



Valokuvaus kaupunkitilan merkitysten rakentajana

Aukusti Tuhkan valokuvien Viipuri
jatkosodan aikana ja 1950-luvun alussa

Johdanto

Artikkelissani katson Viipuria jatkosodan aikana ja 1950-luvun puolivälissä Aukusti Tuhkan kameran linssin läpi. Aukusti Tuhka (1895–1973) oli Viipurissa syntynyt ja kasvanut taidegraafikko, joka toimi talvi- ja jatkosodassa tiedotuskomppanian piirtäjänä ja valokuvaajana. Tässä ominaisuudessa hän kuvasi Viipuria hyökkäysotavaiheen alussa. Sodan jälkeen Tuhka opetti Suomen Taideakatemian koulussa sekä Taideteollisessa oppilaitoksessa. Osana suomalaista taiteilijavaltuuskuntaa hän matkusti Leningradiin syksyllä 1954 ja sai meno- ja paluumatkalla luvan pysähtyä Viipurissa. Tuhkan vierailunsa aikana ottamista kuvista julkaistiin samana vuonna valokuvakirja *Viipuri tänään*.

Tuhkan esimerkin avulla analysoin artikkelissani valokuvauksen ja valokuvien roolia osana viipurilaiseen kaupunkitilaan kiinnittyvien merkitysten, kokemusten ja muistin rakentumista sekä tilan haltuunottoa. Viipurilaista kaupunkitilaa on rakennettu ja sille on annettu merkityksiä vuosisatojen ajan.¹ Myös kaupunkien valokuvauksella on jo pitkä historia, Suomessa alkaen Henrik Cajanderin vuonna 1842 kuvaamasta daguerrotypistä Turun Uudenmaankadulta. Varhaisista kaupunkikuvista lähtien valokuvat ovat muovanneet ihmisten käsityksiä kaupunkien sosiaalisesta ja tilallisesta todellisuudesta. Kaupunkeja eri aikoina kuvanneet ovat kiinnittyneet kaupunkivalokuvauksen traditioon ja konventioihin joko niitä jatkamalla tai niitä tietoisesti uudelleen tulkiten ja haastaen. Valokuvaamalla on dokumentoitu kaupunkien muutosta mutta myös perusteltu niiden tarvetta kehittyä.² Ajatus valokuvauksesta tilallisena haltuunottona perustuu yhtäältä siihen, kuinka valmiit valokuvat osallistuvat neuvotteluun tilan merkityksistä, ja toisaalta siihen, kuinka valokuvaus toimintana merkityksellistää tilaa ja tekee siitä näkyvää.

Tilan ohella kokemus ja muisti ovat keskeisiä käsitteitä artikkelissani, sillä nämä kolme kytkeytyvät erottamattomasti yhteen. Kokeminen ja muistaminen tapahtuvat aina vuorovaikutteisessa suhteessa materiaaliseen maa-

ilmaamme, ja niiden välityksellä tuotetaan kaupunkitilaan liitettyjä merkityksiä.³ Samoin valokuvien ottaminen ja säilyttäminen ovat kiinteä osa kokemisen ja muistamisen prosesseja. Kuvalla – kuten myös paikalla – on kyky palauttaa ihmisten mieleen muistamisen arvoisia asioita ja saada heidät kokemaan asioita uudelleen tai jopa aivan uudella tavalla. Nämä asiat eivät aina liity pelkästään tai edes ensisijaisesti kuvan ottamisen hetkeen. Valokuvan pysyvyys sekä muistin ja kokemisen prosessimainen luonne asettuvat vuoropuheluun kiinnostavalla tavalla.⁴ Yksilöt muistelevat henkilökohtaista menneisyyttään valokuvien avulla suhteessa sosiaalisesti jaettuun, ja julkisen esittämisen kautta kuvat ovat kiinteä osa kollektiivista kokemista, muistamista ja kuvittelua.

Tiedotuskomppanian kuvaajien ottamat kuvat on arkistoitu digitoituna Suomen puolustusvoimien sota-ajan kuvakokoelmaan (niin sanotut SA-kuvat), joka sisältää lähes 160 000 Suomen talvi-, jatko- ja Lapin sodan ajan valokuvaa vuosilta 1939–1945.⁵ SA-kuva-arkistoon sisällytettyjä Aukusti Tuhkan ottamia kuvia Viipurista heti kaupungin takaisinvaltauksen jälkimainingeissa on yhteensä 76, jotka kaikki ovat mustavalkoisia.⁶ Tuhkalla oli jatkosodan aikana käytössään sekä puolustusvoimien mustavalkofilmii että itse hankkimaansa värifilmejä, joita hän vaihteli Leica-merkkiseen kameraansa. Minulla on ollut tätä artikkelia kirjoittaessani käytössäni myös näitä yksityisarkiston värivalokuvia, kuten myös Tuhkan päiväkirjamerkintöjä elo-syyskuun taitteesta 1941.⁷ Tuhkan Viipuri-kuvat edustavat vain hyvin pientä osaa kaupungissa jatkosodan aikana otetuista kuvista. Hänen lisäksi monet muut TK-kuvaajat kuvasivat Viipuria. Jatkosodan Viipuria kuvasi myös esimerkiksi Jalmari Lankinen, joka asui kaupungissa kesäkuun 1944 evakointiin saakka ja joka arkkitehdin ammattinsa vuoksi oli saanut valokuvaukseen erikoisluvan.⁸

Vuonna 1954 julkaistuun valokuvakirjaan *Viipuri tänään* puolestaan on sisällytetty yhteensä 136 Tuhkan ottamaa kuvaa, joten artikkelissa käytettyjen kuvien kokonaismäärä on yhteensä noin 200 kuvaa. Olen ryhmitellyt kuvien muodostamaa kokonaisuutta paikantaen toistuvia, harvemmin esiintyviä tai kokonaan puuttuvia aiheita sekä tarkastellut yksittäisten kuvien sisältöä osana näin muodostuneita temaattisia kokonaisuuksia. Analyysin keskiössä on kuvien merkitysten muotoutumisen hahmottaminen niiden otto- ja käyttöyhteyksissä osana aikansa yhteiskuntaa ja kulttuuria. Yksittäiset kuvat kiinnittyvät erilaisista alkuperistään huolimatta kunkin ajan yhteiskunnallisessa julkisuudessa kuvastoihin. Kuvastot voidaan ymmärtää kielellisten diskurssien kaltaisina mahdollistavina ja rajoittavina rakennelmina, jotka olemassaolollaan pyrkivät rakentamaan jonkin yhteisön sosiaalista, kulttuu-

rista ja tilallista todellisuutta. Yksittäiset kuvat voivat joko tukea tai haastaa kuvastojen välittämää todellisuutta.⁹

Valokuvauksen prosessissa tuotetut kuvat ovat luonnollisesti tärkeitä tutkimustehtäväni näkökulmasta, mutta yhtä keskeistä on ollut tarkastella valokuvausta käytäntönä: tilan tutkimisena ja haltuunottona sekä kulkemisena tilassa. Samoin olen pohtinut Aukusti Tuhkan tapaa kuvaajana tuottaa kuvillaan näkyväksi omaa sosiaalista todellisuuttaan. Henkilökuvan tukena olen käyttänyt valokuva-aineiston rinnalla otteita Tuhkan sota-ajan päiväkirjasta sekä hänestä kirjoitettua elämäkerrallista teosta.¹⁰ Virpi Mäkinen on kirjoittanut valokuvista ”visuaalisina polkuina” henkilöhistoriaan; omaelämäkerrallisuus voidaan nähdä sisäänrakennettuna kuvaamiseen sekä sen tarkoituksena että sivutuotteena.¹¹ Aukusti Tuhkan henkilöhistoria ei selitä tyhjentävästi hänen Viipuri-kuviinsa liittyviä merkityksiä, mutta niissä on nähtävissä tiettyä omaelämäkerrallisuutta. Pidän ”visuaalista polkua” kiinnostavana metaforana myös siitä syystä, että polku on tilallinen elementti. Visuaalinen polku voi siis muodostua valokuvaajan kulkiessa kaupunkitilassa ja suhteessa hänen henkilöhistoriaansa, aikaisempiin kokemuksiinsa sekä moninaisiin aikaan ja paikkaan kiinnittyviin konteksteihin. Tuhkan valokuvaus Viipurissa näyttäytyy mielenkiintoisella tavalla myös kaupunkitilaan nivoutuvana muisti- ja tunnetyönä.

Eryteisesti kaksi vaihetta Aukusti Tuhkan elämästä on tärkeää nostaa tässä yhteydessä esille. Toinen on Tuhkan, silloisen August Tuhkasen lapsuus.¹² Hän syntyi Viipurissa 15.9.1895 ajuri Matti Tuhkasen ja Wilhelmiina Koljosen perheeseen ja vietti kaupungissa koko lapsuutensa. Vain 14-vuotiaana vuonna 1909 hänet hyväksyttiin Viipurin Taiteenystävain Piirustuskouluun, jossa hän opiskeli vuoteen 1915 saakka. Piirustuskouluopintojensa aikana Tuhka opiskeli myös litografiksi Wiipurin Kirja- & Kivipaino Oy:ssä. Sitten Tuhka muutti pois kaupungista ja asui pitkiä aikoja taidegrafiikan opintojensa vuoksi myös ulkomailla.¹³ Viipuri oli kuitenkin hänelle tuttu lapsuuden kaupunki.

Toinen tämän artikkelin kannalta tärkeä vaihe Tuhkan henkilöhistoriasa on hänen toimintansa sotien aikana ja niiden jälkeen. Talvisodan aikana Aukusti Tuhka oli vapaaehtoisena topografikomppanian mittaussmiehenä. Jatkosodan alkaessa hän hakeutui vapaaehtoisena osaksi tuolloin muodostettuja tiedotuskomppanioita ja kuului lähes 50-vuotiaana iäkkäimpien TK-miesten joukkoon. 1940- ja 1950-luvuilla Tuhka toimi opettajana Suomen taideakatemian koulussa (1947–1956) sekä Taideteollisessa oppilaitoksessa (1947–1953). Sotien välisellä ajalla hän oli ollut Isänmaallisen Kansanliikkeen jäsen,¹⁴ mutta otti sotien jälkeisessä muuttuneessa yhteiskunnallisessa ilmapiirissä etäisyyttä poliittisuuteensa. Tuhkan ”moneen suuntaan ulottuva diplomatia” ulottui vierailujen ja näyttely-yhteistyön muodossa Neuvostoliittoon ja muihin

itäblokin maihin. Myös yhteys Karjalaan ja Viipuriin säilyi, kun Tuhka toimi Viipurin taiteilijaseuran varapuheenjohtajana vuosina 1946–1953.¹⁵ Rauhan palattua Tuhkaa kiehoi ja inspiroi taiteellisesti Lappi. Hän toimi vuodesta 1939 aina 1950-luvulle saakka Maatalousseurojen keskusliiton piirtäjänä. Tämä työ vei Tuhkan kesäkuussa 1945 Lappiin dokumentoimaan Lapin sodan hävitystä ja sodan jälkeistä jälleenrakennusta. Matka herätti Tuhkassa pitkäaikaisen kiinnostuksen Lapin maisemia kohtaan – Lapin erämaaluonnosta tuli hänen sotienjälkeistä grafiikkaansa hallitseva teema.¹⁶ Lapin sodan hävityksen ja sodan jälkeisen jälleenrakennuksen kuvaamisen voi nähdä eräänä kontekstina hänen kuvausmatkalleen sodan tuhoista kärsineeseen Viipuriin vuonna 1954 ja siellä otetuille kuville.

Valokuvien tuottamisen, tilaamisen ja julkaisemisen institutionaalisten kontekstien ymmärtäminen on tärkeää kuvia analysoitaessa. Artikkelissa tarkasteltujen valokuvien keskeisiä konteksteja ovat muun muassa TK-valokuvaus, sotapropaganda, populaarit kuvateokset ja muistamisen kulttuurit. Avaan näitä konteksteja tarkemmin käsittelyn yhteydessä, mutta jo tässä on syytä tuoda esille tarkasteltavien kuvien tuottamisen ja julkaisemisen prosessin keskinäinen erilaisuus, joka vaikuttaa myös niiden luonteeseen lähteinä. TK-kuvat ovat sarja yksittäisiä valokuvia, jotka useimmissa tapauksissa otettiin kotirintaman yleisö mielessä, mutta joista vain osa päätyi julki omana aikanaan. *Viipuri tänään* puolestaan on julkaistu kuvateos ja sellaisena punnittu kokonaisuus. Samalla haluan kuitenkin tuoda esille valokuvan sisältämän satunnaisen, kuvaajansa ja taustainstituutioidensa intentiolle toissijaisen aineksen merkityksen valokuvan historian tutkimuksessa.¹⁷ Tuhkan kuviin on esimerkiksi tallentunut kaupunkitilan materiaalisia elementtejä tai tilaa käyttäviä ihmisiä.

TK-kuvaajan takaisinvaluttu Viipuri

Aukusti Tuhka liittyi jatkosodan alkaessa osaksi tuolloin muodostettuja tiedotuskomppanioita. TK-komppaniat muodostettiin saksalaisten propagandakomppanioiden mallin mukaan. Ne olivat kiinteä osa Suomen armeijaa ja vastasivat jatkosodan aikana kaiken kirjallisen ja kuvallisen propagandan tuottamisesta. TK-komppanioiden toiminta oli alistettu päämajan tiedotusosaston valvonnalle ja sensuurille.¹⁸ Sensuuriprosessissa TK-kuvaajien ottamat kuvat luokiteltiin kolmeen kategoriaan: julkisuuteen hyväksytyihin, toistaiseksi julkaisukieltoon asetettuihin sekä kokonaan sensuroituihin.¹⁹ TK-komppaniassa Tuhkan tehtäviin kuului valo- ja elokuvaus sekä rintamapiirtäjänä toimiminen. Hän toimi TK-komppaniassa jatkosodan hyökkäysvaiheen kiivaimmassa vaiheessa heinäkuun alusta syyskuun puoliväliin. Tuhka kotiutettiin todennäköi-

sesti korkean ikänsä vuoksi jo syyskuussa 1941. Viimeiset hänen ottamansa SA-kuva-arkistoon arkistoidut kuvat on päivätty syyskuun 9. päivälle. Siviilinä Tuhka jatkoi taistelupaikkojen kuvausta: lokakuussa 1941 hän kävi kuvaamassa ja luonnostelemassa talvisodan taistelupaikkoja. Sodanaikaisten töiden lisäksi hän toteutti näiden aineistojen pohjalta 1960-luvun alussa suurikokoiset öljyvärityöt *Taipale*, *Kollaanjoki* ja *Summa*, jotka kuuluvat hänen tuotantonsa pääteosten joukkoon.²⁰

Aukusti Tuhkan, kuten muidenkin TK-kuvaajien sodanaikaisia valokuvia tarkasteltaessa on tärkeää muistaa, että vaikka TK-kuvaajilla oli kuvaustilanteissa omaa harkintavaltaa, eikä kuvaamista suoranaisesti rajoitettu, he eivät voineet kommentoida sotatapahtumia täysin oman mielensä mukaan. Kuvaajia ohjeistettiin suotavien aihevalintojen suhteen. Sotatoimien kulkua, suomalaisia sotilaita, aselajeja ja aseita esittävien kuvien ohella TK-kuvaajien edellytettiin tuottavan esimerkiksi kansatieteellistä aineistoa, jonka tehtävänä oli perustella Itä-Karjalan kuulumista Suomeen osoittamalla samankaltaisuuksia. Tästä ohjeistettiin kuvaajia, jopa yksittäisten Karjalan maisemien tarkkuudella, ja monet TK-kuvaajat tarttuivatkin aiheeseen. Vallattujen alueiden näkymien lisäksi kuvaajien toivottiin kuvittavan takaisin vallattujen alueiden tilaa siinä kunnossa, mihin vihollinen oli ne jättänyt.²¹ Omien haavoittuneiden ja kaatuneiden esittäminen oli tabu – näitä kuvia on SA-kuva-arkistossa vain vähän – sen sijaan vihollisten tappioita, mukaan luettuna kaatuneet, esiteltiin laajalti.²² Aukusti Tuhkan Viipuri-kuvat asettuvat tähän TK-kuvauksen kontekstiin.

Heinäkuussa 1941 Tuhkan TK-komppania oli sijoitettu Hankoon, minkä jälkeen hän siirtyi Karjalan rintamalle. Elokuussa Tuhka kuvasi oman joukko-osastonsa hyökkäystä ja etenemistä kohti Viipuria. Tuhkan ottamia kuvia on esimerkiksi Virolahdelta elokuun 6. päivältä ja seuraavalta päivältä Martinsaaresta. Elokuun 14. päivältä on laaja kuvasarja, joka on sijoitettu tarkemmin määrittelemättömään paikkaan ”itä (eräs vallattu alue)”. ”Kohti Viipuria”-otsikolla varustettuja kuvia on Säkijärveltä. TK-kuvaajat laativat yleensä ottamilleen kuville itse kuvaselosteen, jotka on siirretty SA-kuva-arkistopalveluun sellaisenaan. Kuvaselosteissa on paikoin epätarkkuuksia koskien kuvauspaikkaa ja -ajankohtaa, ja näin näyttäisi olevan myös Tuhkan kuvien tapauksessa.²³ Tuhkan Naulasaaresta ottamat kuvat, hänen kuvaamiensa aiheiden joukossa suhteellisen harvalukuiset taistelukuvat, jotka Tuhka on otsikoinut ”Kärkipartio asemissa”, on ajoitettu elokuun 30. päivälle. Samalle päivälle on merkitty myös ensimmäiset, ja oikeastaan kaikki Viipurin keskustassa otetut kuvat, jotka on päivätty. Osa Tuhkan Viipurissa ottamista kuvista on päiväämättömiä, mutta juoksevan negatiivinumeron perusteella nämä kuvat olisi otettu ensimmäisten elokuun 30. päivälle päivättyjen kuvien jälkeen. Seuraavat Tuhkan



Kuva 1. Eteläsatama. Tuhka kuvautti itsensä Viipurissa linna taustallaan todennäköisesti aamulla 29.8.1941. Linnan tornissa ei vielä liehu Suomen lippu. SA-kuva-arkistossa kuvan päiväys on 30.8.1941. SA-kuva. 42237.

ottamat ajoitetut kuvat on otettu Suonion saaresta 4. päivänä syyskuuta. Hän siis todennäköisesti vietti kaupungissa muutaman päivän.

Tuhkan päiväkirjamerkintöjen mukaan ainakin osa Viipuri-kuvista on kuitenkin otettu jo aikaisemmin. 28. elokuuta päiväämässään merkinnässä, joka todennäköisesti viittaa aamuyöhön 29. elokuuta, Tuhka kirjoittaa:

Ylitin aamuyöllä Kivisillan. Sain Kivisillan tienoolla eräältä alikersantilta lainaksi kaksi sotamiestä, joiden kanssa lähdin Sorvaliin. Kuvasin Sorvalissa kotitalon ym. Sotamiehet odottivat Sorvalin sillalla, joka oli räjäytetty. Etenimme Neitsyt-niemelle ja Linnansillan päähän. Ylitimme salmen lankkuja ym. lauttatekeleitä käyttäen. Linna taustana kuvautin pojilla itseni.²⁴

Omakuvat ovat kuvaajan ”kokemuksellisia valotuksia” osuudestaan jossakin laajemmassa kertomuksessa.²⁵ Vaikka Tuhka ei itseään esittävän kuvan tapauksessa laukaissut kameraansa, hän oli sommitellut sen (Kuva 1.). Hän on valinnut taakseen tietoisesti linnan, jonka symbolinen merkitys historiallisesti ja sodan kontekstissa osana Viipurin takaisinvaltausta oli huomattava. Linnan

paikka kuvan kompositiossa on keskeinen, ja se paikantaa kuvan nimenomaan Viipuriin. Kuva toimi muistin apuvälineenä ja sillä oli todistusvoimaa: linna oli yhä olemassa ja Tuhka oli ensimmäisten joukossa näkemässä sen jälleen. Yksittäisistä TK-kuvaajille annetuista toimeksiannoista Tuhka noudatti kenties eniten käskyä kuvittaa takaisin vallattujen alueiden tilaa vihollisen jäljiltä. Omakuvassa tuhoutunut kaupunki on kuitenkin pikemminkin satunnaisesti tallentunutta kuin kuvaan sommiteltua ainesta.

Tuhka siis saapui Viipuriin ensimmäisten suomalaisten joukossa ja saattoi kierrellä suhteellisen vapaasti neuvostojoukkojen hylkäämässä kaupungissa. Päiväkirjassaan Tuhka mainitsee yksinäisen kuvausretken kaupunkiin 29. elokuuta, päivänä, jona suomalaisjoukot alkoivat saapua Viipuriin:

Lähdin yksin käymään Viipurissa ja kuvasin runsaasti. Kiertomat kallani kaupungissa ylitin yksin entisen Paunisillan. Paulaski. Saunalahti. Otin runsaasti kuvia koko ajan. Poikkesin mm. Saunalahden tutuissa taloissa. Ylitin Vartiaisen sillan, joka myös oli räjäytetty. Valokuvasin. Menin takaisin Sorvaliin, Vanhalle hautausmaalle. Kuvasin Fieandtin ja Arvidssonin haudat. Tulin tuttua oikopolkua hautausmaalta Maantiekadulle entisen Leikkaushuoneen rinteeseen, joka on hautausmaalla lähellä aitaa. Aidan yli noustuani tapasin sotilaita - olikohan niitä kolme. Upseerit totesivat hämmästyneinä, että jo on perkule mejän mies! Kerroin heille Viipurista sekä kohteista, joita olin juuri kuvannut. Otin kuvia näistäkin sotilaita siinä maantiellä.²⁶

Edellä lainatuista katkelmista käy ilmi Tuhkan palava halu nähdä ja kohdata Viipuri ja sen tutut talot uudelleen. Heti ensimmäisellä käynnillään hän kävi tarkastamassa kotitalon tilanteen, joka sekin linnan tavoin seisoivat tutulla paikallaan. Myös 29. päivän yksinäinen kävelyretki suuntautui kuvaajan kotikulmille Saunalahteen, josta on otettu kuva vuonna 1931 valmistuneesta Diakonissalaitoksesta. Tuhka oli asunut elämänsä ensimmäiset kaksikymmentä vuotta Viipurissa, ja kuten hän päiväkirjamerkinnässään antoi ymmärtää, kaupunki oikopolkuineen oli hänelle läpikotaisin tuttu. Toisaalta Tuhka oli asunut jo pitkään, lähes koko aikuisikänsä muualla. Todennäköisesti hänen Viipurin vierailuaan väritti myös uteliaisuus lapsuuden merkityksellisiä paikkoja kohtaan.

Kaikkein selvimmin Tuhkan Viipuri-kuvia leimaa niiden tutkiva ote – kulkeminen kaupungissa ja kuljetun reitin kuvittaminen. Paikan tutkija Michel de Certeau mukaan tilasta tulee merkityksellinen paikka siinä tapahtuvan toiminnan ja käytänteiden kautta.²⁷ Käveleminen on eräs tällainen käytäntö – se ei ainoastaan tapahdu jossakin paikassa, vaan tilan kanssa vuorovaikutteisena ja kehollisena käytäntönä se tekee paikoista merkityksellisiä.



Kuva 2. Harmaidenveljestenkatu. Valokuvaaja: Aukusti Tuhka. SA-kuva. 42249.

Käveleminen on vahvasti moniaistillinen kokemus – siihen yhdistyvät esimerkiksi katukiven kopina tai hiekan rapina jalkojen alla, tutut ja vieraat tuoksut, liike ja reitit sekä vakiintuneiden reittien muuttuminen tai vallitseva säätila. Tämän moniaistillisen kokemuksen kautta ihminen osaltaan kiinnittyy paikkaan.²⁸ Voimme pohtia Aukusti Tuhkan retkeilyä tyhjässä Viipurissa myös tästä näkökulmasta. Lapsena ja nuoruudessaan Viipurin katuja ja oikopolkuja kuljeskelemalla hän oli tehnyt kaupungista oman paikkansa. Venäläisten joukkojen lähdettyä hän otti kävelemällä ja valokuvaamalla uudelleen haltuun tuttua, mutta hetkellisesti menetettyä kaupunkia.

Eräs keskeinen toistuva aihe Tuhkan kuvissa on neuvostojoukkojen jälkeensä jättämän tyhjän tilan tuntu. Ensimmäisten Viipuri-kuvien kaupunki on autio, ja kuvissa esiintyy vain harvalukuisesti suomalaisia sotilaita. Yhdessä kuvassa yksinäinen sotilas kulkee pitkin muuten autiota, sodan paikoin runtelemaa Harmaidenveljestenkatua (Kuva 2.).

Valokuvaus on paikkoja tuottavaa, ei pelkästään niitä esittävää toimintaa. Vaikka valokuvia itsessään lähestytään niiden materiaalisuudesta huolimatta usein ensisijaisesti näköaistin avulla, niiden kautta välittyy tilan moniaistillinen kokeminen. Näin on Tuhkan kuvien tapauksessa, joista on aistittavissa esi-

merkiksi eri säätiloja ja vuorokaudenaikoja, ja näiden vaikutusta kaupungilla kulkijaan. Kenties eniten moniaistillisuuden kokemus ilmenee kuvissa näkyvissä sodan tuhojen jäljissä ja tietoisuudessa siitä, miten ne väkivaltaisesti rikkoivat kaupungin normaalia järjestystä esimerkiksi katkaisemalla vakiintuneita kulkureittejä ja pakottamalla keksimään uusia. Nämä kuvat toki palvelivat myös sotapropagandan tarkoituksia. Olli Kleemola on tuonut esille, kuinka tuhojen ja sotkuisuuden nähtiin kuvastavan vihollisen “barbaarisuutta”, etenkin kun ne sijoittuivat suomalaisille tärkeään ja tunteikkaaseen paikkaan.²⁹ Lisäksi tuhoja esittelevillä kuvilla oli ajatuksellinen yhteys tulevaisuuteen ja tulevaan jälleenrakennukseen. Tekemällä sodan tuhot näkyviksi saatettiin seuraavaksi näyttää, kuinka tehokkaasti niiden korjaamiseen oli tartuttu.

1900-luvun alkupuolella ja vielä pitkään sotien jälkeiselläkin ajalla valokuvaaminen oli eräs keskeinen rakennussuojelun menetelmä. Valokuvaamalla säilytettiin materiaalisen kaupungin muistia, kun rakennukset itsessään haluttiin purkaa.³⁰ Vaikka TK-kuvaajien edellytettiin ottavan kansatieteellisiä kuvia, heidän toimeksiantonsa ei luonnollisestikaan ollut rakennussuojelullinen. Tuhkan työskentelyssä näkyy kuitenkin kaupunkitilaa jälkipolville dokumentoiva ja muistia säilyttämään pyrkivä ote. Uhka rakennetulle kaupunkiympäristölle oli sota.

Tuhka kuvasi Viipurin katuja ja rakennuksia. Useiden muiden TK-kuvaajien tapaan hän on ottanut laajoja maisemakuvia kaupungista sitä lähestyttäessä. Näissä kuvissa Viipuri näyttäytyy tavoiteltavana kohteena: sen takaisinvaltauksen merkitys sotapropagandalle oli keskeinen. Paljon kuvattuja kohteita Tuhkan kuvien joukossa ovat Linnansilta ja Varuskuntakirkko tuhoineen. Hän on kuvannut lisäksi muita kaupungin merkkirakennuksia, kuten Pyöreää tornia, ortodoksista kirkkoa tai vanhan tuomiokirkon kellotornia. Yksityisten värikuvien joukossa on kuva tuhoutuneesta tuomiokirkosta. Tuhkan oleskelusta Viipurissa on säilynyt muutama luonnoskirjan lehti, joihin hän on tehnyt visuaaliset muistiinmerkinnät tuomiokirkon raunioista ja linnasta.³¹ Tuhkan piirroksiinsa luonnosteleva Viipurin linna on myös hänen ottamiensa valokuvien eräs kiintopiste. Kauempaa kaupungista otetut maisemakuvat ryhmittyvät linnan ympärille, ja linnasta on lisäksi useita muita kuvia. Tuhka myös kuvautti itsensä juuri linna taustallaan. Omalla filmillä omaan käyttöön otetuissa ja kuvausajankohtana harvinaisissa värikuvissa linna on ollut tärkeä kuvauskohde (Kuva 3.).³² Mielenkiintoisesti näyttävät värikuvat ovat palvelleet kaikista yksityisimmän muistelun tarkoituksia.

Tuhkan kuvia voidaan tarkastella suhteessa aikaisempaan Viipuri-kuvastoon ja laajempaan kansalliseen maisemakuvastoon. Kansallinen maisemakuvasto pyrkii olemassaolollaan rakentamaan kansakunnan tilallista ulottuvuutta, ja se rakentuu kuvien muodostaman kokonaisuuden sekä kuvien välisten

viittausten varaan.³³ Maunu Häyrynen on tutkinut populaarien maisemajulkaisujen välityksellä muotoutunutta suomalaiskansallista maisemakuvastoa 1700-luvun alkupuolelta 1960-luvulle. Yleisesti tunnistettavat maisemakohteet ja vakiintuneet maisematyypit muodostavat kansallisen maisemakuvaston ytimen, symbolisten avainkohteiden ympärille ryhtymyvän kaanonin, mutta siihen kuuluu myös vaihtuvampaa ainesta.³⁴ Vanhin topografinen maisemakuvaus keskittyi kaupunkeihin ja monumentteihin. Erik Dahlbergin suurvalta-Ruotsia ylistävässä suurteoksessa *Suecia antiqua et hodierna* (1716) yksi harvoista Suomen aluetta edustaneista kuvista esitti Viipuria. Kaupunki säilyi paljon kuvattuna kansallisen maisemakuvaston avainkohteena toiseen maailmansotaan saakka. Kaupungin usein toisinnettuja näkymiä olivat yleisnäkymät, linna, Pyöreä torni ja Kauppatori.³⁵

Tuhka ja muut TK-kuvaajat työskentelivät vuoropuhelussa suhteessa vakiintuneeseen Viipuri-kuvastoon ja kansalliseen maisemakuvastoon. Häyrysen aineistokorpus keskittyi kuvateoksiin ja kuvitettuihin tietoteoksiin, mutta kansallista maisemakuvastoa rakentavat hyvin monenlaiset maiseman ja tilan visuaaliset esitykset, kuten matkaoppaat, kartat, postikortit, postimerkit, oppikirjat ja muu koulujen opetusmateriaali.³⁶ TK-kuvaajina toimineet olivat kohdanneet Viipuria koskevia ikonisia kuvia ja paljon käytettyjä kuvakulmia lapsesta saakka, ja he, Tuhka mukaan lukien, päätyivät usein toisintamaan tutun kuvaston avainkohteita. Kuvasto vakuutti tuttuuden kaltaisuudellaan. Päätyessään lehtien kuvitukseksi TK-kuvat todistivat kotirintamalle, että kaikkien tuntemat maamerkit olivat yhä olemassa ja kansakunnan tila oli näin ollen kokonainen ja koskematon.



Kuva 3. Viipurin linna. Valokuvaaja: Aukusti Tuhka. Aukusti Tuhkan yksityisarkisto.



Kuva 4. Kellotorni. Valokuvaaja: Aukusti Tuhka.
SA-kuva. 42268.

Tuhkan TK-kuvien joukossa on vanhan tuomiokirkon kellotornia esittäviä kuvia. Kuvia kellotornin suuntaan on ikonisesti Vesiportinkadulta, mutta Tuhka, kuten useat muutkin TK-kuvaajat, on valinnut lisäksi toisenlaisen kuvakulman. Kuvassa katse on kohdistunut Varuskuntakirkon tuhoihin kellotornin läheisyydessä (Kuva 4.). Yhtäältä kuva osoittaa kansallisen maisemakuvaston neuvottelunvaraisuuden; kautta aikain valokuvaajat ovat etsineet ja löytäneet uusia kuvakulmia ja tulkinneet uudelleen ikonisia näkymiä. Toisaalta tämäkin kuva osoitti, ympäröivistä tuhoista huolimatta, maamerkin pysyvyyden.

Eräs tärkeä aihe Tuhkan Viipurin-kuvissa ovat suomalaiset sotilaat. Yksi Tuhkan Viipurissa ottamista kuvista esittää kaupunginmuseon ja Torkkeli Knuutinpojan patsaan edessä poseeraavaa sotilasjoukkoa, jolle hän on antanut nimen ”Viipurin valtaajat” (Kuva 5.). Viipurin valtausparaatista 31. elokuulta on useiden

TK-kuvaajien Torkkeli Knuutinpojan patsaan ympäriltä ottamia kuvia, joissa kenraaliluutnantti Oesch tarkastaa joukkoja.³⁷ Tuhkan kuva on erilainen, se on selvästi otettu aikaisemmin, kuten päiväyskin (30.8.) osoittaa. Yksi ryhmä ”valtaajia” on saapunut kaupunkiin, ja heidät on haluttu ikuistaa kuvaan. Paikaksi on valikoitunut paljon kuvattu ja symbolisilta merkityksiltään tärkeä Torkkeli Knuutinpojan patsaan edusta Viipurin linnan läheisyydessä, joka toimisi myöhemmin myös virallisen juhlan paikkana. Kuvan asettelu on kuitenkin seuraavan päivän paraatikuvia huomattavasti spontaanimpi.

Vaikka Tuhkan Viipurin valtaukselta ottamien valokuvien yleispiirre on niiden tutkiva ote, niiden joukossa on vain vähän lähikuvia. Hän on ottanut joitakin yksittäisiä henkilökuvia suomalaissotilaista, mutta lähikuvien joukosta erottuu kuva, joka esittää koiraa kaupungin kadulla (Kuva 6.). Kuva houkuttaa tutkijaansa pohtimaan syitä sen ottamiselle sekä kuvan merkitystä osana Tuhkan ottamien kuvien kokonaisuutta. Miksi hän halusi tarkentaa kameransa



Kuva 5. Viipurin valtaajat. Valokuvaaja: Aukusti Tuhka. SA-kuva. 42238.

juuri kyseiseen koiraan? Muistuttiko koiran rakkaasta lemmikistä kotona, ja oliko kuva seurausta vuorovaikutuksesta valokuvaajan ja koiran välillä? Tunsiko Tuhka sääliä koiraa kohtaan? Vai edustiko koiran Tuhkalle sodan kontekstissa ja lähes tyhjässä, suomalaissotilaiden hiljalleen kansoittamassa kaupungissa elämää, jotakin rauhan ajan kaupunkiin kuuluvaa ja arkista? Toki on myös mahdollista, että Tuhka otti kuvan hetkessä vailla suurempaa ajatusta. Joka tapauksessa se on kokonaisuuden osana poikkeuksellinen.



Kuva 6. Koiran kadulla. Valokuvaaja: Aukusti Tuhka. SA-kuva. 42245.

Orastava menetettyyn Viipuriin kytkeytynyt muistamisen kulttuuri: *Viipuri tänään*

Suomalaisten matkailu neuvosto-Viipuriin käynnistyi toden teolla 1950-luvun lopulla. Ensimmäiset Suomesta Leningradiin matkalla olleet turistibussit

pysähtyivät Viipuriin lyhyesti kesällä 1958. Jo tätä ennen suomalaisia oli käynyt Viipurissa osana virallisia ystävyysdelegaatioita.³⁸ Aukusti Tuhkan matka Viipuriin syksyllä 1954 toteutui osana tällaista ystävyysdelegaatiota; hänen edustamansa suomalaisen taiteilijavaltuuskunnan tarkoituksena oli tutustua taidemuseoihin Leningradissa. Meno- ja paluumatkalla Tuhka sai luvan pysähtyä Viipurissa ja ottaa siellä valokuvia.³⁹ Aukusti Tuhka oli ollut yksi ensimmäisistä suomalaisista, joka oli kävellyt takaisinvallatun Viipurin katuja. Hän oli myös yksi ensimmäisistä suomalaisista, jotka kuvasivat sodan jälkeistä neuvostoliittolaista Viipuria.

Tuhkan vierailunsa aikana ottamista kuvista julkaistiin vielä samana vuonna valokuvakirja *Viipuri tänään*. Tuhka otti kaupungissa yhteensä 181 kuvaa, näistä kirjaan päätyi valtaosa, 138 kuvaa. Tässä artikkelin viimeisessä osassa tarkastelen *Viipuri tänään* -julkaisua ja sen kuvia yhdenlaisena kaupunkitilan haltuunottona – paluuna kaupunkiin – ja osana menetettyyn Viipuriin kytkeytynyttä muistamisen kulttuuria, joka 1950-luvulla oli vasta muovautumassa. Ne ovat pikainen, varovainen kurkistus sodanjälkeiseen Viipuriin suomalaisen silmin. Joissakin kuvissa kamera on ehtinyt tarkentua, toiset kuvat ovat jääneet, kenties kiireessä, hieman epäselviksi ja sumuisiksi. Koska suomalaisten matkailu Viipuriin ei ollut vielä teoksen julkaisemisen aikaan käynnistynyt laajemmassa mitassa, se tarjosi lukijoilleen tuolloin vielä harvinaisen näkömän menetettyyn kaupunkiin.

Ymmärrettävistä syistä Viipuri, kuten muukin rajantakainen Karjala, katosi sotien jälkeisellä ajalla kansallisesta maisemakuvastosta.⁴⁰ Tästä huolimatta sen kuvallisille esityksille oli yhä kysyntää. Samalla tavalla kuin koko Suomea käsittelevät populaarit maisemajulkaisut, myös Viipuri-kuvateokset nojasivat kuvien muodostaman kokonaisuuden sekä kuvien välisten viittausten varaan. Talvi- ja jatkosotaa käsittelevistä valokuvateoksista muodostui oma teostyyppinsä Suomessa 1950-luvun puolivälistä lähtien.⁴¹

Sotien jälkeen ilmestyneissä populaareissa Viipuri-kuvateoksissa sota ei kuitenkaan esiintynyt. Niiden aiheena oli useimmiten Viipuri sellaisena kuin se oli ollut ennen sotaa. Hyvä esimerkki tästä on Pirkka Saivon Kustannusyhtiö Otavalle vuonna 1953 toimittama kuvateos *Muistorikas Viipuri*. Teos alkaa kahdentoista kuvan Viipurin linnaa sekä näkymiä linnan tornista käsittelevällä kuvasarjalla ja jatkuu lähes yhtä monen kuvan sarjalla Pyöreästä tornista sekä lukuisilla kuvilla kaupungissa sijainneista kirkoista ja kirkontorneista. Omat kuvansa saavat keskiaikaiset kivirakennukset ja useat 1700-luvulta peräisin olevat julkiset rakennukset ja katunäkymät, Monrepos sekä kaupungin patsaat, etunenässä Torkkeli Knuutinpojan patsas kaupungin museon edustalla.⁴² Sotienvälisen ja sodan jälkeisen kaupunkivalokuvauksen ja -markkinoinnin hengessä teokseen oli sisällytetty myös useita kuvia modernista arkkitehtuu-

rista, mutta tosin kuin esimerkiksi sodanjälkeisessä Helsinki-kuvastossa, jossa kaupungin modernisaatio muodosti keskeisen teeman,⁴³ teoksen sävy oli selvästi taaksepäin katsova. Aiheidensa ja esitystapansa kautta populaarien Viipuri-kuvateosten pyrkimykseksi tulikin säilyttää ja tuottaa muistoa. Viipurin menetyksen jälkeen julkaistuissa kuvateoksissa on paljon keskinäistä samankaltaisuutta. Rainer Knapas on todennut, että Olavi Paavolaisen vuonna 1941 Karjalan liitolle toimittaman teoksen *Karjala muistojen maa* Viipuri-osio toimi myöhempien Viipuri-kuvateosten esikuvana.⁴⁴ Viipurin aikaisemmista visuaalisista esityksistä tuttuja kuva-aiheita ja -kulmia toisinnettiin myös sodan jälkeen, ja tuttuutensa takia niillä oli jälleen todistusarvoa. Viipurin pitkän ajan kuluessa muotoutunut asema erityisenä historiallisena kaupunkina toi muistamiseen oman lisäulottuvuutensa.

Sodan jälkeisessä tilanteessa korostui tarve muistella menetettyä ja kadotettua. Kuten viipurilaisuudesta diasporana kirjoittaneet Satu Grünthal ja Kristiina Korjonen-Kuusipuro ovat todenneet, Viipuri on suhteessa toisiin sodanvälisen ajan suomalaiskaupunkeihin nähden kaupunkimuistojen kohteena erityinen: ”Viipurin muistelu liimasi sotien jälkeen yhteen sellaiset diasporaviipurilaiset, joilla oli omia muistoja ja kokemuksia sotaa edeltävästä kaupungista, ja samalla muistelu tuotti ja toisti kuvaa Viipurista menetettynä idyllinä.”⁴⁵ Valokuvilla ja kuvateoksilla on asema materiaalisen muistamisen tihentymisenä sekä muisto- ja emotionaalisisina esineinä. Valokuvien välittämät tunteisiin liittyvät merkitykset muodostuvat moninaisissa suhteissa: suhteessa niiden sisältöön, kuvien äärellä tapahtuvaan muisteluun ja kuviin materiaalisina esineinä, joita voi koskettaa, säilyttää, vaalia tai unohtaa.⁴⁶

Viipuri-kuvateokset löysivät varmasti tiensä myös sellaisten suomalaisten kirjahyllyihin, joilla ei ollut ollut omakohtaista suhdetta kaupunkiin ja joille ne pikemminkin edustivat sodassa menetettyä tai suomalaista historiallista kaupunkia abstraktimmalla tasolla. Joillekin Viipurissa ennen asuneille ja kaupunkia tunteneille sekä sitä rakastaneille kuvateoksilla saattoi kuitenkin olla lähes valokuva-albumin kaltainen muisto- ja tunne-esineen asema, varsinkin kun moni henkilökohtaisista valokuva-albumeista oli jäänyt rajan taakse. Kokemus ja muisti kietoutuvat läheisesti yhteen. Valokuvateokset rakensivat kuvaa yhteisestä ja jaetusta historiasta ja kokemuksesta, ja tässä ominaisuudessa ne tarjosivat heijastuspintaa ja rakennusaiheita yksilöllisempien muistojen ylläpitämiselle ja työstämiselle.

Aukusti Tuhkan sodanjälkeiset Viipuri-kuvat ja kuvateos *Viipuri tänään* voidaan nähdä sekä osana edellä kuvattua Viipuri-kuvateosten muodostamaa kuvastoa että siitä erottuvana. Teoksen kuva-aiheet ovat osin tuttuja esimerkiksi *Muistorikas Viipuri* -teoksesta. *Viipuri tänään* -kuvateoksen ensimmäinen kuva esittää Viipurin linnaa, ja kirjassa esiintyvät myös Pyöreä torni, kaup-

pahalli, näkymät Karjaportinkadulle ja Vesiportinkadulle, vanha kellotorni Vesiportinkadulta nähtynä, Pietari-Paavalin kirkko ja ortodoksinen kirkko, joitakin julkisia veistoksia sekä Lallukan hautamuistomerkki Ristimäen hautausmaalla. Kuva-aiheiden joukossa on kuitenkin verrattain paljon katunäkymiä, kenties johtuen kuvauksen tavasta. Kuvissa on vahva hetkellisyyden, paikoin jopa vaivihkaa kuvatun tuntu.

Lukuun ottamatta Viipurin linnaa teoksen avauskuvana, *Viipuri tänään* myös jäsentyy hyvin eri tavalla kuin *Muistorikas Viipuri*. Kuvateos on kuin kuvallinen matkakertomus tai kävelykierros Viipurissa, ja tässä mielessä siinä on paljon samankaltaisuutta Tuhkan jatkosodan alussa ottamien Viipuri-kuvien kanssa. Lähes pakollista linnakuvaa seuraavat kuvat ovat panoraamoja, jotka antavat tunnun kaupunkiin saapumisesta junalla ja esittävät junan ikkunasta havaittuja maisemia: ”uljaana” jo junasta nähtyä linnaa sekä pohjoissataman rantaviivan vaihtelevia näkymiä. Saapumisen tuntua korostavat myös junasta otettujen panoraamojen jälkeiset kuvat, joissa esitetään uusi asemarakennus, näkymä aseman edestä ”Pietisen palatsin” suuntaan sekä asematorin raitiotiepysäkki. Kävelykierros kaupungilla loppuu uuteen kuvaan rautatieaseman sisäänkäynnistä, josta kuvaaja on astunut sisään hypätäkseen junaan ja koti-matkalle. Juna nytkähtää liikkeelle ja näkymät vaihtuvat. Tuhka kuvasi jälleen tuttuja lapsuudenmaisemiaan. ”Diakonissalaitoksen päärakennus vilahtaa ohitse... samoin lahden takainen sairaala... esille vilahtaa Sorvalin silta... ja ensinäkymä Sorvalin saaresta”, valokuvaajalle rakkaasta kotikaupunginosasta. Kuvakertomus päättyy ”Ykspään maisemiin”.⁴⁷

Sodan jäljet – rakennusten vaurioituneet ja mustuneet julkisivut, puuttuvat ikkunalasit, tiilikasat ja tyhjä tontit – ovat läsnä *Viipuri tänään* -kirjassa.⁴⁸ Tässä mielessä Aukusti Tuhka on jatkanut TK-kuvaajana saamaansa toimeksiantoa kuvata kaupungin kuntoa sellaisena kuin hän sen kohtasi, kuvaten entisen vihollisen aiheuttamia vaurioita. Heti sodan päätyttyä Tuhka oli kuvannut laajalti Lapin hävitystä ja näin ollen liittynyt niiden lukuisten valokuvaajien joukkoon, jotka eri puolilla Eurooppaa dokumentoivat sodan jälkeensä jätettämiä raunioita. *Viipuri tänään* -kirjan kuvat kiinnittyivät osaksi tätä sodan hävityksen ja raunioiden kuvastoa. Useissa kuvissa kuvauksen ensisijaisena tavoitteena on kuitenkin selvästi ollut jokin muu kuin tuhoutuneen rakennuskannan dokumentointi, eikä Tuhka kuvillaan alleviivaa sodan tuhoja. Toki tarkkasilmäinen katsoja huomaa sodan jäljet. 1950-luvun lukijalle nämä kuvat ovat saattaneet olla kivulias muistutus sodasta tai oman kotitalon ja -kadun kohtalosta.

Viipuri tänään -kirja kiinnittyy myös nostalgiseen muisteluun. Outi Fingeroos ja Ulla Savolainen, jotka ovat tutkineet lapsuuden ja kotiseutumatkojen Karjalan kuvauksia, toteavat, kuinka näille molemmille tyypillistä on se,

että ne piirtävät esiin maailman, joka poikkeaa muistelijoiden arkipäiväisestä maailmasta:

Kuvausten Karjalat ovat toisia ulottuvuuksia. Ne ovat pyhiä menneisyyden maailmoja, paratiiseja Karjalan kotipaikassa. Tämä muistelmien, niin koti-seutumatka- kuin lapsuudenmuistelmien, Karjala toistuu tyypillisesti myös samankaltaisena useissa kirjoituksissa. Ajan kulumisen tukee kiteytyneiden muistojen ja kertomusten maailmojen muotoutumista, mikä tekee niistä myös helpommin muistettavia. Ajan kulumisen poistaa menneestä kokemusten monisärmäisyyden ja vaihtelevuuden tyyliin sen tyyppikuvaksi, mikä tekee siitä myös helpommin muistettavaa.⁴⁹

Viipuri tänään -kirjan Viipuri edusti mennyttä ja menetettyä paikkaa ja aikaa. Kirja epäilemättä herätti lukijoissaan nostalgisia, taaksepäin katsovia tunteita. Kirjan nostalgialla oli todennäköisesti myös henkilökohtaisempi puoli, koska Viipuri oli Tuhkalle lapsuuden kaupunki. Kuten monet tutkijat ovat tuoneet esille, lapsuuden muistoja värittää usein positiivissävytteinen nostalginen muistelu.⁵⁰ Teoksen ilmestymishetkellä ajallinen etäisyys sotaan ei kuitenkaan vielä ollut kovin pitkä ja Karjalasta ammentava muistamisen kulttuuri oli vasta muovautumassa. *Viipuri tänään* ei näin ollen pelkästään tuottanut kuvaa Viipurista menetettynä idyllinä ja tyyppikuvana, ja teoksen nostalgisuuden voi nähdä monitahoisemmin, myös tulevaisuuteen suuntaavana tunteena.⁵¹ Teoksen rakenne ja kuvat osoittivat lukijalleen, että Viipuriin oli mahdollista palata, se ei ollut vain paikka menneisyydessä, vaan kaupungilla oli myös nykyisyys. Paluu olisi mahdollinen – vuonna 1954 monet tahot, esimerkiksi Karjalan Liitto, toivoivat Karjalan palautusta. Tuhka todennäköisesti kuului tähän joukkoon. Toisaalta *Viipuri tänään* ei äänekkäästi vaatinut Karjalaa takaisin, päinvastoin, se pikemminkin yhtäältä hieman surumielisesti totesi vallitsevan asiantilan, toisaalta tutki silloista kaupunkitilaa ja sen käyttäjiä uteliaasti.

Vakiintuneen arkkitehtuurivalokuvauksen tradition mukaisesti rakennuksia on usein pyritty kuvaamaan yksinään tai osana laajempaa maisemaa, ilman häiriötekijöitä, kuten ihmisiä. Aukusti Tuhkan syksyllä 1954 ottamissa Viipuri-kuvissa näkyy kuitenkin yllättävänkin paljon kaupunkilaisia ja kaupunkielämää. Saattaa toki olla, että Tuhka olisi halunnut kuvata pelkästään kaupungin rakennuskantaa ja sen silloista tilaa, mutta tällaisiin kuvakulmiin ei lyhyen vierailun aikataulussa ollut mahdollisuutta. Näin ollen monet Tuhkan kuvaamista ihmisistä olisivat olleet kuvissa pikemminkin satunnaisesti tallentuneina. Teoksen kuvatestit osoittavat pelkästään rakennuksiin ja tiloihin, eivätkä kuvaile kuvissa näkyviä ihmisiä. Tuhka itse ei kuitenkaan



Kuva 7. Salakkalahden ranta-alueita. Valokuvaaja: Aukusti Tuhka. Kirjasta Viipuri tänään. Aukusti Tuhkan yksityisarkisto.

laatinut teoksen kuvatekstejä, vaan ne kirjoitti taiteilija Lauri Välke. Koska kuitenkin lähes joka kuvassa esiintyy ihmisiä, on perusteltua ajatella, että Tuhkan kuvaustyötä ohjasi myös arkkitehtuurivalokuvausta laajempi pyrkimys kuvata viipurilaista kaupunkielämää sellaisena kuin se hänelle lyhyen Viipurin pysähdyksen aikana näyttäytyi.

Kuvien joukossa on lisäksi sellaisia, joissa valokuvaajan katse on selvästi kohdistunut kuvattavaan henkilöön ja ainutkertaisen hetken tallentamiseen. Eräs tällainen kuva on Salakkalahden pohjukan rannasta, jossa nuori kalastaja selin kuvaajaan virittää kalastusvälineitään.⁵² Taustalla näkyy Viipurin linna, mutta se on selvästi jäänyt taka-alalle. Kuvan ”Salakkalahden ranta-alueita” keskiössä ovat kaksi nuorta poikaa, jotka kantavat olallaan onkivapoja hyväntuulisen näköisenä ja kävelevät suoraan kuvaaja kohti. Lisäksi kuvassa poikien takana on nuori mies, joka tuntuu kääntyneen katsomaan kuvaajaa ja tiedostaneen tämän läsnäolon. (Kuva 7). Muissakin kuvissa Salakkalahden rantatieltä ja kaupungin eri puistoista näkyy kävelijöitä ja istuskelijoita. Oli Tuhkan ensisijainen kuvaajan intentio mikä tahansa, hän on onnistunut kuvaamaan Viipurin uusia asukkaita monipuolisesti kaupunkitilan käyttäjinä. Myös lapsia esiintyy kuvissa, esimerkiksi Tuomiokirkon puistikosta otetussa kuvassa leikkii joukko lapsia todennäköisesti isoäitiensä kaitsemina.⁵³ Tuhka

on dokumentoinut lähes autottoman, kävelijöiden ja satunnaisten pyöräilijöiden kaupungin, jollainen Viipuri 1950-luvun alussa oli.

Lopuksi

Tässä artikkelissa tarkastelemani Aukusti Tuhkan ottamat valokuvat asettuvat vuoropuheluun erilaisten kuvastojen kanssa: sodan kuvaston mutta myös Viipuri-kuvaston sekä laajemman kansallisen maisemakuvaston. Ne kytkeytyvät myös muistamisen kulttuureihin. Sota oli Tuhkan kuvissa läsnä monin tavoin, sotilaiden ja sotakaluston läsnäolona sekä sodan tuhojen tuoreina tai jo vähän haalistuneina jälkinä rakennusten seinissä ja kaduilla. TK-kuvaukseen liittyvä toimeksianto luonnollisesti näkyy Tuhkan jatkosodan aikaisissa valokuviissa, mutta se ei hallitse niitä. Tuhka ei kuvannut esimerkiksi lainkaan Viipurin voitonparaattia. Juuri tämä hienoinen ulkopuolisuus ja Tuhkan harjoittama omaehtoinen kuljeskelu kaupunkitilassa tekee hänen Viipuri-kuvistaan mielenkiintoisia, vaikka monet niistä sinänsä ovat melko yleisluonteisia katunäkymiä. Selittykö näiden tekijöiden kautta myös se, mitä Tuhka ei ole kuvannut? Valokuvaajan Viipuri-kuvien joukossa ei ole yhtään sotavankia esittävää kuvaa, vaikka niitä on muilta TK-kuvaajilta ja Tuhkalta itseltäänkin muualta jatkosodan aikana. Sotavankeja ei kenties Viipurissa osunut Tuhkan kulkemille reiteille tai hän teki valinnan keskittyä Viipurissa muihin aiheisiin.

Mielenkiintoista on myös ollut tarkastella rinnakkain Tuhkan jatkosodassa ja vuonna 1954 Viipurissa ottamia kuvia, joissa on kuvausajankohdasta ja kontekstista johtuen eroja, mutta myös yhtäläisyyksiä. Molemmat ovat kuvia paluusta menetettyyn paikkaan, ja molemmissa on kysymys kaupunkitilan haltuunotosta. Kerran menetetty ja takaisin valloitettu viipurilainen kaupunkitila tuli jatkosodan aikana kartoittaa ja tehdä uudelleen näkyväksi osana kansakunnan tilaa. 1950-luvulla viipurilaisen kaupunkitilan kuvallinen haltuunotto kytkeytyi menneen muisteluun ja tulevaisuuden odotuksiin.

Tuhkan valokuvien kautta avautuu kaupunkikokemuksen ja muistin historiaan sekä henkilökohtainen että laajempi kollektiivinen ulottuvuus. Vuosina 1941 ja 1954 otetut kuvat voidaan nähdä subjektiivisena tilan kokemisena ja Tuhkan oman muistityön välineinä, muistiinpanoina eletystä, koetusta ja muistetusta tilasta ja merkityksellisen paikan tuottamisena. Valokuvausta voidaan pitää myös eräänlaisena tunnetyönä: esimerkiksi jälleennäkemiseen liittyvän riemun tai menetykseen kytkeytyvän surun työstämisenä.

Tuotanto- ja julkaisukontekstinsa vuoksi Tuhkan kuvat kytkeytyivät myös osaksi laajempaa jaettua sotakokemusta ja sodan muistamisen kokemusta. Paul Connerton on kuvannut muistelua paikantamisen prosessina, kartalle

sijoittamisena. Yhteisö tarjoaa yksilön muistoille viitekehysten, johon muistot voidaan paikantaa.⁵⁴ Henkilökohtaisia muistoja tuotetaan suhteessa sosiaalisesti jaettuun. Myös kokemusta on mahdollista jäsentää pitkälti samalla tavalla. Yksilön subjektiiviset ja laajemman ryhmän jakamat kokemukset ovat jatkuvassa vuorovaikutuksessa. Yhteisö tai instituutio tarjoaa yksilön kokemuksille viitekehysten, johon kokemukset voidaan paikantaa ja suhteuttaa. Muistaminen ja kokeminen ovat kuitenkin kaksisuuntaisia prosesseja: yksilöiden muistot ja kokemukset eivät vain paikannu kollektiiviseen, vaan ne osaltaan rakentavat yhteisöllisesti jaettuja muistoja ja kokemuksia.⁵⁵ Connertonin vertauskuva muistelusta kartalle sijoittamisena ja paikantamisena on tämän artikkelin viitekehyksessä osuva myös toisesta näkökulmasta: se muistuttaa valokuvauksen ja paikan kokemisen läheisestä vuorovaikutuksesta.

Viipuri tänään oli julkaisuajankohtanaan tehty ainakin joiltakin osin käytettäväksi muistelutarkoituksessa. Tämän artikkelin kirjoitushetkellä myös SA-kuva-arkiston kuvista on niiden laajan digitoinnin ja julkaisun myötä tullut sodan yksilöllisen ja kollektiivisen muistelun välineitä. Historiantutkimuksessa SA-kuva-arkiston kuvia on mahdollista käyttää tutkimusaineistona vastattaessa monentyypisiin tutkimuskysymyksiin. Niitä ei ole syytä rajata tiukasti pelkästään sotapropagandaa ja -kuvausta käsittelevien tutkimusten aineistoksi.

Viitteet

- 1 Katajala et al. (toim.) 2020.
- 2 Ollila 2011; Laine, Männistö-Funk & Vahtikari 2019.
- 3 Ks. esim. Lento & Olsson 2013, 11–13; Kuusisto-Arponen & Savolainen 2016; Vahtikari 2022.
- 4 Vahtikari, Männistö-Funk & Laine 2022, 245–248. Valokuvasta ja muistamisesta, ks. myös esim. Tinkler 2010; Vanha-Similä 2018.
- 5 SA-kuva-arkisto. (<http://sa-kuva.fi/neo?tem=webneofin>, viitattu 13.9.2022).
- 6 SA-kuva-arkisto. (<http://sa-kuva.fi/>). Käytössäni on lisäksi ollut ”Suuret tietokanta-aineistot sodan kokemushistoriassa”-tutkimushankkeen (STASKO) SA-kuva-arkiston kuvista laatima excel-tietokanta, joka on ollut korvaamaton apu Aukusti Tuhkan ottamien valokuvien kartoittamisessa. Kiitän Ville Kivimäkeä ja Anssi Männistöä tietokannan antamisesta käyttööni.
- 7 Kiitän Aukusti Tuhkan tyttärenpoikaa Jyri Lehtosta kotiarkiston avaamisesta tutkijalle.
- 8 Jalmari Lankisen elämää arkkitehtina ja valokuvaajana on valotettu Lappeenrannan museoiden tuoreessa teoksessa. Kurri & Tahvanainen 2021.
- 9 Häyrynen 2005; Rose 2012; Linkola & Jokela 2017; Vahtikari, Männistö-Funk & Laine 2022, 233–235.
- 10 Aukusti Tuhkan yksityisarkisto. ”TK (G18)-piirtäjä Aukusti Tuhkan sotapäiväkirjasta”; ”Aukusti Tuhkan muistiinpano Viipurin valtauksesta 29.8.1941”; ”G-18 / Leica, kuvaluettelo”; Ahlgren et al. 1995.
- 11 Mäkinen 2018.
- 12 August Tuhkanen otti vuonna 1919 käyttöön sukunimen Tuhka ja etunimen Aukusti 1930-luvun alkupuolella.
- 13 Anttonen 1995, 7, 10, 19.
- 14 Nyberg 1995, 53.
- 15 Räisänen 1995, 76.
- 16 Anttonen 1995, 12–13; Anttonen 2007.
- 17 Erinomainen esimerkki tutkimuksesta, jossa valokuvaa käytetään lähteenä kuvan tilan taustainstituution intention nähden toissijaista ja satunnaisesti tallentunutta ainesta analysoiden, on Tiina Männistö-Funkin tutkimus pyöräilyn muutoksesta turkulaisessa kaupunkitilassa 1950–1970-luvuilla. Artikkelissa analysoidut, Turun museokeskuksen valokuva-arkiston kaupunkikuvat otettiin alun perin kaupungin rakennuskannan dokumentoinnin tarpeisiin. Männistö-Funk & Laine 2022, 236–239.
- 18 Pilke 2011. Tuhkan koodinimi TK-kuvaajana oli TK G18.
- 19 Kleemola 2016, 40.
- 20 Anttonen 2007.
- 21 Valkonen 1989; Kivimäki & Männistö 2016, 15, 207, 218–222; Kleemola 2016, 39.
- 22 Kivimäki & Männistö 2016, 196.
- 23 SA-kuva-arkisto. (<http://sa-kuva.fi/neo?tem=webneofin>, viitattu 13.9.2022).
- 24 Aukusti Tuhkan yksityisarkisto. ”TK (G18)-piirtäjä Aukusti Tuhkan sotapäiväkirjasta”.
- 25 Mäkinen 2018.
- 26 ”TK (G18)-piirtäjä Aukusti Tuhkan sotapäiväkirjasta”. Aukusti Tuhkan yksityisarkisto.
- 27 de Certeau 1984, 97.
- 28 Kenny 2014; Kanellopoulou 2017; Olsson, Rinne & Suopajärvi 2021.
- 29 Kleemola 2016.
- 30 Vahtikari 2013, 311; ks. myös Männistö-Funk 2023, 58.
- 31 Nyberg 1995, 54.
- 32 Tuhka oli ottanut värivalokuvia jo kesällä 1939, kun hän kuvasi kaupunkielämää Kristiinankaupungissa ja maalaiselämää läheisessä Tiukan kylässä. Aukusti Tuhkan yksityisarkisto. Jyri Lehtonen, sähköpostitiedonanto, 9.8.2022.
- 33 Häyrynen 2005; Linkola & Jokela 2017.
- 34 Häyrynen 2005, 60–64. Valokuvateosten kyvystä välittää yhtenäistä historian kertomusta tuomalla yhteen useita kuvia, ks. myös Dogranaci et al. 2016, 14–15.
- 35 Häyrynen 2005, 36–38, 72, 87, 168–169.
- 36 Ks. esim. Linkola & Jokela 2017; Raento & Brunn 2008.

- 37** Ks. esim. Erkki Majavan ottamat kuvat Viipurin valtauksen paraatista 30.8.1941. JSdia604–JSdia606, JSdia618–JSdia620. SA-kuva-arkisto. (<http://sa-kuva.fi/neo?tem=webneofin>, viitattu 14.4.2023).
- 38** Shikalov 2016, 253.
- 39** Tuhka 1954, 5.
- 40** Häyrynen 2005, 176.
- 41** Kleemola 2019, 585.
- 42** Saivo 1953.
- 43** Ks. Linkola & Jokela 2017, 215–216, jotka tarkastelevat artikkelissaan Helsingin kuvallista esittämistä koulukirjoissa ja matkaesitteissä vuosina 1950–1979.
- 44** Knapas 2016, 220.
- 45** Grünthal & Korjonen-Kuusipuro 2021, 14.
- 46** Ks. myös Vahtikari, Männistö-Funk & Laine 2022, 240.
- 47** Tuhka 1954.
- 48** Esim. Ristimäeltä Kannaksen tien loppupäähän; oikealla As. Oy Suorakaide. Tuhka 1954, s. 59.
- 49** Fingeroos & Savolainen 2019, 159; viit. Sihvo 2004, 75–79.
- 50** Ks. esim. Koskinen-Koivisto 2016; Savolainen 2012, 26.
- 51** Ks. esim. Pickering & Keightley 2016, 920; Grönholm & Paalumäki 2015, 35.
- 52** Tuhka 1954, 13.
- 53** Tuhka 1954, 48.
- 54** Connerton 1989, 37. Ks. myös Fingeroos & Savolainen 2018, 163.
- 55** Kokemuksen osalta ks. Kivimäki, Suodenjoki & Vahtikari 2021; Kivimäki & Toivo 2022; Vahtikari 2022, 60.

Lähde- ja kirjallisuusluettelo

Painamattomat lähteet

Aukusti Tuhkan yksityisarkisto, Jyri Lehtosen hallussa.

”Aukusti Tuhkan muistipano Viipurin valtauksesta 29.8.1941”

”G-18 / Leica, kuvaluettelo”

”TK (G18)-piirtäjä Aukusti Tuhkan sotapäiväkirjasta”

Tietokannat

SA-kuva-arkisto. (<http://sa-kuva.fi/>, viitattu 13.9.2022).

Painetut lähteet

Saivo, Pirkka (1953). *Muistorikas Viipuri*. Kustannusyhtiö Otava.

Tuhka, Aukusti (1954). *Viipuri tänään*. Kustannusosakeyhtiö Kivi.

Tutkimuskirjallisuus

Ahlgren, Lauri; Erkki Anttonen; Aija Lehtonen; Jyri Lehtonen; Heikki Malme; Heikki Nieminen; Patrik Nyberg & Elina Räsänen (toim. 1995). *Aukusti Tuhka*. Jyväskylä: Gummerus.

Anttonen, Erkki (1995). ”Pääpiirteitä Aukusti Tuhkan elämänvaiheista”. *Aukusti Tuhka*, toim. Lauri Ahlgren, Erkki Anttonen, Aija Lehtonen, Jyri Lehtonen, Heikki Malme, Heikki Nieminen, Patrik Nyberg & Elina Räsänen. Jyväskylä: Gummerus, 7–46.

Anttonen, Erkki (2007). ”Tuhka, Aukusti”. Kansallisbiografia-verkkójulkaisu. *Studia Biographica* 4. Helsinki: SKS, 1997–. Julkaisun pysyvä tunniste URN:NBN:fi-fe20051410; artikkelin pysyvä tunniste (<http://urn.fi/urn:nbn:fi:sk-s-kbg-001355>, viitattu 7.7.2022).

Certeau, Michel de (1984). *The Practice of Everyday Life*. Berkeley: University of California Press.

Connerton, Paul (1989). *How Societies Remember*. Cambridge: Cambridge University Press.

Dogramaci, Burcu; Desiree Düdder; Stefanie Dufhues; Stefanie Schindelegger & Anna Vols (2016). ”Das Fotobuch als Medium künstlerischer Artikulation: zur Einleitung”. *Gedruckt und erblättert. Das Fotobuch als Medium ästhetischer Artikulation seit den 1940er Jahren*, toim. Burcu Dogramaci, Desiree Düdder, Stefanie Dufhues, Maria Schindelegger & Anna Vols. Köln, 8–21.

Fingerroos, Outi & Ulla Savolainen (2018). ”Luovutetun Karjalan yllirajainen muisti”. *Karjalani, Karjalani, maani ja maailmani: kirjoituksia Karjalan menetyksestä ja muistamisesta, evakoiden asuttamisesta ja selviytymisestä*, toim. Pirkko Kanervo, Terhi Kivistö, & Olli Kleemola. Turku: Siirtolaisinstituutti & Oy Sigillum Ab, 149–166.

Grünthal, Satu & Kristiina Korjonen-Kuusipuro (2021). ”Viipurilaisuus ja viipurilaiset diasporassa”. *Diasporan Viipuri. Muistojen kaupunki sotien jälkeen*, toim. Satu Grünthal & Kristiina Korjonen-Kuusipuro. VSKST 23. Helsinki: VSKS, 6–24.

Grönholm, Pertti & Heli Paalumäki (2015). ”Nostalgian ja utopian risteyksessä. Keskusteluja modernin kaipuun merkityksistä ja aikaulottuvuuksista”. *Kaipaava moderni: nostalgian ja utopian kohtaamisia Euroopassa 1600-luvulta 2000-luvulle*, toim. Pertti Grönholm & Heli Paalumäki. Turku: Turun historiallinen yhdistys, 9–38.

Häyrynen, Maunu (2005). *Kuvitettu maa. Suomen kansallisten maisemakuvastojen rakentuminen*. SKST 834. Helsinki: SKS.

Kanellopoulou, Dimitra (2017). ”Walking, feeling, talking: the experience of public space in the historical center of Athens”. *The Senses and Society* 12 (2017:2), 177–192. (DOI: 10.1080/17458927.2017.1310455.)

- Katajala, Kimmo; Marjatta Hietala, Marjatta; Marjaana Niemi; Pirjo Uino; Martti Helminen; Antti Härkönen & Helena Hirvonen (toim. 2020).** *Viipuri: historiallinen kaupunkikartasto*. Helsinki: AtlasArt.
- Kenny, Nicholas (2014).** *The Feel of the City: Experiences of Urban Transformation*. Toronto: University of Toronto Press.
- Kivimäki, Ville & Anssi Männistö (2016).** *Sodan särkemä arki*. Helsinki: WSOY.
- Kivimäki, Ville; Sami Suodenjoki & Tanja Vahtikari (2021).** "Lived Nation: Histories of Experience and Emotion in Understanding Nationalism". *Lived Nation as the History of Experiences and Emotions in Finland, 1800–2000*, toim. Ville Kivimäki, Sami Suodenjoki & Tanja Vahtikari. Palgrave Macmillan. (https://doi.org/10.1007/978-3-030-69882-9_1)
- Kivimäki, Ville & Raisa Toivo (2022).** "Kokemuksen historia". *Avaimia menneisyyteen – opas historiantutkimuksen menetelmiin*, toim. Mirka Danielsbacka, Matti Hannikainen & Tuomas Tepora. Helsinki: Gaudeamus, 59–78.
- Kleemola, Olli (2019).** "The Karelian Refugees during WWII and Their Photographic Narrative from 1940 to 2002". *Jahrbücher für Geschichte Osteuropas* 67 (2019:4), 571–600. (DOI: 10.25162/jgo-2019-0018).
- Kleemola, Olli (2016).** *Valokuva sodassa: neuvostosotilaat, neuvostoväestö ja neuvostomaa suomalaisissa ja saksalaisissa sotavalokuvissa 1941–1945*. Turku: Oy Sigillum Ab.
- Knapas, Rainer (2016).** "Viipurin kulttuurielämä Vanhan Suomen aikana: historiankirjoitusta ja tutkimusideoita". *Muuttuvien tulkintojen Viipuri*, toim. Anu Koskivirta, Pentti Paavolainen & Sanna Supponen. VSKST 18. Helsinki: VSKS, 224–242.
- Koskinen-Koivisto, Eerika (2016).** "Negotiating the Past at the Kitchen Table: Nostalgia as a Narrative Strategy in an Intergenerational Context". *Journal of Finnish Studies* 19 (2016:2), 7–23.
- Kurri, Miikka & Anne Tahvanainen (2021).** *Jalmari Lankinen. Arkkitehti ja valokuvaaja Viipurista*. Eteläkarjalan museon julkaisusarja nro 38. Lappeenranta: Lappeenrannan kaupunki / Lappeenrannan museot.
- Kuusisto-Arponen, Anna-Kaisa & Ulla Savolainen (2016).** "The Interplay of Memory and Matter: Narratives of Former Finnish Karelian Child Evacuees". *Oral History* 44 (2016:2), 59–68.
- Laine, Silja; Tiina Männistö-Funk & Tanja Vahtikari (2019).** "Kadun kuvat. Valokuvat lähteinä kaupunkihistorian tutkimuksessa". *Historiallinen aikakauskirja* 117 (2019:2), 169–185.
- Lento, Katri & Pia Olsson (2013).** "Kaupunki, muistot ja muistaminen". *Muistin kaupunki kaupungista muistin ja muistamisen paikkana*, toim. Katri Lento & Pia Olsson. Historiallinen Arkisto 138. Helsinki: SKS, 7–27.
- Linkola, Hannu & Salla Jokela (2017).** "Monumentteja, lähiöitä ja liikennettä. Helsinki hyvinvointiyhteiskunnan kuvastossa 1950–1979". *Leivoksia, kaupunkilaisia ja sivistysaatteita: Kävelyretkiä Euroopan historiaan*, toim. Sari Aalto, Samu Nyström & Rose-Marie Peake. Helsinki: Kirjapaja.
- Mäkinen, Virpi (2018).** "Lehtorin muotokuva. G. A. Stooren valokuvat omaelämäkerrallisuuden tulkina". *Ennen ja nyt – Historian tietosanomat* 18 (2018:4). (<https://journal.fi/ennenjant/article/view/108899/63891>, viitattu 14.4.2023).
- Männistö-Funk, Tiina (2021).** "Pyöräilyn kohtalo autojen kaupungissa. Kaupunkiliikenteen muuttuvat tilat Turussa 1950–1970-luvuilla". *Humanistinen kaupunkitutkimus*, toim. Tanja Vahtikari, Terhi Ainiala, Aura Kivilaakso, Pia Olsson & Panu Savolainen. Tampere: Vastapaino, 195–224.
- Männistö-Funk, Tiina (2023).** "Vanha kaupunki tuhon valossa: Carl Jacob Gardberg ja rakennussuojelu Turussa". *Yhdyskuntasuunnittelu*, 60 (2022:3), 50–70.
- Nyberg, Patrik (1995).** "Aukusti Tuhka sodan kuvaajana". *Aukusti Tuhka*, toim. Lauri Ahlgren, Erkki Anttonen, Aija Lehtonen, Jyri Lehtonen, Heikki Malme, Heikki Nieminen, Patrik Nyberg & Elina Räsänen. Jyväskylä: Gummerus. Jyväskylä: Gummerus, 53–63.

- Ollila, Anne (2011).** "Valokuvat historiatietoisuuden rakentajana. Turku C.J. Schoultzin kaupunkikuvissa". *Kasvatus & Aika* 5 (2011:3). (<https://journal.fi/kasvatusjaaika/article/view/68420>, viitattu 14.4.2023).
- Olsson, Pia; Jenni Rinne & Tiina Suopajarvi (2021).** "Paikan tuntu – Paikka moniaistisena kokemuksena". *Humanistinen kaupunkitutkimus*, toim. Tanja Vahtikari, Terhi Ainiala, Aura Kivilaakso, Pia Olsson & Panu Savolainen. Tampere: Vastapaino, 31–59.
- Pickering, Michael & Emily Keightley (2006).** "The Modalities of Nostalgia". *Current Sociology* 54, 919–41.
- Pilke, Helena (2011).** *Julkaiseminen kielletty: Rintamahirjeenvaihtajat ja päämajan sensuuri 1941–1944*. Helsinki: SKS.
- Raento, Pauliina & Stanley D. Brunn (2008).** "Picturing a nation: Finland on postage stamps, 1917–2000". *National Identities* 10 (2008:1), 49–75 (DOI: 10.1080/14608940701819777).
- Rose, Gillian (2012).** *Visual Methodologies. An Introduction to Researching with Visual Materials*. 3. painos. Thousand Oaks: Sage.
- Räsänen, Elina (1995).** "Aukusti Tuhka taidegrafiikan opettajana". *Aukusti Tuhka*, toim. Lauri Ahlgren, Erkki Anttonen, Aija Lehtonen, Jyri Lehtonen, Heikki Malme, Heikki Nieminen, Patrik Nyberg & Elina Räsänen. Jyväskylä: Gummerus, 64–77.
- Savolainen, Ulla (2012).** "Lapsuuden evakkomatkan monet merkitykset. Kerrontastrategiat muistelukirjoituksissa". *Elore* 19 (2012:1), 15–36.
- Shikalov, Yury (2016).** "Viipuri 1940-luvulta 2000-luvulle: neuvostoliittolainen, suomalainen, venäläinen". *Muuttuvien tulkintojen Viipuri*, toim. Anu Koskivirta, Pentti Paavolainen & Sanna Supponen. VSKST 18. Helsinki: VSKS, 243–265.
- Tinkler, Penny (2010).** "'Picture Me as a Young Woman': Researching Girls' Photo Collections from the 1950s and 1960s". *Photography and Culture* 3 (2010:3), 261–281.
- Vahtikari, Tanja (2013).** "Merkityksin rakennettu Vanha Rauma: suomalaisen historiallisen kaupungin varhainen määrittely valintoina ja vuoropuheluna 1900–1970". *Muistin kaupunki. Tulkintoja kaupungista muistin ja muistamisen paikkana*, toim. Katri Lento & Pia Olsson. Historiallinen Arkisto 138. Helsinki: SKS, 294–323.
- Vahtikari, Tanja (2022).** "Menneisyyden ja nykyisyyden käsitteellinen ja kokemuksellinen yhteys: kulttuuriperintö lähihistorian tutkimuskohteena ja työkaluna". *Lähihistoria* 1 (2022:1), 43–66.
- Vahtikari, Tanja; Tiina Männistö-Funk & Silja Laine (2022).** "Valokuvan käytön ja tulkinnan menetelmät historiantutkimuksessa". *Avaimia menneisyyteen – Opas historiantutkimuksen menetelmiin*, toim. Mirkka Danielsbacka, Matti Hannikainen & Tuomas Tepora. Helsinki: Gaudeamus, 229–249.
- Valkonen, Markku (1989).** *Ateljeena sotatanner*. Helsinki: Otava.
- Vanha-Similä, Maria (2018).** "Valokuvat tehdasyhteisötutkimuksessa". *Ennen ja nyt – Historian tietosanomat* 18 (2018:4). (<https://journal.fi/ennenjanyt/article/view/108903/63895>, viitattu 14.4.2023).