

Laura Seppälä

FM, informaatioteknologian ja viestinnän tiedekunta, Tampereen yliopisto

Neuvostoarmeijan representaatiot ja vihollisen mekaaninen dehumanisaatio suomalaisissa toista maailmansotaa kuvaavissa 2000-luvun sotaelokuvissa

Tässä artikkelissa tarkastelen 2000-luvun suomalaisen sotaelokuvan viholliskuvaa dehumanisaation näkökulmasta. Vihollisen epäinhimillistäminen eli *dehumanisaatio* on ollut keskeinen osa sodankäyntiä ja sotapropagandaa läpi historian (Brough 2007). Sodassa dehumanisaatio toimii väkivallan oikeutuksena: kun sodan vastapuoli esitetään vailla ihmisille tyypillisiä ominaisuuksia, kuten moraalialta tai myötätuntoa, tullaan samalla perustelleeksi, miksi vihollisen pahuuteen ja turmeltuneisuuteen voi vastata vain väkivallalla (Thurstance 2017). Suomessa modernin median aikakaudella venäläisyyteen kohdistuneet epäinhimillistävät kuvaukset yleistyivät erityisesti vuoden 1918 sisällissodassa, kun valkoisten propaganda korosti eroa nationalististen, sivistyneiden valkoisten ja Venäjän vaikutusvallan alla olevien, eläimellisten ja raakalaismaisten punaisten välillä (Luostarinen 1986). Tätä historiallista taustaa vasten ei olekaan yllättävää, että toisen maailmansodan aikainen sotapropaganda hyödynsi vastaavanlaisia kuvauksia vihollisesta moraalittomana, sivistymättömänä, saastaisena ja eläimellisenä (Luostarinen 1986; Vihavainen 2013).

Tällaisten vihaa lietsovien näkemysten kohdistaminen venäläisyyteen on nähty kuitenkin merkittävästi vähentyneen toisen maailmansodan jälkeisten poliittisten, yhteiskunnallisten ja kulttuuristen muutosten seurauksena (Luostarinen 1989). On esitetty, että sotapropagandasta tuttu ”rasistisesti latautunut vihanlietsonta perivihollista kohtaan on nykyajalle niin vierasta”, ettei sitä ole haluttu tuoda esille 2000-luvun sotaelokuvissa (Vares 2007, 203). On totta, ettei 2000-luvun suomalaisista toista maailmansotaa kuvaavista elokuvista juuri löydy sotapropagandalle tyypillistä vihollista eläimellistä dehumanisaatiota. Tässä katsausartikkelissa esitän kuitenkin, että suomalainen nykysotaelokuvakin pyrkii häivyttämään vihollisen ihmisyyden, joskin eri keinoilla. Tarkastelen vihollisuuden esittämistä *mekaanisen dehumanisaation* käsitteen avulla. Minkälaista viholliskuvaa tuotetaan, kun vastassa onkin ihmisen sijasta kone?

2000-luvun suomalainen sotaelokuva

1990-luvun loppua ja 2000-luvun alkua voi pitää niin kutsutun ”sotaelokuvabuumin” alkamisen ajankohtana, jonka myötä toinen maailmansota teki paluun valkokankaalle ympäri maailmaa. Suomessa 2000-luvun ilmiöön vaikutti suuresti myös 1990-luvun loppupuolella alkanut kotimaisen elokuvateollisuuden nousukausi sekä *Rukajärven*

tien (Olli Saarela, 1999) suosio. Tässä artikkelissa tarkastelen vihollisuuden rakentumista *Rukajärven tien* lisäksi kuudessa muussa toista maailmansotaa kuvaavassa 2000-luvun suomalaisessa sotaelokuvassa.¹

Rukajärven tie perustuu elokuvan käsikirjoittajan Antti Tuurin Rukajärven tietä käsitteleviin teoksiin sekä arkisto- ja muistitietoaineistoihin. Elokuva seuraa luutnantti Perkolan (Peter Frantzén) johtaman osaston tiedusteluretkeä kesällä 1941, minkä lisäksi elokuvassa on romanttinen sivujuoni Perkolan ja tämän lottana toimivan kihlatun Kaarinan (Irina Björklund) välillä. Elokuva on kuitenkin suurelta osin melko tyypillinen taistelua kuvaava sotaelokuva (eng. *combat war film*), jossa kuvataan joukkoa erilaisista taustoista tulevia miessotilaita, joista yksi (yleensä joukon johtaja) kuitenkin erottuu elokuvan varsinaisena päähenkilönä (Basinger 2003[1986]).

Hylätyt talot, autiot pihat (Lauri Törhönen, 2000) perustuu Laila Hietamiehen samannimiseen romaaniin (1982). Elokuva seuraa kahden naisen, Martan (Jonna Järnefelt) ja Helmi Elisan (Sari Puumalainen), evakkomatkaa Karjalan kannakselta sekä suomalaisten taisteluita Viipurissa. Elokuvassa sotaa pakenevien naisten kokemukset yhdistyvät sotaelokuvan lajityypille ominaisiin miessotilaiden näkökulmasta kuvattuihin taistelukohtauksiin.

Sisarteokset *Etulinjan edessä* (Åke Lindman, 2004) ja *Tali-Ihantala 1944* (Åke Lindman ja Sakari Kirjavainen, 2007) poikkeavat muusta aineistosta siten, että ne ovat pikemminkin sodan etenemistä ja historiallisten taisteluiden vaiheita esitteleviä ”draamadokumentteja” kuin varsinaisen juonen varaan rakentuvia näytelmäelokuvia. *Etulinjan edessä* kuvaa ruotsinkielisen jalkaväkirykmentin toimintaa jatkosodan aikana. Elokuva perustuu todellisiin taisteluihin ja todellisten henkilöiden kokemuksiin. *Tali-Ihantala 1944* puolestaan kuvaa nimensä mukaisesti jatkosodan lopulla käytyä Talin-Ihantalan suurtaistelua, eikä siinä ole lainkaan varsinaisia päähenkilöitä.

Lupaus (Ilkka Vanne, 2005) kuvaa Lotta Svärd -järjestön toimintaa ja seuraa kolmea lottaa, Monaa (Laura Birn), Annaa (Karoliina Vanne) ja Ruthia (Hanna Lekander), läpi talvi- ja jatkosodan. Elokuva on suurelta osin Lotta Svärd Säätiön rahoittama. Koska lottien toiminta sijoittuu rintaman läheisyyteen, elokuvassa on myös muutama miessotilaiden näkökulmasta kuvattu taistelukohtaus.

Hiljaisuus (Sakari Kirjavainen, 2011) kuvaa kahden sotilaan, Einon (Joonas Saartamo) ja Antin (Lauri Tilkanen) ja kahden lotan, Jaanan (Terhi Suorlahti) ja Siirin (Joanna Haartti) toimintaa kaatuneiden evakuointikeskuksessa jatkosodan aikana. Elokuvassa on hyvin vähän varsinaisia taistelukohtauksia, sillä elokuvassa rintamalla käydään vain hakemassa kaatuneiden suomalaissotilaiden ruumiit, eivätkä elokuvan päähenkilöt osallistu taisteluihin. Vihollisen läsnäoloa kuvataan pääasiassa evakuointikeskuksen yli lentävillä pommikoneilla sekä kaukaa kuuluvilla taisteluiden äänillä.

Tunteimatton sotilas (Aku Louhimies, 2017) on Väinö Linnan samannimisen romaanin (1954) kolmas elokuvaversio. Elokuva tuli ensi-iltaan osana Suomi 100 -juhlavuotta. Suomen tunnetuimpaan sotakertomukseen perustuva elokuva seuraa suomalaisen konekiväärikomppanian toimintaa jatkosodassa.

1 Vuonna 1999 julkaistu *Rukajärven tie* ei toki kirjaimellisesti katsoen ole 2000-luvun sotaelokuva, mutta Suomen kontekstissa *Rukajärven tie* on keskeinen osa ”sotaelokuvabuumia”. Tekstin sujuvoittamiseksi viittaan aineistooni ”2000-luvun sotaelokuvina”, ”1990-luvun lopun ja 2000-luvun sotaelokuvien” sijasta. Koska tässä artikkelissa tarkastellaan nimenomaan neuvostoarmeijan representaatioita, en käsittele Lapin sotaan sijoittuvaa elokuvaa *Kättilö* (Antti J. Jokinen, 2015). Samoin olen jättänyt pois esimerkiksi elokuvan *Täällä Pohjantähden alla II* (Timo Koivusalo, 2010). Vaikka elokuvassa lyhyesti kuvataan talvi- ja jatkosotaa, se ei ole sotaa kuvaava elokuva siinä merkityksessä kuin aineistoni elokuvat.

Neuvostoarmeijan representaatiot

Neuvostoarmeijan ja sotilaiden esittämiseen vaikuttaa oleellisesti se, kenen näkökulmasta elokuva tarkastelee sotaa. Aineistossani rintamalla taistelevia sotilaita kuvaavissa elokuvissa vihollinen on useammin läsnä kuin elokuvissa, joissa taistelukohtauksia on vähemmän. Neuvostoarmeijan representaatiot voi jakaa karkeasti kolmeen ryhmään: 1) vihollinen taistelukohtauksissa, 2) vihollinen muissa kuin taistelukohtauksissa ja 3) vihollinen suomalaishahmojen puheissa. Taistelukohtauksissa neuvostoarmeija esitetään sotilashahmoina, panssarivaunuina ja pommikoneina, joiden lisäksi sotaelokuville hyvin tyypillinen representaatio on näkymätön vihollinen, eli niin katsoja kuin elokuvan suomalaishahmotkaan eivät näe metsän siimeksestä yllättäen tulittavaa vihollista. Muissa kuin taistelukohtauksissa kuvatut neuvostohahmot ovat tyypillisesti sotavankeja tai ohikulkevia sotilaita, joita suomalaishahmot tarkkailevat yleensä ohimennen.

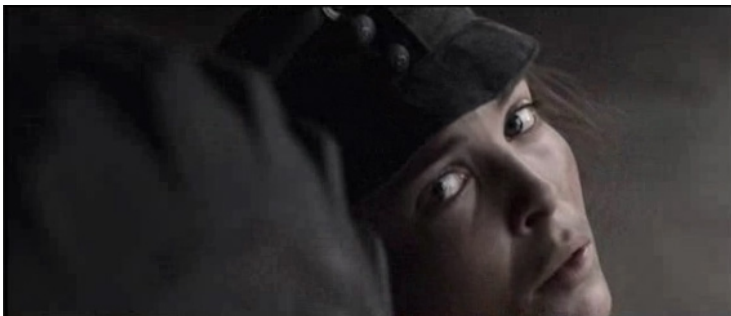
Käytän artikkelissani termejä *vihollinen* ja *viholliskuva*, sillä aineistoni elokuvat kuvaavat historiallisia tapahtumia eli sotia Suomen ja Neuvostoliiton välillä. On kuitenkin huomattava, että vihollisuus historiallisena tosiasiana ei tarkoita, että näissä elokuvissa kaikki neuvostohahmot esitettäisiin antagonistisina hahmoina. Elokuvatutkija Murray Smith (1995) esittää, että katsojan tunnereaktiot suhteessa elokuvissa esitettyihin hahmoihin syntyvät kolmella tasolla, joista tunnistaminen on ensimmäinen ja edellytys seuraaville tasoille eli suhteuttamiselle ja liittoutumiselle.² Tunnistaminen viittaa prosessiin, jossa katsoja voi tunnistaa elokuvan hahmon ihmiseksi ja yksilölliseksi sellaiseksi. Elokuvan on (yleensä visuaalisesti) tarjottava hahmosta tarpeeksi tietoa, jotta hahmon voisi tunnistaa samaksi ihmishahmoksi uudelleen eri tilanteissa.

Aineistossani vain harva neuvostosotilas on tunnistettavissa. Läheltäkin kuvattuja sotilashahmoja on vaikea erottaa toisistaan, sillä samanlaisiin univormuihin pukeutuneiden hahmojen kasvot jäävät kypärien varjoon. Lisäksi etäisyys kameraan ja kameran liikkeet sekä editointi tekevät tunnistamisesta usein mahdotonta. Tällaiset sekunnin ajan ruudulla vilahtavat tai anonyymiin sotilasmassaan kuuluvat sotilashahmot eivät tietenkään ole vain näiden elokuvien erikoisuus, vaan sotaelokuvan lajityypillinen konventio: juonen kannalta merkityksettömät sotilashahmot ovat kasvottomia – tai Smithin termein ilmaistuna ”tunnistamattomia”. Tämä koskee neuvostohahmojen lisäksi myös suomalaisia sotilashahmoja, joista suuri osa jää persoonattomiksi. Viholliskuvan rakentumisen kannalta on kuitenkin merkityksellistä, että valtaosalle näiden elokuvien kuvaamista neuvostohahmoista ei anneta käytännössä minkäänlaisia ominaisuuksia, sillä se tarkoittaa, että elokuvat eivät esitä tulkintoja näiden hahmojen moraalista tai motiiveista.

Vihollisen julmuutta korostavia poikkeuksiakin toki löytyy. *Lupauksessa* neuvostosotilas tappaa maassa makaavan puolustuskyvyttömän lotan pistimellä. Verrattuna suuriin, nopeatempoisiin taistelukohtauksiin, joissa sotilaiden kuolemia ei pysähdytä kuvaamaan läheltä, kohtausta tuo väkivallan eri tavalla lähelle katsojaa, minkä lisäksi pistin näyttäytyy erityisen henkilökohtaisena ja raakana aseena. *Rukajärven tiessä*

2 Suhteuttaminen viittaa katsojalle tarjottavaan tietoon siitä, mitä elokuvan hahmot tekevät, tietävät ja tuntevat. Liittoutuminen taas on lähimpänä arkikielessä käytettävää samastumisen käsitettä, eli katsojan tekemä moraalinen arvio elokuvan hahmoista. Smithin edustama kognitiivinen elokuvatutkimus esittää hypoteeseja katsojien mahdollisista tunnereaktioista analysoimalla niitä kerronnallisia ja elokuvallisia keinoja, joilla näitä tunnereaktioita voi potentiaalisesti herättää. Kognitiivisessa elokuvatutkimuksessa katsoja viittaa siis hypoteettiseen niin sanottuun *sisäiskatsojaan* (vrt. *sisäislukija* kirjallisuustieteessä), ei todelliseen katsojaan, jonka todellisiin tunnereaktioihin pääsisi käsiksi vain vastaanottotutkimuksen kautta.

neuvostosotilaita kuvataan ensimmäisen kerran kohtauksessa, jossa haavoittuneita sotilaita ja lottia kuljettavaa saattuetta kohti hyökätään ja kaikki paitsi Kaarina tapetaan. Auton renkaan takana piileksivän Kaarinan pelokkaista kasvoista leikataan otokseen hänen löytäneen virnuilevan neuvostosotilaan kasvoista.



Kuva 1. Kaarina kääntyy katsomaan neuvostosotilasta elokuvassa *Rukajärven tie* (1999). Kuvakaappaus DVD:ltä.



Kuva 2. Neuvostosotilas katselee Kaarinaa elokuvassa *Rukajärven tie* (1999). Kuvakaappaus DVD:ltä.

Elokuvan lopussa paljastuu, että Kaarina on selvinnyt hengissä, mutta on hyvin oletettavasti joutunut seksuaalisen väkivallan uhriksi.³ Aineiston kaikkiin viholliskuvauksiin suhteutettuna tällaiset representaatiot ovat kuitenkin selvästi vähemmistössä.

Mekaaninen dehumanisaatio ja vihollisen ylivoimaisuus

Vaikka aineistoni elokuvat pääasiassa välttävät liittämästä viholliseen sota-propagandasta tuttuja demonisoivia piirteitä, on kuitenkin syytä tarkastella sitä, mitä tapahtuu, kun vihollisen ihmisyyttä häivytetään erilaisilla visuaalisilla ja kerronnallisilla keinoilla. Anonyymien vihollismassan lisäksi panssarivaunut ja pommikoneet muodostavat merkittävän osan vihollisrepresentaatioista. Siinä missä yksittäisen metsässä juoksevan sotilaan voi jotenkuten tunnistaa ihmishahmoksi – vaikkakaan ei yksilölliseksi sellaiseksi – panssarivaunut ja pommikoneet piilottavat ihmishahmon täysin. Tällaisten representaatioiden voi nähdä tuottavan niin kutsutua mekaanista dehumanisaatiota. Mekaanisen dehumanisaation käsite tulee psykologian tutkija Nick Haslamin (2006) esittämästä dehumanisaation kaksoismallista, jossa dehumanisaatio jaetaan eläimelliseen (*animalistic*⁴) ja mekaaniseen (*mechanistic*) dehumanisaation. Haslamin mallissa erotellaan ihmisille ainutlaatuiset (*uniquely human*) ominaisuudet ihmisluonnolle (*human nature*) tyyppillisistä ominaisuuksista.

.....
3 Naisten sotakokemuksia kuvatessa seksuaalisen väkivallan uhka on usein läsnä, mutta on huomattava, että aineistossani uhka ei tule ainoastaan vihollisen puolelta: *Lupauksessa* suomalainen sotilas yrittää raiskata Monan ja *Hylätyt talot, autot pihat* -elokuvassa Martan kimppuun hyökkää rintamalta karannut suomalainen.

4 Muualla myös eläimellistävä, *animalising* (de Ruiter 2023).

Eläimellisessä dehumanisaatiossa vertailu tapahtuu vertikaalisesti ja alentavasti eli epäinhimillistetty toinen on ihmisen alapuolella, *vähemmän* kuin ihminen. Mekaaninen dehumanisaatio sen sijaan on horisontaalista ja etäännyttävää: toinen on *jotain muuta* kuin ihminen.

Mekaanisen dehumanisaation käsitettä on elokuvatutkimuksessa hyödynnetty kylmän sodan aikaisten Hollywood-elokuvien neuvostohahmojen analyysissä: Neuvostoliittoa edustavat antagonistit esitetään tunteettomina ja ilmeettöminä robottimaisina hahmoina, jotka toteuttavat ylhäältä annettuja käskyjä vailla omaa tahtoa tai omaatuntoa (Riabov 2020). Mekaaniseen dehumanisaatioon ei siis välttämättä liity samanlaista alentavaa toiseuttamista kuin eläimelliseen dehumanisaatioon, vaan vailla myötätuntoa ja sääliä toimivat hahmot ovat vapaita ihmisyyden rajoitteista ja siten lähes voittamattomia vastustajia. Suomalaisissa sotaelokuvissa neuvostoarmeijan esittäminen pysäyttämättöminä, eteenpäin vyöryvinä koneina alleviivaa erityisesti vihollisen sotilaallista ylivoimaa.

Taistelukohtausten lisäksi tätä neuvostoarmeijan ylivoimaa korostetaan myös hahmojen puheissa, monesti humoristissävyytteisesti. *Rukajärven tiessä* Perkolalle käskyjä antava majuri Kivikari (Kai Lehtinen) toteaa, että Suomen rintaman sadan kilometrin pituisesta aukosta voi tulla vaikka 100 000 venäläistä, mikä ei ole kuin yksi metriä kohden. *Etulinjan edessä* -elokuvassa käy ilmi, että suomalaisten kiinniottaman neuvostosotilaan rykmentin numero on 1061, kun taas suomalaisten on 61 – ”niitä on aina tuhat enemmän kuin meitä!” *Tuntemattomassa sotilaassa* toistetaan tuttua sanontaa siitä, kuinka yksi suomalainen vastaa kymmentä venäläistä, johon Lahtinen (Joonas Saartamo) toteaa: ”Mutta mites sitten tehdään, kun tulee se yhdestoista?” Lahtisen toteamus enteilee suomalaisten perääntymistä elokuvan loppupuolella, jolloin suomalaisjoukot joutuvat toistuvasti vetäytymään Neuvostoliiton hyökkäyksen alta. Vihollisen pysäyttämättömyyttä korostetaan entisestään kohtauksessa, jossa everstiluutnantti Karjula (Janne Virtanen) yrittää raivostuneena estää suomalaisia sotilaita perääntymästä ja tulee neuvostopanssarivaunun yliajamaksi.



Kuva 3. Karjula ja lähestyvä panssarivaunu elokuvassa *Tuntematon sotilas* (2017). Kuvakaappaus DVD:ltä.

Vastaavanlainen varsin kirjaimellinen miehen ja koneen vastakkainasettelu nähdään elokuvassa *Hylätyt talot, autiot pihat*, jossa elokuvan päähenkilö Aarne Heikkilä (Mats Långbacka) kohtaa neuvostopanssarivaunun niin sanotusti silmästä silmään. Kohtauksessa Heikkilän näkökulmaa vastaava otos panssarivaunusta seuraa panssarivaunun näkökulmaa vastaava otos Heikkilästä.

Heikkilää toki katselee panssarivaunun sisällä oleva sotilas eikä kone itsessään, mutta visuaalisesti vihollinen on kone, eikä ihminen: kohtausta korostaa alakynnessä olevan suomalaisen haavoittuvuutta siinä tilanteessa haavoittamattoman koneen edessä. Toisin kuin *Tuntemattoman sotilaan* Karjula, Heikkilä onnistuu pakenemaan panssarivaunun laukausta viime hetkellä ja selviytyy.



Kuva 4. Kone...
Kuvakaappaus DVD:ltä elokuvasta *Hylätyt talot, autiot pihat* (2000).



Kuva 5. ...vastaan mies.
Kuvakaappaus DVD:ltä elokuvasta *Hylätyt talot, autiot pihat* (2000).

Mekaaninen dehumanisaatio etäännyttämisen keinona

Koneita vastaan taistelevien suomalaisten kautta voidaan paitsi tuoda esiin vihollisen ylivoimaa, myös korostaa yksittäisten suomalaishahmojen sankaruutta ja uhrauksia lähes mahdottomalta vaikuttavan tehtävän edessä. Neuvostoarmeijan esittäminen koneena ei kuitenkaan rajoitu vain varsinaisiin taistelukohtauksiin, vaan vihollisen pommikoneita kuvataan myös kohtauksissa, joissa etäinen mutta pysäyttämätön vihollinen kohtaa puolustuskyvyttömän siviiliväestön. Tällaisia kohtauksia on esimerkiksi *Lupauksessa* Helsinkiin kohdistuvassa hyökkäyksessä ja *Hylätyt talot, autiot pihat* -elokuvassa. Kohtaukset rakentuvat yleensä samalla kaavalla: suomalaishahmojen näkökulmasta kuvattuja otoksia viholliskoneesta edeltää tai seuraa otos hahmojen pelokkaista tai kärsivistä kasvoista (kuvat 6–7).

Visuaalisesti ja kerronnallisesti kohtaukset etäännyttävät vihollisen lähinnä sotaelokuvan genrekonventioksi ja tuovat keskiöön suomalaishahmojen tunnereaktiot. Toisaalta tällaisilla kohtauksilla voidaan myös viitata vihollisen moraalittomuuteen. *Hylätyt talot, autot pihat* -elokuvan loppupuolella yli lentävästä Neuvostoliiton koneesta yritetään tulittaa suomalaisia sotilaita kuljettavaa ambulanssia, jolloin Pekka Karjalainen (Carl-Kristian Rundman), yksi elokuvan päähahmoista, huutaa raivoissaan taivaalle: ”Ettekö te saatanat kunnioita edes punaista ristiä?”⁵ Kuten

5 Punaisen ristin kunnioittamisen kyseenalaistamista voi pitää viittauksena *Tuntemattoman sotilaan* tunnettuun kohtaukseen, jossa loukkaantunut Hietanen saa surmansa Neuvostoliiton tulittaessa suomalaisia kuljettavaa ambulanssia. Kyseinen eri tavoin eri versioissa esitetty kohtaus löytyy myös vuoden 2017 *Tuntemattomasta*.



Kuva 6. Viholliskone lentää elokuvassa *Hylätyt talot, autiot pihat* (2000). Kuvakaappaus DVD:ltä.



Kuva 7. Maassa makaava Helmi Elisa katsoo yli lentävää konetta ja suojelee lapsia elokuvassa *Hylätyt talot, autiot pihat* (2000). Kuvakaappaus DVD:ltä.

todettu, vihollisen moraalittomuutta korostavat kohtaukset ovat silti pikemminkin poikkeuksia kuin läpi aineiston toistuvaa järjestelmällistä viholliskuvan rakentamista.

Vihollisen mekaanisen dehumanisaation tuottamien viholliskuvien merkitystä voi tulkita tarkastelemieni elokuvien kautta ainakin kahdella tavalla. Ensinnäkin, vihollisen etäännyttäminen niin kerronnallisesti kuin visuaalisestikin alleviivaa sitä, että nämä elokuvat ovat ennen kaikkea tarinoita suomalaisista sodassa, tarinoita sodan kokevien suomalaisten kärsimyksistä, uhrauksista ja sankaruudesta. Neuvostoarmeijan kuvaaminen edes jossain määrin on toki sotaelokuville ominaista, onhan vihollisen läsnäolo sotaelokuvan keskeinen genrekonventio (Basinger 2003[1986], 68). Voi kuitenkin olettaa, että pääasiassa suomalaisyleisölle suunnattujen, historiallisia tapahtumia kuvaavien elokuvien katsojilla on historiallista pääomaa (Sorlin 1980) eli kollektiivista ja kulttuurista ymmärrystä (kansallisen) yhteisön historian keskeisistä tapahtumista. Elokuvien ei tarvitse tuottaa vihollisuutta antipatiaa herättävien vihollishahmojen kautta, koska elokuvassa kuvattavien tapahtumien asetelmat ovat katsojan tiedossa jo etukäteen; Neuvostoliiton rooli Suomen vihollisena on katsojalle itsestään selvä.

Toiseksi, koska nämä elokuvat kuvaavat sotaa suomalaisten näkökulmasta, oletetaan katsojan olevan niin sanotusti suomalaisten ”puolella” ja kokevan sympatiaa suomalaishahmoja kohtaan. Elokuvissa konstruoitujen tunnerakenteiden kannalta on keskeistä, että elokuvan päähenkilöiden toiminnan voi tulkita olevan moraalisesti oikein (Smith 1995). Sodassa tappamista ei voi välttää, mutta suomalaisten käyttämän väkivallan on elokuvissa oltava oikeutettua ja tappamisen pakollista, ei nautinnollista. Koska vihollisen sotilaallista ylivoimaa edustavilta panssarivaunuilta tai kaupunkien ja kylien yli lentäviltä pommikoneilta ei voi odottaa myötätuntoa tai armoa, jää suomalaisten selviytymisen edellytykseksi siten vihollisen mahdollisimman tehokas torjuminen. Katsoja ei kuitenkaan näe räjäytettyjen panssarivaunujen sisällä kuolevia neuvostosotilaita, eikä nopeasti etenevissä taistelukohtauksissaan pysähdytä kuvaamaan vihollissotilaiden kuolemia läheltä tai yksityiskohtaisesti.

Siinä missä lähikuvat haavoittuneiden tai kuolemaa tekevien suomalaissotilaiden kärsivistä kasvoista ovat sotaelokuvan konventioiden tapaan suomalaisillekin sotaelokuville tyypillisiä otoksia, vihollisen kuolemaa ei juuri koskaan esitetä samalla

tavalla, vaan katsoja etäännytetään suomalaisten sotilaiden toteuttaman tappamisen inhimillisistä seurauksista. Elokuvatutkija Carl Plantinga (1999) on esittänyt, että ihmiskasvoihin keskittyvät lähikuvaotokset voivat toimia niin sanottuina ”empathia-kohtauksina” (*scene of empathy*), jotka voivat herättää katsojassa empaattisen reaktion, mahdollisesti riippumatta siitä, minkälaisia arvioita katsoja on aikaisemmin tehnyt hahmosta. Vihollisotilaiden kasvojen lähikuvien merkityksen huomaakin silloin, kun elokuvat poikkeavat vihollisen ihmisyyden piilottavista esittämisen tavoista.

Vihollisen odottamaton inhimillisuus

Vaikka 2000-luvun suomalaisten sotaelokuvien vihollisrepresentaatiot pyrkivät sotaelokuvan lajityypille ominaisesti pääosin häivyttämään vihollisen ihmisyyden, on lopuksi kuitenkin syytä nostaa esille kaksi esimerkkiä, joissa poikkeuksellisesti tuodaan esiin vastapuolen ihmisyys ja inhimillisuus. Neuvostoliiton suurhyökkäystä kuvaava *Tali-Ihantala 1944* keskittyy lähinnä taistelun eri vaiheiden kuvaamiseen eikä siinä ole varsinaisia päähenkilöitä. Hieman yllättäen elokuvassa on kuitenkin kohtaus, jossa suomalaisen panssarivaunun divisioonan matka pysähtyy, kun metsästä ilmestyy neuvostosotilas kantaen haavoittunutta suomalaissotilasta. Sotilas laskee suomalaisen maahan, katsoo kameran suuntaan (eli tielle pysähtyneitä suomalaisia) ja kävelee takaisin metsään.

Vastaavanlainen kohtaus löytyy myös *Hiljaisuuden* lopusta. Eino on yksin kuljettamassa kaatuneiden suomalaissotilaiden ruumiita turvaan Neuvostoliiton hyökkäyksen alta, kun hän kohtaa joukon neuvostosotilaita. Sen sijaan, että sotilaat ampuisivat Einon tai ottaisivat hänet vangiksi, he päästävät hänet jatkamaan matkaa. Hänen kulkiessaan sotilaiden ohi, Einon näkökulmaa vastaava otos kuvaa melkein suoraan kameraan katsovia neuvostosotilaita.

Kohtaus on pysäyttävä, sillä elokuvan viholliskuvaukset ovat koostuneet pääasiassa evakuoitikeskuksen yli lentävistä pommikoneista ja näkymättömästä, metsän siimeksestä tulittavasta vihollisesta. Nämä kaksi esimerkkiä poikkeavat



Kuva 8. Neuvostosotilaat katsovat ohikulkevaa Einoa elokuvassa *Hiljaisuus* (2011). Kuvakaappaus DVD:ltä.



Kuva 9. Joukkonsa sivuun käsenyt neuvostokomentaja vie käden lippeen Einon kulkiessa ohi elokuvassa *Hiljaisuus* (2011). Kuvakaappaus DVD:ltä.

mekaanisen dehumanisaation traditiosta tuomalla vihollisen lähelle katsojaa ja selkeästi tunnistettavaksi ihmiseksi, mutta sen lisäksi kohtaukset rakentavat kuvaa vihollisesta, joka toimii poikkeuksellisen myötätuntoisesti ja oikeana pidettyihin moraalikäsitteisiin perustuen. Vihollisuutta tuottavien representaatioiden sijaan kohtaukset kutsuvat katsojan pohtimaan, edes hetkeksi, sodan jaettua tragediata.

Lopuksi

Tässä artikkelissa tarkastelin toista maailmansotaa kuvaavien 2000-luvun suomalaisen sotaelokuvien tuottamaa viholliskuvaa analysoimalla elokuvien konstruoimia neuvostoarmeijan representaatioita. Analyysi osoitti, että merkittävä osa aineiston vihollisrepresentaatioista koostuu sotaelokuvalla tyypillisistä näkymättömistä tai kasvottomista vihollishahmoista sekä pommikoneista ja panssarivaunuista. Tällaiset representaatiot tuottavat *mekaanista dehumanisaatiota*, joka suomalaisissa sotaelokuvissa yhtäältä korostaa vihollisen sotilaallista ylivoimaa ja toisaalta ylipäättään etäännyttää katsojan vastapuolen ihmisyydestä korostaen suomalaishahmojen kärsimystä ja sankaruutta.

Mekaaninen dehumanisaatio toimii etäännyttävänä elementtinä läpi käsittelemäni aineiston. Tällaisia vihollisrepresentaatioita voi pitää sekä lajityypillisinä että suomalaiselle historiakontekstille erityisinä – pienen Suomen taistelu suurta Venäjää vastaan on keskeinen osa suomalaista kansallista kertomusta. Aineistoni uusin elokuva on vuodelta 2017, joten nähtäväksi jää, tuleeko Venäjän vuonna 2022 aloittama hyökkäyssota Ukrainaan vaikuttamaan mahdollisten tulevien suomalaisten sotaelokuvien viholliskuvauksiin.

Lähteet

Elokuvat

Etulinjan edessä. Ohjaaja: Åke Lindman. Tuotantoyhtiö: Åke Lindman Film-Production Oy, 2004.

Hiljaisuus. Ohjaaja: Sakari Kirjavainen. Tuotantoyhtiö: Cine Works Koskinen & Rossi Oy, 2011.

Hylätyt talot, autiot pihat. Ohjaaja: Lauri Törhönen. Tuotantoyhtiö: Jörn Donner Productions Oy, 2000.

Lupaus. Ohjaaja: Ilkka Vanne. Tuotantoyhtiö: Fantasiafilmi Oy, 2005.

Rukajärven tie. Ohjaaja: Olli Saarela. Tuotantoyhtiö: MRP Matila Röhr Productions Oy, 1999.

Tali-Ihantala 1944. Ohjaaja: Åke Lindman, Sakari Kirjavainen. Tuotantoyhtiö: Åke Lindman Film-Production Oy, 2007.

Tuntematon sotilas. Ohjaaja: Aku Louhimies. Tuotantoyhtiö: Elokuvaosakeyhtiö Suomi 2017 Oy, 2017.

Kirjallisuus

Basinger, Jeanine (2003 [1986]) *The World War II Combat Film: Anatomy of a Genre*. Middletown: Wesleyan University Press.

Brough, Michael W. (2007) Dehumanization of the Enemy and the Moral Equality of Soldiers. Teoksessa Michael W. Brough; John W. Lango & Harry van der Linden (toim.) *Rethinking the Just War Tradition*. Albany: State University of New York Press, 149–167.

de Ruiter, Adrienne (2023) To Be or Not to Be Human: Resolving the Paradox of Dehumanisation. *European Journal of Political Theory* 22(1), 73–95. <https://doi.org/10.1177/1474885120984605>.

Haslam, Nick (2006) Dehumanization: An Integrative Review. *Personality and Social Psychology Review* 10(3), 252–264. https://doi.org/10.1207/s15327957pspr1003_4.

Luostarinen, Heikki (1986) *Perivihollinen. Suomen oikeistolehdistön Neuvostoliittoa koskeva viholliskuva sodassa 1941–44: tausta ja sisältö*. Tampere: Vastapaino.

Luostarinen, Heikki (1989) Finnish Russophobia: The Story of an Enemy Image. *Journal of Peace Research* 26(2), 123–37. <https://doi.org/10.1177/0022343389026002002>.

Plantinga, Carl (1999) The Scene of Empathy and the Human Face on Film. Teoksessa Carl Plantinga & Greg M. Smith (toim.) *Passionate Views: Film, Cognition, and Emotion*. Lontoo & Baltimore: The John Hopkins University Press, 239–255.

Riabov, Oleg (2020) The Red Machine: The Dehumanization of the Communist Enemy in American Cold War Cinema. *Quaestio Rossica* 8(2), 536–550. <https://doi.org/10.15826/qr.2020.2.479>.

Smith, Murray (1995) *Engaging Characters: Fiction, Emotion, and the Cinema*. Oxford: Oxford University Press.

Sorlin, Pierre (1980) *The Film in History: Restaging the Past*. Oxford: Basil Blackwell.

Thurstance, Angela J. (2017) Dehumanizing the enemy. Teoksessa Paul Joseph (toim.) *The SAGE Encyclopedia of War: Social Science Perspectives*. Thousand Oaks: SAGE Publications.

Vares, Vesa (2007) Kuitenkin me voitimme! Uuspatrioottiset tulkinnat talvi- ja jatkosodasta suomalaisissa populaariesityksissä. Teoksessa Markku Jokisipilä (toim.) *Sodan totuudet: Yksi suomalainen vastaa 5,7 ryssä*. Helsinki: Ajatus, 183–221.

Vihavainen, Timo (2013) *Ryssäviha. Venäjän-pelon historia*. Helsinki: Minerva.