

Kaunisteltu todellisuus

Viipuri neuvostovalokuvissa sodan aikana ja pian sodan jälkeen

Johdanto: kuvatun todellisuuden monipuolisuus

Viime vuosikymmenen lopussa humanististen tieteiden piirissä visuaalisiin lähteisiin alettiin suhtautua uudella tavalla. Valokuvista, elokuvista, piirroksista ja muusta visuaalisesta aineistosta tuli tutkimuslähteitä, joita tulkitaan ja käytetään argumentaatioissa tekstien rinnalla. Käsite ”visuaalinen antropologia” vakiintui Suomessa jo 1970-luvulla.¹ Visuaalinen etnografia ja visuaalinen sosiologia saivat oman paikkansa osana visuaalista tutkimusta. Myös historian tutkimuksessa tapahtui 1900-luvun lopussa ”visuaalinen käänne”.² Esimerkiksi valokuvat, jotka perinteisesti olivat olleet vain tekstien kuvittajia, on nostettu visuaalisen historian tutkimuksissa keskiöön. Tällöin niistä tulee varsinaisia tutkimuksien kohteita.³

Kuvalliseen aineistoon pohjautuvissa tutkimuksissa eräs keskeinen lähestymistapa on kuvien semioottinen tulkinta, jonka avulla pyritään purkamaan kuvien koodausta ja avaamaan niiden sellaisia sisältöjä, jotka eivät välttämättä avaudu ensisilmäyksellä ilman pohjatietoja. Uranuurtajana tässä keskustelussa pidetään ranskalaista kirjallisuudentutkijaa Roland Barthesia, joka jo 1960-luvun lopussa nosti esiin valokuvien semiotiikkaan liittyviä seikkoja teoksessaan *Système de la mode*. Barthesin teorian mukaan jokaisesta valokuvasta löytyy kaksi semioottista sanomaa: denotatiivinen ja konnotatiivinen. Denotatiivinen sanoma on valokuvapaperille tallennettu reaali maailman analogia, se kuuluu ”pysäytetty hetki” ilman tulkintoja tai lisämerkityksiä. Valokuvan konnotatiivinen sanoma taas tarkoittaa sitä piilotettua sisältöä ja merkitystä, jonka kuvan tekijä on kuvaan rakentanut.⁴ Roland Barthesin kirjoitus vahvistaa sitä oletusta, että jokainen valokuva on tavallaan lavastettu. Jopa elottomien rakennuksien tai maisemien kuvat ovat suunniteltuja, ja niihin on pyritty lisäämään konnotatiivista sisältöä. Etnografisia valokuvia tutkinut Jekaterina Tolmatševa toteaa, että tietynlainen lavastus tapahtuu, vaikka valokuvauksen objekti olisi täysin tietämätön kuvauksesta. Valokuvaaja valitsee kuvauksen aiheen, kuvauskohteen ja kuvakulman, joten elottomillekin kuvausobjekteille yleensä pyritään antamaan jonkinlaista sisäistä merkitystä.⁵

Valokuvan konnotatiivinen sanoma ei ole aina selkeä, eikä se välttämättä avaudu ensisilmäyksellä. Valokuvaan piilotetun sisällön lukeminen vaatii usein tietoja paitsi kuvatusta objektista ja tapahtumasta niin myös kuvan ottajasta. Objektien tai tapahtumien ikuistamisen lisäksi jokaisessa valokuvassa on aina olemassa sisältö, joka liittyy kuvaajaan. Kameran takana on aina ihminen, jolla on omat näkemyksensä siitä, miltä valokuvan pitäisi näyttää. Valokuvaajan persoona, hänen ammattitaitonsa ja odotuksensa, kuten myös yhteiskunnassa hallitsevat esteettiset ja ideologiset normit – kaikki nämä tekijät vaikuttavat kuvan sisältöön jo kuvauksen suunnitteluvaiheessa. Barthesin mukaan valokuvaaja käsittelee kuvausobjektia ensin kuvaamisen hetkessä ja sitten vielä kehitysprosessin aikana. Tämä käsittely pohjautuu yleensä sen yhteisön kulttuuriin, jonka piirissä kuvaaja toimii.⁶ Toisin sanoin valokuvaaja toimii niiden moraalisten ja yhteiskunnallisten normien mukaan, jotka hän on omaksunut. Hän myös pyrkii täyttämään yhteisön ja valokuvan tilaajan odotuksia.

Näin ollen se yleinen näkemys, jonka mukaan valokuvat kuvaavat todellisuutta sellaisena kuin se on, on visuaalisen tutkimuksen kannalta liian yksi-puolinen. Valokuvat ovat ennen kaikkea valokuvaajien luomia representaatioita. Tästä syystä visuaalisessa tutkimuksessa kiinnitetään paljon huomiota valokuvausprosessiin sinänsä. Kuten valokuvatutkimukseen erikoistunut filosofi Viktor Krutkin toteaa: ”Valokuvatapahtuman tutkiminen on yhtä kiinnostavaa kuin valokuvien sisältöjen tutkiminen”.⁷

Myös lehtivalokuvat ovat tietoisten prosessien tuloksia. Yleensä ohjeet kuvaukseen tulevat lehtien päätoimittajilta, jotka puolestaan noudattavat yhteiskunnassa vallitsevia sääntöjä ja normeja. Erityisesti niissä valtioissa, joissa lehdistö ei ole riippumaton valtion valvonnasta, lehdistökuvaajien on pakko alistua ideologian ja politiikan vaatimukseen. Mediavalokuvauksen historiaa tutkinut Maria Krašeninnikova toteaa, että Neuvostoliitossa lehdistövalokuvat toimivat ennen sotaa ”voimakkaana ideologisenä välineenä” ja sodan aikana niistä tuli ”kommunistipuolueen propaganda-ase”. Vasta 1950-luvun lopulla Neuvostoliitossa alettiin jälleen puhua sanoma- ja aikakauslehtivalokuvauksen informatiivisesta ja dokumentaarisesta luonteesta.⁸ Neuvostoliitossa oli tavallista, että lehtikuvaajat joutuivat noudattamaan päätoimittajien ohjeita. Lähes aina valokuvaaminen tapahtui puitteissa, joita poliittinen sensuuri ja tiukasti määritellyt teemat asettivat, ja joiden sisällä neuvostoliittolaisten lehtikuvaajien oli työskenneltävä. Jos puitteisiin sopivaa kohdetta ei löytynyt, turvaututtiin lavastamiseen, tai valokuvaajat joutuivat etsimään sellaisia kuvakulmia, jotka täyttäisivät valokuville asetetut sisällölliset vaatimukset.

Näissä olosuhteissa valokuvaajien kokemus ja ammattitaito nousivat keskeiseen asemaan.

Neuvostoliittolaiset valokuvaajat Viipurissa sotien aikana

Tässä artikkelissa tarkastelen Viipuria toisen maailmansodan aikana ja välittömästi sodan jälkeen otetuissa neuvostoliittolaisissa valokuvissa. Suurta osaa Neuvostoliitossa sotien aikana otetuista valokuvista säilytetään Venäjän valtiollisessa elokuva- ja valokuva-arkistossa (*Rossijski gosudarstvennyi arhiv kinofotodokumentov, RGAKFD*), joka on Venäjän keskeinen valokuva-arkisto. Arkistosta löytyy yhteensä noin 880 valokuvaa talvisodan tapahtumista, ja niiden joukossa on noin 80 valokuvaa, jotka on otettu Viipurin valloituksen aikana ja pian sen jälkeen. Viipuria ovat kuvanneet ainoastaan ammattivalokuvaajat, jotka työskentelivät Neuvostoliiton suurimmissa lehdissä.

Suurimman osan Viipurissa talvisodan aikana otetuista valokuvista, noin 50 kuvaa, on ottanut Nikolai Petrov. Petrov oli aloittanut työnsä *Izvestia*-lehdessä vuonna 1924, joten talvisodan aikana hän oli jo varsin kokenut lehtikuvaaja.⁹ Toinen Viipurissa keväällä 1940 käynyt valokuvaaja oli Viktor Tjemin. Talvisodan aikana Tjemin työskenteli kuvaajana Neuvostoliiton keskeisessä sanomalehdessä *Pravdassa*.¹⁰ *RGAKFD*:n arkiston kokoelmista löytyy noin 20 valokuvaa, jotka Tjemin on ottanut Viipurista maaliskuussa 1940. Tjemin oli tunnettu näyttävistä panoraamavalokuvistaan, joita hän otti myös Viipurissa. Maaliskuussa 1940 Viipuria kuvasivat myös *Sojuzfoto*-trustin Leningradin osaston valokuvaaja Emmanuel Haikin sekä Neuvostoliiton johtavan uutistoimiston *TASS*:in valokuvaaja Rafail Mazelev. Kummaltakin kuvaajalta löytyy *RGAKFD*:n valokuva-arkiston kokoelmista kolme Viipurissa vuonna 1940 otettua kuvaa. Myöhemmin jatkosodan aikana Mazelev työskenteli Leningradin rintamalla ja otti paljon valokuvia saarretusta Leningradista ja sotilaiden arjesta Karjalankannaksella.

Myös jatkosodan aikana vuonna 1944 Viipuria kuvasivat lehtikuvaajat, jotka edustivat Neuvostoliiton johtavimpia uutistoimistoja ja sanomalehtiä. Tunnetuin heistä oli Arkadi Šaihet, joka työskenteli *Ogonjok*-kuvalehdessä, mutta hänen reportaasejaan julkaistiin monissa muissakin lehdissä. Šaihet aloitti valokuvaajauransa jo 1920-luvun alussa. 1930-luvulla hänestä tuli todellinen valokuvareportaasien mestari.¹¹ *Izvestia*-lehteä varten Viipuria valokuvasi Samari Gurari, joka oli työskennellyt lehdessä jo 1930-luvun alusta lähtien.¹² Grigori Tšertov puolestaan työskenteli *TASS*-uutistoimiston Leningradin osastolla. Sodan aikana hän valokuvasi paljon saarretussa Leningradissa, ja kesällä 1944 hän seurasi neuvostoarmeijan etenemistä Karjalankannaksella. Myös Svajtoslav Sutšatov työskenteli sodan aikana Leningradin alueella. Venäjän valtiollisessa elokuva- ja valokuva-arkistossa on säilynyt noin 50 valokuvaa, joita Sutšatov

on ottanut Pietarhovissa, Viipurissa ja Kannaksella.¹³ Neuvostoliittolaisten merivoimien toimintaa Viipurin alueella kuvasi Sergei Šimanski.¹⁴

Sankareita ja valoisaa elämää: katsaus neuvostoliittolaiseen lehtikuvaukseen

Neuvostoliiton historian alkuvaiheessa lehtikuvaajilla oli vielä suhteellisen paljon vapautta työssään. He pystyivät kokeilemaan erilaisia tyylejä, kehittämään uusia tekniikoita ja toimimaan vapaina taiteilijoina, joille nuori neuvostovaltio avasi monenlaisia mahdollisuuksia. Valokuvauksen historiaa Neuvostoliitossa tutkinut Valeri Valran kutsuu vuosia 1925–1935 neuvostoliittolaisen lehtivalokuvauksen kulta-ajaksi. Tuolloin neuvostoliittolainen valokuvajournalismi oli avoin innovatiivisille ideoille ja kehittyi nopeasti.¹⁵ Aikakaudella muodostuivat neuvostoliittolaisen valokuvareportaasin parhaat käytännöt, ja neuvostoliittolainen lehdistövalokuvaus sai mainetta myös ulkomailla.¹⁶

Tilanne alkoi kuitenkin huonontua vähitellen jo 1930-luvun alussa. Vuonna 1928 Josif Stalinista tuli Neuvostoliiton johtaja, ja maassa alkoi kiristyvän diktatuurin aika. Sanomalehtien vapautta alettiin rajoittaa, ja julkaistavaksi hyväksyttiin vain ideologisesti ”oikeaa” materiaalia. Kontrolli koski myös lehtikuvia. Vuonna 1931 perustettiin trusti *Sojuzfoto* (suom. neuvostovalokuvaus), jonka tehtävänä oli toimittaa keskitetysti valokuvia kaikille Neuvostoliiton kustantamoille sekä lehdistölle. Trusti valvoi myös valokuvien ideologista sisältöä. Lehtikuvaajien annettiin ymmärtää, että neuvostoliittolaisissa sanoma- ja aikakauslehdissä ideologia ja politiikka olivat totuudenmukaisuutta tärkeämpiä. Valokuvaajien tehtäväksi määrättiin etsiä ja kuvata visuaalisia todisteita, jotka osoittivat valtion politiikan ja ideologian olevan menestyksellistä. Jos sopivia kuvauskohteita ei löytynyt, niitä luotiin. Näin lehdistössä hyväksyttiin valokuvien lavastaminen ennalta määrättyjen ohjeiden mukaan.¹⁷

1930-luvun jälkipuoliskolla Neuvostoliiton lehdistö oli jo tiukassa valvonnassa. Sen toimintaa valvoivat paikalliset kommunistisen puolueen elimet, jotka sensuroivat kaikkia julkaistavaksi tarkoitettuja aineistoja. Sanomalehtikuvien ei enää odotettu olevan informatiivisia, vaan lehtikuvaajilta vaadittiin kuvia, jotka esittivät näyttävästi neuvostokansalaisten ”valoisaa elämää”. Kuvat negatiivisista tapahtumista eivät enää päässeet lehtien sivuille. Todellisuudessa elämä Neuvostoliitossa 1930-luvulla ei antanut paljon aihetta optimismiin. Sotaa edeltävinä vuosina neuvostoliittolaiset sanomalehdet olivat täynnä kuvia hymyilevistä työn sankareista ja mahtavista kulttuuri- ja juhlatapahtumista. Lehdistön valokuvista tuli poliittisten iskulauseiden kuvitusta, niiden tarkoituksena ei enää ollut objektiivisen informaation esittäminen vaan ideologian visuaalistaminen.¹⁸

Saksan hyökkäys Neuvostoliittoon 22.6.1941 aiheutti suuria muutoksia neuvostolehdistössä. Jo kesäkuun 24. päivänä aloitti toimintansa valtakunnallinen tiedotustoimisto *Sovinformbyro* (suom. neuvostoliittolainen informaatiotoimisto), jonka tehtävänä oli tiedottaa kansalaisille tilanteista taistelukentillä. Maan keskeisissä lehdissä perustettiin sotilasosastoja, kun taas jotkut pienemmät sanomalehdet lakkautettiin tai korvattiin rintamalehdillä. Vuoden 1942 loppuun mennessä koko Neuvostoliiton lehdistö koostui neljästä valtakunnallisesta keskussanomalehdestä, 13 rintamalehdestä, 33 armeijakuntalehdestä, 60 armeijasanomalehdestä ja 600 divisioona- ja prikaatilehdestä. Lisäksi sodan aikana toimi 20 aikakauslehteä ja kolme kuvalehteä. Rintaman tapahtumista uutisoivat yhteensä yli 200 valokuvaajaa ja noin 950 kirjeenvaihtajaa.¹⁹

Hallitus asetti lehdistölle yleisen vaatimuksen, jonka mukaan sen päätehtävänä oli yhdistää kansaa ja mobilisoida kansakuntaa taistelemaan vihollista vastaan. Lehtikuvaajilta vaadittiin kuvia, jotka kohottivat sotilaiden taistelumoraalia rintamalla ja innoittivat siviilejä tekemään urhoollisesti töitä kotirintamalla. Valokuvissa ei saanut olla mitään sellaista, mikä saattoi herättää epäilystä puna-armeijan voimasta tai voitontahdosta. Kuvia kaatuneista tai haavoittuneista neuvostosotilaista ei julkaistu, ja lehtien valokuvissa neuvostosotilaat esitettiin aina siististi pukeutuneina, valppaina ja valmiina taistelemaan vihollista vastaan. Sensuuria tiukennettiin, mutta toisaalta lehtikuvaajat saivat lisää vapautta, sillä he pystyivät jälleen kuvaamaan todellisia tapahtumia. Heidän ei enää tarvinnut keksiä tarinoita, koska sodan todellisuus oli niin dramaattinen, ettei liioittelulle tai lavastukselle ollut samalla tavalla tarvetta kuin aikaisemmin.²⁰

Lehtikuvaajille asetetut vaatimukset muuttuivat sodan edetessä. Vuosina 1941–1942, jolloin puna-armeija kärsi raskaita tappioita, valokuvat neuvostojoukkojen vetäytymisestä ja sotaa pakenevista siviileistä olivat kiellettyjä. Nähtiin, että tällaiset valokuvat herättäisivät epäluottamusta puna-armeijaa ja hallitusta kohtaan. Suosituiksi aiheiksi tulivat sen sijaan kommunistien ja komsomolien kokoukset rintamalla. Myös kuvia sotilaiden jokapäiväisestä elämästä juoksuhaudoissa julkaistiin usein. Sodan keskivaiheilla, jolloin vihollisjoukkojen eteneminen oli pysäytetty, lehdistön valokuvien aihepiiri laajeni huomattavasti. Sankareiden kuvien ohella alettiin julkaista valokuvia vangeiksi joutuneista ja kuolleista saksalaisista, tuhotusta vihollisen kalustosta sekä vihollisjoukkojen julmuuksista miehitetyillä alueilla. Näillä kuvilla pyrittiin torjumaan huhuja Saksan armeijan vahvuudesta ja voittamattomuudesta sekä nostamaan sotilaiden taistelutahtoa. Sodan lopussa, kun puna-armeija eteni Keski-Eurooppaan, lehtikuvaajilta odotettiin kuvia eurooppalaisten kaupunkien vapauttamisesta, paikallisväestön riemusta ja lopulta Berliinin valloii-

tuksesta. Tällöin alettiin julkaista myös lyysisempiä valokuvia, jotka kertoivat sotilaiden ja siviilien unelmista ja toiveista sodan jälkeen.²¹

Määräyksien rikkomisesta rangaistiin ankarasti. Esimerkiksi *Izvestija*-lehden valokuvaaja Dmitri Baltermants joutui vuonna 1942 rangaistuspataljoonaan vain siksi, että lehden toimittaja oli laittanut vääriä tekstejä hänen valokuviansa alle. Vaikka syy ei ollut valokuvaajan, hän sai kovan rangaistuksen, joka päättyi haavoittumiseen tammikuussa 1943. Leningradilainen amatöörivalokuvaaja Aleksandr Nikitin taas sai vankileirituomion vain siitä, että hän oli ottanut kolme kuvaa Leningradista pommitusten jälkeen. Tuomion syynä oli amatöörivalokuvauksen kiellon rikkominen.²²

Kielloista huolimatta monet kuvaajat ottivat kuvia myös kielletyistä aiheista, kuten kaatuneista ja haavoittuneista neuvostosotilaista tai siviilien kärsimyksistä. Kiellettyjä valokuvia säilytettiin omissa arkistoissaan. Aikaisemmin kielletyt sotavalokuvat ilmestyivät näyttelyihin ja kuvalehtien sivuille vasta Nikita Hruštšovin aikana 1960-luvulla, jolloin neuvostoyhteiskunta osin vapautui. Kuvat antoivat sodalle ”uudet kasvot”, ja monet niistä osoittautuivat todelliseksi mestariteoksiksi.²³ Myös saksalaisten sotilaiden ottamat amatöörivalokuvat tarjosivat uutta näkökulmaa sodan arkeen. Amatöörivalokuvausta ei ollut kielletty Saksan armeijassa, joten elämää rintamalla ja miehitetyillä alueilla kuvattiin hyvinkin paljon. Esimerkiksi itseään ”valokuva-arkeologiksi” kutsuva ukrainalainen valokuvatutkija Artur Bondar on löytänyt tuhansia tällaisia valokuvia ja negatiiveja Länsi-Euroopan kirpputoreilta.²⁴

Neuvostoliitossa poliittinen diktatuuri vähensi valokuvaajan persoonan merkitystä. Tuloksena oli stereotyyppisiä valokuvia, joiden sisältö oli rakennettu ideologisten ja propagandististen vaatimusten ja kliseiden mukaisesti. Siitä huolimatta taitavat valokuvaajat onnistuivat luomaan jopa taideteoksia sodan arjesta ja sodanjälkeisestä elämästä. Tämä ilmenee hyvin myös niistä valokuvista, joita neuvostoliittolaiset valokuvaajat ottivat ”vapautetussa” Viipurissa vuosina 1940–1941 ja 1944–1946.

Viipurilainen elämä neuvostoliittolaisissa valokuvissa talvisodan jälkeen

Talvisota päättyi Moskovassa 12.3.1940 solmittuun rauhansopimukseen. Seuraavana päivänä *Pravda* kirjoitti, kuinka puna-armeijan sotilaat valtasivat Viipurin noin kello 7 aamulla ”kaksi tuntia kestäneen hyökkäyksen jälkeen”.²⁵ Taistelussa mukana ollut pataljoonakomissaari Belousov kuvaili ensimmäisiä minuitteja ”vapautetussa” kaupungissa seuraavasti:

Kunniakas rykmenttimme saapui Viipuriin ensimmäisten osastojen joukossa. Kaduilla räjähtelivät vielä tykistöammukset ja miinat ja palavien talojen seinät



Venäläisiä lehtimiehiä ja kirjailijoita Viipurin linnan edustalla maaliskuussa 1940. Valokuvaaja: Nikolai Petrov. LOGAV.

luhistuivat alas. Tämä oli Viipuri – kapeat kadut kaupungin laidalla, joita valaisivat lukuiset tulipalot. Talot hehkuivat niin, että lumet sulivat. [– –] Sotamiehet iloitsivat valtiomme uudesta voitosta. Heti kun tulitus oli loppunut, sotamiehet, jotka olivat vielä kuumissaan taisteluista, alkoivat tanssia keskusaukiolla. ²⁶

Vain kolme päivää kaupungin valtauksen jälkeen Viipuriin saapui ensimmäinen juna Leningradista. Juna oli täynnä korkea-arvoisia virkamiehiä, joiden tehtävänä oli arvioida kaupungin kuntoa ja laatia suunnitelmia kaupungin jälleenrakentamisesta.²⁷ Olettavasti junassa oli myös toimittajia ja lehtikuvaajia. Tätä oletusta tukevat valokuvat, joissa on kuvattu joukko sotilaspukuisia toimittajia Viipurin linnan edustalla. Kuvat on otettu aurinkoisena maaliskuun päivänä *Izvestia*-sanomalehden valokuvaaja Nikolai Petrovin toimesta.

Kaikissa Viipurissa talvisodan päättymisen jälkeen otetuissa valokuviissa näkyy niiden selkeän propagandistinen sävy. Neuvostoliiton hallituksen



Punaisenlähteentori maaliskuussa 1940. Valokuvaaja: Nikolai Petrov. LOGAV.

suunnitelman mukaan Viipuri oli muutettava ”uudeksi neuvostokaupungiksi”. Niinpä valokuvaajat pyrkivät näyttämään, kuinka nopeasti ja ahkerasti kaupungin uudet hallitsijat alkoivat toteuttaa hallituksen direktiiviä. Valokuvissa puna-armeijan sotilaat purkivat barrikadeja ja raunioita, korjasivat vaurioita ja puhdistivat katuja lumesta jo heti ensimmäisinä päivinä kaupungin valloituksen jälkeen. Tarkoituksena oli näyttää yleisölle urheita sotamiehiä, jotka ensin ”vapauttivat vanhan venäläisen Viipurin” suomalaisilta ”lahtareilta”, ja jotka nyt olivat hoitamassa kaupunkia kuntoon ja palauttamassa järjestystä sen kaduille.

Kuvaava esimerkki propagandavalokuvista on Viipurissa maaliskuussa 1940 otettu valokuva, jossa kaksi puna-armeijan sotilasta poseeraa Suomen itsenäistymisen kymmenvuotisjuhlien kunniaksi Viipurin Tervaniemen puistoon pystytetyn monumentin, Suomen Leijonan edessä. Paikalla oli Venäjän vallan aikana ollut Pietari Suuren patsas. Tuntematon valokuvaaja on rakentanut valokuvan komposition niin, että puna-armeijan sotilaiden hahmot hallitsevat koko kuvaa ja heidän taustallaan oleva leijonan figuuri näyttää pieneltä ja mitättömältä. Sotilaat on kuvattu asennoissa, jotka muistuttavat paljolti propagandajulisteiden piirrettyjen hahmojen asentoja. Kuvan tekijällä ei ole ollut tarkoitusta kuvata konkreettisia ihmisiä, vaan hahmoja, joista tulisi Viipurin

valloittamisen ja uuden elämän symboleja. Valokuvan sanoma oli selkeä: suomalainen aika Viipurissa oli ohi, ja vanhat symbolit olivat menettäneet merkityksensä. Sanoma toteutui vuoden 1941 alussa, kun Suomen Leijona purettiin ja sen tilalle nousi taas Pietari Suuren patsas.

Viipurissa otetuissa valokuvissa puna-armeijan sotilaat näyttävät terveiltä, hyvin pukeutuneilta ja usein iloisilta. Erityisen yleisiä olivat valokuvat, joissa sotilaat on kuvattu tutkimassa tuhottuja suomalaisia linnoituksia ja tekniikkaa. Talvisodan aikana otetut valokuvat eivät yleisestikään ottaen näyttäneet sodan arjen synkkää puolta. Haavoittuneita tai kuolleita puna-armeijan sotilaita ei saanut kuvata. Niiden satojen talvisodan aikana otettujen valokuvien joukosta, joita säilytetään Venäjän elokuva- ja valokuva-arkistossa, löytyy vain pari valokuvaa, jotka esittävät kaatuneita puna-armeijan sotilaita. Edes suomalaisia kaatuneita sotilaita ei kuvattu paljon. Sitä vastoin suomalaisissa arkistoissa on lukuisia valokuvia haavoittuneista, kaatuneista ja kuoliaaksi paletuneista puna-armeijan sotilaista sekä sotavangeista.

Sodan tuhojen kuvaamista ei kuitenkaan pystytty välttämään kokonaan. Muun muassa Nikolai Petrovin valokuvissa näkee palavia taloja, raunioita ja kaduille heitettyjä siviilien tavaroita. Puna-armeija oli saanut haltuunsa kaupungin, joka oli kärsinyt pahasti ennen kaikkea venäläisten pommituksista ja tykistötulesta.²⁸ Neuvostopropagandan kannalta se tosin on syytä huomata, että neuvostoliittolaiset lentokoneet ja tykit olivat aiheuttaneet Viipurille suurta tuhoa, ei ollut eduksi, joten tuhot pantiin suomalaisten syyksi. Tarkastuskomitea, joka saapui Leningradista Viipuriin arvioimaan kaupungin kuntoa, kirjoitti raportissaan:

Täytyy panna merkille, että kaikki tuhot ovat vihollisten tahallisten tekojen seurauksia, vain osa asunnoista on kärsinyt pommituksista tai tykistömme tulituksesta. Ei ole yhtäkään asuntoa, jossa suojeluskunnan rosvojoukot eivät olisi



Puna-armeijan sotilaat Suomen itsenäistymisen kymmenvuotisjuhlien kunniaksi pystytetyn monumentin edessä maaliskuussa 1940. Valokuvaaja: tuntematon. LOGAV.

riehuneet. Tämän näkee siitä, että peilit, lasiovet, arvokkaat huonekalut, maalaukset, kirjat, taideteokset, astiat, vaatteet – kaikki on rikottu, särjetty ja heitetty ulos tahallisesti. Ryöstöjen ja tuhojen jäljet ovat näkyvissä kaikissa asunnoissa.²⁹

Neuvostopropagandan näkökulmasta oli yhtä lailla vaikeaa selittää, miksi Viipurin katukuvassa ei näkynyt yhtäkään suomalaista asukasta. Neuvostoliittolainen lehdistö nimittäin väitti, että puna-armeija tuli vapauttamaan suomalaiset työläiset sorrosta. Jos väite sorrosta ja vapauttamisesta haaveilevista suomalaisista olisi pitänyt paikkansa, niin Viipurin kadut olisivat olleet täynnä iloisia kaupunkilaisia. Neuvostosotilaat eivät kuitenkaan nähneet yhtäkään suomalaista siviiliä. Viipuri oli aavemaisen tyhjä, kun ”vapauttajat” marssivat sen kaduille. Selitys keksittiin välittömästi. Neuvostokansalaisille kerrottiin, että ”julmat suojeleuskuntalaiset” ovat pakottaneet viipurilaiset jättämään asuntonsa ja siirtymään Suomen puolelle. Tarkastuskomitea totesi raportissaan seuraavasti:

Kaikki asunnot ilmentävät ryöstöjä ja tuhoja. Suuret määrät perheiden valokuva-albumeja, muotokuvia sekä välttämättömiä tavaroita, jotka jätettiin asuntoihin, kertovat siitä, että asukkaat karkotettiin pois kiireessä ja väkivaltaisesti. Siitä todistavat myös suomalaisten sotilaiden kertomukset sotatoimien päättymisen jälkeen.³⁰

Tyhjäksi jäänyt Viipuri oli täytettävä uudella väestöllä. Neuvostopropagandan mukaan Viipuri oli asutettava ”luotettavilla henkilöillä”, jotka olivat valmiit tekemään töitä ”urhoollisesti” ja tarvittaessa myös puolustamaan Leningradia. Uudisasutuksen kampanja käynnistettiin välittömästi. Jo muutama päivä sodan päättymisen jälkeen kaupunkiin alkoi saapua asiantuntijoita ja työläisiä Leningradista. Osa heistä tuli vapaaehtoisesti, osa taas oli komennettu rakentamaan ”uutta neuvosto-Viipuria”. Työkomennuksen jälkeen jotkut työntekijät jäivät kaupunkiin pysyvästi, toiset taas palasivat takaisin koteihinsa.³¹

Propaganda oli tärkeässä roolissa myös Viipurin uudisasuttamisessa. Keväällä 1940 neuvosto-lehdistö oli alkanut julkaista kertomuksia ja valokuvia Viipurin uudisasukkaista. Niissä kuvattiin siirtolaisille järjestettyjä juhllisia vastaanottoja rautatieasemalla sekä esitettiin hienoja kuvia teollisuuslaitoksista, ruokaloista ja kulttuuritapahtumista. Tarkoituksena oli näyttää Viipuri parhaassa valossa, herättää kiinnostusta ja saada houkutelua uutta väestöä kaupunkiin. Viipuriin värvättiin asukkaita aktiivisesti muun muassa Valko-Venäjän länsiosista. Puna-armeija oli valloittanut näitä alueita syyskuussa 1939, kun Neuvostoliitto hyökkäsi Puolaan. Suurin osa alueiden asukkaista eli maaseudulla hyvin karuissa olosuhteissa, joten värväajien kertomukset Viipurin asumisololoista ja työpaikoista olivat erittäin houkuttelevia köyhille

valkovenäläisille talonpojille. Paikallinen lehti *Viipurski bolševik* julkaisi useita samankaltaisia propagandakirjoituksia, joissa valkovenäläiset siirtolaiset kertoivat uudesta elämästään: ”Tulimme Viipuriin läntiseltä Valko-Venäjältä. Saimme suuren kunnian osallistua nuoren neuvostokaupungin jälleenrakentamiseen.”³²

Lehdistössä julkaistiin myös valokuvia, joissa ei näkynyt lainkaan sodan aiheuttamia tuhoja, vaan siistejä katuja ja tyytyväisiä ihmisiä. Valokuvat kuten ”Leningradista saapunut työntekijöiden ryhmä Viipurin rautatieaseman ruokalassa” olivat kuin mainoksia, joiden avulla ihmisiä pyrittiin houkuttelemaan Viipuriin. Siirtolaisten ensimmäiset hetket Viipurissa toki saattoivat olla mukavia ainakin värväyskampanjan alussa, kun ensimmäiset tulijat saivat juhlallisia vastaanottoja rautatieasemalla. Myös Viipurin rautatieaseman hieno rakennus teki vaikutuksen. Eräs nainen muistelee: ”Päysin isäni kanssa rautatieasemalle ja muistan yhä, kuinka ihmeissäni katsoin asemahallin koristeita ja kiiltäviä tiskejä”.³³

Todellisuus ei ollut kuitenkaan yhtä hohdokasta, ja sodan karneat jäljet pistivät uudisasukkaiden silmiin heti, kun he tulivat ulos asemarakennuksesta. Viipuriin ensimmäisinä saapuneet uudisasukkaat näkivät pommikuoppia ja jopa kaatuneiden ruumiita. Viipurissa vuonna 1940 syntynyt henkilö muisteli vanhempiansa kertomaa:

Isäni ja äitini saapuivat Viipuriin vain kolme päivää sen jälkeen, kun kaupunki liitettiin Neuvostoliittoon. [-] Kun he poistuivat junasta, he kauhistuivat, sillä he näkivät kaduilla ruumiita, noen peittämiä raunioita ja pommikuoppia. Ensimmäinen vaikutelma kaupungista oli masentava.”³⁴

Pommikuopat ja ruumiit kuitenkin hävisivät Viipurin kaduilta nopeasti. Kaupungin hallinto pyrki laittamaan ainakin keskustan hyvään kuntoon, vaikka tehtävä ei ollut helppo. Viipurin kunnallisosaston johtaja Bykasov raportoi 27.12.1940:

Heti kun tykit vaikenivat ja kaupunki oli puhdistettu suomalaisista valkokaartilaisista, neuvostoliittolainen Viipuri alkoi elää normaalia neuvostoliittolaista elämää. Työläiset, virkailijat, insinöörit, teknikot, tiedemiehet ja taitelijat täyttivät kaupungin. [- -] Noin puolen vuoden aikana kaupungissa on tehty valtava työ: teollisuuslaitokset on jälleenrakennettu, kadut siivottu, asuin- ja virastorakennukset korjattu, vesijohto ja viemäri toimivat, sähkölinjat on kunnostettu, raitiovaunut ja linja-autot kulkevat, kaasulaitos toimii, kauppaverkosto kehittyä, koulut, klubitalo, elokuvateatteri, kirjasto, päiväkodit ja lastentarhat ovat toiminnassa yms.³⁵

Bykasov lopetti raporttinsa optimistisesti:

Vain puoli vuotta sitten kaupunki oli tuhottu ja myllätty, ilmassa lojui tulipalojen tuhka, ei ollut vettä eikä sähköä, kaupunki oli lähes kuollut. Nyt joulukuussa kymmenet tuhannet Viipurin neuvostokansalaiset asuvat puhtaassa, viihtyisässä kaupungissa, normaaleissa neuvosto-olosuhteissa.³⁶

Kunnallisosaston johtajan raportti vaikuttaa kuitenkin liioittelulta. Vajaa kuukausi raportin jälkeen tammikuussa 1941 paikallinen lehti antoi melko surkean kuvan Viipurin katujen kunnosta:

Karjalankadulla, Torkkelinkadulla sekä muilla kaduilla talojen seinät ovat kaikenlaisten ilmoitusten peitossa. [– –] Kauppatoria ei ole siivottu useaan viikkoon. Leningradin, Koiviston ja Sortavalan teiden varrella rauniot ovat muuttuneet kaatopaikoiksi.³⁷

Joka tapauksessa Viipurin uudisasukkaiden arkielämä alkoi normalisoitua. Vuoden 1941 alussa Viipurissa toimi jo useita kymmeniä kauppoja ja ravintoloita, oli avattu teatteri ja kaksi elokuvateatteria, ja kaupungissa ilmestyi kaksi sanomalehteä.³⁸ Lehdistö jatkoi propagandakuvien julkaisemista, sillä oli tärkeää esittää neuvostokansalaisille ja myös koko maailmalle, että elämä neuvosto-Viipurissa oli viihtyisää. Kuvaava esimerkki tällaisista propagandakuvista on vapunpäivän valokuvareportaasi, jonka uutistoimisto *TASS* julkaisi keväällä 1941. Erityisen havainnollinen on reportaasin valokuva, joka on otettu Torkkelinkadulla, Helsingin Osakepankin entisen rakennuksen edustalla. Tämän valokuvan hahmot edustavat hyvin Viipurin uudisasukkaiden koostumusta: nuoria naisia, univormupukuisia rautatietyöläisiä sekä sotilaita. Väli rauhan aikana Viipurin kaduilla ei näkynyt paljon vanhoja ihmisiä, sillä kaupunkiin värvättiin ennen kaikkea aktiivisia työntekijöitä. Valokuvan viesti on selkeä: Neuvostoliitossa vanhasta Viipurista on tullut nuori neuvostokaupunki. Aurinkoinen kevätpäivä, nuoret ihmiset, hieno katu ja jopa kiiltävä auton keula – kuva oli kuin kutsukortti uuteen elämään. Myös kauppa, jonka edessä Viipurin uudet asukkaat on kuvattu, korostaa Viipurin nuorentamista. Sen kyltissä lukee *TeŽe* eli kyseessä oli kauppa, joka edusti Neuvostoliiton ainoaa parfyymitavaroiden myyntiin erikoistunutta ketjua.³⁹

Viipuriin yhdistetty nuoruus näkyy selvästi myös reportaasin toisessa kuvassa, joka on otettu Alvar Aallon suunnitteleman kirjaston lukusalissa. Kirjaston rakennus oli vaurioitunut talvisodan aikana, mutta se korjattiin ja avattiin uudelleen ilmeisesti samana päivänä, kun kuva otettiin. Kirjat, joita pidettiin sopimattomina neuvostokansalaisille, poistettiin kirjaston kokoelmista, ja

hyllyjä täydennettiin venäläisillä kirjoilla, joita Leningradin ja Petroskoin kirjastot lahjoittivat. Venäläisiä kirjoja löytyi myös hylätyistä asunnoista, sillä Viipurissa oli asunut myös Suomen vallan aikana paljon venäläisiä perheitä. Runsas kirjavalikoima, tuoreet sanomalehdet, hienoilla huonekaluilla sisustetut viihtyisät tilat ja mahdollisuus seurustella kulttuuriympäristössä tekivät kirjastosta erittäin suosittua vapaa-ajanviettopaikkaa uudisasukkaiden keskuudessa.⁴⁰

Seurustelu oli yksi tärkeä syy työn ja hyvien asumisolojen rinnalla, joka houkutteli nuoria ihmisiä Viipuriin. Varsinkin nuoret naiset tulivat Viipuriin elämäkumppanin löytämisen toivossa. Kaupunki oli täynnä sotilaita ja nuoria innokkaita uuden Viipurin rakentajia, ja vapaa-ajan vietto oli vilkasta. Esimerkiksi Leningradista kotoisin oleva Irina Petrova lähti Viipuriin etsimään puolisoa. Hänen muistinsa mukaan Viipurissa ”tanssijuhlia järjestettiin melkein joka päivä” ja seuraa löytyi aina. Irina saikin toiveensa toteutettua mentyään naimisiin vain muutaman kuukauden kuluttua Viipuriin saapumisensa jälkeen. Myös asunto järjestyi, kun nuori perhe sai kaupungin keskustasta yksion, joka oli täysin kalustettu ja täynnä tavaroita.⁴¹ Leningradissa tällainen naimaonni kalustetun asunnon kera tuskin olisi ollut mahdollista kyseisenä aikana.

Ensimmäinen neuvostokausi Viipurin historiassa kesti vain puolitoista vuotta, eikä kyseisestä ajanjaksosta ole säilynyt paljon valokuvia. Ne lehtimiehet, jotka kävivät Viipurissa kuvaamassa kaupungin uutta elämää, joutuivat toimimaan tiukkojen ohjeiden mukaan. Heiltä vaadittiin propagandakuvia, joiden tarkoituksena oli mustamaalata kaupungin entisiä valtaapitäviä ja osoittaa, kuinka ahkerasti ja menestyksekkäästi kaupungin uudet hallitsijat rakensivat uutta neuvosto-Viipuria. Uudisasukkaiden arkielämä vanhassa suomalaisessa kaupungissa ei ollut kuitenkaan yhtä hohdokasta ja aurinkoista kuin valokuvareportaasit esittivät. Paikallisen lehden kirjoituksista ja



Viipurin uudet asukkaat Torkkelinkadulla keväällä 1941. Kuvareportaasi: TASS. Viipurin museon kokoelma.



Viipurin kirjaston lukusalissa vappuna 1940. Kuvareportaasi: TASS. Viipurin museon kokoelma.

asukkaiden muistelmista ilmenee, että ongelmia oli runsaasti, mutta niistä ei puhuttu julkisesti Viipurin ulkopuolella, eikä niitä koskaan valokuvattu. Viipuri oli rajakaupunki, joka oli täynnä armeijan osastoja. Voidaan olettaa, että amatöörivalokuvaus oli kaupungissa tiukasti kielletty.

Viipuri jatkosodan jälkeen

Saksan hyökkäys aamulla 22. kesäkuuta 1941 yllätti neuvostokansalaiset. Vaikka sodan uhka oli ollut ilmeinen, siitä ei kuitenkaan keskusteltu julkisesti, sillä Stalin itse ei uskonut sodan syttyvän. Ilmoitus sodan syttymisestä keräsi tuhansia ihmisiä kaduille Neuvostoliiton joka kolkassa. Hetki, jolloin ilmoitus luettiin radiosta, oli varsin dramaattinen, ja siitä on säilynyt useita valokuvia eri kaupungeista. Myös Viipurista on otettu valokuva, jossa kaupunkilaiset kuuntelevat radiota Punaisenlähteentorilla. Tuolloin Viipurin uudet asukkaat eivät vielä tieneet, että heitä odotti nopea evakuointi ja neljä rankkaa sotavuotta.

Viipuri siirtyi takaisin suomalaisten haltuun jo elokuun 1941 loppuun mennessä. Alkoi Viipurin historian viimeinen suomalaiskausi, joka kesti vain noin



Uusi sota tulee Viipuriin. Kaupungin uudisasukkaat kuuntelevat Molotovin puhetta radiosta Punaisenlähteentorin kulmassa 22.6.1941. Valokuvaaja: tuntematon. LOGAV.

kolme vuotta. Puna-armeijan sotilaat valtasivat Viipurin 20. kesäkuuta 1944. Eräs venäläinen panssarijoukkojen upseeri kuvaili Viipurin valtauksen tapahtumia seuraavasti:

Oli odotettavissa, että vihollinen ei luovuta kaupunkia noin vain, joten Viipurin laitamille tuotiin paljon sotajoukkoja. Kaupunkia kohti oli suunnattu useita tykkeitä, ja jos ne kaikki avaisivat tulen, Viipuri vaurioituisi vakavasti. [– –] Ilmeisesti samaan aikaan saatiin tieto, että kaupungin puolustus oli heikko ja vihollisen pääjoukot olivat jo vetäytymässä. Komentajakeskuksessamme päätettiin varmistaa tiedustelun tietoja ja lähettää kaupunkiin panssarivaunu, ja jos se kohtaisi voimakasta vastarintaa, hyökkäys voitaisiin toteuttaa tykistöä ja ilmavoimia käyttäen. Näin panssarivaunumme, jota minä komensin, lähetettiin kaupunkiin. [– –] Aluksi meitä tulitettiin tykeillä ja konekivääreillä, mutta pian tulitus loppui, ja pääsimme kaupunkiin ilman suurempaa vastarintaa. Katu, jota pitkin ajoimme, oli tulella, se oli kapea, ja talot paloivat molemmin puolin katuja [–]. Silloin tunsin, että olimme menossa todelliseen helvettiin. Ajoimme keskustaan ja pysähdyimme Pyöreän tornin taakse, jossa odotimme rykmenttimme

saapumista. Olimme siis ainoat venäläiset kaupungissa noin 40 minuutin ajan, ja seurasimme viimeisten suomalaisten lähtöä. Sitten panssarirykmenttimme tuli paikalle, ja noin puolentoista tunnin kuluttua jalkaväkikin saapui kaupunkiin. Uusia tulipaloja syttyi jatkuvasti, emmekä tienneet, ketkä niitä sytyttivät. Huhut kertoivat, että se oli suomalaisten syytä, mutta toisaalta tulipalot saattoivat syttyä sotilaidemme huolimattomuudesta. Joten meitä varoitettiin, että jos joku jäisi kiinni tulipalojen sytyttämisestä, häntä rangaistaisiin ankarasti, jopa ampumalla paikalla. Sen jälkeen tulipalot loppuivat.⁴²

Neuvostojoukkojen hyökkäystä Viipuriin seurasivat myös lehtikuvaajat. Pietarilainen historian harrastaja Ilja Lapin on julkaissut verkkojulkaisussaan valokuvasarjan aiheesta ”Viipuri kesällä 1944”. Sarja koostuu 38 kuvasta, jotka Lapin on kerännyt Pietarin elokuva- ja valokuva-arkistosta. Suurin osa näistä valokuvista on otettu valtauspäivänä 20. kesäkuuta 1944 tai pian sen jälkeen.⁴³



Puna-armeijan sotilaita Brahenkadun ja Kannaksenkadun kulmassa 20.6.1944. Valokuvaaja: Rafail Mazelev. LOGAV.

Kuvissa näkyy myös se ”todellinen helvetti”, jota panssaridivisioonan upseeri kuvasi muistelmissaan. Tulipalot, mustat savupilvet, rauniot kuvissa – kaikki kertovat siitä, kuinka paljon Viipuri oli kärsinyt sodassa.⁴⁴

Sensuurirajoitusten lieventämisen myötä sodan loppuvuosina sanomalehdet alkoivat julkaista valokuvia aiheista, jotka sodan alussa olisivat tuskin päässeet lehtien sivuille. Sodan loppupuolella esitettiin yhä useammin kaunistelemattomia valokuvia rintaman ja kotirintaman arjesta. Tutuiksi tulivat myös valokuvat tuhoista ja siviiliuhreista, joita Neuvostoliiton propaganda käytti todisteina natsien raakuudesta. Muutokset ovat havaittavissa myös valokuvista, joita neuvostoliittolaiset kuvaajat ottivat Viipurissa kesäkuussa 1944, kaupungin ”vapauttamisen” aikana ja pian sen jälkeen. Tässä suhteessa hyvin havainnollinen on valokuva, joka on otettu Kannaksenkadun ja Brahenkadun risteyksessä,

Karjalan vakuutusyhdistyksen pääkonttorin edustalla. Kuvassa on neuvostoarmeijan osasto, joka marssii kohti Viipurin keskustaa. Valokuvassa sotilaat eivät näytä voittajilta, vaan pikemminkin väsyneiltä työläisiltä raskaan työpäivän jälkeen. Heidän kantamansa aseetkin muistuttavat enemmän työkaluja kuin aseita. Sota on kestänyt jo kolme vuotta, minkä näkee selvästi sotilaiden olemuksesta.



Viipurin kaduilla 20.6.1944. Valokuvaaja: Rafail Mazelev. LOGAV.

Valokuvan otti uutistoimisto *TASSin* kuvaaja Rafail Mazelev, joka oli kuvannut Viipuria jo talvisodan aikana. Taitavana valokuvaajana Mazelev otti erittäin tunteellisia ja symbolisia kuvia myös Viipurin valloituksesta. Näin toisessa hänen valokuvassaan, joka myös on otettu Viipurin ”vapautuspäivänä”, venäläiset sotilaat kävelevät Viipurin katua pitkin kohti nousevaa aurinkoa. Kuvan voi nähdä symboloivan sodan loppua ja Viipurin valoisaan tulevaisuutta neuvostoliittolaisena kaupunkina.

Toinen varsin symbolinen kuva on valokuva naissotilaasta, joka ohjaa liikennettä Viipurin kauppatorin kulmassa, Torkkelinkadun alkupäässä. Naisen takana näkyy Pyöreä torni, jonka vieressä on romuttunut suomalainen panssarivaunu. Valokuvat hymyilevistä nuorista naisista, jotka ohjasivat neuvostoliittolaisten sotajoukkojen liikennettä Euroopan teillä, tulivat hyvin suosituiksi sodan loppuvaiheessa. Näistä liikenteenohjaajista tuli eräänlaisia voiton ja uuden järjestyksen symboleja. Klassinen esimerkki tähän joukkoon kuuluvista valokuvista on tunnetun sotavalokuvaajan Jevgeni Haldein Berliinissä Brandenburgin portin edessä ottama valokuva. Neuvostoliitossa kuva sai epävirallisen nimen ”Brandenburgin Madonna”.⁴⁵ ”Brandenburgin Madonnasta” tiedetään paljon; kuvasta ja kuvan naissotilaasta on kirjoitettu useitakin artikkeleita. ”Viipurin Madonnasta” taas ei ole säilynyt mitään tietoa.

Viipuri oli ensimmäinen eurooppalainen kaupunki, jonka Neuvostoliiton armeija valloitti vuonna 1944. Suomalainen kaupunki ei ollut ollut natsiarmeijan miehityksessä, eivätkä sen asukkaat tarvinneet ”vapauttamista”. Niinpä valokuvat ”vapautetusta” Viipurista poikkeavat niistä kuvista, joita neuvostoliittolaiset lehdistövalokuvaajat ottivat muissa Euroopan kaupungeissa. Kun neuvostoarmeija oli edennyt lännemmäksi Eurooppaan, neuvostoliittolaiset sanomalehdet alkoivat julkaista valokuvia iloisista paikallisista asukkaista,



Puna-armeijan naissotilas ohjassa liikennettä Kauppatorilla kesäkuussa 1944. Valokuvaajat: Svjatoslav Sutšatov ja Grigori Tšertov. Viipurin museon valokuvakokoelma.

jotka tervehtivät neuvostosotilaita. Viipurissa kesäkuussa 1944 otetuista valokuvista paikallinen väestö puuttuu kokonaan. Kaupunki näyttää aavemaiselta myös valokuvissa, ja vain kaduille heitetyt tavarat muistuttavat siitä, että kaupungissa oli ollut elämää. Tunnelma oli varsin epätavallinen. Kirjailija Pavel Luknitski, joka saapui Viipuriin heti sen valtauksen jälkeen, kuvaili ensimmäistä yötään ”vapautetussa” Viipurissa seuraavasti:

On valoisaa kuin päivällä. Tulipalojen ja räjähdysten savut nousevat sieltä täältä. [– –] Keskiyöhön mennessä kaupungissa vallitsee hiljaisuus. Sen rikkovat vain räjähdysäänet, kun pioneerimme tuhoavat vihollisen jättämiä miinoja.⁴⁶

Yhtä tyhjänä Viipuri oli keväällä 1940, jolloin puna-armeija valloitti sen ensimmäisen kerran. Silloinkaan yksikään viipurilainen ei ollut ollut tervehtimässä ”vapauttajia” kaduilla. Tuolloin neuvostopropaganda syytti tilanteesta suoma-

laisia ”lahtareita ja suojeluskuntalaisia”, vuonna 1944 syyllisiä olivat ”suomalaiset fasistit”. Kirjailija Luknitski kirjoitti:

Sotavangit myöntävät vastahakoisesti, että fasistinen kaupunginhallitus evakuoiki väkivaltaisesti kaikki siviilit Viipurista. Siviiliasukkaat ajettiin pois kaupungista, eikä heille annettu lupaa ottaa mukaan mitään omaisuudestaan. Ne, jotka vastustivat lähtöä, surmattiin heti paikalla.

Myös sodan aiheuttamat tuhot pantiin ”suomalaisten fasistien” niskoille, jotka ”ovat rikkoneet, särkeneet ja tuhonneet kaiken, minkä ovat saaneet käsiinsä”.⁴⁷ Rauniot ja tulipalot, tyhjiä katuja pitkin kävelevät neuvostosotilaat, panssarivaunut ja tykit keskellä kaupunkia – sellaiselta näyttää Viipuri valokuvissa, joita neuvostoliittolaiset lehdistövalokuvaajat ottivat kesäkuussa 1944.

Uuden neuvostoajan alku

Viipurin jälleenrakentaminen alkoi virallisesti jo ennen toisen maailmansodan päättymistä, helmikuussa 1945, jolloin Neuvostoliiton ministerineuvosto antoi asiaa koskevan asetuksen.⁴⁸ Neuvostoliitossa Viipuria pidettiin tärkeänä kaupunkina sekä taloudellisesti että Leningradin puolustuksen kannalta, joten neuvostohallitus kiinnitti kaupunkiin poikkeuksellisen paljon huomiota. Viipuri sai myös poikkeuksellisen paljon taloudellista tukea. Tästä huolimatta Viipurin jälleenrakentaminen oli nyt huomattavasti vaikeampaa kuin välirauhan aikana. Jatkosodan aikana Viipuri oli kärsinyt suuria tuhoja, ja pitkän sodan jälkeen Neuvostoliitossa oli valtava pula erityisesti miestyövoimasta. Jälleenrakennuksen alussa Viipurin katuja hallitsivat naiset. Tilastotietojen mukaan vuoden 1944 loppuun mennessä Viipurissa oli rekisteröity yhteensä 2473 henkilöä, joista miehiä oli vain 643. Samanlainen tilanne säilyi vielä pitkään sodan jälkeen.⁴⁹ Ei ihme, että Viipurissa sodan jälkeen otetuissa valokuvissa on usein kuvattu naisia.

Viipuria pian jatkosodan jälkeen kuvanneiden valokuvaajien toimeksianto oli samankaltainen kuin välirauhan aikana. Viipurin arkielämän negatiivisia puolia ei kuvattu ollenkaan, vaan kaupunki pyrittiin esittämään mahdollisimman houkuttelevassa valossa. Nuoret naiset sopivat tähän tarkoitukseen erinomaisesti. Hyvä esimerkki ajan valokuvista on kuva, joka on otettu 10. kesäkuuta 1946. Siinä neljä nuorta naista kävelee Punaisenlähteentorilla. Tämäkin kuva on selkeä propagandakuva. Tuntemattoman, mutta ammattitaitoisen valokuvaajan tavoitteena oli näyttää, miten vanhasta Viipurista on tullut ”nuori neuvostokaupunki”.



Nuoret naiset Punaisenlähteentorilla 10.6.1946. Valokuvaaja: tuntematon. LOGAV.

Vuonna 1946 otetun valokuvan tunnelma on kuitenkin hieman erilainen kuin edellä mainitussa *TASSin* kuvassa, joka otettiin Viipurissa vappuna 1941. Kummassakin valokuvassa nuoret naiset kävelevät aurinkoisena päivänä Viipurin keskustassa, mutta vuoden 1946 kuvassa tunnelma ei vaikuta enää niin valoisa kuin vuoden 1941 kuvassa. Valokuvassa ovat selvästi näkyvissä pitkän sodan tuhot ja rasitus. Naiset näyttävät väsyneiltä, vaikka he hymyilevätkin valokuvaajalle, ja heidän vaatetuksensa on huomattavasti kehnompia kuin naisilla vuoden 1941 kuvassa. Vuoden 1941 valokuvan taustana oli parfyymikauppa, kun taas vuoden 1946 kuvassa naisten takana on rakennus, jonka julkisivussa lukee *Vojentorg* (sotilaskauppa). Armeijan myymälän sijainti aivan kaupungin sydämessä osoittaa, että armeijalla oli tärkeä rooli sodanjälkeisessä Viipurissa.

Valokuvassa on nähtävissä myös sodan aiheuttamia tuhoja. Kuvan taka-alalla on kaksi suurta rakennusta, jotka Viipurissa tunnetaan nimellä Moskvinin talo ja Arinan talo. Suomen vallan aikana Moskvinin talossa toimivat Säästöpankin konttori, kello- ja kultasepäntiike sekä hedelmä- ja siirtomaatavarakauppa. Arinan talon omisti Starckjohann & Co. Ab. Oly. Molemmat talot edustivat suomalaista arkkitehtuuria parhaimmillaan, ja ne tunnettiin hyvin Suomessa. Talojen sijainti aivan kaupungin sydämessä ja niiden ainutlaatuisuus eivät

kuitenkaan nopeuttaneet niiden kunnostusta neuvosto-Viipurissa. Valokuvasta näkee, että kesäkuussa 1946 kumpikin rakennus oli edelleen huonossa kunnossa, vaikka Viipurin valtauksesta oli kulunut jo kaksi vuotta. Jatkosodan aikana Viipurin keskusta oli kärsinyt paljon, ja korjaustyöt etenivät hitaasti työvoima- ja materiaalipulan takia. Tämä käy hyvin ilmi myös valokuvasarjasta, joka otettiin kesäkuussa 1946 ilmeisesti lentokoneesta. Sarjan kuvissa suurin osa keskustan rakennuksista on edelleen rauniona, ja korjaustöistä ei näy merkkiäkään.⁵⁰

Sotien jälkeen Viipurista tuli niin sanottu suljettu kaupunki. Neuvostoliitossa suljetun kaupungin status merkitsi, että ulkopuoliset pääsivät kaupunkiin vain viranomaisten luvalla. Viipuria pidettiin strategisesti tärkeänä rajakaupunkina, ja siitä tehtiin armeijan vahva tukikohta. Suljetuissa kaupungeissa vapaa valokuvaaminen oli kielletty, näin oli myös Viipurissa. Valokuvia saivat ottaa vain ammattivalokuvaajat, ainoastaan luvalla ja rajoitetuista aiheista. Rauniot, työläisten ahtaat asunnot, likaiset pihat ja muut arkielämän epämiellyttävät piirteet, joista Viipurin uudisasukkaat valittivat aika usein myös paikallisessa lehdessä,⁵¹ jäivät tarkoituksellisesti valokuvaajien huomion ulkopuolelle. Sodanjälkeisten valokuvien joukosta ei löydy yhtäkään kuvaa, joka näyttäisi Viipurin asukkaiden tavallista arkielämää. Ei ole yhtäkään valokuvaa sisältä asunnosta, ei ole kuvia perhetapahtumista tai vaikkapa talojen pihoista. Valokuvauskiellon takia tällaisia kuvia ei löydy edes perhealbumeista.

Sodanjälkeiset neuvosto-valokuvat esittivät Viipuria melko yksipuolisesti, näyttäen vain kaupungin paraatielämää. Työn sankareiden muotokuvat, työhetyhet teollisuuslaitoksissa, puhtaat kadut, juhlat ja poliittiset tapahtumat – nämä aiheet hallitsivat 1940-luvun loppupuolella Viipurissa otettuja valokuvia. Viipurin uuden väestön arki oli kaukana siitä usein lavastetusta julkisesta elämästä, jota lehtikuvaajat esittivät valokuvissaan. Sodan jälkeen kaupunki oli kauan huonossa kunnossa, mutta asiasta ei puhuttu julkisesti. Viipuri pysyi lähes toistakymmentä vuotta suljettuna kaupunkina, ja ulkopuoliset pystyivät tutustumaan kaupunkiin vain lehdistön kautta. Tilanne alkoi muuttua vasta 1950-luvun lopussa. Vuonna 1958 Viipuri avattiin turisteille. Samana vuonna ilmestyi ensimmäinen postikorttisarja, jossa esiteltiin vanhan kaupungin nähtävyyksiä. Valokuvia kortteja varten otti edellä mainittu uutistoimisto *TASSin* valokuvaaja Rafail Mazelev, joka oli kuvannut Viipuria myös kesäkuussa 1944.⁵² Vapaa valokuvaaminen oli kuitenkin edelleen kielletty, ja vain harvat vieraat kaupungissa uskalsivat ottaa valokuvia salaa.

Lopuksi

Viipurin valokuvien analyysi osoittaa, kuinka sodan aikana ja neuvostokauden ensimmäisinä vuosina otettuja kuvia käytettiin Neuvostoliitossa ensisijaisesti

propagandan välineenä. Kuvien tarkoituksena ei ollut todellisuuden dokumentointi, vaan hallituksen suunnitelmien ja ideoiden kuvittaminen. Neuvosto-valokuvaajien toimintaa ohjeistettiin tiukoilla vaatimuksilla. Sensuuri ja poliittisen diktatuurin realiteetit rajoittivat kuvaajien toimintaa ja ohjasivat heitä kuvaamaan vain ideologisesti sopivia kohteita ja tilanteita. Jos sellaisia ei löytynyt, niitä keksittiin ja lavastettiin.

Näin muodostui valokuva-aineisto, jossa neuvostosotilaat taistelivat urhoolisesti ja juhlivat voittoja, ja jossa siviilit tekivät ahkerasti töitä ja viettivät vapaa-aikaa lukien ja kävellen aurinkoisilla kaduilla. Neuvostoliittolaisista Viipuria esittävästä kuvista on turha etsiä sodan aiheuttamaa tuskaa tai arkielämän vaikeuksia, likaa ja väsymystä. Voidaan sanoa, että neuvosto-valokuvat esittivät katsojalle kaunistellun, propagandajulisteita muistuttavan Viipurin. Neuvosto-lehdistössä toki esiintyi paljon vastaavia kuvia myös muista maan kaupungeista. Niiden arkielämän osalta tutkimusaineistoa pystytään täydentämään amatöörien ottamilla kuvilla. Viipurissa taas amatöörivalokuvauksen kielto rajoitti merkittävästi valokuva-aineiston monipuolisuutta.

Se, että neuvostoliittolaiset lehtikuvaajat kuvasivat Viipuria propagandakoneiston jäykissä puitteissa, pakottaa suhtautumaan niihin kriittisesti. Propagandakuvatkin kuitenkin ovat tutkimuksellisesti mielenkiintoisia: niissä on olemassa piilotettu sanoma, joka toki ei usein avaudu ensisilmäyksellä. Lisäksi propagandakuvissa pienet yksityiskohdat, ympäristö, tausta ja muut vastaavat ”toissijaiset” seikat ovat usein paljon kiinnostavampia ja antoisampia tutkimuksien kannalta kuin kuvien varsinainen sanoma.

Viitteet

- 1 Dölle 2017, 13.
- 2 Sokolov 2008, 10–24.
- 3 Ks. esim. Laine, Männistö-Funk & Vahtikari 2019.
- 4 Barthes 2003, 378–392.
- 5 Tolmatševa 2010, 42.
- 6 Barthes 2003, 378–392.
- 7 Krutkin 2006, 118, suom. YS.
- 8 Krašeninnikova 2016, 21–23.
- 9 Petrov, N. "O pervom fotoreportaže". *Sovetskoje foto* 1957, 3–6. (https://archive.org/details/sovphoto_v1_1957_06/page/n3/mode/2up?view=theater, viitattu 12.4.2023).
- 10 "Legendarnyi fotokorrespondent Viktor Tjemin". *Yandex Media* 5.8.2019.
- 11 Tuntematon tekijä. "Arkadi Šaihet – Žizn i tvortšestvo". *Club Foto*.
- 12 Tuntematon tekijä. "Samari Gurari". *Rusarhiv: Pobeda*.
- 13 "Fotografy". Valokuvakokoelma *Vojennyi albom*.
- 14 Tuntematon tekijä. "Sergei Šimanski". *Muzei Rossijskoi Fotografii*.
- 15 Valran 2016.
- 16 Krašeninnikova, 2016, 20.
- 17 Valran 2016.
- 18 Valran 2016; Levašov 2019, 214–215.
- 19 Valran 2016.
- 20 Valran 2016; Grabelnikov 2008, 125–127.
- 21 Valran 2016; Grabelnikov 2008, 127.
- 22 Valran 2016; Grabelnikov 2008, 126–127.
- 23 Valran 2016; Grabelnikov 2008, 126–127.
- 24 Bondar, A. "Negativy – eto okno v realnoje prošloje". *Novaja gazeta* 22.6.2021. (<https://novayagazeta.ru/articles/2021/06/22/negativy-eto-okno-v-realnoe-proshloe>, viitattu 12.4.2023); ks. myös Kleemola 2016.
- 25 "Vyborg naš". *Pravda* 13.3.1940.
- 26 Belousov. "Vyborg ob'javljaju sovetskim". *Viipurski bolševik* 13.3.1941; suom. YS.
- 27 Tikka et al. 2002, 6–8.
- 28 Musin & Rupasov 2009, 17–18.
- 29 Musin & Rupasov 2009, 42; suom. YS.
- 30 Musin & Rupasov 2009, 42; suom. YS.
- 31 Geraštšenko 2009, 291–292; Musin & Rupasov 2009, 62; Tikka et al. 2002, 33–34.
- 32 Tšipin, E. "Novaja, svetlaja, radoesnaja žizn". *Viipurski bolševik* 27.10.1940; suom. YS.
- 33 Parjanen, P. "Kaunis ja siisti kaupunki sai tulijat hämmästyämään". *Karjala* 8.3.2012.
- 34 Parjanen, P. "Kaunis ja siisti kaupunki sai tulijat hämmästyämään". *Karjala* 8.3.2012.
- 35 Musin & Rupasov 2009, 170–171, suom. YS.
- 36 Musin & Rupasov 2009, 184–185, suom. YS.
- 37 Tuntematon. "O sanitarnom sostojanii goroda". *Viipurski bolševik* 17.1.1941; suom. YS.
- 38 Shikalov & Hämynen 2013, 58–68.
- 39 *TeŽe* on lyhenne sanoista *Trest Žirkost*, Rasvan ja Luiden trusti. Trusti perustettiin 1920-luvun alussa. Nimi tuli siitä, että trustin laitokset käsittelivät eläinten luuta ja rasvaa ja tekivät niistä erilaisia tuotteita, esimerkiksi saippuaa. Ajan myötä trustin toiminta laajeni, ja sen laitokset alkoivat tuottaa myös erilaisia parfyymejä.
- 40 Matvejeva 2016, 15–18.
- 41 Shikalov & Hämynen 2013, 47.
- 42 Mošnik 2019, 207–208; suom. YS.
- 43 Lapin. *Vyborg letom 1944 goda* (2011).
- 44 Vastaavia valokuvia on julkaistu Suomesa Ilja Moštšanskin kirjassa *Kannaksen suurhyökkäys 1944 venäläisin silmin* (Helsinki: Helsinki-kirjat, 2010), sekä Bair Irintcheevin kirjassa *Kannaksen suurtaistelut kesällä 1944 venäläisin silmin* (Helsinki: Minerva, 2016).
- 45 Odintsova M. "Brandenburgskaja madonna". *Komsomolskaja pravda* 4.3.2020. (<https://www.saratov.kp.ru/daily/27100.4/4173339/>, viitattu 12.4.2023).
- 46 Luknitski 1971, 167–168, suom. YS.
- 47 Luknitski 1971, 167–168, suom. YS.
- 48 Abdullina 2004, 669.
- 49 Jefimova, I. "Kto oni – vyborgskije pereselentsy". *Vyborg* 25.5.2007.
- 50 Shikalov & Hämynen 2013, 108–116.
- 51 Shikalov & Hämynen 2013, 123–128.
- 52 Musin M. "Vyborg v pervyh poslevojennyh otkrytkah". *Vyborg* 29.7.2016. ([https://gazetavyborg.ru/news/vyborg-v-pervykh--poslevoennykh-otkrytkah/](https://gazetavyborg.ru/news/vyborg-v-pervykh-poslevoennykh-otkrytkah/), viitattu 12.4.2023).

Lähde- ja kirjallisuusluettelo

Arkistolähteet

Leningradski oblastnoi gosudarstvennyi arhiv g. Vyborga (LOGAV). [Leningradin alueellinen valtionarkisto.] Viipuri, valokuvakokoelma.

Istoriko-arhitekturnyi muzei "Vyborgski zamok". [Viipurin linnan historiallinen ja arkkitehtoninen museo.] Viipuri, valokuvakokoelma.

Sanoma- ja aikakauslehdet

Karjala 2012

Komsomolskaja pravda 2020

Novaja gazeta 2021

Pravda 1940

Sovetsoje foto 1957

Viipurski bolševik 1940, 1941

Vyborg 2007, 2016

Internet-lähteet

"Arkadi Šaihet – Žizn i tvortšestvo". Internetfoorumi *Klub Foto.ru*. (<https://club.foto.ru/classics/life/46>, viitattu 23.10.2021).

"Fotografy". Digitoitu sotavalokuvien kokoelma *Vojennyi albom*. (<https://waralbum.ru/photographers/>, viitattu 11.10.2021).

"Gurari Samari Mihailovitš". Internetsivu *Pobeda. 1941–1945*. (<https://victory.rusarchives.ru/author/gurariy-samariy-mihaylovich>, viitattu 6.10.2021).

Lapin, Ilja. "Vyborg letom 1944 goda". *Livejournal* 20.3.2011. (<https://isl.livejournal.com/458305.html>, viitattu 10.11.2021).

"Legendarnyi fotokorrespondent Viktor Tjemin". *Yandex Media: Retospektiva*, 5.8. 2019. (<https://zen.yandex.ru/media/retospektiva/legendarnyi-fotokorrespondent-viktor-temin-5d473b21d-4f07a00af33f5ee>, viitattu 15.10.2021).

"Sergei Šimanski". Venäläisen valokuvamuseon sivu *Muzei Rossijskoi Fotografii*. (<https://mrf.museumart.ru/collection/sergej-shimanskij>, viitattu 8.11.2021).

Tutkimuskirjallisuus

Abdullina, Svetlana (2004). "Vozroždajas iz ruin". *Stranitsy vyborgskoi istorii. Kniga II*, toim. Svetlana Abdullina, Jevgeni Kalštšiov. Sankt-Petereburg: Jevropeiski Dom, 669–682.

Barthes, Roland (2003). *Sistema mody. Statji po semiotike kultury*. Alkuperäinen teos Barthes, Roland (1967). *Le Systeme de la Mode. Essais de semiologie de la culture*. Moskva: Izdatelstvo im. Sabašnikovyh.

Dölle, Sirkku (2017). "Kansantieteelliset valokuvakokoelmat ja visuaalinen antropologia". *Kuvatut kulttuurit. Johdatus visuaaliseen antropologiaan*, toim. Jari Kupiainen & Liisa Häkkinen. Tietoliipas 253. Helsinki: SKS, 2017, 138–160.

Geraštšenko, Liliija (2009). "Iz istorii zaselenija Vyborgskogo raiona". *Vyborgski raion Leningradskoi oblasti. Krajevedtšeski sbornik*, toim. L. Amirhanov. Sankt-Petereburg: Ostrov, 287–294.

- Grabelnikov, Aleksandr (2008).** "Fotožurnalistika Velikoi Otetšestvennoi voiny". *Vestnik Volgo-gradskogo gosudarstvennogo universiteta*. Seria 8. Vyp. 7, (2008:7), 125–127.
- Kleemola, Olli (2016).** *Valokuva sodassa: neuvostosotilaat, neuvostoväestö ja neuvostomaa suomalaisissa ja saksalaisissa sotavalokuvissa 1941–1945*. Turku: Oy Sigillum Ab.
- Krašennikova, Maria (2016).** "Fotoreportaž v otetšestvennoi istoriografii: evoljutsija ponjatija, soderžanije, osobennosti". *Media-almanah* (2016:3). Moskva: Partnerstvo fak. žurnalistiki, 20–26.
- Krutkin, Viktor (2006).** "Fotografija na grantsah kultur". *Vizualnyje aspekty kultury*, toim. Viktor Krutkin & Tatjana Vlasova. Iževsk: Udmurtski gosudarstvennyi universitet, 117–135.
- Laine, Silja; Tiina Männistö-Funk & Tanja Vahtikari (2019).** "Kadun kuvat. Valokuvat lähteinä kaupunkihistorian tutkimuksessa". *Historiallinen aikakauskirja* 117 (2019:2), 169–185.
- Levašov, Vladimir (2019).** *Lektsii po istorii fotografii*. Moskva: Treemedia.
- Luknitski, Pavel (1971).** *Leningrad deistvujet...* Moskva: Sovetski pisatel.
- Matvejeva, Irina (2016).** "Istorija Vyborgskogo filiala Gosudarstvennoi Publitsnoi biblioteki, 1940–1941, 1944–1945 gg.". *Vestnik SPbGUKI* (2016:4), 15–18.
- Mošnik, Julia (2019).** "Mne togda pokazalos, tšto my vjehali v samyi ad...: ili odin pamjatnyi den iz žizni Vyborga, kotoryi okazalsja potšti zabytym". *Stranitsy vyborgskoi istorii. Kniga III*, toim. Aleksei Melnov. Vyborg: Vyborgski objedinennyi muzei-zapovednik, 205–211.
- Musin, Mihail & Aleksandr Rupasov (2009).** *Viipuri (Vyborg) 1940 god. Dokumenty*. Vyborg.
- Sokolov, Andrei (2008).** "Tekst, obraz, interpretatsija: vizualnyi povorot v sovremennoi zapadnoi istoriografii". *Otše-vidnaja istoria. Problemy vizualnoi istorii Rossii XX stoletia*, toim. I. Narski et al. Tšeljabinsk: Kamennyi pojas, 10–24.
- Tikka, Boris; Jevgeni Balasov; Viktor Stepakov, Vladimir Kokko & Olga Shitova (2002).** *Karjalan kannas sotien jälkeen v. 1940–1941, 1944–1950*. Pietari: KultinformPress.
- Tolmatševa, Jekaterina (2010).** "Metodologija izutšenija fotografii s etnografitšeskim soderžanijem". *Fotografija. Izobraženije. Dokument. Vyp. 1.*, toim. D. Tsyppkin et al. Sankt-Peterburg: ROS-FOTO, 38–42.
- Valran, Valeri (2016).** *Sovetskaja fotografija. 1917–1955*. Moskva: Izdatelstvo K. Tublina. (<http://e-libra.su/read/468489-sovetskaya-fotografiya-1917-1955.html#1776062531>, viitattu 12.4.2023).