvaan saavat seuraavaksi humoristisen käsittelyn, ja paluumatkalla ”der Künstler-Zug »Caspar David Friedrich«” (109) jää jumiin teknisen vian takia. Kaupungin kuuluisien kasvatien laajamittainen valjastaminen turismiteollisuuden käyttöön näyttäytyy siis ironisessa valossa, kun taas saksalaisen kaunokirjallisuuden ja filosofian ydintekijöiden luetteleminen yhdessä paikallisen eläinjalostuksen, keskitysleirien ja natsitaiteen kanssa karnevalisoi koko ajatuksen kansallisesta kulttuurista. Kertomus päättyy nyky-Saksan sekulaaris-kristillisen sekametelin parodiaan. Tässä kertomuksessa ilmeneekin hyvin paitsi Kaminerille tyypillinen korkean ja matalan rinnastaminen (Wanner 2008, 596), myös muiden taiteilijoiden korostetun maanläheinen käsitteleminen: kertoja kuvailee näiden työtä ja arvailee motivaatioita sellaiseen sävyyn, jota käytetään omista vertaisistaan. Kiinnostavasti Weimar-tarinassa on esillä myös kuuluisa joskin kiistelty saksalainen nykykuvataiteilija, historian kipupisteitä kriittisesti käsitellyt Anselm Kiefer, joka aikoinaan herätti kohua ”als er in SS-Uniform durch die deutsche Provinz

getourt war und eine Kleinstadt nach der anderen erobert hatte” (RD 107). *Mein deutsches Dschungelbuch*issahan kertoja itsekin kiertää ”valloittamassa” saksalaisia paikkakuntia ja hätkähdyttämässä näitä usein epäsovinnaisilla kommenteillaan nationalismista ja etnisyydestä – ei tosin sentään Kieferin tavoin natsitervehdyksillä.

*Mein deutsches Dschungelbuch*in ilmeisin interteksti on Rudyard Kiplingin *The Jungle Book* (1894), kokoelma pääosin Intian viidakoihin sijoittuvia eläintarinoita. Teoksia yhdistääkin löyhästi yhteenliittyviin fragmentteihin perustuva rakenne. Siinä missä Kiplingin opettavaisen teoksen kehyksenä on brittiläinen kolonialismi, voi Kaminerin tekstit lukea humoristisena käänteisen kolonialismin kuvauksena (kts. erit. Condray 2006): Ensinnäkin päähenkilö kiertää ympäri Saksan syrjäseutuja ihmettelemässä ”alkuasukkaiden” outoja tapoja ja tuoden lukemiensa tekstien kautta näiden ulottuville metropolielämän tuulahduksia. Toiseksi kirja osoittaa, että erilaiset ulkomaalaistaustaiset ihmiset eivät ole vain boheemin Berliinin ilmiö, vaan heidän läsnäolonsa ja kotiutumisenä on fakta pienimmässäkin peräkylässä; maa on – rauhanomaisesti ja monien kantasaksalaisten edes huomaamatta – ”kolonisoitu” (Condray 2006, 321). Kirjallisella kentällä valloitus työ vaikuttaa Kaminerin tarinamaailmassa kuitenkin olevan vasta alussa, ainakin päätellen siitä, että tarkastelemissani teksteissä ei mainita ketään Saksassa tällä hetkellä vaikuttavista tunnetuista maahanmuuttajataustaisista kirjailijoista.¹¹ Syntyy melkein sellainen vaikutelma, kuin Kaminerin kertojahahmo tekisi kirjallisella kentällä myyräntyötään etnistä hermeettisyyttä vastaan aivan yksin. Maahanmuuttajakirjallisuuden kontekstin ohittaminen voi tosin kertoa myös halusta kyseenalaistaa koko kategoriaa: tässäkin ilmenee kertojahahmon taipumus vastustaa kollektiivisia lokeroita ja sen sijaan korostaa omaa erityislaatuaan niiden välillä taiteilevana yksilönä (Terpitz 295). Joka tapauksessa *Mein deutsches Dschungelbuch*issa on Kiplingin *Viidakkokirjan* tavoin nähtävissä viihdyttämisen ohessa myös valistava pyrkimys: vierauden kohtaaminen hälventää ennakkoluuloja ja mahdollistaa omien tottumuksien tuulettamisen. Kertojahahmon hyväntuulinen tutkimusretki tarjoaa kantasaksalaisille lukijoille kurkistuksen saksalaisiin tyypillisyyksiin ja kummallisuuksiin osittain ulkopuolisen näkökulman kautta, jolloin omaa etnistä profiilia voi vaarattomasti peilata vaihtoehtoisessa valossa (suomalaisten tavoin saksalaiset ovat erittäin

11 Saksalaisesta maahanmuuttajakirjallisuudesta nykyään, ts. uudesta saksalaisesta kirjallisuudesta, kts. mm. Hakkarainen 2005.

kiinnostuneita siitä, mitä muut heistä ajattelevat). Tuoreempia saksalaisia taas houkutellaan samaistumaan uutta kotimaataan rohkeasti kartoittavaan kertojahahmoon ja kääntämään ympäri etnisten kuriositeettien asetelma, jossa he yleensä itse ovat katseen kohteina.

Tarinassa ”Dicke Sterne (Weimarer Salon)” kertoja on pääsemässä saksalaisen nykykirjallisuuden piireihin: hänet kutsutaan esiintymään kirjallisuusohjelmaan, jolla on kunniasnimi ”Weimarer Salon” (filmaus tapahtuu kylläkin teknisistä syistä Erfurtissa). Tarkoitus on keskustella kahden muun kirjailijan – molemmat kantasaksalaisia – kanssa kunkin teoksista. Keskusteluohjelman tekeminen osoittautuu kuitenkin haastavaksi kirjailijakollegoiden vastahankaisuuden takia. Tärkeilevä ja elitistinen runoilija Rolf Sondrascheck ei periaatteesta lue aikalaistensa teoksia ja autistiselta vaikuttava romaanikirjailija Karin Müller ei ylipäättäen halua kommentoida sen paremmin omia kuin muidenkaan teoksia.¹² Näin ollen ei juurikaan haittaa, että kertoja ei ole vilkaissutkaan hänelle lähetettyjä lukukappaleita luultuaan niitä kiusantekijän lähettämäksi roskapostiksi. (MdD 241–242.) Kertojan mukaan lähetys on kaikesta huolimatta menestys: ”Das Publikum amüsierte sich über alle Maßen” (245) – eikä ihme, kun saksankielinen nykykaunokirjallisuus panee itseään halvalla. Käy selväksi, että ajatus maahanmuuttajataustaisesta kirjailijasta tradition ulkopuolisena outolintuna on melko absurdi kontekstissa, jossa kaikki kirjailijat kilpailevat keskenään omituisuudesta eivätkä halua kommunikoida keskenään.

Tässäkin tarinassa on havaittavissa korkean ja matalan kirjallisuuden tematiikka: televisiota vastustava (vaikkakin siinä esiintyvä) runoilija ja postmodernistisen hätkähdyttävää seksisuhdetta käsittelevän romaanin tekijä edustavat pompöösiä korkeakulttuuria kun taas kertoja itse maanläheisempää ja populaarimpaa tyyppiä. Kaminerin teoksissa kuvataan itse asiassa vähän varsinaista kirjoitustyötä – kertojahahmon tekstit vaikuttavat syntyvän kuin itsestään – mutta muutamat viittaukset

¹² Kirjailijat ja heidän teoksensa ovat ilmeisesti keksittyjä, koska niistä ei löydy mitään mainintoja internetistä. On tosin hyvin mahdollista, että hahmot ovat karikatyyrejä todellisista henkilöistä, mutta oma Saksan kirjallisen kentän tuntemukseni ei valitettavasti riitä kohteiden tunnistamiseen. Sen sijaan ohjelmaa ”Weimarer Salon” on todellakin näytetty televisiossa joitakin vuosia, kts. esim. <http://www.imdb.com/title/tt0804199/>. Juontajan mainitsema ”Das literarische Quartett” taas oli Saksan tärkeimpiä kirjallisuusohjelmia, ja sen kautta muun muassa Marcel Reich-Ranicki tuli tunnetuksi laajemman yleisön parissa.

kirjoittamisen käytäntöihin puhuvat syviä yleistyksiä teennäisesti etsivää taiteilijuutta vastaan:

Wäre ich ein Maler mit Ideen, wie Rembrandt zum Beispiel, dann hätte ich bestimmt meine Staffelei mitten auf dem Bahnhof aufgestellt. Als Schriftsteller holte ich nur meine Bahnfahrkarte aus der Tasche und notierte auf der Rückseite: »Bonn – eine Mädchenstadt.« Ist zwar Quatsch, aber wer weiß, vielleicht wird mir diese Information bei irgendeiner Geschichte helfen, dachte ich unterwegs zum Hotel. (MdD 251.)

"Kohl und Pinkel" -tarinan Jens taas sai aikanaan antikvariaattia perustaessaan apua vanhemmalta kollegalta, joka "rüstete Jens mit wirklich wertvoller Literatur aus: Goethe, Schiller und Thomas Mann" (MdD 213). Arvokkaalla kirjallisuudella tarkoitettiin tässä yhteydessä taiteellisten arvojen sijaan tai lisäksi sellaista, josta ostajat ovat valmiita maksamaan hyvin. Ylipäätään kertojahahmo tekee selväksi, ettei ole nöyränä anelemassa pääsyä "suuren" saksalaisen kirjallisuuden sfääreihin. Kertomuksessa "Hauptmann" kertoja on kutsuttu lukemaan tekstejään vuonna 1912 kirjallisuuden Nobelin saaneen Gerhart Hauptmannin kotimuseon tiloihin. Helpotukseksi hän ei joudu nukkumaan kuolleen kirjailijan synkässä ja antiikkitarvareita pursuavassa kodissa:

Diese Ehre blieb mir erspart. Stattdessen wurde ich in einem kleinen Gartenhäuschen hinter der Villa untergebracht. Zu Lebzeiten des Nobelpreisträgers hatten dort seine Bediensteten gewohnt. (MdD 43.)

Palvelijoiden mökkiin majoitettu kertoja näkee samana yönä unta, jossa – lähinnä Nobelmitaliinsa pukeutunut ja ostoskärryjä työntelevä – Hauptmann huonotuulisena, kiroillen ja syljeskellen lähettää tämän matkoihinsa: "Ich sollte abhauen, er habe mich nicht eingeladen, meinte er" (44). Klassikkokirjailijan hahmon groteskius ehkäisee tehokkaasti vaikutelman kunnioitettavuudesta, ja kertoja päättääkin leppoisaan sävyyn lukea jonkun tämän teoksista "joskus sitten".

Kertomuksessa "Lesen-Lesen in Baden-Baden" mainitaan eräs kollega, Thomas Kapielski (MdD 131), joka oli herättänyt pahaa verta kirjoittamalla kaupungissa kokemastaan krapulasta jutun "Kotzen-Kotzen in Baden-Baden". Kulttuurialan moniottelija ja väsymätön vääräleuka Kapielski¹³ onkin tuotantonsa ja tyyliensä puolesta teoksissa mainituista kirjailijoista ehdottomasti luontevin vertailukohta Kaminerille, mikä käy ilmi vaikkapa samansuuntaisesta näkökulmasta poroporvarilliseen Baden-Badeniin.

13 Kapielski on todellinen henkilö.

Kertojahahmon asemoinnissa onkin etnisen ulottuvuuden lisäksi aina mukana myös taideviihde-akseli. ”Lesen-Lesen”-tarinassa kertoja vitsailee Reich-Ranickin *Literatur-Kanonin* kustannuksella, luullen massiivisen sivumäärän sisältäviä kartonkilaatikoita ensin kirjaimellisesti asekoteloiksi (MdD 136–137); Saksan ylivoimaisesti tärkeimmän kirjallisuuskriitikon Marcel Reich-Ranickin valikoiman materiaalin on määrä sisältää koko lukemisen arvoinen saksalainen kirjallisuus. Paljon kritiikkiä keränneen julkaisun joutuminen Kaminerin hampaisiin ei liene yllättävää, mutta sen tekee kiinnostavaksi Reich-Ranickin oma tausta puolansaksalaisena juutalaisena. Eräänlaista ironiaa onkin siinä, miten täpärästi keskitysleiriltä välttynyt monietnisen Puolan kasvatti pyrkii nyt suojelemaan saksalaisen kirjallisuuden helmiä triviaalin ylivallalta, ja tulee samalla pönkittäneeksi käsitystä yhtenäisestä ja puhtaasta kansallisesta traditiosta.

Teosten korkeakirjallisista viittauksista juutalaistematiikkaan liittyvät myös Heinrich Heine -kohdat. Koblenzissa kirjakauppias valittaa, että edellisen lukutilaisuuden kirjailija oli omaan teokseensa uskonsa menettäneenä lukenut vain Heinen ”Wintermärchen”-runoeposta (MdD 64). Heine, juutalaisuutensa ja liberaalien poliittisten mielipiteidensä vuoksi syrjinnän ja sensuurin kohteeksi joutunut sekä Ranskaan maanpakoon lähtenyt runoilija kirjoitti kyseisessä teoksessa (1844) satiirisesti matkastaan Pariisista Hampuriin. Pilkan kohteena ovat ajankohdan saksalaisen yhteiskunnan konservatismi, militarismi ja ulkomaalaisvihamielisyys, ja pohdiskeltavana puhujan oma identiteetti kahden valtion välillä. Kertoja ei tuota kirjakauppiaille pettymystä, ”[ich] las nicht aus Heinrich Heine vor” (65), mutta Heinen persoonan ja tuotannon relevanssi tämän itsensä kannalta on selkeä. Aiemmassa kertomuksessa hotellissa nukahtamista odotellessaan hän runoileekin: ”*Leise auf Zehenspitzen kommt die deutsche Nacht. / In den dunklen krummen Gassen ein Weihnachtsengel lacht, / bis auch der allerletzte Japaner einen Tannenbaum hat. / Leuchte weiter – deutscher Weihnachtsmarkt – so satt...*” (MdD 38.) Tämä tutkimissani Kaminerin teoksissa ainoaksi jäävä runo vaikuttaa olevan humoristinen viittaus Heinen kuuluisaan ”Nachtgedanken”-runoon (1843), jossa puhuja ei saa unta kaivatessaan taakse jäänyttä rakasta kotimaataan ja läheisiään siellä. Vasta toisen maailmansodan jälkeen Saksassa lopullisen arvonalautuksen saanut Heine onkin kertojahahmolle hedelmällinen paikannusapu, koska tässä etninen problematiikka yhdistyy aikansa korkeakirjallisten standardien haastamiseen humorististen ja rahvaanomaisten kielellisten keinojen kautta.

*Mein deutsches Dschungelbuch*issa Kaminer jatkaa kertojahahmon rempseää rinnastamista kulttuurimaailman suuriin nimiin. Kertomus ”Lesen-Lesen in Baden-Baden” muistuttaa sikäli Weimar-juttua, että se pilkkaa lempeästi rikkaiden suosimaa perinteistä kylpyläkaupunkia pitkän elämän takaavine terveysvesineen, hienostohotelleineen ja loistokkaine kasinoineen. Baden-Badenin kohdalla kuitenkin venäläisyyden ja saksalaisuuden vuorovaikutus nousee huomattavasti selvemmin esiin, ja vieläpä paljolti klassisen kaunokirjallisuuden merkeissä. Tarinan alussa kertoja pohdiskelee junassa, että sekä venäjäksi että saksaksi kaksiosaiset, yhdysviivalla varustetut paikannimet kalskahtavat komeilta: ”Das sind die Adligen unter den Städten” (MdD 130). Nämä ylvästä historiasta kielivät nimet kuuluisivat vaatimattomankuuloisten Ulmin ja Berliinin sijasta maahanmuuttajille saksanoppikirjoihin; ”Nur dann ist die Integration vollzogen”. Kertojan on Baden-Badeniin kutsunut Turgenev-seuran puheenjohtaja, ja koska Kaminerin vierailu on saanut houkutelua kirjakauppaan täyteen yleisöä – kuulemma toisin kuin Dostojevski- tai Turgenev-illat – tämä esittelee kertojan ”als Turgenew des 21. Jahrhunderts” (136). Yleisö ei tulkitse luonnehdintaa vitsiksi vaan vaikenee epäluuloisena. Ilmeisesti kertoja kuitenkin täyttää kirjakauppiaan tarjoamat suuret saappaat, koska lukutilaisuuden jälkeen häntä pyydetään signeeraamaan lukuisia kirjoja, ja tosiaan Turgenevin nimellä: ”Ich schrieb fünfzig Mal das Wort »Turgenew« und hundert Mal »Baden« – weil doppelt”. Rinnastus Venäjältä emigroituneeseen ja muun muassa Berliinissä opiskelleeseen Ivan Turgeneviin ei olekaan aivan tuulesta temmattu, mutta huomion kiinnittää mutkattomuus, jolla kertoja tähän suhtautuu. Jo aiemmin kertomuksessa on viitattu klassikkokirjailijaan tämän teenjuonnin ja rakkaussuhteiden tiimoilta (133–134), ja kirjakauppiaan aviomies kuuluu näyttävän aivan Turgenevilta – silloin kun ei muistuta samantapaisen parran omaavaa Hemingwayta (137). Kaminer ei siis ainoastaan pyri leikkisästi laskemaan kuuluja kirjailijoita korkeilta jalustoiltaan tavallisten ihmisten tasolle, vaan myös tunkee minäkertojansa samaan lomapotrettiin näiden kanssa.

Kertomuksessa annetaan paljon tilaa Baden-Badenin historialle venäläisen kulttuurieliitin ajanvietto- ja rahankulutuspaikkana, ja onnistutaan itse asiassa vetämään tästä rempseä aasinsilta koko Venäjän yhteiskuntakehitykseen:

Im 19. Jahrhundert haben hier in dem Spielkasino beinahe alle berühmten russischen Dichter und Denker ihr Geld gelassen. Besonders viel Mühe gaben sich die Schriftsteller.

Tolstoj, Dostojevski und Gogol kamen immer wieder hierher, um sich von Russland zu erholen und ihre Gagen in einer angenehmen Atmosphäre zu verballern. Mit diesem Geld wurde Baden-Baden zum größten europäischen Kurort ausgebaut. Die Baden-Badener selbst durften noch bis vor ein paar Jahren nicht spielen, weil die Stadt für ihre Bürger haften musste. Deswegen tranken sie bloß ihr Heilwasser und wurden immer gesünder, während die Russen ihr Geld verspielten, durchdrehten, die Sinnlosigkeit des Rouletts auf ihre Literatur übertrugen, in ihrer Verzweiflung Romane schrieben, die in Russland großen Unmut säten, drei Revolutionen hervorriefen und das Land für ein ganzes Jahrhundert ins Verderben stürzten. (MdD 133.)

Väite kausaliteetista on tietenkin naurettava, mutta huomio venäläisen kirjallisuuden, ja vieläpä sen kansallisen kaanonin ytimen, kiinteästä yhteydestä Keski-Eurooppaan ja sen kulttuuripiireihin on tärkeä. Kaminerin esittämästä, kulttuurisen hybridismin näkökulmasta katsottuna sen paremmin venäläistä kirjallisuutta kuin itse Venäjääkään, sellaisina kuin me ne tunnemme, ei olisi ilman erästä saksalaista kylpyläkaupunkia. Vastaavasti nykyinen Saksa ja sen väestö ovat muotoutuneet länsiliittoutuneiden ja venäläisten konfliktikentässä. Neuvostoliiton hajoamisen jälkeen ”kamen auch wieder die Russen nach Baden-Baden” (134). Kaminer esittää tämän siirtolaisaallon, jonka edustaja kertojahahmo itsekkin pitkälti on, selkeästi erilaisena kuin menneen maailman kirjallisen eliitin: ”Diesmal waren es keine Dichter und Denker, sondern Russlanddeutsche und Asylsuchende.” Kertojahahmon häpeilemättömän veljeilyn venäläisten klassikoiden kanssa voikin nähdä kahtalaisena yrityksenä: ensinnäkin se tuo esiin saksalaisena ja venäläisenä pidettyjen kirjallisten kulttuurien olennaisesti yhteenpunoutuvan alkuperän, sekä toisaalta etsii kosketuspintaa Saksassa muinoin ja nykyään oleskelleiden venäläistaustaisen ihmisten välille.

Kertomuksen lopussa kertojahahmo näkee kasinon seinällä 1800-luvun peliseuruetta kuvaavan taulun:

An einem großen Roulettisch saß ein halbes Dutzend russischer Schriftsteller, die ziemlich entnervt an ihren Bärten kauten. Der Croupier dagegen sah mit seinen Koteletten wie Goethe in seinen besten Jahren aus. Er grinste zufrieden und war eindeutig der Gewinner in dieser Runde. Ich beschloss, mir keinen Bart wachsen zu lassen und nicht Turgenew, sondern Goethe nachzueifern. Renate sagte ich nichts davon, ich wollte sie nicht enttäuschen. (MdD 137.)

Nimeämällä uudeksi esikuvakseen koko saksalaisen kaanonin varmaankin tunnetuimman

tekijän kertojahahmo astuu yli merkittävästä rajasta: vertaamalla itseään venäläisiin suuruuksiin tämä koetteli vain – ennestään jo melkoisesti höllentyneitä – korkean ja matalan kulttuurin välisiä rajoja, mutta nyt tämä pyristelee irti myös kaanonin etnis-kansallisesta sitovuudesta. Goethe-rinnastuksen potentiaalinen radikaalius käy ilmi, jos kuvittelee kertojaa allekirjoittamassa teoksiaan venäläisklassikon sijaan tällä nimellä; vitsin sävy olisi olennaisesti toinen. Kertoja tunnistaa, että etnisyys – kuten kirjallinen traditiokin – siirtyy jäljittelyn kautta, ja on siksi lopulta performatiivisten valintojen varassa. Kuten partaa voi kasvattaa ja leikata, ja kirjallisia esikuvia valikoida ja vaihtaa, myös etnisyyttä voi toistaa toisin.

Goethen viitataan itse asiassa Kaminer teoksissa jo aiemmin, *Russendiskon* kolmannessa kertomuksessa ”Vaters Rat”. Siinä kertojan isä kehottaa tätä tarttumaan uudessa poliittisessa tilanteessa auenneeseen mahdollisuuteen lähteä Venäjältä ja höystää neuvoaan lainauksella Goethen *Faustista*: ”»O Augenblick, verweile doch, du bist so schön«” (RD 23). Sitaatti kuulostaa proosallisen isän suusta huvittavalta, mutta ilmeisesti tehoaa nuoreen mieheen, joka seuraavassa virkkeessä matkustaa jo Berliiniin. Pitkä matka moskovalaisesta tyhjäntoimittajasta maankuuluksi saksalaiseksi kirjailijaksi saa myös päätöksensä suuren kirjailijan mukaan nimetyn Goethe-instituutin yhteydessä:

Am nächsten Morgen musste ich Deutschland verlassen. Nicht für immer, nur für kurze Zeit. Auf Einladung des Goethe-Instituts sollte ich in Amsterdam ein wenig Werbung für deutsche Sprache und Kultur machen. Mittlerweile vergeht kein Monat, ohne dass ich eine Einladung von einem Goethe-Institut aus irgendeinem Winkel der Erde bekomme. (MdD 252.)

Kertojasta on siis tullut kuin tullutkin, esikuvansa tavoin, ei vain Saksassa menestynyt kirjailija vaan myös ”saksalaisen kielen ja kulttuurin” nimetty edustaja maailmalla. Koukku piilee tietysti siinä, että Saksan liittotasavallan kulttuuri-instituutti yleensä esittelee Kamineria juuri esimerkkinä onnistuneesta integraatiosta ja monikulttuurisuudesta (vrt. Wanner 2008, 675). Kertojan hybridinen etninen identiteetti tekee tästä sopivan mallikappaleen, kun Saksaa halutaan profiloida suvaitsevaisena ja avoimena yhteiskuntana. Kyse on kuitenkin myös merkittävistä käsitystapojen muutoksista virallistenkin tahojen joutuessa taipumaan siihen, ettei ole ollenkaan selvää, missä ulkomaalaisuus loppuu ja saksalaisuus alkaa. (Kts. Condray 335.) Kaminer tuntuukin herättelevän kysymyksiä siitä, miten etnisyyttä olisi ajateltava uudelleen

globalisoituneessa maailmassa: Eikö kulttuurien välinen jatkuva, monisuuntainen ja kaikkia osapuolia väistämättä muokkaava vaihto ole erityisen hybridin hetken sijasta pikemminkin normaali tila, jossa kulttuurisen etäisyyden ja eristäytymisen virtaukset näyttäytyvät vain väliaikaisina erikoistapauksina? Eikö etninen hybridisyys voisi olla kiinteä osa saksalaista – tai eurooppalaista – identiteettiä?

Kuten todettua, kertojahahmon kirjallinen identiteetti on pitkälti populaari ja maanläheinen, mutta tämä luovii sujuvasti ja pilke silmäkulmassa korkean kirjallisuuden kentällä, jopa etnis-kulttuurisia rajoja ylittäen. Lopuksi haluan vielä palata johdannossa mainittuun pikareski-genreen tarkastelemieni teosten kehyksenä sekä kirjallisessa että etnisessä mielessä. Wannerin mukaan pikarohahmolle on luonteenomaista ulkopuolisen näkökulma, mikä on tutkimuskirjallisuudessa liitetty myös (kristinuskoon käännetyyn) juutalaisen hahmoon (Wanner 2005, 600). Tässä mielessä Kaminerin teokset eivät olisi poikkeus, sillä etninen vähemmistöasema on tietysti läsnä kertojahahmon elämässä sekä ennen emigraatiota että sen jälkeen. Wanner mainitsee pikaro-tyyppisistä kertomuksistaan tunnettuja saksalaisia ja venäläisiä kirjailijoita – Grimmshausen, Chulkov, Nareznyi, Bulgarin – mutta arvelee, ettei mikään viittaa Kaminerin tuntevan tätä pikarotraditiota puhumattakaan tietoisesta pastissista (emt. 602). Wanner tulkitseekin yhtäläisyydet alkuperäisten pikaro-tekstien ja Kaminerin teosten välillä, ja niiden suosiossa, osittain analogisten yhteiskunnallisten olosuhteiden synnyttämiksi: yhtäältä sekä 1500-luvun lopun Espanjaa että Neuvostoliiton viimeisiä vuosia luonnehti rappion ja kyynisyyden ilmapiiri; toisaalta molemmissa vastaanoton konteksteissa etnisesti vieraiden eksoottiset seikkailut ja moraalinen alemmuus kiehto(i)vat lukijoita (emt. 602–603). Huomiot vaikuttavat pätevilta, ja epäilemättä Kaminerin kertojahahmon pikaro-elementit ja moninkertainen etninen toiseus kietoutuvat yhteen. Wannerin artikkelissa ei kuitenkaan puhuta mitään eräästä saksalaisen kirjallisuuden pikarosta (kts. saksalaisesta pikareski-kirjallisuudesta mm. Bjornson 1977), johon Kaminer eksplisiittisesti viittaa. Kyseessä on tuntemattomaksi jääneen kirjailijan 1500-luvun alussa luoma – tai pikemminkin aiempien kansantarinoiden pohjalta ylöskirjaama – hahmo Till Eulenspiegel (emt. 126).

Eulenspiegel on huijari- tai narihahmo, joka aiheuttaa sekaannusta mihin tahansa meneekin, koska tulkitsee kaiken kirjaimellisesti ja paljastaa näin kanssaihminen ja

yhteiskunnan heikkouksia: ”[t]he fulcrum of his wit in a large number of the tales is his literal interpretation of figurative language” (Carels 1989, 3). *Mein deutsches Dschungelbuch*issa Eulenspiegelin mukaan on nimetty kokonainen kertomus. Tutustuessaan etukäteen Möllnin kotisivuihin kertoja huomaa, että kaupunki markkinoi itseään ”als »Eulenspiegelstadt mit Herz«” (MdD 45). Käy ilmi, että hahmo on kertojalle ennestään tuttu Neuvostoliitossa suositusta Charles de Costerin kirjaversiosta. De Coster teki Eulenspiegelistä espanjalaisvaltaa ja inkvisitiota vastaan taistelleen protestanttisankarin, mutta ”[i]n Deutschland wird der flämische Anarchorebell meist als Hofnarr verkannt” (46). Eulenspiegelin pikarohahmo taipuu siis monen – myös etnisen – diskurssin palvelukseen.

Kertoja on kuullut tutulta kulttuurintutkijalta, että ”ursprünglich hieß der Held Ulenspiegel, zusammengesetzt aus *Ulen* (>wischen<) und *Spegel* (>Arsch<). Mithin bedeute Eulenspiegel in Wirklichkeit so viel wie »Das geht mir am Arsch vorbei« – ja ainakin Wikipedia vahvistaa tämän väitteen.¹⁴ Tässä tapauksessa huumori siis perustuu siihen, että vakiintunut nimi puretaan osiin, joiden kirjaimellisista merkityksistä paljastuu jotain odottamatonta; huomattavaa on, että keskialasaksankielinen ”Ulenspiegel” ei ole vierasta kieltä vain kertojahahmolle, vaan myös useimmille nykysaksalaisille. Hyödyntäessään näin Eulenspiegelille ominaista kirjaimellisen tulkinnan keinoa kertoja tulee rinnastaneeksi itsensä tähän kansannarriin. Samalla etnisesti ulkopuolinen pääsee paljastamaan saksalaisille yhtäältä näiden omien sanojen takana piilevän groteskiuden ja toisaalta etniseen perinteeseen sisältyvän vastakulttuurisen potentiaalin. Hieman paradoksaalisesti samaisessa kertomuksessa käy ilmi, mistä Mölln myös on kuuluisa: vuonna 1992 uusnatsit sytyttivät turkkilaisperäisten asukkaiden taloja palamaan, tappaen kokonaisen perheen. Tämän jälkeen perustettiin kansalaisaloitteen johdosta ”internationale Begegnungsstätte” (MdD 47), mutta kaupunkilaisten välisen vuorovaikutuksen parantaminen ei ole yleisen konservatiivisuuden ilmapiirissä helppoa. Karnevalistisesta perinnöstä on siis jäljellä lähinnä Eulenspiegel-patsas, jonka luona kertoja ennen lukutilaisuutta vielä vieraillee. Kertoja viittaa narriluonteeseensa myös ”Halber Russe” -kertomuksessa luetellessaan kiertelevän kirjailijan ja paikallaan pysyttelevän kapakoitsijan ammattien yhtäläisyyksiä: ”Beide haben jeden Tag mit neuen Menschen zu tun, beide müssen tricksen” (MdD 233). ”Tricksen” tarkoittaa hämäämistä

¹⁴ http://de.wikipedia.org/wiki/Till_Eulenspiegel.

tai huijaamista, ja ”trickster” on monien eri kulttuuripiirien kansantarustoissa seikkaileva epäluotettava, rajoja rikkova ja monia muotoja ottava hahmo – germaanisessa perinteessä tricksterinä tavataan muun muassa Eulenspiegel (Blamires 1982, 351). Toisin sanoen vaikuttaa siltä, että Kaminer kirjoittaa kertojahahmoaan hyvinkin tietoisena pikaroperinteestä ja sen vuosisataisesta kyvystä ylittää etnis-kulttuurisia raja-aitoja.

On käynyt ilmi, että tarkasteltaessa kertojahahmon kirjallista ympäristöä olennaista on siteeraamisen, tai yleisemmin intertekstuaalisuuden, kaksiosainen suhde valtaan: ”toisaalta siteerattava esitetään 'esiin kutsumisen' arvoisena ja toisaalta kutsuja itse ilmaisee olevansa pätevä esittämään tällaisen kutsun” (Hakkarainen 2005, 188; Gutenberg & Poole 2001, 14). Koska maailmankirjallisuuden suuria nimiä yleisesti pidetään viittaamisen arvoisina, mutta kertojahahmon oma kirjallinen status on huomattavasti kyseenalaisempi, sisältyy viittauksiin aina ironinen potentiaali: vaikka tarkoitus olisikin osoittaa aitoa arvostusta kirjallisille esikuville, tulee kertojahahmo samalla nostaneeksi myös omaa häntäänsä ja sohineeksi kansallisia kaanoneita. Wanner antaa ymmärtää, että Kaminerin viittaukset korkeakulttuuriin palvelevat vain parodisia päämääriä (2008, 674), mutta tapa hyödyntää muun muassa Turgenevin, Goethen ja Heinen hahmoja etnisen sijoittautumisen ja etnisyyden kommentoinnin välineinä osoittaa, että tämä on vain osa totuutta. Kertojahahmo ympäröi itsensä monenlaisilla kollegoilla, ja vaikka näiden joukossa eivät olekaan edustettuna ilmeisimmät kohtalotoverit – uussaksalaiset kirjailijat – on viittauksissa lähes poikkeuksetta läsnä etninen ulottuvuus. Kertojahahmon oman etnisen asemoitumisen huomioiden ei liene yllättävää, että erityisen merkitseväksi muodostuvat venäläisen, saksalaisen ja juutalaisen tekijyyden tematiikat. Kaminerilla voidaan nähdä olevan kaksi projektia: korkea vs. matala -erottelun purkaminen ja essentialistisen etnisyyksäilyksen korvaaminen yksilöllistä hybridismiä korostavalla. Nämä löytävät yhteisen ruumiillistuman transeurooppalaisesta tricksterhahmosta, jonka voittokulku johtaa väheksytyistä kansantarinoista tunnustettuun ja arvostettuja seuraajia saaneeseen genreen. Siis huolimatta siitä, että ”Kaminer's style is characterized by a lack of literary pretentiousness” (Wanner 2008, 674), elää kertojahahmo hyvin kirjallisessa maailmassa, ja tämä maailma on olennaisesti monietninen.

3. Etniset stereotypiat

An der Berliner Volksbühne sind an der »Titus Andronikus« -Inszenierung zwei russische Schauspieler beteiligt. ... Die Hauptübeltäter, die Barbaren, werden von Russen gespielt. Denn offenbar ist jedem klar, dass Barbaren diejenigen sind, die von weither kommen und Deutsch mit russischem Akzent sprechen. (RD 146–147.)

Kamilerin tekstit vilisevät sivuhenkilöitä. Usein nämä eivät tarkennu edes varsinaisiksi hahmoiksi, vaan tulevat kuitatuiksi lyhyellä maininnalla etnisyydestä. Tällöin astuvat keskeiseen osaan etniset stereotypiat tai etnotyypit; etnisyydestä tulee konteksti, joka selittää sekä hahmon käytöstä että muiden hahmojen suhtautumista tähän. Kuten yllä olevasta esimerkkistä käy ilmi, Kaminer ottaa etniset stereotypiat paikoin pistävänkin ironiseen käsittelyyn, osoittaen naurunalaistamisen kautta niiden perusteettomuuden ja syrjivyyden. Toisaalta Kamilerin henkilöahmot osaavat myös hyödyntää etnisiä stereotypioita monin tavoin; esiintymällä ennakko-odotuksista tietoisena voi ansaita elannon. Tässä luvussa lähestynkin etnisiä stereotypioita kolmesta suunnasta: hahmonrakennuksen välineinä, satiirin kohteina ja tuotteistettavina mielikuvina.

Stereotypian käsitettä käytetään tutkimustraditiosta ja -kohteesta riippuen useammanlaisessa merkityksessä. Sosiaalipsykologisessa kirjallisuudessa stereotypiaa lähestytään usein psyykkisenä arvostelmana tai uskomuksena, jolla on tiettyjä kognitiivisia, kulttuurisia ja sosiaalisia funktioita (kts. McGarty et al. 2002). Koska lähdän tässä tutkimuksessa etnisyydestä kulttuurisena ja representaatioiden kautta välittyvänä ilmiönä, hyödyllisemmäksi osoittautuu imagologian, (kansallisia) stereotypiota tutkivan kirjallisuustieteen suuntauksen lähestymistapa (katsaus imagologiaan Hoenselaars & Leerssen 2009). Imagologiassa stereotypioita tarkastellaan nimittäin kulttuuris-tekstuaalisina ilmiöinä: ”imagology is concerned with the typology of characterizations and attributes, with their currency and with their rhetorical deployment” (Beller & Leerssen 2007, xiv). Imagologisen tutkimuksen kohde ei siis ole ennakkoluulo, johonkin ryhmään kohdistuva (usein negatiivissävytteinen) pinttynyt käsitys, vaan stereotypia, eli tämän käsityksen kulttuurisesti jaettu ilmaus (Beller 2007 ”Stereotype”, 431–432). Olennaista on huomata, että stereotypiat eivät ole niinkään yksilöpsykyksen sisäisiä

rakenteita kuin lausumia, kulttuurisesti jaettuina representaatioita, jotka liittyvät vahvasti ihmisryhmien identiteetin ja yhtenäisyyden ylläpitoon (Leerssen 2007 ”History and method”, 27; kuitenkin myös McGarty et al. 2002, 6–7). Diskursiivisen lähestymistavan ohella imagologiselle metodille ovat keskeisiä diakronisuus ja kontekstisidonnaisuus; stereotyyppioita tarkastellaan ja vertaillaan tekstuaalisina rakenteina tiiviissä yhteydessä niiden kulloiseenkin kirjalliseen ympäristöön. Tutkimussuuntauksen käsitteistössä stereotyyppioita luokitellaan vielä sen mukaan, kenen käsityksistä puhutaan: *auto-image* on ryhmän itsestään ylläpitämä ja representoiva käsitys kun taas *hetero-image* tarkoittaa muiden keskuudessa ryhmästä vallitseva mielikuvaa. Näihin liittyy myös käsite *meta-image*, ryhmän jakama käsitys siitä, kuinka muut ryhmät heidät näkevät. (Leerssen 2007 ”Image”, 342–344.) Stereotyyppia on siis tiivistetysti jonkin ihmisryhmän itsestään tai toisesta ryhmästä ylläpitämä kuva, ja liittyy näin kiinteästi etnisyyden rakentamiseen.

3.1 ”König der Wüste” – etniset hahmot ja karikatyyri

”Berlin ist zu vielfältig. Man muss die Lage nicht unnötig verkomplizieren.” (RD 97.)

Stereotyyppiat tekevät elämästä yksinkertaisempaa. Psykologisesti ne mahdollistavat yksilöllisten ominaisuuksien moninaisuuden pelkistämisen muutamaan keskeiseksi katsottuun piirteeseen, joiden perusteella toinen on luokiteltavissa jonkin ryhmän jäseneksi. Tämä stereotyyppia taas selittää sekä yksilön piirteet ja käytöksen, ja antaa varmuutta niiden säilymisestä jatkossakin (McGarty et al. 2002, 3). Tällaista selittämistä edustaa muun muassa lausuma

Die Türken denken anders und spielen leidenschaftlich gern an Automaten. Vor allem an denen, die einen Hebel haben, den man ganz toll runterziehen kann. Weil sie temperamentvoll sind und sportbegeistert. (RD 82.)

On helppoa huomata, miksi stereotyyppiat houkuttelevat: ne tekevät erilaisuuden kohtaamisesta vaivattomampaa ja turvallisemman tuntuista. Stereotyyppioita onkin sosiaalipsykologisessa kirjallisuudessa kuvattu myös psyykkisinä energiansäästömekanismineen (McGarty et al. 2002, 3–4). Melko vastaavasti etnisiä stereotyyppioita käytetään myös kirjallisuudessa, siis hahmonrakennuksen ja tulkitsemisen apuvälineinä, jotka helpottavat sekä kirjoittajan että lukijan tehtävää (Forster 1927, 68–

69).¹⁵ Ei olekaan ihme, että ”narrative and dramatic poetics have early on recognized the commodiousness of nationality as a shorthand marker for a character's temperamental predisposition and as a readymade 'motivation' for certain types of behaviour” (Leerssen 2007 ”Literature”, 354). Leerssen tosin huomauttaa, että nykykirjallisuudessa avointa etnisiin stereotyyppioihin vetoamista esiintyy etupäässä viihteellisissä genreissä; niin sanotussa vakavassa kirjallisuudessa ne esitetään yleensä ironisessa asiayhteydessä (emt.; vrt. Hakkarainen 2005, 175). Pyrin tässä luvussa osoittamaan, että Kaminerin teksteissä ovat nähtävissä molemmat näistä vaihtoehtoista.

Etniset stereotyypit ovat siis suosittuja erityisesti ”litteiden” sivuhenkilöiden luomisessa, koska niiden avulla voi luoda tunnistettavan hahmon muutamalla luonnehdinnalla (Foster 1927, 67; Rigney 2007 ”Character”, 289). Etninen stereotypia voi yhdellä maininnalla hahmon syntyperästä tuoda tähän tunnistettavuutta ja uskottavuutta, joiden saavuttamiseksi muuten ehkä vaadittaisiin runsaastikin taustoitusta; etninen stereotypia antaa tekstin tekijälle ja lukijalle oikotien, jonka avulla henkilöahmon luonne ja toiminta saavat selkeän tulkintakehyksen ja samalla johdonmukaisen selityksen. Esimerkiksi *Russendiskon* kertomuksessa ”Mein erster Franzose” kertoja tutustuu teatteriproduktion kautta nuoreen Fabriceen, joka ajautuu ensin suhteeseen ohjaajan vaimon kanssa ja suhteen kariuduttua vakaviin psyykkisiin ongelmiin. Jo kertomuksen nimi alleviivaa etnisen stereotypian merkitystä: se antaa ymmärtää, että on olemassa selkeärajainen ja yhtenäinen ranskalaisten joukko, jonka edustajista kertoja sattuu ensimmäiseksi tutustumaan Fabriceen. Samalla nimi vihjaa, että Fabricen jälkeen vastaan on tullut lisää – kenties hyvin samanlaisia – ranskalaisia. Tapa esitellä Fabrice-hahmo etnisen stereotypian avulla on selkeä lukuohje ja vihjaus siitä, mitä henkilöltä sopii jatkossa odottaa: ”Er war leichtsinnig, oberflächlich, weltoffen und frauenfixiert” (RD 44). Fabricen edesottamukset istuvatkin – tosin vain aluksi – hyvin ranskalaisstereotypiaan: kun rakastajattaren aviomies yllättää tämän ja Fabricen kotoaan, ”Ihre Beziehung endete wenig später auf echt französische Art” (emt.). *Mein deutsches Dschungelbuch*issa taas kuvataan kahvilassa peliautomaattia lypsävää arabimiestä, joka saa nimekseen ”der König der Wüste” (MdD 54):

Er drückte auf die Knöpfe und murmelte ab und zu irgendwelche Gebete oder Flüche in

15 Tosin kuten näkökulma etniseen stereotypiaan jaettuna ja levitettyinä käsityksenä painottaa, edellytyksenä on tekijän ja lukijan riittävässä määrin yhtenevä etnisten stereotyyppien tuntemus.

seiner Heimatsprache. Sein Guthaben wuchs kontinuierlich. Wie sich ein Beduine als König der Wüste mit seinen Kamelen und Frauen versteht, so verstand sich der Spieler vom Hamburger Bahnhof mit den Automaten. Mal strich er sie zärtlich an der Backe und kitzelte die Knöpfe, mal zeigte er sich zornig und schlug mit der Faust gegen die Kästen oder trat die Automaten sogar mit den Füßen. Die Apparate piepsten und jammerten, gaben dem Mann aber stets ihr Geld. (MdD 49–50.)

Miehen ulkonäön kuvailu rajoittuu kahteen mainintaan nahkatakista, mikä tässä kontekstissa yhdistyy stereotypiaan salaperäisen alkukantaisesta ja aggressiivisen aistillisesta beduiinipaimentolaisesta kameleineen ja vaimoineen. Tällaiset hahmot ovatkin pitkälti karikatyyrejä: jotakin henkilön ominaispiirrettä korostetaan yksipuolisesti ja naurettavuuteen asti tavoiteltaessa yleensä hyväntahtoisen koomista vaikutelmaa (Pankoski 2010, 237–238; Murfin & Ray 2003, 47). Koska liioitellut piirteet yhdistyvät nimenomaan stereotyyppiseen etnisyyteen, hahmot pelkistyvät etnisyyksiensä pilakuviksi. Äärimmäinen esimerkki karikatyyrirakenteesta on saksalaisten samaistaminen puutarhatonttuun, tyyliittömän kitschin, tylsän pikkuporvarillisuuden ja traditionalistisen turvallisuushakuisuuden symboliin. *Mein deutsches Dschungelbuchin* kannessa Kaminerin saksalaista lukijakuntaa saa edustaa kirjaan syventynyt tonttufiguuri. ”Marx”-kertomuksessa Chemnitz ”gilt als die eigentliche Heimat der Gartenzwerge” (MdD 22), ja sekä ohikulkevat paikalliset juopot punaisine huopahattuineen että parrakas Marx-patsas muistuttavat läheisesti puutarhatonttuja (24). Kantasaksalainen yleisö saakin tällaisia kohtia lukiessaan tuta, millaista on tulla typistetyksi pääosin kielteiseen stereotyyppiin. Pohjois-Afrikasta Eurooppaan muuttanut lukija taas kenties pidättelee nauruaan vastaavasti kuin syntyperäinen saksalainen aavikon kuninkaan tapauksessa.

Kaminerin teksteissä on toki myös sivuhenkilöitä, jotka eivät vastaavalla tavalla redusoidu etnisiksi stereotyyppiöiksi: esimerkiksi vaimonsa jättämän taksikuskin (MdD 72–73) onnettomuus on lähinnä yleisinhimillistä. ”Kartoffelsuppe”-tarinassa taas kertoja tutustuu mukavaan nuoreen pariin, jonka nopeassa esittämisessä tuntuu korostuvan etnisyyden sijasta persoonallisuus ja elämänasenne. Nainen on Bosnian muslimiseudulta paennut katolinen ja kouluttautunut uudessa kotimaassaan sairaanhoitajaksi, mies saksalainen arkkitehti. Kuitenkin kun mies kuvailee pariskunnan onnistunutta Kroatianlomaa, hän itse ammentaa lähinnä Balkan-stereotyyppiöiden varastosta: kroatialaiset ovat kuulemma lämpimiä ja avoimia, ja näiden toistuvat tappelut ja sitä seuraavat sopimiset kuuluvat vain asiaan – samoin kuin tyttöystävän tapa riidellä kaksossisarensa kanssa.

Huomattavaa on myös, että kertoja menee pariskunnan kanssa viettämään iltaa ”in eine Aachener Kneipe des spanisch-mexikanischen Typs, um einige Cuba Libre zu trinken” (MdD 85). Etniset stereotyyppit eivät siis tässä tapauksessa varsinaisesti poistu kuvasta. Merkittävän alaryhmän Kaminerin tekstien sivuhenkilöiden joukossa muodostavat kirjailijat ja taiteilijat, jotka tulevat yleensä nimetyiksi erisnimillä ja omaavat useampia yksilöllisiä piirteitä. Kuitenkin, kuten edellisessä luvussa kävi ilmi, etnisyys ja siihen liittyvät oletukset ovat vaihtelevin painotuksin mutta aina keskeisesti läsnä myös näiden kollegahahmojen esittämisessä.

Usein etniset stereotyyppit kerrostuvat esimerkiksi sukupuoleen tai sosiaaliluokkaan liittyvien stereotyyppien kanssa. Intersektionaalisuuden näkökulmasta voidaankin tarkastella, ”miten kulttuurisen, yhteiskunnallisen ja diskursiivisen vallan puutetta ilmaisevat kategoriat limittyvät ja miten ne rakentavat ja ylläpitävät toisiaan” (Gröndahl 2010, 108). Huomattavaa on, että etnisyyden tai kansallisuuden esittäminen ei suinkaan ole sukupuolen kannalta neutraalia; ”[e]very perception of national identity is implicitly or explicitly gendered” (Vertstraete 2007, 330). Tämä näkyy hyvin Kaminerin teksteistä, jotka – saksankielisiä kuin ovat – tulevat henkilöiden etnisyyden nimeämisen ohessa viitanneeksi myös sukupuoleen: ”ein Russe” on maskuliininen ja ”eine Bosnierin” feminiininen. Kuitenkin puhuttaessa useammista henkilöistä tai etnisestä ryhmästä laajemmin monikkomuoto muodostetaan vain maskuliinista, vaikka mukaan laskettaisiin myös naiset (”die Türken”, ei suinkaan ”die Türkinnen”)¹⁶. Toisin sanoen kaikkien etnisyyksien oletushahmo on maskuliininen.

Joissain tapauksissa hahmojen sukupuoli tulee korosteisesti esiin näiden etnisyyden yhteydessä. *Russendiskon* ”Die russische Braut” käsittelee venäläisiä morsiamia ja näiden voimakasta vaikutusta saksalaisten sulhastensa elämään. Venäjättäret ovat tunteikkaita, arvoiltaan perinteisiä ja vaativat korkeaa materiaalista hyvinvointia, pakottaen näin työttömän luuserinkin ryhdistäytymään ja romanttiseksi. Toisaalta he voivat ristiriitatilanteessa käydä miehilleen kirjaimellisesti kohtalokkaiksi. ”Venäläinen morsian” – lähtökohtaisesti homogeeninen kategoria – siis vaihtaa laskelmoiden itsenäisyytensä taloudelliseen ylläpitoon. Ei olekaan yllättävää, että monissa

¹⁶ Saksassa käytetään nykyään virallisissa yhteyksissä ammattiteistä puhuttaessa usein poliittisesti korrektia -Innen-muotoa; ”die SchülerInnen”, ”die ProfessorInnen”. Tämä ei kuitenkaan ole levinnyt etnisyyden ilmaisuihin.

kertomuksissa venäläiset naiset työskentelevät seurapalveluissa tai prostituoituina. Venäläisten miesten yhteydessä taas ovat esillä rikollisuuden stereotyypit: he myyvät pimeästi viinaa ja tupakkaa (RD 30, 131) ja toimivat palkkamurhaajina (RD 18). Toisin sanoen venäläisnaisia koskeissa stereotyyppioissa yleinen alhainen moraalinen ja taipumus hämääntyä liiketoimiin saavat selkeän seksuaalisen painotuksen, jota venäläismiehiin ei liitetä. Eksoottinen etnisuus ja naissukupuoli yhdistyvät stereotyyppisellä tavalla myös kertomuksessa ”Das Mädchen und die Hexen”, jossa ”unsere russische Freundin Marina” (RD 68) on tullut aviomiehensä jättämäksi ja uskoo siksi olevansa noiduttu. Apua haetaan noidilta, joiden palvelutarjoukset ovat toinen toistaan eksentrisempiä ja kalliimpia: kiinalainen Frau U Ti tunnustelee Marinan lihaksia ja asettelee lasikuppeja rinnalle, geneerisesti afrikkalainen noita haluaa häätää demonit musikaalisella hedelmäseremonialla ja jugoslavalainen noita lupaa hakea Marinan alushousuille siunaukset kotimaansa luostareista. Vieraana esitetyn etnisyyden ja naiseuden limittyessä nousevat siis vahvasti näkyviin stereotyypit suullisista traditioista, irrationaalisuudesta ja uhkaavasta seksuaalisuudesta. Marinasta ja kertojahahmosta noidat ovatkin jopa ”zu exotisch” (RD 70), eivätkä he uskalla testata näiden palveluksia käytännössä.

3.2 ”Der türkische Kater” – stereotyyppioista niiden satiiriin

On käynyt ilmi, että Kaminer hyödyntää siekailematta etnisiä stereotyyppioita henkilöhahmojensa rakentamisessa ja komiikkansa lähteenä. Tämä ei kuitenkaan tarkoita, etteivätkö Kaminerin tekstit myös problematisoisi etnisiä stereotyyppioita, niiden käyttöä ja yhteiskunnallisia vaikutuksia. Hyödynnän seuraavassa tarkastelussani Stuart Hallin kriittisiä näkemyksiä stereotyyppioista. Kulttuurin- ja mediantutkijana tunnettu Hall on kirjoittanut muun muassa stereotyyppioiden roolista yleisesti toisen ja erityisemmin kolonialisoitujen subjektien representaatioissa (1999, 160–222). Hallin mukaan ”jonkin tekeminen stereotyyppiseksi tarkoittaa 'pelkistämistä muutamiin harvoihin olemuksellisiin puoliin, kiinnittämistä Luontoon joidenkin harvojen ja yksinkertaistettujen ominaispiirteiden avulla” (Hall 1999, 172, lainausmerkit alkuperäiset; kts. myös 189). Hall korostaa vallan merkitystä tässä prosessissa: negatiivisten stereotyyppioiden avulla pyritään vakiinnuttamaan käsitys toisen alempiarvoisuudesta ja siten oikeuttamaan tämän alisteinen asema (emt. 169–170), ja toisaalta oikeus toisten stereotyyppittelyyn perustuu valtaposition (emt. 192). Hall myös Richard Dyeria seuraten erottaa stereotyyppien tyypistä sillä perusteella, että edellinen kohdistuu ulosuljettuun ja poikkeavana pidettyyn

kun taas jälkimmäinen sosiaalisesti hyväksytyyn ja normaaliin (emt. 190–191).

Hall huomioi, että stereotyyppioihin liittyy usein ambivalenssi tai kaksijakoisuus (emt. 198–199): esimerkiksi eurooppalaiset ovat tavanneet pelkistää kolonialisoimansa kansat yhtäältä raakalaisiksi ja toisaalta jaloiksi villeiksi (emt. 170). Tämä voi aiheuttaa ansan, jossa stereotyyppiasta irti pyristelevä subjekti yrittäessään etäännyä siitä mahdollisimman kauas tulee toistaneeksi samaan stereotyyppiaan sisältyvää käänteiskuvaa: esimerkiksi mustaihoinen esitetään yhtäältä lapsellisen avuttomana ja toisaalta uhkaavan luonnonvoimaisena (emt. 198–199). Tässä on nähtävissä yhteys imagologiassa käytettyyn imageemin (*image*) käsitteeseen, joka viittaa ristiriitaiseen, tilanteesta riippuen joko positiivisessa tai negatiivisessa valossa esitettävään ominaispiirteiden yhdistelmään, ”an image in all its implicit, compounded polarities” (Leerssen 2007 ”Image”, 344). Palaan imageemin mekaniikkaan kappaleessa 3.3, jossa pyrin osoittamaan Hallin edustaman, korostetun negatiivisen näkökulman stereotyyppioihin turhan rajoittuneeksi.

Olennaista Kaminerille ominaisessa stereotyyppioiden käytössä on, että se kytkeytyy saumattomasti yhteen huumorin – yleensä mustan sellaisen – kanssa. Kaminerin tapa käyttää etnisiä stereotyyppioita edustaakin satiiria, joka ”on kritiikin esittämistä naurua herättäen ja koomisen keinoin, tekemällä valitusta kohteesta naurettava” (Kivistö 2010, 9). Kivistön mukaan satiiri ”tarttuu todellisuuden ja ihanteiden eroavaisuuksiin ja kritisoi ihmisten paheita tai yhteiskunnan epäkohtia” (emt.). Hallin huomioiden pohjalta voidaan etniset stereotyyppiat nähdä nimenomaan yhteiskunnallisesti ongelmallisena, koska ne edistävät vastakkainasettelua ”omien ja muiden” välillä oikeuttaen samalla toisten halveksinnan ja hyväksikäytön, pelkistämällä nämä muutamaan negatiivissävytteiseen piirteeseen. Toisaalta jos pidetään mielessä stereotyyppioiden laaja suosio maailman hahmottamisen ja vieraan selittämisen apuvälineinä, etniset stereotyyppiat voidaan nähdä myös yleisinhimillisinä heikkouksina – ymmärrettävinä, mutta silti paljastamisen ansaitsevina. Seuraavassa pyrin osoittamaan, että Kaminerin teksteissä stereotyyppioiden satiiri pitää sisällään nämä molemmat ulottuvuudet: yhtäältä kertomuksissa dekonstruoidaan etnisiä stereotyyppioita ja niiden syntyprosesseja, toisaalta terä kohdistetaan etnisten stereotyyppioiden haitallisiin tai jopa vaarallisiin vaikutuksiin yhteiskunnallisessa elämässä. On tärkeää pitää mielessä, että – ainakin Kaminerin teksteissä – satiiri on usein purevaa juuri epäsuoran luonteensa ansioista: ”The satirical

force of Kaminer's narrative is enhanced rather than diminished by the first-person narrator's stance of simple-minded innocence" (Wanner 2005, 601). Näin ollen on luettava rivien välistä, tunnistaen kohdistettu pilkka yleisemmän ilottelun joukosta.

Kaminerin henkilökuvauksessaan runsaasti viljelemien etnisten stereotyyppien satiirisesta ulottuvuudesta antaa vihjeen jo stereotyypittelyn prosessin toistuva tematisointi. Aiemmin mainitussa *Russendiskon* kertomuksessa "Mein erster Franzose" Fabricen hahmoa ei vain pohjusteta ranskalaisuuden stereotyyppillä, vaan kertojahahmon oma – tietysti toisen havaitsemista ja tulkitsemista merkittävästi ohjaava – ennakkokäsitys tuodaan myös ilmi: "Er entsprach völlig der klischeehaften Vorstellung, die ich von Franzosen hatte" (RD 44). Pian seuraava virke "Ein Franzose im Schrank: Etwas derartig Blödes darf eigentlich nur in einem lustigen Film passieren" viittaa eksplisiittisesti siihen, miten juuri populaarikulttuurin tekstit kierrättävät ja ylläpitävät tämänkaltaisia etnisiä stereotyyppioita (Leerssen 2007 "The poetics", 75). "Mein erster Franzose":n alku rakentuu siis sekä etnisen stereotypian että sen metatason version varaan. Kertomuksen jatko taas haastaa aiemmin hyödynnetyn stereotypian, ja on samalla yhteydessä melko synkkään ja nimenomaan etnisyyteen linkittyvään kuvastoon. Käy nimittäin ilmi, ettei Fabrice istukaan stereotypiaan kevytmielisestä ranskalaisesta, vaan rakkaussuhteen kariutumisenstä käynnistyvät nuoren miehen teutoniset kärsimykset: Hän masentuu syvästi ja menettää kykynsä normaaliin elämään. Saksalaiselta lääkäriltä Fabrice saa ruiskeen, "ein neues Antidepressivum mit Dauerwirkung: eine Deutsche Erfindung speziell für die Behandlung von Frührentnern und Langzeitarbeitslosen" (RD 45). Näin kuvailtuna uutuuslääke tuo helposti mieleen kansallissosialistien pyrkimykset töihin kelpaamattomien ihmisten "käsittämiseksi", ja koekaniiniksi päätyneen Fabricen psyyke luisuu entistäkin huonompaan tilaan. Lopulta Fabricen isä hakee poikansa "suurella Citroënilla" takaisin Ranskaan, ja vasta siellä "gelang es französischen Ärzten in einer Spezialklinik, die Auswirkungen der deutschen Spritze endlich zu neutralisieren".

Ennakkokäsitys Fabricesta ei siis pitänyt kukaan paikkaansa, mutta johtuiko tämä ranskalaisstereotypian erheellisyydestä vai Fabricen väliaikaisesta saksalaistumisesta? Kotiin päästyään hän nimittäin paranee sekä rakkaudesta että ruiskeesta – siis vapautuu saksalaisista psyykkisistä ja neurologisista vaikutteista – ja päätyy isänsä jalanjäljissä työskentelemään postissa. Tulkitsemisen kertomuksen osoitukseksi siitä, että etnisten

stereotyyppien kanssa on aina syytä olla varuillaan; ne voivat yllättää ja kääntyä hetkittäin jopa ylösalaisin. *Mein deutsches Dschungelbuchin* esipuheessa kertojahahmo toteaa, että kirjoittaessaan hän ”suchte nach typischen Merkmalen, nach Allgemeinheiten und geistigen Knotenpunkten, die dieses Land zusammenhielten” (MdD 11). Samalla hän kuitenkin muistuttaa itseään venäläisen von Wisinin matkapäiväkirjoista ja niihin sisältyvistä virheellisistä yleistyksistä:

Er hatte die Neigung, aus realen Erlebnissen falsche Schlussfolgerungen zu ziehen. Als er vor rund hundert Jahren mit der ersten deutschen Eisenbahn von Nürnberg nach Fürth fuhr, sah er, wie in seinem Waggon eine große rothaarige Dame einen Jungen beschimpfte und ihn an den Ohren zog. Der Junge schrie vor Schmerz, aber ein Mann, der neben dem Schriftsteller saß, hob nicht einmal den Kopf. Er las konzentriert weiter in seiner Zeitung. »Die deutschen Frauen haben rote Haare und schlagen gern ihre Kinder«, schrieb der russische Reisende später in sein Tagebuch, »die Männer haben eine Glatze, sie sind ruhig und lesen leidenschaftlich gerne Zeitung.« (MdD 11–12.)

Kamilerin tekstit ovat siis lähtökohtaisesti tietoisia sekä etnisten stereotyyppien konstruoidusta luonteesta että niihin sisältyvistä riskeistä. Seuraavassa pyrin osoittamaan, että monet tarkastelemistani teksteistä muistuttavat satiirin keinoin myös lukijaa stereotyyppien ongelmallisuudesta.

Heti *Russendiskon* aloittava kertomus ”Russen in Berlin” lähtee purkamaan ehkä kaikista etnisistä stereotyyppioista kompleksisinta, pinttyneintä ja historiallisesti kohtalokkainta: stereotyyppiä juutalaisesta. Imagologien tutkimusten mukaan juutalaisuuteen liitettiin useiden vuosisatojen ajan sekä kaunokirjallisuudessa että populaarikulttuurissa sellaisia vastenmielisiä ominaisuuksia kuin ahneus, oveluus ja epäluotettavuus. Nämä ruumiillistuvat mm. Shakespearen Shylock-hahmon lukuisissa uudelleentulkintoissa. Myös epämiellyttävästi erottuva ulkonäkö, seksuaalimoraalin alhaisuus ja yleinen rappeutuneisuus ovat kuuluneet juutalaisstereotyyppiin. (Gans & Leerssen 2007 ”Jews”, 204; Zacharasiewicz 2010, 451–453.) Toisaalta juutalaisuus on positiivisesta näkökulmasta yhdistetty älylliseen ja taiteelliseen lahjakkuuteen, ja – kuten kertojahahmon juutalaisuutta tarkasteltaessa osoittautui tärkeäksi – ”[i]n America ... the literary ethnotype has become that of the wily, quick-witted citydweller, good at social banter and street wisdom but with a background of patriarchal and matriarchal family-life” (Gans & Leerssen 2007 ”Jews”, 206). Kamilerin sanavalmis kertojahahmo, joka emigroituu pikemminkin uteliaisuuden kuin poliittisen paineen ajamana, hyödyntää

selvästi monia tämän stereotypian piirteitä.

”*Russen in Berlin*” kuvaa, kuinka juutalaisuudesta, jota oli siihen asti pyritty hankaluuksien pelossa lähinnä peittelemään, tuli DDR:n suuntautuvan emigraation kontekstissa yllättäen tavoiteltava ominaisuus: ”*Viele Leute verschiedener Nationalitäten wollten plötzlich Jude werden*” (RD 11). Kuten kertojahahmon juutalaisen ulottuvuuden käsittelyssä kävi ilmi, juutalaisuus selkeänä kategoriana, jossa äidinpuoleinen syntyperä ja uskonnollisuus sekä kulttuurinen ja alueellinen tausta (kts. Gans & Leerssen 2007 ”*Jews*”, 202) muodostavat ristiriidattoman kokonaisuuden, tulee Kaminerin teksteissä vahvasti kyseenalaistetuksi. Kaminerin tekstit siis avaavat uusia näkökulmia siihen, keitä juutalaiset ovat; stereotyyppien tapauksessa taas kysymys muuttuu muotoon ”*millaisia juutalaiset ovat?*”. Kaminer kuvaa 1990-luvulla emigroitumaan pyrkineitä venäjänjuutalaisia seuraavasti:

Die russischen Juden der fünften Welle zu Beginn der Neunzigerjahre konnte man weder durch ihren Glauben noch durch ihr Aussehen von der restlichen Bevölkerung unterscheiden. Sie konnten Christen oder Moslems oder gar Atheisten sein, blond, rot oder schwarz, mit Stups- oder Hakennase. (RD 13.)

Kaminer nostaa siis juutalaisten sivuhenkilöiden kautta esiin ulospäin näkyviä piirteitä, joiden perusteella juutalaisia on usein pyritty erottelemaan valtaväestöstä – uskonnon ja ulkonäön – mutta toteaa, ettei näistä ollut enää juurikaan hyötyä juutalaisuuden määrittelyssä. Kyömynenä, yksi vahvimmista juutalaisiin liitetystä fysiognomisista stereotyyppioista, saakin rinnalleen pystynenän. Stereotyyppiat käyvät tyhjiksi, kun niihin aiemmin liitetty negatiivinen lataus uudessa yhteiskunnallisessa tilanteessa katoaa. Virke ”*Ihr einziges Merkmal bestand darin, dass sie laut ihres Passes Juden hießen*” (RD 13) osuu asian ytimeen. Se kiteyttää, kuinka yhtäältä natsi-Saksassa suoritettua vainoa ja Neuvostoliitossa yleisessä syrjinnässä mutta lopulta myös länsimaiden halussa ottaa siirtolaisia on välttämättä perustana todellisen etnisen ”olemuksen” sijaan nimeäminen – *heißen*, ei *sein*. Tämän nimeämisen keinotekoisuus käy ilmi passien väärentämisestä: ”*Die Juden, die früher an die Miliz Geld zahlten, um das Wort Jude aus ihrem Pass entfernen zu lassen, fingen an, für das Gegenteil Geld auszugeben.*” (RD 11.)

Tässä passikeinottelussa on nähtävissä yhteys myös stereotypiaan ovelasta, opportunistisesta juutalaisesta, joka onnistuu omaisuutensa taitavalla hyödyntämisellä

kiipimään parempaan yhteiskunnalliseen asemaan (Gans & Leerssen 2007 ”Jews”, 204). Kaminerin käsittely kuitenkin paljastaa armotta, että edellä kuvattu käytös ei ole ominaista (vain) juutalaisille, vaan ihmisille yleensä: huomattavan monet ovat parempaa elämää tavoitellessaan valmiita mielikuvituksellisiinkin huijausyriytyksiin. ”Russen in Berlin” -kertomukseen sisältyy hirtehin anekdootti Kölnistä, jossa juutalaisina esiintyvien tulokkaiden oli ennen oleskeluluvan saamista läpäistävä paikallisen rabbin tenttaus:

Der Rebbe befragte eine Dame, was Juden zu Ostern essen. »Gurken«, sagte die Dame, »Gurken und Osterkuchen«. »Wie kommen Sie denn auf Gurken?«, regte sich der Rebbe auf. »Ach ja, ich weiß jetzt was Sie meinen«, strahlte die Dame, »wir Juden essen zu Ostern Matze.« »Na gut, wenn man es genau nimmt, essen die Juden das ganze Jahr über Matze, und auch mal zu Ostern. Aber wissen Sie überhaupt, was Matze ist?«, fragte der Rebbe. »Aber sicher doch«, freute sich die Frau, »das sind doch die Kekse, die nach altem Rezept aus dem Blut von Kleinkindern gebacken werden.« Der Rebbe fiel in Ohnmacht. (RD 14.)

Pahinta ei tietenkään ole se, että juutalaisena esiintyvän rouvan tiedot juutalaisesta kulttuurista rajoittuvat yhteen elintarvikkeeseen, matsa-leipään, vaan tämän leivän naiivi yhdistäminen aggressiivisimpaan antisemitistiseen kuvastoon eli stereotypiaan salamyhkäisissä rituaaleissa kristittyjen lapsien verta vuodattavista juutalaisista. Antisemitistinen stereotypia on naiselle niin pinttyneen itsestään selvä, ettei hän edes tajua yrittää peittää sitä rabbin kanssa puhuessaan. Naisen maailmankuvassa juutalaiset edustavat vierautta ja iljettävyyttä, mutta hän ei omaa hyötyä tavoitellessaan hetkeäkään epäroï esiintyä näiden nimissä. Pilkan kohteena ei kuitenkaan ole vain suustaan sammakoita päästelevä rouva, vaan koko koeasetelma, jossa hakijan ”aitous” yritetään määrittää tiettyjen keskeisinä pidettyjen traditioiden tuntemuksen perusteella. Kysymys ”mitä juutalaiset syövät pääsiäisenä” suorastaan vaatii vastaukseen stereotypian – jutun koukku on siinä, että rouvalle tulee positiivisen *auto-imagen* sijaan mieleen äärimmäisen negatiivinen *hetero-image*. Kertomus paljaastakin, kuinka olennaista stereotypian merkitykselle on sisällön lisäksi lausujan suhde sen kohteeseen: auto-imagen kohdalla hyväksytään epäilyttäviäkin rajanvetoja, mutta hetero-imagen ollessa kyseessä aggressiiviset luonnehdinnat koetaan ymmärrettävästi vaarallisempina. Näin ollen Kaminerin oma positio venäjänjuutalaisena kirjailijana osaltaan mahdollistaa antisemitismin hirtehisen satiirin – erityisesti, koska se istuu stereotypiaan tummasävyistä huumoria viljelevästä juutalaisesta.

Toinen esimerkki etnisen stereotypian dekonstruoinnista löytyy kertomuksesta ”Der türkische Kater” (RD 100) (kääntyy ”Turkkilainen kolli”, mutta ”der Kater” tarkoittaa myös krapulaa). Siinä kertojan perhe on vuosia sitten ottanut omakseen kadulta löydetyn kissan. Koska kissa suostuu syömään vain ”turkkilaisia tuotteita kuten kebabia ja turkkilaista litteää leipää” (RD 77), perhe päättää sen olevan turkkilainen alkuperältään. Turkkilaisuudesta tulee kehys, jonka puitteissa kissan ongelmallinen käytös rinnastuu turkkilaisen ihmisen stereotypiaan ja saa siitä aina yksinkertaisen selityksen. Kohta ”[a]lle Versuche, den Kater in unsere Gesellschaft zu integrieren, scheiterten” (RD 100) kertoo kissan haluttomuudesta sopeutua uuden perheensä seuraan, mutta viittaa myös yleisinä pidettyihin ongelmiin turkkilaisten integraatiossa saksalaiseen yhteiskuntaan. Kuten perinteiset eurooppalaiset stereotyypit (Kuran-Burçoğlu 2007, 255) turkkilaisista antavat odottaa, kissa on epäilyttävä myös seksuaalimoraaliltaan: se käyttäytyy ”todellisen machomiehen tavoin”, saa poikasia vanhan naaraskissan kanssa ja ajautuu inestiseen suhteeseen niiden kanssa – tämä johtaa lopulta kollin kastraatioon ja häipymiseen. Äärimmillään stereotyypittelyn groteskius on, kun teksti yhdistää kissan vessatavat ja turkkilaisten uskonnolliset rituaalit: ”Freitags kackte er immer in die Badewanne. Er hatte unsere Badewanne zu seiner Moschee gemacht.” (RD 101.) Jos lukija on tähän asti hymähdellyt ”turkkilaisen” kissan edesottamuksille, hän jää nyt ikään kuin kiinni. Kylpyammeeseen kakkaamisen yhdistäminen moskeijakäyntiin ylittää jo sopivaisuuden rajat ja paljastaa samalla sen negatiivisen stereotyypittelyn jatkumon, joka alkaa näennäisen viattomana, mutta päättyy turkkilaisten leimaamiseen saastaisiksi ja perversseiksi. Toisin sanoen eläimen esittäminen etnisen stereotypian kautta mahdollistaa tuon stereotypian viemisen pidemmälle – ja törkeämmäksi – kuin mitä ihmishahmon kohdalla olisi hyväksyttävää, jolloin kantasaksalainen lukija voi yllättäen joutua kasvokkain omien käsitystensä kanssa. Tämä kertomus on myös osoitus ironian riskialttiudesta: osa lukijoista saattaa tulkita sen pikemminkin loukkaavaksi kuin satiiriseksi.

Lisäksi etnisen stereotypian väistämättä keinotekoinen luonne käy selväksi, kun sen liittäminen ihmisen sijasta poikkeuksellisesti eläimeen tuo siihen absurdin elementin. Tätä korostaa kertomuksen loppuosa, jossa kertojan perhe päättää ottaa uuden lemmikin kadonneen kissan tilalle. Ilmoituspalstalla intiimiseuraa etsivä persialaiskolli paljastuu

mieheksi, ja perhe ostaa lopulta ”venäläisen chinchillan”, jonka kertoja kylläkin arvelee olevan ”venäläinen orava” (RD 78). Eläimiin liitettyinä etniset stereotypiat osoittautuvat siis paljolti perättömiksi mielikuviksi, joiden avulla ihmiset pyrkivät usein surkuhupaisin seurauksin joko tulkitsemaan muiden toimintaa tai vaikuttamaan heidän asenteisiinsa. Eläinhahmojen kautta käy myös ilmi etnisten stereotyyppien yhteys rotudiskurssiin: eläimistä puhutaan yhä rotukäsitteillä, vaikka ihmisten kohdalla rotupuheen sijasta vallalla ovat poliittisesti korrekimmat ilmaisut etnisyys, kansallisuus ja kulttuuripiiri. Toisin sanoen ”[v]iime vuosina biologiset käsitykset roduista erillisinä olioina ... on korvattu rotua koskevilla *kulttuurisilla* määrittäyksillä, jotka mahdollistavat sen, että rodulla on edelleen tärkeä rooli kansakuntaa ja kansallista identiteettiä koskevissa diskursseissa” (Hall 1999, 55). Edelleen on kuitenkin kyse essentialistisesta näkökulmasta etnisyyteen, sillä tietyt piirteet esitetään ryhmälle lähtökohtaisesti ja pysyvästi kuuluvina, syntymässä annettuina – siis luonnollisina (kts. Hall 169).

*Mein deutsches Dschungelbuch*issa etniset stereotypiat sijoittuvat jo 9/11-terrori-iskujen jälkeiseen yhteiskunnalliseen kontekstiin. Stralsundissa saksalaiselle nakkikojulle jonotetaan, mutta kebab-kioskilla ei ole yhtäkään asiakasta. Syy selviää myyjien kuvailusta:

Nur die zwei schnurrbärtigen Köche, beides Doppelgänger von Saddam Hussein, saßen am Tisch. Sie wirkten nervös, blickten misstrauisch durch das Fenster ihres Geschäfts und bereiteten sich innerlich auf schlechte Zeiten vor. (MdD 40–41.)

Lähi-idän keittiö ja sen herkkuja kauppaavat miehet yhdistyvät saksalaisten turistien stereotyyppioissa terrorismiin. Miehet reagoivat tähän hermostuneella olemuksella, mikä tietysti tekee heistä entistäkin epäilyttävämpiä. Kertoja päätyy siviilirohkeutta osoittaakseen döner-ruokaan, vaikkei se olekaan hänen makuunsa, sillä ”einer musste es tun.” Hämmästyneet kebab-paikan pitäjät palkitsevat hänet ilmaisella turkkilaisella teellä. Kertojan valinnan rohkeuden korostaminen ironisoi tietysti sitä irrationaalista pelkoa ja vastamielisyyttä, joka yhtäkkiä kohdistuu syyttömiin kebab-yrittäjiin – oletettavasti samat ruoat ovat aiemmin menneet ongelmitta kaupaksi. Tarkemmin katsoen kyse on kuitenkin myös yleisemmästä etnisten stereotyyppien satiirista. Ilmaisua ”Doppelgänger” käytetään kahdesti ja nimenomaan monikossa, viitaten siihen, että Lähi-idästä tulleet ihmiset näyttävät kantasaksalaisten silmissä kaikki samoilta, ja vastaavasti näiden oletetaan kaikkien käyttäytyvän kuin toistensa kopiot. Saddam Hussein on vain päivänpolttava

nimilappu, joka näihin tällä kertaa kiinnitetään kertomaan vaarasta ja välimatkasta – taustalla on pidempiaikainen kyvyttömyys tai haluttomuus nähdä maahanmuuttajia yksilöinä, ja taipumus liittää näihin erityisesti negatiivisia stereotyyppioita.

Samantapaisesti Kaminer pilkkaa stereotyyppiä vieraista etnisyyksistä rikollisina. Osnabrückissä on ryöstetty ruokakauppa, ja sekä paikallinen poliisi että sanomalehti ovat äimistyneitä, koska ”»Beide Räuber sprachen akzentfrei Hochdeutsch«” (MdD 151). Poliisit tutkivat kertojan junan:

sie baten meinen Nachbarn, der akzentfrei Deutsch sprach und sehr groß war, sich auszuweisen. Um mich kümmerten sich die Polizisten nicht. Mit meinem Akzent kam ich diesmal als Räuber nicht in Frage. (MdD 152.)

On sanomattakin selvää, että normaalisti juuri epäpuhdas aksentti olisi tehnyt kertojasta epäilyksenalaisen, vaikka se on yhtä satunnainen ominaisuus kuin vieressä istuvan saksalaisen kookkaus. Samaan aihepiiriin liittyvä tapaus sisältyy myös *Russendisko*-kokoelman kertomukseen ”Die Birkenfrau”, jossa muinaisgermaania taisteluvälineitä harrastavan Markus Lenzin ja tämän kotiinsa kutsuman venäläisen naispuolisen kansantanssiryhmän kostea illanvietto päättyy väärinymmärryksiin ja putkareissuun. Paikalle sattunut toimittaja näppää käsirautoitetusta Markusista kuvan, joka ilmestyy seuraavan päivän lehdessä kuvatekstillä: ”Die Berliner Polizei geht hart gegen jugoslawische Kriminelle vor.” (RD 126.) Saksassa syntynyt ja sen esihistoriaan hieman höynähtänytkin mies saa edustaa villin Balkanin rikollisuutta, koska tämä on ensimmäinen journalistin mieleen tullut selittävä kehys oudolle tilanteelle – joka todellisuudessa oli vain absurdin tapahtumasarjan päätös.

Russendiskon kritiikki etnisiä stereotyyppioita kohtaan on kiinteimmässä yhteydessä historiallis-yhteiskunnalliseen kontekstiin kertomuksissa ”Stalingrad”, ”Wie ich einmal ein Schauspieler war” ja ”In den Schützengräben von Stalingrad”. Kaikki kolme kertovat Stalingrad-nimisen historiallisen sotaelokuvan (Jean-Jacques Annaudin *Enemy at the Gates* vuodelta 2001) kuvauksista Berliinin seudulla. Kansainvälinen kuvaustiimi tunnettuine ohjaajineen ja näyttelijöineen tarvitsee Stalingradin taistelun tiimellykseen sijoittuvan kolmiodraaman tekemiseen paljon statisteja, joten Berliinin lukuisille venäläisille riittää kerrankin töitä. Juttujen ajankohtaisuutta ja todellisuus pohjaa korostaa se, että ne on kerrottu pääasiassa presensissä ja futurissa: ”Um fünf Uhr früh

versammeln wir uns alle am Fehrbelliner Platz” ja ”Sicher werden die beiden Filmen ein Riesenerfolg und die Kassen werden klingeln” (RD 139, 138). Mahdollisesti juuri pyrkimys osoittaa analogioita ja jatkuvuuksia menneiden ja nykypäivän etnis-luonteisten konfliktien välillä on yksi syy siihen, että kertomuksessa viitataan Neuvostoliiton ja neuvostosotilaiden sijaan jatkuvasti venäläisiin – Neuvostoliittoa ei enää ole, mutta vastakkainasettelut eivät ole kadonneet.

”Stalingrad” kuvailee käynnissä olevaa elokuvaprojektia yleisellä tasolla ja rinnastaa sen kuulopuheeseen venäläisten omasta vastaavasta projektista nimeltään ”Die Eroberung von Berlin”:

Das zerstörte Berlin soll in der tschetschenischen Hauptstadt Grosnij nachgebaut werden, und alle Kriegsveteranen dürfen kostenlos mitspielen. Natürlich kann der russische Spielfilm nicht so teuer werden, dafür haben die Russen aber die echten Kanonen und die echte Zivilbevölkerung, die sie niedermetzeln können – und damit den wahren Realismus auf ihrer Seite. (RD 137.)

Ajatus todellisesta sodasta elokuvan kulissina on groteski, ja osoittaa sormella Venäjän hallinnon otteita Tshetsheniassa. Se herättää kuitenkin väistämättä kysymyksiä myös länsieurooppalaisen sotaelokuvaprojektin taustavaikuttimista ja vaikutuksista asianosaisten – tässä tapauksessa statistien – elämään. Käykin ilmi, että venäläiset sotilaat halutaan esittää elokuvassa villinä ja siivottomana joukkona (vrt. Hakkarainen 2005, 176):

Die Regieassistentin kommt und fragt, ob jemand bereit sei, seinen Hintern vor der Kamera zu entblößen, dafür gäbe es zusätzlich 250,- Mark. Die Russen genieren sich, der Bulgare auch. Nur der Deutsche ist bereit. Sein Hintern wird mit zwei Kameras gefilmt – von hinten und von der Seite. In der Szene geht es um [...] Kartenspieler [...]. Der Verlierer muss fünf Kerzen mit einem Furz ausblasen. So sind sie eben, die wilden russischen Sitten. Die 30 Soldaten sollen sich dabei wie verrückt amüsieren, aber alle schämen sich nur.” (RD 141–142.)

Hämmentyneet venäläistaustaiset statistit eivät vastaa elokuvantekijöiden hellimää stereotypiaa estottomuudesta, mutta onneksi saksalainen kollega on valmis paljastamaan takapuolensa heidän sijastaan. Myös venäläiset upseerit esitetään varsin sikamaisina:

Anschliessend wurde die nächste Szene von der Requisite vorbereitet: »Die Russen haben gegessen.« Dazu verteilt man den Kaviar und die Fische gleichmäßig über den ganzen Tisch und manschte darin herum, als wären Wildschweine darüber gelaufen. Zu guter

Letzt schütteten sie den Champagner über die Bescherung, damit auch dem Dümsten klar wird: Hier haben die Barbaren mitten im Krieg eine Orgie veranstaltet. (RD 143–144.)

Sen sijaan, että suoraan kritisoisi elokuvantekijöiden hyödyntämiä venäläisstereotyyppiä, teksti kääntää pilkallisen katseen länsivaltoihin itseensä. Amerikkalaisten juomasivistyksen tasoa Grischa kuvailee: ”»Aber was soll's, die Amis sind nun mal keine Champagnertrinker, sie stehen mehr auf Bier«” (RD 145) ja kommentti tuhlaavaisesta elokuvantekotavasta luonnehtisi yhtä hyvin amerikkalaislähtöistä kertakäyttökulttuuria laajemminkin: ”»Das ist doch eine auf Verschwendung angelegte Filmproduktion, die werden neues Zeug kaufen und wieder alles wegwerfen.«”(RD 145.) Syödessään kuvaustauolla samaista pöytää tyhjäksi kertoja ja sivuroolin elokuvasta saanut Grischa pohtivat myös kansainvälisen ryhmän motivaatiota elokuvan tekoon.

»Was meinst du, warum dieser Film überhaupt gedreht wird?« [...] »Aus Schadenfreude, ein überaus typisches Verhaltensmerkmal der westlichen Zivilisation.« Grischa überlegt und kaut weiter. »Wie heisst eigentlich Schadenfreude auf Englisch?« [...] »Schadenfreude heißt auf Englisch Schadenfreude.« (RD 145.)

Kertojan tulkinnan mukaan koko projektin taustalla on vahingonilo: voitettun sodan kuvittaminen ja katsominen yhä uudelleen ja uudelleen ei lakkaa kiinnostamasta länsimaissa, onhan väkivalta viihteen lajeista suosituin. Hruštšovin maksaläiskät (jotka irtoilevat jatkuvasti näyttelijän maskista ja eksyvät muun muassa Grischan nieluun) on huomioitu elokuvassa kliseisen näyttävästi. Katsojien on siis tarkoitus päästä myhäilemään myös myöhemmin kukistetun Neuvostoliiton makaaberiutta, ja sitä sopii kuvittamaan karikatyyri maan myöhemmästä johtajasta. Toisin sanoen menneeseen aikaan heijastetaan nykyisiä kansainvälisen politiikan asetelmia; epookkielokuvan ohessa valkokankaille projisoidaan asenteita, joista kansojen välinen ymmärrys on kaukana.

Entä mikä jää voitettun osapuolen, saksalaisten, osuudeksi tässä sopassa? Päättelen siitä, että moniin kieliin on lainattu sana ”vahingonilo” suoraan saksasta, germaanit näyttäytyvät vähintään yhtä vahingoniloisena joukkona kuin muutkin kansat. Amerikkalaisiin ja vahingoniloon palataan *Mein deutsches Dschungelbuchin* München-kertomuksessa; tällä kertaa kansat ovat vastakkain jalkapallon maailmanmestaruuskisoissa. Saksalaisjoukkueen voittoa amerikkalaisista juhliessaan paikalliset tulevat paljastaneeksi, että

Die Münchner hatten anscheinend von dem großen Bruder die Nase voll. Sie skandierten auf Deutsch »Olé, Olé, Olé« und auf Englisch »Ami go home«! ... Die Schadenfreude war durchaus nachvollziehbar. Jahrzehntlang waren die Amerikaner immer die Sieger gewesen, die entweder Zigaretten und Schokolade an die armen befreiten Völker verteilten oder auf großen Leinwänden bösartige Vietnamesen, Russen, Kolumbianer, Mexikaner oder Deutsche niedermetzten. Und plötzlich drehte die deutsche Fußballmannschaft den Spieß um: Die Guten führen nach Hause, die Bösen durften weiterspielen. (MdD 160–161.)

Kohta toistaa stereotypiaa yhdysvaltalaisista ärsyttävinä, milloin auttavaisina ja milloin rankaisevina esiintyvinä maailmanpoliiseina. Selväksi käy myös, että saksalaisten *auto-image* on edelleen paikoin kiinteästikin sidoksissa toiseen maailmansotaan, tappioon ja pahan osapuolen rooliin. Vastaavasti tämä dynamiikka värittää joidenkin saksalaishahmojen fantasioita. ”Stalingrad”-tarinan lopussa kerrotaan ”russischer Telefonsex” -palvelussa työskentelevän venäläistaustaisen naisen eräästä kokemuksesta. Soittaja on vanhempi saksalainen mies, jolla on tavallista puhelinseksiä tarkemmat toiveet:

»Hör zu: Wir schreiben das Jahr 1943, ein Minenfeld in der Nähe von Stalingrad. Es ist saukalt, die Luft riecht nach Pulver. In der Ferne hört man die Geschütze donnern. Du heißt Klawa, du bist blond, dick und liegst im Schnee. Du hast nur Soldatenstiefel und eine Mütze an. Ich, in der Uniform eines Sturmbannführers der SS, gehe auf dich zu. Es geht loooooos!« (RD 138.)

Mies soittaa siis venäläiseen seksipalveluun, koska tahtoo astua – tai palata – raiskaavan SS-upseerin saappaisiin; ”viholliskuvat säilyvät ja kiinnittyvät uusiin kohteisiin, tässä tapauksessa venäläiseen maahanmuuttajanaiseen” (Hakkarainen 2005, 177). Tämän huomioiden Kaminerin paljolti stereotypioihin nojaava tapa esittää venäläiset naishahmot näyttäytyy uudessa valossa; sen voi nähdä satiirina saksalaisessa yhteiskunnassa yhä piilottelevia valloitusfantasioita ja niihin yhdistyviä muiden etnisyyksien aggressiivisista esineellistämistä ja hyväksikäyttöä kohtaan. Kuten Hakkarainen huomioi, ”kertomuksen ironiaa lisää se, että raiskaufantasia sijoittuu juuri Stalingradiin, josta alkoi Saksan tappio toisessa maailmansodassa” (2005, 177) – saksalaiset tarvitsevat voimakkaita venäläisstereotypioita omien historiallisten traumojensa paikkailuun. Grischa lienee siis tosiaan ”ein weiser Mann: »Man muss die Deutschen bei dieser komischen Filmproduktion in Schutz nehmen«, meint er.” (RD 143)

Saksalaisia ei päästetä helpolla myöskään kertomuksessa *Die Systeme des Weltspiels*, jossa kertoja kuvailee kasinolla tekemiään huomioita eri etnisten ryhmien pelityyleistä. Monilla etnisyyksillä on käytössä heille luonteenomainen järjestelmä, systeemi, josta – usein typeryyteen asti – kiinni pitämällä pelaajat tavoittelevat menestystä uhkapelissä. Saksalaiset sen sijaan:

Die Deutschen mischen sich systemlos überall ein. Sie pokern, hopsen an die Black-Jack-Tische, ziehen dem Automaten den Hebel runter und verfolgen die Kugel in der Rouletteschüssel. Wenn sie gewinnen, freuen sie sich nicht, wenn sie verlieren, bleiben sie gleichgültig. Im Grunde genommen sind sie nicht aufs Spiel aus. Die Deutschen gehen ins Kasino, weil sie weltoffen und neugierig sind. Dort lernen sie die Systeme anderer Nationen kennen, die sie im Grunde aber auch nicht sonderlich interessieren. (RD 82.)

Tämä viittaa jonkinlaiseen laiskanviileän sivustakatsojan asenteeseen: saksalaiset suvaitsevat muita etnisyyksiä ja näiden erikoisia tapoja – tai haluavat ainakin itse uskoa suvaitsevansa – mutta eivät lopulta ole kiinnostuneita tutustumaan näihin paremmin tai ainakaan eläytymään heidän tuntoihinsa (Baker 2007). Saksalaisten vahingonilo olisi tällöin pikemminkin yleistä tirkistelyintoa kuin nautintoa tietyn vihollisen vaikeuksista. Tämän voi tulkita osoittavan sormella myös Kaminerin kantasaksalaista yleisöä, joka uteliaana ja huvittuneena seuraa maahanmuuttajien tragikoomisia edesottamuksia, mutta mielellään varoo tutustumasta näihin stereotypioita syvällisemmin.

3.3. ”Nur die Russen könnten so toll feiern” – stereotypoiden tuotteistaminen

Olen tähän mennessä käsitellyt etnisiä stereotypioita hahmonrakennuksen välineinä sekä satiirin kohteina *Russendisko-* ja *Mein deutsches Dschungelbuch* -teoksissa. Nämä kaksi näkökulmaa, yhtäältä selityksien pohtiminen stereotypoiden yleisyydelle ja toisaalta stereotypoiden purkaminen ja niiden haitallisten vaikutusten analyysi, ovat molemmat keskeisiä alueita stereotypiatutkimuksessa, kulloisestakin tutkimussuunnasta riippuen. Kaminerin tekstit herättävät kuitenkin myös kysymyksiä siitä, miten ihmiset tulevat toimeen etnisten stereotypoiden kanssa ja miten he niitä hyödyntävät. Jos stereotypiat ovat kulttuurisia representaatioita tietyistä ihmisryhmistä, voivat ihmiset näitä representaatioita toistamalla tai muokkaamalla kertoa itsestään (*auto-image*) ja toisistaan (*hetero-image*) muille ihmisille. Toisin sanoen ihmiset eivät välttämättä ole etnisten stereotypoiden passiivisia ”uhreja”, vaan saattavat käyttää niitä aktiivisesti hyödykseen

viestiessään omista ja muiden ominaisuuksista – sen mukaan, mikä kulloinkin tavoitellaan. Seuraavaksi tutkin, miten tarkastelemieni kertomuskokoelmien henkilöhahmot pyrkivät hyödyntämään erilaisia etnisiä stereotypioita ammatillisesti tai liiketoiminnassaan. Aloitan kuitenkin lyhyellä metakatsauksella Russendisko-konseptiin.

Ilmeinen esimerkki etnisten stereotyyppien onnistuneesta tuotteistamisesta on Kaminer itse teoksineen. Kaminer on profiloitunut Saksassa taiteilijana paljolti etnisen taustansa kautta – lähetykset Radio Multikultissa, venäjänjuutalaisuuden esiintuominen omaelämäkerrallisten aineiden mukana – mikä jo herättää määrätynlaisia odotuksia yleisössä. Vastaavasti esikoisteos *Russendisko* linkittyy nimensä ja kansikuvan neuvostotähden (Wanner 2008, 664) kautta vahvasti sekä venäläis- että neuvostostereotyyppoihin. Russendisko on paitsi kertomuskokoelman nimi ja yksi sen kertomuksista, myös suosittu musiikkityyli, joka yhdistelee venäläisen kansanmusiikin elementtejä nykyaikaiseen tanssijytkeseen; ”Russendisko” on puhekielinen nimitys klubille, jossa venäläistaustaiset ihmiset käyvät tämän musiikin tahtiin juhlimassa.¹⁷ Juuri Kaminer oli Berliinissä järjestämällään klubilla tuomassa ilmiötä laajempaan tietoisuuteen. ”Russendisko Club” taas on nimeltään Kaminerin berliiniläisellä Radio Multikultilla isännöimä musiikkiohjelma, ja samalla nimikkeellä on ilmestynyt useampi hittikokoelma. Voidaan siis puhua kokonaisesta tuoteperheestä.

Tuottoisia stereotypioita tarkasteltaessa erityisen hyödylliseksi osoittautuu jo aiemmin mainittu käsite imageemi. Leerssenin mukaan kansallisiin stereotyyppoihin kuuluu olennaisesti tietty monijakoisuus, keskenään ristiriitaiset näkökulmat, joista joku tuodaan korostetusti esille muiden jäädessä pinnan alle:

the image of a given nation will include a compound layering of different, contradictory counter-images, with (in any given textual expression) some aspects activated and dominant, but the remaining counterparts all latently, tacitly, subliminally present (Leerssen 2007 ”Image”, 343–344).

Tämä polariteetti saattaa yhtäältä vangita stereotyyppian kohteen sukkuloimaan ”loputtomasti näiden ääripäiden välillä” (Hall 1999, 199), mutta se voi toisaalta mahdollistaa negatiivisen stereotyyppian kääntämisen – tietyissä olosuhteissa – suotuisaksi mielikuvaksi. Esimerkiksi venäläisiin perinteisesti liitetyt (Naarden & Leerssen 2007,

17 <http://de.wikipedia.org/wiki/Russendisko>.

227, 229) tunteilu, välinpitämättömyys säännöistä, järjestyksen puute ja runsas alkoholinkäyttö voidaan nähdä haitallisina piirteinä ja venäläiset sitä kautta epäluotettavina ja turmeltuneina. Toisaalta samaisten oletettujen piirteiden pohjalta venäläiset voidaan esittää hyvinä juhlijoina ja välittömän spontaaneina ihmisinä, joiden seurassa ei käy aika pitkäksi (Wanner 2008, 674). Tämä mekaniikka tuodaan esiin ja huumorin lähteeksi kokoelman nimikertomuksessa ”Die Russendisko”, joka kuvaa lehtijuttumaiseen tyyliin Kaminerin itsensä berliiniläisessä kapakassa järjestämää venäläisille hiteille omistettua musiikkiklubia.

Tekstin alaotsikko kuuluu ”Ein umfassender Augenzeugenbericht des Initiators” ja sen lopettaa allekirjoitus ”Ihr Initiator”, ja teksti leikittelee sekä rikosuutisoinnin että tapahtumapromootion ilmaisutavoilla (RD 149, 151). Jutun mukaan baari oli täyttynyt ääriään myöten venäläisistä juhlijoista, jotka olivat yrittäneet päästä sisään maksamatta pääsymaksua, juoneet itsensä humalaan mukanaan salakuljettamillaan juomilla, solmineet lyhyitä parisuhteita sekä tanssineet villisti aamuun asti. Toisin sanoen bileet olivat hyvät juuri siksi, että venäläiset toimivat stereotyyppisesti. Ilmaisun ”silminnäkijäläusunto” nostaa ensin korostetusti esiin imageemin negatiivisen puolen (venäläiset epäilyttävänä ja laittomuuksiin taipuvaisina), ja pian seuraava kuvaus venäläisten holtittomasta käyttäytymisestä olisi periaatteessa omiaan tukemaan juuri tätä mielikuvaa. Kuitenkin se onnistuu kääntämään tulkinnan päinvastaiseksi ja paheesta tulee hyve (venäläisillä on hulvattomat bileet). Paikallislehden toimittaja arvelee, että ”nur die Russen könnten so toll feiern” (RD 150) – toteamuksessa yhdistyvät toll-adjektiivin kaksi merkitystä, joista vanhempi on ”hullu” ja nykyään yleisempi ”mahtava, hauska”. Paljastavaa on, miten tulkintasuunnan kääntämisessä hyödynnetään stereotyyppioita muista etnisyyksistä: espanjalainen tv-ryhmä ja japanilaiset turistit ovat ”todennäköisesti” eksyneet klubille vahingossa, ja paikallislehden saksalaisen naistoimittajalle meno käy liian vauhdikkaaksi, jolloin tämä yrittää hädissään mutta turhaan tilata rauhoittavaa rohdosteetä. Siis sekä avuttomat japanilaiset että kontrollifriikit saksalaiset ovat Russendiskossa väärässä paikassa, venäläiset taas kuin kotonaan (kts. Wanner 2008, 674). Myös *Mein deutsches Dschungelbuch*issa on puhetta Russendiskosta, ja stereotyyppiat venäläisestä hurmohengestä ovat jälleen käytössä:

»Was spielt ihr da für Musik? Ist das romantische russische Folklore?«, fragte sie. »Das ist romantischer Punk«, erklärte ich, »trashig, aber sehr gefühlvoll. Diese Musik kann

Wunder bewirken. Neulich brach ein Mädchen in der Disko vor Leidenschaft zusammen, sie musste ins Krankenhaus gefahren werden. Ein Rollstuhlfahrer konnte plötzlich wieder gehen. Und ein anderer Mann hat mit seinem Kopf vor lauter Leidenschaft ein Bierglas zerschlagen.« (MdD 138.)

Kamilerin tekstit tuovat näin ilmi, että imageemin kulloinenkin valotus on täysin riippuvainen kontekstista. Hallin mukaan stereotyypittelemällä ”liioitellaan ja yksinkertaistetaan näitä [pelkistettyjä] piirteitä ja jähmetetään ne ikuisiksi ajoiksi” (Hall 1999, 190). Vaikka tämä pitäisikin paikkansa, ”Russendisko” kertomuksena ja konseptina osoittaa, että uudessa kontekstissa vanha negatiivissävytteinen stereotypia voi saada aivan uusia, joskus tuottoisiakin, merkityksiä. Kertomuksen lopun allekirjoitus tuntuukin alleviivaavan sitä, että kyse on tapahtumanjärjestäjän julkaisemasta raportista, siis promootiomateriaalista. ”Russendisko” ei siis vain hyödynnä kaksiteräistä venäläisstereotypiaa, vaan on myös suoranaisten meta-analyysi etnisyyden tuotteistamisesta. Vastaavasti kertojahahmon onnistuu *Mein deutsches Dschungelbuchin* kertomuksessa ”From Tübingen to Böblingen with love” kiemurrella itsensä turvallisille vesille toimittajan kysyessä venäläisten suhteesta Hölderliniin, josta kertoja ei muista edes kuulleensa:

»Doch Hölderlin, wie auch viele andere europäische Dichter aus seiner Zeit, schien für meine Landsleute viel zu sehr mit dem aufklärerischen Gedankengut aufgeladen zu sein, das man in Russland damals noch nicht richtig verarbeiten konnte. Die russische Poesie entstand viel mehr aus dem Bauch heraus, ohne den Verstand dabei einzubeziehen.« (MdD 29.)

Toimittaja nielee mielellään kertojan keksimän selityksen Hölderlinin tuntemattomuudelle (ja samalla omalle tietämättömyydelleen), koska ne vastaavat hänen ennakkokäsityksiään venäläisistä pikemminkin epäanalyttisinä tunneihmisinä kuin osana eurooppalaista älyllistä traditiota.

Eräänlaista etnisten stereotyyppien tuotteistamista käsittelee myös *Russendiskon* kertomus ”Geschäftstarnungen”, jossa minäkertoja haluaa näyttää moskovalaiselle antropologiystävälleen Berliinin ”tyypillisiä kulmia”. Miehet päätyvät yöaikaan turkkilaiseen pikaruokapaikkaan, jossa soi bulgarialainen musiikki. Keskustelu työntekijöiden kanssa paljastaa, että nämä eivät suinkaan ole turkkilaisia, vaan sellaisina esiintyviä bulgarialaisia;

»Das ist warscheinlich ihre Geschäftstarnung.« [...] »Der Konsument ist daran gewöhnt, dass er in einem türkischen Imbiss von Türken bedient wird, auch wenn sie in Wirklichkeit keine Türken sind«, erklärten [...] die Verkäufer. (RD 97–98.)

Kierrellessään Berliinin etnisissä ravintoloissa¹⁸ kertoja huomaa hämmästyksekseen ilmiön toistuvan: Italialaisravintolassa asiakkaita palvelevat italiaa varta vasten opetelleet kreikkalaiset ja kreikkalaisessa arabit. Sushibaareja pyörittävät amerikkalaistaustaiset juutalaiset, kiinalaisia vietnamilaiset ja afroamerikkalaista kapakkaa belgialaismies. Naamioitumisen tematiikka liittäkin tämän kertomuksen läheisesti pikareski-kertomuksen traditioon (kts. Pankakoski 2010, 241).

Ravintola-alalla asiakkaiden valinnat perustuvat nimenomaan gastronomisiin stereotypioihin, ennakkokäsityksiin kunkin etnisen keittiön tasosta, ominaispiirteistä ja sopivuudesta erilaisiin ruokailutilanteisiin tai -tunnelmiin. Uskottavuus syntyy oikeaa etnistä syntyperää olevista työntekijöistä, jotka varmistavat tarjoiltavien ruokien ja juomien ”aitouden” (kts. myös Hakkarainen 2005, 174). Näin asiakkaan mielenrauha ei tule järkytetyksi, vaikka ravintolakokemusten yksityiskohdat hieman vaihtelisivatkin kerrasta toiseen – onhan jatkuvuuden takeena kuitenkin jokin muuttumattomana säilynyt etninen hahmo. Tämän vuoksi ravintolaväen ja asiakkaiden välillä vallitsee sanaton sopimus, joka pitää molemmat jokseenkin tyytyväisinä: henkilökunta naamioidaan ainakin päällisin puolin ”alkuperäiseksi”, ja asiakas ei turhan tarkkaan kuuntele mitä kieltä keittiössä puhutaan. Kaminerin teksti vihjaa, että vastaavanlainen itsensä ja toisten huijaaminen pätee stereotypioihin yleisemminkin; niihin halutaan uskoa ja niiden paikkaansa pitävyyttä halutaan vakuutella, koska se on usein kaikille osapuolille helpompaa kuin todellisuuden monimutkaisuuden, ristiriitaisuuden ja ennakoimattomuuden kohtaaminen. Kaminer toteaaakin Berliinistä: ”Nichts ist hier echt, jeder ist er selbst und gleichzeitig ein anderer” (RD 98). Tulkitsen tämän niin, että ravintoloiden naamiot – tai stereotypiat yleensä – eivät välttämättä ole varsinaisesti epätosia; ne eivät vain ole koko totuus. Selvää on, että ravintoloitsijahahmot eivät ole vain passiivisia stereotyyppittelyn kohteita, vaan he käyttävät aktiivisesti stereotypioita

18 Tässä näkyy myös sanan ”etninen” vinoutunut merkitys: sillä ei yleensä viitata mihin tahansa, vaan nimenomaan valtaväestöstä poikkeavaan etnisyyteen.

kommunikoidessaan asiakkaille liiketoimintansa erikoislaadusta¹⁹. Vastaavasti stereotyyppisten käsitysten pohjalta ravintolaa valitseva asiakas ei näyttäydy – kuten Hallin teorioiden pohjalta voisi ajatella – symbolisena alistajana, joka pyrkii sulkemaan toiseuden oman yhteisönsä ulko- ja alapuolelle (kts. Hall 1999, 191–192). Pikemminkin on ehkä kyse yrityksestä löytää edes keinotekoisia kiinnekohtia yhteiskunnallisten muutosten, joista monikulttuuristuminen on vain yksi, jatkuvassa myllerryksessä. Hakkarainen huomauttaakin, että tietoisien ”etnistämisen” voi nähdä yhtäältä prosessina, jossa valtaväestön globalisaation uhkaamaa etnistä identiteettiä pönkitetään vähemmistöjen korostetun erilaisuuden kautta, tai toisaalta päinvastoin yrityksenä horjuttaa monoetnisyyden oletusta (2005, 175).

Erityisen kiinnostava tältä kannalta on ”Geschäftstarnungen”-kertomuksen loppu. Siinä minäkertojan mielessä herää epäily myös saksalaispaikkojen aitoudesta:

Vor allem beschäftigte mich die Frage, wer die so genannten Deutschen sind, die diese typisch einheimischen Läden mit Eisbein und Sauerkraut treiben. Die kleinen gemütlichen Kneipen, die oft »Bei Olly oder Bei Scholly oder ähnlich heißen, und wo das Bier immer nur die Hälfte kostet. (RD 99.)

Kukaan ei kuitenkaan suostu paljastamaan mitään, joten kertoja pyytää lukijoilta vihjeitä siitä, mitä onkaan piilossa ”hinter den schönen Fassaden einer »Deutschen« Kneipe” (RD 99). Kertoja siis luettelee useimmat saksalaiseen ruokakulttuurin liitetyt stereotyyppiat ja kääntää sitten nimenomaan näiden paikkojen ”tyypillisyyden” epäilyttävyydeksi. Saksalaispaikkojen sievistä julkisivuista ei löydy säröjä; etnisistä ravintoloista poiketen henkilökunta ei hiiskahdakaan – takana täytyy siis olla jokin suuri salaisuus. Kertomuksen loppu vetääkin huomion polttopisteeseen kantaväestön, sen itseensä liittämät ja siihen ulkopuolelta liitetyt stereotyyppiat. Siinä missä ravintola-alalta elantonsa saavat vähemmistöjen edustajat vaikuttavat luovivan jokseenkin taitavasti etnisten stereotyyppien karikkoisilla vesillä, vaihtaen identiteettiä kuin naamiaita, saksalaiset pyrkivät yhä – jotenkin liikuttavasti – uskottelemaan, että etninen olemus on aito ja pysyvä.

19 Kuten Wanner (2008, 674) huomauttaa, ei liene sattumaa, että Kaminer on julkaissut myös humoristisen, Neuvostoliiton erilaisia ”symbolisia etnisyyksiä” kierrättävän keittokirjan *Küche totalitär: Das Kochbuch des Sozialismus* (2006).

Sama problematiikka näkyy selkeästi myös *Mein deutsches Dschungelbuch*issa, jossa saksalaiset turismialan yrittäjät pyrkivät profiloitumaan etupäässä paikallista syntyperää olleiden historiallisten vaikuttaja- ja kulttuurihenkilöiden avulla. Jotkut ravintoloitsijat ovat kuitenkin jo innostumassa monietnisen keittiön mahdollisuuksista esimerkiksi teemaviikkojen muodossa:

Im Oldenburger Hotel *Tafelfreude* trugen alle Mitarbeiter seltsame Kosakenkostüme, und es gab Jasmin-Tee für umsonst. »Wir haben gerade Himalaja-Wochen und deswegen alles ein bisschen orientalisches gemacht«, erklärte mir ein junger Kosake. Die Hotellobby war mit Seidentüchern in verschiedenen Farben dekoriert, aus der Küche roch es stark nach Medikamenten. Statt Kohl und Pinkel gab es Kardamom-Hühner, Camfora-Hühner und Mandel-Sahne-Hühner-suppe mit Orchideenblättern obendrauf. »Wir können Ihnen natürlich auf Wunsch auch eine Wurst servieren«, meinte der Kellner, der mit seinem Turban wie ein durchgeknallter norddeutscher Ali Baba aussah. (MdD 50–51.)

Yritys houkuttaa ruokailijoita eksotiikalla on siis johtanut melkoiseen orientalistiseen sekasotkuun. Epäileväistä asiakaskuntaa rohkaistakseen kertoja tilaa buddhalaista kanaa ja iloitsee taas astuneensa ”ein wichtiger Schritt in Richtung Völkerverständigung” – tosin ilmeisesti tämä askel kostautuu seuraavan päivän vatsavaivoina. Nürnbergissä taas syödään pikaruokanakin kebabin sijasta perinteistä makkaraa, jonka herkullisuuden houkuttelemana myös kertoja palaa aina mielellään kaupunkiin. Viralliset tahot tahtovat kuitenkin muuttaa kaupungin imagoa moderniin ja kansainväliseen suuntaan, ja siihen eivät enää stereotyyppiset ”Würste” ja ”Lebkuchen” sovi. Onkin havaittavissa tietty ristiriita vieraita etnisyyksiä syleilevän pramean ulkoasun ja arkisen todellisuuden välillä:

Die meisten Kneipen und Restaurants im Zentrum der Stadt sind mit großen anspruchsvollen grünen oder rotgelben abstrakten Bildern dekoriert. Die Speisekarten versprechen eine Orgie der Exotik ... Trotzdem riecht es überall immer noch nach Würsten. (MdD 202.)

Baden-Württembergissäkin on avattu ainakin jääkaappien ovet maailmaan, ja perinteinen taikinatasku venyy sisältämään minkä etnisen stereotypian milloinkin:

Die zwanzig Sorten Maultaschen repräsentieren die internationale Küche und die Weltoffenheit des Landes. Es gibt alles: scharfe Maultaschen auf mexikanische Art, Maultaschen à la France, Maultaschen Bella Italia, chinesische Frühlings-Maultaschen und so weiter. (MdD 197.)

Siis *Mein deutsches Dscungelbuch*issa on nähtävissä, että kantasaksalaisetkin pyrkivät jo hyödyntämään palveluntarjonnassaan etnisiä stereotyyppioita, mutta yleensä maahanmuuttajia huomattavasti teennäisemmin ja kömpelömmiin.

Käykin ilmi, että käsite ”saksalainen keittiö” saa järkevän merkityksen vain paikallisessa, mikroetnisessä kontekstissa: ”Die fränkische nationale Küche” (MdD 201) on erilainen kuin alasaksilainen ”Kohl und Pinkel” -juhlineen (208). Paljastava onkin kertojahahmon vastaus eräälle lukutilaisuutta kuulemaan saapuneen saksalais miehelle, joka kysyy tämän viihtymisestä Saksassa: ”»Nun ja, Deutschland ist überall anders, wissen Sie?«” (MdD 48.) Kenties tämä onkin vastaus kertojaa *Russendiskossa* askarruttaneeseen saksalaisten kapakoiden arvoitukseen; yhtä tyypillistä saksalaisuutta ei todellisuudessa ole koskaan – edes ennen maahanmuuttoa ja kansainvälistymistä – ollutkaan, koska jokaisella alueella ja sen väestöllä on omat erikoispiirteensä. Saksalaiset ovat tästä moninaisuudestaan yleensä itse hyvinkin tietoisia, toisin kuin muiden etnisyyksien kohdalla: muut etniset ryhmät ja ”niiden” kulttuurit nähdään nimittäin selväpiirteisinä ja sisäisesti homogeenisina. Siksi saksalaisuuden stereotyyppien tuotteistaminen ei voi toimia analogisesti muiden etnisyyksien stereotyyppien tuotteistamisen kanssa, ja siksi maahanmuuttajat vetävät tässä asiassa joskus pidemmän korren.

Ravintolaesimerkit osoittavat, että etnisiä stereotyyppioita ei vain tuoteta (tiettyyn ryhmään liitetyn ominaisuusyhdistelmän konstruoiminen ja levittäminen), vaan ne myös tuottavat (ihmiset muokkaavat käytöstään stereotyyppiä vastaavaksi, tai vaihtoehtoisesti juuri päinvastaiseksi). Etnisissä stereotyyppioissa ei siis ehkä ole niinkään kiinnostavaa niiden todenperäisyyden aste kuin niiden takana piilevät vaikuttimet ja niiden aiheuttamat vaikutukset: miksi stereotyyppiat ovat sellaisia kuin ne ovat, ja kuka niistä hyötyy? Tärkeää on joka tapauksessa muistaa, että etnisellä ”mielikuvamarkkinoinnilla” on rajansa, ja nämä rajat määrittyvät yhteiskunnallisen vallan kentässä. Tämä käy ilmi kertomuksessa ”Russenmafiapuff” (”Venäläismafian bordelli”), jossa minäkertojan ”ystävä ja kaima Wladimir Vlnasta” päättyy sosiaalitoimiston lähettämänä liikemieskoulutukseen. Äitinsä rahoilla hän ostaa konkurssiin menneen turkkilaisen pikaruokapaikan ja on sen remontoituaan askelta lähempänä pitkäaikaista unelmaansa omasta ravintolasta. Paikan profiilin on tarkoitus houkuttaa nuorta ja kansainvälistä asiakaskuntaa ja erottaa

eklektisyydellään:

»Wir machen eine internationale Küche: Deutsch, Chinesisch, Italienisch, Französisch...«
»Und wer soll das alles kochen?«, fragte ich ihn. »Na, ich!«, sagte der gelernte
Geschäftsmann 2000 und sah zu Boden. »Das ist im Grunde gar nicht so kompliziert.
Man muss nur die richtigen Saucen kennen.« (RD 105.)

Wladimir on tajunnut, että etnisessä ruuassa on paljolti kyse päälleliimaamisesta: kun vaihdat kastikkeen, vaihdat keittiön. Tuore ravintoloitsija ei kuitenkaan tunnu ymmärtävän, että monet asiakkaat kaipaavat illuusiota tunnistettavasta aitoudesta; ravintolan tulee erottua, muttei ”kaikin tavoin”, vaan jollain tiettyyn (etniseen) stereotypiaan nojaavalla selkeällä konseptilla. Tätä kaipuuta yksinkertaiseen ja banaaliin alleviivaa ensimmäinen asiakas, kahdeksankymppinen nainen, joka haluaa vain käydä vessassa. Vastapäisen Jägermeister-kapakan kanta-asiakkaat eivät ole vakuuttuneita Wladimirin kansainvälisen gastronomian projektista, vaan kutsuvat vielä nimetöntä ruokapaikkaa ”Venäläismafiabordelliksi” – heille stereotypia rikollisesta ja siveettömästä venäläisestä pätee (kts. Baker 2007) ainakin kunnes toisin todistetaan, huolimatta siitä, että Wladimir on todellisuudessa kotoisin Liettuasta.

Tapaus osoittaa, kuinka olennaista henkilöahmon on tunnistaa omalla kohdallaan relevantti etninen stereotypia ja kehittää sellaista liiketoimintaa, joka pystyy tätä stereotypiaa hyödyntämään. Negatiivisia stereotypioita on hyvin vaikea päästä karkuun; sen sijaan on mahdollista naamioitua toiseen etnisyyteen tai vaihtoehtoisesti kääntää olemassa oleva stereotypia omaksi hyödykseen. Jos Wladimir päättäisi keskittyä yrityksessään vodkan, pelmenien tai seuralaispalveluiden tarjoamiseen, hänen tarvitsisi vain vahvistaa käsitystä itsestään venäläisenä, ja stereotypia hoitaisi lopun markkinoinnin. Kertomuksen tragikoominen elementti tulee siitä, että Wladimir haluaa jotakin muuta: abstraktia taidetta seinille ja etniset rajat ylittävää, ainutlaatuista ruokaa. ”Russenmafiapuff” ilmentääkin sitä, että vaikka etniset stereotypiat voivat olla hyvin tuottoisia, ne ovat sitä usein kalliilla hinnalla. Hyödyntäessään etnisiä stereotypioita Kaminerin henkilöahmot joutuvat usein esiintymään toisina, luomaan itsensä uudelleen, tai korostamaan ja häivyttämään itsestään joitakin puolia. Ne jotka eivät tähän kykene tai ole halukkaita, joutuvat bisneksissään ja elämässään yleensä uimaan vastavirtaan.

Kamilerin tekstit eivät siis vain mässäile etnisillä stereotypioilla, tai esitä niitä kriittisessä valossa, vaan pyrkivät tuomaan esiin niihin sisältyvän tuottavan potentiaalin. Olennaista on, ettei tällä tuottamisella tarkoiteta vain alistussuhdetta, jossa esittäjä (*spectant*) näkee ja esittää kohteen (*spected*)²⁰ etnisen stereotypian kautta, vaan myös sitä aktiivista prosessia, jossa stereotypiteltä osapuoli tulkitsee ja toisintaa muiden hänestä ylläpitämää kuvaa – parhaimmillaan omaksi hyödykseen. Toisin sanoen tiedostaessaan, mitä ominaisuuksia häneen toisten toimesta liitetään (*metaimage*) ja suunnatessaan tavoitteellista toimintaansa tämä mielessään, etnisen stereotypian kohde muuttuu leimatusta olennoista oman elämänsä näyttelijäksi, naurunalaisesta klovniksi. Tämä ei tietenkään vähennä etnisten stereotypioiden ongelmallisuutta, mutta on omiaan purkamaan vahvasti myös stereotypiatutkimuksessa elävää pinttymää, jossa etnisen stereotypian kohde nähdään tyypillisesti stereotypittelyn passiivisena uhrina.

4. Lopuksi

Wir tranken zusammen Tee und unterhielten uns über Kunst. Ich fragte Sergej nach der Bedeutung seines Werks. Er schüttelte den Kopf und sagte: »Lass uns lieber Wodka trinken!« (RD 46–47.)

Edellisissä luvuissa olen käsitellyt *Russendiskossa* ja *Mein deutsches Dschungelbuchissa* ilmennettyä etnisyyttä ensin kertojahahmon identiteetin ja sitten sivuhenkilöitä koskettavien stereotypioiden näkökulmasta. On käynyt ilmi, että etnisuus on keskeinen ulottuvuus sekä kertomuksia yhdistävässä kertojahahmon veijaripersonassa että Kamilerin esille marssittamassa sivuhenkilöiden kavalkadissa. Seuraavassa tiivistän lyhyesti tutkielmassani tekemiäni havaintoja ja pohdin niiden merkitystä laajemmassa yhteiskunnallisessa kontekstissa.

Kertojahahmon etnisyyden tutkimisessa osoittautuu hedelmälliseksi hybridin käsite, jolla viitataan selvärajaisten etnisyyksien sijaan niiden sekoittumiseen. Kyse ei ole vain etnisyyksien välisestä vuorovaikutuksesta, vaan ilmiöstä, jossa etnisyyksien rajapinnalla määrittely-yrityksiä uhmaten liikkuva hybridi kyseenalaistaa koko ajatuksen puhtaasta

20 Vrt. Beller & Leerssen 2007, xiii.

etnisyydestä. Kertojahahmon juutalaisuus, joka monen Kaminerin tekstejä kommentoivien mukaan ei ole riittävän laajalti tai syvällisesti esillä, paljastuu omassa tarkastelussani useiden juutalaisuuden diskurssien jännitteiseksi risteyspaikaksi. Kertojahahmo ei väheksy juutalaista taustaansa tai sen tuomaa näkökulmaa antisemitismiin, mutta vastustaa pyrkimyksiä kiinnittää itseään etniseen kompleksiin, johon tietyt uskonnolliset ja kulttuuriset määreet kuuluisivat annettuina. Sen sijaan kertojahahmo linkittyy luontevasti urbaanin juutalaiskirjallisuuden tradition jatkeeksi: edeltäjiensä tavoin hän on kaupunkielämästä inspiraationsa löytävä kosmopoliitti ja individualistinen intellektuelli, jolle vieraus on mieluisin koti. Kertojahahmon etnisyyden ulottuvuuksista korostuu teksteissä selkeimmin venäläisyys, joka osoittautuu tietoisena performatiiviseksi ja ennen kaikkea saksalaisille suunnatuksi. Koska kertojahahmo on läpikäynyt kielellisen assimilaatioprosessin mutta esiintyy venäläisenä, hänessä yhdistyvät monia hämmentävällä tavalla venäläisyyteen ja saksalaisuuteen liitettävät diskurssit. Hybridinen asema useampien etnisyyksien kartoittamattomassa välitilassa avaakin mahdollisuuden pinttyneiden vastakkainasetteluiden kritiikille. Sitä ilmentää myös kertojahahmon sijoittuminen intertekstuaalisessa avaruudessa, jossa keskeiseksi akseliksi osoittautuu erilaisten etnisyyksien lisäksi jatkumo viihteestä korkeaan taiteeseen. Kertojahahmon ympäröidessä itsensä mutkattomasti monenkirjavalla taiteilijajoukolla asettuvat parodian kohteeksi sekä ajatus puhtaista kansallisista kaanoneista että hermeettisyydellään ylpeilevä korkeakulttuuri – molempia yhdistää epäonnistumaan tuomittu yritys erottautua ja suojautua ympäröivien diskurssien vaikutteilta. Tässä yhteydessä vahvistuu pikareski-genren relevanssi Kaminerin tekstien tulkinnassa, sillä naiiviutensa satiirin palvelukseen valjastava kertojahahmo vertautuu germaanisen kansanperinteen omaan veijarihahmoon Eulenspiegeliin. Humoristisuudessaan Kaminerin tekstit esittävät vaatimuksen tekijyyden etnisten ulottuvuuksien uudelleenmäärittelystä: Saksan (ja saksan) jo valloittanut kertoja suuntaa lopuksi maailmankiertueelle esikuvansa Goethen jalanjäljissä, hybridin etnisyyden esimerkillisenä edustajana.

Etnisiä stereotyyppioita – etnistä ryhmää koskevia pinttyneitä, diskursiivisesti levitettäviä mielikuvia, joihin ihmiset turvautuvat pyrkiessään selittämään tai hallitsemaan toisia – olen tässä tutkielmassa tarkastellut imagologian ja kriittisen kulttuurintutkimuksen välinein. On käynyt ilmi, että etniset stereotyyppit ovat olennaisessa roolissa Kaminerin rakentaessa lukuisia sivuhenkilöitä, jotka pelkistyvät useimmiten litteiksi, jopa

karikatyyrinomaisiksi etnisyyksiensä edustajiksi. Etniset stereotyyppit tarjoavat oikopolkua representatioon ja tulkintaan, mahdollistaen henkilöahmon kuvailun ja humoristisen käsittelyn vain muutamalla luonnehdinnalla. Usein stereotyyppioihin on kerrostunut etnisyyden lisäksi muitakin, esimerkiksi sukupuolisia ulottuvuuksia, jotka muokkaavat merkittävästikin yleensä maskuliiniseksi määrittyneitä etnisyyden peruskuvia. Kaminerin tekstit eivät kuitenkaan tyydy pelkkään huvittamiseen, vaan kiertyvät myös samaisten etnisten stereotyyppioiden satiiriksi: Yhtäältä kriittisen ironian kohteena on stereotyyppittelyn sinänsä yleisinhimillinen prosessi, jossa toisen määrittely essentialistisin termein ja yleistysten kautta johtaa joskus absurdeihin virhetulkintoihin. Toisaalta kertojahahmon naiivin toteava kuvailutapa paljastaa armotta etnisten stereotyyppioiden haitalliset yhteiskunnalliset vaikutukset syrjinnästä ja alistamisesta suoranaiseen väkivaltaan. Kaminerin satiirin terä kohdistuu lempeästi mutta tarkasti kantasaksalaisiin, jotka näkevät muihin etnisyyksiin liittämänsä ihmiset pitkälti omia tarpeitaan, pelkojaan ja fantasioitaan palvelevien stereotyyppioiden kautta. Olen tutkielmassani kuitenkin osoittanut, että tarkastelemieni tekstien henkilöahmot kykenevät myös hyödyntämään itseensä kohdistuvia etnisiä stereotyyppioita tuotteistamalla ne liiketoimintansa palvelukseen. Tässä olennaisen tärkeää on etnisiin stereotyyppioihin sisältyvä kaksiteräisyys: sama ennako-oletusten kimppu saatetaan yhteydestä riippuen esittää ja tulkita joko negatiiviseksi tai positiiviseksi. Käy ilmi, että etnisistä stereotyyppioista yleensä hyvin tietoiset maahanmuuttajataustaiset hahmot osaavat muokata ja naamioida toimiaan kätevämmiin kuin kantasaksalaiset, jotka vielä elättelevät illuusioita pysyvistä ja aidoista etnisistä identiteeteistä. Vaikka stereotyyppioiden tuotteistaminen tapahtuu Kaminerillakin vain ahtaissa, yhteiskunnallisten valtarakenteiden määrittämässä rajoissa, se kuitenkin osoittaa, ettei stereotyyppittelevä representaatio ole yksisuuntainen prosessi. Uhrien sijasta Kaminerin etnisten henkilöahmot näyttävät usein luovina ja taidokkaina esiintyjinä, oman elämänsä taiteilijoina. Saksalaisuus hajoaa Kaminerin teksteissä lukuisten paikallisten erikoisuuksien mosaiikiksi – ilmaan jää leijumaan kysymys siitä, milloin myös maahanmuuttajat aletaan tunnustaa homogeenisten etnisten ryhmien sijasta erilaisiksi yksilöiksi.

Sekä kertojahahmon etnisyyden että stereotyyppisten sivuhenkilöiden tarkastelun tuloksissa toistuvat pitkälti yhtenevät teemat. Kaminerin teksteissä viattomasta

ihmettelystä kasvaa ironinen huumori, joka kyseenalaistaa essentialistisen käsityksen etnisyydestä. Sen sijaan tekstit korostavat etnisyyden kulttuurisesti muokkautuvaa ja performatiivista luonnetta sekä siihen sisältyvää mahdollisuutta esittää ja kokea etnisyyttä toisin. Samalla tekstit tuntuvat puhuvan sellaisen yhteiskunnan puolesta, jossa etnisyyks pitemminkin mahdollistaisi kuin sitoisi inhimillistä toimintaa ja vuorovaikutusta; etnisyyden määrittely tapahtuisi joustavammin ja yksilön kulloisistakin sosiaalisista tavoitteista lähtien. Kertojahahmon hybridismin tapauksessa tämä vaikuttaa jo toteutuvan: hänen etninen esityksensä ei vain suvereenisti ylitä kansallisuuksien ja kirjallisten kategorioiden raja-aitoja vaan suorastaan ammentaa voimansa niistä. Sivuhenkilöt taas pitkälti elävät vielä – tyytyväisinä tai tahtomattaan, hyödykseen tai haitakseen – ulkoa päin annettujen etnisten määritteliden maailmassa.

Olen tutkielmassani lähinnä sivunnut kysymystä Kaminerin suosion mahdollisista syistä. Koska Kaminerin tekstit erottautuvat luonteenomaisella tavallaan yhdistää huumoria ja etnistä tematiikkaa, on pääteltävissä, että tämäntyyppiselle käsittelylle on ollut tilausta sekä Saksassa että muualla Euroopassa. Ilmeinen selittävä tekijä on viime vuosikymmeninä lähes kaikille elämäalueille ulottunut globalisaatio, joka tuotteita ja ihmisiä ennennäkemättömällä tavalla liikutellessaan tekee yhä tiheämmät kontaktit muihin etnisyyksiin väistämättömiksi. Näihin kontakteihin sisältyy valtavasti potentiaalia sekä positiivisessa että negatiivisessa mielessä: luovuutta ja oppimista mutta myös yllätyksiä ja yhteentörmäyksiä. Kaminerin humoristiset tekstit menevät arastelematta asian ytimeen; ne esittävät monietnisen yhteiskunnan iloja ja suruja, arkea ja absurdeimpia sattumuksia. Ei siis ole ihme, että tekstit löytävät laajalti vastakaikua yleisöistä, joiden uteliaisuutta ne kutkuttavat ja joiden omien kokemusten kanssa ne resonoivat.

Vastaanotto Saksassa on kuitenkin osittain oma erikoistapauksensa, eikä vain siksi, että Kaminer julkaisee juuri Saksassa ja saksaksi. Menemättä kovin syvälle saksalaisen yhteiskunnan analyysiin voidaan todeta, että historiallisista syistä suhde etnisyyden problematiikkaan on maassa haastava. Nationalismia tai julkista muukalaisvihamielisyyttä ei ole Saksassa viime vuosina juurikaan suvaittu; valtakunnantasolla ei muun muassa ole merkittävää poliittista äärioikeistosiipeä. Myös lievempiin tapoihin ilmaista etnisiin ryhmiin kohdistuvia negatiivisia näkemyksiä

suhtaudutaan varauksella, samoin kuin avoimeen patriotismiin (muuten kuin jalkapallon yhteydessä). Näin ollen voi sanoa, että etnisten ryhmien väliset rajanvedot ja vastakkainasettelut ovat ainakin viime vuosiin saakka olleet jonkinlainen tabu. Toisaalta Saksaan on sotien jälkeisenä muuttanut suuria määriä maahanmuuttajia, ja maassa onkin nykyään huomattavia etnisiä vähemmistöjä. Toisin sanoen kysymykset etnisyydestä ovat väistämättä läsnä politiikan, lainsäädännön ja hallinnon tasolla, kuten myös ihmisten arjessa, mutta luontevaa avointa keskustelua niistä ei pitkään aikaan päässyt syntymään. Kaminerin suurta suosiota saattaakin osaltaan selittää se, että hänen tekstinsä tarjoavat huumorin kautta luvallisen kanavan käsitellä ja purkaa etnisyyden akseleilla liikkuvia odotuksia, pelkoja ja aggressioita. Tässä mielessä on olennaista, että Kaminer puhuu teksteissään etnisyydestä paljolti katujen kielellä eli stereotyyppien kautta. Samoin on merkittävä Kaminerin samaistettavan kertojahahmon oma etninen hybridiys, joka ikään kuin antaa tälle oikeuden hankalienkin teemojen häpeilemättömään käsittelyyn.

5. Kirjallisuus

5.1 Painetut lähteet

ANDERSON, BENEDICT (2010) ”The nation and the origins of national consciousness”. Teoksessa *The Ethnicity Reader: Nationalism, Multiculturalism & Migration* 2010 (toim. Guibernau & Rex). Cambridge: Polity Press. S. 56–63.

BAHTIN, MIHAIL (1981) ”Discourse in the Novel”. Teoksessa *The Dialogic Imagination. Four Essays by M. M. Bahtin*, toim. Holquist. Austin: University of Texas Press. S. 259–422.

BAKER, JULIA (2007) “Smiling Bonds and Laughter Frees: Marginal Humor and Modern Strangers in the Works of Hung Gurst and Wladimir Kaminer”. Teoksessa *Finding the Foreign: Proceedings of the Thirteenth Interdisciplinary German Studies Conference at the University of California, Berkeley*. New York: Cambridge Scholars Press. S. 47–58. tai

<http://juliakarenbaker.blogspot.com/2007/09/writing-sample.html> Luettu 19.9.2011

BAUMGARTEN, MURRAY (1982) *City Scriptures. Modern Jewish Writing*. Cambridge & London: Harvard University Press.

- BELLER, MANFRED (2007) "Foreword". Teoksessa *Imagology. The cultural construction and literary representation of national characters. A critical survey*, toim. M. Beller & J. Leerssen. Amsterdam & New York: Studia Imagologica 13, Rodopi. S. xiii–xvi.
- BHABHA, HOMI K. (1994) *The Location of culture*. London: Routledge.
- BJORNSON, RICHARD (1977) "The Picaresque Novel in France, England, and Germany". *Comparative Literature, Vol. 29, No. 2 (Spring)*. Duke University Press. S. 124–147.
- BLAMIRE, DAVID (1982) "Reflections on Some Recent "Ulenspiegel" Studies". *The Modern Language Review Vol. 77, No. 2 (April)*. S. 351—360.
- BROOKER, PETER (1999) *Cultural Theory: A Glossary*. New York: Arnold.
- BRUBAKER, ROGERS (2010) "Ethnicity without groups". Teoksessa *The Ethnicity Reader: Nationalism, Multiculturalism & Migration 2010* (toim. Guibernau & Rex). Cambridge: Polity Press. S. 33–45.
- CARELS, PETER E. (1980) "Eulenspiegel and Company Visit the Eighteenth Century". *Modern Language Studies, Vol. 10, No. 3 (Autumn)*. S. 3—11.
- COHEN, ANTHONY (1994) *Self Consciousness. An alternative anthropology of identity*. London & New York: Routledge.
- CONDRA, KATHLEEN (2006) "The Colonization of Germany: Migrant and German Identity in Wladimir Kaminer's Mein deutsches Dschungelbuch". *Seminar: A Journal of Germanistic Studies Sep2006, Vol. 42 Issue 3*. S. 321–336.
- DEWULF, JEROEN (2007) As a Tupi-Indian, Playing the Lute, Hybridity as Antropophagy. Teoksessa *Reconstructing Hybridity. Post-Colonial Studies in Transition*. Amsterdam & New York: Rodopi. S. 81—97.
- EICHENBAUM, BORIS (2001) "Formalism in theory". Teoksessa *Venäläinen formalismi. Antologia*. Helsinki: SKS. S. 60—97.
- (2001) "Miten Gogolin päällystakki on tehty". Teoksessa *Venäläinen formalismi*. S. 109—131.
- FORSTER, E. M. (1927) *Aspects of the novel*. San Diego & New York & London: Harcourt, Inc.

- GANS, EVELIEN & JOEP LEERSSSEN (2007) ”Jews”. Teoksessa *Imagology. The cultural construction and literary representation of national characters. A critical survey*, toim. M. Beller & J. Leerssen. Amsterdam & New York: Studia Imagologica 13, Rodopi. S. 202–208.
- GELLNER, ERNEST (2010) ”Nationalism as a product of industrial society”. Teoksessa *The Ethnicity Reader: Nationalism, Multiculturalism & Migration 2010* (toim. Guibernau & Rex). Cambridge: Polity Press. S. 64–79.
- GILMAN, SANDER L. (2006) ”Becoming a Jew by Becoming a German: The Newest Jewish Writing from the "East"”. *Shofar: An Interdisciplinary Journal of Jewish Studies, Volume 25, Number 1, Fall*. Purdue University Press. S. 16-32.
- GRÖNDAHL, SATU (2010) ”Eriarvoisuuden kokemuksesta moniarvoisuuteen – romanien ja matkaajien kirjallisuus pohjoismaissa”. Teoksessa *Vähemmistöt ja monikulttuurisuus kirjallisuudessa*, toim. Rantonen. Tampere University Press. S. 106–131.
- GUIBERNAU, MONTSERRAT & JOHN REX (2010) ”Introduction”. Teoksessa *The Ethnicity Reader: Nationalism, Multiculturalism & Migration 2010* (toim. Guibernau & Rex). Cambridge: Polity Press. S. 1–9.
- GUTENBERG, ANDREA & RALPH J. POOLE (2001) ”Einleitung: Zitier-Fähigkeit. Findungen und Erfindungen des Anderen”. Teoksessa *Zitier-Fähigkeit. Findungen und Erfindungen des Anderen*, toim. Gutenberg & Poole. Berlin: Erich Schmidt Verlag. S. 9–38.
- HAKKARAINEN, MARJA-LEENA (2005) *Euroopan taivaan alla. Monikulttuurisuus ja muuttuvat identiteetit uudessa saksalaisessa kirjallisuudessa*. Turun yliopisto.
- HARRISON, Nicholas (2003) *Postcolonial Criticism: History, Theory and the Work of Fiction*. Cambridge: Polity Press.
- HALL, STUART (1999) *Identiteetti*. Vastapaino 1999.
- HILDEBRANDT, DIETER (2002) ”Ein Grüner radelt nach Sibirien”. *Die Zeit* 47, <http://www.zeit.de/2002/47/L-Kaminer>. Luettu 21.9.2011.
- HOENSELAARS, TON & JOEP LEERSSSEN (2009) ”The rhetoric of national character: Introduction”. *European Journal of English Studies Vol. 13, No. 3, December*

2009. S. 251–255.

HUTCHEON, LINDA (1994) *Irony's Edge. The theory and politics of irony*. London: Routledge.

HYLLAND ERIKSEN, THOMAS (2010) ”Ethnicity, race and nation”. Teoksessa *The Ethnicity Reader: Nationalism, Multiculturalism & Migration 2010* (toim. Guibernau & Rex). Cambridge: Polity Press. S. 46–53.

KAMINER, WLADIMIR (2000) *Russendisko*. München: Goldmann Verlag. Suomentanut Vesa Suominen 2005, Sammakko.

(2000) *Schönhauser Allee*. München: Goldmann Verlag. Suomentanut Vesa Suominen 2006, Sammakko.

(2003) *Mein Deutsches Dschungelbuch*. München: Goldmann Verlag.

KIVISTÖ, SARI (2010) ”Satiiri kirjallisuuden lajina”. Teoksessa *Satiiri. Johdatus lajin historiaan ja teoriaan* (toim. Kivistö, Sari). Palmenia-sarja 25, Gaudeamus Helsinki University Press.

KURAN-BURÇOĞLU, NEDRET (2007) ”Turkey”. Teoksessa *Imagology. The cultural construction and literary representation of national characters. A critical survey*, toim. M. Beller & J. Leerssen. Amsterdam & New York: Studia Imagologica 13, Rodopi. S. 254–258.

KUORTTI, JOEL & JOPI NYMAN (2007) ”Introduction: Hybridity Today”. Teoksessa *Reconstructing Hybridity. Post-Colonial Studies in Transition*. Amsterdam & New York: Rodopi. S. 1–18.

LEERSSEN, JOEP (2007) ”Image”. Teoksessa *Imagology. The cultural construction and literary representation of national characters. A critical survey*, toim. M. Beller & J. Leerssen. Amsterdam & New York: Studia Imagologica 13, Rodopi. S. 342–343.

”History and method” teoksessa *Imagology*. S. 17–32.

”Image” teoksessa *Imagology*. S. 342–344.

”Literature” teoksessa *Imagology*. S. 351–354.

”Nation, ethnics, people” teoksessa *Imagology*. S. 377–381.

”The poetics and anthropology of national character, 1500-2000” teoksessa *Imagology*. S. 63–75.

- LUBRICH, NAOMI (2007) "Coming Home: Changing Concepts of Citizenship in Postwar and Reunited Germany". *European Judaism Volume 40, Number 2, Autumn*. S. 22–42.
- MCGARTY, CRAIG & VINCENT Y. YZERBYT & RUSSEL SPEARS (2002) "Social, cultural and cognitive factors in stereotype formation". Teoksessa *Stereotypes as explanations : the formation of meaningful beliefs about social groups*. Cambridge University Press. S. 1–15.
- MURFIN, ROSS & SUPRYIA M. RAY (2003) *The Bedford Glossary of Critical and Literary Terms. Second Edition*. Boston & New York: Bedford / St. Martin.
- NAARDEN, BRUNO & JOEP LEERSSEN (2007) "Russians". Teoksessa *Stereotypes as explanations : the formation of meaningful beliefs about social groups*. Cambridge University Press. S. 226–230.
- PANKAKOSKI, TIMO (2010) Absurdista utopiaan. Satiirin lähikäsitteitä. Teoksessa *Satiiri. Johdatus lajin historiaan ja teoriaan* (toim. Kivistö, Sari). Palmenia-sarja 25, Gaudeamus Helsinki University Press.
- RIGNEY, ANN (2007) "Character (Narrative)". Teoksessa *Imagology. The cultural construction and literary representation of national characters. A critical survey*, toim. M. Beller & J. Leerssen. Amsterdam & New York: Studia Imagologica 13, Rodopi. S. 287–290.
- SCHWARZMANN, IGOR (2009) *Wladimir Kaminer – Vermittler zwischen Kulturen. Bachelorarbeit*. GRIN Verlag.
- SOIKKELI, MARKKU (2000) "Kirja nauraa kuolemalle". *Aurora 1/2000*.
<http://www.utu.fi/tiedostot/aurora/pdf/1-2000/kirja.htm> Luettu 2.10.2011
- TERPITZ, OLAF (2005) "Between Russendisko and the Yid Peninsula. The Concepts of Art and Lebenswelt in the Work of Wladimir Kaminer and Oleg Iur'ev". *Leo Baeck Institute Yearbook*. S. 289–298.
- VERSTRAETE, GINETTE (2007) "Gender". Teoksessa *Imagology. The cultural construction and literary representation of national characters. A critical survey*, toim. M. Beller & J. Leerssen. Amsterdam & New York: Studia Imagologica 13, Rodopi. S. 328—331.

- WANNER, ADRIAN (2008) "Russian Hybrids: Identity in the Translingual Writings of Andrei Makine, Wladimir Kaminer, and Gary Shteyngart". *Slavic Review*, Vol. 67, No. 3 (Fall 2008). S. 662–681.
- (2005) "Wladimir Kaminer: A Russian Picaro Conquers Germany". *Russian Review*, Vol. 64, No. 4 (Oct.). S. 590-604.
- WEBER, MAX (2010) "What is an ethnic group?" Teoksessa *The Ethnicity Reader: Nationalism, Multiculturalism & Migration 2010* (toim. Guibernau & Rex). Cambridge: Polity Press. S. 17–25.
- WERBNER, PNINA (2007) "Introduction: The Dialectics of Cultural Hybridity" . Teoksessa *Debating Cultural Hybridity. Multicultural Identities and the Politics of Anti-Racism*. London & New Jersey: Zed Books.
- WIENROEDER-SKINNER, DAGMAR (2004) ""Alle Fantasie ernährt sich von der Realität" - Wladimir Kaminer und die interkulturelle deutsche Ethno-Szene". *Glossen 20*.
- ZACHARASIEWICZ, Waldemar (2010). "Chapter 21: Self Perception and Presentation of Jewish Immigrants in North American Discourse, 1900-1940". Luku teoksesta *Imagology Revisited*. Amsterdam & New York: Rodopi.

5.2 Internet-lähteet

http://de.wikipedia.org/wiki/Wladimir_Kaminer. Luettu 19.9.2011

<http://de.wikipedia.org/wiki/Russendisko>. Luettu 19.9.2011

http://de.wikipedia.org/wiki/Till_Eulenspiegel. Luettu 19.9.2011.

<http://www.munzinger.de/search/portrait/Wladimir+Kaminer/0/23999.html>

Luettu 2.10.2011