

**Televisiosarja *Downton Abbey* historiakulttuurina  
2010–2015**

Heli Heikkinen

Pro gradu -tutkielma

Kulttuurihistoria

Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos

Humanistinen tiedekunta

Turun yliopisto

Huhtikuu 2023

Turun yliopiston laatu järjestelmän mukaisesti tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu

Turnitin OriginalityCheck –järjestelmällä

Pro gradu -tutkielma

**Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos, kulttuurihistoria**

**Heli Heikkinen**

***Downton Abbey* historiakulttuurina 2010–2015**

**Sivumäärät: 68 s**

Tutkielmani kohteena on ollut erittäin suosittu brittiläinen televisiosarja *Downton Abbey*. Tässä fiktiivisessä sarjassa sivutaan monia merkittäviä ja tunnistettavia historiallisia tapahtumia. Sarjassa seurataan Crawleyn aatelissuvun, heidän ystäviensä sekä heidän lukuisien palvelijoidensa elämää vuosien 1912–1925 välisenä aikana.

Tutkielmani lähteenä ovat kaikki *Downton Abbey* -sarjan kuusi tuotantokautta, jotka on luonut ja käsikirjoittanut Julian Fellowes. Kaudet ovat valmistuneet vuosien 2010–2015 välisenä aikana. Sarjasta on tuotettu peräti 52 jaksoa, joiden tapahtumat sijoittuvat vuosien 1912 ja 1925 välille. Tärkeänä lähteenä ovat olleet myös sarjasta kirjoitetut kirjat. Halusin selvittää, millaista historiakulttuuria tämä brittiläinen televisiosarja esittää ja miten erityisesti puvustuksella on rakennettu mielikuvia menneisyydestä. Olen tutkinut sarjaa sekä historiallisena elokuvana että heritage-elokuvana.

Olen myös perehtynyt puvustuksen rooliin osana historiallisen menneisyyden esittämistä ja karaktäärin rakentamista. Roolihahmon habituksella on merkittävä rooli esteettisen maailman ja visuaalisen kulttuurin esittämisessä. Historiallinen elokuva rakentaa katsojilleen audiovisuaalista ja kokemuksellista kuvaa menneisyydestä. Tässä tutkimuksessa olen lähestynyt sarjan suosion syitä analysoimalla niitä keinoja, joilla historiallinen elokuva rakentaa kuvaa menneisyydestä.

Keskityin tutkimuksessani erityisesti naisten roolihahmojen puvustukseen, sillä puvustuksella on erityinen merkitys juuri heritage-elokuvissa. Valitsin puvustuksen yhdeksi tutkimukseni teemaksi myös siksi, että tutkimusta puvustuksen merkityksestä epookin rakentajana on vielä suhteellisen vähän. Näyttämö- ja elokuvapuvustuksen erilaisia merkityksiä voisi vielä tutkia lisääkin.

**Avainsanat:** *Downton Abbey*, elokuva, epookki, historiakulttuuri, pukeutuminen, heritage-elokuva, kartanot, karaktääri, puvustus, historiankirjoitus, pukusuunnittelijat, aateli, ensimmäinen maailmansota, korsetit, muoti, näyttämöpuvut, rooliasut

# Sisällysluettelo

<b>1</b>	<b>Johdanto</b>	<b>4</b>
1.1	Tutkimuksen taustaa ja tutkimuskysymykset	4
1.2	Lähdeaineisto	6
1.3	Aiempi tutkimus	8
1.4	Tutkimusmenetelmät ja lähestymistapa	11
<b>2</b>	<b>Millä eri tavoilla <i>Downton Abbey</i> rakentaa historiallisuuttaan?</b>	<b>14</b>
2.1	<i>Downton Abbey</i> televisiotuotantona	14
2.2	Historiallinen audiovisuaalinen viihde	23
<b>3</b>	<b>Millaista historiakulttuuria <i>Downton Abbey</i> esittää?</b>	<b>29</b>
3.1	<i>Downton Abbeyn</i> edustama historiakulttuuri	29
3.2	Naisten asema ja sen muuttuminen	37
<b>4</b>	<b>Roolihahmon rakentaminen</b>	<b>47</b>
4.1	Puvustuksen rooli osana menneisyyden esittämistä	47
4.2	Näyttelijän työkalu	53
<b>5</b>	<b>Yhteenveto</b>	<b>60</b>
	<b>Lähteet ja tutkimuskirjallisuus</b>	<b>64</b>

# 1 Johdanto

## 1.1 Tutkimuksen taustaa ja tutkimuskysymykset

Tutkielmani kohteena on ollut hyvin suosittu brittiläinen televisiosarja *Downton Abbey*. Tässä fiktiivisessä sarjassa sivutaan monia merkittäviä ja tunnistettavia historiallisia tapahtumia. Sarjan ensimmäisen jakso alkaa Titanicin uppoamisella vuonna 1912, joka on epäilemättä yksi historian tunnetuimpia tapahtumia. Tässä traagisessa onnettomuudessa tuleva kartanon perijä hukkuu, joten tämä tapahtuma käynnistää myös spekulatiot uudesta perijästä. Kartanoa tällä hetkellä hallitsevalla pariskunnalla on vain tyttäriä, eivätkä he voi lain mukaan periä kartanoa. Tällä perimyskysymyksellä on varsin iso rooli sarjassa. Ensimmäisen tuotantokauden seesteiseltä ja rauhalliselta vaikuttava elämä muuttuu radikaalisti, kun ensimmäinen maailmansota alkaa. Tämä sota tulee aiheuttamaan monia merkittäviä muutoksia koko yhteiskuntaan ja varsinkin naisten asemaan. Tapahtumien keskipisteenä on Crawleyn aatelissuvun kotina toimiva kuvitteellinen kartano Pohjois-Yorkshiressa. *Downton Abbeyssa* seurataan laajasti Crawleyn suvun, sekä heitä palvelevien ihmisten elämää vuosien 1912–1925 välisenä aikana. Kartanon yläluokka ja palveluskunta elävät yhdessä hyvin tiiviissä yhteisössä, vaikkakin hyvin erilaista elämää. Kartanossa asuvia ja siellä työskenteleviä henkilöitä yhdistää se, että kaikki tekeminen tähtää Downton Abbeyn olemassaoloon ja sen ylläpitämiseen. Kartano on seudun merkittävä työllistäjä, eikä se tulisi toimeen ilman lukuisia työntekijöitään.

Tutkimukseni kysyy, millaista historiakulttuuria tämä brittiläinen televisiosarja esittää ja miten erityisesti puvustuksella rakennettiin mielikuvia menneisyydestä. Pohdin erilaisten visuaalisten elementtien, kuten puvustuksen, lavastuksen ja upeiden tapahtumapaikkojen merkitystä pukuelokuvan viehätyskielelle. Valitsin puvustuksen yhdeksi tutkimukseni teemaksi, sillä tutkimusta puvustuksen merkityksestä epookin rakentajana on vielä suhteellisen vähän. Mielestäni puvustus on varsin keskeinen teema historiallisessa elokuva- ja televisiotuotannossa. Tutkimuksessani perehdyn puvustuksen rooliin osana historiallisen menneisyyden esittämistä ja roolihahmojen rakentamista. Tutkin millaista kuvaa menneisyydestä sarjan puvut ja roolihahmojen ulkoiset habitukset välittävät katsojille. Olen kiinnostunut myös siitä, miten sarjan tekijät ovat esittäneet eri yhteiskuntaluokkien rooleja, elämäntapaa ja sosiaalista statusta. Tarkastelen myös sitä, miten yhteiskunnassa

tapahtuneet muutokset vaikuttivat naisten asemaan, ja miten nuo muutokset näkyvät heidän pukeutumisessaan.

On kiinnostavaa pohtia myös niitä tekijöitä, jotka ovat vaikuttaneet tämän brittiläisen televisiosarjan suureen suosioon. Miten katsoja saadaan seuraamaan sarjaa, kausi toisensa jälkeen, niin monessa eri maassa ja eri kielialueilla? Tässä tutkimuksessa lähestyn suosion syitä analysoimalla niitä keinoja, joilla historiallinen elokuva rakentaa kuvaa menneisyydestä. Tämän tutkimuksen kohteesta voidaan käyttää montaa eri nimitystä, kuten historiallinen televisiosarja, pukudraama, heritage- eli perintöelokuva, feelgood- eli hyvän mielen elokuva tai jopa fantasia. Tutkin sarjaa pitkässä brittiläisen heritage- eli perintöelokuvien ketjussa. Tällä samalla konseptilla on tuotettu niin sanottua taattua televisioviihdettä jo pitkään. Sarja on hyvin visuaalinen ja se on tehty erittäin kunnianhimoisesti. Puvustuksessa ja lavastuksessa on ansiokkaasti hyödynnetty erilaisten asiantuntijoiden osaamista. Pieniinkin yksityiskohtiin on kiinnitetty huomiota mahdollisimman uskottavan historiankuvauksen luomiseksi. Yhteiskunnassa tapahtuneet muutokset heijastuvat vahvasti pukeutumiseen ja tapakulttuuriin. Päähuomioni kohdistuu naisten pukeutumiseen, heidän habitukseensa ja näissä tapahtuviin muutoksiin eri tuotantokausina. Keskityn tutkimuksessani erityisesti naisten roolihahmojen puvustukseen, sillä puvustuksella on erityinen merkitys juuri heritage-elokuvissa.

Keskeinen syy tämän tutkimusaiheen valintaan on ollut oma vahva kiinnostukseni sarjaa kohtaan. *Downton Abbey* -faniuteni sai alkunsa heti nähtyäni sarjan ensimmäisen jakson, sillä koukutuin saman tien ja aloin seurata sarjaa. Voin kutsua itseäni sarjan faniksi, sillä olen katsonut tämän televisiosarjan kaikki jaksot, hankkinut itselleni sarjan DVD:t ja ostanut useita sarjasta kirjoitettuja kirjoja. Luonnollisesti olen käynyt katsomassa myös molemmat myöhemmin valmistuneet *Downton Abbey* -elokuvat. Tutkimukseni perustuu aiempaan *Downton Abbey* -aiheiseen kandidaatintutkielmaani. Kiinnostus sarjaa ja varsinkin sen estetiikkaa kohtaan on laajempaa, kuin vain minun henkilökohtainen kiinnostukseni. Sarjan ja puvustuksen ympärille on muodostunut voimakas fanikulttuuri, sarjasta on kirjoitettu lukuisia artikkeleita, tehty podcasteja ja YouTube-videoita, perustettu Facebook-faniryhmiä, sarjassa käytetyistä puvuista on rakennettu kiertävä pukunäyttely ja niin edelleen. *Downton Abbey*n viidennen tuotantokauden pukusuunnittelija Anna Mary Scott Robbins toteaa:” Olin tietoinen, että sarja olisi aivan omassa luokassaan jo sen vuoksi, että se on pyörinyt jo pitkään ja saanut

suosiota. Lisäksi sarjan ympärillä on valtaisa, erityisesti pukuja koskeva pöhinä. Tiesin, että olin ottanut vastaan melkoisen kovan työn”.<sup>1</sup>

Oma mielenkiintoni, varsinkin puvustusta kohtaan, syntyy aiemmasta vaatetusalan koulutuksestani ja työskentelystä eri teattereiden ja Kansallisoopperan puvustoissa. Koulutuksen ja työkokemuksen kautta on syntynyt myös jonkinlainen esiymmärrys puvustuksen merkityksestä ja sen vaatimasta työmäärästä. Tällä tutkimuksella haluan nostaa esiin myös sitä valtavaa määrää erilaista osaamista, joka tarvitaan valmiin puvustuksen aikaansaamiseksi.

## 1.2 Lähdeaineisto

Tutkielmani pääkohteena ovat kaikki *Downton Abbey* -sarjan kuusi tuotantokautta, jotka on luonut ja käsikirjoittanut Julian Fellowes. Kaudet ovat valmistuneet vuosien 2010–2015 välisenä aikana. Sarjasta on tuotettu peräti 52 jaksoa, joiden tapahtumat sijoittuvat vuosien 1912 ja 1925 välille. Kansainväliset kriitikot ovat vuolaasti kiitelleet sarjaa. Se on ollut ehdolla useissa televisioalan kilpailuissa, ja on myös voittanut palkintoja liki kaikissa mahdollisia kategorioissa. Esimerkiksi leskikreivitär Violetia esittävä Maggie Smith, on palkittu muun muassa parhaan lyhytelokuvan tai -sarjan naissivuosan Golden Globella. Smith on palkittu roolistaan myös parhaan draamasarjan naissivuosan sekä parhaan minisarjan tai televisioelokuvan naissivuosan Primetime Emmyllä. Hän on saanut myös parhaan draamasarjan naisnäyttelijän SAG-palkinnon. Myös sarjan puvustus on kerännyt useita eri palkintoja. Esimerkiksi puvustaja Caroline McCall on voittanut Costume Designers Guild -palkinnon sekä 'Paras televisioelokuvan tai minisarjan puvustus'-kategoriasta että 'Paras aikakausi -/fantasiapuvustus'-kategoriasta. Sekä Caroline McCall että sarjan ensimmäinen puvustaja Susannah Buxton, ovat voittaneet Creative Arts Emmy -palkinnon 'Paras puvustus minisarjassa tai televisioelokuvassa' -kategoriasta.

Suomessa koko sarjan esitti televisiokatsojille Yle TV1. Kaikki jaksot on jo esitetty myös uusintoina. *Downton Abbey* on menneisyyteen sijoittuva televisiosarja, jossa on monille katsojille hyvin tuttu rakenne. Sarja noudattaa pitkää brittiläisten heritage-elokuvien perinnettä. Suomessa on esitetty liki samalla konseptilla tuotettu sarja jo 1970-luvulla. Tuolloin esitetty sarja oli alkuperäiseltä nimeltään *Upstairs, Downstairs*, jota Suomessa

---

<sup>1</sup> Fellowes 2014, 166.

esitettiin nimellä *Kahden kerroksen väkeä*. Erilaisten yhteiskuntaluokkien väliset suhteet ovat aina olleet yksi pukudraamojen tärkeimmistä teemoista. *Downton Abbeyssa* seurataan muun muassa yläluokkaan ja työväenluokkaan kuuluvien naisten muuttuvaa asemaa englantilaisessa yhteiskunnassa. Sarja tutustuttaa katsojat tähän yhteisöön, jonka seesteiseltä vaikuttavan elämäntavan ensimmäinen maailmansota tulee muuttamaan lopullisesti. Sarjassa kuvataan hyvin todenmukaisesti ja mielenkiintoisesti monia 1900-luvun alun brittiläisessä yhteiskunnassa tapahtuneita muutoksia. Vaikka kyseessä on fiktiivinen sarja, siinä on pyritty mahdollisimman suureen todenmukaisuuteen. Tapahtumia linkitetään todellisiin ja laajalti tunnettuihin historiallisiin tapahtumiin. Sarjassa on käsitelty useita nykykatsojia kiinnostavia aiheita, kuten naisten muuttuvaa asemaa ja homoseksuaalisuutta. *Downton Abbeyn* vahvat ja juonittelevat yläluokkaiset naiset hakevat itselleen tai tyttärilleen, mahdollisimman hyvää aviopuolisoa, sopivan yhteiskuntaluokan sisältä. Sellaisen löytäminen ei todellakaan ollut helppoa, noilla varsin rajatuilla markkinoilla. Eikä varsinkaan siinä tapauksessa, jos naisen maineessa oli jotain epäilyttävää. Crawleyn perheen vanhin tytär lady Mary pilasi mahdollisuutensa avioliittomarkkinoilla, vain viettämällä yhden kohtalokkaan yön komean turkkilaisen diplomaatin kanssa. Perimyskysymys koskettaa luonnollisesti eniten varakasta yläluokkaa, sillä palvelijoilla ei ole juurikaan perittävää omaisuutta. Sen vuoksi köyhien tai vähävaraisten perheiden ei ole niin tärkeää saada lapsekseen nimenomaan poikaa.

Tutkimukselleni tärkeitä ovat myös erilaiset sarjasta kirjoitetut kirjat. Kahden ensimmäisen tuotantokauden esittämään historiakulttuuriin keskittyvä *The World of Downton Abbey* on Jessica Fellowesin kirjoittama. *The Chronicles of Downton Abbey* teoksessa Jessica Fellowes ja Matthew Sturgis avaavat kolmen ensimmäisen tuotantokauden roolihahmojen elämää. Edellä mainituissa kirjoissa käsitellään sarjan päähenkilöiden lisäksi 1900-luvun alun brittiläistä perhe-elämää, yhteiskuntaa ja sen muutoksia, palvelusväen elämää, erilaisia pukeutumistyylyjä ja tietysti muutamia romanttisia suhteita. Teoksessa *Downton Abbey. Kartanon vuosi* perehdytään tarkemmin kartanon kausiluontoisiin tapahtumiin ja juhliin. Teos seuraa *Downton Abbeyn* elämää läpi vuoden, kertoen mitä kartanolla ja laajemmin yhteiskunnassa mihinkin vuodenaikaan tapahtui. Kenties tärkein näistä kirjoista on *Downton Abbey. Muistojen aika*, joka tiivistää kaikkien tuotantokausien tärkeimmät asiat yksien kansien sisään. Nämä kaksi edellistäkin kirjaa on kirjoittanut Jessica Fellowes. Hän on Julian Fellowesin veljen tytär, ja tiedostan tämän suhteen voivan vaikuttaa kirjojen sisältöön. Tärkeä kirja on myös Emma Rowleyn kirjoittama *Behind the Scenes at Downton Abbey*, jossa

kuvataan sarjan valmistumista neljän tuotantokauden ajan, myös sarjan tekijöiden näkökulmasta.

*Downton Abbeyn* puvustukseen liittyviä videoita löytyy runsaasti esimerkiksi YouTubesta. Näissä videoissa haastatellaan niin sarjan katsojia, professoreita, museoiden henkilökuntaa, pukusuunnittelijoita kuin sarjan näyttelijöitäkin. Sarjan DVD:t tarjoavat myös lisämateriaalia, kuten sarjan tekijöiden haastatteluja. Olen perehtynyt myös muutamiin sarjan teemoja käsitteleviin podcasteihin. Rajaan tarkasteluni pääosin vain naisten pukeutumiseen, koska käsiteltävä materiaali on varsin laaja, eikä tämän työn puitteissa pysty käsittelemään läheskään kaikkia pukeutumisessa tapahtuvia merkittäviä muutoksia. Otan tarkempaan käsittelyyn vain muutamia mielenkiintoisimpia esimerkkejä.

### 1.3 Aiempi tutkimus

Brittiläistä historiallista elokuvaa on tutkittu varsin paljon. *Downton Abbeysta* kirjoitettuja lehtiartikkeleita löytyy runsaasti, mutta tieteellisiä artikkeleita ei niinkään. *Downton Abbeyyn* liittyviä pro gradu - tutkielmia löytyy kaksi kappaletta, mutta kumpikaan ei liity millään tavalla pukeutumiseen. Aiheestani ei ole tehty yhtään suomenkielistä pro gradu -tutkielmaa.

Filosofian tohtori Mari Pajalan kirjoittama gradu ”*Aikakaudet vaihtuvat, tunteet säilyvät.*” *Kokemuksen muoto 1990-luvun pukuelokuvassa* on tutkielmalleni tärkeä, koska hänkin on tutkinut brittiläistä historiallista pukuelokuvaa ja vaatteita pukuelokuvan kerronnan välineinä. Pajalan mukaan muotia ja vaatteita on usein pidetty erityisesti naisten alueena, mikä saattaa olla hänen mielestään osasy syy niiden marginalisoimiseen. Pajala on pyrkinyt osoittamaan, että puvustuksella on elokuvissa kerronnallisia tehtäviä, erityisesti henkilöhahmojen kuvauksessa. Huolellisesti valmistetut ja näyttävät vaatteet ovat historiallisissa elokuvissa myös tärkeä katsomisnautinnon lähde. Tavanomaisen näkemyksen mukaan historiallisten elokuvien puvustuksessa, pyritään lähinnä autenttiseen aikakauden kuvaukseen. Pajala mainitsee Andrew Higsonin pitävän huolellisesti lavastettua menneisyyttä yhtenä syynä brittiläisen heritage-elokuvan viehätykselle. Higson tosin jättää pohtimatta, millaisia merkityksiä juuri puvustuksella voisi olla heritage-elokuvassa. Pajalan mukaan pukuelokuvien kertomukset käsittelevät usein sitä, millaisia mahdollisuuksia naisilla on, silloin kun he pyrkivät järjestämään elämäänsä tietyssä fiktiivisessä historiallisessa tilanteessa. Näissä elokuvissa on usein pyrkimyksenä solmia ensisijaisesti taloudelliset, mutta mielellään myös emotionaaliset



tarpeet täyttävä avioliitto. Toki pukuelokuvat käsittelevät myös muunlaisia ihmisten elämään vaikuttavia murheita ja ilonaiheita.<sup>2</sup>

Vaatetusalan professori Minna Uotila on hahmotellut väitöskirjassaan *Pukeutumisen kuva. fenomenologis- eksistentiaalinen lähestyminen pukeutumiskuvien tekemiseen ja tulkintaan*, teoreettista viitekehystä, jonka pohjalta olisi mahdollista tarkastella pukeutumiseen liittyviä kysymyksiä. Uotilan tutkimus oli ensimmäinen käsityötieteeseen tehty väitöskirja Suomessa. Työssään hän keskittyi tutkimaan pukeutumista ”kulttuurinilmiönä ja kulttuurifilosofisesti ymmärrettynä kompleksisena merkityskokonaisuutena”. Hän toteaa pukeutumisen inhimillisenä toimintana, tuottavan sekä yksilöllistä että kulttuurista kommunikaatiota. Vaatteiden ja asusteiden välityksellä, on mahdollista toistaa ja uudistaa, erilaisia kulttuurin sisäistämiä merkityksiä.<sup>3</sup> Uotilan luoma ’pukeutumiskuva’ on käsite, jolla kuvataan erilaisia pukeutumisen ilmiöitä. Pukeutumisen ja kuvan yhdistämisellä voidaan viitata niiden yhteisiin ominaisuuksiin. Pukeutumiskuvien tutkiminen on pukeutumisentutkimusta, jonka kohteena on kokonaisvaltaisesti sekä yksilö- että yhteisötason pukeutumiskulttuuri. Uotila pitää pukeutumiskuvan ja elokuvan liittoa, varsin luontevana taustana pukeutumisentutkimuksen teoreettiselle viitekehykselle. Nämä molemmat kykenevät tuottamaan universaalisti koettavia merkityksellisiä ilmaisuja.<sup>4</sup>

Pipsa Niemi on tutkinut vaatteen ja taiteen yhteyksiä sekä vaatetusviestinnän teoreettisia lähtökohtia. Hän on pyrkinyt luomaan tutkimilleen ”*The Lady of Shalott*- teoksille kontekstin, jonka avulla saadaan tietoa 1800-luvun estetiikasta sekä taiteilijoihin vaikuttaneista ilmiöistä”. Kontekstia rakentaessaan hän on perehtynyt viktoriaaniseen yhteiskuntaan, sen ajan naiskäsityksiin, taiteeseen, estetiikkaan ja pukuhistoriaan. Niemi uskoo pukeutumiskulttuurin olleen tärkeää jokaiselle tunnetulle kulttuurille, sillä sen avulla on voitu tuottaa tärkeää kommunikaatiota. Niemi toteaa ”vaatetuksen viestinnällisen näkökulman mukaan, vaatteilla olevan sellaisia symbolisia merkityksiä, joiden ymmärtäminen on sidoksissa ajassa ja paikassa vaihtelevaan kontekstiin”. Niemen mukaan pukeutuminen on merkitysten luomista, vaatteiden ja asusteiden toimiessa merkityksiä luovina yksikköinä. Niemi on hyödyntänyt vaatetusviestinnän teoriana Minna Uotilan pukeutumiskuvallista tutkimusta. Uotilan mukaan

---

<sup>2</sup> Pajala 1998, 16, 53–54.

<sup>3</sup> Uotila 1994, ix-x.

<sup>4</sup> Uotila 1994, 25, 58.

”pukeutumiskuvan konkreettinen kohde on jokin pukeutumisella luotu taideteoksen kaltainen, kommunikatiivinen ja esteettinen kokonaisuus”.<sup>5</sup>

Hannu Salmi on kirjoittanut jo vuonna 1993 teoksen *Elokuva ja historia*. Kirja on systemaattinen esitys erilaisista elokuvan ja historian rajapinnoista. Hän on halunnut yhdistää kirjassa kaksi intohimoaan, historianharrastuksen sekä elokuvaharrastuksen. Tavoitteena on ollut tarjota teoreettista ja metodista rohkaisua elokuvaa hyödyntäville historioitsijoille ja elokuvantutkijoille. Salmen mukaan ”elokuvan kertomuksellisuuteen liittyy myös näkökulma siitä, miten elokuva muokkaa historiallista tietoisuutta”. Elokuvan kuvatessa katsojille erilaisia tapahtumakulkuja, se muotoilee samalla käsityksiämme historiasta ja yhteiskunnan muuttumisesta. Tähän näkökulmaan on Salmen mukaan toistaiseksi kiinnitetty varsin vähän huomiota. Elokuvilla on epäilemättä ollut, ja tulee olemaan, vaikutusta populaariin historiatajuntaan. Salmi myös huomauttaa, kuinka on syytä huomioida se tosiseikka, että esimerkiksi ”television kautta saamamme tiedot ovat aina audiovisuaalisen kerrontaprosessin muokkaamia”.<sup>6</sup>

Milla Minerva Mertanen on tutkinut Jyväskylän yliopistossa hedonistista eskapismia, kulttuurituotteiden kuluttamista ja näiden suhdetta toisiinsa. Mertanen avaa sosiologian alaan liittyvässä gradussaan vasta vähän tutkittua käsitettä hedonistinen eskapismi, jonka hän määrittelee ”nautinnon hakuiseksi paoksi todellisuudesta”. Länsimainen yhteiskunta on kuluttanut erilaisia kulttuurituotteita jo pitkään, ja niiden kuluttaminen on ollut useimmiten ihmisille vapaaehtoista. Oman mielenkiinnon perusteella valitun kulttuurituotteen parissa vietetyn ajan, voisi olettaa tuottavan myös jonkinasteista nautintoa sen kuluttajalle. Mertanen toteaa elokuvaelämysten tekevän juuri tätä, tarjoamalla ”katsojalle jotain omasta arjesta poikkeavaa seikkailua tai draamaa, jonne uppoutuminen on helppoa, nautittavaa, kiinnostavaa ja hurmaavaa”.<sup>7</sup>

Anneli Lehtisalo on mediakulttuurin ja elokuvahistorian tutkija Tampereen yliopistossa. Hänen väitöskirjansa *Kuin elävinä edessämme*, on ensimmäinen tutkimus, jossa on käsitelty populaarin median roolia suomalaisessa historiakulttuurissa. Väitöskirjassa tarkastellaan sitä, millaisia menneisyyden esityksiä ensimmäiset suomalaiset elämäkertaelokuvat olivat ja miten

---

<sup>5</sup> Niemi 2011, 5–6, 12.

<sup>6</sup> Salmi 1993, 15.

<sup>7</sup> Mertanen 2017, 12, 71.

ne suhteutuivat tuon ajan historiakulttuuriin. Lehtisalon mukaan yleisöllä on historiakulttuurissa kuluttajan, yhteisön jäsenen ja kokijan rooli. Elokuvalle ominaista historiakulttuurina on sen katsojalleen rakentama kokonaisvaltainen audiovisuaalinen, aistimellinen ja kokemuksellinen suhde menneisyyteen. Lehtisalo toteaa ”katsojan omine tunteineen, ajatuksineen ja kokemuksineen vaikuttavan siihen, millainen suhde menneisyyteen hänelle muodostuu”. Audiovisuaaliselle medialle ominaisten kerronta- ja ilmaisutapojen tutkiminen on erittäin tärkeää, koska niiden avulla tuotetaan ja ylläpidetään katsojien kulttuurista muistia. Lehtisalon mukaan ”keskeistä ei ole ainoastaan se, mitä menneisyydestä muistetaan, vaan miten se muistetaan”.<sup>8</sup>

#### 1.4 Tutkimusmenetelmät ja lähestymistapa

Kulttuurihistoriallinen tutkimus on ”jatkuvaa kehämäistä liikettä yleisen ja erityisen välillä, teorian ja käytännön välillä tai tutkimusmenetelmän ja lähteaineiston välillä.”<sup>9</sup> Kulttuurihistoriallinen ote tutkimuksessani näkyy sekä aineistolähtöisyytenä että aineiston kontekstualisointina. Tutkimukseni konteksti rakentuu hankkimani aineiston perusteella tutkimuksen edetessä, samalla prosessi myös muokkaa tulkintaani kontekstista.

Kari Immonen on nimennyt dialogisuuden yhdeksi keskeiseksi kulttuurihistorian käsitteeksi. Immosen mukaan Hans-Georg Gadamer puhuu nykyisen ja menneen välisestä dialogista, jossa tutkijan aika ja mennyt aika kohtaavat. Immonen toteaa:

Tässä kohtaamisessa tutkimuskohde paljastaa paljon, mutta edelleen myös kätkee paljon. Dialogin päätyttyä tutkijan ymmärrys on muuttunut. Samoin on muuttunut hänen menneisyyttä koskeva ymmärryksensä. Hän tietää toisin - ja on mahdollista, että hän tietää paremmin.<sup>10</sup>

Juhana Saarelaisen mukaan konteksti on jokaisen tutkijan oma rakennelma ja tutkimustulos. Tutkijan rakentama tutkimustulos ”ei tietenkään vastaa täydellisesti menneisyyttä”. Konteksti on vain nykyhetkestä käsin tehty tulkinta, joka on syntynyt useiden eri lähteiden perusteella. Historiantutkija haluaa selvittää valitsemaltaan lähteeltä, mitä se paljastaa yleisemmin omasta ajastaan. Saarelaisen mukaan oletuksena on, että ”lähde kertoo jostakin itseään laajemmasta, mutta kadonneesta ja tutkijalle usein vieraasta maailmasta”. Konteksti voidaankin ymmärtää erilaisten kulttuuristen merkitysten verkostona. Saarelaisen mukaan ”kontekstin avulla

---

<sup>8</sup> Lehtisalo 2011, 448, 454.

<sup>9</sup> Nivala & Mähkä 2012, 13.

<sup>10</sup> Immonen 2002, sähköinen lähde.

etsitään ja tulkitaan yhtä aikaa mahdollisuuksia sekä ehtoja, jotka auttavat ymmärtämään menneisyyden teoksia, tunteita, ajattelua, toimintaa, käytäntöjä ja muita mahdollisia tutkimusaiheita”. Kontekstuaaliseen menetelmään kuuluu myös runsas tutustuminen kohteen muuhun alkuperäislähteistöön sekä tutkimuskirjallisuuteen. Kontekstin rakentamista ei voi jatkaa ikuisuuksiin, vaan jossain vaiheessa on lakattava, ja ryhdyttävä kirjoittamaan.<sup>11</sup> Tämän olen tullut omakohtaisesti kokemaan tämän tutkielman kohdalla. Jossain vaiheessa on todettava, että nyt ei voi enää kerätä lisää materiaalia, vaan on ryhdyttävä kirjoittamaan.

Maiju Kannisto toteaa kulttuurihistorian alaan kuuluvassa väitöskirjassaan kontekstualisoimisen eli kontekstin rakentamisen olevan iso osa kulttuurihistoriallista tutkimusprosessia. Kanniston mukaan kontekstin rakentaminen on historialliselle tulkinnalle aivan välttämätöntä. Tutkija ja kulttuurihistorioitsija voi käyttää televisionmerkityksien analyysissa monenlaisia aineistoja. ”Intermediaalisten suhteiden huomioiminen on kulttuurihistorialle ominaista lähdeyöskentelyä, jossa menneisyyttä pyritään analysoimaan kaikilla saatavissa olevilla lähteillä”.<sup>12</sup> Kannisto mainitsee kulttuuristen merkitysten tutkimisen ja diskursiivisen lähestymisen levinneen laajasti jo monien muidenkin tieteenalojen tutkimuksissa. Suomalaisessa mediahistorian tutkimuksessakin siirryttiin vuosituhaten vaihteessa lähemmäksi kulttuurihistoriallista tutkimusta.<sup>13</sup>

Tutkimusmenetelmänä olen käyttänyt myös media-aineiston lähilukua. Materiaalin runsauden takia en käy sarjaa läpi otos otokselta, eivätkä edes kaikki jaksot pääse lähempään tarkasteluun. Olen kuitenkin käynyt koko aineiston läpi ja poiminut tutkimusteemojeni kannalta muutamia olennaisimpia seikkoja. Esimerkkikohtausten avulla pohdin esimerkiksi naisten aseman muuttumista sarjan edetessä. Kiinnitän myös huomiota muutamiin näyttelijöiden repliikkeihin, jotka kuvastavat erilaisten roolihahmojen luonnetta ja käyttäytymistapoja. Tutkimuksen pukeutumisteoreettisena näkökulmana käytän Minna Uotilan teoriaa pukeutumiskuvasta, jossa pukeutumista tarkastellaan merkitysten muodostamisena ja kommunikaationa.

Ensimmäisessä pääluvussa perehdyn tarkemmin *Downton Abbeyn* tuotantokoneistoon. Tutkin myös, miten tehdään niin sanottua ’taattua televisioviihdettä’ suurille katsojamäärille ja mihin

---

<sup>11</sup> Saarelainen 2012, 253, 255, 257, 259.

<sup>12</sup> Kannisto 2018, 23, 27.

<sup>13</sup> Kannisto 2018, 35–36.

perinteeseen sarjan tuotanto perustuu. Esittelen tarkemmin millainen sarja *Downton Abbey* on. Pohdin myös historiallisen audiovisuaalisen viihteen merkitystä historiakäsitysten muodostumisessa. Toisessa pääluvussa tarkastelen sitä, millaista historiakulttuuria sarja esittää. Pyrin osoittamaan myös niitä muutoksia, joita tapahtui yhteiskunnassa, miten naisen asema muuttui ja miten nuo muutokset heijastuvat pukeutumiseen. Viimeisessä pääluvussa tutkin puvustuksen roolia *Downton Abbeyssä* osana historiallisen menneisyyden esittämistä ja karakterien rakentamista.

## 2 Millä eri tavoilla *Downton Abbey* rakentaa historiallisuuttaan?

### 2.1 *Downton Abbey* televisiotuotantona

Sarjan kantavana teemana on perimyskysymys. Tytöt eivät voi periä kartanoa ja siksi omaisuus on siirtymässä lähimmälle miespuoliselle perijälle. Mitä *Downton Abbey*lle ja kaikille sen asukkaille tapahtuu uuden, täysin tuntemattoman, perijän astuessa kuvioihin? Kartanon isännän Robertin, näkökanta perimysjärjestykseen edustaa varsin perinteistä 1800-lukua, kun taas hänen amerikkalaisen vaimon Coran, näkökulma on varsin nykyaikainen. Coran mielestä tämä brittiläinen perimysjärjestys on täysin naurettava, sillä hänen mielestään perintö kuuluu luonnollisesti heidän tyttärilleen. Taustaoletukseni on, että tuotantoryhmä on ollut hyvinkin tietoinen siitä, miten sarjan katsojille tuotetaan nautittava katselukokemus, sillä tämä sama ydinporukka on tehnyt aiemminkin menestyntä televisiosarjaa.

Sarjan käsikirjoittaja Julian Fellowes on saanut parhaan alkuperäisen käsikirjoituksen Oscar-palkinnon elokuvasta *Gosford Park*. Palkinnon tuonut elokuva oli varsin raadollinen ja synkkätunnelmainen, kun taas *Downton Abbey*stä on tehty tarkoituksella hyvin viihteellinen. Sarjan tekijät ovat halunneet luoda sellaiset roolihahmot, joihin katsojat pystyvät kiintymään. Fellowes on tunnettu ja tunnustettu nimenomaan brittiläisen luokkayhteiskunnan tarkkailijana ja tulkitsijana. Kahden kerroksen väkeä -teema toistuu usein hänen käsikirjoituksissaan ja romaaneissaan. Hän on itsekin paroni ja lordi, sillä hänet on nimitetty pääriksi brittiparlamentin ylähuoneeseen kymmenisen vuotta sitten. Hän toteaa kuuntelevansa suurella mielenkiinnolla ylähuoneen huippuasiantuntijoiden, esimerkiksi lääketieteessä ansioituneiden päärin puheenvuoroja. Ihmisen lähtökohdilla ei ole silloin mitään merkitystä, sillä osaaminen on tärkeintä.<sup>14</sup>

Juha Pekka Pulkkinen ja Sirpa Kähkönen ovat keskustelleet *Television tiiliskivet* -sarjassa *Downton Abbey*n ja *Gosford Parkin* suhteesta toisiinsa. Heidän mielestään Robert Altmanin ohjaama *Gosford Park* on toiminut lähtölaukauksena *Downton Abbey*lle. Kähkönen kritisoi *Downton Abbey*ssa esitettyjen henkilöahmojen yleismiellyttävyyttä ja pehmeyttä. *Gosford Parkin* illuusioton ihmiskuva täydentää hänen mielestään *Downton Abbey*n jollain tapaa lepsua ihmiskuvaa. Kähkönen mielestä *Gosford Park* on myös seksuaalisuuden kuvauksessa

---

<sup>14</sup> Sipilä, Anna-Mari: *Downton Abbey*n luoja on paroni ja lordi, jolla on raadollinen käsitys siitä, millaista yhteiskunnan kerma todellisuudessa on, *Helsingin Sanomat* 2.5.2022.

mielenkiintoisempi kuin *Downton Abbey*. Maaseudulla suljetuissa kartanoissa isäntäväki ei välttämättä olisi jättänyt käyttämättä hyväkseen houkuttelevia sisäkköjä tai palveluspoikia. *Downton Abbeyssa* ollaan hyvin pidättäytyväisiä ja esimerkiksi Robert lähettää houkuttelevan sisäkön pois, ettei sorru eikä tulisi käyttäneeksi tilaisuutta hyväkseen. *Gosford Parkin* taustalta paljastuu elokuva *Pelin säännöt* vuodelta 1939. Sen on ohjannut Jean Renoir. *Pelin säännöt* on juuri se elokuva, josta koko tällainen genre lähtee liikkeelle. Tämäkin kartanomiljööseen sijoittuva elokuva kuvaa luokkayhteiskuntaa, sekä herrasväen ja palveluskunnan toisiinsa kietoutuvaa elämää. Myös *Pelin säännöt* -elokuvassa maaseudulla sijaitsevaan kartanoon saapuu tuttuun tyyliin ryhmä aristokraatteja viettämään metsästysviikonloppua.<sup>15</sup>

Sarja sai alkunsa, kun Julian Fellowes ja johtava tuottaja Gareth Neame tapasivat toisensa työillallisella Lontoossa. Juttutuokion lomassa Neame totesi, että *Gosford Park* -elokuvan maailmasta saisi kehitettyä myös loistavan televisiosarjan. Fellowes oli suunnitelman suhteen hivenen skeptinen. Hän oli voittanut *Gosford Park*- elokuvallaan parhaan elokuvan käsikirjoituksen ja epäili, ettei saisi luotua enää toista täysosumaa. Yllättäen Neame kuitenkin sai parin päivän kuluttua Fellowesilta sähköpostiviestin, jossa tämä kuvaili alustavasti ajatuksiaan Downtonin tärkeimmistä hahmoista.<sup>16</sup> Kotiin palattuaan Fellowes oli tarttunut sattumalta Carol Wallacen ja Gail McCallin kirjoittamaan kirjaan nimeltä *To Marry An English Lord*. Kirjassa kuvataan rikkaita amerikkalaisia perijättäriä, jotka toivoivat löytävänsä Englannista aristokraattisen aviomiehen ja hienon tittelin. Tuleva puoliso puolestaan hyötyisi liitosta rahallisesti. Kirjailija Edith Wharton on kutsunut näitä amerikkalaisia perijättäriä bukkaneereiksi eli merirosvoiksi. Heistä parhaiten menestyneitä ovat olleet Marlborough'n kreivitär<sup>17</sup> ja Winston Churchillin äiti Jenny.<sup>18</sup> Näin syntyi Coran hahmo, jota sarjassa näyttelee Elizabeth McGovern. Tapahtumien keskipisteessä tulee olemaan myös Coran puoliso, Granthamin jaarli Robert (Hugh Bonneville). Heille on syntynyt kolme tytärtä: esikoinen lady Mary (Michelle Dockery), lady Edith (Laura Carmichael) ja kuopus lady Sybil (Jessica Brown Findlay). Poikalapsen puuttuminen tulee aiheuttamaan monia erilaisia

---

<sup>15</sup> Television tiiliskivet 30.5.2013.

<sup>16</sup> Fellowes 2014, 37.

<sup>17</sup> Consuelo Vanderbilt oli poikkeuksellisen rikas amerikkalainen perijätär, jonka hänen kunnianhimoinen äitinsä Alva näytti Marlborough'n herttualle. Avioliitto oli onneton, ja he erosivat vuonna 1921 asuttuaan sitä ennen erillään monta vuotta. Vanderbilt toi avioliittoon rahat, jotka todennäköisesti pelastivat Blenheimin palatsin, joka on tullut myöhemmin tunnetuksi Winston Churchillin syntymäkotina; ks. Fellowes 2014, 251.

<sup>18</sup> Fellowes 2015, 74.

juonenkäänteitä. Varsin merkittävä hahmo on myös Robertin äiti, kiistaton matriarkka, leskikreivitär Violet, jota esittää Maggie Smith.

Sarjan tuottaja Gareth Neame on kertonut *Downton Abbeyn* näkyvän 250 kielialueella maailmassa. Tämä tarkoittaa sitä, että sarja näkyy kaikkialla, minne televisiotuotantoja on ylipäänsä mahdollista myydä. Se on kerännyt ainakin 59 Emmy-ehdokkuutta ja 11 voittoa, Golden Globeja, BAFTAn erikoispalkintoja ja monia muita mainintoja. Neamen mielestä sarja voi tämän perusteella olla jopa Britannian kaikkien aikojen menestynein televisiovientituote.<sup>19</sup> Neame pitää suurena haasteena sarjan korkean tason ylläpitämisen, sillä hänen mielestään tuotannon laatu ei saa laskea yhtään. Tekijöiden on koko ajan löydettävä tuoreita toteutustapoja, mutta samalla säilytettävä ne asiat, joita katsojat rakastavat sarjassa. *Downton Abbey* edustaa hyvin tuttua, perinteistä brittiläistä lajityyppiä, genren tuttuus on samalla suuri osa sen viehätystä. Englantilaisessa kartanossa asuvien aristokraattien maailma on tullut katsojille tutuksi esimerkiksi Agatha Christien, P.G. Wodehousen ja Jane Austenin romaaneista. Neame arvelee sarjan suosion syyksi myös sen, että *Downton Abbey* tarjoaa terävää, vauhdikasta ja modernia tarinankerrontaa, jossa kuljetetaan samanaikaisesti useampaa juonikuviota. Roolihahmot ovat todella hyvin kirjoitettuja ja näyteltyjä, jolloin niihin samastuminen on katsojille helppoa. Romantiikkaa kuvataan vanhahtavalla, pidättyväisellä tavalla, jota näkee enää harvoin. Katsojat nauttivat jännittäessään saavatko rakastetut hahmot toisensa vai eivät.<sup>20</sup> Sarjan keskeisenä teemana ovat myös Downtonin tapahtuma-aikana yhteiskunnassa tapahtuneet merkittävät muutokset. Vuosien 1912 ja 1925 väli ei ole vuosissa suuren suuri, mutta näiden vuosien aikana nähdyt muutokset ovat valtavia. Sarja kuvaa varsin osuvasti todellisessa maailmassa samaan aikaan tapahtunutta huimaa kehitystä. Televisiosarjan valmistumisen jälkeen on ilmestynyt myös kaksi elokuvaa, ensimmäinen *Downton Abbey* vuonna 2019 ja *Downton Abbey: Uusi aikakausi* vuonna 2022. Kumpaakin elokuvateatterissa esitettyä elokuvaa on mainostettu jo pitkään etukäteen. Myös Facebookin *Downton Abbey* -ryhmässä mainostettiin tulevaa elokuvaa ”taidekuvilla”, tuotantovaiheen mainoskuvilla, joissa korostettiin sarjassa näkyvää estetiikkaa.

Englanninkielisessä tutkimuksessa menneisyyteen sijoittuvista elokuvista käytetään useita eri nimityksiä, joiden keskinäisiä suhteita ei aina selvästi määritellä. Nämä käsitteet ovatkin

---

<sup>19</sup> Fellowes 2015, 315.

<sup>20</sup> Fellowes 2014, 38–39.



suureksi osaksi päällekkäisiä. Pukuelokuvan ohella puhutaan historiallisesta elokuvasta, pukudraamasta, pukumelodraamasta, pukuromanssista, aikakausedraamasta ja perintö- eli heritage-elokuvasta.<sup>21</sup> Puhuttaessa pukuelokuvasta tai pukudraamasta, sävy on usein jollain tapaa vähättelevä. Käytän jatkossa tämän tutkimuksen kohteesta nimityksiä historiallinen elokuva tai heritage-elokuva.

Elokuvista ja historiasta käyty keskustelu on usein tiivistynyt käsitteiden speaktaakkeli ja heritage ympärille. Varsinkin brittiläisessä kontekstissa historialliset elokuvat on koettu osaksi heritage-teollisuutta, jossa menneisyys on menestyksekkäästi kaupallistettu erilaisiksi tuotteiksi. Heritage-elokuvia on usein pidetty lähinnä 1980-luvun konservatiivisten arvojen kuvastajina. Niiden ajatellaan tarjoavan katsojilleen varsin silotellun, eskapistisen sekä nostalgisen kuvan menneisyydestä. Heritage-elokuvien tyyliä on joskus luonnehdittu myös ”museoestetiikaksi, jonka avulla menneisyys tarjotaan katsojien ihailun, nostalgisen tai konsumeristisen katseen kohteeksi”. Niiden tyyliä on kuvattu myös spektakelisoivaksi. Lehtisalo erottaa ”speaktaakkelin tunnun kultivoituneen idyllin tunnusta”, sillä niiden suhde menneisyyteen on hieman erilainen. Speaktaakkelin tuntuun liittyy hänen mielestään audiovisuaalisen nautinnon lisäksi hämmästyä tai jännitystä, kun taas kultivoituneen idyllin tuntuun liittyy mielihyvän ohessa rauhallisuus, harmonia, jopa rentouttavuus.<sup>22</sup>

Englantilaista pukuelokuvan ja historiallisen elokuvan historiaa tutkinut Harri Kilpi pitää arvoja ja ideologiaa tärkeimpinä käsitteinä perintö- eli heritage-elokuvasta käydyssä keskustelussa. Perintöelokuvalla on suhteellisen pitkä historia, sillä joidenkin lähteiden mukaan tämän genren katsotaan alkaneen jo 1920-luvulla. Heritage-termillä tarkoitetaan yleensä klassisiin romaaniteksteihin perustuvia 80- ja 90-luvuilla valmistuneita, viktoriaaniseen tai edvardiaaniseen Englantiin sijoittuvia pukudraamoja. Näiden kahden suosituksen lisäksi on 1990-luvulla tullut myös kolmas aikakausi, elisabetin aika. Kilpi mainitsee muutamia kuuluisimpia tähän ryhmään kuuluvia elokuvia: *Chariots of Fire*, E.M. Forster -adaptaatiot, kuten *Howard's End*, *A Room with a View* ja *Maurice*, Jane Austen -adaptaatiot, kuten *Pride & Prejudice* ja *Emma*, *Elizabeth* ja *Shakespeare in Love*. Kaikkein kriittisimpiä arvioita heritage-elokuvista ovat antaneet Andrew Higson ja John Hill. Heidän mukaansa tämän tyyppiset elokuvat tarjoavat varsin yksipuolista kuvaa menneisyydestä

---

<sup>21</sup> Pajala 1998, 5.

<sup>22</sup> Lehtisalo 2011, 305, 306, 456.

esittämällä enimmäkseen yläluokkaa, heidän perinteisiä tapojaan ja suurta perittyä omaisuuttaan. Lähes poikkeuksetta näiden elokuvien alkuperäisteksteihin kirjoitetut kapinalliset, satiiriset ja ironiset sivujuonteet jäävät kovin vähäiselle huomiolle ”ihannoivan visuaalisen spektaakkelin ja glamourin rinnalla”. Kilven mukaan sekä Higson että Hill näkevät elokuvissa ”selkeän yhteyden thatcherismiin ja sen viktoriaaniseen nostalgiaan, vanhojen arvojen palauttamisen retoriikkaan ja yleisemmin voimistuvaan konsumerismiin ja tuotteistamiseen”.<sup>23</sup> Andrew Higson on ensimmäisissä tulkintoissaan väittänyt heritage-elokuvien esittävän varsin yksipuolisen, elitistisen ja konservatiivisen kuvan kansallisesta menneisyydestä. Higson on myöhemmin lieventänyt tätä väitettään ja myöntänyt heritage-elokuvien monitulkintaisuuden. Esimerkiksi Claire Monk on kritisoinut Higsonin varsin yksipuolista perintöelokuvien tulkintaa.<sup>24</sup> Claire Monk on myös kyseenalaistanut yhtenäisen heritage-elokuvan olemassaolon. Hänen mukaansa heritage-elokuviksi on nimetty hyvinkin erilaisia elokuvia ilman tutkimuksellisia perusteluja. Monk kuitenkin löytää heritage-estetiikkaa myös nykyaikaan sijoittuvista elokuvista, joten ainakin tämän perusteella heritageksi tunnistettava tyyli voisi kuitenkin olla kuitenkin olemassa.<sup>25</sup>

Higsonin mukaan heritage-elokuvissa toistuvia vetovoimatekijöitä ovat taiteellisuus, maisemat, rakennukset, näyttelijät, näyttelijätyö, puvustus ja vanhanaikainen dialogi. Brittiläisessä kontekstissa elokuvien esittämällä historiallisilla tapahtumapaikoilla on usein vahvistettu konservatiivista kansallista identiteettiä. Tyypillisen näkemyksen mukaan pukuelokuva houkuttelee nauttimaan menneisyydestä, joka nostalgisesti kuvattuna peittää näkyvistä todelliset historialliset ongelmat. Pajalan mielestä laadukkaasti valmistetut historialliset puvut ovat yksi pukuelokuvan aistillisista nautinnoista. Myös puvustuksen valmistamiseen käytetty aika ja vaivannäkö pyritään tuomaan esiin. Katsojaa ikään kuin kutsutaan ihastelemaan sitä huolellisuutta ja taitoa, jolla pienetkin yksityiskohdat on valmistettu. Heritage-elokuva rakentaa halutunlaista kuvaa menneisyydestä esittämällä katsojille huolellisesti toteutettua historiallista lavastusta. Menneisyyden maaseudusta rakennetaan idyllisiä kuvaelmiä, jotka tarjotaan yleisölle ihailun ja kaipauksen kohteiksi. Aidot historialliset ympäristöt ikään kuin takaavat katsojille elokuvan esittämän menneisyyden realistisuuden ja katsomisnautinnon.<sup>26</sup> Highcleren kartano, jossa herrasväen

---

<sup>23</sup> Kilpi 2002, sähköinen lähde.

<sup>24</sup> Lehtisalo 2011, 435.

<sup>25</sup> Claire Monkin ajatuksista, ks. lähemmin Lehtisalo 2011, 306.

<sup>26</sup> Pajala 1998, 26, 56, 112–113.

asuintiloihin sijoitetut kohtaukset on kuvattu, kuuluu paikassa jo yli 300 vuotta asuneelle aristokraattisuvulle. Senkin vuoksi tämä aito linnaympäristö toimii todella uskottavasti Crawleyn perheen kotina.

Fellowes piti alusta lähtien Berkshiressä sijaitsevaa Highcleren kartanoa sarjalle täydellisenä tapahtumapaikkana. Tästä huolimatta vastaava tuottaja Gareth Neame ja tuotantosuunnittelija Donal Woods kävivät tutustumassa lukuisiin muihin kartanoihin myös Yorkshiressa.

Downton Abbey on luonnollisesti yhtä kuvitteellinen kuin Downtonin kyläkin. Nimi on tosin lainattu Downton Agricultural Collegelta, jonka perusti Fellowesin isoisoisä John Wrightson. Jessica Fellowes toteaa todellisuuden ja fiktion rajan olevan varsin häilyvä monessa muussakin Downtonia koskevassa asiassa. Kaikki sarjassa esitetyt käänteet olisivat voineet tapahtua, jos nämä ihmiset olisivat oikeasti eläneet tuona aikana. Toistuvat viittaukset todellisiin tapahtumiin, paikkoihin tai henkilöihin vahvistavat tätä tunnelmaa.<sup>27</sup>

*Downton Abbey*n ylellinen ilme syntyy myös upeiden kuvauspaikkojen myötä. Sarjan tuotantosuunnittelija Donal Woods kuvailee tiimensä vastuuta näin:

Meidän on pidettävä asiat tutun näköisinä. Pukeutuminen on sarjan edetessä muuttunut kovasti vuodesta 1912, mutta talo itsessään ei muutu. Mielestäni tyylisuunnissa ei nähty suuria muutoksia ennen vuoden 1925 Pariisin maailmannäyttelyä, jossa Art Deco oli vahvasti esillä. Sitä ennen mikään ei muuttunut vuosiin. Maalaiskartanoissa sisustustyyli pysyi ennallaan. Sodan aikana uudentyylisen tapettien suunnitteleminen oli joka tapauksessa viimeinen ihmisten mielissä oleva asia.<sup>28</sup>

Sarjan historiallinen neuvonantaja Alastair Bruce of Crionaich on toiminut myös Sky News -televisiokanavan kuninkaallisten, uskonnollisten ja kansallisten tapahtumien kommentaattorina. Alastair on erittäin hyvin perehtynyt 1700—1945-lukujen hovielämään. Televisiosarjan tuotannossa hän tasapainoilee jatkuvasti autenttisuuden ja käytännön todellisuuden välimaastossa. Alastair työskentelee myös heraldiikan parissa, ja hän on suunnitellut sarjassa nähdyn Crawleyn sukuvaakunan. Hän on suunnitellut myös prinssi Williamin vaimon suvun, Middletonien, vaakunan.<sup>29</sup>

---

<sup>27</sup> Fellowes 2015, 275.

<sup>28</sup> Fellowes 2014, 86.

<sup>29</sup> Fellowes 2014, 218–219.

Myös Anna Möttölä mukaan ”historialliset elokuvat rakentavat syvään juurtunutta ajatusta Britanniasta erityisen vanhana maana ja kansakuntana”, jonka identiteetti kietoutuu nimenomaan menneisyyden kertomuksiin, erilaisiin myytteihin ja upeisiin maisemiin. Britannian menneisyyteen sijoittuvat elokuvat sekä luovat että ylläpitävät mielikuvia Englannin pitkästä kansallisesta perinnöstä, jollaista ei ole katsottu löytyvän esimerkiksi amerikkalaisilta.<sup>30</sup> *Downton Abbey*ssa tämä brittien, amerikkalaisia kohtaan tuntema halveksunta, tulee varsin selkeästi esiin esimerkiksi leskikreivitär Violetin asenteessa. Amerikkalaisia pidetään huonosti käyttäytyvinä nousukkaina, joilla on kyllä varallisuutta, mutta joilta puuttuu brittien korkealle arvostamat tärkeät perinteet. Julian Fellowes on kirjoittanut amerikkalaiset roolihahmot varsin moderneiksi henkilöiksi, jotka tuovat uusia tuulia mukanaan varsin jähmeään *Downton Abbey*n kartanoon.

Elokuvatutkijat Richard Dyer, Claire Monk ja Sue Harper ovat tuoneet esiin uudemmissa perintöelokuvista löytyviä edistyksellisiä piirteitä. Näissä elokuvissa naisilla on usein hyvinkin keskeinen toimijan rooli tai heidän alistettu asemansa esitellään jollain tavalla kriittisesti. Myös seksuaaliset vähemmistöt tuodaan useissa uudemmissa elokuvissa voimakkaammin esiin. Nämä edellä mainitut piirteet ovat joko kokonaan puuttuneet tai olleet äärimmäisen pienessä roolissa aikaisemmissa historiallisissa ja pukuelokuvissa.<sup>31</sup> *Downton Abbey* ei perustu klassisiin romaaniteksteihin, vaan käsikirjoitukseen, jolla on luotu nopeatemppoinen televisiosarja, jossa on tarinallinen kerronta ja viimeiseen asti hiottu tuotanto. Kuvauspaikat, lavasteet ja puvustus ovat ylellisiä, ohjaajat ja näyttelijät arvostettuja. Ehkäpä juuri tämä rakastetun lajityypin eräänlainen päivittäminen 2000-luvulle, teki tästä sarjasta niin suosittua.

Joanna Weckmanin mielestä sekä *Downton Abbey*ssa että vanhemmassa *Ylpeys ja ennakkoluulo* -sarjassa aitouteen pyrkimyksissä on onnistuttu varsin hyvin. Siksi voi hyvin olettaa, jokaisen epookkipukusuunnittelusta vähääkään kiinnostuneen, katsoneen myös *Downton Abbey*n. Weckman kertoo itse katsoneensa sarjan läpi kahteen kertaan. *Downton Abbey* on hänen mielestään siinä kuvatulle ajalle varsin uskollinen ja poikkeuksellisen hienosti tehty. Sarjassa on esitetty asiantuntevasti ajankuvaa, ja tarkasti katsomalla siitä löytyy myös kerroksellisuutta. Osa sarjan puvuista on tarkoitettu nimenomaan katseen

---

<sup>30</sup> Möttölä 2009, 310.

<sup>31</sup> Kilpi 2019, sähköinen lähde.

kohteeksi, kun taas toisilla rakennetaan lähinnä karaktääriä. Joskus puku voi olla parhaimmillaan sen ollessa ”näkymätön”, eli silloin kun huomio ei kiinnity siihen. Puvustuksella voidaan vaikuttaa todella paljon siihen, miten katsoja kokee kyseisen roolihahmon.<sup>32</sup> Anna Möttölä toteaa puvustuksen ja sarjassa esitetyn ajankohdan muodin voivan syventää tarinan kerrontaa. Speaktaakkelin aitoutta pyritään lisäämään myös historiallisesti tarkkojen pukujen avulla. Puvustuksella voidaan lisätä kerrontaan erilaisia merkityksiä ja ehkä myös lisätä katsomisnautintoa.<sup>33</sup>

*Downton Abbeyn* ensimmäisenä pukusuunnittelijana toiminut Susannah Buxton kertoo lukeneensa jaksojen käsikirjoituksen moneen kertaan ennen jokaista tuotantokautta. Tällä tavalla hänelle muodostuu käsitys puvustettavista kohtauksista ja niissä esiintyvistä hahmoista. Jo tähän taustatyöhön on saattanut kuluja satoja työtunteja. Buxton kertoo käyttäneensä suunnittelussa apuna erilaisia valokuva-arkistoja ja lukuisia kirjoja, jotka liittyvät vaatteiden historiaan. Hän on perehtynyt myös eri museoiden kokoelmiin ja tunnettuihin esikuviin. Lady Maryn pukeutumiseen hän on ottanut vaikutteita Coco Chanelilta. Sarjan ensimmäisillä kausilla vain noin kolmasosa näyttelijöiden rooliasuista valmistettiin alusta alkaen, sillä suurin osa asuista saatiin kunnostamalla ja muokkaamalla vanhoja pukuja. Alkuperäisiä vintage-vaatteita oli käytössä vain muutamissa kohtauksissa.<sup>34</sup> Asia Macey toimi sarjan pukuvarastonhoitajana. Hän koki vanhojen hauraiden pukujen käyttämisen kuvauksissa haasteellisena, sillä vanhat puvut saattoivat tuhoutua käyttökelvottomiksi näyttelijöiden yllä. Pukuja jouduttiin ompelemaan ja korjailemaan näyttelijöiden päällä myös kuvausten aikana.<sup>35</sup> Taloudenhoitajaa esittänyt Phyllis Logan on kertonut palvelusväkeen kuuluvien hahmojen käyttäneen kuvausten alkaessa enimmäkseen aitoja 1900-luvun alun asuja, mutta hauraat puvut eivät kestäneet jatkuvaa käyttöä. Ompelimosassa heille valmistettiin täysin samanlaiset uudet puvut, käyttäen apuna vanhojen pukujen avulla piirrettyjä kaavoja.<sup>36</sup> Palvelusväen vaatteet olivat kuvauksissa varsin kovalla käytöllä, koska he käyttivät usein samoja rooliasuja. Yläluokkaa esittävien hahmojen asujen ei tarvinnut olla yhtä kestäviä, sillä asut vaihtuivat uusiin varsin nopeassa tahdissa. Uusia asuja oli valmistettava myös siksi, koska haluttua asua ei löytynyt valmiina. Valinnanvaraa

---

<sup>32</sup> Naakka, Anna-Maija: Suosikkisarjan sisään jouduttiin ompelemaan ovela yksityiskohta – kuvauksissa törmättiin silti ”haisevaan seuraukseen”, *Ilta-Sanomat* 16.5.2022.

<sup>33</sup> Kulttuuriykkönen 3.5.2022.

<sup>34</sup> Naakka, Anna-Maija: Suosikkisarjan sisään jouduttiin ompelemaan ovela yksityiskohta – kuvauksissa törmättiin silti ”haisevaan seuraukseen”, *Ilta-Sanomat* 16.5.2022.

<sup>35</sup> Rowley 2013, 197.

<sup>36</sup> Rowley 2013, 178.

vanhoissa valmiissa asuissa on aika vähän, sillä alkuperäisiä 1920-luvun asuja löytyy vuokraamoista ja vintage-markkinoilta vain rajallisesti. Sadassa vuodessa myös vartalomme mittasuhteet ovat muuttuneet, eivätkä nuo vanhat vaatteet oikein istu meidän yllemme.

Anna Mary Scott Robbins tuli pukusuunnittelijaksi *Downton Abbeyn* viidennelle kaudelle. Hänen noin kymmenen hengen työryhmäänsä kuuluu muun muassa puvustusvastaava ja vaatevaraston päällikkö, leikkaaja sekä kaksi ompelijaa. Sarjassa nähdystä puvuista iso osa on Annan ja hänen osastonsa valmistamia, jolloin niistä tulee Carnivalin eli tuotantoyhtiön omaisuutta. Anna yllättyi huomattavasti, että suurin osa viidennen kauden asuista oli suunniteltava alusta asti. ”Neljännellä kaudella nähtiin paljon violetta, joka oli suruajan jälkeen käytettävä väri. Sillä oli näyttelijöihin psykologinen vaikutus, koska väri yhdistetään kuolemaan. Violetti ei siis tullut enää kysymykseen, mikä tarkoitti sitä, etten voinut käyttää juuri mitään sen kauden vaatteita, ja kaikki kolmoskauden asut olivat jo auttamatta liian vanhanaikaisia.”<sup>37</sup> Kolmas tuotantokausi päättyi hyvin traagisesti. Maryn ja Matthew’n paljon kaivattu lapsi syntyy, mutta Matthew kuolee jäädessään auton alle. Neljännen kauden alkaessa näistä tapahtumista on kulunut noin kuusi kuukautta. Erityisesti lady Maryn sekä Matthew’n äidin, Isobelin, suru on edelleen syvää. Isobel menetti tuossa onnettomuudessa ainoan lapsensa, eikä enää näe elämällään tarkoitusta.

Heidi Laurinvaara on tutkinut surupukeutumista ja suruetikettiä 1900-luvun taitteen Yhdysvalloissa ja Iso-Britanniassa. Erityinen surupukeutuminen oli osa suremisen etikettiä erityisesti varakkaamman väen keskuudessa. Tämäkin tapa on ollut alun perin lähtöisin kuninkaallisilta, mutta 1800-luvulla alkanut olla laajemmin levinnyt ilmiö. Vaatteet olivat ennen paljon kalliimpia, eikä kaikilla ole ollut varaa erityisiin suruasuihin. Suruasut olivat niin arvokkaita, että ne on kirjattu myös perukirjoihin. Surupukeutuminen on seurannut muuta muotia, joten vanhanaikaisia vaatteita ei ole haluttu käyttää. Tässäkin tapauksessa pukeutumisella on osoitettu varallisuutta ja statusta. Suremiselle asetettiin myös aikataulu. Syvän surun aikana vetäydettiin pois seuraelämästä, ja käytettiin mustaa vaatetusta. Syvän suremisen jälkeen siirryttiin astetta kevyempään suremiseen, tuolloin naisten vaatetuksen väriksi tuli violetti. Miesleskien oli sopivaa tuntea vaimon kuoleman jälkeen vuosi syvää surua. Yleensä miehet vastasivat perheiden toimeentulosta, eikä heidän siten ollut mahdollista vetäytyä kovin pitkäksi aikaa seuraelämästä. Naisleskillä suruajat olivat hieman pidemmät,

---

<sup>37</sup> Fellowes 2014, 166, 168–169.

noin kahdesta kolmeen vuoteen. Vanhemmat naislesket saattoivat myös surupukeutua koko loppuelämänsä, eivätkä palanneet koskaan iloisiin väreihin. Todennäköisesti kuuluisin surupukuun pukeutunut naisleski, on Iso-Britannian kuningatar Victoria, joka suri puolisonsa Albertin kuolemaa kymmeniä vuosia. Hän ei koskaan palannut normaalien värien käyttöön, vaan pysyi mustissa koko loppuikänsä.<sup>38</sup>

## 2.2 Historiallinen audiovisuaalinen viihde

Historiallisen elokuvan on kyettävä viestimään katsojalle olevansa menneisyyden tapahtumia kuvaava historiallinenokuva. Tämä voi tapahtua joko ilmaisemalla tarkka tapahtuma-aika tai antamalla tarkemmin määrittelemätön 'historiallinen' vaikutelma, sijoittamalla tarina ylipäätään menneisyyteen.<sup>39</sup> *Downton Abbeyn* tuottaja kertoo, että sarjan käsikirjoitukseen kirjoitettiin tietoisesti historiallisia viitteitä, jotka auttavat katsojia pääsemään sisään esitettävään aikakauteen.<sup>40</sup> Sarjassa katsoja johdatetaan heti ensimmäisen jakson alussa sisään maailmaan, jossa oli jo rautatie, höyryjunia ja toimivat lennätinyhteydet. Tämä tapahtuu kuvaamalla junassa matkustavaa mieshenkilöä, joka samalla siirtyy avarista maisemista pieneen kylään Yorkshireen. Samaan aikaan yläpuolella kulkevissa lennätinlinjoissa kulkee tieto Titanicin onnettomuudesta. Myöhemmin ilmenee, että kyseinen matkustaja on John Bates, joka on aloittamassa työt kartanossa.

Fiktiiviset historialliset elokuvat vahvistavat usein autenttisuuttaan esittämällä tapahtumien pohjustukseksi tunnettuja yleisiä, todellisia tai historiallisia tapahtumia. Katsojan on voitava mieltää elokuvan tapahtumat jollakin tavalla historiallisiksi. Fiktiivisen historiallisen elokuvan tekijät saavat käyttää mielikuvitustaan suhteellisen vapaasti, sillä kuvatessaan fiktiivisiä tapahtumia, ne eivät väitäkään niitä tositahtumiksi. Historiallisia elokuvia ja romaaneja voi pitää pikemminkin historian ja fiktion kohtaamispaikkoina. Niillä on halutessaan, mahdollisuus esittää itsenäisiä tulkintoja historiallisesta todellisuudesta.<sup>41</sup> Vuonna 1970 sai ensi-iltansa elokuva *Tuhannen päivän kuningatar*, joka kertoo Englannin kuningas Henrik VIII:n ja hänen toisen vaimonsa Anna Boleynin suhteesta. *Tuhannen päivän kuningattaren* lehdistömateriaalissa korostettiin kyseisen elokuvan valmistuksen vaatimaa laajaa ja huolellista taustatyötä niin dialogin, musiikin, puvustuksen kuin kuvauspaikkojenkin

---

<sup>38</sup> Menneisyyden jäljillä, jakso 69.

<sup>39</sup> Salmi 1993, 232.

<sup>40</sup> Fellowes 2015, 25

<sup>41</sup> Salmi 1993, 216, 238, 243.

suhteen. Tämänkin elokuvan kohdalla on korostettu sitä tekijöiden vaivannäköä historiallisen maailman rakentamisessa. Aitojen historiallisten kuvauspaikkojen avulla katsojat pyritään vakuuttamaan esityksen historiallisesta aitoudesta ja ainutlaatuisuudesta. Tätä 1500-luvulle sijoittuvaa elokuvaa on kuvattu Englannissa muun muassa Anna Boleynin kotilinnassa Hever Castlessa.<sup>42</sup>

Salmi on pohtinut näiden osittain fiktiivisten historiallisten kertomusten vaikutusta katsojien historiankäsitteeseen. Kirjallisuuden ja elokuvan historialliset kertomukset ovat hänen mielestään vaikuttaneet käsityksiä muokkaamalla, nimenomaan populaariin historiatajuntaan. Tämä on yksi syy, miksi historiantutkijoiden kannattaisi kiinnostua enemmän populaarista historiatajunnasta ja siihen vaikuttavista eri tekijöistä.<sup>43</sup> Myös Anna Möttölä on todennut historiallisen audiovisuaalisen viihteen vaikuttavan suuresti katsojien käsityksiin menneistä ajoista ja ihmisistä. Hänen mielestään suuri yleisö on saanut tietoa esimerkiksi vanhoista pukutyyleistä ”paljolti juuri historiallisten filmatisointien kautta”.<sup>44</sup>

Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran arkiston johtaja ja elokuvatutkija Outi Hupaniittu, toteaa historiallisen elokuvan olevan aina fiktiota. Sillä on hyvin erilaiset lainalaisuudet kuin esimerkiksi dokumenteilla, joten lähtökohtaisestikin tekijöillä on niissä taiteellisia vapauksia. Historiallisessa elokuvassa pystytään vapaammin visualisoimaan ja käyttämään erilaisia kerronnallisia keinoja. Hupaniitun mielestä on tärkeintä, että historiallinen elokuva on luonut omanlaisensa ja riittävän uskottavan kokonaisuuden, jolloin sen äärellä viihtyy. Kansallisen Audiovisuaalisen Instituutin erikoistutkija Jari Sedergren uskoo aika harvan katsojan kuvittelevan mennessään elokuvateatteriin, että siellä paljastuu totuus. Tuskinpa kukaan kuvittelee esimerkiksi sotaelokuvaa katsoessaan, että kokemus olisi sama kuin oikeassa sodassa. Sedergrenin mielestä tärkeintä on kuitenkin se, että historiallisen elokuvan yleisö hakee kaikilla mahdollisilla keinoilla, lisää tietoa elokuvassa esitetyistä historiallisista tapahtumista ja käy niistä hyviä keskusteluja eri yhteyksissä. Tämä tekee Sedergrenin mielestä elokuvista yhteiskunnallisesti vaikuttavia ja merkittäviä.<sup>45</sup>

---

<sup>42</sup> Möttölä 2009, 293, 312.

<sup>43</sup> Salmi 1993, 224–225.

<sup>44</sup> Möttölä 2009, 294, 315.

<sup>45</sup> Kulttuuriykkönen 14.12. 2022.



Kari Immonen on todennut, ”ettei taide ole ainoastaan vahvasti tunteisiin vetoavaa, vaan se voi tutkimusta välittömämmin vaikuttaa esimerkiksi historiatulkintaan”. Näin on käynyt esimerkiksi sotien jälkeen, kun Väinö Linnan *Tuntematon sotilas* ja *Täällä Pohjantähden alla* -teokset haastoivat siihen asti vallinneet tulkinnat Suomen lähihistoriasta. Immonen pitää taidetta varsin keskeisenä kulttuuristen tulkintojen lähteenä. Tällainen tulkinta antaa kulttuurihistorioitsijalle perustellun syyn kiinnostua taiteesta, ja myös laajemmin fiktiosta. On muistettava, ettei esimerkiksi elokuvan kaltainen kulttuurintuote koskaan vain passiivisesti kuvasta omaa aikakauttaan. Se myös rakentaa, enemmän tai vähemmän aktiivisesti, erilaisia merkityksiä, joita katsojat tulkitsevat omista lähtökohdistaan käsin. ”Elokuvan tekijöille ja myös sen katsojille, yksittäinen teos on useiden merkitysjärjestelmien muodostama ja väistämättä osin suunnittelematon kokonaisuus”. Nämä erilaiset merkitysjärjestelmät tekevät kohteen analysoimisesta haastavaa, sillä kulttuurihistorioitsija päätyy muiden katsojien kanssa samaan tilanteeseen, tekemään taas yhtä uutta tulkintaa fiktiivisestä teoksesta.<sup>46</sup>

Anneli Lehtisalo arvelee valtiollisten instituutioiden tuottamilla historianesityksillä voivan olla hyvinkin dominoiva asema historiakulttuurissa. Kaupallisten elokuvatuottajien historialliset elokuvat voivat sen sijaan hänen mielestään yhtä hyvin myötäillä kuin haastaakin vallitsevia tulkintoja menneestä. Lehtisalo toteaa menneisyydestä kertovien elokuvien vaikuttavan käsityksiimme, vaikka ne eivät esittäisikään suoranaisia väitteitä historiallisista tapahtumista. Historiallisissa elokuvissa rakennetaan usein kulttuurista uskottavuutta suorilla viittauksilla tunnettuihin menneisyyden tapahtumiin. Uskottavuuden lisäämiseen on usein käytetty myös autenttisen näköisiä esineitä, pukuja ja lavasteita. Jos halutaan selvittää, miten ihmiset hahmottavat menneisyyttä, on ensin selvitettävä miten menneisyydestä kerrotaan ja millaisia merkityksiä tämä saa. Menneisyys ei välity meille vain historian tutkimuksen tai tieteellisen historiallisen keskustelun kautta, vaan se välittyy myös lukemattomissa erilaisissa esityksissä. Lehtisaloon mukaan käsityksemme ja mielikuvamme menneisyydestä syntyvät ”tieteellisen tutkimuksen lisäksi muun muassa erilaisten museokierrosten, romaanien, uutisten, isoäidin tarinoiden ja elokuvien välityksellä”.<sup>47</sup>

---

<sup>46</sup> Oinonen & Mähkä 2012, 275, 299.

<sup>47</sup> Lehtisalo 2011, 37–38, 45, 352.

Hannu Salmen mukaan historiallisen elokuvan ja historiantutkimuksen yhdistävänä tekijänä on menneisyydestä kirjoittaminen eli historiankirjoitus. Salmi tulkitsee historiankirjoituksen piiriin kuuluviksi kaikki menneisyyttä kuvailevat ja tutkivat tekstit.

Historiakirjoitus on siis sellainen kirjoituksen muoto, jossa luodaan historiaa, toisin sanoen kirjoitetaan menneisyyden tapahtumista. Menneisyyttä sinänsä ei ole muuta kuin lähteinä, jotka – tullakseen ymmärretyiksi – vaativat menneisyyden (re)konstruktion. Yhteisön tehtävänä on luoda tämä historia menneisyyden jälkien taakse. Varhaiskantisissa yhteisöissä tämä tapahtui suullisesti, nyky-yhteiskunnassa pääasiassa kirjallisesti ja audiovisuaalisesti. Näin laajasti ymmärrettynä historiankirjoitus on siis paljon enemmän kuin vain joukko tieteellisiä monografioita. Historiankirjoituksen piiriin kuuluu kaikki sellainen kommunikaatio, jossa yhteisö tekee tiliä menneisyytensä kanssa, yhtä hyvin tutkimukset kuin romaanit, elokuvat, oopperat, sarjakuvat ja muut kulttuurin tuotteet.<sup>48</sup>

Julian Fellowes kirjoittaa menneisyyden tapahtumista ja rakentaa samalla elokuvan tai sarjan katsojille eläväksi maailman, jollaista ei enää ole. Eikä tarkalleen ottaen ole koskaan ollutkaan, koska kyseessä on fiktio. Fellowes on siis käsikirjoituksillaan myös historiankirjoittaja. Hän tarjoaa yleisölleen näkymän mielenkiintoiseen ja visuaalisesti rikkaaseen menneisyyteen. Fellowes on itsekin luokkayhteiskunnan tuote, ja hän löytää kirjoituksiinsa usein ideoita oman sukunsa historiasta. Hän on myös West Staffordin lordi. Hänen yläluokasta kirjoittamaa tekstiään, voisi pitää varsin tarkkanäköisenä, itseironisena ja jopa hivenen satiirisena.

Fellowes itse kertoo olleensa aina kiinnostunut luokkayhteiskunnasta ilmiönä. Hänen isän puoleinen sukunsa on englantilaista, niin kutsuttua maalaishienostoa. Hänen äitinsä tausta oli keskiluokkainen, tätä osa isän sukulaisista katsoi nenänvarttaan pitkin. Fellowes toteaa, että vielä 1970-luvulla oli tapana teeskennellä, ettei mitään luokkajakoa enää olisikaan. Nykyään ihmiset ovat hänen mukaansa paremmin tietoisia siitä, millaisia etuoikeuksia ja toisaalta millaisia esteitä luokkasysteemi luo. Granthamin jaarlia esittävä Hugh Bonneville, on kehumut sitä, kuinka tarkasti Fellowes huomioi käsikirjoituksessaan pienetkin yksityiskohdat. Hän myös toteaa Fellowesin kirjoittavan ihmisistä, jotka pyrkivät eteenpäin omassa elämässään. Se on sellainen tarina, jonka katsojat ympäri maailman tunnistavat. Bonneville pitää roolihahmossaan siitä, että vaikka jaarli on asemansa puolesta varsin konservatiivi, löytyy

---

<sup>48</sup> Salmi 1993, 235.

hahmosta myös myötätuntoa ja liberaaleja puolia. Robertin näkemykset ympärillä olevasta maailmasta kehittyvät pikkuhiljaa entistä edistyksellisemmiksi. Fellowes on sanonut, että Robert Crawley -hahmo perustuu osittain hänen omaan rakkaaseen isäänsä.<sup>49</sup>

Anna Möttölä toteaa sarjasta löytyvän kiinnostavaa tuplakaipailua. Sarjassa on nostalgiaa ja myös fantasian elementtejä. Tällaista, näin sovinnossa elävää menneisyyttä, ei ole varmaankaan koskaan ollut. *Downton Abbey* luo myös hyvin ideaalia kuvaa siitä, millaista brittiläinen posteedvardiaaninen aika on voinut olla. Hahmot kaipailevat mennyttä maailmaa, joka ei enää tule takaisin. On myös kiinnostavaa seurata, mitä eri hahmoille tapahtuu, mikä merkitys tällaisella kartanoelämällä ja kartanolla on eri ihmisille. Sarjassa on kaipausta ideaaliin, tyynen kauniiseen maailmaan, jossa kaikella on paikkansa ja kaikki ovat siinä juuri niin kuin haluavat. Ensimmäisellä tuotantokaudella Robert opettaa nuorta perijää, että meillä kaikilla on eri roolit näyteltävinä elämässä ja meidän kaikkien täytyy saada näytellä ne. Möttölä mukaan *Downton Abbey* esittää hyvin sovinnollista ajatusta siitä, miten yhteiskunta toimii.<sup>50</sup> Pukuelokuvat vetoavat tyypillisesti katsojien tunteisiin ja tarjoavat siten mahdollisuuden myötälämiseen. Usein nämä elokuvat käsittelevät mutkikkaita ihmissuhteita ja tapahtumat sijoitetaan niin sanotulle yksityiselle elämänalueelle. Hyvin usein katsojan elokuvissa käyntiä motivoi juuri erilaisten kokemusten ja elämysten etsiminen.<sup>51</sup> Elokuvissa esitetty menneisyys liittyy vahvasti myös viihtymiseen ja nautinnon tuottamiseen. Tällainen yleisön tunteisiin vetoava ja esteettisesti miellyttävä ”aikuisten satu” voi viedä katsojan hetkeksi arjen yläpuolelle.

Milla Mertanen on tutkinut kulttuurituotteiden kuluttamista hedonistisen eskapismi käsitteen avulla. Hän määrittelee hedonistisen eskapismin olevan ”nautinnonhakuista tai siihen tähtäävää, lähtökohtaisesti lyhytkestoiseksi tarkoitettua toimintaa, jonka myötä pyritään hetkellisesti irtaantumaa tai erkaantumaa arjesta ja nyt tapahtuvasta todellisuudesta”.<sup>52</sup> Hän tarkoittaa hedonistisella eskapismilla ”pakenemista tai askeleen ottamista kohti jotain mielihyvää, onnellisuutta tai vallitsevaan tilanteeseen muutoksen tarjoavaa asiaa”. Elokuvaelämykset mahdollistavat tämän katsojille tarjoamalla nautintoa ja vetoamalla heidän tunteisiinsa. Voimme itse valita katsottavaksemme turvallista seikkailua tai draamaa, johon

---

<sup>49</sup> Sipilä, Anna-Mari: *Downton Abbey* luoja on paroni ja lordi, jolla on raadollinen käsitys siitä, millaista yhteiskunnan kerma todellisuudessa on, *Helsingin Sanomat* 2.5.2022.

<sup>50</sup> Kulttuuriykkönen 3.5.2022.

<sup>51</sup> Pajala 1998, 3.

<sup>52</sup> Mertanen 2017, 60.

uppoutuminen on helppoa ja nautittavaa. Tutut elokuvatyytit takaavat sen, että katsojat tietävät suurin piirtein miten elokuvan juoni etenee. Me tiedämme myös minkälaisissa elokuvissa voi itkeä ja minkälaisissa on sallittua nauraa. Erilaisten tunteiden kokeminen kulttuurituotteen parissa, saa katsojan palaamaan kyseiseen tapahtumaan yhä uudelleen. Hedonistiseen eskapismiin on helppo yhdistää audiovisuaalisen kulttuurin ja elokuvan kuluttaminen. Mertasen mukaan ”suoratoistopalvelut, elokuvateatterit ja muut kulttuurituotteiden kulutusympäristöt mahdollistavat kuluttajalle tutun ja turvallisen ympäristön, johon kuluttaja astuu jonkinlaiset odotukset mielessään”.<sup>53</sup>

Anna Möttölä toteaa vastustavansa eskapismiajattelua, varsinkin silloin, jos sillä tarkoitetaan elokuvien katsomisen olevan jotain naisille suunnattua hömppää. Hän ei mielestään ole koskaan katsonut elokuvaa jossain puolitajuttomassa tilassa, haluten samalla paeta jotain. Möttölään mielestä katsominen on hyvinkin intensiivistä sukeltamista elokuvan maailmaan. Hän kokee *Downton Abbey* -tyyppisen elokuvan kutsuvan hyvin vahvasti omaan maailmaansa, jonka yleisö voi kaikilla aisteillaan kokea. Elokuvan katsominen ei hänen mielestään ole vain passiivista vastaanottamista, vaan se voi olla hyvinkin aktiivista kokemista.<sup>54</sup> Olen itse sitä mieltä, että television, elokuvan tai teatteriesityksen katsominen voi olla hyvinkin tiedostavaa, jolloin esityksen seuraamista voi kutsua paremminkin todellisuuspakoisuuden vastakohtaksi. Seuraavassa kappaleessa käsittelen *Downton Abbeyn* esittämää historiakulttuuria sekä naisten asemaa 1900-luvun alun yhteiskunnassa.

---

<sup>53</sup> Mertanen 2017, 59, 70–71, 76–77.

<sup>54</sup> Kulttuuriykkönen 3.5.2022.

### 3 Millaista historiakulttuuria *Downton Abbey* esittää?

#### 3.1 *Downton Abbey*n edustama historiakulttuuri

Julian Fellowes kertoo, että ”olemme kuuden tuotantokauden ajan käsitelleet tätä perhettä, heidän palvelijoitaan ja ystäviään, ja yrittäneet heidän kauttaan näyttää, millainen maailma oli ensimmäistä maailmansotaa edeltävästä ajasta kuohuvaan 1920-lukuun saakka”.

Kaksikymmentälukua hallitsivat vielä viktoriaaniset ajatusmallit, mutta samaan aikaan oltiin kiinnostuneita esimerkiksi jazzista, elokuvista, lentomatkuksesta sekä muista aikakauden muutoksista. Yläluokka alkoi luopua elämäänsä ohjanneista tarkoista säännöistä, osittain olosuhteiden pakosta ja osittain omasta halustaan, vasta toisen maailmansodan jälkeen. Fellowes on yrittänyt havainnollistaa Robert Granthamin ja hänen perheensä kautta sen, kuinka asiat tuli tehdä oikein ja arvokkaasti tuohon aikaan. Heidän kaltaistensa ihmisten identiteetti perustui usein monien sukupolvien ajan suvun hallussa kulkeneeseen omaisuuteen. Kartano vaikuttaa pysyvyydellään antavan asukkailleen tietynlaisen turvallisuudentunteen.<sup>55</sup> Näemme *Downton Abbeyssa*, kuinka 1900-luvun alkupuolen suuret muutokset vaikuttavat kartanoon ja sen asukkaisiin. Fellowes on pyrkinyt antamaan mahdollisimman totuudenmukaisen kuvan siitä, mitä kaikkea Crawleyn kaltainen perhe olisi voinut joutua kokemaan sopeutuessaan uuteen aikakauteen. Fellowes kertoo kuvanneensa perhettä, joka yrittää selvitä, kun koko heidän elämäntapansa on uhattuna. He noudattivat yhä monia 1800-luvun sääntöjä, vaikka olivat jo selvästi 1900-luvun ihmisiä. Monet talon asukkaista vastustavat muutoksia, mutta joutuvat päästämään ne silti pakon tai painostuksen edessä elämäänsä. Esimerkiksi *Downton Abbey*n asennettiin Violetin vastustuksesta huolimatta sähkövalot vuonna 1912. Toisella kaudella taloon asennettiin puhelin, vaikka hovimestari Carson vastusti ideaa kiihkaasti. Palvelusväkeä huvitti, kun he myöhemmin, ohi kulkiessaan, kuuluivat Carsonin harjoittelevan ”puhelinääntään” laitteen kanssa. Vielä 1820-luvulla Downtonin tapaiset paikat olivat ”koko maailma” asukkailleen. Matkustaminen oli tuolloin todella hidasta, ja päivän sanomalehti tarjosi kenties ainoan tietolähteen kartanoa ympäröivästä maailmasta. *Downton Abbey*n esittämänä ajanjaksona kartanon väki matkusti jo helposti junalla Lontooseen. Sanomalehdet, aikakauslehdet, radio ja elokuvat tarjosivat kuvia ja tietoja siitä, miten ihmiset muualla elivät elämäänsä.<sup>56</sup> Robert piti pitkään radiota pelkkänä ohimenevänä muotivillityksenä, mutta lady Rose sai pitkän taivuttelun jälkeen hänet

<sup>55</sup> Fellowes 2015, 7.

<sup>56</sup> Fellowes 2015, 20, 25, 136, 148, 261.

hankkimaan sellaisen kartanoon. Se onnistui vetoamalla tulossa olevaan kuninkaan radiopuheeseen. Niinpä perhe ja palvelijat kokoontuivat juhlallisesti seisten kuuntelemaan Yrjö V:n esittämän ensimmäisen radiopuheen 23. huhtikuuta vuonna 1924.<sup>57</sup>

Kartanon tiluksilla järjestetään aina silloin tällöin suuria kesäjuhlia. Puutarhajuhlat olivat tavallisesti epämuodollinen tilaisuus, jossa sai nauttia joutenolosta, auringosta ja kenties punssilasillisesta. Sarjan ensimmäisellä tuotantokaudella esitetyt huolettomat juhlat päättyvät tylysti, kun Robert saapuu puutarhaan ilmoittamaan Britannian liittyneen sotaan. Uutinen sodan alkamisesta tuntuu erityisen rajulta tällaista kesäisen kepeää taustaa vasten. Kohtauksen väitetään perustuvan Julian Fellowesin isän, Peregrinen muistikuviiin. Vaikka hän on ollut sodan puhjetessa vasta kahden ikäinen, hän on kertonut muistavansa elävästi miehen lukeneen puutarhassa sähkeuutista. Hän arveli juhlien ”ilmapiirin muuttuneen niin äkillisesti ja pelottavasti, että jopa aivan pieni lapsi pystyi sen aistimaan.”<sup>58</sup>

Fellowes on halunnut tuoda esiin myös sitä näkökulmaa, että kartano ei ole vain perittyä omaisuutta, vaan se on myös yritys, jonka toiminnasta riippuu monen ihmisen toimeentulo. ”Kartanot olivat avainasemassa, koska ne olivat työpaikkakeskittymiä, alueensa polttopisteitä, ja merkittävä tekijä koko ravintoketjussa ja paikallistaloudessa”, Fellowes toteaa. Maatalouden harjoittaminen on merkittävässä roolissa myös *Downton Abbeyn* olemassaololle ja sen selviämiseksi. Suuret kartanot olivat pitkälti omavaraisia tuottaessaan elintarvikkeita omaan keittiöönsä. Kartanot keräsivät myös vuokralaisten viljelemiltä hehtaareilta vuokraa, josta ei tarvinnut maksaa veroja. Tähän järjestelmään tuli 1800-luvun ja 1900-luvun vaihteessa muutos, jonka myötä nostettiin reilusti tulovero- ja perintöveroasteita. Robert ratkaisi asian avioitumalla varakkaan amerikkalaisen kanssa ja sai näin pääomaa tilan pyörittämiseen. Verotuksen kiristyessä ja maatalouden ajautuessa lamaan, alettiin tarvita myös liiketoiminnallista osaamista. Ensimmäisen maailmansodan jälkeen ei enää saatu valtion tukea, myös työvoimakustannukset kasvoivat, mikä aiheutti sen, että *Downton Abbeyn* kaltaisia kartanoita oli yhä vaikeampaa pitää kannattavina.<sup>59</sup>

Kuudennella kaudella kartano avataan yhdeksi päiväksi maksavalle yleisölle, tapahtumalla on tarkoitus hankkia varoja sairaalalle. Lady Mary tiedostaa, että jonain päivänä perheen koti

---

<sup>57</sup> Tuotantokausi 5, jakso 2. *Downton Abbey*.

<sup>58</sup> Fellowes 2015, 189.

<sup>59</sup> Fellowes 2015, 195–197.

itsessään tulee olemaan liiketoimintaa, joka kattaa talon ja tiluksien kulut. Nykyajan Britanniassa tämä on varsin yleistä, mutta vuonna 1925 vain muutama kartano ryhtyi siihen. Fellowes selittää:” Me huijaamme tässä kohdin hieman. Kartanoita avattiin yleisölle vasta toisen maailmansodan jälkeen, ja käytäntö herätti tuolloin kritiikkiä.” Vierailijat voisivat olla hyväkin tulonlähde kartanolle, mutta *Downton Abbeyn* perhe ei pysty näkemään sitä näin. Kartano on ollut useiden sukupolvien ajan heidän kotinsa, ja he ovat tottuneet siihen.<sup>60</sup> Leskikreivitär Violet ei ymmärrä tätä lippujen myyntiä ja kartanon esittelyä ollenkaan, vaan aidosti hämmästyneenä ihmettelee ”mitä kukaan näkee tällaisessa ihan tavallisessa talossa!” Tänä päivänä Highclere Castle on mitä suurimmassa määrin matkailunähtävyys, jonne järjestetään muun muassa päiväretkiä ja erilaisia linnakerroksia.<sup>61</sup>

Leskikreivitär Violet asuu omassa talossaan lähellä *Downton Abbeya*. Vuonna 1686 valmistunut rakennus heijastelee tyylihuonekaluineen asukkaansa persoonaa erinomaisesti. Rakennus valittiin kuvauspaikaksi, koska sarjan tekijät halusivat Violetin pysyvän tiukasti 1800-luvun maailmassa. Violet vastustaa uudistuksia ja siksi hän kieltäytyi pitkään kytkemästä tätä kotiaan sähköverkkoon, mutta antoi kuitenkin lopulta periksi. Puolisonsa poismenon jälkeen hänen on täytynyt muuttaa saman tien pois *Downton Abbeysta*, joka oli siihen asti ollut hänen kotinsa vuosikymmenien ajan. Violet tiesi, että leskikreivittären taloon muuttaminen oli vain osa asioiden järjestystä, eikä sen kummemmin mietittävä tai kyseenalaistettava seikka. Hän oli tottunut ja sopeutunut elämään yhteisönsä sääntöjen mukaan.<sup>62</sup>

Vaikka puhelimen käyttö lisääntyi jatkuvasti, sitä pidettiin edelleen melko totisena ja kalliina kommunikointivälineenä. Yksityisasioiden hoitaminen soittamalla oli hankalaa, sillä puhelimia oli taloissa vain vähän. Sähkeet olivat toki tehokkaita, mutta välttämättömyyden pakosta ne olivat kovin lyhyitä. Kirjeet olivat tärkein viestintätapa vielä vuonna 1925. Postijärjestelmä oli todella tehokas. Posti noudettiin ja jaettiin kahdesti päivässä, minkä ansiosta omalle paikkakunnalle aamulla lähetettyyn vierailukutsuun pystyi vastaamaan saman päivän toisessa kierrossa, jolloin vastaus oli lähettäjällä jo seuraavana päivänä. Kun kutsuun oli vastattu myöntävästi, alkoivat massiiviset matkavalmistelut. Aateliset yöpyivät aina ystävien tai sukulaisten luona. Matka vierailulle saattoi kestää päiväkausia, ja itse vierailu

---

<sup>60</sup> Fellowes 2015, 22.

<sup>61</sup> [www.highclerecastle.co.uk](http://www.highclerecastle.co.uk).

<sup>62</sup> Fellowes 2015, 211, 213.

saattoi kestää jopa viikkoja. Junien ja autojen yleistyttyä vierailujen kesto vakiintui lauantaista maanantaihin. Kamarineidit ja miespalvelijat matkustivat yleensä isäntäväen mukana.<sup>63</sup> Mikäli viikonlopun viettoon saapuvalla naisvieraalla ei ollut omaa kamarineitiä mukanaan, hän sai kartanon palveluksessa olevan kamarineidin tai sisäkön käyttöönsä koko vierailun ajaksi. Vierailijoiden matkalaukkujen sisältö purettiin tähän tarkoitukseen varatussa kaappihuoneessa. Tämä oli sisäköille ja kamarineideille loistava tilaisuus verrata vierailijoiden mukanaan tuomia asuja. Jos vierailulla oli samaan aikaan useampia naisia, sisäköt ja kamarineidit suunnittelivat yhdessä sen, mitä kukin heistä pukisi päällensä eri tilaisuuksiin. Näin vältetään se nolo tilanne, että jotkut naisvieraat esiintyisivät samaan aikaan liian samanlaisissa puvuissa.<sup>64</sup> Kun Cora ilmoittaa lähtevänsä matkalle, tekee kamarineiti kaikki tarvittavat matkajärjestelyt. Kamarineidin tehtäviin kuului ennakoida emäntänsä tarpeet ja suunnitella jopa tämän vaatevalikoima. Kamarineidit matkustivat usein emäntänsä seurassa, ja siten esimerkiksi Lontooseen matkustamisessa ei ollut heille mitään tavallisuudesta poikkeavaa.<sup>65</sup> Kamarineidin elämä poikkesi siten melko lailla tavallisesta palvelijasta, jonka piirit olivat huomattavasti suppeammat. Kamarineitien tehtävänä oli auttaa rouvaansa päivän aikana pukeutumisessa, riisumisessa ja kampauksien teossa. Hän valitsi emännälleen asuun sopivia koruja ja kuunteli samalla tämän huolia. Tämän tiiviin yhteistyön takia näiden henkilöiden välinen suhde saattoi muodostua hyvinkin intiimiksi. Eräässä kohtauksessa Cora on hyvin myötätuntoinen, kun leskikreivitär Violet kertoo hänelle epäilyistään, joiden mukaan hänen kamarineitinsä olisi piakkoin irtisanoutumassa. Cora toteaa: ”Voi sinua raukkaa! Onko mitään pahempaa kuin kamarineitsyen menettäminen?” Kun kamarineidin irtisanoutuminen myöhemmin varmistuu, Violet on tämän päätöksestä hyvin närkästynyt: ”Olin oikeassa! Hän lopettaa mennäkseen naimisiin. Kuinka hän voi olla niin itsekäs!?” Cora lupaa laittaa Violetin puolesta ilmoituksen *The Lady*-lehteen uuden kamarineidin palkkaamiseksi.<sup>66</sup>

Draaman käynnistää usein aamiaispöytään saapuvat uutiset. Kyseessä voi olla esimerkiksi lehtijuttu *The Timesissa*, sähkö tai kirje. Crawleyn perheen tarinan käynnisti aamulla saapunut dramaattinen uutinen, jonka mukaan uponnut Titanic oli vienyt mukanaan sekä Robertin perillisen että Maryn kihlatun. Aamiaispöydän äärelle on helppo kirjoittaa hahmojen tulemisia ja lähtemisiä, sillä ateria on päivän epämuodollisin. Sodan aikana huonoja uutisia tuovia

---

<sup>63</sup> Fellowes 2015, 43, 283.

<sup>64</sup> Fellowes 2011, 23.

<sup>65</sup> Fellowes 2015, 68.

<sup>66</sup> Heikkinen 2015, 19.



kirjeitä saapui valitettavan usein. Lady Sybil toteaaakin järkyttyneenä yhden sellaisen taas saatuaan: ”Tuntuu kuin kaikki ne miehet, joiden kanssa olen tanssinut, olisivat nyt kuolleet.” Alun perin lausahdus on Julian Fellowesin isotäidin Isie Stephensonin, ja se kuvastaa hyvin tunteita noina kammottavina vuosina. Fellowesin mukaan ruokasali on erittäin tärkeä draaman kannalta, sillä se kokoaa loistavasti ihmiset yhteen keskustelemaan siten, että myös palvelijat ovat kuulemassa. Tällä tavalla uudet juonenkäänteet kulkeutuvat nopeasti myös alakerrassa käytäviin keskusteluihin.

Yritän aina löytää perusteltuja syitä tuoda eri hahmot samaan paikkaan niin, että kolme tai neljä tarinaa etenee yhtä aikaa kohtauksen kuluessa. Ruokasalissa on kätevää se, että lakeijat ja hovimestari ovat paikalla, ja lisäksi läsnä on koko alakerran koneisto – draaman molemmat puoliskot liikkuvat yhtä aikaa.<sup>67</sup>

Ruokasalin perinteet tuntuvat juurtuneen Crawleyn perheen elämässä kaikkein syvimmälle. Illalliselle pukeutuminen, johon jokainen perheenjäsen ryhtyy hovimestari Carsonin kumautettua pukeutumisgongia, jatkui kartanossa vielä ensimmäisen maailmansodan jälkeenkin. Miehet pukeutuivat illalliselle hännystakkiin ja valkoiseen solmukkeeseen, iltapukuiset naiset koristivat hiuksensa tiaralla. Sarjan viidennellä tuotantokaudella miesten pukukoodiksi alkaa vakiintua smokki, naiset pukeutuvat edelleen iltapukuun, mutta luopuvat tiarasta. Violetin läsnä ollessa miehet tosin edelleen pukeutuvat frakkiin. Kun leskikreivitär ensimmäisen kerran näki poikansa smokissa, hän esitti luulevansa tätä tarjoilijaksi, sillä hän piti asua kerrassaan pöyristyttävänä.<sup>68</sup>

Draaman kaaren kannalta juuri *Downton Abbeyn* illallisten loistokkuus ja muodollisuus tarjoaa hyvän tilaisuuden tuoda keskusteluun myös hankalia aiheita. Ruokapöydän äärelle on sijoittunut samanaikaisesti paljon ihmisiä, joilla on paljon erilaisia mielipiteitä. Suvun nuoremmat edustajatkin tuovat välillä pöytään uusia ideoitaan. Tilanteen voisi luulla huokuvan viihtyisyyttä, kun läsnäolijat aterioivat kartanon hienoimmilta posliiniastioilta ja nauttivat huolella valittuja viinejä. Mutta tietysti juuri silloin joku heistä aloittaa keskustelun aiheesta, jolla provosoi muita ruokailijoita. Erityisesti Matthew’n äiti Isobel tuntuu nauttivan, heittäessään keskelle päivällismuodollisuuksia jonkin kommentin, jonka hän tietää jakavan mielipiteitä. Pöydän äärellä istujat pyrkivät käyttäytymään jännitteistä huolimatta sivistyneesti, noudattaen ikiaikaisia tapoja ja sääntöjä. Erityisen vaivaannuttava tilanne

---

<sup>67</sup> Fellowes 2015, 40–41.

<sup>68</sup> Fellowes 2015, 39–41.

nähtiin, kun illalliselle osallistui vasemmistolainen opettajatar Sarah Bunting. Hän ei säästellyt sanoissaan ja sai suorasukaisuudellaan Robertin silmittömän raivon valtaan. Muodollisten illallisten luulisi olevan erityisesti Violetille tervetullut tauko talon ulkopuolella myllertäviin muutoksiin. Kartanossa asiat muuttuvat varsin hitaasti, ja elämä jatkuu enimmäkseen sellaisena, kuin hän on sen oppinut tuntemaan. Eri yhteiskuntaluokista lähtöisin olevien perheenjäsenten väliset näkemys- ja kulttuurierot tulevat yleensä esiin juuri illallista nautittaessa. Leskikreivitär Violet ja jaarli Robert järkyttyvät suunnattomasti kuullessaan Matthew'n kertovan suunnitelmistaan jatkaa lakimiehenä työskentelemistä, tulevasta perinnöstä huolimatta. Robert haluaa ehdottomasti myös Matthew'n osallistuvan jo tässä vaiheessa tilan töihin. Matthew ei näe asiassa mitään ongelmaa, sillä hänhän tekee töitä lakimiehenä vain viikolla, joten hänelle jää aikaa hoitaa viikonloppuisin myös tilan asioita. Tämä Matthew'n kertoma suunnitelma saa leskikreivittären ymmälleen, kohottamaan kulmakarvojaan ja kysymään jo legendaariseksi muodostuneen kysymyksen: ”Mutta, mikä on viikonloppu?”<sup>69</sup> Violetia esittävän näyttelijän repliikeissä on usein reilusti sarkasmia ja ironiaa, mutta tässä tapauksessa hän vaikuttaa aidosti tietämättömältä. Viikonloppu oli täysin vieras käsite Violetin kaltaisille henkilöille, jotka eivät juurikaan ymmärrä mitä tarkoittaa, että joku lopettaa työt perjantaina ja jatkaa niitä maanantaina. Violetin elämässä viikonloppua lähinnä ollut vastine oli ”lauantai- maanantai”-kutsut, joiden kohokohta oli lauantaan illallinen. Vieraat saapuivat silloin kartanoon perjantaina ja lähtivät tiistaina.<sup>70</sup>

Ennen ensimmäistä maailmansotaa palvelijoina työskenteli noin 1,4 miljoonaa henkilöä. Palvelijat muodostivat suurimman yksittäisen ammattiryhmän, joka oli hieman maatalous- ja hiilikaivostyöväestöstä suurempi. Useimmat palvelijoista olivat naisia. Noin 15–20 prosenttia palvelijoista työskenteli yläluokan ja maata omistavan aateliston taloissa. Ensimmäisen maailmansodan jälkeen nämä luvut alkoivat nopeasti pienentyä. Kartanot olivat oppineet tulemaan toimeen vähemmällä palvelijoilla, ja uusien eläkemaksujen vuoksi palkkamenotkin alkoivat nousta. Palvelijat olivat myös päässeet kokeilemaan muitakin töitä, joissa oli paremmat työajat, eivätkä enää halunneet palata entisiin tehtäviinsä. Kartanonväen oli ajateltava taloudellisesti ja tunnustettava se tosiasia, että maailma oli muuttunut. Tosin kartanon huoneet olivat yhtä suuria kuin ennenkin, ja niistä huolehtiminen vaati edelleen saman verran työtä. Jos kartanossa ei voitu pitää suurta henkilökuntaa ja viihdyttää tärkeitä

---

<sup>69</sup> Heikkinen 2015, 18.

<sup>70</sup> Fellowes 2014, 232.

vieraita, mihin koko taloa enää sitten tarvittiin?<sup>71</sup> Violet toteaa erään keskustelun lomassa pojalleen: ”Meidän työmme on luoda työpaikkoja. Aristokraatti ilman palvelijoita on yhtä hyödyllinen kreivikunnalle kuin lasinen vasara”.<sup>72</sup>

Seurustelusuhteet palvelusväen kesken eivät olleet kovin yleisiä. Töiden aiheuttama kiire ja talon sisällä olevat siveellisen käyttäytymisen vartijat, etenkin hovimestari ja taloudenhoitaja, pitivät siitä huolen. He puuttuivat moraalittomaan käytökseen heti sellaista havaittuaan. Seurustelukumppanin löytäminen kartanon ulkopuolelta oli ehkä vieläkin vaikeampaa, sillä iltalomat olivat lyhyitä, työpäivät pitkiä ja vapaapäiviä oli harvoin.<sup>73</sup> Eräässä kohtauksessa sisäkkö Gwen toteaa Annalle heidän mennessään nukkumaan: ”Miten me pääsemme ikinä naimisiin, kun emme saa edes tavata miehiä?”<sup>74</sup> Palvelijoiden vähäisen vapaa-ajan vuoksi, he eivät voineet viettää vapaitaan kovin kaukana kartanosta. Siksi he joutuivat tyytymään kylän tarjoamiin mahdollisuuksiin. Pääasiassa se tarkoitti paikallisessa pubissa ja joskus elokuvissa käymistä.<sup>75</sup> Sarjassa on mainio kohta, jossa palvelusväki kadehtii Robertin mukana Amerikkaan pääsevää palvelijaa, Thomasta. Rouva Patmore toteaa, ettei hän todellakaan olisi halunnut lähteä Amerikkaan. Thomas kiittailee keittäjälle, että mistä sinä muka olet saanut tietoa amerikkalaisten elämästä, johon keittäjä vastaa napakasti: ”Käynhän minäkin elokuvissa”<sup>76</sup>

Raquel Cassidy esittää sarjassa Coran kamarineitiä Bacteria. Hän kertoo, kuinka vaikea hänen oli sopeutua siihen, miten jäykästi hänen ja hänen erittäin hyvän ystävänsä Molesleyn, roolihahmot käyttäytyivät toisiaan kohtaan. ”Vaikeinta oli se, etteivät he koskaan koskettaneet toisiaan. He kirjaimellisesti kätkeytyivät vaatteidensa sisään. Toista ei voinut edes hihasta nykäistä. Kun Molesley kerran kosketti Baxterin hihaa, tämä näytti aivan kauhistuneelta”.<sup>77</sup> Palvelijat kulkevat kartanossa tilanteesta ja kohtauksesta toiseen kasvot liki ilmeettöminä. Heidän ei odotettu kertovan mielipiteitään, ellei sitä heiltä erikseen kysytty. Palvelijan tuli olla toimissaan huomaamaton, eikä heidän odotettu osoittavan tunteitaan.<sup>78</sup> Tämä tulee esiin ensimmäisellä tuotantokaudella, kun William kysyy hovimestarilta erikseen lupaa, pitääkseen

---

<sup>71</sup> Fellowes 2015, 114.

<sup>72</sup> Tuotantokausi 3, jakso 1. *Downton Abbey*.

<sup>73</sup> Heikkinen 2015, 27.

<sup>74</sup> Tuotantokausi 1, jakso 2. *Downton Abbey*.

<sup>75</sup> Fellowes 2015, 222.

<sup>76</sup> Tuotantokausi 4, jakso 7. *Downton Abbey*.

<sup>77</sup> Fellowes 2015, 171.

<sup>78</sup> Fellowes & Sturgis 2012, 104.

äitinsä kuoltua olkavarressaan surunauhaa. Hovimestari antaa luvan surunauhan käyttöön, mutta korostaa erityisesti, että se on sopivaa vain silloin, kun kartanossa ei ole vieraita. Päivän alussa sisäköt aloittavat työnsä salongissa. He vetävät verhot syrjään, avaavat ikkunaluukut, pöyhivät tyynyt ja pyyhkivät pölyt marmoriselta takanreunukselta. Nämä työt oli aina tehtävä varhain aamulla, ennen perheen heräämistä. Näin oli toimittava ennen kaikkea mukavuussyistä, sillä sisäkköjen oli helpompi hoitaa työnsä, kun perhe ei vielä ollut paikalla. Vain ruokasali siivottiin myöhemmin, kun perhe sai aamiaisensa syötyä. Se tarkoitti tietysti sitä, etteivät sisäköt ja näiden työnantajat nähneet toisiaan juuri koskaan, ja samalla se selittää, miksi kartanonherra ei ehkä tiennyt kaikkien palvelijoidensa nimiä tai edes tunnistanut heitä, vaikka nämä asuivat saman katon alla.<sup>79</sup> Tämä ilmeni, kun lady Mary ja Charles Blake istuivat aamuyöllä kartanon keittiössä nauttien yöpalaa raskaan ja sotkuisen sikojen pelastusoperaation jälkeen. Hetkeä aiemmin saapuneet kartanon uudet siat olivat kärsineet pahasta nestehukasta, jolloin lady Mary ja Charles olivat yllättäen joutuneet kantamaan niille juomavettä pitkälle yöhön. He olivat sangen koominen näky, istuessaan keittiössä, juhlat vaatteet aivan mutaan sotkeutuneina. Keittiöpiika Ivy tulee keittiöön aloittamaan päivän työt, eikä Mary tiedä hänen nimeään.<sup>80</sup>

Sisäköillä on kaksi erilaista asua käytettävänä päivän aikana. Aamulla siivotessa käytetään vaatimatonta, tahrat kätkevää kuviollista leninkiä. Musta, hieman juhlavampi puku, jonka kanssa pidettiin valkoista röyhelöistä esiliinaa, on tarkoitettu käytettäväksi iltapäivällä ja illalla. Kankaat olivat todella arvokkaita, ja jo näihin kahteen asuun tarvittavat materiaalit saattoivat maksaa sisäkön puolen vuoden palkan. Vaatehuolto on haasteellista, kun vaatteita on näin vähän käytettävissä. Työssä käytettävät asut oli kuitenkin saatava pestyä, kuivatettua ja silitettyä yön aikana.

Kamarineidit saivat joskus emänniltään näiden hylkäämiä vanhoja pukuja, mikä näkyy satunnaisesti myös *Downton Abbeyssa*. Kamarineideille ei ollut määritelty virallista työasua, mutta heidän tuli pukeutua yksinkertaisesti ja asiallisesti. Erityisesti täytyi välttää sellaista pukeutumista, jonka perusteella kamarineiti olisi voitu sekoittaa emäntäänsä. Palveluskunnan vaatevarastot uudistuvat luonnollisesti huomattavasti hitaammin kuin herrasväellä. Alakerrassa työskentelevien henkilöiden kohdalla taloudelliset rajoitteet vaikuttavat

---

<sup>79</sup> Fellowes 2015, 27–28.

<sup>80</sup> Tuotantokausi 4, jakso 7. *Downton Abbey*.

pukeutumiseen enemmän kuin muotivirtaukset. Palvelustytöt saivat usein isäntävältä joululahjana kankaan työasua varten. Jos sisäkkö oli ompelutaitoinen, hän teki asun itse ja jos hänellä ei tätä taitoa ollut, asu teetettiin ompelijalla.<sup>81</sup> Kamarineiti Baxter esitetään sarjassa taitavana ompelijana, joten hänen työasussaan on nähtävillä hienoja yksityiskohtia. Eräässä kohtauksessa näemme, kuinka lady Mary ojentaa Annalle joululahjana leninkikankaan. Tämä oli tuohon aikaan monissa suurissa taloissa sisäkön työhön kuuluva luontaisetu. Tämän lisäksi oli onneksi muitakin keinoja sisäkön vaatevaraston kartuttamiseen. Työnantaja saattoi antaa myös pois heitettäviä vaatteita sisäköille, tai muille henkilökuntaan kuuluville. Useimmiten he pystyivät muokkaamaan tällä tavalla saaduista vaatekappaleista itselleen sopivia ja varsin käyttökelpoisia vaatteita. Sarjassa näemme, kuinka kiltti lady Sybil antaa sisäkkö Gwenille oman vanhan mekkonsa, jotta Gwen voi muokata siitä itselleen sopivan asun mennessään työhaastatteluun.

### 3.2 Naisten asema ja sen muuttuminen

*Downton Abbey*n on kirjoitettu monia kiinnostavia naishahmoja. Heistä todennäköisesti suosituin on vanha leskikreivitär Violet Crawley, jota näyttelee legendaarinen Maggie Smith. Fellowes epäilee luoneensa Violetin-hahmossa jonkinlaisen arkkityypin, sillä niin monet ihmiset ovat tulleet sanomaan hänelle, että sinun on täytynyt tuntea Matilda-tätini, tai joku muu vastaavanlainen sukulainen. Fellowes nauttii kirjoittaessaan erilaisia naishahmoja historiallisiin draamoihin. Naisten elämään oleellisesti kuuluvat erilaiset taistelut, tuovat draamaan kaivattuja vastakkaisasetteluja. Fellowes jatkaa: ”Ennen vanhaan naisten elämää rajoittivat niin monet eri säännöt – et saa tehdä tätä, et saa tehdä tuota – että naisilta vaadittiin erityistä taitoa luovia sääntöviidakossa saadakseen elämältään mitä ikinä halusivatkaan.” Fellowes toteaa tämän pätevän kaikkiin kansalaisuuksiin ja yhteiskuntaluokkiin, ja ikävä kyllä, isoon osaan koko maailmaa.<sup>82</sup>

Saarelainen toteaa kaikkien ihmisten toimivan ja ajattelevan jossain kulttuurisessa, sosiaalisessa, taloudellisessa ja historiallis-paikallisessa tilanteessa, kutsutaan sitä sitten ”järjestelmäksi, rakenteeksi tai muuksi vastaavaksi”. Päätelmät henkilön toiminnan motiiveista syntyvät juuri tässä kontekstissa.<sup>83</sup> Hanna Sandströmin mukaan ihminen sitoo

<sup>81</sup> Fellowes 2014, 172–173.

<sup>82</sup> Sipilä, Anna-Mari: *Downton Abbey*n luoja on paroni ja lordi, jolla on raadollinen käsitys siitä, millaista yhteiskunnan kerna todellisuudessa on, *Helsingin Sanomat* 2.5.2022.

<sup>83</sup> Saarelainen 2012, 265.

itsensä yhteiskunnallisen tarttumapinnan avulla, omaa pukeutumis- ja elämänfilosofiaansa noudattaen, osaksi yhteisönsä sosiaalista kulttuuriverkkoa.<sup>84</sup> On mielenkiintoista päästä elokuvan mukana seuraamaan sitä, kuinka ihmiset löytävät uusia mahdollisuuksia toimia erilaisissa yhteiskunnallisissa rakenteissa. Yhteisöt asettavat usein erilaisia sosiaalisia rooleja ja odotuksia yksilön toiminnalle. Historiallisen elokuvan myötä pääsemme kurkistamaan moniin erilaisiin elämänkohtaloihin.

Viktoriaanisella aikakaudella kaikkein tärkeintä oli se, miltä asiat näyttivät ulospäin. Kukaan ei moittinut sinua onnettomasta avioliitosta tai edes syrjähypystä, kunhan hoidit asiasi tahdikkaasti. Kohuja tai skandaaleja ei saanut missään nimessä aiheuttaa.<sup>85</sup> Violet tokaiseekin erään keskustelun lomassa: ”meidän kaltaisemme ihmiset eivät ole koskaan onnettomia avioliitossaan”.<sup>86</sup> Sarjaan saatiin reippaasti dramatiikkaa, kun turkkilainen diplomaatti Kemal Pamuk päätyy lady Maryn vuoteeseen ja kuolee täysin yllättäen sydänkohtaukseen.<sup>87</sup> Pamuk oli tullut *Downton Abbeyyn* metsästysretkelle Evelyn Napierin mukana. Mary oli täysin lumoutunut komeasta Kemalista. Siksipä Mary ei pysty vastustamaan häntä, kun mies astuu Maryn makuukamariin yhteisen metsästysretken ja flirttaillen kuluneen illallisen jälkeen. Nuoren Maryn elämä kääntyi muutamassa sekunnissa pääläelleen, kun tämä turkkilainen diplomaatti kuoli hänen vuoteeseensa. Mary muuttui hetkessä Englannin tavoiteltavimpiin kuuluneista nuorista naisista moraalittomaksi, häpeällisen salaisuuden kantajaksi.<sup>88</sup> Kemal kuoltua, Maryn oli häpeästä huolimatta herätettävä sekä sisäkkönsä että äitinsä, jotta he jaksaisivat kolmistaan kantaa miehen tämän omaan vuoteeseen. Kun Violetille lopulta selviää, mitä Maryn ja Pamukin välillä on tapahtunut, hän järkyttyy suunnattomasti. Myöhemmin hän toteaa Coralle, ettei tiedä olisiko hänestä ollut kantamaan yöllä miehen ruumista, mutta uskoo, että olisi sen tuossa tilanteessa joka tapauksessa tehnyt. Violet tekisi mitä tahansa perheen kunnian eteen. Käytännöllisenä naisena hän toteaa, että jos tehtyä ei saa enää tekemättömäksi, vahingon voi ainoastaan yrittää supistaa mahdollisimman pieneksi. Skandaalin uhatessa perhettä, voidaan ottaa kaikki keinot käyttöön. Violet toteaa Marylla olevan tässä tapauksessa melkoinen valttikortti – se on se, että hän kuuluu sukuun.<sup>89</sup> Violet kaipailee usein menneisyyteen, ja uskoo maailman olleen huomattavasti parempi paikka, silloin kun ihmiset

---

<sup>84</sup> Sandström 2003, 300.

<sup>85</sup> Fellowes 2014, 240.

<sup>86</sup> Tuotantokausi 3, jakso 6. *Downton Abbey*.

<sup>87</sup> Tuotantokausi 1, jakso 3. *Downton Abbey*.

<sup>88</sup> Fellowes 2015, 83.

<sup>89</sup> Heikkinen 2015, 18.

vielä elivät selkeiden sääntöjen mukaan. Perhe merkitsee hänelle enemmän kuin mikään muu. Vahva tarve suojella omaa poikaa ja tämän tyttäriä, on saanut Violetin sopeutumaan moniin tilanteisiin, joita hän olisi aiemmin paheksunut jyrkästi ja pitänyt täysin mahdottomina hyväksyä. Näitä ovat edellä mainitun Maryn tapauksen lisäksi lapsenlapsen saama avioton lapsi, autonkuljettaja jaarlin ruokapöydässä, kreivikunnan perijä, jolla oli työpaikka, lyhyet hiukset naisilla, lyhyet mekot, naisten äänioikeus, sähkövalot sekä se, että hänen poikansa on pukeutunut tarjoilijan lailla illalliselle.<sup>90</sup>

Vielä vuonna 1912 naisten oli liki mahdotonta nauttia minkäänlaisesta itsenäisyydestä. Yksin matkustaminen, ilman esiliinana toimivaa toista luotettavaa henkilöä, ei tullut kuuloonkaan. Kotona asuessaan he noudattivat isänsä luomia sääntöjä ja avioiduttuaan he alkoivat noudattaa aviomiehensä tahtoa. Nuoret tytöt odottivat avioliittoon pääsyä ja heidän vanhempiansa tehtävänä oli etsiä heille mahdollisimman sopivat puoliset. Tyttäret toivoivat, että vanhemmat löytäisivät heille mukavan miehen, johon he voisivat rakastua. Eräässä jaksossa lady Mary puuskahtaa äidilleen, että kuinka monen nuoren miehen kanssa hänen täytyy vielä illastaa? Tähän hänen äitinsä tyynesti toteaa, että niin monen kuin on tarpeen. Nuorten naisten elämä tuntui olevan suurelta osin odottelua. Heillä oli vain vähän heille sopivaa ajanvietettä, joten he kuluttivat aikaansa esimerkiksi pukeutumalla eri asuihin. Lady Mary ilmaisee syvän turhautumisensa, kun he keskustelevat Matthew'n kanssa elämän tyydyttävyydestä. Hän on turhautunut osaansa ja toteaa: ”Minunlaisillani naisilla ei ole elämää. Valitsemme vaatteita, käymme visiiteillä ja harrastamme hyväntekeväisyyttä. Olemme juuttuneet odotushuoneeseen, kunnes menemme naimisiin”.<sup>91</sup>

Perheen nuorin tytär lady Sybil osoittautuu kapinalliseksi oman tiensä kulkijaksi. Sybilin ja hänen isänsä Robertin välille syntyy kiivasta sananvaihtoa, kun illallisella paljastuu Sybilin olleen Riponissa kuuntelemassa poliittisia puheita ja keräämässä nimiä ovelta ovelle. Robertin mielestä tyttären olisi pitänyt saada häneltä lupa moiseen, mielestään varsin kyseenalaiseen toimintaan. Mary puolustaa nuorinta sisartaan todeten, että hänen mielestään Sybilillä on oikeus omaan mielipiteeseensä. Leskikreivitär on tästä jyrkästi eri mieltä ja toteaa Sybilillä olevan oikeus mielipiteeseen vasta sitten, kun hän on naimisissa. Silloinkin hänen miehensä sanelee sen, mitkä ovat Sybilille sopivat mielipiteet. Leskikreivitär pohtii kuivakkaasti myös

---

<sup>90</sup> Fellowes 2015, 216.

<sup>91</sup> Heikkinen 2015, 15.

sellaista ikävää mahdollisuutta, ettei Sybiliä ehkä voidakaan esitellä hovissa kesäkuussa, jos hänet on pidätetty jo toukokuussa.<sup>92</sup>

Nuorten yläluokkaisten tyttöjen elämään kuului 1920-luvun alkupuolella tapahtuma, jota he odottivat jännityksensenkaisella innolla. Kyse oli tyttöjen esittelystä hovissa, jonka jälkeen he astuivat debytantteina Lontoon seurapiirikaudelle. Yläluokkaan kuuluvien naisten astuminen seurapiireihin tapahtui heidän tultuaan täysi-ikäisiksi. Miesten ja naisten esittely hallitsijalle heidän aristokraattisen asemansa perusteella oli jo Elisabeth I:n aikana alkanut perinne. Ensimmäisen maailmansodan aikana debytantteja ei esitelty. Asianmukaisia perinteitä noudattava tapahtuma järjestettiin uudelleen vasta vuotta ennen lady Rosen esittelyä. Roselle tuo tapahtuma oli ennen kaikkea mahdollisuus hankkia uusia asuja, tutustua uusiin ystäviin ja kenties saada myös muutama komea kosija.<sup>93</sup> Kesällä 1923 liki koko Downtonin perhekunta siirtyi Lontooseen Rosen debytanttitanssiaisten vuoksi. Nuorten miesten ja naisten nauttiessa Lontoon seurapiirikauden tanssiaisista, juhlista, lounaista ja iltapäiväteehetkistä päästyään aikuisten kirjoihin, heidän vanhempansa tekivät samaan aikaan tarkkaan suunniteltuja naimakauppoja. Aristokraatit toivat jälkikasvunsa kaupunkiin, toivoen, että nämä löytäisivät ”oikeanlaisen” morsiamen tai sulhasen.<sup>94</sup> Esittely hovissa ja tanssiaiset tarjosivat tytöille huvittelun lisäksi erinomaisen tilaisuuden löytää tuleva aviomies oikeasta yhteiskuntaluokasta.

Ennen sotaa yläluokan naiset käyttivät aikansa lähinnä suunnitellen vaatetustaan, osallistuen hyväntekeväisyyteen, ohjeistaen keittäjää ja taloudenhoitajaa sekä huolehtien lasten avioitumismahdollisuuksista. Sota antoi monelle naiselle mahdollisuuden muuttaa tätä osaansa. Miesten lähdettyä rintamalle, naisten oli selvittävä kaikista jäljelle jääneistä töistä. Lady Sybilin työ sairaanhoitajana rohkaisee tätä uhmaamaan vanhempiensa odotuksia, ja menemään naimisiin perheen autonkuljettajan kanssa. Vuonna 1925 lady Edith nauttii kaikista niistä mahdollisuuksista, joita lehden omistaminen ja kustantaminen Lontoossa hänelle tarjoavat. Ja tuskinpa lady Mary olisi ennen sotaa ehdottanut ryhtyvänsä itse tilanhoitajaksi.<sup>95</sup> Sodan aikana, ja sen jälkeen, naiset siirtyivät yhä enenevässä määrin töihin kodin ulkopuolelle. Naiset ryhtyivät olosuhteiden pakossa tekemään myös perinteisesti

---

<sup>92</sup> Heikkinen 2015, 17.

<sup>93</sup> Fellowes 2014, 121.

<sup>94</sup> Fellowes 2015, 262.

<sup>95</sup> Fellowes 2015, 32–33.



miehille kuuluneita töitä. Tämä asetti heidän pukeutumiselleen uusia haasteita. Naisten pukeutuminen muuttuikin tuona aikana huomattavasti yksinkertaisemmaksi ja käytännöllisemmäksi. Sodan aikana Lady Edith työskentelee läheisellä Draken maatilalla traktorinkuljettajana. Hän on tuolloin pukeutunut käytännölliseen housuasuun.<sup>96</sup>

Sodan aikana kartanoissa oli jo totuttu selviämään ilman tavanomaista palvelija-arsenaalia, koska suurin osa väestä oli ollut rintamalla. Sodan päätyttyä ei tarvinnut enää valita vain maanviljelyn tai palvelijan työn välillä, vaan naiset saattoivat lähteä etsimään töitä esimerkiksi sihteereinä tai puhelunvälittäjinä. Työpaikat olivat toimivien junayhteyksien ja yleistyneen autoilun ansiosta aiempaa helpommin tavoitettavissa. Kauempana sijaitseva työpaikka ei enää merkinnyt samanlaista eroa perheestä kuin aiemmin. Tehtaissa tai kaupoissa työskenteleminen ei ollut varsinaisesti uutta tai paremmin palkattua, mutta näissä paikoissa oli huomattavasti lyhyemmät työajat kuin palvelijoilla.<sup>97</sup>

Entistä pääsisäkköä ja nykyistä kamarineiti Annaa esittävä Joanne Froggatt, on esittänyt kuvauksissa runsaasti kysymyksiä sarjan historialliselle neuvonantajalle Alastair Brucelle. Siksi hän tietää nyt aika paljon siitä, millaista olisi ollut elää hänen roolihahmonsensa asemassa noin sata vuotta sitten. Näyttelijälle on jäänyt parhaiten mieleen se, että vaihtoehdot olivat vähissä ellet sattunut syntymään yläluokkaan. Froggatt toteaa: ”Sarjassa näemme, miten asiat muuttuvat pikkuhiljaa, mutta vielä on pitkä matka edessä. Olen hyvin kiitollinen siitä, että elän nykyaikana.”<sup>98</sup> Joanne Froggatt voitti Golden Globe -palkinnon roolisuorituksestaan raiskauksen kohteeksi joutuneena ja sen seurauksista kärsivänä Annana.

Mirva Saukkola toteaa, kuinka sarjan alussa eletään 1900-luvun alun viimeisiä rauhallisia hetkiä, ja ollaan mielenkiintoisessa kohdassa maailmanhistoriassa. Tulee ensimmäinen maailmansota, 1920-luku ja naisten rooli muuttuu. Sarja kertoo myös yhteiskunnan koko ajan kiihtyvästä modernisoitumisesta, joka on myös varsin kiinnostava teema. *Downton Abbeyssa* esitetään tasapuolisesti alakertaa ja yläkertaa, ja sitä kun tämän luokkayhteiskunnan perustat alkavat hajoamaan. Sarjassa on esimerkiksi keittiöpiika Daisy, joka on ensimmäisissä sarjan jaksoissa vähän sellainen perunoita kuoriva alistettu tyttöraasu, ja viimeisissä sarjan tuotantokausissa hän opiskelee ja haluaa eteenpäin elämässä.<sup>99</sup> Daisy avioituu kartanon

---

<sup>96</sup> Tuotantokausi 2, jakso 2. *Downton Abbey*.

<sup>97</sup> *Fellowes* 2014, 24.

<sup>98</sup> *Fellowes* 2015, 169.

<sup>99</sup> Kulttuuriykkönen 3.5.2022.

vierashuoneessa, sodassa kuolettavasti haavoittuneen Williamin kanssa.<sup>100</sup> Perhe oli saanut vaikutusvallallaan siirrettyä miehen Leedsin sairaalasta *Downton Abbeyyn*. Daisyn kanssa avioituminen oli kuolemaisillaan olevan Williamin viimeinen toive, mies uskoi molemmin puoliseen rakkauteen. Vilpilliseksi itsensä tuntenut Daisy kärsi tästä omantunnotuskia vielä pitkään jälkeenpäin. Williamin isä ymmärsi tilanteen ja oivalsi, että tyttö joka tapauksessa toi onnea Williamin viimeisiin kuukausiin. Hän halusi pitää huolen Daisystä kuin omasta tyttärestään, hänen aikeenaan oli jopa jättää Daisylle maatilansa perinnöksi. Monet muutkin parit avioituivat ensimmäisen maailmansodan aikana kiireesti. Osa miehistä ei uskonut koskaan palaavansa, ja avioituivat juuri ennen sotaan lähtöä, jotta rakastettu saisi varmasti leskeneläkkeen. Daisy on alkanut opiskella, koska palvelijat alkavat olla huolissaan tulevaisuudestaan. Tulevat vuodet ovat hänelle erilaisia mahdollisuuksia täynnä. Mahdollisuuksia, joista hän ei olisi ennen sotaa uskaltanut edes haaveilla.<sup>101</sup> Keittiöpiika Daisya esittää sarjassa ansiokkaasti Sophie McShera.

Yläluokkaisen viktoriaanisen naisen haluttiin keskittyvän lähinnä oman talouden ja ulkonäkönsä hoitamiseen. 1900-luvun alun yhteiskunnassa naisen habitukselle asetettiin erilaisia odotuksia. Ajateltiin, että henkilön moraalinkin pystyi arvioimaan pelkästään tämän ulkoasun perusteella. Pukeutuminen oli sääty-yhteiskunnassa erittäin merkittävä statuksen ilmaisija. Pukeutuminen oli myös sosiaalisen erottumisen väline, jonka avulla tultiin hyväksytyiksi erilaisissa sosiaalisissa tilanteissa. Yläluokkaisen naisen ylellisellä pukeutumisella ilmaistiin myös perheen varallisuutta.<sup>102</sup> Statuksen näkyvinä merkkeinä toimivat puvun kalleus, ylellinen materiaali ja sen koristelu. 1900-luvun alussa yläluokan edustajille tyypillinen joutilaisuus, mahdollisti naisten pukeutumisen liikkumista vaikeuttaviin asuihin. Yläluokkaan kuuluvan naisen vaatetuksessa ei olisi pystynyt tekemään työtä, vaikka olisi jostain syystä niin halunnut. Ylellisillä vaatteilla viestittiin arvovaltaa, mutta samalla ne tekivät kantajastaan varsin avuttoman. Yläluokkaiset naiset eivät selviytyneet pukeutumisestaan itsenäisesti, sillä asujen pukemiseen, riisumiseen ja myös niiden huoltamiseen tarvittiin runsaasti palvelijoiden työpanosta.

Yläluokkaiset naiset tarvitsivat kamarineidin apua näyttääkseen mahdollisimman edustavilta. Kamarineiti piti huolen päivän mittaan emäntänsä ulkonäön pienimmistäkin yksityiskohdista.

---

<sup>100</sup> Tuotantokausi 2, jakso 5. *Downton Abbey*.

<sup>101</sup> Fellowes 2015, 102, 161.

<sup>102</sup> Niemi 2011, 6, 47.

Asuja vaihdettiin monta kertaa päivässä, riippuen siitä, millaiseen tilaisuuteen emäntä oli menossa. Millie Milgate, joka työskenteli kamarineitinä useissa suurissa taloissa 1900-luvun alkupuolella, on kertonut kuinka rouvan käytössä olleet vaatteet tuli peitellä häveliäästi, etteivät herrasmiehet vahingossakaan näkisi niitä. Kamarineidin tuli osata varautua rouvansa erilaisiin ajanvietteisiin tai lähikylälle suuntautuvien vierailujen aiheuttamiin muutoksiin. He myös pakkasivat pidemmille matkoille kaiken tarpeellisen. Kamarineideillä ei ollut omaa työasua, mutta heidän odotettiin pukeutuvan asiallisesti ja suhteellisen vaatimattomasti. Pukeutumisen perusteella kenellekään ei saanut jäädä epäselväksi, kumpi on emäntä ja kumpi tämän kamarineiti.<sup>103</sup>

Aristokraattinen elämäntyyli tarjosi lukuisia mahdollisuuksia näyttävään pukeutumiseen, sillä lähes jokaiseen tilaisuuteen tarvittiin erilainen asukokonaisuus. Asujen vaihtamisella esitettiin paitsi varallisuutta, myös arvovaltaa. Tiheään tapahtuvat asujen vaihdot aiheuttivat luonnollisesti valtavia kustannuksia, sillä hienon naisen ei oletettu käyttävän samaa pukua kahdesti saman vierailun aikana. Myös erilaiset päivittäiset aktiviteetit vaativat asiaan kuuluvaa pukeutumista. Tämä kaikki edellytti varsin kattavaa ja kallista vaatevarastoa, sillä yläluokkainen nainen tarvitsi neljän päivän vierailulle peräti 16 erilaista pukua.

Amerikkalainen perijätär Consuelo Vanderbilt on kuvaillut erään viikonlopun vuonna 1896 olleen hänelle varsin raskas. Se ei johtunut ainoastaan valtavan suuresta vierasmäärästä, vaan myös usein tapahtuneista asujen vaihdoista. Ruokasalissa tarjoiltavalle aamiaiselle oli pukeuduttu tyylikkääseen sametti- tai silkkipukuun. Miesten ollessa ulkona ampumassa, naiset viettivät aikaansa sisällä takkatulen äärellä keskustellen ja lehtiä lukien. Toki vaatteiden vaihtaminen oli naisille myös erinomainen tapa kuluttaa aikaa. Lounaalle pukeuduttiin hieman arkisempaan tweedkankaiseen asuun, jopa teen juomiseen oli oma teesä. Päivällisille pukeuduttiin hienosti satiiniin tai brokadiin ja juhlat asut viimeisteltiin ylellisillä koruilla.<sup>104</sup>

Vaatteita on käytetty sosiaalisen aseman osoittajana jo esihistorialliselta ajalta lähtien. Myöhemmin pukeutumisella on ilmaistu myös varallisuutta, sukupuolisuutta, erilaisia tapoja, uskonnollisia ja poliittisia mielipiteitä ja korkeaa tai kuninkaallista arvoa. Marketta Franck on todennut, muotivaatteen olevan sekä minuuden viestiä että elämän- ja ajattelutavan ilmausta jonkin ajan, paikan ja ryhmän sisällä. Muotivaatteeseen pukeutumalla voidaan viestiä

---

<sup>103</sup> Heikkinen 2015, 23–24.

<sup>104</sup> Heikkinen 2015, 10.

ympäristölle sekä omaa statusta että pätemis- ja jäljittelytarvetta. Useimmiten kaikkein tarkimmin muodin muutoksia seuraavia, ovat eteenpäin pyrkivät ja nuoret ihmiset.<sup>105</sup> Joanna Weckman pitää kiinnostavimpina sellaisia asuja, joilla halutaan ilmaista roolihahmosta muutakin kuin vain ulkomuoto. *Downton Abbeyssa* tällaisina kertovina elementteinä voidaan pitää esimerkiksi lady Sybilin esittelemiä, kartanon väkeä kohahduttaneita, itämaistyyppisiä haaremihousuja. Tätä uudentyyppistä asua voidaan pitää myös merkinä tulevasta maailmasta, jossa naiset tasa-arvoistuvat miesten kanssa ja vapautuvat isiensä holhouksesta.<sup>106</sup> Sybilin esittelemä housuasua olisi voinut olla ranskalaisen Paul Poiret'n suunnittelema, sillä hän suunnitteli runsaasti itämaishenkisiä asuja. Ranskalaista Paul Poiret'a<sup>107</sup> pidetään ensimmäistä maailmansotaa edeltäneen ajan suurimpana muotisuunnittelijana. Teatterimaailman tuntemus näkyi hänen töissään ja hänen yhtenä tärkeänä innoituksen lähteenään toimivat muun muassa Ballets Russesin esittämässä Shéhérazadessa käytetyt itämaistyylliset värikkäät esiintymisasut. Pariisilaista ja kansainvälistä muotia 1910-luvulla hallinneen miehen vaatesuunnittelussa näkyi voimakkaasti teatraalinen orientalismi sekä vaatteiden ja avantgardistisen taiteen yhdistäminen.<sup>108</sup> Poiret vaikutti naisten pukeutumiseen merkittävästi, vaikka hänen uransa jäikin varsin lyhyeksi. Hänen huippusuosionsa osui vuosien 1908 ja 1914 väliseen aikaan. Hän suunnitteli vaatteita, jotka laskeutuivat vartalonmukaisesti antaen näin käyttäjälleen suuren liikkumavapauden. Tämä oli suuri muutos, sillä siihen asti kaikkien hyvin pukeutuneiden naisten pukeutuminen oli alkanut korsettista. Poiret halusi tuoda suunnittelemissaan asuissa esiin naisen vartalon luonnollisen kauneuden. Tämän muodinmuutoksen myötä korsetti jäi vähitellen pois naisten pukeutumisen perustana.<sup>109</sup>

Säätysidonnaisuudet ovat kautta aikojen ilmenneet sekä vartalossa että vaatteessa. Korsettia on käytetty länsimaisessa yläluokkaisessa kulttuurissa naisvartalon muokkaamiseen varsin yleisesti. Sen avulla on pyritty muokkaamaan yläluokkaan kuuluvan naisen vartaloa, aina kunkin aikakauden edellyttämän kauneushanteen mukaiseksi. Yläluokkaan kuuluvat tytöt puettiin länsimaissa jo varhain korsettiin, sillä sen avulla voitiin ilmaista kuuluminen säätyläisiin. Korsettiin pukeutuminen aloitettiin nuorena myös siksi, että luusto oli vielä

---

<sup>105</sup> Franck 1997, 58, 107, 147.

<sup>106</sup> Naakka, Anna-Maija: Suosikkisarjan sisään jouduttiin ompelemaan ovela yksityiskohta – kuvauksissa törmättiin silti ”haisevaan seuraukseen”, *Ilta-Sanomat* 16.5.2022.

<sup>107</sup> s.20.4.1879, k. 30.4.1944.

<sup>108</sup> Jänisniemi & Jänisniemi 2013, 243–244.

<sup>109</sup> Lehnert 2000, 13–14.

taipuisaa ja vartalo oli siten muokattavissa haluttuun malliin. Korsettivyötärön pystyivät hankkimaan vain ne yhteiskunnan etuoikeutetut, joilla oli siihen varaa.<sup>110</sup> Vuoteen 1924 mennessä korsetin käytöstä oli luopunut suurin osa sarjan naishahmoista lukuun ottamatta leskikreivittären ja taloudenhoitaja Hughesin kaltaisia, vanhanaikaisempia henkilöitä.<sup>111</sup> Phyllis Logan, joka esittää sarjassa taloudenhoitajaa, oli niiden viimeisimpien näyttelijöiden joukossa, jotka vielä käyttivät korsettia. Hän toteaa: ”Se on aivan totta! Rouva Hughes elää siinä suhteessa vielä edvardiaaniselalla aikakaudella. Ei se minua haittaa. Korsetti muuttaa ulkonäköä ja antaa ryhtiä.”<sup>112</sup> Korsettia ei pystynyt itse kiristämään riittävän tiukaksi. *Downton Abbeyssa* näemme useassa kohtauksessa, miten sisäkkö tai kamarineiti auttaa kartanon naisia pukeutumisessa ja korsetin kiristämisessä. Säättäminen sopivaan kireyteen tapahtuu korsetin selkäpuolella olevien nyörien avulla.

”Muoti ei ole pelkästään leningeissä. Muoti on taivaalla, kadulla, muoti liittyy oivalluksiin, elämäntapaan, siihen mitä tapahtuu”.

Coco Chanel

Modernin naissiluettin kehittyminen oli alkanut jo vähän ennen ensimmäistä maailmansotaa. 1900-luvun alussa muodissa olleet pitkät helmat ja korseteilla kapeiksi kurotut vyötäröt eivät enää sopineet siihen aktiiviseen rooliin, jonka naiset olivat sodan aikana omaksuneet. Uudeksi naisihanteeksi, entisen muodokkaan naisen tilalle, tuli litteäpövinen ja kapealanteinen nainen. Kapealinjainen 1920-luvun muoti edellytti pukeutujalta äärimmäistä laihuutta, johon pyrittiin joko tiukan dieetin tai vartaloa muokkaavien alusvaatteiden avulla. Uusi muodinmukainen siluetti ja aiempaa rennommat vaatteet edellyttivät käyttäjänsä pukeutuvan myös eritavalla vartaloa muokkaaviin alusvaatteisiin. Moderni nainen vietti hyvin erilaista elämää edeltäjiinsä verrattuna. Hän saattoi viettää monien mielestä paheksuttavaa elämää, tupakkaa polttaen ja alkoholia juoden. Lyhenevät helmat, rennot vaatteet ja tanssiminen liittyivät oleellisesti hänen vauhdikkaaseen elämäntyyliinsä. Tosin hän kulutti aikaa ja rahaa myös ulkoiluun ja urheiluun, sillä liikkuminen auttoi häntä hoikan vartalonsa ylläpidossa. Eräs 1920-luvun modernin naisen ruumiillistuma oli niin kutsuttu jazz-tyttö, la *garçonne*, tai flapper. Jazz-tyttö koettiin samalla sekä kiehtovana että jollain tapaa uhkaavana modernin naisen ilmentymänä. Jazz itsessään yhdistettiin positiivisena asiana modernin naisen tunnusmerkiksi, mutta jazzin sävyttämää elämäntyyliä ei pidetty välttämättä ollenkaan

<sup>110</sup> Franck 1997, 31, 52–53.

<sup>111</sup> Fellowes 2014, 168–169.

<sup>112</sup> Fellowes 2015, 130.

hyväksyttävänä.<sup>113</sup> Uskaliaat flapper- eli jazz-tytöt hylkäsivät kiristävät korsetit, pukeutuivat rohkeasti sääret paljastaviin mekkoihin ja ottivat uudet tanssiyhtyeet avosylin vastaan. Pukeutumistyylillä muuttui ällistytävällä vauhdilla. Vuonna 1923 mekoissa oli vielä melko pitkä helma, mutta vuonna 1925 hameenhelma lyheni yhtäkkiä polvipituiseksi. Tämä aiheutti sen, että naiset alkoivat yhtäkkiä kiinnittää huomiota kenkiinsä ja sukkiinsa. Nehän olivat tähän asti olleet näkymättömissä pitkien hameiden alla, eikä niihin sen vuoksi ollut kiinnitetty sen suurempaa huomiota. Sukat oli valmistettu aiemmin paksusta ja kestävästä materiaalista, mutta nyt sukkia alettiin valmistaa puuvillasta, silkistä tai keinosilkistä. Pelkkien mustien sukkien sijaan niitä oli saatavilla useissa eri väreissä sekä taidokkaasti kuvioituina. Ihonväriset sukat korostivat alastomuuden vaikutelmaa, mikä järkytti moraalinvartijoita entisestään.<sup>114</sup>

Seuraavassa kappaleessa pohdin puvustuksen roolia osana menneisyyden esittämistä. Karakterin avulla voidaan kertoa yleisölle iso osa tarinasta. Rooliasu kertoo katsojalle esimerkiksi sen, mihin yhteiskuntaluokkaan roolin esittäjä kuuluu. Ulkoinen habitus on myös tärkeä työkalu näyttelijälle, sillä sen avulla hänen on helpompi sukeltaa rooliin.

---

<sup>113</sup> Haavisto 2011, 35, 39, 71.

<sup>114</sup> Fellowes 2014, 154.

## 4 Roolihahmon rakentaminen

### 4.1 Puvustuksen rooli osana menneisyyden esittämistä

*Downton Abbeyssa* roolihahmojen pukeutumisella on oleellinen osa merkitysten muodostamisessa ja henkilöahmojen karakterisoinnissa. Pukeutuminen toimii tärkeänä viestinnän välineenä, ilmentämällä hahmojen luonteita, tuntemuksia ja välittämällä haluttua tarinaa katsojille. Onnistunut rooliasu auttaa myös näyttelijää roolin sisäistämisessä. Asujen yksi keskeinen tehtävä on myös johdattaa katsoja haluttuun aikakauteen. Näyttelijän ulkoinen olemus toimii katsojalle johtolankana roolihahmon persoonallisuuteen ja antaa nopeasti vaikutelman siitä, millainen henkilö on kyseessä. Puvustuksen avulla rakennetaan hahmolle haluttua karaktääriä, jonka myötä eri roolihahmot voivat erottua toisistaan. *Downton Abbeyssa* kuvatut kohtaukset ovat lyhyitä ja siksikin katsojalle on luotava nopeasti haluttu mielikuva kustakin roolihahmosta. Pukeutumista käytetään myös ilmaisemaan roolihahmon statusta, aristokraatti tulee tunnistaa aristokraatiksi ja palvelija palvelijaksi. Katsojan tulisi helposti tunnistaa, mihin yhteiskuntaluokkaan kunkin roolin esittäjä kuuluu. *Downton Abbeyssa* iäkäs leskirouva erottuu pukeutumisellaan selkeästi epämuodollisemmin pukeutuvasta nuoremasta ikäluokasta. Hänen vauraalla habituksellaan tehdään eroa myös alempiin yhteiskuntaluokkiin.

Julian Fellowes toteaa sarjan tekijöiden kiinnittäneen jatkuvasti paljon huomiota sarjan hahmojen, sekä miesten että naisten, vaatetukseen. 1900-luvun alussa tilanteen ja ajankohdan vaatimalla tavalla pukeutuminen, muodosti erittäin tärkeän osan ihmisten identiteettiä. Henkilön yhteiskunnallisen ”ulkopuolisuuden” paljasti muun muassa se, että hän oli tilaisuuteen väärin pukeutunut. Tilanne, jossa henkilö huomasi pukeutuneensa tapahtuman tai toiminnan kannalta vääränlaisiin vaatteisiin tai varusteisiin, oli kaikkein pahin painajainen.<sup>115</sup> *Downton Abbeyn* esittämään aikaan hyvin pukeutuvilla naisilla oli jokaista vuodenaikaa varten oma puvustonsa, eikä tästä poikettu koskaan. Tämä aikakausi olikin suurten muotitalojen kukoistuskautta. Ensimmäinen muotitalo perustettiin Britanniaan vuonna 1858, kun Charles Frederick Worth avasi ensimmäisen liikkeensä. Fellowesin mielestä suurin valta muotitaloilla oli sotien välisenä aikana sekä niitä seuraavan vuosikymmenen aikana. *Downton Abbey* -sarjassa mainitaan esimerkiksi Patou, Lucile, Molyneux sekä useita muita suunnittelijoita, joista jokaisella oli omat kannattajakuntansa. Jokainen nainen pyrki ottamaan

---

<sup>115</sup> Fellowes 2015, 7.

näiden muoti-ikonien tyylistä mallia ja kokoamaan itselleen puvustot kaikkia eri vuodenaikoja varten.<sup>116</sup> Nukke- ja pukumuseon johtajana toiminut Marketta Franck on todennut kirjassaan *Waatteen wiesti ja wiettelys* arvovaltaesineen, esimerkiksi muotivaatteen, kruunajaispuvun, univormun tai Haute Couture- iltapuvun, kohottavan käyttäjänsä itsetietoisuutta.

Arvovaltaesineen käyttäjä on voinut ilmaista sen avulla yhteiskunnallista ja taloudellista asemaansa. Asujen pienilläkin yksityiskohdilla on voinut olla suuri merkitys, sillä myös niillä on voitu ilmaista statusta.<sup>117</sup> Vielä 1800- luvulla määriteltiin tarkat ohjeet siitä, millaisia vaatteita kukin sääty sai käyttää. Tämä osaltaan aiheutti sen, että eri yhteiskuntaluokkien erot ilmenivät myös ulkoisesti. Muodin syntyä ja kehitystä on perinteisesti selitetty esimerkiksi yhteiskunnallisilla, poliittisilla ja taloudellisilla tekijöillä. Nämäkin tekijät toki vaikuttavat muoti-ilmiöihin, mutta ne eivät selitä niitä kokonaan. Erittäin tärkeä merkitys on myös ihmisten ikäaikaisella viehtymyksellä kauneuteen ja estetiikkaan.

Anna Robbins on suunnitellut *Downton Abbeyn* asuista historiallisesti mahdollisimman totuudenmukaisia, mutta samalla nykyihmisen silmää miellyttäviä. Osa näyttelijöistä suhtautui varsin intohimoisesti omiin rooliasuihinsa, joita oli hieman päivitetty 2000-luvun vaatimuksiin.<sup>118</sup> Lady Marya näyttelevä Michelle Dockery on kertonut sarjan alussa vaatteiden tuntuneen melko rajoittavilta, mutta ”myöhemmillä kausilla saatoinkin pitää rooliasua päivän ja miettiä vaihtaessani omat vaatteeni, että voisin oikeastaan viedä rooliasuni kotiin”.<sup>119</sup> 1900- luvun alun asuihin pukeutuminen on ollut varsin haasteellista naisnäyttelijöille, etenkin sarjan alkuvaiheessa, jolloin he joutuivat käyttämään korsetteja. Historiallisen elokuvan puvustuksella on monia erilaisia tehtäviä, yksi niistä on roolihahmon luonteen kuvaaminen. Puvustuksen tulee olla uskottava ja sen tulee auttaa näyttelijää roolin sisäistämisessä sekä viehättää katsojia. Tuottaja Gareth Neame on kertonut pitävänsä pukusuunnittelijan työtä todella tärkeänä osana tuotantoa, sillä puvuilla voidaan kertoa katsojille iso osa tarinasta.

Kolmannen ja neljännen tuotantokauden pukusuunnittelijana toiminut Caroline McCall kertoo hankkineensa rooliasujen suunnittelua ja ideointia varten runsaasti kyseisen aikakauden lehtiä ja erilaisia valokuvia. Hän on perehtynyt myös lukuisiin aihetta koskeviin tutkimuksiin.

---

<sup>116</sup> Fellowes 2014, 9.

<sup>117</sup> Frank 1997, 102–103.

<sup>118</sup> Fellowes 2014, 173.

<sup>119</sup> Naakka, Anna-Maija: Suosikkisarjan sisään jouduttiin ompelemaan ovela yksityiskohta – kuvauksissa törmättiin silti ”haisevaan seuraukseen”, *Ilta-Sanomat* 16.5.2022.



McCall selvittää etukäteen todella tarkasti, miltä kunkin yksilön tulisi näyttää kuvattavassa kohtauksessa. Roolihahmojen on erotuttava toisistaan, myös niissä kohtauksissa, joissa kuvataan useampaa henkilöä samaan aikaan. Hän sanoo rakentaneensa tärkeimmille roolihahmoille henkilökohtaisen väripaletin, jonka avulla hahmoista saadaan toisistaan erottuvampia.<sup>120</sup>

Kahdella viimeisellä tuotantokaudella puvustuksesta vastannut Anna Robbins aloitti puvustusideoiden etsimisen ja hankintojen tekemisen heti ensimmäiset käsikirjoitukset saatuaan. Näyttelijöiden pariin hän pääsee paljon myöhemmin, ja vasta tuolloin näkee, kuinka lopputulos toimii näyttelijän yllä. Jos näyttelijöitä kiinnostaa olla pukusuunnittelussa mukana, hän keskusteleekin myös heidän kanssaan siitä, millaisen tyylin he hahmoilleen haluaisivat. Suunnittelijan on silti koko ajan pidettävä mielessä kokonaiskuva, koska kyseessä on tasapainoilu sarjan kokonaisestetiikan ja yksittäisen hahmon rakentamisen välillä. Jokaisen hahmon kohdalla on huomioitava se, mitä heidän vaatteensa tulisi heistä kertoa. Anna kiertelee viikonloppuisin erilaisilla vintage-markkinoilla, näyttelijät ja näiden esittämät hahmot mielessään. Hänellä on samaan aikaan työn alla useita eri juonikuviota, joihin tarvitaan runsaasti erilaisia pukuja. Jokaisesta asusta täytyy näkyä uskottavalla tavalla roolihahmon asema ja varallisuus. Yläluokkaisten hahmojen puvustamiseen tarvittava vaatemäärä voi olla hyvinkin suuri. Aristokraattiset naiset tarvitsevat useampia iltapukuja, päiväasuja, ja asuja erityistilanteisiin, kuten kävelyyn tai ratsastukseen. Helmojen lyhentyessä 1920-luvulla, huomio alkoi luonnollisesti kiinnittyä entistä enemmän kenkiin ja sukkiin. Anna toteaa huomion kohdistumisen jalkoihin, kertovan naisten moraalien aivan uudelta viitekehystä. Anna kierrättää roolihahmojen asuja aina silloin tällöin, näinhän on toimittu ja toimitaan edelleen, oikeassakin elämässä. Hän kertoo hankkivansa merkittäviin kohtauksiin näyttelijöille uudet asut, koska yleisö haluaa nähdä aina vain häikäisevämpää pukuloistoa.<sup>121</sup> Sarjassa yksi tällainen asun kierrättäminen hahmolta toiselle nähdään, kun haavoittunut Matthew tuodaan Downton Abbeyyn toipilaaksi ja lady Mary hoitaa häntä pukeutuneena varsin vaatimattomaan harmaaseen pukuun. Sama puku nähdään seuraavalla tuotantokaudella kamarineiti Annan yllä hänen osallistuessaan Maryn ja Matthewn häihin.<sup>122</sup>

---

<sup>120</sup> Rowley 2013, 15, 160.

<sup>121</sup> Fellowes 2014, 168–169.

<sup>122</sup> Tuotantokausi 2, jakso 5. Tuotantokausi 3, jakso 1. *Downton Abbey*.

Mirva Saukkola pitää *Downton Abbeyä* varsin ansiokkaana pukudraamana. Sarjassa on hänen mielestään erittäin huolellisesti toteutettu puvustus, jossa on huomioitu tarkasti myös eri aikakausien muoti-ilmiöitä. Sarjassa kartanoon suojatiksi tullut nuori nainen, lady Rose, pukeutuu debytanttitanssiaisissaan kellohelmaiseen vähän pönkitettyyn leninkiin, joka oli muodissa vain yhdellä kaudella 20-luvulla. Näyttelijöiden yllä nähdään myös useaan otteeseen samoja vaatteita. Lady Maryn tai lady Edithin vaatekaappi ei ole kovin suuri, koska 1900-luvun alun varakkaillekaan ihmisillä ei ollut kovin paljoa vaatteita. Tuohon aikaan varakkaiden ihmisten vaatteet valmistettiin mittatilaustyönä.<sup>123</sup> Seuraavaksi esittelen muutamia *Downton Abbeyn* tärkeimpiä naishahmoja ja näiden karakterin rakentamista pukeutumisen avulla. Aloitan esittelemällä vuonna 1842 syntyneen leskikreivitär Violetin. Hän on saanut viktoriaanisen kasvatuksen, johon kuuluivat hevosvaunut, kynttilöillä valaistut huoneet ja ennen kaikkea uskollisuus kuningatartha kohtaan.

Aristokraattinen elämäntyyli on tavallaan roolin esittämistä, ja osittain tuon roolin toteuttaminen tapahtuu näyttävän pukeutumisen avulla. Arvokkaalla pukeutumisella on haluttu tuoda esiin omaa asemaa ja säätyä, tämä näkyy selvästi leskikreivitär Violetin erittäin muodollisessa pukeutumisessa. Pukusuunnittelija Caroline McCall on muokannut tietoisesti Violetin pukeutumistyyliä lähemmäksi kuningatar Alexandraa, kuin myöhemmin hallinnutta kuningatar Marya. Kuningatar Alexandra on käyttänyt asuisaan koristeellista kaulusta, jolla on peitetty hänen kaulallaan oleva pieni arpi. Korkea kaulus oli kuningatar Alexandran pukeutumisen tunnusomainen merkki. Koska leskikreivitären on ajateltu jäljittelevän kuninkaallisten pukeutumisesta, on kaikkiin hänen pukuihinsa suunniteltu korkealle nouseva kaulanauha, ja hameen pituus ulottuu aivan lattiaan saakka.<sup>124</sup> Violet Crawleyn habituksessa on saatu tuotua hyvin esiin tämän teräväkielisen matriarkan auktoriteetti. Hänen vanhahtavalla pukeutumistyyllillään tehdään varsin selväksi hänen ajatuksensa modernista ajasta. Violet on todellinen vanhojen brittiläisten arvojen vaalija, ja hänen hahmonsa pysyttelee koko sarjan ajan tiukasti omassa pukeutumistyyliissään. Tyyli muuttuu hieman sarjan edetessä, mutta se on silti selkeästi enemmän 1910- kuin 1920-lukua. Leskikreivitären ei voi kuvitella muuttavan radikaalisti pukeutumistyyliään, eikä hän muutakaan missään vaiheessa pukeutumistaan 20-luvun muotiin. Tämä pysyttäytyminen aiemmin omaksutussa pukeutumistyyliissä olisi

---

<sup>123</sup> Kulttuuriykkönen 3.5.2022.

<sup>124</sup> Heikkinen 2015, 8.

mahdollista myös tosielämässä, sillä pukeutumisessa nähdään nytkin moniaikaisuutta.<sup>125</sup> Varsin vanhakantaisen Violetin liki täydellisenä vastakohtana nähdään Coran äitiä esittävä värikäs, eteenpäin elämässä katsova amerikkalainen Martha Levinson.

Robertin anoppi, Martha Levinson vieraili kartanossa kolmannen tuotantokauden alussa, eikä hänen saapumisensa voinut jäädä keneltäkään huomaamatta. Marthan tavat ja mielipiteet ovat varsin moderneja. Hän kuuluu niihin rikkaisiin, itsevarmoihin amerikkalaisiin, jotka eivät haikaile menneeseen. Marthan vaatetus heijastelee sodanjälkeistä muotia, ja hän tuo hyvin mielellään ilmi varakkuutensa sekä vaatteillaan että jalokivillään. Sekä Marthalla että Violetilla on vahvat mielipiteet, ja he ottavat avoimesti yhteen lukuisilla näkemyseroillaan. Marthan rooliin toivottiin nimenomaan Shirley MacLainea, sillä hänen ajateltiin vastaavan painoarvoltaan Maggie Smithiä. Vastaava tuottaja Liz Trubridge on todennut, ettei muisto näiden kahden näyttelijän hienosta yhteistyöstä tule ihan helposti katoamaan hänen mielestään.<sup>126</sup>

Kaikki kolme Crawleyn perheen tyttäriä ovat erittäin kiinnostuneita muodista, mutta kukin heistä edustaa hyvin erilaista muotia. Lady Mary suosii pukeutumisessaan niitä arvostettuja suunnittelijoita, jotka pukevat muitakin merkittäviä seurapiirien naisia. Lady Sybilin pukeutumistyyli on boheemiutta ja siitä heijastuu hänen yhteiskunnallinen valveutuneisuutensa. Lady Edithin pukeutumisessa kuvastuu hyvin hänen käytännöllinen luonteensa.<sup>127</sup> Perheen tyttärille suunniteltuihin, keskenään hyvin erilaisiin tyyliin, on myös varsin käytännöllinen peruste. Koska tytöt esiintyvät varsinkin ensimmäisten tuotantokausien kohtauksissa usein yhdessä, heidän halutaan erottuvan kohtauksissa selkeästi toisistaan.

Lady Maryn vaatevaraston suurimpana inspiraation lähteenä on toiminut Coco Chanel. Ajalle tyypillisesti Maryn vaatevarasto ei ole kovinkaan suuri. Lähes kaikki Maryn roolihahmon käyttämät vaatteet ovat nimenomaan hänelle suunniteltuja ja puvustamon mittatilaustyönä valmistamia. Maryn hahmosta on tehty nainen, joka nauttii pukeutumisesta ja joka osaa hyödyntää sitä tuomaan vartalonsa parhaat puolet esille. Hän pukeutuu yleensä konservatiivisiin sävyihin, ja hänen vaatteissaan on vain vähän kuvioita. Kankaat ovat

---

<sup>125</sup> Naakka, Anna-Maija: Suosikkisarjan sisään jouduttiin ompelemaan ovela yksityiskohta – kuvauksissa törmättiin silti ”haisevaan seuraukseen”, *Ilta-Sanomat* 16.5.2022.

<sup>126</sup> Fellowes 2015, 272.

<sup>127</sup> Fellowes & Sturgis 2012, 73.

pelkistettyjä, mutta erittäin laadukkaita. Michelle Dockery on nauttinut lady Maryn tyylinmuutoksista ja mielestään vuosi vuodelta paranevista asuista. Michelle toteaa olevansa hyvin innoissaan viimeisen kauden puvuista, sillä nyt hänen hahmollaan on sellaisia puseroita ja takkeja, jollaisia hän voisi käyttää vaikka publiin mennessä.<sup>128</sup> Mary ei ole kiinnostunut pintamuodista, vaan hän pukeutuu pelkistetyn klassisesti noudattaen Chanelin tyyliä. Asuissaan Mary arvostaa tyylikkäitä leikkauksia. Hän on Downton Abbeyn tulevaisuuden ruumiillistuma ja näyttää siltä, kuin hän olisi aina kuulunut sinne.<sup>129</sup> Marylle on suunniteltu monikerroksisia pukuja, joita ei riisuta pään yli, vaan ne pudotetaan kasaksi lattialle. Kaikki asut on suunniteltu myös niin, että kamarineitiä esittävän henkilön on helppo käsitellä asuja.<sup>130</sup> Myös jokainen urheilulaji vaati asianmukaisen vaatetuksen, ja näistä lumoavin lienee metsästyksessä käytetty ratsastusasua. Naisten asu oli aina joko musta tai tummansininen, miehet sen sijaan pukeutuivat kirkkaanpunaiseen takkiin. Lady Mary on ratsastusasussaan ja harsolla varustetussa silinterissään todella vaikuttava näky. Pitkään mustaan ratsastustakkiin on tehty halkio, jolla mahdollistetaan vapaampi liikkuminen ratsastettaessa. Pitkän hameen alle puettiin housut, jotka suojasivat jalkoja ratsastettaessa. Asuun kuului myös valkoinen kaulaan sidottava huivi, nahkakäsineet ja ratsastussaappaat. Ratsastusasun kanssa käytettiin hieman normaalia lyhyempää korsettia.<sup>131</sup> Naisten ei ollut pakko osallistua metsästysretkille, mutta sellaiset, jotka niin tekivät, herättivät suurta ihailua. Metsästyksen suosio kasvoikin naisten keskuudessa, sillä se oli myös loistava tilaisuus tavata vastakkaisen sukupuolen edustajia. Downtonin ensimmäisellä kaudella nähtiin, miten Mary ratsasti naisten satulassa yhtä nopeasti ja rohkeasti kuin kaikki muutkin.<sup>132</sup>

Lady Edith esitetään ensimmäisissä jaksoissa hieman epäonnisenä, ja varsin näkymättömänä keskimmäisenä lapsena, vahvan Maryn ja boheemin Sybilin välissä. Hän näyttäytyy reppanana, nuorena naisena, joka jopa jätetään alttarille.<sup>133</sup> Itse asiassa Edith on sangen rohkea nainen, hän on esimerkiksi perheessä ainoa, joka on opetellut ajamaan autoa. Sodan aikana Edith lupautuu läheiselle maatilalle ajamaan myös traktoria. Edithistä kuoriutuu erinäisten vastoinkäymisten myötä varsin hyvin toimeentuleva ja näyttävä itsenäinen nainen. Edithin pukeutumistyyli muuttui selkeästi avantgardistisemmaksi hänen tapaillessaan *The*

---

<sup>128</sup> Fellowes 2015, 87-88.

<sup>129</sup> Fellowes 2014, 161.

<sup>130</sup> Fellowes 2015, 88.

<sup>131</sup> Fellowes 2011, 150.

<sup>132</sup> Fellowes 2014, 274.

<sup>133</sup> Tuotantokausi 3, jakso 3. *Downton Abbey*.

*Sketchin* päätoimittaja Michael Gregsonia. Edith saa järkytyksekseen aviottoman lapsen, sillä hänen miesystävänsä Gregson murhataan Saksassa kesken avioeroproessin. Viidennellä tuotantokaudella Edith perii tältä miesystävältään Lontoossa sijaitsevan sanomalehden, jota hän pyörittää varsin menestyksekkäästi.

Kuudennella kaudella lady Edithillä nähdään jo melko radikaaleja vaatteita. Hän on jo aiemmin käyttänyt pukeutumisessaan voimakkaampia värejä ja kuvioita kuin muut naiset. Hän pukeutuu nyt selkeästi aiempaa persoonallisemmin ja muodikkaammin. Edith viettää paljon aikaa Lontoossa pyörittyessään Michael Gregsonilta perimäänsä aikakauslehteä. Edithin julkaisema *The Sketch* oli aikanaan hyvin suosittu – sitä julkaisi *Illustrated London News Company* vuosina 1893–1959. Tässä lehdessä on julkaistu myös ensimmäisenä Agatha Christien novelleja. Toimistokohtausten avulla on haluttu osoittaa, miten paljon elämä Lontoossa erosi Downton Abbeyn arjesta. Lontoossa naiset esimerkiksi tekivät toimistotöitä, kirjoittivat koneella ja tupakoivat.<sup>134</sup>

Roolihahmojen käyttämät puvut ovat kiinnostavat yleisöä laajasti. Pukuja on ollut esillä myös eri museoissa ja näiden näyttelyjen tiimoilta on järjestetty luentoja aiheesta kiinnostuneille. Puvuista on koottu myös näyttely *Dressing Downton, Changing fashion for Changing Times*,<sup>135</sup> joka on kiertänyt monissa eri maissa.

## 4.2 Näyttelijän työkalu

Rooliasun on jo useaan otteeseen todettu olevan tärkeä elementti katsojalle, mutta sitä se on luonnollisesti myös näyttelijälle. Pukeutuminen roolihahmon asuun toimii näyttelijälle itselleen tärkeänä roolin rakennusaineena. Puvulla on iso osa roolihahmon identiteetin muodostamisessa. Puvuilla voidaan kuvata ajan ja paikan lisäksi roolihahmon luonnetta. Asuilla kerrotaan jotakin tarinan hahmosta, aikakauden yhteiskunnasta tai kulttuurisesta kontekstista. Rooliasut välittävät nopeasti ja tehokkaasti informaatiota katsojalle, sillä roolihahmot eivät voi mitenkään kertoa kaikkea tarpeellista vain vuorosanoillaan.

Hanna-Leena Helavuoren mukaan puku on yksi tärkeä osa näyttelijän roolin ulkoista karakterisointia. Samalla se voi toimia roolin avaajana myös katsojalle. Puvustuksella on oleellinen osa esityksen visuaalisessa maailmassa ja sen maailmankuvassa. Puku vetoaa

---

<sup>134</sup> Fellowes 2015, 93, 97, 265.

<sup>135</sup> *Dressing Downton* 2017, sähköinen lähde

assosiaatioihimme, herättäen mielikuvamme henkiin konkreettisten materiaalien, värien ja muotojen kautta. Puku voi parhaimmillaan olla näyttelijälle se tekijä, jonka avulla luodaan uskottavuutta roolihenkilön toimintoihin.<sup>136</sup> Esimerkiksi 1900-luvun alun lakeijan työasujen jäykkiin irtokauluksiin, tärkättyihin paitoihin ja nariseviin nauhakenkiin pukeutuminen, voi helpottaa huomattavasti näyttelijää roolin sisäistämässä.<sup>137</sup>

Näyttämöpuku voi olla taideteos, mutta sitä ei voi pitää vain esteettisenä esineenä, sillä se on ensisijaisesti osa esiintyjää ja hänen hahmoaan. Roolihenkilön habitus on esiintyjälle tärkeä työväline. Esiintyjä kokee yllään olevan esiintymisasun kaikilla aisteillaan ja voi käyttää tätä hyväkseen hahmoaan rakentaessaan. Esiintyjien kriteerit asujensa suhteen saattavat vaihdella hyvinkin paljon. Puvun täytyy toimia roolin edellyttämällä tavalla, sen tulee olla sopiva käyttäjälleen, sallia roolihahmolle tarpeelliset liikeradat ja varsinkin laulajalle sen on mahdollistettava soljuva äänenkäyttö. Pukusuunnittelijan tuottamalla taiteellisella näkemyksellä ei ole suurtakaan arvoa, mikäli puvut estävät käyttäjänsä vapaan esiintymisen.<sup>138</sup>

Rooliasun suunnittelu alkaa käsikirjoituksen huolellisella lukemisella ja analysoinnilla sekä sen kautta näytelmän ja sen roolien maailmankuviin identifioitumalla. Roolihahmojen uskottavuus perustuu siihen, että karaktäärit on rakennettu oikeista elementeistä, yhdeksi kokonaisuudeksi, joka visualisoidaan yleisön koettavaksi. Karakterisoinnin avulla pukusuunnittelija selkiyttää roolihahmon yleisölle välittämää kuvaa. Esiintyjän ulkoisen olemuksen avulla autetaan yleisöä ymmärtämään eri rooleja ja niiden välisiä suhteita. Roolihenkilön habitus on näyttelijän työväline, jonka avulla hän kertoo yleisölle sen, mitä roolihenkilö haluaa itsestään viestittää. Roolihahmon visuaalista ulkonäköä voidaan vielä luonnosvaiheessa muuttaa halutun päämäärän saavuttamiseksi. Se, miten näkyvä tai huomiota herättävä puku tarvitaan, riippuu kokonaan roolin luonteesta. Dramaturgiset tavoitteet määrittelevät roolien tärkeyden, ja sen mitä kustakin henkilöstä kerrotaan. Näyttelijöiden oman persoonallisuuden korostaminen puvustuksen avulla, on pukusuunnittelijan ammattitaidon osoitus. Näyttelijöiden esiintymisessä on aina henkilökohtaisia korostuksia ja tyylejä, joiden huomioiminen voi jopa helpottaa puvustajan työtä.<sup>139</sup>

---

<sup>136</sup> Nikula ja Helavuori 1991, 5–6.

<sup>137</sup> Fellowes 2011, 104.

<sup>138</sup> Oksanen-Lyytikäinen 2015, 41–42.

<sup>139</sup> Sandström 2003, 291–292.

Pipsa Niemen mukaan hänen tutkimuskohteensa, artistinen puku, ”voi olla pelkästään taiteilijan taiteellisia ja esteettisiä pyrkimyksiä varten luotu puku, jolla ei välttämättä ole vastinetta todellisessa pukumuodissa. Artistinen puku myös sekoittelee usein eri aikakausia ja tyylejä”.<sup>140</sup> Fiktiivisen, historiallisen tai avantgardistisen muodin pukeutumiskuvien ei oletetakaan olevan ulkoisesti tosia.<sup>141</sup> *Downton Abbeyn* puvustuksessa ei ole sekoiteltu eri aikakausia, vaan on pyritty mahdollisimman suureen tarkkuuteen aikakauden puvuissa. Vaikka leskikreivitär Violet ei otakaan uusia pukeutumistyylejä käyttöön, hänenkin pukeutumisensa on silti ihan ajanmukaista.

Helsingin Kaupunginteatterin vaatturi Leena Paavolainen on kertonut, että heille tärkein työväline, on suunnittelijan tuottama luonnos, jonka perusteella roolipuku toteutetaan. Parhaimmillaan luonnos antaa vastauksen moniin kysymyksiin: se selvittää puvun rakenteen, kertoo roolin hengen ja muistaa huomioida pienetkin yksityiskohdat. Keskustelut suunnittelijan kanssa antavat yleensä lisää tietoa suunnittelijan taiteellisista pyrkimyksistä ja mahdollisista toteutuksen erityisvaatimuksista. Kun näyttelijän ja pukusuunnittelijan yhteistyö toimii ja luottamus on molemminpuolista, syntyy puku, jossa näyttelijä viihtyy ja roolihahmo elää. Myös asun toteuttaja nauttii työskennellessään sellaisen näyttelijän kanssa, joka esittää toivomuksia jo työn kuluessa, eikä vasta sitten, kun puku on valmis.<sup>142</sup> Teatteripukujen valmistukseen liittyy usein erityistoiveita, jotka johtuvat nopeista asujen vaihdoista esityksen aikana.

Roolipukua kohtaan on osoittanut kiinnostustaan myös semiootikko ja strukturalisti Roland Barthes. Hänen mielestään sen lisäksi, että puku on katsottavana, se on myös luettavana, sillä sen avulla voi välittää ideoita, tietoa tai erilaisia käsityksiä.<sup>143</sup> Vaatetuksen yksi tärkeimmistä tehtävistä on siis antaa katsojalleen erilaista visuaalista kommunikaatiota. Vaatteilla voi pukeutumisen kontekstuaalisen näkökulman mukaan olla hyvinkin vahvoja merkityksiä. Nämä merkitykset muuttuvat sosiaalisen vuorovaikutuksen myötä, ja ne vaativat aina kontekstin tullakseen oikein tulkituiksi, niitä ei siis voi tarkastella ilman kontekstiaan. Myös konteksti muuttuu, koska kulttuuri ja siihen vaikuttavat tilanteet vaihtelevat jatkuvasti.<sup>144</sup>

---

<sup>140</sup> Niemi 2011, 17.

<sup>141</sup> Uotila 1994, 65.

<sup>142</sup> Paavolainen 1991, 40–41.

<sup>143</sup> Weckman 2009, 173.

<sup>144</sup> Niemi 2011, 19.

Myös pukeutumiskuvan tekijä on lähtökohdistaan käsin sidoksissa, ajalliseen ja paikalliseen kontekstiin, ja sen tarjoamiin mahdollisuuksiin. Vaatteen vahva, ajan hengestä kertova ominaisuus, on tärkeässä roolissa esimerkiksi teatteri- ja elokuvaepookkien kokonaisvaikutelman luomisessa.<sup>145</sup> Uotila on todennut ”sekä kokijan että tekijän sitovan pukeutumiskuvan ajalliseen ja paikalliseen viitekehykseen. Pukeutumiskuva esittää visuaalisesti ajankuvaa ja henkistä ilmapiiriä”. Pukeutumiskuva rakentuu siitä tehdyn ensimmäisen vision, sitä seuraavan luonnoksen ja lopullisen valmiin pukeutumiskuvan kautta. Näin valmistunut suunnittelun lopputulos, eli pukeutumiskuva, on sen tekijän rakentama henkilökohtainen näkemys.<sup>146</sup> Pukeutumiskuvan luennan perustana on oletus siitä, että jokainen pukeutumiskuva on omalakisensa teos. Kuvan tekijä ei välttämättä saa kokijan tietoisuuteen viestejä haluamassaan muodossa, koska kuvan merkitys on jokaiselle kokijalle henkilökohtainen. Pukeutumiskuvan merkitystä ei siis voida yleistettävästi ennakoida. Sen sijaan pukeutumiskuva voidaan ymmärtää ja tulkita sekä tekijän että kokijan yhteiseksi luomukseksi.<sup>147</sup>

Pukusuunnittelijan luonnos ei ole suinkaan ohje vaatetuksen valmistamiseksi, sillä se on vasta kuva halutusta karakterista. Pukeutumiskuvan teonprosessi voidaan jakaa sekä suunnittelu- ja luonnosvaiheeseen että käytännön toteutukseen. Siinä vaiheessa kun visiot ovat olemassa, voidaan syventyä teemaan ja luoda sille mahdolliset vaihtoehdot. Vasta näiden päätösten jälkeen seuraa käytännön toteutus, johon voi sisältyä vaatteiden ostaminen, vuokraaminen, niiden teettäminen tai valmistaminen itse. On tärkeää, että hahmoteltu vaate on pukeutumiskuvassa puettuna jonkun ylle. Yksikään vaate ei näytä ripustimella tai laskostettuna samalta, miltä se näyttää ihmisen päällä. Vaatteen muodon plastisuus, massiivisuus, dynaamisuus tai sen monet muut yksilölliset ominaisuudet, eivät pääse esiin kaksikulotteisena tasona. Mikä tahansa vaate vaatii tuekseen rungon, ihmisen tai mallinuken, jotta sen monet ilmenemismuodot pääsevät kunnolla näkyviin.<sup>148</sup> Tätä samaa ovat tuoneet esiin myös *Downton Abbeyn* puvustuksesta vastaavat henkilöt. Roolipukuihin joudutaan tekemään usein muutoksia sen jälkeen, kun näyttelijät ovat käyneet sovittamassa asujaan. Vaate ikään kuin herää henkiin, siinä vaiheessa, kun sen näkee näyttelijän päällä. Myös

---

<sup>145</sup> Uotila 1994, 99.

<sup>146</sup> Niemi 2011, 68.

<sup>147</sup> Sandström 2003, 299.

<sup>148</sup> Uotila 1994, 29, 118, 130.



puvuissa käytetyt materiaalit voivat välillä käyttäytyä yllättävästi, kun näyttelijä pääsee kokeilemaan rooliasuaan.

Näyttämö- ja elokuvapuvut ovat merkittävässä roolissa teoksen kokonaisestetiikan syntyemisessä. Rooliasu kaikkine osineen on niin lähellä esiintyjää, osittain jopa tuntuen esiintyjän iholla, ettei se voi olla vaikuttamatta siihen, miten hän kokee ympärillään olevan maailman. Esiintyjän yllä oleva vaate voi olla niin onnistunut osa roolihahmoa, että se voi muuttua katsojalle ikään kuin näkymättömäksi. Usein puhutaan, että esiintyjän puku on parhaimmillaan silloin, kun sitä ei huomata. Weckmanin mielestä tuollaisen keskustelun voi nähdä myös tietynlaisena puvustuksen näkymättömyyden hyväksymisenä. Se liittyy pukusuunnittelijoiden ammattikunnassa olevaan yleiseen ajatukseen, jonka mukaan puvun tarkoitus ei ole vetää huomiota pois esiintyjästä itsestään. Tämän ajatusmallin mukaan rooliasun tehtävänä on ensisijaisesti tukea kokonaisuutta ja esiintyjää. Tässä ajatuksena on vaarana se, että jos puvusta tulee tarkoituksellisen huomaamattomuutensa takia näkymätön, myös pukujen tekijät voivat samalla jäädä näkymättömiin.<sup>149</sup> Pukusuunnittelijoiden ammattikunnan vähäinen arvostus on Helavuoren mielestä suoraa seurausta siitä, että alan ammattitaiteilijakunta on varsinaisesti syntynyt vasta 1960-luvun loppupuolella. Teatteripukusuunnittelun kurssi aloitti Taideteollisessa korkeakoulussa 1970-luvun loppupuolella. Alan ammatillisella koulutautumisella ja vakanssien perustamisella on ollut merkitystä ammattikunnan vakiinnuttaessa asemaansa. Helavuoren mielestä aseman vakiinnuttamiseen vaikuttaa myös henkilön sukupuoli. Miesvaltaisen lavastajakunnan on ollut hänen mielestään helpompi saavuttaa julkista ammattiarvostusta.<sup>150</sup> Weckman puolestaan pitää eräänä väheksynnän syynä alan naisvaltaisuutta, sillä perinteisesti suurin osa pukusuunnittelijoista ja puvustoissa työskentelevistä henkilöistä on naisia. Kirsi Vainio-Korhonen on todennut erilaisten tekstiilialaan liittyvien töiden, olleen jo keskiajalta lähtien tyypillisiä matalapalkkaisia naisten tekemiä töitä. Weckman on pohtinut vuonna 2009 kirjoittamassaan artikkelissa syitä sille, miksi näyttämö- ja elokuvapukuihin, pukusuunnitteluun ja pukusuunnittelijoihin liittyvää tutkimusta on tehty ja julkaistu niin vähän. Miksi esiintyjän vaate ei ole noussut laajemman kiinnostuksen kohteeksi, relevantiksi tutkimuskysymykseksi esimerkiksi teatterin tai elokuvan tutkimuksessa?<sup>151</sup> Weckman tosin

---

<sup>149</sup> Weckman 2009, 172, 185.

<sup>150</sup> Nikula ja Helavuori 1991, 6.

<sup>151</sup> Weckman 2009, 183, 185.

toteaa kiinnostuksen näyttämö- ja elokuvapukututkimukseen olleen 2000-luvulla ilahduttavasti kasvussa. Suuntaus vaikuttaa myös kansainväliseltä, sillä nähtävästi ensimmäinen, elokuvapukututkimusaiheinen väitöskirja julkaistiin vuonna 2003 Lontoossa.<sup>152</sup>

Myös Suomessa on julkaistu viime vuosina muutamia puvustukseen liittyviä väitöskirjoja. Joanna Weckman on päättänyt itse tutkia syvemmin puvustuksen kenttää ja tuloksena on syntynyt vuonna 2015 väitöskirja ”*Kun jonkun asian tekee, se pitää tehdä täydellisesti*”: *Liisi Tandefelt pukusuunnittelijana 1958–1992*. Leena Juntuselta on valmistunut vuonna 2010 väitöskirja *Pukusuunnittelijan ammatti Suomessa vuosina 1960–1975: Maija Pekkasen tarina*. Vuodelta 2018 löytyy Tiina Ikosen väitöskirja *Suomalainen virolainen tarina: Sofi Oksasen Puhdistuksen henkilöhaahmojen rakentaminen, ilmentäminen ja tulkinta puvustuksen avulla suomalaisissa näyttämö- ja elokuvasovituksissa*. Johanna Oksanen-Lyytikäinen on julkaissut vuonna 2015 Helsingin yliopistossa väitöskirjan *Puku taiteena ja työvälineenä: näyttämöpuvun merkitys kolmessa oopperaproduktiossa*.

Oksanen-Lyytikäisen tutkimuksessa on esitelty näyttämöpuvun ja pukusuunnittelun merkityksiä kolmen nykyoopperan prosessin kuvauksella. Oksanen-Lyytikäinen on tutkinut näyttämöpukusuunnittelun- ja puvustuksen merkityksiä erilaisissa oopperakonteksteissa pukusuunnittelijan, säveltäjän, ohjaajan, esiintyjien ja katsojien näkökulmista.

Tutkimuksen mukaan näyttämöpuvun merkitys vaihteli esityskontekstin, prosessin vaiheen ja tarkastelunäkökulman mukaan. Puvun merkitys on erilainen oopperan eri tekijöille. Ohjaajalle puku toimii visuaalisen näyttämökuvan luomisen lisäksi työvälineenä näyttämötoiminnan suunnittelussa. Esiintyjälle se toimii muun muassa roolinrakennuksen tukena ja suojana esitystilanteissa. Katsojille näyttämöpuku antaa esimerkiksi mahdollisuuden luoda tulkintoja roolihahmojen luonteista, teosten tarinoista tai esitysten taustoista.<sup>153</sup>

Puvustukseen liittyvän tutkimuksen kasvuun lienee monia syitä, jotka ovat todennäköisesti vaikutussuhteessa toisiinsa. Osa syistä liittyy puvun, pukeutumisen ja vaatetuksen merkityksen tiedostamiseen. Merkittävyyden näkeminen aiemmin vähöksytyissä aiheissa, näkyy konkreettisesti lisääntyneinä taloudellisina resursseina, jotka suunnataan alan koulutukseen ja aiheen tutkimukseen. Tärkeää on myös se, kuinka paljon näkyvyyttä aiheelle annetaan, jätetäänkö se marginaaliin, vai nostetaanko esille yhtenä relevanttina tutkimusnäkökulmana. Weckmanin mielestä kiinnostavia tutkimuskysymyksiä voisivat olla

---

<sup>152</sup> Pukusuunnittelija Deborah Nadoolman Landis väitteli vuonna 2003 Royal College of Art:ssa aiheenaan: *Scene and not heard. The role of costume in the cinematic storytelling process*.

<sup>153</sup> Oksanen-Lyytikäinen 2015, 4.

esimerkiksi ”visuaaliseen estetiikkaan liittyvät traditiot, asenteet ja arvostukset, näiden vaikutus ohjaajien, näyttelijöiden, lavastajien ja pukusuunnittelijoiden koulutukseen, asenneilmasto suhteessa vaatetukseen ja pukeutumiseen sekä naisten tekemän työn arvostukseen”.<sup>154</sup> Tämä tutkielmani on yksi työ lisää tähän toistaiseksi turhan vähän tutkittuun aihealueeseen.

---

<sup>154</sup> Weckman 2009, 186–187.

## 5 Yhteenveto

Tutkielmani kohteena on ollut erittäin suosittu brittiläinen televisiosarja *Downton Abbey*. Sarjassa on seurattu Crawleyn aatelissuvun, heidän ystäviensä sekä heidän lukuisien palvelijoidensa elämän tapahtumia vuosien 1912–1925 välisenä aikana. Tuota aikakautta määrittä vielä osittain 1800-luku, mutta siellä vaikuttivat myös jo monet uudet modernin maailman keksinnöt. Sarjan käsikirjoittajan mukaan tekijät ovat pyrkineet luomaan mahdollisimman totuudenmukaisen kuvan siitä, mitä kaikkea Crawleyn kaltainen perhe, ja heidän ympärillään olevat henkilöt, olisivat voineet joutua kokemaan sopeutuessaan uuteen aikakauteen. *Downton Abbeyssa* viitataan usein merkittäviin ja tunnistettaviin historiallisiin tapahtumiin. Tällä tavalla on pyritty luomaan uskottavaa kuvaa menneisyydestä ja mielestäni siinä on onnistuttu varsin hyvin.

Fellowes on luonut katsojille rauhanomaista mielikuvaa luokkayhteiskunnasta, jossa kaikilla sen jäsenillä on oma paikkansa. Eri yhteiskuntaluokkien rooleja ja elämäntapaa on esitelty melko kattavasti. Fellowes on itsekin yläluokkainen ja hänen käsikirjoituksestaan löytyy myös itseironiaa. Hän ivaa luokkayhteiskuntaa, mutta tekee varsin lempeästi. *Downton Abbeyssa* on nähtävillä varsin harmoninen kuva tuosta jo menneestä ajasta, jossa ihmiset elävät suhteellisen tyytyväisinä osaansa. Totta kai joukkoon mahtuu myös juonittelijoita, jotka kapinoivat ja keinottelevat kohti parempaa elämää. On myös hahmoja, jotka ymmärtävät tarttua kiinni niihin mahdollisuuksiin, joilla he voivat yrittää muuttaa elämäänsä. Varsinkin palvelusväen elämässä tapahtuu muutoksia, kun heille aukeaa uusia mahdollisuuksia opiskella ja työskennellä jossain muualla kuin kartanossa. Ylempiä yhteiskuntaluokkia ei esitetä millään tavalla alentuvina työväestöön nähden. Sekä ylemmät että alemmat yhteiskunnan kerrokset esitetään varsin inhimillisesti. Sarjassa tuodaan tasapuolisesti esiin molempien ryhmien kipuilua, heidän yrittäessään selvittää elämässä vastaantulevista ongelmista.

Sarjan suosioon voi olla yhtenä syynä sarjassa esitettävä perinteinen luokkajako, joka lähtee hajoamaan sarjan edetessä. Saamme seurata miten eri hahmot pyrkivät selviytymään isojen ja pienten muutosten keskellä. Varsinkin yläluokan elämään vaikuttavat erilaiset etikettisäännöt. *Downton Abbey* esittää mennyttä aikaa, joka on meille katsojille vieras. Luultavasti monia sarjan katsojia kiinnostaa brittiläinen kartanoelämä, ja se, mitä kaikkea noiden suurten, vanhojen rakennusten sisällä tapahtui. Meillä katsojilla ei voi olla omakohtaista kokemusta siitä, miten yhteiskunta toimi noin sata vuotta sitten. Voidaan myös olettaa, että katsojia

kiinnostaa historia ylipäättään, sillä meidän nykyaikainen maailmamme rakentuu menneen pohjalta.

*Downton Abbey* on ollut ehdolla lukemattomissa eri kilpailuissa ja voittanut useita alan palkintoja. Sarja on varsin taitavasti ja huolellisesti tehty. Kaikesta näkyy, että sarjan tekijöillä on ollut käytettävissään varsin suuri budjetti. Rahoituksen saaminen lienee ollut sangen ongelmattonta, sillä tekijöillä on ollut aiempaa menestystä elokuva-alalla. Sarja on ollut todella suosittu ja siksi ei ollutkaan mitenkään suuri yllätys, kun sarjan perusteella alettiin tehdä myös elokuvaa. Tieto kuvauksista pääsi vuotamaan julkisuuteen hyvin varhaisessa vaiheessa. Lieneekö tuo ollut vahinko. Ensimmäistä elokuvaa mainostettiin siis jo ennen kuin kuvauksia oli edes aloitettu. Suosittu sarja on luonnollisesti varsin kaupallistettu. *Downton Abbeyn* nimellä myydään muun muassa kosmetiikkaa, kirjoja, teetä, astioita ja kalentereita. Sarjan ympärille on rakennettu erilaisia tapahtumia, näyttelyitä ja teemamatkoja. Highclere Castle on nykyisin valtavan suosittu turistikohde pitkälti juuri sen vuoksi, että se esittää *Downton Abbeyn* kartanoa.

Heritage-elokuvan vetovoimatekijöinä pidetään yleisesti taiteellisuutta, huolellista aikakauden lavastusta, hyviä näyttelijöitä ja näyttelijätyötä sekä upeita miljöitä. Heritage-elokuva ajoittuu varsin usein viktoriaaniseen tai edvardiaaniseen aikakauteen. Näiden perintöelokuvien tapahtumat sijoittuvat yleensä näyttävään linnaan, kartanoon tai muuhun merkittävään rakennukseen. Historiallinen menneisyys esitetään niissä usein harmonisena, jopa kultivoituneena idyllinä. *Downton Abbeyssa* on kaikkea tätä. Yhtenä sarjan suosion syynä voisi olla myös tutun heritage-elokuvatyyppin päivitys 2000-luvulle. Sarjasta löytyy runsaasti perinteisen heritage-elokuvan piirteitä, mutta nyt sarjaa on kuvattu varsin lyhyillä ostoilla, eikä viipyilevyydestä ole tietoaakaan. Suosion syynä voi myös pitää tekijöiden vahvaa panostusta 1900-luvun alun kuvaamiseen. *Downton Abbeyssa* on nähtävillä tarkkaa tyylihistorian kuvausta, jolla avulla herätetään myös katsojien museaalinen mielenkiinto.

Puvustuksella on erityinen merkitys juuri heritage-elokuvissa, ja siksi keskityin tutkielmassani erityisesti naisten roolihahmojen puvustukseen. Puvustuksen merkitys on olennainen historiallisille elokuville ja televisiotuotannoille, sekä aikakauden kuvan rakentamisessa että karakterien luomisessa. Näyttävät rooliasut, korut ja kampaukset ovat historiallisissa pukuelokuvissa myös tärkeä katsomisnautinnon lähde. Roolihahmon habituksella on iso osa esteettisen maailman ja visuaalinen kulttuurin esittämisessä. Puvustuksen avulla voidaan

rakentaa historiallista menneisyyttä ja sen avulla voidaan kertoa tarinaa. Roolihahmon habitus on kokonaisuus, jolla voidaan tuottaa kommunikaatiota yleisölle. Puvustus on silti vain pintaa, vasta vuorosanojen ja näyttelijän toiminnan perusteella päästään paremmin sisään hahmojen luonteisiin. Pukudraamojen aiheet kertovat varsin usein naisten maailmoista. Niiden esittämissä tarinoissa naiset voivat olla hyvinkin aktiivisia toimijoita.

Julian Fellowes on todennut sarjan tekijöiden kiinnittäneen paljon huomiota sarjan vaatetukseen. Tilanteen ja ajankohdan vaatimalla tavalla pukeutuminen muodosti 1900-luvun alussa erittäin tärkeän osan ihmisten identiteettiä. *Downton Abbeyssa* näytetään varsin usein kohtauksia, joissa yläluokkaa edustavia naisia puetaan tai kamarineiti auttaa riisumaan heiltä käytössään olleita luomuksia. Varsinkin korsetin pukemiseen ja riisumiseen tarvittiin kamarineidin apua. Pukeutuminen näihin liikkumista vaikeuttaviin asuihin, rajoitti huomattavasti varsinkin yläluokkaisen naisen elämää. 1920-luvulla naisten pukeutuminen muuttui radikaalisti. Miesten pukeutuminen ei sen sijaan juurikaan muuttunut koko sarjan aikana. Palvelusväen vapaa-ajan pukeutuminen ei enää erottunut kovinkaan paljoa yläluokan pukeutumisesta. Viimeisillä tuotantokausilla aletaan nähdä monia modernin maailman merkkejä. Aletaan lomaila, pelataan tennistä ja rusketutaan. Rusketus alettiin nähdä haluttuna, sillä se kertoi henkilöllä olevan mahdollisuus viettää aikaa ulkoillen, toisin kuin niillä, jotka joutuivat työskentelemään sisätiloissa. Fyysisen kulttuurin kasvu näkyi myös pukeutumisessa, joka muuttui paljon rennommaksi. Hameiden helmat lyhenivät reilusti ja siten ne toimivat oikein hyvin uusien vauhdikkaiden tanssityyliänsä kanssa.

Historiallisella elokuvalla on ollut, ja on varmasti edelleenkin, tärkeä rooli tutkittaessa menneisyyttä. Elokuvan tutkiminen on tärkeää senkin vuoksi, että elokuvat tuottavat ja ylläpitävät kulttuurista muistia. On syytä ottaa huomioon elokuvan tekijöiden intentiot, sillä historiallisella elokuvalla halutaan aina kertoa katsojille jotain. Tällä hetkellä historiallisissa elokuvissa painottuu naisten aseman kuvaaminen. Joihinkin ajassa ja ilmiöissä vallitseviin itsestäänselvyyksiin havahdumme vasta kulttuurihistoriallisen etäisyyden avulla. Meille jokaiselle on varmasti muodostunut erilainen muistikuva kokemistamme menneistä tapahtumista. Joku meistä voi muistaa vaikkapa 1990-luvun seesteisenä ja kauniina, kun taas jollekin toiselle sama aikakausi edustaa jotain aivan muuta.

*Downton Abbey* on tarjonnut upeita esteettisiä kokemuksia ja pyrkinyt vetoamaan katsojien tunteisiin. Sarjassa on ollut niin monia erilaisia ja mielenkiintoisia hahmoja, että todennäköisesti jokainen katsoja on löytänyt heistä jonkun, johon on voinut samaistua. Yleisö on nauttinut voidessaan tavata samat tutut hahmot kerran viikossa. Mielestäni sarjan katsomista voisi pitää hedonistisena eskapismina, mutta ei niinkään eskapismina. Sarja on tarjonnut katsojilleen nautintoa arjen keskellä ja koska hedonistinen eskapismi määriteltiin askeleen ottamisena kohti mielihyvää, voi sarjaan uppoutumisen todeta täyttävän tämän tarpeen.

Tutkielmaani on motivoinut keskeisesti halu selvittää, mitä kaikkea *Downton Abbeyn* kaltaisen sarjan taustalla tapahtuu. Olen itsekin viihtynyt tuon sarjan parissa ja pohtinut, kuinka tuollainen elokuvaelämys rakennetaan. Teatteripuvustus on minulle omakohtaisesti tuttua, mutta elokuvapuvustuksen valmistuksessa en ole ollut mukana. Puvustukseen ei perinteisesti ole kiinnitetty yhtä paljon huomiota kuin esimerkiksi ohjaukseen tai lavastukseen. Yleensä tekijämerkinnöistä löytyy ohjaaja, lavastaja, tuottaja, käsikirjoittaja ja muita, mutta ei läheskään aina pukusuunnittelijaa tai puvustajaa. Tähän saattaa olla syynä se, että pukeutuminen on liitetty niin vahvasti naisiin, ja sen myötä arvostus ja samalla palkkataso on heikompi, kuin perinteisesti miesvaltaisemmilla alueilla.

Olen halunnut tällä tutkielmalla nostaa esiin historiallisen televisiosarjan puvustusta ja sen merkitystä katsomisnautinnon lisääjänä. Tutkimusta puvustuksen merkityksestä epookin rakentajana on vielä suhteellisen vähän. On ollut varsin kiehtovaa tutustua paremmin tämän sarjan taustoihin. Elokuva- ja näyttämöpuvustuksen merkitystä voisi vielä tutkia lisääkin. Halusin omalta osaltani tuoda puvustuksen merkitystä esiin, sillä pukeutuminen on osa kulttuuria, ja historiallinen pukeutuminen mitä enimmässä määrin kulttuurihistoriaa.

## Lähteet ja tutkimuskirjallisuus

### Audiovisuaaliset lähteet

*Downton Abbey* -sarja. 6 tuotantokautta. DVD. Universal Pictures, Carnival Films, Englanti, 2010–2015. Kesto 47.5 h. Käsikirjoittajat: Julian Fellowes, Shelagh Stephenson, Tina Pepler. Ohjaajat: Andy Goddard, Ashley Pearce, Ben Bolt, Brian Percival, Brian Kelly, Catherine Morshead, David Evans, Edward Hall, James Strong, Jeremy Webb, Jon East, Michael Engler, Minkie Spiro, Philip John. Lavastus: Donal Woods. Musiikki: John Lunn. Tuottajat: Nigel Marchant, Rebecca Eaton, Julian Fellowes, Gareth Neame. Pukusuunnittelijat: Susannah Buxton, Caroline McCall, Rosalind Ebbutt, Anna Robbins. Historiallinen neuvonantaja: Alastair Bruce. Näyttelijät: Hugh Bonneville, Elizabeth McCovern, Jessica Brown-Findlay, Laura Carmichael, Michelle Dockery, Maggie Smith, Dan Stevens, Penelope Wilton, Jim Carter, Brendan Coyle, Siobhan Finneran, Joanne Froggatt.

### Aikalaisluontoinen kirjallisuus

Fellowes, Jessica: *The World of Downton Abbey*. HarperCollinsPublishers, London. 2011.

Fellowes, Jessica ja Sturgis, Matthew: *The Chronicles of Downton Abbey. A New Era*. HarperCollinsPublishers, London. 2012.

Fellowes, Jessica: *Downton Abbey. Kartanon vuosi*. Alkuperäinen teos: *A Year in the Life of Downton Abbey*. Readme.fi, Helsinki. 2014.

Fellowes, Jessica: *Downton Abbey. Muistojen aika*. Alkuperäinen teos: *Downton Abbey: A Celebration*. Readme.fi, Helsinki. 2015.

Rowley, Emma: *Behind the Scenes at Downton Abbey. The Official Companion to all four series*. HarperCollinsPublisher, London. 2013.



## Sähköiset lähteet

*Dressing Downton: Changing fashion for Changing times*

(julkaistu 22.2.2017) <https://www.youtube.com/watch?v=BFTbaW4qVKs>

[haettu 10.4.2023].

*Kulttuuriykkönen: Downton Abbey: Uusi aikakausi – säilyykö suosikkisarjan taso?*

Yle Areena. (Julkaistu 3.5.2022). <https://areena.yle.fi/podcastit/1-62089749>

[haettu 15.8.2022].

*Kulttuuriykkönen: Sotkevatko elokuvat käsityksemme historiasta?* Yle Areena.

(Julkaistu 14.12.2022). <https://areena.yle.fi/podcastit/1-63623068> [haettu 6.1.2023].

*Menneisyyden jäljillä. Lotta Vuorio. Surupukeutuminen tunteiden näyttäjänä ja rakentajana.*

Podcast. Spotify.

<https://open.spotify.com/episode/1nXXKbzoMmuSMesXiGA85x> [haettu 20.1.2023].

Naakka, Anna-Maija: Suosikkisarjan sisään jouduttiin ompelemaan ovela yksityiskohta – kuvauksissa törmättiin silti ”haisevaan seuraukseen”, *Ilta-Sanomat* 16.5.2022.

<https://www.is.fi/tv-ja-elokuvat/art-2000008781268.html> [haettu 22.3.2023].

Sipilä, Annamari: Downton Abbeyn luoja on paroni ja lordi, jolla on raadollinen käsitys siitä, millaista yhteiskunnan kerma todellisuudessa on (haastattelu), *Helsingin Sanomat* 22.5.2022.

<https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000008761007.html?share=0783834fb942222e1a797ca09ae4a65c>

[haettu 23.2.2023].

*Television tiiliskivet. Downton Abbey: brittiepookin suosion huipentaja.* Yle Areena.

(Julkaistu 30.5.2013). <https://areena.yle.fi/podcastit/1-1950983> [haettu 1.8.2020].

## Tutkimuskirjallisuus

Franck, Marketta: *Waatteen viesti ja viettelys*. Nukke- ja pukumuseo, Hatanpään kartano, Tampere 1997.

Haavisto, Henna: *Huomiolla hallittu. Modernin naisen elämäntyylit Aitta-lehdessä 1927–1930*. Pro gradu -tutkielma. Turun yliopisto 2011.

Heikkinen, Heli: *DOWNTON ABBEY – syy kaikkeen tekemiseen*. Kandidaatin tutkielma. Turun yliopisto 2015.

Immonen, Kari: Kulttuurihistoria Turun yliopistossa. *Ennen ja nyt. Historian tietosanomat*. (julkaistu 1.12.2001) <https://journal.fi/ennenjanyt/article/view/108126/63152> [haettu 12.2.2023].

Jänisniemi, Laura ja Jänisniemi, Olga: *Muoti. Tyylit ja vaatteet kautta aikojen*. Alkuteos: *Fashion – The ultimate book of costume and style*. Kustannusosakeyhtiö Tammi, Helsinki 2013.

Kannisto, Maiju: *Ohjelmayhtiöstä ”merkintekijäksi”. MTV ja kaupallisen television tuotantokulttuurin muutos Suomessa 1980-luvulta 2000-luvulle*. Väitöskirja. Turun yliopiston julkaisuja. Sarja C, Scripta lingua Fennica edita:461. Turku 2018.

Kilpi, Harri: Englantilaisesta historiallisesta elokuvasta. *Ennen ja nyt. Historian tietosanomat*. (julkaistu 1.12.2002) <http://www.ennenjanyt.net/4-02/kilpi.htm> [haettu 7.10.2019].

Lehnert, Gertrud: *1900-luvun muodin historia*. Alkuteos: *Geschichte der Mode des 20. Jahrhunderts*. Könenmann, Köln 2001.

Lehtisalo, Anneli: *Kuin elävinä edessämme. Suomalaiset elämäkertaelokuvat populaarina historiakulttuurina 1937–1955*. Väitöskirja. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki 2011.

Mertanen, Milla Minerva: *Hedonistinen eskapismi ja kulttuurituotteiden kuluttaminen*. Pro gradu -tutkielma. Sosiologia /kulttuuripolitiikka, Jyväskylän yliopisto 2017.

Möttölä, Anna: *Eikä minun vereni vuoda turhaan. Tuhannen päivän kuningatar, elokuvallinen elämäkerta Anna Boleynista 1960–1970-lukujen vaihteessa*. Elokuva historiassa, historia elokuvassa. Toimittaneet Heta Mulari ja Lauri Piispa. k&h, Turku 2009.

Niemi, Pipsa: *Artistinen vaate. Pukeutumiskuvallinen tutkimus The Lady of Shalott-maalauksista*. Pro gradu -tutkielma. Taidehistoria, Jyväskylän yliopisto 2011.

Nikula, Kristiina ja Helavuori, Hanna-Leena (toim.): *FONDI. Teatterimuseon vuosikirja 4. Teatteripuku*. Teatterimuseo, Helsinki 1991.

Nivala, Asko & Mähkä, Rami: Johdanto: Lähde, menetelmä, tulkinta. Teoksessa Asko Nivala & Rami Mähkä (toim.). *Tulkinnan polkuja: Kulttuurihistorian tutkimusmenetelmiä*. k&h, Turku 2012, 7–21.

Oinonen, Paavo & Mähkä, Rami: Fiktio kulttuurihistorian tutkimuksen lähteenä ja kohteena. Teoksessa Asko Nivala & Rami Mähkä (toim.). *Tulkinnan polkuja: Kulttuurihistorian tutkimusmenetelmiä*. k&h, Turku 2012.

Oksanen-Lyytikäinen, Johanna: *Puku taiteena ja työväliseinä: Näyttämöpuvun merkitys kolmessa oopperaproduktiossa*. Väitöskirja. Helsingin yliopisto. 2015.

Paavolainen, Leena: Näyttämöllä kiristää – puku vai rooli?. Teoksessa Nikula, Kristiina ja Helavuori, Hanna-Leena (toim.). *FONDI. Teatterimuseon vuosikirja 4. Teatteripuku*. Teatterimuseo, Helsinki 1991.

Pajala, Mari: ”Aikakaudet vaihtuvat, tunteet säilyvät.” *Kokemuksen muoto 1990-luvun pukuelokuvassa*. Julkaisematon pro gradu -tutkielma. Turun yliopisto 1998.

Saarelainen, Juhana: Konteksti ja kontekstualisoiminen. Teoksessa Asko Nivala & Rami Mähkä (toim.). *Tulkinnan polkuja: Kulttuurihistorian tutkimusmenetelmiä*. k&h, Turku 2012.

Salmi, Hannu: *Elokuva ja historia*. Suomen elokuva-arkisto. Painatuskeskus Oy, Helsinki 1993.

Sandström, Hanna: *Teatteripuvun merkityksen luomista, etsintää ja löytämistä pukeutumiskuvateorian keinoin. Vaatekirja*. Toim. Ritva Koskennurmi-Sivonen ja Anna-Mari Raunio. Yliopistopaino, Helsinki 2003.

Uotila, Minna: *Pukeutumisen kuva. Fenomenologis-eksistentiaalinen lähestyminen pukeutumiskuvien tekemiseen ja tulkintaan*. Väitöskirja. Helsingin yliopisto, Helsinki 1994.

Weckman, Joanna: Puku ja tutkimus. Teoksessa Laura Gröndahl, Teemu Paavolainen ja Anna Thuring (toim). *Näkyvää ja näkymätöntä*. Teatterintutkimuksen seura, Helsinki. 2009.