

KIINA

SANOIN JA KUVIN 1/2022 7€

中國



SISÄLLYSLUETTELO

03

KALLIGRAFIA KIINAN SYDÄMESSÄ
TUULA VELLING

11

SALAPERÄINEN ITÄ: KIINALAISET NAISET HOLLYWOOD-ELOKUVAN KULTAKAUDELLA
ANNA-LEENA KORPIJÄRVI

16

KUN KIINA VAIHTOI VÄRIÄ
SALLA KENTTÄ

21

EI SITÄ EIKÄ TÄTÄ – TANG-KAUDEN PUHEKIELISTÄ RUNOUTTA
ANU NIEMI

KIINA SANAIN JA KUVIN – NO 1/2022 (291) 67. VUOSIKERTA

Julkaisija:
SUOMI-KIINA-SEURA
Toimitus:
Hanna-Mari Ylinen, päätoimittaja
Sähköposti: toimisto@kiinaseura.fi
Osoite: Kaikukatu 4 A,
00530 Helsinki
Puhelin: 045-787-526-08
Sähköposti: toimisto@kiinaseura.fi
Kotisivut: www.kiinaseura.fi

Tilaushinta: 26 EUR
Ilmoitushinnat: koko sivu 430 EUR,
1/2 sivua 225 EUR, 1/4 sivua 110
EUR, 1/3 sivua 170 EUR. Hinnat
koskevat mustavalkoisia mainoksia.
Sovi värilisä erikseen.
Ulkoasu: Lehden päätoimittaja
Paino: Painonet Oy, 2022.
Ilmestyy neljä kertaa vuodessa, seu-
raava numero kesäkuussa 2022.

Lehdessä esitetyt mielipiteet ovat kir-
joittajien omia eivätkä edusta Suomi-
Kiina-seuran kantaa. Oikeudet ar-
tikkeleihin kuuluvat kirjoittajille,
niiden julkaiseminen tai lainaaminen
ilman heidän lupaansa on kiellet-
ty. Myös oikeudet kuviin pidätetään.

Kannen kuva: Zhang Kaiyv

KALLIGRAFIA KIINAN SYDÄMESSÄ



Ge Peng harjoittelee Deng Shirun (1743-1805) sivellintekniikkaa Lefu Yalou Studiolla. Kuva: Yong Dong

中國

”Kiinalaisen kalligrafian takana on ääretön kulttuurinen syvyys ja rikkaus, vaikka se saattaa näyttää yksinkertaiselta vain pisteiden ja viivojen yhdistelmältä. Käytännössä kalligrafia on hyvin monimutkainen taidemuoto. Tyhjien tilojen, pisteiden ja viivojen eloisuus ja merkkien rakenteen plastisuus viehättävät erilaisista taustoista tulevia ihmisiä ja herättävät heissä erityisen kiinnostuksen kiinalaista kulttuuria kohtaan. Sivellintekniikan harjoittaminen pitää myös mielen ja kehon kunnossa, mikä on erityisen tärkeää tässä monien sotien ja konfliktien maailmassa. Kalligrafia on ainutlaatuinen kulttuurisymboli, jonka kautta tämä muinainen maa voi jakaa mittavaa kulttuuriaan muiden maiden kanssa. Tunnen hyvin suurta vastuuta tänä tietokoneiden ja internetin aikakautena säilyttää kiinalaista kalligrafiaa yhdessä YK:n kanssa.”

Nämä merkitykselliset ajatukset esitti Kiinan kalligrafiyhdistyksen varapuheenjohtaja **Sun Xiaoyun** kiinalaisen maalaustaiteen näyttelyn *In Pursuit of Peace* avajaisissa Yhdistyneiden Kansakuntien päämajassa Kiinan kielen päivänä 20.4.2019.

Kalligrafia on kiinalaisen kulttuurin representaatio ja keskeinen osa Kiinan tunustamaa kansallista identiteettiä. Perinteinen kalligrafia on kanonisoitu tradition hengen mukaisesti, tunnustettu taiteeksi ja esteettisten ihanteiden kantajaksi. Kalligrafia lisättiin Unescon ihmiskunnan aineettoman kulttuuriperinnön luetteloon vuonna 2009. Elävänä perintönä kalligrafia siirtyy sukupolvelta toiselle kuten jo tuhansien vuosien ajan.

Menneinä aikakausina kalligrafiamesarit ja muut oppineet virkamiehet pereh-

dyttivät oppilaitaan sivellintekniikkaan ja kalligrafin työvälineisiin, opettivat esteetiikkaa, kritiikkiä ja arvostusta kirjoitusta ja sivistystä kohtaan sekä mielen hallintaa. Yleisenä opetusmuotona oli oppisopimus-koulutus eli tiedot ja taidot omaksuttiin omalta mestarilta. Opetusta annettiin yksityisesti tai ryhmissä. Erilaisia koulukuntia muodostui mestarien ympärille.

Lähes 2000 vuotta sitten kiinalainen tutkija ja kalligrafi **Cai Yong** (133-192) neuvoi oppilastaan seuraavasti: ”Jos mieltäsi painaa jokin asia, kirjoituksesi tulee olemaan huonoa, vaikka sinulla olisi Zhong-vuoren ketun karvoista valmistettu sivellin. Hankaa ensin muste rauhassa, selkä suorassa istuen. Anna ajatusten liikkua vapaasti puhumatta, hengitä tasaisesti, tyyntä mielesi ja keskity. Sitten kirjoita kuin keisarin edessä. Näin kirjoituksesi onnistuu”.

Keskeisenä opetusmenetelmänä toimi korkeatasoisten kalligrafiateosten tarkka jäljittely, niiden tulkitseminen ja lopuksi omia piirteitä ilmentävän siveltimen jäljen kehittäminen. Vanhojen kalligrafiamestarien siveltimen jälkiä voi seurata historialliseen kalligrafian kaanoniin sisältyvissä teoksissa, nähdä kuka on jäljitellyt ketäkin mestaria ja tutkia jälkien merkitystä myöhempien aikojen kalligrafiaan. Tämä opetusmenetelmä on edelleen käytössä sivellintekniikan harjoittamisessa ja perinteisen estetiikan omaksumisessa.

Kalligrafia sivellinkirjoituksena musteella paperille toteutettuna on pysynyt lähes muuttumattomana monien vuosisatojen ajan, mutta viimeisen 40 vuoden aikana muutos on ollut historiallinen. Kun Kiina avautui ulkomaailmalle ja länsimaiselle kulttuurille, nykyaikaistui ja digitalisoitui, kalligrafia erottui yhä selkeämmin ainutlaatuisena kirjoitusmuotona ja osana kiinalaista identiteettiä. Uusia merkityksiä liitettiin kalligrafian käsitteeseen, ja se



Professori Zhang Aiguo kirjoittaa uutta teosta työhuoneellaan Lefu Yalou Studiolla Hangzhousssa. Taustalla jäljennöksiä Han-dynastian kivikaiverruksista. Kuva: Ge Peng

nähtiin yhä enemmän taidemuotona kuin pelkästään taidokkaana sivellinkirjoituksena. Perinteisen kalligrafian rinnalle nousi uudella teknologialla ja uusilla taidemuodoilla tuotettua kalligrafiataidetta kuten videoita, tanssia, installaatioita, veistoksia sekä virtuaalista ja abstraktia kirjoitusta. Kalligrafian merkitys ja asema perinteisenä viestinnän välineenä muuttui.

Kalligrafiaksi käännetty kiinankielinen käsite *shufa* 书法 tarkoittaa kirjoitusmenetelmää, mikä kuvaa sen alkuperäistä tarkoitusta kielen visuaalisen merkin konstruoinnista näkyväksi. Professori **Tang Kaizhi** pohtii nykyistä kalligrafiataidetta tarkoitta-

van *shufa yishu* 书法艺术 käsitteen syntyä. Sanan *yi* 艺 varhainen merkitys liittyi puutarhan viljelyyn, mutta myös kirjallisuuden taiteelliseen sisältöön *wen* 文. Sana *shu* 书 taas liittyi taitoihin ja tekniikkaan. Tangin mielestä tapa käyttää teknisiä taitoja tarkoittavaa varhaista käsitettä nykyisessä merkityksessään *taide* on siirtynyt länsimaista Japaniin ja sieltä Kiinaan. Tänä päivänä sanat *yi* ja *shu* ovat kuitenkin vakiintuneet taiteen käsitteeksi, ja kansa ymmärtää sen merkityksen. Kalligrafiataide on tänä päivänä merkittävä osa kiinalaista nykytaidetta.

Hangzhousssa sijaitseva Kiinan taide-



Professori Wang Donglingin dynaamista nykykalligrafataidetta Zhejiangin taidemuseossa. Ekspressiivinen *Laulu viinille* -teos on kirjoitettu kaaostyylillä kullanväriselle alustalle. Kuva: Chen Xujiang

akatemia, entinen Zhejiangin taideakatemian, on toistuvasti huipulle sijoittunut taiteen ja muotoilun yliopisto. Pääsykokeisiin ilmoittautuu vuosittain noin 65 000 hakijaa, joista noin 2000 aloittaa opiskelun. Akatemiassa on 18 opetus- ja tutkimusinstituuttia ja yli 10 000 opiskelijaa.

Kiinalainen maalaustaide ja kalligrafia taide muodostavat laitoksen. Kalligrafian yksikössä on kaksi arvostettua koulutuslinjaa: kalligrafia- ja sinettitaide sekä niiden tutkimus ja pedagogiikka, jotka kasvattavat kyvykkäitä kandidaatteja, maistereita ja tohtoreita nykyaikaisiin luoviin käytäntöihin. Kalligrafian opetus on laadukasta kaikkialla Kiinassa, mutta Kiinan taideakatemiassa kehittynyt korkeatasoinen kalligrafian opetus ja sen pitkä jatku-

vuus ovat luoneet ainutlaatuisen opettajien perinnön.

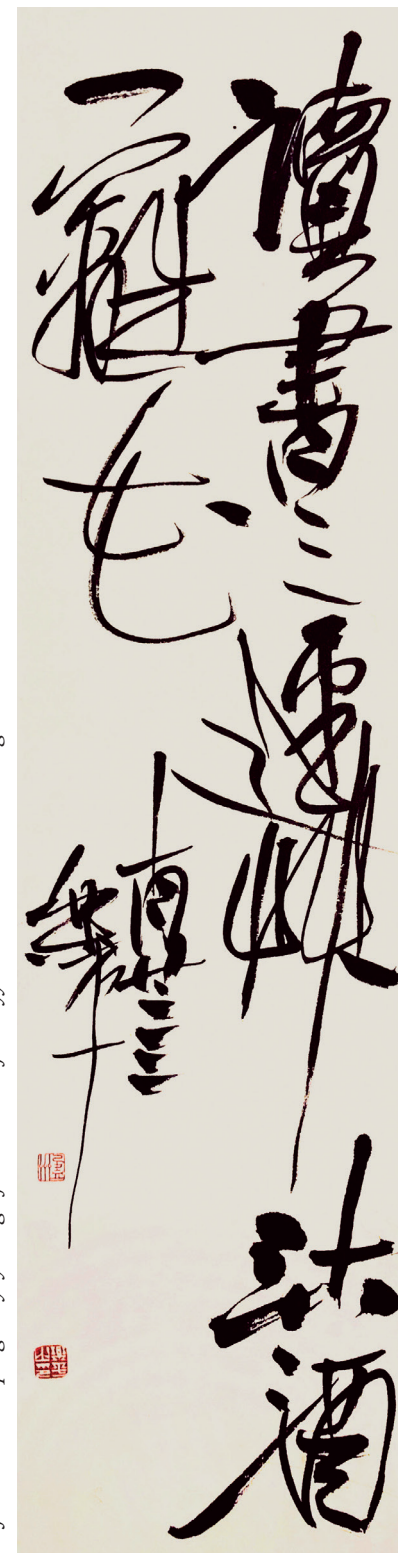
Zhejiangin taideakatemian rehtorin **Pan Tianshoun** ehdotuksesta perustettiin vuonna 1962 kalligrafian ja siihen läheisesti liittyvän sinettikaiverruksen itsenäinen oppiaine. Tämä historiallinen avaus johti kalligrafian korkeakoulutukseen ja oppiaineen kehittymiseen. Kulttuurivallankumouksen jälkeen vuonna 1979 aloitettiin uusi kalligrafian maisteriohjelma, josta vuonna 1981 valmistuneet ensimmäiset viisi maisteria ovat olleet mukana Kiinan yhteiskunnan muutoksessa opettajina ja taiteilijoina. Tänä päivänä he yhä johtavat instituutteja ja ovat rakentamassa uutta suuntaa Kiinan taiteelle.

Professori **Chen Zhenlian** on tutkinut

kalligrafian historiaa, estetiikkaa ja teoriaa hyvin laajasti. Hän muistelee, että kalligrafia ymmärrettiin jo varhain 90-luvulla itsenäiseksi taideaineeksi, jolla pitäisi olla oma tietojärjestelmänsä, rakenteensa ja siten myös riippumaton tutkimuksensa. Aiemmin kalligrafia nähtiin enemmän teknisenä kirjoitusprosessina. Kalligrafian taidot eivät kuitenkaan saisi rajoittua vain sivellintekniikkaan ja yleiseen tietoon, eikä tavoitteena pitäisi olla vain hyvin kirjoitetut merkit. Chenin mukaan kalligrafian täytyy nousta taitelijaksi, jotta kalligrafia taide-
muotona voidaan rinnastaa musiikkiin, teatteriin, maalaukseen, kuvanveistoon ja arkkitehtuuriin. Chen näkee kalligrafian edistämisen myös tieteenalana ensiarvoisen tärkeänä. Kyseessä on kiinalaisen kalligrafian historiallisesta suunnasta tulevaisuuden taiteena. Vuonna 2001 kalligrafian oppiaine virallistettiin omaksi laitokseksi ja muutamien vuosien kuluttua jälleen yksiköksi kiinalaiseen maalaustaiteen yhteyteen.

Kiinalaisen kalligrafian yliopistotasoinen koulutus täyttää tänä vuonna 60 vuotta. Monista opiskelijoista on kasvanut korkean akateemisen pätevyyden omaavia asiantuntijoita, jotka hallitsevat alansa teorian ja käytännön muodostaen siten päteviä opettaja- ja taiteilijaryhmiä. Koulutusta suunnataan yhä enemmän monitieteiseen, rajoja ylittävään opetukseen ja tutkimukseen. Kulttuurin eri alueita ja taidetta yhdistetään, korostetaan kalligrafian kuvataiteellisia ominaisuuksia, suhdetta kirjallisuuteen, filosofiaan, historiaan ja yhteiskuntaan.

Kalligrafitaiteen apulaisjohtaja, professori **Zhang Aiguo** selvittää, että vuonna 2021 Kiinan taideakatemiaan kalligrafia- ja sinettitaiteen oppiaineen valintakokeisiin ilmoittautui noin 1400 hakijaa, joista 36 valittiin perustutkintoa suorittamaan. Yleensä hakijat suorittavat kokeeseen val-



Professori Shen Lepingin nykykalligrafiaa ruohokirjoitustyyliä. Kuva: Tuula Velling



Kiinan taideakatemiassa kalligrafataiteen oppilaat seuraavat vanhojen mestarien jälkiä. Mestariesteosten tulkinta vaatii mielen ja koko kehon hallintaa, tekniikan ja histoarian tuntemusta. Kuva: Tuula Velling

mentavia kursseja. Viimeisen kymmenen vuoden aikana hyväksytyissä oppilaissa on ollut noin 12 naista ja 8 miestä. Zhang toteaa, että kaksikymmentä vuotta sitten perustutkinnon aloitti joka toinen vuosi noin 8 miestä ja 2 naista. Vaikka naisia valmistuukin nyt enemmän kuin miehiä, eivät naiset välttämättä etene kalligrafiamestareiksi, vaan he tukevat kulttuurialaa muissa tehtävissä. Pääasiassa kalligrafian oppiaineesta valmistuneet työskentelevät koulutuksessa, mutta myös tutkimuksessa, museoissa, gallerioissa, kustantamoissa, ja taiteen myynnissä sekä itsenäisinä taiteilijoina. Kiinan taideakatemian yhteydessä toimii myös Muinaisen kiinalaisen kalli-

grafian tutkimuskeskus ja Modernin kalligrafian tutkimuskeskus.

Kalligrafiatäiteen maisteri **Liu Yang** on opettanut sivellinkirjoitusta ja kalligrafia-tietoutta peruskoulussa viisi vuotta. Viime vuonna hän avasi oman opetusstudionsa Hangzhoussa kuten muinaiset kalligrafiamestarit aikoinaan.

Liu opettaa aikuisia harrastajia, joita kiinnostaa koko kalligrafiakulttuuri eikä vain teknisten taitojen oppiminen. Moni haluaa ymmärtää myös syvemmin kiinalaista identiteettiä muovaavia taustatekijöitä. Kalligrafia elää parhaillaan uutta kukoistuskautta.

Liun oma kalligrafia- ja sinettitaide on

hienostunutta uusklassista tyyliä, missä vanha ja uusi estetiikka yhdistyvät harmoniassa. Sineteissä näkyy nuoren mestarin taiteellinen lahjakkuus ja kaiverrustaidot. Liu käyttää paljon aikaansa opettamiseen ja omien taitojensa kehittämiseen.

Hangzhoussa kalligrafian opetus kuuluu peruskoulujen ja lukiodien opetussuunnitelmissa pakollisiin kursseihin. Lukioissa kalligrafian opetus on yhdistetty taidekursseihin. Peruskoulussa ensisijainen tavoite on sivellintekniikan omaksuminen, mutta yhä enemmän painotetaan esteettisiä sekä muita humaaneja arvoja, kulttuuria ja eri taidemuotoja kalligrafian yhteydessä.

Peruskoulussa kahdella ensimmäisellä luokalla harjoitellaan kirjoittamista lyijy- ja täytäkynällä ja kolmannelta luokasta yläasteelle siveltimellä ja musteella. Varsinainen kalligrafian opetus alkaa kirjoitusmerkin perustasta eli viivasta, jonka harjoitteluun on useita eri tapoja. Siveltimen, musteen ja paperin yhteispeli myös opitaan. Peruskoulun ala-asteella ensimmäinen harjoiteltava merkityyli on yleensä normaalikirjoitus *kaishu* 楷书 ja yläasteella kirjurikirjoitus *lishu* 隶书 sekä sinetikirjoitus *zhuan shu* 篆书. Liu kertoo opiskelijoiden kasvavasta kiinnostuksesta ja arvostuksesta kalligrafiaa kohtaan ja innosta edistyä taitavaksi sivellinkirjoittajaksi.

Akateemisen kalligrafian opetuksen rinnalla edistyy aikuisten kalligrafiaa harrastavien laajeneva joukko. Myyntipäällikkö **Song Yingying** kertoo, että kaikenlaisten taidetarvikkeiden innovointi, tuotanto ja myynti on lisääntynyt valtavasti, samoin taidekirjojen julkaisu. Monet digitaaliset kalligrafiasanakirjat ja digitaaliset taidehistorian arkistot helpottavat löytämään vanhoja mestariteoksia jäljiteltäväksi.

Hangzhoussa ja Lissabonissa asustava **Ge Peng** on koulutukseltaan ekonomi. Ge opiskelee intohimoisesti kiinalaista kalligrafiaa vapaa-aikanaan kalligrafiamestarin

KONSERVINTIKILTA

**Monialaista
konservointipalvelua
vuodesta 2012**

Ota yhteyttä
info@konservointikilta.fi
www.konservointikilta.fi

中国春节庙会
**Kiinalainen
uusivuosi**
31.1.2022

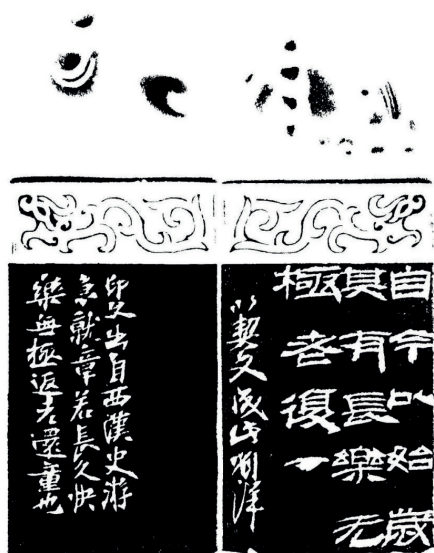
kiinalainenuusivuosi.fi

Helsinki

Caixa



Suomi-Kiina-seura



Liu Yangin suunnittelema ja kaivertama sinetti, jonka leimasinosassa on ajatus Han-ajalta *zhangle wuji lao fu ding* 长乐无极老复丁 ja sivuissa So Donpon runo: *shang xin shiliu leshe* 赏心十六乐事.

ohjauksessa neljän harrastajan ryhmässä. Jo varhain lapsuudessa Ge Peng oli innostunut kirjoittamaan siveltimellä ja musteella, ja nuoruusvuosina hänen kiinnostuksensa kalligrafiaa kohtaan vain kasvoi. Kun Ge opiskeli taloustieteitä yliopistossa, kalligrafian opintoihin ei ollut mahdollisuutta, mutta 39-vuotiaana hän päätti aloittaa kalligrafian opiskelun tosissaan, ja kehitys nuoruusajan sivellinkirjoittajasta taitava-

ksi kalligrafiksi on edennyt erinomaisesti. Runoutta, tennistä ja bridgeä harrastavalle yritysjohtajalle kalligrafiamaailmaan uppoutuminen on kiehtovaa ja avartavaa. Merkityksellistä on myös oman perinteisen kulttuurin ymmärtäminen. Kalligrafian kautta avautuu esimerkiksi muinainen kiinan kieli ja kirjoitus, joiden teoreettinen järjestelmä on Gen mielestä hyvin rikas ja täydellinen. Kulttuuriperinteen kuljettajana kalligrafia on myös taiteen kehitykselle arvokas. Ge Peng arvioi, että tulevaisuudessa kalligrafian harrastajia on yhä enemmän, ja opetuksen taso vain paranee, sillä myös mestareita, jotka hallitsevat kalligrafiaperinteen ja nykyajan taiteellisen luomisen, on yhä enemmän.

Zhejiang on aina ollut kalligrafiames-tarien maakunta. Siksi on luontevaa, että Zhejiangin sateliittitelevisio ja Kiinan taideakatemia ovat yhdessä tuottaneet seitsemän oppituntia käsittävän koko kansalle suunnatun ohjelman *妙墨中国心* ”ihastuttava muste Kiinan sydän”. Ohjelma avaa kalligrafian merkitystä Kiinan kulttuurihistoriassa viihteellisesti teatterin musiikin ja animaatioiden keinoin. Asiantuntijat opastavat kalligrafian rikkaaseen maailmaan ja kasvattavat näin nuoria arvostamaan sitä. Rehtori **Shen Hao** kertoo, että Kiinan taideakatemia lahjoittaa jokaiselle aloittavalle oppilaalle kalligrafian työvälineet henkisen perinnön symbolina.

Linkki *妙墨中国心* -ohjelmaan:
<http://www.zjstv.com/zcloud/t/mmzg.html>

Tuula Velling

Kirjoittaja on kalligrafia-taiteen maisteri Kiinan taideakatemiasta ja taidehistorian tohtorikoulutettava Turun yliopistossa

SALAPERÄINEN ITÄ: KIINALAISET NAISET HOLLYWOOD-ELOKUVAN KULTAKAUDELLA



Anna May Wong (vas.), Marlene Dietrich ja Warner Oland, Joseph von Sternbergin ohjaamassa elokuvassa *Shanghai Express* (1932).

Kiina kiehtoo Hollywood-viihteessä

Aasia- ja Kiina-teemaisia elokuvia on tuotettu Hollywoodissa melkein sen koko olemassaolon ajan. Aasia ja Kiina aiheina ovat kiinnostaneet amerikkalaista yleisöä ja elokuvantekijöitä ja kirjoittaneet mitä mielikuvituksellisempia tarinoita. Amerikkalaisilla on kuitenkin ollut monimutkainen ja usein ristiriitainen suhde Kiinaan, joka on nähty yhtäältä kiehtovana ja toisaalta uhkaavana. Nämä ristiriitaiset käsitykset Kiinasta sekä Aasiasta yleisesti heijastuivat

myös amerikkalaisessa viihteessä. Elokuvien ohella, Aasiaan sijoittuvat novellit ja romaanit olivat suosittuja Yhdysvalloissa, oli sitten kyse dekkareista, joissa oli aasialaisia gangstereita, kuten **Sax Rohmerin** *Fu Manchu* tai seikkailukertomuksista, kuten **Jack Londonin** Aasiaan sijoittuvat tarinat. Yksi suosituimmista tarinoista on nykyäänkin **Puccinin** oopperaversiona suosittu *Madama Butterfly* (1904). Puccinin ooppera perustuu amerikkalaisen **John Luther Longin** novelliin *Madame Butterfly* (1898), joka taasen oli ottanut runsaasti

vaikutteita **Pierre Lotin** *Madame Chrysanthème* (1887) romaanista. Kaikissa versioissa tarina on pääpiirteiltään samankaltainen. Kaunis ja uhrautuva Cio-Cio-san rakastuu amerikkalaiseen luutnantti Pinkertoniin, mutta luutnantti hylkää vaimonsa, joka sydän murtuneena riistää hengen itseltään.

Aasialaisia naisia on amerikkalaisessa viihteessä pitkään esitetty kahden keskeisen stereotyyppin kautta ja Cio-Cio-san edustaa näistä toista, eli ”lootustytötä”. Nämä haavoittuvaiset, alistuvat ja passiiviset naiset ovat aina valmiina miellyttämään ja tyydyttämään valkoisten miesten himot ja tarpeet. ”Lootustytöt” noudattavat länsimaista mielikuvaa alistetusta ja vaiennetusta aasialaisesta naisesta, jolla ei ole omaa tahtoa eikä toimijuutta. Toinen yleisesti käytetty stereotyyppi aasialaisista naisista on ns. ”Lohikäärmenäinen”, kylmän laskelmoiva ja petollinen femme fatale, joka käyttää seksuaalisuuttaan häikäilemättömästi aseena. Nämä stereotyyppit ovat suosittuja kaikkialla länsimaissa, ja Hollywoodin tapauksessa ne heijastavat amerikkalaista mielikuvaa aasialaisuudesta ja ennen kaikkea aasialaisesta naiseudesta. On huomionarvoista, että näissä kuvauksissa aasialaisia naisia tarkastellaan ulkopuolelta, valtavirtaisten amerikkalaisten mielikuvien ja fantasioiden kautta, eikä niinkään minkään todellisen eletyn ja koetun aasialaisuuden kautta.

Yllä on puhuttu yleisemmin Aasiasta ja aasialaisista naisista amerikkalaisessa viihteessä. Amerikkalaisissa Aasia ja Kiinakuvauksissa on usein kyse mielikuvista ja mielikuvituksesta, erityisesti vanhemmassa viihteessä, jolloin aasialaiset kulttuurit ja maat helposti sekoittuvat yleiseksoottiseksi yhdistelmäksi, joka heijastaa enemmän amerikkalaisia odotuksia Aasiasta, Kiinasta tai Japanista, kuin varsinaisesti todellisia paikkoja, kulttuureja tai ihmisiä. Tämä näkyy myös erityisesti Hollywoodin kultakauden Aasiaa ja Kiinaa käsittelevässä eloku-

vassa.

Hollywoodin kultakaudella (n. 1910-1960-luvut) tarkoitetaan valtavirtaistunutta ja vaikutusvaltaista elokuvan kerronnallista ja visuaalista ilmettä. Näiden lisäksi kultakautteen usein yhdistetään Hollywoodin näyttävät filmitähdet ja studiojärjestelmä. 1930-luvun Hollywood elokuvaa määrittivät vahvasti laaja elokuvien sensuurijärjestelmä, joka saneli sääntöjä elokuvien sisällöstä. Sensuurilla yritettiin hillitä elokuviissa esiintyvien moraalittomien aiheiden ja teemojen esittämistä, kuten seksiä, väkivaltaa, avieroja ja kristillisyyden kritiikkiä. 1930-luku oli Hollywoodin kulta-aikaa, jolloin suuret persoonallisuudet ja tähti imagot kukoistivat. Myös 1930-luvun lama vaikutti suuresti elokuvatuotantoon ja elokuvien sisältöihin. Suuressa suosiossa olivat sekä yhteiskunnallisesti kriittiset elokuvat, jotka pyrkivät ymmärtämään laman syitä, että ylenpalttisen eskapistiset spekaakkelit, joiden tarkoitus oli saada yleisö unohtamaan arjen kurjuus edes hetkeksi.

1930-luku ja monipuolistuvat kuvaukset Kiinasta ja kiinalaisista naisista

1930-luku näyttäytyy ristiriitaisena aikana, jolloin sekä rasistiset kuvaukset aasialaisista, kuten rikolliset ja prostituoidut, sekä tavallisista samaistuttavista kiinalaisista esiintyivät samanaikaisesti. Rasistiset kiinalaiskuvaukset viihteessä olivat perua rajaseutukirjallisuudesta ja Yhdysvaltojen laajamittaisista kiinalaisvastaisista lainsäädännöistä, sekä osavaltioiden että liittovaltion tasolla. Miksi sitten rasististen kiinalaiskuvausten rinnalle alkoi nousta kuvauksia kiinalaisista ahkerina talonpoikina ja urheina sotilaina? Syitä voidaan nähdä sekä Yhdysvaltojen siirtomaavaltapyrkimyksissä että Kiinan nationalistipuolueen Guomindangin tavoitteessa pysyä vallassa. Yhdysvallat oli laajentamassa vaikutuspiiriään Tyynenmeren alueelle ja



Anna May Wong.

Kiina näyttäytyi potentiaalisena liittolaisena Japania vastaan. Osaksi tämän vuoksi Kiina ja kiinalaiset olivat enenevästi pinnalla amerikkalaisessa mediassa ja viihteessä. Hollywoodin näkökulmasta Kiina oli kiinnostava, salaperäinen ja eksoottinen kohde, jonne sijoittaa seikkailuelokuvia. Elokuvien pääosissa loistivat lähinnä valkoiset tähdet, kuten **Marlene Dietrich** *Shanghai Express* (1932). Näissä elokuviissa tarkasteltiin kiinalaista naiseutta valkoisen naiseuden kautta, eikä kiinalainen naiseus esiintynyt koskaan itsenäisenä tai irrallaan valkoisesta naiseudesta. Kiinalaisuus yhdistyi elokuviissa vahvasti toiseuteen, kiellettyyn erotiikkaan ja väkivallan uhkaan, joka oli sekä kiehtovaa, että vaarallista.

Joskus Kiinaan sijoitettu elokuva tarkasteli myös kiellettyjä aiheita, kuten valkoisen

naisen ja kiinalaisen miehen välistä rakkautta ja himoa. Tämä aikanaan ja joskus edelleen poleeminen aihe oli helpompaa sijoittaa kauas Kiinaan, jolloin skandaalinkäryinen aihe voitiin etäännyttää amerikkalaisesta ympäristöstä. **Frank Capran** ohjaama *The Bitter Tea of General Yen* (1933) käsittelee tätä kiellettyä aihetta, aikakautensa ja orastavan elokuvasensuurisysteemin rajoissa. **Barbara Stanwyckin** esittämä lähetysaarnajannainen Megan Davis rakastuu kiinalaiseen sotaherraan kenraali Yeniin keskellä Kiinan sisällissodan tiimellystä. Elokuvassa kiinalaista kenraalia esitti ruotsalainen **Nils Asther** melko kammottavalla tavalla maskeerattuna kiinalaiseksi. Aasialaistaustaisia näyttelijöitä esiintyy elokuvassa lähinnä sivuosissa. **Josef Von Sternbergin** ohjaama *Shanghai Express* (1932) on seikkailuelokuva, jossa Kiinassa kyseenalaista elämää elänyt eurooppalainen nainen (Marlene Dietrich) saa mahdollisuuden palata osaksi valkoista yhteisöä ja saada entisen kihlattunsa (**Clive Brook**) rakkauden takaisin. Junamatka Pekingistä Shanghaihin ja julman sotaherran Changin (**Varner Oland**) junakaappaus toimivat tälle taustana.

Anna May Wong (1905-1961) on ensimmäinen kiinalaisamerikkalainen filmitähti Hollywoodissa. Hän oli vuosikymmenien ajan myös ainoa tunnettu aasianamerikkalainen naistähti. Wong teki uraa Hollywoodissa aikana, jolloin valkokankaalla ei juurikaan ollut tilaa näyttelijöille, jotka eivät olleet valkoisia, paitsi ehkä kurioositeiteina tai rasistisina karikatyyreinä. Wong teki läpimurtonsa elokuvassa *The Thief of Bagdad* (1924), jossa hän esiintyi orjatyön sivuroolissa. Orjatyttö, kuten monet muutkin roolit, joita aasialaistaustaisille naisille annettiin siihen aikaan Hollywoodissa, oli eroottisesti latautunut. Aasialaiset naiset nähtiin usein kiehtovina kehoina ja objekteina, ihmisten sijaan. Wongin kuuluisimpiin elokuviin lukeutuvat mm.

Picadilly (1929), *Daughter of the Dragon* (1931) ja *Shanghai Express* (1932). Wong onnistui tekemään uraa aikana, jolloin Yhdysvalloissa kiinalaisvastainen rasismi oli levittänyt kaikille yhteiskunnan tasoille. Se näkyi mediassa, viihteessä ja yhteiskunnassa erilaisena syrjintänä, väkivaltana ja epäoikeudenmukaisuutena. Vaikka Wong onnistui inhimillistämään aasialaisia ihmisiä valtavirtaiselle amerikkalaiselle yleisölle julkisuuskuvansa ja elokuviensa kautta, hän myös kärsi kiinalaisvastaisen rasismin vaikutuksista.

Wong koki elokuvaaurallaan useita vastoinkäymisiä, sillä hänet haluttiin usein laittaa eksoottisten orjatyttöjen tai petolisten prostituoitujen rooleihin. Hän esitti *Shanghai Expressissä* kiinalaista langennutta naista Hui Feitä, joka toimi Dietrichin langenneen naisen todellistettuna vastaparina. Tämän lisäksi hänelle tarjottiin kenraali Yenin jalkavaimon Mah-lin roolia *The Bitter Tea of General Yen* elokuvassa, mutta siitä Wong kuitenkin kieltäytyi, sillä hän halusi laajentaa roolitukseensa stereotyyppisten jalkavaimojen ja prostituoitujen ulkopuolelle. Mah-lin rooli meni japanilaisamerikkalaiselle **Toshio Morille**, jolla oli myös stereotyyppisten roolien ja syrjinnän rasittama ura Hollywoodissa. Monet roolit, joita Wong tavoitteli, annettiin valkoisille näyttelijöille, jotka maskeerattiin näyttämään aasialaisilta. Hän turhautui myös kuolemaan petollisena naisena valkokankaalla, sekä ainaisiin sivurooleihin. *Daughter of Shanghai* näyttää tässä suhteessa poikkeuksellisenä 1930-luvun elokuvana, sillä siinä pääosissa esiintyvät aasianamerikkalaiset näyttelijät Wong ja **Phillip Ahn**. Vaikka Wong loi uraa sekä Hollywoodissa että Euroopassa, monet merkittävät roolit jäivät häneltä saamatta. Yksi näistä oli kiinalaisen maalaisnaisen O-lanin rooli **Sidney Franklinin** ohjaamassa elokuvassa *Hyvä Maa* (1937). Elokuva perustui **Pearl**

S. Buckin Nobel palkittuun samannimiseen romaaniin vuodelta 1931. Wong oli pitkään roolitusprosessissa mukana, mutta lopulta O-lanin rooli annettiin valkoiselle **Luisa Rainerille**, joka esitti O-lania kiinalaiseksi maskeerattuna. Rodullistettujen hahmojen valkopeseminen oli tavallinen käytäntö 1930-luvulla, ja aasialaisten hahmojen kohdalla sitä tapahtuu vielä tänäkin päivänä Hollywoodissa.

Huomionarvoista näissä elokuvissa on se, että ne edustavat amerikkalaisia mielikuvia ja fantasioita Kiinasta. Kiinalaiset naiset eivät itse juurikaan saaneet mahdollisuutta päästä ääneen. Vaikka 1930-luku tarjosi laajempaa naiskuvausten kirjoa kuin amerikkalaisessa viihteessä oli aiemmin nähty, stereotyyppiset kuvaukset tanssitytöistä ja eksoottisista prostituoiduista olivat edelleen läsnä ja pysyivät kiinalaisissa naiskuvauksissa ja laajemmin myös aasialaisissa naiskuvauksissa mukana nykypäivään asti. Moniulotteisemmat kiinalaiskuvaukset väistyivät Kiinan kansantasavallan perustamisen jälkeen ”punaisen vaaran” tieltä. Inhimilliset aasialaiskuvaukset näivettyivät rasististen sotakuvausten tieltä, eikä aasialaisia nähty valtaviihteessä sankareina joitain poikkeuksia, kuten **Bruce Leetä** ja **George Takein** *Star Trekissä* (1966-1969) esittämää Hikaru Sulua lukuun ottamatta. Aasialaiset naiset taas vajosivat vain syvemmälle stereotyyppien taakse, eivätkä naiskuvaukset ole vielä täysin monipuolistuneet. Aasialaistaustaisista naisnäyttelijöistä ainoastaan **Nancy Kwan** elokuvasta *The World of Suzie Wong* (1960) onnistui saavuttamaan menestystä Hollywoodissa. Tästä huolimatta Anna May Wong oli melkein 1990-luvulle asti tunnetuin Aasian amerikkalainen näyttelijä. 1990-luvulla **Lucy Liu** nousi kuuluisuuteen esitettään *Ling Woon* hahmoa *Ally McBeal* -sarjassa (1997-2002). Myös Liu on uransa aikana joutunut stereotypisoinnin kohteeksi.

” Huomionarvoista näissä elokuvissa on se, että ne edustavat amerikkalaisia mielikuvia ja fantasioita Kiinasta. Kiinalaiset naiset eivät itse juurikaan saaneet mahdollisuutta päästä ääneen.

Hollywood tänään

Aasianamerikkalaiset näyttelijät, taiteilijat ja kirjailijat käyvät aktiivista julkista keskustelua näkyvyydestä Yhdysvalloissa. Monet suomalaiset saattavat tunnistaa kirjailija **Amy Tanin** ja näyttelijä Lucy Liun nimeltä, vaikka muuten tämä julkinen keskustelu jääkin meille melko etäiseksi. Aasianamerikkalaisia ei vielä tänäkään päivänä usein näy amerikkalaisessa viihteessä, vaikka he myös kirjoittavat ja tuottavat suosittuja sarjoja ja elokuvia, esimerkkinä Suomessakin esitetty *Fresh off the Boat* (2015-2020). Hollywood elokuvassa aasialaiset hahmot usein valkopestään, kuten *Ghost in the Shell* (2017) filmatisoinnissa, jossa pääosaa esitti **Scarlett Johansson**. Vaihtoehtoisesti heidät esitetään kuluneiden stereotyyppien kautta, jotka ovat tuttuja 1930-luvun elokuvasta: aasialainen gangsteri, hentoinen ja haavoittuvainen eksoottinen nainen ja niin edelleen. Muutosta on viime vuosien aikana tapahtunut jonkin verran, mutta vastarinta valtamediassa on edelleen läsnä. Aasialaiset nähdään amerikkalaisessa viihteessä ulkopuolisina ja vieraina. Aasialaistaustaisia päähenkilöitä ei Hollywood tuotantoyhtiöissä myöskään nähdä samaistuttavina tai tuottavina, joten aasialaistaustaiset näyttelijät ovat päärooleissa vain harvoin.

Muutos on hidasta aasianamerikkalaisten aktivismista huolimatta. Viihteessä esitetyt aasialaishahmot olivat pitkään yksiuulotteisia taistelulajisankareita, gangstereita

tai sensuelleja viettelijättäriä. Koomikko **Margaret Cho** on kritisoinut Aasialaistaustaisten näyttelijöiden ja taiteilijoiden marginalisointia viihteessä. **Ali Wong** on kääntänyt aasialaistaustaisiin naisiin yhdistettyjä stereotypioita pääläelleen standup esityksissään. **John M. Chun** ohjaama *Crazy Rich Asians* (2018) nousi menestyselokuvaksi ja rikkoi väsyneitä stereotyyppijä, esittäen laajan kirjon monipuolisia ja moniulotteisia aasialaistaustaisia hahmoja. Vuoden 2021 Oscar-gaalassa palkittiin ensi kertaa aasianamerikkalaisia näyttelijöitä ja ohjaajia, kuten **Chloe Zhao** *Nomandlandin* ohjauksesta ja **Steven Yeun** parhaasta miespääosasta *Minarissa*. On huomionarvoista, että he ovat ensimmäiset aasialaistaustaiset amerikkalaiset, jotka näissä kategorioissa on palkittu Oscarien historian aikana. Joitain aasialaisia ohjaajia on Oscarien historian aikana palkittu, kuten **Ang Lee** (*Crouching Tiger Hidden Dragon* ja *Brokeback Mountain*) sekä **Bong Joon-ho** elokuvan *Parasite* ohjauksesta (2020). Näistä merkittävistä saavutuksista huolimatta, vain aika näyttää onko tämä positiivisen muutoksen alku amerikkalaisessa viihteessä, vai pysyvätkö vanhat stereotyyppit edelleen sitkeästi osana valtavirtaviihdettä.

Anna-Leena Korpijärvi

Kirjoittaja on väitöskirjatutkija

Helsingin yliopistossa,

Sukupuolen, kulttuurin ja yhteiskunnan tutkimuksen tohtorihjelmassa (SKY)

KUN KIINA VAIHTOI VÄRIÄ

1940-luvun loppupuolella Suomessa eletään mielenkiintoista aikaa. Tuoreeltaan hävityt sodat ovat vahvistaneet äärivasemmiston asemaa Suomen sisäpolitiikassa, ja vuoden 1945 eduskuntavaaleissa äärivasemmisto nappaa liki neljäsosan äänistä. Yli 400 suomalaista järjestöä lakkautetaan fasistisina tai neuvostovastaisina, ja moni suomalainen seisoo varpaillaan Suomen neuvostolaistamisen mahdollisuudesta. Suomen uusi poliittinen tilanne on lehdistössäkin polttava aihe. Poliittisesti eri taajuudelle virittäytyneet toimittajat syyttävät toisiaan räikeällä kielellä fasistisesta tai epäisänmaallisesta uutisoinnista.

Samaan aikaan täysin eri puolella maailmaa kuhisee myös. Neuvostoliiton poistuttua Mantsuriasta, hallituspuolue Guomindang ja Kiinan Kommunistinen Puolue ovat päässeet aseellisessa konfliktissa vauhtiin. Demokratiaa ajavan Kiinan älymystön unelmat kokoomushallituksesta tuntuvat valuvan kaivosta alas. ”Guomindangin demokratia tuntuu olevan demokratiaa ilman sisältöä (substance), ja kommunistien demokratia taas demokratiaa heidän puolueensa alaisena”, aavistelee eräs Guomindangin virkamies.

Mikä virka niin maantieteellisesti ja kulttuurisesti kaukaisen maan kuin Kiinan sotatilalla oli pienen pohjoismaan myrskyssä sisäpoliittisessa diskurssissa? Yllättävän paljonkin. Tämän tulin todenneeksi tutkituani historian kandidaatintutkielmassani suomalaisen painetun median asemoitumista Kiinan sisällissotaan vuosina 1946–1949. Käytin tutkimusmetodinani kriittistä ja retorista diskurssianalyysiä, jotka sopivat työkaluiksi eritoten keskenään erilaisten aineistojen kielenkäytön tarkasteluun. Argumentoin tutkimuksessani, että eri tietoläh-

teiden tarkastellessa Kiinan tapahtumia eri näkökulmista, syntyi lukijoille myös eroavat käsitykset siitä, mitä Kiinassa sen modernin historian yksinä kriittisimpinä vuosina oikeastaan tapahtui tai tulisi tapahtumaan – ja keitä tapahtumista tulisi syyttää tai kiittää.

Valikoin aineistokseni Suomen Kommunistisen Puolueen tuolloisen pää-äänenkannattajan Työkansan Sanomat, Kansallisen Kokoomuksen tuolloisen pää-äänenkannattajan Uuden Suomen sekä aikakauslehti Suomen Kuvalehden. Aikakauslehtenä Suomen Kuvalehti monipuolisti kahden puolueen äänenkannattajalehteen painottuvaa aineistoani, ja se olikin enemmän ajankohtaisen tiedon kommentoija kuin sen tuottaja.

Kävin tutkielmaani varten Kansalliskirjaston digitaalisen aineistokokoelman avulla läpi kaikki Kiinaa käsittelevät uutiset ja artikkelit näistä kolmesta lehdestä vuosien 1946–1949 väliltä ja vertailin, miten Kiinan tapahtumat aukenivat suomalaiselle lukijakunnalle eri tavoin riippuen luetusta lehdestä. Tutkin tämän lisäksi, minkä funktion Kiina sai tässä Suomen omaa sisäpolitiikkaa käsittelevässä journalismissa. Kiininitin erityistä huomiota erilaisiin diskurssin hegemonisoimisstrategioihin, joilla pyritään rakentamaan yksipuolisia diskursseja. Strategioilla pyritään vakuuttamaan lukija siitä, että diskurssin sisällä esitetty väite on mielipiteistä riippumatonta faktatietoa.

Yksi diskurssiaiheistani oli tutkia, miten Työkansan Sanomat, Uusi Suomi ja Suomen Kuvalehti asemoituivat Kiinan Kommunistisen Puolueen voitonmahdollisuuksiin. Teoksestaan *Civil War in China: The Political Struggle 1948–1949* tunnettu Suzanne Pepper kirjoittaa, kuinka suuri osa ajan kiinalaisesta pasifismiliikkeestä vastusti sotaa



Kuva: Markus Spiske

niin voimakkaasti juuri siksi, ettei kummallakaan sodan osapuolella koettu olevan niin selkeää ylivoimaa, että vastustaja voitaisiin voittaa käden käänteessä. Vasta 1948–1949 murroskohta, jonka yhtenä alkupisteenä voidaan nähdä kommunistien Mantšurian valtaaminen ja sitä seuranneet muut merkitävät voitot, alkoi monen mielessä osoittamaan siihen suuntaan, että Kiina toden teolla voisi värjytyä punaiseksi. Epävarmuus kommunistisesta Kiinasta oli läsnä myös Suomessa. Seuraavat lainaukset on otettu järjestyksessä Suomen Kuvalehdestä, Työkansan Sanomista ja Uudesta Suomesta alkuvuonna 1948:

Sodan ratkaisu vie vielä paljon aikaa, mutta jo nyt voidaan sanoa varmasti, ettei Nanking voita. Toinen kysymys on, voittavatko kommunistit [--] Mutta aivan ilmeiseltä näyttää kuitenkin, etteivät he [kommunistit] voi hallita koko Kiinaa [--] Eikä ole luultavaa, että he saavuttaisivat niin voimakkaan otteen Kiinan kansaan, ellei ehkä ulkopuoliseen tukeen turvaten. (Suomen Kuvalehti, 6.3.1948 nr. 10, s. 19)

Taisteluja ei enää käydä kommunistien, vaan hallituksen alueilla. [Kommunistien] ylipäällikkö piti Kiinan sisällissotaa 'koko maata käsittävänä kommunistien vallankumouksena' jonka täytyy päättyä kommunistien voittoon. (Työkansan Sanomat, 8.1.1948 nr. 4, s. 2)

Ruotsalainen lähetysjohtaja Johannes Aspberg, joka saapui vuoden vaihteessa Shanghaista, on tänään kertonut Uuden Suomen kirjeenvaihtajalle, että evakuoitavaksi määrättyjen Laokoun lähetystyöntekijöiden joukossa on ollut vain yksi suomalainen lähetystyöntekijä [--] Tiedot kommunistien saavut-

tamista menestyksistä Kiinassa ovat huomattavasti liioiteltuja, lausui herra Aspberg. (Uusi Suomi 13.1.1948 nr. 11, s. 6)

Lainaukset ovat yksi tiivistävä esimerkki lehtien Kiina-diskursseissa vallinneesta ristiriidasta. Kukaan ei lainauksissa osoita suoraa tukea hallituspuolue Guomindangille, mutta nimetön kirjoittaja Suomen Kuvalehdestä alleviivaa myös kommunistien voiton olevan epätodennäköistä. Työkansan Sanomat taas käyttää asiantuntijaaäänenään Kommunistisen Puolueen ylipäällikköä, joka ei näe muita vaihtoehtoja kuin kommunismin voiton. Tällaista retoriikkaa voidaan nimittää vaihtoehdottomuusstrategiaksi, joka on yksi diskurssin hegemonisoimisstrategia: kommunistien voiton on pakko tapahtua, joten muiden vaihtoehtojen pohtiminen on lukijalle näennäisesti turhaa. Uusi Suomi käytti Kiinan tapahtumien uutisoinnissa 'asiantuntijoina' usein Kiinassa asuvia suomalaisia ja muita eurooppalaisia lähetystyöntekijöitä.

Kuten esimerkkitapahtumat tiivistävät, Työkansan Sanomat oli aineistoistani ainoa, joka vuoden 1948 alussa vakaasti uskoi kommunisteihin. Omista ideologisista näkökohdistaan johtuen Työkansan Sanomat oli alkanut rakentamaan kuvaa Kiinan kommunisteista voittajina itseasiassa jo paljon aikaisemmin. Vuonna 1946 Työkansan Sanomat julkaisi Kiinan uutisiaan otsakkeilla kuten "Kuomintang väsy - on vihdoinkin havainnut, että kommunisteja ei voiteta" (Työkansan Sanomat, 23.5.1946 nr. 117, s. 1) ja "Kommunistien joukoilla menestystä Kiinassa" (Työkansan Sanomat, 30.8.1946 nr. 199, s. 2). Sanomalehtiaineistoa tutkitessa onkin syytä aina kiinnittää huomiota uutisten otsakkeisiin, sillä otsikot ovat yksi keskeinen diskurssien hegemonisoimisstrategia, joilla voidaan ennalta ohjata lukijan tapaa tulkita uutista. Työkansan Sanomat

esimerkiksi uutisoi Guomindang-kommunistit-jännitteestä aina kommunistien eduksi.

Mikä merkitys Työkansan Sanomien optimistisemmalla suhtautumisella Kiinan kommunistien voitonmahdollisuuksiin oli Suomen journalismille? Tällä oli itseasiassa selkeä ideologinen seuraus Työkansan Sanomien ja Suomen Kommunistisen Puolueen eduksi. Koska Työkansan Sanomat ja muu ääri-vasemmistomedia oli ollut 'oikeassa' Kiinan sisällissodan lopputulemasta jo kauan ennen esimerkiksi Uutta Suomea ja Suomen Kuvalehteä, tuli siitä poliittinen lyömäase Suomen Kommunistisen Puolueen journalismissa. Journalistisessa retoriikassa alkoi esiintyä Kiinan käyttö esimerkkinä ääri-vasemmiston paremmasta taidosta tulkita ja ennustaa ulkopoliittisia tapahtumia. 23.1.1949 Työkansan Sanomien pääkirjoituksessa ihmeteltiin: "Miten on selitettävissä, että porvariston asiantuntijat pitkän ajan kuluessa saattoivat niin perusteellisesti 'erehtyä'? Oleellinen syy on ilmeisesti sama kuin porvariston ideologisen ja propagandistisen muihin suuriin 'erehdyksiin': historiallisten kehityslakien tuntemattomuus ja kieltäminen" (Työkansan Sanomat, 23.1.1949 nr. 18, s. 3).

Myös Guomindangin epäonnistumiset olivat Työkansan Sanomien retorinen lyömäase Suomen sisäpolitiikassa. "Nyt on Tshiangkaihekin imperialismi saamassa yhtä surkean lopun kuin rytiläis-tannerilainen lilliputti-imperialismikin", kirjoitti lehdestä nimimerkki Leveäharteinen mies (Työkansan Sanomat, 21.11.1948 nr. 269, s. 3), ja nimimerkki Liukas Luikku jatkoi vuotta myöhemmin, kuinka "kiinalaiset sanovat, ettei 'kansallinen hallitus' ole kansallinen sen enempää kuin Kansallinen Kokoomuspuolue" (Työkansan Sanomat, 27.4.1949 nr. 97, s. 3). Tällainen kategorisointi on yksi hegemonisoimisstrategia, jonka funktio tässä on Suomen oikeiston ja Kiinassa häviävän

SUOMI-KIINA-SEURA RY



Kiinalaisen uuden vuoden ALE

31.1. - 7.2.2022
KAIKISTA ALLA OLEVISTA HINNOISTA -50%
(HINTOIHIN LISÄTÄÄN POSTIKULUT)

OTTEITA PUHEENJOHTAJA MAO TSE-TUNGIN TEOKSISTA	NORMAALIHINTA: 15€ JÄSENHINTA: 10€
KIINAA MATKALLE - SANOJA JA SANONTOJA	NORMAALIHINTA: 12€ JÄSENHINTA: 8€
HOROSKOOPPIKORTIT	NORMAALIHINTA: 1€

→ TILAUKSET: TOIMISTO@KIINASEURA.FI

Guomindangin niputtaminen samaan kategoriaan, jotta lukijatkin jäsentäisivät suomalaista puoluekenttää Suomen Kommunistiselle Puolueelle edullisella tavalla. Tuskinpa Suomen Kansallinen Kokoomus oli kovinkaan tuttu vertailukohde kiinalaisille, vaikka nimimerkki Liukas Luikku esittää asian ikään kuin tämä olisi kiinalaisten kannanotto eikä hänen omansa.

Uusi Suomi ja Suomen Kuvalehti joutuivat Kiina-uutisissaan uudelleenasemoitumaan muuttuneeseen tilanteeseen 1948–1949 paikkeilla. Uudessa Suomessa pidäteltiin toivonkipinää Kiinan hallituspuolue Guomindangin mahdollisuuksista kääntää sodan kelkka vielä päällelleen pitempään kuin vasemmistomediassa. Esimerkiksi marraskuussa 1948 Uusi Suomi korosti otsakkeissaan yleensä Guomindangin menestystä ohi kommunistien menestyksien. 13. Marraskuuta 1948 Uusi Suomi uutisoi Nanjingista käytävissä taisteluista

otsakkeella “Käännös taistelussa Nankingista – kommunistit tappiolla Sutshousta itään” (Uusi Suomi 13.11.1948 nr. 308, s. 1), joista taas Työkansan Sanomat uutisoi kaksi päivää aikaisemmin otsakkeella “Kansanarmeija uhkaa Nankingia kolmelta taholta.” (Työkansan Sanomat, 11.11.1948 nr. 260, s. 1).

Kuitenkin jo joulukuusta 1948 eteenpäin yleistyi Uudessa Suomessakin se käsitys, että kommunistit tulisivat voittamaan Kiinassa, eikä kokoomushallitusta tulisi Kiinassa näkemään. Mikäli suomalaislukija kulutti vain Työkansan Sanomien mukaisia ääri-vasemmiston uutislehtiä, olisi häneltä mennyt ohi tämä esimerkiksi Uudessa Suomessa huomioitu varsin todellinen muutos kommunistien retoriikassa, jossa ei voiton lähestyessä enää korostettukaan demokratiaa yhtä kovaan ääneen kuin sodan alussa. 6. toukokuuta 1949 Uudessa Suomessa spekulointi Kiinan tulevaisuutta tilanteessa, jossa “[–] he [kommunistit] eivät enää puhu yhtä paljon kuin ennen demokratiasta ja lausuntovapaudesta. Sen sijaan he sortavat lehtiä, vaativat rangaistuksia ‘sotarikollisille’ ja haluavat eristää ‘kaikki taantumukselliset’ poliitikasta.” (Uusi Suomi, 6.5.1949 nr. 103, s. 10).

Työkansan Sanomien ilakoidessa ja Uuden Suomen voivotellessa 1948–1949 murroskohdan paikkeilla muuttunutta tilannetta Kiinassa, yritettiin Suomen Kuvalehdessä rauhoitella, ettei Guomindangin edessä siintävä tappio tarkoittaisi, että Kiinasta tulisi pysyvästi kommunistinen. 1. lokakuuta 1949 eli päivänä, jolloin Kiinan kansantasavalta virallisesti korvasi vanhan tasavallan julkaistiin Suomen Kuvalehdessä vielä artikkeli, jossa kysyttiin: “Kestääkö Kiinan neljä tuhatta vuotta vanha sivistys kommunismin hyökyaallon? Vanhat kiinalaiset oppineet sanovat, että kestä, kommunismi ei saa siellä mitään otetta” (Suomen Kuvalehti, 1.10.1949 nr. 39, s. 32–33). Suomen

Kuvalehdessä epävarmuus kommunistisesta Kiinasta oli havaittavissa aineistoista pisimpään. Siinä missä Uusi Suomi vuoden 1949 loppupuolen ajan kritisoi lähinnä poliittista vapautta kommunistisessa Kiinassa, Suomen Kuvalehdessä suhtauduttiin vielä 1949 epäillen koko kommunistisen Kiinan tulevaisuuteen. Kiinan tulevaisuuden kartoituksissa ei kuitenkaan puhuttu kommunistisesta puolueesta vaan nimenomaan kommunismin ideologiasta. Nykyinen Kiina on kuitenkin sen osoittanut, ettei siirtyminen kommunistisesta talousjärjestelmästä kapitalismiin ole heikentänyt Kiinan Kommunistisen Puolueen yksipuoluejärjestelmää.

Tutkimukseni vaati laajamittaista aineiston läpikäyntiä, jotta esimerkkejä näistä mielipidelatautuneista Kiina-diskursseista pystyi poimimaan. Kansalliskirjaston digitaalisten aineistojen avulla laajan alkupe- räisaineiston hyödyntäminen tutkimuksessa on helpottunut huomattavasti, ja digitointi mahdollistaa laajemmat diskurssianalyttiset tutkimukset aineiston paremman saatavuuden myötä. Kansalliskirjaston digitoiduista lehdistä on yleisökäyttöön avattu kaikki ennen 31.12.1939 julkaistut lehdet, ja 1.1.1940 eteenpäin julkaistut ovat käytössä esimerkiksi opiskelijoille tutkimuksen tekoa varten. Ilman digitaalisia aineistoja ei olisi omakaan tutkimukseni pystynyt kattamaan näin laajaa aluetta. Sanoma- ja aikakauslehtien digitointi on myös mahdollistanut aineiston läpikäymisen sijainnista riippumatta, mikä on herättänyt entistä useamman historian tutkijan ja –opiskelijan hyödyntämään nykyään maailmanlaajuisia kirjastojen ja arkistojen trendiä digitoida omia aineistojaan ja tuoda ne siten helpommin saavutettaviksi myös tutkimuskäyttöön.

Salla Kenttä

Kirjoittaja on erityisesti Kiinan historiaan perehtynyt yleisen historian pääaineopiskelija Turun yliopistossa

EI SITÄ EIKÄ TÄTÄ TANG-KAUDEN PUHEKIELISTÄ RUNOUTTA

Suomentanut Anu Niemi.

Pang jushi, Wang Fanzhi ja Hanshan ovat kolme tunnetuinta Tang-kauden puhekielellä kirjoitettua runokokoelmaa. Pang on tunnettu huumoristaan, Wang tinkimättömyydestään ja ronskiudesta ja Hanshan esteettisistä luonnonkuvistaan. Pangin kokoelmaa ei ole ennen käännetty millekään kielelle, Wang vain ranskaksi ja Hanshanista on olemassa monta kattavaa käännöskokoelmaa, mukaan lukien 80 runoa suomeksi (ks. Pertti Seppälä: *Hanshan, Kylmä vuori*). Tähän käännetty kolme Hanshanin runoa ovat nyt ensi kertaa käännetty suomenkielelle.

PANG

1. Sinä asut kylässä,
minä taas vuoren laaksossa.
Vuorilla on tyhjää, ei sitä eikä tätä, *
kylissä sata asiaa menossa.
Jos on, syön ruokaa,
jos ei, avaan tyhjän suun.
Jos suu on tyhjä, niin on vatsakin,
onko tyhjiydessä syötävää?
Kaikki palautuu tyhjiin,
sama ruumis, ei entistä tai tulevaa.

* Tyhjiys, kong 空, buddhalaisuudessa ei viittaa ”tyhjiin” tai ”olemattomuuteen”

sinänsä, vaan pikemmin siihen ettei asioilla tässä maailmassa ole pysyvää todellisuutta tai muuttumatonta luonnetta. Vuorilla asustelu on sitä ettei ole sidoksissa maalliseen maailmaan vaan elää korkealla ja kaukana ”kylien” menosta. Se, että vuorilla elely on ”tyhjää” viittaa siihen että vuorilla eletään totuudenmukaisesti eikä olla riippuvaisia ihmiselämää leimaavista kiinnikkeistä.

2. Ei ole arvokasta etsiä ulkopuolelta,
ei-ajattelu on itsen aarre.
Joka etsii Buddha-dharmaa mielen ulkopuolelta,
on taaksepäin kulkeva mies.
Kun jopa sana ”prajña” on epäaito, **
kuinka voi luottaa teksteihin?
Kaikki jossa on muotoa, on keksittyä,
muodoton on niin kovin totta.

** Prajña tarkoittaa viisautta.

3. Päivittäiset toimeni eivät ole muuta
kuin minä koomisena nukkena.
En päättä mitään,
enkä näyttäydä fiksuna.
Kuka huutaisi purppuran perään,
kun vihreiltä vuorilta pöly kaikkoaa.



Kuva: Zhang Kaiyu

Maagiset kyvyt ja suunnattomat keinot:
kannat vedet ja keräät polttopuut.

HANSHAN

WANG

4.
Minulla on muutama kaistale peltoa,
jota kasvatan eteläisen vuoren rinteillä.
Muutama vihreä mänty,
muutamia mung-papuja.
Kuumalla kylven lammikossa,
kylmällä lauleskelen joen rannalla.
Vaeltelen ympäriinsä, tyytyväisenä,
kuka valittaisi kuolemaani?

5.
Elämä on hetkellinen,
niin on kuoleminenkin.
Kuoleman jälkeen syntyy uudestaan,
elämä on vain lyhyt ajanjakso.
Ilman että huolehtii onko vilja kypsää,
pelkäämättä tuleeko riisiä tarpeeksi.
Lekottelen vuorenrinteellä,
huolehtimatta maallisista asioista.

6.
Joka tietää olevansa tyytyväinen, on
rikas, ***
ei tarvitse paljon omaisuutta.
Syvä laakso on helppo saada täyteen,
pinnalliseen mieleen on vaikea saada
syvyyttä.
Menestys ja menetys ovat yhtä,
näin myös elämä ja kuolema.
Jos tiedostaa hetkellisyyden ajatuksen,
miksi raataa tavoitellen sataa vuotta
elämää?

*** ”Joka tietää olevansa tyytyväinen”
juontaa juurensa Laozin kirjasta (Laozi
#33).

7.
Sen joka lukee Hanshanin runoja,
on suojeltava niitä mielessään.
Ahneus muuttuu päivä päivältä reiluu-
deksi,
valheellisuus äkisti rehtiydeksi.
Poistaa pahaa karmaa,
luottamalla kolmeen aarteeseen saavut-
taa Tosi Luonnon. ****
Tule Buddhaksi nyt!
Kiireesti, kuin tämä olisi käsky.

**** Kolme aarretta ovat Buddha,
dharma ja sangha. Eli valaistuminen,
valaistumisen oppi ja valaistumista yhdessä
tavoittelevat kanssaoppilaat.

8.
Minä pidän yksikseen asustelusta,
paikkani kaukana maallisesta pölystä.
Tallatusta ruohosta tulee polkuni,
elän itseni, valkeat pilvet seuranani.
Lauluna linnun viserrys,
kukaan ei tule tiedustelemaan Buddhan
oppeja.
Tämän päivän Bodhipuu,
kokee kevään vaikka kuinka monen
vuoden ajan.

9.
Olipa eräs mies joka ruokaili varhain
aamulla,
pysytteli etäällä maallisista tuttavuuksista.
Keskustellessaan on täysin vapaa,
niin kesät kuin syksyt.
Syrjäisessä rotkossa humisee,
korkeissa männyissä tuuli ulisee.
Kun näissä oloissa istuksii puolet
päivää,
unohtaa elämänmittaiset huolet.

Anu Niemi

SUOMI-KIINA-SEURA RY

KIINALAISEN UUDENVUODEN
JÄSENALE

31.1. - 7.2.2022

Uusille jäsenille ensimmäinen vuosimaksu vain **5€**
(normaalihinta 25€ / vuosi)

Liity jäseneksi osoitteessa:
kiinaseura.fi/liity