

Olli Kleemola

## Unohdetun sodan unohdetut kuvat?

*Lapin sota suomalaisissa ja saksalaisissa kuvateoksissa*

Uusi sotahistoria on merkittävästi laajentanut sotahistoriallisissa tutkimuksissa käytettyjen lähdeaineistojen kirjoa. Sotapäiväkirjojen ja muiden sodankäynnin taktiikasta, strategiasta, kampanjoista ja logistiikasta kertovien lähteiden rinnalle ovat tulleet muun muassa sotilaiden omat muistelmat, päiväkirjat, kirjeet ja muut aineistot, joiden valossa sotaa tutkitaan kokemuksena ja muistamisen näkökulmasta. Yhtäaikaaisesti lähdeaineistojen kanssa monipuolistuneet tutkimusnäkökulmat ovat johanneet käytettyjen metodien laajentamiseen.<sup>1</sup>

Yhdessä mielessä uusi sotahistoria ei ole kuitenkaan vielä irrottanut historiantutkimuksen traditioista: sen lähteet ovat yksittäisiä poikkeuksia lukuun ottamatta tekstuaalisia. Samanlaisesti kuvat ovat nykyään yhä tärkeämmässä roolissa viestinnässämme<sup>2</sup>. ”Sotaa kokemattomien ihmisten käsitys sodasta muotoutuu nykyään pääasiallisesti sodasta otettujen valokuvien pohjalta”<sup>3</sup>, totesi amerikkalainen esseisti Susan Sontag *The New Yorkerin* artikkelissa joulukuussa 2002. Yhtenä syynä tekstuaalisten aineistojen valtakauden jatkumiseen voidaan pitää historioitsijoiden keskuudessa vallitsevaa skeptisyyttä

kuvien lähdearvoa kohtaan. Sekunnin murtoosan tapahtumasta vangitsevat valokuvat eivät kykene kertomaan esimerkiksi taistelun kulusta ja tilanteen kehityksestä yhtä laajasti ja tarkasti kuin vaikkapa taisteluun osallistuneiden yksiköiden sotapäiväkirjat.

Kuvien tutkimus ja kriittinen tarkastelu ovat kuitenkin sotahistoriassa tärkeitä, koska sotakuvat on usein tuotettu propagandistisiin tarkoituksiin eli ne välittävät propagandistista sanomaa. Nimenomaan sotakuville on usein voimakas merkitys lataus, joka tekee tietystä kuvasta tunnetun, jopa ikonisen symbolin jollekin tapahtumalle<sup>4</sup>. Kuvilla on merkittävä osuus kollektiivisen muistimme ”tukipuuna” ja historiakuvamme muotoutumisessa<sup>5</sup>. Sosiaalipsykologi Harald Welzerin mukaan muistimme tarvitsee kuvia, joihin kerrottu ja muistettu historia kiinnittyy. Welzer menee lausunnoissaan jopa niin pitkälle, että hänen mukaansa ei ole olemassa historiaa ilman kuvia.<sup>6</sup>

Yksi kuvien merkityksestä kertova julkaisutyyppi ovat sotahistorialliset kuvateokset, joilla on takanaan pitkä traditio. Ensimmäiset sotaa käsittelevät valokuvateokset julkaistiin jo 1860-luvulla,

1. Joanna Bourke, Uusi sotahistoria. Teoksessa Tiina Kinnunen & Ville Kivimäki (toim.) *Ihminen sodassa. Suomalaisten kokemuksia talvi- ja jatkosodasta*. Minerva 2006, 26, 38–40.
2. Poikkeuksesta esimerkkinä Olli Kleemola, *Valokuva sodassa. Neuvostosotilaat, neuvostoväestö ja neuvostomaa suomalaisissa ja saksalaisissa sotalokuvissa 1941–1945*. Sigillum 2016. On kuitenkin todettava, että ei-tekstuaalisten lähdeaineistojen kuten esineaineistojen käyttö on viime vuosina yleistynyt osana historiantutkimusta. Ks. esim. Alex Snellman, Esinekeskeisyys ja toimijuus vakiintumassa. *Historiallinen Aikakauskirja* 115 (2017). Uuden sotahistorian asemasta historiantutkimuksen kentällä ks. tämän teemanumeron katsausartikkelit.
3. Anne Wilkes Tucker, Introduction. Teoksessa Anne Wilkes Tucker, Will Michels & Natalie Zelt (toim.) *War/Photography. Images of Armed Conflict and Its Aftermath*. Museum of Fine Arts Houston 2012, 2.
4. Ikonikuvista Gerhard Paul, *Bilder die Geschichte schrieben. Medienikonen des 20. und beginnenden 21. Jahrhunderts*. Teoksessa Gerhard Paul (toim.) *Bilder, die Geschichte schrieben. 1900 bis heute*. Vandenhoeck & Ruprecht 2011, 8–11.
5. Astrid Erll, *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. Eine Einführung*. J. B. Metzler Verlag 2017, 25–26; Eemeli Hakoköngäs & Inari Sakki, The Naturalized Nation. Anchoring, Objectification and Naturalized Social Representations of History. *Journal of Social and Political Psychology* 4 (2016), 648–649.
6. Gerhard Paul, Das Jahrhundert der Bilder. Die visuelle Geschichte und der Bildkanon des kulturellen Gedächtnisses. Teoksessa Gerhard Paul (toim.) *Das Jahrhundert der Bilder. 1900 bis 1949*. Vandenhoeck & Ruprecht 2009, 14.



Noudattaen tuhotun maan taktiikkaa, perääntyvät saksalaiset tuhosivat rauta- ja maantiesillat. Liekon sillan jäännökset



Simojoella murrettiin saksalaisten vastarinta 6. 10. Joukot ylittämässä jokea



Lapin pääkaupunkia kohtasi täydellinen tuho 15/16. 9. 1944. Katkaistuaan Rovaniemen-Petsamon valtatie osasto Loguksen miehet tapasivat Rovaniemen palavana ja sillat tuhouttuina. Saksalaisten miinoituksia löydettiin vielä vuosia jälkeenpäin

taan siellä missä saksalaiset vapaaehtoisesti luopuivat asemistaan. Onneksi olivat joukot tämän vaiheen alkaessa — marraskuun alussa — ehtineet varsin pitkälle. Esimerkiksi Muonio ja Sodankylä ehdittiin sita ennen vallata.

Suomalaisten sidottua saksalaiset kaikkialla Tornionjoen ja itärajan välisellä alueella ryhtyivät venäläiset hyökkäämään Petsamo vastaan. He valtasivat tämän alueen ja tunkeutuivat Norjan Ruijan itäosaan, johon sotatoumet pysähtyivät. Ne eivät näkyvästi vaikuttaneet tapahtumien kulkuun suomalaisten rintamalla. Saksalaiset pääsivät järjestyksessä ve-

tämään joukkonsa pois Lapista. Heidän viimeiset jälkijoukkonsa poistuivat Suomen alueen pohjoisimmasta osasta vasta keväällä 1945.

Lappiin tehty sotaretki asetti Suomen sodasta väsyneet puolustusvoimat vielä viimeiselle kovalle koetukselle. Ottaen huomioon olosuhteet ne selviytyivät siitä varsin hyvin. Minkäänlaista epäröimistä tai velvollisuudesta kieltäytymistä ei esiintynyt. Tulevaisuutta ajatellen tällä seikalla saattaa vielä olla aavistamattoman tärkeä merkitys.

vain muutamia vuosikymmeniä valokuvauksen keksimisen jälkeen, ja ensimmäiset valokuvien avulla kuvitetut kirjat ilmestyivät jo näitäkin aiemmin<sup>7</sup>. Kuvateokset ovat edelleen suosittu sotahistorian julkaisumuoto, joka helpon lähestyttävyytensä ansiosta leviää laajalle ja on siten keskeisessä roolissa suuren yleisön historiakuvan muodostumisessa<sup>8</sup>. Kuvateoksen merkittävyyttä on luonnehdittu seuraavasti:

Kuvateoksen suuri potentiaali piilee siinä, että sen ei tarvitse rajoittua yhteen yksittäiskuvaan, yhteen valokuvauksen keinoin vangittuun historian hetkeen, vaan se voi yhdistää lukuisia valokuvattuja todellisuuden fragmentteja ja käsitellä ja välittää näin monimutkaisia teemoja, mihin yhden kuvan mahdollisuudet eivät riitä.<sup>9</sup>

Kuvateoksia ei ole kuitenkaan toistaiseksi käytetty lähdeaineistona sodan muistamista tai historia-kuvaa tutkittaessa<sup>10</sup>.

Artikkelissani tutkin sitä, miten Lapin sodan aikana tuotettuja valokuva-aineistoja on käytetty sotahistoriallisissa kuvateoksissa. Käsitellen kolmea eri aikatasoa: yhtäältä sodanaikaisen propagandan näkökulmaa, toisaalta sodan kokeneen sukupolven tuottamaa muistelunarratiivia ja kolmantena sotaa kokemattoman sukupolven tuottamaa kuvallista narratiivia. Tarkastelen, miten kuvalliset narratiivit ovat ajan kuluessa

muuttuneet sekä miten suomalainen ja saksalainen kuvallinen kertomus eroavat toisistaan. Artikkelini loppupuolella pohdin valokuvien käyttöä sodan muistamisessa sekä sitä, mitä uutta kuvallisen lähdeaineiston käyttö voi tuoda uuden sotahistorian tutkimukseen. Artikkelini sijoittuu osaksi kuvallisen lähdeaineiston käyttöä painottavaa *visual history* -tutkimusperinnettä, joka painottaa kuvien merkitystä itsenäisinä, tekstistä riippumattomina toimijoina ja niiden kykyä konstruoida ja muokata todellisuuksia.<sup>11</sup>

Uuden sotahistorian ”alalajeista” artikkelini sijoittuu osaksi sotien muiston ja muistamisen tutkimusta, jossa painopiste on ollut pitkälti talvi- ja jatkosodassa, kuten suomalaisessa sotahistorian tutkimuksessa yleensäkin<sup>12</sup>. Lapin sota (15.9.1944–27.4.1945) on ”unohdettuna sotana” jäänyt syrjään, ja sen muisto on noussut erityisen tarkastelun kohteeksi vasta 2000-luvulla. Viime vuosina toteutetuissa tutkimushankkeissa, kuten esimerkiksi Lapin yliopiston Feeniks-hankkeessa, on huomioitu myös sodan visuaalinen muisto ainakin jälleenrakennuksen osalta.<sup>13</sup> Artikkelini on Lapin sodan tutkimuksessa ensimmäinen avaus tapahtuma-ajankohtana otettujen valokuvien avulla myöhemmin konstruoituun narratiiviin. Muiden historiallisten tapahtumien osalta vastaavaa tutkimusta on kuitenkin jo olemassa. Itävaltalainen historioitsija Anton Holzer on tutkinut ensimmäisen maailmansodan kuvallisen muiston muotoutumista sotienvälisen ajan

7. Maria Schindelegger, Das Fotobuch als Medium autonomer Kriegsberichterstattung. Margaret Bourke-Whites Buchpublikation zum Zweiten Weltkrieg. Teoksessa Burgu Dogramaci, Desiree Düdder, Stefanie Dufhues, Maria Schindelegger & Anna Volz (toim.) *Gedruckt und erblättert. Das Fotobuch als Medium ästhetischer Artikulation seit den 1940er Jahren*. Verlag Walter König 2016, 157.
8. Burgu Dogramaci, Desiree Düdder, Stefanie Dufhues, Maria Schindelegger & Anna Volz, Das Fotobuch als Medium künstlerischer Artikulation. Zur Einleitung. Teoksessa Burgu Dogramaci, Desiree Düdder, Stefanie Dufhues, Maria Schindelegger & Anna Volz (toim.) *Gedruckt und erblättert. Das Fotobuch als Medium ästhetischer Artikulation seit den 1940er Jahren*. Verlag Walter König 2016, 9–15.
9. Docramaci et al. 2016, 14–15. Suomennos Kleemola
10. Joitakin avauksia tähän suuntaan on havaittavissa esim. Schindelegger 2016.
11. *Visual historyn* periaatteista Gerhard Paul, Visual history. Version 3.0. Historian verkkotietosanakirja Docupedia-Zeitgeschichte 2014, [https://docupedia.de/zg/Visual\\_History\\_Version\\_3.0\\_Gerhard\\_Paul](https://docupedia.de/zg/Visual_History_Version_3.0_Gerhard_Paul) (18.6.2018).
12. Suomalaista historiakulttuuria ja Lapin sodan vähäistä roolia siinä tarkastelee muun muassa Marja Tuominen kolumnissaan Lapin sota kansallisen muistimme marginaalissa. *Kaleva* 21.4.2015. Yleisesityksenä suomalaisesta toisen maailmansodan muistamiskulttuurista Markku Jokisipilä & Tiina Kinnunen, Shifting Images of ”Our Wars”. Finnish Memory Culture of World War II. Teoksessa Tiina Kinnunen & Ville Kivimäki (toim.) *Finland in World War II. History, Memory, Interpretations*. Brill 2011, 435–482 sekä artikkelissa viitatus aineistot.
13. Hankkeen esittely hankesivustolla, <https://www.ulapland.fi/FI/Kotisivut/Feeniks---Taide-ja-kulttuuri-Lapin-jalleenrakennuksessa> (18.6.2018). Hankkeen julkaisuista ks. esim. Päivi Granö & Anniina Koivurova, Children’s Depictions of the Home in Post War Northern Finland and Sweden. *Journal of Finnish Studies* 20 (2017), 98–119. Myös Marja Tuominen & Mervi Löfgren (toim.) *Lappi palaa sodasta. Mielen hiljainen jälleenrakennus*. Vastapaino 2018.

kuvateoksissa<sup>14</sup>. Suomen kansallisen historian kuvallisia narratiiveja historian yleistöksissä ja oppikirjoissa on puolestaan sosiaalipsykologian näkökulmasta tutkinut Juho Hakoköngäs.<sup>15</sup> Habbo Knoch on puolestaan ansiokkaassa tutkimuksessaan tarkastellut holokaustin ympärille rakennettua ja rakentunutta muistamisen kulttuuria<sup>16</sup>.

Artikkelini primaariaineistoksi olen valinnut mahdollisimman kattavasti suomalaisia ja saksalaisia sotahistoriallisia kuvateoksia vuosilta 1955–1989. Aineiston vanhin teos on vuonna 1955 ilmestynyt, Taavi Patoharjun ja erillisen toimituskunnan kokoama *Suomi tahtoi elää*. Sen rinnalla analysoin Arvi Korhosen vuonna 1958 toimittamaa kuvateosta *Viisi sodan vuotta: Suomi toisen maailmansodan myrskyssä*. Korhosen teos oli varsin pitkäikäinen, sillä siitä otettiin uusintapainoksia aina 1970-luvun puoliväliin saakka. Molempien edellä mainittujen teosten toimittajina oli sodan kokeneita miehiä, ja niitä voidaan siten pitää suomalaisen ”kokemussukupolven” näkökulmaa edustavina. Saksalaisen kokemussukupolven teoksena analysoin artikkelissani vuonna 1976 julkaistua Alfred Steurichin toimittamaa kuvateosta *Gebirgsjäger im Bild: 6. SS-Gebirgsdivision Nord 1940–1945*, joka muun ohella käsittelee myös Lapin sotaa<sup>17</sup>. Saksassa Lapin sotaa ei ole juuri käsitelty muissa kuvateoksissa. Aineistoni nuorin ja samalla sotaa kokematon suomalaista sukupolvea edustava teos on Jouni Kallioniemen vuonna 1989 toimittama *Suursodan loppunäytös pohjoisessa: Lapin sota 1944–1945*. Se on tässä artikkelissa käsitellyistä kirjoista ainoa, joka keskittyy yksinomaan Lapin sotaan<sup>18</sup>. Muut kirjat kattavat aiheellaan koko toisen maailmansodan ajan.

Kuvateosten vertailuaineistona toimivat suomalaisten tiedotuskuvajien (niin kutsuttujen

TK-miesten) ja saksalaisten sotapropagandakuvaajien (PK-kuvaajien) alkujaan propagandakäyttöön ottamat valokuvat Lapin sodan ajalta. Vaikka etenkin saksalainen aineisto on säilynyt vain fragmentteina, tarjoavat TK- ja PK-kuva-aineistot siitä huolimatta katsauksen siihen, millaisia asioita kirjoissa olisi voitu esittää. Toisin sanoen, kuvateoksiin tutustuminen tuo tietooni sen, millaisia kuvateemoja niihin on valittu, kuva-arkistoihin tutustuminen taas selvittää sitä, minkälaisia teemoja kirjoihin ei ole olemassa olevan kuva-aineiston joukosta ole kelpuutettu.

Lapin sota merkitsi suomalaiselle tiedotusorganisaatiolle omalaatuista välitilaa sodan ja rauhan välillä. Päämajaa oli jatkosodan aikana ohjeistanut tiedotuskomppanioita muun muassa sopivista kuva-aiheista kaikkiaan 103 ohjekäskyn verran, mutta Lapin sodan aikana se ei antanut tiedotuksesta minkäänlaisia ohjeita. Kuvaustoitinnasta Lapissa huolehtivat suomalaisjoukkojen osalta 5. tiedotuskomppanian miehet ja saksalaisten puolella Propagandakompanie 680:n kuvaajat. Tietoa 5. tiedotuskomppanian vahvuuksista ei ole säilynyt, mutta kuvaajia lieinee ollut neljästä seitsemään henkilöä<sup>19</sup>. Sakuviestokannan mukaan suomalaiset TK-kuvaajat ottivat syyskuusta 1944 aina keväeseen 1945 kestäväällä ajanjaksolla kaikkiaan noin 4 500 kuvaa, joista suuri osa kuitenkin esittää muita kuin Lapin sodan aiheita. Lapin sodasta kuvia on tietokannassa kaikkiaan noin 2 000 kappaletta. Saksalaisia kuvia on selvästi vähemmän: Bundesarchivin arkistoluettelon mukaan niitä olisi noin 300 kappaletta, mutta aineistoa lähemmin tarkastellessani havaitsin, että kuvista vain noin 30 on otettu varsinaisen Lapin sodan aikana ja pääosa on peräisin varhaisemmalta, suomalaisten ja saksalaisten aseveljeyden ajalta<sup>20</sup>. Bundesarchivin arkistoluettelo onkin hyvä esimerkki siitä, miten

14. Anton Holzer, Den Krieg sehen. Zur Bildgeschichtsschreibung des Ersten Weltkrieges. Teoksessa Anton Holzer (toim.) *Mit der Kamera bewaffnet. Krieg und Fotografie*. Jonas Verlag 2003, 57–70.

15. Hakoköngäs & Sakki 2016.

16. Habbo Knoch, *Die Tat als Bild. Fotografien des Holocaust in der deutschen Erinnerungskultur*. Hamburger Edition 2001.

17. Teoksen taustoista Christian Jokinen, Lapin sota saksalaisin silmin. Teoksessa Markku Jokisipilä (toim.) *Sodan totuudet. Yksi suomalainen vastaa 5,7 ryssä*. Ajatus 2007, 241–242. Käytän tässä artikkelissa teoksen 2. painosta vuodelta 1999.

18. Jouni Kallioniemen kirja poikkeaa muista tässä artikkelissa käsitellyistä kirjoista myös siten, että se on yksinomaan Lapin sotaa käsittelevä teos, jossa runsaan kuvituksen lisäksi on myös tekstuaalinen narratiivi.

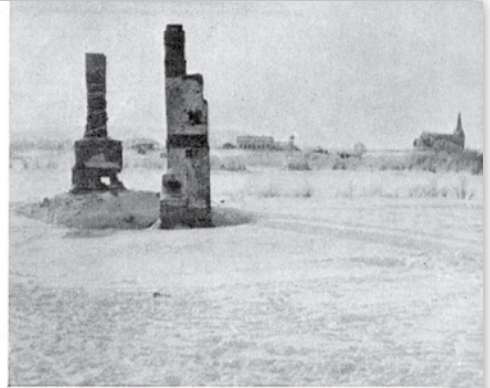
19. Hasso von Wedel, *Die Propagandatruppen der Deutschen Wehrmacht*. Kurt Vowinkel Verlag 1962, 27, 43.

20. Suuri epäsuhta arkistoitujen ja aiheeseen liittyvien kuvien välillä johtunee pääosin siitä, että merkittävä osa saksalaisten PK-kuvien kontekstiedosta tuhoutui toisen maailmansodan loppuvaiheissa, mikä on tehnyt arkistoinnista monessa tapauksessa summittaista. Ainoastaan Scherl-kuvatoimiston lehtikuva-arkisto säilyi kontekstittöineen. Kleemola 2016, 22–24.





Vallatessaan 30.10. Muonion kirkonkylän suomalaiset tapasivat sen liekkimerenä



Kaksi maailmaa — kaksi kohtaloa: Suomen ja Ruotsin Karesuanto, välillä Muonionjoki



Kilpisjärvi saavutettiin 19. 1. 1945. Taistelua käytiin koko talvi saksalaisten puolustatuessa vahvoissa asemissaan. Näin nukuttiin Saanan juurella olevassa teltassa



Kenttävartio Saanan juurella



Peräännyessään Norjan puolelle saksalaiset pystyttivät Skibotnin tien viereen valtakuntien rajalle tällaisen taulun



Lyhyen, kiivaan taistelun jälkeen karkoitettiin saksalaiset Suomen alueelta. 25. 4. 1945 kohotettiin kolmen valtakunnan rajapyykille Suomen sotalippu

■ Kuva 2. Sivu teoksesta *Suomi tahtoi elää*. Ylävirin kuvissa Lapin tuhojen visuaalista retoriikkaa, keskivirissä omien joukkojen toimintaa esittäviä kuvia ja alarivissä Lapin sodan päättävä kuvapari. Lähde: *Suomi tahtoi elää* II. Sanoma OY 1955, 364.

harhaanjohtavin tiedoin valokuva-aineistoja on usein luetteloitu.

Teoreettisena lähtökohtanani kuvien tarkastelussa on ajatus kuvista narratiivin luojina ja ”muiston säilyttäjinä”, joita yhteen kokoamalla ja haluttuun järjestykseen ja asiayhteyteen asettamalla voidaan luoda haluttu narratiivi.<sup>21</sup> Tätä narratiivia voidaan muuttaa ja täsmentää kuvatekstein, joiden avulla kuviin saadaan liitettyä haluttuja merkityksiä<sup>22</sup>. Tarkastelen kuvateosten kuvallista narratiivia Lapin sodasta sekä yleisellä että yksittäisellä tasolla. Yleisellä tasolla analyysin kohteena ovat kuvanarratiivien eri teemat. Teemalla ymmärrän tässä yhteydessä useamman kuvan muodostamaa joko yhdestä tai useammasta kuvatyypistä muodostuvaa kokonaisuutta. Kuvatyypit on puolestaan useamman kuvan muodostama kuvajoukko, jonka kuvat muistuttavat visuaalisesti toisiaan. Vastaan kysymyksiin, mitä teemoja kuvateoksissa käsiteltiin ja mitä jätettiin ulkopuolelle, sekä pohdin teemavaihtoihin vaikuttaneita syitä. Yksittäisellä tasolla analysoin kunkin teeman tyypillisiä visuaalisia piirteitä hyvin edustavan esimerkkikuvan avulla sitä, mihin kuvastraditioon esimerkkikuvan edustaman kuvatyypin kuvat ovat ottohetkellä liittyneet ja millä tavoin niitä on myöhemmin käytetty sodan muistamisen välineenä.<sup>23</sup>

### Propagandasta muistoihin

Lapin sodan kuvallisen historiankirjoituksen aloitti vuonna 1955 ilmestynyt Taavi Patoharjun ja toimituskunnan tekemä *Suomi tahtoi elää*. Teoksen kuvallinen narratiivi perustuu kahteen pääasialliseen kuvatyyppiin: yhtäältä kuviin saksalaisten harjoittaman poltetun maan taktiikan

aiheuttamista tuhoista, toisaalta suomalaisten joukkojen toimintaa esittäviin kuviin.

Lapin tuhoja esittelevät kuvat, kuten kuvassa 1<sup>24</sup> näkyvä Liekon sillan jäännösten kuva, on monen muun kuvan tavoin sota-aikana otettu propagandataroituksiin eli korostamaan saksalaisten Lapissa aiheuttamia suuria tuhoja<sup>25</sup>. *Suomi tahtoi elää* toistaa monelta osin sodanaikaisen propagandan saksalaisten aiheuttamia tuhoja korostavaa narratiivia, jossa kuvat toimivat lähinnä todisteina saksalaisten kostoksi tekemistä tuhotöistä. Lapin sotaan otettua uhrinäkökulmaa osoittaa myös samalle sivulle Liekon sillan kuvan kanssa aseteltu synkän dramaattinen, yöllä otettu kuva palavasta Rovaniemestä. Sampo Ahto on Lapin sodan historiaa käsittelevässä tutkimuksessaan todennut Lapin sodan olleen nimenomaan pioneerien sotaa. Sodan luonne näkyy myös tuhotuista siltoja ja teitä esittävän kuvaston suurena määränä<sup>26</sup>. *Suomi tahtoi elää* -teoksessa ei sen paremmin sotaa käsittelevässä lyhyessä johdantotekstissä kuin kuvan kuvatekstissäkään oteta kantaa siihen tosiasiaan, että alkuvaiheessa saksalaiset tuhosivat Lapin siltoja suomalaisten siunauksella. Suomalaiset saivat nimittäin tuhotusta infrastruktuurista verukkeen hitaalle etenemiseen<sup>27</sup>. Tuhokuvat ovat sinänsä varsin perinteisiä sotakuvia. Visuaalisesti niiden kanssa samankaltaisia kuvia oli otettu esimerkiksi jatkosodan alkuvaiheessa, jolloin kuvien avulla tuotiin esille vetäytyvien neuvostoliittolaisten Karjalassa aiheuttamaa tuhoa<sup>28</sup>.

Kuvatessaan Lapissa omia joukkoja sekä niiden toimintaa, kuten jokien ylityksiä, suomalaisilla TK-kuvaajilla lienee ollut mielessä jo jatkosodan alussa annettu peruskäsitys, jossa

21. Merja Salo, *Ilmageware. Kuvajournalismi mediafuusiossa*. Taideteollinen korkeakoulu 2000, 31; myös Franz X. Eder & Oliver Kühschelm, *Bilder - Geschichtswissenschaft - Diskurse*. Teoksessa Franz X. Eder, Oliver Kühschelm & Christina Linsboth (toim.) *Bilder in historischen Diskursen*. Springer VS 2011, 14.

22. Elina Heikkilä, *Kuvan ja tekstin välissä. Kuvateksti uutiskuvan ja lehtijutun elementtinä*. SKS 2006, 64–73.

23. Saksalainen valokuvahistorioitsija Jens Jäger kannustaa tutkijoita ”kuvatyyppeihin” käyttöön analyysin apuvälineenä yksittäisten kuvien analyysin sijaan. Näin voidaan Jägerin mukaan välttää esimerkiksi merkityksettömien seikkojen ylikorostuminen, joka on vaarana analysoitaessa vain yksittäisiä kuvia. Jens Jäger, *Fotografie und Geschichte*. Campus 2009, 89–91. Analysoitaessa suurta kuvajoukkoa, kuten tässä artikkelissa, kvantitatiivisten menetelmien hyödyntäminen saattaisi vaikuttaa perustellulta. Nämä menetelmät eivät kuitenkaan ota huomioon visuaalisia tekijöitä kuten kuvien asetelua ja kirjan layoutia. Niitä ei siksi hyödynnetä tässä, vaan kuvien määrää arvioidaan vain sanallisesti.

24. Sotamuseon SA-kuva-verkkotietokanta, kuvanumero 165911. Jatkossa käytän lyhennettä SA-kuva.

25. Sampo Ahto, *Aseveljet vastakkain. Lapin sota 1944–1945*. Kirjayhtymä 1980, 222–225.

26. Ahto 1980, 66.

27. Ahto 1980, 215.

28. Kleemola 2016, 107–109.

TK-miehiä ohjeistettiin muun muassa valokuvien kertomaan rintamantakaiselle väestölle Suomen armeijan taistelusta ja siten ylläpitämään väestön mielenkiintoa ja voitontahtoa<sup>29</sup>. Omia joukkoja esittäville kuvilla ei alkuperäisessä propagandakontekstissaan voi tulkita olleen mitään yksiselitteistä propagandasanomaa. Tällaisia kuvia otettiin runsaasti. Otokset toimivat *Suomi tahtoi elää* -teoksessa lähinnä symbolisina valokuvina, jotka esittävät Lapin sotaa lähestulkoon logistisena operaationa. Edes ajan sotavalokuvaukselle tyypillisiä lavastettuja taisteluposeerauksia<sup>30</sup> sen paremmin kuin propagandassa usein hyödynnettyjä vastustajan tappioista kertovia kuvia – esimerkiksi tuhotusta tai vallatusta sotamateriaalista – ei kirjan sivuilla nähdä, vaikka valokuvia niistä olisi ollut saatavilla<sup>31</sup>.

*Suomi tahtoi elää* -teoksen kuvakertomus Lapin sodasta päättynyt kolmen valtakunnan rajapyykkiä esittävään kuvaan, jonne 27.4.1945 nostettiin Suomen lippu. Lipunnostossa on kyse vahvasti merkityslatautuneesta toiminnasta, kuten Jost Dülffer osoittaa Joe Rosenthalin ikonista Iwo Jiman lipunnostokuvaa (1945) käsittelevässä artikkelissaan.<sup>32</sup> Kirjaan ei kuitenkaan ole päättynyt nykyään laajalle levinnyt, rykmentikommentaja Väinö Oinosen käskystä otettu kuva, joka esittää lipunnostotilannetta.<sup>33</sup> Kyseinen kuva on noussut jossain määrin symboloimaan jopa Suomen selviytymistä toisesta maailmansodasta, siis Lapin sotaa laajempaa tapahtumasarjaa, kiteyttämällä sen hetken, jolloin Suomi oli vapaa ulkoisista vihollisvoimista.<sup>34</sup> Sen sijaan *Suomi tahtoi elää* -teoksessa ilmestyi paljon mitäänsanomattomampi kuva, jossa yksi sotilas seisoo rajapyykin edessä toisen kiivetessä sen päälle. Taavi Patoharjun kuvateoksen kuvallinen narratiivi jättää Lapin sodan osalta muutenkin huomiotta monia merkittäviä seikkoja, joista kuvia olisi ollut saatavilla. Tällaisia ovat esimerkiksi suomalaisten ottamat saksalaiset sotavangit<sup>35</sup> tai Lapin siviiliväestö ja sen evakkomatka ja kotiinpaluu<sup>36</sup>.

Arvi Korhosen vuonna 1958 julkaisema *Viisi sodan vuotta* -kuvateos käsittelee Lapin sotaa huomattavasti edellä tarkasteltua teosta moniulotteisemmin. Lähes kaikki teemat, jotka Patoharjun teoksesta puuttuvat, ovat Korhosen teoksessa päässeet mukaan. Varsinainen Lapin sodan käsittely aloitetaan sodan alta evakuoitujen siviilien kuvilla, joista kaksi näkyy kuvassa 3. Mainitut otokset esittävät Kemini evakojen lähtöä ja Karungin evakoiden tuloa Ruotsiin. Kyseiset evakkokuvat ovat osa aukeaman molemmille sivuille asetettua kolmen kuvan sarjaa, jonka kolmannessa kuvassa näkyy evakoiden tavaroiden kokoamispaikka.<sup>37</sup>

Korhosen teokseensa valitsemat kuvat poikkeavat tyypillisestä visuaalisesta evakkoretoriikasta. Pääosa SA-kuva-arkiston evakkokuvista esittää joko yksittäisiä ihmisiä tai pieniä ihmisryhmiä, joiden kasvot näkyvät<sup>38</sup>. Näitä kuvia otettiin paljon niiden vetoavuuden vuoksi: ne osoittivat konkreettisesti, että sota vaikutti yksilöihin ja heidän elämäänsä. Sen sijaan Korhosen käyttämissä kuvissa evakot esitetään kasvottomana massana ja heille inhimillistä kärsimystä aiheuttanut kodin jättäminen redusoituu yksinomaan logistiseksi suoritukseksi. Syynä Korhosen epätyypilliseen

29. Päämajan ohjekäsky tiedotuskomppanioille 1941–1944. Kansallisarkisto, Päämajan tiedotusosaston arkisto, kansio T20680/13, käsky 1.

30. Lavastettujen taisteluposeerausten merkityksestä Olli Kleemola, *Kaksi kameraa – Kaksi totuutta. Omat, liittolaiset ja viholliset rintama- ja TK-miesten kuvaamina*. Turun yliopisto 2011, 31–33.

31. Esim. SA-kuvat 165146, 165530, 165595, 165711.

32. Jost Dülffer, Iwo Jima. Die patriotische Siegesikone der USA. Teoksessa Gerhard Paul (toim.) *Bilder, die Geschichte schrieben. 1900 bis heute*. Vandenhoeck & Ruprecht 2011. Myös Tuomas Tepora, *Sinun puolestas elää ja kuolla. Suomen liput, nationalismi ja veriuhri 1917–1945*. WSOY 2011, 45, 315–322.

33. Oinosen käskystä otettua kuvaa on käytetty kansikuvana teoksessa Olli Kleemola (toim.) *Selviytymistarina. Suomi 1939–1945*. Suomen Sotaveteraaniliitto 2017. Keskustelua kuvan ikonisesta asemasta on käyty muun muassa Kalevala-lehdessä: Jussi Pääkkönen, Se kuva jäi mieleen. *Viikko-Kaleva* 10.12.2006, <https://www.kaleva.fi/viikko-kaleva/se-kuvajai-mieleen/119371/> (10.10.2018).

34. Mika Kulju, Viimeinen sotapäivä 27.4.1945. Teoksessa Olli Kleemola (toim.) *Selviytymistarina. Suomi 1939–1945*. Suomen Sotaveteraaniliitto ry. 2017a, 298. Syynä tämän kuvan käyttämättä jättämiseen lienee ollut sen hankala saatavuus: kyseessä ei ole TK-kuva, eikä kuvaa siksi löydy puolustusvoimien kuva-arkistosta.

35. Esim. SA-kuva 165307.

36. Esim. SA-kuva 165897.

37. Lapin sodan evakuoinneista Ahto 1980, 102–104.

38. Esim. SA-kuva 166083.



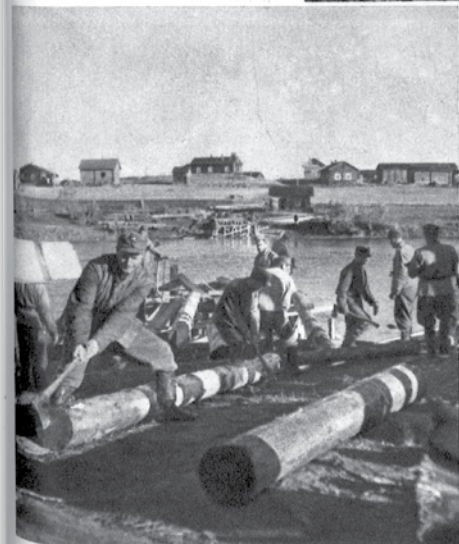


Evakkoja lähdössä Kemistä Ruotsiin.

Karungin evakkoja tulossa Ruotsin puolelle syyskuun puolivälissä (ylh. oik.).

Hidastaakseen suomalaisten joukkojen etenemistä saksalaiset hävittivät perässään kaikki sillat Oulujoen pohjoispuolisella alueella. — Kiiminginjoen räjäytetty silta Haukiputaalla 28. 9.

Tilapäistä siltaa rakennetaan Kiiminginjoen yli syys-lokakuun vaihteessa (alh. ja alh. oik.).



645

■ Kuva 3. Sivu teoksesta *Viisi sodan vuotta*. Ylärivissä kaksi evakkoteeman kuvaa. Lähde: *Viisi sodan vuotta*. WSOY 1973, 645.



kuvalinjaan saattoi olla hänen pyrkimyksensä neutraaliuteen. Korhonen korostaa teoksensa esipuheessa, että hänen valitsemansa kuvituksen yhtenä kriteerinä on ollut se, että kuvituksessa vältettäisiin kaikenlaista propagandaa ja epäasiallisuutta<sup>39</sup>. Linjaus on selvä irtiotto Korhosen sodanaikaisesta työstä Päämajan propagandatehtävissä.<sup>40</sup>

Korhosen teoksessa asiallinen ja kiihkoton kerronta on pääosassa. Kuvanarratiivi painottuu edellisen teoksen tavoin omien joukkojen toiminnan esittelyyn, mikä selittyy aiemmin mainitulla TK-toiminnan pääasiallisella tarkoituksella. Lapin sodan operaatioista erityisasemaan nousee saksalaisten selustaan Tornion Röytässä suoritettu mairinnoisuoperaatio, jota esittäville kuville on varattu lähes kokonainen sivu. Valinta on sinänsä perusteltu, sillä mairinnoisua on luonnehdittu Suomen sotahistorian uskaliaimmaksi mairinnoisuoperaatioksi.<sup>41</sup> Myös Lapin tuhot tulevat teoksessa korostetusti esille. Esimerkiksi Kemin tuhoja käsitellään kokonaisen sivun verran, ja tuhoutunutta Rovaniemeä esitellään lähes aukeaman verran<sup>42</sup>. Kuvien päänarratiivin sisään on rakennettu pienoisanarratiiveja, joissa huomiota saavat niin tuhotut julkiset rakennukset kuin asuintalotkin. Lapin sota -narratiivinsa alkupuolella Korhonen kuitenkin toteaa kuvateksteissä, että aluksi saksalaiset hävittivät siltoja vain suomalaisten etenemistä hidastaakseen ja he myös avustivat siviilievakuoinneissa<sup>43</sup>.

Verrattuna *Suomi tahtoi elää* -teokseen sodankäynti ei näyttäydä Korhosen teoksessa pelkätään logistisena haasteena. Teoksessa ovat mukana kuvat saksalaisten miinoituksen purkamisesta, etenevistä suomalaisista panssarivaunuista sekä juoksuhaudoissa tulituksen päättymistä odottavista suomalaissotilaita. Myös taistelujen lopputuloksia nostetaan näkyviin: yksi kuva esittelee saksalaisilta vallattuja panssarivaunuja.<sup>44</sup> Sen sijaan Lapin sodan vihollinen ei tule esiin, sillä teoksessa ei ole mukana kuvia

sen paremmin saksalaisista sotavangeista kuin kaatuneistakaan, vaikka molemmista aiheista on olemassa kuvia<sup>45</sup>. Etenkin sotavangeista otettuja kuvia käytettiin runsaasti Suomessa jatkosodan alkupuolella omien joukkojen voitokkuuden korostamiseen<sup>46</sup>. Korhonen lienee pitänyt tätä teemaa turhan propagandistisena ja entistä vastustajaa loukkaavana. Molemmat ovat äänensävyjä, joita hän halusi teoksessaan välttää.

Kuvissa 4 ja 5 näkyviin *Viisi sodan vuotta* -teoksen kuviin liittyy vahva symbolinen lataus. Aukeaman vasemmalla sivulla olevien kuvien yhteisenä, kokoavana temana on suomalaisten sotilaallinen voitto, jota julistetaan kolmen kuvan välityksellä. Vasemmalla ylhäällä oleva lipunnostokuva on klassinen kuva toiminnasta ja tilanteesta, jolla korostetaan omaa voitokkuutta<sup>47</sup>. Kuvassa kolme lumipukuista suomalaissotilasta on parhaillaan nostamassa pystyyn lipputankoa, johon on kiinnitetty Suomen sotalippu, muutama muun sotilaan seurattessa tilannetta kauempaa. Lipunnostokuva on sivun pääkuva, johon lukijan katse osuu ensimmäisenä. Sen viestiä vahvistaa ylhäällä oikealla oleva kuva, joka esittää saksankielistä Finland-kylttiä lähellä Norjan rajaa. Kuvan yläreunassa erottuu myös kyltti, jossa huomautetaan suomeksi ”Norjan alueen alkavan tästä”. Tämä kuva korostaa sitä, että suomalaiset olivat taas herroja koko alueella. Sivulla alimmaisena oleva kuva lumipukuisten suomalaissotilaiden paraatista vahvistaa tätä sanomaa, sillä paraati on yksi perinteisimmistä sotilaallisen voiman ja voitokkuuden demonstraatiokeinoista.

Aukeaman oikealla sivulla Korhonen puolestaan kuvaa symbolisten kuvien avulla kansakunnan matkaa sodasta rauhaan. Erityisen mielenkiintoinen on sivun keskimmäinen kuva, joka esittää sotilaita varten pystytettyä vuoden 1945 maaliskuussa järjestettyjen eduskuntavaalien väliaikaista äänestyspaikkaa. Kyseisellä, aivan kuvallisen narratiivin loppuun sijoitetulla kuvalla, Korhonen rikkoo ensimmäistä kertaa

39. Arvi Korhonen, *Viisi sodan vuotta. Suomi toisen maailmansodan myrskyissä*. WSOY 1973, 3.

40. Jouni Kauhanen, *Baltiasta ajopuuhun. Professori Arvi Korhonen (1890–1967)*. Pohjois-Suomen historiallinen yhdistys 2018, 181–193.

41. Korhonen 1973, 646. Mairinnoisuuden suunnittelusta ja etenemisestä Ahto 1980, 132–158.

42. Korhonen 1973, 650, 652.

43. Korhonen 1973, 644; tapahtumien taustoista Ahto 1980, 108–112.

44. Korhonen 1973, 648, 651.

45. Esim. SA-kuvat 165303–165308, 165512.

46. Kleemola 2016, 140–144.

teoksen siihen asti tiukan kronologisessa järjestyksessä edenneen narratiivin. Oletettavasti tämä on ollut täysin tietoinen valinta, sillä kuva on sijoitettu Käsivarren Lapin joukkojen loppukatselmuskuvien jälkeen, vaikka loppukatselmus tosiasiassa järjestettiin vasta vaalien jälkeen. Tällä Korhonen on mahdollisesti pyrkinyt siihen, että kaikki aukeaman kuvat olisivat yhtä aikaa ”läsnä”. Kuva sinänsä on varsin mitäänsanomaton: siinä näkyy ainoastaan lumisen aukion keskelle pystytetty sotilasmallinen pahvitelto sekä sen vieressä kyltti ”vaalipaikka”. Kuvan välityksellä Korhonen lienee kuitenkin halunnut tuoda symbolisesti esiin Suomen kohti lopullista rauhaa ottamia askelia. Suomi järjesti keväällä 1945 ensimmäisenä eurooppalaisena maana demokraattiset vaalit sodan vielä vallitessa<sup>48</sup>. Samaa sodasta rauhaan -tematiikkaa heijastelee myös kuvanarratiivin päättävä kuva miehestä, joka lumisessa metsässä nostelee tukkeja poron vetämään rekeen. Kuvatekstiksi Korhonen on laatinut toteamuksen ”Jälleenrakennus alkaa Lapissa”, ja ellei kuvassa olisi poroa vaan esimerkiksi suomenhevonen, se voisi olla mistäpäin jälleenrakennusajan Suomea tahansa. Tällä kuvalla Korhonen lienee halunnut tuoda esille niitä jälleenrakennus- ja asutusponnistuksia, jotka odottivat sodasta palaavia rintamamiehiä kaikkialla Suomessa.

### Saksalaisten ohut muisto Lapin sodasta

Saksalaisille Lapin sota oli vain merkityksetön oheistapahtuma itärintaman taisteluiden loppuvaiheessa, eikä sille ole sen vuoksi omistettu omia kuvateoksia<sup>49</sup>. Vuonna 1976 julkaistun, 6. SS-vuoristojaakkäridivisioonan Nordin historiaa ja taisteluja käsittelevän kuvateoksen *Gebirgsjäger im Bild* kuvallinen narratiivi sivuaa kuitenkin Lapin sota. Suuri osa aiheelle teoksessa omistetun osion kuvista esittelee Lapin teiden huonoa kuntoa<sup>50</sup>. Toinen suuren roolin saanut teema ovat Lapin kärsimät tuhot, joita tarkastellaan suomalaisesta näkökulmasta poiketen. Kun suomalaisessa Lapin sota -kuvastossa esitellään

runsaasti poltetuista taloista jäljelle jääneitä ”savupiippumetsiä”, *Gebirgsjäger im Bild* pitäytyy tiukasti tuhoutujen siltojen ja teiden kuvastossa. Saksalaisteos esittää siis Lapin tuhon ainoastaan logistisia haasteita aiheuttaneena ja korostaa jopa paikkakuntien siviilien suunnitelmallista evakuointia eli pysyttäytyä tiukasti ritarillisen sodankäynnin narratiivissa<sup>51</sup>. Tästä kuvallisesta linjasta on poikettu ainoastaan silloin, kun se palvelee saksalaisten omaa muistin politiikkaa kuten kuvassa 6. Siinä näkyvän kuvateoksen sivun ylempi kuva esittää moottoripyörälähettiä Rovaniemellä, ja otos on tuttu myös suomalaisista kuvateoksista. Aiemmassa kuvassa, joka on Suomessa tuntemattomampi, näkyy Rovaniemen ratapihan tuhoja.

*Gebirgsjäger im Bild* -teoksen kuvankäyttö on hyvä esimerkki siitä, miten kuviin voidaan sitoa merkityksiä kuvatekstien avulla. Kuva itsessään on samanaikaisesti sekä tyhjä että täynnä merkityksiä, ja kuvateksti toimii kuvan lukuohjeena antaen sille sen merkityksen ja tulkinnan, jonka kuvatekstin kirjoittaja haluaa kuvasta tehtävän. Kirjan tekijä Alfred Steurich toistaa kuva- ja tekstivalinnoillaan väitettä, jonka mukaan saksalaiset eivät olisi tahallaan polttaneet Rovaniemeä vaan palo olisi saanut alkunsa ammusjunan räjähdyksestä. Steurich omistaa kirjansa vähälukuisista tekstisivuista kaksi asian käsittelylle ja käyttää erityisesti kuvassa 6 näkyvän sivun alempaa kuvaa ”todisteena” argumentilleen<sup>52</sup>. Steurichin mukaan kuva osoittaa, että räjähdys tapahtui maanpinnan yläpuolella, koska kuvassa ei näy räjäytyksistä syntyviä kraattereita. Steurichin kirja rakentaakin osaltaan saksalaiselle sotasukupolvella tyypillistä ”ritarillisen sodan narratiivia”.

Kyseinen kuva ei sinänsä todista mitään, mutta tuoreimman tutkimuksen mukaan Rovaniemen palo sai todella alkunsa ammusjunan räjähdyksestä. Steurich jättää silti tekstissään huomiotta sen tosiseikan, että saksalaiset olisivat hyvin todennäköisesti polttaneet Rovaniemen joka tapauksessa sieltä lähtiessään.<sup>53</sup> Osallistuminen

47. Dülffer 2011, 118; Tepora 2011, 85–86, 313–314.

48. Esko Vuorisjärvi, Poikkeukselliset eduskuntavaalit sodan varjossa. Teoksessa Olli Kleemola (toim.) *Selviytymistarina. Suomi 1939–1945*. Suomen Sotaveteraaniliitto ry. 2017, 300.

49. Jokinen 2007, 215–217.

50. Alfred Steurich, *Gebirgsjäger im Bild*. 6. SS-Gebirgsdivision Nord 1940–1945. Nation Europa Verlag 1999, 154–155.

51. Steurich 1999, 162–163. Siviilievakuointeja käsitellessään Steurich turvautuu suomalaiseen kuvaan.

52. Steurich 1999, 160–161.

53. Mika Kulju, *Käsivarren sota. Lasten ristiretki 1944–1945*. Gummerus 2017b, 97–105; Ahto 1980, 218–222.



Norjan raja on saavutettu päätien varrella (ylh. ja vas.).

»Käsivarren» taisteluihin osallistuneita joukkoja loppukatselmuksessaan.



Teltta Saanatunturin maastossa  
keväällä 1945.



»Käsiarren» äänestyspaikka  
1945.



Jälleenrakennus alkaa Lapissa.



■ Kuva 4. ja kuva 5. Aukeama teoksesta *Viisi sodan vuotta*. Aukeaman kokoavana teemana sodan päättyminen.  
Lähde: Korhonen 1973, 660–661.



tähän väittelyyn on ollut olennaista siksi, että saksalainen sotasukupolvi on halunnut kaikin keinoin ylläpitää kuvaa saksalaisten kunniallisesta sodankäynnistä pohjoisessa. Mielikuva on ollut osa laajempaa Saksassa käytyä historiapolitiittista debattia, jossa yhden teesin mukaan natsi-Saksan armeija olisi käynyt sotalakien mukaista sotaa ja sotarikoksista olisivat olleet vastuussa selustassa toimineet yksiköt. Väite on nykyään osoitettu perättömäksi.<sup>54</sup>

Steurichin teos on näkökulmaltaan kapea. Sota esitetään teoksessa lähinnä logistisena haasteena, tuhojen käsittely on lopputulosta kaunistelevaa, eikä itse taisteluita esitellä lainkaan. Kuvissa ei myöskään juuri esiinny saksalaisia sotilaita. Lapin sota näyttyy siis lähinnä onnistuneena vetäytymisoperaationa, ja samaa linjaa noudattavat aiempien tutkimusten mukaan myös aiheita käsittelevät saksalaiset muistelmateokset<sup>55</sup>.

Siviilien evakuoinnit ja saksalaisten osuus niissä on teema, jota Steurichin teoksessa ei nostettu esiin, mutta joka näkyi saksalaisten sodan aikaisessa propagandassa. Syksyllä 1944 Saksan armeijan vetäytyessä kaikilla rintamilla saksalaiset propagandistit tuottivat kuvamateriaalia, jossa korostettiin saksalaissotilaiden avuliaisuutta siviilejä kohtaan ja monesti myös sitä, miten siviilit lähtivät mieluummin Saksan armeijan mukaan kuin jäivät bolsevistisen hallinnon alle<sup>56</sup>. Suomessa tilanne oli toinen, sillä siviilejä ei evakuoitu saksalaisten mukaan vaan suomalaisten viranomaisten toimesta ja ainakin alkuvaiheessa yhteistyössä ja yhteisymmärryksessä saksalaisten kanssa Ruotsiin. Propagandazug Norwegenin kuvaajat pyrkivät kuitenkin tuottamaan myös siitä saksalaiseen ”evakuointipropagandaan” soveltuvaa kuvastoa<sup>57</sup>. Evakuointipropagandan kohteena eivät olleet suomalaiset, vaan se oli

suunnattu nimenomaan saksalaiselle yleisölle, kuten käytännössä kaikki Saksan Lapissa syksyllä 1944 tuottama kuvamateriaali.<sup>58</sup>

### Laajenevaa näkökulmaa, tuttua ja uutta kuvastoa

Jouni Kallioniemen vuonna 1989 ilmestynyt kuva-teos *Suursodan loppunäytös pohjoisessa: Lapin sota 1944–1945* muodostaa poikkeuksen tämän artikkelin aineistossa. Se keskittyy ainoana tarkastelluista teoksista yksinomaan Lapin sotaan. Teos aloittaa aiheen käsittelyn tutulla evakkokuvastolla ja käyttää jopa samaa kuvaa Sodankylän kirkolle kootuista evakojen tavaroista kuin Korhonen ja Steurich<sup>59</sup>. Huolimatta siitä, että tavarakuvasta puuttuvat monille ikoniksiksi nousseille kuville tyypilliset ominaisuudet kuten dynaamisuus ja ihmisten läsnäolo, se on kehitynyt niin sanotuksi kanonisoituneeksi kuvaksi. Kuva symboloi kokonaista tapahtumasarjaa, tässä tapauksessa Lapin evakuointia, ja se julkaistaan uudelleen teoksesta toiseen. Kuvien kanonisoitumiseen tai ikonisoitumiseen voivat vaikuttaa monet tekijät, kuten esimerkiksi muiden aiheita esittävien kuvien puute tai hankala löydettävyyys sekä kaupallisten toimijoiden, kuten esimerkiksi kuvatoimistojen, kuville asettamat käyttömaksut.<sup>60</sup> Kallioniemen kirjan tapauksessa on tuskin kyse kuvien puutteesta, sillä hän on julkaissut evakkoteemasta runsaasti kuvia, joita ei ole käytetty muissa teoksissa<sup>61</sup>.

Lapin tuhojen logistiikkahaittaa Kallioniemi käsittelee muista teoksista tuttuujen kuvien ja kuvatyypien avulla. Kuvissa esiintyy räjäytettyjä ratoja, teitä ja siltoja, ja kuvat muistuttavat pitkälti tämän artikkelin kuvassa 1 näkyviä otoksia. Ainoana poikkeuksena varsin staattisista ja vailla dynamiikkaa olevista tuhokuvista on kuva saksalaisten miinoittamalla tiellä miinaan ajaneesta

54. Ks. esim. Hannes Heer, *Tote Zonen. Die deutsche Wehmacht an der Ostfront*. Hamburger Edition 1999, 289–292; Rolf-Dieter Müller, *Die Wehrmacht. Historische Last und Verantwortung. Die Historiographie im Spannungsfeld von Wissenschaft und Vergangenheitsbewältigung*. Teoksessa Rolf-Dieter Müller & Hans-Erich Volkmann (toim.) *Die Wehrmacht. Mythos und Realität*. Oldenbourg 2012.

55. Kulju 2017b, 119; myös Jokinen 2007, 244.

56. Esim. Kleemola 2016, 290–292.

57. Esim. kuvasarja tunnuksella Fi 2424, Bundesarchiv-Bildarchiv, kokoelma Bild 183.

58. Ahto 1980, 120.

59. Jouni Kallioniemi, *Suursodan loppunäytös pohjoisessa. Lapin sota 1944–1945*. Teospiste 1989, 33; Korhonen 1973, 644; Steurich 1999, 163.

60. Christoph Hamann, *Visual history und Geschichtsdidaktik. Bildkompetenz in der historisch-politischen Bildung*. Centaurus 2007, 50–51.

61. Kallioniemi 1989, 35–42.

suomalaisesta kuorma-autosta, joka tuo sodan ja sen tuhot muita kuvia selvemmin esiin<sup>62</sup>. Myös asutuskeskusten, kuten Rovaniemen, tuhoja esittävät kuvat ovat samantyyppisiä ja osin samoja kuin muissa tarkastelluissa teoksissa<sup>63</sup>.

Muiden kuvateosten keskittyessä siviiliväestön evakuoitinta lukuun ottamatta lähinnä sotilaallisiin aiheisiin Kallioniemi tuo kirjansa kuvallisessa narratiivissa esille muitakin aspekteja, kuten Suomessa Lapin sodan aikana vallinneen ruokapulan<sup>64</sup>. Uudessa narratiivissa näkyy selvästi aikakauden muutos: aiempia teoksia kirjoittaneet olivat osallistuneet toiseen maailmansotaan ja heitä kiinnostivat yksinomaan sotilaalliset seikat. Kallioniemen teos taas asettuu osaksi 1970-luvulta alkanutta trendiä, jossa sota oli alettua nähdä laajemmin koko yhteiskuntaan vaikuttavana ilmiönä<sup>65</sup>. Ruokapulan lisäksi voidaan nimetä lukuisia muitakin aspekteja, joita aiempien teosten tekijät olivat jättäneet käsittelemättä mutta Kallioniemi nosti esiin. Näihin lukeutuvat esimerkiksi suomalaisten omat tappiot, joita havainnollistetaan Kallioniemen kuvateoksessa muun muassa yhdellä suomalaiskaatunutta ja -haavoitunutta esittävällä kuvalla<sup>66</sup>.

Kallioniemi on kiistatta valinnut teokseensa Lapin sodan kuvien parhaimmistoa kattavasti eri aihealueilta. Enemmistö teoksessa käytetyistä kuvista on paitsi teknisesti onnistuneita eli tarkkoja ja teräviä, myös teeman hienosti kiteyttäviä. Siksi onkin yllättävää, että teoksessa Lapin sodan päättymistä esitellään kaukaa otetulla, hiukan epäterävällä kuvalla, jonka vasemmassa laidassa näkyy lähelle Norjan rajaa pystytetty Suomen lippu ja sen vieressä ryhmä suomalaisia sotilaita seisoskelemassa<sup>67</sup>. Kuvassa ei ole toimintaa eikä jännitettä, toisin kuin esimerkiksi Korhosen samasta aiheesta käyttämässä kuvissa. Muitakin vaihtoehtoja olisi ollut, kuten jo aiemmin mainittu tunnettu kuva lipunnostosta kolmen valtakunnan rajapykillä<sup>68</sup>.

## Kuvattomasta historiasta kuvien kirjoittamaan historiaan

Olen edellä tarkastellut eri aikakausilta ja kahdesta eri maasta peräisin olevia kuvateoksia, jotka käsittelevät Lapin sotaa. Kuvallisilla narratiiveilla Lapin sodasta on välittynyt mielikuva sotana, jossa taistelut ja tappiot olivat hämmästyttävän vähäisessä roolissa esimerkiksi logistisiin haasteisiin ja saksalaisten aiheuttamiin tuhoihin nähden. Saksalaisten ja suomalaisten kuvallisten narratiivien ero on pienempi kuin oletin, mikä osittain selittyy sillä, että Lapin sota oli saksalaisille vain sodan sivuhaara, jonka muisteluun ei ole uhrattu paljonkaan vaivaa. Siksi aineisto on kovin kapea. Suomalaisten ja saksalaisten narratiivien välillä on toki eroakin, mistä esimerkiksi on saksalaisten pyrkimys pitää yllä ritarillisen sodan narratiivia.

Artikkelissa tarkastelemieni suomalaisten kuvateosten narratiivi on temaattista vaihtelua lukuun ottamatta pitkälti yhtenäinen. Muiden kuvateosten linjasta tuntuvasti poikkeaa ainoastaan Kallioniemen vuonna 1989 julkaissama teos, jossa Lapin sotaa käsitellään selvästi moniulotteisemmin kuin muissa tarkastelluissa kirjoissa. Asiaan vaikuttaa luonnollisesti se, että Kallioniemen teos keskittyy yksinomaan Lapin sodan käsittelyyn, kun taas muissa teoksissa Lapin sotaa käsitellään vain yhtenä vaiheena Suomen viime sodissa. Toisaalta myös käsitys sotahistorian kirjoittamisesta oli 1980-luvun loppupuolella muuttunut, ja sotaa tarkasteltiin entistä useammin koko yhteiskunnan oloja muokkaavana ilmiönä.

Valitsemäni näkökulma tarjoaa mahdollisuuden tarkastella ikonisten kuvien joukon muotoutumista jopa kansainvälisestä näkökulmasta, suomalais-saksalaisena vertailuna. Lapin sodan kuviin kuuluu joitakin ikonisoituneita kuvia, joita painetaan uudelleen teoksesta toiseen. Tällaisia ovat esimerkiksi kuva Sodankylässä lastausta odottavista evakkojen tavaroista, autioksi pala-

62. Kallioniemi 1989, 54–61.

63. Esim. Kallioniemi 1989, 211.

64. Kallioniemi 1989, 62–63, 213. Joissakin kuvateoksissa, kuten esimerkiksi pian talvisodan jälkeen kesällä 1940 ilmestyneessä, WSOY:n ja Maan turvan kustantamassa *Kunniamme päivät* -teoksessa, sotaa oli käsitelty siviilien näkökulmasta jo ennen Kallioniemen teosta. *Kunniamme päivät* -teoksesta ks. Olli Kleemola, Talvisota. Valkoisten lumipukujen muuttamaton kuvakertomus? *Ennen ja nyt* 3 (2015), /http://www.ennenjanynt.net/2015/10/talvisota-valkoisten-lumipukujen-muuttamaton-kuvakertomus/ (10.10.2018).

65. Kleemola 2016, 18.

66. Kallioniemi 1989, 92, 189.

67. Kallioniemi 1989, 259.

68. Lipunnostokuvan taustasta Kulju 2017b, 192–197.



Das durch die schweren Explosionen eines Munitionszuges ausgebrannte und zerstörte Rovaniemi, daß auch vorher, verlassen von der Bevölkerung, langsam abbrannte, da niemand Zeit fand, in der aus Holz erbauten Stadt zu löschen.

Hier explodierte  
der Zug;  
das Bild  
weist aus,  
daß die  
Explosionen  
oberhalb  
des Erdbodens  
erfolgt sind.  
Kein  
Sprengtrichter



164

■ Kuva 6. Rovaniemen tuhon esittelyä saksalaisessa kuvateoksessa. Lähde: *Gebirgsjäger im Bild*.

neen Rovaniemen keskustaa esittävä otos sekä vaikkapa kuva saksalaisten räjäyttämästä, mutta pystyy jääneestä Kemin kaupungintalosta.

Kaikkein tunnetuin ikoninen kuva Lapin sodan ajalta on kuitenkin artikkelissa mainittu, eversti Väinö Oinosen käskystä otettu kuva lipunnostosta kolmen valtakunnan rajapyykillä 26.4.1945. Kuva ei kuitenkaan esiinny ainoassakaan artikkelissa tarkastelluista kuvateoksista. Kuvan puuttuminen johtuu arkistojen vallasta eli siitä poikkeavasta tavasta, jolla useimmat arkistot suhtautuvat kuvamateriaaliin esimerkiksi tekstidokumentteihin verrattuna. Kun lähtökohtana on, että historiallinen asiakirja-aineisto on kaikkien käytettävissä ja siteerattavissa, kuvat nähdään usein kuin omaisuutena, jonka käytöstä arkistot voivat veloittaa suuriakin käyttömaksuja. Kuvien poikkeavan kohtelun oikeutuksena on käsitys kuvista pelkkänä tekstin kuvituksena, koristeina, joilla ei ole itsenäistä lähdearvoa.

Lähes kaikki tarkasteltujen teosten kuvat ovat peräisin nykyisin Sotamuseon hallinnassa olevasta SA-kuvakokoelmasta, jonka kuvat ovat olleet tutkijoiden käytettävissä hyvin edullisin käyttömaksuin aina vuoteen 2013 saakka, jolloin ne muuttuivat ilmaisiksi. Myös kaikki edellä mainitut ikoniset kuvat aiemmin mainittua lipunnostokuvaa lukuun ottamatta ovat peräisin SA-kuvien joukosta. Kuvaa lipunnostotilanteesta säilytetään kuitenkin nykyään Lehtikuva Oy:n arkistossa.<sup>69</sup> Se, että kyseessä ei ole SA-kuva, on epäilemättä vaikuttanut kuvan käyttöön jo ensimmäistenkin teosten kohdalla – yksittäistä liputuskuvaa ei välttämättä osattu edes etsiä muualta, etenkin kun TK-kuvaajat vastasivat ainakin muodollisesti kaikesta rintamaoloissa tapahtuneesta kuvaustoiminnasta.

Artikkelissani olen osoittanut, miten luonteeltaan ei-narratiivisiksi medioiksi luokitelluilla medioilla, kuten valokuvilla, voidaan niitä taitavasti yhdistelemällä rakentaa omiin tarpeisiin

ja tavoitteisiin sopiva kuvallinen narratiivi. Olen osoittanut, miten kuvien valinnalla – ja etenkin ”poisvalinnalla” – voidaan rakentaa narratiivi, jossa useita kuukausia kestänyt sota saadaan redusoitua näyttämään lähes pelkästään logistiselta suoritukselta. Enemmän tai vähemmän tarkoitushakuisten kuvanarratiivien kriittinen analyysi on sitäkin tärkeämpää, kun otetaan huomioon että kuvan merkitys kollektiiviseen muistiin on huomattavan tärkeä. Kuten filosofi Walter Benjamin on todennut, historia jakautuu kuviksi, ei tarinoiksi.<sup>70</sup> Kuva vaikuttaa näennäisellä välittömyydellään ja kuvateoksiin rakennettu kuvallinen narratiivi luo katsojassaan helposti vaikutelman puolueettomasta, koko tarinan kuvallisesti kertovasta tarkkailijasta.

Mikä sitten on kuvateosten ja kuvallisen historian kirjoituksen tulevaisuus? Pitkälle visuaalisuuteen perustuvassa nyky-yhteiskunnassa kuvien merkitys tulee epäilemättä kasvamaan. Jo nykyään esimerkiksi erilaisilla historiaan erikoistuneilla sosiaalisen median sivustoilla käydään päivittäin kiivaita keskusteluja historiallisista kuvista, ja harrastajat julkaisevat runsaasti itse värittämiään mustavalkokuvia<sup>71</sup>. Kuvat siis kiinnostavat. Esimerkiksi yleisölle avatun SA-kuva-verkkoarkiston kuvia oli keväästä 2013 syksyyn 2017 mennessä ladattu yli 50 miljoonaa kertaa.<sup>72</sup> Sosiaalisen median asema keskeisenä viestintä- ja keskustelukanavana vahvistaa kuvien merkitystä entisestään, sillä somekanavissa leviävät nimenomaan kuvat. Esimerkiksi Facebookiin ladattiin jo vuonna 2013 yli 350 miljoonaa kuvaa päivittäin.<sup>73</sup> Instagramin ja muiden selvästi kuvien julkaisemiseen ja levittämiseen keskittyvien palveluiden käytön yleistymisen lienee kasvattanut määrää entisestään.

Suomen sisällissodan digitaalista muistamista tutkineen Anne Heimom mukaan sosiaalinen media on muuttanut historian muistamiskult-

69. Nykyään kuvasta on kopio myös Sotamuseon hallussa.

70. Erll 2017, 154–155.

71. Alkujaan sosiaalisen median alustoilla ilmiönä mm., [https://www.facebook.com/jhlcolorizingFIN/?hc\\_ref=ARRsjT8vWL4vCbywAxlmmJ6fT5FD-wNI\\_zafboDQ5D\\_pneGfsjPDR-5WVhqtNPK\\_Wdw&fref=nf](https://www.facebook.com/jhlcolorizingFIN/?hc_ref=ARRsjT8vWL4vCbywAxlmmJ6fT5FD-wNI_zafboDQ5D_pneGfsjPDR-5WVhqtNPK_Wdw&fref=nf) (18.6.2018) levinnyt vanhojen mustavalkokuvien väritysharrastus on tuottanut myös kirjoja. Esim. Juri Nummelin & Taneli Kulo, Sodan värit. Värikuvia jatkosodasta. Kustantaja Laaksonen 2014. Toisaalta Wolnik et al. artikkelissa todetaan yllättäen, että internet on suomalaisnuorille varsin merkityksellinen historiallisen informaation lähde. Kevin Wolnik, Britta Busse, Jochen Tholen, Carsten Yndigegn, Klaus Levinsen, Kari Saari & Vesa Puuronen, The long shadows of the difficult past? How young people in Denmark, Finland and Germany remember WWII. *Journal of Youth Studies* 20 (2017), 175–176.

72. Puolustusvoimien Kuvakeskuksen entisen johtajan Pasi Leskisen suullinen tiedonanto allekirjoittaneelle 14.9.2017.

73. <https://www.theverge.com/2013/9/17/4741332/facebook-users-have-uploaded-a-quarter-trillion-photos-since-launch> (18.6.2018).



tuuria osallistavaksi toiminnaksi, jossa asiantuntijoiden rinnalla aktiiviset maallikkokansalaiset itse tuottavat oman käsityksensä historiasta seuraajiansa nähtäville ja luettavaksi. Kyseessä on siis eräänlainen *history from below* -suuntaus. Heimo käyttää tästä kulttuurista nimitystä *new heritage*. Luetellessaan osallistavan historiakulttuurin kannalta tärkeitä, monesti perhepiirissä säilytettyjä ja suuressa arvossa pidettyjä aineistoja Heimo mainitsee useasti myös valokuvat.<sup>74</sup>

Uudenlaisessa historian ja muistamisen kulttuurissa on monia hyviä puolia, joista merkittävintä on epäilemättä se, että uusi kulttuuri pitää yllä yleisön mielenkiintoa historiaan. Toisaalta osallistava historiakulttuuri saattaa johtaa historiakäsitysten entistä voimakkaampaan sirpaloitumiseen. Omaksuessaan yhä suuremman osan historiakäsityksistään sosiaalisen median algoritmien rakentamissa ”todellisuuskuplissa” ihmiset tulevat usein myös tietoisesti tai tiedostamattaan sulkeneeksi pois tulkintoja, jotka ovat ristiriidassa heidän omien käsitystensä kanssa. Keskusteluissa kuvia käytetään helposti todisteina siitä, miten jokin asia on ollut. Samalla sivuutetaan se tosiasia, että monet historiallisista kuvista on aikanaan otettu propagandatarkoituksiin. Kuvantulkinnan sinisilmäisyys ei ole ihme, sillä aivan viime aikoihin asti myös historia-alan ammattilaiset ovat tarkastelleet kuvia lähinnä tekstin ”koristeina” ja unohtaneet sen, että vaikka kuva näyttää viattomalta ja ”tyhjältä”, se on tosiasia

täynnä merkityksiä, jotka vaikuttavat katsojansa käsityksiin historiasta. Tulevaisuuden historioitsijan on siksi kyettävä käsittelemään kuvallisia lähteitä samalla varmuudella, jolla tutkijat nykyään käsittelevät tekstiaineistoja.

Oman haasteensa tulevaisuuden historian tutkimukselle tuo lisäksi kuvien siirtyminen kaupallisten toimijoiden haltuun. Esimerkiksi artikkelissa mainittu Lehtikuva oy on kaupallisesti toimiva yritys, jonka kuvankäyttömaksut ovat olleet huomattavia. Kuvien siirtyminen maksu-muurien taa on yksi suurimmista esteistä kavaliselle aineistolle perustuvan historian tutkimuksen tiellä. Tämä nähtiin esimerkiksi valittaessa vuonna 2017 pystytetyn kansallisen Talvisodan muistomerkin kuvastoa: aikanaan hyvin tunnetut, teknisesti korkeatasoiset ja laajalle levinneet amerikkalaisen sotakuvaaja Carl Mydansin kuvat ovat nykyään Getty Images -kuvatoimiston hallussa eikä niitä voitu siksi käyttää muistomerksissä.<sup>75</sup> Horisontissa näkyy kuitenkin myös valoa. Viime vuosina monet suuret toimijat niin kotimaassa kuin ulkomaillakin ovat avanneet kokoelmiaan kaikkien nähtäville ja käytettäväksi.

---

VTT Olli Kleemola toimii post doc -tutkijana

Turun yliopiston poliittisen historian oppiaineessa.

**Sähköposti:** owklee@utu.fi.

74. Anne Heimo, The 1918 Finnish civil war revisited. The digital aftermath. *Folklore* 57 (2014), 142–149. Valokuvien tärkeys lähteinä voi korostua myös siksi, että Wolnik et al. artikkelissa todetaan suomalaisnuorten saavan merkittävän osan historiallisesta tiedostaan isovanhemmilta tai muilta perheenjäseniltä. Wolnik et al. 2017, 175–176.

75. Kleemola 2015.