

SUOMALAISEN NAISVOIMISTELUN KENTTÄNÄYTÖSTEN TYYLISUUNNAT

AINO SARJE

Yhteysthenkilö: Aino Sarje, Tiirasaarentie 2, 00200 Helsinki.
Puh. 09-797375, sähköposti: aino.sarje@gmail.com

TIIVISTELMÄ

Sarje A. 2011. Suomalaisen naisvoimistelun kenttänäytösten tyyliuunnat. Liikunta & Tiede 48 (1) 63–69.

■ Naisten kenttävoimistelu on kehittynyt erilaisten virtausten risti-aallokossa 1900-luvun alun avantgardistien näytöksistä 2000-luvun monimuotoisiksi speaktaakkeleiksi. Kenttänäytökset ovat olleet naisvoimisteluliikkeen juhlien pääohjelmia, ja juhlia on järjestetty lähes vuosittain kolmessa rinnakkaisessa naisten voimisteluliitossa. Kenttänäytösten analyysi ja järjestelmällinen dokumentointi on kuitenkin laiminlyöty niiden valtavasta määrästä huolimatta.

Artikkelissa analysoin kenttänäytösten suuntauksia niille ominaisten tyyllisten ratkaisujen mukaan. Kenttänäytöksen ensimmäinen suuntaus korosti naisten terveyttä ja tasa-arvoa. 1920-luvulta alkaen kenttänäytöksistä muodostui suurten voimistelijajoukkojen haltioituneita kohtaamisia, joissa oli tärkeää massojen yhdenmukainen ja täsmällinen liikkuminen. Käänte tapahtui vasta 1960-luvulla, jolloin alkoi kenttänäytöksien vapautuminen ja niiden perinteisen kaavan purkaminen. Aluksi yleistyivät taiteelliset näytökset. 1980-luvulla kenttänäytöksiin omaksuttiin leikkisiä, yllätyksellisyyttä ja esittämistä. Uusimmat kenttänäytökset ovat olleet valtavia näytöskavalkadeja.

Tutkimusmenetelmänä olen käyttänyt Janet Adsheadin koreografia-analyysejä ja kehittämäni kuva-analyysejä. Tutkimusaineisto koostui naisten liikuntalehdistä, voimistelukirjallisuudesta sekä valokuvista ja elokuvatallenteista. Keskeisenä aineistona olivat lukuisten naisvoimistelijoiden haastattelut.

Asiasanat: urheilunhistoria, naisten kenttänäytökset, koreografia-analyysi

ABSTRACT

Sarje A. 2011. The general trends of Finnish women's mass gymnastics performances. Liikunta & Tiede 48 (1) 63–69.

■ Finnish women's mass gymnastics has developed in the cross-well of different trends from the avant-garde performances of the early 1900s to the huge spectacles of the 2000s. The mass performances have been the main program of the festivals of the women's gymnastics movement in Finland, and festivals have been arranged almost every year and in three parallel unions. The analysis and systematic documentation of mass performances have, however, been neglected, in spite of their vast numbers.

In the article, I present the general trends of the mass performances, according to their typical stylistic solutions. The first trend of the performances presented the importance of women's health and equality. Starting from the 1920s, the performances came to be exultant gatherings of huge crowds of gymnasts that moved symmetrically and with precision. It was not until the 1960s that a change appeared, and artistic mass performances became common. In the 1980s, drama, play and surprise were adopted into the performances. The latest mass performances have been huge spectacles.

In my analysis, I made use of the choreographic analysis by Janet Adshead and photo analysis developed by myself. The research material consisted of women's sports magazines, gymnastic literature as well as photographs and film strips. The central material is, however, the interviews with a number of female gymnasts.

Keywords: sport history, women's gymnastic mass performances, choreographic analysis

JOHDANTO

Kenttänäytös joukkoliikunnan muotona tunnettiin jo 1500-luvulla. Tuolloin Keski-Euroopassa ritarit ja porvarit järjestivät näytäviä kuninkaallisia juhla-kulkueita, joista 1600-luvulla kehittyi sotilasparaateja. (Bie 1905, 1–16) 1800-luvulla saksalaisen voimisteluperinteen uranuurtaja F. L. Jahn yhdisti sotilasparaatit ja voimistelijoiden näytökset nationalistisiin pyrkimyksiinsä; hän halusi voimistelijoiden luovan kenttänäytöksessä kuvaa järjestäytyneestä ihanneyhteiskunnasta. (Jahn 1816, 223) Kl. U. Suomela pitää Jahnia ei vain Saksassa, vaan koko sivistyneessä maailmassa tuolloin alkaneen kansallisromanttisen voimistelukulttuurin edelläkävijänä. (Suomela 1953, 156) Vuosisadan loppupuolella myös Suomen voimisteluliikkeeseen omaksuttiin saksalainen kenttänäytöskäytäntö. Kenttävoimistelu sopi hyvin maamme oloihin, sillä tuohon aikaan käytössä oli vain muutamia suuria voimistelualajeja, mutta ulkona voimistelu oli mahdollista osan vuotta voimisteleminen varten rakennetuilla hiekkakentillä. (Koivusalo 1982, 72–73) Kenttänäytöksistä tuli itse asiassa hyvin suosittuja. Vuonna 1886 Suomen ensimmäisten yleisten voimistelijuhlien kenttänäytökseen osallistui kokonaista 209 voimistelijaa. Vuosikymmen myöhemmin Suomen toisen yleisen voimistelijuhlan kenttänäytökseen osallistui 225 miestä. Myös eri pataljoonien koottujen 180 upseerin näytös sai kiitosta juhlilla. (Laine 1984, 146–148)

Kenttänäytökset olivat siis alun perin miesten joukkoliikuntaa, mutta niistä tuli hyvin suosittuja maamme naisvoimisteluliikkeessä. Kenttänäytökset olivat naisten voimistelijuhlien pääohjelmia, ja juhlia on järjestetty paljon. (ks. Laine 2004, 38–39) Jo vuonna 1897 Suomen Naisten Voimisteluliiton (SNVL) ensimmäisissä liittojuhlissa esitettiin kenttänäytös. 1920-luvulla Kaarina Kari asetti kenttänäytökset naisten voimisteluliikkeen erityisen huolenpidon kohteeksi. Hänen mielestään yhteisnäytöksillä oli ”suuri merkitys sekä liikkeen sisällä että ulkopuolella, ja siksi niitä on vaalittava erityisellä rakkaudella.” (Kari 1925, 111) Sittemmin kenttänäytöksiä suunniteltiin kolmen voimisteluliiton toimesta: Suomen Naisten Liikuntakasvatusliiton (SNLL), Finlands Svenska Gymanstikförbundin (FSG) ja Työväen Urheiluliiton (TUL) naisjaoston voimin. Vastaavasti kenttäohjelmien koreografeja on ollut kymmeniä, ellei satoja, ja näytöksiin osallistuneita voimistelijoi- ta satojatuhansia. Kenttänäytösten merkittävydestä naisten liikuntamuotona ja niiden suuresta määrästä huolimatta näytösten järjestelmällinen analyysi ja dokumentointi on laiminlyöty.

TUTKIMUSTEHTÄVÄ, TUTKIMUSMENETELMÄT JA AINEISTOT

Artikkelissa kuvaan kenttänäytösten muutosdynamiikkaa 1900-luvun ensimmäisistä esityksistä nykypäivän näytöksiin. Kenttänäytösten historian lukutapaan vaikutti tanssintutkijan taustani. Ymmärsin kenttänäytökset tanssiteoksien kaltaisina, jolloin oli mahdollista jäsentää niiden eri ulottuvuuksia. Poikkeuksellisen laajan aineiston vuoksi ongelmana oli näytösten mielekäs analyysitapa. Ei olisi esimerkiksi tarkoituksenmukaista eikä mahdollistakaan luetella kaikkia merkittäviä kenttänäytöksiä tai edes nimetä kaikkia huomattavia koreografeja. Päädyin kenttänäytöksen eri tyyli-suuntauksien luokitteluun ja määrittelyyn. Etsin murroskausia, joissa uusi naisvoimisteluskupolvi alkoi luoda uudenlaisia näytöksiä. Vastaavasti artikkeliin poimimani esimerkit ovat näytöksiä, joissa jonkin tyyli-suunnan uusi piirre tuli käyttöön ensimmäistä kertaa tai kyseisen tyyli-suunnan ominaislaatu näkyy korostuneesti.

Tutkimusmenetelmiksi valitsin koreografia-analyysin ja valokuva-analyysin, sillä niiden avulla voi eritellä tanssiteoksen keskeisiä kvaliteetteja. Yleensä koreografiset analyysimenetelmät (esim. Laban 1966) ovat varsin pikkutarkkoja ja soveltuvat parhaiten yksittäisten

tanssiteosten tutkimiseen. Brittiläisen tanssintutkijan Janet Adsheadin koreografia-analyysin (1988) metodia oli mahdollista yksinkertaistaa kokonaisen liikuntamuodon kehityksen jäsentelyyn. Adsheadin menetelmää soveltamalla erittelin kenttänäytöksen tyyli-suuntien ominaispiirteitä seuraavilla ulottuvuuksilla: 1. voimistelijoiden lukumäärä ja osaamistaso, 2. näytöksen koreografinen sommittelu, 3. ohjelman likemateriaali, 4. voimistelijoiden ilmaisun laatu, 5. näytösten säestys sekä 6. näytöksen visuaalinen ilme: puvustus ja rekvisiitta.

Kenttänäytösten tyyli-suuntien analyysin aineistona olivat Suomen Naisten Voimisteluliiton juhla-julkaisut (1898–1912) ja naisten liikuntalehdet: Kisakenttä, Työläisnaisten Urheilulehti ja FFF Lisäksi kävin läpi voimistelukirjallisuutta (esim. Kleemola 1996, Laine 2000, 2004, Meinander 1996). Kenttänäytösten liikeanalyysin tein kehittämäni kuva-analyysin (Sarje 2004) avulla. Valokuvanäytteitä sain muun muassa Varalan urheilumuseon ja Suomen Urheiluarkeiston kokoelmista sekä elokuvamateriaalia Syke 100 -tapahtumaa varten vuonna 1996 koostetusta tallenteesta. Keskeisenä aineistona olivat lukuisten naisvoimistelijoiden haastattelut. Heidän kertomuksistaan sain kuvaa siitä, mitkä kenttäohjelman pyrkimykset ja ihanteet ovat olleet tärkeitä heille sekä voimisteluliikkeelle yleisemminkin.

Artikkelissa esittelen analyysissä tunnistamani viisi kenttänäytöksen tyyli-suuntausta, jotka ovat seuraavat:

- Ensimmäisenä suuntauksena olivat Suomen autonomian ajan säätyläisnaisten kenttänäytökset, joissa korostettiin terveyttä ja tasa-arvoa.
- Kenttänäytöksen toinen tyyli-suuntaus kehittyi 1920-luvulta alkaen ja oli vallitsevana aina 1970-luvulle asti. Kenttänäytökset olivat suurten voimistelijajoukkojen haltioituneita mutta kurinalaisia kohtaamisia, joihin liittyi poliittinen paatos. Tavoitteena oli kansalaiskunnan osoittaminen.
- Kolmantena suuntauksena olivat taiteelliset ja tanssilliset kenttänäytökset. 1960–1980-luvuilla suunniteltiin ekspressiivisiä ja taitoa vaativia ohjelmia valiovoimistelijaille.
- 1980-luvulta alkaen neljännessä kenttänäytösten suuntauksessa korostui esittäminen, ilo ja yllätyksellisyys, eikä voimistelun puhautus ollut enää ehdoton tavoite. Tuolloin myös lasten, eri-ikäisten tyttöjen sekä kuntovoimistelijoiden ohjelmiin alettiin suunnitella uudenlaisia ja rohkeita ratkaisuja.
- Viidentenä ja nyky-suuntauksena ovat suuret näytöskavalkadit. 1990-luvulta alkaen erityyppisiä kenttänäytöksiä on yhdistetty kokonaisuuksiksi, kuvaelmiksi, joiden etenemistä tuetaan musiikilla ja näyttämöllepanolla.

Säätyläisnaisten kenttänäytöksissä korostettiin terveyttä ja tasa-arvoa

Naisten kenttänäytösperinteen aloitti maassamme pieni mutta emancipoitunut säätyläisnaisjoukko, jonka esittämiä ensimmäisiä näytöksiä voidaan pitää aikansa säätyläisnaisihanteen kritiikkinä ja vastakulttuurina. Heidän kenttänäytöksiensä välittämä ilo, terveys ja fyysinen aktiivisuus kyseenalaistivat 1800-luvulla vallinneita käsityksiä naisten passiivisuudesta ja heidän terveytensä hauraudesta. Uuden, voimisteleavan naisen kruunasi luopuminen ruumista kahlehtivasta korsetista ja nyörikengistä. Keuhkojen toimintaa rajoittavia kureliivejä pitivät monet suorastaan naisten orjuuttamisen vertauskuvana. (esim. Müller 1911, 54) Myös nuori voimistelunopettaja Anni Collan kirjoitti kriittisesti naisten muodista, joka hänestä oli ”sopimattoman vaatetuksen kautta estänyt vapaata liikuntaa.” Hän vaati, että ”voimistelun tulee tehdä naiset ruumiiltaan ja sielultaan niin itsenäisiksi, että kerrankin jaksavat nousta vuosisatojen muotiorjuudesta – – niin itsenäiseksi, että ymmärtävät vaateet ainoastaan elämisen keinoiksi, eikä miksikään päämääräksi.” (Collan 1910, 45) Suomen naisvoimisteluliikkeen perustajan Elin Kallion mielestä voimistelun tärkein tehtävä oli edistää terveyttä, joka puolestaan takaisi myös kauniin ulkonäön

ja hyvän ryhdin. (Kallio 1901, 10) Valokuvien perusteella Kallion oppilailla olikin komea ryhti, laaja rintakehä ja vahvat lihakset.

Naisten elämää rajoitettiin 1800-luvulla myös muilla tavoin niin heidän itsemääräämisensä, koulutuksensa kuin omistamisoikeutensaakin suhteen. Vuosisadan viimeisinä vuosikymmeninä naisten vapaus- ja tasa-arvoihanteet alkoivat kuitenkin saada jalansijaa maamme säätyläisnaisten keskuudessa. Vuonna 1892 perustettu Unioni Naisasiainliitto Suomessa ajoi naisten tasa-arvoa, ei vain naisten tavoitteena, vaan kaikkien suomalaisten asiana, joka tuli ratkaista yhdessä miesten kanssa. Unioniin kuuluikin useita vaikutusvaltaisia miesjäseniä, muun muassa Leo Mechelin. (Mickwitz 2006, 13–14) Myös naisten voimisteluliikkeessä oltiin tällä kannalla. Collan oli varma, että ”Suomen naisten kehityskulku on vienyt yhteiskunnalliseen yhdenarvoisuuteen miesten kanssa; Suomessa sekä miehet että naiset seisovat ihmisinä rinnakkain”. (Collan 1912, 46, 49) Saman viestin voimistelijat ilmaisivat kenttänäytöksillään rikkomalla sosiaalisia rakenteita; he marssivat ja esiintyivät julkisella eli miesten alueella tehden kentästä näin yhteisen. Lisäksi Suomessa vallitsi kansainvälisesti poikkeuksellinen järjestys: naiset myös johtivat kenttänäytöksiansä ja muutoinkin osoittivat kykynsä organisoida joukkonsa mittaviin suorituksiin.

Jo SNVL:n ensimmäisen liittojuhlan kenttänäytökseen vuonna 1897 osallistui 64 radikaalia ja koulutettua säätyläisnaista, joista suuri osa oli voimistelunopettajia, muita opettajia ja konttoristeja. He kaikki olivat harrastaneet voimistelua jo pidempään, tosin tarkoituksena oli ollut, että muutkin kuin eliittiin kuuluvat osallistuisivat. (Laine 2004, 19) Kenttänäytökseen sovellettiin varsin kirjaimellisesti ruotsalaista ja saksalaista miesvoimistelua, joka jäi tulevien näytösten perustaksi. Kenttäohjelman koreografiaan omaksuttiin saksalaisesta voimisteluperinteestä järjestyliikkeitä ja käynti- ja marssiharjoituksia sekä ruotsalaisesta voimistelujärjestelmästä Lingin kaava, jossa liikkeet olivat fysiologisesti tarkoituksenmukaisessa järjestyksessä ja suoritettiin sekä symmetrisesti että joka suuntaan.

Näytös alkoi marssilla ja järjestyliikkeillä torvisoiton tahdissa. Voimistelijat kulkivat kiertokäyntiä erilaisina rintamina ympäri kenttää ja sitten keskelle, josta jakauduttiin pareittain ja rivit harvennettiin sivuaskelilla avorivistöksi. Olosmarssi tapahtui samaan tapaan mutta vastakkaisessa järjestyksessä. Voimisteluosuudessa oli yksittäisiä liikkeitä kaikista Lingin kaavan liikesuvuista: käsivarsien vientiä, jalka-asentoja ja vartalon kiertoja, tasapainoliikkeitä, polvi-asento, varvasasento ja varpailleen nousu. Liikkeiden painopiste oli ylävartalossa, ryhtiä korjaavassa liikunnassa ja ruumiin keskustaa vahvistavissa harjoitteissa. Voimistelu eteni kaksikielisen komennon mukaan verkkaisesti tahdissa, ja liikkeiden välillä pysähdyttiin perusasentoon, mikä loi näytökseen monotonisuutta. (FKGF-SNVL 1898, 4–7) Voimistelijat suorittivat liikkeet vakavasti, yksinkertaisesti ja virheettömästi. Taso oli korkea. Paikallislehden mukaan huomiota herätti etenkin helsinkiläisvoimistelijoiden liikkeiden kauneus ja pöntevyys. (Kisakenttä 5/1934, 74)

Ensimmäinen kenttänäytös oli hyvin yksinkertainen, ”jottei kukaan säikähtäisi osallistumista”. (FKGF-SNVL 1898, 4) Näytösten koreografia kuitenkin monipuolistui juhla juhla samalla, kun näytöksiin osallistujien määrä kasvoi pariin sataan. (Kleemola 1996, 41) Voimisteluosuudet tulivat varsin monimutkaisiksi, liikkeet vaikeutui- vat ja niiden toistojen määrä kasvoi. Esimerkiksi yksiaskelinen vauhti-hippy kehittyi sarjaksi: ristiaskel oikealle ja hyppyjä eri suuntiin. Ohjelmiin lisättiin sauvavoimistelua sekä vaativia liikkeitä, kuten hyökkäysasento ja jännitystaivutus toverin tukemana. Telineleikkeitä esiteltiin nojapuilla, köysissä, plintilla, puomilla sekä vinoilla ja vaakasuorilla tikapuilla. Telineleikkeet tikapuilla ja nojapuilla saivat aina osakseen yleisön suosiota.

SNVL:n Viipurin juhllilla vuonna 1904 otettiin käyttöön esivoimistelijat, koska arveltiin, ettei komento kuulunut hyvin koko kentälle. Elin Kallio oli nähnyt tällaisia ”vorturnereita” Nürnbergissä. Malli tuki voimistelijaita liikkeiden muistamisessa ja entistä tarkemmassa työ-

kentelyssä. Voimistelijoiden liikkeiden hämmästyttävä yhtäaikaisuus näkyikin tuon ajan valokuvissa. Uusina koreografisina ratkaisuinä olivat avorivistön rikkominen pariliikkeillä, paikkojen vaihdoilla sekä kansantansseista sovelletuilla piiriryhmittelyillä ja polskalla. Myös ohjelmien rakenteeseen tehtiin merkittävä uudistus ja suunniteltiin kokonaan uusi osa, joka ohjeistettiin niin, että ”merkin kuullessaan voimistelijat hajaantuvat harjoittelemaan kohontaliikkeitä, kohontahyppäyksiä – ja muita hyppäyksiä tai leikkejä. Kun uusi merkki on annettu, kiiruhtavat kaikki takaisin riveihin.” Lauleleikkien ja pallopelien esittely toi elävyyttä kenttäohjelman sotilaalliseen järjestykseen. Ohjelman monipuolistuessa koko esityksen kesto kasvoi merkittävästi. (FKGF-SNVL 1912, 15–16; Kleemola 1996, 36, 41)

1920-luvulle tultaessa vuosisadan alun emansipoitunutta naisvoimistelijaa alettiin kuitenkin pitää epänaissellisenä, ja SNVL:n aikuisen kenttänäytöksen tyyli hiipui. Tosin vielä 1920-luvullakin näytöksissä saatettiin esitellä telineleikkeitä ja lauleleikkejä. Muun muassa SNLL:n Mikkelin juhllilla vuonna 1925 lauleleikki toteutettiin kolmessa laajassa sisäkkäispiirissä. Kisakentässä arvioitiin, että ”Suurten piirien muodostaminen ja niistä paikoilleen juokseminen menivät ihmeteltävän hyvin.” (Kisakenttä 1925, 117)

Suurten voimistelijajoukkojen haltioituneet kohtaamiset

Naisten joukkoliikunta oli 1920- ja 1930-luvulla laaja kansainvälinen ilmiö. Esimerkiksi Saksassa kenttänäytösten lisäksi oli muodikasta osallistua liikekuoroihin, kuten Rudolf Labanin ja Émile Jaques-Dalcrozen suunnittelemiin massakoreografioihin tai antroposofien eurytmianäytöksiin. (Preston-Dunlop 1989) Suuret voimisteluesitykset yleistyivät myös Suomessa. Useat valtavat kenttänäytökset keräsivät jopa monia tuhansia voimistelijaita ja useiden kymmenien-tuhansien kokoisen yleisön. Kenttänäytösten toiseksi suuntaukseksi muodostui samanmielisten voimistelijoiden haltioituneet joukko-kohtaamiset. Näytöksistä pyrittiin saamaan massiivisia, sillä suurelle yleisölle haluttiin osoittaa voimisteluliikkeen elinvoimaisuutta. Muun muassa SNLL:n vuoden 1934 liittojuhlien kenttäohjelmaan Turussa osallistui tuhansia voimistelijaita. Yleisön mielestä voimistelijoiden ojennettujen käsivarsien luoma näky muistutti auringonsäteissä kimmeltävää viljapeltä. Sanomalehti Uusi Aura ilmaisi juhlien valtavasta kenttänäytöksestä hurmioitumisensa seuraavasti: ” – – – koskaan luullut pääseväni siihen hurmioon, mihin Suomen naisvoimistelijat – – – minut saattoivat”. (Uusi Aura 1934, 221)

Kenttänäytökset kuuluivat ajan poliittiseen kulttuuriin niin oikealla kuin vasemmalla muuallakin Euroopassa ja näytösten massavaikutusta käytettiin poliittiseen indoktrinaatioon. (Eichberg 1977) Säätyläisnaisten SNVL:n tilalle muodostui 1920-luvulla kolme hyvin erilaista kansankerrostumaa edustavaa liittoa, joiden aatteellinen erilaisuus kävi ilmi naisvoimistelujuhlien marsseissa, puheissa ja iskulauseissa. Kenttänäytöksiin massavaikutuksen luomat tunteet yhdistyivät poliittiseen arvomaailmaan ja kansaliskunnan osoittamiseen. Sanomalehdissä kirjoitettiin muun muassa SNLL:n voimisteli-joista ihaillen: ”Luoja erikoisesti suojelkoon ja kaunistakoon sitä Suomen naista, joka palvoo sielunsa ja ruumiinsa kauneutta, sillä sitä tietä luodaan kestävä Suomi ja luja kansa.” (Uusi Aura 1934, 221) Naisruumiiden luonnollinen kauneus lumosi; naiset olivat kauniita, koska he olivat suomalaisia ja tulevia äitejä. Naiset ja tytöt herätettiin tavoittelemaan siroutta ja joustavuutta liikunnassaan enemmän kuin voimaa ja nopeutta tai muita vastaavia liikunnallisia ominaisuuksia, joita pidettiin tyypillisinä miesten valmiuksina. (Kari 1932, 173)

Suurista aatteellisista eroista huolimatta naisvoimisteluliitot hyväksyivät uuden, kansallisen ideologian, jonka mukaan naisten paikka oli kotona ja mielenkiinto naisten tasa-arvokysymyksiin hiipui niin poliittisesti oikealla kuin vasemmalla. (Mickwitz 2006, 22) Naisvoimistelusta tuli yhä pehmeämpää, eikä hyppäjien korkeutta enää korostettu. Pehmeää liikehdintää pidettiin feminiiniseen alueeseen kuu-

luvana ja siksi hyväksyttävänä. Sen sijaan telineliikkeiden katsottiin olevan naisille vaarallisia ja epänaissellista voimistelua. (Hoffa 1931, 186–187) Naisten liikuntalehtien julkaisemista kenttäohjelmista ja harjoitteluohjeista päätellen myös kenttänäytökset olivat samanlaisia ja niiden koreografit yhteisiä.

Esimerkiksi SNLL:n koreografit Esteri Suontaa, Elna Kopponen, Helvi Salminen, Hilma Jalkanen ja Une Melkko suunnittelivat myös TUL:n naisten kenttäohjelmia. He kaikki olivat puolestaan Elli Björksténin oppilaita. Kenttänäytösten yhtenäisyyttä kuvaa myös se, että kaikissa liitoissa otettiin käyttöön kansainvälisen mallin mukainen voimisteluasu, vaaleanharmaa vyötäröltä kiristetty, polvipituinen mekko.

Liitoista ruotsinkielinen FFF järjesti muita useimmin juhlia ja juhlissa oli aina myös kenttänäytös. (Meinander 1996, 36) Sen sijaan TUL:n naisvoimistelijat esittivät melko harvoin kenttänäytöksiä, sillä miesten kanssa yhdessä toteutetut juhlal painoutuivat kilpaurheiluun. Porvarillinen SNLL järjesti muita huomattavampia juhlia ja näin myös muita liittoja suurempia kenttänäytöksiä. Esimerkiksi SNLL:n järjestämät vuoden 1929 kansainväliset naisvoimistelujuhlat huipentuivat kenttänäytökseen, jossa 4000 sinipukuista naista esitti tervehdyksen Suomen lipulle. (Laine 2004, 30, 34)

Massojen hallinta oli kenttäohjelmien laatijoille myös haaste, joka vaikutti koreografiaan; kenttänäytökset muotoutuivat massojen yhtenäisiksi ja kurinalaisiksi joukkosuorituksiksi. Valokuvien perusteella naisten kenttäohjelmien esittäminen hieman pienemmällä joukolla olisi ollut näytöksille eduksi. Ohjelmien sommittelussa jouduttiin palaamaan ensimmäisten kenttänäytösten yksinkertaiseen malliin ja Lingin kaavaan. Huomattavan vaativatkin ohjelmat suoritettiin omalta paikalta siirtymättä. Mekaanisuus teki näytöksistä melko yksitotisia, varsinkin kun näytöksiin vaihtelua tuoneista laululeikkien ja pelien esittelystä luovuttiin. Vähitellen poistettiin myös monipuoliset telineliikejaksot. Sen sijaan otettiin käyttöön ”lattialiikkeitä” sekä pitkiä ja nopeita hyppysarjoja, joiden korkeat polvennostot tekivät ohjelmista erittäin rankkoja. Uusina, taitoa vaativina erikoisuuksina olivat välineet, etenkin hyppynaru, vanne ja pallo. Hyppynaruohjelmat saattoivat olla hyvinkin raskaita ja vaikeita. Eloisuutta pyrittiin saamaan aikaan säestyksellä, joka oli yleensä klassisten sävellysten ja tanssi- ja kansanmusiikkisävelmien kooste.

Jotta suuria joukkoja voitiin kuljettaa rationaalisesti, näytöstä hallitsivat suorat linjat ja rivistöt. Tätä eräskin aikalainen ihaili SNLL:n Mikkelin juhlilla: ”Ohjelma alkoi viivasuorilla, täsmällisillä liikkeillä, joiden samanaikainen suoritus hiveli silmää. – – viiva-kaunisti.” (Kleemola 1996, 134) Myös kentälle marssia alettiin kehittää kuviosäätömarssiksi. Esimerkiksi Elna Tammisen vuoden 1934 TUL:n liittojuhliin suunnittelemaa kenttäohjelmaa kiiteltiin: ”Erikoista huomiota herätti jo kaunis kuviomarssi, jolla he saapuivat kentälle.” (Laine 2000, 120) Samana kesänä myös SNLL:n Turun juhlilla oli uutuuksena kuviomarssi. (Laine 2004, 30) Valtavien voimistelijajoukkojen vuoksi suuriin juhlisiin alettiin suunnitella eritasoisia kenttäohjelmia, osa kunto- ja osa valiovoimistelijoille. Esimerkiksi vuonna 1938 Suomen Voimistelun Suurkisoissa oli kuusi eritasoista tyttöjen tai naisten kenttäohjelmaa. Samalla jouduttiin luopumaan voimisteluliikkeen tasa-arvoihanteesta, jonka mukaan kaikki juhlaan osallistuvat voimistelijat esiintyisivät samassa näytöksessä ja tekisivät saman liikesarjan. (Sarje 2004a, 55)

Voimistelijoiden yhtäaikaisuus ja kurinalainen liikkuminen komennon mukaan edellyttivät pitkäaikaista kasvatustyötä. Kuriin harjoittelusta kertoo SNLL:n puheenjohtajan Karin Karin kirjoitus vuodelta 1925: ”Alistuminen vapaaehtoisesti yhteiskuriin on ensi ehto yhteisnäytöksen onnistumiselle. Ilman sitä ei yksikään johtaja voisi mitään satapäiselle joukolle. Tämä yhteiskuri kuvastaa lainkuullaisuutta yhteiskunnassa. Se on askel siihen.” (Kari 1925, 85) Suurissa joukkonäytöksissä kurinalaisuus näkyi jokaisen voimistelijan virheettömänä suoritukseksi. Jos joku teki väärin tai epäpuhtaasti, se erottui heti.

Elna Tamminen (myöh. Kopponen) kritisoi liian vaativia kenttänäytöksiä. Hänestä massanäytöksessä liikkeiden tuli olla ennen kaikkea fysiologisesti vaikuttavia, vaikkei niiden ryhmittely loisikaan silmää hivelevää näkyä. Tamminen piti ensisijaisena työtä rivivoimistelijoitten terveyden hyväksi ja totesi ironisesti, että ”jos olisin valinnut vain valiovoimistelijoita, koko näytös olisi järjestynyt puolta vähemmällä työllä.” Hän kysyi, tuleeko epätasaisesta massanäytöksestä karsia hyvät pois, jotta saataisiin yhtenäinen kenttäesitys, eikä eroavaisuutta kauemmin ja vähemmän aikaa mukana olleiden välillä näkyisi. (Tamminen 1934, 133–134)

Sotien jälkeen naisvoimisteluliittojen välinen yhteistyö jäi vähäiseksi ja aseenteet kärjistyivät. Anneli Nokkala muisteli, että ”1950-luvulla oli SNLL:n seuroja ja TUL:n seuroja, eikä niihin ollut menoa, jos olit (poliittisesti) väärä ihminen.” (Anneli Nokkalan haastattelu 15.9.2007) Tästä huolimatta kenttänäytökset olivat kaikissa liitoissa samanlaisia: edelleen suuria, selkeitä ja kurinalaisia. Esimerkiksi TUL:n vuoden 1946 liittojuhlan kenttänäytöksessä Helsingin Pallokentällä voimisteli 10 000 naista. Taimi Hirvosen suunnittelema naisten työtä kuvaileva joukkoesitys eteni Työväenmarssin tahtiin. Näytös muodostui suorastaan myyttiseksi. ”Kaikki vanhat naiset puhuu aina tästä kenttäohjelmasta,” Eila Uitto kertoi. (Eila Uiton haastattelu 20.10.2005) Lingin kaava oli edelleen ohjelmien voimisteluosuuden rakenteena, ja oikeaoppisen ohjelman pituus oli vähintään seitsemän minuuttia, sillä liikkeet piti toistaa molemminpuolisesti. ”Oli virhe, jos ei tehnyt myös oikealle, ohjelma ei ollut oikein suunniteltu,” Anja Isotalo muisteli. Ohjelmat seurasivat Hilma Jalkanen voimistelujärjestelmää. Liikkeet, kuten vauhtiheitot ja pyörähdykset, vaihtoaskeleet eri suuntiin sekä hyppelyt, hyppy ja käännöshyppy tehtiin joka suuntaan ja moneen kertaan. Vaikutelma luotiin yksinkertaisilla liikkeillä ja voimistelullisuudella. Välineet, kuten pallo, keila, vanne ja 1960-luvulta alkaen myös nauha, antoivat kenttäohjelmille näyttävyttä. Toisto ei ehkä ollut kovin luovaa tai inspiroivaa, mutta ohjelmien kuvioiden, kuten suorien ja vaihtuvien rivien, ympyröiden, paripiiriin ja neliöiden havaitseminen oli helppoa. (Anja Isotalon haastattelu 25.3.2004) Kuvioiden onnistumisessa oli keskeistä paikkamerkkien hallinta; ei saanut sotkea jonoja tai rivejä. Paikkamerkkien hahmotus ei kuitenkaan ole mutkatonta. Anneli Nokkala kertoi, kuinka Jumpan edustusjoukkueenkin kenttänäytöksen harjoituksissa rivit menivät sekaisin. Hilma Jalkanen seiso ”kallioilla ja ohjas meitä sieltä. Me oltiin aina väärissä jonoissa, kun Hilma näki meidät ylhäältä ja me taas kentältä ja tää oli jokapäiväinen ongelma.” (Anneli Nokkalan haastattelu 15.9.2007)

Vielä 1960-luvullakin kenttäohjelmat laadittiin niin suurille joukoille, etteivät ne esimerkiksi Helsingissä mahtuneet Stadionille, vaan ohjelmat vietii Pallokentälle. Mirjam Syvänen kuvasi kokemuksiaan tuhansien voimistelijoiden näytöksen kenraaliharjoituksista Helsingin Pallokentällä: ”Oli tosi hermostuttavaa, että muistaako ja osako ne edes mihin suuntiin, koska näkevät toisensa vasta ensimmäistä kertaa. Mutta kyllä ne yleensä osasi. Se kummallista olikin, että ympäri Suomea harjoiteltiin pienissä ryhmissä, paljon kuvioitakin, eikä pienten seurojen ryhmät aina täyttäneet edes koko kuviota. Sitten oli muutama harjoitus, totuttelu kentälle ja paikkamerkit ja siitä syntyi kokonaisuus. On hämmästyttävää, että onnistuttiin. Tämä vaikutti mukana olleisiin.” (Mirjam Syväsen haastattelu 22.3.2004)

Taiteelliset ja tanssilliset valioiden kenttänäytökset

Vuosikymmenien myötä kenttänäytökset olivat jähmettyneet varsinkin yksitoikkaisiksi ja kaavamaisiksi. 1960-luvulla tapahtui käänne. Alkoi kenttänäytöksiin vähittäinen vapautuminen ja näytöksen perinteisen muodon purkaminen. Nuorelle naisvoimistelijasukupolvelle näytösten poliittinen paatos ei enää ollut kovin ajankohtaista. Samaan aikaan muuallakin yhteiskunnassa syntyi uudistavia ryhmiä, kuten Yhdistys 9, Seta, Sadan komitea, jotka olivat puoluepolitiikk-

kaan sitoutumattomia. Varsinkin 1970-luvulla joissakin suurissa ja rohkeissa voimisteluseuroissa uudistettiin voimistelukulttuuria muutenkin, eikä kenttänäytösten suunnittelussa toiminut enää keskitetty johtajuus. Kenttänäytöksen kolmannen suuntauksen, taiteellisten kenttänäytösten, tunnusmerkkejä olivat värisommitelmat, esteettisyys ja tanssillisuus. Kunnianhimoiset nuoret naisvoimistelijat alkoivat luoda värikylläisiä ja tanssillisia kenttäohjelmia valiovoimistelijoille. Monet heistä olivat myös taidetanssin harrastajia, elleivät suorastaan ammattilaisia ja toimivat muun muassa Ritva Arvelon ja Raija Riikkalan perustamassa Praesens-ryhmässä.

Uudet ohjelmat perustuivat teemaan, jota voimistelijat ilmensivät. Teemana saattoi olla runo tai laulunsanat. Tekstin antamat mielikuvat innoittivat koreografeja suunnittelemaan liikekieltä ja keksimään uusia likeyhdistelmiä. Yleensä ohjelmat ilmensivät suomalaista luontoa, kuten Rauni Koskisen ohjelma Metsä ja pelto, Peppi Hägblomin ohjelma Lakeus tai Sirkka Salosen, Pirkko Castrénin ja Marketta Viitalan ohjelma Virtaavat vedet. Ohjelmia suunniteltiin voimisteluliikkeiden ehdoilla, eikä uusi vaativa liikekieli voinut enää olla pehmeää, esimerkiksi polvet ja nilkat tuli ojentaa. Ajateltiin, että voimakkaat liikkeet vaikuttavat myös voimistelijan kuntoon suotuisemmin.

Uudet tanssilliset nyanssit toivat ohjelmiin keveyttä, mutta edellyttivät voimistelijoilta aikaisempia kenttänäytöksiä huomattavasti vaativamman liikekielen hallintaa. Esimerkiksi Elli Särkkän vuonna 1969 TUL:n 50-vuotisjuhlaan suunnittelema valioiden ohjelma Linnut oli Aira Ikonen mukaan vaikea, sillä siinä oli ”uusia ja erilaisia liikkeitä, tanssillisia ja nopeita. Hyppy oli uusia. Siinä oli muistaakseni spagaattikin ja vaikeita tasapainojuttuja, ei enää pelkästään vaaka”. (Aira Ikonen haastattelu 10.5.2004) Myös Mirjam Viippolalla oli uusia, vaikeita liikkeitä ja rytmisesti vaativia ohjelmia. Kun Viippola ” – – käytti jotain välinettä, sen käsittely oli taatusti erilainen kuin ennen, ja aina vaikeampi. Lautasohjelma Lahdessa vuonna 1974 oli kokonaisharmoninen, taiteellinen ja esteettinen. Musiikki oli hyvin valittu ja lautaset olivat näyttävä väline, kun niillä tehtiin kuvioita. Se oli kuin uuden ajan airut,” Pirjo-Liisa Vilenius kertoi. Seuraavana vuonna Viippola ja Tuula Luhtanen suunnittelivat noin sadan voimistelijan kehäkiekko-ohjelman Berliinin Gymnaestrada-festivaalille Suomen edustajaksi. Kiekko oli läpimitaltaan 30–40 cm ja eri puolilta oranssi tai ruskea. Näytöksen kuviot olivat hyvin suuria värikkään kiekon ansiosta ” – – kehäkiekkoahan ei tarvinnut kuin nostaa ylös rivissä ja se jo antoi upean näyn. Ohjelma sai valtavan suosion,” Vilenius arvioi. (Pirjo-Liisa Vileniuksen haastattelu 15.6.2004)

Uusissa ohjelmissa purettiin kenttänäytöksen perinteinen muoto. Ensiksi luovuttiin Lingin kaavan noudattamisesta ja ohjelmat lyhenivät. Ensin vähennettiin liikkeiden toistamista: symmetriaa ja kertaamista joka suuntaan. Seuraavaksi vaihdeltiin kaavan järjestystä aloittamalla vaikkapa tasapainolla. Myös näytösten rakenne muuttui. Vuoden 1971 Suurkisoissa Pirkko Vilppusen tyttöjen keilaohjelman loppuratkaisuna oli keiloista muodostuva kukka. Tämän jälkeen muihinkin ohjelmiin suunniteltiin kohokohta ja loppuhuipentuma. Lisäksi ohjelmien kuvioista pyrittiin saamaan monipuolisempia. Ryhmitysten vaihdokset tehtiin suurilla hyppyillä, pienillä liikkeillä tai juosten. Kuviot saattoivat olla liiankin vaikeita ja epäonnistuivat. (Mirjam Syväsen haastattelu 22.3.2004)

Taiteellisiin kenttäohjelmiin saatiin uudenlaista rytmiä voimistelijoiden pukujen väreillä. Eila Uitto muisteli, että perusvoimistelupuvut olivat kenttänäytöksessä asuna ensimmäistä kertaa vuonna 1961 Naisten liittopäivillä Turussa. Hänellä itsellään oli ”sellainen lilanvärinen, kauhean paksua materiaalia, kauhean kuuma ja meni vielä niin hirveen ylhäällä kaulassakin”. (Eila Uiton haastattelu 20.10.2005) Kenttänäytöksissä käytettiin myös sinisiä sekä kirkkaan- ja marjapuuron punaisia perusvoimistelupukuja. 1970-luvulla tuli muotiin pitää samanväristä pukua ja trikoita tai pitkää hametta, jopa haalaria. Näytös saattoi huipentua pukujen väreistä muodostettuun kuvioon. Vuonna 1966 TUL:n Naisten liittopäivillä Jyväskylässä Elli Särkän

Suomen lippu -ohjelmassa lippu muodostui voimistelijoiden pukujen väreistä: osalla voimistelijoista oli valkoiset ja osalla siniset puvut. ”Me istuttiin nenä polvissa ja ihmiset huomasi, että lippu muodostui valkoisista ja sinisistä jonoista. Lehdet kirjoitti, että oli suorastaan uhkarohkea yritys, kun niin paljon pelattiin väreillä, mikä oli silloin aivan uutta. Se oli ennennäkemätön ohjelma. Käytettiin puhettakin. Voimistelijat hokivat: minä, sinä, hän, me, te, he, ja Elli yllytti, että piti oikein huutaa se me-sana. Liikekielenä oli aaltoliikettä ja perinteistä, joilla kuvattiin laineita ja sinistä,” Aira Ikonen muisteli. (Aira Ikonen haastattelu 10.5.2004)

Kenttäohjelmien taiteellisuutta korosti konserttimusiikin käyttö. Joihinkin ohjelmiin sävellettiin ihan oma teoksensa. Säveltäjiä oli lukuisia, muun muassa Aura Lahonen, Toini Jalonen, Inkeri Simola-Isaksson, Sylvia Lehtoranta-Pietilä ja Eine Töyry. Kenttänäytöksiin alettiin pyytää musiikkia myös nykysäveltäjiltä. Vuonna 1986 Tellervo Perttilä suunnitteli Pirkko Metsälammen kanssa näyttävän ohjelman MM-Lahteen. Vanneohjelma neljänvärisille voimistelijoille ja Antti Westmanin hyvin moderniin musiikkiin oli tekijöilleen vaativa haaste. ”Kuuntelin musiikkia ja mietin, miten me tästä selvitään. Kyllä me sitä laskettiin ja juostiin kentällä. Kyllä se (musiikki) oli ihan looginen, vaikkei kovin melodinen. Olisimmehan me voineet puuttua siihen, mutta säveltäjä otti niin varmasti kaikki tahdit ja näytöt, eikä meillä ollut aikaakaan. Musiikki ei tukenut voimistelua tai liikettä millään lailla,” Perttilä kertoi. (Tellervo Perttilän haastattelu 23.10.2004) Esitystä seuranneen Päivi Koskelan mukaa vaikutelma oli silti hieno. (Koskela 2004, 85)

Taiteellisista kenttänäytöksistä tunnetaan ehkä parhaiten Raija Riikkalan ohjelma Suomen suvi, jossa teemana on Suomen lippu. Ohjelma esitettiin ensimmäisen kerran vuonna 1980 Tampereella pidetyissä Suomen Suurkisoissa. Riikkala oli valinnut Sibeliuksen pienimuotoisia kappaleita koreografiansa perustaksi. Voimistelijoiden asuina olivat liehuvat valkoiset, siniset ja vihreät hameet, joilla Riikkala maalasi kuvioita ja suuria pintoja kentälle. Vuonna 1982 Suomen suvi esitettiin Zürichissä Gymnaestrada-festivaaleilla sekä kisojen viimeisenä liikuntanumerona, joka televisioitiin eri puolille maailmaa. Esitys sai valtavan suosion. Ohjelma oli lähtökohtana myös vuonna 1983 Helsingissä järjestettyjen yleisurheilun MM-kisojen avajais- ja päättäjäisnäytöksille. Tuolloin sen esitti 768 valiovoimistelijaa 88 seurasta maan eri osista. (Kleemola 1996, 206–207)

Esittävät kenttänäytökset

Tultaessa 1980-luvulle naisvoimisteluseuroissa rohkaistuttiin toimimaan omilla ja paikkakunnan ehdoilla. Vaikuttavia kenttäohjelmia ja uudenlaisia koreografisia ratkaisuja alettiin suunnitella myös lapsille, eri-ikäisille tytöille sekä kuntovoimistelijoille. Ohjelmiin ei enää suunniteltu aaltoliikkeitä ja klassisia naisvoimistelun hyppyjä, sillä kuntoliikunta muuttui aerobista tehoa ja lihaskuntoa kehittäväksi, mikä vaikutti kenttänäytösten liikekieleen.

Koreografiat vapautuivat korkeista esteettisistä ja formalistisista vaatimuksista. Sen sijaan kenttänäytöksen puvustus ja välineet tulivat entistä tärkeämmiksi. Voimisteluasuun saattoi kuulua jokin lisäosa, kuten huivi tai nauha, esimerkiksi toisessa kädessä sininen ja valkoinen, toisessa punainen nauha. Koreografiat suunniteltiin välineen ehdoilla. Uudet välineet, kuten sateenvarjo, viuhka, kuutio ja viiri, toivat liikkumiseen lisää näyttävyyttä, ja niillä pystyttiin tekemään tiiviitä kuvioita.

Päivi Koskelan Sateenvarjo -ohjelma pikkutyttöille SNLL:n Tampereen Suurkisoissa vuonna 1980 oli heleä ja kevyt. Ohjelman varjot olivat kananpojan keltaisia ja puvut oransseja, molemmat ihania lasten värejä. Kuului lelahdus, kun sateenvarjot avattiin nopeasti. Liikkeinä oli vauhtiheittoja eri tasoissa ja hyppyjä, joilla muodostettiin näyttäviä kuvioita ja kaanonia. Ohjelma esitettiin kahteen kertaan, jotta kaikki 5000 tyttöä pääsivät voimistelemaan. (Koskela 2004, 83–84)

Myös seniorivoimistelijoille alettiin suunnitella näyttäviä kenttäohjelmia. Gymnaestrada-festivaaleille vietin hauskoja kunto-ohjelmia. Esimerkiksi Raija Nurmi käytti ohjelmassaan välineinä varsinaisesti fysioterapian tarpeistoon kuuluvaa oranssia kahvapalloa ja Pirjo-Liisa Vilenus vaaleanpunaisia, helposti venyviä kuminauhoja, jolla voimistelijat loivat väriefektejä. (Pirjo-Liisa Vileniuksen haastattelu 15.6.2004)

Kenttäohjelmien vapautuneisuus kuului myös uudenlaisena äänimaailmana. Musiikin piti olla mukaansa tempaavaa, jotta esiintyjät ja katsomo innostuisivat. Pianosäestyksestä siirryttiin kasettimusiikkiin. Näytöksissä alettiin käyttää muun muassa populaarimusiikkia ja lastenlauluja. Esimerkiksi Pirjo-Liisa Vileniuksen ja Saara Frändin suunnittelemassa pikkutyttöjen ohjelmassa oli Soili Perkiön mainioita sovituksia lastenlauluista ja -loruista sekä vihellystä. Lapset lauloivat vapautuneen iloisesti tullessaan kentälle ja liikkuvat lapsivoimistelun mukaisesti, mutta silti täsmällisesti ja musiikkia kuuntelevasti. (Pirjo-Liisa Vileniuksen haastattelu 15.6.2004)

Uutta oli yhdistää eritasoisia voimistelijoita samaan esitykseen. Eevi Kaasisen suunnittelemassa ”äiti ja lapsi” -ohjelmassa lapsen iloisuus sekä äidin ja lapsen yhteispeli tekivät vaikutuksen. Liikekieli oli lähinnä leikkimistä. Anja Järvinen ja Maija-Liisa Pitkää suunnittelivat kunto- ja valiovoimistelijoille yhteisen kenttäohjelman Työn sinfonia, joka esitettiin SAK:n 75-vuotisjuhlassa vuonna 1982. Voimistelijat kuvasivat ihmisen työtä ja yleensäkin elämää koneellistuvassa yhteiskunnassa. Viestinä oli, että ihminen tarvitsee työntekoon myös iloa, mutta koneet voivat viedä ihmiseltä työn ilon. Ohjelmassa oli perinteisiä työliikkeitä, kuten niittoa, haravointia, kylvöä, lyhteiden korjaamista, kutomista ja jauhamista. Valiot esittivät robotteja ja heidän osuutensa oli hyvin konemaista liikkumista. Näytävän kenttäohjelman suunnitteleminen kuntovoimistelun liikesanastolla ei ole kovin helppoa. Anja Järvinen pohti, että ”ohjelma vaati paljon enemmän harjoittelua kuin olimme kuvitelleet. Liikkeet olivat sitten kuitenkin vaikeampia kuin luulimme.” (Anja Järvisen haastattelu 7.8.2004)

Suuret näytöskavalkadit

Kenttänäytöksen viides suuntaus, suuret näytöskavalkadit, yleistyi 1990-luvun yhteistyötä suosivassa naisvoimistelukulttuurissa. 1990-luvulla naisvoimisteluliikkeessä tapahtui murros; voimistelijoiden määrä vähenivät vuosi vuodelta, eikä enää ollut itsestään selvää edes saadaanko kokonainen kentällinen tyttöjä tai naisia voimistelemaan samaan ohjelmaan. Ajankohtaiseksi tuli naisvoimisteluliittojen yhdistyminen lajiliitoksi, jonka nimeksi tuli Suomen voimisteluliitto (Svoli).

Voimien yhdistämisen toivottiin varmistavan suomalaisen naisvoimistelun asemaa muuttuvassa liikuntakulttuurissa. Myös naisvoimistelujuhlat kokivat muutoksia. Yleisön mielenkiinnon säilymiseksi voimistelujuhlassa tuli tavaksi minimoida puheet ja väliohjelmat.

Kenttänäytökset suunniteltiin ryhmätyönä ja eritasoisia kenttänäytöksiä yhdistettiin yhdeksi suureksi kavalkadiksi. Myös katsomo saatiin ottaa mukaan esitykseen. Syntyi kuvaelmia, joiden etenemistä tuettiin musiikilla. Vaikutteita saatiin musiikkivideoista ja show tuli kysymykseen. Efektejä luotiin hienoilla kuvioilla, puvuilla ja näyttämöllepanolla. Näytöksiin vakiintui myös näyttävä finaali, johon kaikki voimistelijat osallistuivat. Syntyi valtavia speaktaakkeleja.

Ensimmäinen näytöskavalkadi esitettiin vuonna 1989 TUL:n liittöjuhlassa. Koreografityöryhmä suunnitteli luontoaiheisen ohjelmakokonaisuuden, johon kukin työryhmän jäsen liitti luonto-temaa kuvaavan oman osansa: sade, aurinko, tuuli ja tuuliviiri, humiseva metsä, pyörremyrsky sekä tuli. Ohjelmien välillä ei ollut taukoja; kun edellinen ohjelma loppui, seuraava ryhmä jo aloitti osuutensa. Näin luovuttiin kenttänäytöksen perinteiseen muotoon kuuluneista mutta aikaa vievistä kenttänäytöksen tulo- ja poistumisjärjestäytymisistä. Markku Silander sävelsi kokonaisuuteen musiikin. Hänen kertomansa mukaan sävellystyössä oli haastavaa saada sujuviksi ohjelmien vaih-

tokohdat, joissa rytmi muuttui. (Aira Iksosen haastattelu 10.5.2004) Eila Uitto suunnitteli jokaiselle näytöskavalkadin kenttäohjelmalle sen teeman mukaisen kuvion takakatsomoon, jossa 1500 valkoiseen t-paitaan ja lippalakkiiin pukeutunutta eläkeläistä toteuttivat neljästä pääväristä koostuvien viuhkojen avulla. Kuvioilla lisättiin ohjelmien tehoa ja vangittiin yleisön huomio ohjelmien vaihtuessa. (Hellberg & Uitto 2004, 76–77)

Myös seuraavana vuonna SNLL:n Suurkisoissa esitettiin ryhmätyönä suunniteltu näytöskavalkadi yhtenäiseen musiikkiin. Kullakin naisvoimistelupiirillä oli oma vuodenaikansa kenttänäytöksensä teemana. Myös SVUL:n Suurkisoissa samana vuonna SNLL:n kenttänäytöskoosteessa Donna Mobile esiintyi kaikkiaan 13 800 voimistelijaa Matti ja Pirjo Bergströmin säveltämän musiikin tahdittamina. Edelleen vuonna 1996 Svolin 100-vuotisjuhlan Syke 100 -tapahtuman sekä avajais- että pääjuhlassa esitettiin ohjelmakooste. Eteläinen ja pohjoinen työryhmä olivat itsenäisesti luoneet kaksi erilaista kenttäohjelmaa Anja Kaurasen runomuotoon kirjoittamaan librettoon. Pelkästään avajaisissa esiintyi noin 8000 voimistelijaa. (Pirjo-Liisa Vileniuksen haastattelu 15.6.2004)

Naisten kenttänäytösten muutosdynamikka

Vaikka kenttänäytös oli alun perin miesten liikuntamuoto, naisvoimistelijat onnistuivat kehittämään siitä omannäköisensä yhdistämällä joukkoliikunnan ja taiteen aikansa populaarikulttuuriksi. Kenttänäytös oli lähes puoli vuosisataa, 1920-luvulta 1960-luvulle suomalaisnaisten itsestään selvä liikuntomuoto. Näytöksiin osallistui tuhansia ja taas tuhansia voimistelijoita.

Vuosisadan alkupuolen näytöksille oli tunnusomaista ankara formalismi, jota siniharmaat voimistelupuvut korostivat. Vuosikymmenien mittaan näytökset vapautuivat värikylläisiksi ja yllätyksellisiksi näytösten idean mukaisten asujen avulla. Näytökset kehittyivät yhä yksilöllisemmiksi. Alun perin kaikki voimistelijat esittivät saman ohjelman yhteisessä näytöksessä. Vähitellen eri ryhmille, esimerkiksi valiot, kuntovoimistelijat, lapset ja seniorit, suunniteltiin omat ohjelmansa. 1990-luvulta alkaen erilaiset voimistelijat ovat taas esiintyneet samassa näytöksessä, suurissa kavalkadeissa, mutta kukin ryhmä tekee itselleen sopivaa liikekieltä. Lisäksi luovuttiin näytösten rutiinina alusta alkaen olleista kentälle tulo- ja poistumismaršeista sekä voimisteluosuuden suorittamisesta Lingin kaavan mukaan. Ohjelmiin alettiin tehdä yhä rohkeampia ratkaisuja, kun koreografeilla oli vapaat kädet suunnitella ohjelmien kulkua ja voimistelijoiden ryhmittelyä kentälle. Syntyi yhä yksilöllisempiä ohjelmia.

Ensimmäisten kenttänäytösten liikemateriaalina oli klassisia vapaa-, sauva- ja telineliikkeitä, jotka suoritettiin komennon mukaan vakavasti, yksinkertaisesti ja virheettömästi. Sama kurinalainen tunnelma jatkui vuosikymmeniä suurissa massanäytöksissä, vaikka 1920-luvulta alkaen sauva- ja telineliikkeet korvattiin pehmeällä vapaavoimistelulla ja pianosäestyksellä. Uusina välineinä olivat pallo, keila ja hyppynaru. 1960-luvulla valiovoimistelijoille alettiin luoda tanssillisilla ja ekspressiivisillä mutta vaativan liikekielen hallintaa edellyttäviä ohjelmia. Vasta 1980-luvulla hyväksyttiin ilo ja yllätyksellisyys ja oli lupa luopua korkeista esteettisistä ja formalistisista vaatimuksista. Kaikki mahdollinen voimistelun liikekieli ja mitkä tahansa välineet, kuten viuhka tai sateenvarjo, tulivat kenttänäytökseen hyväksyttäväksi materiaaliksi ja mikä tahansa mukaansatempaava sävelmä saattoi olla näytöksen äänimaailmana.

2000-luvulla kenttänäytöksen tulee olla taiteellinen ja näyttävä, mutta kaupallisista syistä – voimistelua myydään. Jälkimodernissa liikuntakulttuurissa haasteena on saada voimistelijat innostumaan. Sun Svoli -tapahtumassa vuonna 2006 onnistuttiin, sillä siellä esitettiin näytöskavalkadin lisäksi useita yksittäisiä kenttänäytöksiä. Kenttänäytös on muuttunut hitaasti, mutta muutoksia on odotettavissa myös tulevaisuudessa.

LÄHTEET

KIRJALLISUUS

Aikalaiskirjallisuus

Collan, A. 1910. Voimistelusta kasvatukseen naisille. FKGF-SNVL, 1910, I vihko, II nide. Helsingfors, 41–55.

Collan, A. 1912. Koulu ja luonteenkasvatus. FKGF-SNVL, 1912, II vihko, II nide. Helsingfors, 45–56.

FKGF-SNVL 1898. Finska Kvinnors Gymnastikförbund I – Suomen Naisten Voimisteluliitto. I Gymnastikfesten 1897 i Björneborg – Ensimmäinen voimistelujuhla Porissa 1897. Helsingfors.

FKGF-SNVL 1912. Finska Kvinnors Gymnastikförbund VII – Suomen Naisten Voimisteluliitto. VII. Voimistelujuhla Tampereella 1911. Helsingfors.

Hoffa, L. 1931. Naisten ruumiinrakenne ja liikuntakasvatus. Kisakenttä 8/1931, 186–193.

Jahn, F. L. & Eiselen, E. 1816. Deutsche Turnkunst. Berlin.

Kallio, E. 1901. Naisvoimistelun käsikirja. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Otava.

Kari, K. 1925. Suurten yhteisnäytösten merkityksestä. Kisakenttä 5/1925, 110–112.

Kari, K. 1932. Miksi SNLL ei harrasta kilpaurheilua? Kisakenttä 9–10 1932, 170–177.

Kisakenttä 6/1925. S.N.L.L:n III Voimistelujuhlat Mikkelissä 30/5–1/6 25, 112–122.

Kisakenttä 5/1934, 74.

Kisakenttä 11–12/1934, 220 – 221

Müller, I. P. 1911. Järjestelmäni naisille. Helsinki: Yrjö Weilin & Kump. P.

Tamminen, E. 1934. Massaesityksetkö paras jättää pois? Kisakenttä 8/1934, 133–134.

Uusi Aura.

Tutkimuskirjallisuus

Adsheed, J. (Ed.) 1988. Dance Analysis: Theory and practice. London: Dance Books.

Bie, O. 1905. Das Ballett. Berlin: Die Literatur Sammlung Illustrierter Einzeldarstellungen herausgegeben von Georg Brandes. Berlin: Mard Marquardt.

Eichberg, H. 1977. The Nazi Thingspiel: theatre for the masses in fascism and proletarian culture. New German Critique 11 Spring, 130–150.

Hellberg, M. & Uitto, E. 2004. Muistoja TUL:n liittojuhlien kenttänäytösten suunnittelusta ja opetuksesta. Teoksessa Laine, L. ja Sarje, A. (toim.) Naisvoimistelun juhlaa. Jyväskylä. Jyväskylän yliopisto liikuntatieteiden laitos, 73–79.

Kleemola, I. 1996. Naisliikuntaa 100 vuotta. Helsinki. Kustannusosakeyhtiö Otava.

Koivusalo I. 1982. Voimistelu maamme oppikoulujen oppiaineena vuosina 1843–1917. Liikuntatieteellisen Seuran julkaisu No 83. Helsinki: Liikuntatieteellinen Seura.

Koskela, P. 2004. Muistelen SNLL:n kenttäohjelmia 1970- ja 1980-luvulla. Teoksessa Laine, L. ja Sarje, A. (toim.) Naisvoimistelun juhlaa. Jyväskylä. Jyväskylän yliopiston liikuntatieteiden laitos, 81–89.

Laban, R. 1966. Choreutics. Great Britain: Macdonald and Evans LTD.

Laine, L. 1984. Vapaaehtoisten järjestöjen kehitys ruumiinkulttuurin alueella Suomessa v. 1856–1917. Liikuntatieteellisen Seuran julkaisu No 93 A-B. Lappeenranta: Liikuntatieteellinen Seura.

Laine, L. 2000. Työväen urheiluliikkeen naiset. Helsinki: Otava.

Laine, L. 2004. Voimistelujuhlat naisten oman liikuntakulttuurin ilmentäjinä. Teoksessa Laine, L. ja Sarje, A. (toim.) Naisvoimistelun juhlaa. Jyväskylä: Jyväskylän yliopiston liikuntatieteiden laitos, 15–50.

Meinander, H. 1996. Lik martallen som rågfältet. Hundra år finlandssvenska gymnastik. Finlands Svenska Gymnastikförbund 1896–1996. Ekenäs.

Mickwitz, M. 2006. Pionjärtiden och rösträtten. I Mickwitz, M., Nordgren, E., von Essen, A. (red.): 100 år av jämställdhet? Sahlgrens förlag Ab.

Preston-Dunlop, V. 1989. Laban and the Nazis: Towards an understanding of Rudolf Laban and the Third Reich. Dance Theatre Journal 6 (2) /1989, 4–7.

Sarje, A. 2004. Valokuvat naisvoimistelun peileinä. Teoksessa Heikki Roiko-Jokela, Esa Sironen & Ossi Viita (toim.): Olympialapset. Suomen urheiluhistoriallisen seuran vuosikirja 2004, 161–170.

Sarje, A. 2004a. Suomalaisen naisvoimistelun kenttänäytökset 1900-luvun ensimmäisinä vuosikymmeninä. Teoksessa Laine, L. ja Sarje, A. (toim.) Naisvoimistelun juhlaa. Jyväskylä: Jyväskylän yliopiston liikuntatieteiden laitos, 51–70.

Suomela, Kl. U. 1953. Urheilun maailmanhistoria. Helsinki: Werner Söderström Osakeyhtiö.

HAASTATTELUT

(haastattelijana Aino Sarje)

Ikonen, Aina (s. 1942).

Isotalo, Anja (s. 1925).

Järvinen, Anja (s. 1931).

Nokkala, Anneli (s. 1933).

Perttilä, Tellervo (s. 1930).

Syvänen, Mirjam (s. 1921).

Uitto, Eila (s. 1945).

Vilenius, Pirjo-Liisa (s. 1941).