

Häpeämättömyys queerien amerikankuubalaisten ja -kiinalaisten elämänkerronnassa 2000-luvulla julkaistuissa sarjakuvaromaaneissa

Jessi Tasanko

Pro gradu -tutkielma

Yleinen historia

Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos

Humanistinen tiedekunta

Turun yliopisto

Syyskuu 2023

Turun yliopiston laatu järjestelmän mukaisesti tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu

Turnitin OriginalityCheck –järjestelmällä.

Historian ja arkeologian tutkinto-ohjelma, yleinen historia

Jessi Tasanko

**Häpeämättömyys queerien amerikankuubalaisten ja -kiinalaisten elämäkerronnassa
2000-luvulla julkaistuissa sarjakuvaromaaneissa**

Sivumäärä: 83

Pro gradu -tutkielmassani tarkastelen queerien maahanmuuttajataustaisten amerikankuubalaisten ja -kiinalaisten häpeämättömyyden kokemuksia. Yhdysvalloissa normatiivisesta kuulumisesta poikkeaminen on yhdistetty häpeään queerien maahanmuuttajien elämässä. Häpeämättömyys on toiminut heille sekä selviytymisstrategiana että omana itsenä olemisena, jotka toimivat työni keskeisinä teoreettisina viitekehyksinä.

Tutkielmani alkuperäisaineistona käytän neljää sarjakuvaromaania, joista kaksi keskittyy amerikankuubalaisten ja kaksi amerikankiinalaisten elämiin. Sarjakuvaromaanit jakautuvat kulttuuristen taustojen ohella myös omasta päätöksestä lähteneiden ja Yhdysvalloissa kasvaneiden kesken. Teoksista kolme on omaelämäkerrallisia ja yksi elämäkerrallinen. Ajallisesti käsittelen tapahtumia erityisesti 1980-luvulta 2020-luvulle, mutta Yhdysvaltojen maahanmuutto- ja queer-historiaa avaan laajemmin 1800-luvulta eteenpäin.

Työni tarkoitus on selvittää, miten amerikankuubalaisten ja -kiinalaisten häpeämättömyys ilmenee heidän elämässään ja millaisin menetelmin häpeämättömyyttä voidaan tuoda esille sarjakuvaromaaneissa. Näiden lisäksi vertailen häpeämättömyyttä amerikankuubalaisten ja -kiinalaisten sekä omasta päätöksestä lähteneiden ja Yhdysvalloissa kasvaneiden välillä.

Tutkimus osoittaa häpeämättömyyden näkyvän sarjakuvaromaaneissa tyylillisillä, temaattisilla ja kokemuksellisilla tasoilla. Teoksissa häpeämättömyys ilmenee erityisesti laittomuuden, hiljaisuuden, avautumisen ja sulautumisen teemoina. Tyylillisissä ja temaattisissa tasoissa korostuvat kulttuuritaustojen väliset erot. Sen sijaan saman kulttuuritaustan jakavissa teoksissa hyödynnetyt lähestymistavat ja menetelmät ovat lähellä toisiaan.

Kokemuksellisilla tasoilla sukupolvien väliset eroavaisuudet heijastuvat voimakkaampina. Tutkielmassani sukupolvikysymys on näin merkittävämpi selittävä tekijä häpeämättömyyden kokemusten eroavaisuuksissa kuin etninen tai kulttuurinen tausta. Omasta päätöksestä lähteneet jakavat keskenään enemmän samanlaisia kokemuksia – samoin kuin Yhdysvalloissa kasvaneet. Häpeämättömyydessä vastaavanlainen jakauma tulee esille kulttuurisen symbolismen merkityksissä. Yhteistä kaikkien häpeämättömyyden kokemuksissa on se, että jokaisessa sarjakuvaromaanissa haastetaan ja kyseenalaistetaan normatiivisen kuulumisen odotuksia.

Avainsanat: maahanmuutto, queer-tutkimus, sarjakuvaromaanit, häpeä, Yhdysvallat, amerikankuubalaiset, kuubalaiset, kiinalaiset, seksuaalivähemmistöt, transsukupuolisuus

Sisällysluettelo

1	Johdanto	4
1.1	Maahanmuutto, queerius ja Yhdysvaltojen laki – kuubalais- ja kiinalaisnäkökulmat	4
1.2	Tutkimustraditio ja teoreettinen viitekehys	9
1.3	Alkuperäisaineisto, menetelmät ja määritelmät	14
2	Kuubalaisamerikkalaiset, queerius ja häpeämättömyys	18
2.1	Laittomuuden läpitunkevuus – <i>Sexile</i> ja Adela Vázquez	18
2.2	Haasteena hiljaisuus – <i>Spit and Passion</i> ja Cristy C. Road	26
2.3	Häpeämättömyyden symbolismia – kuvauksia La Virgenista	36
3	Kiinalaisamerikkalaiset, queerius ja häpeämättömyys	41
3.1	Avartavaa avautumista – <i>Everything is Beautiful</i> ja Yao Xiao	41
3.2	Sekoittava sulautuminen – <i>Messy Roots</i> ja Laura Gao	50
3.3	Häpeämättömyyden symbolismia – kuun kuvaaminen	58
4	Häpeämättömyyden vertailua – eroja ja yhtäläisyyksiä	64
5	Lopuksi	72
	Lähteet	76

1 Johdanto

1.1 Maahanmuutto, queerius ja Yhdysvaltojen laki – kuubalais- ja kiinalaisnäkökulmat

That the following classes of aliens shall be excluded from admission into the United States: All idiots, imbeciles, feeble-minded persons, epileptics, insane persons; persons who have had one or more attacks of insanity at any time previously; persons of constitutional psychopathic inferiority [–].¹

Oheinen lainaus on Yhdysvaltojen vuoden 1917 maahanmuuttolaista, jossa kuvaillaan niitä tekijöitä, jotka rajasivat muualta tulleiden ihmisten maahanpääsyä. Tämän otteen viimeisen kohdan ”constitutional psychopathic inferiority” voidaan nähdä lainsäädännöllisesti viittaavan henkilöihin, joista nykyajan tutkimuksessa käytettäisiin käsitettä queer. Tutkielmassani queer-käsite on erittäin keskeisessä asemassa. Termi queer kuitenkin jakaa mielipiteitä esimerkiksi akateemisissa piireissä ja aktivistien keskuudessa, ja täysin yhtäläistä tai kaiken kattavaa näkemystä queeriuden merkityksistä ei ole muodostunut.² Käytän työssäni TSER:n (Trans Student Educational Resources) nettisivujen määritelmää käsitteestä. Queer on termi marginalisoiduille sukupuoli-identiteeteille ja seksuaalisille suuntautumisille, jotka eivät ole cissukupuolisia³ tai heteroseksuaalisia.⁴ Suomenkielisessä tutkimuksessa käsitteestä on ajoittain käytetty erilaisia käännösversioita, mutta queer on silti vakiinnuttanut asemansa myös Suomessa.⁵

Queeriuden ja maahanmuuttotaustan risteymät ovat Yhdysvaltojen historiassa johtaneet monitasoisiin syrjinnän kokemuksiin. Edellä mainittu vuoden 1917 maahanmuuttolaki asetti suunnan sille, miten Yhdysvalloissa pyrittiin 1900-luvulla rajoittamaan queerien maahanmuuttajien saapumista.⁶ Tämä heijastui varsinkin toisen maailmansodan jälkeisen amerikkalaisen kulttuurin ihanteissa, joiden keskiössä olivat valkoisuus, patriarkalaisuus, heteroseksuaalisuus ja keskiluokkaisuus. Seksuaalisen ja sukupuoli-identiteetin ulottuminen tiukkojen normien ulkopuolelle ei merkinnyt ainoastaan epänormatiivisuutta, vaan myös jopa

¹ Immigration Act of 1917, 875.

² Hidalgo & Barber 23.1.2017. Encyclopedia Britannica. Verkkosivusto.

³ Cis viittaa ihmisen identifioitumista hänen syntymässä määritetyn sukupuolen mukaisesti. Cis-ihminen ei ole transsukupuolinen. Ks. TSER.

⁴ Queer. TSER. Verkkosivusto.

⁵ Salskov, Rossi & Taavetti 2020, I.

⁶ Foss 1994, 446.

vaarallisuutta kylmän sodan aikaisessa poliittisessa kontekstissa.⁷ Tässä yhteydessä Yhdysvaltojen vahvuus valtiona on ollut sidottu sen kansalaisten sukupuolen ja seksuaalisuuden normatiiviseen ilmaisuun.⁸

Queerius ja maahanmuuttajatausta ovat merkinneet Yhdysvaltojen historiassa normatiivisuudesta poikkeamista sekä yhteiskunnallisesti että kulttuurisesti.

Epänormatiivisuus on ilmiönä puolestaan voimakkaasti sidoksissa häpeän merkityksiin.⁹

Nämä sidokset ovat työssäni keskeisessä asemassa, sillä keskityn tutkielmassani häpeään ja erityisesti häpeämättömyyteen tarkastellessani queerien amerikankuubalaisten ja -kiinalaisten kokemuksia. Tutkielmassani käytän seuraavia tutkimuskysymyksiä: Miten häpeämättömyys ilmenee queerien maahanmuuttajataustaisten amerikankuubalaisten ja -kiinalaisten elämässä ja mitä se merkitsee heille? Millaisia eroja ja yhtäläisyyksiä on aikuisena muuttaneiden ja Yhdysvalloissa kasvaneiden häpeämättömyydessä sekä amerikankuubalaisten ja -kiinalaisten häpeämättömyydessä? Millaisin tavoin häpeämättömyyttä voidaan tuoda esille sarjakuvaromaaneissa?

Amerikankuubalaisilla ja -kiinalaisilla maahanmuuttajayhteisöillä on merkittävä läsnäolo Yhdysvalloissa. Ne jakavat monissa yhteyksissä samanlaisia kokemuksia, mutta yhteisöinä ne myös eroavat paljon toisistaan. Amerikankiinalaisia on esimerkiksi määrällisesti huomattavasti enemmän kuin amerikankuubalaisia. Toisaalta vuonna 2000 tehdyssä väestönlaskennassa yli 70 prosenttia sekä amerikankuubalaisista että -kiinalaisista oli syntynyt Yhdysvaltojen ulkopuolella.¹⁰ Seuraavaksi taustoitan Yhdysvaltojen maahanmuuttohistoriaa näiden kahden yhteisön näkökulmista, minkä jälkeen tarkastelen vielä queer-historian kontekstia.

Vaikka 2000-luvun amerikankuubalainen yhteisö juontaa juurensa Kuuban vallankumouksen jälkeisestä muuttoliikkeestä, on kuubalaisten läsnäolo Yhdysvalloissa huomattavasti vanhempaa, ja sen on katsottu ulottuneen 1800-luvun alulle asti. Tällöin Kuuba oli vielä Espanjan siirtomaa, ja 1800-luvulla amerikankuubalaisten yhteisöjen kehitys tapahtui itsenäistymissotien kontekstissa. Yhteisöt perustuivat aluksi ylempien luokkien aloittamaan muuttoliikkeeseen, johon vaikuttivat heidän Kuubassa kokema yhteiskunnallinen vieraantuminen ja heihin kohdistettu vainoaminen. Ylempien luokkien muuttoliikettä seurasi

⁷ Littauer 2018, 67.

⁸ Poirot 2017, 322.

⁹ Cover 2012, 100.

¹⁰ Pérez 2007, 386; Yin 2007, 340–341.

myös muihin yhteiskuntaluokkiin kuuluneiden kuubalaisten lähteminen. Yhdysvaltoihin alkoi muodostua kuubalaisyhteisöjä, joissa oltiin kiinnostuneita muuttamaan Kuuban poliittista asemaa. Tällainen asetelma toistui vuoden 1959 vallankumouksen jälkeen, mutta vain paljon suuremmassa mittakaavassa – lähtevien ihmisten määrä oli ennennäkemätön Kuuban historiassa.¹¹

Kuubalaisten maahanmuuttajien asema on ollut Yhdysvalloissa historiallisessa kontekstissa varsin poikkeuksellinen verrattuna muihin maahanmuuttajaryhmiin. Sosiologian ja kansainvälisten suhteiden professori Susan Eckstein on tutkinut tämän ilmiön taustoja, ja hän esittää kuubalaisten poikkeavan aseman olevan seurausta vuoden 1966 lainsäädäntöaloitteesta nimeltä Cuban Adjustment Act eli CAA. Laki antoi lähes kaikille kuubalaisille maahanmuuttajille mahdollisuuden saada oleskelulupa yhden vuoden ja päivän kuluttua saapumisesta. Näin maahanmuuttajat pystyivät saamaan työoikeudet ja myös polun kansalaisuuteen. Kuubalaiset maahanmuuttajat, jotka olivat saapuneet Yhdysvaltoihin ilman maahantulolupaa, saattoivat nauttia laillisten maahanmuuttajien oikeuksista melko lyhyen ajan sisällä.¹²

Kylmän sodan konteksti avaa tämän merkittävän muutoksen taustaa sekä 1950- ja 1960-lukujen amerikkalaista maahanmuuttopolitiikkaa. Yhdysvaltojen lähestymistapa maahanmuuttoon oli tällöin täysin sidoksissa siihen, miten Neuvostoliittoa ja sen tavoitteita kansainvälisestä kommunismista pystyttäisiin parhaiten haastamaan. CAA:ssa kyseessä olivat pohjimmiltaan strategiset ja poliittiset motiivit – Kuubasta Yhdysvaltoihin suuntautuneet muuttoliikkeet olisivat merkkejä kommunismin epäonnistumisesta.¹³ CAA käytännössä tarkoitti sitä, että kuubalaisten ei tarvinnut kilpailla maahanmuuttoviisumeista muiden ulkomailla syntyneiden kanssa.¹⁴ Kuubalaisilla oli näin monia etuoikeuksia verrattuna muista maista tulleisiin maahanmuuttajiin, mikä kuitenkin samalla lisäsi vihamielisyyttä ja negatiivisia asenteita heitä kohtaan.¹⁵

Samoin kuin kuubalaisten maahanmuuttohistoria myös kiinalaisten maahanmuuttohistoria Yhdysvaltoihin on vanhaa. Aasialaisten saapumista Yhdysvaltoihin on dokumentoitu jo 1700-luvun lopulta, mutta ensimmäiset merkittävät yhteisöt muodostuivat Pohjois-Amerikkaan

¹¹ Pérez 2007, 387–390.

¹² Eckstein 2009, 13.

¹³ González Maestrey 2022, 13–14.

¹⁴ Eckstein 2022, 55.

¹⁵ Eckstein 2022, 73.

1850-luvulla. Tällöin kiinalaisia saapui työvoimaksi kaivostoimintaan Kalifornian kultaryntäyksessä.¹⁶ Yhdysvaltojen rautatien rakennusprojekti 1860-luvulla sai aikaan vielä suuremman kiinalaisten miesten muuttoaalton.¹⁷ Maahanmuuton sukupuolittunutta luonnetta selittää osaltaan se, että Kiinassa 1800-luvulla naisten matkustaminen ulkomaille nähtiin kulttuuristen tapojen vastaisena. Tämän ja myös muiden syiden vuoksi – näihin lukeutui muun muassa rajalliset taloudelliset resurssit ja rajaseutuelämän ankarat elinolosuhteet – oli halvempaa ja turvallisempaa ylläpitää jaettua kotitaloutta ja elättää perhettä valtameren toiselta puolelta. Mutta myöhemmin, kun kiinalaiset miehet halusivat tuoda perheitään Yhdysvaltoihin, kiinalaisiin kohdistuneet maahanmuuttolainsäädännön rajoitukset estivät heitä tekemästä niin.¹⁸

Naisten puuttuminen erotti kiinalaisen maahanmuuttajayhteisön useimmista muista maahanmuuttajaryhmistä, minkä seurauksena syntyperäisen sukupolven muodostuminen viivästyi useita vuosikymmeniä. Lisäksi kiinalaisten maahanmuuttajien vastaanotto Yhdysvalloissa oli alusta alkaen vihamielistä rasismien ja luokkariiston seurauksena.¹⁹ Yhdysvaltojen taloudellisen vahvuuden ja vaikutusvallan kasvaminen oli riippuvainen halvasta työvoimasta, ja aasialaiset täyttivät monilta osin näitä työvoimatarpeita. Vallassa olevan valkoisen eliitin prioriteetteina säilyi halvan työvoiman löytäminen, mutta samalla Aasiasta suuntautunutta maahanmuuttoa haluttiin rajoittaa. Päättäjät eivät halunneet lisätä aasialaisten ja varsinkaan kiinalaisten kansalaisuutta Yhdysvalloissa.²⁰ Lainsäädännöllisesti tällaista rajoittamista harjoitettiin vuosikymmeniä; vuonna 1882 voimaan tullut kiinalaisen maahanmuuton kieltävä laki kumottiin Yhdysvalloissa vasta vuonna 1943.²¹

Sekä rasistisella että seksistisellä lainsäädännöllä on ollut merkittävä rooli aasianamerikkalaisten yhteisöjen historiassa, ja vaikutukset heijastuvat vielä pitkälle nykypäivän yhteisöjen elämään. Nämä lait ovat muokanneet aasianamerikkalaisten kokemuksia omasta maahanmuuttajataustastaan, etnisyydestään, sukupuolestaan ja seksuaalisuudestaan.²² Aasianamerikkalaisten seksuaalipolitiikkaan keskittyneessä tutkimuksessaan Rosalind Chou yhdistää tähän aihepiiriin myös kolonialistiset ja

¹⁶ Chou 2012, 26.

¹⁷ Holland 2007, 150.

¹⁸ Yung, Chang & Lai 2006, 2.

¹⁹ Yung, Chang & Lai 2006, 2.

²⁰ Chou 2012, 26.

²¹ Holland 2007, 153.

²² Chou 2012, 20–21.

orientalistiset viitekehykset, ja hän esittää niiden valtajärjestelmällisten vaikutusten olevan mittavia aasianamerikkalaisten sukupuoli- ja seksuaali-identiteettien rakentumisessa.²³

Maahanmuuttajiin kohdistuu valtava paine sopeutua erilaisiin ennalta asetettuihin normeihin, vaikka näitä rakennettuja mielikuvia on usein mahdotonta kohdata esimerkiksi rodun, sukupuolen ja seksuaalisuuden näkökulmista.²⁴ Lisäksi Yhdysvalloissa seksuaalinen suuntautuminen ja sukupuolen ilmaiseminen ovat perinteisesti olleet lainsäädännön rajaamia, ja queereiksi identifioituvat ovat järjestelmällisesti joutuneet lainvalvonnan ja viranomaisten kohteiksi.²⁵ Lainsäädännöllisesti queer-yhteisöjen syrjintää on ylläpidetty muun muassa sodomialaeilla, joilla keskityttiin erityisesti miesten välisen seksuaalisen kanssakäymisen kriminalisointiin.²⁶ 1800-luvun puolivälistä eteenpäin epänormatiivisten seksuaali- ja sukupuoli-identiteettien karsiminen levisi Yhdysvalloissa koskemaan myös Aasiasta ja Latinalaisesta Amerikasta tulleita ihmisiä. Tämä puolestaan edisti sukupuolitettua, valkoista ja heteronormatiivista kansallista identiteettiä, jota rakennettiin yhteiskunnallisesti syrjäytymisen, kriminalisoinnin ja karkottamisen keinoin.²⁷ Maahanmuuttotaustaa ja queeriutta on näin rajattu normatiivisen ja ihanteellisen kuuluvuuden ulkopuolelle Yhdysvaltojen historiassa.

Lainsäädännöllinen määrittelemineen siitä, mikä edustaa hyväksyttävää amerikkalaisuutta, on säilyttänyt asemansa 2000-luvun Yhdysvalloissa. Tiettyjä rajoittavien lakien purkamiseen liittyviä voittoja on silti saavutettu – vuoden 1990 kongressin päätöksen jälkeen seksuaalinen suuntautuminen ei enää ollut este maahanmuutolle ja vuonna 2003 korkein oikeus mitätöi sodomialait.²⁸ Kuitenkin tällaisten saavutusten rinnalle muodostuu usein uusia rajoittavia tekijöitä, joita Andrea J. Ritchie ja Kay Whitlock tuovat esille tutkimuksessaan queeriuden kriminalisoinnista Yhdysvaltojen lainsäädännössä. Ritchie ja Whitlock toteavat queerien poissulkemisen maahanmuutossa muuttuneen ehdottomasta kriminalisoinnista hienovaraisempiin menetelmiin, joilla on monesti silti yhtä syrjiviä vaikutuksia. Tästä esimerkkeinä he antavat muun muassa HIV/AIDS-positiivisten ja prostituutioon osallistuneiden ihmisten maahanmuuttokiellot. HIV/AIDS-kielto poistettiin vuonna 2010, mutta prostituutiota koskeva kielto on yhä voimassa.²⁹ Lisäksi korkeimman oikeuden

²³ Chou 2012, 24.

²⁴ Chou 2012, 89.

²⁵ Goldberg, Mallory, Hasebush, Stemple & Meyer 2019, 374.

²⁶ Goldberg et al. 2019, 375.

²⁷ Ritchie & Whitlock 2018, 303–304.

²⁸ Stein 2018, 317, 320.

²⁹ Ritchie & Whitlock 2018, 310.

sodomialakeja koskevasta päätöksestä huolimatta vuoteen 2016 mennessä viisitoista osavaltiota ei ollut kumonnut lakejaan, jotka kriminalisoivat samaa sukupuolta olevien aikuisten seksuaalisen kanssakäymisen.³⁰

Tuoreimmat lainsäädännölliset rajoitukset queereja ja maahanmuuttajia kohtaan ovat ilmenneet erityisesti Floridan osavaltiossa. Huhtikuussa 2023 Floridan opetuslautakunta äänesti niin kutsutun ”Don’t Say Gay” -lain laajentamisen puolesta, mikä kieltää sukupuoli-identiteettiä ja seksuaaliseen suuntautumiseen liittyvien aiheiden opetuksen kaikilla luokkasteilla.³¹ Tämän lisäksi toukokuussa 2023 Floridan kuvernööri allekirjoitti maahanmuuttolain, joka muun muassa rajoittaa sosiaalipalvelujen tarjontaa niille maahanmuuttajille, joilla ei ole laillista statusta.³² Kaiken kaikkiaan queerien kriminalisointi on Yhdysvalloissa palvellut rakenteellisten valtasuhteiden luomista ja niiden etujen ylläpitämistä. Samaan aikaan lainsäädännölliset saavutukset queer-oikeuksissa ovat vaikuttaneet eniten näiden yhteisöjen etuoikeutetuissa asemassa oleviin ihmisiin, kun taas esimerkiksi queerit maahanmuuttajat ovat joutuneet kohtaamaan syrjinnän risteäviä vaikutuksia.³³

1.2 Tutkimustraditio ja teoreettinen viitekehys

Työni teoreettinen viitekehys pohjautuu häpeämättömyyteen, josta luin ensi kertaa Eithne Luibhéidin ja Karma R. Chávezin toimittamassa teoksessa *Queer and Trans Migrations: Dynamics of Illegalization, Detention, and Deportation* (2020). Teoksen 13. luvussa *Shameless Interruptions: Finding Survival at the Edges of Trans and Queer Migrations* Ruben Zecena analysoi häpeämättömyyttä käsitteenä ja ilmiönä. Zecena syventyy tulkinnassaan erityisesti siihen, miten häpeämättömyys toimii selviytymisstrategiana queereille maahanmuuttajataustaisille henkilöille. Zecenan tulkinnalla, jota käsittelen tarkemmin tämän alaluvun loppupuolella, on keskeinen rooli tutkielmani teoreettisessa viitekehyksessä.

Häpeämättömyys ei ole uusi tutkimusote eri vähemmistöryhmiin liittyvässä akateemisessa kirjallisuudessa, ja etenkin chicana- ja latinafeminismin naiskirjoittajat ovat hyödyntäneet

³⁰ Goldberg et al. 2019, 375.

³¹ Eesha Pendharkar, Florida Just Expanded the ‘Don’t Say Gay’ Law. Here’s What You Need to Know, *Education Week* 19.4.2023.

³² Anthony Izaguirre, DeSantis signs immigration overhaul ahead of expected White House Run, *Associated Press News* 10.5.2023.

³³ Ritchie & Whitlock 2018, 311.

häpeämättömyyttä analyyseissaan. Toisaalta häpeämättömyys on varsin aliedustettu viitekehys häpeän tutkimuksessa. Tutkimuksen vähäisyys ilmenee erityisesti sellaisen häpeämättömyyden tarkastelussa, jossa yhdistyvät maahanmuuton ja queeriuden teemat.³⁴ Työssäni keskityn tähän risteymään häpeämättömyyden analysoinnissa, mutta keskeistä tutkielmassani on myös häpeän tutkimus ja siihen liittyvät teoreettiset näkemykset, joita käsittelen seuraavaksi.

Häpeän tutkimuksen perustana pidetään tavallisesti psykologi Silvan Tomkinsin (1911–1991) kehittämää affektiteoriaa, johon Tomkins syventyi moniosaisessa teoksessaan *Affect Imagery Consciousness* (1962–1992). Teoriassaan Tomkins määrittelee affektit ihmisen ensisijaiseksi motivaatiojärjestelmäksi.³⁵ Affektit eli tunnetilat, joita voi olla muun muassa mielenkiinto, nautinto, pelko ja ahdinko, lähettävät ympäristöstä tietoa keholle. Esimerkiksi negatiivinen tunnetila välittää viestin ympäristössä vallitsevasta uhasta.³⁶ Tomkins halusi teoriallaan korjata affektien laiminlyönnin psykologiassa ja psykoanalyysissa, joissa biologisia viettejä – kuten nälkää janoa ja unta – pidettiin inhimillisen toiminnan tärkeimpinä motivaattoreina. Tomkins perustelee teoriassaan, että biologisia viettejä rajoittavat merkittävästi ajoitus ja kohde, ja affektit voivat osittain muuttaa viettien intensiteettiä. Yksi esimerkki tästä on se, miten pelko ja ahdistus vaikeuttavat nukahtamista.³⁷

Tomkinsin affektiteoriaa pidetään hyödyllisenä tutkimusmenetelmänä muun muassa siksi, että se tarjoaa mahdollisuuden ajatuksen ja tunteen intersektioiden tutkimiseen ei-psykoanalyttisesta näkökulmasta. Siinä ihmisten käyttäytymistä tarkastellaan sellaisenaan eikä teorian avulla pyritä etsimään tunnetilojen taka-ajatuksia tai tiedostamattomia haluja.³⁸ Affektiteoriassa häpeä muokkaa positiivisia tunnetiloja kuten kiinnostusta ja nautintoa ja häpeä syntyy positiivisen tunnetilan vähenemisestä, ei sen täydellisestä katoamisesta. Tomkins esittää, että toisin kuin muut tunnetilat, häpeä kiinnittää huomion henkilöön itseensä, jolloin häpeän subjekti ja objekti katoavat. Affektiteoriassa häpeä on refleksiivisin tunnetila ja sillä on keskeinen rooli motivaatiojärjestelmässämme.³⁹

Alun perin affektiteoria ja häpeän tutkimus muotoutuivat siis psykologian alalla, mutta niiden näkyminen akateemisessa tutkimuksessa laajeni myös muihin tieteenaloihin ja

³⁴ Zecena 2020, 179.

³⁵ Adams 2021, 321.

³⁶ Matti Huttunen, Tunnetilat – silta kehon ja mielen välillä, *Lääketieteellinen aikakauskirja Duodecim*, 1997.

³⁷ Adams 2021, 321.

³⁸ Adams 2021, 322.

³⁹ When positive affects are thwarted, shame happens, *The Tomkins Institute*.

tutkimussuuntauksiin. Kulttuurin ja taiteen tutkimuksessa ja tarkemmin queer-tutkimuksessa affektiteoria ja häpeän viitekehys tulivat näkyville 1990-luvulla.⁴⁰ Eve Kosofsky Sedgwickin (1950–2009) queer-tutkimuksen tulkinta Tomkinsin teoriasta merkitsi tärkeää siirtymää häpeän tutkimuksessa. Sedgwickin tulkinnassa häpeä näyttäytyy performatiivisuuden tarkastelussa sekä identiteetin ja identiteettipolitiikan pohtimisessa. Sedgwick kuvailee häpeää performanssiksi, jossa ihminen omaksuu itseensä affekteja sekä esittää muiden tunnetiloja.⁴¹

Sedgwickin tulkinnassa keskeistä on myös kaksoisliikkeen käsite. Sedgwick viittaa häpeän kokemukseen tai siihen liittyvään kiusaantuneisuuden tunteeseen kaksoisliikkeenä. Häpeässä henkilö on todistamassa arvokkuuden menetystä ja samalla ottaa vastaan niitä tunteita, jotka liittyvät oman arvokkuuden menettämiseen. Harrison Adams havainnollistaa tätä kaksoisliikettä esimerkillä – voimme olla nolostuneita itsestämme sekä olla nolostuneita jonkun puolesta, eli tuntea häpeää, mutta myös myötähäpeää.⁴² Adamsin tulkinta häpeästä ja häpeämättömyydestä on tärkeä osa tutkielmani teoreettista viitekehystä, ja palaan tässä alaluvussa myöhemmin tarkastelemaan Adamsin näkemyksiä yksityiskohtaisemmin.

Kun Sedgwickin tulkintaa tarkastellaan lähemmin, on huomionarvoista tuoda esille ne puolet, jotka ovat aiheuttaneet akateemisissa piireissä keskustelua ja kritiikkiä. Sedgwick esittää teoksessaan *Touching Feeling: Affect, Pedagogy, Performativity* (2003) häpeän olevan queereille ensimmäinen identiteettiä rakentava realiteetti ja se jää samalla heille pysyväksi.⁴³ Sedgwick kuitenkin nostaa esiin myös häpeän mahdolliset tuottavat ja hedelmälliset vaikutukset identiteettikysymyksissä: ”[–] [Shame] has its own, powerfully productive and powerfully social metamorphic possibilities.”⁴⁴ Sedgwickin tulkinnassa häpeällä on positiivista tunnearvoa queer-yhteisöille varsinkin politiikan ja muutoksen näkökulmista tarkasteltuna.⁴⁵ Useat queer-, feministi-, afroamerikkalais- ja latinatutkijat ovat olleet eri mieltä häpeän ”hyödyllisyydestä”.⁴⁶

Sedgwickin tulkinnalla on keskeinen rooli häpeän tutkimuksessa, ja tulkinta on ollut voimakkaasti esillä häpeään keskittyneessä akateemisessa keskustelussa. Sedgwickin näkemyksissä on kuitenkin havaittu monia ongelmakohtia kuten esimerkiksi se, että

⁴⁰ Affekti, *Tieteen termipankki*.

⁴¹ Rebecca McCann, *Shame, Affectsphere: key words and reviews in affect theory*, 2.4.2014.

⁴² Adams 2021, 322.

⁴³ Sedgwick 2003, 64.

⁴⁴ Sedgwick 2003, 65.

⁴⁵ Michel 2013, 103.

⁴⁶ Michel 2013, 101.

hierarkkisten suhteiden jatkuvuus ja pysyvyys sekä hegemonian toistuvat kuviot uhkaavat jäädä siinä vailla huomiota. Sedgwick muun muassa kritisoi Michel Foucault'n analyysia repressiohypoteesista⁴⁷. Hän kokee sen käsitteellisesti pelkistävänä uudelleenkirjoittamisena, jossa hegemonian ja kumouksellisuuden havainnollistaminen on tehnyt niistä vain entistä enemmän abstrakteja. Sedgwickin omaa tulkintaa on puolestaan kritisoitu juuri hegemonian, valtasuhteiden ja -asemien viitekehysten tarkastelun laiminlyönnistä.⁴⁸

Sedgwickin tulkinnan osittain ohjaama suunta häpeäkeskusteluissa on ollut riskialtista, koska hegemonisten suhteiden ja valta-asemien karkottaminen keskustelusta voi mahdollistaa niiden vääristyneen uudelleenkirjoittamisen. Queer-tutkimuksen kannalta tämä on näkynyt konkreettisesti esimerkiksi vuonna 2003 pidetyssä Gay Shame -konferenssissa, jonka aikana esitetyistä esseistä julkaistiin myöhemmin myös samanniminen kokoelmateos. Konferenssilla pyrittiin purkamaan queer-tutkimuksessa lisääntyntä ammatillistumista ja akateemista kurinalaisuutta tuomalla tutkimusta takaisin kohti yhteisöllistä tasoa.⁴⁹

Konferenssilla ja teoksella on pitkään ollut merkittävä asema häpeän viitekehykseen keskittyvässä queer-tutkimuksessa. Teos muun muassa sisältää yhden Sedgwickin kirjoittaman esseen, jolla on keskeinen rooli teoksen teoriapohjassa. Feminististä teoriaa ja queer-teoriaa tutkineen professori Frann Michelin mukaan rodun ja etnisyyden tarkastelu on vähäistä konferenssin ja teoksen asettamassa queer-teoriassa.⁵⁰ Michel kuvaa hegemonian ja valtasuhteiden poisjäämistä häpeän tulkintojen vaaroina: ”An institutional instance of this might be the striking absence of brown bodies [–] at the Gay Shame Conference of 2003.”⁵¹ Tämä näkökulma tuli esille jo itse konferenssin aikana, sillä monet tilaisuuden puhujat kritisoivat tapahtuman järjestelyjä muun muassa puutteellisesta mukaan ottamisesta sekä siitä, miten rotua käsiteltiin – ja varsinkin jätettiin käsittelemättä.⁵² Vääristyneen uudelleenkirjoituksen riskit ilmenevät tiettyjen äänien ja kokemusten näkymättömyytenä, kun taas puolestaan valkoihoisten, homoseksuaalien cis-miesten äänet ovat aina olleet queer-tutkimuksen keskiössä – myös häpeän teorioissa.⁵³

⁴⁷ Foucault'n mukaan repressiohypoteesi jättää huomioimatta historiallisesti tuoreemmat ja kaikkialle levinneet vallan muodot luovina ja muokkaavina, ja keskittyy niihin vain negatiivisina ja tukahduttavina. Ks. Michel 2013, 106.

⁴⁸ Michel 2013, 106.

⁴⁹ Halperin & Traub 2009, 15–16.

⁵⁰ Michel 2013, 106–107.

⁵¹ Michel 2013, 106–107.

⁵² Halperin & Traub 2009, 24–25, 29.

⁵³ Zecena 2020, 178.

Häpeän tutkimusta tarkasteltaessa on kuitenkin tärkeää ottaa huomioon se, että osassa queer-tutkimuksen analyyseistä, joissa käsitellään rodun ja etnisyyden viitekehyksiä, tehdään samalla sekä ongelmallisia että vahingollisia tulkintoja häpeästä. Amy Abugo Ongiri kuvaa, kuinka rodun ja queeriuden viitekehyksiä on usein käsitelty niin, että tutkimuksessa luodaan uudelleen sellaista historiallista kulttuuripoliittikkaa, joka menneisyydessä assosioi häpeän queeriuteen ja rotuun tehden niistä häpeän ”vaihtopisteitä”⁵⁴. Ongiri pohtii tämän lähestymistavan ongelmallisuutta varsinkin siitä näkökulmasta, että analyyseissä monesti korostetaan häpeän ja nöyryytyksen kysymyksiä suoralta kädeltä tarjoamatta minkäänlaisia vasta-argumentteja näille asetelmille. Häpeään keskittyvässä queer-tutkimuksessa ongelmalliset yhteydet näkyvät muun muassa rotupoliittisten hierarkioiden sivuuttamisessa. Ongirin mukaan häpeän tutkimuksesta puuttuu usein vasta-argumentti, kun tarkastellaan queeriuden ja rodun viitekehyksiä sekä niiden intersektioita.⁵⁵

Tarkastelen tutkielmassani maahanmuuttotaustan ja queeriuden näkökulmia Ongirin kuvauksen kaltaisen vasta-argumentin kautta, mikä tarjoaa vaihtoehtoisen lähestymistavan häpeän tutkimuksessa painotetuille asetelmille. Työssäni häpeämättömyys toimii teoreettisena viitekehyksenä ja myös vasta-argumenttina, sillä kuten aiemmin on noussut esille, häpeämättömyys on vielä varsin vähän tutkittu osa-alue häpeän tutkimuksessa. Häpeämättömyyttä ei voi täysin irrottaa häpeän tutkimusasetelmasta, mutta koen, että se jo lähtökohtaisesti haastaa häpeän tutkimuksessa havaittuja ongelmallisia ilmiöitä kyseenalaistaen tiettyjä itsestäänselvyyksinä pidettyjä rakenteita.

Tutkielmassani tarkastelen häpeämättömyyttä Ruben Zecenan ja Harrison Adamsin tulkintoja hyödyntäen. Zecena esittää häpeämättömyyden mahdollistavan queereille maahanmuuttajille normatiivisia valtarakenteita sisältävien hegemonisten suuntausten ja suhteiden vastustamisen.⁵⁶ Hänen tulkinnassaan häpeä vieraannuttaa queereja maahanmuuttajataustaisia ihmisiä LGBT-yhteisöjen julkisista ja yksityisistä piireistä. Näissä tilanteissa häpeämättömyydestä muodostuu heille keino selviytyä – sen avulla he voivat kyseenalaistaa yhteiskunnallisesti ja yhteisöllisesti hyväksyttävän kuulumisen odotuksia. Tiivistetysti häpeämättömyys on Zecenan mukaan affektiivinen, performatiivinen ja ajallinen strategia,

⁵⁴ Ongiri käyttää termiä ”switchpoint” viitatessaan queeriuden ja rodun lähestymistapaan häpeän tutkimuksessa. Switchpoint käsitteenä viittaa rautatietekniikkaan, jossa siirrettävä vaihde ohjaa junan radalta toiselle. Rotua ja queeriutta on siis käsitelty vaihtoehtoisina ja samankaltaisina häpeän objekteina. Ks. Michel 2013, 107.

⁵⁵ Michel 2013, 107.

⁵⁶ Zecena 2020, 180.

joka haastaa normatiivisen kuulumisen rajoitteita häiritsemällä yleisesti havaittavia yhteiskunnallisia rakenteita.⁵⁷

Adamsin häpeämättömyyden teoriassa näkyy puolestaan Sedgwickin tulkinnan vaikutus ja erityisesti kaksoisliikekäsitteen merkitys. Adams analysoi artikkelissaan valokuvaaja Peter Hujarin töitä, jotka Adamsin mukaan visualisoivat kaapista ulos tulemista herättämällä katsojissa häpeämätöntä häpeämättömyyttä⁵⁸.⁵⁹ Adamsin tulkinnassa häpeämättömyys tarkoittaa sitä, että henkilö on luopunut häpeästä mutta ei välttämällä sillä hinnalla, että häpeä siirretään toiselle. Häpeämättömyys välittyy kuvattavan kohteen omana itsenä olemisena sekä hänen ja katsojien reaktioista siihen: ”[–] a body language and a gaze that register a certain kind of comfort with seeing and being seen for how one really is.”⁶⁰ Adamsin mukaan katsojien reaktioissa testataan, voivatko he voittaa häpeän tunnetilan nähdessään jonkun toisen tai oman haavoittuvuuden.⁶¹

Työssäni yhdistän Zecenän ja Adamsin tulkintoja ja muodostan niistä oman teoreettisen kokonaisuuden. Zecenän tulkinnassa keskityn häpeämättömyyteen selviytymisstrategiana, kun taas Adamsin kohdalla keskityn häpeämättömyyteen omana itsenä olemisena. Nämä kaksi häpeämättömyyden tulkintaa ovat lähtöisin hyvin erilaisista tutkimusasetelmista – Adamsin analyysi pohjautuu valokuva- ja taiteentutkimukseen, ja Zecenän tulkinta asettuu puolestaan enemmän sosiaali- ja yhteiskuntatieteisiin. Kokonaisuudessaan näen niiden yhdistämisen tarjoavan työlleni monipuolisen teoreettisen viitekehyksen, jossa ilmenee sekä humanistinen että yhteiskuntatieteellinen näkökulma.

1.3 Alkuperäisaineisto, menetelmät ja määritelmät

Tutkielmani alkuperäisaineistoksi olen valinnut neljä sarjakuvaromaania, joista kaksi perustuu amerikankuubalaisten ja kaksi amerikankiinalaisten elämiin. Teoksista kolme on omaelämäkerrallisia ja yksi elämäkerrallinen, ja kaikki neljä on julkaistu 2000-luvulla. Teoksissa liikutaan ajallisesti 1980-luvulta aina 2020-luvulle, mikä vaikutti valintaani, sillä

⁵⁷ Zecena 2020, 176, 187.

⁵⁸ Adams käyttää artikkelissaan termejä ”shameless shamelessness” ja ”shamelessness without shame” kuvatessaan omaa tulkintaansa.

⁵⁹ Adams 2021, 322.

⁶⁰ Adams 2021, 323.

⁶¹ Adams 2021, 349.

koen sen lisäävän aineistoni edustavuutta queerien maahanmuuttajataustaisten ihmisten kokemuksien tarkastelussa.

Olen jakanut sarjakuvaromaanien käsittelyn kahteen omaan päälukuun, joissa käsittelen amerikankuubalaisten ja -kiinalaisten kokemuksia erikseen. Molemmat pääluvut koostuvat yhteensä kolmesta alaluvusta: ensimmäisissä alaluvuissa keskityn omasta päätöksestä lähteneiden teoksiin, ja toisissa alaluvuissa tarkastelen Yhdysvalloissa kasvaneiden sarjakuvaromaaneja. Kolmansissa alaluvuissa vertailen omasta päätöksestä lähteneiden ja Yhdysvalloissa kasvaneiden kokemuksia kulttuurisen symbolismin näkökulmasta. Amerikankuubalaisten ja -kiinalaisten kokemuksia vertailen työni viimeisessä käsittelyosiossa.

Ensimmäinen sarjakuvaromaani, jota tarkastelen tutkielmassani, on Jaime Cortezin *Sexile* (2004), joka on elämäkerrallinen teos kuubalaisamerikkalaisesta Adela Vázquezista (1958–). Teoksen on julkaissut Gay Men’s Health Crisis (GMHC) ja AIDS Project Los Angeles (APLA), ja sen julkaisulla pyrittiin tarjoamaan lisätietoa aidsista erityisesti haavoittuvissa asemassa oleville yhteisöille. Vázquez on itse transnainen, joka pakeni Kuubasta 1980-luvun alun maahanmuuttoliikkeessä.⁶² *Sexile*-teoksen jälkeen käsittelen Cristy C. Roadin (1982–) sarjakuvaromaania *Spit and Passion* (2012). Roadin teos kertoo hänen elämästään queerina kuubalaisamerikkalaisena nuorena 1990-luvun Miamissa. Road on ainoa neljästä käsittelemästäni henkilöstä, joka on syntynyt Yhdysvalloissa. Road kuitenkin kasvoi kuubalaisen kulttuurin ympäröimänä, sillä hänen äitinsä, isoäitinsä ja tätinsä, jotka kasvattivat hänet, ovat kaikki kuubalaisia.⁶³

Kolmas käsittelemäni sarjakuvaromaani on *Everything is Beautiful, and I’m Not Afraid* (2020), jonka on tehnyt Yao Xiao (1990–). Teoksessa Yao kuvaa elämäänsä Yhdysvalloissa queerina kiinalaistaustaisena maahanmuuttajana, ja hän myös avaa kompleksista äitisuhdettaan tarinan varrella. Yaon teos poikkeaa rakenteeltaan muista käsittelemistäni sarjakuvaromaaneista, sillä se on kokoelma kuukausittain ilmestyneistä sarjakuvastripeistä. Tutkielmassani viimeisenä tarkastelun kohteena on Laura Gaon (1996–) sarjakuvaromaani *Messy Roots: Graphic Memoir of a Wuhanese-American*. Gaon teos on valitsemistani alkuperäisaineistoista kaikista tuorein; se on ilmestynyt vuonna 2022. Tämä näkyy esimerkiksi siinä, kuinka teoksessa tuodaan esille koronapandemian vaikutuksia

⁶² Linke 2021, 254.

⁶³ Aldama 2018, 195.

aasianamerikkalaisissa yhteisöissä. Gao syventyy sarjakuvaromaanissaan elämänsä eri vaiheisiin kuvaten samalla omaa identiteetistä matkaansa queerina ja kiinalaisamerikkalaisena. Näiden edellä esiteltyjen neljän sarjakuvaromaanien käsittelyssä keskityn erityisesti häpeämättömyyden näkökulmaan.

Työssäni hyödynnän tiettyjä sarjakuvaromaanien analysoinnin tutkimusmenetelmiä, metodeja ja käsitteitä, jotka esittelen tiiviisti tässä osiossa. Ensin koen tärkeäksi alustaa sitä, mitä sarjakuvaromaanin käsitteellä tarkoitetaan. Vuodesta 2010 eteenpäin käsite ”graphic novel” on esiintynyt yhä enemmän artikkeleiden ja esseekokoelmien otsikoissa. Tätä aiemmin muutamia poikkeuksia lukuun ottamatta sarjakuvaromaanit joko sisällytettiin sarjakuvien alle tai niitä ei yksinkertaisesti tutkittu. Tässä yhteydessä edelläkävijöinä pidetään esimerkiksi Roger Sabinia ja Hans Baetensia, joiden töiden otsikoissa ”graphic novel” esiintyi jo vuosina 1996 ja 2001.⁶⁴

Sarjakuvaromaaneihin keskittyvässä tutkimuksessa on pohdittu kysymystä siitä, miten sarjakuvaromaani itsessään eroaa sarjakuvista. ”Graphic novel” ja ”comics” käsitteille on etsitty erilaisia määritelmiä ja niistä on muodostettu useita tulkintoja, joilla ne on pyritty erottamaan toisistaan omiksi selkeiksi kokonaisuuksiksi. Sarjakuvaromaaneista on esitetty muun muassa sitä, että niiden pituus, käsittelemien aiheiden vakavuus tai aitous ja itse muodon kompleksisuus erottavat ne tavallisista sarjakuvista.⁶⁵ Esimerkiksi Jan Baetens ja Hugo Frey esittävät, että sarjakuvaromaanien avainominaisuudet voidaan tiivistää neljään tasoon – muotoon (form), sisältöön (content), julkaisumuotoon (publication format) sekä tuotantoon ja jakeluun (production and distribution aspects). Samalla Baetens ja Frey kuitenkin korostavat, että heidän tulkintaansa ei kuulu pitää universaalina ja ikuisena, vaan sarjakuvaromaanin määritelmät elävät jatkuvassa muutoksen tilassa, joille on tyypillistä voimakkaat kulttuuriset vaihtelut.⁶⁶

Keskeisin syy siihen, miksi monet tutkijat ovat välttäneet yksityiskohtaisia ja systemaattisia luokituksia on se, että sarjakuvien ja sarjakuvaromaanien välisiä rajoja pidetään varsin sumeina ja epätäsmällisinä.⁶⁷ Muun muassa Achim Hescher yhtyy näkemykseen rajojen epäselvyydestä muotoillen silti oman tulkintansa sarjakuvaromaanien määritelmästä. Hescher painottaa tulkinnassaan sarjakuvaromaanien kompleksisuutta, joka on hänen mielestään

⁶⁴ Hescher 2016, 3.

⁶⁵ Hescher 2016, 3.

⁶⁶ Baetens & Frey 2014, 8, 21.

⁶⁷ Hescher 2016, 43.

niiden keskeinen määrittelevä ominaisuus. Hescherin näkemyksessä kompleksisuus erottaa sarjakuvaromaanit perinteisistä sarjakuvista, ja tämän kompleksisuuden hän on jakanut seitsemään alaluokkaan. Kompleksisuudeksi Hescher näkee muun muassa monikerroksisen juonen ja kerronnan, monitahoisen teksti- ja kuvasuhteen, monikäyttöisen värien hyödyntämisen sekä merkitystä lisäävien paneelien ja ruutujen suunnittelun.

Sarjakuvaromaanin käsitteessä nojaan Hescherin tulkintaan ja tutkielmassani analysoin vaihtelevin painotuksin hänen muotoilemia kompleksisuuden osa-alueita. Kuitenkin tutkielmani kannalta pidän Hescherin tulkinnassa keskeisempänä osa-alueena hänen näkemystänsä näyttämisestä (showing) ja näkemisestä (seeing). Hescherin mukaan näyttäminen liittyy ennen kaikkea kuvaan, sen sommitteluun ja kuvassa esitettyyn kuvakulmaan, ja se on ensisijaisesti riippumaton kertojasta sekä kertovasta kuvatekstistä. Näyttämisen hän määrittelee siis visuaaliskuvalliseksi. Näkeminen puolestaan liittyy ensisijaisesti hahmon kuvakulmaan (character vision), mikä viittaa siihen, mitä hahmo itse näkee. Useimmiten tätä ei kuitenkaan voida havaita visuaalisesti, sillä character vision eli hahmon oma point of view -kuvakulma on hyvin harvoin esillä. Tällöin näkeminen on lukijan havainnoinnista riippuvainen. Lukija siis itse rakentaa sen, mitä hahmot näkevät.⁶⁸ Näyttäminen ja näkeminen ovat esillä työssäni analysoinnin metodeina, mikä sisällyttää tutkielmaani enemmän sarjakuvaromaanien tutkimuksen viitekehystä.

⁶⁸ Hescher 2016, 114–115.

2 Kuubalaisamerikkalaiset, queerius ja häpeämättömyys

2.1 Laittomuuden läpitunkevuus – *Sexile* ja Adela Vázquez

It should have been heaven, but Cuba had no place for my revolution. Only rules and closets and traps for the freaks.⁶⁹

Edellinen ote Adela Vázquezin elämäkerrallisesta *Sexile*-sarjakuvaromaanista tiivistää monien kokemuksen siitä, minkälaista oli elää queerina Kuubassa 1900-luvun jälkipuoliskolla. Keskeinen käännekohta seksuaali- ja sukupuolivähemmistöihin kuuluneiden kuubalaisten elämässä oli vuoden 1959 vallankumous, jonka myötä valtaan noussut Fidel Castro (1926–2016) lähti hallituksensa kanssa määrittämään Kuubaa ja kuubalaisuutta uudestaan. Vallankumouksesta ja kommunismista tuli valtion ja kuubalaisuuden ydin, kun taas näiden vastakohtia edustivat Yhdysvallat ja kapitalismi.⁷⁰ Hallinnon kaksinapaiset käsitykset kärjistyivät joko–tai-järjestelmäksi, jossa kuubalaiset olivat joko vallankumouksen kannattajia tai Kuuban vihollisia. 1960-luvun edetessä hallinto kohdisti huomionsa etenkin sukupuolinormatiivisuudesta poikkeamisen ja homoseksuaalisuuden kitkemiseen.⁷¹ Vallankumous ja queerius esitettiin toistensa vastakohtina, mutta syrjintä ei kuitenkaan jäänyt vain narratiivin tasolle, vaan käyttöön otettiin myös lainsäädännöllisiä keinoja.⁷²

Queerius ja häpeä haluttiin täten yhdistää yhteiskunnallisella tasolla. Homofobia ja heteroseksismi olivat näkyvillä kuubalaisessa yhteiskunnassa jo ennen vallankumousta, mutta Castron päästyä valtaan niiden mittasuhteet muuttuivat täysin. Queerien ihmisten syrjinnästä tuli systemaattista ja institutionalisoitua.⁷³ Hallinnon toimien päätavoite ei kuitenkaan ollut queerien ihmisten yksityiselämän rajoittaminen. Se, mihin keskityttiin valtiollisella tasolla, oli homoseksuaalisuuden avoimen ilmaisun poistaminen. Kuubalaisen yhteiskunnan julkisivusta haluttiin hävittää homoseksuaalisuus, ja kohteeksi joutuivat etenkin queerit miesoletetut, jotka rikkoivat julkisesti sukupuolinormeja. Vallankumouksen imagossa tavoitteena oli korostaa maskuliinisen heteromiehen kuvaa.⁷⁴

⁶⁹ Cortez 2004, 10.

⁷⁰ Peña 2013, 1–3.

⁷¹ Peña 2013, 1.

⁷² Peña 2013, 4.

⁷³ Peña 2013, 2.

⁷⁴ Peña 2013, 7–8.

Sexile-sarjakuvaromaani tarjoaa useita konkreettisia esimerkkejä tällaisista valtiollisen tason vaikutuksista Adela Vázquezin elämään. Vázquez muun muassa vapautettiin asevelvollisuudesta, ja tämä päätös oli suoraan seurausta hänen queeriudestaan. Sivulla 13 ja 14 kuvataan Vázquezin kokemusta kutsunnoista, joissa hänet lähetettiin lähes välittömästi psykiatrin toimistoon. Sivun 14 oikean alareunan ruudussa syy Vázquezin vapautukseen on kirjoitettu korostetulla kirjainkoolla: ”Ineligible for service: homosexual.”⁷⁵ Vázquezin kuvaus kutsuntoihin valmistautumisesta tuo esille sen, miten häpeämättömyys voi toimia selviytymisstrategiana varsin erilaisin tavoin. Oman queeriuden piilottamisen sijaan, hän alkoi avoimesti korostaa sitä.

The woman I was going to become has been with me all along. She was there when I got my national draft notice from the army. Ms. Thing took charge of the situation right away and saved my life.⁷⁶

Vázquez pukeutui kutsuntoihin korostaen omaa poikkeavuuttaan kuubalaisen miehen ihanteesta. Susana Peña on tarkastellut tutkimuksessaan queerien amerikankuubalaisten elämää, missä hän esittää, että tietyissä tilanteissa huomiota herättävä ja provokatiivinen performanssi omasta queeriudesta helpotti queerien kuubalaisten olosuhteita esimerkiksi Kuubasta lähtemistä.⁷⁷ Oman sukupuoli- ja seksuaali-identiteetin häpeämätön hyväksyntä sekä omaksuminen johtivat normatiivisuudesta poikkeamiseen, josta Kuuban valtio halusi päästä eroon. Peña käyttää tässä yhteydessä termiä ”obvious gay”, jolla viitataan queeriin henkilöön, joka vastaa Kuuban hallinnon näkemystä homoseksuaalisuudesta. Tämän voi tiivistää epämiehekkääseen performanssiin, joka rikkoo vallankumouksen ylläpitämiä sukupuolinormeja ja -rajoja.⁷⁸

Tietynlaisen queeriuden näyttäminen merkitsi siis sitä, että näistä henkilöistä tuli yhteiskunnallisesti ei-toivottuja. Häpeämättömyys mahdollisti sen, että Vázquezin ei tarvinnut osallistua asepalvelukseen. Peña antaa vastaavanlaisen esimerkin teoksessaan kertoessaan Armandosta, joka hyödynsi ”obvious gay” performanssia siihen, että hänet luokiteltaisiin ei-toivotuksi. Armandolle tämä tarkoitti sitä, että maasta lähteminen tuli hänelle mahdolliseksi.⁷⁹

⁷⁵ Cortez 2004, 14.

⁷⁶ Cortez 2004, 11.

⁷⁷ Peña 2013, 26.

⁷⁸ Peña 2013, 25.

⁷⁹ Peña 2013, 25.

Häpeämättömyys on toiminut selkeänä selviytymisstrategian viitekehystenä queerien kuubalaisten kohdalla – armeijan välttäminen ja lupa lähteä maasta olivat lopputuloksia obvious gay -performanssista. Näiden tilanteiden tarkastelussa pidän kuitenkin tärkeänä huomiona sitä, että monella tapaa häpeämättömyys ja sen merkitykset olivat Kuuban hallinnon asettamia. Hallinto itse määritteli sen, minkälainen queerius nähtiin hävettävänä, normatiivisuudesta poikkeavana käytöksenä. Näin queerien kuubalaisten häpeämättömyys ei välttämättä aina ollut heidän omissa käsissään, vaan itsensä toteuttaminen on voinut jäädä varsin rajalliseksi, häpeämättömyydestä huolimatta.

Asepalveluksesta vapauduttuaan Vázquez työskenteli opettajana. Toisin kuin kutsuntatilaisuudessa, Vázquez siirtyi tässä kohtaa ulkonäöllisesti kauemmas häpeämättömyydestä. Esimerkiksi kyseisen kohdan kuvituksessa, jossa Vázquez näytetään työpaikallaan, hänen käyttämänsä vaatteet vaikuttavat noudattavan ajallisia ja kulttuurisia sukupuolinnormeja. Sukupuolinnormatiivisuudesta poikkeaminen näkyi Vázquezin mukaan lähinnä hänen kevyessä meikissään. Tämä kuitenkin lopulta johti siihen, että hänet määrättiin irtisanoutumaan.⁸⁰ Tällaisia tapauksia oli useita, ja muun muassa aiemmin mainitsemalleni Armandolle opettajuus päättyi samalla tavalla.⁸¹ Ei-toivotut kuubalaiset joutuivat suljetuksi monista yhteiskunnan osa-alueista, ja häpeämättömyys saattoi tarjota toisille mahdollisuuden selviytyä, kun taas toisilla se pahensi syrjintää. Omana itsenä oleminen vapaasti ilman ennalta määrättyjä ja asetettuja performansseja sekä ilman elämää rajoittavia seurauksia ei ollut mahdollista Vázquezille Kuubassa.

Queereille kuubalaisille mahdollisuus muutokseen syntyi kuitenkin yllättäen vuoden 1980 huhtikuussa. Monien kaoottisten tapahtumien jatkumona Kuuban tilanne kärjistyi äkisti sellaiseksi, josta ei ollut enää paluuta takaisin. Castro ilmoitti, että kaikki halukkaat kuubalaiset saivat lähteä pois Kuubasta, mutta vain Marielin sataman kautta. Mariel boatliftina tunnetun maahanmuuttoaallon vaikutukset tuntuivat monissa eri yhteisöissä, ja se merkitsi uuden ajan alkua Kuuban ja Yhdysvaltojen välisissä suhteissa.⁸² Vain muutaman kuukauden sisällä noin 125 000 kuubalaista saapui Yhdysvaltoihin, mikä aiheutti mediasensaation. Näiden tapahtumien käsittelyssä on tärkeää ottaa huomioon Yhdysvaltojen aiempi historia kuubalaisten maahanmuuttajien suhteen. Kuubalaiset, jotka olivat saapuneet Yhdysvaltoihin 1960- ja 1970-luvuilla, esitettiin mediassa pääasiallisesti positiivisessa

⁸⁰ Cortez 2004, 15.

⁸¹ Peña 2013, 25.

⁸² Peña 2013, ix–x.

valossa – heidät kuvattiin koulutettuina, valkoihoisina ylä- ja keskiluokan perheinä, jotka saapuivat Yhdysvaltoihin lentäen. Peña korostaa tämän kontrastia Mariel boatliftin kuvauksiin, joissa maahanmuuttajina oli enemmän tummaihoisia, vähävaraisia ja vähemmän koulutettuja kuubalaisia. Jo olemassa olleen kuubalaisamerikkalaisen yhteisön näkemykset uusista maahanmuuttajista muistuttivatkin toisinaan Castron hallinnon negatiivisia kuvauksia.⁸³

Vázquezin lähtö Kuubasta näyttäytyy sarjakuvaromaanissa kaoottisena ja väkivaltaisena kokemuksena. Vázquez joutui esimerkiksi sekä verbaalisen että fyysisen väkivallan kohteeksi. Kuubalaisten tuntema viha niitä ihmisiä kohtaan, jotka olivat päättäneet lähteä, esitetään erittäin voimakkaana sekä tekstissä että kuvituksessa – sitä tuodaan esille muun muassa haukkumasanoin, väkivaltasymbolein sekä pahoinpitelyhetken näyttämisenä. Kuvituksessa kaikki aggressiiviset henkilöt ovat miesoletettuja ja heidän kasvoiltaan paistaa erittäin syvä inho ja raivo.⁸⁴ Keskisormen näyttäminen, nyrkkien heiluttaminen ja vääristyneet ilmeet heijastavat silmitöntä raivoa, jossa ei ole minkäänlaista itsehillintää tai -kontrollia.

Itse koen, että tässä sarjakuvaromaanin kohdassa häpeän ja häpeämättömyyden viitekehykset purkautuvat varsin poikkeavalla tavalla verrattuna aikaisempiin kohtiin. Lukija näkee muun muassa Vázquezin point of view -kuvakulman sivun 24 alimmassa ruudussa, jossa seitsemän miestä löytää Vázquezin pakettiauton takaosasta. Vázquezin pahoinpitely näytetään kokonaisuudessaan sivulla 25, jonka kolmannessa ruudussa Vázquez makaa maassa, pahoinpitelijöidensä ympäröimänä. Näen, että Adamsin tulkinta liittyen häpeän kaksoisliikkeeseen tulee esille tässä kohtaa siten, että kyseiset pahoinpitelijät pitävät Vázquezia hävettävänä ja ei-toivottuna kuubalaisena. Häpeän tunteiden kohdistaminen Vázqueziin ilmenee miesten näkökulmista oikeutettuina vihanpurkauksina, mutta katsojalle häpeä ei ole alun perinkään yhdistynyt Vázqueziin, vaan juuri näiden miesten väkivaltaisiin tekoihin.

Adamsin tulkinnessa arvokkuuden menetys on voimakkaasti yhteydessä häpeän tunteeseen. Vaikka Vázquezin kuvaaminen ylhäältä päin ja maassa makaavana uhrina ovat keinoja tuoda esille tällaista arvokkuuden menettämistä, tulkiten kohtauksen itse niin, että pahoinpitelijät ovat niitä, jotka menettävät arvokkuutensa. Sivulla 25 heistä tulee vain kasvoton vihan joukko, kun taas Vázquez on ainoa kasvonsa säilyttänyt henkilö kohdan kuvituksessa – sekä

⁸³ Peña 2013, x.

⁸⁴ Cortez 2004, 23–25.

kirjaimellisesti että vertauskuvallisesti. Kun Vázquez herää pahoinpitelyn jälkeen, hän on yhä Kuubassa, mutta tässä teoksen kohdassa korostetaan voimakkaasti hänen mielentilansa muutosta: ”[–] But really, in my heart, I had already left Cuba.”⁸⁵

Kyseisessä kohdassa teosta lukija saa sellaisen vaikutelman, että Kuubassa asuville queereille Yhdysvallat merkitsi monin eri tavoin vapautta. Esimerkiksi kun tilaisuus lähteä Kuubasta tuli mahdolliseksi, Vázquezin äiti totesi Vázquezille: ”This is the one chance for people, for people like you.”⁸⁶ Toisaalta, kuten johdannossa jo esittelin, Yhdysvalloilla on pitkä homofobinen historia maahanmuuttolainsäädännössä. Vázquezin kohdalla käsitykset vapaudesta, turvallisuudesta ja häpeämättömyydestä yhdistyvät väistämättä sekä Yhdysvaltojen yhteiskunnalliseen homofobiaan että vihamielisyyteen kuubalaisia kohtaan. Tämä vihamielisyys, joka juontui vuosikymmeniä kestäneestä erityisoikeuksien myöntämisestä, oli kasvanut tasaisesti 1970-luvun lopulle tultaessa. Tilanne lopulta kärjistyi äärimmilleen Mariel boatliftin käynnistyttyä.⁸⁷

Yhdysvalloissa asenteet kuubalaisia maahanmuuttajia kohtaan olivat kireät Vázquezin saapumisen aikoihin. Esimerkiksi talouden taantumiseen liittyvä työttömyys oli merkittävässä nousussa, ja vallitseva mielipide maahanmuuton suhteen keskittyi sen rajoittamiseen ainakin siihen asti, että työmahdollisuudet olisivat valtakunnallisesti paremmat.⁸⁸ Presidentti Jimmy Carterin hallinto päätyi kuitenkin strategiaan, jossa kaikkien halukkaiden kuubalaisten sallittiin saapua maahan. Kuubalaisten saapumisesta ei kuitenkaan tullut organisoitua tai valtiollisten tahojen valvomaa, vaan päävastuun siitä kantoivat jo olemassa olleet kuubalaisamerikkalainen yhteisö, johon kuuluneet keskittyivät omien sukulaisten tuomiseen Yhdysvaltoihin.⁸⁹

Koska kuubalaisia saapui niin suuri määrä varsin lyhyessä ajassa, Yhdysvaltojen maahanmuuttoviranomaiset eivät voineet käsitellä kaikkia heitä välittömästi Floridassa, minne kuubalaiset saapuivat. Tämän vuoksi Carterin hallinto päätti perustaa väliaikaisia käsittelykeskuksia ensin Floridaan ja myöhemmin myös muihin osavaltioihin.⁹⁰ Kaikki kuubalaiset tarvitsivat sponsorin, joka oli yleensä saapuneen sukulainen. Sponsoreiden merkitys oli suuri, sillä ilman niitä uusia tulokkaita ei päästetty pois käsittelykeskuksista.

⁸⁵ Cortez 2004, 26.

⁸⁶ Cortez 2004, 22.

⁸⁷ Eckstein 2022, 72–73.

⁸⁸ Eckstein 2022, 121.

⁸⁹ Eckstein 2022, 94–95.

⁹⁰ Eckstein 2022, 97.

Tilannetta vaikeutti se, ettei kaikille kuubalaisille löytynyt sponsoria, mikä lisäsi painetta Carterin hallintoa kohtaan.⁹¹

Sexile-teoksessa kuvataan Vázquezin kokemuksia käsittelykeskuksesta, Yhdysvaltoihin totuttelusta ja sponsorin saamisesta. Saavuttuaan Floridaan Vázquez lähetettiin muiden joukossa Fort Chaffee -sotilastukikohtaan Arkansasiin odottamaan sponsoria.⁹² Olosuhteisiin nähden Vázquezin esitetään olevan positiivisella ja toiveikkaalla tuulella, mikä ei kuitenkaan kestä loppuulta, sillä kasarmien kaikki sängyt paljastuvat varatuiksi. Tässä kohtaa Vázquez tapaa Luisin, joka on ollut sotilastukikohdassa jo kuukauden. Luis osaa puhua hieman englantia, mikä on antanut hänelle erityisaseman muiden kuubalaisten keskuudessa, ja hänellä on kaksi omaa huonetta. Luis ehdottaa Vázquezille, että tämä jakaisi huoneen hänen kanssaan, ja Vázquez ottaa tarjouksen hyvillä mielin vastaan.⁹³

I was a wreck [–] tore up, beat down, dirty, hungry, tired [–] I was so exhausted, I almost didn't realize he was seducing me, but then I realized and I thought, "I know this. It's beauty and sex getting me what I need."⁹⁴

Yhdistän tämän kohdan ja laajemmin Vázquezin kokemukset Yhdysvalloista sekä Zecenán näkemysseen häpeämättömyydestä selviytymiskeinona että Adamsin tulkintaan häpeämättömyydestä omana itsenä olemisena. Sarjakuvaromaanissa Vázquez on juuri saapunut uuteen ja vieraaseen maahan erittäin vaikeissa olosuhteissa, ja hän on varsin haavoittuvaisessa asemassa. Vázquezille häpeämättömyys ilmenee selviytymiskeinona heti alusta alkaen Yhdysvalloissa, mutta samaan aikaan siihen kuuluu moniulotteista oman identiteetin rakentamisesta ja toteuttamisesta. Seuraavaksi avaan Vázquezin elämää Yhdysvalloissa ja siinä esiintyviä intersektioita latina-amerikkalaisena maahanmuuttajana, transnaisena sekä myöhemmin seksityöläisenä Zecenán ja Adamsin tulkintojen viitekehyksistä tarkasteltuna. Samalla keskityn myös siihen, miten lain, oikeuden ja rikollisuuden näkökulmat kytkeytyvät häpeän ja häpeämättömyyden käsitteisiin Vázquezin kokemusten kontekstissa. Tätä ennen taustoitan vielä Yhdysvalloissa Mariel boatliftin aikana vallinneita mielipiteitä maahanmuutosta ja queeriudesta sekä sitä, miten käsitykset lainvastaisuudesta kytkeytyvät niihin.

⁹¹ Eckstein 2022, 98.

⁹² Cortez 2004, 37–38.

⁹³ Cortez 2004, 39–40.

⁹⁴ Cortez 2004, 40.

Lähes heti Mariel boatliftin käynnistyttyä huomio Yhdysvaltojen julkisessa keskustelussa kääntyi maahanmuuttoliikkeen vaarallisuuksiin, ja erityisesti siihen käsitykseen, että Kuuban hallitus hyödynsi tilannetta päästäkseen eroon oman maansa rikollisista lähettämällä heidät Yhdysvaltoihin. Uutisointi tilanteesta kiihdytti tällaista retoriikkaa Marielin kuubalaisista, ja vääristeltyjä sekä virheellisiä tietoja levitettiin lehdistön välityksellä. Toisaalta Mariel boatliftin aikana Yhdysvaltoihin saapui kuubalaisia, jotka olivat aiemmin olleet vankilassa.⁹⁵ Noin 20 prosenttia kaikista Mariel boatliftin aikana saapuneista myönsi viettäneensä yli 15 päivää vankilassa asuessaan Kuubassa. Yhdysvaltojen maahanmuuttoviranomaiset kuitenkin katsoivat, että vain alle 1,5 prosenttia kaikista uusista tulijoista oli tehnyt sellaisia rikoksia, joista heidät olisi käännytetty takaisin Kuubaan.⁹⁶ Lisäksi on tärkeää ottaa huomioon se, että niihin Marielin kuubalaisiin, joilla oli rikollistaustaa tai aiempia vankeustuomioita, kuului myös esimerkiksi queereja, jotka olivat Kuubassa joutuneet poliisin kohteeksi.⁹⁷

Yhdysvalloissa 1980-luvun alussa kuubalaista maahanmuuttoa vastustettiin jo kansallisella tasolla.⁹⁸ Esimerkiksi saman kuun aikana, kun Vázquez lähti Kuubasta, Yhdysvalloissa julkaistiin kansallinen tutkimus, jossa lähes kaksi kolmasosaa vastaajista näki, että Castro sai amerikkalaiset näyttämään typeriltä Yhdysvaltojen vastaanottaessa Kuuban rikollisia. Tutkimuksessa kuubalaisiin maahanmuuttajiin viitattiin seuraavasti: ”criminals, mental patients, and other misfits.”⁹⁹ Tämä on vain yksi esimerkki siitä, miten sekä maahanmuuttoa, mutta myös queeriutta on yhdistetty retorisin keinoin rikollisuuteen ja laittomuuteen Yhdysvalloissa.

Maahanmuuton tavoin asenteet queeriutta kohtaan olivat pääosin kielteisiä Mariel boatliftin aikoihin. 1970-luvun lopulle tultaessa oli saavutettu joitakin voittoja LGBTQ-oikeuksissa, mihin kuitenkin konservatiivit halusivat nopeasti puuttua. Konservatiivit näkivät queer-myönteiset muutokset uhkana perinteiselle amerikkalaiselle perhekäsitykselle, ja homoseksuaalisuuden yhteiskunnallinen näkyvyys herätti huolta etenkin lasten suhteen. Lopulta tämä kehittyi järjestäytyneeksi konservatiiviseksi vastaliikkeeksi Floridassa Daden piirikunnassa, johon suurin osa aiemmista kuubalaisista maahanmuuttajista oli asettunut ja johon Marielin kuubalaiset saapuivat.¹⁰⁰ Dadessa vastaliikkeen keulakuvaksi nousi laulaja ja

⁹⁵ Stephens 2021, 1–2.

⁹⁶ Stephens 2021, 7.

⁹⁷ Stephens 2021, 2.

⁹⁸ Eckstein 2022, 123.

⁹⁹ Eckstein 2022, 122.

¹⁰⁰ Peña 2013, 1.

kristilliskonservatiivinen aktivisti Anita Bryant, joka yhdisti retoriikassaan queeriuden lasten seksuaaliseen hyväksikäyttöön.¹⁰¹

Vázquezin kohdalla hänen kuubalaisuutensa ja queeriutensa oli täten assosioitu laittomuuteen ja rikollisuuteen jo ennen kuin hän oli edes astunut Yhdysvaltojen maaperälle.

Maahanmuuton hallinta rikollisuuden kautta on historiallisesti vanha ilmiö, jossa maahanmuuttajista on pyritty tekemään syntipukkeja erilaisiin yhteiskunnallisiin ongelmiin. Maahanmuuttajien esittäminen epäilyttävänä ja uhkaavina on tapahtunut sekä lainsäädännöllisin menetelmin että mielikuvien ja ideologioiden kautta, mitkä korostavat heidän haavoittuvaista asemaa. Haavoittuvuus ei koske kaikkia maahanmuuttajia samalla tavalla, sillä esimerkiksi ne, jotka ovat sukupuolensa ja seksuaalisuutensa vuoksi jo valmiiksi haavoittuvaisessa asemassa, päätyvät usein entistä vaikeimpiin olosuhteisiin. Tämän lisäksi queereista maahanmuuttajista etenkin transsukupuoliset kohtaavat elämässään enemmän väkivallan ja valvonnan riskejä.¹⁰²

Risteävät eriarvoisuudet sekä niiden yhteiskunnallinen assosiointi lainvastaisuuteen ovat voimakkaasti esillä Vázquezin elämässä ja ne näkyvät myös *Sexilessä*. Vázquezin kokemuksia tarkasteltaessa tulee esiin maahanmuuton ja queeriuden ohella vielä seksityön näkökulma. Asuessaan Los Angelesissa Vázquez aloitti sukupuolenkorjauksensa, joka oli kuitenkin kallista, ja Vázquez päätyi lopulta tekemään seksityötä elättääkseen itsensä. Transnaisilla keskeisimmät vaikuttajat seksityön aloittamisessa liittyvät juuri taloudellisiin tekijöihin, mutta myös yhteisöllisiin syihin. He voivat löytää työn kautta kaipaamaansa yhteisöllistä tukea ja kuuluvuuden tunnetta.¹⁰³ Yhdysvalloissa prostituutio on kuitenkin laitonta.¹⁰⁴ Ainoastaan Nevadan osavaltiossa prostituutio on laillista mutta hallinnon säätelemää.¹⁰⁵ Maahanmuuton ja queeriuden ohella myös seksityö on Yhdysvalloissa pitkään yhdistetty rikollisuuteen ja lainvastaisuuteen. Näiden tekijöiden risteämiset Vázquezin elämässä esitetään sarjakuvassa synkkänä, mutta rehellisenä tunnustuksena:

I had this pain of being an exile, a transgender and a sex worker. If I didn't take drugs, I would have been lost or maybe dead. Not pretty, but that was the real deal.¹⁰⁶

¹⁰¹ Peña 2013, 12.

¹⁰² Chávez & Luibhéid 2020, 3.

¹⁰³ Bockting 2018, foreword 3.

¹⁰⁴ Weitzer 2012, 4.

¹⁰⁵ Weitzer 2010, 75.

¹⁰⁶ Cortez 2004, 62.

Sivulla 65 saman kohdan kuvituksessa on esitetty vain kääritty seteli. Koen sen heijastavan Vázquezin omaa käsitystä tietyntylisestä arvokkuuden menettämisestä rahan ansaitsemisen vuoksi. Näen sivun keskimmäisen ruudun tukevan tätä suhtautumistapaa, missä Vázquez muistelee aikaansa matematiikanopettajana. Sarjakuvaromaanissa korostetaan sitä, kuinka tuskalliseksi ja kivuliaaksi hän kokee seksityön, mutta samalla Vázquezin tilanne esitetään niin, ettei hänellä oikeastaan ollut muita selviytymisvaihtoehtoja. *Sexilessä* näkyy näin Vázquezin elämäntilanteiden erilaisuudet Kuubassa ja Yhdysvalloissa, mutta lainvastaisuuden viitekehys tulee kuitenkin esille Vázquezin kokemuksissa molemmista maista. Vázquez on rikkonut sekä Kuuban että Yhdysvaltojen lakeja, jotka ovat kriminalisoineet ja stigmatisoineet sekä hänen selviytymisstrategioitaan että hänen omana itsenä olemistaan. Laittomuuden viitekehys on täten vahvasti sidoksissa Vázquezin häpeämättömyyteen.

Oikeudellisesta viitekehuksesta tarkasteltuna laittomuuden ja häpeän käsitykset ovat monin tavoin yhteydessä toisiinsa. Häpeä voidaan esimerkiksi nähdä sosiaalisena valvontamekanismina, jolla pyritään estämään ihmisiä käyttäytymästä normeja rikkovalla tavalla. Sen avulla siis rajoitetaan ja kontrolloidaan yleisiä käyttäytymisvalintoja.¹⁰⁷ Tulkitsen tätä siten, että maahanmuuttajuuden, queeriuden ja seksityöläisyyden stigmatisointi lainvastaisuutena heijastaa Yhdysvalloissa vallinneita yhteiskunnallisia näkemyksiä niiden häpeällisyydestä. Itse näen Vázquezin häpeämättömyyden tulevan esille tämän monitasoisen laittomuuden narratiivin haastamisena ja uudelleenrakentamisena. Queeriuden, maahanmuuton, alastomuuden, huumeiden käytön, HIV/AIDS-näkökulman sekä seksin ja seksityön kuvaaminen avoimesti haastaa normatiivisten yhteiskunnallisten rakenteiden lisäksi myös näihin teemoihin yhdistettyjä häpeän käsityksiä. Kokonaisuudessaan koen *Sexilen* ilmentävän laittomuuden ja häpeän yhdistetyn narratiivin purkamista ja uudelleenrakentamista – häpeän käsitysten pitäisi olla yhdistetty siihen järjestelmään, joka tekee syrjityn ihmisen selviytymisstrategioista ja omana itsenä olemisesta laitonta.

2.2 Haasteena hiljaisuus – *Spit and Passion* ja Cristy C. Road

I liked to believe every member of my family had some kind of deep internal sympathy for homos... because isn't that what being a Cuban exile is all about? Clasp the arms

¹⁰⁷ Svensson, Pauwels ja Weerman 2017, 236.

of your brothers and sisters who were dismissed by the communist revolution because of their identities?¹⁰⁸

Tulkitsen edellä esitetyn otteen Cristy C. Roadin omaelämäkerrallisesta teoksesta *Spit and Passion* tiivistävän Roadin näkemystä siitä, miten kuubalaiset maahanmuuttajat ja queerit ovat jakaneet monia samankaltaisia kokemuksia – erityisesti liittyen yhteiskunnalliseen syrjintään. Roadin sarjakuvaromaanin keskiössä on kasvutarina siitä, millaista oli elää nuorena, queerina, latinana ja työväenluokkaisena 1990-luvun Miamiassa.¹⁰⁹ Tämän omaelämäkerran keskeisenä viitekehyksenä heijastuu kuubalaisen kulttuurin homofobiset asenteet, mutta myös Yhdysvaltojen konservatiivinen politiikka ja anti-queer-suhtautuminen ovat voimakkaasti läsnä.

Koen tärkeäksi tuoda esille, että esimerkiksi Jennifer Caroccio Maldonado tarkastelee *The Routledge Companion to Gender and Sexuality in Comic Book Studies* -teoksessa omassa luvussaan varsin kattavasti Roadin sarjakuvaromaania intersektionaalisesti queer- ja latina -näkökulmista. Luku sivuaa omaa aihettani, ja Maldonadon tulkinnat Roadin kuvitukseen liittyviin valintoihin ovat sellaisia, jotka tulivat mieleeni lukiessani kyseistä sarjakuvaromaania. Maldonado ei kuitenkaan luvussaan syvenny Yhdysvaltojen yhteiskunnallisiin, poliittisiin ja oikeudellisiin ulottuvuuksiin queeriuden ja kuubalaisuuden teemoihin liittyen. Nämä puolestaan ovat osa-alueita, joita lähden avaamaan häpeämättömyyden kontekstista Roadin kokemuksien käsittelyssä.

Spit and Passion -sarjakuvaromaanissa Road kuvaa omaa nuoruuttaan Miamiassa, erityisesti ikävuosia 11–13, ja teos keskittyy tarkemmin vuosiin 1993–1995. Taustoitan seuraavaksi tarkemmin sitä, millaista oli elää Yhdysvalloissa 1990-luvun alkupuolella nuorena queerina latinana ja millaisia vaikutuksia Yhdysvaltojen poliittisilla sekä yhteiskunnallisilla olosuhteilla oli näiden intersektioiden suhteen. Tämän osion jälkeen tarkastelen häpeämättömyyden merkitystä Roadin elämässä sekä hänen identiteettinsä rakentumisprosessin että selviytymisstrategian kannalta.

Laajemmassa kontekstissa presidentti Ronald Reaganin hallinto ja 1980-luvun tapahtumat selittävät pitkälti sitä suuntaa, mihin Yhdysvallat kääntyi 1990-luvulla.¹¹⁰ Kun George H. W. Bushin presidenttiys alkoi vuonna 1989, konservatiivit ja republikaanit olivat olleet

¹⁰⁸ Road 2012, 44.

¹⁰⁹ Maldonado 2020, 110.

¹¹⁰ Serriane 2015, 10.

Yhdysvaltojen johtoasemassa jo lähes vuosikymmenen ajan. Presidenttikaudellaan Bush irtautui Reaganin hallinnon suunnasta ja tavoitteli muun muassa demokraattien ja republikaanien molemminpuolista yhteistyötä uusissa lainsäädännöllisissä hankkeissa.¹¹¹ Samoihin aikoihin vuosikymmeniä kestäneet kylmän sodan jännitteet olivat lähteneet purkautumaan, mikä lopulta johti Berliinin muurin murtumiseen ja Neuvostoliiton romahtamiseen. Täten 1990-luku merkitsi Yhdysvalloille suuria muutoksia sekä ulko- että sisäpolitiikassa.¹¹²

Yhteiskunnallisella tasolla suuret muutokset eivät kuitenkaan ulottuneet Yhdysvalloissa queerien oikeuksiin – ainakaan oikeuksien edistymisen näkökulmasta tarkasteltuna. LGBTQ-tasa-arvoon keskittyneet oikeustaistelut saivat paljon huomiota 1990-luvulla, ja oikeudenkäynneissä näkyi selvä jako oikeuksia puolustaviin ja vastustaviin liikkeisiin. LGBTQ-tasa-arvokysymysten lisääntynyt näkyvyys yhteiskunnallisessa päätöksenteossa johti kuitenkin voimakkaaseen konservatiiviseen vastareaktioon ympäri maata, mikä pitkälle määritteli Yhdysvaltojen poliittisia toimenpiteitä liittyen seksuaali- ja sukupuolivähemmistöihin ja heidän oikeuksiinsa.¹¹³ Queer-oikeudet 1990-luvulla olivat paljolti jatkumoa 1980-luvulta. Yksi esimerkki tästä on Bowers v. Hardwick -oikeusjuttu vuodelta 1986, joka laajeni varsin merkittäväksi sen käsittelyn siirryttyä korkeimpaan oikeuteen. Korkein oikeus lopulta päätti, että Yhdysvaltain perustuslain 14. lisäys ei estä osavaltioita kriminalisoimasta seksuaalista kanssakäymistä samaa sukupuolta olevien välillä.¹¹⁴ Kyseisen päätös vahvisti maan pitkää historiaa sodomialaeissa, sillä sen mukaan julkisen moraalien edistäminen on riittävä perusta homoseksuaalisen sodomian kriminalisoimiseksi. Tämä päätös toimi Yhdysvalloissa ennakkopäätöksenä LGBTQ-oikeusjutuille 1990-luvulla asettaen suunnan sille, miten vastaavanlaisiin tapauksiin tultaisiin oikeudellisesti suhtautumaan koko maassa.¹¹⁵

Tarkemmin Yhdysvaltojen 1990-luvun queer-politiikkaa tutkittaessa yksi käytäntö nousee tunnettavuudeltaan yli muiden – varsinkin silloin, kun tarkastellaan LGBTQ-oikeuksiin liittyvien toimenpiteiden pitkäaikaisia yhteiskunnallisia ja kulttuurisia vaikutuksia. Kyseinen käytäntö on nimeltään ”Don’t Ask, Don’t Tell” eli lyhennettynä DADT. Vaikka DADT:ssa on kyse armeijan toimintaan liittyvästä päätöksestä, koen sen myös laajemmin heijastavan 1990-luvun Yhdysvalloissa vallinneita asenteita ja näkemyksiä seksuaali- ja

¹¹¹ Serriane 2015, 6–7.

¹¹² Serriane 2015, 1.

¹¹³ Serriane 2015, 198.

¹¹⁴ Justia U.S. Supreme Court. Verkkosivusto.

¹¹⁵ Serriane 2015, 198.

sukupuolivähemmistöistä. Lisäksi sisällytän DADT:n kontekstin näkymisen siihen, miten Road kertoo kokemuksistaan sarjakuvaromaanissaan, minkä yhdistän samalla häpeämättömyyden erilaisiin ilmentymiin.

DADT tuli voimaan vuonna 1993, ja pohjimmiltaan siinä oli kyse siitä, että asepalvelusta suorittavalta ei saa kysyä heidän seksuaalisesta suuntautumisestaan, jos se kohdistuu samaan sukupuoleen. Samaan aikaan palvelusta suorittavat eivät myöskään saaneet puhua homoseksuaalisuudestaan. Koska DADT oli kuitenkin vain virallinen käytäntö eikä esimerkiksi lainsäädännöllinen muutos, Yhdysvaltojen laki ei itsessään voinut estää seksuaalisuudesta kysymistä asepalvelukseen osallistuvilta.¹¹⁶ Kyseisen käytännön toimeenpano tapahtui vuoden 1992 vaalien jälkeen, joissa Bush oli hävinnyt demokraattiehdokas Bill Clintonille. Republikaanien 12 vuotta kestänyt valta-asema oli näin tullut päätökseensä, ja demokraattien täytyi puolueena lähteä määrittämään itseään sisällöllisesti uudelleen. 1990-luvun poliittisen ilmapiirin keskiössä olivat erilaiset kahtiajakavat sosiaaliset kysymykset, joista muodostui pysyviä kiistakapuloita liberaalien ja konservatiivien välille.¹¹⁷ Niissä oli usein kyse perus- ja ihmisoikeuksista liittyen erityisesti seksuaali- ja sukupuolivähemmistöihin mutta myös aborttioikeuksiin sekä suojeluun seksuaaliselta häirinnältä ja ahdistelulta.¹¹⁸

Koen, että Yhdysvaltojen jakautuneisuus näissä sosiaalisissa kysymyksissä tulee temaattisesti esille Roadin teoksessa varsinkin häpeämättömyyden, maahanmuuttotaustan ja queeriuden viitekehyksistä tarkasteltuna. Seuraava Roadin sitaatti havainnollistaa varsin toimivasti tätä kahtiajakautuneisuutta:

My life at home was the only safe middle ground I knew, where I could be confused without having to constantly justify or explain it.¹¹⁹

Se, että Road tunsi kotinsa olevan ainoa turvallinen välimaasto hänen elämässään, kuvastaa hänen identiteettistä tasapainottelua queerina latinanuorena kahtiajakautuneessa yhteiskunnassa. Visuaalisesti sarjakuvaromaanin väritys myös heijastaa tätä jakautuneisuuden tunnelmaa, sillä se on täysin mustavalkoinen. Lisäksi teos sisältää useita sivuja, joissa kuvitusta ei ole lainkaan. Ne ovat pohjaväritään mustia sivuja, joihin on sisällytetty valkoista

¹¹⁶ Burrelli 2010, 35.

¹¹⁷ Serriane 2015, 47.

¹¹⁸ Serriane 2015, 197.

¹¹⁹ Road 2012, 30.

tekstiä. Edellinen lainaus on esitetty juuri tällaisella sivulla. Roadin sanavalinta ”middle ground”, sen esittäminen mustavalkoisuutta korostaen ja kyseisen käsitteen tietoinen yhdistäminen turvallisuuden tunteeseen ilmentää ikään kuin kompromissista lähestymistapaa Roadin identiteettikysymykseen. Tässä kohtaa esiin nousee selviytymisstrategian viitekehys, mutta erityisesti myös se, kuinka häpeämättömyyttä voi ilmetä hyvin erilaisin muodoin ja tavoin queerien maahanmuuttajataustaisten ihmisten elämissä.

Luvussaan Maldonado käsittelee Roadin käsitystä turvallisuudesta ja yhdistää sen identiteetin salaamiseen eli kaapissa pysymiseen. ”Kaappi” edustaa Roadille tilaa, jossa queer-nuori voi yrittää ymmärtää ja etsiä itseään turvassa homofobisen ja heteronormatiivisen yhteiskunnan sekä yhteisön katseelta. Maldonado korostaa tulkinnassaan, kuinka homofobia on kiinnittynyt sekä Yhdysvaltojen että kuubalaisamerikkalaisen yhteisön merkityksiin Roadin elämässä.¹²⁰ Tämän ilmiön lähemmässä tarkastelussa keskeiseksi nousee erityisesti sarjakuvaromaanin sivu 47, jossa Road istuu kaapissaan. Kaappi on täynnä esineitä, jotka edustavat sekä Yhdysvaltoja että kuubalaisamerikkalaista yhteisöä.¹²¹ Kuvaruudun viereen sijoitetussa tekstissä Road avaa kaapin merkitystä itselleen korostaen sitä, kuinka hän nuorena tunsi olonsa voimattomaksi homofobian ympäröimänä.

Kyseiseltä aukeamalta haluan kuitenkin erityisesti painottaa hiljentämisen teemaa. Road kertoo usein nuorena tunteneensa olonsa hiljennetyksi queeriutensa vuoksi.¹²² Sivulla 46 Road esittelee kohtaamiensa homofobisia asenteita ja huomautuksia. Sivun on jaettu kahteen ruutuun, joissa molemmissa on kuvattu kaksi hahmoa. Hahmojen asennot ovat samanlaisia sekä ylä- että alaruudussa – kädet puuskassa, tuomitsevien näköisinä, heidän suunsa sidottuina. Ylemmän ruudun henkilöt ovat valkoisia, kun taas alemmassa he ovat ihonväriltään tummempia. Edellisellä sivulla Road on vastaavasti itse kuvattu suun sidottuna, hiljennettynä vastoin omaa tahtoaan, mutta kontrasti hänen ja edellä mainitsemieni neljän muun henkilön välillä on valtava. Road on epätoivoinen hiljaisuudessaan, mutta päättää pitää siitä silti kiinni homofobiaa kohdatessaan: ”So I never fought back; I just sat back, scared and angry [–].”¹²³

Koen, että sivun 47 hahmot heijastavat Roadin elämässä vallinneita homofobian rintamia. Ylempi ruutu edustaa Yhdysvaltojen kansallista angloamerikkalaista homofobiaa ja alempi

¹²⁰ Maldonado 2020, 111–112.

¹²¹ Maldonado 2020, 112.

¹²² Road 2012, 47.

¹²³ Road 2012, 45.

ruutu puolestaan yhteisöllistä kuubalaisamerikkalaista homofobiaa. Lisäksi kyseisillä hahmoilla ei ole nimiä eivätkä he esiinny teoksessa enää uudestaan. Ottaen huomioon erityisesti hahmojen suukapuloinnin tulkitsen heidän esittämisen siten, että he ovat lopulta myös itse homofobiansa vankeja – he osallistuvat heteronormatiivisen yhteiskunnan ja yhteisön odotusten mukaisesti seksuaali- ja sukupuolivähemmistöjen syrjintään. Täten he ylläpitävät syrjivällä toiminnallaan ennalta määriteltyjä normeja menettäen samalla omaa toimijuuttaan. Tämä toimijuuden menettäminen välittyy kuvituksen lisäksi myös retorisen keinon kautta. Kun Road avaa kuulemiaan homofobisia kommentteja niiden tekijöiden esille tuomisen sijaan, hän hyödyntää kerronnassa passiivia. Näin sekä kuvituksen että tekstin kautta välittyy se, että Roadin silmissä nämä neljä hahmoa loppujen lopuksi hiljentävät itse itsensä.

On ilmeistä, että Roadin teos kuvastaa Yhdysvaltojen 1990-luvun ja tarkemmin DADT:n kulttuuria hiljentämisestä ja hiljaisena olemisesta. Huomionarvoisena pidän erityisesti Roadin lähestymistapaa hiljentämisen kulttuuriin. Hän esittää sen yhteiskunnalliset vaikutukset kaiken kattavina – vaikutukset eivät koske ainoastaan queereja, vaan ne ulottuvat myös sen yhteisön ulkopuolelle. Edellä mainitsemani neljä hahmoa ja heidän suukapulointinsa mahdollisesti heijastaa Roadin näkemystä siitä, miten he peittävät omat ajatuksensa ja äänensä kulttuuristen, yhteisöllisten ja yhteiskunnallisten painostusten ja opetusten alle.

Hiljaisuuden viitekehykset Roadin sarjakuvaromaanissa ovat varsin moninaiset, ja ne ovat voimakkaasti sidoksissa käsityksiin häpeästä ja häpeämättömyydestä. Hiljaisuus voi olla häpeästä opittua, jolloin oman äänen löytäminen on usein vaikeaa.¹²⁴ Se voi kuitenkin myös olla keino vastustaa dominoivaa kulttuuria.¹²⁵ Hiljaisuus ei siis automaattisesti tarkoita toimijuuden puuttumista, eikä se perustu yhdessä äänen kanssa joko–tai-binääriin, vaan ne ovat enemmänkin kietoutuneet toisiinsa.¹²⁶ Haavoittuvammassa yhteiskunnallisessa asemassa olevat pystyvät käyttämään hiljaisuutta hyödykseen, sitä voidaan hyödyntää muun muassa itsepuolustuksen sekä status-quon haastamisen viitekehyksissä.¹²⁷ Nämä ovat vain muutamia esimerkkejä siitä, miten queerien maahanmuuttajataustaisten ihmisten on mahdollista ilmentää hiljaisuutta häpeämättömyytenä omissa elämissään. Tämä on esillä myös Roadin

¹²⁴ Munt 2017, 216.

¹²⁵ Munt 2017, 152.

¹²⁶ Harel-Shalev & Daphna-Tekoah 2019, 78.

¹²⁷ Hutchings 2019, xiv.

teoksessa, kun Road kertoo kieltäytyneensä nauramasta perheensä vitseille, jotka kohdistuivat seksuaali- ja sukupuolivähemmistöihin.¹²⁸

Road ei sarjakuvaromaanissaan lopulta kerro kaapista ulostulemisestaan, mutta hän silti pohtii siihen liittyviä kysymyksiä teoksessa jatkuvasti. Häpeämättömyys ei Roadin tarinassa ilmenekään siten, että hän olisi avoimesti queer, sillä hän ei kokenut sitä mahdolliseksi vallitsevissa olosuhteissa: ”[–] I can’t be out to anybody, because it might excommunicate me from my Cuban America.”¹²⁹ Seksuaali- ja sukupuolivähemmistöihin kuuluvat latinalaisamerikkalaiset nuoret voivat usein kamppailla kulttuuristen normien kanssa, joihin on yhdistetty esimerkiksi tiukat sukupuoliroolit, homofobiset asenteet sekä uskonnolliskonservatiiviset arvot ja perinteiset perhearvot.¹³⁰ Näiden lisäksi latinalaisamerikkalaiseen seksuaalikulttuuriin keskittyvässä tutkimuksessa nousee monesti esiin käsite ”sexual silence”. Tässä kontekstissa sillä viitataan tutkimuksellisiin havaintoihin, joiden mukaan seksuaalisuudesta vaikeneminen on todennäköisempää latinalaisamerikkalaisissa yhteisöissä kuin monissa muissa ryhmittymissä, mikä osittain selittyy kulttuurisilla ja kokemuksellisilla tekijöillä. On kuitenkin tärkeää huomauttaa, että kyseinen ilmiö ei ole läsnä ainoastaan latinalaisamerikkalaisessa kulttuurissa, vaan ”sexual silence” on näkyvillä lukuisissa eri yhteisöissä, kulttuureissa ja ryhmittymissä.¹³¹

Sarjakuvaromaanissaan Road tuo esille hiljaisuuden ja hiljentämisen kulttuurien eri lähtökohtia omassa elämässään keskittyen erityisesti niiden intersektioihin. Roadin häpeämättömyyden konteksti selviytymisstrategiana sekä omana itsenä olemisena kietoutuu muun muassa kristillisen oikeiston, homofobian, konservatiivisuuden ja patriarkaalisten kulttuurien päällekkäisyyksien ympärille. Tässä yhdistyy laajemmin Yhdysvaltojen polarisoitunut poliittinen ja yhteiskunnallinen tilanne sekä tarkemmin kuubalaisamerikkalaisuuden yhteisölliset olosuhteet. Esimerkiksi konservatiivisten arvojen paine tulee esiin Roadin katolisen kuubalaisperheen sekä Floridan kristillisen oikeiston konteksteissa, joissa homofobia on molemmissa on läsnä.¹³² Kuubalaisamerikkalaiset ja Floridan kristillinen oikeisto ovat ryhminä myös varsin päällekkäisiä – suuri osa kuubalaisamerikkalaisista on konservatiiveja ja republikaaneja, ja merkittävä enemmistö

¹²⁸ Road 2012, 30.

¹²⁹ Road 2012, 92.

¹³⁰ Gattamorta & Quidley-Rodriguez 2018, 743.

¹³¹ Pastrana 2015, 95.

¹³² Maldonado 2020, 112.

kuubalaistaustaisista asuu eteläisessä Floridassa.¹³³ Valkoisuus, heteroseksismi ja patriarkalisuus ovat pitkään olleet keskeisiä ja arvotettuja risteymiä Miamin kuubalaisamerikkalaisessa yhteisössä.¹³⁴ Yleisesti ottaen Miamissa vapaus olla queer on yhdistetty turisteihin ja varakkaampiin alueisiin, kun taas pienituloisilla asuinalueilla avointa queeriutta ei olla hyväksytty.¹³⁵ Tämä näkyy myös Roadin teoksessa. Hän toteaa, ettei nuorena ollut tavannut omassa elämässään yhtään avointa queeria, mutta hän silti oletti queereja löytyvän Miami Beachista, joka on turistien suosima lomakaupunki.¹³⁶

Kuubalaisamerikkalaisessa yhteisössä avoin queerius oli siis vielä varsin vieroksuttu käsite 1990-luvun Miamissa. Miami itsessään on varsin konservatiivinen kaupunki, jonka poliittinen rakenne on korostuneesti kuubalaistaustainen.¹³⁷ Tämä on seurausta kuubalaisamerikkalaisten sijoittautumisesta Miamiin, mikä on tehnyt heistä kaupungin suurimman etnisen ryhmän. Kuubalaisamerikkalaiset ovat pitkään olleet vastuussa merkittävästä osasta Miamin poliittisia, taloudellisia, kulttuurisia ja koulutuksellisia johtotehtäviä.¹³⁸ Valkoisten angloamerikkalaisten määrä Miamissa romahti 79 prosentista 21 prosenttiin vuosien 1970–2000 välillä. Teoksessaan Eckstein lainaa tähän muutokseen liittyen sanomalehtitoimittajaa, joka totesi angloamerikkalaisten lähtemisen syyksi sen, että he vierastivat uutta toiseuden (otherness) tunnetta Miamista.¹³⁹

Näin ollen, vaikka Road asui kaupungissa, jossa enemmistö jakoi hänen etnisen ja kulttuurisen taustansa, hän edusti silti kansallisella tasolla Yhdysvalloille toiseutta ja vierautta queeriuden ja kuubalaisuuden kautta. Samaan aikaan yhteisöllisellä tasolla hän edusti toiseutta queeriutensa vuoksi kulttuurisen heteronormatiivisuuden näkökulmasta tarkasteltuna. Tähän teemaan liittyen toiseuden ja kuuluvuuden viitekehykset ovat näkyvillä Olivia Espínin tekemässä tutkimustyössä, jossa käsitellään muun muassa Yhdysvalloissa asuvien kuubalaisten lesbojen identiteettikysymyksiä. Kyselylomakkeita hyödyntäen Espín tarkastelee esimerkiksi sitä, samaistuvatko vastaajat enemmän kuubalaiseen yhteisöön vai angloamerikkalaiseen queer-yhteisöön. Kyseisen tutkimuskysymyksen lopputulokseksi Espín toteaa, että vastaajien oli mahdotonta arvottaa identiteettiensä eri osia keskenään ja vastaajat

¹³³ Pérez 2007, 387.

¹³⁴ Solórzano 2020, 115.

¹³⁵ Solórzano 2020, 114.

¹³⁶ Road 2012, 80.

¹³⁷ Solórzano 2020, 114–115.

¹³⁸ Pérez 2007, 387.

¹³⁹ Eckstein 2009, 47.

hylkäsivät identiteettiensä määrittelyn joko–tai-lähestymistavalla.¹⁴⁰ Tämä asetelma näkyy vahvasti myös Roadin omissa kokemuksissa, joista hän toteaa tiivistäen: ”I wanted to be Cubana as much as I wanted to be gay.”¹⁴¹

Vaikka Road ei kokenutkaan oloaan tarpeeksi turvalliseksi ollakseen avoimesti queer, hän pystyi silti tuomaan omaa identiteettiään esille muita keinoja hyödyntäen. Häpeämättömyys omana itsenä olemisena sekä selviytymisstrategiana kytkeytyy Roadin kohdalla voimakkaasti punk-rock-genreen. Roadin yhteys punk-musiikkiin osoittaa paljon yhteyksiä häpeämättömyyteen. Punk merkitsee Roadille keinoa ”turvalliseen” epänormatiiviseen olemukseen ja käyttäytymiseen, minkä avulla hän pystyy vastustamaan status-quota ja samalla olemaan turvassa yhteiskunnalliselta ja yhteisölliseltä homofobialta.

Punkissa olennaista on normaalin uhmaaminen, ja normien noudattamisen sijaan siinä aktiivisesti haastetaan niitä.¹⁴² Punkin keskeisiä menetelmiä normatiivisuuden ja hegemonian haastamisessa ovat esimerkiksi provosoivat ja liioitellut ilmaisutyyli.¹⁴³ Näen niiden heijastuvan häpeämättömyyden elementteinä Roadin sarjakuvaromaanissa. Esimerkiksi kuvitusta tarkastellessaan Maldonado kuvailee teoksen ilmaisutyylin olevan irvokas – muun muassa sisälmykset ja ruumiin nesteet ovat Roadin käyttämiä kuvallisia tehokeinoja.¹⁴⁴ Road näyttää häpeämättömyyden erityisesti kuvallisesti kehojen tarkalla ja irvokkaalla kuvaamisella, jolla hän ei kuitenkaan siirrä häpeän tunnetta katsojalle, vaan näen sen välittyvän Roadin todellisen identiteetin esittämisenä, hänen omana itsenä olemisena.

Tulkitsen *Spit and Passionia* lisäksi siitä näkökulmasta, että häpeämättömyytenä punk toimii Roadille selviytymisstrategiana ja omana itsenä olemisena, mutta myös keinona taistella hiljentämisen ja toiseuttamisen kulttuureja vastaan. Kaiken kaikkiaan punk voidaan ymmärtää vastalauseena vakiintuneille musiikin ja tyylin ilmaisemisen muodoille; sisimmissään se on vaihtoehtoista (alternative).¹⁴⁵ Road heijastaa tätä vaihtoehtoisuuden ilmiötä punkin ja häpeämättömyyden viitekehyksistä pohtiessaan omaa seksuaalisuuttansa:

The use of ”alternative” and its unified definition of otherness. Otherness to what, exactly? Calling it an alternative lifestyle made it sound like this choice we made to

¹⁴⁰ Calvo & Esquibel 2009, 219.

¹⁴¹ Road 2012, 150.

¹⁴² Schröter 2014, 258.

¹⁴³ Schröter 2014, 255.

¹⁴⁴ Maldonado 2020, 110.

¹⁴⁵ Schröter 2014, 255.

live differently, as if we had other options [–] and why should our otherness matter, to the point that we're alternative? Nevertheless, I decided to own whatever would examine the status quo, and embrace this alternativedom as an accessible identity I could use to explain to the rest of the world when they asked me why I looked the way I looked [–] I could say that I'm just "alternative".¹⁴⁶

Oheinen viittaus tuo yhteen toiseuden ja vaihtoehtoisuuden teemat Roadin identiteettikysymyksessä. *Spit and Passionin* keskiössä on kasvutarina queerista kuubalaistytöstä, jonka identiteetinrakentamisprosessia muokkaavat sekä yhteiskunnalliset että yhteisölliset odotukset ja painostukset normatiiviseen kuulumiseen. Roadin kuvaama toiseus on hyvin moniulotteista, ja teoksessa liikutaan paljon hänen queeriuden, kuubalaisuuden, maskuliinisuuden, työväenluokkaistaustan ja punktyylin intersektioissa. 1990-luvun Yhdysvalloissa ja kuubalaisamerikkalaisessa yhteisössä erityisesti queeriutta ja sen edustamaa toiseutta on pyritty hiljentämään. Roadin sarjakuvaromaanissa hiljaisuuden ja hiljentämisen antiteesinä toimii punk. Häpeämättömyys, queerius ja punk sitoutuvat yhteen Roadin identiteetissä: "I talked about punk rock as my identity, and I hoped it read as "gay" or "bi" or "something"."¹⁴⁷

Roadin teos heijastaa myös tärkeitä huomioita queer latina -identiteetistä. Queer latina -identiteetit eivät ole pysyviä tai muuttumattomia kokonaisuuksia, vaan ne elävät jatkuvassa muutoksentilassa muotoillen itseään uudelleen.¹⁴⁸ Tämä näkyy siinä, miten Roadin suhtautuminen queeriuteensa ja kuubalaisuuteensa kokee jatkuvasti muutoksia. Esimerkiksi ajalliset ja alueelliset kontekstit, poliittiset olosuhteet, yhteisön muotoutuminen ja kulttuurituotanto ovat tekijöitä, joiden on nähty vaikuttavan queer latina -identiteetteihin ja niissä tapahtuviin muutoksiin. Lisäksi on tärkeää korostaa sitä, että muutosprosessit queerien latinalaisamerikkalaisten identiteettikysymyksissä koskevat aina samaan aikaan sekä yksilöitä että kokonaisia yhteisöjä.¹⁴⁹

Kahtiajakautuneisuuden teema tulee tässä esille siten, että queereille amerikankuubalaisille on ollut tarjolla vain vähän tiloja, joissa heidän olisi ollut mahdollista omaksua molemmat identiteetit yhtä aikaa. Rasismi queer-yhteisössä ja heteroseksismi kuubalaisyhteisössä vaikeuttavat intersektionaalisen asetelman turvallista identiteetinilmaisua. Calvo ja Esquibel

¹⁴⁶ Road 2012, 65.

¹⁴⁷ Road 2012, 123.

¹⁴⁸ Calvo & Esquibel 2010, 219.

¹⁴⁹ Calvo & Esquibel 2010, 219.

esittävät tällaisten olosuhteiden kuitenkin myös tarjoavan mahdollisuuksia vastustaville identiteeteille.¹⁵⁰ Näen, että Roadille punk mahdollisti tämän häpeämättömän vastustavan identiteetin, kun taas muissa osa-alueissa hän joutui tekemään kompromisseja. Lopulta teoksen epigrafi tiivistää hyvin käsittelemäni teemat Roadin häpeämättömyyden kokemuksista: ”To feeling no shame in fear. No doubt in survival, and no silence in anger.”¹⁵¹

2.3 Häpeämättömyyden symbolismia – kuvauksia La Virgenista

La Virgen was the martyr our entire value system was based upon. So we looked to her for blessings. Of all the figurines which were scattered throughout the house – la Virgen spoke the most, through the perspective of a female martyr, and not just the mother of Christ.¹⁵²

Oheinen viite Roadin sarjakuvaromaanista tiivistää hyvin La Virgen de la Caridadin merkityksen kuubalaisessa kulttuurissa. ”Our Lady of Charity” viittaa neitsyt Mariaan, joka on Kuuban suojeluspyhimys. Hänestä kertovan tarinan versio vuodelta 1678 on ensimmäinen kirjallinen lähde La Virgenin merkityksestä kuubalaisessa kulttuurissa.¹⁵³ Tässä versiossa noin vuonna 1610 suolaa etsimään lähtenyt kolmen ryhmä – johon kuului kaksi alkuperäiskansaan kuulunutta miestä ja yksi tummaihoisen orjapoika – näki soutuessaan ikonin, joka kuvasi neitsyt Mariaa Jeesus-vauva sylissään. Se kellui meressä puunpalasen päällä, mutta ikoni itsessään ei ollut kastunut lainkaan. Tämän on kerrottu tapahtuneen lähellä Cobren kaupunkia, jossa espanjalaisten pakottamina alkuperäiskansaan kuuluneet kaivoivat tunneleita kuparikaivoksilla. Espanjalaiset olivat lisäksi tuoneet afrikkalaisia orjia korvaamaan vähenevää alkuperäisväestöä, josta suuri osa oli kuollut kaivoksissa.

La Virgenin ilmestymistä juuri tälle ryhmälle pidetään varsin merkittävänä, sillä he edustivat Kuuban alistettuja ja syrjittyjä.¹⁵⁴ 1700- ja 1800-lukujen aikana ikonista tuli lopulta tärkeä hartauden kohde kuubalaisille. Kuuban vallankumouksen jälkeen palvontaa on jatkanut myös Miamin kuubalaisyhteisö, ja La Virgenista on muodostunut kansallinen symboli merkittävälle osalle heistä.¹⁵⁵

¹⁵⁰ Calvo & Esquibel 2010, 219–220.

¹⁵¹ Road 2012.

¹⁵² Road 2012, 10.

¹⁵³ Lavrin 2006, 803.

¹⁵⁴ De la Torre 2001, 849–850.

¹⁵⁵ Lavrin 2006, 803.

Syy sille, miksi tuon La Virgenin tässä kohtaa esille on se, että näen sen teemana havainnollistavan Vázquezin ja Roadin välillä vallitsevia eroavaisuuksia häpeämättömyyden kokemuksissa ja näkemyksissä. Molemmissa sarjakuvaromaaneissa La Virgen on tavalla tai toisella esillä, mutta koen sen esittämisen laajemmin heijastavan Vázquezin ja Roadin toisistaan poikkeavia lähestymistapoja identiteetti- ja selviytymiskysymyksiin sekä niiden yhteyttä häpeämättömyyteen. Toisaalta Vázquez ja Road jakavat myös useita samankaltaisuuksia, joita pyrin myös tuomaan esille.

Roadin sarjakuvaromaanissa La Virgen on useaan otteeseen näkyvillä. Ikoni näkyy heti teoksen ensimmäisessä kuvitusruudussa. Neitsyt Maria on kuvattu ilmassa leijuvana, Jeesus lapsi sylissään, ja hänen alapuolellaan on kolme hahmoa veneessä, jota ympäröi myrskyävät aallot.¹⁵⁶ Road kuvaa La Virgenin olevan erittäin keskeinen symboli elämässään – se edustaa hänelle sukujuuria, perhettä ja kulttuuriperintöä, joita hän haluaa vaalia ja ylläpitää. Samalla Road kuitenkin tiedostaa, että katolista symbolismia käytetään myös poliittisuskonnollisissa tarkoituksissa.¹⁵⁷ Sivuilla 10 ja 11 tuodaan esille, kuinka katolista doktriinia on yhdistetty homoseksuaalisuuden vastustamiseen, ja sivun 11 alaruudun kuvituksessa esitetään risti, jonka vasemmalla puolella vihaisen väkijoukon homofobiset iskulauseet yhdistetään aseisiin ja väkivaltaan. Samassa ruudussa ristin oikealla puolella on puolestaan esitetty Kuuban lippu, ruokaa sekä valkoinen lintu, jonka kylkeen on kirjoitettu: ”Hermanos al Rescate”.¹⁵⁸ Englanniksi tämä kääntyy Brothers to the Rescue, ja se viittaa lentäjärühmään, joka 1990-luvulla pelasti merestä Kuubasta lautoilla paenneita ihmisiä.¹⁵⁹

Palaan tässä kohtaa Roadin teoksen käsittelyssä esittämäni näkemykseen kahtiajakautuneisuudesta. Koen sen tulevan vahvasti esille siinä, miten Road näkee oman sekä perheensä kuubalaisen kulttuurisen perinnön. Yksi puoli viittaa syvästi iskostettuihin homofobisiin asenteisiin, kun taas toinen puoli edustaa rakkautta, toisista välittämistä ja vaaroilta suojelemista. Näen Roadin määrittelevän omaa kulttuurista identiteettiään häpeämättömyyden kautta siten, että hän hylkää vihan perinnön ja uudelleenrakentaa itselleen sen, minkä hän kokee kuubalaisuudessaan tärkeäksi – samalla välittämättä muiden näkemyksistä. Tässä La Virgenilla on symbolisesti suuri merkitys, ja se tarjoaa Roadille lohtua hänen identiteettinsä ja häpeämättömyytensä löytämisessä:

¹⁵⁶ Road 2012, 9.

¹⁵⁷ Road 2012, 9–10.

¹⁵⁸ Road 2012, 11.

¹⁵⁹ Booth et al. 1994, 20.

I liked to believe la Virgen de la Caridad didn't mind my interest in punk or Queen despite her flock's interpretation of the devil's music. [...] I decided la Virgen reconstructed the meaning to everything, dismantling the typical doctrines of her followers for the sake of my own salvation.¹⁶⁰

Roadille La Virgen selvästi edustaa syrjittyjen ja alistettujen puolustajaa, ja hän yhdistää tähän epänormatiivisuuden, punkin sekä seksuaali- ja sukupuolivähemmistöjen puolustamisen. Samankaltainen ensiasetelma välittyy Cortezin *Sexile*-teoksessa Vázquezin kohdalla. Siinä kuitenkin La Virgen on esillä vain kerran ja tämä esiintyminen tapahtuu hyvin erilaisessa muodossa. Teoksen sivu 45 koostuu vain yhdestä ruudusta, jossa La Virgen on aseteltu varsin tyypilliseen tapaan, Jeesus-vauva käsissään, soutuvene ja kolme hahmoa kuvattuina myrskyaalloissa hänen alapuolellaan. Mutta Neitsyt Marian sijaan La Virgen on kuvattu queerina kuubalaisena Rolandona, joka toimi Vázquezille sponsorina Yhdysvalloissa. Vázquez asui kaksi ensimmäistä vuottaan Yhdysvalloissa Rolandon kanssa, ja hän kuvaa Rolandon olleen: "My alcoholic Angel in America."¹⁶¹ Kuvituksen tarkempi tarkastelu osoittaa, että La Virgen eli Rolando pitää sylissään Jeesuksen sijaan Vázquezia, ja veneessä olevat kolme henkilöä on kuvattu vaatetukseltaan ja olemukseltaan queeristi.¹⁶²

La Virgenin suojeluspyhimyksen rooli toistuu näin myös Vázquezin kokemuksissa. Eroksi Vázquezin ja Roadin käsityksille tulkitsen niiden henkilöitymisen. Vázquezille La Virgen henkilöityy hänen läheiseensä, joka esitetään ikään kuin kyseisen ikonin ruumiillistumana. Huomion arvoista on se, että Neitsyt Marian sijaan Vázquez ymmärtää Rolandon omaksi suojelijakseen, kun taas puolestaan Roadin teoksessa La Virgen kuvataan omana itsenään eli Neitsyt Mariana. Näen tämän heijastavan sitä, että ymmärtääkseen ja pitääkseen kiinni kuubalaisista juuristaan, Road noudattaa ja jatkaa perheensä kulttuuriperinteitä. Hänen häpeämättömyytensä tulee esille sekä selviytymisstrategiana että omana itsenä olemisena kulttuuriperinteiden ylläpitämisessä, sillä hän yhdistää niihin asioita, joita muut samaisessa yhteisössä eivät välttämättä hyväksyisi niiden epänormatiivisuuden vuoksi: "I tried to pretend the religious icons throughout the house could hear me, and accept me."¹⁶³

¹⁶⁰ Road 2012, 35.

¹⁶¹ Cortez 2004, 45.

¹⁶² Linke 2021, 280–281.

¹⁶³ Road 2012, 8.

Yhdysvaltojen kuubalaisyhteisössä La Virgenin palvonta näkyy erityisesti niiden maahanmuuttajien keskuudessa, jotka ovat saapuneet ennen 1980-lukua.¹⁶⁴ Muun muassa Roadin perhe lukeutuu näihin maahanmuuttajiin.¹⁶⁵ Tämä osaltaan varmasti selittää Roadin kiintymystä La Virgeniin, sillä se on selvästi ollut kulttuuriperinnöllisenä ikonina tärkeä hänen perheelleen. Vázquezin tilanne vaikuttaa olevan *Sexile*-teoksessa erilainen. Näen *Sexilen* heijastavan Vázquezin osittaista tarvetta irtaantua Kuubasta ja tietyistä Kuubaan liittyvistä asioista. Esimerkiksi sarjakuvaromaanin alussa kuvataan Vázquezin lapsuutta Kuubassa, josta Vázquezin esitetään kuitenkin toteavan seuraavasti:

My childhood was so beautiful, but I can't say too much about it... because it hurts to remember.¹⁶⁶

Tietynlainen irti päästämisen retoriikka on oikeastaan jatkuvasti läsnä *Sexile*-teoksessa. Se ilmenee Vázquezille muun muassa tarpeena oppia hyväksymään hänen silloinen tilanteensa. Rolando korostaa tämän asian tärkeyttä antaessaan Vázquezille ohjeita Yhdysvalloissa selviytymiseen: ”You are forever crowned by the pain of exile. Get used to it, girl.”¹⁶⁷ Rolando, joka oli jättänyt Kuuban jo 23 vuotta aiemmin, toimii teoksessa Vázquezille varoittavana esimerkkinä siitä, miten voi käydä, jos menneisyyden kipeitä asioita ei opi käsittelemään. Sarjakuvaromaanin sivu 45 on täysin musta, ja siinä kerrotaan Rolandon lopulta juoneen itsensä hengiltä. Rolandon kuvaaminen La Virgenina selvästi heijastaa hänen tärkeyttä Vázquezin selviytymisessä, mutta samalla koen sen kuvastavan Vázquezin identiteettistä matkaa Rolandon kuoleman jälkeen. Vázquezille hänen suojeluspyhimyksensä oli poissa, kuten myös Kuuba monilta merkityksiltään.

Täten Rolando ohjasi La Virgenin muodossa Vázquezia suuntaan, johon hän ei ollut päässyt – luopumisen ja muutoksen hyväksyntään. Näen Rolandon edustavan La Virgenina kahden eri maailman risteymää, eräänlaista queeriuden ja kuubalaisen identiteetin hybridiä. Yhdistän tämän esittämistävän irtipäästämisen teemaan Vázquezin identiteettikysymyksessä. Kuubalaisuus on osa hänen identiteettiään, mutta se on muuttunut matkan varrella siten, että hän on oppinut hyväksymään identiteettinsä välitilat. Tämä näkyy sarjakuvaromaanissa erityisesti sivuilla 50 ja 64. Tulkitsen näiden sivujen osoittavan Vázquezin kulkemaa matkaa kohti häpeämätöntä hyväksyntää identiteetistään, jossa välitilat lopulta näyttäytyvät hänen

¹⁶⁴ Lavrin 2006, 803–804.

¹⁶⁵ Aldama 2018, 197.

¹⁶⁶ Cortez 2004, 5.

¹⁶⁷ Cortez 2004, 45.

omana itsenä olemisena. Hänen häpeämättömyys näkyy siten, ettei hänen tarvitse sulautua kumpaankaan suuntaan identiteetissään, ei täyteen kuubalaisuuteen tai täyteen amerikkalaisuuteen, ei queeriuuteen eikä heteronormatiivisuuteen. Hän siis hylkää näiden yhteiskunnallisesti oletetun binäärisyyden. Vázquez voi olla oma itsensä ja se on lopulta hänelle ainoa keino selvitä:

I was swimming, swimming, swimming. I had the fear like before. Can't find the shore. And then I knew. All the in-between places are my home.¹⁶⁸

Vázquezin ja Roadin häpeämättömyyksien välillä on näin sekä samankaltaisuuksia että eroavaisuuksia. Molemmissa sarjakuvaromaaneissa haastetaan normatiivisuutta ja yhteiskunnallisia odotuksia. Näen, että Vázquezille ja Roadille häpeämättömyys on samaan aikaan suojelumekanismi, mutta myös keino ilmaista itseään, joten omana itsenä olemisen sekä selviytymisstrategian viitekehykset toteutuvat kummassakin teoksessa.

Häpeämättömyyden teemat ilmenevät Vázquezin ja Roadin elämissä toisistaan poikkeavin tavoin. Roadin häpeämättömyys *Spit and Passion*issa linkittyy tarpeeseen pitää kiinni, sillä hän on syntynyt ja kasvanut Yhdysvalloissa, eikä hänen kuubalaisuutensa ole näin muotoutunut Kuubassa elämisen kokemuksissa. Kulttuurisen perhesiteen merkitys heijastuu hänelle La Virgenin muodossa. Vázquez on puolestaan syntynyt ja elänyt Kuubassa. *Sexilessa* ymmärrän Vázquezin häpeämättömyyden linkittyvän tarpeeseen päästää irti tietyistä asioista, jotta hän voisi hyväksyä elämänsä ja identiteettinsä välitilat. Tässä välitilojen merkitys heijastuu Rolandona La Virgenin muodossa. Häpeämättömyys ja sen merkitykset voivat näyttäytyä erilaisin tavoin queerien kuubalaisamerikkalaisten elämissä, ja koen tämän välittyvän voimakkaasti Vázquezin ja Roadin kokemuksia vertailtaessa.

¹⁶⁸ Cortez 2004, 64.

3 Kiinalaisamerikkalaiset, queerius ja häpeämättömyys

3.1 Avartavaa avautumista – *Everything is Beautiful* ja Yao Xiao

For so long, being queer meant looking away from the culture in which I was raised.¹⁶⁹

Edellä esitetty sitaatti Yaon teoksesta tiivistää monien kokemuksia siitä, millaista oli elää ja kasvaa queerina Kiinassa 1990-luvulla ja 2000-luvun alkupuolella. Kiinan queer-historia selittää paljon sitä, miten maahanmuuttajataustaiset queerit kiinalaiset ovat käsitelleet ja suhtautuneet omaan identiteettiinsä sekä lähtömaassaan että uudessa kotimaassaan. Yaon häpeän ja häpeämättömyyden kokemusten kontekstualisointia varten taustoitin seuraavaksi Kiinan sateenkaarihistoriaa ja tarkemmin seksuaali- ja sukupuolivähemmistöihin kuuluvien kiinalaisten kokemuksia 1900-luvun jälkipuoliskolta lähtien.

Kiinassa homoseksuaalisuus dekriminalisoitiin vuonna 1997, ja mielisairausluokituksesta se poistettiin vuonna 2001. Näistä muutoksista huolimatta Kiinassa on 2000-luvulla säilynyt paine mukautua perheellisiin ja kulttuurisiin odotuksiin, joissa queeriutta usein vieroksutaan ja jopa paheksutaan. Kiina ei myöskään tunnusta samaa sukupuolta olevien avioliittoja, minkä myötä esimerkiksi samaa sukupuolta olevat pariskunnat eivät saa etuoikeuksia maahanmuuton tai turvapaikan suhteen. Näiden lisäksi muun muassa Kiinan adoptiolaki määrittelee adoptoivan pariskunnan aviomieheksi ja vaimoksi.¹⁷⁰ Kiinalaisessa kulttuurissa on lisäksi tavallista, että vanhemmat uskovat vahvasti perinteiseen heteroseksuaaliseen avioliittoon ja he näkevät avioliiton tärkeänä osana jälkikasvun velvollisuutta suvun jatkamisessa.¹⁷¹

Näiden edellä esitettyjen odotusten painoarvo on suuri kiinalaisessa yhteiskunnassa, sillä siinä korostuvat voimakkaasti ihmisten väliset suhteet ja yhteisön merkitys. Kiinalaisessa kulttuurissa on tyypillistä, että yksilöt harvoin tekevät päätöksiä ilman, että he arvioisivat näiden päätösten vaikutuksia perheisiinsä. Myös kungfutselaisuuden konteksti on merkittävä, koska sen kulttuurisissa odotuksissa avioliitto ja lasten kasvattaminen näyttäytyvät perusarvoina.¹⁷²

¹⁶⁹ Yao 2020, 6.

¹⁷⁰ Simon & Brooks 2009, 121.

¹⁷¹ Wang, Hu, Peng et al. 2020, 8.

¹⁷² Wang, Hu, Peng et al. 2020, 8.

Kiinalaisessa kulttuurissa ei-normatiivisuus kytkeytyy häpeään queer-yhteisöissä varsinkin sukupuoli- ja seksuaali-identiteettien ilmaisemisessa. Tässä yhteydessä normista poikkeaminen voidaan nähdä yhteisötasolla epäkunnioittavana käytöksenä, johon kietoutuvat käsitykset perheen ja kulttuurin häpäisemisestä. Kiinassa tämä on johtanut siihen, että hyvin harvat seksuaali- ja sukupuolivähemmistöihin kuuluvat kiinalaiset ovat avoimesti kertoneet seksuaalisesta suuntautumisestaan tai sukupuolestaan esimerkiksi läheisilleen. Yhdistyneiden kansakuntien kehitysohjelman UNDP:n arviossa vuodelta 2015 esitetään, että vain 5 prosenttia Kiinan queer-väestöstä on avoimesti kertonut seksuaalisesta suuntautumisestaan, sukupuoli-identiteetistään tai sukupuolen ilmaisustaan. Samassa julkaisussa arvioitiin, että enintään 15 prosenttia oli kertonut perheenjäsenelle.¹⁷³

Esimerkki edellä mainitusta kokemuksesta näkyy heti Yaon omaelämäkerrallisen sarjakuvaromaanin alussa. Yao lähtee liikkeelle tarinansa kertomisessa suoraan siitä, miten hän avautui äidilleen seksuaalisesta suuntautumisestaan, ja hän kuvaa tarkemmin äitinsä sekä ystäviensä reaktioita. Yao asui tässä vaiheessa jo Yhdysvalloissa ja läheisille kertominen tapahtui sekä kasvotusten, mutta myös virtuaalisesti. Äidin ja ystävien reaktiot Yaon biseksuaalisuuteen olivat kuitenkin negatiivisia ja syyllistäviä.

Someone can easily tell me that things work differently in my home country. [–] To be honest, I was expecting to be accepted. Knowing certain things like this were forbidden in my family, I still tried.¹⁷⁴

Yaon äiti ja ystävät pitävät Yhdysvalloissa asumista huonona vaikutuksena. Kuvituksessa tätä viestiä korostaa muun muassa sivun huomiota herättävä musta pohjaväri sekä äidin puhekuplien rosoiset ja aggressiiviset reunat.¹⁷⁵ Tässä yhteydessä amerikkalaista ja laajemmin länsimaalaista kulttuuria arvotetaan kiinalaisesta moraalisesta ja eettisestä viitekehyksestä. Yaon läheisten reaktioiden perusteella he pitävät amerikkalaisuutta ainakin osittaisena syypäänä Yaon epänormatiiviseen seksuaaliseen suuntautumiseen. Vastaavanlainen ilmiö on tullut esille myös haastattelututkimuksessa, kun vastaajina toimineet biseksuaalit aasianamerikkalaiset naiset kertoivat heidän perheensä yhdistäneen queerituden automaattisesti valkoihoisuuteen.¹⁷⁶

¹⁷³ Zhang, You, He, Yan & Wang 2022, 4.

¹⁷⁴ Yao 2020, 3.

¹⁷⁵ Yao 2020, 2.

¹⁷⁶ Chou 2012, 149.

Ennen kuin tarkastelen Yaon häpeämättömyyttä, käsittelen tarkemmin Kiinan avautumisen¹⁷⁷ ilmiötä. Avautumisen on katsottu alkaneen 1970-luvulla Deng Xiaopingin valtakaudella, jonka aikana Kiinassa otettiin muun muassa merkittäviä, suuntaa muuttavia askelia yhteiskunnallisten ja taloudellisten rakenteiden uudistamisissa. Mao Zedongin ajasta (1949–1976) siirryttiin markkinatalouden ominaisuuksien suuntaan ja Kiinan avautumisesta tuli myös yleisesti käytetty metafora niihin moniin muutoksiin, joita alkoi muodostua kiinalaisessa yhteiskunnassa ja kulttuurissa 1970-luvulta eteenpäin, mutta varsinkin 1980-luvulla.¹⁷⁸ Avautumisen ilmapiiri on mahdollistanut erityisesti kaupungeissa asuville kiinalaisille lisääntyntä vapautta kokeilla ja tutkiskella omaa seksuaalista identiteettiä.¹⁷⁹

Kiinan kielessä avautumisesta käytetään esimerkiksi termiä kaifang, millä on kuitenkin monenlaisia ja joskus epäselviä merkityksiä eri asia- ja esitysyhteyksissä. Useissa merkityksissä se kuitenkin liittyy niihin avautumisen mahdollisuuksiin ja riskeihin, jotka tuovat sekä taloudellista hyötyä että ei-toivottuja ulkomaisia vaikutteita kiinalaiseen yhteiskuntaan. Kyseistä termiä käytetään Kiinassa nykyään myös viittaamaan moderneihin, länsimaisiin ja salliviin seksuaalisiin asenteisiin ja käyttäytymiseen. Seksuaalisen avoimuuden termillä – xingkaifang – kuvataan juuri tällaisia asenteita ja käyttäytymismalleja, jotka kohdistuvat kaupunkien nuorempiin sukupolviin. Xingkaifang-termiin kuitenkin sisältyy oletus ulkopuolisista vaikutteista, jolla siis viitataan ulkomaalaisten turmeleviin ja siveettömiin vaikutuksiin. Konservatiivisen puolueen viranomaiset ovatkin varoittaneet kiinalaisia välttämään ei-toivottuja länsimaisia kulttuurisia tai sosiaalisia käytäntöjä.¹⁸⁰

Yaon äiti ja ystävät tietyllä tapaa heijastavat reaktioissaan käsityksiä länsimaalaisten vaikutteiden uhkakuvista kiinalaiselle kulttuurille. Se luo Yaon elämään kuiluja, ja niitä yhdistäviä siltoja ei aina synny hänen yrityksistään huolimatta. Sarjakuvaromaanissaan Yao keskittyy kuvaamaan niitä välitiloja, joita hänen elämässään on syntynyt queerina kiinalaisena Yhdysvaltoihin muuttamisen myötä. Yao ei erittele teoksessaan syitä lähdölleen eikä kuvaa enempää maahanmuuttoprosessia tai muuttamishetkeä vaan keskittyy pitkälti elämäänsä Yhdysvalloissa. Kiina on kuitenkin tarinassa jatkuvasti läsnä tavalla tai toisella, ja kerronnassaan Yao pohtii paljon kysymyksiä kodista. Missä hänen oikea kotinsa on? Mitä koti ylipäänsä tarkoittaa hänelle?

¹⁷⁷ Tästä käytetään englanninkielisessä tutkimuksessa termiä ”opening up”.

¹⁷⁸ Ho 2009, 5–6.

¹⁷⁹ Ho 2009, 5.

¹⁸⁰ Ho 2009, 6.

Once you leave, there is no home anymore. It's just a choice between a place you can't call home, and a place to live that is not your own.¹⁸¹

Yaon käsitykset kodista ja oman paikkansa löytämisestä ovat monin tavoin yhteydessä häpeän ja häpeämättömyyden tunteisiin ja kokemuksiin, jotka vaihtelevat, muuttuvat ja elävät liikkeessä koko teoksen ajan. Samalla tavalla jatkuvassa muutoksentiilassa esiintyy Yaon näkemykset siitä, tulisiko hänen alistua eri suunnista kohdistuvien painostusten alle ja muovautua odotusten mukaiseksi ihmiseksi vai tulisiko hänen uhmata näitä odotuksia ja keskittyä itsensä löytämiseen. Edellä esitetystä sitaatista välittyy se, että Yao ei pystynyt kutsumaan Kiinaa kodikseen. Vallitsevat kulttuuriset normit ja odotukset selvästi rajoittivat hänen elämäänsä siten, ettei hän kokenut voivansa ilmaista omaa aitoa itseään Kiinassa.

Toisaalta Yao kuitenkin taistelee identiteettinsä kanssa myös Yhdysvalloissa. Historioitsija Amy Sueyoshi on tutkinut historiankirjoitusta queereista aasianamerikkalaisista, jotka hänen mukaansa samanaikaisesti kamppailevat Yhdysvaltojen yhteiskunnallisesta hyväksynnästä sekä kohtaavat häpeää omissa yhteisöissään. Lisäksi Sueyoshi korostaa, että useissa Aasian maissa queerius oli hyväksyttyä ennen kuin länsimaalainen imperialismi toi näihin valtioihin tiukat moraalisäännöt, jotka rajoittivat maiden alkuperäisiä kulttuurisia tapoja.¹⁸² Kokemukset rasismista, seksismistä ja homofobiasta näkyvät aasianamerikkalaisten elämässä Yhdysvalloissa.¹⁸³ Yao esimerkiksi kohtaa mikroaggressioita sekä rasismia maahanmuuttajana, ja näistä tilanteista hän avautuu sarjakuvaromaanissaan. Yhdysvallatkaan ei monin tavoin edusta hänelle kotia. Kodin, turvallisuuden ja häpeämättömyyden risteymät näkyvätkin hyvin seuraavassa otteessa Yaon sarjakuvaromaanista: ”I want to be safe and free. [...] I want to blossom without shame.”¹⁸⁴ Kodin tulkitsen tarkoittavan Yaon kohdalla enemmänkin henkistä olotilaa kuin jotain tiettyä fyysistä sijaintia, kulttuuripiiriä tai maata. Yaolle koti on se, kun hän tuntee olonsa turvalliseksi. Tällöin hän kokee voivansa olla oma itsensä ilman häpeää.

Sekä Yhdysvalloissa että Kiinassa vallitsevat olosuhteet ovat tuoneet Yaolle esiin sen, että hän edustaa jotakin, joka on yhteiskunnallisella tasolla normaalista poikkeavaa eli epänormatiivista. Sarjakuvaromaanin kerronnan edetessä Yaon itseluottamus ja itsensä hyväksyntä kasvavat tasaisesti, mutta samalla hän muistuttaa lukijaa siitä, että hän silti kokee

¹⁸¹ Yao 2020, 17.

¹⁸² Sueyoshi 2016, 269.

¹⁸³ Chou 2012, 16.

¹⁸⁴ Yao 2020, 46.

myös epävarmuutta itsestään. Häpeämättömyys merkitsee Yaolle omien virheiden ja epätäydellisyyden tiedostamista mutta myös sitä, että omana itsenä olemisessa ei ole mitään väärää: ”Don’t apologize for simply existing because it is not wrong.”¹⁸⁵ On ilmeistä, että Yaon kerronnassa on näkyvillä Adamsin häpeämättömyyden keskeistä tulkintaa. Yhdistän nämä edellä esitetyt piirteet Yaon häpeämättömyydestä avautumisen moninaisiin merkityksiin. Avautumisella viitataan tässä yhteydessä aluksi Yaon kaapista ulostuloon, eli hänen päätökseensä kertoa biseksuaalisuudestaan läheisilleen. Samalla kuitenkin Yaon avautuminen sisältää paljon muita merkityksiä. Näen sen heijastavan hänen identiteettinsä kokonaisvaltaista avautumista, johon sisältyvät maahanmuuttajuuden ja queeriuden risteymät. Sarjakuvaromaanin ytimessä on Yaon tarina itsensä hyväksymisestä sellaisena kuin hän todella on, mikä kuvastaa avautumisen ja häpeämättömyyden yhteyttä.

Yksi merkittävä esimerkki Yaon avautumisen yhdistymisestä Adamsin häpeämättömyyden tulkintaan näkyy sivulla 112. Tämä sivu koostuu vain yhdestä kuvaruudusta, jossa teoksen päähenkilö on kuvattu kävelemässä keskellä katua. Hahmo katsoo alaspäin ja näkee edessään varjonsa, joka kuitenkin muuttaa muotonsa syväksi juuristoksi. Juurissa kasvaa kauniita kukkia, mutta yhdessä kohtaa esiintyy kulkua rajoittavia tekijöitä. Näihin lukeutuu piikikästä kasvillisuutta, kahdesta puulaudasta tehty ruksi sekä huutomerkillä varustettu liikennemerkki. Juuriston keskellä on kuvattu päähenkilön kasvot, ja ne on aseteltu samaan linjaan katua kävelevän hahmon kanssa – aivan kuin ylhäälle sijoitettu hahmo katsoisi omaa peilikuvaansa. Juuristoon sijoitetut kasvot on kuitenkin kuvattu eri tavalla kuin ylhäällä kävelevän hahmon – ne ovat tyynet ja seesteiset. Juurien keskellä oleva henkilö vaikuttaa olevan tyytyväinen elämäänsä, pieni hymy kasvoillaan.¹⁸⁶

Standing at the top of a tremendous year, I dare to be soft again. All my life, I’ve tried to be protected, be impervious. But I’m soft, and I will be free. I am as I am, nothing more, nothing less.¹⁸⁷

Tulkitsen tämän sivun kuvastavan Yaon sisäistä matkaa itsensä hyväksyntään, joka johtaa häpeämättömään avautumiseen. Juurissa näkyvät kulkuesteet kuvastavat Yaon entistä selviytymisstrategiaa, jossa itsesuojelu johti siihen, että hän lopulta vangitsi itse itsensä pakottaen oman identiteettinsä loitolle muita miellyttääkseen. Yaon uudessa

¹⁸⁵ Yao 2020, 77.

¹⁸⁶ Yao 2020, 112.

¹⁸⁷ Yao 2020, 112.

selviytymisstrategiassa on kyse siitä, että vain ja ainoastaan omana itsenään hän voi vapautua aiemmista, eteenpäin menemistä rajoittavista käsityksistään. Näin Adamsin tulkinnan lisäksi myös Zecen tulkinta häpeämättömyydestä selviytymisstrategiana on esillä Yaon teoksessa. Selviytymisstrategian kontekstiin yhdistyy samalla myötätuntoinen suhtautumistapa menneeseen – juurien kulkuesteitä ei ole väkivalloin purettu, vaan niiden ympärille on alkanut kasvaa kukkia. Ne ovat osa Yaon juuria, osa hänen tarinaansa, mikä heijastaa myös häpeämättömyyden lähestymistapaa avautumiseen. *Everything is Beautiful and I'm Not Afraid* osoittaa, että yksilölle häpeämättömyys ilmenee vastustamisen performanssina monin erilaisin tavoin. Esimerkiksi Yaon sarjakuvaromaanin visuaalinen tyyli kuvastaa pehmeyttä hänen häpeämättömyyden lähestymistavassa, mikä näkyy muun muassa pastellivärien korostuneessa käytössä.

Avautumisen käsite ei koske Yaon sarjakuvaromaanissa vain häntä itseään vaan myös hänen läheisiään. Kuten toin aiemmin esille, Yaon äiti suhtautuu teoksessa negatiivisesti hänen biseksuaalisuuteensa. Tämä ilmenee teoksessa uudestaan esimerkiksi sivulla 91: ”It’s been three years since my mother told me that she’ll never accept my sexuality.”¹⁸⁸ Queerien aasianamerikkalaisten kokemuksiin keskittyvässä tutkimuksessa havaittiin, että niissä perheissä, joissa yleisesti vallitsee perinteisempi arvomaailma, queereilla on pienempi todennäköisyys paljastaa seksuaalinen suuntautumisensa muille. Aasialaisten kulttuuriarvojen noudattamisen taso vaikuttaa olevan yhteydessä siihen, miten seksuaalivähemmistöihin kuuluvat aasianamerikkalaiset käyttäytyvät ja näkevät itsensä.¹⁸⁹ Tärkeä huomio tähän liittyen on kuitenkin se, että perheiden, perhearvojen ja perhesuhteiden normatiiviset rakenteet eivät ole epähistoriallisia tai staattisia. Myöskään seksuaalisesta suuntautumisesta kertominen ja sen ympärille rakentuva keskustelu eivät ole paikallaan pysyviä ilmiöitä, vaan ne muuttuvat jatkuvasti.¹⁹⁰

Teoksen edetessä samaan aikaan kun Yao etsii itseään ja vähitellen alkaa toteuttamaan omaa identiteettiään, tapahtuu muutosta myös hänen suhteessaan äitiinsä. Avautumisen merkittävyys tulee esille etenkin sivulla 111, jossa Yao ja hänen äitinsä keskustelevat Yaon seksuaalisuudesta ja äidin kielteisestä suhtautumisesta siihen. Sivun ensimmäisessä ruudussa Yao kysyy äidiltään syytä sille, miksei tämä hyväksynyt hänen queeriuttaan. Yaon äiti kertoo olleensa peloissaan, että häntä syytettäisiin queeriudesta. Tämän lisäksi hän kertoo

¹⁸⁸ Yao 2020, 91.

¹⁸⁹ Huang, Chen ja Ponterotto 2016, 148.

¹⁹⁰ Wang 2021, 290.

pelänneensä muiden mahdollisia väkivaltaisia reaktioita. Yaon äiti toteaa, ettei hän elä samassa maailmassa kuin Yao eikä voi siksi auttaa häntä, mutta samalla hän korostaa, että Yao voi auttaa itse itseään.

My approval or disapproval is not what you need. You are always free. And I want you to be that way. No one can take that from you.¹⁹¹

Oheinen viittaus on esitetty sivun viimeisessä ruudussa, ja sen kuvituksessa Yao ja äiti hymyilevät toisilleen. Näen tämän siten, että he ovat molemmat päässeet jonkinlaiseen yhteisymmärrykseen. Vaikka Yaon äiti siis sanoo samassa keskustelussa elävänsä eri maailmassa, hän on silti ottanut avautumisen askeleita oman tyttärensä suhteen. Kaapista ulos tuleminen voi sisältää intersubjektiiivisia kokemuksia, joiden aikana sekä queeriksi identifioitunut lapsi että hänen vanhempansa voivat ajatella uudelleen sukupuoleen ja seksuaalisuuteen kiinnittämäänsä merkityksiä sekä niiden vaikutuksia elämässään.¹⁹² Tulkitsen tällaisen ilmiön heijastuvan Yaon sarjakuvaromaanissa, jossa se samalla kiinnittyy sekä Yaon että hänen äitinsä häpeän ja häpeämättömyyden käsityksissä tapahtuviin muutoksiin.

Kun Yaon teosta tarkastellaan kokonaisuutena, äiti-tytär-suhde ilmenee siinä keskeisenä teemana. Häpeämättömyys, avautuminen ja tytär-äiti-suhde ovat linkittyneet toisiinsa Yaon elämässä Yhdysvalloissa. Yaon isä puolestaan näytetään sarjakuvaromaanissa vain todella lyhyesti, eikä hänellä ole ollenkaan repliikkejä. Tällainen hiljaisuus isän kohdalla heijastuu monien kiinalaisten tyttärien kokemuksissa, kun puhutaan seksuaalisuudesta tai tulevasta perhe-elämästä. Queerit kiinalaiset tyttäret ovat kuvailleet äitisuhteensa vaikuttaneen heidän omiin odotuksiinsa parisuhteista ja perheen perustamisesta. Isän kanssa samoista aiheista ei välttämättä ole keskusteltu, mikä selittää osittain sen, miksi queerit kiinalaiset kertovat seksuaalisesta suuntautumisestaan usein ensin ja monissa tapauksissa ainoastaan äidillensä. Kiinalaisessa queer-kontekstissa äitien ja tyttärien välillä vaikuttaa olevan erityinen side. Kiinalaisille äideille ja tyttärille intersubjektiiiviset kokemukset kaapista ulos tulemisesta tarjoavat mahdollisuuden siihen, että eri sukupolvien kiinalaistaustaiset naiset voivat tarkastella elämässään vaihtoehtoisia näkökulmia heteronormatiivisuuteen ja patriarkalisuuteen.¹⁹³ Näen tämän ilmiön olevan voimakkaasti yhteydessä häpeämättömyyteen Yaon elämässä, mikä taas juontuu hänen avautumisestaan.

¹⁹¹ Yao 2020, 111.

¹⁹² Wang 2021, 287.

¹⁹³ Wang 2021, 287.

Avautumisen kokemukset linkittyvät Yaon sarjakuvaromaanissa Yhdysvalloissa asumisen kokemuksiin queerina, kiinalaisena maahanmuuttajana ja naisena. Laajemmassa asiayhteydessä Yhdysvallat on pitkään edustanut aasianamerikkalaisille heidän yhteiskunnallisen näkyvyytensä järjestelmällistä heikentämistä.¹⁹⁴ Aasianamerikkalaisten naisten kohdalla se on tarkoittanut tavallisesti joko täyttä näkymättömyyttä tai sitten vaihtoehtoisesti näkyvyyttä seksuaalisen eksotisoinnin ja esineellistämisen kautta. Näkymättömyyden ja näkyvyyden tunteiden välinen kilpailu on puolestaan johtanut pirstoutuneisiin ja haljenneisiin minäkuviin.¹⁹⁵ Yaon kuvaamat tunteet havainnollistavat tätä ilmiötä: ”Feeling fragmented. Feeling tired. Feeling invisible. Feeling torn.”¹⁹⁶

Oheinen lainaus varmasti kuvastaa lukuisten queerien aasianamerikkalaisten kokemuksia Yhdysvalloissa asumisesta. Sarjakuvaromaanissaan Yao korostaa näkymättömyyden tunnetta amerikkalaisessa yhteiskunnassa queerina kiinalaisnaisena, johon hän paneutuu tarkemmin sivuilla 68–70. Kolmen sivun mittainen kuvaus alkaa sillä, että Yao kirjoittaa tyhjälle seinälle sanat ”I am a Queer Immigrant”. Seuraavan kahden sivun aikana useat eri ihmiset käyvät vähitellen peittämässä tekstiä erilaisin tavoin ja erilaista retoriikkaa käyttäen. Ensimmäisenä mies tuo Yhdysvaltojen lipun, jossa lukee: ”We are all immigrants”. Seuraavaksi nainen kokee niin voimakkaan järkytyksen Yaon kirjoituksesta, että hän pudottaa puhelimensa. Sivun 69 keskimmäisessä ruudussa samainen nainen kiinnittää suurta taulua toisen hahmon kanssa Yaon queer-sanan eteen. Tauluun on kirjoitettu: ”Can we not talk about this.” Saman sivun alimmassa ruudussa iäkäs nainen naulaa kahta puulautaa seinään muodostaen ruksin maahanmuuttaja sanan päälle. Lisäksi laudoissa näkyy teksti: ”Go back to Asia.” Tämän jälkeen muiden toimia kauhisteleva nuori nainen tuo valtavan anteeksipyyntökeksin. Hän kuitenkin sijoittaa keksin niin, että seinällä näyttää lukevan: ”I am so sorry, can we not talk about this.”

Tilanne kärjistyy entisestään sivun 70 kahdessa alemmassa ruudussa, kun uusi hahmo on käynyt ottamassa itsestään selfien, joka on myös sijoitettu seinään tekstin peitoksi. Selfien avainsanoiksi on kiinnitetty ”#sograteful for #diversity”. Sivun alimmassa ruudussa paikalle ilmestyy vielä viimeisenä kyynelehtivä katusoittaja, joka sanoo: ”Will speak for the unspoken.”¹⁹⁷ Kaiken kaikkiaan näiden edellä esitettyjen hahmojen asenteet eroavat toisistaan,

¹⁹⁴ Duncan 2004, vii.

¹⁹⁵ Duncan 2004, 11.

¹⁹⁶ Yao 2020, 113.

¹⁹⁷ Yao 2020, 70.

mutta heidän toimintansa lopputulos on aina sama – jokainen heistä piilottaa Yaon viestiä eli vähentää hänen näkyvyyttään. Toiset selvästi vastustavat hänen queeriuttaan, kun taas toiset eivät hyväksy hänen maahanmuuttotaustaansa. Osa hahmoista myös luulee auttavansa ja puolustavansa Yaoa, mutta oikeasti he peittävät teoillaan ja tietämättömyydellään Yaon näkyvyyttä. Nämä hahmot yhdessä edustavat sitä, miten Yhdysvalloissa pyritään aktiivisesti vähentämään ja poistamaan epänormatiivisuuden näkyvyyttä. Yao edustaa maahanmuuttajana, kiinalaisena ja queerina sellaista, jonka ei haluta näkyvän taikka kuuluvan.

Aasianamerikkalaiseen yhteisöön suunnattu yhteiskunnallinen painostus on liittynyt vahvasti identiteetin määrittelykysymyksiin, kuten esimerkiksi sukupuoleen ja seksuaalisuuteen sekä niiden ihanteisiin, rooleihin ja odotuksiin. Tämä painostus on puolestaan tukenut valkoisuuden, patriarkaalisuuden ja heteronormatiivisuuden valta-asemaa Yhdysvalloissa yhteiskunnallisella tasolla.¹⁹⁸ Sukupuolen ja seksuaalisuuden tutkimuksen apulaisprofessori Patti Duncan on tutkimuksessaan tarkastellut aasianamerikkalaisten naiskirjoittajien kokemuksia. Duncan esittää amerikkalaisen naisnäkökulman aina olleen sidottu valkoisiin, länsimaisiin feminiinisyyden normeihin, mikä taas osoittaa sen, että sukupuoli ja seksuaalisuus muokkaavat rodullista, etnistä ja kansallista identiteettiä. Näin aasialaisten rodullistaminen on Yhdysvalloissa aina ollut riippuvainen sukupuolen ja seksuaalisuuden käsitteellistämisestä.¹⁹⁹ Käsitän aiemman esimerkin Yaon näkyvyyden peittämisestä kuvastavan juuri sitä, miten hänen queeriuttaan ja maahanmuuttotaustaansa piilottamalla Yaosta on yritetty muovata amerikkalaisempi kansalainen.

Yaon häpeämättömyys näyttäytyy erilaisten ennalta asetettujen vaatimusten vastustamisessa. Hän kieltäytyy määrittelemästä itseään ulkoisten painostusten taikka ulkopuolisten tahojen mukaan, mikä näkyy esimerkiksi sivulla 26, jossa hänen eteensä on asetettu lukuisia eri värisiä laatikoita, joista Yao kuitenkin vain toteaa: ”I don’t want to choose a box.” Häpeämättömyys on Yaon osalta voimakkaasti yhteydessä avautumiseen, joka toimii hänelle sekä omana itsenä olemisena että selviytymisstrategiana.

¹⁹⁸ Chou 2012, 20–21, 39.

¹⁹⁹ Duncan 2004, 216–217.

3.2 Sekoittava sulautuminen – *Messy Roots* ja Laura Gao

We'll never be "American enough" for them, so why even try to hide?²⁰⁰

Oheinen sitaatti on Gaon vastaus hänen isänsä pyyntöön olla kiinnittämättä huomiota itseensä koronaviruspandemian jyllätessä Yhdysvalloissa. Gaon isän huolta selittää se, että aasianamerikkalaisten syrjintä ja heihin kohdistetut ennakkoluuloiset asenteet ovat lisääntyneet Yhdysvalloissa pandemian myötä.²⁰¹ Niihin lukeutuu myös kasvu viharikoksissa ja väkivallassa.²⁰² Lisäksi stigmatisoiva kielenkäyttö viruksesta normalisoitui – Wuhan virus, kiinalaisvirus ja aasialainen virus ovat termeinä olleet paljon esillä.²⁰³ Gao, joka on itse perheensä kanssa kotoisin Wuhanista, kuvaa sarjakuvaromaanissaan kohtaamaansa syrjintää sekä siihen liittyviä pelkojaan. Alussa esitetyn sitaatin jälkeen Gao jatkaa puhekuplan sisältöä tekstilaatikon muodossa, jossa hän tiivistää omaa elämäkokemusta tarpeeksi amerikkalaiseksi muovautumisesta ja itsensä piilottelusta: "That's what I'd been doing my entire life."²⁰⁴ Seuraavaksi avaan sitä, mitä sulautuminen on ja miten se on näkynyt Gaon elämässä queerina kiinalais- ja wuhanilaisamerikkalaisena. Koen tämän käsittelyn tärkeäksi hänen häpeämättömyytensä tarkastelussa, sillä se on sarjakuvaromaanissa voimakkaasti sidoksissa sulautumisen ilmiöön.

Sulautuminen eli assimilaatio on määritelty moniulotteiseksi rajojen pienentämisen prosessiksi, joka hämärtää etnisen eron sekä siihen liittyvät sosiaaliset ja kulttuuriset identiteetit. Siihen kuuluvat maahanmuuttajien kulttuuristen prosessien ohella syntyperäisten kansalaisten vaihtelevat suhtautumistavat, jotka puolestaan muokkaavat maahanmuuttajien omia sopeutumistapoja ja heidän kuuluvuuden tunnettaan. Historiallisesti tarkasteltuna assimilaation termiä on käytetty oikeuttamaan esimerkiksi valtioiden ideologisia käytäntöjä, joilla on tavoiteltu vähemmistökulttuurien hävittämistä ja muiden kansojen valloittamista. Ihanteellisesti toteutuvan assimilaation on katsottu juhliavan maahanmuuttajien ja heidän jälkeläistensä kotoutumista yhteiseen kansalliseen elämään, mikä ei kuitenkaan huomioi ryhmien välisten suhteiden realiteetteja, eriarvoisuuksia ja mahdollisuuksia. Ihannekuva ei

²⁰⁰ Gao 2022, 234.

²⁰¹ Nguyen et al. 2020, 1.

²⁰² Chen, Trinh & Yang 2020, 556.

²⁰³ Nguyen et al. 2020, 2.

²⁰⁴ Gao 2022, 234.

myöskään ota huomioon segregatiota, vieraantumista ja syrjäytymistä ryhmien välisissä suhteissa.²⁰⁵

Assimilaatio voi tapahtua monissa eri muodoissa ja tuottaa varsin erilaisia tuloksia.²⁰⁶ On kuitenkin tärkeää tuoda esille, että assimilaatio ei kaikissa yhteyksissä viittaa ainoastaan maahanmuuttoon ja maahanmuuttajiin.²⁰⁷ Myös queeriuden näkökulma on sulautumisen ilmiötä tarkasteltaessa paljon näkyvillä. Yhdysvalloissa on vielä 2000-luvulla säilynyt heteronormatiivinen luokkajärjestelmä, joka perustuu queerien kykyyn assimiloitua eli sulautua laajempaan amerikkalaiseen kulttuuriin. Järjestelmässä on kuitenkin tapahtunut muutosta, sillä yhä useammat queerit hylkäävät ajatuksen assimilaatiosta.²⁰⁸

Gaon elämässä paine sulautua erilaisiin normeihin ja rooleihin näyttäytyy varsin voimakkaana, ja sulautuminen on hänen sarjakuvaromaanissaan jatkuvasti läsnä. Gao muutti alun perin perheensä mukana Wuhanista Texasiin ollessaan 4-vuotias. Tarpeesta sulautua tuli välittömästi osa Gaon elämää – esimerkiksi hänen tarhaopettajansa ei osannut lausua hänen nimeään. Gao siirtyy nimensä käytössä Yuyangista Lauraan; inspiraatio tähän tuli Yhdysvaltojen silloisen presidentin George W. Bushin vaimon Laura Bushin nimestä.²⁰⁹ Gao alkoi kuitenkin myös menettää kiinan kielen taitoaan, ja puhelinkeskustelut Wuhanissa asuvien isovanhempien kanssa vaikeutuivat huomattavasti.

Nainai said great conversations were like exhilarating badminton matches, one's swing feeding off the energy of the other's serve. Ours could barely make it over the net.²¹⁰

Kielikysymykset ovat temaattisesti keskeisessä asemassa Gaon sarjakuvaromaanissa, ja kielellä on yleisesti merkittävä rooli yhteiskunnallisessa ja kulttuurisessa sulautumisessa. Kaikkien kansojen kielet kehittyvät sen kansalaisten kokemuksista. Monet pitävät kieltä erottamattomana kulttuuri-identiteetistä, sillä sen avulla yhteisön jäsenet kommunikoivat keskenään ja osoittavat näin kuuluvansa samaan kulttuuriyhteisöön. Maahanmuuton kontekstissa englanti ei edusta useille amerikkalaisille heidän omaa kulttuurista kuulumistaan. Tämä on vaikea asetelma erityisesti niille, jotka ovat menettäneet ensisijaisen kieltensä

²⁰⁵ Rumbaut 2015, 1–2.

²⁰⁶ Le 2007, 1.

²⁰⁷ Le 2007, 22.

²⁰⁸ Sullivan 2004, 6.

²⁰⁹ Gao 2022, 18–21.

²¹⁰ Gao 2022, 54.

englantia oppiessaan. Kyseiseen ilmiöön voidaan viitata pakotettuna kielellisenä assimilaationa, mikä tavallisesti merkitsee myös sitä, että kielensä menettäneet tuntevat olevansa vähemmän yhteydessä kulttuuriperintöönsä.²¹¹

Osittainen yhteyden menettäminen heijastuu Gaon teoksessa hänen wuhanilaisuuteen ja kiinalaisuuteen. Hänen kamppailuansa oman identiteetin kanssa selittää tietyssä määrin se, että hän muutti perheensä kanssa Texasiin, jossa esimerkiksi hänen yläasteellaan ei ollut monia muita aasialaistaustaisia oppilaita: ”[–] there weren’t enough Asians for us to dig into who or what we were. You either fit in with crowd or you didn’t.”²¹² Tällä tavalla joukkoon sulautuminen toimi Gaolle selviytymisstrategiana koulussa. Gao kuvaa teoksessaan, kuinka liiallinen ”aasialaisuus” nähtiin nolona ja hävettävänä asiana:

”Fobby” kids did Asian things and hung out with other Asians. I didn’t know back then how harmful the label was. All I knew was “fobby” meant you were too Asian to be cool.²¹³

Negatiivinen identiteettitunniste “fobby” on peräisin FOB-termistä, joka on puolestaan lyhennelmä sanoista ”fresh off the boat”.²¹⁴ Oheisen sitaatin kanssa esitetyssä tilanteessa Gao visualisoi häpeän ja sulautumisen yhteyttä omassa elämässään. Kyseisessä kohtauksessa Gao kävelee koulunsa ruokalassa etsien itsellensä istumapaikkaa. Samaan aikaan lukijalle näytetään, kuinka Gao suuntaa katseensa pöytään, jossa istuu kolme aasialaistaustaista opiskelijaa. He hymyilevät Gaolle ja viittovat häntä istumaan yhdessä heidän kanssaan. Seuraavalla sivulla Gao katsoo ryhmää vaivaantuneesti, minkä jälkeen lukija näkee hänen hahmonsa point of view -kuvakulman. Aasialaistaustaisten opiskelijoiden takana on toinen pöytä, jossa viitotaan Gaota tulemaan heidän seuraansa. Gao kävelee aasialaistaustaisten pöydän ohitse aivan kuin ei olisi edes huomannut heitä, ja liittyy samassa koripallojoukkueessa pelaavien tyttöjen pöytään. Aasialaistaustaiset opiskelijat taas jäävät katsomaan surullisina ja pettyneinä Gaon perään.

Kohdan kuvituksessa Gao korostaa yhden aasialaistaustaisen opiskelijan syövän täytettyjä taikinanyyttejä syömäpuikoilla, millä on selkeä yhteys teoksen aiempaan kohtaan, jossa Gao itse syö taikinanyyttejä syömäpuikoilla koulunsa ruokalassa. Hänen ystävänsä kuitenkin

²¹¹ Fillmore 1996, 435.

²¹² Gao 2022, 116.

²¹³ Gao 2022, 117.

²¹⁴ Nguyen 2016, 509.

reagoivat ruokaan negatiivisesti – heidän mielestään se haisee siltä kuin jokin olisi kuollut sinne. Reaktioiden seurauksena Gao piilottaa nopeasti ruokansa takaisin reppuunsa. Koko teoksen ajan Gao syö kotonaan syömäpuikoilla äitinsä valmistamaa kiinalaista ruokaa, mutta koulussa hän vaikuttaa siirtyvän syömään siellä tarjottua amerikkalaista ruokaa. FOB tarkoittaa terminä sellaista olemusta ja käyttäytymistä, mitä pidetään liian vieraana tai liian maahanmuuttajakulttuuriin liittyvänä.²¹⁵ Gaon teoksessa kiinalainen ruokakulttuuri heijastuu koulussa epänormatiivisuutena, minkä kautta se yhdistyy häpeän käsityksiin. Sulautuminen tulee esille keinona säästää itsensä häpeältä.

Gaon tarve sulautua ja kuulua suosittuun porukkaan näkyy myös sarjakuvaromaanin väriyksessä. Edellä mainitut aasialaistaustaiset opiskelijat on esitetty lähes värittöminä, kun taas koripallojoukkueen pelaajien punaiset asut korostuvat heidän kuvaamisessaan. Gao on itse esitetty punaiseen paitaan pukeutuneena lähes koko teoksen ajan. Punaisen värin merkitys näkyy myös Kiinassa ja kiinalaisessa kulttuurissa, sillä se on yhteiskunnallisesti ja kulttuurisesti maan tärkein väri.²¹⁶ Tulkitsen Gaon punaisen paidan kuvastavan hänen identiteettistä matkaansa sekä hänen elämässään näkyviä kuuluvuuden tunteen prosesseja. Gao on tässä kohtaa sarjakuvaromaanissaan ikään kuin kahden maailman välissä, ja hän yrittää vaihtelevin painotuksin sulautua molempiin, mikä jatkuu hänen päästyään yliopistoon.

Teoksen toinen luku, jossa syvennyttään Gaon kokemuksiin Pennsylvanian yliopistossa, alkaa videopeliin viittaavalla vertauskuvalla. Gao esittää yliopiston ja Texasista muuttamisen mahdollistavan hänen ”pelinsä” uudelleenaloittamisen, minkä myötä hän voi lähteä määrittelemään omaa identiteettiään ja rooliaan uudelleen. Tätä kuvastaa luvun nimi: ”Choose your fighter.”²¹⁷ Sivuilla 160–161 esitellään valittavissa olevat hahmot, heidän erikoisvoimat ja heikkoudet. Hahmoihin kuuluvat ”International crazy rich Asian”, ”Social justice Asian”, ”Party animal Asian”, ”Triple major doctor/engineer/banker Asian” ja ”Hipster artsy Asian”. Viimeisenä on esitetty mysteerihahmo, jolla ei ole nimeä, koska se on tässä kohtaa vielä lukittu vaihtoehto. Hänen erikoisvoimaksi on kuitenkin kirjattu enemmistön kanssa joukkoon sopiminen. Koen, että kaikki nämä edellä mainitut hahmot edustavat Gaolle yhteiskunnan, yhteisön ja hänen perheensä näkemyksiä ja odotuksia siitä, millainen nuori aasianamerikkalainen yliopisto-opiskelija on. Visuaalisesti Gao hyödyntää aukeamalla lähes

²¹⁵ Nguyen 2016, 509.

²¹⁶ He 2009, 160.

²¹⁷ Gao 2022, 159.

täysin mustavalkoista väripalettia, minkä näen heijastavan käsitystä näiden roolien stereotyyppisyydestä.

Gaolle yliopistoaika edustaa teoksessa muutosten aikaa, sillä hän kokee ympäröivän maailmansa muuttuneen huomattavasti hyväksyvämmäksi. Tähän lukeutuu muun muassa se, että hänen yliopistossaan on paljon enemmän aasialaistaustaisia opiskelijoita verrattuna Texasiin. Samalla Gao kokee vapautta tutustua omaan seksuaalisuuteensa ja queeriuteensa:

Finally I could explore whatever I wanted without my friends, family, or faith in the way. Moving across the country gave me the perfect blank canvas.²¹⁸

Gaon kotona seksuaalisuuteen ja seksiin liittyvistä aiheista ei oikeastaan keskusteltu, mikä näyttäytyy sarjakuvaromaanissa muun muassa siinä kohtaa, kun Gao kysyy äidiltään ehkäisystä. Äidin reaktio on järkyttynen oloinen, ja hän ei selvästikään halua puhua seksiin liittyvistä aiheista tyttärensä kanssa. Monet tutkimukset ovatkin osoittaneet, että kiinalaisessa kulttuurissa seksi on edelleen yksi vahvimista tabuaiheista.²¹⁹ Tarkemmin queeriuden näkökulmasta tarkasteltuna Gaon elämää vaikeutti myös Texasin suhtautumistapa seksuaali- ja sukupuolivähemmistöihin. LGBT-yhteisöihin kuuluvilla ei ole Texasissa vahvaa oikeusturvaa, ja ilmapiiri queeriutta kohtaan on negatiivisempi kuin monissa muissa osavaltioissa. Teksasin osavaltion lait eivät myöskään suojaa ihmisiä syrjinnältä, joka koskee sukupuoli-identiteettiä tai seksuaalista suuntautumista. Lisäksi Texasin opetussuunnitelmalaki on LGBT-vastainen, mikä on johtanut queer-nuorten syrjintään ja häirintään.²²⁰

Texasin LGBT-vastaisuus näkyy Gaon elämässä myös uskonnollisesta näkökulmasta. Teoksessaan Gao esittää, kuinka hän siirtyi perheensä kiinalaisesta kirkosta ystävänsä amerikkalaiseen kirkkoon, jotta hän voisi kielellisistä syistä ymmärtää saarnausta paremmin. Kuitenkin saarnaukset olivat siellä hyvin homofobisia: ”All homosexuals will go to hell!”²²¹ Vaikka Gao ei kuulunutkaan enää vanhempiansa kanssa samaan kirkkoon, osallistui hän silti joka kiitospäivä vanhempiansa kirkon järjestämään kiinalaiseen juhlaan. Teoksessa kuvataan yhtä tällaista kiitospäiväjuhlaa, jossa kirkon pastori Chang tiedustelee Gaolta hänen parisuhdetilanteestaan: ”So, you found any good Christian boys yet?”²²² Gaon kielteiseen vastaukseen pastori suhtautuu pettyneenä, minkä jälkeen hän muistuttaa Gaota

²¹⁸ Gao 2022, 167.

²¹⁹ He Yun 2016, 382.

²²⁰ Mallory, Brown, Russell & Sears 2017, 1.

²²¹ Gao 2022, 154.

²²² Gao 2022, 151.

hedelmällisyyden tärkeydestä. Hyväksyttävän seksuaalisen suuntautumisen oletaminen ja lasten hankintaan kehottaminen osoittavat yhteisössä vallitsevia heteronormatiivisia asenteita ja odotuksia. Näin heteroseksismi ja homofobia kohdistuvat Gaon useasta eri suunnasta ja hänen queerin identiteetin avoin hyväksyntä vaikuttaa olevan epätodennäköistä sekä amerikkalaisessa että kiinalaisessa yhteisössä. Queerius edustaa tässä yhteydessä kummankin yhteisön kohdalla epänormatiivisuutta, mikä puolestaan heijastaa sen näkemistä häpeällisenä. Sulautumisesta tulee Gaolle taas keino selviytyä – keino välttää häpeää.

Yliopistoelämä Pennsylvaniassa tarjoaa Gaolle aivan uusia mahdollisuuksia. Tässä kohtaa sarjakuvaromaania hänen häpeämättömyytensä alkaa vähitellen näyttäytyä. Gao esimerkiksi päivittää deittipalvelusovelluksensa asetuksiin olevansa kiinnostunut naisista.²²³ Toisaalta Pennsylvanian edustama muutos on Gaolle sen verran suuri, että totuttelussa menee oma aikansa. Gao kokee myös kivuliaita ja haastavia tilanteita varsinkin kulttuuri-identiteettinsä ja kiinalaisuutensa suhteen, mikä saa hänet havahtumaan sisäistetyn rasismiin²²⁴ ilmiöön. Sarjakuvaromaanissa Gao kohtaa tällaisen tilanteen CSA:n (Chinese Student Association) tapahtumassa, joka esitetään sivuilla 169–173. Tapahtumassa Gao vaikuttaa siltä, että hän tuntee olonsa hieman ulkopuoliseksi, mutta yhdessä toisen ystävänsä kanssa hän lähtee tutustumaan muihin aasialaistaustaisiin opiskelijoihin. Keskustellessaan muiden opiskelijoiden kanssa hän kertoo omasta taustastaan sekä siitä, että hän kokee yliopiston aasialaistaustaisten opiskelijoiden merkittävän määrän häkellyttäväksi. Samaan aikaan toinen opiskelija toteaa yliopistossa olevan liian vähän aasialaistaustaisia verrattuna hänen lukioonsa, jossa 90 prosenttia opiskelijoista oli myös aasialaisia. Gaon taustan erilaisuus heijastuu erittäin voimakkaana, ja tässä teoksen kohdassa Gao sanoo tiedostamattaan loukkaavia asioita keskustelun aikana:

My school was pretty white. The Asians there were so fobby. You know. Long bangs, listens to K-pop, shirts with misspelled English words.²²⁵

Muiden opiskelijoiden reaktiot Gaon sanoihin ovat erittäin kielteiset, mistä Gao vaikuttaa hämmentyvän. Sivulla 173 muut opiskelijat kysyvät Gaolta, tietääkö hän edes mitä ”fobby” tarkoittaa, ja oliko hänellä ollenkaan aasialaisia ystäviä Texasissa. Gao muuttuu kuvituksessa täysin ilmeettömäksi ja häntä ympäröivät mustapohjaiset tekstilaatikot, joissa esitetään

²²³ Gao 2022, 168.

²²⁴ Sisäistetty rasismi viittaa prosessiin, jossa sorretut ryhmät hyväksyvät, uskovat ja sisäistävät hallitsevan ryhmän negatiivisia ja alentavia näkemyksiä. Ks. Trieu 2019, s.2.

²²⁵ Gao 2022, 171.

opiskelijoiden kommentteja Gaosta: ”So white-washed. What a twinkie.”²²⁶ Seuraavalla sivulla aikaisemmin mainitsemani pelimaailmaan liittyvän mysteerihahmon lukitus avautuu, ja hahmo paljastuu Gaoksi. Tämän hahmon nimi, erikoisvoima ja heikkous ovat seuraavat:

White-washed ”twinkie” Asian. Special Power: fits in with the majority. Weakness: has major identity issues.²²⁷

Terminä twinkie viittaa aasialaisiin, jotka ovat eläneet pitkään tai ovat syntyneet Yhdysvalloissa ja joiden katsotaan olevan valkopestyjä. Esimerkiksi heidän puhe-, toiminta- ja ajattelutapojen nähdään heijastavan valkoihoisten amerikkalaisten tapoja.²²⁸ Aasianamerikkalaisessa yhteisössä twinkie-termiä on siis käytetty kuvamaan valkoisuutta ja assimilaatiota.²²⁹ Eräässä tutkimuksessa opiskelijat, jotka tunnistivat itsensä twinkieiksi, eivät halunneet ystäväystyä FOB-opiskelijoiden kanssa. Sen seurauksena FOB-opiskelijat joutuivat aasianamerikkalaisten opiskelijoiden syrjimäksi koulussa.²³⁰ Tällainen ilmiö näyttää heijastuvan aikaisemmin esittämässäni ruokalatilanteessa, jossa Gao tietoisesti otti etäisyyttä FOB-opiskelijoina esitettyihin aasialaistautaisiin henkilöihin. Gaon pyrkimys välttää häpeää sulautumisen avulla on johtanut yliopistossa tilanteeseen, jossa hänen sulautumistaan pidetään hävettävänä.

Häpeän ja sulautumisen teemoihin yhdistyvät erityisesti käsitteet white-washed ja fobby, jotka ovat myös vahvasti kytköksissä Gaon kokemuksiin omasta identiteetistään. Naomee-Minh Nguyen on esimerkiksi tutkinut edellä mainittuja termejä sisäistetyn rasismien ja etnisen identiteetin näkökulmista. Tutkimusartikkelissaan Nguyen osoittaa näiden termien kehystävän performatiivisen etnisen identiteetin rajoja, sillä molemmat käsitteet pakottavat yksilöt pyrkimään kohti hyväksyttävää kulttuurien välistä keskikohtaa. Samalla Nguyen yhdistää kahden kulttuurin välisen keskikohdan Marilyn Fryen käsitteeseen kaksoissidoksesta²³¹. Kaksoissidoksessa on kyse sellaisista tilanteista, joissa ihmisen vaihtoehdot vähenevät vain muutama, jotka kaikki kuitenkin altistavat ihmisen rangaistukselle, sensuurille tai riistolle. Se heijastuu artikkelissa siten, että vaikka yksilöt yrittävät itseään mukauttamalla välttää sen, että heidät yhdistettäisiin FOB-kuvaukseen ja valkopesuun, he tulevat kärsimään tilanteesta joka tapauksessa. Pyrkimys mukautua kumpaan tahansa kategoriaan johtaa siihen, että yksilöä

²²⁶ Gao 2022, 173.

²²⁷ Gao 2022, 174.

²²⁸ Ryu 2015, 11.

²²⁹ Trieu 2019, 2.

²³⁰ Ryu 2015, 11.

²³¹ Nguyen artikkelissa kaksoissidoksen englannin kielinen termi on ”double bind”. Ks. Nguyen 2016, 510.

syrjitään joko liiallisesta ulkomaisuudesta tai oman kulttuurin ja etnisyyden pettämisestä. Nguyen esittää kahden kulttuurin välisen keskikohdan olevan tila, jossa etniset vähemmistöt pyrkivät välttämään liiallisen etnisyyden mutta myös liiallisen assimilaation. Artikkelissa tämän katsotaan saaneen alkunsa juuri sisäistetyistä rasismista.²³²

Sarjakuvaromaanissa tilaisuuteen osallistuminen ja siellä käyty vaikea keskustelu tuodaan esille varsin opettavaisena kokemuksena Gaolle. Tässä kohtaa teosta Gao alkaa haastaa sisäistettyjä rasistisia ajatusmallejaan ja käsityksiään sulautumisesta. Tulkitsen sen olevan merkittävä muutoksen hetki Gaolle häpeän ja häpeämättömyyden viitekehyksistä tarkasteltuna:

People in high-school would joke I was “white-washed,” and I always laughed along. It sounds dumb, but I was kind of proud of it. This was the first time I didn’t feel the same way.²³³

Teoksessa Gaon häpeämättömyys tulee esille kasvutarinana, joka kehittyy vähitellen Gaon eri elämänvaiheissa. Yliopistossa ollessaan hän muun muassa päättää aloittaa kiinan kielen opiskelun ja samoihin aikoihin hän kertoo queeriudestaan ystävilleen sekä veljelleen. Tällä tavoin hän haastaa sulautumista sekä amerikkalaisuuden että kiinalaisuuden normatiivisiin odotuksiin. Yliopistosta valmistumisen jälkeen Gao muuttaa San Franciscoon, josta hän oli löytänyt itselleen mieluisan työpaikan. Hänen vanhempansa eivät kuitenkaan olleet iloisia Gaon työpaikasta, sillä se ei vastannut heidän odotuksiaan. Gao kuvaa löytäneensä kodin San Franciscosta, jossa hän voi vihdoinkin olla vapaa.²³⁴ Vapauden ja rauhallisuuden ilmapiiri vaihtui kuitenkin vaarallisuuteen ja turvattomuuden tunteeseen koronapandemian myötä.

Sarjakuvaromaanin luku 16 ”Stranger in My Own Home” lähtee liikkeelle tilanteesta, jossa Gao on ruokakaupassa. Kaupassa tuntematon mies lähestyy häntä syytösten kera: ”You people, you brought it.” Gao järkyttyy tästä tapahtumasta ja nostaa teoksessaan esiin aasialaisamerikkalaisten kohtaamaa syrjintää Yhdysvalloissa koronan aikana:

This wasn’t the Wuhan I knew. Nor the America I wanted to embrace. I was done being a stranger in my own house.²³⁵

²³² Nguyen 2016, 510.

²³³ Gao 2022, 176.

²³⁴ Gao 2022, 220, 228.

²³⁵ Gao 2022, 235.

Näen kohtauksen ilmentävän lopullista käännekohtaa Gaon häpeämättömyydessä. Gao on oppinut teoksen tarinan aikana päästämään irti tarpeestaan sulautua joukkoon, ja hän haastaa aktiivisesti epänormatiivisuuden yhdistämistä häpeään. Hänen häpeämättömyytensä ilmenee teoksessa siinä, ettei Gao enää yritä tasapainotella amerikkalaisuuden ja kiinalaisuuden välillä tai niiden binäärisen asteikon keskellä. Lisäksi siihen yhdistyy yhteiskunnalliset ja yhteisölliset käsitykset seksuaalisuudesta ja queeriudesta. Tulkitsen Gaon heijastavan sarjakuvaromaanissaan sitä, että hän hylkää elämänsä ennalta asetetut binääriset asteikot sekä niihin liittyvät odotukset ja normit sulautumisesta. Gao ei pyri enää sulautumaan eri ympäristöjen normatiivisiin muotoihin, vaan keskittyy omana itsenä olemiseen. Sulautumattomuus ja häpeämättömyys lopulta yhdistyvät toisiinsa hänen tarinassaan, minkä koen näyttäytyvän Gaolle myös selviytymisstrategiana.

Sulautumisesta kieltäytyminen ja sen yhteys häpeämättömyyteen tiivistyy toimivasti teoksen viimeisellä aukeamalla, jossa Gao on kuvannut elämänsä kolme keskeistä maailmaa: Texasin, Wuhanin ja San Franciscon. Kaikki kolme on kuvituksessa jaettu selkeisiin omiin osiinsa, mutta tarkemmin katsottuna lukija huomaa, että niissä on paljon jatkumoa – muun muassa pilvet ja rakennusten siluetit jatkuvat kuvien välisistä rajoista huolimatta. Gao ei myöskään itse sulaudu yhteenkään niistä, vaan hänet on kuvattu vapaan ja onnellisen näköisenä näiden maailmojen keskellä – rajat ylittävänä hahmona.

Viimeinen aukeama tuo yhteen myös koko teoksen ajan näkyvillä olleet värimaailmat. Tarinan Texas-osioissa korostuvat punaisen, ruskean, keltaisen ja oranssin värit, jotka edustavat Gaolle perhettä, lapsuutta ja vanhempia. Wuhan-osioiden väreissä näkyy paljon tumman vihreitä ja sinisiä sävyjä, jotka heijastavat Gaon sukulaissuhteita ja kulttuuriperimää. San Franciscon osioissa puolestaan vaaleansininen on kaiken keskiössä, mikä kuvastaa Gaolle uutta kotia sekä hänen itsensä löytämistä ja hyväksymistä. Näen näiden kolmen eri (väri)maailman yhteen tuomisen teoksen viimeisellä aukeamalla kuvastavan sitä, että Gao ymmärtää maailmansa koostuvan näistä kaikista ja aikoo häpeämättömästi kuulua niihin kaikkiin omalla tavallaan.

3.3 Häpeämättömyyden symbolismia – kuun kuvaaminen

My favorite Chinese folktale is Chang’e and her guardian rabbit on the moon.²³⁶

²³⁶ Gao 2022, 81.

Oheinen lainaus Gaon sarjakuvaromaanista on vain yksi esimerkki siitä, miten hän tuo esille kuun symbolista arvoa elämässään. Kiinan kielen sana kuu on ”yue”, joka sisältää useita merkityksiä. Kiinan kielessä kuulle on annettu myös monia muita nimiä, mikä heijastaa sen tärkeyttä. Sisällöllisesti ne kiinan kielen sanat, joissa esiintyy yue, viittaavat vertauskuvana ikuisuuteen. Kuu nähdään kiinalaisessa kulttuurissa kuolemattomuuden symbolina, ja se saa jumaluuden merkityksen kuun jumalattaren Chang’en muodossa, jonka nähdään edustavan ikuisuutta.²³⁷ Samalla yksi Kiinan keskeisimmistä juhlista on voimakkaasti sidoksissa kuuhun. Keskisyksyn festivaali, toiselta nimeltään kuujuhla, sijoittuu Kiinan kuukalenterin kahdeksannen kuukauden viidenteentoista päivään. Tämä perinteinen juhla on saanut alkunsa Chang’en myytistä.²³⁸ Lisäksi kiinalaisessa runoudessa kuu on yksi keskeisimmistä ja käytetyimmistä kuvauksen kohteista.

Kaikki edellä esitetyt esimerkit kuvastavat kuun merkittävää symbolista asemaa kiinalaisessa kulttuurissa, ja kuun merkitykset näkyvät sekä Gaon että Yaon teoksissa. Toisaalta heidän esittämistavoissaan ja näkemyksissään on eroavaisuuksia. Gao on temaattisesti keskittynyt Chang’een ja hänen suojelejänsä, kun taas Yao on keskittynyt runouteen. Seuraavaksi avaan tarkemmin, millä tavoin Yao ja Gao tuovat kuuta esiin sarjakuvaromaaneissaan, ja miten heidän tulkintansa kuun symbolismista mahdollisesti heijastaa heidän kokemuksiaan häpeämättömyydestä. Sen jälkeen vertailen vielä Yaon ja Gaon kokemuksia.

Gao tuo ensimmäisen kerran kuun symbolismin esille jo teoksensa alkupuolella. Sivulla 13 hän kuvaa, kuinka hänen isoäitinsä luki iltaisin hänelle kiinalaisia kansansatuja, joista hän korostaa Chang’en tarinaa. Chang’e ja varsinkin hänen suojelejänsä ovat monessa kohtaa esillä Gaon tarinassa mutta erityisesti Wuhaniin ja Gaon kiinalaisiin sukulaisiin keskittyvissä osioissa. Kuudennen luvun alussa Gao kertoo lyhennetyn version tarinasta. Gaon versiossa metsästäjästä nimeltä Hou Yi tuli kuningas, joka meni naimisiin Chang’en kanssa. Eräänä päivänä kuninkaalle lahjoitettiin kuolemattomuuden eliksiiri, jonka avulla hän voisi nousta taivaaseen ja tulla pyhimykseksi. Hou Yi ei kuitenkaan juonut eliksiiriä, sillä hän ei halunnut luopua vaimostaan. Hän antoi eliksiirin Chang’elle, jotta tämä säilyttäisi sen turvassa. Yksi hovimiehistä päätti kuitenkin varastaa eliksiirin. Estääkseen sitä, joutumasta väärin käsiin Chang’e joi eliksiirin, minkä takia hänen kehonsa alkoi lentää kohti taivasta. Koska Chang’e oli huolissaan kuninkaasta, hän laskeutui kuuhun voidakseen olla

²³⁷ Sun 2016, 2304–2305.

²³⁸ Yang 2006, 263.

mahdollisimman lähellä aviomiestään.²³⁹ Tarinassa suojelujäniksen on kuvattu seuraavan Chang’ea kaikkialle, jottei tämä tuntisi oloaan yksinäiseksi.²⁴⁰

Näin tarinan mukaan Chang’esta tuli kuun jumalatar, ja kiinalaisessa kulttuurissa häneltä rukoillaan onnea ja turvallisuutta. Tapa kohdistaa rukoukset kuulle keskisyksyn juhlan aikana on säilynyt tuhansia vuosia. Muinaisessa Kiinassa keskisyksyn juhlan merkittävyys korostui kuun selkeyden ja kirkkauden vuoksi, ja kuun pyöreys edusti perheen yhtenäisyyden ja harmonian symboleja.²⁴¹ Nykyajan kiinalaisille keskisyksyn festivaalin ajassa keskeistä on yhteisten perhearvojen ja kulttuuri-identiteetin vahvistaminen.²⁴² Tällaiset tapahtumat ovat erityisen tärkeitä kiinalaisessa kulttuurissa, koska ne toimivat samalla myös menneisyyden vahvistamisena. Niiden avulla kulttuuriperintöä voidaan siirtää nuoremmille sukupolville, mikä puolestaan syventää kulttuurista yhteenkuuluvuuden tunnetta.²⁴³

Gaon sarjakuvaromaanissa Chang’e, keskisyksyn juhla ja kuun symbolismi yhdistyvät voimakkaasti hänen näkemyksiinsä omasta identiteetistään. Ne ovat osa Gaon kiinalaista kulttuuriperintöä edustaen hänelle muun muassa kotia ja perhettä. Toisaalta se tapa, miten Gao lähestyy näitä aiheita teoksessaan heijastaa myös tietynlaista irtaantumisen ja uudelleen määrittelyn tarvetta. Esiteltyään Chang’en tarinan tyypillisen version sivulla 81, Gao tuo heti seuraavalla sivulla esiin toisenlaisen version samaisesta tarinasta – sellaisen version, josta hän itse pitää:

[–] I preferred a different version of the story in which she drinks it to escape her suffocating home. She builds her own kingdom on the moon with a guardian rabbit beside her.²⁴⁴

Gao esittää teoksessaan Chang’en tarinan varsin erilaisesti verrattuna siihen, miten hänen isoäitinsä oli kertonut sen hänelle. Gaon kuvaamassa versiossa Chang’en tarina ei olekaan enää traaginen kertomus uhrauksesta, vaan se näyttäytyy vapauttavana kasvutarinana. Tässä versiossa Chang’e ottaa hallinnan omasta elämästään ja rakentaa maailmansa juuri sellaiseksi kuin hän itse haluaa. Tulkitsen tämän kohdan esittämistavan yhdistyvän häpeämättömyyteen. Gao on määritellyt uudelleen hänelle kerrottua kansansatua ja löytänyt siitä elementtejä,

²³⁹ Yang 2006, 263–264.

²⁴⁰ Yang 2006, 265.

²⁴¹ Yang 2006, 264–265.

²⁴² Hulsbosch et al. 2009, 13.

²⁴³ Bedford 2009, 22.

²⁴⁴ Gao 2022, 82.

joihin hän pystyy samaistumaan. Hän ei siis passiivisesti vastaanota kulttuuriperinnöllistä tietoa vaan aktiivisesti työstää omia käsityksiään ja luo omia tulkintojaan. Häpeämättömyys näyttäytyy Gaon esittämässä kuusymbolismissa juuri siten, että hän etsii siitä omana itsenä olemista haastaen samalla siinä näkyviä normatiivisia asetelmia. Yksi esimerkki tästä on se, että Chang'en kohtalon odotetaan heijastuvan surullisena, mikä on välittynyt myös Gaon isoäidin kerronnassa. Gao ei kuitenkaan pidä tätä itsestäänselvyytenä vaan kääntää asetelman pääläelleen:

”Nainai felt sorry for Chang’e. How lost and isolated she must be. But I was jealous. How freeing to fly away and make someplace your own.”²⁴⁵

Kyseisen sivun kuvituksessa Gao on kuvattuna lapsena, ja hänen kaihoisa katseensa on suunnattu ylöspäin kohti taivaalla liitävää Chang’ea. Näen häpeämättömyyden toimivan Gaolle sekä omana itsenä olemisena että selviytymisstrategiana, sillä se auttaa häntä navigoimaan omaa identiteettiään kulttuuristen, yhteisöllisten ja yhteiskunnallisten odotusten ja painostusten keskellä. Kokonaisuudessaan koen tämän heijastuvan sarjakuvaromaanin kuusymbolismissa, erityisesti Chang'en ja hänen tarinansa näkökulmasta.

Kuten mainitsin aiemmin, Yaon lähestymistapa kuusymbolismiin on keskittynyt runouteen, mikä poikkeaa merkittävästi Gaon esittämistavasta. Kiinalaisessa runoudessa kuun kuvaaminen on hyvin monipuolista, ja sen on katsottu välittävän syvällisiä tunteita. Esimerkiksi täysikuu symboloi onnea, täydellisyyttä, harmoniaa ja jälleennäkemistä, kun taas laskeva kuu symboloi vaikeuksia, turhautumista, pettymystä ja epätoivoa. Kiinalaisessa kulttuurissa elämän suru ja onnellisuus ovat näin yhteydessä kuun vaiheisiin, ja kuun on katsottu tarjoavan kiinalaisille henkistä tukea.²⁴⁶ Yaon sarjakuvaromaanissa kuusymbolismi on esillä lähinnä vain sivulla 35, jossa on esitetty Li Bain runo ”Quiet night thought”. Li Bai (701–762) oli kiinalainen runoilija, jonka katsotaan kilpailevan Du Fun kanssa Kiinan merkittävimmän runoilijan tittelistä. Li Bai oli romanttinen elämänskatsomuksessaan, mikä näkyy vahvasti hänen runoissaan. Hän kirjoitti muun muassa ystävyyydestä, yksinäisyydestä, ajan kulumisesta ja luonnon iloista.²⁴⁷ Runon englanninkieliset käännökset vaihtelevat jonkin verran toisistaan, ja Yaon teoksessa se on esitetty seuraavasti:

²⁴⁵ Gao 2022, 82.

²⁴⁶ Li 2023, 359.

²⁴⁷ Britannica Academic, 1.12.2011. Verkkoaineisto.

Bright moonlight falls before my bed, it looked to me like a cold frost on the floor. I look up to see the moon... only to look down, finding myself alone. And missing home.²⁴⁸

Yao on jakanut sivun 35 neljään ruutuun, joiden alapuolelle hän on asettanut tasaisesti runon englanninkieliset osat. Näin niiden ulkoasu muistuttaa kuvatekstin muotoa. Kuvituksessa Yao on esitetty sängyssä makaavana, ja hän katsoo ulos ikkunasta. Kuu näytetään lähes häikäisevän kirkkaana, jota Yao tuijottaa mietteliään ja pohtivan näköisenä. Koen tämän sivun merkittävyydeksi erityisesti sen kielellisen ilmaisutavan – kyseinen sivu on teoksen ainoa kohta, jossa näytetään ja korostetaan kiinan kieltä sekä sen kirjoitusmerkkejä. Yksittäisiä sanoja näkyy sarjakuvaromaanissa muutamalla muulla sivulla, mutta Yao ei kohdista niihin huomiota, ja ne menevätkin lukijalta helposti ohi, jos niitä ei tarkoituksella etsi.

Sivulla 35 Li Bain runo on esitetty kiinaksi Yaon ajatuskuplina. Näen häpeämättömyyden yhdistyvän Yaon kokemuksiin kaipuusta. Teoksessa on ennen tätä sivua kuvattu Yaon vaikeuksia löytää paikkaansa maailmassa sekä hänen kamppailuaan omien tunteidensa ymmärtämisessä. Kuusymbolismin ja kiinan kielen yhdistyminen sivulla 35 heijastaa tarinan kehityskaarta Yaon omana itsenä olemiseen. Yao alkaa hyväksyä elämänsä epätäydellisyydet sekä sen, ettei hänellä tarvitse olla kaikkia vastauksia omasta identiteetistään. Vaikka sivun 35 tunnelma on ensi vaikutelmaltaan surullinen, koen sen silti sisältävän voimaannuttavia elementtejä häpeämättömyydestä. Esimerkiksi kuvituksessa kuun kirkkaus ilmenee lähes sokaisevana, mutta Yao ei siltikään käännä katsettaan pois. Hän kohtaa vaikeat ja kivuliaat tunteensa ja ilmaisee ne Li Bain runon muodossa sekä kiinaksi että englanniksi omaksuen omat identiteettiset välitilat Yhdysvalloissa asuvana kiinalaisena maahanmuuttajana. Lisäksi kuvituksen kuu näyttää olevan täysikuu, jonka aiemmin mainitsin symboloivan täydellisyyttä ja harmoniaa. Tulkitsen tämän kuvastavan Yaon elämän epätäydellisyyden täydellisyyttä. Hänen häpeämättömyytensä omana itsenä olemisena välittyy kuusymbolismin hyödyntämisessä.

Kuusymbolismi yhdistyy sekä Gaon että Yaon teoksissa häpeämättömyyden näkökulmaan, ja se heijastuu molempien kohdalla omana itsenä olemisena. Gaon ja Yaon kokemukset sekä niihin vaikuttavat taustatekijät ovat kuitenkin varsin erilaiset, mikä näkyy esimerkiksi symbolismin esittämistavoissa. Gaolle kuu ja Chang’e edustavat yhteyttä hänen

²⁴⁸ Yao 2020, 35.

kulttuuriperintöönsä, mutta samalla niiden merkityksissä korostuvat myös tarve aktiiviseen toimijuuteen oman identiteettinsä määrittelyssä. Täten Gaon kuusymbolismin ilmaisussa näkyy konfrontatiivinen asenne normatiivisiin odotuksiin. Yaon kohdalla kuusymbolismi edustaa kaipuuta ja koti-ikävää sekä samaan aikaan myös mahdollisuutta kohdata kompleksisia tunteitaan omista identiteettisistä kysymyksistään. Yaon tapa ilmentää kuuhun liittyvää symbolismia nojaa refleктоivaan asenteeseen. Silti molemmissa sarjakuvaromaaneissa kuun temaattisuus liittyy tavalla tai toisella käsityksiin kodista ja perheestä.

4 Häpeämättömyyden vertailua – eroja ja yhtäläisyyksiä

Tarkasteltuani häpeämättömyyttä ensin Roadin ja Vázquezin osalta sekä sen jälkeen Yaon ja Gaon näkökulmista huomaan heidän kokemuksissaan monia yhtäläisyyksiä. Queereina amerikankuubalaisina ja -kiinalaisina he ovat kohdanneet syrjintää, seksismiä, rasismia sekä homo- ja transfobiaa. Häpeämättömyys on toiminut heillä sekä omana itsenä olemisena että selviytymisstrategiana, millä he ovat haastaneet normatiivisia oletuksia ja odotuksia valkoiseen, heteronormatiiviseen ja angloamerikkalaiseen kulttuuriin kuulumisesta. Samalla heidän kokemuksissa näkyy Yhdysvaltojen LGBT-yhteisöissä vallitseva rasismi, joka juontuu valkoisen queeriuden normatiivisesta asemasta.

Latino- ja aasialaistaustaisten maahanmuuttajien keinot navigoida Yhdysvaltojen kulttuurisen ja poliittisen kuulumisen kentällä ovat varsin kompleksisia. Yhdysvalloissa maahanmuuttoyhteisöissä queerit ovat esimerkiksi löytäneet tapoja vastustaa sulautumista amerikkalaiseen ja valkoiseen LGBT-identiteettimäärittelyyn.²⁴⁹ Näen häpeämättömyyden edustavan Vázquezilla, Roadille, Yaolle ja Gaolle juuri tällaisia vastustamisen keinoja, jotka haastavat käsityksiä hyväksyttävänä pidetystä kuulumisesta. Valitsemissani sarjakuvaromaaneissa häpeämättömyyttä ilmaistaan hyvin moninaisin tavoin, ja niiden välillä on lukuisia eroja ja yhtäläisyyksiä. Tulkintani mukaan häpeämättömyys jakautuu kyseisissä sarjakuvaromaaneissa kolmeen tasoon, jotka toimivat työni vertailuasetelman pohjana. Nämä tasot ovat tyyllinen, temaattinen ja kokemuksellinen taso, joita lähdän seuraavaksi tarkastelemaan avatessani queerien amerikankuubalaisten ja -kiinalaisten häpeämättömyydessä ilmeneviä eroja ja yhtäläisyyksiä.

Käsittelmäni sarjakuvaromaanien visuaalinen ja kerronnallinen tyyli erottuvat toisistaan, kun niitä vertaillaan kuubalais- ja kiinalaistaustaisuuden näkökulmista. Esimerkiksi *Sexile* ja *Spit and Passion* ovat molemmat täysin mustavalkoisia. Tämän lisäksi niiden tarinallinen kerrontatyyli on pääosin kronologista. *Everything is Beautiful, and I'm not Afraid* ja *Messy Roots* ovat puolestaan hyvin värikkäitä teoksia. Tulkitsen värien käytön olevan keino visualisoida häpeämättömyyttä. Sarjakuvaromaaneissa värit auttavat lukijoita tunnistamaan hahmot välittömästi, ja värejä hyödynnetään luomaan visuaalisia yhteyksiä kuvapaneelien välille, jotta lukija voi siirtyä sujuvasti ruudusta toiseen. Joissakin tapauksissa ohjaavien

²⁴⁹ Shah 2018, 271.

värien puuttuminen saattaa johtaa siihen, että lukija pysähtyy ja juuttuu yksittäisiin ruutuihin.²⁵⁰

Näen *Sexilen* ja *Spit and Passionin* hyödyntävän tällaista taktiikkaa häpeämättömyyden ilmentämisessä. Häpeän ja häpeämättömyyden käsitysten kuvaaminen on näissä teoksissa pysäyttävää, ja heidän kokemustensa tarkastelun ei olekaan tarkoitus olla helppolukuista – kirjaimellisesti taikka sisällöllisesti. Molempien teoksien tyyli on anteeksipyytelemätöntä, mikä heijastuu sekä kuvituksessa että tekstissä, mutta myös niiden laajemmassa sommittelussa. Kumpikin sarjakuvaromaani sisältää monessa kohtaa pitkiä tekstikappaleita, jotka keskeyttävät lukijan soljuvaa siirtymistä seuraavaan ruutuun.

Yhdistän keskeyttämisen Zecenän tulkintaan häpeämättömyydestä, josta hän käyttää termiä ”shameless interruption”²⁵¹. Zecena viittaa tällä häpeämättömällä keskeytyksellä queerien maahanmuuttajien performatiivisiin strategioihin, joilla haastetaan oikeanlaisen ja normatiivisen kansallisuuden ja LGBT-kuulumisen rajoituksia.²⁵² Zecenän tulkinnan keskeyttämiset ovat tapahtuneet julkisissa tiloissa, esimerkiksi puhetilaisuuden keskeytyksenä. Koen häpeämättömän keskeyttämisen olevan kuitenkin mahdollista yhdistää myös sarjakuvaromaanin muotoon. *Sexile* ja *Spit and Passion* haastavat normatiivista kuulumista queer- ja maahanmuuttoviitekehyksiin keskeyttämällä ja pysäyttämällä lukijan tarkastelemaan omia käsityksiä, ennakkoluuloja ja etuoikeuksia. Samalla sisällytän siihen Adamsin tulkinnan ja käsityksen häpeämättömyydestä, jossa henkilö on luopunut häpeästä siirtämättä sitä kuitenkaan muille. Vázquezin ja Roadin kohdalla heidän elämiensä kuvaaminen on avointa, mihin kuuluu muun muassa kehon ja kehollisten toimintojen verhoamaton esittäminen. *Sexile* ja *Spit and Passion* molemmat kyseenalaistavat näiden asioiden assosiaatiota häpeään.

Yaon ja Gaon sarjakuvaromaanien tyyli eroaa merkittävästi edellä esitellyistä piirteistä, mikä näkyy myös häpeämättömyyden esittämisessä. Häpeämättömyys tulee tyylillisesti esille Yaon ja Gaon kerronnan ajallisissa käsityksissä. *Sexile* ja *Spit and Passion* noudattavat teoksina pääosin perinteistä lineaarista ja kronologista tarinankerrontaa, jossa ajankulun ilmoittaminen on esillä säännöllisesti, ja aika on myös voimakkaasti sidoksissa Vázquezin ja Roadin kokemusten avaamisessa. Yaon ja Gaon teoksissa ajalliset suhteet poikkeavat tällaisesta

²⁵⁰ Baetens 2011, 117.

²⁵¹ Zecena 2020, 175.

²⁵² Zecena 2020, 176, 178.

lähestymistavasta. Esimerkiksi Gaon teoksessa liikutaan eri ajanjaksoissa, jotka useaan otteeseen esitetään epäkronologisessa järjestyksessä. Yao ei puolestaan ilmoita teoksessaan, mihin vuoteen tai vuosiin tapahtumat sijoittuvat, ja ajankulku näyttäytyy lähinnä vuodenaikojen vaihtumisena. Niissä kohdissa, joissa aikaan viitataan, se on esitetty vain kuluneina vuosina²⁵³. Lisäksi Yaon sarjakuvaromaani koostuu sarjakuvastripeistä, mikä myös selittää tarinan ajallisen jatkuvuuden vähempää näkymistä, minkä seurauksena lukija ei voi olla täysin varma tapahtumien lineaarisuudesta.

Tarinat, joissa tapahtumat esitetään poikkeavassa järjestyksessä, ovat luettavuudeltaan haastavampia, sillä ne vaativat enemmän kognitiivista ponnistusta. Tällaisissa kertomuksissa lukijat joutuvat itse järjestämään epäkronologisesti esitettyjä tapahtumia uudelleen. Uudelleen järjestämisestä vaikeuttaa esimerkiksi se, että lukijat yleensä luottavat peräkkäisyyden ja kronologian väliseen ennalta oletettuun yhteyteen.²⁵⁴ Tällä on yhteys Yaon ja Gaon teoksien tyylillisessä häpeämättömyydessä, sillä molemmissa haastetaan eri tavoin ennalta oletettuja normeja kerronnasta. Lukijoille haastavuus ilmenee tarinan odotetun järjestyksen häiriintymisenä tai selkeiden ajallisten yhteyksien puuttumisena, mitkä vaativat aktiivisempaa käsittelyä teokseen.²⁵⁵

Everything is Beautiful ja *Messy Roots* vastustavat teoksina normatiivista kerrontaa queeriuden ja maahanmuuttotataustaisuuden kuvaamisessa – Yao ja Gao eivät häpeä kertoa omia tarinoitaan juuri siinä järjestyksessä kuin he itse haluavat. Rakenne lähestyy Zecen tulkintaa häpeämättömästä keskeytyksestä, sillä näissä teoksissa lukija joutuu pysähtymään ja analysoimaan omia ennako-odotuksia tarinankerronnan kronologisuudesta ja lineaarisuudesta. Keskeytys voi saada lukijan pohtimaan enemmän Yaon ja Gaon epänormatiivista kokemuspohjaa queereina maahanmuuttajataustaisina henkilöinä ja sitä, miten se korreloituu heidän sarjakuvaromaanien epänormatiivisessa kerronnassa. Näin koen Yaon ja Gaon häpeämättömyyden olevan yhteydessä heidän sarjakuvaromaaniensa ilmaisutapoihin ja tulkitsen normatiivisen kuulumisen haastamisen kyseenalaistavan myös normatiivista tarinankerrontaa.

Tarkasteltuani ja vertailtuani näitä neljää sarjakuvaromaania olen päätenyt sellaiseen tulkintaan, että amerikankuubalaiset ja -kiinalaiset ilmentävät häpeämättömyyden

²⁵³ Esimerkiksi “it’s been three years”.

²⁵⁴ Willemsen & Kiss 2020, 176–177.

²⁵⁵ Willemsen & Kiss 2020, 177.

kokemuksiaan sarjakuvaromaaneissa toisistaan poikkeavin menetelmin ja erilaisin tyyllillisin keinoin. Nähdäkseni kyseisten sarjakuvaromaanien tyyllillinen häpeämättömyys jakautuu kulttuuristen tekijöiden perusteella. Kaikkien teoksien esittämistyyleissä näkyy kuitenkin keskeyttämisen elementtejä, joissa lukijaa kannustetaan pysähtymään ja tarkastelemaan omia olettamuksia ja odotuksia, minkä olen yhdistänyt Zecen tulkintaan häpeämättömästä keskeytyksestä.

Tyyllillisen tason lisäksi häpeämättömyyden kokemusten eroavaisuudet ja yhtäläisyydet ilmenevät tulkinnassani sarjakuvaromaanien temaattisella tasolla. Esimerkiksi Vázquezin kohdalla hänen häpeämättömyytensä haastaa käsityksiä laittomuudesta. Vázquezin omana itsenä oleminen ja hänen hyödyntämät selviytymisstrategiat ovat yhteiskunnallisesti assosioitu lainvastaisuuteen ja rikolliseen käytökseen. Sitä kautta ne on myös linkitetty häpeään. Vázquezin häpeämättömyys heijastuu normalisoitujen käsitysten kyseenalaistamisena ja laajemmin myös vapautumisena tukahduttavista binäärisistä määrittelytarpeista.

Roadin häpeämättömyyden olen puolestaan yhdistänyt hiljaisuuden teemaan, ja siinä olen keskittynyt erityisesti siihen, kuinka Road oppii vastustamaan yhteiskunnallista hiljentämistä omalla häpeämättömyydellään. Road kokee painetta pysyä hiljaa omasta queeriudestaan sekä amerikkalaisessa että kuubalaisessa yhteisössä, mihin hän kuitenkin löytää selviytymisstrategian punk-rockista. Se edustaa hänelle keinoa tuoda häpeämättömästi esille omaa queeriuttaan epänormatiivisuuden kontekstissa. Kumpikin teos heijastaa täten queerien amerikankuubalaisten häpeämättömyyttä tietynlaisena vastalauseena. *Sexile* torjuu syrjivää ja stigmatisoivaa laittomuuden retoriikkaa, kun taas *Spit and Passion* keskittyy vastustamaan yhteiskunnallista ja yhteisöllistä painostamista hiljaisuuteen.

Tutkielmassani olen käsitellyt queerien amerikankuubalaisten häpeämättömyyden näkökulmaa 1900-luvun kahden viimeisen vuosikymmenen kokemuskentissä – *Sexile* keskittyy paljolti Vázquezin elämään 1980-luvulla, ja *Spit and Passion* kuvaa Roadin nuoruutta 1990-luvulla. Häpeämättömyyden kuvaaminen on näissä teoksissa merkittävästi sidoksissa niiden ajallisiin esitysyhteyksiin, ja edellä esitetyt teemat laittomuudesta ja hiljaisuudesta heijastavat queerien amerikankuubalaisten kokemuksia kyseisiltä vuosikymmeniltä. *Sexile* peilaa 1980-luvun ja laittomuuden käsitysten yhteyksiä queerien amerikankuubalaisten elämässä – Vázquezin maahanmuuttotaustaa, queeriutta, kuubalaisuutta ja seksityöläisyyttä yhdistetään tavalla tai toisella lainvastaisuuteen. *Spit and Passion*issa taas korostuu hiljaisuuden teema queerien amerikankuubalaisten kokemuksissa 1990-luvulla, mikä

näkyä esimerkiksi Floridan kristilliskonservatiivisessa liikkeessä. Samalla 1990-lukuun yhdistyy laajemmin queer-hiljaisuuden näkökulma kansallisella tasolla DADT:n muodossa. Häpeämättömyyden ilmeneminen on näissä kahdessa sarjakuvaromaanissa siis sidottu ajallisesti tiettyjen vuosikymmenten tarkasteluun. Kyseisissä teoksissa queerien amerikankuubalaisten häpeämättömyys tulee näin esille teemojen kautta, jotka muistuttavat lähtöasetelmiltaan toisiaan.

Edellä esitettyihin teoksiin verrattuna queerien amerikankiinalaisten häpeämättömyys näyttäytyy hieman erilaisten teemojen kautta Yaon ja Gaon sarjakuvaromaaneissa. Näen, että *Everything is Beautiful, and I'm not Afraid* kuvastaa Yaon häpeämättömyyden yhteyttä avautumisen ilmiöön. Teoksessa kuvataan sitä, miten Yao prosessoi avautumista omasta seksuaalisesta suuntautumisestaan, ja miltä hänen elämänsä realiteetit ovat näyttäneet sen jälkeen. Yaon avautuminen ei vaikuta ainoastaan hänen kokemuksiinsa, sillä myös hänen äitinsä suhtautumistavassa queeriuteen tapahtuu avautumista. Teoksen ytimessä on tarina häpeämättömästä omana itsenä olemisesta ja erilaisista avautumisen kokemuksista.

Gaon sarjakuvaromaanin analysoinnissa keskeiseksi teemaksi nousee sulautuminen. *Messy Roots* kuvaa Gaon elämässä näkyviä yhteiskunnallisia ja yhteisöllisiä paineita sulautumisesta erilaisiin normatiivisiin odotuksiin sekä sitä, kuinka Gao yrittää tasapainotella sulautumisen ja omana itsenä olemisen välillä. Teoksen aikana Gao kuitenkin huomaa, että jatkuva tasapainottelu on johtanut hänen oman identiteettinsä katoamiseen. Hänen häpeämättömyytensä tulee sarjakuvaromaanissa esille sulautumisen hylkäämisenä.

Sekä Yaon että Gaon teokset ilmentävät queerien amerikankiinalaisten häpeämättömyyttä ikään kuin toimintamenetelminä. *Everything is Beautiful, and I'm not Afraid* tuo esille avautumisen keinona paikantaa omaa aitoa identiteettiä, mikä samalla mahdollistaa ympärillä näkyvien normatiivisten rakenteiden kyseenalaistamisen. *Messy Roots* toisaalta näyttää sulautumisen ilmiön ongelmallisia piirteitä ja esittää sulautumattomuuden potentiaalin omana itsenä olemisena sekä normatiivisen kuulumisen haastamisena. Siten kyseiset sarjakuvaromaanit esittävät queerien amerikankiinalaisten häpeämättömyyden hyödyntäen teemoja, jotka ovat monin tavoin lähellä toisiaan.

Olen tutkielmassani päätenyt tulkintaan, että queerien maahanmuuttajataustaisten amerikankuubalaisten ja -kiinalaisten elämissä häpeämättömyys ilmenee erityisesti laittomuuden, hiljaisuuden, avautumisen ja sulautumisen teemoina. Nämä temaattiset viitekehykset ovat esillä jokaisessa käsittelemässäni teoksessa, mutta kuitenkin vaihtelevin

painotuksin. Kuten tyylillisessä häpeämättömyydessä koen teosten temaattisen häpeämättömyyden jakautuvan amerikankuubalais- ja amerikankiinalaistaustan perusteella omiin kokonaisuuksiin. On kuitenkin tärkeää huomauttaa, että teoksissa on paljon temaattisia päällekkäisyyksiä ja tiukkojen rajojen muodostaminen niiden välille on mahdotonta. Toisaalta näen teosten ryhmittyvän temaattisen häpeämättömyyden käsittelyssä niiden keskeisimpien aihealueiden perusteella. Tämä jakauma heijastaa sarjakuvaromaanien temaattisten häpeämättömyyden painotusten eroavaisuuksia juuri kulttuurisesta viitekehyksestä.

Se, että nämä edellä esitetyt temaattiset osa-alueet ovat tietyssä määrin läsnä kaikissa käsittelemissäni teoksissa, osoittaa queeriuden ja maahanmuuttajataustan risteämisen synnyttävän yhteistä kokemuspohjaa. Mutta millaisia eroavaisuuksia ja samankaltaisuuksia ilmenee Vázquezin, Roadin, Yaon ja Gaon kokemuksissa? Eroavatko queerien amerikankuubalaisten ja -kiinalaisten elämissä näkyvä häpeämättömyys kokemuksellisella tasolla?

Vázquezin, Roadin, Yaon ja Gaon kokemuksia vertailtaessa huomasin, että kulttuurikohtaisten erojen sijaan sukupolvien väliset eroavaisuudet vaikuttavat heijastuvan voimakkaampina. Näiden neljän sarjakuvaromaanin tarkastelussa pidän sukupolvikysymystä merkittävämpänä osa-alueena selittämään eroavaisuuksia häpeämättömyyden kokemuksissa kuin etnistä tai kulttuurista taustaa. Se ei kuitenkaan tarkoita sitä, etteikö amerikankuubalaisten ja -kiinalaisten elämissä olisi merkittäviä kokemuseroja. Tutkielmani alkuperäislähteiden vertailussa korostui kuitenkin eri ikäpolvien kokemusten poikkeaminen toisistaan ja toisaalta myös se, kuinka saman ikäpolven queerit amerikankuubalaiset ja -kiinalaiset jakavat monia elämäkokemuksia.

Esimerkiksi Vázquezin ja Yaon kohdalla teokset tuovat esille menneisyyden muistamisen, käsittelemisen ja purkamisen vaikeutta sekä näiden yhdistymistä Yhdysvalloissa elämisessä. Kumpikaan heistä ei ole syntynyt Yhdysvalloissa, ja he ovat molemmat lähteneet kotimaastaan omasta päätöksestään. *Sexile* ja *Everything is Beautiful* kuvastavat teoksina Vázquezin ja Yaon realiteetteja yksin muuttamisesta vieraaseen maahan. Siihen liittyen näissä kahdessa sarjakuvaromaanissa käsitellään myös oikeudellisten maahanmuuttokysymysten kuten esimerkiksi statuksen ja laillisuuden näkymistä heidän kokemuksissaan. Se tulee esille myös Gaon teoksessa, mutta sen esittämistapa kuvastaa hyvin sukupolvien välisiä eroja maahanmuutosta. Lainsäädäntöön liittyvät kysymykset tulevat Gaolle yllätyksenä myöhemmällä iällä, kun hänen isänsä avautuu Yhdysvaltoihin muuttamisen ja siellä asumisen

vaikeuksista. Näin Gaolle oikeudelliset vaikeudet eivät olleet osa hänen omaa kokemuspohjaansa hänen nuoren ikänsä vuoksi. Vázquez ja Yao puolestaan jakavat nämä kokemukset maahanmuuttolainsäädäntöön liittyvistä kysymyksistä ja epävarmuuksista.

Vázquez ja Yao kohtaavat identiteettisissä kysymyksissä samanlaisia ilmiöitä. Molemmat näkevät identiteettiensä sisältävän erilaisia välitiloja, joiden määrittelemisen he kokevat vaikeaksi. Tämä ilmenee siinä, että kumpikaan heistä ei puhu itsestään kuubalaisena tai kiinalaisena eikä myöhemmin Yhdysvalloissa asuessaan amerikankuubalaisena tai -kiinalaisena. Sen sijaan Yao käyttää itsestään esimerkiksi käsitettä ”immigrant” ja Cortez esittää Vázquezin viittaavaan itseensä sanalla ”exile”. Myöskään kulttuuriset symbolit eivät ole korostuneesti esillä, kun teoksissa kuvataan Vázquezin ja Yaon aikaa Yhdysvalloissa; La Virgen ja kuusymbolismi näkyvät teoksissa vain nopeasti. Heidän häpeämättömyytensä näyttäytyy lopulta näiden välitilojen hyväksymisenä ja erityisesti sen ymmärtämisenä, että heidän ei tarvitse määritellä itseään ja identiteettisiä välitilojaan binääristen odotusten mukaisesti.

Roadin ja Gaon kohdalla eroavaisuuksia näkyy heti heidän kasvuympäristöjen olosuhteissa. Gao on syntynyt, asunut ja myöhemmin myös vieraillut Kiinassa, kun taas Road on syntynyt Yhdysvalloissa. Roadille vierailu Kuubaan ei ole myöskään ollut pitkään mahdollista, sillä Yhdysvaltojen Kuuba-suhteiden normalisointi käynnistyi vasta vuonna 2016, jolloin yhdysvaltalaisten vierailu saarelle tuli mahdolliseksi.²⁵⁶ Toisaalta Road kuitenkin kasvoi osavaltiossa, jossa on merkittävä amerikankuubalainen yhteisö, kun taas Gaon ja hänen perheensä muutto Texasiin tarkoitti vahvempaa sulautumisen painetta osavaltion huomattavasti pienemmän kiinalaisamerikkalaisen yhteisön vuoksi.

Näistä huolimatta koen Roadin ja Gaon sekä heidän kokemuspohjiensa välillä olevan kuitenkin enemmän samankaltaisuuksia kuin eroavaisuuksia. Esimerkiksi molempien kokemukset häpeämättömyydestä näyttäytyvät kasvutarinan muodossa. Mitä vanhemmiksi he tulevat, sitä enemmän he haluavat irtautua normatiivisten odotusten tukahduttavista otteista. Kummankin teoksissa pohditaan epänormatiivisuutta ja sen hyväksymistä, mikä lopulta näyttäytyy häpeämättömänä omana itsenä olemisena. Roadin ja Gaon kokemuksissa ilmenee tarve ymmärtää omaa identiteettiä ja sen risteymiä sekä kulttuurin että queeriuden viitekehyksistä tarkasteltuna. Molemmat viittaavat itseensä oman kulttuurisen ja etnisen

²⁵⁶ Barack Obama, Presidential Policy Directive -- United States-Cuba Normalization, *The White House President Barack Obama*, 14.10.2016.

identiteetin kautta – Roadille tämä on ”Cubana” ja Gaolle ”Wuhanese-American”. Kumpikin vaalii kulttuuriensa perinteitä ja symboleja, mutta samalla he rakentavat ja tulkitsevat niitä uudelleen. La Virgen ja Chang’e heijastavat Roadille ja Gaolle vahvoja naishahmoja, jotka irtautuvat häpeämättömästi heihin kohdistetuista odotuksista. Heidän häpeämättömyytensä ilmenee siten, että he päästävät vähitellen irti normatiivisen kuulumisen asettamista paineista sekä yhteiskunnallisella että yhteisöllisellä tasolla. Kokonaisuudessaan Vázquez ja Yao sekä Road ja Gao jakavat Yhdysvalloissa asuvina queereina maahanmuuttajataustaisina henkilöinä monia kokemuksia häpeämättömyydestä. Näihin kokemuseroihin vaikuttaa erityisesti se, ovatko he muuttaneet vanhemmalla iällä omasta päätöksestä Yhdysvaltoihin vai ovatko he kasvaneet Yhdysvalloissa.

Häpeämättömyyden vertailussa erot ja yhtäläisyydet ilmenevät valitsemisani sarjakuvaromaaneissa siis erityisesti tyylillisillä, temaattisilla ja kokemuksellisilla tasoilla, joiden esiintuomisessa hyödynnetään erilaisia valintoja ja menetelmiä. Sarjakuvaromaanien tyylilliset ja temaattiset tasot heijastavat enemmän amerikankuubalaisten ja -kiinalaisten eroja häpeämättömyyden ilmentämisessä, kun taas kokemuksellinen taso puolestaan kuvastaa samankaltaisuutta ryhmien välillä sukupolvinäkökulmaa tarkasteltaessa. Eroavaisuuksista huolimatta häpeämättömyys omana itsenä olemisena ja selviytymisstrategiana on silti läsnä kaikissa teoksissa.

5 Lopuksi

Tutkielmassani tuon esille, kuinka monipuolisin ja -tasoin keinoin queerit amerikankuubalaiset ja -kiinalaiset tuovat esille omaa häpeämättömyyttään.

Häpeämättömyydellään Vázquez, Road, Yao ja Gao haastavat syrjiviä, stereotyyppisiä ja stigmatisoivia käsityksiä queeriudesta ja maahanmuuttotaustastaan. Samalla he myös kyseenalaistavat Yhdysvaltojen yhteiskunnallisia, kulttuurisia ja binäärisyyteen perustuvia valtajärjestelmiä, joihin amerikkalaisuuden normit ja arvot ovat historiallisesti perustuneet. Näihin sisältyvät muun muassa valkoisuus, keskiluokkaisuus, heteronormatiivisuus ja patriarkalisuus.

Yhdysvalloissa queereiksi identifioituvat ja maahanmuuttotaustan omaavat ihmiset ovat pitkään kohdanneet monitahoista syrjintää. Siihen on vaikuttanut muun muassa maan homofobinen ja rasistinen maahanmuuttolainsäädäntö. Homofobian ja rasismin näkyminen queerien amerikankuubalaisten ja -kiinalaisten elämässä on kuitenkin peräisin monesta eri lähteestä. Syrjiviä asenteita ja toimia esiintyy muun muassa yhteiskunnallisilla, yhteisöllisillä ja kulttuurisilla tasoilla, ja niihin liittyvät myös syrjinnän risteymät. Queerit maahanmuuttajataustaiset ihmiset ovat kokeneet rasismia esimerkiksi Yhdysvaltojen LGBT-yhteisöissä, joissa valkoisuuden normatiivisuus aiheuttaa syrjiviä odotuksia ja ihanteita.

Kaikki nämä edellä mainitut ilmiöt avaavat sitä, miten Yhdysvalloissa maahanmuuttotaustaan ja queeriuteen on menneisyydessä yhdistetty – ja yhä yhdistetään – häpeän käsityksiä. Häpeä ja häpeämättömyys edustavat varsin laajoja ja kompleksisia kokonaisuuksia, joilla on mittavia vaikutuksia varsinkin queer- ja maahanmuuttoyhteisöjen jäsenten kokemuksiin ja elämiin. Aihealueiden merkittävydestä huolimatta häpeään keskittyvässä tutkimuksessa queer- ja maahanmuutonäkökulman yhtäaikainen tarkastelu on kuitenkin vielä suhteellisen tuoretta, kuten on myös häpeämättömyyden viitekehyksen painottaminen.

Työni tuo uutta tietoa juuri häpeämättömyyden moninaisista merkityksistä queer- ja maahanmuutonäkökulmien käsittelyssä. Yhdistämällä eri alojen menetelmiä tutkielmani teoreettiseen viitekehykseen katson muodostaneeni hedelmällisen ja tuoreen lähestymistavan häpeän ja häpeämättömyyden tutkimukseen sekä queeriuden että maahanmuuttoteemojen käsittelyyn. Tuomalla yhteen muun muassa valokuva- ja taiteentutkimuksen, sosiaali- ja yhteiskuntatieteiden sekä psykologian tieteenalan analyyttisiä työkaluja, olen tutkielmassani

tuottanut uutta tietoa häpeän ja häpeämättömyyden teemojen ilmenemisestä sarjakuvaromaaneissa.

Valitsemani sarjakuvaromaanit tarjosivat toimivan pohjan tutkielmalleni, ja koen erityisesti Adamsin ja Zecenän häpeämättömyyden tulkintojen tulevan esille kaikissa käsittelemissäni teoksissa. Queerien amerikankuubalaisten ja -kiinalaisten elämissä häpeämättömyys on toiminut omana itsenä olemisena ja selviytymisstrategiana, minkä lisäksi nämä kaksi osa-aluetta ovat myös voimakkaasti sidoksissa toisiinsa. Omana itsenä olemisesta kehittyikin valitsemisani sarjakuvaromaaneissa Vázquezin, Roadin, Yaon ja Gaon selviytymisstrategioita. Heidän tarinansa heijastavat myös häpeämättömyyden kokemusten ajallisia jatkumia, sillä Yhdysvalloissa queerien maahanmuuttajataustaisten ihmisten elämissä näkyvät samankaltaisuudet ulottuvat näitä teoksia tarkasteltaessa aina 1980-luvulta 2020-luvulle asti.

Tutkielmassani häpeämättömyyden kokemusten yhdistyminen erityisesti sukupolvinäkökulmaan heijastaa sitä, miten queerien maahanmuuttajataustaisten ihmisten sopeutuminen Yhdysvaltoihin ja amerikkalaiseen kulttuuriin ilmenee eri tavoin. Sopeutuminen tarkoittaa eri yhteisöjen jäsenille eri asioita, ja samalla myös sen merkityksiä määritellään jatkuvasti uudelleen yhteiskunnallisella, yhteisöllisellä ja yksilöllisellä tasolla. Työni tuo lisää amerikankuubalaisten ja -kiinalaisten näkökulmia queer- ja maahanmuuttotutkimukseen erityisesti kuulumisen viitekehyksestä. Normatiivisen ja epänormatiivisen kuulumisen tarkastelu ilmenee tulkinnassani varsinkin laittomuuden, hiljaisuuden, avautumisen ja sulautumisen teemojen kautta.

Edellä mainittujen temaattisten kokonaisuuksien avaaminen auttaa ymmärtämään queerien amerikankuubalaisten ja -kiinalaisten elämäkertoissa esitettyjä kokemuksia kulttuurisista kohtaamisista. Kyseiset kohtaamiset tulevat esille sarjakuvaromaaneissa monitasoisina ilmiöinä, jotka kytkeytyvät erilaisiin käsityksiin ja odotuksiin normatiivisuudesta, häpeästä, kuulumisesta ja sopeutumisesta. Näiden aihealueiden tarkasteleminen häpeämättömyyden viitekehyksestä haastaa jo itsessään tiettyjä ennako-oletuksia, mikä tuo uutta tietoa queeriuden ja maahanmuuttotaustan risteymistä Yhdysvalloissa, varsinkin kuubalais- ja kiinalaisnäkökulmista tarkasteltuna.

Historiantutkimuksessa elämäkerrallisten sarjakuvaromaanien hyödyntäminen alkuperäislähteinä on myös ollut melko vähäistä, ja sarjakuvaromaaneihin liittyvä tutkimus on yleisesti ottaen nojannut paljon esimerkiksi mediatutkimukseen. Näin tutkielmani tuo

historiantutkimukseen sellaisen lähdeaineiston analyysia, joka on aiemmin jäänyt vähemmälle huomiolle varsinkin queeriuteen ja maahanmuuttoon liittyvien aiheiden tutkimuksessa. Katson tutkielmani osoittavan, että sarjakuvaromaaneilla on lähdemateriaalina paljon annettavaa historiantutkimukselle. Valitsemieni teosten tulkinnassa olen muun muassa jakanut häpeämättömyyden käsittelyn kolmeen tasoon: tyylilliseen, temaattiseen ja kokemukselliseen. Työssäni sarjakuvaromaanit mahdollistavat näin monitasoisen ja -ulotteisen analyysin häpeästä ja häpeämättömyydestä.

Omaelämäkerralliset ja elämäkerralliset sarjakuvaromaanit ovat hedelmällisiä lähteitä, ja niiden visuaalisuus avaa paljon sellaista, jota ei välttämättä voida osoittaa pelkästään tekstiulottuvuudessa. Häpeän ja häpeämättömyyden teemat ovat erityisesti sellaisia, jotka koetaan usein haastaviksi puheenaiheiksi, mikä näyttäytyy myös siten, että niihin liittyviä kokemuksia voi olla hankalaa ilmaista sanallisesti. Tämä tulee esille valitsemissani teoksissa, joissa epähyväksyttävänä, kiusallisina ja normatiivisuudesta poikkeavina pidettyjä aiheita lähestytään korostamalla visuaalisen ilmaisun keinoja. Esimerkiksi juuri häpeän ja häpeämättömyyden ilmiöitä tarkastelevassa historiantutkimuksessa sarjakuvaromaaneilla on valtavasti potentiaalia lähdeaineistona.

Kokonaisuudessaan tutkielmani edustaa useita vähemmän tarkasteltuja historian tutkimusaiheita. Häpeämättömyyden viitekehyksen ja sarjakuvaromaanien hyödyntämisen ohella työni tarkempi raja- ja vertailuasetelma ovat sellaisia, jotka tuovat uutta tietoa maahanmuuton ja queeriuden risteymistä Yhdysvalloissa. Tutkielmani aihepiireihin liittyvässä tutkimuskirjallisuudessa on kuitenkin merkittäviä vaihteluita. Tarkastellessani esimerkiksi laajemmin tutkimuskirjallisuutta queereista amerikankuubalaisista ja -kiinalaisista niiden välillä vallitsevat määrälliset erot ovat huomattavia.

Queerien amerikankuubalaisten historiasta ja elämästä on olemassa suuri määrä tutkimuskirjallisuutta. Työssäni tuon lisää monipuolisuutta jo tähän kattavampaan historiantutkimukseen muun muassa vertailevalla lähestymistavalla ja häpeämättömyyden viitekehystä hyödyntäen. Tutkimuskirjallisuuden määrän suhteen aivan toisenlaisessa tilanteessa on puolestaan queereja amerikankiinalaisia koskeva tutkimus, joka on erittäin puutteellista. Tämän lisäksi vertailevat asetelmat näistä aihepiireistä ja teemoista ovat varsin vähän tutkittuja. Yhdysvalloissa eri maahanmuuttoryhmiin kuuluvien queer-ihmisten kokemusten tarkastelu vertailevasta näkökulmasta on tutkimusasetelmana vielä suhteellisen vähän hyödynnetty.

Työni muiden aihepiirien ohella myös alkuperäisaineistooni liittyvässä tutkimuksessa on paljon vaihtelua. Valitsemistani sarjakuvaromaaneista esimerkiksi *Sexile* on sellainen teos, jota on tutkittu paljon queeriuden ja maahanmuuton näkökulmista, ja sillä on keskeinen asema näiden teemojen käsittelyssä sarjakuvaromaaneihin liittyvässä tutkimuksessa. Lisäksi tutkielmani toisesta kuubalaisamerikkalaisesta teoksesta *Spit and Passionista* on kirjoitettu useita tutkimusartikkeleita. Queerien amerikankuubalaisten kokemuksista on siis jo olemassa aiempaa tutkimusta juuri sarjakuvaromaaneihin keskittyvällä tasolla. Työssäni esitän tähän aiempaan tutkimukseen muun muassa uusia lähestymistapoja erityisesti vertailuasetelmalla, jossa en keskity ainoastaan eri maahanmuuttoryhmien vaan myös eri sukupolvien välisten kokemusten tarkasteluun.

Tutkielmani amerikankiinalaisen alkuperäisaineiston kohdalla tutkimustilanne on erilainen. Yaon ja Gaon teoksista en ole paikantanut vastaavanlaista tutkimusta, mitä voi selittää niiden tuoreempi ilmestymisajankohta varsinkin Gaon teoksen kohdalla. Toisaalta tässä myös heijastuu jo mainitsemani ilmiö sellaisen tutkimuksen vähäisyydestä, jossa keskitytään tarkemmin queereihin amerikankiinalaisiin. Tällä tavoin myös sarjakuvaromaaneihin liittyvässä tutkimuksessa queerien amerikankiinalaisten näkökulma on jäänyt huomattavasti vähemmälle huomiolle kuin esimerkiksi amerikankuubalaisten näkökulma. Näin tuotan tutkielmassani uutta tietoa amerikankiinalaisista queer- ja maahanmuuttoteemoista käsin, mikä kytkeytyy laajemmin sarjakuvaromaanien analysointiin ja historiantutkimukseen.

Kaiken kaikkiaan tutkielmassani syvennyn paljon sellaisiin aiheisiin, teemoihin, lähteisiin ja menetelmiin, jotka ovat aiemmassa historiantutkimuksessa joko jääneet vähemmälle huomiolle tai niitä ei ole tarkasteltu yhdessä. Tässä korostuu erityisesti häpeämättömyyden viitekehyksen sekä elämäkerrallisten sarjakuvaromaanien hyödyntäminen, jotka molemmat tarjoavat uudenlaisia vaihtoehtoja queeriuden ja maahanmuuton risteävien kokemusten tarkasteluun. Mahdollisuudet tämän tutkimuksen jatkamiseen ovat hyvin moninaiset.

Lähteet

Alkuperäislähteet:

Sarjakuvaromaanit:

Cortez, Jaime: *Sexile*. The Institute for Gay Men's Health, 2004.

Gao, Laura: *Messy Roots: A Graphic Memoir of a Wuhanese-American*. Balzer + Bray, New York 2022.

Road, Cristy C.: *Spit and Passion*. The Feminist Press at the City University of New York, 2012.

Yao, Xiao: *Everything is Beautiful, and I'm Not Afraid*. Andrews McMeel Publishing, 2020.

Yhdysvaltojen vuoden 1917 maahanmuuttolaki:

Immigration Act of 1917. Sixty-Fourth Congress. Sess. II. CHS. 27–29. 1917, 874–898.

Verkkosivujen tekstiaineistot:

Britannica Academic. Hakusana: Li Bai. Encyclopædia Britannica, 1.12.2011.

<https://academic-eb-com.ezproxy.utu.fi/levels/collegiate/article/Li-Bai/48075> [haettu 10.5.2023].

Definitions: Cis. *TSER Trans Student Educational Resources*.

<https://transstudent.org/definitions/> [haettu 19.5.2023].

Definitions: Queer. *TSER Trans Student Educational Resources*.

<https://transstudent.org/definitions/> [haettu 19.5.2023].

Hidalgo, Danielle Antoinette & Barber, Kristen: queer. *Encyclopedia Britannica*. 23.1.2017.

<https://www.britannica.com/topic/queer-sexual-politics>. [haettu 10.5.2023].

Justia U.S. Supreme Court. Bowers v. Hardwick, 478 U.S. 186 (1986).

<https://supreme.justia.com/cases/federal/us/478/186/> [haettu 4.4.2023].

McCann, Rebecca: Shame. *Affectsphere: key words and reviews in affect theory* 2.4.2014.

<https://affectsphere.wordpress.com/2014/04/02/shame/> [haettu 26.6.2022].

Obama, Barack: Presidential Policy Directive -- United States-Cuba Normalization. *The White House President Barack Obama*. 14.10.2016.

<https://obamawhitehouse.archives.gov/the-press-office/2016/10/14/presidential-policy-directive-united-states-cuba-normalization> [haettu 12.5.2023].

Tieteentermipankki. Hakusana: affekti (kirjallisuudentutkimus).

<https://tieteentermipankki.fi/wiki/Kirjallisuudentutkimus:affekti> [haettu 26.6.2022].

When positive affects are thwarted, shame happens. *The Tomkins Institute*.

<http://www.tomkins.org/what-tomkins-said/introduction/positive-affects-when-interrupted-yield-to-the-affect-of-shame/> [haettu 27.6.2022].

Aikakaus- ja sanomalehdet:

Booth, Cathy, Abbey, Jonathan, Farley, Christopher John, Gorman, Christine, Lofaro, Lina, Quinn, Michael, Rubin, Jeffery C. & Urquhart, Sidney: Desperate Straits. *Time Magazine* 7.3.1994, vol 143 issue 10, 20.

Huttunen, Matti: Tunnetilat – silta kehon ja mielen välillä. *Lääketieteellinen aikakauskirja Duodecim*, 1997; 113 (14), 1385–.

<https://www.duodecimlehti.fi/duo70318> [haettu 27.6.2022].

Izaguirre, Anthony: DeSantis signs immigration overhaul ahead of expected White House Run. *Associated Press News* 10.5.2023. Verkkouutinen.

<https://apnews.com/article/florida-desantis-immigration-bill-74d3efde87fe376202ebda74bab123b8> [haettu 22.5.2023].

Pendharkar, Eesha: Florida Just Expanded the ‘Don’t Say Gay’ Law. Here’s What You Need to Know. *Education Week* 19.4.2023. Verkkouutinen.

<https://www.edweek.org/policy-politics/florida-just-expanded-the-dont-say-gay-law-heres-what-you-need-to-know/2023/04> [haettu 22.5.2023].

Tutkimuskirjallisuus:

Adams, Harrison: Peter Hugar: Shamelessness Without Shame. *Criticism*, vol. 63, no. 4, Fall 2021, 319–353.

Aldama, Frederick Luis: Cristy C. Road. *Latino/a Children’s and Young Adult Writers on the Art of Storytelling*. University of Pittsburgh Press, 2018, 195–199.

Baetens, Jan & Frey, Hugo: *Graphic Novel*. Cambridge University Press, 2014.

Bedford, Elizabeth: Moon Cakes and the Chinese Mid-Autumn Festival: A Matter of Habitus. *Asian Material Culture*. Toim. Marianne Hulsbosch, Elizabeth Bedford & Martha Chaiklin. Amsterdam University Press, 2009, 17–33.

Bockting, Walter: Foreword. *Transgender Sex Work and Society*. Toim. Larry Nuttbrock. Harrington Park Press, New York 2018.

Burrelli, David F.: Don’t Ask Don’t Tell: The Law and Military Policy on Same-Sex Behavior. 35–51. *Don’t Ask, Don’t Tell: Background and Issues on Gays in the Military*. Toim. Brandon A. Davis. Nova Science Publishers, 2010.

- Calvo, Luz & Esquibel, Catrióna Rueda: Latina Lesbianas, BiMujeres, and Trans Identities: Charting Courses in the Social Sciences. *Latina/o Sexualities*. Rutgers University Press, 2009, 217–229.
- Chávez, Karma R. & Luibhéid, Eithne: *Queer and Trans Migrations : Dynamics of Illegalization, Detention, and Deportation*. Toim. Eithne Luibhéid & Karma R. Chávez. University of Illinois Press, Urbana 2020.
- Chen, H. Alexander, Trinh, Jessica & Yang, George P.: Anti-Asian sentiment in the United States – COVID-19 and history. *American Journal of Surgery*, volume 220, issue 3, syyskuu 2020, 556–557.
- Chou, Rosalind S.: *Asian American Sexual Politics: The Construction of Race, Gender, and Sexuality*. The Rowman & Littlefield Publishing Group, Lanham, Maryland, 2012.
- Cover, Rob: Tensions: Suicide, Sexual Identity and Shame. *Queer Youth Suicide, Culture and Identity: Unliveable Lives?* Routledge, 2012, 97–116.
- De La Torre, Miguel A.: Ochún: (N)Either the (M)Other of All Cubans (n)or the Bleached Virgin. *Journal of the American Academy of Religion*, vol. 69, no. 4, 2001, 837–861.
- Duncan, Patti: *Tell This Silence: Asian American Women Writers and the Politics of Speech*. University of Iowa Press, 2004.
- Eckstein, Susan Eva: *Cuban Privilege: The Making of Immigrant Inequality in America*. Cambridge University Press, 2022.
- Eckstein, Susan Eva: *The Immigrant Divide: How Cuban Americans Changed the U.S, and Their Homeland*. Taylor and Francis, 2009.
- Fillmore, Lily Wong: What happens when languages are lost? An essay on language assimilation and cultural identity. *Social Interaction, Social Context, and Language: Essays in honor of Susan Ervin-Tripp*. Toim. Dan Isaac Slobin, Julie Gerhardt, Amy Kyratzis & Jiansheng Guo. Lawrence Erlbaum Associates, New Jersey 1996, 435–448.
- Foss, Robert J.: The Demise of the Homosexual Exclusion: New Possibilities for Gay and Lesbian Immigration. *Harvard Civil Rights-Civil Liberties Law Review*, vol 29, no. 2, 1994, 439–476.
- Gattamorta, Karina & Quidley-Rodriguez, Narciso: Coming Out Experiences of Hispanic Sexual Minority Young Adults in South Florida. *Journal of Homosexuality*, vol. 65, no. 6, 2018, 741–765.
- Goldberg, Naomi G., Mallory, Christy, Hasenbush, Amira, Stemple, Lara & Meyer, Ilan H.: Police and the Criminalization of LGBT People. *The Cambridge Handbook of*

- Policing in the United States*. Toim. Tamara Rice Lave & Eric J. Miller. Cambridge University Press, 2019, 374–391.
- González Maestrey, Rodney A.: Attempts to Repeal the Cuban Adjustment Act: A Public Policy Analysis. *The International Journal of Cuban Studies*, vol. 14, no. 1, 2022, 13–35.
- Halperin, David M. & Traub, Valerie: Beyond Gay Pride. *Gay Shame*. Toim. David M. Halperin & Valerie Traub. University of Chicago Press, 2009, 3–40.
- Harel-Shalev, Ayelet & Daphna-Tekoah, Shir: Listening to Silences and Voices: A Methodological Framework. *Rethinking Silence, Voice, and Agency in Contested Gendered Terrains*. Toim. Jane L. Parpart & Swati Parashar. Routledge, 2019, 78–92.
- He, Guimei: English and Chinese Cultural Connotation of Color Words in Comparison. *Asian Social Science*, vol. 5, no. 7, heinäkuu 2009.
- Hescher, Achim: *Reading Graphic Novels: Genre and Narration*. Walter de Gruyter GmbH, 2016.
- He Yun, Amy: Chinese Taboo. *The Routledge Encyclopedia of the Chinese Language*. Toim. Chan Sin-Wai. Routledge, 2016. 378–394.
- Ho, Loretta Wing Wah: *Gay and Lesbian Subculture in Urban China*. Routledge, 2009.
- Holland, Kenneth M.: A History of Chinese Immigration in the United States and Canada. *The American Review of Canadian Studies* 37, no. 2, 2007, 150–160.
- Huang, Jill, Chen, Eric C. & Ponterotto, Joseph G.: Supplemental Material for Heterosexual Chinese Americans' Experiences of Their Lesbian and Gay Sibling's Coming Out. *Asian American Journal of Psychology*, 2016, vol. 7, no. 3, 147–158.
- Hulsbosch, Marianne, Bedford, Elizabeth & Chaiklin, Martha: Asian Material Culture in Context. *Asian Material Culture*. Toim. Marianne Hulsbosch, Elizabeth Bedford & Martha Chaiklin. Amsterdam University Press, 2009, 11–15.
- Hutchings, Kimberly: Foreword. *Rethinking Silence, Voice, and Agency in Contested Gendered Terrains*. Toim. Jane L. Parpart & Swati Parashar. Routledge, 2019, xii–xv.
- Lavrin, Asunción: Virgen de la Caridad del Cobre. *Latinas in the United States a Historical Encyclopedia*. Toim. Vicki L. Ruiz & Virginia Sánchez Korrol. Indiana University Press, 2006, 803–804.
- Le, Cuong Nguyen: *Asian American Assimilation: Ethnicity, Immigration, and Socioeconomic Attainment*. LFB Scholarly Publishing LLC, New York 2007.

- Li, Xiaotong: Comparison of Moon Imagery in Chinese and Western. *Proceedings of the 2022 4th International Conference on Literature, Art and Human Development (ICLAHD 2022)*. Volume 726. Atlantis Press, 2023, 357–361.
- Linke, Kai: *Good White Queers? Racism and whiteness in Queer U.S. Comics*. Transcript Verlag, Bielefeld, 2021.
- Littauer, Amanda H.: Sexual Minorities at the Apex of Heteronormativity (1940–1965). *The Routledge History of Queer America*. Routledge, 2018, 67–81.
- Maldonado, Jennifer Caroccio: Life out loud in the closet the grotesque as Latinx imagination in Cristy C. Road's Spit and Passion. *The Routledge Companion to Gender and Sexuality in Comic Book Studies*. Toim. Frederick Luis Aldama. Routledge, London, 2020, 109–118.
- Mallory, Christy, Brown, Taylor N.T., Russell, Stephen & Sears, Brad: *The Impact of Stigma and Discrimination Against LGBT People in Texas*. The Williams Institute, UCLA School of Law, huhtikuu 2017.
- Michel, Frann: Ancestors and Aliens: Queer Transformations and Affective Estrangement in Octavia Butler's Fiction. *The Female Face of Shame*. Toim. Erica L. Johnson & Patricia Moran. Indiana University Press, Bloomington 2013, 100–118.
- Munt, Sally R.: *Queer Attachments: The Cultural Politics of Shame*. Taylor & Francis, 2017.
- Nguyen, Naomee-Minh: I Tweet Like a White Person Tbh! #whitewashed: Examining the Language of Internalized Racism and the Policing of Ethnic Identity on Twitter. *Social Semiotics*, vol. 26, no. 5, 2016, 505–523.
- Nguyen, Thu T., Criss, Shaniece, Dwivedi, Pallavi, Huang, Dina, Keralis, Jessica, Hsu, Erica, Phan, Lynn, Nguyen, Leah H., Yardi, Isha, Glymour, M. Maria, Allen, Amani M., Chae, David H., Gee, Gilbert C. & Nguyen, Quynh C.: Exploring U.S. Shifts in Anti-Asian Sentiment with the Emergence of COVID-19. *International Journal of Environmental Research and Public Health* 17, no. 19, 2020, 1–13.
- Pastrana, Antonio (Jay): Being Out to Others: The Relative Importance of Family Support, Identity and Religion for LGBT Latina/os. *Latino Studies*, vol. 13, no. 1, 2015, 88–112.
- Peña, Susana: *Oye Loca: From the Mariel Boatlift to Gay Cuban Miami*. University of Minnesota Press, Minneapolis 2013.
- Pérez, Lisandro: Cuba. *The New Americans: A Guide to Immigration since 1965*. Toim. Mary C. Waters ja Reed Ueda. Harvard University Press, 2007, 386–398.

- Poirot, Kristan: Violence and White Heteronormative Citizenship. *Women's Studies in Communication*, vol 40, no. 4, 2017, 321–324.
- Ritchie, Andrea J. & Whitlock, Kay: Criminalization and Legalization 1. *The Routledge History of Queer America*. Toim. Don Romesburg. Taylor and Francis, 2018, 300–314.
- Rumbaut, Rubén G.: Assimilation of Immigrants. *International Encyclopedia of the Social & Behavioral Sciences*. Toim. James D. Wright. 2nd edition. Elsevier, Oxford 2015, 81–87.
- Ryu, Minjung: An examination of Melody's identities, contexts, and learning in a US science classroom: implications for science education of Asian transnational students. *Asia-Pacific Science Education*, 1, 4, 2015, 1–30.
- Salskov, Salla Aldrin, Rossi, Leena-Maija & Taavetti, Riikka: Paikantumisia Queer-tutkimuksen käsitteisiin ja historiaan. *SQS – Suomen Queer-Tutkimuksen Seuran Lehti*, 13 (1–2) 2020, I–IV.
- Schröter, Melani: Normality Kills: Discourses of Normality and Denormalisation in German Punk Lyrics. *Fight Back: Punk, Politics and Resistance*. Toim. The Subcultures Network. Manchester University Press, 2014, 252–267.
- Sedgwick, Eve Kosofsky: *Touching Feeling: Affect, Pedagogy, Performativity*. Duke University Press, 2003.
- Serriane, Nina Esperanza: *America in the Nineties*. Syracuse University Press, 2015.
- Shah, Nayan: Queer of Color Estrangement and Belonging. *The Routledge History of Queer America*. Toim. Don Romesburg. Routledge, New York 2018, 262–275.
- Simon, Rita J. & Brooks, Alison: *Gay and Lesbian Communities the World Over*. Lexington Books, 2009.
- Solórzano, Rafael Ramirez: Welcome to Cuban Miami: Linking Place, Race, and Undocuqueer Youth Activism. *Queer and Trans Migrations: Dynamics of Illegalization, Detention, and Deportation*. Toim. Eithne Luibhéid & Karma R. Chávez. University of Illinois Press, 2020, 106–124.
- Stein, Marc: Law and Politics “Crooked and Perverse” Narratives of LGBT Progress. *The Routledge History of Queer America*. Toim. Don Romesburg. Taylor and Francis, 2018, 315–330.
- Stephens, Alexander M.: Making Migrants ‘Criminal’: The Mariel Boatlift, Miami, and U.S. Immigration Policy in the 1980s. *Anthurium* 17, no. 2, 2021, 1–18.

- Sueyoshi, Amy: Queer Asian American Historiography. *The Oxford Handbook of Asian American History*. Toim. David K. Yoo & Eiichiro Azuma. Oxford University Press, 2016, 267–278.
- Sullivan, Michael K.: Homophobia, History, and Homosexuality: Trends for Sexual Minorities. *Journal of Human Behavior in the Social Environment*, vol. 8, no. 2-3, 2004, 1–13.
- Sun, Xianghua: The Cultural Implication of the Chinese Lexicon Containing ‘Moon’. *Theory and Practice in Language Studies*, vol. 6, no. 12, 2016, 2304–2308.
- Svensson, Robert, Pauwels, Lieven J. R. & Weerman, Frank M.: The Role of Moral Beliefs, Shame, and Guilt in Criminal Decision Making: An Overview of Theoretical Frameworks and Empirical Results. *The Oxford Handbook of Offender Decision Making*. Toim. Wilm Bernasco, Jean-Louis van Gelder & Henk Elffers. Oxford University Press, 2017, 228–245.
- Trieu, Monica M.: Understanding the Use of ‘twinkie,’ ‘banana,’ and ‘FOB’: Identifying the Origin, Role, and Consequences of Internalized Racism Within Asian America. *Sociology Compass*, vol. 13, no. 5, 2019, 1–12.
- Wang, Yiran: Revisiting the Dominant Coming Out Discourses in China’s LGBT Activism and Research: Lesbians’ Chugui Experiences Within the Family. *Journal of Lesbian Studies*, vol. 25, no. 4, 2021, 279–294.
- Wang, Yuanyuan, Hu, Zhishan, Peng, Ke, Rechdan, Joanne, Yang, Yuan, Wu, Lijuan, Xin, Ying, Lin, Jiahui, Duan, Zhizhou, Zhu, Xuequan, Feng, Yi, Chen, Shitao, Ou, Jianjun & Chen, Runsen: Mapping out a spectrum of the Chinese public’s discrimination toward the LGBT community: results from a national survey. *BMC Public Health* 20, 669, 2020, 1–10.
- Weitzer, Ronald John: *Legalizing Prostitution from Illicit Vice to Lawful Business*. New York University Press, 2012.
- Weitzer, Ronald John: The Movement to Criminalize Sex Work in the United States. *Journal of law and society* 37, no. 1, 2010, 61–84.
- Willemsen, Steven & Kiss, Miklós: Keeping Track of Time: The Role of Spatial and Embodied Cognition in the Comprehension of Nonlinear Storyworlds. *Style*, vol. 54, no. 2, 2020, 172–198.
- Yang Lemei: China’s Mid-Autumn Day. *Journal of Folklore Research*, vol. 43, no. 3, 2006, 263–270.

- Yin, Xiao-Huang: China: People's Republic of China. *The New Americans: A Guide to Immigration since 1965*. Toim. Mary C. Waters ja Reed Ueda. Harvard University Press, 2007, 340–354.
- Yung, Judy, Chang, Gordon & Lai, Him Mark: *Chinese American Voices*. University of California Press, 2006.
- Zecena, Ruben: Shameless Interruptions: Finding Survival at the Edges of Trans and Queer Migrations. *Queer and Trans Migrations*. Toim. Eithne Luibhéid & Karma R. Chávez. University of Illinois Press, Urbana 2020, 175–191.
- Zhang, Boyang, You, Yuhan, He, Guanguy, Yan, Fei & Wang, Senhu: Searching for the Rainbow Connection: Regional Development and LGBT Communities in China. *Journal of Contemporary China*, vol. 32, no. 140, 2023, 296–318.