



Joanna Weckman

"Outoja ihmeitä" ja "humoristisia piirrelmiä" – etnisiin vähemmistöihin kuuluneiden ja PoC- ihmisten representaatioita Suomen Kansallisteatterin lastenteatteriesityksissä 1902–1969¹

Tarkastelen artikkelissa etnisiin vähemmistöihin kuuluneiden ja PoC-ihmisten representaatiohistoriaa Suomen Kansallisteatterissa esitetyissä lastennäytelmissä ja hahmotan etnisyyden rakentamisessa käytettyjä, etenkin esiintyjien ulkomuotoon liittyneitä keinoja, kuten puvustusta ja maskeerausta. Monipuolisen arkistoaineiston kautta piirtyy aiemmin tuntemattomaksi jäänyt näkökulma 1900-luvun alkuvuosikymmenten suomalaiseen lastenteatteriin, sen hahmotyyppeihin, arvoihin ja asenteisiin.

Avainsanat:

lastenteatteri, näyttämöpuvut, maskeeraus, representaatio, etniset vähemmistöt, PoC-ihmiset, Suomen Kansallisteatteri

1 Artikkelini perustuu Suomen Kulttuurirahaston tuella 2023–2024 toteuttamaani tutkimusprojektiin. Haluan kiittää Kulttuurirahaston ohella etenkin Teatterimuseon ja Kansallisteatterin arkistojen henkilökuntaa sekä FT Leila Koivusta ja nimettömiä vertaisarvioijia heidän arvokkaista kommentistaan artikkelin kirjoitusvaiheessa.

Lähtökohta aiheen tarkasteluun lastenteatterin kontekstissa oli Kansallisteatterin peruskunnostuksen yhteydessä 2020-luvun vaihteessa Teatterimuseon toimesta tehty pukuinventaario. Teatterin pukuvarestosta löytyi runsaasti vanhempia etnistyyppisiä² pukuja, joista osa oli selvästi saamelaiden esittämiseen käytettyjä, mutta teoshistorialtaan tuntemattomia. Pukutunnistusten johtolankana toimi museon kokoelmaan kuuluva saamelaiden vaatetuksesta inspiroitunut fantasiapuku Kansallisteatterin lastennäytelmästä *Oli ennen Onnimanni* (2002).³ Oliko myös teatterin varastosta löydettyjä pukuja käytetty lastenteatteriesityksissä? Teatterimuseon ja Kansallisteatterin arkistojen valokuvia tutkimalla selvisi, että joitain pukuja oli tosiaan käytetty lastenteatteriesityksissä 1900-luvun alkupuolella. Näiden näytelmien käsiohjelmia ja näytelmätekstejä lukiessa totesin, että niissä esiintyi saamelaisia kuvanneiden roolihahmojen ohella runsaasti myös muita etnisiin vähemmistöihin kuuluneita ja PoC-ihmisiä⁴ edustaneita roolihahmoja. Tämä johdatti tutkimaan laajemmin näitä hahmotyyppejä ja varhaista lastenteatteria Kansallisteatterissa.

Etnisiin vähemmistöihin kuuluvien ja PoC-ihmisten fiktiivisiä representaatioita muun muassa kuvataiteessa, elokuvissa, televisiosarjoissa ja näyttämöllä on kansainvälisellä tutkimuskentällä tutkittu monipuolisesti.⁵ Myös Suomessa on aiheen nykytilanteesta 2000-luvulla julkaistu keskustelua ja tutkimuksia,⁶ mutta etenkin Suomen teatterihistorian näkökulmasta aihetta on toistaiseksi tutkittu hyvin vähän.⁷ Etnisiin vähemmistöihin kuuluneita ja PoC-ihmisiä kuvanneita roolihahmoja on kuitenkin nähty myös Suomessa teatteri- ja oopperanäyttämöillä viimeistään 1800-luvun lopulta lähtien. Näissä esityksissä kyse on tietävästi ollut valtaväestöön kuuluneista maskeeratuista ja puvustetuista esiintyjistä.⁸ Suomessa esitetyn lastenteatterin historiaa ei ole aiemmin tutkittu tästä näkökulmasta.

Teatterintutkimuksen kentällä keskustelua varhaisen suomalaisen teatterin politiitti-

-
- 2 Etnistyyppisiksi puvuiksi kutsun pukuja, joiden suunnittelu- ja toteutusvaiheessa on selvästi priorisoitu tiettyyn etniseen ryhmään kuulumisen representaatiota verrattuna muihin, kuten esim. esityksen aikakautta tai roolihahmon mielentilaa korostaviin pukusuunnitteluratkaisuihin. Kysymys ei ole ainoastaan etnisten vähemmistöjen vaan minkä tahansa etnisyyden esittämiseen käytetyistä näyttämöpuvuista. Vrt. Weckman 2024, 10.
 - 3 Puku TeaME 1289:47 a-d, Teatterimuseo (TeaMu).
 - 4 Etnisiä vähemmistöryhmiä Suomessa ovat mm. saamelaiset, romanit ja juutalaiset. Opetushallitus (19.3.2024); PoC-termi tulee englanninkielisestä termistä People of Colour. ”Termille ei ole toistaiseksi laajasti käytettyä suomennosta. Termillä viitataan ihmisiin, jotka mielletään erilaisten ominaisuuksien (esimerkiksi nimi, ihonväri tai uskonto) vuoksi muiksi kuin valkoisiksi ihmisiksi”. Oikeusministeriö (19.3.2024); ks. myös Dadu 2024, 95–97; Keskinen, Seikkula ja Mkwesha 2021, 51–53.
 - 5 Esim. Nederveen Pieterse 1992; Moy 1993; Hall 1997b; Bogle 2001; Strickland 2003 ja 2016; Monks 2005; Konkobo 2010; Blumenfeld 2014; Rogers 2014; Kačer 2021; Osmond 2020; Lee 2022.
 - 6 Esim. Kärjä 2007; Abdulkarim ja Lindfors 2016; Järvinen 2016; Hiltunen 2016; Lemma 2021; Mkwesha ja Huber 2021; Dadu 2024.
 - 7 Esim. Suutela 2005; Thuring, Miettinen ja Rosenberg 2018; Järvinen 2020 ja 2024; Weckman 2018; 2021 ja 2024.
 - 8 Esim. Paavolainen 2014, 474–475; Suutela 2005, 28; Weckman 2018, 108–109, 127; Weckman 2021, 64–65.

sista perspektiiveistä ja strategioista on käyty lähinnä vuosituhannen vaihteesta lähtien. Tätä ennen suomalaisen teatterin historiaa on käsitelty pääasiassa yhteisöllisyyttä korostavasta näkökulmasta, osana nuoren kansakunnan taistelua itsenäisyytensä puolesta ja toisaalta työväestön voimaantumisen ja kouluttautumisen väylänä.⁹ Artikkelini jatkaa teatterihistoriamme toisinkatsomista. Etnisyyden representaatioiden historiaa Suomessa selvittävän tutkimusprojektini puitteissa olen esiintymispukututkimuksen¹⁰ näkökulmasta, puvustus- ja maskeerauskäytäntöjen historian tutkimuksen avulla tarkastellut niin etnisyyden, etnisen toiseuden kuin etnisen ”suomalaisuuden” rakentamista ja esittämistä.¹¹ Etnisyydellä viitataan kuulumiseen tiettyyn etniseen ryhmään, jolla puolestaan tarkoitetaan ihmisjoukkoa, jonka katsotaan muodostavan erillisen ryhmän, joka perustuu sen jäsenten yhteiseen kulttuuriperintöön, uskontoon, kieleen, alkuperään tai ulkonäköön.¹² Representaatiolla tarkoitan tässä edustussuhdetta, sitä millaisena ihmisiä kuvataan tai he näyttäytyvät muun muassa näytelmäteksteissä, teatterinäyttämöllä ja esityskuvissa.¹³ Toiseus tässä artikkelissa tarkoittaa ihmiseen tai ihmisryhmään liitettyä käsitystä perustavanlaisesta vieraudesta ja toiseuttaminen puolestaan prosessia, jossa toiseutta tuotetaan: ihmisiä esitetään ja kohdellaan vieraana, erilaisena ja usein sosiaalisesti alempiarvoisena.¹⁴ Olen artikkelissa käyttänyt kahta osin päällekkäistä termiä – etnisiin vähemmistöihin kuuluneet ja PoC-ihmiset – tarkastellakseni tutkimuksessa mahdollisimman laajasti Suomessa etenkin 1900-luvulla vieraana, toisena, eksoottisena tai muina kuin valkoisina representoitujen, sekä Suomessa että sen ulkopuolella eläneiden ihmisten ja kansojen esittämistä Kansallisteatterin näyttämöllä.

Artikkelissa tarkastelen minkälaisin, etenkin puvustukseen ja maskeeraukseen eli ulkomuotoon liittynein keinoin ja käytännöin etnisiin vähemmistöihin kuuluneita ja PoC-ihmisiä representoitiin Kansallisteatterin lastenteatteriesityksissä vuosina 1902–1969.

Vuonna 1872 perustettu ensimmäinen suomenkielinen ammattiteatteri Suomalainen Teatteri ja sen seuraaja vuodesta 1902 lähtien, Suomen Kansallisteatteri, ovat merkittäviä kansallista identiteettiä ja ”suomalaisuutta” rakentaneita teatteri-instituutioita. Tutkimuksen kattama aikakausi 1902–1969 jakautuu karkeasti kolmeen, poliittisestikin toisistaan eroavaan ajanjaksoon. Vuonna 1902 Suomalainen Teatteri muutti nimensä Kansallisteatteriksi, ja teatterin asema kansallisena näyttämönä vakiintui. Vuosina 1902–1917 itsenäisyydestä haaveillut Suomi oli vielä osa Venäjän keisarikuntaa, erilaisten venäläis-

9 Vrt. Seppälä ja Tanskanen 2010, 11–12.

10 Kyse on tutkimuksesta, jossa tarkastellaan muun muassa näyttämöpukuja, niiden käyttöä ja vastaanottoa, pukusuunnittelua, pukusuunnittelijoita, pukujen toteutusta ja toteuttajia, sekä kaikkiin näihin liittyntä ajattelua, arvoja ja merkityksiä. Näyttämöpuvulla tarkoitan ammatti- tai ammattimaiseen käyttöön tarkoitettua pukua esityksessä, jossa yleisö on konkreettisesti läsnä. Ymmärrän näyttämön tässä yhteydessä laajasti minä tahansa tilana, jonka esiintyjä ottaa haltuunsa. Näyttämöpuku kattaa niin teatteri-, tanssi-, ooppera-, nykysirkus- kuin operetti-, musikaali- ym. esityksen puvut ja näyttämöpukusuunnittelu viittaa näiden alueiden suunnittelutyöhön. Ks. Weckman 2015, 18 alaviite 23.

11 Weckman 2018; 2021 ja 2024.

12 Renfrew ja Bahn 2016, 914.

13 Vrt. Hall 1997a, 16.

14 Eron merkitykseen ja tekemiseen liittyvistä teorioista ks. Hall 1997b, 234–239.

tämistoimenpiteiden kohde sekä sisäistenkin konfliktien näyttämö¹⁵, ja koki I maailmansodan. Vuosien 1918–1945 aluksi juuri itsenäistyneessä Suomessa käytiin lyhyt, mutta poikkeuksellisen verinen sisällissota.¹⁶ Sotienvälistä aikaa määritti voimakas oikeistokonservatiivinen suuntaus,¹⁷ ja vaihe päättyi II maailmansotaan. Vuodet 1945–1969 olivat sodanjälkeisen jälleenrakentamisen ja yhteiskunnallisen murroksen aikaa. Lastenteatteria tutkineen Eeva Mustosen mukaan suomalaisen lasten- ja nuortennäytelmägenren aikaisemmat aiheet ja käytännöt alkoivat uudistua 1960- ja 1970-lukujen vaihteessa.¹⁸ Suunnilleen samaan ajanjaksoon on paikannettu koko teatterikenttään–myös näyttämöpukuestetiikkaan – vaikuttanut murrosvaihe, joka oli osa laajempaa yhteiskunnallista rakenne- ja kulttuurimuutosta. Murroksen osatekijöiksi niin Suomessa kuin kansainvälisesti on nostettu muun muassa kansalaisoikeus- ja poliittinen liikehdintä, rauhanliike sekä tasa-arvon ja solidaarisuuden teemat.¹⁹ Halusin tarkastella aikaa, joka edelsi tätä usein positiiviseksi tulkittua murrosvaihetta.

Tutkimukseni on inspiroitunut kolonialismin ja rasismin teemoihin kytkeytyvästä tutkimuksesta ja keskustelusta, sekä nationalismin tutkimuksesta, johon olennaisesti liittyvät myös erilaiset toiseuttamisen kysymykset.²⁰ Roolihahmoja tarkastellessani olen käyttänyt apuna etenkin kulttuurintutkija Stuart Hallin ajatuksia representaatiosta ja stereotyyppien rakentamisesta,²¹ ja tutkija Amanda Rogersin huomioita siitä, miten roolihahmon ulkonäön ohella on olennaista tarkastella myös kasvonilmeisiin, liikkumiseen ja puhetapoihin liittyneitä käytäntöjä.²²

Olen lähestynyt aihetta historiantutkimuksen menetelmin, esimerkiksi lastennäytelmätekstejä, esityskuvia, näyttämöpukuja, puvuston inventaariokirjoja ja sanomalehtikriittikkejä sisältäneen monipuolisen aineiston lähi- ja ristiinluennan avulla. Koska Suomessa esitetyn lastenteatterin varhaista historiaa ei ollut aiemmin tutkittu tästä näkökulmasta, olen käyttänyt etnisiin vähemmistöihin kuuluneita ja PoC-ihmisiä kuvanneita roolihahmoja sisältäneiden esitysten paikantamiseen Teatterimuseon ja Kansallisteatterin arkistojen valokuva- ja käsiohjelmakokoelmia. Teatterin esitystietokanta Ilonasta olen selvittänyt sekä tunnistamani näytelmien esitykset Kansallisteatterissa että suuntaa-antavat tiedot Suomessa esitetyistä lastennäytelmistä tutkimallani aikakaudella.²³ Laajemman kuvan

15 Esim. Haapala 2018, 28–31.

16 Tikka 2018, 109–110.

17 Hentilä 2018, 107–108, 163–164.

18 Mustonen 2010b, 354–355.

19 Weckman 2015, 92–93.

20 Ks. Hall (ed.) 1997; Said 2011; Kuortti, Lehtonen ja Löytty (toim.) 2007; Koivunen 2015; Koivunen ja Rastas 2020, 428, 435; Keskinen, Mkwesha ja Seikkula 2021, 50; Seikkula ja Keskinen 2021, 11–12; Dadu 2024.

21 Hall 1997a, 16–17; Hall 2002, 190–192.

22 Rogers 2014, 452.

23 Lapsille suunnattuja näytelmiä on merkitty esitystietokantaan vaihtelevasti genremerkinnöillä lasten- ja nuortennäytelmä, lastennäytelmä, satunäytelmä ja satu(ja), mutta joistain näytelmistä genremerkinnät puuttuvat kokonaan. Merkinnät eivät ole kattavia, ja esim. koko maan tilastot ovat puutteellisia, joten esitysmääriin liittyvät hakutulokset eivät ole tarkkoja vaan suuntaa antavia. Laine 8.1.2024; ks. myös Ilona: Kattavuus (3.1.2024).

ohella olen selvittänyt tarkemmin paikantamieni esitysten tiettyihin roolihahmoihin liittyntä pukuestetiikkaa eli pukuihin ja maskeeraukseen liittyneitä arvoja ja käytäntöjä sekä toteutunutta visuaalisuutta, hahmojen positioita näytelmissä ja aikalaisvastaanottoa.

Artikkelini esittelee aiemmin tuntematonta aineistoa, tarjoaa mahdollisia näkökulmia sen analyysiin, ja toivoakseni mahdollistaa uutta tutkimusta aiheesta. Aluksi esittelen Kansallisteatterin lastenteatteritarjontaa ja lastennäytelmiin liittyneitä käytäntöjä, vuosien 1902–1969 ohjelmistosta tunnistamani lastennäytelmät, joissa nähtiin etnisiin vähemmistöihin kuuluneita ja PoC-ihmisiä kuvanneita roolihahmoja, ja tämän näytelmäaineiston määrällisen analyysin tulokset. Tämän jälkeen tarkastelen tunnistamiani hahmotyyppejä sekä hahmojen puvustusta ja maskeerausta tarkemmin. Lopuksi tarkastelen lastenteatteriesityksistä tunnistamiani etnisiin vähemmistöihin kuuluneiden ja PoC-ihmisten representaatioihin liittyneitä käytäntöjä.

Lastenteatteria Suomessa ja Kansallisteatterissa

Lapsille suunnattu teatteriohjelmisto oli Suomessa 1800-luvulla vähäistä.²⁴ Suomalaisen Teatterin ensimmäinen varsinainen lastenteatterituotanto oli joulukuussa 1884 esitetty ”satusetä” Zacharias Topeliuksen (1818–1898) *Ole armelias köyhille*.²⁵ 1800-luvulla köyhyyden ihannoitiin oli ”vahvasti suomalaisuutta rakentava diskurssi” ja Topeliuksen satuhahmojen hyvät ominaisuudet kumpusivat köyhyydestä.²⁶ Näin rakennettiin ”romanttis-ihanteellista kansakuvaa” tyytyväisenä vaatimatonta elämäänsä elävästä ahkerasta ja hyväsydämisestä rahvaasta.²⁷ Teatterin seuraavat lastennäytelmät noudattivat myöhemmin tutuksi tullutta tyyliä, jossa kuninkaalliset, hupsu hoviväki, uskolliset alamaiset, haltiat, noidat ja Satumaan eläimet kokevat pieniä seikkailuja. Myös lastennäytelmien esityksistä joulun ja vuodenvaihteen aikaan muodostui perinne, ja niitä saatettiin kutsua joulusaduiksi 1960-luvulle asti. Esityksiin kuului usein musiikkia, lauluja, pieniä tanssinumeroita, näyttäviä pukuja ja lavasteita sekä erikoistehosteita. Aikuisnäyttelijöiden ohella näytelmissä esiintyi usein myös lapsia.²⁸

Lapsille suunnattujen teatteriesitysten määrä alkoi Suomessa kasvaa vasta 1920-luvulla. Ammattiteattereissa toteutettiin sekä 1920- että 1930-luvuilla useita kymmeniä ja 1940-luvulta lähtien jo useita satoja teoksia joka vuosikymmenen aikana.²⁹ 1900-luvun alusta 1960-luvun loppuun mennessä tehtyjen lasten- ja nuortenteatteriesitysten ensi-iltoja ammattiteattereissa on ollut varmasti yli 700.³⁰ Eeva Mustosen arvion mukaan

24 Mustonen 2010a, 227–228.

25 Mustonen 2010a, 230.

26 Jokela 2000, 91.

27 Jokela 2000, 94.

28 Mustonen 2010a, 230–231.

29 Ilona. Esityshaku (jatkossa Eh): Ensi-illat / 1920–1929/ lasten- ja nuortenteatteri; Eh: Ensi-illat / 1930–1939/ lasten- ja nuortenteatteri; Eh: Ensi-illat / 1940–1949/ lasten- ja nuortenteatteri; Eh: Ensi-illat / 1950–1959/ lasten- ja nuortenteatteri; Eh: Ensi-illat / 1960–1969/ lasten- ja nuortenteatteri. (21.11.2023).

30 Ilona. Eh: Ensi-illat 1900–1969 / lasten- ja nuortenteatteri. (14.12.2023).

Topeliuksen satunäytelmät muodostivat kaikkialla Suomessa lastenohjelmiston rungon 1960-luvulle asti, ja muu lapsille suunnattu ohjelmisto koostui lähinnä kotimaisista näytelmistä, jotka seurasivat Topeliuksen viitoittamaa kristinuskoa ja isänmaallisuutta painottanutta tyyliä.³¹

Kansallisteatterissa nähtiin vuosina 1902–1969 ainakin 32 lasten- ja nuortennäytelmäksi tai satunäytelmäksi määriteltyä näytelmää, joista toteutettiin 51 ensi-iltaa.³² Usea näytelmä tehtiin siis monta kertaa: Topeliuksen *Prinsessa Ruususella* oli peräti kymmenen ensi-iltaa vuosina 1905–1960, Larin-Kyöstin *Tuhkimo ja Kuninkaantytär* sai vuosina 1906–1949 neljä ensi-iltaa, ja moni näytelmä kahdesta kolmeen kertaa. Suurin osa (20/32 ≈ 63 %) näytelmistä oli kotimaisia. Näistä Topeliuksen kirjoittamia oli viisi, ja niistä nähtiin yhteensä 17 ensi-iltaa. Yhdeksän kahdestatoista ulkomaisesta lastennäytelmästä oli peräisin muista pohjoismaista, kaksi Englannista ja yksi Latviasta. Pari ulkomaista näytelmää tehtiin kahteen otteeseen, mutta suurin osa ensi-illoista (36/51 ≈ 71 %) oli suomalaisia näytelmiä. Esityskerroista ei ole tarkkoja tietoja.

Näiden 32 lastennäytelmän joukosta tunnistin 15 näytelmää – eli lähes puolet – joiden roolihahmoihin kuuluu ja näyttämöesityksessä nähtiin muun muassa saamelaiden, romanien, afrikkalaisten ja turkkilaisten ihmisten representaatioita.³³ Vuosien 1902–1969 aikana nämä 15 näytelmää saivat yhteensä 18 ensi-iltaa Kansallisteatterissa. Suhteessa kaikkien ensi-iltojen määrään (18/51 ≈ 35 %) tämä tarkoittaa reilua kolmasosaa lapsille suunnatusta teatteriohjelmistosta. Näistä viidestätoista yhdeksän oli suomalaisia ja kuusi pääosin pohjoismaisia näytelmiä. Tällaisia näytelmiä esitettiin Kansallisteatterissa etenkin Suomen itsenäistymisen ja sisällissodan jälkeen 1920-luvulla, jolloin kuusi yhdeksästä (≈ 67 %), ja 1930-luvulla, jolloin neljä yhdestätoista (≈ 44 %) vuosikymmenen aikana ensi-iltansa saaneesta lastennäytelmästä sisälsi etnisiä vähemmistöjä ja PoC-ihmisiä kuvaneita roolihahmoja. Näistä lastennäytelmistä tehtiin vuoteen 1969 mennessä yhteensä 127 ammattiteatteriproduktiota ympäri Suomea. Suosituin oli *Lintu sininen*³⁴, seuraa-

31 Mustonen 2010a, 229, 232.

32 Ilona. Eh: Suomen Kansallisteatteri / 1902–1969/ genre: lasten- ja nuortennäytelmä; Eh: Suomen Kansallisteatteri / 1902–1969/ genren alaluokka: lastennäytelmä; Eh: Suomen Kansallisteatteri / 1902–1969/ genren alaluokka: satunäytelmä (22.1.2024).

33 Onnen-Pekan matka (1903), *Tuhkimo ja Kuninkaantytär* (1906), *Lintu Sininen* (1920), *Kuninkaan sydän* (1923), *Oli kerran Prinsessa* (1924), *Suojelusenkeli* (1926), *Joulutähti* (1927), *Sydämen avain* (1928), *Tutu* (1930), *Pikku Pirkko Pirkkalasta* (1932), *Kuninkaan rannerengas* (1936), *Tähtisilmä* (1950), *Tonttu Hassu* (1951), *Leena Lehumaassa* (1955) ja *Peter Pan* (1969). Vuosiluku on ensiesitysvuosi Kansallisteatterissa. Myös muissa näytelmissä on voinut esiintyä etnisiin vähemmistöihin kuuluneita tai PoC-ihmisiä kuvanneita roolihahmoja, mutta en ole löytänyt hahmojen näyttämöesityksistä tietoja. Esim. Topeliuksen näytelmätekstissä *Totuuden helmi* esiintyy suomea murtaen puhuva, itäkarjalaisiin kulkukauppiaisiin viittaava hahmo nimeltä ”Laukkuryssä”. Hahmo ei kuitenkaan ollut mukana vuosien 1948 ja 1962 Skt:n esityksissä. Ilona. Eh: *Totuuden helmi* / Kansallisteatteri (9.4.2023); Topelius 1979, 133, 146.

34 32 ensi-iltaa vuosina 1920–1960. Ilona. Eh: *Lintu sininen* (17.1.2025)

vaksi suosituimpia olivat *Pikku Pirkko Pirkkalasta*³⁵ ja *Suojelusenkelä*.³⁶ Eniten näiden näytelmien ensi-iltoja nähtiin 1940-luvulla, sen jälkeen 1950- ja 1960-luvuilla. Esitysten kokonaismäärä on tuntematon, mutta lienee useita satoja.³⁷ Saman aikakauden lastenkirjallisuuden asenteita on tutkittu viime vuosina todeten, että Suomessa on 1900-luvun alusta 1960-luvulle saakka omaksuttu, tuotettu ja levitetty kolonialistista ja rotuhierarkista ajattelua.³⁸ Esimerkiksi lastenkulttuuria tutkinut Anna Rastas on todennut Suomessa 1900-luvun alkupuolen tietokirjojen, oppikirjojen ja lehtitekstien kuvastaneen rotuoppeihin perustuvaa maailmankuvaa.³⁹ Hellevi Hakalan mukaan etenkin sisällissodan jälkeisessä oikeistolaisen ilmapiirin Suomessa julkaistujen 1920- ja 1930-luvun nuortenkirjojen arvomaailma oli keskiluokkainen, isänmaallisuutta ja kansallismielistä ajattelua korostava. Vieraista kulttuureista tulevat ja etnisiin vähemmistöihin kuuluneet ihmiset nähtiin vaarallisina, esimerkiksi nuortenkirjojen rikollisia roistohahmoja olivat yleensä ”lappalaiset”, ”mustalaiset”, venäläiset, juutalaiset tai ”ulkomaalaisen” tai ”juutalaisen näköinen” mies, tai sisällissotaan viittaavat ”siivottomat punikit”; lisäksi afrikkalaisia ihmisiä pidettiin lapsenomaisina ja taikauskaisina.⁴⁰ Lasten kuvakirjoissa vallitsi 1950–1960-luvuille saakka ”ajatus länsimaalaisista poikkeavista ’roduista’, joiden rasistista kohtelua ei katsottu tarpeen kyseenalaistaa”.⁴¹ Millä tavoin siis etnisiin vähemmistöihin kuuluneita ja PoC-ihmisiä esitettiin lapsille kirjoitetuissa näytelmissä ja niiden esityksissä?

Tutkimuksessa paikantamieni 15 lastennäytelmän tekstien, teksteissä roolihahmoihin liittyvän ulkonäön, toiminnan ja puhutavan kuvailun sekä valokuviissa näkyvien hahmojen olemuksen, pukujen ja maskeerauksen tarkastelun perusteella on mahdollista todeta, että koko tutkimuksen kattaman ajan näissä näytelmissä noudateltiin saman aikakauden lasten- ja nuortenkirjoistakin tuttua kolonialistista arvomaailmaa. Ihmisiä arvotettiin ihonvärin ja etnisen taustan perusteella, ja lähes samat vaaralliset, naurettavat tai avuttomat tyyppihahmot esiintyivät toistuvasti myös lastennäytelmäteksteissä ja niiden näyttämöllepanoissa. Toisin kuin aikakauden lasten- ja nuortenkirjallisuudessa,⁴² tunnistamissani lastennäytelmissä ei kuitenkaan nähty juutalais- eikä venäläishahmoja. Lastennäytelmäaineiston perusteella tunnistin myös aikakaudella tapahtuneita hienoisia muutoksia. Asenteet eivät myöskään ole olleet täysin kaksinaapaisia, vaan osin myös ambivalentteja ja liukuvia. Tarkastelen näitä huomioita seuraavaksi yksityiskohtaisemmin suhteessa tunnistamiini hahmotyyppeihin.

Useimmiten lastennäytelmissä nähtiin ”mustalaishahmoja”,⁴³ joita esiintyi yhteensä

35 21 ensi-iltaa vuosina 1932–1958. Ilona. Eh: *Pikku Pirkko Pirkkalasta* (17.1.2025).

36 17 ensi-iltaa vuosina 1920–1963. Ilona. Eh: *Suojelusenkelä* (17.1.2025).

37 Tarkastelin näytelmien esiintyvyyttä ja suosiota vuosikymmenittäin Ilona Teatterin esitystietokannan avulla (17.1.2025).

38 Merivirta 2024, 82–84.

39 Rastas 2007, 127–129.

40 Hakala 2003, 74, 76.

41 Heikkilä-Halttunen 2013, 32–33.

42 Esim. Hakala 2003, 74, 76.

43 Kaikissa käyttämissäni alkuperäislähteissä – näytelmäkäsikirjoituksissa, käsiohjelmissa, lehtikritiikeissä, inventaariokirjoissa ym. – näihin roolihahmoihin viitataan ”mustalaisina”. Vaikka nimitys on edelleen käytössä, siihen liittyy negatiivisia konnotaatioita ja nykyisin

kahdeksan eri kertaa Kansallisteatterissa tehdyissä viidessä lastennäytelmässä. Hahmot olivat luonteeltaan useimmiten viekkaita ja petollisia, usein myös nimettömiä viihdyttäjiä, taitavia soittajia ja tanssijoita, kuten *Pikku Pirkko Pirkkalasta* -näytelmässä (1932), jossa tavattiin sekä kerskaileva ja huijaava ”mustalaispäällikkö” että hänen tanssiva ja soittava joukkonsa.⁴⁴ Hahmot saattoivat olla myös lapsenryöstäjiä – lukuisista näyttämöteoksista ja populaarikirjallisuudesta tuttu romaneihin liitetty juonityyppi – kuten *Tuhkimo ja Kuninkaantytär* -näytelmän⁴⁵ povaamista ja kerjäämistä harjoittanut Musta-Mirja ja *Suojelusenkeli* (1926) -näytelmän ”mustalais-akka” Tattari-Taara.⁴⁶ ”Mustalaishahmoksi” on myös naamioiduttu ja käytetty hahmoihin tyypillisesti liitettyjä huijaamista ja ennustamista, kuten *Oli kerran Prinsessa* -näytelmässä (1924), jossa tarinan sankari Tanskan prinssi ja hänen palvelijansa naamioituvat ”mustalaiseksi” ja ”mustalais-ämmäksi” kouliakseen nöyryyttävien koitosten avulla ylpeästä prinsessasta tottelevaisen vaimon.⁴⁷

”Mustia roolihahmoja”⁴⁸ nähtiin ainakin seitsemässä näytelmässä.⁴⁹ Näytelmätekstien, käsiohjelmien ja valokuvien perusteella yleisin hahmotyyppi oli tottelevainen, usein nimetön ja äänetön palvelija- tai orjahahmo. Hahmojen ihonväriä ei välttämättä mainita käsikirjoituksessa, joten päätös maskeerata palvelijahahmoista tummaihoisia on tapahtunut esitystä valmistaessa.⁵⁰ Usein hahmojen ihonväri kuitenkin mainitaan jo näytelmän tekstissä, ja se on naurun ja ihmetyksen kohde. Esimerkiksi *Tutu Autoprinsessa* -näytelmässä (1930) nähtiin Leo Lähteenmäen esittämä tummaihoiseksi maskeerattu, ruutuhousuinen, fetsipäinen Afrikasta saapunut lapsenomainen palvelija Jim, jota vain nauratti hänen ”pesunkestävän” ihonvärinsä osoitteleva ihmettely.⁵¹

suositellaan viime vuosina yleistyneen romani-nimityksen käyttöä (ks. Suomen Romanifoorumi SRF). Käytän tutkimistani romanien representaatioista termiä ”mustalaishahmo” korostaakseni näyttämöhahmon fiktionaalisuutta. Vrt. Weckman 2021, 44.

44 Markus-setä 1932; ks. myös Larin-Kyösti 1906 ja Ilona. Eh: Joulutähti 1927 (5.3.2024). En ole löytänyt näytelmän käsikirjoitusta.

45 Larin-Kyösti 1906, produktiot Kansallisteatterissa 1906, 1919, 1935, 1949.

46 Topelius 1979.

47 Drachman 1924.

48 Kaikissa käyttämissäni alkuperäislähteissä – näytelmäkäsikirjoituksissa, käsiohjelmissa, lehtikritiikeissä, inventaari kirjoissa ym. – näihin roolihahmoihin viitataan ”neekereinä”. Ilmaisu tunnustetaan nykyisin rasistiseksi ja herjaavaksi. Käytän kyseistä sanaa vain siteeratessani alkuperäisaineistojen tekstejä (vrt. Rastas 2007, 119), ja käytän näistä representaatioista nimitystä ”musta roolihahmo” korostaakseni näyttämöhahmojen fiktionaalisuutta. Vrt. Weckman 2021, 44.

49 Esim. *Sydämen avain* (1928) -näytelmän Musta Jaasa -roolihahmon ulkomuotoa ei kuvailla näytelmässä eikä hahmosta ole säilynyt valokuvia, joten hahmoa ei ole sisällytetty tutkimukseen. Tummaksi muuttunut ihonväri on voinut myös olla rangaistus valehtelemisesta ja ilkeästä luonteesta, kuten näytelmässä *Totuuden helmi*, jossa kaksi valehdellutta lasta nousee esiin totuuden kaivosta mustiksi muuttuneina: ”Ai, katsokaa noita! Nehän ovat kuin ilmeisiä neekereitä!” Ilona. Eh: *Totuuden helmi* / Kansallisteatteri (9.4.2023); Topelius 1979, 133, 146.

50 Esim. *Kuninkaan sydän* (1923), valokuva TeaMK0000:110:74, TeaMu; Ring 1923 ja *Oli kerran prinsessa* (1924), valokuva TeaMK127:108, TeaMu; Drachman 1924.

51 Valentin 1930; Valokuvat: *Tutu autoprinsessa*, Skt:n arkisto.

Etenkin ”mustien roolihahmojen” ulkomuotoon on olennaisesti kuulunut esiintyjän ihon värjääminen tummaksi eli nykyisin blackfaceksi kutsuttu käytäntö. Ihon värjäämiseen käytettiin erilaisia keinoja, joista jo 1800-luvulla myös Suomessa tunnettiin niin sanottu korkkaaminen eli ihon värjääminen poltetulla korkilla. Muita myöhemmin mainittuja keinoja olivat esimerkiksi poltetun sanomalehden tuhkan sekoittaminen vaseliiniin, teatterikäyttöön valmistetut tummasävyiset värivoiteet ja pään yli vedetty tumma harso, jonka päälle asetettiin peruukki.⁵² Teatterin puvuston 1900-luvun alun inventaariokirjasta löytyy mustia ja ruskeita trikoita, joita lienee käytetty myös näiden hahmojen puvustamiseen.⁵³ Ihonvärin lisäksi myös kaukaa etelästä saapuneiden hahmojen suhdetta kylmyyteen käytettiin koomisena elementtinä: esimerkiksi näytelmässä *Kuninkaan rannerengas* (1936) avustajien esittämät nimettömät orjahahmot tanssivat ”humoristisen vilutanssin palellessaan”.⁵⁴ ”Mustat roolihahmot” näyttäytyivät myös vaarallisina: esimerkiksi *Tonttu Hassu* -näytelmän (1951) Piki ja nimetön ryhmä muita ”mustia roolihahmoja” ovat rummuttavia, mielikuvituskieltä puhuvia palvelijoita, joita käytetään tottelemattoman joulutontun pelottelemiseen.⁵⁵ *Leena Lelumaassa* -näytelmän (1955) Murjaani-niminen uhkaava ja itserakas räsynukkehahmo puolestaan kiusaa muita leluja ja vainoaa Lelumaahan eksynyttä Leena-tyttöä.⁵⁶ Vain kahdessa näytelmässä ”mustilla roolihahmoilla” on puherooli: *Leena Lelumaassa* -näytelmän Murjaanilla sekä *Tutu Autoprinsessa* -näytelmän kömpelösti suomea puhuvalla Jimillä. Sanomalehtiartio niputti samaan ryhmään Jimin ja näytelmässä esiintyneen karhun, jotka ”edukseen edustivat sitä outojen ihmeiden maailmaa, jota lasten mielikuviin janoaa”.⁵⁷ Mahdollisia muutoksen tuulia henki vuoden 1969 *Peter Pan*, jonka ohjaajan käsikirjoituksessa vielä esiintyy pelkuriksi osoittautuva Mustanaama-niminen merirosvo, mutta esityksen käsiohjelmasta hahmoa ei enää löydy.⁵⁸ Esityskuvissa ei näy *blackface*-maskeerattua hahmoa,⁵⁹ ja sanomalehdessä merirosvojen ihonväriä ei mainita.⁶⁰ Sen sijaan *Peter Panissa* esiintyi Kansallisteatterin lastennäytelmien ensimmäinen tunnistamani ”intiaanilahmo”, Tea Istan esittämä ylpeä intiaaniprinsessa Tiikerililja, josta ei kuitenkaan ole säilynyt kuvia tai tietoja arkistoissa.

”Itämaisia hahmoja”⁶¹ paikansin viidestä lastennäytelmästä. Näytelmien suhde

52 Weckman 2018, 111–112; Paavolainen 2018, 348.

53 Puvusto Luettelo [sic] VI, 10, 59, 275. Inventaariokirja. Skt:n järjestämätön arkisto, TeaMu.

54 *Suomen Sosiaalidemokraatti* 30.12.1936.

55 Hortamo 1951.

56 Cawén-Heikkinen 1955.

57 *Uusi Suomi* 30.12.1930 No 351, 7.

58 Käsiohjelma: *Peter Pan*, Skt:n arkisto.

59 Valokuvat *Peter Pan*, TeaMu ja Skt:n arkisto.

60 *Helsingin Sanomat (HS)* 29.12.1969, 10; *HS* 29.3.1970, 25.

61 ”Itämaiseksi hahmoiksi” kutsun roolihahmoja, joiden olen tulkinnut viittaavan Aasiaan ja Lähi-itään. Länsimaaisissa mielikuvissa ”itämaisuus” sijoitettiin Euroopasta suurpiirteisesti itään (Said 2011, 47–48). Nimitys on myös aineistolähtöinen: puvuston 13.6.1905 päivätyn inventaariolistan ”Itämaisten pukujen” alle on listattu muun muassa ”Venäläiset”, ”Intialaiset”, ”Juutalaiset” ja ”Turkkilaiset”. Puvusto Luettelo [sic] VI, 30–31. Inventaariokirja. Skt:n järjestämätön arkisto, TeaMu.

hahmoihin on ambivalentti, toisin kuin yksiselitteisesti alempiarvoisina esitettyihin ”mustiin roolihahmoihin”: yhtäältä ”itämaiset hahmot” saattavat olla viekkaita roistoja ja liehakoivia lähettiläitä,⁶² toisaalta taas salaperäisiä, satumaisen rikkaita ja viehättäviä haaveiden kohteita, kuten esimerkiksi ”Syyrian kuningas” prinssi Amundus näytelmässä *Lintu sininen* (1920) ja *Tähtisilmä* -näytelmän (1950) ”kultakiharainen” Itämaan prinssi Ariel.⁶³ Sivuhahmoina näytelmissä nähtiin useampi tanssiva ”orjatar”,⁶⁴ orientalistisessa taiteessa tyypillinen erotisoitu naishahmo.⁶⁵ Kansallisteatterin varhaisimmassa ”itämaisia hahmoja” sisältäneessä lastennäytelmässä *Onnen-Pekan matka* (1903) päähahmo Pekka muuttuu juonittelevan itämaisen hoviväen ympäröimäksi Kalifiksi osana maagisia koettelemuksia, jotka huipentuvat hänen kääntymyksen islaminuskoon.⁶⁶ *Kuninkaan rannerengas* -näytelmän (1936) roisto on kömpelösti suomea puhuva Mustafa Turkkilainen. Ristiretkiajan Norjaan sijoitettu näytelmä oli vasta edellisenä vuonna esitetty Norjan Kansallisteatterissa Oslolla, ja noudatteli äärioikeistolaiseen puolueeseen kuuluneen kirjailijan Helen Stiboltin arvomaailmaa.⁶⁷ Näytelmässä esiintyy useita etnisiin vähemmistöihin kuuluneita ja PoC-ihmisiä kuvanneita naurettavia, yksinkertaisia ja kavalia roolihahmoja.⁶⁸ Sanomalehtikritiikeissä näytelmää pidettiin selvästi harmittomana ja todettiin Mustafan olleen ”humoristinen piirrelmä”, näytelmän ”tavallista onnistuneempi ja erikoisempi”,⁶⁹ ja että sen ”kodikas herttaisuus pehmentää kaukaisen aiheen outoutta, johon vieläpä itämaan mustat pojat ja joukko eläinkantaa tuovat oman lisänsä”.⁷⁰

Saamelaisia representoivia ”lappalaishahmoja”⁷¹ nähtiin ainakin kahdessa lastennäytelmässä. Hahmot olivat sekä erikoisia voimia omaavia alkukantaisia hahmoja että nöyriä apulaisia. *Pikku Pirkko Pirkkalasta* -näytelmässä (1932) nähtiin useita ”lappalaisia” ja Aku

62 Esim. *Kuninkaan rannerengas* -näytelmän (1936) Mustafa Turkkilainen, *Tähtisilmä* -näytelmän (1950) lähettiläs Snick ja *Sydämen avain* -näytelmän (1928) lähettiläs El Ganda. Stibolt 1936; Lydecken 1930; Vainio 1928.

63 Topelius 1949; Lydecken 1930.

64 Strindberg 1903, 187–235; Vainio 1928; Käsiohjelma: *Sydämen avain* Skt 28.12.1928, TeaMu.

65 Hall 1997b, 260.

66 Strindberg 1903, 187–235.

67 Helgesen ja Helgesen 2020, 1–2.

68 Stibolt 1936.

69 *Suomen Sosiaalidemokraatti* 30.12.1936.

70 *HS* 30.12.1936, 10.

71 1900-luvun puoliväliin saakka saamelaisiin viitattiin yleisesti ”lappalaisina”. Tämä käytäntö päättyi poliittisen aktivismin myötä saamelaisten todetessa ilmaisun olevan herjaava ja kolonialistinen (Isaksson 2001, 34–35; Lehtola 2005, 320). Kaikissa käyttämässäni alkuperäislähteissä – näytelmäkäsikirjoituksissa, käsiohjelmissa, lehtikritiikeissä, inventaarikirjoissa ym. – näihin roolihahmoihin viitataan ”lappalaisina”. Käytän saamelaisten representaatioista termiä ”lappalaishahmo” korostaakseni näyttämöhahmon fiktionaalisuutta, joka heijastelee tutkimukseni aikakaudella yleisiä stereotyyppiä vastaavalla tavalla kuten ”mustalaishahmot” suhteessa romaneihin ja ”intiaanihahmot” suhteessa Amerikan alkuperäisasukkaisiin. Vrt. Weckman 2021, 44.

Korhosen näyttelemä ”Lapin noita”.⁷² Näytelmässä ”lappalaisukko” Aslak etsii kuolleen pirkkalaisystävänsä tyttären Pirkon antaakseen hänelle isän perinnöksi jättämän Lapin noidan rummunkalvoon kuuluneen nahanpalasen, jonka avulla Pirkko voi toteuttaa kaikki toiveensa. Matkalla Lappiin vaalealettinen Pirkko tapaa reippaan Penu-pojan ja kansanvaatteisiin puvustettua kylänväkeä,⁷³ vuorenpeikkoja, tanssivan, soittavan ja huijaavan ”mustalaisjoukon” sekä lopulta Lapin noidan ja hänen väkensä. Pirkko ja Penu jäävät autamaan Lapin noitaa, sillä hän on itse liian vanha ja väsynyt käyttelemään taikarummun magiaa. Kukaan muukaan nimettömistä ”lappalaishahmoista” ei siihen kykene.⁷⁴ Toinen lastennäytelmä, jossa esiintyi ”lappalaishahmo”, on jo mainittu *Kuninkaan rannerengas* (1936): toimittajien ihastelemaa eksotiikkaa näytelmään toivat mielikuvituskieltä puhunut Jongo Karhunkuljettaja ja hänen jääkarhunsu.⁷⁵

Lisäksi paikantamissani 15 näytelmässä esiintyi runsaasti satumaiden ”kansaa” kuvaneita hahmoja. Satumaiden köyhät, mutta reippaat sankarit ja sankarittaret sekä nöyrä ja työteliäs ”kansa” esiintyivät usein vaaleissa peruukeissa ja perinteiseksi mielletyissä, 1800-luvun suomalaiseen tai pohjoismaiseen kansanpukeutumiseen viittaavissa etnisyyppisissä asuissa vielä 1950-luvulla. Perinteisesti pukuihin kuului vaalea paita, liivit sekä naishahmoilla pään ja/tai hartiat peittänyt huivi, leveä hame ja esiliina tai mieshahmoilla polvihousut.⁷⁶

Visuaalisuuden tarkastelua – ”mustalaishahmoja” ja Lapin noidan puku

Joistain tutkimusaineistoni lastennäytelmistä on säilynyt useitakin valokuvia, mutta kuvat lastennäytelmien etnisiin vähemmistöihin kuuluneita ja PoC-ihmisiä edustaneista roolihahmoista ovat harvinaisia. Koska useat näistä roolihahmoista ovat olleet nimettömiä sivuhahmoja, heidän paikantamisensa valokuvista on ollut vaikeaa: hahmot saattavat seistä näyttämön takaosassa tai sivussa, ja heitä on vaikea löytää suuresta ryhmäkohtauksesta. 1900-luvun alkuvuosikymmenillä myös näyttämön heikot valaistusolosuhteet ja valokuvaustekniikan puutteet ovat vaikuttaneet dokumentointiin. Tämän takia hahmojen pääasiassa esityskuvien perusteella tehdyt pukutunnistukset ovat olleet harvinaisia: muiden takana seisoneesta avustajahahmosta saattaa näkyä vain pää ja korkeintaan hieman ylävartaloa. Hahmot, joiden puvustus on valokuvissa tarkasteltavissa ja tunnistettavissa, ovatkin usein näyttämön etualalle sijoitettuja, puherooleja esittäneitä näyttelijöitä.

72 Markus-setä 1932; Ilona. Eh: *Pikku Pirkko Pirkkalasta* (1932).

73 Valokuvat: *Pikku Pirkko Pirkkalasta*. Skt:n arkisto.

74 Markus-setä 1932.

75 *Maaseudun tulevaisuus* 16.1.1937.

76 Valokuvat: *Tuhkimo ja Kuninkaantytär* (1906), *Kuninkaan sydän* (1923), *Oli kerran Prinsessa* (1924), *Suojelusenkeli* (1926), *Joulutähti* (1927), *Sydämen avain* (1928), *Pikku Pirkko Pirkkalasta* (1932), *Kuninkaan rannerengas* (1936), *Tonttu Hassu* (1951). Kansanpukeutumisesta ks. Kaukonen 1985; Lehtinen ja Sihvo 2005. Etnisyyden liittämisestä ”ajattomaan” kansanpukeutumiseen vrt. Chapman 1995, 13, 19, 27.



Kuva 1. "Mustalaishahmo" ja Satumaan "kansaa": Annikka (Ansa Ikonen), Musta-Mirja (Päivi Horsma), Tuhkimon äiti (Tyyne Haarla) sekä Tuhkimo (Eero Eloranta). *Tuhkimo ja Kuninkaantytär*. Suomen Kansallisteatteri 1935. Kuva: Savia. Kansallisteatterin arkisto.

Esimerkiksi lastennäytelmien lukuisista "mustalaishahmoista" on säilynyt vain pari valokuvaa, joiden perusteella puvustuksesta ja maskeerauksesta on mahdollista tehdä joitain huomioita. *Oli kerran Prinsessa* -näytelmän (1924) "mustalaiseksi" naamioitunut prinssi oli puvustettu tummanpuhuvaan asuun, johon kuuluivat muun muassa otsalta niskaan sidottu huivi, pitkä maata laahaava viitta, tummat trikoot ja polvihousut sekä musta leukaparta. Naamioituneena hänen olemuksensa on pääasiassa alaviistosta kyräilevä ja kehonkieli uhkaava.⁷⁷ Varsin suosittu, peräti neljä ensi-iltaa Kansallisteatterissa vuosina 1906–1949 saaneen *Tuhkimo ja Kuninkaantytär* -lastennäytelmän Musta-Mirjasta on säilynyt vain yksi valokuva,⁷⁸ vaikka muita valokuvia teoksesta on useita. Vuosisadan vaihteen jälkeen romanien aiemmin valtaväestön kansanpukeutumista muistuttanut pukeutumistyyli vähitellen eriytyi,⁷⁹ ja Musta-Mirja -hahmon puvussa on paljon näytelmän esityksajan 1930-luvun romaninaisen pukupiirteitä.⁸⁰ Vuonna 1935 roolia esittäneellä Päiviö Horsmalla oli yllään tumma päällyshame, jonka alla oli isokuviainen koristehelmainen hame, sekä tumma röyhelökaulusinen jakku ja mahdollisesti kukallinen, hapsullinen hartiahuivi. Päässä oli tumma peruukki, kuviollinen huivi ja korvissa isot korvarenkaat. Näyttää siltä, että hahmolle oli maskeerattu tummempi ihonväri ja kookas nenä. Tummanpuhuva hahmo on näyttämöllä luonut voimakkaan visuaalisen kontrastin "Satumaan

77 Valokuva TeaMK 118:9, TeaMu.

78 Valokuvat: *Tuhkimo ja Kuninkaantytär*. Skt:n arkisto.

79 Nazarenko 1986, 49.

80 Esim. valokuva AUG18192 "Perhe Lindeman 1925–1930". Uudenkaupungin museo, Finna.fi.



Kuva 2. Pikku Pirkko (Henny Valjus) ja Penu (Eero Eloranta) kohtaavat Lapin noidan (Aku Korhonen) ja hänen väkensä. *Pikku Pirkko Pirkkalasta*. Suomen Kansallisteatteri 1932. Kuva: Savia. Kansallisteatterin arkisto.

kansaa” edustaneisiin vaaleatukkaisiin hahmoihin, jotka oli puvustettu 1800-luvulle viit-
taaviin suomalaistyyppisiin kansanpukuihin: Musta-Mirjaa luudalla uhannut Tuhkimon
äiti esiintyi itäsuomalaisessa sarkaviitassa ja suurhunnussa,⁸¹ itse Tuhkimo tuohivirsuissa.
Yhtäkään lastennäytelmissä käytettyä ”mustalaishahmon” pukua ei ole säilynyt tai tois-
taiseksi tunnistettu.

Säilyneiden etnistyyppisten pukujen määrä Teatterimuseon kokoelmassa ennen Kan-
sallismuseon tuoretta lahjoitusta⁸² on ollut vähäinen, ja etnisiin vähemmistöihin kuulu-
neita ja PoC-ihmisiä kuvanneiden roolihahmojen pukujen määrä on ollut vielä margi-
naalisempi.⁸³ Nähdäkseni kyse ei niinkään ole ollut siitä, että kyseiset hahmot olisivat
olleet näyttämöteoksissa äärimmäisen harvinaisia, vaan ettei kyseistä pukutyyppiä ole
arvostettu vastaavalla tavalla kuin esimerkiksi säätyläisten länsimaiseen historialliseen
vaatetusmuotiin viitanneita epookkipukuja,⁸⁴ joita museokokoelmaan on lahjoitettu run-
saasti. Tutkimuksen yhteydessä tunnistin Kansallisteatterin lahjoituksen joukosta useita
vaatekappaleita, joita oli käytetty lastennäytelmissä etnisiin vähemmistöihin kuuluneita
ja PoC-ihmisiä kuvanneiden roolihahmojen yllä. Kyse ei ole pukukokonaisuuksista kaik-

81 Ks. Lehtinen ja Sihvo 2005, 82; Kaukonen 1985, 204–205.

82 TeaME 1671 luetteloimaton lahjoitus, TeaMu.

83 Weckman 2024, 16–17.

84 Epookkipuvulla tarkoitan historiallisen esikuvan mukaan tai sitä melko uskollisesti
noudatellen suunniteltua esiintymispukua ilman voimakkaita fantasiaelementtejä.
Weckman 2015, 53 alaviite 113.

kine osineen, vaan sekä lapsi- että aikuisesiintyjien käyttämistä päähineistä ja yläosista. Toistaiseksi ne ovat vanhimpia tunnistettuja lastenteatteriesityksistä säilyneitä pukuja Suomessa.

Varhaisin lastennäytelmä, josta on säilynyt puku, on Topeliuksen *Lintu sininen* (1920). Tutkimuksessani on tähän mennessä selvinnyt, että näytelmässä Jaakko Korhosen koomisen melumestari Holoferneksen roolissa käyttämä ikat-kuvioinen kaapu onkin aito uzbekistanilainen, todennäköisesti Buharassa 1800–1900-lukujen vaihteessa valmistettu silkkinen, kuvioinniltaan tyypillinen *chapan*-takki.⁸⁵ Takin tutkimus jatkuu.

Muut tunnistetut etnistyyppisten pukujen osat ovat ”lappalaishahmojen” käyttämiä vaatekappaleita ja asusteita näytelmistä *Pikku Pirkko Pirkkalasta* (1932) ja *Kuninkaan rannerengas* (1936). Puvuissa on pääasiassa jäljitelty saamelaisten vaatetukseen toistuvasti näyttämöllä liitettyjä pukupiirteitä, kuten punaisia ja keltaisia koristenuhoja sinisellä pohjalla ja miesten talvilakkia representoivaa ”neljäntuulenlakkia”.⁸⁶ Selvisi myös, että valokuvissa lapinpukuja mukaileviin asuihin puvustettujen lapsiesiintyjien hiukset olivatkin ”neljäntuulenlakkeihin” kiinni ommeltuja tummia hiuslisäkkeitä.⁸⁷

Pikku Pirkko Pirkkalasta -näytelmästä (1932) säilynyt Lapin noidan yläosa on kuitenkin poikkeuksellinen verrattuna muihin säilyneisiin ”lappalaishahmojen” asuihin, ja tarkastelenkin nyt tätä pukua tarkemmin. Kolmessa valokuvassa näkyvä puku on tietävästi ainoa edes osittain säilynyt esimerkki ”lappalaisnoidan” näyttämöpuvusta. Ainoa aikaisempi tunnettu viittaus vastaavaan pukuun liittyy näytelmään *Kullervo* (1895), jossa Otto Närhen näyttelemä ”lappalaishahmo” Onervo suoritti Suomalaisen Teatterin näyttämöllä shamanistisen rituaalin pukeutuneena asuun, joka sanomalehtiarvion mukaan muistutti siperialaisten ostjakkien vaatetusta.⁸⁸ *Pikku Pirkko Pirkkalasta* -näytelmässä Aku Korhosen käyttämä Lapin noidan puku muistuttaa puolestaan enemmän Alaskan alueen alkuperäiskansojen käyttämiä parkoja kuin saamelaisten vaatetusta. Esimerkiksi samantyyppinen valkoinen turkistupsuin ja punaisin nahkanauhoin koristeltu, Kodiaksaaren Alutiiq/Sugpiaq-alkuperäiskansan 1800-luvun alussa merimetsonnahoista valmistama, mahdollisesti seremoniallisissa tapahtumissa käytetty *atkuk* kuuluu Suomen kansallismuseon kokoelmaan, samoin kuin nähtävästi parkan kanssa käytetty kolmikärkinen päähine.⁸⁹ Parka on ollut esillä Kansallismuseossa muun muassa keväällä 1932.⁹⁰ Samana vuonna Kansallisteatterin joulunäytelmässä nähty näyttämöpuku on väljä, ruskeasta puuvillaflanellityyppisestä kankaasta ommeltu tunikamallinen vaate, joka on vaakaraidoitettu valkoisilla turkisnauhoilla, joiden päällä on punainen kudottu villanauha. Villanauhasta roikkuu nahkahapsuja, joihin on ommeltu valkoisia turkistupsuja. Pukuun on myöhem-

85 Guyl 15. ja 23.10.2022; Puku TeaME 1671 luetteloinaton lahjoitus, TeaMu.

86 Weckman 2024, 16.

87 TeaME 1671 luetteloinaton lahjoitus, TeaMu.

88 Ostjakki-nimitys on nykyisin vanhentunut, ja sen on korvannut nimitys hanti. Weckman 2021, 59–60.

89 Vaate VK81 ja päähine VK131, Yleisnograafiset kokoelmat, Kansallismuseo. Finna.fi; Malutin [tuntematon julkaisuvuosi] ii.; ks. myös Varjola 1990, 140–146.

90 *Suomen Kuvalehti* 9.3.1932, 11.



Kuva 3. Yksityiskohta. Lapin noidan puku, *Pikku Pirkko Pirkkalasta* (1932). Kuva: Teatterimuseo.



Kuva 4. Yksityiskohta. Merimetsonnahasta valmistettu parka. Yleisnograafiset kokoelmat, Suomen kansallismuseo.

min kiinnitetty lampaannahalla reunustettu huppu.⁹¹ Pidän mahdollisena, että näytelmän puku on ommeltu Kansallismuseossa nähdyn esikuvan mukaan syksyllä 1932. Esityskuvasta näkyy, miten Lapin noitaa esittäneen näyttelijä Aku Korhosen iho oli maskeerattu tummaksi. Hahmolla oli valkoinen peruukki, harvahko leukaparta ja päässään mahdollisesti nelikulmainen, etäisesti saamelasta miesten talvilakkia tai toisaalta Kodiak-saaren pukuun kuulunutta kolmikärkistä päähinettä muistuttava päähine, jonka kulmissa on pienet tupsut. Jalassa hänellä oli joko pitkävartiset karvakengät eli poron koipinahasta valmistetut jalkineet⁹² tai yksipohjaiset lapikkaat.⁹³ Hahmolla on siis ollut yllään eräänlainen arktisten alueiden alkuperäiskansojen vaatetukseen viittava hybridiasu, jonka yläosa kuitenkin voimakkaasti muistuttaa Alaskan Alutiiq/Sugpiaq-kansan linnunnahkaparkoja.

Toistuvia tyyppihahmoja – rodullistettuja roolihahmoja

Suomen historia kytkeytyy monin tavoin eurooppalaisen kolonialismin ja rasismien historiaan.⁹⁴ Esimerkiksi Miika Tervonen on tutkinut suomalaisuutta 1800-luvulla muotoutuneen nationalismiin pohjanneen historiankirjoituksen luomana konstruktiona. Hänen mukaansa uudenlaista kansallista itseymmärrystä rakennettaessa muovattiin samalla ”käsityksiä kulttuurisesti ja kielellisesti toisenlaisten, ’ei-suomalaisten’ paikasta joko osana kansakuntaa, sen laidoilla – tai, kuten 1930-luvun aitosuomalaisessa ideologiassa, sen vihollisina”.⁹⁵ Eurooppalaisten käsityksiä eksoottisina pidetyistä kulttuureista tutkinut Leila Koivunen toteaa, ettei kyse ollut vain maantieteellisestä etäisyydestä tai valtiollisista ja kulttuurisista rajoista, vaan käsityksestä kohdattavan asian perustavanlaatuisesta erilaisuudesta ja vieraudesta: ”Erilaisuus tulkittiin usein oudoksi, pelottavaksi ja uhkaavaksi, mutta toisaalta siihen kietoutui myös mystisen kiehtovilta ja houkuttelevilta tuntuvia elementtejä”.⁹⁶ Tällöin myös oman maan sisällä asuvat etniset vähemmistöt saatettiin vastaavalla tavalla määritellä vieraiksi, oudoiksi ja eksoottisiksi.⁹⁷

Jo Suomalaista Teatteria perustettaessa ihanteena oli teatterilaitos, jonka tuli ”yhdistää, jalostaa ja vahvistaa kansallisvaltiota”. Teatterissa esitettiin kansallisesti tärkeitä teemoja käsitteleviä näytelmiä, jotka loivat ihanteellisen kuvan ”suomalaisesta kansasta” ja sen historiasta.⁹⁸ Toisaalta Suomalaisessa Teatterissa ja Kansallisteatterin varhaisina vuosina yleisölle esitettiin esimerkiksi saamelaisuutta toistuvasti petollisina tai primi-

91 Puku TeaME 1671 luetteloimaton lahjoitus, TeaMu. Pukuun kiinnitetyn niskalapun mukaan pukua on käytetty näytelmässä *Kerran vielä, Sam* (1988). Huppu on mahdollisesti lisätty tässä vaiheessa. Esityksen valokuvissa pukua ei näy. Valokuvat *Kerran vielä, Sam* (1988), Skt:n arkisto.

92 Sámi Duodji ry 2010, 29–31, 92.

93 Kaukonen 1985, 91.

94 Keskinen 2021, 69.

95 Tervonen 2014, 138–139.

96 Koivunen 2015, 9.

97 Koivunen 2015, 11.

98 Seppälä ja Tanskanen 2010, 13.

tiivisinä ”lappalaishahmoina”, jotka omalta osaltaan heijastelivat poliittisesti kuohuvan aikakauden kansallisromanttisia ja sosiaalidarvinistisia ajatusmalleja.⁹⁹ Kansallisuusaa-tetta onkin tyypillisesti rakennettu korostamalla oman ryhmän myönteistä erityisyyttä ja pyritty näin lujittamaan yhteisön yhteenkuuluvuutta, mutta kyse on ollut myös pois-sulkevasta toiminnasta.¹⁰⁰ Nationalismin mekanismeja tarkastelleen Benedict Anderso-nin mukaan erilaisia ”kuvitteellisia yhteisöjä” rakennetaan muun muassa kirjallisuuden ja sanomalehdistön avulla.¹⁰¹ Myös teatterit ovat paikkoja, missä tällaisia ”kuvitteellisia yhteisöjä” toistuvasti rakennetaan ja tehdään näkyviksi.

Tutkimukseni osoitti, että paikantamissani lastennäytelmissä, niiden teksteissä, esi-tyskuvissa ja esityksistä kirjoitetuissa sanomalehtiarvioissa rakennettiin ja esitettiin tois-tuvasti etnisiin vähemmistöihin kuuluvia ja PoC-ihmisiä myös muiden Euroopan ja Poh-jois-Amerikan maiden representaatiohistoriasta tuttuina stereotyyppisinä, useimmiten naurettavina tai pelottavina roolihahmoina. Nämä hahmot olivat usein nimettömiä, ja hahmoja on kutsuttu viitaten vain esitettävään etniseen ryhmään. Mikäli hahmoilla on ollut etunimi, niissä ja etenkin roistohahmojen nimissä on usein tavalla tai toisella vii-tattu mustaan väriin.¹⁰² Sanomalehtiarvioissa etnisiin vähemmistöihin kuuluneita ja PoC-ihmisiä kuvanneet roolihahmot yhdistettiin eksoottisiin eläin- ja fantasiahahmoihin, joi-den kaikkien katsottiin nähtävästi itsestäänselvästi kuuluvan joulunäytelmäperinteeseen.

Stuart Hallin mukaan stereotyyppettä rakennetaan liioittelemalla ja pelkistämällä tiet-tyjä piirteitä, jotka sitten jähmetetään vailla mahdollisuutta muutokseen ja kehitykseen. Tämä stereotyyppistäminen pitää yllä sosiaalista ja symbolista järjestystä: epäso-piva – eri-lainen – suljetaan ulkopuolelle. Samalla luodaan kuvitteellisia ”normaaleja” yhteisöjä ja toisaalta konstruoidaan ulkopuolelle suljetut ”toisiksi”.¹⁰³ Hallin kuvaamalla tavalla Kan-sallisteatterissa esitettyjen lastennäytelmien etnisiin vähemmistöihin kuuluneita ja PoC-ihmisiä kuvanneet roolihahmot perustuivat tiettyjen piirteiden toistuvaan liioitteluun ja pelkistämiseen, ja hahmoja esitettiin pääasiassa muita alempiarvoisina, usein nega-tiivisessa valossa. Vaikka satunäytelmissä taikuus oli luonteva osa juonenkulkua, mieli-kuvituksen vapaus ei koskenut etnisiä hierarkioita. Etenkin tummaihoiset, nimettömät, äänettömät sekä tottelevaiset palvelija- ja orjahahmot näyttävät kuuluneen satumaiden palatseihin. Hahmoilla ei useimmiten ollut vuorosanoja, roolit olivat usein avustajien esittämiä, eikä heidänkään nimiään mainittu käsiohjelmissa. Näytelmän juonenkulkuun vaikuttaneita puherooleja esittivät ammattinäyttelijät, joille roolit tarjosivat tilaisuuksia etenkin koomisiin karikatyyreihin. Nähtävästi kyseisten roolihahmojen esittäminen on näyttelijöille ollut myös mahdollisuus esitellä ”rodullista muuntautumiskykyään” ja näin signaloida monipuolista ammattitaitoa sekä yleisölle että teatterikentän työnantajille.¹⁰⁴ Kyseisten roolihahmojen tehtävä on myös ollut toimia usein ”kansaa” edustavien pää-

99 Weckman 2021, 65–66.

100 Kylmänen 1994, 12; Todorov 1993, 173–176.

101 Anderson 2007, 61.

102 Esim. hahmot Musta-Mirja, Musta Jaasa, Musta henki, Piki, Murjaani, Mustafa ja Mustanaama.

103 Hall 2002, 190–192.

104 Weckman 2018, 109, 127.

henkilöiden rohkeutta, hyvyttä, kauneutta ja älykkyyttä korostavana ”toisena” – vaarattomana, avuttomana ja koomisena naurun tai avun kohteena, tai pelkoa aiheuttavana uhkaavana, mahdollisesti rikollisena hahmona. Harvemmin hahmo on ollut haaveiden kohde. Aikalaiskriitikot kuitenkin pitivät näytelmien toistamia representaatioita harmittomina ja asiaankuuluvina. Etenkin ”mustien roolihahmojen” koomisuutta ja toisaalta ”mustalaishahmojen” ja ”itämaisten hahmojen” roistomaisuutta korostettiin lehtiartikkelissa.

Visuaalinen eronteko oli näytämöllä selkeää. Etnisiin vähemmistöihin kuuluneita ja PoC-ihmisiä kuvanneisiin roolihahmoihin liittyi ensinnäkin aikakautisista suomalaisista pukeutumismuotoista¹⁰⁵ selvästi erottuvien värikkäiden ja koristeellisten pukujen käyttö.¹⁰⁶ Toiseksi, puvut poikkesivat myös satunäytelmien säätyläisten historialliseen länsimaiseen vaatetusmuotoon viitanneesta epookkipukuisesta ylhäisöstä ja usein 1800-luvun suomalaiseen talonpoikaiseen, kansanomaiseen pukeutumiseen¹⁰⁷ viitatteita asuja käyttäneistä ”kansanhahmoista”. Näyttämöpukuun valittiin ja yhdisteltiin visuaalisesti näyttäviä piirteitä eri etnisten ryhmien vaatetuksesta. Roolihahmojen etnisyyttä rakennettiin myös maskeerauksen avulla muun muassa tummentamalla ihonväriä sekä käyttämällä tummia peruukkeja ja hiuslisäkkeitä. Esiintymiskontekstia ja *yellowface*-maskeerausta toiseuttamisen välineenä tarkastellut Amanda Rogers korostaa, miten ihonväriä muokkaavan maskeerauksen ohella kyse on lisäksi ollut kasvonilmeisiin, liikkumiseen ja puhetapoihin liittyvistä käytännöistä, joiden tarkoitus on ollut merkitä roolihahmo ulkomaalaiseksi, etnisesti ”toiseksi” ja usein halveksittavaksi.¹⁰⁸ Lastennäytelmissä toiseutta korostettiin myös roolihahmojen kömpelöllä suomen kielellä tai hahmojen puhumalla erikoisella, selvästi huvittavaksi tarkoitettulla mielikuvituskielellä. Kyseessä on siis ollut kokonaisvaltainen kehollinen roolihahmon olemuksen muokkaaminen, jossa puku ja maskeeraus ovat olleet tärkeitä, mutta eivät ainoita osatekijöitä.

Tutkimieni lastenteatterin roolihahmojen rakentamis- ja esittämiskäytännöissä on ollut kyse toiseuttamisesta, rodullistamisesta ja vielä tarkemmin rodullistavasta toiseuttamisesta. Sosiologien Robert Milesin ja Malcom Brownin mukaan rodullistaminen on prosessi, jossa ryhmiä ja niihin yhdistettäviä ihmisiä määritellään ensisijaisesti (oletettujen) synnynnäisten ja/tai biologisten, yleensä ulkonäköön liittyvien piirteiden perusteella. Se on siksi ideologinen prosessi. Käsite viittaa luokittelu- ja representaatioprosessiin, jossa ”toinen” määritellään usein, mutta ei aina fyysisesti.¹⁰⁹ Näyttelijään kohdistuvaa katsetta nyky-Suomessa tarkastellut näyttelijä-käsikirjoittaja Noora Dadu kuitenkin muistuttaa, että usein ”rodullistamisella tarkoitetaan [--] valkoisen eurosentrisen kehon ulkopuolelle rodullistamista eli *rodullistavaa toiseuttamista*”, jolloin unohdetaan että valkoisuus on samalla tavoin rodullistamisen tulos.¹¹⁰ Samoin

105 Esim. Turunen ja Niiranen 2019, 16, 18, 21; Mikkola 2019, 164–165; Lehtinen ja Sihvo 2005, 7–10.

106 Ks. myös Weckman 2024, 10–11.

107 Varhaisemmasta kansanpukeutumisesta ja 1800-luvun lopun ns. kansanomaisesta pukeutumisesta esim. Kaukonen 1985 ja Lehtinen ja Sihvo 2005.

108 Rogers 2014, 452.

109 Miles ja Brown 2004, 101.

110 Dadu 2024, 92.

Suvi Keskinen, Faith Mkwesha ja Minna Seikkula ovat huomauttaneet ”myös valkoisuuden olevan rodullistamisen prosessien tulosta”.¹¹¹ Siinä missä tutkimukseni lastennäytelmissä etnisiin vähemmistöihin kuuluneita ja PoC-ihmisiä kuvanneiden hahmojen voi todeta olleen rodullistavasti toiseutettuja roolihahmoja, myös satumaiden ”kansa” oli omalla tavallaan rodullistettua: vaikka ”suomalaisuus” oli lastennäytelmissä pääasiassa implisiittistä, toistunut vaaleaperuukkinen suomalaiseen 1800-luvun kansanpukeutumiseen viitannut puvustus rakensi näyttämöllä etnistä valkoista suomalaisuutta. Vaikka suomalaisessa teatterihistoriassa nämä käytännöt ovat pitkään jääneet näkymättömiksi, tutkimukseni perusteella voi todeta, että rodullistavasti toiseutettujen roolihahmojen esittäminen lastennäytelmissä ei ole ollut marginaalinen ilmiö. Kyse on ollut kymmenien vuosien ajan toistuneista hahmotyyppeihin liittyneistä käytännöistä, jotka perustuivat kolonialistiseen, ihmisiä ihonvärin ja etnisen taustan perusteella arvottavaan ajattelutapaan.

Lopuksi

Tietoja etenkin varhaisimmasta, ennen 1900-luvun alkua lapsille tarkoitetusta ohjelmistosta on vähän. Valokuvat lastenteatterista yleensä ja etenkin etnisiin vähemmistöihin kuuluneita ja PoC-ihmisiä edustaneista roolihahmoista ovat hyvin harvinaisia, eikä yhtään 1800-luvun lastenteatterissa käytettyä näyttämöpukua ole toistaiseksi tunnistettu. Säilynyt aineisto muuttuu laajemmaksi ja monipuolisemmaksi 1900-luvun alkuvuosista lähtien, minkä takia vuosia 1902–1969 koskevaa näytelmäaineistoa on ollut mahdollista analysoida myös kvantitatiivisesta näkökulmasta.

Ajallisesti laajan, toisaalta tiettyihin yksittäisiin roolihahmoihin tarkentavan aineiston ristiinkatsominen ja -luenta tekevät haasteista huolimatta näkyväksi suomalaisessa teatteriperinteessä vallinneita pitkäaikaisia, rodullistavasti toiseuttavia käytäntöjä. Tarkasteleman roolihahmot olivat osa Kansallisteatterissa lapsille suunnattua kulttuuritarjontaa etenkin sotienvälisenä aikana 1920- ja 1930-luvuilla, jolloin vasta itsenäistyneessä Suomessa rakennettiin mielikuvaa yhtenäisestä, eurooppalaiseen ”rotuun” kuuluvasta vaaleasta suomalaisuudesta, ja lapsia kasvatettiin vallitsevaan ajatusmaailmaan. Kansallisteatterin lastennäytelmissä noudateltiin ainakin 1950-luvulle saakka vastaavaa sisäistettyä kolonialistista arvomaailmaa kuin ajan lastenkirjallisuudessa ja oppikirjoissa. Tutkimuksessa tunnistettuja näytelmiä esitettiin myös muissa ammattiteattereissa ympäri Suomea etenkin 1940-, 1950- ja 1960-luvuilla varmasti tuhansille lapsikatsojille. Mahdollisten esitysgenren muutosten tarkempi hahmottaminen vaatii kuitenkin myös nykyhetkeen saakka yltävää tutkimusta sekä pukuluonnosten ja pukuaineiston kaltaisten harvinaisempien aineistotyyppien laajempaa hyödyntämistä. Jotta voimme tunnistaa suomalaiseen teatteriperinteeseen liittyvien rodullistavasti toiseuttavien representaatioiden historiaa ja purkaa näitä käytäntöjä, olisi jatkossa hyödyllistä tarkentaa katse esimerkiksi tiettyjen näyttelijöiden nähtävästi toistuneeseen esiintymiseen etnisiin vähemmistöihin kuuluneita ja PoC-ihmisiä kuvanneina tai toisaalta

111 Keskinen, Mkwesha ja Seikkula 2018, 53.

vaaleaa ”suomalaisuutta” representoineina roolihahmoina sekä kyseisiä roolihahmoja sisältäneiden näytelmien toistuneeseen esittämiseen.

Joanna Weckman, TaT, on esiintymispukututkija, luennoitsija ja pukusuunnittelija. Hän on erikoistunut näyttämö- ja elokuvapukujen sekä pukutyön historiaan, ja opettaa myös vaatetuksen ja pukeutumisen historiaa.

Lähteet

- Abdulkarim, Maryan ja Sonya Lindfors. 2016. ”Blackface ei ole ok!” Teoksessa *Toiseus 101 – näkökulmia toiseuteen*. Helsinki: Koneen säätiö, 22–26.
- Anderson, Benedict. 2007. *Kuvitellut yhteisöt. Nationalismin alkuperän ja leviämisen tarkastelua*. Suom. Joel Kuortti teoksesta *Imagined Communnities. Reflections on the origin and Spread of nationalism*. Tampere: Vastapaino.
- Bogle, Donald. 2001. *Toms, coons, mulattoes, mammies and bucks: an interpretive history of Blacks in American films*. New York: Continuum.
- Blumenfeld, Lilja. 2014. *Shylock. Trial. Venice. Corrupt Imaginings in The Merchant of Venice*. Väitöskirja. Helsinki: Aalto University.
- Chapman, Malcolm. 1995. ”Freezing the Frame: Dress and Ethnicity in Brittany and Gaelic Scotland.” Teoksessa Joanne B. Eicher (ed.) *Dress and Ethnicity*. UK: Berg Publishers Limited, 7–28.
- Dadu, Noora. 2024. *Roolitus*. Tampere: Vastapaino.
- Haapala, Pentti. 2018. ”Kaaoksen monet juuret.” Teoksessa Tuomas Tepora ja Aapo Roselius (toim.) *Rikki revitty maa. Suomen sisällissodan kokemukset ja perintö*. Helsinki: Gaudeamus, 27–51.
- Hakala, Hellevi. 2003. ”1920- ja 1930-luvun nuortenromaani – pyryharakoita ja sankaripoikia.” Teoksessa Liisi Huhtala, Karl Grönn, Ismo Loivamaa ja Maria Laukka (toim.) *Pieni suuri maailma. Suomalaisen lasten- ja nuortenkirjallisuuden historia*. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Tammi, 74–85.
- Hall, Stuart (ed.). 1997. *Representation. Cultural Representation and Signifying Practices*. Great Britain: Sage Publications.
- Hall, Stuart. 1997a. ”The work of representation.” Teoksessa Stuart Hall (ed.) *Representation. Cultural Representation and Signifying Practices*. Great Britain: Sage Publications, 13–74.
- Hall, Stuart. 1997b. ”The spectacle of the ’Other’.” Teoksessa Stuart Hall (ed.) *Representation. Cultural Representation and Signifying Practices*. Great Britain: Sage Publications, 223–290.
- Hall, Stuart. 2002. *Identiteetti*. Tampere: Vastapaino.
- Heikkilä-Halttunen, Päivi. 2013. ”Lasten kuvakirjojen pitkä tie tasa-arvoisiin esitystapoihin.” Teoksessa Anna Rastas (toim.) *Kaikille lapsille. Lastenkirjallisuus liikkuvassa, monikulttuurisessa maailmassa*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 27–61.
- Helgesen, Anne ja Petra Helgesen. 2020. ”Innocent fun – Ideological shame. Fascism in Norwegian Children’s Theatre between the two World Wars.” *Strenae* 16/2020. <https://journals.openedition.org/strenae/4118> (1.10.2024).

- Hentilä, Seppo. 2018. *Pitkät varjot. Muistamisen historia ja politiikka*. Helsinki: Siltala.
- Hiltunen, Kaisa. 2016. "Encounters with immigrants in recent Finnish feature films." *Journal of Scandinavian Cinema* 6(3), 235–252. https://doi.org/10.1386/jsca.6.3.235_1.
- Isaksson, Pekka. 2001. *Kumma kuvajainen. Rasismi rotututkimuksessa, rotuteorioiden saamelaiset ja suomalainen fyysinen antropologia*. Jyväskylä: Kustannus-Puntsi.
- Jokela, Päivi. 2000. "Sakari Topeliuksen Lukemisia lapsille I–VIII – satukokoelmien diskurssianalyttistä luentaa." Pro gradu -tutkielma. Yleinen kirjallisuustiede, Taideaineiden laitos, Tampereen yliopisto.
- Järvinen, Hanna. 2016. "Suomalainen tanssi?" Teoksessa *Toiseus 101 – näkökulmia toiseuteen*. Helsinki: Koneen säätö, 14–21.
- Järvinen, Hanna. 2020. "Ballets Russes and Blackface," *Dance Research Journal* 52(3), 76–96.
- Järvinen, Hanna. 2024. "Staging a 'Children's classic', teaching racism: *Pippi Långstocking* ([2005] 2019)." *Journal of Adaptation in Film & Performance* 16(3), 183–199.
- Kaukonen, Toini-Inkeri. 1985. *Suomalaiset kansanpuvut ja kansallispuvut*. Porvoo: WSOY.
- Kačer Tómaš. 2021. "The 'stage Indian' in early American theatre culture," *Ostrava Journal of English Philology* 13(2), 5–15.
- Keskinen, Suvi, Minna Seikkula ja Faith Mkwesha (toim.). 2021. *Rasismi, valta ja vastarinta. Rodullistaminen, valkoisuus ja koloniaalisuus Suomessa*. Helsinki: Gaudeamus.
- Koivunen, Leila. 2015. *Eksotisoidut esineet ja avartuva maailma. Euroopan ulkopuoliset kulttuurit näytteillä Suomessa 1870–1920-luvuilla*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Koivunen, Leila ja Anna Rastas. 2020. "Suomalaisen historian tutkimuksen uusi käänne? Kolonialismikeskustelujen kotouttaminen Suomea koskevaan tutkimukseen." *Historiallinen aikakauskirja* 118(4), 427–437. <https://journal.fi/haik/article/view/140755> (30.8.2024).
- Kondo, Dorinne. 1997. *About Face: Performing Race in Fashion and Theater*. New York, NY: Routledge.
- Konkobo, Christophe. 2010. "Dark Continent, Dark Stage: Body Performance in Colonial Theatre and Cinema." *Journal of Black Studies*, 40(6), 1094–1106. <https://doi.org/10.1177/0021934708325379>.
- Kylmänen, Marjo. 1994. "Johdanto." Teoksessa Marjo Kylmänen (toim.) *Me ja muut. Kulttuuri, identiteetti ja toiseus*. Tampere: Vastapaino, 5–14.
- Kärjä, Antti-Ville. 2007. "Sinivalkosaundeja mustavalkokuvien. Suomalaiset musiikkivideot ja turvallinen toiseus." Teoksessa Joel Kuortti, Mikko Lehtonen ja Olli Löytty (toim.) *Kolonialismin jäljet. Keskustat, periferiat ja Suomi*. Helsinki: Gaudeamus, 190–208.
- Lee, Esther Kim. 2022. *Made-up Asians: Yellowface During the Exclusion Era*. Michigan: University of Michigan Press.
- Lehtinen, Ildikó ja Pirkko Sihvo. 2005. *Rahwaan puku. Folk costume*. Museovirasto.
- Lehtola, Veli-Pekka. 2005. "Saamelaisten historiaa." Teoksessa Pekka Isaksson ja Jouko Jokisalo (toim.) *Historian lisälehtiä. Suvaitsevaisuuden ongelma ja vähemmistöt kansallisessa historiassa*. Helsinki: Like, 303–320.
- Lemma, Aurora. 2021. "Miksi en enää katso elokuvia." Teoksessa Suvi Keskinen, Minna Seikkula ja Faith Mkwesha (toim.) *Rasismi, valta ja vastarinta. Rodullistaminen, valkoisuus ja koloniaalisuus Suomessa*. Helsinki: Gaudeamus, 107–110.
- Malutin, Susan. Tuntematon julkaisuvuosi. Atkuk. How to make Alutiiq/ Sugpiaq parka. Alutiiq Museum. <https://alutiiqmuseum.org/alutiiq-people/art/arts-blog/sewing/> (17.1.2025).

- Miles, Robert ja Malcom Brown. 2004. *Racism*. Second edition. London and New York: Routledge.
- Merivirta, Raita. 2024. *Kolonialismia ilman siirtomaita? Kulttuurinen kolonialismi ja "rotu" suomalaisessa lasten- ja nuortenkirjallisuudessa ja lapsille suunnatuissa lehdissä 1900–1960*. Väitöskirja. Turun yliopisto.
- Mikkola, Kati. 2019. "Uskonnolliset, yhteiskunnalliset ja moraaliset uhkakuvat. Säädynmukaisen pukeutumisen murtuminen 1800- ja 1900-luvun taitteen Suomessa." Teoksessa Arja Turunen ja Anna Niiranen (toim.) *Säädyllystä ja säädyllyntä. Pukeutumisen historiaa renessanssista 2000-luvulle*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 147–178.
- Mkwesha, Faith ja Sasha Huber. 2021. "Representaatioiden uudelleenarviointia – rasisminvastaisuus ja taideaktivismi dekoloniaalista näkökulmasta." Teoksessa Suvi Keskinen, Minna Seikkula ja Faith Mkwesha (toim.) *Rasismi, valta ja vastarinta. Rodullistaminen, valkoisuus ja koloniaalisuus Suomessa*. Helsinki: Gaudeamus, 225–243.
- Monks, Aoife. 2005. "Genuine Negroes and Real Bloodhounds': Cross-Dressing, Eugene O'Neill, the Wooster Group, and the *Emperor Jones*." *Modern Drama* 48(3), 540–564.
- Moy, James S. 1993. *Marginal Sights: Staging the Chinese in America*. Iowa: University of Iowa Press.
- Mustonen, Eeva. 2010a. "Suomalaisen lasten- ja nuortenteatterin varhaisvaiheita." Teoksessa Mikko-Olavi Seppälä ja Katri Tanskanen (toim.) *Suomen teatteri ja draama*. Helsinki: Like Kustannus, 227–236.
- Mustonen, Eeva. 2010b. "Vastakulttuurista vakiintumiseen ja moniäänisyyteen – suomalainen lasten- ja nuortenteatteri 1970-luvulta nykypäivään." Teoksessa Mikko-Olavi Seppälä ja Katri Tanskanen (toim.) *Suomen teatteri ja draama*. Helsinki: Like Kustannus, 354–369.
- Nazarenko, Kaarina. 1986. "Suomen mustalaisten korut ja käsityö." Teoksessa Tenho Aaltonen, Kirsti Laurinolli, Lasse Lyytikäinen ja Kaarina Nazarenko (toim.) *Kultaista korvarekasta. Mustalaisten kulttuuri ja käsityöt*. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Otava, 40–57.
- Nederveen Pieterse, Jan. 1992. *White on Black. Images of Africa and Blacks in Western Popular Culture*. New Haven and London: Yale University Press.
- Oikeusministeriö. "Sanasto: 14. POC & BIPOC." Yhdenvertaisuus.fi. Oikeusministeriön ylläpitämä tietopankki. <https://yhdenvertaisuus.fi/sanasto> (19.3.2024).
- Opetushallitus. "Kieli- ja kulttuurivähemmistöt." <https://www.oph.fi/fi/koulutus-ja-tutkinnot/kieli-ja-kulttuurivahemmistot> (19.3.2024).
- Osmond, Suzanne. 2020. "Tawny fronts. Colonial whiteness, orientalism and representations of Cleopatra on the Australian stage." *Studies in Costume & Performance* 5(2), 191–209. https://doi.org/10.1386/scp_00025_1 (10.3.2025).
- Paavolainen, Pentti. 2014. *Nuori Bergbom. Kaarlo Bergbomin elämä ja työ I 1843–1872*. Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu. <https://taju.uniarts.fi/handle/10024/6995> (10.1.2025).
- Paavolainen, Pentti. 2016. *Arkadian arki. Kaarlo Bergbomin elämä ja työ II 1872–1887*. Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu. <https://taju.uniarts.fi/handle/10024/7066> (10.1.2025).
- Paavolainen, Pentti. 2018. *Kriisit ja kaipuu. Kaarlo Bergbomin elämä ja työ III 1888–1906*. Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu. <https://taju.uniarts.fi/handle/10024/7113> (10.1.2025).
- Puuronen, Vesa. 2012. "Huomioita saamelaisiin kohdistuvasta rasismista." Teoksessa Veli-Pekka Lehtola, Ulla Piela ja Hanna Snellman (toim.) *Saamenmaa. Kulttuuritieteellisiä näkökulmia*. Kalevalaseuran vuosikirja 91. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 229–243.

- Rastas, Anna. 2007. ”Neutraalisti rasistinen? Erään sanan politiikkaa.” Teoksessa Joel Kuortti, Mikko Lehtonen ja Olli Löytty (toim.) *Kolonialismin jäljet: keskustat, periferiat ja Suomi*. Tampere: Gaudeamus, 119–141.
- Renfrew, Colin ja Paul Bahn. 2016. *Archeology: Theories, Methods and Practice*. London: Thames & Hudson.
- Rogers, Amanda. 2014. ”Asian Mutations: Yellowface from More Light to the Royal Shakespeare Company’s *The Orphan of Zhao*.” *Contemporary Theatre Review* 24(4), 452–466.
- Said, Edward W. 2011. *Orientalismi*. Suom. Kati Pitkänen. Helsinki: Gaudeamus. Helsinki University Press.
- Sámi Duodji ry. 2010. *Suomâ sämimáccuhev/ Lää ’ddjânnam sää ’mpihttâz/ Suoma sámegávttit/Suomen saamelaispuvut*. Saarijärvi.
- Seppälä, Mikko-Olavi ja Katri Tanskanen. 2010. ”Kiertueteatterit ja kansallisteatterit 1700-luvulta vuoteen 1917.” Teoksessa Mikko-Olavi Seppälä ja Katri Tanskanen (toim.) *Suomen teatteri ja draama*. Helsinki: Like Kustannus, 13–14.
- Seppälä, Mikko-Olavi 2010. ”Kotimaisesta teatterista kansallisteatteriin.” Teoksessa Mikko-Olavi Seppälä ja Katri Tanskanen (toim.) *Suomen teatteri ja draama*. Helsinki: Like Kustannus, 25–42.
- Strickland, Debra Higgs. 2003. *Saracens, Demons and Jews. Making Monsters in Medieval Art*. Princeton/Oxford: Princeton University Press.
- Strickland, Debra Higgs. 2016. *The Epiphany of Hieronymus Bosch. Imagining Antichrist and Others from the Middle Ages to the Reformation*. London: Harvey Mills Publishers.
- Suomen Romanifoorumi SRF. ”Romanit Suomessa: Romanikulttuuri.” Romanijärjestöjen keskusliitto. <https://www.romanifoorumi.fi/romanit-suomessa/> (8.4.2025).
- Suutela, Hanna. 2005. *Impyet. Näyttelijättäret Suomalaisen Teatterin palveluksessa*. Helsinki: Like Kustannus.
- Thuring, Anna, Jukka O. Miettinen ja Veli Rosenberg. 2018. *”Ikkunat auki itään!” Sata vuotta Aasiaa Suomen näyttämöillä*. Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu.
- Turunen, Arja ja Anna Niiranen. 2019. ”Pukeutumisen muuttuvat merkitykset.” Teoksessa Arja Turunen ja Anna Niiranen (toim.) *Säädyllystä ja säädytöntä. Pukeutumisen historiaa renessanssista 2000-luvulle*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 11–49.
- Tervonen, Miika. 2014. ”Historiankirjoitus ja myytti yhden kulttuurin Suomesta.” Teoksessa Pirjo Markkula, Hanna Snellman ja Ann-Catrin Östman (toim.) *Kotikunta ja kansakunta. Miten suomalaista historiaa on rakennettu*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 137–162.
- Tikka, Marko. 2018. ”Suomen sisällissodan tapahtumat.” Teoksessa Tuomas Tepora ja Aapo Roselius (toim.) *Rikki revitty maa. Suomen sisällissodan kokemukset ja perintö*. Helsinki: Gaudeamus, 82–110.
- Todorov, Tzvetan. 1993. *On Human Diversity. Nationalism, Racism and Exoticism in French Thought*. Käänt. Catherine Porter. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- Varjola, Pirjo. 1990. *The Etholén Collection. The ethnographic Alaskan collection of Adolf Etholén and his contemporaries in the National Museum of Finland*. Helsinki: National Board of Antiquities.
- Weckman, Joanna. 2015. *”Kun jonkun asian tekee, se pitää tehdä täydellisesti” – Liisi Tandefelt pukusuunnittelijana 1958–1992*. Väitöskirja. Muotoilun osasto, Aalto-yliopiston taiteiden ja suunnittelun korkeakoulu. Helsinki: Aalto ARTS Books.

- Weckman, Joanna. 2018. ”Toisen näköinen – roolihahmon etnisyyden rakentaminen maskeerauksen avulla sotien välisen ajan Suomen näyttämöille.” Julkaisussa Anna Thuring, Anu Koskinen ja Tuija Kokkonen (toim.) *Esitys ja toiseus*. Helsinki: Teatterintutkimuksen seura, 104–132.
- Weckman, Joanna. 2021. ”Creating a ’Lapp’ character – Sámi dress utilised as costume in early Finnish theatre.” *Ethnologia Fennica: Politics of Dress and Appearance: Expressing, formulating and contesting political ideas and ideologies* 48(2), 41–71. <https://journal.fi/ethnolfenn/article/view/102459> (17.1.2024).
- Weckman, Joanna. 2024. ”Unknown Stories. Costumes Representing Ethnicity in the Theatre Museum in Finland.” *Nordic Theatre Studies: Theatre and Materiality* 35(2), 4–22. <https://doi.org/10.7146/nts.v35i2.149656>.

Näytelmät

- Barrie, J.M. 1969. *Peter Pan eli poika, joka ei halunnut kasvaa suureksi*. Suomen Kansallisteatterille (Skt) kuulunut ohjaajan näytelmäkäsikirjoitus. TeaMu.
- Cawén-Heikkinen, Lisa. 1955. *Leena lelumaassa (Ulla i Barnkammerlandet)*. Skt:lle kuulunut kuiskaajan näytelmäkäsikirjoitus. TeaMu.
- Drachman, Holger. 1924. *Oli kerran... (Prinsessa)*. Skt:lle kuulunut käsikirjoitettu näytelmäkäsikirjoitus. TeaMu.
- Hortamo, Sirkka ja Kalervo. 1951. *Tonttu Hassun karkumatka*. Skt:lle kuulunut näytelmäkäsikirjoitus. TeaMu.
- Markus-setä. 1932. *Pikku Pirkko Pirkkalasta*. Skt:lle kuulunut näytelmäkäsikirjoitus. TeaMu.
- Ring, Barbra. 1923. *Kuninkaan sydän*. Skt:lle kuulunut käsin kirjoitettu näytelmäkäsikirjoitus. TeaMu.
- Stibolt, Helen. 1936. *Kuningas Baldwinin rannerengas*. Skt:lle kuuluneet näyttelijöiden käsikirjoitetut roolivihkot. TeaMu.
- Strindberg, August. 1903. *Onnen-Pekan matka*. Skt:lle kuulunut käsin kirjoitettu näytelmäkäsikirjoitus. TeaMu.
- Topelius, Zacharias. 1949. *Lintu sininen*. Tampereen Työväen Teatterille (TTT) kuulunut näytelmäkäsikirjoitus. TeaMu.
- Topelius, Zacharias. 1979. ”Suojelusenkeli”, 61–104 ja ”Totuuden helmi”, 103–148. Teoksessa *Topeliuksen kauneimmat näytelmät*. Porvoo – Helsinki – Juva: WSOY.
- Larin-Kyösti. 1906. *Tuhkimo ja Kuninkaantytär*. Skt:lle kuulunut käsin kirjoitettu näytelmäkäsikirjoitus. TeaMu.
- Lydecken, Arvid. 1930. *Tähtisilmä*. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Otava.
- Valentin. 1930. *Tutu*. TTT:lle kuulunut näytelmäkäsikirjoitus. TeaMu.
- Vainio, Ilmari. 1928. *Sydämen avain*. Skt:lle kuulunut näytelmäkäsikirjoitus. TeaMu.

Arkistot ja tietokannat

Finna.fi-museokokoelmien hakupalvelu.
Helsingin Sanomat Aikakone.

Ilona Teatterin esitystietokanta.

Kansalliskirjaston digitoitu sanomalehtiarkisto.

Suomen Kansallisteatterin arkisto:

Valokuva- ja käsiohjelmakokoelmat

Teatterimuseo (TeaMu):

Puvut, esinekokoelma

Suomen Kansallisteatterin käsiohjelmakokoelma

Suomen Kansallisteatterin järjestämätön arkisto

Valokuvakokoelma

Henkilökohtaiset tiedonannot

Guy 15. ja 23.10.2022. Uzbekistanilaisen ikat-tutkija dr. Elmira Guylin sähköpostiviestit kirjoittajalle. Tekijän hallussa.

Laine 8.1. 2024. Teatterimuseon Tieto- ja kuvapalvelun tutkija Pälvi Laineen sähköpostiviesti kirjoittajalle. Tekijän hallussa.