

MAARIT PIIPPONEN

## Stereotyyppioista itseilmaisuuksiin – kiinalais-amerikkalainen kirjallisuus ja valkoinen kansakunta

”Kiinalais-amerikkalaiset, kun yritätte ymmärtää kiinalaisuuttanne, miten erotatte sen, mikä on kiinalaista, siitä, mikä liittyy lapsuuteen, köyhyyteen, mielenterveydellisiin ongelmiin, perheeseen, äitiinne, joka väritti kasvuvuosiainne kertomuksillaan? Mikä tulee kiinalaisesta perinteestä ja mikä elokuvista?” Näin kysyy Maxine Hong Kingston (1976, 13) kuuluisassa omaelämäkerrallisessa teoksessaan *The Woman Warrior. Memoirs of a Girlhood Among Ghosts* (1976, ”Naissoturi: tyttöinä muistelmia haamujen parissa”). Kingstonin äidillä oli tapana kertoa tyttärelleen kiinalaisia tarinoita, puhua legendoista ja myyteistä, eikä kiinalais-amerikkalainen tytär aina tiennyt, mikä tarinoissa oli totta ja miten niihin tulisi suhtautua. Yllä oleva lainaus saa meidät ajattelemaan ensimmäisen polven siirtolaisia ja heidän lapsiaan, faktaa ja fiktiota, henkilöhistoriaa ja etnisyyttä. Kingstonin vanhemmat olivat Yhdysvaltoihin muuttaneita kiinalaisia (isä 1920- ja äiti 1930-luvulla), ja hän itse syntyi Yhdysvalloissa vuonna 1940. Siten Kingston on kahden erilaisen kulttuurin ja kielen kasvattina erilaisessa asemassa kuin

vanhempansa: vanhemmat katsoivat edelleen kohti Kiinaa, kun taas lapset suuntautuivat kohti amerikkalaista tulevaisuutta.

Lainauksen jälkimmäinen kysymys, mikä tulee kiinalaisesta perinteestä ja mikä elokuvista, johdattaa minut pohtimaan etnisen vähemmistön perinnettä ja itseilmaisua suhteessa siihen tapaan, miten enemmistö on heitä kuvannut. Mitä vähemmistön edustajana oleminen tarkoittaa? Kuinka se liittyy ”rotuun”, kulttuuriin, kieleen ja kansalliseen? Tämä artikkeli jakaantuu kahteen osaan: alkuosassa esittelen sitä, kuinka kiinalaisia ja kiinalais-amerikkalaisia on kuvattu Yhdysvalloissa, ja toisessa osassa kuvailen kiinalais-amerikkalaisen kirjallisuuden historiaa ja keskeisiä kirjailijoita. Nämä liittyvät kiinteästi yhteen, sillä esimerkiksi valkoisen populaarikulttuurin tapa kuvata ”orientaalisia”, itämaisia, ihmisiä on vaikuttanut kiinalais-amerikkalaisten kirjailijoiden itseilmaisuuksiin ja kiinalais-amerikkalaisen kirjallisuuden muodostumiseen (ks. Yin 2000, 8). Kirjailijat ovat halunneet haastaa valkoisen kulttuurin luomat stereotyyppit ja muuttaa valkoisen enemmistön vanhoja ajattelutapoja. Siksi tarkastelen kiinalais-amerikkalaista kirjallisuutta nimenomaan suhteessa valkoiseen kansakuntaan ja stereotyyppioihin. Kuvaamistavat, representaatiot, ovat olleet aasialais-amerikkalaisille erityisen tärkeä kysymys, sillä he ovat olleet amerikkalaisessa kulttuurissa yhtäältä näkymättömiä ja toisaalta tahtomattaan liiankin kuvattuja stereotyyppioiden tasolla (Li 1998, 52). Tarkastelen stereotyyppioita ensinnäkin suhteessa niin sanotun amerikkalaisen orientalismin perinteeseen eli siihen, kuinka aasialaisia ja kiinalaisia on Yhdysvalloissa eri aikoina kuvattu, ja toiseksi aasialais-amerikkalaiseen tutkimukseen, joka on purkanut orientalistista perinnettä.

Toki kiinalais-amerikkalainen kirjallisuus on paljon muutakin kuin orientalismin ja valkoisen katseen haastamista, mutta koska valkoisen yhteiskunnan rasistiset asenteet ovat vaikuttaneet suuresti kiinalais-amerikkalaisten arkitodellisuuteen, niin tietyt teemat ovat olleet heidän kirjallisuudessaan vahvasti esillä. Silti kiinalais-amerikkalaisia kirjailijoita, kuten muidenkaan etnisten vähemmistöjen kirjailijoita, ei pitäisi lähestyä vain ”oman yhteisönsä” edustajina, jotka toimivat yhteisönsä puolestapuhujina sekä esittävät yhteisöstään ”autenttista”

kuvaa ja oikaisevat väärinkäsityksiä. Tällainen lähestymistapa tarkoittaisi, että etnisten kirjailijoiden teoksilla olisi pääasiassa sosiokulttuurista arvoa historiallisina dokumentteina – ja että ne kuvaisivat suoraan ”todellisuutta”.

Kiinalais-amerikkalaista kirjallisuutta ei ole juurikaan käännetty suomeksi.<sup>1</sup> Harvoista suomennoksista voisi mainita Kiinasta Yhdysvaltoihin eri vuosikymmeninä muuttaneiden Lin Yutangin<sup>2</sup>, Ha Jinin ja Qiu Xiaolongin tuotannon, kuten myös Amy Tanin muutamat teokset ja Tess Gerritsenin valkoiseen yhteiskuntaan sijoittuvat dekkarit.

### Etninen vähemmistö ja valkoinen kansakunta: stereotyypit ja valta

Kiinalais-amerikkalaiset ovat osa isompaa aasialais-amerikkalaisten vähemmistöryhmää. Nämä puolestaan ovat etniseltä taustaltaan hyvinkin erilaisia, sillä aasialais-amerikkalaisiin lasketaan kuuluviksi ne, joiden syntyperä on Aasiassa, kuten Kiinassa, Japanissa, Koreassa, Filippiineillä, Intiassa ja Pakistanissa. Termiä ”aasialais-amerikkalainen” alettiin käyttää identiteetikategoriana 1960-luvulla, Yhdysvalloissa käynnistyneen voimakkaan etnisen (poliittisen) aktivismin myötä. Tuolloin eri vähemmistöt, kuten afrikkalais-amerikkalaiset, alkuperäisasukkaat, latinot ja myös aasialais-amerikkalaiset, alkoivat puhua syrjinnästä ja kansalaisoikeuksista. Termillä ”aasialais-amerikkalainen” haluttiin korvata aiemmat nimitykset, kuten ”itämainen” tai ”keltainen” (Koshy 2000, 472). Etniset vähemmistöt halusivat näin määrittellä itse itsensä sen sijaan, että valkoinen enemmistö nimeäisi ja määrittelisi heidät valtakulttuurin näkökulmasta. Ylipäänsä 1960-luvulla erilaiset

1. Tämän artikkelin kirjalliset lainaukset ovat omia suomennoksiani, ellei toisin mainita.
2. Kiinankielisistä nimistä olen pyrkinyt käyttämään lähdekirjallisuuteni kirjoitusasuja. Yleisesti ottaen noudatan vallitsevaa pinyin-kirjoitusasua. Kiinan kielessä sukunimi kirjoitetaan ennen etunimeä, ja noudatan tätä muotoa, kun kyseessä ovat kiinalaiset kirjoittajat.

etniset ja seksuaaliset vähemmistöt alkoivat liikehtiä Yhdysvalloissa, ja aasialais-amerikkalaisuuden nousu on osa tätä vähemmistöjen poliittista esiinmarssia ja järjestäytymistä. Vähemmistöön kuulumisessa olikin nyt kyse positiivisesta samastumisesta johonkin vähemmistöryhmään sen sijaan, että se olisi vain leimannut yksilön kielteisellä tavalla marginaalin edustajaksi. Yleistermin ”aasialais-amerikkalainen” ja pienemmän ryhmän kuten ”kiinalais-amerikkalainen” välillä on kuitenkin myös jännitteitä: yleistermi voi häivyttää eroja eri ryhmien välillä, mikä voi johtaa yleistyksiin, ja tästä syystä eräät tutkijat välttävät yleistermin käyttöä. (Ks. Grice ym. 2001, 134.)

Itse asiassa kiinalais-amerikkalainenkaan vähemmistö ei ole kovin yhtenäinen, sillä kiinalaisia siirtolaisia on eri aikoina tullut Yhdysvaltoihin Manner-Kiinasta, Hong Kongista ja Taiwanista, ja siirtolaisten väliset kulttuuriset ja kielelliset erot ovat siten olleet suuria (luokkaan ja sukupuoleen liittyvistä eroista puhumattakaan). Vuoden 2006 tilastojen mukaan aasialais-amerikkalaiseksi itseään kutsuvia oli maassa 4,4 % (13,1 miljoonaa) ja valkoisia 73,9 % (221 miljoonaa); vuonna 2000 kiinalaissyntyisiä oli 2,2 miljoonaa. Vuonna 2006 kotikielensä aasialaisia ja Tyynenmeren alueen kieliä kertoi puhuvansa 3 % ja englantia 80,3 % (US Census Bureau 2006, 2000). Vertailun vuoksi kerrottakoon, että vuonna 1890 maassa oli hiukan yli 100 000 kiinalaista ja vuoteen 1940 mennessä enää vain 57 000 kiinalaissyntyistä (Hoobler, 1994, 1937). Siirtolaisuuslakien muuttuessa väkiluku kasvoi, joten vuonna 1950 heitä oli jo 120 000 (Yin 2000, 161).

1960-luvulla – etnisen liikehdinnän ja uusien siirtolaisuuslakien aikaan – maahan saapui suuri määrä aasialaisia siirtolaisia, mutta kiinalaisten maahanmuutto alkoi jo 1800-luvun puolivälissä. Yinin (2000, 13) mukaan sen taustalla olivat lukuisat ongelmat Kiinassa, kuten sisällissodat, taloudelliset vaikeudet, verotus, muutokset Kiinan siirtolaisuuslaeissa ja paikallisen kaupankäynnin ongelmat. Lisäksi halvat laivaliput, tehokas laivaliikenne ja uutiset Yhdysvaltain kultakentistä houkuttelivat monia lähtemään siirtolaiseksi ”Kultaiselle vuorelle”, kuten Yhdysvaltoja alettiin Kiinassa kutsua. Monet suuntasivatkin

ensin Kalifornian kultakentille työntekoon, myöhemmin rautateille, maataloilille ja palveluammatteihin.

Kiinalaiset siirtolaiset olivat pääasiassa miehiä, sillä Kiinan lait estivät suurelta osin naisten maastamuuton ja myöhemmin Yhdysvaltain siirtolaisuuslait estivät naisten maahantulon. Esimerkiksi vielä vuonna 1900 kiinalaismiesten ja -naisten suhde oli New Yorkissa 50:1 ja Kaliforniassa 12:1 (Yin 2000, 30–31). Eipä ihme, että Chinatownien kiinalaisyhteisöjä kutsuttiin ”poikamiesyhteisöiksi”. Osalla tosin oli vaimo ja lapsiakin Kiinassa. Monien valkoisten mielestä tällainen poikamiesyhteisö oli uhka amerikkalaisen moraalin ja perhe-elämän ihanteille, ja kiinalaismiesten nähtiin viettävän kyseenalaista elämää, johon kuuluivat vierailut oopiumiluolissa, uhkapelipaikoissa ja bordelleissa (Shah 2001, 12–13). Louis Chun (1915–70) romaani *Eat a Bowl of Tea* (1961, ”Syö kulhollinen teetä”) kuvaa myöhempää, toisen maailmansodan jälkeistä poikamiesyhteisöä New Yorkin Chinatownissa: ravintoloissa ja pesuloissa vuosikymmeniä työskennelleet vanhat miehet pelaavat iltaisin mahjongia, ja yhteydet Chinatownin ulkopuolelle ovat vähäiset, kuten myös Kiinassa yhä asuviin vaimoihin. Poikamiesyhteisön rauhaa tulee häiritsemään Kiinasta päähenkilö Lee Gongin tytär Mei Oi, jolle järjestetään aviomies, ja romaani loppuu lupaukseen toisenlaisesta kiinalais-amerikkalaisesta elämästä, jossa uusi sukupolvi tekee asiat toisin.

Kiinalaisnaisten pieni määrä vaikutti merkittävästi kiinalaisyhteisön kasvuun, sillä se esti perheiden perustamisen Yhdysvalloissa. Jotkut kiinalaisnaiset olivat maassa toimivien kiinalaiskauppiaiden vaimoja, mutta iso osa kiinalaisnaisista oli kidnapattu, huijattu tai ostettu köyhiltä kiinalaisviljelijöiltä ja tuotu maahan työskentelemään prostituoituina. Esimerkiksi 17-vuotias Sing Kum kertoo, kuinka hänen isänsä myi hänet Kiinassa, kun hän oli seitsemän ikäinen. Tämän jälkeen hänet myytiin vielä neljä kertaa, ja viimeisin emäntä Kaliforniassa ”oli hyvin julma” (Yung ym. 2006, 15–16). Vuonna 1870 peräti 70 prosenttia San Franciscon kiinalaisnaisista oli prostituoituja (mts. 15). Prostituutio leimasi kiinalaisnaiset valkoisten silmissä yleisesti-

kin moraalittomiksi, ja heidän katsottiin levittävän sukupuolitauteja valkoiseen väestöön (ks. Koshy 2000, 10–11). Sitten kiinalais- ja aasialaisnaisiin yhdistetty seksuaalisväritteinen kuvasto on liittynyt myös tapahtumiin maan rajojen ulkopuolella aina Vietnamin sodan prostituutiosta aasialaisiin postimyyntivaimoihin.

1800-luvulla kiinalaisten lisääntynyt maahanmuutto aiheutti nopeasti ristiriitoja etenkin Kaliforniassa kiinalaisten ja valkoisten työntekijöiden välille, ja tästä syystä Yhdysvallat laati erityisesti kiinalaisiin kohdistuvia siirtolaisuuslakeja (*Chinese Exclusion Acts*), jotka olivat voimassa 1882–1943. Yin (2000, 10) kertoo, kuinka tietyt ryhmät, kuten koulutetut, opiskelijat, kauppiat, viranomaiset ja turistik, pystyivät edelleen muuttamaan maahan, joten lait kohdistuivat nimenomaan tavalliseen kouluttamattomaan työvoimaan.<sup>3</sup>

Lisääntynyt siirtolaisuus ei ollut ainoa pelkoa synnyttävä seikka valkoisessa väestönosassa, vaan ongelmana oli suurelta osin se, että valkoiset ylipäänsä näkivät kiinalaiset (ja aasialaiset) jopa länsimaiden olemassaoloa uhkaavana ”keltaisena vaarana”. Keltaisen vaaran stereotypia ja kuvasto liitettiin erityisesti kiinalaisiin, koska juuri kiinalaisia saapui siirtolaisina Yhdysvaltoihin erityisen paljon ja ennen muita aasialaisia ryhmiä. Wu (1982, 1) huomauttaa, että kiinalaisia käsittelevässä valkoisessa amerikkalaisessa kirjallisuudessa keltaisen vaaran tematiikka vallitsi etenkin vuosina 1850–1940. Tässä kuvastossa ”keltainen” rotu nähtiin rodullisesti erilaisena, vieraana, ja Yhdysvalloissa pelättiin aasialaisten tunkeutuvan länteen. Lisäksi oltiin huolestuneita valkoisen ”rodun” puhtaudesta, sillä keltainen rotu nähtiin valkoista alempiarvoisena. Yhdysvalloissahan oli jo orjuuden aikana kielletty valkoisten ja mustien väliset avioliitot, mutta nyt paikoin kiellettiin myös valkoisten ja aasialaisten väliset liitot (Koshy 2000, 4). Yhdysvalloissa kiinalaiset siirtolaiset muuttivat usein erityisiin kiinalaiskaupunginosiin, Chinatowneihin, ja valkoisten silmissä – ja valkoisessa kirjallisuudessa – nämä olivat paheiden pesiä, joissa rehottivat prostituutio, huumekauppa ja rikollisuus. Ironista kyllä, Kim (1982, 102) selittää, että kiinalaiset

3. Siirtolaisuuslakien lisäksi kiinalaiset joutuivat maksamaan Kaliforniassa ylimääräisiä veroja, kuten ”ulkomaalaisen kaivostyöntekijän veroa” ja ”siirtolaisveroa” (Hoobler 1994, 62).

muuttivat näihin muun muassa valkoisen rasmin ja yhteisöllisyyden takia, mutta huomauttaa, että valtaa pitävät kiinalaiskauppiat hyväksikäyttivät niissä köyhää siirtolaistyövoimaa (mts. 298).

Keltaisen vaaran kuvasto liittyy itse asiassa laajempaan kontekstiin ja historiaan eli siihen, miten länsimaat ovat nähneet ja kuvanneet ”itää”, ”orienttia”. Edward Saïdin klassikkoteos *Orientalism. Western Conceptions of the Orient* (1978) käsittelee Lähi-itää, mutta monet aasialais-amerikkalaisuuden tutkijat pitävät hänen teostaan yhtenä lähtökohtana, sillä myös Aasia on lännessä kuvattu samantyyppisellä tavalla kuin Lähi-idän maat ja kulttuurit. Orientalismi on edustanut lännessä tietäntyyppistä diskurssia, ajattelu- ja suhtautumistapaa sekä vastakkainasettelua. Määritellessään ja kuvatessaan itää, orienttia, länsi on samalla tullut määritelleeksi itsensä idän vastakohtaksi: kun itä on nähty irrationaaliseksi, feminiiniseksi, aistilliseksi, eksoottiseksi, pakanalliseksi ja vietteleväksi, niin länsi on edustanut rationaalisuutta, maskuliinisuutta, sivistystä, kristillisyyttä. Kun ”toinen” täten määritellään ”itsen” vastakohtaksi ja alempiarvoiseksi, sillä voidaan perustella toisen hallinta ja kolonialistiset toimenpiteet.

Voimme puhua myös amerikkalaisesta orientalismista, jolla tarkoitetaan Yhdysvaltain suhtautumista sekä Lähi-idän arabi- ja muslimikulttuureihin että Aasian maihin ja kulttuureihin. Eperjesin (2005, 19, 108) mukaan amerikkalainen orientalmi on historiallisesti kohdistunut etenkin Kiinaan, Japaniin ja Koreaan. Lisa Lowe (1996, 101–02) huomauttaa, että tämä orientalmi on koskettanut aasialaissyntyistä väestöä siirtolaisuus- ja kansalaisuuslakien kautta, mutta on kohdistunut maan rajojen ulkopuolellekin. Tällöin Yhdysvaltain toiminta Aasiassa, kuten Filippiinien valtaaminen, Japaniin pudotetut atomipommit ja Vietnamin sota, voidaan tulkita orientalismien ja Yhdysvaltain valtapyrkimysten kontekstissa. Li (1998, 48) myös huomauttaa osuvasti, että koska Aasia on amerikkalaisen orientalismien ja anglosaksisen nationalistisen diskurssin luoma tila, tällä on ollut tiettyjä vaikutuksia aasialais-amerikkalaisiin kirjailijoihin. Ensinnäkin Aasia on perinteisesti edustanut lännelle ”toiseutta”, jota pitää hallita tai muuttaa; toiseksi Aasia on nähty aasialais-amerikkalaisten kotina ja

heidän lojaaliuttaan Yhdysvaltoja kohtaan on epäilty; kolmanneksi tästä on seurannut se, että Aasia on aasialais-amerikkalaisten kirjailijoiden mielikuvituksen ominta aluetta. Kiinalaisia ja kiinalais-amerikkalaisia, kuten aasialaisia ja aasialais-amerikkalaisia, koskevia stereotyyppioita on usein käytännössä vaikea erottaa toisistaan, sillä valkoiset amerikkalaiset eivät ole pitäneet aasialais-amerikkalaisia amerikkalaisina, vaan ”pysyvästi ulkomaalaisina”, aasialaisina.

Valtaväesto näkee vähemmistöt usein nimenomaan stereotyyppioiden kautta; etnisyyden tutkijat ovatkin kiinnittäneet huomiota ja analysoineet erilaisia rotuun ja etnisyyteen liittyviä stereotyyppioita. Ne määrittelevät rajoja ”meidän” ja ”heidän” välillä, ja tässä kuviossa ”me” olemme normaaleja ja ”he” ovat poikkeama normaalista, kuten Dyer (1997, 12) on todennut. Hallin (1997, 258) mukaan stereotyyppiat luonnollistavat, yksinkertaistavat ja essentialisoivat ”erilaisuutta”. Dyer (mts.) lisää, että stereotyyppiat ovat alistamisen väline – niissähän on kyse valtahierarkiasta meidän ja heidän välillä.

Stereotyyppioita tarkasteltaessa on kiinnitettävä huomiota niiden ajalliseen ja paikalliseen kontekstiin eli siihen, milloin, missä ja miksi ne ovat syntyneet. Esimerkiksi käsitykset ja stereotyyppiat eri aasialaisryhmistä ovat Yhdysvalloissa vaihdelleet sosiopoliittisten tapahtumien mukaan, ja kiinalaiset ja kiinalais-amerikkalaiset on nähty sekä hyvinä että pahoina eri aikakausina. Esimerkiksi Kiinan–Japanin sodan aikana 1930-luvulla, kun japanilaiset tappoivat satoja tuhansia kiinalaisia niin sanotussa Nanjingin verilöylyssä, valkoisten amerikkalaisten sympatia heräsi kiinalaisia kohtaan, mutta japanilaiset nähtiin julmina ja tunteettomina. Japanin hyökättyä vuonna 1941 amerikkalaisten tukikohtaan Pearl Harborissa japanivastaisuus lisääntyi. Vuoden 1943 mielipidemittauksen mukaan vain 3 prosenttia amerikkalaisista piti kiinalaisia julmina, mutta 56 prosenttia näki japanilaiset julmina (ks. Kim 1982, 59). Valkoisen amerikkalaiskirjailijan Pearl S. Buckin (1892–1973) Kiinaan sijoittuvasta 1930-luvun romaanista *The Good Earth* (1931, *Hyvä maa*) tuli bestsellerteos Yhdysvalloissa, ja siitä tehtiin myös elokuva. Buck kuvasi romaanissaan kiinalaiset viljelijät ahkeriksi ja hyveellisiksi, ja tämä lienee vaikuttanut omalla tavallaan amerikkalaisten suhtautu-



miseen kiinalaisiin ja japanilaisiin sodan aikana. *Hyvän maan* ja sen elokuvaversion kuvauksia kiinalaisista on pidetty stereotyyppisinä, jopa niin, että Frank Chinin romaanissa *Donald Duk* (1991, 135) Donaldin isä toteaa näin radikaalisti: ”Toivoisin, että Pearl Buck olisi elossa ja kävelisi ravintolaani sisään, jotta voisin leikata irti hänen sydämensä ja maksansa. Niin paljon inhoan sitä elokuvaa.”

Brittidekkarikirjailija Sax Rohmerin (1883–1959) luoma hahmo Fu Manchu lienee kuuluisin populaarikulttuurin esimerkki keltaisesta vaarasta. Fu Manchu on sadistinen ja feminiininen, ja hänen päämääränään on maailman valloitus, keltainen imperiumi; hänen vastape-lurinaan on valkoinen sankari, Sir Denis Nayland Smith. Rohmer julkaisi ensimmäisen teoksen *The Mystery of Dr. Fu-Manchu* (suom. *Tohtori Fu-Manchu, kauhujen mies*) vuonna 1913, jolloin briteillä oli vielä vuosisadan vaihteen boksarikapina tuoreessa muistissa. Tällöin länsimaiden vaikutusvaltaa vastustavat boksarit tappoivat pari sataa ulkomaalaista Kiinassa. Rohmerin sarjasta tuli erittäin suosittu myös Yhdysvalloissa lukuisten Hollywood-filmien takia. Rohmerin elinai-kana kolmeatoista Fu Manchu -romaania myytiin yli 20 miljoonaa kappaletta (Seshagiri 2006, 163). Fu Manchu -tyyppisiä hahmoja seikkaili Yhdysvalloissa sarjakuvissakin, esimerkiksi *Flash Gordon* -sarjan paha keisari Ming the Merciless on tästä hyvä esimerkki. Ylipäänsä pahoja kiinalaishahmoja esiintyi 1900-luvun alkuvuosikymmenten elokuvissa, korkeakirjallisuudessa ja populaarikulttuurissa (esimerkiksi pulp-lehdissä) runsain määrin.

Fu Manchun vastakohtana, ”hyvän” kiinalaisen miehen, loi vuonna 1925 amerikkalainen kirjailija Earl Derr Biggers julkaistessaan ensimmäisen Charlie Chan -dekkarin *The House Without a Key* (suom. *Charlie Chan ja avaimeton talo*). Biggers oli tarinan mukaan kyllästynyt kielteisiin kuviin kiinalaisista (Reddy 2003, 24). Chan on havaijin-kiinalainen, älykäs, lempeä, feminiininen sekä lojaali valkoisia ja val-koista yhteiskuntajärjestystä kohtaan; hänellä on kiinalainen vaimo ja lukuisia lapsia. Chan seikkaili kuudessa kirjassa, lukuisissa elokuvissa ja radio-ohjelmissa. Vaikka äkkiseltään tuntuisi, että Charlie Chan kyseenalaistaa vanhoja stereotyyppioita, kyseessä on silti stereotypia.

Kiinalais-amerikkalaisten näkökulmasta valkoiselle yhteiskuntajärjestykselle lojaali ja kuuliainen hahmo ei kenties ole mielekäs roolimalli. Lisäksi sarjassa rodullinen ero kääntyy sukupuolieroksi: Chan ei ole maskuliininen, vaan naismainen, sillä hän on pulleapoksinen ja kimeäänäinen mies, joka kävelee ”keveästi kuin nainen” (Biggers 1925, 76). Tätä laajalle levinnyttä mielikuvaa naisellisesta kiinalais-amerikkalaisesta miehestä on sittemmin omassa tuotannossaan yrittänyt muuttaa muiden muassa Frank Chin.

Naispuolinen vastine Fu Manchulle on stereotypia lohikäärmenaisestä, ”Dragon Lady”: hän on vaarallinen, viettelevä, ovela ja aktiivinen. Termin sanotaan liittyvän Kiinan leskikeisarintaan nimeltä Ci Xi (1835–1908), jota *New York Times* kutsui vuosisadan vaihteessa ”idän ilkeäksi noidaksi”, petolliseksi lohikäärmenaiseksi (Shah 1997, xiv). Vastakohta lohikäärmenaisen pahuudelle on stereotypia alistuvasta aasialaisesta naisesta, joka on eksoottinen perhonen, lootuskukka, geisha, kiinanukke. Tämän stereotypian sanotaan usein juontavan ranskalaisen Pierre Lotin (1850–1923) teokseen *Madame Chrysanthème* (1887, ”Rouva Krysanteemi”), joka sijoittuu Japaniin ja kertoo ranskalaisen miehen ja japanilaisen tytön suhteesta. Tarina on tuttu myös amerikkalaisen John Luther Longin tarinasta *Madame Butterfly* (1898) ja Giacomo Puccinin oopperasta *Madama Butterfly* (1904). Stereotypian mukaan naisellinen ja passiivinen lootuskukkanainen rakastuu valkoiseen mieheen ja alistuu hänelle. Suomalaisille lootuskukkanaisen kuvasto on tuttu esimerkiksi Geisha-suklaan mainoksista, mikä kertoo siitä, kuinka pysyvä ja muuttumaton tämä kuvasto lännessä lopulta on.

Robert G. Lee (1999, 8–12) mainitsee lisäksi muita kiinalaisiin ja aasialaisiin liittyviä stereotypioita. ”Kuli” on siirtolainen, palvelija, alistettu, mutta silti uhka valkoiselle työvoimalle; ”mallivähemmistö” on erityisesti 1950–1970-luvuilla esiin tullut idea onnistuneesta sulautumisesta; ”vinosilmä” on Vietnamin sodan jälkeinen uhka näkymättömästä, kaikkialla läsnä olevasta keltaisesta vihollisesta. Kuten näistä lukuisista stereotypioista voimme havaita, aasialaiset on Yhdysvalloissa nähty rodullisesti ja kulttuurisesti vieraina. Yhdysvalloilla on kansakuntana nähty olevan ”valkoinen” alkuperä, sillä aasialaiset

ovat varsin myöhäisiä tulokkaita. Li (1998, 5–6) jakaa amerikkalaisen orientalismin perinteen ”vanhaan” orientalismiin (1854–1943/1965) ja uusorientalismiin (1943/1965–). Vanhaa ja uutta erottavat esimerkiksi siirtolaisuuslakien ja kansalaisuusstatuksen muutokset. Aasialais-amerikkalaiset ovat nyt valkoisten amerikkalaisten kanssa muodollisesti tasa-arvoisia (lakiin perustuvat oikeudet), mutta eivät tasa-arvoisia kansallisen mielikuvaston tasolla. Korostaessaan valkoisen veren puhtautta, pitäessään keltaista rotua alempiarvoisena, säätäessään siirtolaisuuslakeja ja kieltäessään seka-avioliitot Yhdysvallat on kansakuntana historiallisesti epäilemättä määritellyt amerikkalaisuutta suhteessa aasialaiseen toiseuteen. Ironista kyllä, Yhdysvallat on perustamisestaan lähtien luvannut asukkailleen tasa-arvoista kohtelua ja demokratiaa, mutta sen rotuerottelu on kertonut toista tarinaa.

## Kiinalais-amerikkalaisen kirjallisuuden eri vaiheet

Kiinalais-amerikkalaisen kirjallisuuden historia on varsin lyhyt, ja tekstejä ja teoksia on kirjoitettu suhteellisen vähän ennen 1970-lukua. Seuraavassa noudatan osin Yinin jakoa tämän kirjallisuuden vaiheista kolmeen eri osaan: varhainen kirjallisuus, toisen sukupolven tuotanto 1920–60 ja nykykirjallisuus 1960-luvulta eteenpäin. Mukana on esimerkkejä sekä kaunokirjallisista että ei-kaunokirjallisista teksteistä, sillä molemmat on nähty osana kiinalais-amerikkalaista kirjallista tuotantoa.

Ei ole syytä ajatella, että kiinalais-amerikkalaiseen kirjallisuuteen kuului vain englanninkielinen kirjallisuus – tätä vähemmistöähän luonnehtii kulttuurinen ja kielellinen moninaisuus. Yhdysvalloissa julkaistu kiinankielinen kirjallisuus on osa kiinalais-amerikkalaista kirjallisuutta; se kattaa sekä lehtikirjoitukset että kaunokirjallisuuden. Yleisö on tietenkin vain kiinaa ymmärtävää, ja Yin (2000, 158) toteaaakin, että kiinankielinen kirjallisuus luo yhteisöllisyyden tunnetta

ja antaa mahdollisuuden kritisoida valtakulttuuria ankarammin kuin olisi mahdollista englanniksi. Kiinankielisiä tekstejä on Yhdysvalloissa julkaistu jo vuodesta 1854, jolloin William Howard perusti ensimmäisen kiinankielisen sanomalehden nimeltä *Kim Shan Jit San Luk* eli Golden Hills' News (Yung ym. 2006, 13). 1950-luvun jälkeen siirtolaisuuslait muuttuivat, ja uudet siirtolaiset alkoivat saamansa koulutuksen myötä kiinnostua aiempaa enemmän kirjallisuudesta ja kiinankielinen kirjallisuus alkoi kukoistaa (Yin 2000, 162).

## Varhainen kirjallisuus

1800-luvulla maahan saapuneet ensimmäiset kiinalaiset siirtolaiset olivat pääosin kouluttamatonta työväkeä ja maalaisia, eivätkä monet heistä edes osanneet lukea tai kirjoittaa, ja lisäksi he unelmoivat paluusta Kiinaan (Yung ym. 2006, 5–6; Kim 1982, 23). Kuitenkin joitain näiden varhaisten siirtolaisten suullisia ja kirjallisia, erityisesti omaelämäkerrallisia dokumentteja kuten kirjeitä, puheita, päiväkirjoja ja lehtikirjoituksia on säilynyt, ja niissä kuvataan heidän kokemuksiinsa siirtolaisina eri puolilla Yhdysvaltoja. Varhaisten aasialaissiirtolaisten tekstit eivät juuri sisällä naisten kirjoituksia, sillä aasialaiskulttuurien patriarkaaliset arvot vaikeuttivat naisten kirjoitustaidon kehittymistä. Lisäksi heidän elämänsä prostituoituina, äiteinä, vaimoina tai työntekijöinä miesten rinnalla oli rankkaa, eikä valtakulttuurikaan ollut juuri kiinnostunut heistä (Wong & Santa Ana 1999, 184–85). 1800-luvun jälkipuoliskolla kasvavan valkoisen rasmin takia erityisesti englantia taitavat kiinalaiset kauppiat julkaisivat lehdissä rasismia ja suvaitsemattomuutta käsitteleviä mielipidekirjoituksia (Yin 2000, 17–18). Esimerkiksi Norman Asing muistutti kiinalaisten maahanmuutosta huolestunutta Kalifornian kuvernööriä John Bigleriä vuoden 1852 lehtikirjoituksessaan siitä, että ”siirtolaisuus on tehnyt kansakunnas-

tanne mitä se on”, ja huomautti myös Biglerin olevan siirtolaisten jälkeläinen (Yung ym. 10).

Siinä missä kouluttamattomien kiinalaissiirtolaisten kirjallinen tuotanto oli lähes olematonta, 1800-luvun loppupuolelta alkaen aina 1900-luvun alkuvuosikymmeniin asti toisenlainen, muita etuoikeutumpi ryhmä sai äänensä kuuluviin: opiskelijat, tutkijat ja diplomaatit. Monet heidän teksteistään olivat omaelämäkerrallisia tekstejä, joiden tarkoituksena oli välittää aasialaisia perinteitä ja korkeakulttuuria amerikkalaiselle yleisölle sekä ylittää idän ja lännen välistä kuilua. Tällä ei pyritty kyseenalaistamaan syrjintää yleisesti vaan ainoastaan sellaista syrjintää, joka kohdistui koulutettuun eliittiin (Kim 1982, 24–25). Hyviä esimerkkejä tästä kirjallisuudesta ovat muiden muassa Lee Yan Phoun *When I was a Boy in China* (1887, ”Poikavuodet Kiinassa”), Wu Tingfangin *America Through the Spectacles of an Oriental Diplomat* (1914, ”Amerikka itämaisen diplomaatin silmin”), lännessä erittäin suositun, kommunismin vastaisen Lin Yutangin *My Country and My People* (1935, suom. *Maani ja kansani*) ja Jiang Yin *A Chinese Childhood* (1940, ”Kiinalainen lapsuus”). Esimerkiksi Lee Yan Phou on teoksessaan erittäin tietoinen stereotyyppioista ja yrittää korjata väärinystyttä kuvaa kiinalaisista, kun taas Lin Yutang kuvaa kiinalaisia ”takapajuiseksi, lapsenkaltaiseksi, taikauskoiseksi, mutta rakastettavaksi kansaksi, joka ei osaa huolehtia itsestään” (ks. Kim 1982, 25–28).

Kaikki etuoikeutetumman luokan edustajat eivät olleet yhtä kohdeltavia amerikkalaisia kohtaan. Useissa valkoisissa lehdissä 1800-luvun lopulla kirjoituksiaan julkaisseen Wong Chin Foon essee ”Why Am I a Heathen?” (”Miksi olen pakana?”) kritisoi voimakkaasti kristittyjä amerikkalaisia tekopyhyydestä, ahneudesta ja kristinuskon oppien hylkäämisestä. Hän toteaa: ”Me pakanat uskomme ihmiskunnan onnellisuuteen, kun taas kristityn tosiasiallinen vakaumus näyttää olevan rahanteko.” (Ks. Yung ym. 2006, 74.) Wong Chin Foo myös käytti luultavasti ensimmäistä kertaa termiä ”kiinalais-amerikkalainen” perustaessaan vuonna 1883 lehden nimeltä *Chinese American*, *Hua Mei Xin Bao* (Zhang 1998, 48).

Muutammat naiskirjailijatkin olivat aktiivisia jo tähän aikaan. Grice ym. (2001) mainitsevat muutaman yläluokkaisen, länsimaalaistuneen naiskirjailijan, kuten Helena Kuo ja Mai-Mai Sze, jotka julkaisivat teoksia 1940-luvulla. Tärkein 1900-luvun alun kiinalaissyntyinen naiskirjailija on kuitenkin Sui Sin Far eli Edith Maud Eaton (1865–1914). Vaikka Sui Sin Faria nykyään pidetään ensimmäisenä kiinalais-amerikkalaisena naiskirjailijana, hän syntyi Englannissa englantilais-kiinalaiseen perheeseen. Sui Sin Far oli varsinainen kosmopoliitti, joka asui muun muassa Karibialla, Kanadassa ja Yhdysvalloissa. Hänen kirjoituksistaan on koottu kokoelma nimeltään *Mrs. Spring Fragrance and Other Writings* (1995, ”Rouva Kevättuoksu ja muita kirjoituksia”), joka sisältää lehtikirjoituksia, esseitä ja novelleja. Toisin kuin yllämainittu etuoikeutettu luokka hän kuvasi teoksissaan tavallisten kiinalais-amerikkalaisten elämää: Chinatownia, siirtolaisten ongelmia, valkoisen enemmistön ja kiinalaisen vähemmistön kohtaamisia, kahden kulttuurin ja kielen kanssa painiskelevia miehiä ja naisia sekä usein myös lapsia. Täten Sui Sin Farin kirjoitukset tarjosivat valkoiselle lukijakunnalle varsin toisenlaisen kuvan kiinalais-amerikkalaisista kuin valkoisten kirjailijoiden kuvaukset Chinatownien paheellisesta elämästä ja kiinalaisroistoista. Sui Sin Farin tuotanto unohdettiin moneksi vuosikymmeneksi, kunnes se löydettiin uudelleen 1970–80-luvuilla.

Sui Sin Farin tarinat sisältävät usein teräviä huomioita valkoisen amerikkalaisen yhteiskunnan rasismista. Esimerkiksi novelli *Mrs. Spring Fragrance* on päällisin puolin romanttisen kepeään sävyyn kirjoitettu tarina samannimisestä kiinalais-amerikkalaisesta naisesta, joka yrittää selvittää nuoren ystävänsä rakkaushuolia, ja hänen miehestään, joka alkaa epäillä vaimoan uskottomuudesta. Tarkka lukija kuitenkin huomaa viittaukset yhteiskunnallisiin asioihin, rasismiin ja siirtolaisuuslaakeihin. *The Americanizing of Pau Tsu* (”Pau Trun amerikkalaistaminen”) on puolestaan kertomus nuoresta kiinalaisesta avioaimosta, jonka hänen kiinalainen aviomiehensä haluaa ”amerikkalaistaa”, taivuttaa amerikkalaisen naisihanteen muottiin. *The Story of One White Woman Who Married a Chinese* (”Tarina eräästä valkoisesta naisesta, joka meni naimisiin kiinalaisen kanssa”) puolestaan kertoo edistyksellisestä

valkoisesta miehestä, joka on kiinnostunut yhteiskunnallisista uudistuksista. Mies yrittää saada myös valkoisen vaimonsa kiinnostumaan naiskysymyksestä, mutta vaimo on kiinnostuneempi perinteisemmästä naisen asemasta. Samalla aviomies vähättelee vaimoaan, ihastuu ”edistykselliseen” naiseen, ja lopulta parin tiet eroavat. Nainen tapaa kiinalaisen miehen, menee naimisiin hänen kanssaan ja elää Chinatownissa. Kaikesta edistyksellisyydestään huolimatta ensimmäinen aviomies osoittautuu rasistiksi kuultuaan vaimonsa uudesta elämästä. Vaikka 1900-luvun alun naisasiakysymyksen valossa tarinan vaimon naisasian vastustus kuulostaa oudolta, tarinan painopiste on mielestäni vuosisadan alun reformiliikkeen kritisoinnissa: reformiliike puuttui lapsityövoimaan, kaupungistumisen ja teollistumisen mukanaan tuomiin ongelmiin, alkoholin kulutukseen, poliittiseen korruptioon – mutta rotukysymykset olivat taka-alalla.

Etnisyyden ja etnisen kirjallisuuden luokittelun vaikeudesta ja häilyvyydestä kertoo Sui Sin Farin sisaren Winnifred Eatonin (1875–1854) kirjailijanura Yhdysvalloissa. Hän kirjoitti tarinoita muun muassa japanilaisista ja valkoisista henkilöihahmoista salanimellä Onoto Watanna. Watannaa pidettiin puolittain japanilaisena, sillä hän esitti julkisuudessa syntyneensä Japanissa japanilaisen ylimysnaisen lapsena. Hänen teoksistaan on suomennettu esimerkiksi *Japanilainen satakieli* (1901), joka on Madame Butterfly -perinteen kertomus.

Sui Sin Farin lisäksi 1900-luvun alkuvuosikymmenten unohdettuihin ja 1970-luvulla uudelleen löydettyihin teksteihin kuuluvat niin sanotut ”Angel Islandin runot”. San Franciscon edustalla sijaitseva Angel Island oli merkittävä siirtolaisten vastaanottokeskus, kuten Ellis Island New Yorkin edustalla. Vuosina 1910–40 Angel Islandin kautta kulkivat nimenomaan aasialaiset siirtolaiset. Keskuksen olot olivat kovat – jopa niin kovat, että siirtolaiset kutsuivat sitä nimellä ”Devil’s Pass”. Siirtolaiset joutuivat pitkiin nöyryyttäviin kuulusteluihin ja lääkärintarkastuksiin, ja odottelu saattoi kestää kuukausia. Aikansa kuluksi eräät kiinalaiset alkoivat kirjoittaa keskuksen seiniin runoja kiinaksi, ja näissä runoissa he kuvasivat epätoivoaan, masennustaan ja turhautuneisuuttaan – tämänkö nöyryytyksen takia he jättivät ko-

timaansa? Kaiken kaikkiaan runoja on yli 130, ja tekijät ovat pääosin tuntemattomia. Eräs näistä tuntemattomista kirjoittajista kysyy suoraan runossaan: ”Miksi minun täytyy istua vankilassa?” Toinen toteaa: ”Amerikalla on valtaa, muttei oikeutta.” (Hoobler 1994, 45.)

## Toinen sukupolvi 1920–60

Seuraavalla ajanjaksolla, 1920–60, olivat vuorossa toisen sukupolven kiinalais-amerikkalaiset kirjailijat. Saattaa kuulostaa oudolta kutsua heitä vasta toisen sukupolven kirjailijoiksi, mutta 1800-luvun puolivälistä vuoteen 1940 suurin osa kiinalais-amerikkalaisista oli syntynyt ulkomailla, koska kiinalaisyhteisön kasvua rajoitettiin estämällä kiinalaisten naisten maahanmuutto eikä perheitä voinut muodostua. Lapsia kuitenkin syntyi jonkin verran, ja he kasvoivat ja saivat koulutuksensa Yhdysvalloissa, joten heillä oli erilaiset siteet Kiinaan kuin vanhemmillaan (Kim 1982, 58).

Aikakauden kaksi keskeistä kirjailijaa ovat Pardee Lowe (1905–1996) ja Jade Snow Wong (1922–2006). Sekä Lowen *Father and Glorious Descendant* (1943, ”Isä ja suurenmoinen jälkeläinen”) että Wongin *Fifth Chinese Daughter* (1945, ”Viides kiinalainen tytär”) ovat omaelämäkerrallisia tekstejä, joissa kertojat kuvaavat elämäänsä kahden kulttuurin välissä. Lowen teksti on ensimmäinen laaja kiinalais-amerikkalainen omaelämäkerta. Lowe ja Wong kuitenkin kuvaavat kiinalaisyhteisöä eri tavoin. Wong sekä kritisoi että lopulta löytää siitä myös hyviä puolia, mutta Lowe käyttää kauttaaltaan stereotyyppistä ja negatiivista kuvastoa. Kim (1982, 62–63) tuo tämän esiin hyvin suoraan: Lowelle Chinatown on ”mehiläispesä” ja sen asukkaat ”kuhnureita”, kiinan kieli on nykymaailmassa ”hyödytöntä” ja Kiina ”takapajuinen”.

Kim (1982, 61) väittää, ettei kumpikaan kirjailija haasta valkoisia amerikkalaisia, mutta itse olen Wongin teoksesta eri mieltä. Wongin



teos kuitenkin kuvaa San Franciscon Chinatownin kiinalais-amerikkalaista yhteisöä sisältäpäin. Hän kuvaa kasvuaan nuoreksi naiseksi, ensin kiinalaisyhteisön sisällä ja sittemmin suhteessa valkoisiin amerikkalaisiin opiskelun ja työelämän kautta. Tämän hän tekee vertailemalla kiinalais-amerikkalaista ja amerikkalaista kulttuuria, kuten perhe-elämää, naisen asemaa, koulutusta. Wong tuo esiin seksismin: esimerkiksi perinteisissä kiinalais-amerikkalaisissa perheissä suosittiin poikien kouluttamista. Hän kuvaa myös valkoisten rasismia: kuinka häntä kehoitettiin collegessa hakemaan töitä kiinalaisista yrityksistä, sillä valkoiset yritykset eivät kuulemma palkkaisi kiinalaisia. Teoksen lopussa on hämmentävä kuva oman tiensä löytäneestä Wongista, joka palaa Chinatowniin ja työstää itsenäisenä yrittäjänä kalifornialaisesta savesta kiinalaistyyllisiä esineitä, pikkukaupan näyteikkunan edessä, kaikkien nähtävissä ja kauhisteltavana. Wongin saavutukset köyhän kiinalais-amerikkalaisen perheen kunnianhimoisena tyttärenä ovat huimia, ja tarina köyhydestä menestykseen on tietenkin niin kutsutun amerikkalaisen unelman perustarina. Monelle (valkoiselle) lukijalle teoksen perussanoma lienee se, että etnisen vähemmistönkin edustaja voi saavuttaa amerikkalaisen unelman, mikäli vain työskentelee tarpeeksi sen eteen. Kieltämättä assimilaation ihanne on teoksessa voimakas, mutta silti teoksesta voi löytää kritiikkiä valkoista rasismia kohtaan. Muistettakoon kuitenkin, että Lowen ja Wongin teokset on kirjoitettu ennen aasialais-amerikkalaisten poliittista liikehdintää.

Lowen ja Wongin omaelämäkertojen jälkeen, mutta ennen kiinalais-amerikkalaisen kirjallisuuden kukoistuskautta, Diana Chang (1934–2009) julkaisi romaaninsa *The Frontiers of Love* (1956, ”Rakkauden rajamaat”), jota monet pitävät ensimmäisenä Yhdysvalloissa syntyneen kiinalais-amerikkalaisen julkaisemana romaanina. Teos ei kuitenkaan sijoitu Yhdysvaltoihin, vaan kuvaa euraasialaisnaisten elämää sodanaikaisessa Shanghaissa.

## Nykykirjallisuus 1960-luvulta eteenpäin

Kiinalais-amerikkalaisen – ja aasialais-amerikkalaisen – kirjallisuuden ja kirjallisen liikkeen nousuun 1960- ja etenkin 1970-luvulta lähtien on useita syitä, kuten kansalaisoikeusliike, sodanvastainen liikehdintä Vietnamin sodan aikaan, naisasialiike, feminismin ns. toinen aalto 1960-luvulla (Yin 2000, 229; Wong & Santa Ana 1999, 189, 193–94). Kiinalais-amerikkalaisten poliittinen liikehdintä oli paikoin varsin militanttia: he perustivat Kaliforniassa 1960-luvun loppupuolella mustien panttereiden tapaisen militanttiryhmän nimeltä Red Guard Party (Maeda 2005, 1078–80). Yinin (mts. 229) mukaan kiinalais-amerikkalaiseen kirjallisuuteen alkoi tulla uusia teemoja, laajempia näkökulmia ja isompi lukijakunta. Monet kirjailijat halusivat murtaa valkoisen kulttuurin näkemyksiä kiinalais- ja aasialais-amerikkalaisista keltaisena vaarana tai ”mallivähemmistönä”.

Kirjailija Shawn Wong (s. 1949) kuvaa eräässä haastattelussa osuvasti oman tietoisuutensa kehittymistä, kun hän vuonna 1969 havahtui kysymään itseltään: ”Yritän olla kirjailija – miksi en tunne ketään muita aasialais-amerikkalaisia kirjailijoita?” (Partridge 2004, 92.) Hän myös kertoo, kuinka vaikeaa toimituskunnalla oli löytää kustantaja sittemmin klassikoksi muodostuneelle kiinalais-, filippiiniläis- ja japanilais-amerikkalaisen kirjallisuuden kokoelmalle *Aiiieeeee! An Anthology of Asian American Writers* (1974). Monet kustantajat olivat hänen mukaansa tuona aikana kiinnostuneita vain afrikkalais-amerikkalaisesta kirjallisuudesta, mutta eivät aasialais-amerikkalaisesta tai latinokirjallisuudesta. Itse asiassa tätä kokoelmaa aiemmin oli ilmestynyt jo kaksi muuta aasialais-amerikkalaisen kirjallisuuden kokoelmaa, *Asian-American Authors* (1972) ja *Asian-American Heritage* (1974, ks. Huang 2006, 12).

*Aiiieeeee!*-kokoelma esittelee kiinalais-amerikkalaisista kirjailijoista toimituskuntaan kuuluneiden Jeffery Paul Chanin, Frank Chinin ja Shawn Wongin lisäksi myös Diana Changin ja Louis Chun. Kokoelman esipuheessa valittaen todetaan, kuinka amerikkalainen kulttuuri on kieltäytynyt tunnustamasta aasialais-amerikkalaista kirjallisuutta

”amerikkalaiseksi” kirjallisuudeksi, vaikka aasialais-amerikkalaisia on mantereella asunut jo seitsemän sukupolvea (1974, xiii). Kokoelma tekee kuitenkin pesäeron niihin kiinalais- ja aasialais-amerikkalaisiin kirjailijoihin (mm. Lin Yutang), joiden teosten toimituskunta näkee kumpuavan valkoisesta amerikkalaisuudesta ja joiden teosten toimituskunta katsoo viihdyttävän (valkoisia) amerikkalaisia. Toisin sanoen toimittajille on olemassa kahdenlaisia aasialaissyntyisiä Yhdysvalloissa: ensinnäkin ”aasialais-amerikkalaisia” ja toiseksi ”amerikkalaistuneita aasialaisia”. Jälkimmäisen ryhmän kirjailijat ”päätivät tulla amerikkalaisiksi, sanan valkoisessa merkityksessä”; amerikkalaiseksi tuleminen tarkoittaa toimittajille stereotyyppistä ”hyväksi, lojaaliksi, tottelevaiseksi, passiiviseksi, lakia noudattavaksi” muuttumista (mts. xiv). Aasialais-amerikkalaista taas luonnehtii tietynlainen sensibiliateetti, herkkyyys, jopa ajattelutapa. Pirjo Ahokas (1995, 322) toteaa: ”Yleensä ottaen kiinalais-amerikkalaisten miesten kritiikki suuntautui 1970-luvulla etnisen identiteetin kaksoisluonnetta vastaan: he halusivat korostaa kaikkien aasialais-amerikkalaisten yhteenkuuluvuutta ja heidän *amerikkalaista* syntymäoikeuttaan.”

*Aiiieeeee!*-kokoelman lisäksi samalla vuosikymmenellä kiinalais-amerikkalaisista kirjailijoista esikoisteoksensa julkaisivat edellä mainitut Frank Chin ja Maxine Hong Kingston. Frank Chin (s. 1940) sai näyttämölle ensimmäiset näytelmänsä *The Chickencoop Chinaman* vuonna 1972 ja *The Year of the Dragon* vuonna 1974. Hän on sittemmin kirjoittanut novelleja (*The Chinaman Pacific and Frisco R.R. Co.*, 1988), romaaneja (*Donald Duk*, 1991, *Gunga Din Highway*, 1994) ja esseitä (*Bulletproof Buddhists and Other Essays*, 1998) ja ylläpitänyt verkkoblogiakin (<http://www.chintalks.blogspot.com/>). Chin on osallistunut aktiivisesti yhteiskunnalliseen keskusteluun kiinalais-amerikkalaisesta maskuliinisuudesta, etnisestä nationalismista, kiinalais-amerikkalaisen kirjallisuuden tehtävistä ja merkityksestä, kuten myös rodusta, stereotyyppioista ja valkoisesta rasismista. Tämä ”Chinatownin cowboy” totesi jo vuonna 1970 eräessä haastattelussa, kuinka tunki itseään verrattavan stereotyyppioihin ja kuinka ne rajoittivat häntä (Chan 1976, 306–08). Chin jatkaa, että näissä valkoisten luomissa stereotyyppioissa nykyajan

kiinalaismies on passiivinen, ei-maskuliininen hahmo. Tätä kuvaa hän on sittemmin yrittänyt muuttaa omissa kirjoituksissaan, kuten *Donald Duk* -teoksessa.

Aktivistina Chin on kuuluisa siksikin, että hän on kritisoinut voimakkaasti muita kiinalais-amerikkalaisia nykykirjailijoita, kuten Kingstonia, Amy Tania ja David Henry Hwangia, ja syyttänyt heitä esimerkiksi kiinalaisten myyttien vääristelystä (Chin 1991, 2–8). Tätä debattia pohdittaessa nousee esiin useita kysymyksiä: mistä aiheista ja miten etnisten vähemmistökirjailijoiden ”pitäisi” kirjoittaa ja miksi, sekä kuka päättää, millainen on ”oikea” ja todenmukainen kuva vähemmistöstä, sen perinteistä ja kulttuurista, ja mille yleisölle kirjailijan pitäisi kirjoittaa. Pitäisikö kirjailijoiden pohtia myös etnisen vähemmistön sisäisiä eroavuuksia, kuten sukupuolta, seksuaalista identiteettiä tai luokkaa? Vai pitäisikö vähemmistön pitää yhtä poliittisten syiden ja valkoisen rasmin takia? Sinänsähän kiinalais-amerikkalainen kirjallisuus ja kirjailijat eivät näissä kysymyksissä poikkeakaan muista Yhdysvaltain vähemmistöistä.<sup>4</sup>

David Leiwei Li (1998, 26) kutsuukin esimerkiksi Chinia ja Jeffery Paul Chania etnisen nationalismin edustajiksi. Tätä aasialais-amerikkalaista etnistä nationalismia luonnehti 1960–70-luvuilla rasismien ja assimilaation vastustaminen, samastuminen sorrettiin ei-valkoisiin uhreihin, sisäistetyin valkoisuuden hylkääminen, amerikkalaisen demokratian ehtojen muuttaminen ja kaiken kaikkiaan pyrkimys ilmaista aasialais-amerikkalaisten kokemuksia heidän omalla kielellään. Kuten monet muut kriitikot Li pitää *Aiiieeeee!*-kokoelman toimittajien näkökulmaa liian ahtaana, sillä se ei hänen mielestään ottanut tarpeeksi huomioon aasialais-amerikkalaisten kirjailijoiden, mielipiteiden, lukijoiden ja kirjallisten tekstien monimuotoisuutta. Kokoelman toimittajille kirjailijan tehtävä oli nimittäin olla ”yhteiskunnallisen muutoksen väline”, kuten Li (1998, 34) toteaa. Hän tosin huomauttaa, että etnisen nationalismien päämäärien saavuttamista vaikeutti ylipäänsä se, ettei

4. Afrikkalais-amerikkalaiset kirjailijat väittelivät muun muassa Harlemin renessanssin aikaan 1920–30-luvuilla siitä, millaista kieltä mustan kirjailijan pitäisi käyttää teoksissaan: esimerkiksi Zora Neale Hurstonin maan eteläosiin sijoittuvia ja mustaa murretta käyttäviä tekstejä eivät kaikki urbaanit mustat (mies)intellektuellit hyväksyneet.

liike koskaan saavuttanut suurta kansansuosiota aasialais-amerikkalaisessa yhteisössä tai sen ulkopuolella, koska valtavirran kustantamot eivät julkaisseet heidän tekstejään. Englanniksi julkaiseminen oli ylipäänsä ongelma, koska aasialais-amerikkalainen yleisö oli kielellisesti ja kulttuurillisesti varsin heterogeeninen (Li 1998, 38, 29).

Chinin romaani *Donald Duk* on kasvukertomus nuoren pojan tietoisuuden heräämisestä. Romanissa San Franciscon Chinatown ja 13-vuotiaan Donald Dukin perhe valmistautuvat kiinalaisen uuden vuoden viettoon, ja Donaldin vieraana on hänen valkoinen luokkatoverinsa Arnold yksityiskoulusta. Yhtäältä romaani on valkoiselle lukijalle kuin turistikierron Chinatownissa Donaldin perheen selittäessä Arnoldille kiinalaisia perinteitä ja toisaalta tarina siitä, kuinka Donald alkaa pikkuhiljaa arvostaa kiinalais(-amerikkalai)sta kulttuuria, jota on aiemmin ylenkatsonut. Donald on sisäistänyt valkoisen yhteiskunnan arvot ja tuntee sen myyttiset ja sankarilliset hahmot paremmin kuin kiinalaiset. Nykyaika ja mennyt aika sekoittuvat toisiinsa, kun Donald alkaa nähdä unia sankarillisista kiinalaissiirtolaisista, jotka rakensivat lännen rautateitä 1800-luvulla. Lopulta hän haastaa opettajansa, joka hänen mielestään opettaa kiinalaissiirtolaisten historiaa ja luonnetta väärin. Donald oppii arvostamaan ”omaa” kiinalais-amerikkalaista kulttuuriaan, kiinnostuu vastakkaisesta sukupuolesta, kasvaa sankarilliseen miehuuteen eikä enää kävele kuin nyhjäke, kuten hänen isänsä romaanin alussa valittaa. Romanissa kaikki Donaldin esikuvat ovat miehiä. Donaldin isä King Duk on sekä mestarikokki että esittää oopperanäytöksessä kiinalaisen oopperan pelottavinta hahmoa, sodan ja kirjallisuuden jumalaa Kuan Kungia. Lisäksi miehet välittävät kiinalaista perinnettä Donaldille (setä Donald Duk, tanssinopettaja Larry Louie). Donaldin unissa sankarina on kiinalaisten rautatietyöläisten esimies, joka uhmaa valkoisia ja saa kiinalaissiirtolaiset ahkeroimaan ennätyksen. Romaani on osin seksistinen ja vähättelee naisia kuten Donaldin äitiä Daisya, joka ei ole tietoinen omista juuristaan isän lailla. Donaldin kaksoissiskoja Penelopea ja Venusta taas häidin tuskin erottaa toisistaan, ja he ovat näsäviisaita tyttöjä, jotka eivät kunnioita äitiään.

Ottaen huomioon sen kritiikin, minkä Chin kohdisti Kingstonin *The Woman Warrior* -teosta kohtaan, on outoa, kuinka hän omassa romaanissaan kuvaa kiinalaisen kirjallisen perinteen myyttisiä hahmoja. Setä Donald Duk kertoo Donaldille urheista kiinalaisista sankareista Ming-dynastian (1368–1644) aikaisessa teoksessa *Shuihu zhuan* ("Veden rajoilla") ja vertaa näitä Robin Hoodiin. Tällaisella strategialla kulttuuriset erityispiirteet ja perinteet tavallaan häipyvät sen asemesta, että ne säilyisivät: jos sankarit ovat näin samanlaisia ja jos toisen kulttuurin ymmärtäminen on näin helppoa, onko lukijankaan syytä pohtia muita kulttuureja sen enempiä ja esittää lisäkysymyksiä? Toki taustalla voi olla myös ajatus lähentää kulttuureja toisiinsa osoittamalla niissä samankaltaisuuksia ja siten lisätä kulttuurienvälistä ymmärrystä.

*Donald Duk* ei näytä niinkään kritisoivan amerikkalaista valkoista maskuliinisuutta kuin sitä, etteivät kiinalais-amerikkalaiset miehet ole olleet osa samanlaista maskuliinisuutta: peräänantamattomuutta, sisukkuutta, kovaa työtä, sankarillisuutta, ilmassa leijuvaa väkivallan uhkaa. On merkittävää, että romaani sijoittuu nimenomaan Kaliforniaan, jonne ensimmäiset kiinalaissiirtolaiset asettuivat halpatyövoimana kaivoksiin, rautateille ja palvelusektorille. Nyt Chin kirjoittaa heidän historiansa uudesta näkyvyyden näkökulmasta: he olivat sankarimiehiä eivätkä mitään nyhjäkkeitä. He rakensivat amerikkalaista yhteiskuntaa kovalla työllään ja auttoivat valloittamaan lännen. Useat Chinin kritiikot ovat huomauttaneet, että Chinin tuotannon keskipisteessä olevaa maskuliinisuuden pohdintaa luonnehtii naisvihamielisyys ja homofobia (Kim 1998, 271). Siksi on hiukan ironista, että muun muassa Chinin toimittamassa *Aiiieeeee!*-kokoelmassa on Russell Leongin salanimellä Wallace Lin julkaisema varhainen miesten väliseen rakkauteen liittyvä tarina *Rough Notes for Mantos*. Muutenhan kiinalais- ja aasialais-amerikkalainen homo- ja lesbokirjallisuus alkoi kukoistaa vasta myöhemmin (mm. Kitty Tsui, Timothy Liu, Norman Wong, Merle Woo).

Chin ja Kingston tulivat kirjailijoina esiin samalla vuosikymmenellä, 1970-luvulla. Siinä missä Li (1998, 27) puhuu Chinin yhteydessä etnisestä nationalismista, jopa "macho-aggressiivisuuden" arvostamisesta ja vaikeudesta päästä kansalliseen tietoisuuteen, Kingstonista

hän ottaa esiin nimenomaan sen, kuinka Kingstonin *The Woman Warrior* oli hetkessä näkyvä ja kaikkialla: teosta myytiin muutamassa kuukaudessa lähes 50 000 kappaletta (mts. 57). Valkoiset kriitikot kirjoittivat teoksesta arvioita, ja teosta alettiin myös opettaa yliopistojen kirjallisuuskursseilla. Kingstonin teos toi täten kiinalais-amerikkalaiselle kirjallisuudelle ennennäkemätöntä näkyvyyttä valtavirtakulttuurissa.

*The Woman Warrior* -teoksen lukijoita on erityisesti pohdituttanut kysymys teoksen lajista: onko se omaelämäkerta vai ei, ja millainen omaelämäkerran pitäisi olla? Tämä siksi, että jotkut teoksen osat vaikuttavat hyvin fiktiivisiltä. Lisäksi kertoja välillä kiinnittää lukijan huomion siihen, kuinka hän ei joko muista tai keksii tiettyjä tapahtumakulkuja. Kingstonin lukema ja häneen suuren vaikutuksen tehnyt Wongin *Fifth Chinese Daughter* on perinteisempi, sillä se vastaa tyyppilliseen omaelämäkertakysymykseen ”kuinka minusta tuli minä” koherentimmin ja kronologisemmin alkaen lapsuudesta ja päättyen aikuisuuteen toisin kuin *The Woman Warrior*.

Omaelämäkerrallisen pohdinnan lisäksi *The Woman Warrior* -teokseen liittyvä toinen keskeinen kysymys on, kuinka Kingston tarkkailee kiinalaisuutta, amerikkalaisuutta ja kiinalais-amerikkalaisuutta nimenomaan naisten näkökulmasta. Teoksen kertojan mukaan kiinan kielen ”naispuolista minää tarkoittava sana” on ”orja” (Kingston 1981, 49). *The Woman Warrior* -teoksesta tuli heti ilmestyttyään suurmenestys, ja Li (1998, 49) kertoo, kuinka valkoiset feministit ylistivät kirjaa. Tämä ei ole ihme, koska teoksessahan puhutaan hyvin suorasukaisesti kiinalaisten naisten alistetusta asemasta ennen Maon aikakautta: ”Vanhassa Kiinassa naiset eivät valinneet.” (Kingston 1981, 15.) Tytöt olivat ”matoja”, heitä ei perheessä arvostettu, ja heidät myytiin markkinoilla orjiksi. Itse asiassa teos kritisoi vahvasti myös amerikkalaista yhteiskuntaa, sillä se tuo esiin valkoisen rasismien, vanhat siirtolaisuuslait sekä naisia ja naisellisuutta koskevat käsitykset.

Kingston kertoo nuoren kiinalais-amerikkalaisen tytön kasvusta Kaliforniassa, hiljaisuudesta, puheesta, toimijuudesta, mutta teos on moniääninen, sillä se jakautuu viiteen eri osaan ja naiskohtaloon. Tarina alkaa ”salaisuudella”, joka koskee kertojan isän sisarta: tämän mies lähti

Kiinasta Yhdysvaltoihin vuonna 1924, ja sisar häpäisi perheensä avioliiton ulkopuolisella suhteella ja raskaudella ja lopulta tappoi itsensä. Hän on ”nainen ilman nimeä”, ja Kingston rikkoo hiljaisuuden kertomalla hänen tarinansa. Teoksen muissa osissa kuvataan kertojan siirtolaiseksi lähtevän äidin Brave Orchidin sekä hänen tätinsä Moon Orchidin, myyttisen sankarittaren Fa Mu Lanin ja barbaarien vangiksi joutuvan naisrunoilijan tarinoita – ja tietenkin tyttären kasvuprosessia.

Sekä Yin että Li ottavat esiin kuuluisan Chin-Kingston debatin, heidän kirjeenvaihtonsa aasialais-amerikkalaisesta kirjallisuudesta. Li siteeraa Chinin kirjettä, jossa tämä sanoo *The Woman Warrior*-teoksen olevan ”jälleen yksi kinkki-omaelämäkerta” (1998, 45). Kuten Li myös Yin (2000, 240) kiinnittää huomion kahteen toisiaan sivuvaavaan tapaan lähestyä kiinalais-amerikkalaista kirjallisuutta: yhteiskunnallis-ideologiseen (mm. Chin) ja esteettisyyttä ja yksilönvapautta korostavaan tapaan (mm. Kingston). Edellisessä on keskeistä korostaa yksittäisen kirjailijan sosiaalista vastuuta puhua vähemmistön puolesta ja jälkimmäisessä taas yksilön vapautta valita luovan tuotantonsa teemat, tyylit ja tekniikat. Jos *The Woman Warrior* on omaelämäkerrallinen, eikö sen pitäisi perustua faktoihin eikä kiinalaisten myyttien vääristelyyn, kysyy Chin, etnisen nationalismin edustajana. Ja mille yleisölle Kingston kirjoitti teoksen, kiinalais-amerikkalaiselle vai valkoiselle lukijakunnalle?

*The Woman Warrior*-teoksen jälkeen Kingston on julkaissut muun muassa seuraavat kaunokirjalliset ja ei-kaunokirjalliset teokset: *China Men* (1980), *Tripmaster Monkey. His Fake Book* (1989) ja *Hawaii One Summer* (1998).

Näytelmäkirjailija David Henry Hwang (s. 1957) on Kingstonin ohella Chinin kritisoima kirjailija, ja kuten Kingstonin myös hänen vanhempansa muuttivat Kiinasta Yhdysvaltoihin. Hwangin ensimmäinen näytelmä oli hänen Stanfordin opintojen loppuvaiheissa kirjoittamansa *F.O.B.* (1978), joka tarkoittaa ”fresh off the boat” eli juuri maahan tullutta siirtolaista. Näytelmän pääosassa onkin kiinalaissiirtolainen, joka oppii, mitä amerikkalaiseen kulttuuriin sopeutuminen vaatii. Hwangin monet muutkin näytelmät, kuten *Family Devotions* (1981) ja *The Dance and the Railroad* (1981), käsittelevät siirtolaisten



ja kiinalais-amerikkalaisten kokemuksia. Yksi Hwangin kuuluisimmista näytelmistä on *M. Butterfly* (1988), joka uudelleenkirjoittaa lootuskuukan stereotypian ja tarinan.

Vanhoissa Butterfly-tarinoissahan pääosassa oli valkoiseen mieheen rakastuva aasialaisnainen. Puccinin oopperassa *Madama Butterfly* amerikkalainen meriupseeri Benjamin Franklin Pinkerton menee valenaimisiin japanilaisen geishatyttö Cio-Cio-Sanin kanssa ja hylkää hänet lopulta. Hwangin näytelmä sen sijaan kertoo Ranskan suurlähetystön virkamiehestä Rene Gallimardista, joka vuonna 1960 Kiinassa rakastuu Pekingin oopperan tähden Song Lilingiin tietämättä, että naisrooleja näyttävä tähti on oikeasti mies. Hwangin näytelmä on ”rotua”, sukupuolta ja seksuaalista identiteettiä tutkaileva teos, joka on tietoinen orientalismin perinteestä sekä siitä, millaisia stereotypioita ja romanttis-seksuaalisia fantasioita se on lännessä tuottanut. Näytelmän rakkaustarinaa kytkeytyvät sekä lännen että Kiinan imperialistiset päämäärät Aasiassa. Esimerkiksi kun näytelmässä Gallimard sanoo Songille, että ”itämaiset ihmiset alistuvat aina suuremmalle voimalle” (Hwang 1988, 37), lause on luettavissa sekä imperialistisena toteamuksena että länsimaisen miehen seksuaalisena fantasiana. Jälkikolonialistiseksi näytelmän tekee sekin, kuinka se tietoisesti paljastaa läntiset fantasiat. Song nimittäin toteaa suoraan Gallimardille: ”Se on yksi teidän suosikkifantasioistanne, eikö totta? Alistuva orientaalinainen nainen ja julma valkoinen mies.” (Hwang 1988, 18.) Song käyttää tätä fantasiaa suhteessaan Gallimardiin hyväkseen, kun hänet pakotetaan toimimaan Kiinan vakoilijana. Kun Gallimard on muuttanut takaisin Pariisiin ja kun häntä syytetään vakoilusta Kiinan hyväksi, oikeudenkäynnissä Song jatkaa läntisten fantasioiden paljastamista: ”Länsi näkee itsensä maskuliinisena – isot aseet, iso teollisuus, isot rahat – ja tällöin itä on feminiininen – heikko, herkkä, köyhä... Länsi uskoo, että syvällä sisimmissään itä haluaa tulla valloitetuksi.” (Hwang 1988, 62.)<sup>5</sup>

Viime vuosikymmenten aikana kiinalais-amerikkalainen kirjallisuus on monipuolistunut sekä sisällöltään että muodoiltaan. Erityisesti sukupuolen, seksuaalisen identiteetin, diasporan ja transnationaalisuu-

5. Vuonna 1993 kanadalainen ohjaaja David Cronenberg ohjasi näytelmään perustuvan elokuvansa *M. Butterfly*. Ks. esim. Teresa de Lauretis 1999.

den teemat ovat olleet keskeisiä. Kiinalais-amerikkalaista nykykirjallisuutta ei ole syytä pitää yhtenäisenä alueena esimerkiksi teemojensa tai lajiensa puolesta, sillä teemat vaihtelevat sukupolvikertomuksista naisten kokemuksiin ja lajit omaelämäkertoista runoihin, aivan kuten valtavirtakirjallisuudessakin. Chinin, Kingstonin ja Hwanging lisäksi muita tunnettuja nykykirjailijoita ovat muun muassa David Wong Louie (s. 1954), Ha Jin (s. 1956), Gus Lee (s. 1946), Amy Tan (s. 1952), John Yau (s. 1950), Arthur Sze (s. 1950) ja Gish Jen (s. 1955). Gish Jenin viimeisin romaani *The Love Wife* (2004, ”Rakkausvaimo”) kuvaa moniäänisesti valkoisen amerikkalaisnaisen ja kiinalais-amerikkalaisen miehen perhe-elämää: siihen kuuluvat poikavauva, kaksi Kiinasta adoptoitua tytärtä ja Kiinasta vierailulle tuleva sukulaisnainen Lanlan. Romanin lukijan onkin pohdittava, mitä amerikkalainen perhe ja etninen alkuperä nykypäivänä tarkoittavat.

Kiinalais-amerikkalaiseen kirjallisuuteen kuuluu toki myös populaarikirjallisuus. Toistaiseksi suuri osa tutkimuskirjallisuudesta näyttäisi keskittyneen korkeakirjallisuuden pohtimiseen, mutta viime vuosina aasialais-amerikkalainen tutkimus on nostanut esiin myös populaarikulttuurin eri osa-alueet kuten kirjallisuuden, musiikin ja elokuvan.

Runoilija Qiu Xiaolong (s. 1953) muutti Kiinasta Yhdysvaltoihin vuonna 1988. Qiu on nyt itse asiassa dekkarikirjailijakin: englanniksi kirjoittava, länsimaista kirjallisuudenlajia käyttävä ja länsimaiselle – tai ainakin englantia taitavalle – yleisölle kirjoittava nykypäivän kiinalais-amerikkalainen. Hänen vuonna 2000 alkanut ”Tarkastaja Chen” -sarjansa sijoittuu Kiinaan ja tutkailee rikosten lisäksi kiinalaisen yhteiskunnan suuria muutoksia viime vuosikymmenten aikana. Hänen teoksistaan on käännetty kiinaksi muun muassa *Death of a Red Heroine* (2000, *Punaisen sankarittaren kuolema*) – mutta sensuroituna versiona. Shanghai on ”kaupunki H”, kaikki kadunnimet on muutettu, ja teoksesta on poistettu poliittisesti arkaluontoiset sanat ja virkkeet (Black 2003). Suomeksi Qiulta on käännetty jo useita teoksia, mikä on outoa ajatellen, ettei kiinalais-amerikkalaisuuden jo kanonisoituja kirjailijoita (Kingston, Chin) ole käännetty lainkaan. Todennäköinen syy löytynee ”eksotiikan”, ”populaarin” ja rahan yhteydestä. Muita

kiinalais-amerikkalaisia dekkarikirjailijoita ovat muiden muassa Lisa See, Ed Lin ja Henry Chang, mutta kaiken kaikkiaan heitä on erittäin vähän. Valkoiset kirjailijat sen sijaan ovat julkaisseet lukuisia Aasiaan sijoittuvia tai aasialaisia henkilöhahmoja käyttäviä dekkareita ja trille-reitä. Orientti myi jo Earl Derr Biggersin aikana 1920-luvulla kuten myös kuvaukset nykyajan naissankareista esimerkiksi S. J. Rozanin ”Lydia Chin ja Bill Smith” -sarjassa.

Kiinalais-amerikkalaisten dekkarikirjailijoiden (ja populaarikirjailijoiden) vähäinen määrä herättää kysymyksen: miksi he eivät ole julkaisseet dekkareita siinä missä monet afrikkalais-amerikkalaiset kirjailijat? 1960–70-luvuilla käynnistyneen kirjallispoliittisen aktivismin aikakaudella oli kenties ymmärrettävää, ettei kiinalais-amerikkalainen kirjallinen älymystö tarttunut ensimmäisenä populaarilajeihin, ”roskakirjallisuuteen”, mutta tuosta ajasta on jo useita vuosikymmeniä. Mikä on etnisyyden ja populaarien kirjallisuudenlajien suhde, ja miksi kirjailija valitsee tietyn lajin, millaiselle yleisölle hän ajattelee kirjoittavansa ja mistä aiheista? Qiun sarjasta jään miettimään, kuinka se voi kiehtoa amerikkalaista – tai suomalaista – lukijakuntaa nimenomaan tarinoillaan eksoottisen jälkikommunistisesta Kiinasta.

## Kaukoidän kuumeesta globaaliin aasialaistumiseen

Orientalismi ja eksoottinen itä ovat olleet lännessä monimuotoisesti läsnä jo pitkään. Länsimaissa on podettu Kaukoidän kuumeetta vaihtelevasti vuosisatojen ajan: silkki, posliini ja lakkatyöt ihastuttivat eurooppalaisia jo 1700-luvulta alkaen (Zhang 1988, 117) siinä missä klassinen aasialainen runous inspiroi 1900-luvun alkuvuosikymmeninä amerikkalaisia modernisteja. Nykypäivän lännessä on nautittu japanilaisista tamagotcheista ja manga-sarjakuvista, ja länsimaiset elokuvantekijät kuten Quentin Tarantino ovat innostuneet wuxiasta ja itämaisistä taistelulajeista elokuvissaan. Kiinalaisen ohjaajan Zhang

Yimoun Kiinan menneisyydestä ammentavat, orientin eksotiikkaakin tihkuvat elokuvat, kuten *Kultaisen kukan kirous* (2006), ovat olleet suosittuja myös lännessä.

Qiu esimerkiksi on kiinalais-amerikkalainen kirjailija, jolla ei ole samanlaista kosketusta vanhojen siirtolaisuuslakien tuottamiin ongelmiin kuin Yhdysvalloissa syntyneillä ja siellä yhteiskunnallisia ja historiallisia konteksteja pohtineilla kirjailijoilla. Nykypäivänä puhumekin erityisen paljon ”transnationaalisuudesta”, jolla tarkoitetaan diasporista, globaalista, kulttuurien ja kielten välisyyttä. Kiinnostavia kysymyksiä ovat: miten kiinalais-amerikkalainen kirjallisuus nykypäivänä haastaa, muuttaa tai jatkaa valkoisen amerikkalaisen kulttuurin orientalistista jatkumoa, ja miten se kietoutuu yhteen Aasiasta yhä edelleen Yhdysvaltoihin liikkuvien globaalien siirtolaisuusvirtojen kanssa? Missä Aasia loppuu ja Amerikka alkaa?

## KIRJALLISUUS

- AHOKAS, PIRJO 1995. ”Kulttuurien risteyksessä. Kiinalaisamerikkalainen naissubjekti Maxine Hong Kingstonin teoksessa *The Woman Warrior*.” – *Proosan taiteesta. Leevi Valkaman jublakirja*. Toim. Pirjo Ahokas & Otto Lappalainen & Liisa Saariluoma. Turun yliopisto. Taiteiden tutkimuksen laitos, Sarja A(32). 321–350.
- ASING, NORMAN 2006. ”To His Excellency Governor Bigler.” (Alk. 1852.) – *Chinese American Voices. From the Gold Rush to the Present*. Toim. Judy Yung & H. Chang & Him Mark Lai. Berkeley. University of California Press. 9–12.
- BIGGERS, EARL DERR 1937. *Charlie Chan ja avaimeton talo. (The House Without a Key)*. (Alk. 1925.) Suom. Paavo Lehtonen. Juva. Helsinki. WSOY.
- BLACK, CARA 2003. ”Author Interview with Qiu Xiaolong.” – *Mystery Readers International*. <http://www.mysteryreaders.org/athomeqiu.html>
- CHAN, JEFFERY PAUL 2006. ”I’m a Chinaman’. An Interview with Frank Chin.” – *Chinese American Voices. From the Gold Rush to the Present*. (Alk. 1979.) Toim. Judy Yung & H. Chang & Him Mark Lai. Berkeley. University of California Press. 304–311.
- CHIN, FRANK 1991. ”Come All Ye Asian American Writers of the Real and the Fake.” – *The Big Aiiieeeee! An Anthology of Chinese American and Japanese American Literature*. Toim. Jeffery Paul Chan & Frank Chin & Lawson Fusao Inada & Shawn Wong. New York. Meridian. 1–92.
- CHIN, FRANK & CHAN, JEFFERY PAUL & INADA, LAWSON FUSAO & WONG, SHAWN HSU 1991. ”Preface.” – *Aiiieeeee! An Anthology of Asian American Writers*. (Alk. 1974.) New York. Mentor. xi–xxii.
- CHIN, FRANK 1997. *Donald Duk*. (Alk. 1991.) Minneapolis. Coffee House Press.
- DYER, RICHARD 1997. *White*. London. Routledge.
- EPERJESI, JOHN R. 2005. *The Imperialist Imaginary. Visions of Asia and the Pacific in American Culture*. Hanover, London. University Press of New England.
- GRICE, HELENA & CANDIDA HEPWORTH & MARIA LAURET & MARTIN PADGET 2001. *Beginning Ethnic American Literatures*. Manchester & New York. Manchester University Press.
- HALL, STUART 1997. ”The Spectacle of the ‘Other’.” – *Representation. Cultural Representations and Signifying Practices*. London. Sage. 223–279.
- HOUBLER, DOROTHY & HOUBLER THOMAS 1994. *The Chinese American Family Album*. New York & Oxford. Oxford University Press.

- HUANG, GUIYOU 2006. *The Columbia Guide to Asian American Literature Since 1945*. New York. Columbia University Press.
- HWANG, DAVID HENRY 1988. *M. Butterfly*. New York. Dramatists Play Service.
- JEN, GISH 2004. *The Love Wife*. New York. Vintage.
- KIM, DANIEL Y. 1998. "The Strange Love of Frank Chin." – *Q & A. Queer in Asian America*. Toim. David L. Eng & Alice Y. Hom. Philadelphia. Temple University Press.
- KIM, ELAINE H. 1982. *Asian American Literature. An Introduction to the Writings and Their Social Context*. Philadelphia. Temple University Press.
- KINGSTON, MAXINE HONG 1981. *The Woman Warrior. Memoirs of a Girlhood Among Ghosts*. (Alk. 1976.) London. Picador.
- KOSHY, SUSAN 2000. "The Fiction of Asian American Literature." – *Asian American Studies. A Reader*. Toim. Jean Yu-wen & Shen Wu & Min Song. New Brunswick, NJ, London. Rutgers University Press. 467–495.
- LAURETIS, TERESA DE 1999. "Popular Culture, Public and Private Fantasies. Femininity and Fetishism in David Cronenberg's 'M. Butterfly'." – *Signs* 24(2). 303–334.
- LEE, ROBERT K. 1999. *Orientalists. Asian Americans in Popular Culture*. Philadelphia. Temple University Press.
- LEONG, RUSSELL 1991. "Rough Notes for Mantos." – *Aiiieeee! An Anthology of Asian American Writers*. (Alk. 1974.) Toim. Frank Chin & Jeffery Paul Chan & Lawson Fusao Inada & Shawn Hsu Wong. New York. Mentor. 197–205.
- LI, DAVID LEIWEI 1998. *Imagining the Nation. Asian American Literature and Cultural Consent*. Stanford. Stanford University Press.
- LOWE, LISA 1996. *Immigrant Acts*. Durham. Duke University Press.
- MAEDA, DARYL J. 2005. "Black Panthers, Red Guards, and Chinamen. Constructing Asian American Identity through Performing Blackness, 1969–1972." – *American Quarterly* 57(4). 1079–1103.
- QIU, XIAOLONG 2006. *Punaisen sankarittaren kuolema*. (Alk. *Death of a Red Heroine*, 2000.) Suom. Jaakko Kankaanpää. Helsinki. Otava.
- PARTRIDGE, JEFFREY F.L. 2004. "Aiiieeee! and the Asian American Literary Movement. A Conversation with Shawn Wong." – *Melus* 29(3–4). 91–102.
- REDDY, MAUREEN 2003. *Traces, Codes and Clues. Reading Race in Crime Fiction*. New Brunswick, New Jersey, London. Rutgers University Press.
- SESHAGIRI, URMILA 2006. "Modernity's (Yellow) Perils. Dr. Fu-Man-chu and English Race Paranoia." – *Cultural Critique* 62 (162). 162–194.

- SHAH, NAYAN 2001. *Contagious Divides. Epidemics and Race in San Francisco's Chinatown*. Berkeley, Los Angeles. University of California Press.
- SHAH, SONIA 1997. "Introduction. Slaying the Dragon Lady. Towards Asian American Feminism." – *Dragon Ladies. Asian American Feminists Breathe Fire*. Toim. Sonia Shah. Boston. South End Press. xii–xxi.
- SING KUM 2006. "Letter by a Chinese Girl." – *Chinese American Voices. From the Gold Rush to the Present*. (Alk. 1876.) Toim. Judy Yung & H. Chang & Him Mark Lai. Berkeley. University of California Press. 15–16.
- US Census Bureau. [http://factfinder.census.gov/home/saff/main.html?\\_lang=en](http://factfinder.census.gov/home/saff/main.html?_lang=en)
- WONG CHIN FOO 2006. "Why Am I a Heathen?" – *Chinese American Voices. From the Gold Rush to the Present*. (Alk. 1887.) Toim. Judy Yung & H. Chang & Him Mark Lai. Berkeley. University of California Press. 70–78.
- WONG, JADE SNOW 1989. *Fifth Chinese Daughter*. (Alk. 1945.) Seattle & London. University of Washington Press.
- WONG SAU-LING & JEFFREY J. SANTA ANA 1999. "Gender and Sexuality in Asian American Literature." – *Signs* 25(1). 171–226.
- WU, WILLIAM F. 1982. *The Yellow Peril. Chinese Americans in American Fiction 1850–1940*. Hamden. Archer Books.
- YIN, XIAO-HUANG 2000. *Chinese American Literature Since the 1850s*. Urbana, Chicago. University of Illinois Press.
- YUNG JUDY & H. CHANG & HIM MARK LAI 2006. *Chinese American Voices. From the Gold Rush to the Present*. Berkeley. University of California Press.
- ZHANG, LONGXI 1988. "The Myth of the Other. China in the Eyes of the West." – *Critical Inquiry* 15(1). 108–131.
- ZHANG, QINGSONG 1998. "The Origins of the Chinese Americanization Movement. Wong Chin Foo and the Chinese Equal Rights League." – *Claiming America. Constructing Chinese American Identities During the Exclusion Era*. Toim. Kevin Wong & Sucheng Chan. Philadelphia. Temple University Press. 41–63.