

VALKOHANGILTA VALKOKANKAILLE

Talvisodan kulun ja osapuolten kuvaaminen
suomalaisissa uutisfilmeissä 1939–1940

Ilkka Hemmilä
Pro gradu -tutkielma
Suomen historia
Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos
Humanistinen tiedekunta
Turun yliopisto
Huhtikuu 2017

Turun yliopiston laatujärjestelmän mukaisesti tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu Turnitin OriginalityCheck -järjestelmällä.

TURUN YLIOPISTO

Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos / Humanistinen tiedekunta

HEMMILÄ, ILKKA: Valkohangilta valkokankaille. Talvisodan kulun ja osapuolten kuvaaminen suomalaisissa uutisfilmeissä 1939–1940.

Pro gradu -tutkielma, 100 s., 2 liitettä

Suomen historia
Huhtikuu 2017

Tutkielma käsittelee talvisodan yhteydessä valmistettuja suomalaisia uutisfilmejä. Lokakuun 1939 ja toukokuun 1940 välillä maan puolustusvoimat ja yksityinen elokuvayhtiö Suomi-Filmi julkaisivat kumpikin uutisfilmisarjan. Elokuvateattereissa viikon–kahden välein julkaistut dokumentaariset lyhytfilmit olivat katsauksia suomalaisten toiminnasta harjoitusleireillä, sotantereilla ja kotirintamalla talvisodan alla, aikana ja hieman sodan jälkeen.

Tutkin filmien sisältöä kolmen teeman kautta. Teemat ovat talvisodan tapahtumien ja luonteen kuvaaminen, Suomen valtion ja suomalaisten sotilaiden kuvaaminen sekä Neuvostoliiton valtion ja neuvostoliittolaisten sotilaiden kuvaaminen. Huomioin tutkielmassa Siegfried Kracauerin uutisfilmien analysointiin tarkoittaman mallin mukaisesti puhutun sanan, äänimaailman, kuvien ja niiden keskinäisen vuorovaikutuksen halutun sanoman muodostamisessa.

Talvisodan tapahtumia kuvatessaan uutisfilmit pääosin välttävät Suomen ja Neuvostoliiton välisen konfliktin kytkemistä toiseen maailmansotaan. Lisäksi rintamatapahtumia käsitellessään filmit harvoin viittaavat selkeisiin tapahtumapaikkoihin ja -aikoihin. Yksittäisten tapahtumien puuttuessa uutisfilmien kuva sodasta muotoutuu taistelujen yleisen luonteen perusteella, kuten suomalaisten maastonhallinnan sekä kahden osapuolen erilaisuuden korostamisella.

Uutisfilmien omakuvassa Suomen valtiosta esille pääsee poliittisia, kulttuurisia ja uskonnollisia piirteitä, joiden symboleina maan johtajat esiintyvät. Poliittisesti filmeissä erottuu niiden valmistajien oikeistolainen tausta. Sotilaskuvan osalta uutisfilmit kommentoivat sotilaiden taistelutaitoa ja luonnetta. Lisäksi filmit käsittelevät erikseen haavoittuneita ja kaatuneita sotilaita. Sotilaskuvalla selitetään Suomen menestystä talvisodassa, mutta sillä myös osoitetaan sotilaisiin kohdistuvaa huolenpitoa.

Viholliskuvan osalta uutisfilmit käsittelevät samoja piirteitä kuin valtiollisessa omakuvassa. Sodan osapuolet kytkeytyvät vahvasti toisiinsa, sillä ne muodostavat toistensa vastakohtat ja täten vahvistavat toisiaan. Neuvostosotilaista uutisfilmit nostavat esille lentäjät, jotka korostavat Neuvostoliiton viholliskuvan eri piirteitä, ja sotavangit, jotka todistavat suomalaisten saavuttamista voitoista.

Asiasanat: elokuvat, elokuvahistoria, Neuvostoliitto, neuvostoliittolaiset, sotahistoria, sotapropaganda, sotilaat, Suomi, suomalaiset, talvisota, toinen maailmansota, viholliskuva, YH

Sisällys

1	JOHDANTO	1
1.1	Uutisfilmit maailmaa kuvaamassa	1
1.2	Talvisodan uutisfilmien synty	2
1.3	Keskeiset käsitteet ja menetelmät	6
1.4	Tutkimuskysymykset	9
1.5	Sijoittuminen tutkimuskentässä.....	11
2	TALVISOTA	15
2.1	Ylimääräiset harjoitukset – huoleton tie sotaan	15
2.2	Talviset taistelut – luonto Suomen suoelijana.....	22
2.3	Nopea siirtymä rauhaan – rintamalta työn armeijaan	30
3	SUOMALAISUUS	38
3.1	Isänmaa johtajineen – työtätekevä kulttuurivaltio	38
3.2	Suomalainen sotilasluonne – historia velvoittaa	46
3.3	Taistelujen uhrit – sairassaleissa ja sankarihautajaisissa	54
4	NEUVOSTOLIITTOLAISUUS	62
4.1	Hyökkäävä valtio – vihollisuuden monet piirteet	62
4.2	Rivisotilaat – vainolaisen orja-armeija.....	69
4.3	Pommitukset – Moskovan barbaarinen kädenjatke.....	78
5	IMPROVISOITUA SOTAPROPAGANDAA	87
	LÄHTEET JA KIRJALLISUUS	92
	LIITTEET.....	101
	Liite 1: Lähdeaineiston teostiedot ja uutisaiheet.....	101
	Liite 2: Kuvakaappauksia talvisodan katsauksista.....	104

1 JOHDANTO

1.1 Uutisfilmit maailmaa kuvaamassa

1900-luvun alkaessa tiedonvälityksessä tapahtui suuria muutoksia. Modernisoituvassa maailmassa yleistyi kolme joukkotiedotusvälinettä: sanomalehti, radio ja elokuva. Radio ja elokuva olivat nopeasti käyttöön otettuja uusia teknologioita, ja niiden rinnalla sanomalehdet levisivät hintojen halventumisen vuoksi laajojen kansankerrosten ulottuville. Maailma oli siirtynyt joukkoviestinnän aikaan, jossa yhden viestin kertominen laajoille ihmisryhmille oli ennennäkemättömän helppoa.¹

Kaksi näistä joukkotiedotusvälineistä, sanomalehti ja radio, ovat edelleen käytössä sellaisenaan, mutta 1900-luvun ensimmäisellä puoliskolla niiden rinnalla toimivat uutisfilmeiksi² kutsutut lyhytelokuvat. Eräänlaisena televisiouutisten esiasteena toimineet uutisfilmit olivat ajankohtaisia tapahtumia tai joissain tapauksissa vain yhtä aihepiiriä käsitelleitä dokumentaarisia lyhytelokuvia, joiden pituus ja sisällön rakenne vaihtelivat hieman valmistusmaasta, -ajankohdasta ja -yhtiöstä riippuen. Uutiskatsausten levityskanavana toimivat elokuvateatterit, joissa niitä näytettiin varsinaisen elokuvanäytöksen edellä.³

Uutisfilmit alkoivat muotoutua tiedonvälityksformaatiksi käytännössä välittömästi liikkuvan kuvan keksimisen jälkeen 1890-luvulla, mutta niiden kulta-aika koitti vasta äänielokuvan myötä 1920-luvulla. Tällöin filmien ääniraidalla selostaja elävöitti ja tarkensi kuvamateriaalin esittämiä tapahtumia. Esimerkiksi Yhdysvalloissa toimi katsausten kulta-aikana viisi uutisfilmiyhtiötä, joista kukin julkaisi kaksi katsausta viikossa. Uutiskatsausten menestys jatkui 1950-luvulle asti, jolloin katsojien koteihin lähetettävät televisiouutiset syrjäyttivät filmit uutisformaattina.⁴

Uutisfilmien kulta-aika osui hetkeen, jolloin uuteen mediaan, elokuvaan ja erityisesti äänielokuvaan, kohdistui paljon odotuksia. Ympäri maailman niin liikemiehet

¹ Hobsbawm 1994a, 192–198.

² Käytän tutkielmassa termejä ”uutiskatsaus”, ”uutisfilmi”, ”uutiselokuva”, ”katsaus” ja ”filmi” toistensa synonyymeina yksittäisten termien liiallisen toiston välttämiseksi.

³ Uutisfilmien muotoutumisesta eri puolilla maailmaa, ks. esim. Aldgate 1979, 17–27; Sedergren & Kippola 2009, 310–313.

⁴ Fielding 1972, 189–196; Pronay 1976, 97.

kuin poliitikot uskoivat liikkuvan kuvan olevan vaikutusvaltainen ja katsojan äidinkielestä riippumaton keino levittää haluttuja sanomia. Vastasyntyneessä Neuvostoliitossa vallanpitäjät pitivät elokuvaa esittävän propagandan vaikuttavimpana muotona, jonka avulla maan johtajat kykenisivät voittamaan laajan valtion kansalaiset puolelleen.⁵ Elokuvan ja uutisfilmien voimaan uskottiin voimakkaasti myös kansallissosialistisessa Saksassa. Ensimmäisinä toiminaan maan propagandaministerinä Joseph Goebbels alisti saksalaisen elokuvateollisuuden hallintaansa. Goebbels oletti, että toisessa maailmansodassa uutisfilmit olisivat saksalaissiviilien ensisijainen keino saada tietoja sotaan liittyvistä asioista.⁶

Goebbelisin näkemys liikkuvan kuvan tärkeydestä jaettiin myös muualla maailmassa. Toisen maailmansodan etenemistä seuranneita uutisfilmisarjoja tuotettiin niin totalitaarisissa kuin demokraattisissa valtioissa, niin suurvalloissa kuin pienissä maissa – myös Suomessa. Uutisfilmien roolia sota-ajan tiedonvälityskeinona on selvitetty ulkomaisessa tutkimuksessa laajasti, mutta suomalaisia uutisfilmejä on toistaiseksi tutkittu vain vähän.⁷ Tässä pro gradu -tutkielmassa täytän tutkimuksellista aukkoa perehtymällä talvisodan suomalaiseen uutisfilmitoimintaan. Tutkin, millaisen käsityksen Suomessa sodan yhteydessä valmistetut uutiskatsaukset tarjosivat suomalaiselle siviiliväestölle talvisodan kulusta ja osapuolista.

1.2 Talvisodan uutisfilmien synty

Lokakuusta 1939 kesäkuuhun 1940 – eli hieman ennen talvisodan⁸ alkua, sodan aikana ja myös sen päättymisen jälkeen – Suomessa tuotettiin kolme uutisfilmisarjaa: puolustusvoimien valmistama *Puolustusvoimain uutiskatsaus*, joka on säilynyt kokonaan nykypäivään; Suomi-Filmin valmistama *Suomi-Filmin uutiskuvia*, joka on säilynyt pääosin nykypäivään; ja Aho & Soldanin valmistama *Suomi-katsaus*, joka ei ole säilynyt lainkaan nykypäivään. Filmejä valmistettiin yhteensä 47 kappaletta, joista 33 on säilynyt nykypäivään ja muodostaa tämän tutkielman aineiston. Aineistoon kuuluvien katsausten pituudet ja ilmestymispäivät olen taulukoinut liitteessä 1.

⁵ Reeves 1999, 3–4, 47–50; Taylor 1998, 30–31.

⁶ Taylor 1998, 144–147.

⁷ Ulkomainen tutkimus uutisfilmien propagandakäytöstä maailmansodissa sekä niiden välisenä aikana, ks. esim. Pronay & Spring 1982, Reeves 1999, Short & Dolezel 1988.

⁸ Talvisota käytiin Suomen ja Neuvostoliiton välillä 30.11.1939–13.3.1940.

Talvisodan uutisfilmien valmistamista edesauttoi se, että 1930-luku oli ollut suomalaisen elokuvateollisuuden kasvun ja kukoistuksen aikaa. Vuosikymmenen aikana Suomeen perustettiin uusia menestyviä elokuvayhtiöitä ja vanhat laajensivat toimintaansa. Kansallisen elokuvan kenttää johti kaksi yritystä, Suomi-Filmi ja Suomen Filmiteollisuus, joille molemmille elokuvien valmistaminen oli kansallismielinen pyrkimys. Yhtiöt osallistuivat elokuvillaan ja varsinkin kansallisromanttisia ja historiallisia aiheita käsitelleillä merkkituotannoillaan nuoren tasavallan kansalliseen, poliittiseen, taloudelliseen ja kulttuuriseen identiteetinmuodostukseen.⁹

Elokuvatuotantoon sisältyi niin pitkiä elokuvia kuin lyhyitä dokumenttifilmejä. Jälkimmäisten tuotantoon vaikutti 1933 säädetty veronalennusoikeuslaki. Lain perusteella ulkomaisen kokoillan elokuvan esittämisestä perittävää veroa alennettiin, mikäli elokuvan edessä esitettiin yleishyödylliseksi luokiteltava kotimainen lyhytelokuva. Lain tarkoituksena oli esitellä yleisölle kotimaista elinkeinoelämää ja matkailumahdollisuuksia. Kansallishenkinen tavoite oli suomalaisen lyhytelokuvateollisuuden ihmelääke: lyhytelokuvien tuotanto kasvoi kuusinkertaiseksi vuosikymmenen loppuun mennessä.¹⁰

Lyhytelokuvabuumin myötä Suomessa kokeiltiin myös uutisfilmien valmistusta. Muiden maiden tavoin suomalaisyritykset kuvasivat yksittäisiä merkittäviä tapahtumia, kuten Lapuan liikkeen talonpoikaismarssin Helsinkiin tai Graf Zeppelinin vierailun Suomessa, mutta eri toimijat, mukaan lukien Suomi-Filmi, pyrkivät myös luomaan useita aiheita kerralla käsittelevän, säännöllisesti ilmestyvän katsaussarjan. Pyrkimykset jäivät kuitenkin kerta toisensa jälkeen lyhytikäisiksi kokeiluiksi.¹¹ Vaikka maahan ei syntynyt säännöllistä uutisfilmitoimintaa, suomalaisyhtiöt toivat maahan katsauksia esimerkiksi Saksasta, Isosta-Britanniasta ja Yhdysvalloista.¹² Utiskatsausten konsepti oli siis tuttu niin valmistamoille kuin elokuvakatsojille.

Juuri toisen maailmansodan alla Suomi-Filmi innostui katsausten valmistamisesta uudelleen. Yhtiö valmistautui kuvaamaan Helsinkiin kesäksi 1940 myönnettyjä olympialaisia, mitä varten se hankki uutta kuvauskalustoa ja koulutti

⁹ Laine 1999, 34–39, 379–380; Mickwitz 1995, 255–270.

¹⁰ Laine 1999, 24–25; Lammi 2006, 22, 37–38; Uusitalo 1975, 137–141, 152–155. Lyhytdokumentti luettiin yleishyödylliseksi, mikäli se oli tiede-, opetus-, taide- tai elinkeinoelämäaiheinen.

¹¹ Nieminen 2004, 56; Sedergren & Kippola 2009, 313–319, 336–346; Mickwitz 1995, 162.

¹² Sedergren & Kippola 2009, 314–317. Toisen maailmansodan vaikutuksesta uutisfilmien Suomen-tuontiin, ks. Sedergren 1999a, 112–114.

kuvaajia uutisfilmitoimintaan. Toisen maailmansodan alkaminen syyskuussa 1939 sai yrityksen muuttamaan suunnitelmiaan, sillä olympialaiset peruttiin sodan vuoksi.¹³

Marraskuussa 1939 alkanut talvisota on kuitattu suomalaisen elokuvan historiassa tuotantotauon kautena, sillä työvoimapula ja muut poikkeusjärjestelyt katkaisivat pitkien elokuvien tuotannon.¹⁴ Tämä ei kuitenkaan päde lyhytelokuviin, joita saattoi tuottaa kokoillan elokuvia pienemmällä kapasiteetilla. Olympialaisia varten tehdyt valmistelut tarjosivat mahdollisuuden dokumentoida Suomen vaiheita syttyneessä maailmansodassa. Suomi-Filmi julkaisi lokakuun 1939 ja toukokuun 1940 välillä 27-osaisen uutisfilmisarjan *Suomi-Filmin uutiskuvia*.¹⁵ Filmisarjasta on säilynyt kokonaan 19 filmiä: yhdestä filmistä¹⁶ puuttuu osia, kolmesta puuttuu ääniraita ja neljä filmiä on kadonnut kokonaan. Säilyneet katsaukset ovat keskimäärin kestoltaan 13,5-minuuttisia mutta vaihtelevat neljän minuutin ja puolen tunnin välillä. Uutisfilmit ovat formaatiltaan jälkiäänitettyjä, eli ääniraita – miesäänen lukema selostusteksti, musiikki ja äänitehosteet – lisättiin katsaukseen pääasiallisesti vasta studiossa. Kuvaustilanteen ääntä pystyttiin käyttämään vain harvoin kalustorajoitteista johtuen.

Suomi-Filmin esimerkkiä seurasi kilpaileva elokuvayhtiö Aho & Soldan, joka oli veronalennusoikeuden myötä erikoistunut lyhytelokuvatuotantoon ja oli sen ansiosta suomalaisista lyhytelokuvavalmistamoista kokenein ja taitavin.¹⁷ Yhtiö valmisti syksyllä 1939 ja keväällä 1940 kymmenosaisen filmisarjan *Suomi-katsaus*, jonka tuotanto keskeytyi sodan ajaksi yhtiön perustajien tukiessa muiden valmistajien työskentelyä.¹⁸ Sarjan filmeistä ainutkaan ei ole säilynyt nykypäivään, joten katsaussarja ei kuulu tämän tutkielman piiriin – mikä on sääli yhtiön lyhytelokuvien saralla saavuttaman aseman ja kokemuksen vuoksi.

Talvisodan sytyttyä marraskuussa 1939 myös puolustusvoimat kiinnostui uutisfilmien valmistamisesta. Kuukautta aiemmin päämaja oli perustanut

¹³ Uusitalo 1977, 14–15.

¹⁴ Uusitalo 1995, 21.

¹⁵ Sedergren & Kippola 2009, 361.

¹⁶ Katkonaisesti säilynyt uutisfilmi on *Suomi-Filmin uutiskuvia 3/1940*, josta puuttuu katkelmittain sekä kuvaa että selostustekstiä. Tämän lisäksi uutisfilmi on säilynyt kahtena eri kopiona, joissa on pieniä eroavaisuuksia. Ensimmäinen kopio on aineistossa omana filminään, toinen katsauksen SuFiU 6/1940 eteen liitettyä. Viittaan nooteissa ensin mainittuun kopioon tunnuksella SuFiU 3/1940a ja jälkimmäiseen tunnuksella SuFiU 3/1940b.

¹⁷ Mauranen, Niemi & Varho 1993, 128–132.

¹⁸ Sedergren & Kippola 2009, 299, 360; Sedergren 2016, 15. Aho & Soldanin toiminta jää tässä tutkielmassa pienemmälle huomiolle kuin Suomi-Filmin ja puolustusvoimien työ, mutta yhtiön merkitys talvisodan filmipropagandalle oli huomattava. Yhtiön toinen perustaja Heikki Aho organisoii sodan ajan suomalaisen filmimateriaalin ulkomaanlevitystä Tukholmassa. Sedergren & Kippola 2009, 360.

propagandaosaston hoitamaan sodanajan tiedotustoimintaa. Osastoon perustettiin valokuvausyksiköjä, joiden yhteydessä vuorostaan toimi erillinen elokuvaryhmä.¹⁹

Käytännössä propagandaosaston toiminnan järjesti sanomalehti- ja mainosalan toimijoiden perustama yksityinen järjestö nimeltään Finlandia Uutistoimisto, joka liitettiin osaston alaisuuteen marraskuussa.²⁰ Finlandia Uutistoimisto tarjosi päämajalle organisaation, joka järjesti tiedonvälitystä ulkomaille ja tuotti suppean määrän kirjallista propagandaa. Siviiliväestölle suunnatusta elokuvatuotannosta sillä ei ollut kokemusta. Sama päti puolustusvoimiin, jonka aiempi elokuvaustoiminta rajoittui omaan käyttöön tarkoitettuihin opetusfilmeihin.²¹ Näin ollen propagandaosaston elokuvaryhmä aloitti toimintansa lähes tyhjästä. Organisaation keskeneräisyydestä kertoo se, että ohjeita kuvaustoiminnan järjestämisestä annettiin vielä helmikuun lopullakin.²² Puutteellinen valmius henkiseen sodankäyntiin vastasi muun maanpuolustuksen puolivalmista tilaa, ja tiedotustoimintaa jouduttiin improvisoimaan kesken lyhyen sodan.

Tarvittavan filmauskaluston ja filmilaboratorion propagandaosastolle tarjosivat maan muut elokuvayhtiöt. Katsausten kuvaajina ja suunnittelijoina toimivat sotilashenkilökunnan lisäksi muiden muassa Suomi-Filmin ja Suomen Filmitoimiston työntekijät. Vastavuoroisesti Suomi-Filmi teki yhteistyötä puolustusviranomaisten kanssa, sillä puolustusvoimat hallinnoi rintamalle järjestettyjä kuvausretkiä.²³ Käytännössä elinkeinoelämä ja päämaja tekivät paljon yhteistyötä keskenään, eikä niiden toimintaa kannata hahmottaa toisistaan täysin erillisiksi.

Lopulta puolustusvoimat julkaisi tammi- ja huhtikuun 1940 välillä kymmenosaisen uutisfilmisarjan *Puolustusvoimain uutiskatsaus*. Niistä kaikki ovat säilyneet nykypäivään. Puolustusvoimien valmistamista katsauksista ensimmäinen on vielä välikorttien²⁴ rytmittämä mykkäfilmi, mutta loput yhdeksän ovat *Suomi-Filmin uutiskuvien* tapaan jälkiäänitettyjä. *Puolustusvoimien uutiskatsausten* keskimääräinen pituus on kaksitoista minuuttia, mutta katsausten kesto vaihtelee Suomi-Filmiä vähemmän. Molempien filmisarjojen uusia osia julkaistiin viikon–kahden välein.

¹⁹ Propagandaosaston talvisodan aikaisesta organisaatiosta, ks. Julkunen 1975, 14–20, 378.

²⁰ Julkisuudessa uutistoimisto säilytti alkuperäisen nimensä, millä luotiin vaikutelmaa toimiston ja puolustusvoimien keskinäisestä riippumattomuudesta. Pilke 2015a, 52–53.

²¹ Melgin 2014, 77–80; Pilke 2015a, 54–55; Uosukainen 2000, 117–123.

²² Uosukainen 2000, 128. Puolustusvoimien elokuvaustoiminnan improvisoidusta luonteesta, ks. myös Melgin 2014, 76; Perko 1974, 14; Porkka 1983, 29.

²³ Sedergren 1999a, 125; Sedergren & Kippola 2009, 365–366; Uosukainen 2000, 138; Vuorenmaa & Ylikoski 1979, 230.

²⁴ Välikortit eli planssit ovat mykkäfilmeissä tyypillisiä kuvaruutuja, jotka sisältävät tarinankerrontaa tarkentavaa kirjoitettua tekstiä, kuten hahmojen dialogia ja tapahtumien kuvailua. Nagels 2012, 368–369.

Puolustusvoimien ja Suomi-Filmin kuvaamaa filmimateriaalia käytettiin kotimaan katsaussarjojen ohella myös muissa yhteyksissä. Suomi-Filmi koosti omasta materiaalistaan uusia uutisfilmejä ulkomaanlevitystä varten. Hankkeen tarkoituksena oli tehdä talvisodan tapahtumia tunnetuksi eri maissa ja edesauttaa ulkomaisen avun saamista Suomelle. Tämä oli yhtiötä johtaneen Orkon yksi päätavoitteista sota-ajan filmaustoiminnalle.²⁵ Lisäksi kumpikin valmistamo koosti uutisfilmiensä pohjalta kokopitkän dokumenttielokuvan, jotka julkaistiin sodan jälkeen toukokuussa kotimaanlevitykseen.²⁶ Ulkomaille levitetyt uutisfilmit ja pitkät dokumenttielokuvat eivät kuitenkaan kuulu tämän tutkielman piiriin, sillä aineiston tuhoutumisen ohella tutkielman puitteet asettavat työlle rajansa.

Katsauksista teetettiin oletettavasti melko pieni määrä kopioita: puolustusvoimien filmien kopiomäärä vaihteli Helsingissä kahden ja kuuden välillä, mutta muun maan levitystilanteesta tai Suomi-Filmin katsausten kopiomäärästä ole tietoa.²⁷ Mahdollisista levitysrajoitteista huolimatta katsausten roolia sodanaikaisessa mielialavaikuttamisessa ei tule aliarvioida. Kun sensuuri ja medioiden työntekijäpula rajoittivat tiedon normaalia kulkua ja vastaavasti kansalaiset kaipasivat tietoa sodasta, vaihtoehtoiset tiedonsaantikanavat saivat suuren merkityksen.²⁸

1.3 Keskeiset käsitteet ja menetelmät

Tutkielmaani liittyy keskeisesti propagandan käsite. Koska propagandalla on latautunut maine, selvennän seuraavaksi, mitä ymmärrän termillä viitattessani tutkielmani aineistoon. Garth S. Jowett ja Victoria O'Donnell määrittelevät propagandan ”harkituksi ja järjestelmälliseksi yritykseksi muokata käsityksiä, manipuloida ymmärrystä ja ohjata käytöstä niin, että aikaansaatu reaktio edistää propagandistin haluamaa tarkoitusta”.²⁹ Samansuuntaisia määritelmiä ovat käyttäneet Richard Taylor ja Nicholas Reeves, jotka

²⁵ Sedergren & Kippola 2009, 358–363.

²⁶ Finlandia Uutistoimiston koostama *Välähdyksiä Suomen-Venäjän sodasta 1939–1940* pohjautui Puolustusvoimain uutiskatsauksiin 1–7/1940, ja Suomi-Filmin katsausten pohjalta valmistui Risto Orkon ohjaamaksi merkitty elokuva *Taistelun tie*. Uusitalo et al. 1995, 508–517.

²⁷ Talvisotaa koskevien katsausten luettelot ja tarkastukset, T-26457/11:88, Kuvallaitos (Kom. 4), Puolustusvoimain pääesikunnan arkisto, KA. Vertailun vuoksi todettakoon, että sodan jälkeen puolustusvoimat levitti *Välähdyksiä Suomen-Venäjän sodasta 1939–1940* -elokuvan vain kahdella kopiolla ja Suomi-Filmi *Taistelun tien* viidellä kopiolla Suomen-laajuisesti. Fiktioelokuvansa vuosien 1939–1940 aikana Suomi-Filmi levitti tavallisesti noin 10 kymmenen kopion voimin. Uusitalo et al. 1995.

²⁸ Tepora 2015, 140.

²⁹ “- - the deliberate, systematic attempt to shape perceptions, manipulate cognitions, and direct behavior to achieve a response that furthers the desired intent of the propagandist - -” Jowett & O'Donnell 2006, 7.

ovat tutkineet toisen maailmansodan elokuvapropagandaa: propagandaan sisältyy pyrkimys vaikuttaa vastaanottajan ymmärrykseen käsiteltävästä aiheesta ja mahdollisesti ohjata heidän toimintaansa.³⁰

Huomattavaa on, että määritelmät eivät sisällä ehdotonta rajausta propagandistisen viestinnän todenmukaisuudesta tai moraalisesta luonteesta. Propaganda voi käyttää totuutta, rajattua totuutta tai valheita tarkoituksensa saavuttamiseksi.³¹ Vaikka propagandan nykymerkitys on korostuneen negatiivinen, talvisotaa edeltäneessä Suomessa termiin suhtauduttiin melko neutraalisti. Aineiston syntykontekstissa sitä käytettiin rinnakkain tiedottamisen ja mainostamisen kanssa.³² Propagandaan suhtautui neutraalisti esimerkiksi Suomi-Filmin tuotantopäällikkö Risto Orko. Talvisodan aikana antamassaan lehtihaastattelussa hän kuvasi yhtiönsä toimintaa, elokuvan potentiaalia ja filmien kansainvälistä levitystä seuraavasti:

”Valokuva ja painettu sana vakuuttavat, mutta filmi esittää koko totuuden aidoimpana ja todistusvoimaisimpana. Filmii merkitsee paljon propagandamme aseena. - - Olympialaisverkosto muodostui parissa tunnissa sotakoneistoksi, kamerat automaattiseiksi ja taidekuvaajamme sotafilmaajiksi.”³³

Vaikka lausuja lienee merkittävän elokuvayhtiön johtajana puolueellinen arvioija, kertoo lausunto elokuvaan liittyvistä odotuksista kaukaisten tapahtumien todistajana ja välittäjänä. Samalla Orkon tapa puhua propagandasta korostaa avomielistä suhtautumista käsitteeseen. Sen pahemmin 1930-luvun viestintätoimijat kuin nykytutkijat eivät hahmota propagandaa esimerkiksi vain viranomaisten mustamaalauskampanjoina. K. R. M. Short huomauttaa, että vaikka termi yhdistetään usein totalitarististen hallintojen toimintaan, propagandaa voi syntyä eri lähtökohdista ja eri tyyleillä, myös elinkeinoalalla tai yksilölähtöisesti.³⁴

³⁰ Reeves 1999, 11–12; Taylor 1998; 15.

³¹ Jowett & O’Donnell 2006, 16–26. Jowett & O’Donnell puhuvat mustasta, harmaasta ja valkoisesta propagandasta sen mukaan, millaisin keinoin viesti pyrkii saavuttamaan tarkoituksensa.

³² 1930-luvun lopulla aktiiviupseerit Olavi Huhtala ja Jaakko Leppo julkaisivat molemmat teoksen sotapropagandan historiasta ja sen mahdollisesta käytöstä Suomessa, ja kattavan esityksen propagandasta laatinut W. K. Latvala tarkasteli käsitettä mainostoiminnan rinnalla. Pilke 2015a, 41–45. Ks. myös Huhtala 1937, Latvala 1938, Leppo 1939.

³³ Veikko Syväoro, Suomalaisen filmin suurin tehtävä. Erään aselajin komentajaa Risto Orkoa haastattelemassa, *Seura* 6/1940, 6.

³⁴ Short 1983, 3.

Tätä terminologista taustaa vasten ymmärrän molemmat tarkasteltavat filmisarjat sotapropagandaksi. En termin käyttämisellä pyri suhtautumaan aineistooni kärkevästi vaan tarkastelemaan sitä osana syntykontekstiaan. Kontekstin huomiointi myös auttaa välttämään käsitystä siitä, että yksityisen yhtiön tuottama uutismateriaali suhtautuisi kuvattavaan aiheeseen viranomaislähteitä neutraalimmin. Finlandia Uutistoimistossa arvioitiin erään sodanaikaisen muistion mukaan puolustusvoimien itsesensuurin olleen niin voimakasta, että Suomi-Filmin uutiskatsauksissa sotaa kuvattiin vapaammin kuin puolustusvoimien omissa filmeissä.³⁵ Tekijöitä puolustusvoimien väitetyn itsesensuurin taustalla ovat mahdollisesti olleet armeijan halu välttää liiallista voitonlietsontaa, Suomi-Filmiä parempi käsitys sodan kulusta ja uuteen toiminnanmuotoon totuttautuminen. Vapaaehtoisesti sodan kulkua kuvannut Suomi-Filmi onkin voinut suhtautua aiheeseensa puolustusviranomaisia innokkaammin.

Aineiston tulkintaa varten on pohdittava keinoja, joilla uutisfilmi välittää katsojalle tietoja ja käsityksiä. Vaikka elokuvien analysointiin on kehitetty runsaasti metodeja, keskityn tässä työssä varta vasten uutisfilmien erittelyyn, jota saksalaisamerikkalainen elokuvateoreetikko Siegfried Kracauer on pohjustanut. Kracauer jakaa uutiskatsausten vaikutuskeinot kolmeen perusyksikköön. Hänen mukaansa katsaukset koostuvat selostuksesta, visuaalisesta viestinnästä ja äänestä. Selostusta ovat kertojaäänänen puhumat lauseet ja filmille kirjoitetut tekstit; visuaalista viestintää ovat esitetyt kuvat ja mahdolliset kartat; ääntä ovat äänitehosteet, musiikki ja laulut. Kolmen perusyksikön lisäksi Kracauerin jaottelu huomioi yksiköiden väliset vuorovaikutukset. Huomioin siis katsausten sisältöä analysoidessani, miten katsaukset käyttävät kolmea perusyksikköä ja niiden yhdistämistä halutun viestin kertomiseen.³⁶

Kracauerin jaottelu sisältää vieläkin yksityiskohtaisempia erittelyjä uutisfilmien jaksottamiseksi ja jaksojen välisten suhteiden tarkastelemiseksi, sillä jaottelu on tarkoitettu yksittäisten filmien perusteelliseen analysointiin. Tässä tutkielmassa en kuitenkaan analysoi yksittäisiä katsauksia vaan perehdyn kokonaisuutena kahteen katsaussarjaan. Täten jätän yksityiskohtaisen erittelyn tämän tutkielman ulkopuolelle.

Kracauerin mallin mukainen yksityiskohtainen erittely ei myöskään sovi talvisodan uutisfilmien luonteeseen. Siegfried Kracauer loi metodinsa käytettäväksi saksalaisten toisen maailmansodan aikaisten uutisfilmien analysointiin, ja näissä filmeissä selostuksen, äänen ja kuvan välinen suhde on ajoitettu hyvin tarkkaan, jopa

³⁵ Sedergren 1999a, 126.

³⁶ Kracauer 1947, 308–309.

jokaisen leikkauksen eli yksittäisen siirtymän tarkkuudella.³⁷ Talvisodan katsauksissa vastaavaa tarkkuutta ei ole. Eron Suomen ja Saksan filmien välillä selittää saksalainen propagandaorganisaatio, joka valmistautui maailmansodan alkamiseen suomalaista vastinettaan perusteellisemmin ja viesti suomalaisia filmejä räikeämmin.³⁸

Aineistoa analysoidessani nostan esille erityisesti selostuksen merkityksen. Selostus ei ole Kracauerin mukaan propagandafilmin kolmesta perusyksiköstä tärkein, mutta se on niistä kaikkein yksiselitteisin. Autoritaarinen selostus tarjoaa filmien kuvamateriaalille kontekstin ja siten tulkintaohjeen yleisöä varten.³⁹ Koska tulkinnanvaraisuuden häivyttäminen on tärkeää propagandalle ja talvisodan filmien kuvaustoiminta oli luonteeltaan improvisoitua, selostus nousee mielestäni katsauksissa määrääväan asemaan. Se kertoo katsojalle, missä uutisfilmit liikkuvat, mitä tapahtumia ne kuvaavat ja mitä tapahtumista tulisi ajatella.

Sanan voimaa vahvistavat luonnollisesti kuva- ja musiikkivalinnat. Lähdeaineistona uutisfilmeistä tekee erityisen se, että liikkuvan kuvan voimalla filmien tekijät pyrkivät vakuuttamaan katsojat selostuksen todenmukaisuudesta. Elokuvan avulla puolustusvoimat ja Suomi-Filmi kykenivät välittämään siviileille näkymän rintamalta. Siviilit ruokkivat kuvamateriaalilla tiedonnälkää, sillä he kaipasivat vahvistusta radiosta ja sanomalehdistä saaduille tiedoille.⁴⁰ Kuvauskohteet, niiden ulkonäkö ja liikkeet sekä kameran liikkeet voivat sisältää täydentävää informaatiota, joka ei sisälly selostustekstiin. Vastaavasti musiikki, varsinkin koko yleisön tunnistamat kappaleet, vahvistaa selostuksen ja kuvien välittämää sanomaa.

1.4 Tutkimuskysymykset

Propaganda voidaan tarkoituksensa mukaan kohdistaa joko sotilaille, siviileille, oman maan väestöön, vihollisiin, myötämielisiin ulkomaihin tai vihamielisiin ulkomaihin.⁴¹ *Puolustusvoimain uutiskatsausten ja Suomi-Filmin uutiskuvien* kautta suomalaiset elokuvantekijät rakensivat talvisodasta mielikuvaa suomalaiselle siviiliväestölle. Tällä

³⁷ Esim. Rabe 2007.

³⁸ Saksalaisesta elokuvapropagandasta, ks. esim. Reeves 1999, Taylor 1998. Jatkosodan aikana suomalaiset vertasivat toimintaansa saksalaisiin, tuloksista, ks. Kleemola 2016b, 38–41.

³⁹ Kracauer 1947, 309.

⁴⁰ Pilke 2015b, 72; Tepora 2015, 140, 145.

⁴¹ Sotapropagandan kuusiosaista jaottelua on omaa kuvaustoimintaansa käyttänyt kuvaamaan Porkka 1983, 21–22.

tavalla katsaussarjat asettuivat osaksi 1930-luvun jatkumoa, jossa valkokankaalla rakennettiin kansallista identiteettiä.

Uutisfilmisarjat ovat napakka esitys sodan kulusta. Formaattinsa lisäksi poikkeuksellista lähdeaineistossa on sen suhde seuraamansa sotaan: uutisfilmisarjat syntyivät varta vasten seuraamaan sotaa ja lopettivat ilmestymisensä melko pian talvisodan päätyttyä. Näin ollen uutisfilmit kytkeytyivät olennaisesti sotaa käyvän kansakunnan mielialatyöhön. Elokuvayhtiöiden puolesta filmit olivat näkyvä satsaus, sillä Suomi-Filmin valmistamaa neljää *Suomi-Filmin sotilaspilaa* lukuun ottamatta ne olivat ainoa sodanaikaista elokuvatuotantoa.⁴²

Uutiselokuvien erityisen taustan huomioiden tutkin sitä, millaisen kuvan *Puolustusvoimain uutiskatsaukset* ja *Suomi-Filmin uutiskuvia* tarjoavat talvisodan tapahtumahistoriasta ja sodan osapuolista. Jaan tutkimustehtävän kolmeen osaan sodan kronologian, Suomen valtion ja suomalaisten sotilaiden sekä Neuvostoliiton valtion ja neuvostoliittolaisten sotilaiden mukaan.

Tutkielman ensimmäisessä käsittelyluvussa tutkin, miten katsaukset kuvaavat sodan kulun ja tapahtumien luonteen. Luku etenee kronologisesti talvisotaa edeltäneistä valmisteluista itse sotakuukausiin ja takaisin rauhaan. Kontekstualisoin uutisfilmeihin valittuja uutisaiheita esittelemällä niiden historialliset aiheyhteydet. Tutkimustehtävän täyttämisen ohella erittely tarjoaa loppututkielmalle rungon ja tekee aineistosta ymmärrettävämmän lukijalle.

Toisessa käsittelyluvussa tutkin katsausten esitystapaa suomalaisuudesta: millaisena filmit esittävät Suomen valtiona ja maan johtajat valtiokuvaan liittyen. Valtiokuvan lisäksi huomioin sodan konkreettiset taistelijat eli sotilaat. Tutkin, mitä piirteitä katsausten sotilaskuvaan kuuluu, millaisia sotilaat ovat luonteeltaan sekä miten he toimivat taistelutilanteissa ja lepäävät niiden ulkopuolella. Erikseen tarkastelen sitä, miten katsauksissa kuvataan sotilaita, jotka eivät enää voi osallistua taisteluihin: haavoittuneita ja kuolleita.

Kolmannessa käsittelyluvussa tarkastelen toisessa käsittelyluvussa esille nostamiani kysymyksiä sodan toisen osapuolen, Neuvostoliiton, osalta. Tutkin sitä, millaisena katsaukset esittävät Neuvostoliiton valtion ja sen johtajat. Edellisen käsittelyluvun tavoin tutkin myös sitä, millaisina katsaukset kuvaavat Neuvostoliiton

⁴² Uusitalo 1977, 14; Sedergren 2016, 14. Helmi–maaliskuussa valmistetut *Suomi-Filmin sotilaspilat*, neljä komediaalista lyhytfilmiä, olivat talvisodan ainoat näytelmäelokuvat. Ne laskivat leikkiä poikkeusolojen elämästä, Neuvostoliitosta ja Terijoen hallituksesta. Sedergren & Kippola 2009, 363–365.

armeijan sotilaat. Sotilaskuvaan liittyen tarkastelen erikseen Neuvostoliiton ilmavoimia, joita katsaukset käsittelevät näkyvästi muusta neuvostoarmeijasta erillisenä osana. Eri asevoimia tarkastellessa tutkin, miten filmit kuvaavat Neuvostoliiton sotilaat suhteessa maan valtiokuvaan.

Suomalaisten osalta filmeissä esiintyy sotilaiden lisäksi lapsia, lottia ja työtätekeviä siviilejä, mutta rajaan muut suomalaiset kuin sotilaat tutkielman ulkopuolelle selkeyden ja tutkielman mitan vuoksi. Huomioin suomalaisen siviili-identiteetin vain niiltä osin, kun sitä käsitellään sotilaskuvan osana. Rajauksen myötä säilytän vertailukelpoisuuden Neuvostoliittoon, jonka osalta filmeissä ei esiinny lainkaan siviilejä, vaan pelkkiä sotilaita. Toisen ja kolmannen käsittelyluvun yhteisten tutkimuskysymysten avulla vertailen kahden valtion ja niiden sotilaiden käsittelyä keskenään. Tätä kautta käsittelen sitä, miten ihanteellinen suomalaisuus ja tyypillinen neuvostoliittolaisuus liittyvät toisiinsa. Samalla vertailen, millaisia eroja kahden valmistajan, valtiollisen toimijan ja yksityisen yrityksen, välillä esiintyy samasta asiasta.

1.5 Sijoittuminen tutkimuskentässä

Talvisodalle on rakentunut merkittävä asema suomalaisessa historiaidentiteetissä. Sotaa ja muutakin toisen maailmansodan aikaa on käsitelty suomalaisessa historian tutkimuksessa paljon. Vuosikymmenten saatossa lähestymispainotukset ovat muuttuneet, ja kaiken kaikkiaan runsas tutkimusperinne tarjoaa kattavan taustan tutkielmaa varten. Esittelen tässä joitain oleellisia tutkimusaiheita, ja asemoin oman tutkielmani suhteessa niihin.

Toisen maailmansodan tutkimus alkoi Suomessa organisatorisena ja tapahtumahistoriallisena tutkimuksena. Tällaisessa perinteisen sotahistorian tutkimusperinteessä kiinnitetään huomiota politiikkaan, kampanjoihin, joukko-osastoihin, taisteluihin, komentajiin ja strategioihin – eli suuriin linjoihin valtioiden ja armeijoiden näkökulmasta. 1980-luvulta alkaen perinteistä sotahistorian tutkimusta on ulkomaisten esimerkkien mukaisesti monipuolistanut niin sanottu uusi sotahistoria, joka perehtyy sodan sosiaali-, kokemus- ja sukupuolihistoriaan. Tällöin nousevat esille sodan kokemushistoria sekä kotirintaman ja taistelukentän välinen suhde.⁴³ Myös tämä tutkielma kuuluu uuden sotahistorian tutkimusperinteeseen, sillä perehdyn

⁴³ Bourke 2006, 21, 25; Kivimäki 2012, 9–13, 20–21, 28–35.

suomalaiselle siviiliväestölle suunnattuun esitykseen sodan luonteesta. Perinteisen sotahistorian merkitys työn kontekstualisoinnille on kuitenkin tärkeä, enkä hahmota perinteistä ja uutta sotahistoriaa keskenään vastakkaisina vaan toisiaan täydentävinä.

Sotahistoriallisen kirjallisuuden runsaasta määrästä huolimatta uutisfilmejä on hyödynnetty tutkimuksessa niukasti – tämä siitäkin huolimatta, että toisen maailmansodan aikana elokuvissa käyntiä pidettiin niin Suomessa kuin ulkomailla tärkeänä tekijänä siviiliväestön mielialan ylläpitämisessä.⁴⁴ Veli-Pekka Silius ja Pirkko-Liisa Nieminen ovat tutkineet puolustusvoimien uutisfilmejä opinnäytetöissään, joissa pohditaan sodan kulkuun sekä oma- ja viholliskuvaan liittyviä kysymyksiä, mutta nämä tutkimukset käsittelevät jatkosodan aikaisia filmejä ja niitäkin rajallisesti.⁴⁵ Siliuksen pioneerityö mahdollistaa puolustusvoimien jatkosodassa valmistamat kaikki 88 uutisfilmiä yhden pro gradu –tutkielman piiriin, minkä seurauksena työ ei ehdi analysoida niitä syvällisesti. Nieminen käsittelee jatkosodan filmien sisältöä vaikuttavasti esimerkiksi vihollis- ja omakuvan osalta, mutta on valinnut lähdeaineistoksi vain 27 katsausta ilman erillistä rajausta.

Aiempaa tutkimusta talvisodan uutiskatsausten sisällöstä ei ole olemassa, eikä toisen maailmansodan aikaiseen oma- tai viholliskuvaan ole perehdytty kokonaisten filmisarjojen kautta. Talvisodan filmejä on käsitelty kevyesti myös muussa historian tutkimuksessa, sillä suunnittelemattoman luonteensa vuoksi katsaukset jättivät jälkeensä vain vähän kirjallisia lähteitä. Propagandaorganisaation tutkimus ja propagandakuvaajien laatimat muistelmat painottuvat jatkosodan aikaan ja ohittavat talvisodan improvisaation hallitsemista kuukausina.⁴⁶ Uutisfilmisarjoja on muutenkin hyödynnetty vain vähän suomalaisessa historian tutkimuksessa. Esimerkiksi lyhytelokuvien roolia suomalaisen kuluttajaidentiteetin rakentumisessa tarkastellut Minna Lammi ja lyhytelokuvien merkitystä kansallisen identiteetin rakentamisessa tarkastellut Joachim Mickwitz rajaavat ne tutkimusaineistojensa ulkopuolelle.⁴⁷

Uutisfilmien vähäistä käyttöä historian tutkimuksen aineistona voi selittää tekijöillä, jotka liittyvät filmien käytettävyyteen tai niiden käsittelemisiin aiheisiin. Käytettävyytensä puolesta elokuvat ovat pitkään olleet hankalaa tutkimusmateriaalia, joiden katsominen on vielä filmiaikana vaatinut erillistä kalustoa, kuten projektoria, äänentoistoa ja valkokangasta. Digi- ja elokuvien katselu- ja levitysmahdollisuudet

⁴⁴ Hobsbawm 1994a, 193; Reeves 1999, 103, 157; Sedergren 1999a, 119; Uusitalo 1977, 14.

⁴⁵ Silius 1974; Nieminen 1989.

⁴⁶ Esim. Jäppinen 1987, Perko 1974, Porkka 1983.

⁴⁷ Lammi 2006, 58–59; Mickwitz 1995, 30–31, 259–260.

ovat kuitenkin parantuneet. Tutkimuksen uutisfilmit ovat vapaasti katsottavissa internetissä Kansallisen audiovisuaalisen instituutin (KAVI) Elonet-tietokannassa. Elokuvienvähäistä käyttöä lähdemateriaalina selittää Hannu Salmen mukaan myös se, että historiantukijat suosivat tutkimusten lähdeaineistona kirjallista materiaalia, eli tutkimuksen ”omalla kielellä” luotuja lähteitä. Salmi kuitenkin korostaa, että jaottelu ei tee filmien sisällöstä muuta lähdeaineistoa vähäpätöisempää vaan myös elokuvat voivat paljastaa tekoaikansa yhteiskunnallisista ja kulttuurisista ilmiöistä.⁴⁸ On siis perusteltua olettaa, että kirjallisten lähteiden tavoin uutisfilmien sisältö kertoo tekijöidensä arvoista ja syntymäaikakautensa ilmapiiristä.

Muulla maailmassa toisen maailmansodan aikaisten propagandafilmiä ja muiden uutiskatsausten tutkimus ei ole ollut riippuvainen edellä mainituista rajoitteista. Aiheeseen liittyvä tutkimus alkoi eri maissa jo 1950–1970-luvuilla. Yksi uutiselokuvatutkimuksen klassikoista on Anthony Aldgaten esitys Espanjan sisällissodan katsausuutisoinnista Isossa-Britanniassa.⁴⁹ Esimerkiksi aiemmin mainitsemani K. R. M. Short, Nicholas Reeves ja Nicholas Pronay ovat tutkineet uutisfilmejä sodan ja sen osapuolten kuvaajina. Suurta kiinnostusta toisen maailmansodan uutisfilmien oma- ja viholliskuvan erittelemiseksi on ollut Saksassa, joka on tehnyt tiliä toiminnastaan sodassa.⁵⁰ Itse en kuitenkaan rajallisen saksan kielen osaamiseni vuoksi hyödynnä saksalaista tutkimusta.

Muulla maailmassa tehtävästä uutisfilmitutkimuksesta voidaan päätellä, että katsausten vähäisen tutkimuskäytön voidaan arvioida Suomessa liittyvän johonkin kansalliseen tekijään. Tällainen tekijä voi olla propagandan käsitteelle maailmansotien myötä kehittynyt leimallinen maine, jonka vuoksi sen määrää ja merkitystä oman maan historiassa usein vähätellään.⁵¹ Tätä myötäillen suomalaiset ovat nähneet talvisodassa olleen propagandaa määrällisesti tai laadullisesti vähän siksi, että Neuvostoliiton hyökkäys yhdisti kansan rivit niin, ettei puolustustahtoa nostattavalle propagandalle jäänyt tarvetta.⁵² Tämä väite kuitenkin toimii huonosti uutisfilmien tapauksessa, joiden tuotanto aloitettiin varta vasten sodan seuraamiseksi. Filmit tuovat sodan ja sen aikaisen propagandan eskapismiksi mielletyn elokuvaviihteen alueelle.

⁴⁸ Salmi 1993, 11–12, 117–118.

⁴⁹ Aldgate 1979. Uutisfilmin vakiintumisesta historiantutkimuksen lähdeaineistoksi, ks. Salmi 1993, 119–120; von Bagh 2002, 20–21.

⁵⁰ Ks. esim. Rabe 2007.

⁵¹ Short 1983, 1–2; Reeves 1999, 8–12; Taylor 1998; 8–15.

⁵² Kirves 2008, 13–16.

Filmeillä voi olettaa olleen vähintäänkin mielialaa ylläpitävä tarkoitus tai vaikutus, jonka takia niiden tuotanto aloitettiin. Vaikka tarkoitusperä ja käsittelytapa olisivat olleet neutraaleja, voi uutisointi silti vaikuttaa yleisönsä käsityksiin. Onkin esitetty, että yltiöpositiivisesti suomalaisten rintamamenestystä käsitelty uutisointi johti katkeraan pettymykseen sodan lopputuloksesta.⁵³ Tämän vuoksi uutiskatsausten tutkiminen on mielestäni oleellista. Vaikka katsaukset eivät olisi kääntäneet yleisön maailmankuvaa pääläelleen, filmien sisällöt voivat vahvistaa katsojien muualta omaksumia vakaumuksia sekä formaattinsa vuoksi tarjota niihin oman lisänsä. Talvisodan nyky-Suomessa saavuttaman huomattavan aseman vuoksi on hyödyllistä tarkastella sitä, miten aikalaiset kuvasivat konfliktia ja millaisia merkityksiä he sen osapuolille antoivat.

Vaikka talvisodan aikaisia uutisfilmejä ei ole aiemmin analysoitu, on tutkielmaani liittyviä teemoja suomalaisuudesta ja neuvostoliittolaisuudesta käsitelty muihin media-aineistoihin perustuvissa tutkimuksissa. Sinikka Wunsch ja Heikki Luostarinen ovat käsitelleet sanomalehtien viholliskuvaa talvi- ja jatkosodassa.⁵⁴ Jatkosodan oma- ja viholliskuva-analyysia on valokuvien saralla jatkanut Olli Kleemola, jonka tutkimukset tarjoavat omalle työlleni vertailukohtaan visuaalisen aineiston saralla.⁵⁵ Vaikka osa näistäkin tutkimuksista painottuu jatkosodan aikaan, niiden vertaaminen omaan aineistooni tarjoaa käsityksen oma- ja viholliskuvaan liittyvistä asenteista. Tarkentavia yksityiskohtia suomalaisen sotilaskuvan yksittäisistä seikoista tarjoavat Ilona Kemppaisen, Juha Mälkin ja Ville Kivimäen tutkimukset.⁵⁶

Koska uutisfilmit olivat oman maan siviiliväestölle suunnattua propagandaa, tutkielmassani korostuvat siviiliväestön parissa vallinneet mielialat ja käsitykset. Uusi sotahistoria tarjoaa runsaasti tutkimustietoa siviilejä koskettaneista uutisaiheista ja kokemuksista talvisodan aikana. Kansallisen yhtenäisyyden käsitteeksi muodostunutta talvisodan henkeä ovat tarkastelleet Sampo Ahto ja Tuomas Tepora.⁵⁷ Suomalaisessa yhteiskunnassa sota-aikana liikkuneiden asenteiden ja mielialan yhdistäminen tietoon rintamatapahtumista tarjoaa vankan pohjan katsaussarjojen analysoimiseksi. Kaiken kaikkiaan toiseen maailmansotaan liittyvä runsas tutkimus tarjoaa kattavan taustan tutkielmaani varten.

⁵³ Lehtinen 2006, 46–47; Tepora 2015, 264–265.

⁵⁴ Luostarinen 1986; Wunsch 2004.

⁵⁵ Kleemola 2011; Kleemola 2016b.

⁵⁶ Kemppainen 2006, Kivimäki 2013, Mälkki 2008.

⁵⁷ Ahto 1989; Tepora 2015.

2 TALVISOTA

2.1 Ylimääräiset harjoitukset – huoleton tie sotaan

Toisen maailmansodan alkaminen syyskuun ensimmäisenä päivänä 1939 järkytti maailmaa. Kuusi vuotta kestänyt sota alkoi Saksan hyökkäyksellä Puolaan. Hyökkäyksen taustalla oli Saksan ja Neuvostoliiton keskinäinen sopimus, jolla maat olivat jakaneet Itä-Euroopan valtioita etupiireihin. Syksyn mittaan maat täyttivät sopimustaan, ja tässä yhteydessä myös Suomi ajautui ensin diplomaattiseen kriisiin ja lopulta sotilaalliseen konfliktiin Neuvostoliiton kanssa syksyllä 1939.⁵⁸

Tässä luvussa tutkin, mitä tapahtumia tai muuta aihesisältöä uutisfilmit esittävät sodan kulusta katsojille. Kronologisesti luku jakaantuu aikaan ennen sotaa, sodan aikana ja sodan jälkeen. Sotaa ennen aineistoa tuotti yksin Suomi-Filmi, koska puolustusvoimien ensimmäinen uutisfilmi ilmestyi vasta tammikuun lopulla. Suomi-Filmi julkaisi ennen sotaa seitsemän uutisfilmiä, joista kuusi on säilynyt kokonaan – sarjan toisesta filmistä puuttuu ääni ja suuri osa kuvamateriaalista.

Innoitus filmisarjan aloittamiselle käy selväksi heti filmisarjan ensimmäisen katsauksen alussa, jossa sähkösanomien välittämä tieto toisen maailmansodan syttymisestä keskeyttää helsinkiläisten työpäivän.⁵⁹ Dramaattisen alun jälkeen ensimmäinen katsaus käsittelee arkisia aiheita, kuten torikauppaa, urheilutapahtumia ja Korkeasaaren eläintarhan uusia asukkaita.⁶⁰ Syttyneeseen maailmansotaan nähden uutisaiheet vaikuttavat suorastaan triviaaleilta. Myöhemmissäkin katsauksissa on esillä vain vähän viittauksia Suomen ja Neuvostoliiton väliseen diplomatiaan tai toisen maailmansodan kulkuun yleisesti. Ensimmäisen katsauksen aihevalikoima noudattelee siis ulkomaisten valmistamojen toimintaa, jossa katsojien oletettiin olevan kiinnostuneempia viihteestä kuin poliittisista uutisista. Yhdysvaltalaisten uutisfilmien kuvaamat aiheet koostuivat esimerkiksi onnettomuuksien kaltaisista dramaattisista

⁵⁸ Beevor 2012, 37–60; Turtola 1999a, 37–38.

⁵⁹ SuFiU 1/1939, 00.40–00.52.

⁶⁰ SuFiU 1/1939, 01.15–01.30, 02.45–07.00, 10.30–11.00.

tapahtumista, urheilusta, kauneuskilpailuista ja loppukevennyksenä esitellyistä eläimistä.⁶¹

Suomi-Filmin katsausten arkinen tunnelma kuitenkin karisee nopeasti. Ensimmäisen filmin ilmestymispäivänä 7.10. suomalaisviranomaiset kertoivat julkisuuteen tiedon, jota oli salattu kahden vuorokauden ajan: Suomen hallituksen edustaja oli kutsuttu Moskovaan neuvottelemaan ”konkreettisista poliittisista kysymyksistä” – käytännössä alueluovutuksista Neuvostoliitolle.⁶² Tämän vuoksi Suomen johto määräsi aloitettavaksi liikekannallepanon. Loka- ja marraskuun ajan jatkunut liikekannallepano nimettiin neutraalisti ylimääräisiksi harjoituksiksi (YH).⁶³

Poliittisen tilanteen vaihtuminen heijastuu suoraan katsausten käsittelemiin uutisaiheisiin. Siviiliteemat, kuten urheiluun, luontoon ja arkieloon liittyvät aiheet vähenevät, ja myöhempien katsausten uutisaiheet liittyvät sotavalmisteluihin niin rintamalla kuin kotirintamalla. Toisen katsauksen osittainen puuttuminen tekee tästä siirtymästä entistä rajumman. Loppusyksyn jokainen säilynyt katsaus käsittelee sotilaallista valmiutta jossain muodossa. Ylimääräisistä harjoituksista katsaukset esittelevät muun muassa suomalaissotilaiden taisteluvalmiutta, heidän vapaa-ajan viettoaan harjoitusten lomassa ja sairaanhoidon järjestäytymistä. Kotirintamalla puolestaan kuvataan muun muassa säännöstelyä, kaupunkien suojaamista pommitusten varalta, väestön evakuointia kaupungeista ja siviilien osallistumista armeijan tukemiseen joko lahjoituksin tai työntekijöinä sotateollisuudessa. Sotaa edeltävien uutisaiheiden tarkemmasta jakaantumisesta katsauksittain, ks. liite 1 taulukko 1.

Filmien käsittelemiin aiheisiin vaikutti valmistajien omien painotusten lisäksi suomalainen elokuvasensuuri. Valtion filmitarkastamo saattoi leikata elokuvista sopimattomia kohtia tai evätä niiden levittämisen kokonaan, mikäli materiaali koettiin haitalliseksi.⁶⁴ Talvisodan alla lokakuussa 1939 tarkastamo sai edustajan puolustusministeriöstä ja tarkennetut ohjeet tarkkailla esimerkiksi Suomen puolueettomuudelle, puolustusedellytyksille ja siviiliväestön moraalille haitallista

⁶¹ Short 1988, 1. K. R. M. Shortin mukaan Yhdysvalloissa toisen maailmansodan alla julkaistujen uutisfilmien sisällöstä poliittista materiaalia oli vain viidennes. Toisaalta juuri yksittäiset isot uutisaiheet tosin olivat valmistamoille tärkeä vetonaula aina, kun sellaisia tapahtui. Raymond Fielding on esittänyt, niin ikään yhdysvaltalaisen uutisfilmien pohjalta, että juuri isot uutisaiheet vetivät väkeä ja muistettiin kyselytutkimuksissa. Fielding 1972, 220–227.

⁶² Turtola 1999a, 38–39.

⁶³ Ahto 1989, 27–29; Kronlund 1988, 548–556.

⁶⁴ Sedergren 1999a, 63–67.

filmimateriaalia. Ulkomailta tuotuja uutisfilmejä ja joitain pitkiäkin elokuvia sensuroitiin uusien ohjeiden myötä ahkerasti.⁶⁵

Tiukentuneesta kurista huolimatta kotimaisiin lyhytfilmeihin suhtauduttiin positiivisesti. *Suomi-Filmin uutiskuvia 3/1939* tarkastuspäätöksessä on erillinen merkintä siitä, että puolustuslaitoksen osoittama eversti on hyväksynyt reserviläisiä kuvaavan materiaalin – ”sekä kuvan että tekstin”.⁶⁶ Kyseinen katsaus on syksyn merkittävimpiä filmejä, sillä se sisältää perusteellisen kuvauksen YH:n kulusta. Vartin mittaisessa filmissä selostaja luonnehtii sulkeisten aikaan, kuinka reserviläiset kertaavat varusmiesajalta tuttuja taitoja, jotka ”kyllä aikanaan kunnolla opittiin, mutta joka siviilissä on pyrkinyt pahasti unohtumaan”.⁶⁷ (liite 2, kuva 1) Sulkeiset ei varsinaisesti ole taistelukentällä olennainen toimi, mutta kuva kurinalaisesta toiminnasta luo joukolle sotilaallista uskottavuutta. Pelkkään äkseeraukseen sotilaiden kuvaus ei jää, vaan he harjoittelevat aselajiensa mukaisia taitoja ja osoittavat kuntoaan marsseilla.⁶⁸ Katsaus taltioi myös armeijan monipuolista kalustoa ”aina pelottavan näköisiin panssariautoihin saakka”.⁶⁹ Sotilaiden, aselajien ja kaluston esittelyllä Suomen annetaan ymmärtää olevan kaikin tavoin valmistautunut omien rajojensa puolustamiseen.

Huomionarvoista kolmannessa katsauksessa ei ole vain sotilaiden harjoittelun perinpohjainen esittely vaan sen tiivistäminen katsauksen lopun musiikkivalintaan. *Suomi-Filmin* katsaussarjassaan käyttämä musiikki on tyypillisesti yleisluontoista tausta- tai tunnelmamusiiikkia, klassista tai populaaria instrumentaalimusiiikkia, joka on ollut saatavilla katsausta varten.⁷⁰ Oman musiikin säveltämiseen kutakin katsausta varten yhtiöllä tuskin olisi ollut aikaa tai resursseja. Huomionarvoisia ovat kuitenkin ne kohtaukset, joissa katsaukset käyttävät yleisen taustamusiikin sijaan tunnistettavaa nationalistista musiikkia. 1800- ja 1900-lukujen Euroopassa uudet kansallisvaltiot käyttivät musiikkia kansallishengen nostattamiseksi. Esimerkiksi kansallislauluilla valtiot ilmensivät sisäistä yhteenkuuluvuutta ja olemassaolon oikeutusta.⁷¹

⁶⁵ Pilke 2009, 69–73; Sedergren 1999a, 73, 104–107, 112, 117–119, 122.

⁶⁶ ”Nro 1288”, Fba 5, Kotimaiset tarkastuspäätökset 13.5.1939–10.1.1941, Valtion elokuvatarkastamon arkisto, KA.

⁶⁷ SuFiU 3/1939, 09.50–10.58.

⁶⁸ Viestimiehiä rakentamassa viestikaapeliyhteyttä, SuFiU 3/1939, 11.40–12.07. Marssivia sotilaita, SuFiU 3/1939, 11.10–11.40. Ks. myös pioneereja rakentamassa siltaa, SuFiU 5/1939, 00.20–01.45; merimiehiä käyttämässä aseistusta, SuFiU 7/1939, 06.24–06.32, 09.20–09.30.

⁶⁹ SuFiU 3/1939, 13.10–13.25.

⁷⁰ Katsausten valmistajilla tai kappaleiden tekijänoikeuksia hallinnoivan Teoston arkistossa ei ole säilynyt merkintöjä *Suomi-Filmin uutiskuvien* tai *Puolustusvoimain uutiskatsausten* musiikkiraidoista.

⁷¹ Bohlman 2011, 39–40, 58–59.

Nationalististen laulujen käyttövoima tulee ilmi kolmannen katsauksen lopussa, jossa selostaja lausuu *Valalaulun* ensimmäiseen säkeistöön: ”Kuullos pyhä vala, kallis Suomenmaa. Sinuun koskea ei väkivalta saa. Sua suojelemme, verin varjelemme. Ollos huoleton, poikas’ valveil’ on.” Sanoituksessa mainittuina suojelejoina katsaus esittää sotilasjoukkoja maatalon luona ja metsäisellä harjanteella.⁷² *Valalaulun* siteeraus tehostaa katsauksen sanomaa Suomen puolustusvalmiudesta, kuten myös marssilaulun *Vilppulan urhojen muistolle* siteeraaminen⁷³ sekä musiikin käyttö myöhemmissä katsauksissa. Syksyn katsauksista neljäs päättyy *Suomen laulun* kuoroesitykseen ja kuudes peräti kansallislaulun eli *Maamme*-laulun säveliin.⁷⁴ Syksyn katsauksissa hyödynnettävistä kappalevalinnoista kaksi ensimmäistä on luonteeltaan sotilaallisia ja kaksi myöhempää yleisesti nationalistisia. Sodan uhan alla symboliset lauluvalinnat tiivistävät suomalaisten tunteman puolustusvalmiuden. Uutisfilmeissä suomalaiset ovat henkisesti, materiaalisesti ja taidollisesti valmiita uhkaavaan sotaan.

Taistelun- ja puolustusvalmiuden ilmaisemisesta huolimatta uutisfilmit eivät suoraan kommentoi sitä, miksi suojeletoimia tehdään. Vaikka ylimääräiset harjoitukset käynnistettiin vastauksena Neuvostoliiton neuvottelukutsuun, katsauksissa neuvottelut ovat esillä vain kerran. Kolmannessa filmissä kerrotaan lyhyesti, että ”Suomen lisätty valtuuskunta saapui lokakuun 26. päivänä toiselta Moskovan-matkaltaan Helsinkiin saamaan hallitukselta jälleen uusia ohjeita” ja näytetään katkelma juna-asemalla kulkevasta J. K. Paasikivestä.⁷⁵ Tämä jää sotaa edeltävien filmien ainoaksi viittaukseksi siihen, ketä vastaan Suomi varustautui. Edes tässä yhteydessä ei suoraan nimetä Neuvostoliittoa tai mainita maiden välistä vastakkainasettelua.

Moskovan-neuvotteluja käytiin salassa, joten Suomi-Filmi ei toki käytännössä voinut arvioida niiden sisältöä. Suomen hallitus ei puhunut neuvottelujen sisällöstä edes sen jälkeen, kun Neuvostoliiton ulkoministeri Vjatšeslav Molotov yllättäen julkisti maansa aluevaatimukset pian kolmannen katsauksen ilmestymisen jälkeen.⁷⁶ Sen sijaan Suomen johto kehotti mediaa olemaan provosoitumatta tilanteesta ja luomaan uskoa rauhan säilymiseen.⁷⁷ Ohjeistuksen vastaisesti maan johtavien sanomalehtien pääkirjoitukset kommentoivat Neuvostoliiton vaatimuksia tiheään loka-marraskuun

⁷² SuFiU 3/1939, 15.15–15.30.

⁷³ SuFiU 3/1939, 05.15–05.35.

⁷⁴ SuFiU 4/1939, 12.50–13.40; SuFiU 6/1939, 10.07–10.22.

⁷⁵ SuFiU 3/1939, 01.55–02.10.

⁷⁶ Ahto 1989, 116–117; Jakobson 1955, 250.

⁷⁷ Wunsch 2004, 186–187. Neutraaliuden hengessä liikekannallepano oli nimetty ylimääräisiksi harjoituksiksi, jottei toimenpide herättäisi Suomessa levottomuutta tai Neuvostoliitossa tulkintaa provokaatiosta. Hietanen 2002, 27; Kronlund 1988, 549–551.

aikana.⁷⁸ Näin ollen voidaan arvioida, että uutiskatsausten katsojilla oli muualta omaksuttu ymmärrys neuvottelujen asetelmasta.

Suomi-Filmi ei muiden medioiden tavoin ruoki neuvotteluihin liittyviä käsityksiä, vaan tyystin vaikenee Neuvostoliitosta ja yksinomaan korostaa Suomen puolustusvalmiutta. Seuraava, neljäs katsaus kuvailee poliittista tilannetta suorastaan ympäripyöreästi: ”Tilanne jatkuu. Maamme puolueettomuusvartiointi voimistuu päivä päivältä joka alalla.”⁷⁹ ”Tilanne” jatkuu katsauksien kielenkäytössä niin huolettomana, ettei edes sodan käsitettä mainita ensimmäisen katsauksen jälkeen – silloinkin se viittaa alkaneeseen maailmansotaan, eikä Suomen tilanteeseen. Sodan mainitsematta jättämistä tehostaa se, että Suomi-Filmin katsaukset luonnehtivat YH:n aikaa nimenomaan ”puolueettomuusvartiointiksi”.⁸⁰ Puolueettomuuteen viittaavalla kielenkäytöllä Suomen kuvataan ottavan maailmansodan tapahtumissa passiivisen roolin.

Vähättelemällä Neuvostoliiton aluevaatimuksia tai Molotovin ärhäkkää esiintymistä Suomen poliittinen johto ei vain rauhoitellut kansaa, vaan maailmansodan syttymisen aiheuttamasta epävarmuudesta huolimatta niin poliitikot kuin kansalaiset uskoivat Suomen voivan jäädä maailmansodan ulkopuolelle.⁸¹ Kun katsaukset eivät yksilöi Suomea uhkaavia vihollisia, ne pysyvät tämän puolueettomuuslinjan takana. Tässä hengessä merivoimien voidaan ilmoittaa partioivan merillä ”valmiina antamaan tulta, jos *joku* luvatta rantojamme lähestyy”.⁸² Vastaavalla tavalla brittiläiset uutisfilmit olivat paria vuotta aiemmin, kun maassa pelättiin Espanjan sisällissodan laajenemista, kuvanneet oman maansa varustautumisen tapahtuvan ikään kuin vain varmuuden vuoksi spesifioimatonta uhkaa varten.⁸³ Vihollisen mainitsematta jättäminen korostaa filmeissä oman maansa rauhanomaisuutta.

Käytännössä Suomi kuitenkin tunnusti uhkaavan tilanteen olemassaolon tavoittelemalla puolustusyhteistyötä muiden valtioiden kanssa. Maa esimerkiksi osallistui pohjoismaiden valtionpäänmiesten kokoukseen Tukholmassa, mistä kertoo toisesta katsauksesta säilynyt kuvamateriaali lentokoneesta ja presidentti Kyösti

⁷⁸ Wunsch 2004, 183–184.

⁷⁹ SuFiU 4/1939, 00.20–00.27.

⁸⁰ Termin käytöstä, ks. myös SuFiU 7/1939, 06.20.

⁸¹ Tepora 2015, 32, 87–88. Tepora esittää, että itsevarmana esiintyneen kansan mieliala tarttui heitä edustaneen hallituksen jäseniin. Vastavuoroisesti päättäjät saattoivat omalla huolettomalla esiintymisellään vahvistaa kansan itsevarmaa mielialaa.

⁸² SuFiU 4/1939, 03.35–03.40. Kursivointi kirjoittajan.

⁸³ Aldgate 1979, 153–154.

Kalliosta.⁸⁴ Tukholman-kokousta on usein pidetty epäonnistuneena muodollisuutena, mutta siihen liittyneet odotukset kuvastavat Suomen pyrkimyksiä saada puolueettomuuslinjasta huolimatta ulkomaista tukea uhkaavassa tilanteessa.⁸⁵ Kokouksesta kertovan katsauksen ääni ei ole säilynyt, joten kohtaukseen liitetystä retoriikasta ei ole tietoa. Tosin myöhemmin syksyllä suomalaisten halusta tavoittaa ulkomaista solidaarisuutta kertoo pitkä katkelma, jossa helsinkiläiset laulukorot esiintyvät neljän maan suurlähettiläille – aiemmin mainittu *Suomen laulun* käyttö tapahtuu juuri tässä yhteydessä.⁸⁶ Laulajien rivistö suurlähetystöjen luona tai marssiminen lähetystöstä toiseen on kuin siviiliversio YH:n kentillä harjoittelevista sotilaista. Tällöin tulee esille, että puolustusvalmius ei koske pelkästään reserviläisiä vaan ulottuu myös siviiliyhteiskuntaan.

Sotilasharjoitusten lisäksi YH:n aikaiset katsaukset käsittelevät reserviläisten hyvinvointia. Tähän liittyen mainittavia asioita ovat sotilaiden ruokailu, heille järjestetty viihdytystoiminta sekä reserviläisten vapaa-ajallaan harrastama urheilu.⁸⁷ Toistuvasti huomion ja siten huomattavan painoarvon hyvinvointiin liittyen saa sairaanhoidon järjestäytyminen. Esimerkiksi merivoimissa palvelevien sotilaiden hyvinvointia kuvataan seuraavasti:

*”Lääkärintarkastus on juhlallinen ja vakava toimitus. Olkaakin huoletti omaiset: ei Suomen meriväessä keripukkia sairasteta kuin muinoin vesillä. Siitä pitävät taitavat laivaston lääkärit huolen.”*⁸⁸ (liite 2, kuva 2)

Luonnehdinnassa korostuu terveydenhoidon asiantuntevuus, mutta myös siihen liittyvä kunnioitus. Suoralla puhuttelulla ja vakuuttelulla hälvennetään epäilyksiä sotilaiden hyvinvoinnista. Uutisaiheen taustalla on oletettavasti ollut reserviläisten omaisten huolestuneisuus sukulaistensa oloista, joten kuulumisia rintamalta arvostettiin. Tässä suhteessa myös kenttäpostin järjestäytymisellä, eli rintaman ja kotirintaman

⁸⁴ Turtola 1999a, 41–43; SuFiU 2/1939, 01.08–01.30. Kuvamateriaali on yhdistettävissä presidentin Tukholman-matkaan, sillä tällöin Kallio matkusti ensi kertaa eläessään lentokoneella. Haataja 1999, 207.

⁸⁵ Jakobson 1955, 208, 238–239.

⁸⁶ SuFiU 4/1939, 09.05–13.40. Vierailut tapahtuvat Ruotsin, Norjan, Tanskan ja Yhdysvaltojen lähetystöillä, joista viimeisen luona on paikan päällä nauhoitettu katkelma kuoron esityksestä ja suurlähettilään vastauksesta. Harvoin käytetty live-ääni korostaa tilanteen tärkeyttä.

⁸⁷ Ruokailusta, SuFiU 3/1939, 08.00–08.30. Viihdytystoiminnasta, SuFiU 4/1939, 02.38–03.08; SuFiU 5/1939, 07.12–11.25. Urheilusta, SuFiU 3/1939, 14.45–15.08; SuFiU 7/1939, 07.48–08.28.

⁸⁸ SuFiU 7/1939, 08.30–08.40. Ks. myös SuFiU 3/1939, 03.55–05.00; SuFiU 4/1939, 08.05–08.30; SuFiU 5/1939, 01.50–03.20.

välisellä postinkululla oli tärkeä vaikutus kotirintaman mielialaan.⁸⁹ Kirjeitä kirjoittavia ja vastauslähetyksiä odottavia reserviläisiä kuvataan kertomalla, ”minkä ilon te kotiväki valmistatte kenttäpostia käyttävälle”.⁹⁰ Uutiskatsausten avulla reserviläisten osoitetaan siis sekä täyttävän maanpuolustusveloitteensa että voivan hyvin.

Sotilaselämän lisäksi filmit kertovat sotavalmisteluista siviilien näkökulmasta. Siviilejä näytetään antamassa vapaaehtoislahjoituksia asevoimille ja vähäosaisille, valmistamassa ja pakkaamassa sekalaisia tarvikkeita reserviläisille sekä suojaamassa kaupunkia pommituksia varten.⁹¹ Väestönsuojelullinen varautuminen ja vapaaehtoistyö osoittavat, että poikkeustila koskee koko kansaa. Niiden lisäksi omana uutisaiheena erottuu säännöstely: elin- ja arkitarvikkeiden saatavuus heikentyy maailmansodan takia. Syksyn viimeinen katsaus kuvaa bensiinipulaa ja siihen kehitettyä ratkaisua optimistisesti:

”Bensiinipuute on pannut monen automiehen naamataulun vakavaksi, mutta kun hätä on suuri, on apukin lähellä. Sysikaasu Oy on alkanut asentaa sysikaasulaitteita omnibus- ja kuorma-autoihin. Nämä sysikaasuvaunut ovat teholtaan jopa parempiakin kuin tavalliset bensiiniautot.”⁹²

Säännöstely ja muut poikkeustilaan liittyvät aiheet olivat katsojien arjessa vaikuttaneita uutisaiheita, joista heillä oli taatusti omakohtaista kokemusta ilman erillistä muistutusta. Tämä korostaa sitä, ettei filmeissä ollut kyse pelkästä uutisarvosta vaan myös merkitysten antamisesta vallitsevalle tilanteelle. Katsojien elämässä vaikuttanutta säännöstelyä kommentoidaan rohkaisevasti, ja samalla filmit vahvistavat säännöstelyyn, lahjoitukseen tai muihin sotavalmisteluihin osallistuneiden kansalaisten yhteenkuuluvuutta. Samalla vakuutetaan, että ”pienimpiäkään seikkoja ei unohdeta”, vaan pommitusvaaran varautuvan Helsingin kadunvarsiin maalataan valkoisia opastemerkkejä, jotteivät pimennetynkään kaupungin asukkaat ”eksyisi harhateille”.⁹³

Opastemerkkejä käsittelevässä katkelmassa uutisfilmien yleisöä kohdellaan hyvin pääkaupunkikeskeisesti Suomi-Filmin kotipaikan mukaisesti. Vaikka katsausten

⁸⁹ Tepora 2015, 143.

⁹⁰ SuFiU 3/1939, 13.30–14.02. Kenttäpostin toiminnasta, ks. myös SuFiU 7/1939, 06.35–06.50.

⁹¹ Lahjoituksista ja tavaralähetyksistä, ks. esim. SuFiU 3/1939, 02.30–02.50; SuFiU 4/1939, 00.52–01.40; SuFiU 5/1939, 04.35–04.55; ks. SuFiU 6/1939, 02.22–05.30. Kaupunkien suojaamisesta, ks. SuFiU 3/1939, 03.30–03.55; SuFiU 7/1939, 03.20–04.30.

⁹² SuFiU 7/1939, 04.30–04.50.

⁹³ SuFiU 4/1939, 00.27–00.44.

kuvaajat taltioivat sotilaihin liittyvää materiaalia kaukaisilla harjoituskentillä niin maastossa kuin merillä, valtaosa filmien kaupunkimateriaalista on taltioitu ”hyvässä Helsingissämme” – muilla paikkakunnilla kuvattu materiaali yleensä identifioidaan erikseen.⁹⁴ Tämä ei tarkoita, ettei yleisöä olisi mielletty helsinkiläisten sijaan vielä laajemmin suomalaisiksi. Helsingissäkin kuvatut uutisaiheet ovat usein kansallisesti merkittäviä: jalkapallo-ottelu sidotaan Suomen jalkapallomaajoukkueen menestykseen⁹⁵ ja kulttuuritapahtumat kunnioittavat Aleksis Kiven ja Uno Kailaan kaltaisia kansallisia merkkihenkilöitä.⁹⁶ Vaikka filmien ensisijaisena kohdeyleisönä olisivat helsinkiläiset, Suomi-Filmin katsausten viesti on kansallinen. Sodan sytyttyä katsojia puhutellaan yksinomaan kansallisuuden kautta. Puolustusvoimien katsauksissa tällaista erittelyä ei ole havaittavissa, vaan katsojia puhutellaan aina kollektiivisesti suomalaisina.

Sotaa edeltävillä filmeillä on yleisölleen kaksi viestiä. Ylimääräisiä harjoituksia kuvaavat aiheet välittävät tietoa Suomen puolustusvalmiudesta ja sotilaiden hyvistä oloista rintamalla, ja kotirintamaa käsittelevät aiheet luovat yhteishenkeä vaikeuksista selviytymiseksi ja sotavalmisteluiden tukemiseksi. Nämä ovat asioita, joihin suomalaiset olivat jo sitoutuneet: myöhemmin käsitteeksi muodostunut ajatus talvisodan hengen yhtenäisyydestä ei ollut vain sanahelinää.⁹⁷ Tästä huolimatta katsausten olemassaolo osoittaa, että merkittävä kulttuurinen toimija Suomi-Filmi halusi tukea viranomaisia tämän mielialan säilyttämisessä. Uutisfilmit osallistuvat osaltaan yhtenäisyyden ja puolustusmielialan ylläpitämiseen.

2.2 Talviset taistelut – luonto Suomen suojelijana

Moskovassa käydyt neuvottelut jäivät lopulta tuloksettomiksi, sillä Suomi ei suostunut Neuvostoliiton aluevaatimukseen. Diplomaattisia keinoja kokeiltuaan Neuvostoliitto hyökkäsi Suomeen marraskuun viimeisenä päivänä 1939. Yllättäen alkanut talvisota synnytti suomalaisten keskuuteen ristiriitaisen tunnelman. Toisaalta sotaa edeltänyt epätietoisuus tilanteen kehittymisestä vaihtui yhtenäiseen uhmaan, toisaalta Neuvostoliiton aloittamat laajat pommitukset siviilikohteisiin, vastustajan suuri koko ja

⁹⁴ SuFiU 4/1939, 00.30. Muista paikkakunnista, ks. esim. sairaanhoitojuna ja väestönsuojelu Viipurissa, SuFiU 3/1939, 03.30–05.00.

⁹⁵ SuFiU 1/1939, 08.00–09.40.

⁹⁶ SuFiU 1/1939, 07.00–08.00; SuFiU 3/1939, 00.20–01.00.

⁹⁷ Sampo Ahto tarjoaa suomalaisten puolustustahdosta täysin yksimielisen kuvan. Tuomas Tepora on osoittanut sota-ajan ilmapiirissä olleen myös paljon epävarmuutta, mutta myös hänen tutkimuksensa tukee ajatusta uhan edessä yhtenäistyneestä kansasta. Ahto 1989; Tepora 2015.

suomalaisjoukkojen vetäytymiset rintamalla loivat huhuja taistelun toivottomuudesta.⁹⁸ Neuvostoliiton maa-armeijan hyökkäystä täydensi suomalaiskaupunkien pommittaminen, mikä yllätti ja vihastutti suomalaisia sekä samalla sitoi siviilit kiinteäksi osaksi sotaponnisteluja.⁹⁹

Sotasensuuri, joka oli tiedotuksen tavoin luotu kiireessä, täydentyi joulukuussa, ja päämajan ja sisäministeriön sotasensuuriviranomaiset tukivat toisiaan. Sensuurissa tarkkailtiin siviiliväestön mielialan tukemisen ohella sitä, ettei viholliselle annettaisi käyttökelpoista tietoa suomalaisten suunnitelmista tai omien operaatioiden onnistuneisuudesta. Operaatioiden, puolustusmenetelmien ja esimerkiksi sotavankien tarkasta lukumäärästä ei saanut antaa tietoa.¹⁰⁰ Yleisluontoisia kuvauksia poliittisesta ja sotilaallisesta tilanteesta saattoi luonnollisesti edelleen antaa. Jari Sedergren on arvioinut sensuurijärjestelmää siten, että päämajan itsesensuuriin verrattuna siviilisensurit noudattivat löyhää linjaa.¹⁰¹ Arvio on ainakin sikäli osuva, ettei filmitarkastamo merkintöjen mukaan poistanut uutiskatsauksista mitään materiaalia.¹⁰²

Sodan dramaattisia tapahtumia kuvaa 16 uutisfilmiä: niistä Suomi-Filmi valmisti yhdeksän ja puolustusvoimat seitsemän. Vaikka Suomi-Filmi oli aloittanut filmaustoimintansa jo ennen sotaa, sen ensimmäinen sotakatsaus ilmestyi vasta joulukuun puolivälissä. Uusia katsauksia ei voinut tätä aiemmin julkaista, sillä maan elokuvateatterit oli suljettu sodan alettua. Teattereita alettiin kuitenkin avata pääesikunnan määräyksestä noin kahden viikon kuluttua siviilien mielialan ylläpitämiseksi.¹⁰³ Sotilasviranomaiset siis tunnustivat viihdeteollisuuden merkityksen ja mahdollisuudet sodankäynnissä. Elokuvateattereiden avauduttua *Suomi-Filmin uutiskuvien* ilmestyminen jatkui – tosin sodan alkutunnelmia kuvaava katsaus 8/1939 on sittemmin kadonnut.¹⁰⁴ Puolustusvoimien katsaukset alkoivat ilmestyä vasta tammikuun lopulla. Ilmestymistahti oli tasaisempi ja tiheämpi kuin Suomi-Filmillä, sillä puolentoista kuukauden etumatkastaan huolimatta Suomi-Filmi julkaisi sodassa vain kaksi katsausta enemmän kuin puolustusvoimat. Molempien yhtiöiden toimintaa saattoi

⁹⁸ Tepora 2015, 125–130.

⁹⁹ Pajari 1971, 73; Ahto 1989, 115–117.

¹⁰⁰ Ohjeita sanomalehdille 31.12.1939, Perus-3132/41:81, Sisäpropagandatoimisto, Päämajan arkisto, KA.

¹⁰¹ Pilke 2009, 69–73; Sedergren 1999a, 126–129.

¹⁰² Fba 5, Kotimaiset tarkastuspäätökset 13.5.1939–10.1.1941, Valtion elokuvatarkastamon arkisto, KA.

¹⁰³ Lehtinen 2006, 40; Uusitalo 1977, 14.

¹⁰⁴ Säilyneen kuvauksen mukaan katsauksen SuFiU 8/1939 aihelistaus oli seuraava: ”Sotasaalista, Helsingin pommitus, evakuointia, hautajaiset Malmilla, Neuvostoliiton lähetystön lähtö, sotapesä, itsenäisyyspäivä 1939”. Aiheiden käsittelytavoista ei ole tarkempaa tietoa. Tommi Partasen sähköpostiviesti tekijälle 2.3.2016.

tosin haitata vuodenaika: ulkoilmakuvaukset tuli suorittaa luonnonvalossa, jota oli talvella tarjolla vain vähän – varsinkin Pohjois-Suomessa.

Tuotantotauko, Suomi-Filmin ensimmäisen katsauksen tuhoutuminen ja puolustusvoimien oman filmituotannon hidas käynnistyminen ovat syitä, joiden vuoksi uutisfilmien kautta ei voi perehtyä sodan alkuviikkojen ristiriitaisiin tunnelmiin. Molempien filmisarjojen ilmestyminen alkoi tilanteessa, jossa Suomen armeija oli kohtaamastaan ylivoimasta huolimatta kyennyt pysäyttämään Neuvostoliiton etenemisen. Tämän myötä paniikki ja epätietoisuus laantuivat kotirintamalla, ja levoton mieliala vaihtui joulukuun aikana jopa voitonvarmuuteen. Tässä tilanteessa taistelukuvausten aloittaminen oli filmien valmistajille suotuisaa. Itse asiassa usko Suomen menestykseen jäi kansakunnan päällimmäiseksi tunnetilaksi, kunnes sota loppui maaliskuun puolivälissä 1940.¹⁰⁵

Taistelukuvausten parissa yksityinen taho toimi viranomaisia ahkerammin: Suomi-Filmi kuvaa taisteluiden kulkua ja suomalaissotilaiden taisteluvalmiutta jokaisessa katsauksessaan, kun taas puolustusvoimat nostaa kummankin teeman esille vain neljässä filmissä seitsemästä. Lisäksi katsaukset esittelevät suomalaisia ja neuvostoliittolaisia sotilaita, ulkomaiden suhtautumista sotaan sekä eloa kotirintamalla. Sodan ajan katsausten uutisaiheiden jakautumisesta, ks. liite 1 taulukot 2 ja 3.

Sodan alettua uutiskatsaukset seuraavat yksinomaan Suomen sotaponnisteluja: esimerkiksi poliittiset uutiset katoavat säilyneistä katsauksista kokonaan.¹⁰⁶ Katsaukset eivät kiinnitä huomiota ulkomaiden tapahtumiin tai liitä talvisotaa osaksi maailmansotaa, vaikka Suomelle mahdollisesti toimitettava ulkomainen sotilasapu oli sodan aikana aktiivisen spekulatiivisen kohteena.¹⁰⁷ Filmeissä ei esitellä edes kotimaan siviiliihmiä uutistapahtumia, kuten tammikuun kihlausta, jota pidettiin huomattavana merkinä suomalaisten yhtenäisyydestä.¹⁰⁸ Siviilitapahtumien vähyyttä selittää mahdollisesti yhteiskunnan täysipainoinen keskittyminen sotivan armeijan tukemiseen.

Luonteeltaan filmikatsausten taistelukuvaukset ovat ennen kaikkea maasodankäyntiä. Merivoimia ei sodan aikana mainita laisinkaan, vaikka kuvaajat

¹⁰⁵ Tepora 2015, 130–134; Vuorenmaa 2002, 44–53.

¹⁰⁶ Ainoan poikkeuksen muodostaa SuFiU 8/1939, jonka kuvauksessa mainitaan Neuvostoliiton lähetystön lähtö. Koska katsaus ei ole säilynyt, tapahtuman käsittelytavasta ei ole tietoa. Tommi Partasen sähköpostiviesti tekijälle 2.3.2016.

¹⁰⁷ Häikiö 1999, 220–231. Ulkomaalaisten rooliksi jää joko seurata sotaa sanomalehtien kirjeenvaihtajien välityksellä, saapua Suomeen vapaaehtoisotilainaan tai lähettää maahan avustuksia. Sanomalehtimiehistä, ks. esim. SuFiU 9/1939, 07.13–07.18; SuFiU 2/1940, 00.20–00.32. Vapaaehtoisista ja avustuksista, ks. esim. PvU 2/1940, 03.00–03.15; SuFiU 4/1940, 09.45–09.55; SuFiU 17/1740, 04.10–04.40

¹⁰⁸ Soikkanen 1999, 236; Tepora 2015, 168–169.

vierailivat laivoilla YH:n aikana. Sen sijaan sekä Suomi-Filmi että puolustusvoimat käsittelevät ilmasotaa jokaisessa sodanaikaisessa katsauksessaan. Enimmäkseen ilmasotauutisointi käsittelee Neuvostoliiton suorittamia pommituksia, niiden aiheuttamia tuhoja, tuhojen korjaamista sekä ilmatorjunnan työtä neuvostokoneiden tuhoamiseksi – vain kaksi mainintaa¹⁰⁹ nostaa esille suomalaislentäjät. Käsittelevät ilmasotaa tarkemmin luvussa 4.3, sillä pommitukset kytkeytyvät tiiviisti osaksi Neuvostoliiton viholliskuvaa, ja keskityn tässä luvussa maasodankäyntiin.

Taistelukuvauksia hallitseva maasodankäynti on luonteeltaan korpisotaa, jota määrittää ympäröivä luonto. Läheskään aina kuvaukset eivät viittaa tarkkoihin sijainteihin tai ajankohtiin: monien taistelukuvausten ja sotasaaliin esittelyjen joukossa puolustusvoimat viittaa kahdesti Suomussalmen taisteluihin ja kerran Kitilän kenraalimottiin. Suomi-Filmin selostaja vuorostaan kertoo katsaussarjan vierailevan kerran Suomussalmella ja kerran Salmijärvellä, minkä lisäksi yksi taistelukuvaus alkaa kuvalla Ilomantsin tienkyltistä.¹¹⁰ Rintamalinjan siirtymiä, yksittäisiä operaatioita tai käynnissä olevia taisteluja uutiskatsaukset eivät esitele lainkaan. Epämääräisyys liittyy paitsi sotasensuurin noudattamiseen myös katsausten julkaisemisen asettamiin rajoitteisiin. Koska uutisfilmit ilmestyivät tiheimmilläänkin vain viikon välein ja pysyivät levityksessä pitkään, ei ajankohtaisuuteen vetoaminen olisi ollut niille luonteesta.¹¹¹ Yksittäisten taistelujen sijaan katsaukset puhuvat yleisesti taistelujen luonteesta. Tämä käy ilmi puolustusvoimien toisen katsauksen katkelmassa, jossa ratsulähetä toimittaa sanoman metsän keskellä sijaitsevalle korsulle. Kohtaus kuvaa suomalaista luontoa suorastaan idyllisesti:

”Talvinen luonto on valkovaippaisessa asussaan äärettömän kaunis. Se ei kuitenkaan lepää hiljaisessa yksinäisyydessä, sillä poikamme ovat sotapolulla. Taitava ratsumies pystyy liikkumaan metsässäkin ja toimittamaan perille tärkeän sanoman.”¹¹²

¹⁰⁹ PvU 3/1940, 06.28–06.50; SuFiU 1/1940, 06.55–09.45.

¹¹⁰ PvU 1/1940, 00.15–01.00; PvU 2/1940, 05.02–05.08; PvU 7/1940, 08.00–08.10; SuFiU 1/1940, 16.40; SuFiU 2/1940, 20.35; SuFiU 4/1940, 01.25. Sensuuri varmasti rajoitti rintamaoperaatioista kertomista, mutta toisaalta Kitilän motin kutsuminen pelkästään ”kuuluksi kenraalimotiksi Laatokan koillispuolella” kertoo, että katsojien oletettiin saavan tietoa sotatapahtumista myös muista lähteistä.

¹¹¹ Rauhan solmimisen yhteydessä puolustusvoimat määräsi kaikki seitsemän sodanaikaista uutiskatsaustaan poistettavaksi levityksestä, mistä voi päätellä filmien pyörineen teattereissa yhtäaikaaisesti. Uosukainen 2000, 135.

¹¹² PvU 2/1940, 07.45–08.20. Vastaavalla tavalla talvisen luonnon kauneutta kehuaan ennen suomalaisjoukkojen toiminnan esittelyä: PvU 3/1940, 02.48–03.14; SuFiU 4/1940, 00.20–01.15.

Selostajan sanat päättää pitkä otos: Ensin kamera seuraa vaakapanorointina eli paikallaan pysyen mutta sivusuunnassa kääntyen suomalaissotilasta, joka laskeutuu hevosen selästä ja kävelee valkean metsämaiseman läpi korsulle. Kun sotilas kävelee korsuun sisään, kamera tiltaa eli pystypanoroi ylöspäin kuvaten lumeen verhoutuneita puita, joiden suojassa kohtaus tapahtuu. Katsausten kanssakäyminen luonnon kanssa on läheistä, sillä metsät ja lumimaisemat liittyivät kiinteästi talvisodan koko luonteeseen. Neuvostoliiton armeija oli modernisoitunut 1930-luvulla, mutta laakeita aroja varten koneistetun armeijan toimintakyky osoittautui rajalliseksi talvisessa metsämaastossa.¹¹³

Suomalaiset tiedostivat neuvostoarmeijan rajallisuuden ja huomioivat sen omassa taktiikassaan sekä kotimaan- ja ulkomaanpropagandassa. Lumisessa maastossa liikkuvista, ennen kaikkea hiihtävistä, suomalaissotilaista tuli nopeasti sodan symboli.¹¹⁴ Valkohangilla hiihtävät suomalaiset ovat myös uutisfilmien vakiokuvastoa, jotka suksilla liikkuvat rintaman takana tai lähtevät majapaikalta suorittamaan spesifioimatonta tehtävää.¹¹⁵ (liite 2, kuva 3) Suomalaisten läheistä metsäsuhdetta kuvaa arvio, jonka mukaan maan sotilaat ”häipyvät maastoon kuin tina tuhkaan.”¹¹⁶ Itse asiassa *Suomi-Filmin uutiskuvia* arvioi jo ennen sodan syttymistä, että ”luonto suojelee Suomea”.¹¹⁷ Sodan aikana maastonhallinnan symboliksi nousi mottitaktiikka, jossa suomalaiset eristivät neuvostojoukot ryhmiksi ja myöhemmin tappoivat tai vangitsivat heidät.¹¹⁸ Kuuluksa motti muodostui Suomussalmelle, minkä molemmat katsaussarjat huomioivat kuvaamalla motista saatua mittavaa sotasaalista.¹¹⁹

Hiihtotaidon merkitys oli toki talvisodassa tärkeää varsinkin Laatokasta pohjoiseen, jossa sotatoimialueella oli vain vähän merkittäviä teitä. Vastaavasti Laatokan eteläpuolella eli Karjalankannaksella infrastruktuuri oli kehittyneempää. Neuvostoliitto keskitti sinne lähes kaksinkertaisen määrän sotilaita ja miltei nelinkertaisen määrän panssariajoneuvoja Laatokan pohjoispuoleiseen Karjalaan nähden.¹²⁰ Kannaksella suomalaisten puolustus nojasi kiinteisiin puolustuslaitteisiin,

¹¹³ Lahdenperä 1999, 119–122.

¹¹⁴ Julkunen 1975, 274–288. Esimerkiksi suojeluskuntaurheilussa murtomaahiihdon merkitystä Suomen puolustuskäytölle oli korostettu jo 1920-luvulla. Vasara 1997, 122–126.

¹¹⁵ Ks. esim. PvU 2/1940, 08.25–08.45; PvU 3/1940, 12.05–12.50; SuFiU 1/1940, 16.18–16.30; SuFiU 4/1940, 05.11–05.23.

¹¹⁶ SuFiU 2/1940, 17.40–17.48. Suomalaissotilaiden metsänkäyttötaidoista, ks. myös esim. PvU 2/1940, 08.35–08.42: ”He ovat täällä kuin kotonaan. Metsä ei ole heille este vaan ystävä ja suojelija.”

¹¹⁷ SuFiU 5/1939, 00.21.

¹¹⁸ Juutilainen 2009, 167–186.

¹¹⁹ PvU 1/1940, koko katsaus; PvU 2/1940 05.55–07.15; SuFiU 2/1940, 20.35–25.36.

¹²⁰ Lahdenperä 1999, 118; Tepora 2015, 134.

mikä ei suonut mahdollisuutta motittamisen kaltaiselle, maastoon mukautuvalle taktiikalle.¹²¹ Katsaukset eivät kuitenkaan tee eroa rintamanosien välille. Kun ainoat kuvaukset taistelusta korostavat maaston merkitystä, muodostuu käsitys, että suomalaiset menestyvät kaikilla rintamilla maastohallintansa ansiosta.

Maastohallinnan lisäksi uutisfilmien taistelukuvausten toinen piirre on vakuuttelu niiden sijoittumisesta taistelukentälle. Puolustusvoimien neljännen katsauksen alussa selostaja toteaa kuvausauton saapuneen ”aivan etulinjojen taakse”, jossa on ”juuri käyty kiivaita taisteluja ja hajallisia pikkukahakoita käydään edelleen”.¹²² Luonnehdinta pyrkii vakuuttamaan katsojat siitä, että heidän pian näkemänsä kuvamateriaali on lähes taistelukosketuksesta, minkä avulla katsojat kykenevät todistamaan suomalaisten saavuttamat voitot omin silmin.

Käytännössä kuvaajat eivät kuitenkaan voineet filmata käynnissä olevassa taistelutilanteessa. Niiden keskellä liikkuminen olisi ollut hengenvaarallista kuvaajille ja haitallista itse taistelijoille. Rajoitukset sopivan materiaalin saamisessa talvisodan rintamilta koskivat myös valokuvaajia. Olli Kleemolan mukaan talvisodan valokuvat kertovat vain vähän itse taisteluista ja lähinnä kuvaavat hiihtäviä sotilaita.¹²³ Uutisfilmeissä tilanne on samankaltainen: koska itse taisteluja ei voi kuvata, rintaman toiminnasta pitää kertoa muiden keinojen avulla. Käytännössä katsaukset vierailevat taistelukentillä vasta taistelun päätyttyä, jolloin kamerat kuvaavat runneltua maastoa ja selostaja kertoo ylimalkaisesti taistelun kulusta. Tällä tavalla *Puolustusvoimain uutiskatsauksen 4/1940* alussa kuvataan panoraama lumisesta metsäaukeasta, jossa ”[vihollisen] hyökkäysvaunut ampuivat vimmatusti, mutta meidän tykistöemme tarkka tuli on murhaavaa ja jalkaväen toiminta ripeätä”. Käytännössä taistelusta todistavat enää sen jäänteet: suomalaissotilaat lajittelemassa sotasaalista.¹²⁴

Sotasaaliin esittely on selostajan puheiden ohella katsausten tyypillisimpiä tapoja kuvata todisteita suomalaisten saavuttamista voitoista. Kahta Suomi-Filmin katsausta lukuun ottamatta jokaisessa sodanajan uutisfilmissä näytetään suomalaisten saamaa sotasaalista. Tällaisissa kuvauksissa pitkät kuvasarjat ja panoraamat ovat tyypillisiä tehokeinoja. Ne ovat käytössä esimerkiksi puolustusvoimien neljännen katsauksen alussa, jossa suomalaisten kerrotaan saaneen suuret määrät ”kaikenlaista

¹²¹ Vuorenmaa 2002, 40–41.

¹²² PvU 4/1940, 00.20–00.30.

¹²³ Kleemola 2016a, 55.

¹²⁴ PvU 4/1940, 00.30–02.15.

sotasaalista: tankkeja, autoja, kiväärejä, ammuksia ja niin edespäin”.¹²⁵ Panoroinnin ja monien kuvien ansiosta runneltu taistelutanner ja sotasaalis vaikuttavat jatkuvan loputtomiin.

Vaikutelmaa taistelukentällä liikkumisesta kyetään katsauksissa luomaan myös leikkaamalla yhteen kuvamateriaalia, joka liittyi taistelun valmisteluihin, kuten ampuvaan tykistöön tai liikkuviin suomalaisjoukkoihin.¹²⁶ Tällöinkin itse taistelukuvaus jää selostajan kuvailun varaan. Ongelma ja sen ratkaisu ei ollut yksinomaan suomalainen ilmiö, vaan saksalaiset koostivat taistelukuvaus samalla tavalla.¹²⁷ Uutisfilmien historiassa on turvaututtu myös häikäilemättömämpiin keinoihin taistelumateriaalin saamiseksi, nimittäin lavastamiseen. Ensimmäisen maailmansodan aikana amerikkalaiset filmiyhtiöt jopa rekrytoivat siviilejä esiintymään taistelevina sotilaina.¹²⁸ Vaikka talvisodan filmeistä ei löydy läheskään näin räikeää toimintaa, niiden paine tuottaa vaikuttavaa rintamamateriaalia lienee ollut suuri – painottihan elokuvan todistusvoimaa Suomi-Filmin Risto Orko, jonka mukaan yhtiön kuvaajat työskentelevät ”kaikilla rintamilla ase toisessa ja kamera toisessa kädessä”.¹²⁹

Käytännössä kyse oli mainospuheesta, mutta väitteen hengessä Suomi-Filmin katsaukset sisältävät materiaalia, jonka on tarkoitus kuvata suomalaissotilaita taistelukosketuksessa. Aiheeseen liittyvä katkelma löytyy esimerkiksi joulukuisesta katsauksesta 9/1939, jossa selostaja kertoo suomalaisten tekevän suksilla ”kymmenien kilometrien pituisia hävitysretkiä vihollisen miehittämille alueille”. Tätä todistaa lumipukuisten sotilaiden partio, joka lähtee majapaikaltaan hiihtämään lumisen aukean yli heittäytyen välillä hankeen tähyttämään aseensa kanssa. (liite 2, kuva 4) Lopulta partio palaa takaisin lähtöpaikkaan.¹³⁰ Puheen ja kuvien yhdistämisellä luodaan käsitys taistelutilanteen todistamisesta. Tilanne on kuitenkin selvä lavastus, minkä paljastavat sotilaiden ja kameramiehen toiminta avoimessa maastossa.

¹²⁵ PvU 4/1940, 01.00–01.08.

¹²⁶ Tykistötulesta, ks. esim. SuFiU 4/1940, 04.50–05.10; PvU 3/1940, 05.40–06.00. Marsshivista joukoista, ks. esim. SuFiU 5/1940, 05.08–05.30; PvU 5/1940, 09.00–09.40.

¹²⁷ Stamm 1988, 160–161.

¹²⁸ Fielding 1972, 115–126.

¹²⁹ Veikko Syväoro, Suomalaisen filmin suurin tehtävä. Erään aselajin komentajaa Risto Orkoa haastattelemassa, *Seura* 6/1940, 6.

¹³⁰ SuFiU 9/1939, 12.05–13.15. Ks. myös SuFiU 2/1940, 20.35–21.15, jossa kuvat seuraavat neljän hengen sotilasryhmää, joka juoksee lumihangessa maatilan pihalla heittäytyen välillä hankeen ampumavalmiuteen. Vaikutelmaa käynnissä olevasta taistelusta kasvattavat ääniefektit kiväärien laukaisuäänistä ja tykkien jylystä. Tilanne on silti selvä lavastus, sillä juoksentelu selkä suorana oikeassa taistelussa olisi merkinnyt kuolemantuomiota osallisille.

Toisenlaisia lavastuskuvia edustavat poseerauskuvat. Tästä löytyy esimerkki Suomi-Filmin katsauksesta 2/1940, jossa rakennusten luona hangessa makaavat valkopukuiset sotilaat tähyttävät aseiden kanssa. Kuvakulma ja paikka ovat edellä mainittua tilannetta suojaisampia, mutta sotilaat eivät oikeasti ammu aseillaan, vaikka musiikin taustalla kuullaan aseiden laukausääniä.¹³¹ (liite 2, kuva 5) Poseerauksia lavastettiin myös valokuvuihin, joissa kuvan tarkka rajausta ja kuvattavan tyylikäs olemus paljastavat lavastuksen.¹³² Katsauksissa lavastettujen kuvien vaikutelma on rauhallinen, joten ne paitsi pyrkivät vahvistamaan katsojien käsitystä voittoisten taistelujen todistamisesta myös luomaan käsitystä taisteluista paitsi suomalaisille voittoisina myös organisoituneena kokonaisuutena. Täten mielikuva rintamasta on tyyni ja hallittu kaoottisen tai karmaisevan sijaan.

Sodan loppua kohden kaikenlaiset taistelukuvaukset vähenevät ja lyhentyvät. Viimeisissä katsauksissa valmistajien huomio kääntyy rintamalta siviilien sotapanostukseen, arkeen ja työhön. Suomi-Filmin viimeisessä säilyneessä sodanaikaisessa filmissä taistelukuvaus on vain selostajan lyhyt maininta katsauksen päätteeksi: kamera vaakapanoroi metsärajausta, jossa ei näy joukkoja, tuhoutunutta maastoa, kalustoa tai muita merkkejä taistelusta.¹³³

Painotusten muuttumiseen saattoi vaikuttaa rintamilla muuttunut tilanne. Sodan aikana Neuvostoliitto koulutti ja keskitti joukkojaan uudelleen, minkä jälkeen taistelut kiihtyivät helmikuun alussa.¹³⁴ Valmistelujensa myötä puna-armeija saavutti läpimurron Karjalankannaksella, ja maaliskuussa Suomen voimavarat sodan jatkamiseksi alkoivat huveta.¹³⁵ Katsaukset eivät luonnollisesti mainitse huonontunutta rintamatilannetta. Vaikka rintama-aiheiden määrä ja pituus vähenevät sodan loppua kohden, viesti suomalaisten voitokkuudesta ei muutu. Usko suomalaisten voitokkuuteen ei karise edes puolustusvoimien viimeisessä sodanaikaisessa katsauksessa, joka esittelee sotasaalista rintaman lisäksi Helsingin messuhalliin perustetussa näyttelyssä.¹³⁶

Katsauksissa vankkumatonta voitokkuutta vahvistaa myös se, ettei edes sodan päättymisen mahdollisuudesta varsinaisesti puhuta. Puolustusvoimien helmikuisessa katsauksessa ilmoitetaan, ettei voitosta tulla tinkimään, ja jo tammikuussa Suomi-Filmi

¹³¹ SuFiU 2/1940, 08.30–09.05. Ks. myös SuFiU 9/1939, 06.33–06.44, jossa suomalaissotilaat tähyttävät maastoa kiväärin juoksuhaudan vallille asetettuina. Osa kuvista on filmattu sotilaiden yläpuolelta vallin päältä, täysin paljaana vihollisen tulitukselle.

¹³² Kleemola 2011, 31–34.

¹³³ SuFiU 6/1940, 17.50–18.10.

¹³⁴ Beevor 2012, 66; Vuorenmaa 2002, 53–60.

¹³⁵ Laaksonen 1999, 306–330, 366–367.

¹³⁶ PvU 7/1940, 08.53–09.13, 11.05–11.57.

ilmoittaa suomalaissotilaiden taistelevan ”horjumatta - - loppuun saakka”.¹³⁷ Tämänkaltaisista maininnoista huolimatta missään ei tarkalleen kommentoida, mikä loppu olisi tai miten se saavutetaan – katsauksissa ei puhuta edes rauhan tavoittelun mielekkyydestä. Voitokkuus vaikuttaa täten ikijatkuvalta perustilalta.

Suomalaisille epäedulliseksi kääntyneestä tilanteesta vaikeneminen ei toki ollut yllättävä ratkaisu. Aihevalinnoilla tasapainottelu noudattelee suomalaispropagandan tausta-ajatusta: yleisölle ei tule valehdella, mutta epäsuotuisten asioiden kertomista voi välttää keskittymällä itselle suotuisiin aiheisiin.¹³⁸ Katsauksissa tilanteen muuttumista kuitenkin kuvaa se, että vihollisen taistelutaitojen aliarviointi käytännössä katoaa. Aivan helmikuun alussa päämaja olikin ohjeistanut lehtiä olemaan kommentoimatta vihollisen hiihtotaitoja tai muuta maastonhallintaa.¹³⁹

Katsausten esitys talvisodan kulusta ei rakennu siis varsinaisesti taisteluiden kuvaamisen varaan. Suomalaisten sotamenessyksestä luodaan käsitys liittämällä rintamalla filmattuja kuvia selostajan väitteisiin. Molemmat valmistamot esittelevät Suomea talvisodan taistelujen kiistämättömänä menestyjänä, mutta kahdesta valmistamosta mielikuvaa ajaa monipuolisemmin Suomi-Filmi. Yhtiö esittelee taistelukupvauksia ja suomalaissotilaita jopa puolustusvoimia useammin sekä lavastaa taisteluposeerauksia. Siinä missä puolustusvoimat tyytyy kertomaan suomalaissotilaiden iskuvoimasta pelkän selostajan sanan ja taistelun lopputuloksen kautta, Suomi-Filmi pyrkii visualisoimaan kyseisen iskuvoiman. Asetelma kahden valmistamon välillä vahvistaa huomiota siitä, että propagandaa voidaan tuottaa missä tahansa, eikä sen esittämisen tiedon neutraalius ole suurempaa yksityisten toimijoiden käsittelemänä.

2.3 Nopea siirtymä rauhaan – rintamalta työn armeijaan

Vaikka Suomen kansalaiset uskoivat armeijansa menestyskykyyn, maan johtajien käsitys taistelutilanteesta ei ollut yhtä luottavainen. Näin ollen Suomi aloitti rauhanneuvottelut Neuvostoliiton kanssa tilaisuuden tarjouduttua tammikuussa 1940. Salassa käytyjen neuvottelujen aikana Suomen poliittinen ja sotilaallinen johto päätti

¹³⁷ PvU 3/1940, 12.45–12.50; SuFiU 2/1940, 06.56–06.59.

¹³⁸ Kirves 2008, 13.

¹³⁹ ”Ohjeita sanomalehdille II, 2.2.1940”, Perus-3132/1:2, Propagandaosasto, Päämajan arkisto, KA.

hyväksyä rauhanehdot, ja aselepo Suomen ja Neuvostoliiton välillä astui voimaan 13. maaliskuuta 1940.¹⁴⁰

Sodan jälkeen ilmestyi vielä 14 uutisfilmiä, joista Suomi-Filmi julkaisi 11 ja puolustusvoimat loput kolme. Näistä Suomi-Filmin katsauksista kaksi on kadonnut ja kahdesta muusta puuttuu ääniraita. Vaikka sodanjälkeisten katsausten määrä on kahden valmistajan välillä hyvin epätasainen, niiden rakenne on hyvin samankaltainen. Ensimmäisessä rauhanaikaisessa katsauksessa molemmat filmisarjat kertaavat sodan kulkua ja toteavat arkielön jatkamisen merkitsevän suurta haastetta. Myöhemmissä filmeissä sarjoihin palaavat sotaa edeltävät arkiset teemat, kuten vuodenkiertoon, työntekoon ja kulttuuriin liittyvät uutisaiheet. Tämä pätee varsinkin Suomi-Filmiin, jonka katsaukset jatkoivat ilmestymistä toukokuun loppuun, kun taas puolustusvoimien viimeinen katsaus ilmestyi jo huhtikuun puolivälissä. Myös sotatilan aiheuttamat uutisaiheet vilahtelevat yhä filmeissä, mikä näkyy esimerkiksi evakuoinnin, säännöstelyn ja sankarihautajaisten käsittelynä. Sodanjälkeisten uutisaiheiden jakaantumisesta katsauksittain, ks. liite 1 taulukot 4 ja 5.

Molemmat valmistamot aloittavat rauhanajan tuotantonsa samalla tavalla. Kummassakin sarjassa rauhanajan ensimmäisen filmin rungon muodostaa merkittävän suomalaispolitiikan pitämä radiopuhe. Luonteeltaan puheet ovat tiedotuksellisia ja selostavia, ja tämä sävy näkyy myös itse uutiskatsauksissa. Puolustusvoimien 21.3. ilmestyneessä katsauksessa ääniraitana toimii puhe, jonka presidentti Kyösti Kallio luki radiossa viikkoa aiemmin.¹⁴¹ Suomi-Filmin katsaus, jonka sensuuri tarkisti jo 15.3., koostuu yhtiön selostajan omista lyhyistä kommentteista sekä Kallion ja ulkoministeri Väinö Tannerin pitämien radiopuheiden katkelmista.¹⁴²

Radiopuheet ovat ensimmäinen ja viimeinen kerta, jolloin säilyneet katsaukset suoraan käsittelevät talvisodan syttymistä kansainvälisessä kontekstissa. Tanner puhuu ”pienien kansain kohtalosta” suursodan melskeissä ja Kallio ”Pohjoismaitten puolustusliiton välttämättömyydestä”.¹⁴³ Samalla puhujat kertaavat sodan hinnan: aineellisten vahinkojen ja tuhansien menetettyjen ihmishenkien lisäksi kymmenes maasta on menetetty Neuvostoliitolle ja menetettyjen alueiden asukkaat asutetaan

¹⁴⁰ Häikiö 1999, 227–234.

¹⁴¹ PvU 8/1940. Katsaus alkaa tekstikortilla ”Tasavallan presidentin radiopuhe 14.3.1940”. Uutiskatsaus kattaa koko puheen, eikä sisällä mitään muuta. Katsauksen kuvituksena vuorottelee välähdyksiä puhetta pitävästä Kalliosta ja puheen sisältöön liittyvistä kuvista, joista osa on arkistomateriaalia.

¹⁴² SuFiU 8/1940. Katsaus alkaa ja päättyy uudella kuvamateriaalilla, joka on kuvattu Helsingin kaduilla ja evakkokodissa, ja jossa on käytössä selostajan omat sanavalinnat. Pääosa katsauksesta koostuu puheita pitävistä Kalliosta ja Tannerista. Puheiden kuvituksena näytetään vain kyseisiä poliitikkoja.

¹⁴³ SuFiU 8/1940, 01.14–01.56; PvU 8/1940, 07.05.

uudelleen.¹⁴⁴ Aselevon kärsimykset summaa piirretty kartta Suomi-Filmin katsauksen lopussa. Yksinkertaisesti animoidussa piirroksessa Neuvostoliitolle luovutettu osa Karjalaa irtoaa muun Suomen yhteydestä:

*”Kylmät asiat puhuvat. Tämä on nykyinen todellisuus. Tällä me rakennamme, tästä me alamme uuden päivämme. Meillä on suru sydämessämme, mutta siellä on muutakin. Siellä on horjumaton usko ja tahto.”*¹⁴⁵ (liite 2, kuva 6)

Kartat ovat olleet uutiskatsauksissa tuttu väline rintaman liikkeiden visualisointiin. Talvisodan filmeissä karttoja ei hyödynnetty ennen tätä hetkeä eikä sen jälkeen – mahdollisia syitä käyttämättömyydelle saattoivat olla sensuuri tai tuotantokiireet.¹⁴⁶ Kartan harvinainen käyttö korostaa viestin tärkeyttä ja vaikuttavuutta. Vaikka kuvaus pienenevästä isänmaasta on varmasti tuntunut karulta näyltä aikalaiskatsojille, selostuksen sille antama merkitys kertoo sodanjälkeisten katsausten funktiosta. Kallio, Tanner ja Suomi-Filmin selostaja vetoavat siihen, että Suomen demokratia ja vapaus ovat jäljellä, ja ne mahdollistavat entiseen malliin kansalaisten työteliäisyyden ja keskinäisen yhteistyön.¹⁴⁷ Näiden tekijöiden varassa jälleenrakennus voidaan aloittaa ja sota jättää taakse.

Suomen kansalaisille rauhan alkaminen kävi yllätyksestä, sillä rauhanneuvottelujen olemassaolosta tai sisällöstä ei kerrottu mitään julkisuuteen.¹⁴⁸ Kaksi päivää aselevon alkamisen jälkeen tarkastettu Suomi-Filmin katsaus saattoi todeta, että sota päättyi ”yhtä odottamatta kuin se oli kolme ja puoli kuukautta aikaisemmin alkanut”.¹⁴⁹ Äkillinen rauha tarkoitti maalle haastetta, sillä sodan häviäjänä Suomen tuli ripeästi aloittaa rauhanneuvottelujen toimeenpano ja henkinen siirtyminen pois sodan parista. Näin ollen sota näyttäytyy katsaussarjoissa tiukkarajaisena tapahtumana, jota sen päättymisen jälkeen ei koeta tarpeelliseksi muistella. Puolustusvoimien yhdeksänteen katsaukseen laadittiin luonnehdinta sodan kulusta, mutta valmiissa katsauksessa se leikattiin lyhyeksi maininnaksi, jonka jälkeen selostaja kehottaa yleisöä

¹⁴⁴ PvU 9/1940, 01.00–01.20, 04.26–04.37, 05.43–06.07; SuFiU 8/1940, 09.30–11.45.

¹⁴⁵ SuFiU 8/1940, 11.40–11.55.

¹⁴⁶ Karttojen käytöstä sotakatsauksissa sotakuvausten vahvistamiseksi, ks. esim. Spring 1982, 281–282. Suomalaiset kohtasivat karttoja ulkomaisissa uutiskatsauksissa, joista sensuuri poistatti niitä talvisodan alla puolueettomuuteen nojaten. Sedergren 1999a, 113.

¹⁴⁷ PvU 8/1940, 07.30–07.43; SuFiU 8/1940, 02.05–02.51, 11.30–11.40.

¹⁴⁸ Lehtinen 2006, 46–47; Tepora 2015, 241.

¹⁴⁹ SuFiU 8/1940, 08.56–09.03.

”uudelleen ryhtymään rakentavaan työhön”.¹⁵⁰ Kahdesta katsaussarjasta vain puolustusvoimien osalta on säilynyt joitain käsikirjoitusvedoksia, ja tämä on vedosten ainoa iso muutos valmiisiin katsauksiin nähden. Se kuvaa, kuinka katsauksen viestinä korostuu sodan muistelun sijaan uusi koettelemus, jälleenrakennus.

Sodan taakse jättäminen korostuu teemana selkeästi puolustusvoimien filmisarjassa, jossa ilmestyi Kallion radiopuheen jälkeen vain kaksi filmiä. Kyseiset filmit poikkeavat tyyllillisesti ja sisällöllisesti aiemmista katsauksista, ja ne olivat todellisuudessa Aho & Soldanin valmistamia. Katsaukset julkaistiin puolustusvoimain nimen alla, tosin erityisnimillä *Puolustusvoimat esittää: Me luomme nyt työn armeijan* ja *Puolustusvoimat esittää: Katse eteenpäin!*¹⁵¹ Nimiensä mukaisesti nämä filmit kehottavat katsojia unohtamaan sodan taistelut. Ne valavat uskoa jälleenrakennuksen onnistumiseen esittelemällä perustelut, joille työ pohjaa.¹⁵²

Uutiskatsausten mainitsemat perustelut ovat yllättävä sekoitus kansallistunteeseen vetoamista ja talousperusteista tilastotietoa. Toisaalta ”aikojen alusta asti on suomalainen osannut tehdä työtä [ja] aina hän on sisullaan taivuttanut luonnon tahtonsa mukaiseksi”¹⁵³, toisaalta Suomi on saanut ”puujalosteiden viennin kautta runsaasti ulkolaista valuuttaa, eli vuosittain noin kymmenen miljardin markan arvosta”¹⁵⁴. Katsaukset esittävät, että menestyneen jälleenrakennuksen mahdollistavat paitsi taloudelliset olot myös työteliäisyys suomalaisena luonteenpiirteenä. Työntekoon keskittyminen on siis keino sodasta irtaantumiseen ja toipumiseen. Palaan työteliäisyyden suomalaisuuteen liittyvänä piirteenä luvussa 3.1.

Yhteisen jälleenrakennusurakan korostaminen sopi viranomaisille. Rauhan palattua sotilaallinen sensuuri alkoi muuttua luonteeltaan poliittiseksi: huhtikuussa päämaja kielsi medioita tuomasta esille poliittista hajanaisuutta. Päätöksen taustalla oli huomio yksimielisyyden ihanteen murentumisesta, kun kansaa yhdistänyt hyökkäys oli

¹⁵⁰ PvU 9/1940, 01.02–01.40; ”N:o 9/40”, T-26457/7: 55, Propagandaosaston kuvalaitos, Päämajan arkisto, KA.

¹⁵¹ Sedergren 2016, 16; Uosukainen 2000, 137. Martti Uosukainen listaa vain kymmenennen katsauksen Aho & Soldanin valmistamaksi. Jari Sedergren pitää myös yhdeksättä filmiä Aho & Soldanin tekemänä kuvaston ja leikkaustyylin eroihin vedoten. Kallistun asiassa Sedergrenin kanssa samalle kannalle. Edellisiä perusteluja vahvistaa huomio katsausten erillisestä nimeämiskäytännöstä.

¹⁵² Termin ”eteenpäin” käyttö katsauksen nimessä ja lopetuksessa osuu yhteen jatkosodan alun kanssa, sillä hyökkäysvaiheen aikana samaa termiä käytettiin uutiskatsauksissa usein. Nieminen 1989, 191–193. Tämän tutkielman piirissä ei ole mahdollista pohtia, onko kyse pelkästä sattumasta vai merkityksellisestä valinnasta.

¹⁵³ PvU 9/1940, 00.22–00.29.

¹⁵⁴ PvU 10/1940, 02.12–02.19.

päättynyt.¹⁵⁵ Työnteon velvoitteen toivottiin pitävän sotaponnistuksen tavoin kansan yhtenäisenä ja huomion poissa puutteesta.¹⁵⁶ Yhteisen ponnistuksen tarjoavalla jälleenrakennustyöllä uutisfilmit vetoavat katsojiin keskinäisen yhtenäisyyden säilyttämiseksi.

Huolimatta pyrkimyksestä sota-ajan yhteishengen säilyttämiseksi Suomi-Filmin uutisaiheissa korostuu siirtymä rauhaan: suojavarustuksia puretaan katujen varsilta, karjalaisevakoista ja heidän omaisuudestaan huolehditaan sekä katuja ja taloja paikataan pommitusten jäljiltä.¹⁵⁷ Rauhan paluuta kuvastavat myös arkisten uutisaiheiden ilmestyminen katsauksiin. Kolmannessatoista katsauksessa kansakoulut aloittavat toimintansa, kevään eteneminen saa paljon huomiota ja katsojille esitellään muotinäytös.¹⁵⁸ Lopulta yhtiön katsausten valmistaminen päättyy toukokuun lopussa ilman saatetta. Tässä näkyy filmien funktio sotapropagandana: rauhan aikana niille ei ollut samanlaista sisällöllistä tilausta kuin YH:ta tai rintamaoloja seuranneille katsauksille. Sodan loppuessa sekä yhtiön että yhteiskunnan toiminta pyrkii palaamaan entiselleen, ja filmit kuihtuvat pois. Puolustusvoimien katsaussarjan ilmestyminen oli päättynyt jo huhtikuun puolivälissä, kun filmisarja oli ilmaissut sanoman työntekoon keskittymisestä.

Siirtymä rauhaan tapahtuu katsausten perusteella ennen kaikkea Suomen sisäisenä asiana, vaikka Suomi-Filmin kadonneet katsaukset, joista kolme ovat katsaussarjan peräkkäisiä osia huhtikuulta, hankaloittavat asian päättelemistä. Säilyneissä filmeissä maailmansodan etenemistä ei seurata ollenkaan. Sen sijaan *Suomi-Filmin uutiskuvissa 11/1940*, jonka ääniraita ei ole säilynyt, nähdään kuvia lehtiotsikoista, jotka kertovat Saksan hyökkäyksestä Tanskaan ja Norjaan.¹⁵⁹ Puuttuvan selostuksen vuoksi ei kuitenkaan ole mahdollista päätellä, miten katsaus käsittelee kyseisiä tapahtumia tai Suomen asemaa maailmansodassa.¹⁶⁰

¹⁵⁵ Rusi 1982, 43; Vilkuna 1962, 16. Talvisodan hengen purkautumisen uhasta, ks. Tepora 2015, 289, 298–303.

¹⁵⁶ Haikari 2006, 273–283, 291–296.

¹⁵⁷ Suojavarustusten purkamisesta, ks. SuFiU 8/1940, 08.02–08.12; SuFiU 13/1940, 04.25–04.45, 05.20–05.30. Evakoista, ks. SuFiU 17/1940, 05.30–07.50; SuFiU 18/1940, 05.05–06.40. Katujen ja talojen korjaamisesta, ks. SuFiU 15/1940, 05.20–06.50.

¹⁵⁸ SuFiU 13/1940, 01.56–03.25, 03.35–05.15, 05.38–09.25.

¹⁵⁹ Lehtiotsikoiden jälkeen näytetään arkistokuvia muun muassa Norjan vuonoista ja Kööpenhaminan tivolistista. SuFiU 11/1940, 00.20–01.30. Hyökkäyksestä, ks. Beevor 2012, 90–97.

¹⁶⁰ Toinen merkittävä käänne maailmansodassa oli Saksan hyökkäys Benelux-maiden kautta Ranskaan 10. toukokuuta 1940 alkaen. Beevor 2012, 100–157. Tapahtumaa ei mainita säilyneissä katsauksissa ollenkaan. Ensimmäinen hyökkäyksen jälkeen ilmestynyt katsaus, SuFiU 16/40, on kadonnut.

Jos muu Eurooppa on säilyneissä katsauksissa esillä korkeintaan välähdyksenomaisesti, Suomen entiseen vihollismaahan kiinnitetään yhtä vähän huomiota. Suomi-Filmin toiseksi viimeinen katsaus mainitsee lyhyesti Neuvostoliiton uuden suurlähettilään saapumisen Helsinkiin.¹⁶¹ Muilta osin katsaukset eivät mainitse Neuvostoliittoa valtion merkittävydestä huolimatta – aivan kuten ennen sodan syttymistä. Katsausten perusteella sodan hävinneessä Suomessa pyritään ohjaamaan kansalaisten mielialoja nopeasti pois sodasta suomalaisten omaan arkeen ja työntekoon. Filmien rauhallisesta ja rakentavasta mielialasta poiketen aikalaiset pitivät maaliskuussa solmittua rauhaa vain välirauhana, joka jätti revanssimielialan kytemään.¹⁶² Katsaukset eivät tuo tällaisia äänenpainoja esille, vaan ne keskittyvät kuvaamaan siirtymistä rauhaan.

Jälleenrakennukseen keskittyminen näkyy myös siinä, miten suomalaissotilaat siirtyvät filmien keskiöstä marginaaliin. Ennen sotaa ja sodan aikana suomalaissotilaita kuvaamalla kerrotaan pitkästi Suomen taisteluvälmiudesta, mutta sodan jälkeen sotilaiden osuus filmeissä typistyy lyhyisiin yksittäismainintoihin. Sekä puolustusvoimat että Suomi-Filmi kuvaavat huhtikuun alussa sotilaiden matkaa rintamalta kohti ”todella hyvin ansaittua lepoa”.¹⁶³ Näin osoitetaan arvostusta ja huolenpitoa sotilaita kohtaan, mutta tämän jälkeen sotilaiden kuvaaminen ei pääse katsauksissa esille omana uutisaiheena. Myöhemmät maininnat sotilaista tapahtuvat vuodenvuorokiertoon liittyen: ”väessä olevat veljemme” nauttivat keväästä kasarmien seinää vasten istuen, sotilaspukuiset miehet kiertävät muun kansan keskellä Helsingin keväisiä katuja ja abiturientit noutavat lakkinsa ”tavallisuudesta poikkeavalla tavalla”, sillä ”monet näistä uusista ylioppilaista ovat vielä palveluksessa siellä jossakin”.¹⁶⁴

Talvisodan päättymisestä huolimatta suomalaisten arkeen vaikuttivat yhä sota-ajan aiheuttamat haasteet. Ylipäänsä sodan päättymisen on yhteiskunnalle haaste sosiaalisen tai poliittisen järjestyksen ylläpitämisen vuoksi. Jopa rauhan mentaliteettiin palautuminen voi olla sotaan sopeutuneelle kansalle haasteellista.¹⁶⁵ Talvisodan

¹⁶¹ SuFiU 17/1940, 00.15–00.40. Kyseessä on ainut kerta, kun Suomi-Filmin säilyneet katsaukset viittaavat Neuvostoliittoon asiallisesti sen varsinaisella nimellä.

¹⁶² Ahto 1989, 312–313; Turtola 1999b, 845–848.

¹⁶³ Lainaus PvU 9/1940, 03.45–04.12. Katkelmassa kuvataan ”karjalaista rintamamiestä” matkalla sotilaskotiin. Ks. myös SuFiU 11/1940, 05.35–06.40, jossa sotilaat oleskelevat sisätiloissa pelaten korttia, tupakoiden, lukien lehtiä ja kuunnellen musiikkia. Katsauksen ääni ei ole säilynyt, mutta sotilaat käyttäytyvät varsin rauhallisesti ja todennäköisesti odottavat kotiuttamista. Suomi-Filmin tavasta kuvata sotilaiden vapaa-ajan viettoja sota-aikana, ks. luku 3.2.

¹⁶⁴ SuFiU 14/1940, 01.45, 02.25–03.00, 05.14; SuFiU 18/1940, 06.45–08.15.

¹⁶⁵ Holmila & Mikkonen 2015, 14–23; Karonen 2006, 9–20.

päätyessä Suomessa oli esimerkiksi yli 43 000 haavoittunutta sotilasta, asuntopula pommitustuhojen ja aluemenetysten vuoksi sekä epäluulo rauhan kestävydestä.¹⁶⁶ Sodanjälkeiset katsaukset käsittelevät näitä teemoja korkeintaan ohimennen. Suomi-Filmi mainitsee lyhyesti asuntoalueen, jonka rakentaminen oli sodan takia jäänyt kesken. Toukokuun alussa kyseisestä aluetta viimeistellään, kun se ”valmistautuu ottamaan vastaan sodan takia kodittomaksi jääneitä”.¹⁶⁷ Kyseinen maininta on kuitenkin ainoa suora viittaus akuutin asutushaasteen olemassaoloon.

Katsaussarja kuvaa myös sotilaiden kotiuttamiseen liittyviä haasteita melko köykäisesti. Suomi-Filmi tuo esille sotilaiden rahahuolet kuvaamalla kadun varrella palkanmaksua jonottavia reserviläisiä, mutta selostaja arvelee yksioikoisesti, että ”kai niistäkin [maksuhuolista] selvittää” – sitä paitsi ”jonossa saattaa kuulla monenkin mojovan vitsin, vieläpä oikealla karjalan murteella”.¹⁶⁸ (liite 2, kuva 7) Nopeasti ohitettavista maininnoista voi päätellä, että katsausten valmistajat eivät halua käsitellä yhteiskunnallisia haasteita.

Eräs tällaisista haasteista on säännöstely, jonka käsittelyä voi sodanjälkeisissä filmeissä verrata sotaa edeltävään aikaan. Aivan kuten ennen sotaa, filmit esittelevät keinoja, joilla tuotepuutteesta on tarkoitus selvitä. Kevään toiseksi viimeisessä katsauksessa maanmuokkausta kuvaava otos kertoo esimerkin elintarvikepulan lievittämiseksi. Katkelma esittelee perunanviljelyä Helsingin keskustassa:

*”Todellinen ajankuva kohtaa kulkijaa Kansallismuseon liepeillä. Ei ole enää pelkästään ajankohtainen pila puhua perunoiden istuttamisesta kukkaruukkuihin, sillä istutetaanhan niitä nyt jo vanhan kunnia-arvoisen Kansallismuseonkin pihalle. Jokainen maatilkku vain tarkkaan käyttöön, ja kansamme selviytyy reippaasti pula-ajankin kourista.”*¹⁶⁹ (liite 2, kuva 8)

Viljelykehotuksesta päätellen ruokapulaa tai ainakin sen pelkoa voisi pitää sodan koskettamassa yhteiskunnassa perusteltuna huolena. Kuitenkin viimeisessä katsauksessa, joka julkaistiin vain viikon päästä edellisestä, viesti on päinvastainen. Perunoista kerrotaan olevan ”jo kuulemma runsaudenpula”, minkä vuoksi nälän kokemisen sijaan on ”kaikkien pistettävä perunoita poskeensa oikein mielisuosilla,

¹⁶⁶ Haikari 2006, 267; Tepora 2015, 297.

¹⁶⁷ SuFiU 14/1940, 05.25–06.40.

¹⁶⁸ SuFiU 14/1940, 08.25–08.45. Reserviläisten palkanmaksun ongelmista, ks. Ahto 1989, 224–225.

¹⁶⁹ SuFiU 17/1940, 04.55–05.20.

jotta tästäkin pulasta kunnialla selviydytään”.¹⁷⁰ Tällaisella kuvauksella ruokapula muuttuu huomionarvoisesta ongelmasta lähes leikinlaskun arvoiseksi asiaksi. Polttoainepulaa pyritään vuorostaan lievittämään muistuttamalla kävelijöitä ja soutajia kehittyvästä lihaskunnosta, ”puhumattakaan siitä sielullisesta voimasta, jonka saavutamme, kun meidän ei enää tarvitse kiroilla reistailevien koneiden kimpussa”.¹⁷¹ Sävy on varsin erilainen verrattuna sotaa edeltävään sisältöön, jossa bensiinipulan rauhoiteltiin hoituvan vaihtoehtoisilla polttoaineilla. Sodanjälkeinen lähestymistapa aiheeseen vaikuttaa tarvikepulaa vähättelevältä, suorastaan pakotetun optimistiselta.

Huoleton tapa esittää säännöstelyä ja muita sodan jälkivaikutuksia kuvaa hankalaa tilannetta, jossa katsausten valmistajat olivat sodan päättyessä. Ongelmien ratkomisessa ei voinut vedota samanlaiseen ulkopuoliseen viholliseen, mitä sota toista valtiota vastaan tarjosi. Osittain vaikutelma varsinkin Suomi-Filmin huolettomasta asenteesta sodanjälkeisten haasteiden ratkaisussa saattaa syntyä kadonneiden katsausten vuoksi. On mahdollista, että huhtikuun tuhoutuneissa uutisfilmeissä yhteiskunnallisten ongelmien käsittely on ollut perusteellisempaa niin, ettei viestiä haluttu enää toistaa loppukevään filmeissä. Joka tapauksessa molemmissa katsaussarjoissa korostuu halu siirtyä rauhan ajan askareisiin. Sodanjälkeiset katsaukset pyrkivät tekemään jälleenrakennuksesta projektin, jonka parissa kansan yhtenäisyys jatkuisi sodan jälkeenkin.

¹⁷⁰ SuFiU 18/1940, 01.20–01.30.

¹⁷¹ SuFiU 14/1940, 07.40–07.58.

3 SUOMALAISUUS

3.1 Isänmaa johtajineen – työtätekevä kulttuurivaltio

Ajankohtaisten tapahtumien ja sota-ajan olojen esittelyn lisäksi katsaukset luonnollisesti rakentavat käsitystä sodan luonteesta sodan osapuolia kuvaamalla. Käsitys taistelun mielekkyydestä syntyy sotapropagandassa sen ympärille, mitä hyveellisiä, puolustettavia arvoja itsen kuvataan edustavan.¹⁷² Kansakunnan luonnehtiminen ei kuitenkaan tarkoita itsestäänselvään, neutraaliin käsitykseen nojautumista. Tässä luvussa tutkin, mitä piirteitä uutiskatsaukset nostavat osaksi ihannesuomalaisuutta. Tutkin ensin omakuvaa Suomen valtiosta johtajineen ja seuraavissa alaluvuissa sotilaskuvaa.

Ristiriidattoman maakuvan luomista katsauksiin hankaloitti erityisesti alkuvuonna 1918 Suomessa käyty sisällissota. Sen vuoksi suomalainen yhteiskunta oli maailmansotien välissä jakautunut vahvasti kahtia poliittisesti, sosiaalisesti ja kulttuurisesti. Sota oli päätynyt valkoisen osapuolen voittoon, minkä seurauksena johtavassa poliittisessa ja kulttuurisessa kulttuurielämässä korostuivat keskustaoikeistolaiset ja nationalistiset painotukset. Niissä maan itsenäisyys kytkeytyi yhteen porvarillisten arvojen kanssa.¹⁷³ Kansallismielisyyttä edustivat luonnollisesti maan puolustusvoimat, joka kehittyi sisällissodan voittaneiden valkoisten joukkojen muodostamalle pohjalle, ja maan suuret elokuvayhtiöt Suomi-Filmi ja Suomen Filmiteollisuus, jotka pyrkivät rakentamaan omaleimaista, moraalisesti hyveelliseksi nähtyä kansallista kulttuuria.¹⁷⁴ Johtavien elokuvayhtiöiden porvarillista maailmankuvaa korostaa se, että työväenorganisaatiot tuottivat niiden toiminnan ulkopuolella muutamia omaan maailmankuvaan sopivia filmejä.¹⁷⁵ Oletusarvoisesti

¹⁷² Luostarinen 1986, 31–39; Kleemola 2011, 18.

¹⁷³ Immonen 1987, 99–123; Soikkanen 1983, 11–15.

¹⁷⁴ Ahlbäck 2014, 39–70; Laine 1999, 34–48.

¹⁷⁵ Työvänelokuvat koostuivat lyhyistä tilauselokuvista ja joistain kokoillan elokuvista, joiden kaikkien säilyvyys on hyvin hajanaista. Elokuvia esitettiin usein muualla kuin suurten filmiyhtiöiden omistamissa teattereissa. Työväenyhdistyksillä oli joitain omia teattereita, joiden lisäksi elokuvia esitettiin esimerkiksi työväentaloilla tai osuuskauppojen tiloissa. Kekarainen 1993, 100–107, 120–121.

valmistajien taustan perusteella filmien voi olettaa edustavan nationalistis-oikeistolaista maailmankuvaa.

Osaksi tätä maailmankuvaa voi katsauksissa lukea suhtautumisen esivaltaan. Poliittisista johtajista katsauksissa on näkyvästi esillä presidentti Kallio, jonka lisäksi katsauksissa pääsevät omalla nimellään esille neuvottelukuntaa Moskovassa johtanut J. K. Paasikivi, ulkoministeri Tanner ja Suomen Moskovan-suurlähettiläs Aarno Yrjö-Koskinen.¹⁷⁶ Auktoriteetteja nostetaan kuviin usein, mutta heidän edesottamuksiaan ei kommentoida tai haasteta millään tavalla. Katsojien oletetaan hyväksyvän poliitikkojen esittelyt sellaisinaan, mikä osaltaan kertoo filmien mutkattomasta suhtautumistavasta pääosin oikeistolaiseen esivaltaan. Poliittista asennoitumista korostaa ainut henkilö, joka katsauksia saa luonnehdintoja osakseen, nimittäin ylipäällikkö Mannerheim. Suomi-Filmi muistuttaa YH:n aikana puolustusvalmiutta kuvaavaan katkelman päätteeksi Mannerheimin merkittävästä asemasta Suomessa:

*”Itsenäisyytemme historian alkulehdeltä lähtien esiintyy sotamarsalkka Mannerheimin nimi kaikkien huomattavimmilla kunniaapaikoilla. Muistamme, kuinka hän kerran saapui itsenäisen maamme pääkaupunkiin niiden miesten etunenässä, jotka olivat luoneet vapautemme ja myöskin päättäneet säilyttää sen.”*¹⁷⁷

Yhtiön tapa käsitellä maata jakanutta sisällissotaa avoimesti valkoisen osapuolen näkökulmasta kuvaa valmistajan oikeistotaustoja. Palvova asenne sisällissodassa valkoisia johtanutta Mannerheimia kohtaan välittyy myös myöhemmästä maininnasta, joka koskee hänestä valmistettavaa patsasta.¹⁷⁸ Mannerheimia toki arvostettiin niin poliitikkojen, upseerien kuin kansan keskuudessa, mutta hän oli myös kiistelty hahmo sisällissodan aikaisen ylipäällikkyyden vuoksi.¹⁷⁹

Sisällissota- ja Mannerheim-luonnehdintojen lisäksi yhtiön poliittisesta sitoutuneisuudesta kertoo sodanjälkeinen uutisaihe, jossa Suomi-Filmi kuvaa Helsingin suojeluskuntapiirin uuden toimitilan harjannostajaisia. Tilaisuudessa läsnä olevista filmataan ja nimetään muun muassa piiripäällikkö, jääkärieversti Per Ekholm sekä

¹⁷⁶ Yrjö-Koskinen kerrotaan päässeen takaisin Suomeen ”vaivalloisen matkan jälkeen” sodan alettua. SuFiU 9/1939, 15.15–15.30. Muiden poliitikkojen esittelystä, ks. luvut 2.1 ja 2.3.

¹⁷⁷ SuFiU 6/1939, 07.38–07.55.

¹⁷⁸ SuFiU 4/1939, 06.12–06.42.

¹⁷⁹ Tepora 2011, 265–268; Tepora 2015, 165–167.

suojeluskuntia tukeneen naisjärjestö Lotta Svärdin puheenjohtaja Fanni Luukkonen. He pääsevät filmeissä esille samaan toteavaan, neutraaliin sävyyn kuin maan johtavat poliitikot. Suojeluskuntien muuton ”arvonsa mukaiseen” taloon käyttäminen uutisaiheena kertoo jo itsessään yhtiön poliittisista mieltymyksistä.¹⁸⁰

Sisällissotaa ja suojeluskuntia koskevia mainintoja ei ole aineistossa enempää, mutta harvatkin suorat kommentit riittävät osoittamaan, että Suomi-Filmin kuva suomalaisuudesta on tiukasti asettunut sisällissodan valkoisen osapuolen kannalle, mikä ei sovi yhteen talvisodan yhtenäisyyttä korostaneen retoriikan kanssa. Luonnehdintoja voi pitää osoituksena yhtiön maailmankuvasta, mutta saman oikeistotaustan omannut puolustusvoimat välttää vastaavien uutisaiheiden käsittelyä. Puolustusvoimien tapa käsitellä kansaa jakanutta sisällissotaa varovaisemmin kertoo siitä, että päämaja huomioi virallisen asemansa suhteessa Suomi-Filmiin. Asian välttämistä saattaa helpottaa myös se, että puolustusvoimien uutisfilmit ilmestyivät lähes yksinomaan sodan aikana, jolloin myös Suomi-Filmin katsauksissa jätettiin käsittelemättä sisällissotaan liittyviä aiheita. Sodan aikana yhtenäisyyttä korostaessaan molemmat valmistamot olivat erityisen tarkkoja arkojen aiheiden käsittelyssä.

Poliittisiin johtajiin ja sisällissotaan liittyvät luonnehdinnat eivät ole ainoa osoitus valmistajien arvopohjasta – tai niiden erilaisesta tavasta tuoda arvojaan esille. Katsaukset käsittelevät valtiollisen elämän ohella suomalaisten yhteiskuntaan liittyviä piirteitä. Puolustusvoimien osalta eräs tällainen piirre on suhtautuminen työntekoon, mikä tulee esille varsinkin sodan jälkeen. Filmisarjan kaksi viimeistä katsausta, jotka Aho & Soldan valmistivat,¹⁸¹ käsittelevät jälleenrakennusideaalin konkretisoimiseksi työntekoa eri elinkeinoissa. Katsausten työkuvasa liittyi ennen kaikkea maanviljelykseen, rakennustyömaihin ja metsäteollisuuteen.¹⁸² Nämä olivat tuttuja aiheita valmistamolle, sillä Aho & Soldan oli 1930-luvulla erikoistunut laatimaan eri teollisuudenaloihin liittyviä lyhytdokumentteja. Teemoina yhtiötä kiinnostivat kehittyvä maailma ja yhteiskunnan tuotantoprosessit.¹⁸³

Puolustusvoimille laadituissa filmeissä avainasemassa ei kuitenkaan ole tekniikka vaan tuotantovaiheisiin kuuluva ihmistyö. Tämä korostuu varsinkin filmien maanviljelyä kuvaavissa katkelmissa. Viimeinen katsaus muistuttaa maatalouden olevan

¹⁸⁰ SuFiU 15/1940, 03.23–04.45.

¹⁸¹ Luen Aho & Soldanin valmistamat filmit osaksi puolustusvoimien käsitystä suomalaisuudesta, sillä vaikka filmien tarkasta valmistusprosessista ei ole tietoa, puolustusvoimien on ainakin täytynyt hyväksyä filmien viesti asettuessaan edustamaan niitä.

¹⁸² PvU 9/1940, 00.22–00.45, 05.20–06.40; PvU 10/1940, 01.00–05.30.

¹⁸³ Mauranen, Niemi & Varho 1993, 128–129, 132; Sedergren 2016, 12.

Suomen pääelinkeino. Selostaja kertoo, että maassa on yli puoli miljoonaa itsenäistä maanomistajaa. Arkistofilmin avulla heinän seiväskuivatusta kuvattuaan katsaus siirtyy muistuttamaan karjalaisevakkujen asuttamisesta. Selostaja vetoaa niin valtion kuin yksityishenkilöiden velvollisuuteen asuttaa evakot ja tarjota heille viljelysmaata: ”on annettava heille kaikille tilaisuus yrittää uudestaan”.¹⁸⁴ Katkelma korostaa suomalaisina työntekijöinä oman tilansa omistaneita talonpoikia, mikä sopii yhteen yhteiskunnan porvarillisten ideaalien kanssa. Ahkeraa työntekoa arvostettiin Suomessa osana kansallista itseymmärrystä, ja tämän ihailun symboliksi nousi riippumaton talonpoika.¹⁸⁵ Talonpoikainen työnteko ja omavaraisuus kuuluivat kansallishenkiseen mieskuvaan, jossa tilanomistaja, sukupuoleltaan mies, lunasti ahkeruudella perheensä elannon ja samalla miehisyytensä.¹⁸⁶

Työnteon ihannointi toki sisälsi velvoitteen tehdä työtä. Tämä nousee esille sodan jälkeen, jolloin työskentelymotivaatioon luotettiin jälleenrakennuksen kantavana voimana. Ihannoinnin ja velvollisuuden dynamiikka kohdistui toki myös muihin ammatteihin kuin pelkkiin maanviljelijöihin. Tämä käy ilmi erityisesti puolustusvoimien toiseksi viimeisen katsauksen lopusta, jossa näytetään montaasi eri aloilla työskentelevistä ihmisistä: kuvia on leipomosta, valimosta, muusta tehdastyöstä ja ennen kaikkea rakennustyömaalla ahertavista tiilenmuuraajista, betoninlaskijoista ja kivenmurtaajista. (liite 2, kuva 9) Selostajan saatesanojen mukaan heidän kaikkien varassa on ”suurta tarmoa ja todellista suomalaista sisua vaativa jälleenrakennustyö”.¹⁸⁷

Suorastaan ideologisen tärkeä suhtautuminen työntekoon tiivistyy musiikin käyttöön. Montaasin aikana ääniraidalla kuuluu yksinomaan *Työrintama*-marssin¹⁸⁸ ja *Porilaisten marssin* sävel. Isänmaallinen musiikki, joka syksyn ja talven aikana nostattaa katsauksissa sotilashenkeä, ihanoi ja innostaa sodan jälkeen jälleenrakennuksen vaatimaan työntekoon. Työnteko on kiinteästi suomalaisuuteen

¹⁸⁴ PvU 10/1940, 03.13–04.00.

¹⁸⁵ Moilanen 2008, 45–56.

¹⁸⁶ Ahlbäck 2014, 13; Kivimäki 2013, 222–223; Moilanen 2008, 57–65.

¹⁸⁷ PvU 9/1940, 04.19–04.24. Katsaustekstin luonnoksessa filmin päätökseksi kuvattiin: ”Vapaa montage työstä eri aloilla, mahdollisesti joku sopiva runo ja innostavaa musiikkia taustana.” ”N:o 9/40.” T-26457/7: 55, Propagandaosaston kovalaitos, Päämajan arkisto, KA.

¹⁸⁸ *Työrintama*-marssi on puolustusministeriön talvisodan aikana valmistuttama kappale, jonka tarkoitus oli vahvistaa sotateollisuusväen työmotivaatiota, sillä työläiset kokivat riittämättömyyttä suhteessa ihailtuihin rintamasotilaisiin. Sodan aikana marssia esitettiin sotateollisuustyöläisille iltatilaisuuksissa. ”Puolustusministeriön sotatalousosaston sotateollisuustoimiston toimintaselostus 25.2.1940.” Perus-3132/42: 82, Sisäpropagandatoimisto (Prop.3), Päämajan arkisto, KA. Ks. myös Ahto 1989, 297. Lisäksi puolustusvoimat käytti kappaletta helmikuuisessa katsauksessaan. Filmin välikortin mukaan ”*Työrintama*-marssin komeat sävelet ja jyhkeät sanat ilmaisevat kotiseudun horjumattoman tahdon kestää sotilaittemme rinnalla”. PvU 6/1940, 02.15–06.45.

kuuluva piirre, mitä korostaa selostajan väite siitä, että ”aikojen alusta asti on suomalainen osannut tehdä työtä [ja] aina hän on sisullaan taivuttanut luonnon tahtonsa mukaiseksi”.¹⁸⁹ Työnteko on käytännössä siviiliversio sotilasidentiteetistä,¹⁹⁰ ja näiden kahden toiminnan rinnastaminen näkyy puolustusvoimien toiseksi viimeisen katsauksen nimessä: *Me luomme nyt työn armeijan*. Työnteolla ei ole siis pelkästään asemaa jälleenrakennuksen takaajana vaan suomalaisen identiteetin rakennusmateriaalina.

Suomi-Filmin sodanjälkeiset filmit kuvaavat työntekoa jälleenrakennuksen synnyttäjänä hieman eri sävyyn, sillä yhtiön kuvaus on puolustusvoimia käytännönläheisempää. Esimerkiksi rakennustyömailla uurastavien työntekijöiden, eli itse työnteon, ohella kuvataan työnteon saavutuksia eli valmiita tai kunnostettuja rakennuksia. Tällöin ihailu ei ole työnteossa vaan ”kaupunkimme alati vaihtelevien piirteiden” huomioinnissa.¹⁹¹ Urbanin kehityksen korostaminen sopii hyvin Suomi-Filmin rauhanajan imagoon, sillä tutkielman tarkastelemalla ajanjaksolla yhtiön elokuvien kuva Suomesta oli mannermainen ja moderni kilpaileviin valmistamoihin verrattuna.¹⁹² Sitä vastoin maanviljelijöiden kuvaamiselle Suomi-Filmin katsauksissa ei ole sijaa. Lisäksi yhtiön näkökulma on jälleen kerran helsinkiläinen, sillä yleisöä puhutellaan suomalaisten sijaan helsinkiläisinä.¹⁹³ Työnteon kuvaamisen sävy ei siis ole samalla tavalla ideologinen ja koko kansaa yhteiseen ponnistukseen kehottava kuin puolustusvoimilla, vaan se kytkeytyy työn käytännönläheisyyteen, arjen jatkamiseen ja jopa kaupunkikehitykseen.

Siinä missä työnteon rooli korostuu puolustusvoimien katsauksissa, Suomi-Filmi tuo vuorostaan esille kulttuurin ja urheilun merkityksen suomalaisten arvon mittana. Urheilu oli ylipäänsä nationalismin merkittävä rakennusväline 1900-luvun alussa, sillä kansainväliset urheilutapahtumat olivat keino ilmaista ylpeyttä omasta valtiostaan ja lisätä sen sisäisten kansaryhmien yhteenkuuluvuutta.¹⁹⁴ Myös pieni, vastaitseenäistynyt Suomi oli niittänyt menestystä esimerkiksi olympialaisten yleisurheilukentillä, painimolskillä, nyrkkeilykehässä ja hiihtoladuilla. Urheiluvoitot loivat kansallistunnetta ja legitimoivat oikeutta kansalliseen olemassaoloon – tunnetun sanonnan mukaisesti ”Suomi juostiin maailmankartalle”. Elokuvien ja urheilunkaan suhde ei ollut vieras,

¹⁸⁹ PvU 9/1940, 00.22–00.29.

¹⁹⁰ Suomalaisesta sotilaskuvasta, ks. luvut 3.2 ja 3.3.

¹⁹¹ SuFiU 14/1940, 05.25–06.40; SuFiU 15/1940, 06.55–07.05.

¹⁹² Uusitalo 1995, 19.

¹⁹³ SuFiU 9/1940, 00.25–01.00; SuFiU 13/1940, 05.37; SuFiU 14/1940, 05.08, 05.44; SuFiU 15/1940, 04.50, 05.30, 06.55; SuFiU 18/1940, 00.40.

¹⁹⁴ Hobsbawm 1994b, 156–157.

sillä 1930-luvulla urheiluihannetta oli taltioitu niin lyhytfilmeihin kuin pitkiin näytelmäelokuviin.¹⁹⁵

Urheiluideaali nousee esille myös talvisodan katsaussarjoissa, varsinkin Suomi-Filmin osalta. Yhtiön ensimmäinen katsaus esittelee olympialaisiin valmistautuvia ratsastajia, nyrkkeilytapahtuman työväenurheilijoiden ja porvarillisen lajiliiton välillä, itä-länsi-pesäpallo-ottelun sekä Suomen ja Latvian välisen jalkapallomaatottelun.¹⁹⁶ Urheilutapahtumien mittava esilläolo korostaa, kuinka merkittävä tekijä urheilu oli nuoren tasavallan identiteetille. Kuvatut tapahtumat kertovat joko suomalaisten kilpailusta muiden maiden urheilijoita vastaan tai yhteenkuuluvuuden ilmaisemisesta oman maan urheilijoiden kesken. Suomalaisten yhteishengestä kertoessa tärkeässä asemassa on kahden lajiliiton kohtaaminen nyrkkeilykehässä, sillä urheilijat olivat monen muun yhteiskunnan osa-alueen tavoin jakaantuneita sisällissodan jäljiltä valkoiseen ja punaiseen leiriin.¹⁹⁷ Yhteisottelu aivan talvisodan alla kuvaa erinomaisesti urheilun voimaa kansallisen yhtenäisyyden korostajana – varsinkin, kun tapahtuma päättyy tasapeliin kilpailevien liittojen välillä.

Talvisodan alla suomalaisten urheiluinnostusta lisäsivät kesäolympialaiset, jotka oli tarkoitus järjestää Helsingissä 1940.¹⁹⁸ Olympiahuuma innosti myös puolustusvoimia urheiluretoriikan käyttöön. Sen neljännessä filmissä matkataan rintamalla majapaikkaan, jonka sotilaat ovat nimenneet ”Olympiakyläksi”. Siellä ”valmennutaan täydellä höyryllä tiimellykseen” ja pyritään ”harjoitusohjelman” turvin pääsemään ”parhaisiin saavutuksiin” suurta vastustajaa vastaan.¹⁹⁹ Puolustusvoimien filmit käyttävät myös muuta urheiluretoriikkaa kuvailemaan suomalaissotilaiden toimintaa rintamalla: sarjan toisessa katsauksessa sotilaat hiihtävät ”ankarilla kilpaladuilla”.²⁰⁰

Retoriikan käyttö kertoo urheilua kohtaan tunnetusta arvostuksesta, jonka nähdään vertautuvan ja soveltuvan sotapönnistuksen tueksi. Suomi-Filmi tuo tammikuisessa katsauksessa esille fyysisen kunnan ja urheilun merkityksen sotamenestykselle. Hiihtojoukkojen etenemistä esittelevä selostaja pohdiskelee, että ”kai jokainen suomalainen mies pystyy suksilla tekemään taivalta sellaisella vauhdilla,

¹⁹⁵ Ahto 1989, 11–12; Häyrinen, Laine & Vasara 1989, 24–49; Laine 1999, 365–370; Herranen, Holmalahti & Sirén 1993, 76–92.

¹⁹⁶ SuFiU 1/1939, 02.45–07.00, 08.00–09.40.

¹⁹⁷ Herranen, Holmalahti & Sirén 1993, 76–77; Häyrinen, Laine & Vasara 1989, 85–89.

¹⁹⁸ Kekarainen 1993, 122; Laine 1999, 365–370.

¹⁹⁹ PvU 4/1940, 10.55–11.18, 12.45–13.15.

²⁰⁰ PvU 5/1940, 09.00.

että ryssä siinä sivussa jää kuin seisomaan”.²⁰¹ Vertailevassa lausahduksessa näkyy maailmansotien välisen Suomen käsitys siitä, että urheilu korosti kilpailua suomalaisten ja muiden kansojen välillä sekä kytkeytyi sotilaallisen kunnan ylläpitoon.²⁰² Katsauksissa urheilun tukema fyysinen kunto selittää Suomen sotamenestystä ja koskee kaikkia sotilaita. Urheilulla korostuu siten suomalaisessa omakuvassa käytännönläheinen merkitys, joka on kytkettävissä sota-ajan tapahtumien käsittelyyn.

Urheiluaiheiden tavoin Suomi-Filmi esittelee kulttuuriin liittyviä tapahtumia. Viidennessä katsauksessa selostaja ilmoittaa filmintekijöiden aikeen alkaa ”väläyttelemään katsojillemme Suomen kansan kuuluisimpia kasvoja”. Katsauksen tekijät tapaavat Frans Emil Sillanpään, joka oli juuri voittanut Nobelin kirjallisuudenpalkinnon.²⁰³ Toisia julkisuuden henkilöitä katsaussarjassa ei lupauksesta huolimatta tavata, mutta muina kulttuuriuutisina esillä ovat esimerkiksi kirjailija Aleksis Kiven patsaan paljastaminen ja tunnetun näyttelijän Kirsti Suonion hautajaiset.²⁰⁴ Kulttuuritapahtumat ja niiden käsittelytapa eivät ole yhtä ideologisia kuin puolustusvoimien työntekokuvaus, mutta niillä on käytännönläheinen merkitys suomalaisen omakuvan rakentamisessa. Sillanpään voitto asemoi urheilukisojen tavoin Suomen maailman valtioiden joukkoon, kun taas kotimaisten merkkihenkilöiden huomiointi rakentaa kansallista itseymmärrystä kulttuurin merkityksestä. Suomi-Filmi käsittelee siis kulttuuria merkittävänä omakuvan piirteenä.

Kulttuuri ei ole esillä vain siviiliaiheissa, vaan myös osana sotilasarkea. YH:n aikana sotaväki virkistyy vierailamalla taidenäyttelyssä, jossa ”asiantuntijan ilme kasvoillaan tutkivat reserviläiset näytteille asetettuja taideteoksia”.²⁰⁵ Lisäksi Suomi-Filmin katsaukset kertovat taidenäyttelyistä, joiden tuotot ohjattiin ennen sotaa maanpuolustuksen tukemiseen ja sodan jälkeen evakoiden avustamiseen.²⁰⁶ Kulttuurin arvostus kriisinkin keskellä on osoitus suomalaisten sivistyneisyydestä ja länsimaisista arvoista, mutta avustusten myötä sillä kuvataan olevan myös isänmaallinen merkitys.

Omien painotusten lisäksi katsaussarjat pitävät suomalaisten yhteisenä arvona uskonnollisuutta ja nimenomaan luterilaista kristillisyyttä. Puolustusvoimien viides katsaus pohjustaa sodan aikana kirkkoon osunutta pommia toteamalla, että ”kirkko ja

²⁰¹ SuFiU 1/1940, 16.20–16.39.

²⁰² Vasara 1997, 113–122, 132–135, 686, 700.

²⁰³ SuFiU 5/1939, 03.20–04.35.

²⁰⁴ SuFiU 3/1939, 00.20–01.00; SuFiU 5/1939, 06.25–07.10.

²⁰⁵ SuFiU 4/1939, 02.38–03.08.

²⁰⁶ SuFiU 4/1939, 01.40–02.38; SuFiU 13/1940, 00.45–01.55.

uskonto ovat meille, sivistyneen maailman edustajille, pyhiä ja koskemattomia”.²⁰⁷ Vastaavasti Suomi-Filmi kuvaa YH:n aikana kahta jumalanpalvelusta: iltahartautta merellä ja kirkosta poistuvaa väkeä aprikoiden, että edes ”kertausharjoitustenkaan aikana ei ole Suomen mies ja nainen unohtanut Jumalansa eteen hiljentyä”.²⁰⁸ Lausahduksissa näkyy, kuinka suomalaisessa kouluopetuksessa ja armeijassa kirkko ja valtio olivat tukeneet toisiaan vuosisatojen ajan, ja näin ollen myös maailmansotien välisessä Suomessa uskonnollisuus kuului osaksi työteliästä ja kansallismielistä isänmaallisuutta.²⁰⁹ Katsausten lyhyissä maininnoissa uskonnon, valtion ja armeijan yhteenkuuluvuus tulee selkeästi esille niin, ettei niiden korostamiselle ole näitä mainintoja useammin tarvetta.

Kaiken kaikkiaan suomalaisuuteen liittyviä piirteitä katsauksissa ovat valtion poliittiset ideaalit, esivalta, työnteke, kulttuuri, urheilu ja uskonto. Molemmat katsaussarjat eivät käsittele näitä kaikkia piirteitä. Tästä huolimatta katsaussarjojen sisällöllisiä painotuksia ei pidä tulkita toisiaan vastaan kilpailevina. Koska talvisodan uutiselokuvien laatijat jakavat yhteisen arvopohjan, niiden käsitykset suomalaisuudesta eivät ole kilpailevia vaan toisiaan täydentäviä. Ihannesuomalaisuus ei koostu vain yksittäisistä piirteistä vaan piirteet kytkeytyvät toisiinsa. Talvisodan alkaessa arvot tiivistyivät konservatiiviseen iskulauseeseen ”koti, uskonto, isänmaa”, joiden puolesta ylipäällikkö Mannerheim julisti suomalaisten taistelevan ensimmäisessä sodanaikaisessa päiväkäskyssään.²¹⁰ Fraasia ei keksitty talvisodan aikana, mutta siitä huolimatta katsaukset vetoavat sen ilmentämiin arvoihin suomalaisuutta kuvatessaan.

Yhteisestä suomalaisuusideaalista huolimatta katsaussarjoissa on eroja siinä, miten ne tätä ideaalia käsittelevät. Puolustusvoimat virallisessa roolissaan antaa näille piirteille, kuten työnteolle ja uskonnolle, merkityksiä avoimemmin ja suuremmin kuin Suomi-Filmi, jonka tapa rakentaa suomalaisuutta korostuneemmin urheilun ja kulttuurin korostaa puolestaan kansalaisyhteiskuntaa. Toisaalta Suomi-Filmi käsittelee Suomen poliittisia ideaaleja puolustusvoimia suorasukaisemmin, kun taas puolustusvoimat valtion edustajana varoo kuvaamasta kansaa jakavia aiheita. Kahden valmistamon välinen vertailu kertoo, että jo samalla arvopohjalla työskentelevillä tekijöillä on useita mahdollisuuksia tiettyjen ideaalien käsittelyyn, ja kuinka ideaalin kuvaamiseen käytetyt piirteet ja niiden käsittelytavat ovat tietoisesti valittuja.

²⁰⁷ PvU 5/1940, 07.00–07.05.

²⁰⁸ SuFiU 3/1939, 14.25–14.40; SuFiU 7/1939, 09.05–09.20.

²⁰⁹ Syväoja 2004, 170–171; Tilli 2014, 15–21.

²¹⁰ Häikiö 1999, 221; Tolmunen 2012, 15.

3.2 Suomalainen sotilasluonne – historia velvoittaa

Sodan osapuolia kuvatessa oleellisia eivät ole vain Suomen valtioon vaan myös puolustusvoimien riveissä taistelleisiin sotilaisiin liitetyt piirteet. Sotilaiden rooli suomalaisuuden puolustajina on sotatilanteessa itsestäänselvyys, ja erityisesti puolustussodassa on luonteavaa, että oma sotilas kuvataan edustamassa moraalisesti hyväksytyjä arvoja.²¹¹ Talvisodan uutiselokuvissa sotilaiden käsittely korostuu sen takia, että koska taistelutilanteista on vain vähän kuvamateriaalia, sodan dynamiikasta pitää kertoa muilla tavoin. Tällöin tärkeään asemaan nousee se, millaisia arvoja taistelijoihin liitetään.

Ensimmäinen sotilaista tehtävä huomio on kaikessa yksinkertaisuudessaan se, että he ovat kaikki miehiä. Vastaisenäistyneen Suomen perustuslaissa kaikki maan kansalaiset oli velvoitettu puolustamaan maataan, mutta aseellinen maanpuolustus rajattiin yksinomaan miesten velvollisuudeksi. Rajaus liittyi ajan sukupuolittuneisiin käsityksiin miehille ja naisille sopivasta toiminnasta. Sotilaallisuus oli luonteeltaan miehistä, ja miehiltä odotettiin sotilaallisuutta, rauhan aikana asepalveluksen suorittamisen ja sodan uhatessa aseisiin tarttumiseen muodossa.²¹² Suomalaisen varusmiespalveluksen ja reserviläisarmeijan luonteesta seuraa se, että Suomen armeijan sotilaat eivät ole ammattilaisotilaita. Sen sijaan he jättävät siviilielämän taakseen tarvittaessa eli kriisitilanteen pakottaessa. Tämä käy ilmi puolustusvoimien sodanjälkeisestä katsauksesta *Me luomme nyt työn armeijan*, jossa kerrotaan siirtymisestä takaisin siviili-identiteetin pariin:

*”Työ on ollut [suomalaiselle] kaikki kaikessa. Sikäli kun kulttuuri on edistynyt, hän on siirtynyt yhä uusille aloille. - - Mutta meidän rauhallinen työmme keskeytettiin. Me, jotka emme tahtoneet pahaa kenellekään, jouduimme sotaan - - Maaliskuun 13. päivänä kello 11 aseet lakkasivat puhumasta. / Jo seuraavana päivänä olimme kuitenkin valmiit uudelleen ryhtymään rakentavaan työhön.”*²¹³

Retoriikka rauhaa rakastavasta ja työtä tekevästä kansasta on käytössä lähes sanasta sanaan myös ylipäällikön päiväkäskyssä sodan päättyessä. Sen mukaan ”Te [sotilaat] ette tahtoneet sotaa, Te rakastitte rauhaa, työtä ja kehitystä, mutta Teidät

²¹¹ Luostarinen 1986, 39.

²¹² Ahlbäck 2014, 4–16.

²¹³ PvU 9/1940, 00.37–02.00.

pakotettiin taisteluun”.²¹⁴ Sodanaikaisessa yhteiskunnassa korostettiin siis suomalaissotilaiden siviilitaustaa, mutta samalla tehtiin selväksi, että he olivat sitoutuneita kotimaansa puolustamiseen.

Jo YH:n aikana tulee ilmi, että suomalaiselle sotilaille puolustustaisteluun osallistuminen on itsestäänselvyys. Suomi-Filmin marraskuisessa katsauksessa selostaja arvelee, että ”nostoväkimiesten käy oikein kateeksi niitä onnellisia, jotka tänäkin aikana saavat kantaa armeijan harmaata asetakkia”.²¹⁵ Sotilaspalvelukseen osallistuminen on siis miehille oletus ja ylpeydenaihe. Sodan alkaessa, konkreettisen vihollisen edessä tämä epäitsekkyys muuttuu horjumattomaksi taisteluhengeksi. Puolustusvoimien selostajan mukaan sotaa käydään ”jokaisen miehen pitäessä lujasti paikkansa ja päättäneenä, että koskaan ei punainen rutto pääse maatamme valloittamaan”.²¹⁶ Jylhät kuvaukset osoittavat sotilaskuvauksen itsestäänselvimpä piirteitä.

Miesten valmius lähteä taisteluun ei ole kuitenkaan pelkkä yksilöön sidottu tekijä, vaan katsaussarjat esittelevät sotilashengelle historialliset juuret. Tämä tulee esille erityisesti uutisfilmien tavasta käyttää musiikkia. Suomi-Filmin tavoin myös puolustusvoimat käyttää katsaustensa musiikkina sellaisia kappaleita, jotka olivat saatavilla ennakkoon, mutta hetkittäin se käyttää yleisen tunnelmamusiikin rinnalla selkeästi korostuvia kappalevalintoja. Merkittävien kappaleiden käyttöyhteydet tosin vaihtelevat kahden katsaussarjan kesken. Suomi-Filmi käyttää kansallisesti merkittäviä kappaleita vain ennen sotaa, jolloin kansallishenkiset laulut korostavat suomalaisten puolustusvalmiutta ja yksimielisyyttä.²¹⁷ Sen sijaan puolustusvoimien katsauksissa korostuu itse sodan aikana ja välittömästi sodan jälkeen marssimusiikin käyttö.²¹⁸

Sotilasteemaisten marssien soittaminen maan armeijan valmistamissa filmeissä on luontevaa. Isänmaallisella ja sen osana sotilaallisella musiikilla oli 1800-luvulla ollut nationalismiin nousussa suuri symbolinen merkitys eri puolilla Eurooppaa. Isänmaallisten laulujen retoriikkaa oli käytetty vahvistamaan miehisyyden, kansalaisvelvollisuuden ja sotilaallisuuden yhteenkuuluvuutta sekä antamaan käyttövoimaa siviiliväestön sotilashengen kasvattamisessa.²¹⁹ Isänmaallisiin lauluihin kiinteästi kuuluva sotilasmusiikki vuorostaan antoi mahdollisuuden kasvattaa

²¹⁴ Tolmunen 2012, 45.

²¹⁵ SuFiU 7/1939, 01.02–01.10.

²¹⁶ PvU 3/1940, 12.37–12.45.

²¹⁷ Poikkeuksena on sodanaikainen, osittain tuhoutunut katsaus 3/1940, jonka säilyneessä työvedoksessa kuullaan katkelma *Maamme*-laulua, jonka konteksti ei kunnolla selviä. SuFiU 3/1930a, 09.12–09.23.

²¹⁸ *Työrintama*-marssin ja *Porilaisten marssin* käyttö katsauksessa 9/1940, ks. luku 3.1.

²¹⁹ Enefalk 2008, 173–175.

kansakuntien yhtenäisyyttä armeijan tekojen kautta. Sotilasmusiikin kautta kansakunta on vuorovaikutuksessa armeijansa tekojen kanssa ja mobilisoituu sen tueksi.²²⁰ Katsausten valitsema musiikki kirjaimellisesti saattaa armeijan ja laajemmin tulkittuna koko kansakunnan sotaan. Tarkastelen seuraaviksi *Nuijamiesten marssin* ja *Suomalaisen ratsuväen marssin 30-vuotisessa sodassa* eli *Hakkapeliittain marssin* käyttöä, jotka molemmat soivat puolustusvoimien katsauksissa kahdesti.

Puolustusvoimien toisen katsauksen keskivaiheilla katsojalle esitellään sotasaaliiksi saatuja autoja ja tankkeja, jotka vahvistavat selostajan sanaa siitä, kuinka ”armeijamme on peräänantamattomalla sitkeydellä ja teräksisellä iskuvoimalla asettanut sulun vihollisen etenemiselle”. Kuvakielellä voittojen suuruutta todistetaan näyttämällä sarja kuvia sotasaaliin lajittelusta ja panoroimalla sotasaalisketjua.²²¹ Selostuksen ja kuvien lisäksi vaikutelmaa suomalaisten taistelutaidoista vahvistaa *Nuijamiesten marssin* soittaminen tavanomaisen tunnelmamusiikin sijaan. Kun musiikki päättyy ja selostus jatkuu, selostaja huomioi musiikkivalinnan ja rinnastaa sen avulla talvisodan voitot suomalaissotilaiden saavutuksiin menneisyydessä:

”Kenet kerran nuijamme maahan lyö, se maassa on’, lauletaan komeassa *Nuijamiesten marssissa*. Näin on käynyt Suomussalmella, vaikka aseena ei ole ollut enää nuija, vaan nykyajan tekniikan luomat puolustusvälineet.”²²²

Talvisodan voittoisat taistelut ovat siis vain uusin todiste suomalaisesta sotilashengestä, jota myös vanhoista sodista kertovat marssit ilmentävät. Samassa merkityksessä marssia hyödynnetään myöhemmässä katsauksessa, jossa kameralle esitellään vangiksi jääneitä neuvostoliittolaisia sotavankeja²²³ – eli sotasaaliin ohella toista suomalaista voitonmerkkiä. Kyseinen kappale tehostaa siis molemmilla kerroilla vaikutelmaa suomalaisten taistelumenestyksestä. *Hakkapeliittain marssia* puolustusvoimien katsaukset puolestaan silloin, kun kuvissa esiintyy rintamalla toimivia suomalaisia sotilaita. Katsaussarjan kolmannessa filmissä marssi keskeyttää kuvailun, jossa sotilaat poistuvat korsusta ja tarkastelevat kaukaista maastoa, ”jonne vainolainen on piiloutunut”.²²⁴ Viidennessä katsauksessa samaa marssia käytetään oheismusiikkina,

²²⁰ Bohlman 2011, 108; Enefalk 2008, 178.

²²¹ PvU 2/1940, 06.00–07.10.

²²² PvU 2/1940, 12.30–12.48.

²²³ PvU 4/1940, 06.05–07.35.

²²⁴ PvU 3/1940, 02.55–03.30.

kun suomalaissotilaat hiihtävät, kävelevät ja ratsastavat huoltotarvikkeiden rinnalla määränpäästä toiseen.²²⁵ Tässä tapauksessa marssimusiikki siis ylevöittää filmimateriaalia, joka kuvaa suomalaissotilaita matkalla taisteluun.

Marssimusiikin käyttöä ei tule kuitenkaan tulkita niin, että kullakin kappaleilla olisi yhteen uutisaiheeseen tiukkaan rajatut käyttöyhteydet, joiden kohdalla ei voisi käyttää muuta musiikkia. Sen sijaan marssimusiikin käyttöhetket ovat merkittäviä laajemmin tulkittuna. Suomalaisia sotilaita ja heidän saavutuksiaan kuvatessaan kappaleet vahvistavat käsitystä suomalaisesta sotilasluonteesta. Menneisiin sotiin, kuten nuijasotaan ja 30-vuotiseen sotaan, viittaavien kappaleiden avulla *Puolustusvoimain uutiskatsaukset* vahvistavat käsitystä suomalaisista vanhana ja periksiantamattomana sotilaskansana.

Huomattavaa on, että käyttövoimaksi suomalaisen sotilashengen ilmentämiseen kelpaa jo Ruotsin vallan aikaisista sodista kertova musiikki. Itsenäisessä Suomessa oli toki koettu vain sisällissota, johon viittaaminen olisi uhannut rikkoa talvisodassa tavoiteltua yhtenäisyyden henkeä. Esimerkiksi *Vilppulan urhojen muistolle*, jota Suomi-Filmin selostaja siteeraa YH:n aikana, ei itse sota-ajan katsauksissa käytetä. Toisaalta marssit eivät myöskään viittaa Venäjää vastaan käytyihin sotiin. Sen sijaan katsausten käyttämä musiikki kertoo jopa sellaisista sodista, joihin suomalaiset joukot osallistuivat Venäjän keisarikunnan osana. Neljännen katsauksen alussa suomalaisten saavutuksia ”koko maailmalle” symbolisoivan sotasaaliin lajittelun yhteydessä soi *Suomen kaartin paluumarssi*, josta kertovaan Turkin sotaan (1877–1878) suomalaiset osallistuivat Venäjän vallan aikana.²²⁶ Puolustusvoimien katsaussarjassa marssimusiikin käyttö on siis laajapohjaista ja kohdistuu ennen kaikkea suomalaisiin joukkoihin. Laulujen avulla tehtävät viittaukset menneisiin sotiin eivät luo viholliskuvaa venäläisistä vaan korostavat sotilaallisuutta suomalaisena peruspiirteenä.

Marssilaulujen kaltaisilla sotakertomuksilla on yleisesti ollut suuri merkitys siihen, millaisena siviiliyhteiskunta hahmottaa sodan. Melko rauhaisassa 1800-luvun lopun ja 1900-luvun alun nationalistisessä Euroopassa koulutetun eliitin laatimat kulttuurituotteet ihannoivat sotaa miehisyyden ja kansalaisuuden lunastamisen näyttämönä.²²⁷ Tämän seurauksena esimerkiksi ensimmäisessä maailmansodassa palvelleet englantilaisotilaat kirjoittivat sodasta tavoin, jotka muistuttivat

²²⁵ PvU 5/1940, 09.25–11.20.

²²⁶ PvU 4/1940, 01.00–02.53.

²²⁷ Ahlbäck 2014, 103; Mosse 1990, 22, 53–54, 66–68.

kulttuurituotteiden kuvauksia.²²⁸ Havainto kuvaa sotakuvausten kykyä vaikuttaa vastaanottajiinsa.

Siinä missä puolustusvoimien filmeissä sotilasluonne ja sen historiallisuus nousevat esille marssimusiikin kautta, Suomi-Filmin katsauksissa sama toteutuu selostajan sanavalinnoissa. Jo YH:n aikana Suomi-Filmin selostaja vertaa Ahvenanmaan saaristoon liittyvää strategista kiinnostusta Oolannin sodan asetelmiin.²²⁹ Sodan aikana yhtiö ei enää nimeä aiempia yksittäisiä sotia, mutta suoraan väittää talvisodan voittojen edustavan uutta lukua ”suomalaisen sotilaskansan vuosisataisen maineen historiassa” ja säilyvän ikuisesti ”kirkkaina helminä suomalaisen sotilasmaineen kruunussa”.²³⁰ Sanalla sanoen suomalaisten sotimistaitoa luonnehditaan ”synnynnäiseksi”.²³¹ Musiikkivalintojen ja selostuksen avulla suomalaisten voitoista talvisodassa tehdään vuosisatainen itsestänselvyys. Suomalaisia ei siis saa katsauksissa taistelemaan pelkkä yksittäisten sotilaiden urhollisuus ja uhrautuvaisuus vaan myös kollektiivinen, historiasta kumpuava taito.

Historiasta ei tule vain sotamenestyksen selitys vaan velvoite, joka ajaa pitämään sotilasmainetta yllä. Katsaukset velvoittavat tähän asettamalla suomalaiset vuosisataiseen jatkumoon, jossa he jatkavat edellisten sukupolvien aseellista toimintaa. Tämä historiallinen velvoite ohittaa jopa suomalaisten henkilökohtaisen vapauden. Toisen maailmansodan aikaisessa Suomessa sukupuolittunut sotilaallisuus oli miehen historiallinen velvollisuus, johon valmistettiin porvarillisessa partiassa tai militaristisissa suojeluskuntanuorissa.²³² Tämä historiallinen jatkumo nousee esille Suomi-Filmin viidennessä katsauksessa, jossa nuoret partiolaiset harjoittelevat kartanlukua, ampumista, ensiapua ja suojanaamarin käyttöä. Selostaja toteaa, että ”näistä pojista kerran kasvaa miehiä, jotka uskaltavat heittää vaakalaudalle vaikka oman henkensä silloin, kun isänmaan vapautta uhataan”.²³³ Historiallista velvoitetta kuvatessaan Suomi-Filmi ja puolustusvoimat asettuvat osaltaan jatkumoon, jossa arvostetut instituutiot ja taiteilijat kuvaavat sotaa sankarillisena kokonaisuutena kansalle.

Velvoittavan historiakäsityksen johdannaisena katsaukset ihannoivat niitä miehiä, jotka ovat lähteneet lunastamaan heihin kohdistuvia odotuksia. Tiellä marssivia

²²⁸ Kemppainen 2006, 37–38.

²²⁹ SuFiU 4/1939, 04.25–04.52.

²³⁰ SuFiU 1/1940, 07.05–07.15; SuFiU 2/1940, 20.43–20.45.

²³¹ SuFiU 5/1940, 00.35–00.40.

²³² Kivimäki 2013, 171–172, 186–188.

²³³ SuFiU 5/1939, 05.00–06.25.

sotilaita kuvatessaan Suomi-Filmi luonnehtii suomalaissotilaan olevan ”sitkeä, uupumaton, verraton” taistelussa suurta hyökkääjää vastaan. Vastaavasti puolustusvoimat kuvailee suomalaisten saavuttamien voittojen olevan seurausta ja osoitusta ”horjumattomasta puolustustahdostamme”.²³⁴ Katsausten käsitys talvisodan aikaisesta sotilaasta on ihannoiva, ja ihannoitujen sotilaiden taitavuus takaa sodassa saavutetut voitot.

Kuvauksen suomalaisen sotilaan taituruudesta vie jälleen kerran pidemmälle Suomi-Filmi. Joulukuisessa voitonvarmuudessa yhtiö kuvaa tykinlaukaisua arvelleen suomalaisten saavuttaneen ”maailmanennätyksen tarkkuusammunnassa” niin, ettei suomalaisten osumatarkkuutta ”kai kukaan kykene ylittämään”.²³⁵ Hiihtämässä kuvattavia sotilaita esitellessään yhtiö puolestaan hehkuttaa suomalaisten suorittavan ”sellaisia sankaritekoja, joihin vain suomalainen sotilas pystyy”.²³⁶ Vastaavasti seuraavassa katsauksessa suomalaisten hiihtojoukkojen ”tarua ihmeellisemmät” saavutukset ovat selitettävissä, koska niitä suorittamassa ”on miehiä, joitten nimet mainitaan maailman parhaimpien hiihtäjien joukossa”.²³⁷ Suomi-Filmi siis vertailee suomalaisten taitoja Neuvostoliiton lisäksi koko muuhun maailmaan. Kilpailuhenkisesti yhtiön katsauksissa suomalaisten sotilaiden taituruus ei ole vain vastustajaansa parempaa vaan kykenisi jättämään varjoonsa kenet tahansa. Puolustusvoimien katsauksissa tällaista ainutlaatuisuutta ei esitellä.

Vaikka selostuksen ja musiikin keinoin katsauksissa tuodaan esille suomalaisen sotilaan kuulumisen yhtä miestä laajempaan viitekehykseen, sotilaat pääsevät katsauksissa esille myös yksilöinä. Yksilökuvauksessa vapaa-ajan vietolla on tärkeä rooli, joka tarjoaa vastapainon muodolliselle sotilaspalvelukselle. Suomi-Filmin katsauksissa sotilaat viettävät vapaa-aikaansa urheilun ja keskinäisen kilpailun parissa, on kyse sitten jalkapallosta, nyrkkeilystä ja köydenvedosta tai painista ja ”ikivanhan suomalaisen kilpamuodon” väkikapulan väännöstä.²³⁸ Nämä kaikki vapaa-ajanviettomuodot ovat fyysistä kuntoa ylläpitäviä urheilulajeja, mikä sopii hyvin yhteen katsausten urheilu- ja kamppailuretoriikan kanssa.

Urheilukuvausten tunnelma on energinen, ja kaksinottelulajeissa – YH:n aikaisessa nyrkkeilyottelussa ja talvisessa metsässä nähtävässä väkikapulan väännössä –

²³⁴ SuFiU 2/1940, 06.50–06.55; PvU 4/1940, 01.15.

²³⁵ SuFiU 9/1939, 06.25–06.35.

²³⁶ SuFiU 9/1939, 12.06–12.30.

²³⁷ SuFiU 1/1940, 16.18–16.30.

²³⁸ SuFiU 3/1939, 14.45–15.08; SuFiU 7/1939, 07.48–08.28; SuFiU 9/1939, 09.30–09.40, 13.45–14.00; SuFiU 6/1940, 17.15–17.36.

tapahtumassa on mukana myös eloisa kannustusjoukko. Energistä väkikapulan vääntöä kuvaava selostaja kertoo, kuinka ”lepoaikoina vallitsee täälläkin [rintamalla] hurtti humööri ja kilpahenki” (liite 2, kuva 10).²³⁹ Suomalaiset esitetään siis hyväkuntoisina ja hyvähenkisinä. Vapaa-ajan viettoa kuvaamalla osoitetaan, että suomalaiset sotilaat eivät ole vain osa organisoitua joukkoa vaan yksilöitä, jotka ovat vapaa-ajallaankin omaloitteisesti kiinnostuneita huolehtimaan olostaan ja kunnostaan. Toimeliaisuudesta huolimatta suoranaista jermumaisuutta eli kurista piittaamatonta omapäisyyttä katsausten sotilaskuva välttää. Rentojenkin hetkien parissa talvisodan sotilaat ovat kurinalaisia ja täten saavuttavat virallisen ihannoinnin, joka sisältyi myöhemmin jatkosodan suunnitellumpaan propagandaan.²⁴⁰

Puolustusvoimienkin katsaukset kuvaavat suomalaissotilaiden oleskelua taisteluiden välillä, mutta tämä kuvaus liittyy lähinnä seuraavaan taisteluun valmistautumiseen ja vain hetkittäin vapaa-ajan viettoon. Esimerkiksi puolustusvoimien neljäs katsaus päättyy hyväntuuliseen mainintaan pirteästä suomalaissotilaasta, joka kokeilee taitojaan hevosen selässä. Maininta on kuitenkin vain lyhyt lopetus katkelmassa, joka kuvaa majapaikalla ammuksia tarkastelevia, toisin sanoen taisteluun valmistautuvia lumipukuisia sotilaita.²⁴¹ Katkelman varsinainen uutisaihe on siis muualla, eli suomalaisten taisteluvalmiudessa, kun taas Suomi-Filmi nostaa myös vapaa-ajan oleskelun varsinaiseksi uutisaiheeksi. Suomi-Filmin kuvaus suomalaisesta sotilaasta on siis tässäkin yhteydessä puolustusvoimia visuaalisesti iskevämpää. Yhtiön kuvamateriaali vahvistaa mielikuvaa tarmokkaasta taistelijasta, jota yhtiö viljelee myös taistelukuvauksissaan.

Käsitystä suomalaissotilaiden yksilöllisyydestä luo myös eri aselajien kuvaaminen. Tykistökuvausten ja laivastovierailujen lisäksi katsauksissa esiintyy esimerkiksi viestiyhteyttä rakentava teleryhmä, siltaa rakentavia pioneereja ja ratsulähetettä.²⁴² Näitä ryhmiä kuvaavat katkelmat ovat lyhyitä, eivätkä ne sisällä esittelyä kyseisten aselajien luonteesta, mutta työn touhussa näytettävät sotilaat lisäävät entisestään käsitystä suomalaissotilaan taitavuudesta ja työteliäisyydestä. Lisäksi aselajien esittely rikkoo mielikuvaa homogeenisestä joukosta ja luo vaikutelman

²³⁹ SuFiU 9/1939, 13.45–14.00.

²⁴⁰ Jatkosodan katsausten sotilaskuvasta, Nieminen 1989, 197–201. Jermuilusta, ks. Mälkki 2008, 22, 253–254, 343; Pipping 1978, 197–209.

²⁴¹ PvU 4/1940, 12.45–13.15. Ks. myös PvU 3/1930, 13.15–13.23, jossa vastaavanlaisen majapaikkakuvauksen päätteeksi näytetään nopeasti ”Suomen itäisimmän käytössä olevan saunan leppoisasti savuavan”.

²⁴² SuFiU 3/1939, 11.40–12.07; SuFiU 5/1939, 00.20–01.45; PvU 2/1940, 07.45–08.20; SuFiU 6/1940, 16.55–17.05.

jokaisen sotilaan tärkeydestä. Silti rivisotilaiden keskuudesta ei nosteta esille ansioituneita yksilöitä, mikä pitää yllä sotilaiden tasavertaisuutta. Käytäntö poikkeaa jatkosodan ajasta, jolloin valokuvat ja uutisfilmit esittelivät ihannoiden Mannerheim-ristin ritareita ja muita ansioituneita sotilaita.²⁴³ Sen sijaan talvisodan uutiselokuvissa tällaisia merkkiyksilöitä ei nosteta esille, vaan katsaukset esittelevät sotilaat keskenään tasaveroisina.

Ainoat sotilaat, jotka filmit nostavat esille yksilöinä, ovat kaikkein korkearvoisimmat upseerit. Osa upseereista nimetään, kuten puolustusvoimien katsauksessa esiintyvä ”Marokon kauhu” eli muukalaislegioonataustainen luutnantti Aarne Juutilainen, ja kenraalimajuri Woldemar Hägglund.²⁴⁴ Sitä vastoin Suomi-Filmin katsauksissa mainittavat upseerit jätetään kokonaan nimeämättä. Esimerkiksi vuoden 1940 kolmannessa katsauksessa kuviin nostetaan ”tämä kuuluisa kenraali”.²⁴⁵ Toisin sanoen katsojan oletetaan tunnistavan kenraali itsekseen, mikä kertoo entisestään läheisestä tuttavallisuudesta upseereja ja esivaltaa kohtaan. Jälleen kerran Suomi-Filmi pitää sotilashenkilökuntaa kohtaan yllä tuttavallisempaa suhtautumista kuin astetta virallisempaan ilmaisuun pyrkinyt puolustusvoimat.

Toisin kuin rivisotilaita, upseereja ei kuvata viettämässä vapaa-aikaa. Siinä missä rivisotilaiden kuvailussa korostuu toimeliaisuus ja läheisyys, upseeriston esittely on vuorostaan osaavaa, mutta etäistä. Täten upseerit ovat käytökseltään visuaalinen vastakohta aktiivisille rivisotilaille. Toimintaa johtaessaan ja valvoessaankin upseerit käyttäytyvät rauhallisen arvokkaasti, olemukseltaan hyväryhtisinä. He saattavat levollisina ohjeistaa siltä rakentavia pioneereja, saapua esikunnasta tarkastelemaan toimintaa rintamalla tai valvoa varustekeräyksiä.²⁴⁶ Lähes kaikissa kuvissa he pääosin tarkkailevat ja ohjeistavat muiden toimintaa, mikä luo vaikutelman kameralle poseeraamisesta. Poseeraaminen toteutuu varsinkin kuvaajien vieraillessa esikunnissa. Esikunnissa upseerit liikkuvat rauhallisesti tai esiintyvät kameralle hievahtamatta samalla, kun selostaja kommentoi tilannetta niukkasanaisesti:

”Pistäytykäämme välillä myös esikuntapaikassa tervehtimässä niitä miehiä, joiden johdolla joukkomme ovat voitolliset taistonsa käyneet. Sotilaallisen

²⁴³ Kleemola 2011, 23–24; Nieminen 1989, 196, 200.

²⁴⁴ PvU 3/1940, 07.28–07.55.

²⁴⁵ SuFiU 3/1940a, 09.12. Ks. myös SuFiU 3/1939, 10.43–10.49.

²⁴⁶ Sillan rakentamisen valvonta, ks. SuFiU 5/1939, 01.30. Lähtö esikunnasta, ks. PvU 4/1940, 10.45–11.50. Tavaratoimitusten valvonta, ks. SuFiU 9/1939, 09.40–10.00

*tyynenä alistuu komentaja kuvattavaksi ja saadaanpa majapaikan portaille myös hänen esikuntansa.*²⁴⁷ (liite 2, kuva 11)

Esikunnissa filmit vierailevat vain hetkellisesti, jolloin ne kuvaavat ja luonnehtivat upseereja tyynenoloisina. Siinä missä rivisotilaille aktiivisuus oli hyve, upseerit tuovat esille sotilaallisen osaamisen esille hillityllä olemuksella. Upseerien yksilöinti, poseeraus kameralle ja asialliset vierailut esikuntiin synnyttävät upseeristolle muusta armeijasta erillisen auktoriteettiaseman. Tämänkaltainen erottelu upseerien ja rivisotilaiden välillä oli tärkeä osa suomalaista sotilaselämää. Armeija ei ollut yhtä massaa, vaan suomalaisen sotataidon perustassa vaikutti Juha Mälkin mukaan siviiliyhteiskunnan arvoja ilmentävän ”jätkän” eli rivisotilaan ja ”herran” eli ammattilaisupseerin välinen kanssakäyminen.²⁴⁸ Luontevasti myös katsaukset käsittelevät näitä kahta roolia erilaisilla tavoilla.

Armeijan sisäinen roolitus on havaittavissa tavassa, jolla Suomi-Filmi kertoo tammikuun alussa, että ”nuorimmasta rivimiehestä aina korkeimpaan päällikköön saakka tietää jokainen tehtävänsä”.²⁴⁹ Statuksesta riippumatta ihannesotilaan kuvaan kuuluu hänen sopeutumisensa omaan rooliinsa. Hierarkkinen roolitus ei kuitenkaan tarkoita, että katsaukset arvostaisivat joitain rooleja toisia vähemmän. Vaikka filmit kuvaavat suomalaissotilaita sotilasarvon perusteella eri tavoilla, kaikki niistä ovat positiivisia määritteitä: niin asiallinen upseeri kuin tomera rivisotilas ovat taitavia toimijoita. Kaikki sotilaat ovat tällä tavalla tasavertaisia. Kukin heistä kuuluu yksin tai ryhmänsä osana ihanteelliseen, epätsekäseen suomalaiseen mieskuvaan, joka kattaa niin menneet, nykyiset kuin tulevat sukupolvet.

3.3 Taistelujen uhrit – sairassaleissa ja sankarihautajaisissa

Kuten olen aiemmin kertonut, taistelukyvykkyyden ja -menestyksen ohella uutisfilmit kertovat, miten armeija huolehtii suomalaissotilaiden hyvinvoinnista rintamalla. Tässä suhteessa on luontevaa, että filmit kiinnittävät huomiota myös sotilaisiin, joiden hyvinvoinnista erityisesti huolehditaan, eli haavoittuneisiin ja kaatuneisiin.

²⁴⁷ PvU 2/1940, 07.25–07.40.

²⁴⁸ Mälkki 2008, 341–348.

²⁴⁹ SuFiU 1/1940, 11.58–12.04. Ks. myös SuFiU 2/1940, 07.00–07.12: ”Ja tässä suuressa maailmanteatterissa näyttelee jokainen mies yhtä tärkeätä osaa, olkoon hän sitten tuliaseensa takana tai lapionsa varressa.”

Haavoittuminen itsessään on tapahtuma, jota filmeissä ei luonnollisesti kertaakaan nähdä. Haavoittumisen kuvaaminen tuskin olisi palvelut mitään valmistajien kaipaamaa tavoitetta, sitä olisi ollut hankala taltioida taistelujen keskeltä, eikä se olisi läpäissyt sensuuriakaan. Silti haavoittuminen on merkittävä tapahtuma filmien tavassa kuvata suomalaissotilaita. Sen myötä itsenäisestä ja taitavasta toimijasta tulee toiminnan kohde ja huoltoketjun osa. Tyypillisimmin hoitoketjun visualisointi alkaa kuvalla sotilassairaalaan pihaan kaartavasta ambulanssista, josta potilas kannetaan sisätiloihin. Tällainen kuvaus löytyy esimerkiksi puolustusvoimien neljännessä katsauksesta:

*”Mukavissa autoissa haavoittuneet tuodaan sairaalaan. Uhrautuvat miehet ja naiset ovat joka hetki valmiina. Nopeasti tapahtuu haavoittuneiden siirto lääkärin huolelliseen hoitoon.”*²⁵⁰

Huoltoketjun kuvaaminen etenee hyvin suoraviivaisesti. Sitä kuvailevat lauseet ovat napakoita, asiallisia ja täynnä hoidon laatua korostavia adjektiiveja. Hoidon kerrotaan olevan mukavaa ja huolellista sekä ja tapahtuvan nopeasti. Kuvakielessä ripeyden ja toimivuuden vaikutelmaa korostaa potilasta kuljettavien palvelustoverien tai sairaanhoitajien jatkuva määrätietoinen liike. Itse haavoittuneet pysyvät paikallaan ja jäävät kasvottomiksi toiminnan kohteiksi. Hoidettavien passiivisuus jatkuu hoidonsaannin – esimerkiksi verensiirron tai leikkauksen²⁵¹ – jälkeenkin, jolloin potilaat lepäävät sängyillään.²⁵²

Todisteena sairaanhoidon toimivuudesta puolustusvoimien katsaus mainitsee, kuinka pedeissä makaavat ”potilaat ovatkin tyytyväisiä oloonsa ja erittäin kiitollisia ambulanssin henkilökunnalle”.²⁵³ Hoitoketjun eri vaiheita kuvaavista katkelmista huomaa, että sodan aikana puolustusvoimille tärkeää on osoittaa sairaanhoidon saattamisen ja itse hoidon toimivuus. Sen sijaan Suomi-Filmi jatkaa kuvausta tätä pidemmälle esittämällä sängyissä makaavat toipilaatkin sotilaana olemisen kautta. Yhtiön joulukuisessa katsauksessa, eli ensimmäisten torjuntavoittojen nostettua voitonvarmuutta kotirintamalla, selostaja väittää vierailijan kanssa juttelevan potilaan valittavan, että hän ”joutui jo heti sodan ensitunteina haavoittuneena makaamaan tänne,

²⁵⁰ PvU 4/1940, 09.24–09.37. Ks. myös PvU 2/1940, 03.00–03.35.

²⁵¹ Esim. PvU 4/1940, 10.15–10.25; SuFiU 4/1940, 06.50–07.08; SuFiU 5/1940, 02.47–05.00.

²⁵² SuFiU 9/1939, 11.52–12.05; SuFiU 1/1940, 13.40–14.02.

²⁵³ PvU 4/1940, 09.43–09.48.

joten hän ei saanut olla mukana [taistelussa]”.²⁵⁴ (liite 2, kuva 12) Suomi-Filmin katsauksissa potilaat eivät siis malta odottaa paluuta rintamalle. Tätä lähes ylimielistä suhtautumista haavoittumiseen kuvaa tilanne, jossa potilas, joka rintamakuulumisia *Aseveli*-lehdestä:

*”Kenttäsairamme ovat myöskin saaneet työtä, mutta poikamme eivät oikein tahdo niissä viihtyä. Ei siksi, etteikö heistä siellä pidettäisi erinomaista huolta. Siitä puhuvat nämä valoisat ja siistit sairaalat sekä taitavat hoitajattaret omaa vakuuttavaa kieltään, mutta ainakin lievemmin haavoittuneiden mieli palaa takaisin taistelulinjoille.”*²⁵⁵

Katkelma tuo esille Suomi-Filmin tavoitteleman kuvauksen sotilaiden luonteesta. Siinä missä puolustusvoimat todistelee haavoittumisen kautta sotilaiden hyvää hoitoa heidän omaisilleen kotirintamalla, Suomi-Filmin katsauksissa haavoittuneet vahvistavat sotilaskuvaa. Yhtiön katsauksissa itse sotilaatkin suhtautuvat haavoittumiseen lähinnä taisteluvalmiuden hetkellisenä rajoitteena. Todellisuudessa talvisodan haavoittuneista reilu kolmannes haavoittui vakavasti.²⁵⁶ Silti filmit kuvaavat haavoittumisen tapahtumana, jonka jälkeen on mahdollista palata taisteluun nopeasti.

Filmeissä esiintyvät toipilaat pitävät yllä mielikuvaa haavoittumisen haitattomuudesta rauhallisella olemuksellaan. Rauhallisuutta selittänee osaltaan se, että sotilaat olivat varsin tietoisia omasta ihannoidusta asemastaan muun yhteiskunnan silmissä. Näin ollen he pyrkivät peittämään tuskansa, pitämään yllä kuvaa epäitsekästä suomalaissoturista ja ilmensivät halua palata rintamalle palvelustoveriensä tueksi.²⁵⁷ Ideaalikuvan taakse kätkeytyi luonnollisesti suuri skaala tunteita, sillä haavoittuminen sisälsi fyysisen kärsimyksen lisäksi usein henkistä tuskaa, jota paineet uhrautuvan imagon ylläpitämisestä saattoivat kasvattaa.²⁵⁸

Suomalaismiesten uhrautuvaisuus sankarillisen sotilasmyytin osana nousee uutiselokuvissa esille myös kuoleman hetkellä. Suomi-Filmin selostaja toi jo ennen talvisodan alkua esille suomalaisten valmiuden kuolla epäitsekästä maansa ja sen

²⁵⁴ SuFiU 9/1939, 11.52–12.05.

²⁵⁵ SuFiU 1/1940, 12.56–13.18.

²⁵⁶ Lentilä & Juutilainen, 828. Knut Pipping on esittänyt jatkosotaan rajautuvassa klassikkotutkimuksessaan *Komppania pienoisyhteiskuntana* samansuuntaisen luvun: hänen komppaniansa haavoittuneista 39,4 % ei enää palannut palvelukseen. Pipping 1978, 56–57.

²⁵⁷ Ahto 1989, 221–223.

²⁵⁸ Ibid. Ks. myös Kivimäki 2006, 202.

edustamien arvojen hyväksi siteeraamalla marssilaulua *Vilppulan urhojen muistolle*: ”Kytösavun aukeilla mailla on kansa, mi’ on aina vaalinut vapauttansa. Vannoivat näin pojat urheat siellä: orjuus pois, vaikka menköön henki, niin kuin mennyt on isienkin.”²⁵⁹ Tämä korostaa edellisen alaluvun havaintoa siitä, että uhrautuvaisuus on uutiskatsausten sotilaskuvassa itsestäänselvyys.

Sodassa kaatumiseen ja kaatuneisiin liittyvä ihannointi oli propagandassa suurta varsinkin sodan alkuaikoina. Vaikka Suomi oli käynyt 1918 sisällissodan, maasta puuttui muisto ensimmäisen maailmansodan pitkittyneistä taisteluista, jotka muualla Euroopassa hälvensivät kuvaa sotakuoleman romanttisuudesta. Sen sijaan maailmansotien välissä Suomen valtiollinen retoriikka ihaili sisällissodan valkoisen puolen kaatuneita. Vastaava asenne kohdistui talvisodassa kaikkiin suomalaisiin. Sodan aikana kaatuneiden ihailu konkretisoitui hautajaisten ruumissaattoon. Ruumissaatot kaatuneiden kotikirkkoissa olivat huomattavia tapahtumia, sillä Suomessa oli tavoitteena haudata kuolleet sotilaat heidän kotipitäjiinsä.²⁶⁰ Julkiset ruumissaatot kävivät tutuiksi ympäri Suomen ja päätyivät kolmesti talvisodan uutiselokuviin, kaikki puolustusvoimien katsaussarjassa. Näistä tapauksista ensimmäinen löytyy sarjan toisesta katsauksesta. Siinä tapahtuma korostuu jo sen vuoksi, että kuvaus alkaa äänifilmeissä harvinaisella välikortilla, jossa esiintyy yksinkertainen saatesana ”sankarihautajaiset”:

*”Vapauden hintana ovat kalliit uhrit. Suomen mies - - on valmis antamaan henkensä tämän maan puolesta. Kunnia sankarivainajille, joiden matkan päänä on rakastamansa isänmaan povi. Heidän tekonsa elävät ja viitoittavat tietä tulevillekin sukupolville.”*²⁶¹

Katkelma kuvaa hautausmaalla arvokkaan rauhallisesti askeltavaa hautajaiskulkuetta. Sarkatakkiset arkunkantajat kuljettavat vaaleaa arkkua suojeluskuntalaisista muodostettua kunniakujaa pitkin ja laskevat sen avoimeen hautaan surupukuisten omaisten ja yleisön seurattessa. (liite 2, kuva 13) Musiikkina selostajan sanoja seuraa sota-ajan Suomessa merkittävään asemaan noussut virsi *Jumala ompe linnamme*. Kuvaavaa on, että virren ensimmäisen säkeistön maininta ”siitä vanhasta

²⁵⁹ SuFiU 3/1939, 05.15–05.35.

²⁶⁰ Tepora 2015, 120, 162–163.

²⁶¹ PvU 2/1940, 04.00–04.20.

vainoojasta” on Suomessa liitetty usein niin paholaiseen kuin venäläisiin.²⁶² Filmikatkelma osoittaa kuvien, sanojen ja musiikin välityksellä Suomen edustamat uskonnolliset ja isänmaalliset arvot. Sotilaiden kuolemat nousivat sota-aikana yhteisöä yhdistäväksi voimavaraksi. Kirkon ja valtion, henkilökohtaisen uskon sekä kansallistunnon, tiiviin yhteyden ansiosta yksityinen suru yhdistyi hautajaisissa kansallisen yhtenäisyyden kokemukseen. Sankarihauta merkitsi kansakuntaa yhteyttävää ja vahvistavaa voimaa.²⁶³

Tärkeä on välikortissa esiintyvä termi ”sankarihautajaiset”. Filmeissä kaikki kaatuneet sotilaat ovat automaattisesti sankarivainajia – päinvastaista käsitystä ei esitetä. Sankarikuoleman ulottaminen kaikkiin kaatuneisiin sotilaisiin oli suoraa seurausta yleisen asevelvollisuuden käyttöönotosta, ja ilmiö oli ennen Suomea esiintynyt ainakin Saksassa.²⁶⁴ Todellisuudessa sankarivainajan statusta ei haluttu myöntää kaikille kaatuneille, kuten rintamakarkureille ja itsemurhan tehneille, joiden kuolinolosuhteita pidettiin epäkunniakkaina.²⁶⁵ Sota-ajan mediassa tällaisia menehtymisvaihtoehtoja ei esitetty, vaikka katsojien kokemus asiasta olisi ollut toinen.

Kaikkien kaatuneiden nostaminen sankarivainajiksi oli tärkeä osa tapaa, jolla suomalaissotilaat asettuvat osaksi edellisessä alaluvussa esiteltyä historiallista soturijatkumoa. Taistelullaan he ovat jatkaneet aikaisempien sukupolvien asettamaa esimerkkiä, ja kuolemallaan he velvoittavat muita samaan. Jatkumo korostuu puolustusvoimien toisessa hautajaiskuvauksessa. Siinä aikaisempien sukupolvien esimerkkiä edustaa yllättäen sisällissota, johon viittaamista puolustusvoimat muutoin katsauksissaan välttää. Hautaan laskun jälkeen katsaus leikkaa kuvaan Kouvolan Itsenäisyyspatsaasta, eli sisällissodan valkoisen puolen muistomerkistä. Kamera kuvaa patsaan juureen taottua fraasia ”uhrimieli, sankaruus, isänmaamme voimakkuus”, jonka jälkeen seuraava leikkaus vie katsojan seuraamaan rintaman takana hiihtäviä suomalaisjoukkoja. Selostajan sanat yhdistävät haudatun sotilaan ja muun armeijan historiallisen jatkumon tuoreimmaksi lenkiksi: ”Uhrimieli, sankaruus – sitä juuri osoittavat nämä urheat poikamme hiihdellessään tämälvisillä ankarilla kilpaladuilla.”²⁶⁶ Elokuvallisten siirtymien kautta historiasta kumpuavat odotukset ja kaatuneiden asettama velvoite taistelemisen konkretisoituvat talvisodan tapahtumiin.

²⁶² Tarkiainen 1986, 10.

²⁶³ Tepora 2011, 272–275.

²⁶⁴ Ahlbäck 2014, 102.

²⁶⁵ Kempainen 2006, 146–147.

²⁶⁶ PvU 5/1940, 08.20–09.03.

Puolustusvoimien katsausten kolmas hautajaissaatto on lyhyt katkelma presidentti Kallion radiopuheen lomassa. Kirkkoon kannettava arkku kuvittaa presidentin toteamusta, jonka mukaan jälleenrakennuksen aloittavat suomalaiset tekevät ”kunniaa niille tuhansille, jotka ovat kaatuneet puolustaessaan, mikä meille on pyhintä”.²⁶⁷ Vainajien asettama velvoite eläville ei siis katoa sodan päätyttyä. Puolustusvoimien viimeinen katsaus ilmoittaa katsojille, että ”velvollisuutemme niitä kohtaan, jotka uhrasivat henkensä tai terveytensä meidänkin puolestamme, on Suomen kaikille yhteisen ja kalliin kodin jälleenrakentaminen”.²⁶⁸ Velvoite siis säilyy, ja vain tavoite vaihtuu taistelun jatkamisesta sodan vaurioiden korjaamiseen ja yhteishengen ylläpitämiseen.

Sodassa kuolleiden arvostaminen liittyy osaltaan siihen, miten moderni sota vaatii suuren määrän ihmisiä pysyäkseen käynnissä. Kun sodassa kuolleiden määrä koskettaa yhteiskunnassa yhä useampia, kasvaa tarve tehdä heidän kokemastaan menetyksestä merkityksellinen. Kuolleiden kunnioittaminen lähes myyttisiin mittasuhteisiin auttaa valtiota ja sen kansalaisia jatkamaan elämää sodan kauhujen ja menetysten jälkeen sekä mahdollisesti tukee itse sotilaita, jotka voivat taistelussa luottaa oman kuolemansa mielekkyyteen ja muistamiseen. Tässä hyväksyntäprosessissa varsinkin fyysisten paikkojen, kuten hautausmaiden, merkitys on oleellinen.²⁶⁹ Puolustusvoimien filmit siirtävät tämän merkityksenantoprosessin myös valkokankaille.

Vaikka Suomi-Filmi kuvaa puolustusvoimia aktiivisemmin haavoittuneita suomalaissotilaita ja heidän epätsekästä haluaan palata rintamalle, yhtiön sodanaikaisista katsauksista ei löydy mainintaa sankarihautajaisista. Joulukuun ensimmäinen katsaus sisälsi kuvailutekstinsä perusteella kuvauksen ”hautajaisista Malmilla”, mutta tieto asian tarkasta käsittelystä on kadonnut itse filmin mukana.²⁷⁰ Sarjan ainut säilynyt maininta kaatuneista löytyy vasta toukokuuisesta katsauksesta, joka kuvaa sodassa uponneen aluksen miehistölle merellä järjestettävää muistotilaisuutta:

”Airistonselällä vietettiin sunnuntaina toukokuun viidentenä päivänä surujuhla, jossa - - vainajien omaiset, puolustuslaitoksen ja eri yhdistysten edustajat laskivat seppeleensä sankareina kuolleiden merimiesten yhteiseen hautaan, joka nyt lainehtii jäistä vapaina. Hetken lipuivat seppeleet pinnalla muistuttaen siitä

²⁶⁷ PvU 8/1940, 04.25–04.37.

²⁶⁸ PvU 10/1940, 05.55–06.13.

²⁶⁹ Mosse 1990, 6–7, 70–72, 79–80.

²⁷⁰ Tommi Partasen sähköpostiviesti tekijälle 2.3.2016.

*kamppailusta, jonka Aura II:n miehistö oli jäisellä merellä suorittanut isänmaan kalliin vapauden puolesta.*²⁷¹

Sodan päättymisestä tai eri valmistajasta johtuen vainajia koskeva sävy on tässä yhteydessä toteavampi kuin puolustusvoimien filmeissä. Suhtautuminen vainajiin on puolustusvoimien tavoin kunnioittava, mutta siinä ei esiinny historiallista jatkumoa tai velvoitetta henkiin jääneitä kohtaan. Tapahtumana muistotilaisuus merellä on osaltaan saattanut asettaa kuvaamiselle rajoitteita, jotka eivät mahdollista samaa rituaalinomaista käytöstä kuin kotipaikkakuntien hautausmailla.

Suomalaismiesten uhrautuvaisuuden ja sodassa menehtyneiden luoman velvoitteen välille kytkeytyy luonnollisesti ristiriita. Katsaukset nostavat kaatuneet hengissä olevia velvoittavaksi myytiksi, vaikka samaan aikaan ne esittävät sotilaiden lähteneen rintamalle pyyteettömästi isänmaata puolustamaan. Rintamalla ei täten pitäisi esiintyä epäröintiä, mutta siitä huolimatta sankarivainajat muodostavat velvoitteen eläville jatkaa taistelua isänmaan ja vapauden puolesta. Vastaavasti sotilaat saattoivat urhollisuudestaan huolimatta saavuttaa korkeimman sankaruuden vain kuoleamalla: sankarikuolema on tarina, jonka alkaminen vaatii ihmishengen menetyksen.²⁷² Vasta sodassa kaatuminen nosti sotilaskunnian kirkkaimpaan loistoonsa, mitä puolustusvoimien filmit korostavat toistuvilla sankarihautajaiskuvauksillaan.

Haavoittuneilla ja kaatuneilla on katsauksissa osittain keskenään erilainen sanoma – varsinkin, kun kaksi valmistamo korostaa eri asioiden merkitystä: puolustusvoimat suhtautuu ihannoiden kaatuneisiin, Suomi-Filmi haavoittuneisiin. Haavoittuneilla ja kaatuneilla on kuitenkin yksi yhteinen merkitys, sillä molempien kuvaaminen osoittaa, että miehisen velvollisuutensa täyttävistä suomalaissotilaista pidetään huolta silloinkin, kun he eivät kykene itsenäiseen toimintaan. Vaikkei asiasta tässä vaiheessa todennäköisesti vielä kotirintamalla tiedetty, kaatuneista huolehtimisella oli keskinäisen kunnioituksen vuoksi tärkeä merkitys myös itse sotilaiden keskuudessa.²⁷³ Hoitokuvaukset ovat täten tärkeitä sotivan yhteiskunnan monille eri ryhmille.

Haavoittuneiden hoitoketju ja kaatuneiden hautajaisaatto ovat molemmat tapoja tuoda järjestystä traagiseen tapahtumaan ja mahdollisesti sen kaotettiin olosuhteisiin.

²⁷¹ SuFiU 15/1940, 00.28–01.15.

²⁷² Kempainen 2006, 18–20.

²⁷³ Pipping 1978, 83, 201–211.

Katsaukset kuvaavat haavoittuneita ja kaatuneita suomalaissotilaita etäällä rintamasta ja sodan julmasta kaaoksesta.²⁷⁴ Vaikutelma vastaa sitä, miten sotilaat itse suhtautuivat kaatuneisiin rintamalla. Taistelutoverien kaatuminen edusti epäjärjestyttä ja epäpuhtautta, jota vastustettiin saattamalla vainaja haudan lepoon määrättyin keinoin.²⁷⁵ Sankarihautajaiset palautti kaatuneen rituaalinomaisesti järjestyksen piiriin. Vastaavasti haavoittuneet siirtyvät hoitoketjun myötä puhtaisiin ja organisoituneisiin hoitosaleihin. Haavoittuneet ja kaatuneet ovat siis osoituksia paitsi suomalaisten sotilasluonteesta myös suomalaisen yhteiskunnan järjestäytyneisyydestä ja sivistyneisyydestä.

²⁷⁴ Poikkeuksina ovat kaksi katkelmaa, joissa haavoittunut, rauhallinen suomalaissotilas tuodaan reellä vedettävillä paareilla ensiaputeltalle ennen kuin hänet lähetetään sotilassairaalaan. SuFiU 2/1940, 16.55–17.35; SuFiU 6/1940, 17.02–17.15.

²⁷⁵ Kivimäki 2008, 142–144; Kleemola 2016b, 114.

4 NEUVOSTOLIITTOLAISUUS

4.1 Hyökkäävä valtio – vihollisuuden monet piirteet

Talvisodasta puhuttaessa on usein mainittu, että sota yhdisti suomalaiset, jotka kaksi vuosikymmentä aiemmin käyty sisällissota oli jakanut kahtia. Suomalaisten yhdentymistä edesauttoi määrätietoinen sovittelupolitiikka 1920–1930-luvuilla, mutta yhdentyminen konkretisoitui talvella 1939–1940 puolustussodassa yhteistä vihollista vastaan.²⁷⁶ Tässä luvussa tutkin, mitä kaikkea Neuvostoliitto ja neuvostoliittolaiset²⁷⁷ edustavat talvisodan katsauksissa. Aloitan valtiota koskevista piirteistä ja jatkan seuraavissa alaluvuissa armeijaan ja sen sotilaisiin.

Ulkopuolinen uhka on tärkeä työkalu itsensä määrittelylle. Identiteetin rakentamiseen liittyvät usein itselle vastakkaisten toiseuden ja vihollisuuden osoittaminen. Toiseus tarkoittaa maailman jakamista stereotyyppien avulla itsen ja hallitsemattoman vieraan välillä. Yhden ryhmän toiseuttaminen on usein luonteeltaan alentavaa omaan ryhmään nähden. Toiseutettu ihmisryhmä nähdään perusluontoisesti itsestä poikkeavana esimerkiksi kansallisin, poliittisin ja etnisiin perustein. Omassa identiteetissä epätoivotut piirteet heijastetaan toiseen, joka toimii vastakohtana itselle ja määrittelee siten myös omaa identiteettiä. Erilaisuuden osoittamisen lisäksi toiseus on vihollisuuden rakentamisen ehto. Vihollisuus syntyy, kun toiseutettu ryhmä esitetään uhkana omalle ryhmälle. Kaikki toiseutetut eivät siis ole vihollisia, mutta kaikki viholliset ovat toiseutettuja.²⁷⁸ Ulkopuolisen viiteryhmän käyttö itsensä määrittelyyn sekä kahtiajako toisen ja vihollisen välillä on hyvä pitää mielessä katsausten viholliskuvaa tarkastellessa.

Neuvostoliiton valtiokuvan käsittely etenee uutiskatsauksissa hyvin selostajavetoisesti, koska filmaajilla ei ollut mahdollista kuvata käsiteltävässä valtiossa.

²⁷⁶ Kivimäki 2013, 175–176; Soikkanen 1983, 386–390; Tepora 2015, 165–173.

²⁷⁷ Neuvostoliitosta ja Venäjästä puhutaan katsauksissa ja muualla Suomen historiassa silloin tällöin toistensa synonyymeina. Johdonmukaisuuden vuoksi erotan kaksi termiä toisistaan tietoisesti. Käytän termiä 'Venäjä' puhuttaessa Neuvostoliiton edeltäjävaltiosta ja termiä 'venäläiset' viittaamaan vain Neuvostoliiton suurimpaan väestöryhmään. Vastavuoroisesti käytän termiä 'neuvostoliittolaiset' puhuttaessa maan kaikista asukkaista. Katsausten alkuperäisen kieliasun olen säilyttänyt entisellään.

²⁷⁸ Hall 1997, 257–258; Harle 2000, 10–21; Kleemola 2016b, 35–36; Vuorinen 2012, 1–5.

Neuvostoliitto oli maana sulkeutunut, eikä sotaa käyty sen alueella. Tosin jatkosodassakin, joka oli hyökkäyssotaa toisen valtion alueelle, vihollisesta puhuttaessa näytettiin Pirkko-Liisa Niemisen mukaan pääasiallisesti kuvia suomalaissotilaista.²⁷⁹ Sodassa vihollisen filmaaminen on siis haasteellista, mutta toisaalta vihollista käsittelevän puheen ja itseä käsittelevien kuvien rinnastaminen saattaa vahvistaa mielikuvaa vihollisen ja itsen välisestä vastakkainasettelusta.

Neuvostoliittoa koskevien mainintojen määrä ja luonne vaihtelee suuresti talvisodan uutisfilmisarjoissa. Maata ja sen johtoa ei mainita sotaa edeltävissä uutisfilmeissä edes nimeltä, mutta sodan syttyä tilanne muuttuu välittömästi. Luonnehdinnat alkavat heti ensimmäisistä katsauksista, ja läpi sodan filmit esittävät Neuvostoliiton vihollisuuden itsestäänselvyytensä, suoranaisena historiallisena vakiona. Filmit tiivistävät tämän luonteen verivihollisuuden, perivihollisuuden ja vainolaisuuden käsitteisiin:

”Tykinammuksia kerätään saalistuspaikalta [sotasaaliina] pinoittain. - - Eivät nämä kasat kuitenkaan riitä niiksi tervehdyksiksi, joita täällä ollaan vuosisataiselle veriviholliselle velkaa.”²⁸⁰

*”Mutta päivä on liian kaunis ollakseen myös turvallinen, sillä valkoisten kattojen yllä väijyvät sodan vaarat. *hälytyssireenin ääni* Hälytys! Sieltä ne tulevat taas: nuo ikivainolaisen surmanlinnut.”²⁸¹*

Ensimmäisessä katkelmassa kuvataan sotasaaliin keruuta, jolloin neutraalin tilanteen keskellä Suomen ja Neuvostoliiton vihollisuus mainitaan vuosisatojen taakse ulottuvana vakiona. Sitä vastoin jälkimmäinen katkelma sijoittuu tyypillisen ikivihollisuusluonnehdinnan yhteyteen: Neuvostoliiton edustama hävitys käy ilmapommituksin suomalaisasumusten kimppuun. Vastaava asetelma on esillä *Suomi-Filmin uutiskuvissa 1/1940*, jonka alku kertoo Porvooseen kohdistuneista pommituksista: ”Maamme-laulun ja esi-isiemme sankarieepoksen [Vänrikki Stoolin tarinoiden] luoja kotikaupunki sai joulun aikaan tuntea perivihollisen barbaarisen

²⁷⁹ Nieminen 1989, 214–215.

²⁸⁰ PvU 6/1940, 01.52–02.15. Katsausten muut veri- ja perivihollismaininnat: PvU 3/1940, 12.40; PvU 5/1940, 07.15; SuFiU 1/1940, 04.04.

²⁸¹ PvU 5/1940, 00.53–01.10. Katsausten muut vainolaismaininnat: PvU 2/1940, 11.45; PvU 3/1940, 03.25, 08.07; PvU 5/1940, 09.14.

joulutervehdyksen”.²⁸² Nationalistisen Suomen ja Neuvostoliiton vastakkainasettelu on kuvailussa perinpohjainen. Sotapropagandassa Suomen ja Neuvostoliiton vihollisuus palautuu historiaan vuosisatojen, ellei jopa ikuisuuksien taa.

Talvisodan katsauksissa neuvostoliittolaisten kontolle siirtynyt käsitys venäläisistä Suomea uhkaavana kansana, mitä suomalaisessa historiakäsityksessä ovat ruokkineet useat sodat Ruotsin ja Venäjän välillä ja erityisesti käsitykset suuren Pohjan sodan aikaisen isovihan hirmuteoista.²⁸³ Isovihan myötä syntyi kertomakulttuuri, joka korosti venäläisten hirmutekoja ja barbaarista luonnetta. Suomen nationalistiset piirit pitivät tätä käsitystä elossa sortovuosina ja myöhemmin itsenäisyyden aikana toistamalla niitä kirjallisuudessa ja keräämällä kansanperinteen vainolaistarinoita.²⁸⁴

Tämänkaltaiset historialliset vastakkainasettelut ovat Heikki Luostarisen mukaan oleellisia viholliskuvaa luodessa: vihollisuus pitää todistaa konkreettisilla esimerkeillä.²⁸⁵ Perivihollisuuden ajatuksen jatkuvasta toistamisesta huolimatta uutiskatsaukset eivät yllättäen tarjoa tätä konkretiaa, kuten Venäjän sotahistoriasta esimerkkejä hyökkäyksistä Suomeen tai Ruotsiin, vaikka suomalaista sotataittoa korostetaan viittaamalla tiettyihin menneisiin sotiin. Suoran historiallisen viittauksen tarjoaa vasta sodan päätyttyä presidentti Kallio radiopuheessaan, jossa hän luonnehtii hyökkäystä ja Karjalan menetystä todisteeksi siitä, miten ”Pietari Suuren harrastukset ovat heränneet henkiin Neuvostoliitossa”.²⁸⁶ Muilta osin talvisodan uutisfilmit pitävät Neuvostoliiton kutsumista ikivainolaiseksi itsestäänselvänä väittämänä, joka ei tarvitse erillisiä todisteita.

Suomen ja Neuvostoliiton itsestäänselväksi luonnehdittua vastakkainasettelua korostaa filmien vetoaminen kokonaisten kulttuuripiirien väliseen yhteenottoon. Molemmat uutiskatsausarjat esittävät Suomen länsimaiden etuvartiostona: ”Suomen taistelu on taistelua länsimaisen kulttuurin puolesta”, jossa tehtävänä on ”idästä nousseen hävityksen hyökyaallon” pysäyttäminen.²⁸⁷ Tällaisilla lausumilla vahvistetaan suomalaisyleisölle oman maan kuulumista läntiseen kulttuuripiiriin. Samalla käy ilmi, ettei kahden maan välinen itsestäänselvä vihollisuus ole luonteeltaan vain historiallista vaan myös kulttuurista.

²⁸² SuFiU 1/1940, 04.00–04.05.

²⁸³ Tarkiainen 1986, 293–310.

²⁸⁴ Immonen 1987, 23–25; Vilkuna 2005, 515–533; Wunsch 2004, 309.

²⁸⁵ Luostarinen 1986, 26. Stereotyyppioista kirjoittanut Stuart Hall on kuvannut stereotyyppioita keinoksi esittää haluttu kohde itsestä nimenomaan peruuttamattomasti erilaisena. Hall 1997, 258.

²⁸⁶ PvU 8/1940, 00.55–01.00.

²⁸⁷ PvU 7/1940, 05.55–05.57; SuFiU 4/1940, 13.34–13.36.

Kulttuurisen viholliskuvan luominen käy ilmi kahta ilmansuuntaa, länttä ja itää, hyödyntävästä retoriikasta. Vilho Harle on esittänyt, että eurooppalaista identiteettiä on usein rakennettu suhteessa muihin kulttuureihin, varsinkin itäisiin. Mielikuva barbarian, totalitarismin ja idän välisestä yhteydestä on Länsi-Euroopassa usein nähty peruuttamattomana.²⁸⁸ Itä ja sivistymättömyys nivottiin yhteen esimerkiksi ensimmäisessä maailmansodassa, jossa saksalaiset esittivät venäläiset itämaisyytensä vuoksi itseään alhaisempina väkenä. Brittiläiset vuorostaan kuvasivat saksalaiset sivistymättöminä itämaisina hunneina.²⁸⁹ Esimerkkejä yhdistää kahden valtion välisen konfliktin yleistäminen kahden kulttuuripiirin väistämättömäksi yhteentörmäykseksi.

Suomi-Filmi ja puolustusvoimat soveltavat uutiselokuviinsa yleiseurooppalaista käsitystä demonisesta idästä, jonka barbaariset voimat tekevät jatkuvaa hyökkäystä länttä kohti. Kahden kulttuuripiirin vastakkainasettelu muistuttaa siitä, että Suomen valtiollisen vapauden menettäminen tarkoittaisi myös suomalaisten henkilökohtaisen vapauden menettämistä. Neuvostoliittolaisia sotavankeja ja pommitustuhoja, eli kahden taistelutilanteen lopputulosta, esitellessä puolustusvoimien selostaja julistaa, etteivät suomalaiset aio alistua ”idän orjuuteen” tai ”sortajan ikeen alle”.²⁹⁰

Katsaukset puhuvat siis hyvin kärkevästi Suomen ja Neuvostoliiton välisestä väistämättömästä, vuosisataisesta vastakkainasettelusta, mutta uutisfilmeissä on myös piirteitä Luostarisen ajatuksesta, jonka mukaan periviholliskäsitys uudistuu ajan myötä. Katsausten vihollinen ei ole historiallinen Venäjä vaan Suomen senhetkinen itänaapuri, Neuvostoliitto. Venäjä lähialueineen oli ensimmäisen maailmansodan jälkimainingeissa muuttunut Neuvostoliitoksi, maailman ensimmäiseksi sosialistiseksi valtioksi. Tässä ominaisuudessa se ilmensi kaikkia sosialismiin tai kommunismiin liittyviä negatiivisia käsityksiä. Katsausten vasemmistolaisvastaisuutta kuvaavat puolustusvoimien filmien viholliselle antamat nimitykset ”punainen rutto” sekä ”bolsevismen kaltainen repivä ja hävittävä voima”.²⁹¹

Maailmansotien välisessä Suomessa sosialismi oli yksiselitteisesti valtion vihollinen. Sen vastustus rakentui sisällissodan varaan: sodan jälkeen valkoinen osapuoli rinnasti vasemmistolaisten punaisten ja kansallismielisten valkoisten välisen vastakkainasettelun Neuvostoliiton ja Suomen väliseksi vastakkainasetteluksi. Kansainvälisyyttä korostanut sosialismi nähtiin nuoren kansallisvaltion suorana

²⁸⁸ Harle 2000, 68, 197. Ks. myös Wunsch 2004, 49–50.

²⁸⁹ Barthel 2014, 223; Todd 2014, 141.

²⁹⁰ PvU 4/1940, 07.30; PvU 5/1940, 04.44.

²⁹¹ PvU 3/1940, 12.41; PvU 4/1940, 05.20–05.27.

vihollisena.²⁹² Mielikuva Neuvostoliitosta ei ollut erityisen positiivinen myöskään suomalaisen vasemmiston parissa, sillä 1930-luvun aikana maasta tihkuneet tiedot kertoivat poliittisista vainoista, nälänhädästä ja materiaalisesta niukkuudesta. Neuvostoliiton hyökkäys Suomeen tuhosi monen vasemmistolaisenkin positiivisen käsityksen kommunismin edelläkävijästä.²⁹³

Kommunismien tuomitseminen on talvisodan katsaussarjoille yhteistä, minkä lisäksi Suomi-Filmi halveksuu Neuvostoliiton asemaa kommunismin airuena ivan kautta. Yhtiön filmit nimittävät työväen puolustajaksi julistautunutta maata toistuvasti ”neuvostoparatiisiksi”.²⁹⁴ Termillä muistutetaan katsojaa maan huonoiksi tiedetyistä elinoloista. Neuvostoliiton oloja korosti Suomessa niin oikeisto- kuin vasemmistolehdistö – ensin mainittu todisteena kommunismin uhasta, jälkimmäinen luodakseen eroa länsimaisten vasemmistoliikkeiden ja Neuvostoliiton välille.²⁹⁵ Suoraviivaiset negatiiviset ilmaukset ja yksinkertaisen pilkkatermin toistaminen kertovat uutisfilmien valmistajien oikeistotaustasta, jossa kaikki vasemmistolaisuus nähdään uhkana valtiolle. Poliittiseen ideologiaan vetoava retoriikka mahdollisesti kuvastaa ongelmia, joita katsauksilla oli kaikkien suomalaisten puhuttelemisessa yleisönä.²⁹⁶

Neuvostoliitto edusti Suomelle valtiollista vihollista myös uskonnon saralla. Siinä missä Suomessa evankelisluterilaisen kirkon ja poliittisen johdon välit olivat läheiset, Neuvostoliitto oli kommunistisen ideologian mukaisesti ateistinen valtio. Jo tsaarinaikainen Venäjä oli poikennut Suomen luterilaisesta uskonelämästä ortodoksikristillisyydellään, mutta Neuvostoliiton uskonnonvastaisuus koettiin Suomessa tätä eroa suuremmaksi uhaksi. Neuvostoliiton ateistisuus rakensi viholliskuvaa vastakohtaisuuksien varaan siinä missä kommunismikin.²⁹⁷ Viidennessä katsauksessaan, joka alkaa pitkällä pommituskuvauksella, puolustusvoimat luo vastakohtaisuuksia kuvaamalla vaurioitunutta kirkkoa:

”Kirkko ja uskonto ovat meille, sivistyneen maailman edustajille, pyhiä ja koskemattomia. Sitä eivät ne kuitenkaan ole Neuvostoliitolle, joka on myös

²⁹² Immonen 1987, 23–24; Klinge 1972, 69–70.

²⁹³ Jakobson 1955, 290–291; Kivimäki 2013, 174; Tepora 2015, 56–58, 146; Wunsch 2003, 263–264.

²⁹⁴ SuFiU 1/1940, 14.09; SuFiU 2/1940, 01.40, 07.57; SuFiU 3/1940a, 00.24. Lisäksi kerran käytetään vastaavankaltaista nimitystä ”ihannevaltio”: SuFiU 5/1940, 07.39.

²⁹⁵ Wunsch 2004, 89–101, 315–325.

²⁹⁶ Aihetta on pohtinut Veli-Pekka Silius pro gradu -tutkielmassaan. Silius 1974, 75–76.

²⁹⁷ Tarkiainen 1986, 312–314; Tilli 2014; 79–82.

*uskonnon perivihollinen. Niinpä ovatkin jo useat kirkot roihunneet palopommien syyttämässä liekeissä.*²⁹⁸

Uskonnollisesta, historiallisesta, kulttuurisesta ja poliittis-ideologisesta vihollisuudesta puhuminen osoittaa, että vihollisuus koostuu monesta eri piirteestä. Katsaukset esittävät valtion yhtenä suurena vihollisena, jonka eri piirteet täydentävät toisiaan. Viholliskuvan koostaminen useista piirteistä on talvisodan filmeille luontevaa, sillä suomalaisen yhteiskunnan arvot kytkeytyvät katsauksissa toisiinsa vastaavalla tavalla. Tässä hengessä suomalaisten kerrotaan vastustavan ”punaisten despoottien”²⁹⁹ pakkovaltaa, ja pommituksista puhutaan ”perivihollisen barbaarisen”³⁰⁰ käytöksen osoituksena. Ensin mainitussa lausahduksessa sekoittuvat kommunistinen ideologia ja totalitarismi, jälkimmäisessä viholliskuvan historiallisuus ja kulttuurisuus. Piirteiden käyttö uutiskatsauksissa on toisiaan täydentävää ja liukuvaa – ilmiö, joka toistui myös muussa suomalaispropagandassa.³⁰¹ Monipiirteinen vihollinen korostaa katsausten viestiä Suomen ja Neuvostoliiton vastakkainasettelun ehdottomuudesta.

Itse valtion lisäksi katsaukset nostavat viholliskuvan osana esille Neuvostoliiton johtajat. Sotapropagandalle onkin tyypillistä, että vihollisuus ruumiillistuu vihollismaan johtajiin.³⁰² Talvisodan katsauksissa Neuvostoliiton johtajista esille nousee erityisesti ulkoministeri Molotov, jonka nimi liikkui sodan aikana ahkerasti suomalaisten huulilla. Ennen sotaa hän oli kutsunut suomalaiset neuvottelemaan Moskovaan alueluovutuksista ja esiintynyt neuvotteluissa aggressiivisesti.³⁰³ Itse sodan aikana Molotov kommentoi Suomeen kohdistuvia pommituksia väittämällä, ettei Neuvostoliitto hyökkää siviilikohteita vastaan vaan korkeintaan tarjoaa niille ruoka-apua.³⁰⁴ Puolustusvoimien kolmas katsaus kommentoi väitettä ihmettelemällä, ”kuinka monet näinä päivinä kiroavatkaan näitä leipiä”.³⁰⁵ Ilmapommitusten kautta Molotov on katsauksissa esillä usein – palaan aiheen tarkempaan käsittelyyn pommituksia käsittelevässä alaluvussa 4.3.

²⁹⁸ PvU 5/1940, 07.00–07.25.

²⁹⁹ PvU 4/1940, 07.32.

³⁰⁰ SuFiU 1/1940, 04.04–04.05.

³⁰¹ Ks. esim. Luostarinen 1986, 440–446; Wunsch 2004, 344–346.

³⁰² Luostarinen 1986, 36, 251.

³⁰³ Ahto 1989, 23; Turtola 1999a, 38; Wunsch 2004, 329.

³⁰⁴ Wunsch 2004, 300–301.

³⁰⁵ PvU 3/1940, 01.00–01.07. Ks. myös PvU 2/1940, 00.20–00.50. Myös Suomi-Filmi todennäköisesti kommentoi väitettä, mutta säilyneessä kopiassa selostus katkeaa poikkeuksellisesti kesken lauseen, mikä jättää asian tulkinnanvaraiseksi. SuFiU 9/1939, 00.40–00.58.

Sitä vastoin Neuvostoliiton varsinainen johtaja, kommunistisen puolueen pääsihteeri Josif Stalin ei ole katsauksissa esillä lähes lainkaan. Tämä on osittain Suomen hajanaisten propagandalinjausten mukaista. Joulukuussa 1939 puolustusvoimien propagandaosasto esitti, ettei Stalinia tulisi vetää propagandassa lokaan, vaan talvisota tulisi esittää Neuvostoliiton muun johtajiston aikaansaannoksena ja siten neuvostojohdon jakaantuneisuuden merkinä.³⁰⁶ Ohjeistuksen mukaisesti uutisfilmit mainitsevat Stalinin vain kerran. Suomi-Filmin katsaus 3/1940 kommentoi ivallisesti sotasaaliin joukosta löytyneitä propagandakuvia: ”erehdyksessä lienee seonnut lähetykseen - - itse Aasian ja Euroopan herran kuvia, jotka paremmin olisivat voineet jäädä ryssän peltoja koristamaan”.³⁰⁷

Katsauksen kielenkäytössä Stalinia verrataan linnunpelättiin, mikä kuvaa tunteikasta tapaa, jolla suomalainen lehdistö riepotteli talvisodassa Stalinia ja Molotovia verenhimoisina valloittajina.³⁰⁸ Muista maininnoista pidättäytyminen tuo kuitenkin jälleen esille sen, että vaikka Suomi-Filmin luonnehdinta sodasta ja sen osapuolista oli usein puolustusvoimia kärkkäämpää, yhtiön katsaukset noudattavat silloin tällöin viranomaisten ohjeistuksia sanomalehtiä ja muita medioita tunnollisemmin. Tilanne laantui lehdistössäkkin, kun päämaja kielsi Stalinin henkilön loukkaamisen pian Suomi-Filmin maininnan jälkeen uudelleen helmikuussa 1940, jolloin rauhanneuvottelut Suomen ja Neuvostoliiton välillä olivat jo käynnistyneet.³⁰⁹

Filmit mainitsevat kerran myös Otto Ville Kuusisen, jonka Neuvostoliitto oli nimennyt sodan alussa muodostetun nukkehallituksen, Suomen kansanhallituksen pääministeriksi.³¹⁰ Suomi-Filmin katsauksessa 1/1940 venäläisten huonon sotamenestyksen arvellaan johtuvan ”uudesta sotataktiikasta, jonka oppi-isänä voinee tuskin olla kukaan muu kuin karoliinilaiskenraali Kuusinen”, joka lienee toiminnallaan ansainnut ”sen neuvostokihojen tavanmukaisen laitimmaisen ylennyksen”.³¹¹ Nimitys ”karoliinilaiskenraali” pohjautui sodanaikaiseen väittämään, jonka mukaan Terijoen kansanarmeijan virkapuvut olivat kopioita karoliinisotilaiden varustuksesta.³¹² Väitteen toistamisella pyritään tekemään kuvattava kohde naurunalaiseksi, mutta samalla viitataan mahdollisesti myös neuvostoarmeijaan onnettomaan varustelutasoon. Nimitys

³⁰⁶ Wunsch 2004, 328–329.

³⁰⁷ SuFiU 3/1940a, 09.05. Stalinin kuvia oli näytetty sotasaaliin joukossa jo aiemminkin: SuFiU 1/1940, 10.38. Selostaja ei tässä yhteydessä kommentoi kuvaa.

³⁰⁸ Wunsch 2004, 320–334.

³⁰⁹ Pilke 2009, 91; Sedergren 1999b, 272–273.

³¹⁰ Jakobson 1955, 286–288.

³¹¹ SuFiU 1/1940, 10.10–10.23.

³¹² Ahto 1989, 129.

”karoliinilaiskenraali” toistuu myös *Suomi-Filmin sotilaspiloissa*, joissa Kuusinen ja muut Terijoen hallituksen jäsenet kuvattiin Ruotsin suurvalta-ajan sotilasunivormujen karikatyyreissä.³¹³

Huomattavaa on Kuusisen saattaminen naurunalaiseksi. Uutiselokuvat käyttävät huumoria harvoin viholliskuvan rakentamiseen suoriin väitteisiin verrattuna. Huumorin käyttö propagandan välineenä on haastavaa, koska propagandaviestin tulee olla yksiselitteinen, kun taas huumori saattaa jättää varaa vastaanottajan omalle tulkinnalle.³¹⁴ Talvisodankin aikana suomalaisessa yhteiskunnassa toki kommentoitiin vihollista huumorin voimin, mistä tunnetuinta on pilkka tai kansanomaisen leikinlasku esimerkiksi pakinoissa, pilapiirroksissa ja *Suomi-Filmin sotilaspiloissa*.³¹⁵

Neuvostoliittoa koskevassa viholliskuvassa katsaukset nimeävät siis kolme henkilöä, joihin viitataan eri määrin ja tavoin. Yhteistä Molotoville, Stalinille ja Kuusiselle on se, että he kaikki edustavat kommunistiseen Neuvostoliittoon liitettyjä negatiivisia piirteitä, erityisesti valheellisuutta. Molotov valehtelee puheillaan maailmalle Suomeen tehtävistä pommituksista, Stalin propagandakuvilla oman maansa väestölle merkittävydestään ja Kuusinen asemallaan pätevydestään. Lisäksi Molotoviin henkilöityneiden pommitusten barbaarisuus ja Stalinin propagandakuviin konkretisoituva despoottisuus korostavat Neuvostoliiton kulttuurisen ja poliittisen vihollisuuden piirteitä. Samalla neuvostojohtajien monipuolinen ja karkäs kommentointitapa korostaa katsausten mutkatonta suhtautumista suomalaisjohtajiin.

Kokonaisuutena katsausten viholliskuva Neuvostoliitosta on monisyinen, mutta perusteellinen. Vastakkainasettelu Suomen ja Neuvostoliiton välillä pitää sisällään niin historiallisia, kulttuurisia kuin poliittisia piirteitä. Valtiollisen viholliskuvan monet piirteet ja varsinkin niiden tapa täydentää toisiaan tekevät selväksi, että suhde Suomen ja Neuvostoliiton välillä on yhteensovittamaton, kahden perivihollisen kohtaaminen.

4.2 Rivisotilaat – vainolaisen orja-armeija

Uutiskatsausten viholliskuva ei rakennu pelkästään Neuvostoliiton oloja ja johtajia kommentoimalla. Sodan dynamiikassa tärkeää on myös vihollismaan sotilaiden luonnehdinta, jossa toistuu jälleen vastakohtien rakentaminen itsen kanssa. Perehdyn

³¹³ Sedergren & Kippola 2009, 363–365.

³¹⁴ Vares 2012, 59–60.

³¹⁵ Hänninen & Karjalainen 2014, vii–29; Vares 2012, 60–61.

tässä alaluvussa Neuvostoliiton sotilaiden viholliskuvaan, niin maavoimiin kokonaisuutena kuin sen yksittäisiin sotilaisiin. Ilmavoimien viholliskuvaan palaan seuraavassa alaluvussa, kun taas merisodankäyntiä uutisfilmit eivät kuvaa laisinkaan.

Suomen ja Neuvostoliiton armeijoiden vastakohtaisuuksista itsestäänselvin lienee puna-armeijan huono taistelumenestys, mikä on edellytys suomalaisten saavuttamille torjuntavoitoille. Neuvostoliiton huonoa menestystä selittävät katsauksissa niin yksittäisten sotilaiden rooli taistelussa kuin koko armeijan tila. Ne molemmat ovat esillä katkelmassa, jossa *Puolustusvoimain uutiskatsaus 3/1940* esittelee sotasaaliin lajittelua. Kohtauksessa selostaja kertoo, kuinka sotasaaliskuviin tiivistyy ”vapaan miehen voitto orjalaumoista, laadun voitto massasta”.³¹⁶ Neuvostoliiton maavoimien ainoaksi merkittäväksi voimavaraksi tunnustetaan sen suuri koko, mikä itsessään kuvastaa vihollisen tehottomuutta suomalaisten voittojen rinnalla.

Vihollisen kuvaamista yhtenä suurena massana tehostaa se, että vaikka sotasaaliskuviissa on nähtävissä niin kiväärejä, tankkeja kuin tykistöäkin, Neuvostoliiton armeijaan liittyvä kielenkäyttö ei tee erottelua eri aselajien välillä. Suomi-Filmin katsaukset mainitsevat vain ohimennen talvisiin oloihin soveltuvan ”hyvin varustetun erikoishiihtokomppanian” tai ”siperialaisen hiihtopataljoonan” – nekin sen jälkeen, kun suomalaiset ovat ne tuhonneet.³¹⁷ Vihollisen taistelukyky on katsauksissa niin riittämätöntä, että edes käsitystä neuvostoarmeijasta yhtenä suurena massana rikkovat irtomaininnat eivät vaikuta taistelujen kulkuun.

Laatua eli suomalaisia ja massaa eli neuvostoliittolaisia vertailemalla tehdään selväksi, että neuvostosotilaiden taidot ovat kaukana suomalaisista. Tähän tarkoitukseen katsaukset hyödyntävät myös räikeää kielenkäyttöä: alkuvuonna 1940 *Suomi-Filmin uutiskuvia* kommentoi sotasaalista väittämällä, että puna-armeijan aseet ovat tehokkaita vasta, kun ”niitä käyttämään on saatu suomalainen mies”, sillä neuvostosotilaat käyttävät aseitaan ”silmit ummessa ja selkä päin vihollista”.³¹⁸ Tämänkaltaisen vihollisarmeijan täydellistä naurunalaisuutta viestittävä kielenkäyttö ei ole katsauksissa laajaa. Päämaja ohjeisti medioita siihen, ettei vihollista tulisi aliarvioida. Neuvostosotilaiden vähättely nosti Suomen kotirintaman mielialaa, mutta teki siitä liian voitonvarman, ja samalla ärsytti varsinaisia taisteluja käyviä sotilaita, jotka tunsivat oman toimintansa tulevan vähättelyn vuoksi tulevansa perusteettomasti

³¹⁶ PvU 3/1940, 08.15–08.20.

³¹⁷ SuFiU 4/1940, 05.00–05.02; SuFiU 5/1940, 06.35.

³¹⁸ SuFiU 1/1940, 10.06–10.09.

aliarvioiduksi.³¹⁹ Puolustusvoimat välttää neuvostojoukkojen liioiteltua aliarviointia filmeissään, mikä sopii yhteen sen kanssa, että valmistaja varoo liiallisen voitonvarmuuden levittämistä.

Neuvostoliiton leimaaminen jättiläiseksi savijaloilla oli talvisotaa käsittelevässä lehtiutisoinnissa tyypillistä ja luontevaa – vastustihan pieni Suomi suurvaltaa kaikkien odotusten vastaisesti.³²⁰ Katsaukset selittävät suomalaisten voittoja paljon luontoloilla, mutta mukana on myös neuvostoarmeijan tilaan liittyviä tekijöitä. Uutisfilmit esittelevät tuhotuista moteista ja muilta taistelutantereilta todisteita puna-armeijan huonoista oloista ja siten maan huonosta taistelumenestyksestä. Tähän liittyy otos hevosen ruhosta sotasaalispaikalla: ”Kuvaavaa venäläisten joukkojen elintarpeiden niukkuudelle on, että monin paikoin on kaatuneet hevosetkin syöty.” Sitä vastoin suomalaisilla kerrotaan olevan elintarpeita siinä määrin, että ”meillä ei kärsitä nälkää rintamalla, eikä rintaman takana”.³²¹ Tässä yhteydessä selostaja vertailee suoraan Suomen ja Neuvostoliiton oloja. Katkelmassa ei aseteta vastakkain vain kahta armeijaa vaan kaksi valtiota. Näin ollen katkelma toimii esimerkkinä sille, kuinka viholliskuvan rakentaminen on myös omakuvan rakentamista.

Puna-armeijan yleisen tilan ja sotimistaidon ohella katsausten viholliskuva rakentuu yksittäisten neuvostosotilaiden kommentoinnille. Tällöin katsauksissa pääsee esille neuvostosotilaiden etninen käsittely. Vihollisen etninen tausta korostuu filmeissä silloin, kun neuvostosotilaisiin viitataan nimenomaan venäläisinä. Venäläisyys ja neuvostoliittolaisuus voidaan toki nähdä toistensa neutraaleina synonyymeina – olihan Neuvostoliitto keisarillisen Venäjän seuraajavaltio ja venäläiset maan runsaslukuisin kansa. Silti venäläisyyttä katsauksissa korostaa se, että asiallisten termien lisäksi venäläisiin viitataan ryssinä ja iivanoina.³²² Nämä pilkkatermit esiintyvät yhtä katsausta lukuun ottamatta jokaisessa filmissä molemmissa katsaussarjoissa – ainoa puuttuva katsaus on Suomi-Filmin viimeinen katsaus, josta puuttuva ryssittely mahdollisesti enteilee rintaman muuttunutta tilannetta ja sen myötä päivittyvää asennetta vihollista kohtaan. Sota kuitenkin päättyi pian tämän katsauksen ilmestymisen jälkeen, minkä vuoksi puhumistavan muutoksesta ei voi tehdä pidemmälle meneviä päätelmiä aineiston perusteella.

³¹⁹ Tepora 2015, 136–139.

³²⁰ Julkunen 1975, 204–230; Wunsch 2004, 252–266.

³²¹ PvU 3/1940, 11.05–11.34.

³²² Ks. esim. termien käyttö sotavangeista, PvU 4/1940, 06.04–06.25; SuFiU 1/1940, 14.23–14.31.

Terminä ”ryssä” on propagandassa monikäyttöinen, sillä filmeissä ”ryssä on se suurvalta”, joka on Suomeen hyökännyt, mutta sen ohella mainitaan suomalaissotilaat ”ryssän kauhuina”, Neuvostoliiton sotilasyksikkö ”ryssän prikaatina” tai maan sotilaat yksinkertaisesti ”ryssinä”.³²³ Jatkuvan ja epätarkan ryssittelyn seurauksena katsaukset eivät erittele kansalaisia, sotilaita, valtiota ja armeijaa toisistaan. Ylestermin käyttö vahvistaa selostajan mainitsemaa käsitystä vihollisesta kasvottomana massana. Samalla pilkkatermi voidaan nähdä keinona tehdä vihollisesta kollektiivi, jonka tappaminen pystytään sodassa hyväksymään ilman moraalisia haasteita.³²⁴

Termien merkittävydestä kertoo jo se, miten niiden merkitystä on pohdittu suomalaisessa historiantutkimuksessa. Matti Klinge on puhunut termin ”ryssä” osittaisen harmittomuuden puolesta väittäen sen olleen alun perin neutraali synonyymi venäläisille. Vastavuoroisesti Timo Vihavainen on korostanut venäläisyyden olleen maailmansotien välisenä aikana Suomessa niin halveksittua, että sen positiivisista piirteistä käytettiin kiertoilmaisua ”slaavilaisuus”.³²⁵ Huomattavaa on, että nämä väitteet eivät sulje toisiaan pois, vaan katsausten ryssittely on tulkittavissa yksiselitteisen negatiivisen määreeksi. Loukkaavuutta kuvaa, kuinka termin käytöstä luovutaan. Sodan jälkeen kumpikin valmistamo puhuu vihollisesta enää valtiotasolla ja silloinkin neutraalisti. Talvisodan tapahtumia kertaava Suomi-Filmi puhuu ”hyökkääjästä” ja puolustusvoimat vielä neutraalimmin ”vihollisesta”.³²⁶ Niin Neuvostoliiton kuin sen armeijan ja sotilaiden käsittely päättyy katsausten korostaessa jälleenrakennuksen merkittävyyttä.

Yksittäiset termit eivät kuitenkaan kerro koko käsitystä viholliskuvasta. Erillisten termien käyttämisellä voidaan pyrkiä esittämään neuvostosotilaat vihollisina tai vain toiseutettuina. Tämän eron selvittämiseksi pitää tarkastella laajemmin sitä, miten katsaukset kuvaavat puna-armeijan sotilaita. Tässä tarkastelussa esille nousevat varsinkin neuvostoliittolaiset sotavangit. Sotavankien kuvaamisella on ollut monien maiden propagandassa tärkeä funktio, sillä vangeista otetut valokuvat ovat todistaneet oman armeijan saavuttamia voittoja. Voittojen korostamista varten vankeja on pyritty esimerkiksi Suomessa ja Saksassa kuvaamaan suurina ryhminä, mikä on kasvattanut

³²³ Lainaukset mainintajärjestyksessä: PvU 6/1940, 01.57; SuFiU 4/1940, 03.35; PvU 7/1940, 09.34 8; esim. SuFiU 1/1940, 14.29.

³²⁴ Kivimäki 2006, 196.

³²⁵ Klinge 1972, 72; Vihavainen 2004, 264.

³²⁶ SuFiU 8/1940, 02.02, 03.00; PvU 8/1940, 06.43; PvU 9/1940, 01.19.

vaikutelmaa maiden sotamenestyksestä.³²⁷ Myös talvisodan katsaukset kuvaavat tässä hengessä sotavankeja suurissa ryhmissä. Filmeillä on lisäksi oma tehokeino vankimäärän korostamiseksi: kameran liike. Kameran panorointi eli kääntäminen vaakatasossa vankijoukon poikki luo vaikutelman vankimäärän jatkumisesta loputtomiin. Yhä uusien vankien ilmestymisellä kuvaan saadaan puolustusvoimien neljännessä katsauksessa yksittäinen vankirivikin vaikuttamaan mittavalta.³²⁸ (liite 2, kuva 14)

Vankimäärien esittely korostaa sitä, kuinka tärkeä rooli visuaalisuudella on sotavankeihin liittyvässä propagandassa. Omien voittojen esittelemisen lisäksi sotavangeista otettiin toisessa maailmansodassa sairaanhoitoa, ruokailua ja ajanviettoa esitteleviä valokuvia, joilla vihollissotilaita houkuteltiin antautumaan heihin kohdistetussa lentolehtispropagandassa.³²⁹ Talvisodan katsaukset esittävät samoja teemoja myös oman maan siviileille. Selostajat kommentoivat asiaa vankeja esitellessään:

*”Venäläiset sotavangit muodostavat kai onnellisimman osan neuvostoparatiisin asukkaista. Tähän asti heitä on vain syötetty sanoilla sekä vaatitettu valheilla, mutta suomalaisissa vankileireissä he saavat sellaisen kohtelun, jota eivät edes unissaankaan ole osanneet kuvitella.”*³³⁰

*”Nämä miehet ovat lähteneet hävittämään tätä maata, mutta he ovat olleet vain vallanhimoisten johtajiensa nöyriä orjia, ja siksi suomalainen sotilas ei kohtelekaan heitä vihamielisesti.”*³³¹

Leirien väitetyt hyvät olot mainitsemalla katsaussarjat muistuttavat katsojia Neuvostoliiton huonoista oloista – viholliskuva rakentuu jälleen itseen vertailemisen pohjalle. Samalla tulee esille empaattinen suhtautuminen itse sotavankeihin. Jälkimmäisen katkelman alusta käy ilmi, että puna-armeijaan suhtaudutaan uhkana, jonka hyökkäys tulee pysäyttää. Sotavangeiksi otettujen neuvostosotilaiden käsittely on kuitenkin huomattavan erilaista kuin yhä taistelevien sotilaiden käsittely: vihollisuuden

³²⁷ Kleemola 2016b, 140–144.

³²⁸ PvU 4/1940, 06.45. Ks. myös 3/1940a, 09.25–10.05, jossa panoroinnin ohella sotavangit itse marssivat kameran ohi, jolloin syntyy sama vaikutelma.

³²⁹ Kirves 2008, 46–47; Kleemola 2016b, 126–138.

³³⁰ SuFiU 1/1940, 14.05–14.23.

³³¹ PvU 2/1940, 13.10–13.22.

sijaan vangit kuvataan kommunistisen ideologian ja Neuvostoliiton hirmuhallitsijoiden uhreina – samojen voimien, joiden hyökkäyksen kohteeksi Suomen kerrotaan joutuneen. Näin vahvistetaan käsitystä Neuvostoliiton huonoista oloista ja sen sotilaiden haluttomuudesta taistelemaan. Samaa kertomusta taistelemaan pakotetuista neuvostosotilaista toistettiin talvisodan aikana myös suomalaisessa sanomalehdistön kirjoittelussa.³³² Viholliskuva jakaantui siis kahtia sen mukaan, kohdistuiko se valtioon vai yksittäisiin sotilaisiin.

Sotavankien kuvaaminen neuvostojärjestelmästä pelastuneina uhreina ei kuitenkaan tarkoita sitä, etteivätkö katsaukset myös vähättele vankeja henkilökohtaisella tasolla. Eräs sotavangeista kuvataan lukemassa Raamattua, minkä kerrotaan etenevän ”visaisesti”.³³³ Kun puna-armeijan sotilas siis rikkoo Neuvostoliittoon liitettyä uskonnonvastaisuutta, hänen toimintaansa vähätellään yhä. Tällä tavoin propaganda pitää yllä toiseutta myös silloin, kun kuvattava kohde on itse uhrin asemassa ja jopa osoittaa positiivisia luonteenpiirteitä. Samassa yhteydessä myös työn teon kerrotaan käyvän vangeilta vaivalloisesti, sillä ”eihän paleltuneessa ja nälkiintyneessä ryssä paljoakaan voimaa ole”.³³⁴ Toisessa maailmansodassa sotavankien käyttö työvoimana oli keino osoittaa suomalaisille siviileille, etteivät vangit olleet Suomelle taakaksi. Työteliäisyys oli kuitenkin suomalaisiin itseensä liitetty piirre, joten neuvostosotilaissa ilmenneenä sitä vähäteltiin toiseuden ylläpitämiseksi.³³⁵

Työteliäisyyden vähättely kytkeytyy siihen, miten toiseuden ylläpitäminen tapahtuu selostuksen ohella visuaalisin keinoin. Siinä missä Neuvostoliitosta valtiona ei ollut käytettävissä kuvamateriaalia, sotavangit tarjosivat sitä omalla olemuksellaan filmisarjojen valmistajille. Tyypillinen kuvausympäristö sotavangeille on vankileiri, jossa vangit seisovat paikoillaan suuri joukkoina.³³⁶ Katsausten selostajat eivät suoraan kommentoi vankien staattisuutta, mutta liikkuvan kuvan varaan rakentuvassa mediassa neuvostosotilaiden passiivisuus toimii vastakohtana suomalaissotilaiden aktiivisuudelle. Tällöin vangeista syntyvä visuaalinen vaikutelma tehostaa vihollissotilaiden vähättelyä. Vankien passiivinen ja etäinen olemus saattaa olla tulosta monesta eri syystä, kuten taistelu-uupumuksesta, suomalaisten tietoisesta tavoitteesta kuvata vangit raukkamaisina tai vankien epätietoisuudesta omaa kohtaloaan kohtaan. Puna-armeijassa

³³² Wunsch 2004, 266–269. Ks. myös Hänninen & Karjalainen, 22–23; Vares 2012, 74–77.

³³³ SuFiU 1/1940, 14.32–14.39.

³³⁴ SuFiU 1/1940, 14.23–14.31.

³³⁵ Kleemola 2016b, 145–148; Luostarinen 1989, 389–390.

³³⁶ PvU 2/1940, 13.40–14.30; PvU 4/1940, 06.05–08.30.

sotilaita peloteltiin väittämällä, että suomalaiset kohtelevat kaltoin tai surmaavat vankejaan.³³⁷ Oli syy staattisuudelle harkittu tai tahaton, se tukee selostajien sanomaa neuvostosotilaiden kykenemättömyydestä toimintaan, mikä selittää puna-armeijan tappioita.

Passiivinen vaikutelma vangeista syntyy myös Suomi-Filmin katsauksissa, joissa heitä kuvataan leirimiljööön lisäksi metsässä vastavangittuina tai matkalla vankileirille. Rintamalla vangit esitetään oleilemassa ja kulkemassa ilman suurta vartiointia, sillä ”eiväthän venäläiset vangit ole osoittaneet pienintäkään halua palata ihannevaltioon takaisin”.³³⁸ Tässäkin yhteydessä vankien avulla korostetaan siis Neuvostoliiton huonoja oloja. Vangit ovat kuitenkin yhä objekteja, eivät aktiivisia toimijoita. Lisäksi katsaukset tarttuvat vankien olemukseen, jolloin sotilaiden kuvailu saa jo etnisen halveksunnan piirteitä:

*”Kaunista joukkoa ei tämä juuri ole, ryhdikästä miestä tuskin näkee. Tarvitaan todellakin ryssien valehtelutaitoa, jotta tällaisia tyyppejä voitaisiin pitää sivistyksen edustajina. - - Upseerit ja alipäällystö eivät näytä olevan paljontaan korkeammalla tasolla.”*³³⁹

Tämän katkelman yhteydessä sotavangeista otettujen yleiskuvien joukkoon on leikattu lähikuvia yksittäisten vankien kasvoista. (liite 2, kuva 15) Vankien nuutunut ja rosokasvoinen olemus vastaa liioiteltuja tyyppikuvia, joilla saksalaiset pyrkivät toisen maailmansodan aikana todistamaan vastustajansa rodullisen alemmuuden.³⁴⁰ Talvisodan uutisfilmeissä etnisyys liittyy vahvasti vankien rähjäiseen olemukseen: heidän kasvonsa ovat likaisia ja vaatteensa repaleisia. Rähjäisyys on mahdollisesti tarkoitettu todisteeksi neuvostoarmeijan huonoista oloista, mutta samanaikaisesti se on tulkittavissa itse venäläisiä alentavaksi. Suomalaiset pitivät puhtautta hyveenään ja siivottomuutta venäläisiin lähes biologisesti liittyvänä piirteenä.³⁴¹ Katsaukset korostavat puhtauden merkitystä kuvaamalla suomalaissotilaiden peseytymistä ja saunomista, kun taas Suomi-Filmin selostajan mukaan ”se lika, se on sellainen ominaisuus, joka sopii ainoastaan

³³⁷ Kleemola 2011, 86; Kleemola 2016b, 135.

³³⁸ Lainaus: SuFiU 5/1940, 07.30–07.42. Ks. myös SuFiU 4/1940, 06.30–06.38.

³³⁹ PvU 4/1940, 06.15–06.24, 07.14–07.18.

³⁴⁰ Kleemola 2016b, 148–152.

³⁴¹ Klinge 1972, 57; Luostarinen 1986, 264–265, 443–444. Ks. myös Kleemola 2016b, 130–134. Suomalaiset sotilaat eivät kuitenkaan nähneet omaa likaisuuttaan ongelmana vaan jopa statusasiana, joka todisti taisteluihin osallistumisesta ja rintamaelämästä. Likaisuus siis viestitti eri yleisöille eri merkityksiä. Kivimäki 2013, 215–218.

ryssille”.³⁴² Lika on tässä ymmärrettävissä nimenomaan etnisiin venäläisiin liittyväksi eikä kaikkia neuvostokansoja koskevaksi piirteeksi.

Vankien rähjäisyydestä poikkeaa Suomi-Filmin myöhemmässä katsauksessa kaksi vienankarjalaista eli suomalaisten sukukansaan lukeutuvaa sotavankia. Siistiä, hymyilevää kaksikkoa kuvataan puolilähikuvassa muusta vankijoukosta erillään, eli venäläisestä vankimassasta poikkeavina yksilöinä.³⁴³ (liite 2, kuva 16) Kahden kansan erottaminen korostaa nimenomaan venäläisten etnistä alentamista. Sukulaiskansoihin kuuluneiden vankien siistiminen ja kuvaaminen erikseen muista neuvostosotilaista oli tyypillistä myöhemmin jatkosodan propagandassa, jolloin sitä käytettiin tukemaan Suur-Suomi-pyrkimyksiä.³⁴⁴ Talvisodassa käytettynä kahden vienalaissotilaan erillinen maininta tuo esille valmistajansa piilevät asenteet mahdollisesti heimokansa-ajattelusta mutta ennen kaikkea viholliskuvasta venäläisiä kohtaan.

Sotavankien kuvaamiseen on siis talvisodan uutisfilmeissä käytössä kaksi tapaa. Yleiskuvat ja panoroinnit vankijoukkioista kuvastavat suomalaisten saavuttamia voittoja, kun taas lähikuvat ja selostajan kommentointi pitävät yllä Neuvostoliiton valtion viholliskuvaa ja yksilöistä negatiivista ihmiskuvaa. Sotavankeina neuvostoliittolaiset pelastuvat Neuvostoliiton ikeestä, mutta säälin kohteiden ohella he ovat yhä kelvottomia yksilöitä. Inhimillisten yksilöiden sijaan he typistyvät kasvottomaksi massaksi, jonka surkeaa sotimistaitoa verrataan Suomen menestykseen.

Sotavankien ohella katsaukset käsittelevät kaatuneita neuvostosotilaita. Puolustusvoimien katsaus 3/1940 kuvaa maastossa makaavien kuolleiden neuvostosotilaiden rykelmää: ”Se, joka petomaisesti valheen varjossa ja itsenäisyyttämme uhaten käy kimppuumme, kokee liiankin katkerasti, mitä on suomalainen sisu”.³⁴⁵ Hyökkääjää kohtaan ei siis tunneta sääliä, mutta sotavankien tavoin kaatuneiden kuvaus on tätä yksittäistä huomiota monisyisempi. Myöhemmässä katsauksessa selostaja esittelee kaatuneet neuvostosotilaat todisteena Neuvostoliiton diktatuurista:

”Tämä röykkiö on löytänyt matkansa pään. Eivät pääse nämä miehet kertomaan tovereilleen, miten katalasti heille on valehdeltu ja miten suunnattomiin

³⁴² Lainausta: SuFiU 2/1940, 14.48–14.52. Ks. myös SuFiU 5/1940, 02.15–02.25; PvU 3/1940, 13.15–13.23.

³⁴³ SuFiU 5/1940, 06.40–06.42.

³⁴⁴ Kleemola 2011, 97–98.

³⁴⁵ PvU 3/1940, 10.57–11.04.

*ihmisuhreihin Neuvostoliiton johtomiehet ovat valmiit yrittäessään tyydyttää vallanhimoaan.*³⁴⁶

Kaatuneet ovat siis sotavankien tapaan osoitus sille, miten puna-armeijan sotilaat muuttuvat vihollisista sortavan yhteiskuntajärjestelmän uhreiksi taistelun päätyttyä. Kuitenkaan edes kaatuneiden neuvostosotilaiden kuvaus ei ole yksinomaan empaattinen. Esimerkiksi *Suomi-Filmin uutiskuvissa 5/1940* ”jäisille hangillemme sortuneet vihollisruumiit [todistavat] suomalaisten hiihtäjien raudanlujasta iskuvoimasta”,³⁴⁷ eli selostaja pitää neuvostokaatuneita vankijoukkojen ja sotasaaliin tapaan suomalaisten voitonmerkkeinä. Vainajiin ei aina edes kiinnitetä huomiota. Silloin tällöin sotasaaliin lajittelun tai taistelukentän esittelyn aikana kuvissa erottuu neuvostovainajia, joiden läsnäoloa selostaja ei kommentoi mitenkään.³⁴⁸ Uutiskatsausten esittämä vaikutelma neuvostokaatuneista on siis rekvisiittamainen ja siten vähemmän romanttinen tai arvokas kuin suomalaisvainajista, jotka saateltiin yksilöittäin juhlasaattueessa sankarihautaan. Ne kuvat, joissa neuvostokaatuneiden hautaaminen on esillä, heidät kuvataan muodottomina kasoina, joita ”kootaan iltahämärässä joukkohautaan”.³⁴⁹ Tällä tavoin vastustajasta tulee entisestään osa sielutonta joukkoa, jota kohtaan ei tarvitse tuntea inhimillisiä tunteita.

Kaikkiaan molemmat valmistajat kuvaavat neuvostosotilaita monin tavoin. Puna-armeija edustaa hävityshaluista Neuvostoliittoa, mutta sen sotilaat ovat vastentahtoisesti esivaltansa puolesta sotimaan joutuneita orjia tai uhreja. Säälän ohella katsaukset kuvaavat venäläisiä hyvin alentavasti: Suomi-Filmi aliarvioi neuvostosotilaiden taistelutaitoa, mikä sopii yhteen valmistamon itsevarman tavan kanssa kuvata suomalaisten voittoisuutta. Lisäksi molemmat valmistamot harjoittavat hetkittäin neuvostosotilaiden rodullista halventamista.

Kovista piirteistä huolimatta kuvaus on kokonaisuutena sotapropagandalle monimuotoinen. Sotavankeja kuvatessaan filmit tuovat esille, että kaikki neuvostoliittolaiset, venäläisetkään, eivät ole Suomelle uhka. Tässä valossa viholliskuvan painavin tekijä on siis väitetyn ”neuvostoparatiisin” totalitaristisuus ja kommunistisuus, ei niinkään hyökkääjän rodullinen alemmuus. Rodullisia luonteenpiirteitä käytetään vahvistamaan venäläisten toiseutta, ei vihollisuutta. Tämä

³⁴⁶ PvU 5/1940, 12.10–12.30.

³⁴⁷ SuFiU 5/1940, 06.05–06.30. Ks. myös SuFiU 2/1940, 18.35–19.05.

³⁴⁸ Ks. esim. PvU 4/1940, 01.28, 03.20; SuFiU 1/1940, 11.15–11.30.

³⁴⁹ PvU 1/1940, 12.40–13.05.

sopii yhteen sen käsityksen kanssa, mitä Suomessa esitettiin muissa yhteyksissä talvisodan aikana ja alla – Olli Kleemola ja Virpi Kivioja ovat havainneet esimerkiksi sotavalokuvien ja maantieteen oppikirjojen perusteella, ettei maassa esiintynyt venäläisiä kohtaan vastaavaa vahvasti rotupiirteisiin nojavaa viholliskuvaa kuin Saksassa.³⁵⁰ Uutiskatsaukset vahvistavat tätä tulkintaa. Vaikka ne pitävät hyökkävää Neuvostoliittoa selkeästi uhkana Suomelle, viholliskuvan merkittävimmäksi piirteeksi nousee hyökkävän valtion yhteiskuntajärjestelmä.

4.3 Pommitukset – Moskovan barbaarinen kädenjatke

Neuvostoarmeijan ja sen sotilaiden viholliskuva ei rajoitu vain maa-armeijan käsittelyyn. Uutiskatsauksissa suosittu aihe on Neuvostoliiton ilmavoimat ja erityisesti niiden pommitukset Suomeen: ne ovat esillä molempien katsaussarjojen jokaisessa filmissä. Siviiliyleisölle pommitukset olivat todennäköisesti sodan konkreettisimmin ilmenemismuoto, minkä vuoksi ilmasodankäyntiä on ollut oleellista käsitellä. Lisäksi kuvaajien oli helppo taltioida tarvittava materiaali, sillä sota tuli tässä tapauksessa heidän luokseen.

Pommitukset alkoivat heti sodan ensimmäisenä päivänä, kestivät läpi sodan ja kohdistuivat koko Suomeen. Neuvostoliitto pommitti raskaasti monia sotilaallisia kohteita, kuten liikenteen solmukohtia, armeijan toimipaikkoja ja itse sotatoimialueita, mutta myös siviiliasutusta.³⁵¹ Varsinkin hyökkäys asutuskeskuksiin aiheutti tyrmistystä ja halveksuntaa. Toiminta oli epämoraalista mutta myös yllättävää: talvisota oli Espanjan sisällissodan ohella ensimmäisiä sotia, jossa modernit ilmavoimat hyökkäsivät laajasti siviiliväestön kimppuun.³⁵² Katsauksissa pommitusten painoarvoa korostaa uutisoinnin määrän ja keston ohella niiden käsittely lähes aina katsausten ensimmäisenä tai viimeisenä uutisaiheena. Uutisfilmien tekijät maailmanlaajuisesti säästivät tärkeimmät uutisaiheensa katsausten alkuun tai loppuun, sillä näissä kohdissa käsitellyt tapahtumat jäivät uutisfilmeistä päällimmäisinä katsojien mieleen.³⁵³

Pommitusten uutisointi ja tuomitseminen ei jäänyt vain suomalaisiksi ilmiöksi vaan hyökkäys siviiliväestöä kohtaan tarjosi suomalaisille maailmanlaajuisen

³⁵⁰ Kivioja 2016, 72–79, 108–112; Kleemola 2011, 95; Kleemola 2016b, 155–158.

³⁵¹ Talvisodan pommitusten kulku ja kohteet, ks. Pajari 1971, 68–222.

³⁵² Julkunen 1975, 174, 186–187, 201–203.

³⁵³ Aldgate 1979, 122.

propaganda-aseen.³⁵⁴ Näin ollen ei ole yllättävää, että filmit antavat ymmärtää Neuvostoliiton pommittavan yksinomaan siviilikohteita. Siviilikohteita vastaan hyökkääminen korostuu erityisesti Suomi-Filmin katsaussarjassa, joissa selostaja korostaa asiaa erikseen jokaisessa sodanaikaisessa uutisfilmissä.³⁵⁵ Sotilaskohteista vaikeneminen sopii yhteen myös sensuurilinjausten kanssa, sillä tällöin uutisoinnin yhteydessä ei tarvitse kommentoida taistelukykyyn liittyviä tietoja. Päämaja määräsi medioita käsittelemään pommituskohteita ylimalkaisesti, jottei Neuvostoliitto saisi tietoja pommitusten onnistumisesta.³⁵⁶ Siviilikohteita korostamalla filmien ei tarvitse kommentoida pommitusten vaikutusta suomalaisten itsestäänselvänä pidetyille taistelukyvyille.

Pommitusten käsittelyssä on havaittavissa muita uutisaiheita selkeämpi rakenne. Sodan alkupuolella pommituskuvaukset alkavat palavista rakennuksista, joiden jälkeen kuvataan rakennusten irtaimiston evakuointia sekä sammutus- ja korjaustöitä.³⁵⁷ Kuvailutapa kuitenkin täydentyy sodan mittaan: kuvasto päivittyy kokonaiseksi kertomukseksi, jossa edellä mainittujen vaiheiden lisäksi näytetään suomalaiskaupungin arkea ennen pommituksia, kuullaan pommikoneista varottavan hälytyssireenin ääni, nähdään lentokoneiden saapuminen ja kuvataan ilmatorjunnan toimintaa.³⁵⁸ Sodan edetessä varsinkin puolustusvoimien filmeihin kehittyvä narratiivi kertoo improvisoidun uutisfilmitoiminnan kehittymisestä. Pommitukset jakaantuvat vaiheisiin, joille kullekin selostaja antaa oman merkityksen. Puhtaimmillaan tämä kaari näytetään puolustusvoimien viidennen katsauksen alussa:

*”Keskellä talvisen Pohjolan kaunista luontoa uinuu hiljainen suomalainen pikkukaupunki. - - Mutta päivä on liian kaunis ollakseen myös turvallinen, sillä valkoisten kattojen yllä väijyvät sodan vaarat. *hälytyssireenin ääni* Hälytys! Sieltä ne tulevat taas: nuo ikivainolaisen surmanlinnut, etsien kohteita*

³⁵⁴ Ahto 1989, 116–117; Julkunen 1975, 170–185.

³⁵⁵ PvU 2/1940, 00.20–03.00; SuFiU 9/1939, 00.25–00.55; SuFiU 1/1940, 01.30–01.57; SuFiU 2/1940, 03.45–04.00; SuFiU 3/1940a, 00.07–00.20; SuFiU 4/1940, 02.15–02.40; SuFiU 5/1940, 06.42–07.10; SuFiU 6/1940, 14.08–14.25.

³⁵⁶ Ohjeita sanomalehdille 31.12.1939, Perus-3132/41:81, Sisäpropagandatoimisto, Päämajan arkisto, KA.

³⁵⁷ SuFiU 9/1939, 00.20–03.00; SuFiU 1/1940, 00.20–06.10; PvU 2/1940, 00.20–03.00; PvU 3/1940, 00.20–02.43.

³⁵⁸ SuFiU 2/1940, 01.30–06.15; SuFiU 3/1940a, 00.01–08.00; PvU 5/1940, 00.20–08.20; PvU 7/1940, 00.20–05.40.

*murhanhimolleen. Mutta tulta ja terästä saavat ne myös vastaansa. Täysilukuisena ei tuo tuholaisparvi palaa omiensa luo.*³⁵⁹

Hyökkäys on niin suomalaisten rauhanomaisuutta kuin Neuvostoliiton barbaarisuutta korostava kertomus, jonka lopussa suomalaisten osoitetaan ripeän ilmatorjunnan ja korjaustöiden kautta reagoivan pommitusten muodostamaan uhkaan. Katkelman lopussa ilmatorjuntakonekivääri tähtää taivaalle, minkä jälkeen katsaus leikkaa kuvaan romuttuneesta lentokoneesta. Itse ampumista ja putoamista katsauksessa ei näy – ilmatorjunnan tarkan toiminnan esittäminen mediassa oli nimittäin päämajan kieltämien asioiden listalla.³⁶⁰ Sen sijaan aivan kuten rintaman taistelukuvauksissa illuusio toiminnan todistamisesta luodaan montaailla: peräkkäiset otot ilmatorjuntakonekivääristä ja pudonneesta koneesta yhdessä selostuksen kanssa muodostavat eheän narratiivin. Ilmatorjunta korostuu erityisesti puolustusvoimien uutisfilmisarjassa, jossa ilmatorjuntahenkilöstöä tai romuttuneita neuvostokoneita kuvataan yhtä lukuun ottamatta jokaisessa sodanaikaisessa katsauksessa.³⁶¹ (liite 2, kuva 17) Aiheen läsnäolo kertoo, kuinka viranomais toimija pyrki rauhoittamaan siviilien mielialoja heidän turvallisuudentunnettaan olennaisesti koskevassa asiassa.

Suomalaisten reaktiovalmiutta kuvaavat myös hyökkäystä seuraavat sammutus- ja korjaustyöt: sammutusmiehistö sammuttaa palavaa asuinrakennusta. Siviilivahinkojen korostamiseksi selostaja luettelee tuhottuja kohteita: ”Tällaisia ovat ne sotilaalliset kohteet, joita vihollinen väitteittensä mukaan yksinomaan pommittaa: liiketaloja, kouluja, sairaaloita, yksityisasuntoja, tupia ja mökkejä.”³⁶² Pommitusten perinpohjainen erittely ei nojaa pelkästään aineiston helppoon saatavuuteen, vaan pommituksilla on katsauksissa suuri symboliarvo. Ne täydentävät viholliskuvaa ja tarjoavat keinon kommentoida myös sodan kulkua. Molempien filmisarjojen mukaan pommitukset kertovat suomalaisten voitoista rintamalla. Vaikka pommitukset alkoivat heti sodan ensimmäisenä päivänä, katsaukset väittävät pommitusten olevan Neuvostoliiton tietoinen keino kostaa sodan edetessä ilmennyt huono rintamamenestyksensä:

³⁵⁹ PvU 5/1940, 00.30–01.35.

³⁶⁰ Ohjeita sanomalehdille 31.12.1939, Perus-3132/41:81, Sisäpropagandatoimisto, Päämajan arkisto, KA.

³⁶¹ PvU 1/1940, 11.25–12.40; PvU 2/1940, 09.30–09.45; PvU 3/1940, 06.10–06.27; PvU 4/1940, 04.30–04.52; PvU 5/1940, 01.20–01.30, PvU 6/1940, 06.49–08.30.

³⁶² PvU 5/1940, 01.40–04.10.

”Maarintamalla kärsimiensä suurten tappioiden synnyttämän rajattoman kiukun ovat ryssät tuon tuostakin purkaneet suojattomiin siviilikohteisiin.”³⁶³

”Epäonnistuttuaan rintamalla bolsevistisen Venäjän vallanpitäjät ovat käyneet kostamaan siviiliväestölle. He yrittävät terrorisoida koko maan, saattaa sen pelon valtaan, mutta kuten sanottu, turhaan.”³⁶⁴

Rintamatappioiden kostaminen oli pommitusten yleisesti hyväksytty motivaatio myös sanomalehdissä, jotka selittivät pommituksia myös vihollisen raakuudella. Sanomalehtien viholliskuvaa talvisodassa tutkinut Sinikka Wunsch ei ota kantaa siihen, milloin kostoretoriikka ilmestyi lehtiin, mutta hänen mukaansa ne voimistuivat tammikuussa pommitusten kiihtyessä ja varsinaisten rintamatapahtumien vuorostaan hiljentyessä.³⁶⁵

Kuten jälkimmäisestä katkelmasta käy ilmi, puolustusvoimien katsaukset mainitsevat pommituksille toisen tarkoituksen: siviiliväestön terrorisoinnin. Tätä kautta pommituksille tunnustetaan mahdollinen sotilaallinen lähtökohta, nimittäin suomalaisten puolustustahdon romahduttaminen. Filmit kuitenkin korostavat, että hyökkäysten vaikutus oli päinvastainen: pommitukset vahvistavat Neuvostoliiton vastaista viholliskuvaa ja suomalaisten keskinäistä yhteenkuuluvuutta – talvisodan henkeä puhtaimmillaan.³⁶⁶ Kostonhimon ohella pommituksilla on ulkopoliittinen ulottuvuus. Suomen ohella katsaukset kertovat koko muun maailman järkyttyneen pommituksista.³⁶⁷ Näin Suomea sidotaan entisestään osaksi länsimaita, eli henkistä vastakkainasettelua Neuvostoliiton kanssa vahvistetaan. Tämä tulkinta esitetään kuitenkin vain Suomi-Filmin katsauksissa.

Yhteisen, konkreettisen tulkinnan katsaussarjat löytävät pommitusten aiheuttamien tuhojen ja suomalaisten työteliäisyyden välisestä vastakkainasettelusta. Filmien mukaan pommitusten kohteena ovat ”työnsä ääressä ahertavan siviiliväestön kodit ja työpaikat”, ja hyökkäysten myötä ”monelta on mennyt kaikki, mitä hän vaivalla ja uutteruudella on aikaansaanut”.³⁶⁸ Tässä yhteydessä myös pommitusten visuaalisesta kerronnasta tulee merkityksellistä. Pommituksen aiheuttamien palojen sammuttua

³⁶³ SuFiU 1/1940, 01.35–01.45.

³⁶⁴ PvU 3/1940, 01.39–01.50.

³⁶⁵ Wunsch 2004, 290–304.

³⁶⁶ Ks. myös esim. SuFiU 2/1940, 27.45–28.15; PvU 5/1940, 04.10–04.55.

³⁶⁷ SuFiU 4/1940, 03.00–03.05; SuFiU 1/1940, 01.50–01.58.

³⁶⁸ SuFiU 4/1940, 02.30–02.35; PvU 3/1940, 00.46–00.50.

kamera pysähtyy ”suomalaisen pikkukaupungin” omakotitaloalueelle ja esittelee useiden minuuttien ajan lohduttoman musiikin soidessa jäljelle jääneitä kivisiä savupiippuja:

”Raunioituneiden kotien savupiiput jäävät nyrkkiin puserrettujen käsien tavoin vaatimaan oikeutta ja hyvitystä petomaista väkivaltaa kokeneelle väestölle ja tuomiota turman tuojille. Ne ovat myös valaan kohotetut kädet, jotka vannovat, että pystypäinen, vapaa kansa ei koskaan alistu sortajan ikeen alle vaan puolustaa isiensä maata sitä sitkeämmin, mitä petomaisemmin idän raakalainen raivoaa.”³⁶⁹

Tuhoutuneiden siviiliasuntojen raunioille (liite 2, kuva 18) muodostuu katsauksessa vastaava symbolinen merkitys kuin kaatuneiden sotilaiden hautajaissaattueille. Katsaukset tekevät molemmista tunteisiin vetoavalla tavalla veloitteen taistelun jatkamiselle. Samalla sanavalinnat tekevät pommituksista vastakkainasettelun kahden kulttuuripiirin välillä. Pommitustuhot eivät ole katsauksissa vain hyökkäyksiä siviilikohteisiin vaan suomalaista utteraa elämänasennetta kohtaan. Barbaariseksi luonnehditut pommitukset sopivat yhteen sen yleisen kulttuurisen viholliskuvan kanssa, jonka katsaukset rakensivat Neuvostoliitosta valtiona.

Erityisen voimakkaiksi pommitukset tulivat viholliskuvan välineenä siksi, että Neuvostoliiton ulkoministeri Molotov³⁷⁰ oli väittänyt maansa pommittavan vain sotilaskohteita ja tarjoavan apua siviiliväestölle. Tämän vuoksi talvisodan pommitukset henkilöityivät häneen. Ulkoministerin saavuttama näkyvä rooli innosti suomalaiset nimeämään Molotovin mukaan runsaasti niin omaa kuin neuvostoliittolaisten sotatarpeista.³⁷¹ Uutiskatsaukset jatkavat nimeämiskäytäntöä ilmasotaan liittyvässä tarpeistossa. Neuvostoliiton pommikoneet ovat ”Molotoffin korpeja”, lentäjien hansikkaat ”Molotoffin rukkasia”, pommit ”Molotovin ystävydenosoituksia”, ja alasammutut koneet ”häviäviä muistomerkkejä siitä lentoarmeijasta, jolla Molotoff

³⁶⁹ PvU 5/1940, 00.31–00.38, 04.10–04.55.

³⁷⁰ Neuvostoliiton ulkoministeri oli suomalaisessa sotapropagandassa mieluinen käsiteltävä jo nimensä vuoksi: sen loppu lausuttiin katsauksissa ja muussa suomalaispropagandassa usein leveästi kahdella f-kirjaimella venäjänkielen v-päätteisten sanojen lausuma-asua liioitellen. Pilke 2009, 91.

³⁷¹ Tunnetuin sanonnoista lienee polttopullon risteäminen Molotovin cocktailiksi. Pilke 2009, 91–92; Sedergren 1999b, 272–273.

uhkasi Suomen taivaankin pimentää”.³⁷² Molotovin ja pommitusten erityisasemasta talvisodan viholliskuvassa kertoo sekin, että myöhemmin jatkosodassa pommikonenimitykset henkilöityivät Staliniin, eivät Molotoviin.³⁷³

Talvisodan pommitusten henkilöityminen Molotoviin oli mieluisa retorinen keino varsinkin puolustusvoimille, jonka toisen katsauksen alussa kerrotaan, kuinka ”Neuvostoliitto on ilmoittanut, että punalentäjät eivät ole pommittaneet Suomen kaupunkia.”³⁷⁴ Molotovin valheesta siis muistutetaan katsojaa ennen kuin itse pommitustuhoja käydään kuvaamaan. Sen sijaan Suomi-Filmin katsauksissa Molotovin väitteet ovat esillä epäsuorasti. Lentojen väitetyn rauhanomaisuuden myötä neuvostolentäjiä nimitetään ironisesti ”ilmojen humanisteiksi”, ja siviiliasumusten raunioilla selostaja pohtii, ”mitä sotilaallisia kohteita ryssä täältäkin on luullut löytävänsä”.³⁷⁵ Suomi-Filmin katsaukset eivät suoraan toista hurjaa väitettä suomalaiskaupunkien pommittamatta jättämisestä. Toisin kuin neuvostopropagandan väitteen virallisesti kumoava puolustusvoimat, Suomi-Filmi hyödyntää ironiaa viholliskuvan tuottamiseksi ja ylläpitämiseksi. Ironian käyttö kertoo, kuinka katsaussarjat saattoivat ammentaa samoja ajattelutapoja ja uutisaiheita erilaisiin lopputuloksiin.

Huumorin käyttö kertoo myös valmistajan itsevarmuudesta viestinsä suhteen. Ironia voi olla propagandan välineenä haasteellinen, sillä propaganda rakentuu yksiselitteisyydelle ja ironia lausutun viestin päinvastaisen, ivallisen merkityksen oivaltamiselle. Ironian kohteeksi onkin uutiselokuvissa säästetty pommitukset, joihin liittyvät tiedot olivat varmasti katsojille kaikkein jo entuudestaan tuttuja. Tiedonvälitystä täydentäneenä formaattina uutisfilmi ja varsinkin sen yksityinen tuottaja uskalsi tällä tavalla rikkoa virallisen tiedotuksen asiallista linjaa. Lisäksi ironia sopii yhteen Suomi-Filmin katsauksissa esiintyvän muun ivan kanssa, vaikka sen käyttö onkin moniulotteisempaa kuin esimerkiksi Otto Ville Kuusisen pilkkaaminen.

Pommitusten merkittävydestä kertoo myös se, kuinka neuvostolentäjät ovat maan armeijan ainoa aselaji, jonka katsaukset erittelevät muusta armeijasta. Siinä missä katsaukset haastavat muiden vihollissotilaiden sotimishalukkuuden kuvaamalla heidät neuvostojohtajien orjiksi, lentäjien motivaatiota ei kyseenalaisteta. Heidät kuvataan

³⁷² Lainaukset mainintajärjestyksessä: PvU 6/1940, 10.16; PvU 7/1940, 11.49; PvU 3/1940, 02.08; SuFiU 3/1940a, 07.05–07.20.

³⁷³ Nieminen 1989, 210–213.

³⁷⁴ PvU 2/1940, 00.20–00.25. Ks. myös PvU 3/1940, 00.20–00.50.

³⁷⁵ SuFiU 4/1940, 02.14; SuFiU 1/1940, 03.53–03.56. Ks. myös SuFiU 5/1940, 00.01–00.15.

aktiivisiksi toimijoiksi: pommitustuhoja kuvaavassa katkelmassa selostaja arvelee, että ”neuvostolentäjät ovat olleet mieltilyössään”.³⁷⁶ Lentäjien yksilöinti ja luonnehdinta havainnollistaa sitä, miten propaganda sopeutuu eri tilanteisiin. Lentäjät olivat yleisölle fyysisesti merkittävämpiä kuin muu puna-armeija, joten katsauksissa he eivät ole osa samaa tiedotonta massaa.

Lentäjät saavat myös osakseen muuta neuvostoarmeijaa eläväisempiä nimityksiä. Lentäjät ovat ”murhamiehiä”, heidän koneensa ”surmanlintuja” tai ”ilmahirviöitä” ja heidän tehtävänsä ”tuholentoja”.³⁷⁷ Latautuneet nimitykset tuovat esille pommituksia kohtaan koetun halveksunnan. Lisäksi osa nimityksistä tuo esille Neuvostoliiton ideologisen vihollisuuden. Neuvostolentäjät ovat ”bolsevikkilentäjiä”³⁷⁸ tai ”punalentäjiä”. Tällainen retoriikka kytkee lentäjät enemmän osaksi Neuvostoliiton viholliskuvaa kuin mielikuvaa muista neuvostosotilaista, mikä entisestään korostaa kommunistisen ideologian tärkeyttä vihollisen kuvaamisessa. Kommunismin edustama uhka tiivistyy alasammutun viholliskoneen kylkeen maalattuun punaiseen tähteen:

*”Punainen tähti on jälleen kerran romahtanut maahan ikään kuin symbolisoiden sitä kohtaloo, mihin bolsevismin kaltainen repivä ja hävittävä voima luonnonlain varmuudella ajautuu.”*³⁷⁹

Kuvasarjan esitellessä pudotettua konetta selostaja kuvailee lähes mielihyvää tuntien, kuinka ”[koneen] potkurit ovat vääntyneet, siivet taittuneet, kyljet kolhiutuneet – se on perusteellisesti romutettu”.³⁸⁰ Yksityiskohtainen kuvailu paljastaa, kuinka pudotetut lentokoneet eivät ole vain voitonmerkkejä muun sotasaaliin tapaan. Tankit, autot, kranaatit ja kiväärit ovat neutraalisti välineitä, jotka voidaan ottaa myös suomalaisten omaan käyttöön. Tällöin filmit puhuvat innoissaan aseiden suuntaamisesta ”entisiä omistajiaan kohtaan”.³⁸¹ Pudotessa romuttuvia lentokoneita ei sen sijaan käytännössä kannattanut kunnostaa uuteen käyttöön. Näin ollen viholliskoneisiin ei liity voitonmerkkeinä positiivista suhtautumista, vaan niiden kuvaaminen on lähinnä katkera ilonaihe.

³⁷⁶ PvU 2/1940, 00.32–00.35.

³⁷⁷ Lainaukset mainintajärjestyksessä: PvU 2/1940, 02.05; SuFiU 5/1940, 06.43; SuFiU 2/1940, 04.24; PvU 2/1940, 10.52.

³⁷⁸ SuFiU 4/1940, 02.18, 11.25.

³⁷⁹ PvU 4/1940, 05.17–05.26.

³⁸⁰ PvU 4/1940, 04.46–04.53.

³⁸¹ SuFiU 4/1940, 09.20–09.40. Ks. myös PvU 3/1940, 10.53–10.56.

Pommitusten lähtöasetelmien lisäksi katsaukset esittelevät Neuvostoliiton hyökkäysten pysäyttämistä, eli suomalaista ilmatorjuntaa. Katsojille tehdään täten selväksi, että ”pommitusretkillään vihollinen menettää - - monin verroin enemmän aineellisia arvoja kuin mitä se pystyy hävittämään”.³⁸² Pommitusten pysäyttämisen tärkeydestä ja lentäjien kärkevästä viholliskuvasta huolimatta katsaukset eivät käsittele kovin selkeästi itse kuolleita neuvostolentäjiä, vaan ilmahyökkäysten pysäyttämisen kärki kohdistuu selostajien sanoissa nimenomaan koneisiin, ”alas ammutun surmanlinnun jätteisiin”.³⁸³

Itse lentäjien kuolemat mainitaan vain kerran: Suomi-Filmin kolmannessa katsauksessa, jossa selostaja kuvailee neuvostolentäjien yksinkertaista hautamerkkiä kertomalla, kuinka eivät ”ainoastaan vihollisen kärsimät aineelliset vahingot ole suuret, vaan ovat sen parhaista lentäjistä myös monet löytäneet hautansa Suomen kamaralta”.³⁸⁴ Ilmaisuu on luonteeltaan hyvin neutraali, mikä yhdessä improvisoidun hautamerkin näyttämisen kanssa rikkoo lentäjiin liitettyä aggressiivisen negatiivista viholliskuvaa. Se, etteivät katsaukset mainitse kuolleita lentäjiä tai näytä kuvissa heidän hautojaan tämän useammin saattaa kertoa siitä, että lentäjien viholliskuvan kärki kohdistui pelkästään niihin sotilaisiin, jotka ovat yhä taistelemassa – aivan kuten maavoimien kohdalla.

Kaiken kaikkiaan vihollislentäjien kuvaaminen on talvisodan katsauksissa huomattavasti negatiivisempaa kuin filmien suhtautuminen maavoimien sotilaisiin. Maa-armeija on uutiskatsauksissa aina toiseutettu, ja tarvittaessa se esitettiin myös vihollisena. Lentäjät ovat sen sijaan lähes aina suoraan vihollisia. He ovat lähempänä hyökkäävää valtiota ja sen johtajia kuin maavoimien passiivisina kuvatut sotilaat. Lentäjien halukkuutta sotimiseen ei haasteta lainkaan, vaan katsauksissa he ovat kuin Neuvostoliiton johdon, erityisesti Molotovin, tahdon ruumiillistuma. Neuvostojohtajien ja -lentäjien yhteenkuuluvuutta vahvistaa sekin, että toisin kuin maa-armeijan sotilaita, kumpaakaan ei koskaan nähdä katsausten kuvanauhalla. Rajauksessa on toki kyse kuvamateriaalin saatavuudesta, mutta lopputulos silti pitää yllä yhteistä mielikuvaa poliitikoista ja lentäjistä, sekä etäännyttää niitä Neuvostoliiton maavoimien sotilaista.

Lentäjät ovat myös poikkeus muun neuvostoarmeijan kyvykkyydestä: koska katsaukset kertovat pommituslentojen tavoitteeksi siviilikohteiden

³⁸² SuFiU 4/1940, 02.53–03.01.

³⁸³ PvU 1/1940, 12.25–12.40.

³⁸⁴ SuFiU 3/1940b, 05.45–05.53.

tarkoituksenmukaisen tuhoamisen, asutuksia tuhonneet lentäjät esitetään taitavina ja osaavina, kun taas maavoimien sotilaat suomalaiset pysäyttävät filmien mukaan vaivattomasti. Neuvostosotilaista esitetyn mielikuvan monivivahteisuus kertoo, kuinka propaganda sopeutuu kulloiseenkin tilanteeseen, eikä aina tukeudu kaikenkattaviin yleistyksiin. Lisäksi siviilikohteiden pommituksia käsitellessään filmit saattoivat kääntää katsojien huomion pois sotilaallisista kohteista ja mahdollisesti jopa suomalaisten tappioista rintamalla. Pommitusten kuvaaminen täyttää siis hyvin suomalaispropagandan tausta-ajatuksen: maan kansalaisille on kerrottava sotaan liittyvistä tapahtumista, eikä heille tule valehdella, mutta epäsuotuisten asioiden kertomista voi välttää oikeilla painotuksilla.

5 IMPROVISOITUA SOTAPROPAGANDAA

Historiantutkimus on lähestynyt Suomen vaiheita toisessa maailmansodassa lukuisista näkökulmista. Tutkimusten kattavuudesta huolimatta lähdeaineiston ovat muodostaneet ennen kaikkea olleet kirjalliset lähteet. Tämä tutkielman lähdeaineistona on ollut kaksi talvisodan yhteydessä valmistettua uutisfilmisarjaa, *Puolustusvoimain uutiskatsaus* ja *Suomi-Filmin uutiskuvia*, joiden sisältöjä ei ole aiemmissa tutkimuksissa analysoitu. Tutkimuskysymyksinä olen tarkastellut, millaisena katsaukset esittävät talvisodan kulun sekä taistelevat valtiot ja niiden sotilaat. Olen tutkielmassa huomionut uutisfilmin eri tiedonvälityskeinot, eli kuvan, äänen ja musiikin sekä niiden väliset vuorovaikutukset.

Puolustusvoimia ja Suomi-Filmiä innostivat kuvaustoimiin isänmaallinen henki sekä usko elokuvan ilmaisu- ja todistusvoimaa kohtaan. Suomalaiset elokuvayhtiöt olivat jo aiemmin käyttäneet elokuvaa kansallisen identiteetin rakentamiseen. Tässä kontekstissa talvisodan uutiskatsaukset ovat kiinteä osa suomalaista elokuvahistoriaa, ja ne osuvat yhteen myös maailmanlaajuisen uutisfilmi-innostuksen kanssa.

Niin ennen talvisodan syttymistä, itse sotakuukausina kuin sodan päättymisen jälkeen julkaistut uutiskatsaukset viittaavat joko sensuurin tai katsausten valmistus- ja julkaisuaikataulun vuoksi vain harvoin konkreettisiin yksittäisiin uutistapahtumiin. Katsaukset eivät myöskään kytke talvisotaa selkeäksi osaksi toista maailmansotaa. Tällöin uutisfilmeissä korostuu se, millaisia merkityksiä ne antavat sota-ajan yhteiskunnan oloille ja talvisodan kahdelle osapuolelle, Suomelle ja Neuvostoliitolle. Suomalaisen kohtaamien haasteiden kautta filmit rakentavat kuvaa yhtenäisestä kansasta, joka niin tarvikepulan, sotilaallisen hyökkäyksen kuin jälleenrakennuksen edessä puhalttaa yhteen hiileen.

Ensimmäisessä käsittelyluvussa tutkin, mitä tapahtumia katsaukset käsittelevät. Sota-aika on katsauksissa tiukasti rajattu: ennen talvisotaa ilmestyneet katsaukset tarkastelevat taisteluvälmiuden kuvaamisesta huolimatta laajasti suomalaista yhteiskuntaa siviilialueiden kautta, ja sodan jälkeen filmit painottavat siirtymää rauhaan. Itse talvisodan aikana uutisfilmien pääpaino on siviilikohteiden pommituksia lukuun ottamatta rintamalla. Yksittäisten, tarkkojen taistelukuvausten sijaan katsauksissa korostuvat sodankäynnin yleisluonnehdinnat. Rintama näyttäytyy yhtenäisenä

kokonaisuutena, jossa suomalaiset menestyvät hyvien taistelutaitojensa ja maastonhallinnan ansiosta. Varsinaisten taistelukuvausten puutetta filmisarjat kiertävät kuvaamalla esimerkiksi hiihtäviä suomalaissotilaita, sotasaaliin lajittelua ja neuvostoliittolaisia sotavankeja. Tällöin uutisfilmien arvo viestintävälineenä nojaa selostajaan, joka antaa kyseisille kuville merkityksen suomalaisten saavuttamien voittojen symboleina.

Taistelujen luonteeseen ja kulkuun liittyy olennaisesti myös sodan osapuolten käsittely, johon perehdyin toisessa ja kolmannessa käsittelyluvussa. Suomea ja Neuvostoliittoa luonnehtimalla katsaukset muistuttavat katsojia siitä, miksi sotaa käydään. Yhteisestä oikeistolais-nationalistisesta taustasta huolimatta katsaussarjat nostavat suomalaisesta yhteiskunnasta esille hieman eri asioita. Suomi-Filmin uniikit painopisteet kulttuurissa, urheilussa ja sotaa edeltävässä avustustoiminnassa viittaavat aktiiviseen yhteiskuntaelämään, kun taas puolustusvoimat antaa viranomaisroolissa merkityksiä sota-ajan haasteille suomalaisten työteliäisyyden ja uhrautuvaisuuden symboleina. Yhdessä nämä teemat vahvistavat käsitystä suomalaisen kansallisen olemassaolon oikeutuksesta.

Uutiselokuvien suomalainen sotilas on itsenäinen henkilö, mutta myös valmis lähtemään taisteluun itseään suurempien asioiden puolesta. Hänen menestystään taistelussa selittää henkilökohtaisten taitojen lisäksi menneisyyden sodista kumpuava sotilashenki. Upseerien erityisasemasta huolimatta katsaukset käsittelevät Suomen armeijan sotilaita tasaveroisesti. Taisteluelvöllisyyden vastapainona filmit kuvaavat sitä, miten sotilaat pitävät itsestään huolta aktiivisella vapaa-ajan vietolla, minkä lisäksi katsauksissa nousee esille valtiiovallan tarjoama huolenpito, kuten terveydenhoito, ruokailu ja hygienia sekä kaatuneista sotilaista huolehtiminen.

Katsausten viholliskuva rakentuu omakuvan peiliksi, eli kahden valtion piirteet täydentävät toisiaan. Neuvostoliiton valtiollisen viholliskuvan tärkeitä piirteitä ovat kommunistisuus, barbaarisuus ja diktatuurisuus, jotka esitetään vastakohtana ja siten uhkana Suomen edustamille läntisille arvoille ja vapaudelle. Vivahteikas viholliskuva sopeutuu kulloiseenkin tilanteeseen: Neuvostoliiton armeija on sotimistaidottomien yksilöiden joukkio, mutta pommituslentoja suorittaneet lentäjät poikkeavat radikaalisti muun neuvostoarmeijan kuvauksesta. Vihollisuuskuva tiivistyy pommituksiin, joiden edustaman kulttuurisen ja poliittisen erilaisuuden varassa halveksitusta, toiseutetusta hyökkääjästä tulee vihollinen. Vaikka katsaukset eivät käsittele sodan mahdollisuutta Suomen ja Neuvostoliiton välillä itse talvisodan kuukausien ulkopuolella, niiden kuvaama vastakkainasettelu kahden maan välillä on ikuinen ja peruuttamaton.

Sodan osapuolten kuvailu täydentää käsitystä taistelujen luonteesta. Suomalaisotilaiden historiallinen taistelijaluonne korostaa suomalaisten saavuttamien voittojen itsestäänselvyttä. Taistelujen luonnollisesta kulusta viestivät myös vihollisarmeijan kuvaukset, jotka keskittyvät joukkojen huonoihin oloihin sekä yksittäisten sotilaiden halventamiseen niin heidän taitojensa kuin etnisten piirteitten pohjalta. Luonnehdinnat molempien osapuolten yksittäisistä taisteliijoista vahvistavat käsitystä suomalaisten saavuttamien voittojen vääjäämättömyydestä, mikä on osaltaan saattanut vahvistaa katsojien voitonvarmuutta. Tämän tutkielman piirissä ei ole mahdollista ottaa kantaa siihen, miten yleisö otti katsausten sanoman vastaan, mutta suomalaissiviilien käsityksen rintamatilanteen itsestäänselvyydestä on aiemmassa tutkimuksessa arvioitu vaikuttaneen Moskovan rauhan aiheuttamaan järkytykseen.

Filmien oma- ja viholliskuva noudattaa pääpiirteissään kattavan talvisotatutkimuksen aiemmin esittämiä havaintoja. Tämän tutkielman näihin aiheisiin tarjoamat lisäykset ovat mediaan liittyvät tehokeinot, eli sanan, kuvan ja musiikin yhdistäminen kokonaisuudeksi, joka muodostaa viestistä entistä vaikuttavamman. Katsausten tapa käyttää musiikkia tehostaa sanomaa suomalaisten puolustusvalmiudesta, sotilasluonteesta ja saavuttamista voitoista.

Musiikin ohella myös kuvat korostavat viestiä taistelujen kulusta sekä sodan osapuolten luonteesta. Elokuva median rinnastaa aktiiviset suomalaiset neuvostoliittolaisten apaattisuuteen, mikä vahvistaa muissa medioissa esitettyä väitettä vihollisen rappiosta. Liikkuvan kuvan synnyttämää vaikutelmaa ei ole vain toistava vaan todistava. Neuvostoliiton sulkeutuneisuuden vuoksi sotavankien elokuvaaminen on mitä luultavimmin ollut ensimmäisiä tilanteita, joissa suomalaisyleisö on nähnyt halveksitun itänaapurin asukkaan ”elävänä”. Neuvostosotilaiden esittäminen visuaalisesti toiseutettuina ja sikäli suomalaisia alemmina selittää itsessään suomalaisten voitokkuutta.

Kahden täysin erilaisella tavalla kuvattavan sotilaan rinnastaminen täydentää katsausten viestiä taistelevien valtioiden peruuttamattomasta yhteensopimattomuudesta. Vaikutelmaa vahvistanee kamera työkaluna. Kuvaajan läsnäolo voi tehdä kuvattavat suomalaisotilaat tietoisiksi omasta itsestään ja saada heidät korostamaan esiintymistään – varsinkin, mikäli kuvaaja heitä siihen kehottaa. Sitä vastoin vieraassa maassa vangituille neuvostosotilaille kuvaustilanne on voinut olla hyvin erilainen. Vaikka aikalaisarviot pitivät filmin todistusvoimaa suurena, kamera ei ole neutraali tarkkailija, vaan katsausten sisällöt muodostuvat valmistajien tekemien valintojen pohjalta.

Yhteisistä tavoitteista huolimatta Suomi-Filmin ja puolustusvoimien talvisodan aikaisessa uutisfilmitoiminnassa on myös eroja. Sanomat suomalaisten saavuttamista voitoista, neuvostosotilaiden surkeudesta ja sodan luonteesta kahden kulttuuripiirin kohtaamisena ovat katsaussarjoille yhteisiä, mutta monipuolisemmin nämä teemat tulevat esille Suomi-Filmin katsauksissa. Yhtiön uutiselokuvat korostavat visuaalisin keinoin suomalaisten toimeliaisuutta, minkä ohella yhtiön katsausten selostustekstit korostavat suomalaissotilaiden ylivertaisuutta ja puna-armeijan onnetonta sotilaallista tasoa puolustusvoimia enemmän. Huumori viholliskuvan rakentamisen tehokeinona erottaa yrityksen toiminnan puolustusvoimien katsausten virallisemmasta sävystä. Toisaalta avoimemman tyylinsä johdosta Suomi-Filmi myös tuo oman poliittisen asennoitumisensa esille puolustusvoimia selkeämmin – kriisiajan yhtenäisyyttä korostaneesta ilmapiiristä huolimatta.

Talvisodan uutisfilmivalmistajia vertaillen korostuu improvisaation merkitys. Viranomaisten epävarautuneisuudesta johtuen Suomi-Filmin kaltainen yksityinen toimija saavutti merkittävän roolin sodan kuvaamisessa. Toisaalta suurta etukäteissuunnitelmaa sodan taltioimiseksi ei silläkään ollut. Pommitukset ovat katsaussarjoissa kattavasti esillä todennäköisesti paitsi propaganda-arvon vuoksi myös siksi, että kaupunkeihin kohdistuneita hyökkäyksiä oli helpompi taltioida kuin rintamalla käytäviä taisteluita. Talvisodan filmit muistuttavat, että propagandisti on olosuhteidensa rajoittama toimija, mikä vaikuttaa viestin muotoutumiseen.

Improvisaatio näkyy katsauksissa myös siten, miten sodan aikana täydentyneet viranomaisohjeistukset muuttivat sodan osapuolten ja kulun luonnehdintaa. Räikeimmät aliarvioinnit neuvostoliittolaisten sotimistaidoista sekä pilkat Neuvostoliiton johtajista henkilöinä esiintyvät nimenomaan Suomi-Filmin katsauksissa joulun- ja tammikuun aikana, jonka jälkeen ilmaisu hieman laimenee ja myös puolustusvoimat aloittaa omien filmien julkaisemisen. On mahdotonta arvioida täysin varmasti, johtuuko Suomi-Filmin katsausten räväkkyys kahdesta eri valmistajasta vai kahdesta eri valmistusajankohdasta. Molemmissa selitysmalleissa ero kuitenkin kuvaa yksityisen yrityksen viestinnällistä merkitystä ja liikkumavaraa virallisen tiedotusorganisaation puuttuessa. Lisäksi selkeä ero kahden valmistajan välillä sopii yhteen puolustusvoimien tiukkaa itsesensuuria korostaneen aikalaisarvion kanssa.

Osa Suomi-Filmin roolista suomalaisten voittoisuuden korostamisessa lienee selitettävissä valmistajan taitopohjalla – kyseessä oli sentään yksi alan johtavista yrityksistä Suomessa. Lisäksi se ehti valmistaa puolustusvoimia enemmän uutisfilmejä. Teknisesti kokenut ja valmiin filmausorganisaation omannut yritys julkaisi filmejä

erilaisissa tilanteissa syksystä 1939 kevääseen 1940, jolloin sen katsauksissa ehtii tulla esille puolustusvoimia monipuolisemmin erilaisia teemoja. Suomi-Filmin uutiselokuvasarjan kokonaisarvion estää muutaman siihen kuuluvan filmin katoaminen osin tai kokonaan, mutta valtaosan katsauksista säilyessä luotettavien päätelmien tekeminen on mahdollista.

Talvisodan uutiskatsaukset osoittavat, että yksityisten toimijoiden ponnistuksia propagandatyössä ei tule aliarvioida. Erityisesti sodan kaltaisessa kiihkeässä tilanteessa propagandistiset asenteet voivat ilmetä missä tahansa päin yhteiskuntaa. Suomi-Filmin kärkkäydessä korostuu kriisiajan viestinnällinen haaste: vapaassa yhteiskunnassa korvaavat tietolähteet pyrkivät paikkaamaan viranomaisten jättämän aukon. Myös uutisfilmitoimintaan mukaan vasta sodan kuluessa mukaan päässyt päämaja puhui suomalaisista ja vihollisesta oman aatetaustansa ehdoin, mikä kenties haittasi eritaustaisten katsojien tavoittamista. Ohjeistamattomuutta tai suunnittelemattomuutta voi pitää epätasällisyytenä, mutta toisaalta säännöstelemättömyys paljastaa valmistajiensa piileviä tai vahvasti puolueellisia asenteita, joita sotapropagandan yhtenäisyyttä korostava retoriikka pyrki lakaisemaan maton alle.

Sotavuosien propagandatoiminnan kehittyminen on yksi suunta, jonka tämä tutkielma jättää avoimeksi tulevia tutkimuksia varten. Talvisodan uutisfilmitoiminta tarjosi päämajalle pohjan propagandatoiminnan kehittämiseksi jatkosotaa varten. Osaan puolustusvoimien jatkosodan katsauksista on aikaisemmissa tutkimuksissa perehdytty, mutta johdonmukaista tutkimusta puolustusvoimien kaikkien toisessa maailmansodassa katsausten sisällöstä ei ole esitetty. Suomalaisen sotilaskuvan ja sen neuvostoliittolaisen vastineen seuraaminen muutoksineen molempien katsaussarjojen läpi rakentaisi eheän kaaren siitä, miten ihannesotilaan käsitystä tuotettiin, muutettiin ja ylläpidettiin Suomessa toisen maailmansodan vuosina audiovisuaalisen viestinnän ehdoin.

Tutkielmani on keskittynyt suomalaisuuden käsittelemiseen yksinomaan valtiosotilla ja sotilaiden kautta. Tulevia tutkimuksia varten avoimeksi jää siviilien ja puolisolitaallisten ryhmien, kuten lottien, sotateollisuuden työntekijöiden ja yhdistysten, kuvaus osana sota-ajan propagandaa. Näiden toimijoiden tarkastelu täydentäisi käsitystä aktiivisesta ja epäitsekkästä kansalaisyhteiskunnasta, jota tämä tutkielma on sivunnut. Siviilikuvaan perehtyessä korostuisi mahdollisuus vertailla entistä korostuneemmin muiden toimijoiden kuin puolustusviranomaisten valmistamia filmejä sekä uutisfilmien ohella myös muita toisen maailmansodan aikana valmistettuja lyhytelokuvia. Oletan, että audiovisuaalisen aineiston tutkimus voi vielä täydentää aiempaa tietoa sota-ajan mielipideilmastosta, propagandasta ja viestinnästä.

LÄHTEET JA KIRJALLISUUS

Alkuperäislähteet

Kansallinen audiovisuaalinen instituutti (KAVI)

Elokuva- ja perinnekoelma

- Puolustusvoimain uutiskatsaus n:o 1.* T: Päämajan kuvaosasto. E: 26.1.1940. <https://www.elonet.fi/fi/elokuva/604724> Viitattu 2.4.2017. (PvU 1/1940)
- Puolustusvoimain uutiskatsaus n:o 2.* T: Päämajan kuvaosasto. E: 3.2.1940. <https://www.elonet.fi/fi/elokuva/604725> Viitattu 2.4.2017. (PvU 2/1940)
- Puolustusvoimain uutiskatsaus n:o 3.* T: Päämajan kuvaosasto. E: 10.2.1940. <https://www.elonet.fi/fi/elokuva/604739> Viitattu 2.4.2017. (PvU 3/1940)
- Puolustusvoimain uutiskatsaus n:o 4.* T: Päämajan kuvaosasto. E: 17.2.1940. <https://www.elonet.fi/fi/elokuva/604740> Viitattu 2.4.2017. (PvU 4/1940)
- Puolustusvoimain uutiskatsaus n:o 5.* T: Päämajan kuvaosasto. E: 24.2.1940. <https://www.elonet.fi/fi/elokuva/1106184> Viitattu 2.4.2017. (PvU 5/1940)
- Puolustusvoimain uutiskatsaus n:o 6.* T: Päämajan kuvaosasto. E: 1.3.1940. <https://www.elonet.fi/fi/elokuva/604727> Viitattu 2.4.2017. (PvU 6/1940)
- Puolustusvoimain uutiskatsaus n:o 7.* T: Päämajan kuvaosasto. E: 8.3.1940. <https://www.elonet.fi/fi/elokuva/604808> Viitattu 2.4.2017. (PvU 7/1940)
- Puolustusvoimain uutiskatsaus n:o 8.* T: Päämajan kuvaosasto. E: 21.3.1940. <https://www.elonet.fi/fi/elokuva/604728> Viitattu 2.4.2017. (PvU 8/1940)
- Puolustusvoimat esittää: Me luomme nyt työn armeijan.* T: Päämajan kuvaosasto, Aho & Soldan. E: 5.4.1940. <https://www.elonet.fi/fi/elokuva/604729> Viitattu 2.4.2017. (PvU 9/1940)
- Puolustusvoimat esittää: Katse eteenpäin.* T: Päämajan kuvaosasto, Aho & Soldan. E: 12.4.1940. <https://www.elonet.fi/fi/elokuva/604807> Viitattu 2.4.2017. (PvU 10/1940)
- Suomi-Filmin uutiskuvia 1/39.* T: Suomi-Filmi. E: 7.10.1939. <https://www.elonet.fi/fi/elokuva/612195> Viitattu 2.4.2017. (SuFiU 1/1939)
- Suomi-Filmin uutiskuvia 2/39.* T: Suomi-Filmi. E: 21.10.1939. <https://www.elonet.fi/fi/elokuva/164783> Viitattu 2.4.2017. (SuFiU 2/1939)
- Suomi-Filmin uutiskuvia 3/39.* T: Suomi-Filmi. E: 28.10.1939. <https://www.elonet.fi/fi/elokuva/107848> Viitattu 2.4.2017. (SuFiU 3/1939)
- Suomi-Filmin uutiskuvia 4/39.* T: Suomi-Filmi. E: 4.11.1939. <https://www.elonet.fi/fi/elokuva/107850> Viitattu 2.4.2017. (SuFiU 4/1939)
- Suomi-Filmin uutiskuvia 5/39.* T: Suomi-Filmi. E: 11.11.1939. <https://www.elonet.fi/fi/elokuva/148045> Viitattu 2.4.2017. (SuFiU 5/1939)

- Suomi-Filmin uutiskuvia 6/39.* T: Suomi-Filmi. E: 18.11.1939.
<https://www.elonet.fi/fi/elokuva/148044> Viitattu 2.4.2017. (SuFiU 6/1939)
- Suomi-Filmin uutiskuvia 7/39.* T: Suomi-Filmi. E: 25.11.1939.
<https://www.elonet.fi/fi/elokuva/157946> Viitattu 2.4.2017. (SuFiU 7/1939)
- Suomi-Filmin uutiskuvia 9/39.* T: Suomi-Filmi. E: 23.12.1939.
<https://www.elonet.fi/fi/elokuva/157948> Viitattu 2.4.2017. (SuFiU 9/1939)
- Suomi-Filmin uutiskuvia 1/40.* T: Suomi-Filmi. E: 5.1.1940.
<https://www.elonet.fi/fi/elokuva/160985> Viitattu 2.4.2017. (SuFiU 1/1940)
- Suomi-Filmin uutiskuvia 2/40.* T: Suomi-Filmi. E: 18.1.1940.
<https://www.elonet.fi/fi/elokuva/613171> Viitattu 2.4.2017. (SuFiU 2/1940)
- Suomi-Filmin uutiskuvia 3/40.* T: Suomi-Filmi. E: 26.1.1940.
<https://www.elonet.fi/fi/elokuva/160987> Viitattu 2.4.2017. (SuFiU 3/1940a)
- Suomi-Filmin uutiskuvia 3/40.* T: Suomi-Filmi. E: 26.1.1940.
<https://www.elonet.fi/fi/elokuva/160990> Viitattu 2.4.2017. (SuFiU 3/1940b)³⁸⁵
- Suomi-Filmin uutiskuvia 4/40.* T: Suomi-Filmi. E: 9.2.1940.
<https://www.elonet.fi/fi/elokuva/148127> Viitattu 2.4.2017. (SuFiU 4/1940)
- Suomi-Filmin uutiskuvia 5/40.* T: Suomi-Filmi. E: 20.2.1940.
<https://www.elonet.fi/fi/elokuva/148119> Viitattu 2.4.2017. (SuFiU 5/1940)
- Suomi-Filmin uutiskuvia 6/40.* T: Suomi-Filmi. E: 28.2.1940.
<https://www.elonet.fi/fi/elokuva/160990> Viitattu 2.4.2017. (SuFiU 6/1940)
- Suomi-Filmin uutiskuvia 8/40.* T: Suomi-Filmi. E: 15.3.1940.
<https://www.elonet.fi/fi/elokuva/148118> Viitattu 2.4.2017. (SuFiU 7/1940)
- Suomi-Filmin uutiskuvia 9/40.* T: Suomi-Filmi. E: 21.3.1940.
<https://www.elonet.fi/fi/elokuva/160094> Viitattu 2.4.2017. (SuFiU 9/1940)
- Suomi-Filmin uutiskuvia 10/40.* T: Suomi-Filmi. E: 5.4.1940.
<https://www.elonet.fi/fi/elokuva/160095> Viitattu 2.4.2017. (SuFiU 10/1940)
- Suomi-Filmin uutiskuvia 11/40.* T: Suomi-Filmi. E: 13.4.1940.
<https://www.elonet.fi/fi/elokuva/160097> Viitattu 2.4.2017. (SuFiU 11/1940)
- Suomi-Filmin uutiskuvia 13/40.* T: Suomi-Filmi. E: 27.4.1940.
<https://www.elonet.fi/fi/elokuva/160099> Viitattu 2.4.2017. (SuFiU 13/1940)
- Suomi-Filmin uutiskuvia 14/40.* T: Suomi-Filmi. E: 4.5.1940.
<https://www.elonet.fi/fi/elokuva/161000> Viitattu 2.4.2017. (SuFiU 14/1940)
- Suomi-Filmin uutiskuvia 15/40.* T: Suomi-Filmi. E: 10.5.1940.
<https://www.elonet.fi/fi/elokuva/161001> Viitattu 2.4.2017. (SuFiU 15/1940)
- Suomi-Filmin uutiskuvia 17/40.* T: Suomi-Filmi. E: 25.5.1940.
<https://www.elonet.fi/fi/elokuva/160275> Viitattu 2.4.2017. (SuFiU 17/1940)
- Suomi-Filmin uutiskuvia 18/40.* T: Suomi-Filmi. E: 31.5.1940.
<https://www.elonet.fi/fi/elokuva/161004> Viitattu 2.4.2017. (SuFiU 18/1940)

³⁸⁵ Uutisfilmistä SuFiU 3/1940 on säilynyt kaksi katkonaista kopiota, joissa on pieniä eroavaisuuksia. Ensimmäinen kopio on aineistossa omana filminään, toinen katsauksen SuFiU 6/1940 eteen liitettynä. Viitataan nooteissa ensin mainittuun kopioon tunnuksella SuFiU 3/1940a ja jälkimmäiseen tunnuksella SuFiU 3/1940b. Noudatan katsauksiin SuFiU 3/1940b ja SuFiU 6/1940 viitatessa tiedoston aikaleimaa, minkä seurauksena katsauksen SuFiU 6/1940 aikaleima alkaa kohdasta 10.00.

Kansallisarkisto (KA)

Puolustusvoimain pääesikunnan arkisto.

Päämajan arkisto.

Valtion elokuvatarkastamon arkisto.

Tommi Partasen sähköpostiviesti tekijälle 2.3.2016. Tekijän hallussa.

Tutkimuskirjallisuus*Julkaisemattomat opinnäytteet*

Nieminen, Outi: *Rakennettu, markkinoitu, mainostettu. Suomi-Filmi Oy:n tuotantokoneisto ja julkisuuskuva vuosina 1933–1939*. Suomen historian pro gradu -tutkielma. Turun yliopisto 2004.

Nieminen, Pirkko-Liisa: *Puolustusvoimien uutiskatsaukset – suomalaista elokuvaa ja propagandaa jatkosodan aikana*. Suomen historian liseniaatintutkielma. Jyväskylän yliopisto 1989.

Silius, Veli-Pekka: *Valkokankaan jatkosota. Puolustusvoimain elokuvakatsausten kuva todellisuudesta 1941-1944*. Tiedotusopin pro gradu -tutkielma. Tampereen yliopisto 1974.

Julkaistu tutkimuskirjallisuus

Ahlbäck, Anders: *Manhood and the Making of the Military. Conscription, Military Service and Masculinity in Finland, 1917–39*. Ashgate, Farnham 2014.

Ahto, Sampo: *Talvisodan henki. Mielialoja Suomessa talvella 1939–40*. WSOY, Porvoo – Helsinki – Juva 1989.

Aldgate, Anthony: *Cinema & History. British Newsreels and the Spanish Civil War*. Scholar Press, Lontoo 1979.

Barthel, Christopher: *The Cultivation of Deutschum in Occupied Lithuania during the First World War. World War I and Propaganda*. Toim. Troy R. E. Paddock. History of Warfare volume 94. Brill, Leiden 2014.

Beevor, Antony: *Toinen maailmansota*. Alkuteos: *The Second World War*. (2012) Suom. Jorma-Veikko Sappinen. WSOY, Helsinki 2012.

Bohlman, Philip V.: *Focus: Music, Nationalism, and the Making of the New Europe*. Second Edition. Routledge, New York 2011.

Bourke, Joanna: ”Uusi sotahistoria”. Alkuteos: *New Military History*. (2006) Suom. Ville Kivimäki. *Ihminen sodassa. Suomalaisten kokemuksia talvi- ja jatkosodasta*. Toim. Tiina Kinnunen & Ville Kivimäki. Minerva, Helsinki – Jyväskylä 2006.

Enefalk, Hanna: *En patriotisk drömvärld. Musik, nationalism och genus under det långa 1800-talet*. Uppsala universitet, Studia Historica Upsaliensia 234, Uppsala 2008.

Fielding, Raymond: *The American Newsreel 1911-1967*. University of Oklahoma Press, Norman (Okla.) 1972.

- Haataja, Lauri: Kuin kiveen hakattu. Päämies Kyösti Kallio. *Talvisodan pikkujättiläinen*. Toim. Jari Leskinen & Antti Juutilainen. WSOY, Porvoo – Helsinki – Juva 1999.
- Haikari, Janne: Kun sota loppuu mutta velvoitteet jatkuvat. Suomen jälleenrakentaminen *Kotiliesi*-lehdessä 1940–1941. *Kun sota on ohi. Sodista selviytymisen ongelmia ja niiden ratkaisumalleja 1900-luvulla*. Toim. Petri Karonen & Kerttu Tarjamo. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Historiallinen Arkisto 124, Helsinki 2006.
- Hall, Stuart: The Spectacle of the 'Other'. *Representation. Cultural Representations and Signifying Practices*. Toim. Stuart Hall. SAGE Publications, Lontoo 1997.
- Harle, Vilho: *The Enemy with a Thousand Faces. The Tradition of the Other in Western Political Thought and History*. Praeger Publishing, Westport (Conn.) 2000.
- Herranen, Timo; Holmalahti, Timo & Sirén, Jukka. Urheilun suurvalta valkokankaalla. *Kotomaan koko kuva. Kirjoituksia elokuvasta ja 1930-luvun sosiaalhistoriasta*. Toim. Elina Katainen. Suomen Historiallinen Seura & Helsingin yliopiston talous- ja sosiaalhistorian laitos, Helsinki 1993.
- Hietanen, Silvo: YH:n kaksi kuukautta. *Itsenäisyyden puolustajat. Rintamalla*. Toim. Lauri Haataja et al. Weilin & Göös, Helsinki 2002.
- Hobsbawm, Eric: *The Age of Extremes. A History of the World, 1914–1991*. Pantheon Books, New York 1994. (1994a)
- Hobsbawm, Eric: *Nationalismi*. Alkuteos: Nations and Nationalism since 1780. Second edition. (1992) Suom. Jari Sedergren, Jussi Träskilä & Risto Kunnari. Vastapaino, Tampere 1994. (1994b)
- Holmila, Antero & Mikkonen, Simo: *Suomi sodan jälkeen. Pelon, katkeruuden ja toivon vuodet 1939–1940*. Atena, Jyväskylä 2015.
- Huhtala, Olavi: *Propaganda. Uusi sodankäyntiväline*. Otava, Helsinki 1937.
- Häikiö, Martti: Dramaattinen ulkopolitiikka. *Talvisodan pikkujättiläinen*. Toim. Jari Leskinen & Antti Juutilainen. WSOY, Porvoo – Helsinki – Juva 1999.
- Hänninen, Ville & Karjalainen, Jussi: *Sarjatulta! Sota-ajan suomalaiset pilapiirroukset ja sarjakuvat*. Jalava, Helsinki 2014.
- Häyrinen, Reijo; Laine, Leena & Vasara, Erkki: *Suomi urheilun suurvaltana*. Toim. Erkki Vasara. Liikuntatieteellinen seura, Liikuntatieteellisen seuran julkaisuja 115, Helsinki 1989.
- Immonen, Kari: *Ryssästä saa puhua... Neuvostoliitto suomalaisessa julkisuudessa ja kirjat julkisuuden muotona 1918–39*. Otava, Helsinki 1987.
- Jakobson, Max: *Diplomaattien talvisota*. WSOY, Helsinki 1955.
- Jowett, Garth S. & O'Donnell, Victoria: *Propaganda and Persuasion*. Fourth edition. SAGE Publications, Thousand Oaks (Calif.) – Lontoo – New Delhi 2006.
- Julkunen, Martti: *Talvisodan kuva. Ulkomaiset sotakirjeenvaihtajat Suomessa v. 1939–1940*. Turun yliopisto, Turun yliopiston julkaisuja sarja C n:o 15, Turku 1975.
- Juutilainen, Antti. *Mottien maa*. Toinen, täydennetty laitos. WSOY, Suomen Sotatieteellisen Seuran julkaisuja n:o 20, Helsinki 2009.
- Jäppinen, Eino: *Tiedotusmiehen sota. Kokemuksia kahden sodan ja välirauhan vuosilta*. WSOY, Porvoo – Helsinki – Juva 1987.
- Karonen, Petri: Johdanto. Kun rauha tuo omat ongelmansa. *Kun sota on ohi. Sodista selviytymisen ongelmia ja niiden ratkaisumalleja 1900-luvulla*. Toim. Petri

- Karonen & Kerttu Tarjamo. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Historiallinen Arkisto 124, Helsinki 2006.
- Kekarainen, Risto. Joukkojen mahti. Työväenliike ja elokuva 1930-luvulla. *Kotomaan koko kuva. Kirjoituksia elokuvasta ja 1930-luvun sosiaalhistoriasta*. Toim. Elina Katainen. Suomen Historiallinen Seura & Helsingin yliopiston talous- ja sosiaalhistorian laitos, Helsinki 1993.
- Kemppainen, Ilona: *Isänmaan uhrit. Sankarikuolema Suomessa toisen maailmansodan aikana*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Bibliotheca Historica 102, Helsinki 2006.
- Kirves, Jenni: ”Päivittäinen myrkkyyannoksemme”. Sensuuria ja propagandaa jatkosodassa. *Ruma sota. Talvi- ja jatkosodan vaiettu historia*. Toim. Sari Näre & Jenni Kirves. Johnny Kniga, Helsinki 2008.
- Kivimäki, Ville: Sotilaan työ, siviilin taakka. ”Vihollisen tuhoamisen” dynamiikasta, kokemuksesta ja muistosta. *Ihminen sodassa. Suomalaisten kokemuksia talvi- ja jatkosodasta*. Toim. Tiina Kinnunen & Ville Kivimäki. Minerva, Helsinki – Jyväskylä 2006.
- Kivimäki, Ville: Rintamaväkivalta ja makaaberit ruumis. Nuorten miesten matka puhtaudesta traumaan. *Ruma sota. Talvi- ja jatkosodan vaiettu historia*. Toim. Sari Näre & Jenni Kirves. Johnny Kniga, Helsinki 2008.
- Kivimäki, Ville: Introduction – Three Wars and Their Epitaphs: The Finnish History and Scholarship of World War II. *Finland in World War II – History, Memory, Interpretations*. Toim. Tiina Kinnunen & Ville Kivimäki. History of Warfare volume 69. Brill, Leiden 2012.
- Kivimäki, Ville: *Murtuneet miehet. Taistelu suomalaissotilaiden hermoista 1939–1945*. WSOY, Helsinki 2013.
- Kivioja, Virpi: *Ristiriitainen ryssä. Venäläinen kansanluonne, rotu ja viholliskuva suomalaisissa ja saksalaisissa maantieteen kouluoppikirjoissa 1933–1944*. Turun yliopisto, Poliittisen historian tutkimuksia 42, Turku 2016.
- Kleemola, Olli: *Kaksi kameraa – kaksi totuutta? Omat, liittolaiset ja viholliset rintama- ja TK-miesten kuvaamina*. Turun yliopisto, Poliittisen historian tutkimuksia 37, Turku 2011.
- Kleemola, Olli: ”Sotakuvia Suomesta”. Suomalainen ulkomaille suunnattu kuvapropaganda 1939-1944. *Historiallinen aikakauskirja* 1/2016, 52–60. (2016a)
- Kleemola, Olli: *Valokuva sodassa. Neuvostosotilaat, neuvostoväestöt ja neuvostomaa suomalaisissa ja saksalaisissa sotavalokuvissa 1941–1945*. Sigillum, Bibliotheca Sigillumiana 1, Turku 2016. (2016b)
- Klinge, Matti: *Vihan veljistä valtiososialismiin. Yhteiskunnallisia ja kansallisia näkemyksiä 1910- ja 1920-luvuilta*. WSOY, Porvoo – Helsinki 1972.
- Kracauer, Siegfried: *From Caligari to Hitler. A Psychological History of the German Film*. Princeton University Press, Princeton (N.J.) 1947.
- Kronlund, Jarl (toim.): *Suomen puolustuslaitos 1918–1939. Puolustusvoimien rauhan ajan historia*. Sotatieteen laitoksen julkaisuja XXIV. WSOY, Porvoo – Helsinki – Juva 1988.
- Laaksonen, Lasse: *Todellisuus ja harhat. Kannaksen taistelut ja suomalaisten joukkojen tila talvisodan lopussa 1940*. Yliopistopaino, Helsinki 1999.

- Lahdenperä, Jyrki: Tilannearviot ja tiedustelutulokset Neuvostoliitosta ennen sotaa. *Talvisodan pikkujättiläinen*. Toim. Jari Leskinen & Antti Juutilainen. WSOY, Porvoo – Helsinki – Juva 1999.
- Laine, Kimmo: ”Pääosassa Suomen kansa”. *Suomi-filmi ja Suomen Filmitteollisuus kansallisen elokuvan rakentajina 1933–1939*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 732, Helsinki 1999.
- Lammi, Minna: *Ett’ varttuisi Suomenmaa. Suomalaisten kasvattaminen kulutusyhteiskuntaan kotimaisissa lyhytelokuvissa 1920–1969*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 1074, Helsinki 2006.
- Latvala, W. K.: *Mainonta-propaganda*. Erva-Latvala, Helsinki 1938.
- Lehtinen, Lasse: *Sodankäyntiä sanoin ja kuvin. Suomalainen sotapropaganda 1939–44*. WSOY, Helsinki 2006.
- Lentilä, Riitta & Juutilainen, Antti: Talvisodan uhrit. *Talvisodan pikkujättiläinen*. Toim. Jari Leskinen & Antti Juutilainen. WSOY, Porvoo – Helsinki – Juva 1999.
- Leppo, Jaakko: *Propaganda. Ratkaiseva ase*. Otava, Helsinki 1939.
- Luostarinen, Heikki: *Perivihollinen. Suomen oikeistolehdistön Neuvostoliittoa koskeva viholliskuva sodassa 1941–44: tausta ja sisältö*. Vastapaino, Tampere 1986.
- Mauranen, Tapani; Niemi, Erkki & Varho, Esko. Puu pääosassa. Piirteitä 1930-luvun teollisuuselokuvasta. *Kotomaan koko kuva. Kirjoituksia elokuvasta ja 1930-luvun sosiaalhistoriasta*. Toim. Elina Katainen. Suomen Historiallinen Seura & Helsingin yliopiston talous- ja sosiaalhistorian laitos, Helsinki 1993.
- Melgin, Elina: *Propagandaa vai julkisuusdiplomatiaa? Taide ja kulttuuri Suomen maakuvan viestinnässä 1937–52*. Helsingin yliopisto, Historiallisia tutkimuksia Helsingin yliopistosta 36, Helsinki 2014.
- Mickwitz, Joachim: *Folkbildning, Företag, Propaganda. Den finska icke-fiktiva filmen på det fält där nationellt symbolgods skapades under mellankrigstiden*. Suomen Historiallinen Seura, Historiallisia Tutkimuksia 190, Helsinki 1995.
- Moilanen, Laura-Kristiina: *Talonpoikaisuus, säädyllisyys ja suomalaisuus 1800- ja 1900-lukujen vaihteen suomenkielisen proosan kertomana*. Jyväskylän yliopisto, Jyväskylä Studies in Humanities 105, Jyväskylä 2008.
- Mosse, George L.: *Fallen Soldiers. Reshaping the Memory of the World Wars*. Oxford University Press, New York 1990.
- Mälkki, Juha: *Herrat, jätkät ja sotataito. Kansalaissoitilas- ja ammattilaissoitilasarmeijan rakentuminen 1920- ja 1930-luvulla ”talvisodan ihmeeksi”*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Bibliotheca Historica 117, Helsinki 2008.
- Nagels, Katherine. ‘Those funny subtitles’: Silent film intertitles in exhibition and discourse. *Early Popular Visual Culture* (10) 4/2012, 367–382.
- Pajari, Risto: *Talvisota ilmassa*. WSOY, Porvoo – Helsinki 1971.
- Perko, Touko: *TK-miehet jatkosodassa. Päämajan kotirintaman propaganda 1941–44*. Otava, Helsinki 1974.
- Pilke, Helena: *Etulinjan kynämiehet. Suomalaisen sotakirjallisuuden kustantaminen ja ennakkosensuuri kirjojen julkaisutoiminnan säätelijänä 1939–1944*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Bibliotheca Historica 123, Helsinki 2009.
- Pilke, Helena: Sympatian hankkijasta neljänneksi aselajiksi. Suomalaisten sotapropagandaorganisaatioiden synty ja kehitys. *Sotapropagandasta*

- brändäämiseen. Miten Suomi-kuvaa on rakennettu.* Toim. Virpi Kivioja, Olli Kleemola & Louis Clerc. Docendo, Turun yliopiston poliittisen historian julkaisuja 5, Jyväskylä 2015. (2015a)
- Pilke, Helena: Hengennostatusta, maisemakuvauksia ja hiven huumoria. Sanallista sotapropagandaa Suomessa ja Suomesta 1939–44. *Sotapropagandasta brändäämiseen. Miten Suomi-kuvaa on rakennettu.* Toim. Virpi Kivioja, Olli Kleemola & Louis Clerc. Docendo, Turun yliopiston poliittisen historian julkaisuja 5, Jyväskylä 2015. (2015b)
- Pipping, Knut: *Komppania pienoisyhdistyksinä. Sosiologisia havaintoja suomalaisesta rintamajärjestelmästä 1941–1944.* Helsinki 1978.
- Porkka, Reijo: *Sodasta kuvin. TK-valokuvaus 1941–1944. Haastatteluja ja muistelmia.* Suomen valokuvataiteen museon säätiö, Helsinki 1983.
- Pronay, Nicholas: The Newsreels: the Illusion of Actuality. *The Historian and Film.* Ed. Paul Smith. Cambridge University Press, Cambridge 1976.
- Pronay, Nicholas & Spring, D. W. (toim.): *Propaganda, Politics & Film 1918–45.* The Macmillan Press, Lontoo – Basingstoke 1982.
- Rabe, Florian: *Der Wandel von Feindbildern im Nationalsozialismus. Untersucht anhand der "Deutschen Wochenschau".* AV Akademikerverlag, Saarbrücken 2007.
- Reeves, Nicholas: *The Power of Film Propaganda. Myth or Reality?* Cassell, Lontoo 1999.
- Rusi, Alpo: *Lehdistöensuuri jatkosodassa. Sanan valvonta sodankäynnin välineenä 1941–1944.* Suomen Historiallinen Seura, Historiallisia tutkimuksia 118, Helsinki 1982.
- Salmi, Hannu: *Elokuva ja historia.* Suomen elokuva-arkisto, Helsinki 1993.
- Sedergren, Jari: *Filmi poikki... Poliittinen elokuvasensuuri Suomessa 1939–1947.* Suomen Historiallinen Seura, Bibliotheca Historica 39, Helsinki 1999. (1999a)
- Sedergren, Jari: Lehdistöensuuri talvisodassa. *Talvisodan pikkujättiläinen.* Toim. Jari Leskinen & Antti Juutilainen. WSOY, Porvoo – Helsinki – Juva 1999. (1999b)
- Sedergren, Jari: Elokuvat Suomi-kuvan luojina ja propagandana. *Historiallinen aikakauskirja* 1/2016, 7–23.
- Sedergren, Jari & Kippola, Ilkka: *Dokumentin ytimessä. Suomalaisen dokumentti- ja lyhytelokuvan historia 1904-1944.* Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 1228, Helsinki 2009.
- Short, K. R. M.: Introduction. *Film & Radio Propaganda in World War II.* Toim. K. R. M. Short. University of Tennessee Press, Knoxville 1983.
- Short, K. R. M.: American Newsreels and the Collapse of Nazi Germany. *Hitler's Fall: The Newsreel Witness.* Toim. K.R.M. Short & Stephan Dolezel. Croom Helm, Lontoo 1988.
- Short, K. R. M. & Dolezel, Stephan (toim.): *Hitler's Fall: The Newsreel Witness.* Croom Helm, Lontoo 1988.
- Spring, D. W.: Soviet newsreel and the Great Patriotic War. *Propaganda, politics & film 1918–45.* Toim. Nicholas Pronay & D. W. Spring. The Macmillan Press, Lontoo – Basingstoke 1982.
- Stamm, Karl: The Problem of 'Authenticity' in the German Wartime Newsreels. *Hitler's Fall: The Newsreel Witness.* Toim. K. R. M. Short & Stephan Dolezel. Croom Helm, Lontoo 1988.

- Soikkanen, Timo: *Kansallinen eheytyminen – myytti vai todellisuus? Ulko- ja sisäpolitiikan linjat ja vuorovaikutus Suomessa vuosina 1933–1939*. Turun yliopisto, Turun yliopiston julkaisuja sarja C n:o 37, Turku 1983.
- Soikkanen, Timo: *Talvisodan henki. Talvisodan pikkujättiläinen*. Toim. Jari Leskinen & Antti Juutilainen. WSOY, Porvoo – Helsinki – Juva 1999.
- Syväoja, Hannu: *Kansakoulu – suomalaisten kasvattaja. Perussivistystä koko kansalle 1866–1977*. PS-kustannus, Jyväskylä 2004.
- Syväoro, Veikko: *Suomalaisen filmin suurin tehtävä. Erään aselajin komentajaa Risto Orkoa haastattelemassa, Seura 6/1940, 6*.
- Tarkiainen, Kari: *Se vanha vainooja. Käsitykset itäisestä naapurista Iivana Julmasta Pietari Suureen*. Suomen Historiallinen Seura, Historiallisia tutkimuksia 132. Helsinki 1986.
- Taylor, Richard: *Film Propaganda. Soviet Russia and Nazi Germany*. Second, revised edition. Tauris, Lontoo 1998.
- Tepora, Tuomas: *Sinun puolesta elää ja kuolla. Suomen liput, nationalismi ja veriuhri 1917–1945*. WSOY, Helsinki 2011.
- Tepora, Tuomas: *Sodan henki. Kaunis ja ruma talvisota*. WSOY, Helsinki 2015.
- Tilli, Jouni: *Suomen pyhä sota. Papit jatkosodan julistajina*. Atena, Jyväskylä 2014.
- Todd, Lisa M.: *The Hun and the Home: Gender, Sexuality and Propaganda in First World War Europe. World War I and Propaganda*. Toim. Troy R. E. Paddock. History of Warfare volume 94. Brill, Leiden 2014.
- Tolmunen, Tapio: *”Suomen uljaat sotilaat”. Ylipäällikkö Mannerheimin päiväkäsky vuosina 1939–1944*. Kustantaja Laaksonen, Helsinki 2012.
- Turtola, Martti: *Kansainvälinen kehitys Euroopassa ja Suomessa 1930-luvulla. Talvisodan pikkujättiläinen*. Toim. Jari Leskinen & Antti Juutilainen. WSOY, Porvoo – Helsinki – Juva 1999. (1999a)
- Turtola, Martti: *Katkera rauha ja Suomen ulkopoliittinen asema sodan jälkeen. Talvisodan pikkujättiläinen*. Toim. Jari Leskinen & Antti Juutilainen. WSOY, Porvoo – Helsinki – Juva 1999. (1999b)
- Uosukainen, Martti: *Puolustusvoimien elokuvatoiminta. Kamerat – huomio – tulta! Puolustusvoimat kuvaajana. Puolustusvoimien kuvaustoiminta 1918–1999*. Jyri Paulaharju & Martti Uosukainen. Puolustusvoimien Koulutuksen Kehittämiskeskus, Tuusula 2000.
- Uusitalo, Kari: *Lavean tien sankarit. Suomalainen elokuva 1931–39*. Otava, Helsinki 1975.
- Uusitalo, Kari: *Ruutia, riitoja, rakkautta. Suomalaisen elokuvan sotavuodet 1940–1948. Suomen elokuvasäätiö, Suomen elokuvasäätiön julkaisusarja 3*, Helsinki 1977.
- Uusitalo, Kari: *Suomalainen elokuvatuotanto 1936–1941. Taustaa ja tosiasioita. Suomen kansallisfilmografia 2. 1936–1941*. Toim. Kari Uusitalo et al. Edita, Helsinki 1995.
- Uusitalo, Kari et al. (toim.): *Suomen kansallisfilmografia 2. 1936–1941*. Edita, Helsinki 1995.
- Vares, Vesa: *Childlike Masses against True Men of Valour: The Comical Image of the Russians in Finland During The Finnish-Soviet Winter War (1939–1940). Enemy Images in War Propaganda*. Toim. Marja Vuorinen. Cambridge Scholars Publishing, Newcastle upon Tyne 2012.

- Vasara, Erkki: *Valkoisen Suomen urheilevat soturit. Suojeluskuntajärjestön urheilu- ja kasvatustoiminta vuosina 1918–1939*. Suomen Historiallinen Seura, Bibliotheca Historica 23, Helsinki 1997.
- Vihavainen, Timo: *Idän uhka ja valkoinen Suomi. Tarton rauhasta Pariisin rauhaan. Venäjän kahdet kasvot. Venäjä-kuva suomalaisen identiteetin rakennuskivenä*. Toim. Timo Vihavainen. Edita, Kleio, Helsinki 2004.
- Vilkuna, Kustaa: *Sanan valvontaa. Sensuuri 1939–1944*. Otava, Helsinki 1962.
- Vilkuna, Kustaa H. J.: *Viha. Perikato, katkeruus ja kertomus isostavihasta*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Historiallisia tutkimuksia 229, Helsinki 2005.
- Vuorenmaa, Anssi: *Talvisota. Itsenäisyyden puolustajat. Rintamalla*. Toim. Lauri Haataja et al. Weilin & Göös, Helsinki 2002.
- Vuorenmaa, Anssi & Ylikoski, Pekka: *Päämaja ja eräät erityisalut. Talvisodan historia 4. Sodasta rauhaan, puolustushaarat ja eräät erityisalut*. WSOY, Sotatieteen laitoksen julkaisuja 16 (4), Porvoo – Helsinki – Juva 1979.
- von Bagh, Peter: *Peili, jolla oli muisti. Elokuvallinen kollaasi kadonneen ajan merkityksien hahmottajana (1895-1970)*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 891, Helsinki 2002.
- Vuorinen, Marja: *Introduction. Enemy Images as Inversions of the Self. Enemy Images in War Propaganda*. Toim. Marja Vuorinen. Cambridge Scholars Publishing, Newcastle upon Tyne 2012.
- Wunsch, Sinikka: *Lupa vihata. Propaganda ja viholliskuvat mielipiteen muokkaajina konfliktitilanteissa. Historiallinen aikakauskirja 2/2003, 263–277*.
- Wunsch, Sinikka: *Punainen uhka. Neuvostoliiton kuva johtavassa suomalaisessa sanomalehdistössä maaliskuusta 1938 talvisodan päättymiseen maaliskuussa 1940*. Pohjois-Suomen historiallinen yhdistys, Rovaniemi 2004.

LIIKTEET

Liite 1: Lähdeaineiston teostiedot ja uutisaiheet

Teostiedot ja uutisaiheet *Suomi-Filmin uutiskuvista* ja *Puolustusvoimain uutiskatsauksista*.

Taulukoissa on teostietoina mainittu katsauksen numero, ilmestymispäivämäärä ja kesto. Ilmestymispäivät ovat päivämääriä, jolloin filmit kuitattiin tarkastetuiksi Valtion filmitarkastamossa. Tarkastustiedot: Fba 5, Kotimaiset tarkastuspäätökset 13.5.1939–10.1.1941, Valtion elokuvatarkastamon arkisto, KA. Kesto on mainittu vain filmeistä, joiden kuvamateriaali on säilynyt eheänä kokonaisuutena.

Katsaus		1/39	2/39	3/39	4/39	5/39	6/39	7/39
Päiväys		7.10.	21.10.	28.10.	4.11.	11.11.	18.11.	25.11.
Uutis- aihe	Kesto	11 min 10s		15 min 40 s	13 min 40 s	11 min 30 s	10 min 30 s	9 min 50 s
Poliittinen tapahtuma		x		x				
Kulttuuri		x		x		x		x
Luonto		x			x			
Urheilu		x						
Arki		x						
Sotilaallinen valmius				x	x	x	x	x
Rintamaelämä				x	x	x		x
Suomalaisupseeristo				x	x		x	
Sairaanhoito				x		x		x
Ulkomainen apu					x			
Säännöstely		x			x			x
Siviilien sotapanostus				x	x		x	x
Kaupunkien suojaaminen				x	x			x
Evakuointi				x				x
Pulan torjuminen						x	x	
Lasten valmiustyö							x	x

Taulukko 1. Uutisaiheet Suomi-Filmin uutiskuvissa ennen talvisotaa. Vaaleanharmaalla merkityn katsauksen ääniraita ei ole säilynyt, ja katsauksen kuvasto on säilynyt vain osin.

Katsaus	8/39	9/39	1/40	2/40	3/40	4/40	5/40	6/40	7/40
Päiväys	12.12.	23.12.	5.1.	18.1.	26.1.	9.2.	20.2.	28.2.	8.3.
Uutis-aihe	Kesto	15 min 35 s	18 min 55 s	30 min		14 min 10 s	7 min 50 s	18 min 10 s	
Ilmasota		x	x	x	x	x	x	x	
Sotasaalis		x	x	x	x	x			
Taistelukuvaus		x	x	x	x	x	x	x	
Taisteluvalmius		x	x	x	x	x	x	x	
Sotavangit			x		x	x	x		
Suomalaisupseeristo			x		x				
Rintamaelämä		x	x	x			x	x	
Sairaanhoido		x	x	x		x	x		
Ulkomainen apu		x				x		x	
Ulkopropaganda		x		x		x		x	
Siviilien sotapanostus		x		x		x			
Arki		x	x						
Työ					x		x		

Taulukko 2. Uutisaiheet Suomi-Filmin uutiskuvissa talvisodan aikana. Tummanharmaalla merkityt katsaukset eivät ole säilyneet nykypäivään. Katsaus 3/1940 on säilynyt osin: katkelmia äänestä ja kuvasta puuttuu.

Katsaus	1/40	2/40	3/40	4/40	5/40	6/40	7/40	
Päiväys	26.1.	3.2.	10.2.	17.2.	24.2.	1.3.	8.3.	
Uutis-aihe	Kesto	13 min 25 s	14 min 45 s	13 min 30 s	13 min 30 s	13 min 20 s	11 min	12 min
Ilmasota		x	x	x	x	x	x	x
Sotasaalis		x	x	x	x	x	x	x
Taistelukuvaus		x	x		x			x
Taisteluvalmius			x	x	x			
Venäläiskaatuneet		x				x		
Sotavangit			x		x			
Suomalaisupseeristo			x	x	x		x	
Rintamaelämä		x		x	x			
Sairaanhoido					x			
Sankarihautajaiset			x			x		
Ulkomainen apu			x		x			x
Ulkopropaganda						x		
Siviilien sotapanostus							x	
Arki							x	x
Työ								x

Taulukko 3. Uutisaiheet Puolustusvoimain uutiskatsauksissa talvisodan aikana. Katsausten jaottelu taulukoissa 2 ja 3 on sama lukuun ottamatta sitä, että puolustusvoimien katsauksissa esiintyy kaksi uutisaihetta enemmän: venäläiskaatuneet ja sankarihautajaiset.

Katsaus		8/40	9/40	10/40	11/40	12/40	13/40	14/40	15/40	16/40	17/40	18/40
Päiväys		15.3.	21.3.	5.4.	13.4.	20.4.	27.4.	4.5.	10.5.	20.5.	25.5.	31.5.
Uutis- aihe	Kesto	12 min	4 min 10 s	5 min 30 s	8 min		9 min 30 s	9 min 40 s	8 min 10 s		8 min	8 min 20 s
Poliittinen tapahtuma		x									x	
Ulkomainen apu							x				x	x
Ulkopropaganda		x	x									
Yhteishenki		x										
Sankarihautajaiset									x			
Arki		x					x	x				x
Työ			x					x	x			
Kulttuuri							x				x	
Kulut							x					
Luonto								x	x			
Urheilu											x	
Talous												x
Evakuointi			x				x	x	x		x	x
Taisteluvalmius								x				
Säännöstely								x	x		x	x
Muu uutinen								x	x			x

Taulukko 4. Uutisaiheet Suomi-Filmin uutiskuvissa talvisodan jälkeen. Vaaleanharmaalla merkittyjen katsausten ääniraita ei ole säilynyt. Tummanharmaalla merkityt katsaukset eivät ole säilyneet nykypäivään. Taulukon viimeisellä rivillä mainittuja muita uutisaiheita ovat reserviläisten palkanmaksu (14/40), Helsingin suojeluskunnan piiritalon avajaiset (15/40) ja abiturienttien lakitus (18/40).

Katsaus		8/40	9/40	10/40
Päiväys		21.3.	5.4.	12.4.
Uutis- aihe	Kesto	8 min 40 s	7 min 5 s	7 min 35 s
Poliittinen tapahtuma		x	x	
Ulkomainen apu		x		
Yhteishenki		x		x
Esivalta		x		
Suomalaisupseeristo		x		
Siviilien sotapanostus		x		
Sairaanhoido		x		
Sankarihautajaiset		x		
Arki			x	x
Työ			x	x
Talous				x
Evakuointi				x

Taulukko 5. Uutisaiheet Puolustusvoimain uutiskatsauksissa talvisodan jälkeen.

Liite 2: Kuvakaappauksia talvisodan katsauksista

Kuvakaappauksia *Suomi-Filmin uutiskuvista* ja *Puolustusvoimain uutiskatsauksista*.

Tämä teos on akateeminen opinnäytetyö, ja kuvia on käytetty tieteellisessä tarkoituksessa.

Jokaisen kuvakaappauksen kohdalla on ilmoitettu katsauksen numero, kaappauksen aikaleima ja selostajan luonnehdinta kuvan sisällöstä.



Kuva 1. *Suomi-Filmin uutiskuvia 3/1939, 10.06.* ” - - pikamarssissa riennetään täälläkin palauttamaan muistiin kaikki se, mikä kyllä aikanaan kunnolla opittiin, mutta siviilissä on pyrkinyt pahasti unohtumaan. Niin ei siitä, etteikö näitä temppuja osata, mutta ainahan se seuraavalla kerralla saattaa mennä himpun verran paremmin.”



Kuva 2. *Suomi-Filmin uutiskuvia 7/1939, 08.44.* ”Lääkärintarkastus on juhlallinen ja vakava toimitus. Olkaakin huoletti omaiset: ei Suomen meriväessä keripukkia sairasteta kuin muoin vesillä. Siitä pitävät taitavat laivaston lääkärit huolen.”



Kuva 3. *Suomi-Filmin uutiskuvia 1/1940, 16.26.* ”Suomalaisten hiihtojoukkojen saavutukset pohjoisessa ovat tarua ihmeellisemmät. Mutta niinpä siellä onkin miehiä, joitten nimet mainitaan maailman parhaimpien hiihtäjien joukossa --”



Kuva 4. *Suomi-Filmin uutiskuvia 9/1939*, 12.38. ”Vihollisen suuria joukkoja vastaan toimivat suomalaiset pienempiin sissijoukkoihin jakaantuneina tehden kymmenien kilometrien pituisia hävitysretkiä vihollisen miehittämille alueille.”



Kuva 5. *Suomi-Filmin uutiskuvia 2/1940*, 08.36. Kuvaan ei liity selostusta. Lavastettu ampumisposeeraus, jonka ääniraidalle on lisätty konepistoolin laukaisuääniä. Esimerkiksi hylsyjen puute paljastaa lavastuksen.



Kuva 6. *Suomi-Filmin uutiskuvia 8/1940, 11.48.* ”Ja kylmät asiat puhuvat. Tämä on nykyinen todellisuus. Tällä me rakennamme, tästä me alamme uuden päivämme.”



Kuva 7. *Suomi-Filmin uutiskuvia 14/1940, 08.37.* ”Päivän puheenaiheeseen kuuluvat myöskin ne reserviläisten raha-asiat, mutta kai niistäkin selvitetään. Hyvä ei koskaan odota liian kauan, ja jonossa saattaa kuulla monenkin mojonan vitsin, vieläpä oikealla karjalan murteella.”



Kuva 8. *Suomi-Filmin uutiskuvia 17/1940, 05.12.* ”Todellinen ajankuva kohtaa kulkijaa Kansallismuseon liepeillä. Ei ole enää pelkästään ajankohtainen pila puhua perunoiden istuttamisesta kukkaruukkuihin, sillä istutetaanhan niitä nyt jo vanhan kunnia-arvoisen Kansallismuseonkin pihalle.”



Kuva 9. *Puolustusvoimain uutiskatsaus 9/1940, 05.31.* Kuvaan ei liity selostusta. Osa työntekoa kuvaavaa montaasia, jonka aikana soi *Työrintama*-marssi.



Kuva 10. *Suomi-Filmin uutiskuvia 9/1939, 13.48.* ”Lepoaikoina vallitsee täälläkin hurtti humööri ja kilpahenki. Ikivanhat suomalaiset kilpailumuodot ovat täälläkin päässet kunniaansa.”



Kuva 11. *Puolustusvoimain uutiskatsaus 2/1940, 07.35.* ”Pistäytykäämme välillä myös esikuntapaikassa tervehtimässä niitä miehiä, joiden johdolla joukkomme ovat voitolliset taistonsa käyneet. Sotilaallisen tyynenä alistuu komentaja kuvattavaksi - -”



Kuva 12. *Suomi-Filmin uutiskuvia 9/1939, 11.52.* ”Näemme tässä paljon puhuvan esimerkin siitä kodikkuudesta ja siistiydestä, joka vallitsee kenttäsairaaloissamme. Eräs luutnantti tässä valittaa, että joutui jo heti sodan ensitunteina haavoittuneena makaamaan tänne - - ”



Kuva 13. *Puolustusvoimain uutiskatsaus 2/1940, 07.35.* ”Kunnia sankarivainajille, joiden matkan päänä on rakastamansa isänmaan povi. Heidän tekonsa elävät ja viitoittavat tietä tulevillekin sukupolville.”



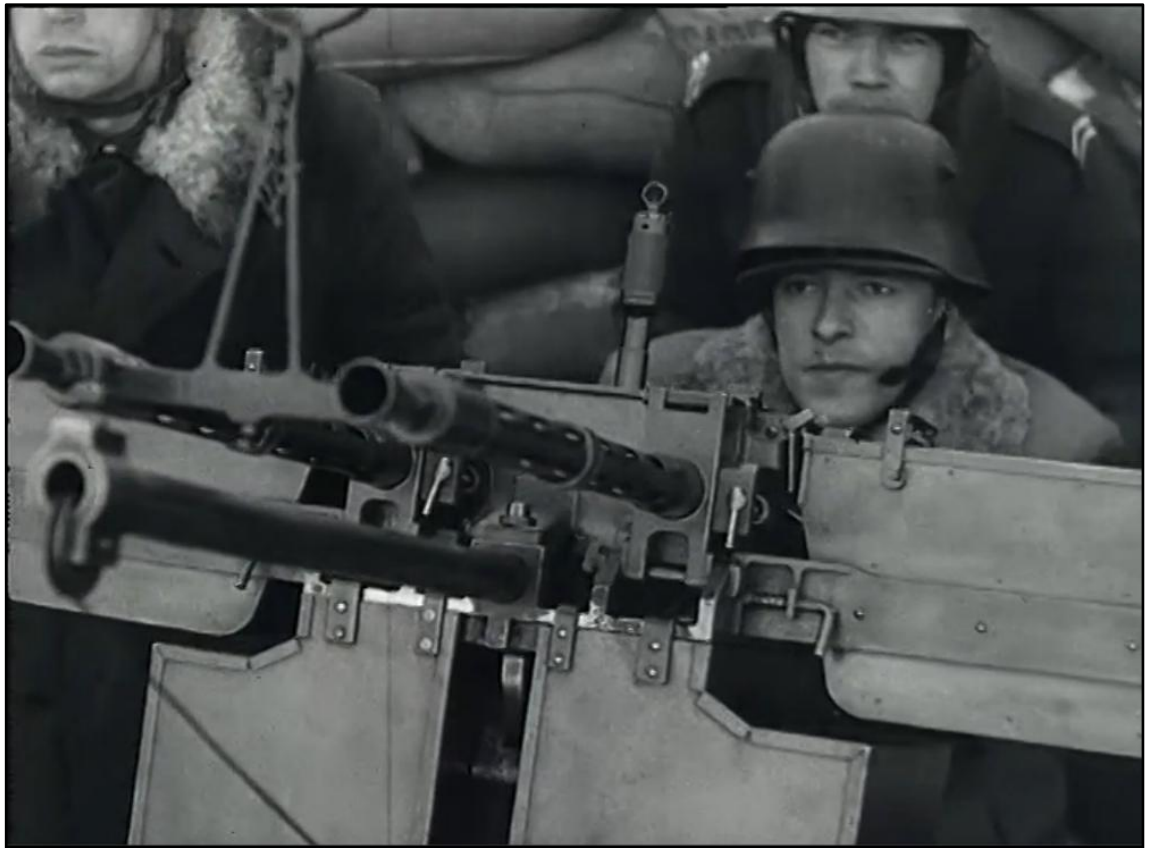
Kuva 14. *Puolustusvoimain uutiskatsaus 4/1940, 07.35.* ”Vankeja on tässäkin taistelussa saatu runsaasti. Iivanoilta tyhjennetään taskut ennen kuin heidät sijoitetaan piikkilankojen taakse.”



Kuva 15. *Puolustusvoimain uutiskatsaus 4/1940, 07.10.* ”Kaunista joukkoa ei tämä juuri ole, ryhdikästä miestä tuskin näkee. Tarvitaan todellakin ryssien valehtelutaitoa, jotta tällaisia tyypejä voitaisiin pitää sivistyksen edustajina.”



Kuva 16. *Suomi-Filmin uutiskuvia 5/1940, 06.40.* ”Nämä kaksi ovat vienankarjalaisia punasotilaita.”



Kuva 17. *Puolustusvoimain uutiskatsaus 6/1940, 08.15.* ”Vihollisen lentokoneen on ilmoitettu lähestyvän, ja pahaenteistä surinaa kuuluu. Ilmatorjuntamiehistö on nopeasti asettunut paikoilleen antaakseen tungettelijalle tulisen ja teräksisen tervehdyksen.”



Kuva 18. *Puolustusvoimain uutiskatsaus 5/1940, 04.24.* ”Raunioituneiden kotien savupiiput jäävät nyrkkiin puserrettujen käsien tavoin vaatimaan oikeutta ja hyvitystä petomaista väkivaltaa kokeneelle väestölle ja tuomiota turman tuojille.”