

## **Espanjan ”todelliset” sankarit**

Sankarikuvien rakentaminen ja ideologinen tehtävä elokuvassa *Raza* (1942)

Poliittisen historian  
kandidaatintutkielma

Laatija:  
Lilli Louhikoski

11.4.2025  
Turku

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

## Kandidaatintutkielma

**Oppiaine:** Poliittinen historia

**Tekijä:** Lilli Louhikoski

**Otsikko:** Espanjan ”todelliset” sankarit – Sankarikuvien rakentaminen ja ideologinen tehtävä elokuvassa *Raza* (1942)

**Sivumäärä:** 36 sivua

**Päivämäärä:** 11.4.2025

*Raza* (1942) on Francon käsikirjoittama espanjalainen propagandaelokuva, jolla oikeutettiin Francon autoritaarista hallintoa. Elokuva pyrki muokkaamaan kollektiivista muistijälkeä Espanjan sisällissodasta ja sen tapahtumista erityisesti sankarikuvien avulla. Tutkielmassa selvitetään minkälaisia sankarikuvia *Razassa* luodaan ja mikä niiden rooli autoritaarisen hallinnon oikeuttamisessa on.

Tutkielman primaariaineistona on elokuva *Raza*. Elokuva ja sen sankarit antavat ikkunan kansallismielisten ja Francon maailmankuvaan espanjalaisesta kansasta, yhteiskunnasta ja sisällissodan totuudesta. Elokuvapropagandalla oli keskeinen rooli Francon hallinnossa, sillä elokuva on kokonaisvaltainen kokemus, koska oli suosittu vapaa-ajan viettotapa ja Franco oli itse mieltynyt elokuvataiteeseen.

Sankarikuvia elokuvassa on erilaisia ja sankarit tukevat kansallismielistä hallintoa ja historiannäkemyistä sisällissodasta eri tavoin. Sankarikuvat myös korostavat Francon ideologian sukupuolirooleja ja uskonnon merkitystä. Elokuvassa luodaan vahvaa vastakkainasettelua kansallismielisten ja tasavaltalaisten välille, mikä vahvisti sankarikuvia ja kansallismielisen puolen oikeutta valtaan.

*Razassa* sankareita rakennettiin visuaalisin, narratiivisin ja symbolisin keinoin. Visuaalisesti sankareita rakennettiin sommittelun ja ulkonäön avulla, narratiivisesti erilaisten koetuksin ja luonteenpiirteiden avulla. Symbolisesti sankarikuvia rakennettiin sitomalla sankarit todellisiin henkilöihin ja katsojiin sekä vahvistamalla heidän tunnesidettään sankareihin kielikuvien ja vertauskuvien avulla, jotta katsojat kokisivat ihailua, samaistumista ja inspiiraatiota sankareiden toimintaa kohtaan.

**Avainsanat:** elokuva, elokuvapropaganda, Espanja, Espanjan sisällissota, Francisco Franco, propaganda, *Raza*, sankarit

## **Sisällysluettelo**

<b>1</b>	<b>Johdanto</b>	<b>4</b>
1.1	Francisco Franco, elokuva propagandan välineenä ja Raza	4
1.2	Aineisto ja menetelmät	7
<b>2</b>	<b>Sankarikuvien luominen elokuvassa Raza</b>	<b>10</b>
2.1	Francon omakuva	10
2.2	Musta lammas	14
2.3	Marttyyri	17
2.4	Sukupuolittuneet sankarit	19
<b>3</b>	<b>Sankarikuvien merkitys hallinnon oikeuttamisessa</b>	<b>24</b>
<b>4</b>	<b>Johtopäätökset</b>	<b>31</b>
	<b>Lähteet</b>	<b>35</b>

# 1 Johdanto

Elokuvia on niiden syntyajoista lähtien hyödynnetty ihmisten mielipiteiden muokkaamiseen ja ohjailuun. Ne ovat olleet yksiä merkittävimmistä ja vaikuttavimmista propagandan välineistä 1900-luvun alusta saakka.<sup>1</sup> Tässä tutkimuksessa termi propaganda ymmärretään ylhäältä alas johdettuna kansalaisten hallintana, missä pääpaino on mielipiteen muokkaamisella, valehtelulla ja väärentelyllä. Se on suunnattua suurille ihmismassoille ja sillä pyritään muokkaamaan kollektiivista näkemystä niin sanoin kuin teoin. Erityisesti autoritaariset hallinnot ovat hyödyntäneet propagandaa elokuvissa. Elokuvat ovat olleet läpi historian suosittu propagandan väline, sillä niiden avulla on mahdollista levittää laajalle yleisölle ideologiaa ja poliittisia tavoitteita.<sup>2</sup>

Espanjassa tuotettiin 1940-luvulla sisällissodan jälkeen useita elokuvia,<sup>3</sup> jotka kuvasivat sodan jälkeistä virallista historiankirjoitusta ja millä pyrittiin vaikuttamaan kansalliseen näkemykseen sisällissodasta ja sen kulusta. Yksi näistä elokuvista on José Luis Sáenz de Herediasin ohjaama *Raza* (1942), joka on poikkeuksellinen muihin ajan elokuvaan verrattuna, sillä Franco on itse käsikirjoittanut kyseisen elokuvan. *Raza* kuvaa sisällissodan tapahtumia ja arvoja Francon näkökulmasta. Tässä tutkielmassa tarkastellaan, millaisia sankaruuskuvia elokuvassa luodaan ja miten niillä oikeutetaan Francon kansallismielisten voitto ja autoritaarinen hallinto.

## 1.1 Francisco Franco, elokuva propagandan välineenä ja *Raza*

Espanjan sisällissodan (1936–1939) päättyessä kenraali Francisco Franco vakiinnutti asemansa maan yksinvaltiaana. Franco johti kansallismieliset pitkässä sisällissodassa voittoon Hitlerin tuella. Franco ja Hitler olivat jo ennen sisällissotaa läheisiä, sillä he jakoivat samankaltaisen arvomaailman.<sup>4</sup> Kansallismielisten voiton myötä Francolla oli mahdollisuus yksinvaltiaana muovata Espanjasta oman ideologiansa mukainen valtio ja hänen takanaan seisoi sodan voittajapuoli, mikä mahdollisti hänen pitkän valtakautensa Espanjassa.

Francon hallinto perustui vahvasti autoritaariseen, katolisen kirkon tukemaan järjestelmään, jossa perinteiset hierarkiat ja konservatiiviset arvot olivat keskiössä. Yhteiskunnassa perhe ja

---

<sup>1</sup> Lehtiö 2015, 179.

<sup>2</sup> Pörsti 2017, 122–125.

<sup>3</sup> Dapena 2010, 108

<sup>4</sup> Kekkonen 2015, 36.

sukupuoliroolit olivat keskeisessä asemassa. Valtio esitettiin yhtenäisenä, eräänlaisena suurperheenä, jonka pää oli Franco itse, kun taas kirkko ja armeija muodostivat sen moraalisen selkärangan. Francon ideologia oikeutti vallan keskittämisen ja Francon hallinto tukahdutti opposition ääniä puhdistuksilla, mutta samalla se tarvitsi laajaa propagandakoneistoa legitimoidakseen itsensä ja vakuuttaakseen kansalaiset siitä, että juuri Franco oli Espanjan oikea johtaja ja että hänen hallintonsa edusti kahtiajakautuneen maan virallista linjaa.<sup>5</sup>

Elokuvalla oli Francon propagandassa, vallan legitimoinnissa ja hänen ideologiansa vahvistamisessa suuri merkitys.<sup>6</sup> Elokuva toimi keskeisenä keinona kansallismielisten näkemyksen vahvistamisessa sekä kansallisen yhtenäisyyden ja totuuden rakentamisessa. Franco ymmärsi elokuvataiteen potentiaalin propagandan välineenä ja hyödynsi sitä laajasti omien poliittisten tavoitteidensa edistämiseksi Espanjassa – elokuva ei ollut enää vain suosittu vapaa-ajan viettotapa vaan vaikuttamiskeino.

Francon aikana Espanjan elokuvateollisuus koki suuren muutoksen: valtio alkoi rahoittaa tuotantoja, jotka tukivat virallista ideologiaa, ja samalla sensuuri varmisti, ettei kriittisiä näkemyksiä pääsyt julkisuuteen ainakaan suurissa määrin.<sup>7</sup> Näin kansalaiset näkivät elokuvataiteessa juuri sitä, mitä Franco halusi. Elokuva on hyvin kokonaisvaltainen kokemus, sillä visuaalisuus, narratiivisuus ja kielellisyys ovat kaikki osa elokuvaa. Tämä mahdollisti vaikuttamisen laajaan yleisöön helposti ja kokonaisvaltaisesti, sekä teki propagandasta huomaamatonta sen arkisuuden ja hahmojen lähestyttävyyden avulla.<sup>8</sup> Francon hallinnossa elokuva ei ollut pelkästään viihdettä, vaan lisäksi se oli keino muokata kansallista identiteettiä ja esittää kansallismieliset sisällissodan sankareina ja uhreina, kun taas tasavaltalaiset pahana ja hyökkääjänä Espanjaa vastaan.

Yksi Francon ajan alussa tuotetuista propagandaelokuvista on vuonna 1942 ilmestynyt *Raza*. Elokuva on hyvin erilainen verrattuna muihin ajan propagandaelokuviin sisällöllisesti ja siksi, että sen käsikirjoituksen laati itse Franco. Hän kirjoitti elokuvan salanimellä Jaime de Andrade, eikä ole tietoa, kuinka moni tiesi kirjoittajan todellisen henkilöllisyyden elokuvan muiden tekijöiden lisäksi. *Raza* on yksi Francon hallinnon tuottamista propagandaelokuvista,

---

<sup>5</sup> Pakkasvirta 2023, 138; Munson 1996, 137–138.

<sup>6</sup> Munson 1996, 138–139.

<sup>7</sup> Dapena 2010, 108.

<sup>8</sup> Steel 2005, 237.

joka käsittelee Espanjan sisällissotaa ja se oli Espanjassa yksi suosituimpia aikakauden elokuvia.<sup>9</sup>

Elokuva kertoo neljästä Churrucan sisaruksesta, Pedrosta, Josésta, Isabelista ja Jaimesta, joiden elämä muuttuu sisällissodan myötä. Ensimmäiset puoli tuntia elokuvassa seurataan sisarusten elämää lapsuudessa ja nuoruudessa 1900-luvun alussa, minkä jälkeen siirrytään Espanjan sisällissotaan, jossa sisarukset ovat nuoria aikuisia ja ovat erkaantuneet eri puolille Espanjaa.<sup>10</sup> Kielikuvia käytetään elokuvissa paljon symbolisissa merkityksissä<sup>11</sup> ja perheen sisarukset ovat *Razassa* kielikuva koko Espanjan kansalle. Tämä näkyy sisarusten käyttäytymisessä ja siinä, mihin uskovat. Sisarukset, kuten espanjalaisetkin, jaettiin ”hyviin” ja ”pahoihin”. Heidän tarinansa ja sankaruuskuvansa muovautuvat sen mukaan, mitä ideologiaa he edustavat: nationalistisille sankareille annetaan siveellisyyttä ja rohkeutta, kun taas tasavaltalainen puoli perheestä kuvataan materialistisena ja oman edun tavoittelijana.<sup>12</sup>

Francon ajan elokuvat esittivät kansallismielisen ideologian hyväksymiä tuotoksia.<sup>13</sup> *Raza* ei poikennut tästä. Se esitti voittajien version sisällissodan tapahtumista ja kulusta. Sen tarkoituksena oli vaikuttaa laajalti kansalaisten näkemykseen sodan kulusta, osapuolten rooleista ja muovata näin kollektiivista totuuskuvaa uudelleen sisällissodasta Espanjassa. Elokuvan tarkoituksena oli erityisesti vahvistaa kansallismielisten näkemystä sodasta ja elokuva oli suunnattu enemmän kansallismielisten mielikuvien vahvistamiseen, kuin tasavaltalaisten ideologian käännättämiseen.<sup>14</sup> Elokuvan narratiivi perustui vahvasti Francon itsensä muokkaamaan historiakäsitykseen, jossa tasavaltalaiset esitettiin Espanjan yhtenäisyyttä uhkaavina vihollisina, Neuvostoliiton käytyreinä. Kansallismieliset puolestaan kuvattiin uskonnollisina, perhekeskeisinä, kunniallisina ja uhrautuvaisina sankareina, jotka pelastivat Espanjan Neuvostoliitolta ja rappiolta. *Raza* ei ollut pelkästään propagandaa, vaan se myös heijasti Francon hallinnon ihanteita espanjalaisuudesta.

---

<sup>9</sup> Munson 1996, 138–139.

<sup>10</sup> Jaottelen elokuvan ensimmäiseen (1–35 min) ja toiseen (36–101 min) osaan tämän perusteella.

<sup>11</sup> Hakoköngäs 2017, 61.

<sup>12</sup> *Raza* 1942; Munson 1996, 139–140.

<sup>13</sup> Dapena 2010, 108.

<sup>14</sup> Munson 1996, 139, 145–147.

## 1.2 Aineisto ja menetelmät

Elokuvat heijastavat aikansa kollektiivista ajattelutapaa, arvoja ja uskomuksia,<sup>15</sup> minkä vuoksi *Raza* tarjoaa arvokkaan tutkimuskohteen Francon hallinnon ja ideologian ymmärtämiseksi. Sankarikuvien analyysi paljastaa, millaisia ihanteita Franco pyrki rakentamaan ja miten hän hyödynsi elokuvaa propagandan välineenä. Tutkimalla elokuvan sankarihahmoja voidaan ymmärtää, mitä piirteitä Francon hallinto korosti sankaruudessa ja kuinka nämä hahmot oikeuttivat Francon autoritaarista hallintoa sekä muokkasivat kollektiivista muistijälkeä sisällissodasta 1940-luvulla, kunnes elokuva poistettiin jakelusta 1950-luvulla ja suoranaisesti hävitettiin Espanjasta.<sup>16</sup> Vaikka *Raza* on nykyään varsin heikosti tunnettu, eikä sitä ole tutkittu paljoa, sitä tarkastelemalla voidaan saada arvokasta tietoa siitä, miten sankarikuvia rakennettiin ja miten ne toimivat osana poliittista propagandaa Espanjassa.<sup>17</sup>

Tutkielman pääaineistona on Francon käsikirjoittama kokopitkä elokuva *Raza*,<sup>18</sup> jonka avulla tarkastellaan sankaruuden esittämistä ja rakentumista, sekä minkälaista kuvaa Espanjasta ja sen yhteiskunnasta luodaan. Koska sankaruuskuvaa rakennetaan myös viholliskuvan avulla, tulee tutkielmassa sivuttua myös vastakkainasettelua kansallismielisten ja tasavaltalaisten välillä.

Työn keskeiseen tutkimuskirjallisuuteen kuuluu Joonas Pörstin teos *Propagandan lumo: sata vuotta mielten hallintaa*, (2017) mikä käsittelee propagandan roolia eri aikakausina ja tukee analyysia hahmoista ja propagandan roolista. Lisäksi käytän Elisabeth Munsonin artikkelia ”Franco’s “Family” and the Legimitation of Authority”, (1996) missä tarkastellaan Francon luomia henkilöihahmoja *Razassa*, sekä sivutaan juonen analyysia. Michelle Ponnikkaan tutkielma ”Sankari vastaa heille, jotka kutsuvat”: Poliittikatieteellinen diskurssianalyysi sankaruuden merkityksestä” (2024) tukee sankaruuden määrittelemistä ja Anita Sepän teos *Kuvien tulkinta: menetelmäopas kuvataiteen ja visuaalisen kulttuurin tulkitsijalle* (2012) tukee visuaalisen semiotiikan käyttöä analyysissa.

Koska elokuva sisältää kirjallisuuteen ja kuvaan verrattuna huomattavasti enemmän tietoa, on sen analysointi ja tutkiminen haastavampaa ja tutkimus perustuu paljolti tutkijan tekemään lähilukuun.<sup>19</sup> Tämän takia työssä hyödynnetään eri metodeja, jotta kokonaisymmärrys

---

<sup>15</sup> Steel 2005, 236–237; Turner 1999, 152.

<sup>16</sup> International Historic Films -nettisivut.

<sup>17</sup> Dapena 2010, 109.

<sup>18</sup> Elokuvan kesto on 101 min.

<sup>19</sup> Steel 2005, 235; Kleemola 2018.

elokuvasta, sen yhteiskunnallisesta merkityksestä ja vaikutuksista Espanjaan olisi laaja. Metodeina käytetään visuaalista semiotiikkaa ja laadullista sisällönanalyysia. Nämä auttavat ymmärtämään elokuvan asemaa Espanjassa ja propagandassa. Lisäksi valitut menetöt auttavat hahmottamaan, miten ja minkälaista kuvaa Franco pyrki elokuvan avulla rakentamaan Espanjasta, sen historiasta ja kulttuurista. Kahden metodin käyttäminen mahdollistaa myös elokuvan laajan tulkinnan, sekä hahmottamaan omia kulttuurisia rajoitteita paremmin koskien elokuvaa. *Raza* on hyvin erilainen kokemus suomalaiselle kuin espanjalaiselle tai aikalaiselle, minkä takia omien rajoitteiden tunnistaminen elokuvan analysoinnissa ja tulkinnassa on tärkeää.

Visuaalinen semiotiikka tarkastelee kuvaa kielen kaltaisena merkkijärjestelmänä, jonka avulla voidaan ymmärtää laajoja kulttuurisia ja ideologisia rakenteita. Kulttuuri rakentuu kielen perusteella, ja saman kulttuurin edustajat sisäistävät samankaltaisia representaatioita ja piilomerkityksiä. Visuaalinen kieli vahvistaa puhuttua kieltä ja siirtää ajattelutapoja eteenpäin yhteisössä.<sup>20</sup> Sosiosemiotikka, joka on yksi visuaalisen semiotiikan osa-alue, keskittyy erityisesti siihen, miten visuaaliset representaatiot heijastavat yhteiskunnallisia valtasuhteita ja ideologioita.<sup>21</sup> Visuaalista semiotiikkaa ja sen alalajia, sosiosemiotikkaa, hyödynnetään tutkielmassa erityisesti henkilöhahmojen representaation, heidän olemuksensa ja visuaalisten merkitysten analysoinnissa. Tarkastelun kohteena on, miten sankarihahmot rakentuvat kansallismielisten arvojen kantajiksi ja tukevat Francon hallinnon oikeutusta.

Laadullinen sisällönanalyysi perustuu tutkijan tekemään jaotteluun, jossa tutkija itse tunnistaa aineiston keskeiset sisällöt – niin laajat teemat kuin merkittävät yksityiskohdat.<sup>22</sup> Siinä korostuu kirjoitusprosessissa tapahtuva ymmärrys, päättely ja vuoropuhelu kirjoittajan ja lähteiden välillä ja näiden pohjalta tehdään tulkintaa.<sup>23</sup> Laadullisen sisällönanalyysin avulla tutkielmassa analysoidaan elokuvan narratiivista puolta, sankarihahmojen roolia ja heidän kehitystään sekä tarkastellaan, miten sankarikuvat kytkeytyvät Francon hallinnon oikeuttamiseen ja millaista viestiä elokuva välittää.

Tutkielma rakentuu kahdesta käsittelyluvusta: sankarikuvien rakentamisesta ja sankarikuvien roolista hallinnon oikeutuksessa. Ensimmäisessä avataan sankaruuden käsitettä ja analysoidaan sankarikuvien muodostumista. Sankarikuvat tulevat esille lähinnä elokuvan

---

<sup>20</sup> Turner 1999, 52–54; Seppä 2012, 128.

<sup>21</sup> Seppä 2012, 160–161.

<sup>22</sup> Kallinen ja Kinnunen, 2021.

<sup>23</sup> Tepora, Daniesbacka ja Hannikainen 2022, 15–16.

toisessa osassa, joten analyysi keskittyy siihen, vaikka sankareita ja sankaruuden piirteitä on myös ensimmäisessä osassa. Sankarikuvien rakentumista luvussa tarkastellaan henkilöhahmo kerrallaan ja sankarihahmot ovat nimetty heidän edustamiensa ominaispiirteiden perusteella. Koska kandidaatintutkielman sivumäärä on rajallinen, keskitytään tutkielmassa tarinan päähenkilöihin ja heidän sankaruuteensa, vaikka elokuvassa sankaruuden piirteitä on löydettävissä myös elokuvan sivuhenkilöissä. Sivuhenkilöiden sankaruus ilmenee samoin tavoin kuin tarinan päähenkilöiden. Sankaruuskuvien rakentumisen jälkeen käsitellään elokuvan ja sankareiden roolia Francon hallinnon oikeuttamisessa ja propagandassa, sekä *Razan* yhteiskunnallista merkitystä. Lopussa on vielä tutkielman yhteenveto, sekä pohdintaa mahdollisista jatkotutkimuksen aiheista. Tutkielmassa on hyödynnetty tekoälyä lauseiden ja kappaleiden muotoilussa, oikeinkirjoituksessa, sekä osin käytettyjen aineistojen kääntämisessä.

## 2 Sankarikuvien luominen elokuvassa Raza

Sankareilla on aina ollut rooli maailmassa, ja sankaruus aatteena on elänyt vahvasti läpi historian.<sup>24</sup> Sankaruus ei ole vain yksilön ominaisuus, vaan myös väline, jolla rakennetaan myyttejä, ihanteita ja yhteisöllistä identiteettiä. Sankarin piirteet vaihtelevat kulttuurin mukaan, vaikka globaalisti sankarilla voidaan nähdä olevan tiettyjä samoja piirteitä: sankari on henkilö, joka on tarinan päähenkilö, ihailun kohde ja tunnettu urotöistään. Lisäksi sankari on henkilö, joka ottaa omassa yhteisössään vastuuta ja toimii pahaa vastaan.<sup>25</sup>

*Razassa* sankarikuvien rakentaminen on keskeinen osa elokuvan kertomusta. Elokuvan sankarit ovat kaikki kansallismielisiä, mutta heidän roolinsa ja sankaruuden ilmentymänsä vaihtelevat esimerkiksi ammatin, historian ja sukupuolen mukaan. Sankaruutta ei kuvata vain yksilöllisinä tekoina, vaan se kytkeytyy myös perimään ja historialliseen jatkumoon: esimerkiksi Churrucan perheen sankaruus saa voimaa heidän esi-isästään, espanjalaisesta laivastoupseerista Cosme Damián Churrucasta, joka on oikea historiallinen, espanjalainen sankarihahmo.<sup>26</sup> Todellisen, historiallisen sankarihahmon hyödyntäminen vahvistaa elokuvan ideologista sanomaa, sitoo sen osaksi laajempaa kansallista kertomusta ja luo sankareista lähestyttävämpiä henkilöihahmoja katsojille.

### 2.1 Francon omakuva

Josén, Francon omakuvan, tarinan pääsankarin ja Churrucan perheen toiseksi vanhimman lapsen, sankarikuvaa rakennetaan läpi elokuvan. Josén kansallismielisyys ja idealismi tuodaan esiin jo elokuvan ensimmäisessä osassa, esimerkiksi isän kertoessa tarinoita sankarisukulaisesta. *Razan* ensimmäinen osa johdattaa jo katsojaa näkemään Josén johtajana ja sankarina. Sen lisäksi se valmistaa katsojan näkemään representaatioita tietyin tavoin.<sup>27</sup> José nähdään sankarina, johtajana ja hyvänä ihmisenä, mikä saa katsojan yhdistämään nämä piirteet häneen myös jatkossa. Tämä toimii myös toisinpäin: sankaruuden representaatioita nähdessä, yhdistetään ajatukset Joséhen. Elokuva siis esittää Josén sankaruuden synnynnäisenä ominaisuutena, mitä hänen tekonsa vahvistavat. José ei ole vain rohkea sotilas

---

<sup>24</sup> Ponnikas 2024, 8–9.

<sup>25</sup> Ahola 2005, 1–2; Ponnikas 2024, 1–6.

<sup>26</sup> Munson 1996, 140.

<sup>27</sup> Seppä 2012, 130–131.

vaan kansallisen ideologian ruumiillistuma. Elokuva ei kuvaa vain hänen sankaruuttaan, vaan vahvasti myös johtajuutta, jolloin hänen teoistaan tulee oikeutettuja.

Nämä piirteet vahvistuvat erityisesti toisessa osassa, kun José esitellään suoraan sodan keskellä vakoilutehtävässä. Tasavaltalaiset saavat Josén kiinni, ja hänet tuomitaan teloitukseen. Hän ei halua kuolla silmät sidottuna kuin pelkuri, vaan pakottaa teloittajat katsomaan häntä silmiin. Tasavaltalaiset luulevat Joséen kuolleen teloituksessa, mutta todellisuudessa hän selviää siitä hengissä.<sup>28</sup> Kohtaus rakentaa Josésta ylivoimaista hahmoa muihin verrattuna: hän ei pelkää kuolemaa, vaan kokee sen arvokkaana uhrauksena Espanjan puolesta. Tämä vahvistaa nationalistisessa propagandassa käytettyä marttyyri-myytin narratiivia, jossa sankari hyväksyy kohtalonsa suuremman päämäärän vuoksi.

Marttyyriteemoja hyödynnettiin myös Kolmannen valtakunnan elokuvapropagandassa, jossa kansallissosialistit esitetään uhrautuvina sankareina, joiden kuolema palvelee kansan yhtenäisyyttä.<sup>29</sup> José toimii samalla tavalla, hänen selviytymisensä ampumisesta nostaa hänet uskonnollisen symboliikan tasolle. Hänen eloonjäämisensä esitetään ihmeenä, joka vihjaa Josén olevan erityinen ja valittu. Tämä korostaa Josén olevan francolaisen ideologian ruumiillistuma.

Josén hahmolla on siis vahva symbolinen merkitys. Josén selviytyminen ampumateloituksesta esitetään ihmeenä, ja tämä vahvistaa yhtäläisyyksiä Josén ja Francon välillä. Franco sai itse kuolettavan haavan Afrikassa 1916, mutta selvisi hengissä, mikä osaltaan vahvisti hänen myyttiään poikkeuksellisena johtajana.<sup>30</sup> Samoin Josén selviytyminen elokuvassa esitetään ihmeperantumisena. Tässä on kyse kaksoismerkityksestä:<sup>31</sup> ihmeperantuminen sitoo Josén hahmon Francoon. Josén hahmo rakentaa sankarikuvaakin myös Francosta tämän kaksoismerkityksen avulla.

Tämä rinnastus syvenee entisestään, kun huomioidaan, että Franco oli johtanut kansallismieliset voittoon sisällissodassa, kuten Josén viitattiin tekeväen elokuvassa.<sup>32</sup> Josén sankaruuskuva ja yhtäläisyydet Francon kanssa pyrkii luomaan Francosta suurempaa sankaria ja johtajaa, sillä Franco toteutti todellisuudessa kaiken sen, mikä elokuvassa esitetään Josén sankarillisina urtoina. José on elokuvan kansallismielinen ja ihailtava sankari, mutta samalla

---

<sup>28</sup> *Raza* 1942, 14–25 min, 36–49 min.

<sup>29</sup> Pitkälä 2009, 214.

<sup>30</sup> Pakkasvirta 2023, 120.

<sup>31</sup> Seppä 2012, 155–159.

<sup>32</sup> *Raza* 1942, 86–90 min.

hän toimii allegoriana Francon omakuvalla. Jokainen Joséen liitetty sankarillinen piirre vahvistaa Franco-myyttiä, mikä tekee elokuvasta paitsi propagandistisen myös Francon persoonallisuuskuvaa rakentavan.

Josén sankaruuskuva vahvistetaan läpi elokuvan visuaalisin keinoin. Ensimmäinen ja selkein näistä on Joséen ulkonäkö muihin verrattuna. Joséen näyttelijän, Alfredo Mayon, nähdään olleen aikansa komeimpia näyttelijöitä Espanjassa.<sup>33</sup> Josésta luotiin ihailtavaa henkilöä ulkonäkönsä puolesta. Hän on huolitellun näköinen, vaikka onkin keskellä sotaa, jotta hän erottuisi muista.

Myös Joséen teloituskohdauksen visuaalinen toteutus tukee Joséen ylivertaisuutta ja vahvistaa sankarikuva. Teloituspaikan taustalla näkyy vasemmistolaisten kirjoittama teksti "Eläköön Venäjä",<sup>34</sup> mikä alleviivaa tasavaltalaisten ja Neuvostoliiton välistä yhteyttä. Näin visuaalinen toteutus vahvistaa elokuvan viholliskuvaa tasavaltalaisista. Katsojalle vihjataan, että tasavaltalaiset eivät ole espanjalaisia, eivätkä vain Espanjan vihollisia, vaan osa laajempaa kommunistista uhkaa, jota vastaan kansallismieliset taistelevat. Tämä yksityiskohta sitoo elokuvan laajempiin aikakauden poliittisiin narratiiveihin ja oikeuttaa kansallismielisten toimia esittämällä vastapuolen epäisänmaallisena ja vieraan ideologian kannattajina. Lisäksi kohtaus vahvistaa elokuvan rakentamaa vastakkainasettelua hyvän ja pahan välillä. José ei ainoastaan kieltäydy alistumasta, vaan myös pakottaa tasavaltalaiset katsomaan omaa tekoaan kertoen, että heidän toimintansa on epäinhimillistä.

Elokuvan visuaalisilla elementeillä pyritään myös siihen, että José erottuu joukosta – korostetaan sitä, että hän ei ole tavallinen tai osa massaa. Hän on pukeutunut useammassa kohtaa vaaleampiin sävyihin kuin toiset, hänet on sijoitettu keskelle ruutua tai kuvakulma on sellainen, missä hän erottuu selkeästi joukosta.<sup>35</sup> Kun hahmon ja ruudun välillä on jonkinlainen käytännöllisyys, on näiden välillä indeksinen representaatio.<sup>36</sup> José erottuu muista hahmoista vahvasti indeksisen representaation kautta: José on jatkuvasti ruudun keskellä, jolloin katsoja osaa merkitä Joséen päähenkilöksi ja merkittäväksi henkilöksi sen perusteella, että hänet esitetään jatkuvasti keskellä ruutua erottuvana elementtinä. Näitä

---

<sup>33</sup> Munson 1996, 142.

<sup>34</sup> *Raza*, 1942, 47–49 min. Alkuperäinen ”Aviva Rusia”, käänös tekijän.

<sup>35</sup> *Ibid.*, passim.

<sup>36</sup> Seppä 2012, 136.

vahvistaa kuvakulmat, missä José esitetään, sillä alaviistosta kuvattuna hän symboloi voimaa, suuruutta ja vahvuutta.

Vaikka José on elokuvassa tunnettu sankari jo ennen sisällissodan puhkeamista armeijan piireissä, hän on vaatimaton, eikä pidä itseään ylempiarvoisena kuin muut. Sivuhahmot vahvistavat Josén asemaa johtajana kysymällä neuvoa häneltä, siirtymällä sivuun hänen tieltään ja antaessa hänen ottaa tilanne haltuun.<sup>37</sup> José ei itse näe itseään sankarina, vaan muut elokuvan henkilöahmot rakentavat Josésta sankarin ja johtajan, mikä on yksi sankaruuden ja johtajuuden piirre.<sup>38</sup> Joséen sankaruus perustuu arvoihin enemmän kuin ansioihin tai asemaan, ja kiitollisuus alleviivaa muille hänen luontaista johtajuuttaan. Koska tämän kaltaista kuvaa luodaan elokuvan muiden henkilöahmojen avulla, ohjataan katsojia samaan tulkintaan. Sankarikuvan rakentaminen huipentuu siihen, että vaikka José on ollut hengenvaarassa, hän haluaa palata sotarintamalle auttamaan muita. Tämä uhrautuvuus ei ole pelkästään osa hänen luonnettaan, vaan myös osa propagandan luomaa mallikansalaisen ihannetta.

Elokuvan kerronnallinen rakenne tukee Josén esittämistä poikkeuksellisena hahmona ja oikeuttaa hänen tekojaan ja voimankäyttöään. Sankarin piirteitä korostetaan vahvasti vastakkainasettelulla, mikä oikeuttaa sankarin toimia.<sup>39</sup> José esitetään itsehillinnän ja järjestyksen edustajana, kun taas tasavaltalaiset näyttäytyvät impulsiivisina ja eläimellisinä.<sup>40</sup> Tasavaltalaiset esitetään aggressiivisina hyökkääjinä, kun taas kansallismieliset näyttäytyvät puolustajina, jotka toimivat isänmaan hyväksi. Tämä asettaa Josén moraalisesti ylivertaiseen asemaan: hän ei ole vain sotilas, vaan oikeuden puolustaja, joka toimii yhteisen hyvän nimissä. Näin elokuva oikeuttaa kansallismielisten voimankäytön, sillä heidän esitetään suojelevan Espanjaa ulkoiselta ja sisäiseltä uhalta.

Samalla Josésta rakennetaan inhimillinen ja samaistuttava hahmo, jonka motiivit kumpuavat halusta pelastaa maansa kaaokselta ja väkivallalta. Hänen sankaruutensa ei perustu pelkästään tekoihin, vaan myös moraaliin ja oikein tekemiseen. José ei siis ainoastaan taistele, vaan hän puolustaa Espanjaa.

---

<sup>37</sup> *Raza* 1942, 58–62 min, 64–67 min, 86–87 min.

<sup>38</sup> *Ponnikas* 2024, 1–2.

<sup>39</sup> *Ibid.*, 48–49.

<sup>40</sup> *Raza* 1942, 40–41 min.

## 2.2 Musta lammas

Pedro, Churrucan perheen vanhin lapsi, on perheen ja elokuvan musta lammas. Hänen ajatusmaailmansa, arvonsa ja ideologiansa poikkeavat merkittävästi muun perheen näkemyksistä. Tämä käy ilmi jo elokuvan ensimmäisessä osassa, jossa Pedron hahmo asetetaan vastakohtaksi perheen muille jäsenille – erityisesti Josélle.<sup>41</sup> Pedro kuvataan materialistisena ja itsekeskeisenä hahmona, joka arvostaa rahaa eikä ymmärrä sankaruuden tai uhrautuvuuden merkitystä.<sup>42</sup> Tämä vastakkainasettelu Pedron ja muun perheen välillä toimii elokuvan ideologisena työkaluna vastakkainasettelun luomiselle sodan osapuolten välillä. Churrucan perheen muut jäsenet edustavat isänmaallisuutta, uhrautuvaisuutta ja yhteisöllisyyttä, kun taas Pedro näyttäytyy itsekkäänä poikkeamana tästä.<sup>43</sup> Hänen materialisminsa ja individualisminsa eivät ole vain henkilökohtaisia piirteitä, vaan ne kuvastavat laajempaa yhteiskunnallista jakolinjaa elokuvassa ja Espanjassa. Pedron hahmo toimii varoituksena siitä, mitä tapahtuu, kun kansallinen identiteetti ja perinteiset arvot hylätään: hän on ulkopuolinen omassa perheessään, kykenemätön ymmärtämään sankaruuden ja yhteisöllisyyden merkitystä.

Tätä vastakkainasettelua korostetaan erityisesti elokuvan ensimmäisen osan lopussa, Isabelin häissä. Pedro pysyttelee erillään perheestään, mikä symboloi hänen kasvavaa etäisyyttään paitsi sukulaisiinsa myös heidän edustamaansa arvomaailmaan. Häiden jälkeen hän vaatii isävainajansa perintöä itselleen omien poliittisten tavoitteidensa edistämiseksi.<sup>44</sup> Tämä hetki toimii Pedron lopullisena erontekona perheestä: muu perhe ei ymmärrä hänen pakkomielletttä rahaan, sillä heille perintö edustaa kunniaa, eikä sen materiaalisella arvolla ole väliä. Pedron näkökulmasta taas raha on ainoa todellinen vaikuttamisen väline. Tämä kohta ei ainoastaan vahvista perheen sisäistä vastakkainasettelua, vaan toimii myös varoituksena katsojalle materialismin ja itsekkään toiminnan vaaroista. Pedron hahmon kautta elokuva kertoo, että kansallismielinen uhrautuvaisuus on hyve, kun taas itsekeskeinen voitontavoittelu vie yksilön moraaliseen rappioon ja erottaa hänet yhteisöstään. *Raza* pyrkii yhdistämään tasavaltalaisuuden materialismin ja ahneuden elementteihin, pyyhkien hyveet kokonaan pois osapuolelta ja vahvistaen samalla viholliskuvaa sekä pyrkii herättämään katsojissa negatiivisia tunteita tasavaltalaisia kohtaan.

---

<sup>41</sup> Munson 1996, 142.

<sup>42</sup> *Raza* 1942, 3–5 min, 11–15 min, 28–34 min.

<sup>43</sup> Munson 1996, 140–141.

<sup>44</sup> *Raza* 1942, 32–34 min.

Pedron eriytymistä perheestä kuvataan häissä sekä hänen sijoittelullaan muuhun perheeseen nähden että vaatetuksen avulla. Vaatiessaan perintörahojaan häissä Pedro istuu täysin eri puolella huonetta kuin muu perhe. José, Jaime ja sisarusten äiti istuvat tiiviisti yhdessä pitäen toisiaan kädestä kiinni, kun taas Pedro on toisella puolella huonetta yksin nojatuolissa, pitkä musta puku yllään.<sup>45</sup> Pedron vaatetus ja tummuus kuvastavat hänen moraalista harhautumistaan ja pahuutta, mitä korostetaan vielä valotuksella. Elokuvassa visuaalisuuden keinoin alleviivataan Pedron eksymistä väärälle tielle ja samalla vahvistetaan muun perheen oikeaa ideologiaa. Pedro esitetään synkemmässä ympäristössä, kun taas muu perhe on suoraan valon alla. Valon ja varjon kontrasti tuo esiin Pedron ideologian vääryyden.

Pedron fyysinen etäisyys perheestä ei ole vain symbolinen, vaan kehonkieli tukee tätä asetelmaa. Hän istuu nojatuolissa erillään muista, kun taas muu perhe hakee lohtua toisistaan. Tämä tekee Pedron hahmosta irrallisen ja alleviivaa hänen ideologista sekä emotionaalista yksinäisyyttään verrattuna perheeseen. Kontrasti toimii keinona erottaa sankarit ja pahat hahmot toisistaan. Valon ja varjon käyttö tässä kohtauksessa viestii elokuvan arvomaailmaa: hyveelliset perheenjäsenet ovat valossa, kun taas Pedro jää varjoihin, mikä korostaa hänen moraalista harhautumista muusta perheestä.

Erilaiset representaatiot avaavat näkymää vallitseviin ideologioihin,<sup>46</sup> mikä näkyy myös Pedron hahmon kohdalla. Pedro on elokuvassa musta lammas ja tasavaltalainen, hänen representaationsa viittaa laajemmin kaikkiin tasavaltalaisiin ryhmään, ei vain häneen itseensä. Pedron hahmo heijastaa vasemmistolaisista ideologiaa ja antaa sille negatiivisen sävyn. Varjossa kuvattu Pedro toimii kontrastina kirkkaasti valaistuille perheenjäsenille, joiden läheisyys ja yhteenkuuluvuus vahvistavat kansallismielistä ideologiaa ja sen oikeutta. Tämä vahvistaa katsojalle vasemmistolaisuutta ”vääränä” ideologina ja ajatusmaailmana. *Raza* käyttää visuaalisia keinoja paitsi Pedron hahmon, myös laajemman poliittisen jakautumisen esittämiseen.

Pedron hahmo kehittyy elokuvan aikana merkittävästi. Hänen alkupisteensä on kaukana sankarista. Alussa Pedro esitetään aggressiivisena ja vallanhimoisena poliitikkona, joka tavoittelee valtaa ensisijaisesti itselleen ja on valmis joustamaan omista periaatteistaan tämän saavuttaakseen.<sup>47</sup> Sankarit ovat tyypillisesti epäitsekkeitä ja kansaa yhdistäviä<sup>48</sup> ja näistä

---

<sup>45</sup> *Raza* 1942, 32–33 min.

<sup>46</sup> Seppä 2012, 159.

<sup>47</sup> *Raza* 1942, passim.

<sup>48</sup> Ponnikas 2024, 46.

piireistä Pedron hahmo on hyvin kaukana. Pedro toimii vastapainona Josén hahmolle ja perinteiselle sankaruudelle. Pedron hahmossa on kuitenkin potentiaalia muutokseen verrattuna muihin elokuvassa nähtäviin tasavaltalaisiin ja hän kasvaa läpi elokuvan. Vaikka Pedro aluksi näyttäytyy lähes vihollisena, elokuvan edetessä hänessä alkaa näkyä sankarillisia piirteitä. Pedron visuaalinen representaatio tukee tätä. Hänet esitetään varjostetussa valaistuksessa ja hänen kehonkielensä viestii vallanhimoa, kunnes lopussa hänet esitetään valoisassa ympäristössä muiden sankareiden tapaan.

Pedron muutos pahasta sankarilliseksi alkaa hahmottua, kun Jaime, Churrucan perheen nuorin veli, soittaa keskeltä sotaa luostarista ja pyytää Pedroa suojelemaan lapsia tasavaltalaisilta. Pedro ymmärtää, että lapsetkaan eivät ole turvassa tasavaltalaisilta ja alkaa oivaltaa heidän julmuutensa.<sup>49</sup> Ideologiset koodit ja visuaalisuus ohjaavat katsojaa näkemään mahdollisuuden muutokseen ja parempaan.<sup>50</sup> Pedro on hahmo, joka käy läpi suurimman muutoksen, kehittyen pahasta hyväksi. Tämä muutos ei ole pelkästään juonellinen ratkaisu, vaan se kertoo myös siitä, miten sankaruus määritellään elokuvassa. Se ei ole pysyvä tila, vaan siihen voi kasvaa, jos on valmis luopumaan itsekkäistä tavoitteista ja omistautumaan suuremmalle päämäärälle. Pedron kehitys antaa myös viestin siitä, että oikean ideologian omaksuminen on tärkeämpää kuin se, mistä ihminen tulee tai millaisia valintoja hän on aiemmin tehnyt.

Pedrosta muodostuu todellinen sankari elokuvan lopussa, kun hän kääntyy kansallismielisten puolelle. Pedro antaa sotasuunnitelmia Madridin puolustamista koskien kansallismielisille, eikä häpeä jäädessään kiinni tästä, vaan kantaa ylpeänä vastuun.<sup>51</sup> Sankaruus voi ilmetä vasta kun sankarille on suuri tarve.<sup>52</sup> Pedron sankaruus myötäilee tällaista sankaritarinaa. Antamalla suunnitelmat hyökkäyksestä, Pedro pyrkii vapauttamaan espanjalaiset sodasta ja antamaan vallan todellisille johtajille, kansallismielisille ja Francolle.

Ideologisesti sävyttyneet visuaaliset elementit ja koodit ohjaavat katsojan tulkintaa.<sup>53</sup> Pedron antaessa suunnitelmat kansallismielisille joukoille ideologiset koodit ohjaavat näkemään Pedron muutoksen sankarilliseksi elokuvassa. Visuaalisuus tukee ideologian korostamista ja Pedron sisäistä muutosta. Pedro muuttuu materialistisesta tasavaltalaisesta kunniakkaaksi kansallismieliseksi, joka on valmis uhraamaan itsensä Espanjan vuoksi. Kohtauksessa Pedron

---

<sup>49</sup> *Raza* 1942, 53–54 min; Munson 1996, 142–143.

<sup>50</sup> Seppä 2012, 155–160.

<sup>51</sup> *Raza* 1942, 90–92 min, 95–97 min.

<sup>52</sup> Ponnikas 2024, 26.

<sup>53</sup> Seppä 2012, 155–160.

hahmoa kuvataan alaviistosta, mikä saa hänet näyttämään voimakkaalta ja päättäväiseltä, kun taas tasavaltalaisia, keille Pedro jäi kiinni, kuvataan ykviistosta niin, että he näyttävät pieneltä Pedroon verrattuna. Lisäksi Pedron pitäessä kansallismielisiä ylistävää puhetta, valaistus muuttuu kirkkaammaksi ja hänen ympärilleen muodostuu vaalea kehä, mikä symboloi hänen uudelleenmuotoutunutta identiteettiään.

### 2.3 Marttyyri

Elokuvassa sankarit ovat lähinnä konkreettisia sankareita, mutta Jaime, Churrucan perheen nuorin veli on tarinan marttyyrinen sankari. Hänen roolinsa elokuvan sankarikuvissa on korostaa uskonnon merkitystä, mikä ilmenee siinä, että hän on munkki. Lisäksi hänen tehtävänsä on luoda vastakkainasettelua kansallismielisten ja tasavaltalaisten välillä. Jaimen rooli on elokuvassa hyvin pieni, sillä ensimmäisessä osassa hän oli vauva ja toisessa osassa hänellä on vain muutama kohtaus.<sup>54</sup> Sankaruus ei aina merkitse selviytymistä, vaan joillekin hahmoille sankarillisuus kiteytyy juuri uhrautuvaan, marttyyriiseen kuolemaan.<sup>55</sup> Tällaiseen sankaruuteen perustuu Jaimen rooli. Jaimen tehtävä on kuolla sodassa ja näyttää tasavaltalaisten raakuus ja epäkunnioitus niitä kohtaan, joilla ei ollut mitään tekemistä sodan kanssa. Tämä sekä alleviivaa sodan kriittisyyttä ja tekee tarinasta tunteikkaamman. Lisäksi se vahvistaa vastakkainasettelua ja korostaa vihollisen julmuutta.

Jaimen kohtaukset elokuvassa ovat hyvin uskonnollissävyytteisiä. Koska Francolle uskonto ja usko olivat tärkeitä elementtejä ja ne olivat suuressa roolissa Francon hallinnossa,<sup>56</sup> oli *Razassa* uskonnolliset kohtaukset visuaalisesti ja tunteellisesti vahvasti ladattuja. Lapset saavat turvaa munkeista luostarissa, erityisesti muutaman lapsen näytetään olevan kiintyneitä Jaimeen.<sup>57</sup> Luostari ja munkit kuvaavat rauhaa kaaoksen keskellä, koska luostarin sisällä sodasta ei ole puhuttakaan. Tämä ei kuitenkaan ole pelkkä visuaalinen tai tunnelmallinen valinta, vaan se tukee myös elokuvan laajempaa narratiivia siitä, että kirkko edustaa pysyvyyttä ja vakautta. Jaimeen yhdistetään hyvyyden ja epäitsekkyuden piirteitä uskonnollisessa ympäristössä ja hän on katolisen kirkon ja uskonnon representaatio elokuvassa.

---

<sup>54</sup> *Raza* 1942, 1–35 min, 51–57 min.

<sup>55</sup> Ponnikas 2024, 42.

<sup>56</sup> Paasivirta 2023, 121.

<sup>57</sup> *Raza* 1942, 50–53 min; Munson 1996, 142–143.

Jaimen sankarikuva rakentuu myös hänen puhelullaan veljensä Pedron kanssa tasavaltalaisten hyökkäyksen aikana luostariin. Jaime ei koita paeta tai ajattele itseään ja omaa selviytymistään, vaan Jaimen ensisijainen huolenaihe on lapset ja heidän selviytymisensä. Jaime anelee veljeänsä suojelemaan lapsia puhelimesta, kunnes hänet riuhdotaan puhelimesta pois ja Jaimeen tarrautuneen lapsen huuto jää kaikumaan Pedron korviin.<sup>58</sup> Jaime suojelee itseänsä heikompia ja toimii epätsekkäästi. Kohtaus korostaa Jaimen moraalialia ja epätsekkään sankaruuden kuvaa, sillä hänen ensisijainen huolenaiheensa ei ole oma selviytyminen, vaan muiden suojele. Tämä erottaa hänet Pedrosta, joka toimii itsekkäämmiin. Lapsen huuto ja Jaimen väkivaltainen irrottaminen puhelimesta korostavat hänen rooliaan hyvyden puolustajana ja marttyyrina, sillä hän ei halunnut luovuttaa muiden pelastamisen suhteen.

Visuaalisesti tasavaltalaisten pahuutta korostetaan ulkonäön avulla, mikä korostaa Jaimen marttyyrista kuvaa. Tasavaltalaiset esitetään harvahampaisina, likaisina ja epäsiisteissä vaatteissa. Tätä tukee myös käytös: tasavaltalaiset häpäisevät pyhän tilan, rikkovat kaiken, mikä eteen tulee, repivät lapsia pois turvallisten aikuisten luota, juopottelevat ja polttavat luostarin takanaan. Samaan aikaan munkkien rauhallinen suhtautuminen kohtaloonsa ja heidän pelottomuutensa kuoleman edessä rakentaa heistä kuvaa jalomielisinä.<sup>59</sup> Karkeat vastakkainasettelut jäävät katsojan mieleen tehokkaasti, sillä visuaalisuus yhdistetään mielessä totuuteen helpommin ja visuaaliset kuvat auttavat ihmistä muistamaan hetken ja narratiivin selkeämmin.<sup>60</sup> Lasten kärsimys ja viattomuus korostaa tasavaltalaisten epäinhimillisyyttä. Kokonaisuutena kohtaus rakentaa selkeää yksinkertaistettua asetelmaa, jossa kirkko ja sen edustajat esitetään moraalisisina uhreina, kun taas tasavaltalaiset kuvataan barbaarisina tuhoajina, jotka uhkaavat perinteisiä arvoja.

Jaimen ja muiden munkkien kuolema on elokuvan visuaalisesti vaikuttavimpia kohtauksia, mitä tukee uskonnollissävyytteinen musiikki. Munkit ammutaan rannalla pilvettömän taivaan alla, hentojen aaltojen osuessa heidän kaapujensa helmoihin, mikä luo kohtaukseen rauhanomaisen tunnelman, kaaosta ei ole havaittavissa tässäkin.<sup>61</sup> Tämä viittaa ajatukseen, että munkkien kohtalo on osa korkeampaa jumalallista järjestystä, jossa heidän kuolemansa ei ole pelkästään traaginen. Kohtaus kietoo katsojan näkemään hyvän ja pahan vastakkain

---

<sup>58</sup> *Raza* 1942, 52–53 min; Munson 1996, 143.

<sup>59</sup> *Raza* 1942, 52–54 min; Munson 1996, 142–143.

<sup>60</sup> Hakoköngäs 2017, 37; Koivisto 2015, 113.

<sup>61</sup> *Raza* 1942, 54–57 min; Munson 1996, 143.

uskonnollisessa asetelmassa, jossa munkit esitetään marttyyreina, jotka uhrautuvat uskonsa vuoksi.

Hidastetut kuolemat elokuvissa mytologisoivat niitä.<sup>62</sup> Näin on myös munkkien kuoleman kohdalla. Munkkien hidastettu ja pitkitetty kuolema, mitä kuvataan läheltä, romantisoi ja mytologisoi sen, mikä tuo kohtaukseen lisää voimaa ja korostaa kuoleman merkitystä elokuvassa ja sisällissodassa. Kuoleman estetiikan kautta munkkien kuolema esitetään väistämättömänä osana moraalista taistelua, mikä vahvistaa elokuvan narratiivia siitä, että uskon ja isänmaan puolesta kuoleminen on kunniallinen kohtalo.

## 2.4 Sukupuolittuneet sankarit

Luis, Isabelin mies ja Josén lanko, edustaa perinteistä sotasankaria viettäessään toisen osan elokuvasta lähes kokonaan sotarintamalla, juuri Bilbaon ulkopuolella, perheen ollessa lähellä, mutta samalla niin kaukana.<sup>63</sup> Maskuliinisen sankarin ihanteita on suojelijan ja soturin rooli,<sup>64</sup> joita korostetaan *Razassa* jatkuvasti Luisin kohdalla. Luisin hahmo yhdistää velvollisuudentunnon ideaalin, korostaen patriarkaalista miehisyyttä. Hän on Joséta samaistuttavampi, sillä hänellä on heikkouksia mitä elokuvassa tuodaan esille. Tämä tuo sankaruuden lähemmäs katsojaa ja luo samaistumispintaa siitä, millainen ihmisen pitäisi olla. Luis myös vahvistaa sankaruuden ja miehisyyden välistä yhteyttä.

Luisin inhimillistä ja haavoittuvaa puolta kuvataan hetkessä, jossa hän melkein pakenee rintamalta kaivatessaan perhettään, mutta pysyy lopulta vahvana ja lojaalina kansallismieliselle aatteelle sekä armeijassa muodostuneelle perheelle.<sup>65</sup> Tämä korostaa francolaisen sankaruuden ideaa: todellinen sankari voi hetkeksi horjua, mutta se, miten hän toimii, määrittää sankaruuden ja vahvuuden.

Joskus sankaruus vaatii sitä, että toiset osapuolet ymmärtävät teon sankarillisena<sup>66</sup> ja tässä tapauksessa Luisin löytämä rohkeus jäädä rintamalle esitetään tällaisena kohtauksena. *Razan* näkökulmasta sankaruus syntyy, kun yksilö pystyy asettamaan omat tunteensa sivuun ja asettaa yhteisen ideologian etusijalle, sankaruus on eräänlainen valinta. Tämä ajatus voidaan ulottaa myös Francon hallintoon, jossa Franco itse toimii patriarkaalisenä isähahmona. Luisin

---

<sup>62</sup> Turner 1999, 57.

<sup>63</sup> *Raza* 1942, 36–85 min.

<sup>64</sup> Ponnikas 2024, 48.

<sup>65</sup> *Raza* 1942, 79–80 min.

<sup>66</sup> Ponnikas 2024, 48.

lojaalius rintamalla heijastelee kansallismielisen diktatuurin vaatimusta ehdottomasta uskollisuudesta ja uhrautumisesta johtajan ja suuremman hyvän puolesta. Katsoja ymmärtää Luisin myötä, kuinka vaikeaa kansallismielisillä oli rintamalla ja kuinka rohkea Luis todella on. Hänen sankarikuvansa kautta elokuva oikeuttaa lojaaliuden ja velvollisuudentunnon merkitystä – uhraukset eivät ole turhia, vaan ne palvelevat suurempaa kokonaisuutta, aivan kuten yksilön odotettiin palvelevan Francon Espanjaa.

Luis on perheen pää ja tekee perheensä vuoksi paljon, mikä tulee esiin elokuvan kerronnassa. Hänen lojaaliutensa ei kuitenkaan rajoitu vain biologiseen perheeseen, vaan ulottuu myös armeijaan, jota elokuva kuvaa eräänlaisena toisena perheenä.<sup>67</sup> Francoille itselleen armeija oli muodostanut perhemäisen yhteisön,<sup>68</sup> mitä tämä rinnastus elokuvassa tukee. Luisin inhimillisyys ja hetkellinen heikkous yhdistyvät vahvasti lojaaliuteen ja sen avulla lojaaliuden tärkeyttä korostetaan yhteydessä miehisyteen ja patriarkalisuuteen.<sup>69</sup> Luista ja hänen arvojaan koetellaan erityisesti ikävän ja kaipuun tunteiden kautta. Hänessä heijastuu vahvasti uskollisuuden ja omien tunteiden välinen kamppailu. Lojaalius ei siis ole vain yksilöllinen valinta, vaan se on osa jotain suurempaa. Luis kokee kaipuuta ja surua, mutta ei anna niiden ohjata päätöksiään. Tämä korostaa miesihannetta, jossa tunteiden ilmaisu on hyväksyttävää vain, jos se ei vaaranna kurinalaisuutta ja uskollisuutta. Näin elokuva kytkee maskuliinisuuden ja sankaruuden vahvasti yhteen, jättäen miesten sankaruudessa perinteiset feminiiniset piirteet taka-alalle.

José on keskeinen hahmo Luisin sankaruuskuvan rakentumisessa, mikä samalla vahvistaa myös hänen omaa sankaruuttaan. Josella ja Luisilla on elokuvan toisen osan lopussa paljon yhteiskohtauksia, koska he ovat sotimassa ja johtavat joukkoa yhdessä.<sup>70</sup> Luis löysi rohkeuden olla karkaamatta perheensä luo rintamalta ennen kuin José saapuu rintamalle, missä Luis on. Sankarit ovat epäitsekkeitä ja viisaita<sup>71</sup> ja tällaisena Luis kuvataan, sillä hän ei anna tunteilleen liikaa valtaa. José kuitenkin takoo Luisiin rohkeutta ylittää itsensä, löytämään voimansa ja saa Luisin näkemään asiat uudella tavalla. Elokuvassa perheen merkityksen korostaminen liittyy olennaisesti siihen, miten sankaruus rakentuu: Luis ei ole yksinäinen taistelija, vaan hänen rohkeutensa kumpuaa hänen suhteestaan perheeseensä. Tämä vahvistaa perinteistä patriarkaalista järjestystä, jossa sankaruus ei ole yksilöllinen valinta, vaan se

---

<sup>67</sup> *Raza* 1942, 73–76 min.

<sup>68</sup> Pakkasvirta 2023, 118.

<sup>69</sup> Munson 1996, 141.

<sup>70</sup> *Raza* 1942, 80–84 min.

<sup>71</sup> Ponnikas 2024, 46.

perustuu lojaalisuuteen perhettä kohtaan. Näin perhe toimii Luisin sankaruuden lähtökohtana että sen lopullisena päämääränä. Tämä yhdistää yksilöllisen sankaruuden laajempaan kansallismieliseen ideologiaan, jossa isänmaan ja perheen puolesta uhrautuminen on suurin mahdollinen hyve, mitä elokuvassakin on toistettu moneen kertaan.

Luisin sankaruuskuva rakentuu ennen kaikkea *Razassa* narratiivisesti, mutta sitä vahvistetaan myös valotuksen keinoin. Tällä määritetään moraalista ja emotionaalista tilaa.<sup>72</sup> Hänet esitetään hyvin miehekkäänä ja siistin näköisenä, mutta myös synkässä valossa hänen pakosuunnitelmien ja paon aikana. Tumma valotus heijastaa Luisin sisäistä ristiriitaa ja moraalin hämärtymistä – hän ei enää tiedä, kuka on. Tämä irrottaa Luisin myös hetkellisesti sankarillisesta roolista, kun hänen arvojaan ja uskoaan koetellaan. Luisin palatessa leiriin hänet esitetään vaaleammassa valossa, mikä taas symboloi hänen moraalin löytämistä, puhtautta ja hyvyyttä: hän ei pettänyt perhettään, armeijaa. Tämä myös erottaa hänet aiemmasta, epävarmasta hahmosta ja korostaa sitä, että hän ansaitsee sankarin roolin. Tällä vahvistetaan Luisin sankarikuvaa, joka on jo rakentunut narratiivin kautta. Hänen voi nähdä löytäneen rohkeuden, ja samalla Joséen, sankaruuden ja rohkeuden symbolin, joka ei ainoastaan ilmennä näitä piirteitä, vaan myös levittää niitä ympärilleen.

Vaikka *Raza* on hyvin maskuliininen elokuva ja se keskittyy korostamaan perinteisiä sukupuolirooleja, on elokuvassa hahmoteltavissa myös naissankareita. Yksi tyypillinen sankaruuden piirre on lähimmäisenrakkaus.<sup>73</sup> *Razassa* tämä piirre korostuu naissankareiden kohdalla. Naissankarit ovat kuitenkin hyvin pienessä roolissa verrattuna miehiin ja naiset olivat elokuvassa aina jonkun miehen jatkeena, avustavana sankarina, eikä itsenäisenä kokonaisuutena. Marisol, Joséen naisystävä, toimi Joséen avustavana sankarina. Pedron avustavana sankarina toimi naiset, jotka kuljettivat Pedron antamia suunnitelmia kansallismielisten johtoon. Isabelin sankaruus oli äidillistä sankaruutta. Hän oli kasvattamassa lapsia Bilbaossa, odottamassa Luisin paluuta.

Marisol on yksi elokuvan naissankari ja hänen sankaruutensa ei ole millään tapaa yhteydessä sotaan. Hänen sankaruutensa kietoutuu vahvasti Joséen ympärille, sillä hän hoivaa Joséen terveeksi teloituksen jälkeen.<sup>74</sup> Hänen sankarikuvansa muodostuu täysin miehen ja hoivan ympärille, millä perinteisiä sukupuolirooleja halutaan korostaa. Tällä pyritään vaikuttamaan

---

<sup>72</sup> Seppä 2012, 146.

<sup>73</sup> Ponnikas 2024, 26.

<sup>74</sup> *Raza* 1942, 46–50 min.

yhteiskunnassa naisen alisteiseen rooliin ja paikkaan, sekä korostaa miehen roolia perheen johtajana.

Marisol voi olla sankari vain, kun José ei siihen pysty ja astuu heti sivuun Josén parantuessa.<sup>75</sup> Tämän jälkeen Marisolin ainoa luonteenpiirre tuntuu olevan enää vain Josén tukeminen ja kaipaaminen. Elokuva esittää naisen sankaruuden ehdollisena ja riippuvaisena miehen poissaolosta. Marisolilla ei ole itsenäistä toimijuutta, vaan hän määrittyy täysin Josén kautta. Hänen hahmonsä kautta elokuva vahvistaa perinteisiä sukupuolirooleja ja korostaa naisen paikkaa yhteiskunnassa miehensä tukijana ja varjossa.

Naissankareita on elokuvassa esillä myös Pedron kautta ja nämä naiset ovat Pedron sankaruuden jatkeita. Pedro on sankari, kun hän antaa tasavaltalaisten suunnitelmat kansallismieliselle naiselle, joka puolestaan kuljettaa näitä eteenpäin, ennen kuin jää kiinni. Nainen ei kuitenkaan pelkää tai väitä vastaan vaan pysyy miesten tapaan uskollisena kansallismieliselle aatteelle.<sup>76</sup> Naiset ovat rohkeita, mutta heidän rohkeutensa on alisteista miesten sankaruudelle. Heidän tehtävänsä on toteuttaa miesten päätöksiä, ei tehdä omiaan. Elokuva esittää naiset ennen kaikkea kuuliaisina ja uskollisina – sekä miehilleen että aatteelle.

Isabelin sankaruus on elokuvassa läsnä, vaikka ruudulla Isabelilla on vain muutama kohtaus. Hän kasvattaa lapsia Bilbaossa, keskellä sisällissotaa ja tasavaltalaisten kaupunkia, pysyen uskollisena kansallismieliselle aatteelle ja Luisille, vaikka ei ole nähnyt Luisia pitkään aikaan.<sup>77</sup> Äitiys, yhteisen moraalin ja kodin ylläpitäminen oli merkittävä tekijä naisen roolin tarkastelussa 1900-luvulla.<sup>78</sup> *Razassa* tämä heijastui erityisesti Isabelin kautta, sillä Isabelin rooli rakentuu äitiyden, siveellisyyden ja perhearvojen varaan.<sup>79</sup> Hän ei ole aktiivinen toimija poliittisessa kamppailussa, vaan hänen sankaruutensa ilmenee siveellisyytenä ja uskollisuutena, mitkä määrittyvät ennen kaikkea muiden hahmojen kautta. Koska hän on ruudulla vain vähän, hänen merkityksensä syntyy siitä, miten Luis ja José hänet näkevät: hän on lojaali vaimo, sisko ja äiti, jonka olemassaolo antaa voimaa miesten jaksamiselle ja taistelulle. Näin hänen sankaruutensa jää miesten varjoon. Isabelin sankaruus ei siis ole itsenäistä, vaan alisteista miesten, erityisesti Luisin ja Josén, toiminnalle.

---

<sup>75</sup> *Raza* 1942, 60–62 min.

<sup>76</sup> *Ibid.*, 93–96 min.

<sup>77</sup> *Ibid.*, passim.

<sup>78</sup> Lintunen 2015, 273.

<sup>79</sup> Munson 1996, 144.

Elokuvan visuaalinen kerronta, erityisesti naisten ulkonäkö ja vaatetus, määrittää, millainen nainen nähdään hyvänä ja sankarillisena. Elokuva esittää kansallismieliset naiset siveellisinä, huoliteltuina ja perinteisen naisellisina, kun taas tasavaltalaisten naiset kuvataan maskuliinisina ja sukupuolettomana massana. Toisin kuin kansallismielisten kohdalla, tasavaltalaisten miesten ja naisten välillä ei tehdä eroa – heidät leimataan yhdeksi moraalittomaksi joukoksi.<sup>80</sup> Tällainen asetelma vaikuttaa naiskuvaan marginalisoimalla naiset ja sulkemalla heidät kokonaan perinteisen naiseuden ulkopuolelle,<sup>81</sup> jolloin tasavaltalaiset naiset menettävät naiseutensa elokuvassa täysin. Elokuvan naiskuvat vahvistavat Francon hallinnon ihanteita sukupuolirooleista, joita myös kansallismielisten monet naissankarit tukevat. Lisäksi naisten sankaruus ei koskaan uhkaa miesten asemaa, vaan naiset esitetään miesten, heidän aatteidensa ja ideologioidensa jatkajina ilman itsenäistä näkökulmaa tai toimijuutta.

---

<sup>80</sup> Raza 1942, passim.; Munson 1996, 143.

<sup>81</sup> Lintunen 2015, 271–272.

### 3 Sankarikuvien merkitys hallinnon oikeuttamisessa

Sankarit kiehtovat ja inspiroivat ihmisiä, minkä vuoksi ne ovat keskeinen osa propagandaa ja yksi sen tehokkaimmista keinoista. Propagandassa sankaruudella on erityinen merkitys, sillä sankaritarinoiden kautta voidaan vahvistaa tiettyjä arvoja ja maailmankuvaa.<sup>82</sup> Sankarit edustavat ihanteita, oikeudenmukaisuutta ja moraalista ylemmyyttä, mikä *Razassa* heijastuu Francon hallintoon ja sen luomaan tulevaisuuskuvaan. Se, millaisia sankareita ihailaan ja millaisiksi kansalaiset haluavat tulla, vaikuttaa suoraan siihen, millaista yhteiskuntaa rakennetaan ja mitä tulevaisuuskuvia suljetaan ulkopuolelle. Elokuvan sankareiden ideologinen tehtävä oli oikeuttaa kansallismielisten maailmankuva, teot ja vahvistaa perinteisiä arvoja ja sukupuolirooleja, tukien näin Francon autoritaarisen hallinnon legitimitettä.

Poliittiset toimijat käyttivät paljon populaarikulttuuria ja suosittuja vapaa-ajan viettotapoja hyväksi, sillä ne ovat helppoja keinoja saavuttaa yleisöä, vaikuttaa narratiiviin ja oikeuttaa jotakin. Populaarikulttuuri tekee jonkun ilmiön laajalle yleisölle näkyväksi ja tarjoaa ilmiölle tietyn äänen ja narratiivin. Tämä herättää katsojissa uudenlaisia merkityksiä ja muovaa laajalti kollektiivia ja yhteistä identiteettiä.<sup>83</sup> *Razassa* tämä näkyy narratiivin ja erilaisten sankaritarinoiden käytössä. Sankareiden ideologia, ajattelutapa ja ulkonäkö vahvistavat läpi elokuvan katsojan käsitystä vastakkainasettelusta, jossa kansallismieliset edustavat oikeudenmukaisuutta ja heidän vastustajansa kaaosta, mikä on voinut muokata katsojan käsitystä sankaruudesta ja hyvästä hallinnosta. Elokuvassa sankarit johdattelevat katsojaa uskomaan kansallismielisen hallinnon paremmuuteen, minkä myötä hallinto ja autoritaarinen valta näyttäytyy myönteisenä asiana elokuvan lopussa.

*Razassa* sankaruus perustuu kansallismielisiin arvoihin ja Francon hallinnon ihanteisiin, mikä mobilisoi kansaa hyväksymään hallinnon maailmankuvan. Koska Espanjan sisällissota oli *Razan* julkaisun aikaan vielä niin sanottu tuore haava, eikä kollektiivista muistia tapahtumista ollut ehtinyt syntyä, elokuva tarjosi voimakkaan visuaalisen kertomuksen, joka määritteli, mitä sota oli ja minkälaisena se pitäisi muistaa.

Sosiosemiotiikan näkökulmasta elokuvan visuaalinen esitys ei pelkästään kuvannut todellisuutta, vaan kutsui katsojat kokemaan maailman sen luoman ideologian kautta.<sup>84</sup> Näin

<sup>82</sup> Ponnikas 2024, 1–2; Pörsti 2017, 50, 165.

<sup>83</sup> Ponnikas 2024, 16, 18, 30; Pörsti 2017, 26–27.

<sup>84</sup> Seppä 2012, 160–161.

vahvistettiin perinteisiä sukupuolirooleja, kansallismielistä identiteettiä ja hallinnon virallista narratiivia. Francon oli tärkeää yhdistää itsensä Espanjaan, voittoon ja sankarimyyttiin, jotta hänestä itsestään tuli osa kansakunnan historiaa. Elokuvan visuaalinen kieli ja sankarikuvat toimivat tässä prosessissa tehokkaana viestinnän välineenä.

Sankaruus ja sen esittäminen elokuvassa oli yksi keskeisin keino, millä pyrittiin oikeuttamaan Francon autoritaarista hallintoa ja ideologiaa. Kun sankarit perustuvat perinteisten sankarin piirteiden lisäksi tiettyyn ideologiaan ja niillä on tietty tavoite, voi sankareiden nähdä olevan poliittisia sankareita.<sup>85</sup> *Raza* on elokuvana poliittinen ja propagandistinen, joten myös sen sankarit olivat poliittisia sankareita, sillä elokuvan sankarit ajoivat kansallismielisten päämääriä. Sankarikuvat heijastivat tiettyä ideologiaa ja tavoitetta yhteiskunnassa, mitkä tukivat ja oikeuttivat Francon hallinnon valtarakenteita ja yhteiskuntajärjestystä. Katsojaa ohjattiin katsomaan näitä ja samaistumaan tällaiseen ajatusmalliin Espanjan pelastuksena. Erityisesti Josén hahmo ohjasi näkemään nimenomaan Francon oikeutettuna johtajana ja sisällissodan lopettajana.

José elokuvan pääsankarina ja Francon omakuvana ei ainoastaan oikeuttanut Francon asemaa, vaan myös autoritaarista vallankäyttöä. José kuvataan hahmona, joka toimii aina kansakunnan parhaaksi. Hänen auktoriteettiaan ei kyseenalaisteta *Razassa*, vaan muut noudattavat hänen käskyjään sokeasti, sillä uskovat hänen menestykseensä.<sup>86</sup> Tämä heijastaa autoritaarisen hallinnon perusajatusta: vahva ja oikeamielinen johtaja on kansakunnan edun ylin takaaja. Lisäksi José toimii itseään suuremman päämäärän vuoksi. Tämä tukee ajatusta siitä, että autoritaarinen johtaja ei ole paha tai tyranni, vaan kansakunnan pelastaja, jonka valta on välttämätön. Näin elokuva rakentaa kuvan hallinnosta, jossa Franco on kansan suojelija ja oikeudenmukaisuuden ruumiillistuma.

Pedron hahmo toimi myös osana laajempaa ideologista vastakkainasettelua. Pedron itsekkyyks ja ahneus eivät ainoastaan erottele häntä perheestään, vaan ne liitetään johdonmukaisesti tasavaltalaisuuteen koko elokuvan ajan. Tasavaltalaiset esitetään itsekkäinä yksilöinä, joille raha ja henkilökohtainen hyöty menevät yhteisön edelle, kun taas kansallismieliset hahmot kuvataan uhrautuvaisina ja kunniallisina.<sup>87</sup> Tämä ideologinen jännite luo elokuvan keskeisen moraalisen viestin: vain isänmaallinen uhrautuvaisuus voi johtaa yhteisön eheyteen, kun taas

---

<sup>85</sup> Ponnikas 2024, 63.

<sup>86</sup> *Raza* 1942, passim.

<sup>87</sup> *Ibid.*, passim.

henkilökohtaisen edun tavoittelu hajottaa sekä perheen että kansakunnan. Näin elokuva ohjaa katsojan samaistumaan kansallismielisiin arvoihin ja kyseenalaistamaan tasavaltalaisuuden oikeutuksen.

Elokuvassa kansallismielisistä rakennetaan vahva ja kutsuva yhteisö, jonka voima perustuu sen jäsenten yhteenkuuluvuuteen. Yhteisöllisyyden avulla ei ainoastaan viestitä kansalaisille, vaan myös oikeutetaan Francon hallinto ja yhteiskuntajärjestys. Yhteisön rakentaminen ja sen kokeminen on vahvasti yhteydessä yksilön identiteettiin. Elokuvan propagandistinen luonne pyrkii vaikuttamaan yksilön kokemukseen ja näkemykseen ympäristöstä ja itsestään, mitä sankarikuvat elokuvassa tukevat. Propagandan tarkoituksena oli luoda illuusio siitä, että yksilö havainnoi, tulkitsee ja kokee maailman itsenäisesti.<sup>88</sup> Elokuvassa illuusio muodostui monien samaistuttavien sankarikuvien, historiallisten henkilöiden ja kollektiivisen kokemuksen kautta. Todellisuudessa elokuva loi vastakkainasetteluilla ja sankarikuvilla kansallismielisten tuottaman harhan, jonka avulla oikeutettiin autoritaarista hallintoa.

Elokuvan avulla Francon propagandakoneisto ohjasi kansalaisia näkemään asioita tietyllä tavalla ja pyrittiin siihen, että yksilö alkaisi itse oikeuttamaan sisällissodan jälkeen muodostuneita valtarakenteita ja hallintoa. Myönteisten tunteiden ja näkemysten liittäminen kansallismielisiin ja kansallismieliset sankarikuvat ohjasivat näkemään sodan jälkeisessä Espanjassa kansallismielisten luoman yhteiskunnan hyvänä järjestyksenä. Tämä ei ainoastaan muokannut yksilön maailmankuvaa, vaan myös vahvisti Francon hallinnon valtarakenteita esittämällä kansallismielisyyden ainoana oikeutettuna tapana nähdä Espanjan menneisyys ja tulevaisuus.

Vaikka elokuvassa hallinnon oikeutusta ei käsitellä suoraan pääteemana, se tuodaan kuitenkin esiin tietyissä kohdissa melko selkeästi. Pedron ja Jaimen puhelu on yksi kohtaus, missä kansallismielistä hallintoa oikeutetaan.<sup>89</sup> Keskustelun aikana Pedro oivaltaa tasavaltalaisten julmuuden ja epäinhimillisyyden, kun hän tajuaa heidän tappavan viattomia ihmisiä – ja olevansa itse osa tätä hallintoa. Elokuva esittää tasavaltalaisen hallinnon sekasortoisena ja moraalittomana, missä viattomat, kuten lapset ja munkit, eivät ole turvassa. Tämä narratiivinen ratkaisu rakentaa vastakkainasettelua, jossa tasavaltalaiset esitetään kyvyttöminä hallitsemaan ja kansallismieliset ainoana oikeutettuna hallintovoimana.

---

<sup>88</sup> Pörsti 2017, 135.

<sup>89</sup> *Raza* 1942, 53–54 min.

Kohtauksen visuaalisuus ja äänet vahvistavat tätä propagandistista viestiä. Pedron järkytys ja puhelun dramaattinen lopetus lapsen huutoon ohjaavat katsojaa uskomaan, että tasavaltalaiset ovat epäinhimillisiä vihollisia. Kohtaus tukee kansallismielisen hallinnon legitimitettiin mustamaalalla vastapuolen ja antamalla ymmärtää, että vain vahva, järjestelmällinen johto voi estää kaaoksen, eli autoritaarinen hallinto on välttämätön vakauden palauttamiseksi.

Kollektiivinen muisti on yhteisesti jaettu ja hyväksytty näkemys menneisyydestä, joka rakentuu yhteisön kertomusten kautta. Kollektiivista muistia muokataan ja rakennetaan jatkuvasti ja yksilöt vaikuttavat sen muodostumiseen pitkällä aikavälillä.<sup>90</sup> Elokuvan yksi pyrkimys oli luoda kollektiivinen muistijälki sodasta, mikä vastasi Francon arvoja ja näkemystä sodasta.<sup>91</sup> Vaikka kollektiivinen muisti muuttuu, se siirtyy sukupolvelta toiselle hyvin samankaltaisena ja se on vahvasti yhteydessä sosiaalisiin representaatioihin.<sup>92</sup>

*Raza* oli aikakauden yksi vaikutusvaltaisimpia elokuvia Espanjassa ja se käsitteli tuoretta kollektiivista kokemusta, mistä kollektiivista muistia ei vielä ollut syntynyt. *Razan* tapa rakentaa sankaruuden ja sodan osapuolten representaatioita vaikutti, millaisena kansallismielinen sankari mielletään ja miten historialliset tapahtumat oikeutetaan jälkikäteen. Visuaalinen ja narratiivinen vastakkainasettelu ei ainoastaan vahvistanut Francon hallinnon ideologiaa, vaan myös ohjasi katsojan muistia ja loi tapaa muistaa sisällissodan tapahtumat.

Elokuvan visuaalisuus ja draamalliset elementit tekivät siitä tehokkaan viestintätyökalun, sillä suuret kohtaukset herättävät tunteita ja luovat katsojalle vahvempia muistijälkiä. Nämä vahvistivat vallassa olevan francolaisen ideologian tulkintoja ja ymmärryksiä menneisyydestä. Näin elokuva ei ainoastaan kuvaa menneisyyttä, vaan aktiivisesti muokkaa sitä.

Visuaaliset elementit konkretisoivat tapahtumia, jolloin massojen on helpompi sisäistää ja ymmärtää tapahtunut, minkä takia kuvilla ja massamedialla on suuri merkitys kollektiivisen muistin muodostumisessa ja muistijäljessä.<sup>93</sup> Espanjan sisällissodasta kuvia oli jo paljon levityksessä suurille massoille, mutta nämä olivat hyvin tasavaltalaispainotteisia ja tukivat vasemmiston agenda sodassa.<sup>94</sup> Tämä ei sopinut Francon ideologiaan ja sodan totuuskuvaan. *Raza* loi realistista kuvaa sodan kulusta ja muokkasi historiallista tapahtumaa haluttuun muistamisen muotoon. Näin elokuva ei pelkästään luonut uutta kuvaa sisällissodasta, vaan

---

<sup>90</sup> *Ennen ja nyt: historian tietosanomat* 4/2021, Olli Kleemolan pk.

<sup>91</sup> Munson 1996, 139.

<sup>92</sup> Hakoköngäs 2017, 16, 20.

<sup>93</sup> *Ibid.*, 5, 29.

<sup>94</sup> Lehtiö 2015, 183–185; Korhonen 2015, 155–158.

ennen kaikkea vahvasti tiettyjä mielikuvia ja oikeutti sodan lopputuloksen Francon hallinnon näkökulmasta.

Sota on kokonaisvaltainen kokemus, mikä vaikuttaa kaikkiin aisteihin.<sup>95</sup> *Raza* pyrki hyödyntämään tätä luomalla maisemien, äänimaailman ja henkilöhahmojen kautta voimakkaan tunnereaktion, joka ohjaa katsojan kokemusta ja muistikuvaa sisällissodasta. Näin elokuva ei pelkästään kuvaa sotaa, vaan myös muokkaa sitä, miten se tulisi ymmärtää ja muistaa. Esimerkiksi äänimaailman kontrastit – rauhallinen hiljaisuus kansallismielisten joukossa ja kaottinen, epävakaa äänimaisema tasavaltalaisten leirissä – vahvistavat elokuvan mustavalkoista asetelmaa sodan osapuolista.<sup>96</sup> Kansallismielisten vakaus rinnastetaan sodan jälkeiseen Espanjaan, jossa Franco nähdään ainoana johtajana, joka pystyy palauttamaan ja ylläpitämään järjestyksen.

*Razassa* myös luodaan selkeää struktuuria kansallismielisten hallinnosta ja osoitetaan sen vakaus ja johtokyky. Tasavaltalaisista leimataan päinvastaista kuvaa poliittisissa päätöksentekosaleissa ja sotarintaman päämajassa.<sup>97</sup> Omaan hallintoon liitetään positiivisia kuvia, jotta oma ryhmä ja järjestelmä näyttäisi paremmalta, mikä on yksi propagandan keino.<sup>98</sup> Kansallismielisten hallinto esitetään sota-aikana jo ripeänä, toimivana ja järjestelmällisenä, mikä vahvistaa kansallismielisen hallinnon kuvaa. Tällä keinoin elokuva ei ainoastaan korosta kansallismielisen hallinnon vahvuutta, vaan myös oikeuttaa sen valtaa. Elokuva hyödyntää hallinnon oikeuttamista propagandan elementtinä vahvistaakseen kansallismielistä ideologiaa: järjestelmän tehokkuus ja vakaus kuvataan hyveinä mitkä antavat Francolle ja kansallismielisille oikeutuksen hallita Espanjaa.

Mentaliteetti on kulttuurisen kokemuksen ja tiedon jäsentämistapa,<sup>99</sup> ja elokuvassa sankarikuvat sekä yhteiskuntakuva ohjaavat sen muodostumista. Elokuva hyödyntää mentaliteetin muovautumista oikeuttaakseen valtasuhteita ja sukupuolirooleja, erityisesti naisen roolia ja millainen naisen tulisi olla. Naisten asemaa elokuvassa tarkastellaan hoivan ja äitiyden kautta. Äitiyden roolin korostaminen on ollut tyypillistä 1900-luvulla naisten aseman

---

<sup>95</sup> Koivisto 2015, 101.

<sup>96</sup> *Raza* 1942, 36–39 min, 45 min.

<sup>97</sup> *Ibid.*, passim.

<sup>98</sup> Pörsti 2017, 140.

<sup>99</sup> Steel 2005, 240.

käsittelyssä.<sup>100</sup> Näin naiset asetettiin elokuvan ja hallinnon rakenteen avulla kulttuurisesti ja ideologisesti vastuuseen siitä, millaiseksi tulevat kansalaiset muodostuvat.

Lisäksi sankarit esitetään elokuvassa vahvasti maskuliinisina, mikä vahvistaa käsitystä maskuliinisesta vallasta ja johtajuudesta, tehden siitä katsojalle hyväksyttävämmän. Naissankareiden avulla taas luodaan selkeä naisen rooli ja sukupuolten välinen hierarkia. Naiset kuvataan hoivaavina ja tukevina hahmoina, kun taas miehet esitetään johtajina ja toimijoina. Näin elokuva ohjaa katsojaa hyväksymään vallitsevan sukupuolijärjestyksen osana luonnollista yhteiskuntamallia.

Elokuvaa käytettiin konkreettisesti myös lehdistössä oikeuttamaan vallanpitäjien asemaa. Espanjalainen sanomalehti *Primer Plano* julkaisi vielä vuoden *Razan* ilmestymisen jälkeen elokuvaa ylistäviä arvosteluja, artikkeleita ja kuvauksia. Sanomalehdet korostivat elokuvan maailmankuvaa ja Francon arvoja.<sup>101</sup> Elokuvan vaikutus ei rajoittunut vain valokankaalle vaan se ylettyi muihinkin arkielämän osa-alueille. *Razaa* käytettiin osana laajempaa propagandakoneistoa, se ei ollut pelkkä viihteellinen tuote, vaan jatkuva työkalu ideologisen maailmankuvan vahvistamiseen. Lehdistön kautta elokuvan vaikutus ulottui vielä laajemmalle, jolloin valtion hallinnon toimintaa oikeutettiin yhä uudelleen eri yhteyksissä. Tällainen jatkuva toisto muokkaa yleisön käsityksiä ja muuttuu vähitellen osaksi vallitsevaa todellisuutta.

Elokuvassa keskityttiin oikeuttamaan hallintoa ja valtarakenteita. Katolisella kirkolla oli suuri rooli Francon ideologiassa, jota on nimetty myös kansalliskatolilaisuudeksi,<sup>102</sup> minkä takia tämä oli myös elokuvassa esillä. Uskonnon rooli elokuvassa oli näkyvä, yksi sankarihahmoista oli munkki ja elokuvan ensimmäisessä osassa, missä perhe saa voimaa uskonnosta ja sen rooli arkipäiväisessä elämässä on suuri: Jumalaa kiitetään perheen isän paluusta, risti on näkyvillä äidin kaulalla ja perheen kanssa kirkko on ensimmäinen paikka, minne isän paluun jälkeen mennään ja Isabelin häät ovat hyvin siveelliset ja uskonnon ympäröimät.<sup>103</sup> Elokuvassa uskonto ja sen rooli on kantava teema, mikä antaa voimaa ja yhdistää, kun taas maallisuus esitetään erottavana ja rappiollisena vastaparina tälle. Kirkon roolia halutaan korostaa perinteisten arvojen ja yhteisöllisyyden kantajana, mikä antaa elokuvan sankareille voimaa ja uskoa. Uskonnon roolin korostamisella on propagandistinen

---

<sup>100</sup> Lintunen 2015, 273.

<sup>101</sup> Munson 1996, 146–147.

<sup>102</sup> Pakkasvirta 2023, 129.

<sup>103</sup> *Raza* 1942, passim.

tarkoitus: sen tehtävä on luoda positiivista kuvaa uskonnosta ja saada katsojat näkemään, että hyvä ihminen uskoo ja on katolisen kirkon jäsen. Sen lisäksi kirkon rooli elokuvassa mahdollisesti hyvän ja pahan vastakkainasettelun moraalisisessä ulottuvuudessa ja korosti sankarikuvia.

Luostarin täydellinen irrallisuus sodan todellisuudesta korostaa kirkon pysyvyyttä ja rauhaa jopa kriisien keskellä. Kohtaus, missä Jaime opettaa lapsia viittaamattakaan sotaan,<sup>104</sup> kuvaa sodan ja rauhan vastakkainasettelua, mutta myös vahvistaa katolisen kirkon asemaa yhteiskunnan turvasatamana. Luostarista ja kirkosta luodaan katsojille rauhan ja turvan paikka, minkä tasavaltalaiset riistävät. Luostari symboloi elokuvassa maailmaa, mitä kansallismieliset rakentavat ja mitä tasavaltalaiset tuhoavat.

*Raza* elokuvan nimenä kuvasi espanjalaisten olemusta ja symboloi rodullista kokonaisuutta, eli kertoi ”espanjalaisista espanjalaisille”.<sup>105</sup> *Raza* tarkoittaa rotua ja elokuvalla pyrittiin viestimään katsojille yhtenäisestä kokonaisuudesta ja kansasta: Franco halusi rakentaa Espanjasta yhtä ideologista kokonaisuutta, yhtä rotua. Yksi yhteinen espanjalainen rotu sidotaan temaattisesti yhteen elokuvan lopussa Isabelin sanoessa viimeisessä vuorosanassaan tunteellisesti Espanjan yhtenäisestä kansasta ja rodusta ”Tätä kutsutaan roduksi, poikani”.<sup>106</sup> Tähän sisältyy kansan yhteinen historia, mitä elokuvassa kirjoitetaan uudelleen soveliaaksi. Tämä vaikuttaa siihen miten menneisyys nähdään, mutta myös siihen mitä ja ketä kunnioitetaan: sodassa korostetaan monien kansallismielisten kuolleen, mutta yhtäkään tasavaltalaista ei näytetä, joka kuolisi. Tasavaltalaiset vain tappavat elokuvassa. Tämä vaikuttaa siihen, mitä osapuolta kunnioitetaan puolustajana ja kenet nähdään hyökkääjänä tulevaisuudessa. *Razan* luoma todellisuus pyrki opettamaan katsojia ja tulevia sukupolvia siihen, millainen yhteiskuntajärjestys olisi oikea ja hyvä, ketkä sisällissodassa olivat hyviä ja ketkä pahoja, sekä millaiset roolit naisilla ja miehillä yhteiskunnassa tulisi olla.

---

<sup>104</sup> *Raza* 1942, 50 min.

<sup>105</sup> Munson 1996, 147.

<sup>106</sup> *Raza* 1942, 100 min. Alkuperäinen “Esto se llama raza, mi hijo”, käänös tekijän.

## 4 Johtopäätökset

Tutkielmassa analysoitiin laadullisen sisällönanalyysin ja visuaalisen semiotiikan keinoin vuonna 1942 julkaistua espanjalaista kokopitkää propagandaelokuvaa *Raza*. Elokuvan analyysissä keskityttiin sankarikuvien rakentamiseen narratiivisin, visuaalisin ja symbolisin keinoin, mitä on käsitelty henkilöahmo kerrallaan. Tutkielmassa vastattiin siihen, miten sankarikuvia elokuvassa rakennettiin ja miten niillä oikeutettiin Francisco Francon autoritaarista hallintoa. Koska elokuvan analyysi pohjautui pitkälti tutkijan tekemään lähilukuun, laadullinen sisällönanalyysi ja visuaalinen semiotikka metodeina mahdollistivat syvemmin sen, että *Razaa* voitiin tarkastella paitsi juonellisenä kertomuksena myös viestinnällisenä kokonaisuutena.

*Razan* sankarihahmot rakentavat kansallismielistä maailmankuvaa ja oikeuttavat Francon hallinnon vallan. Vaikka hahmojen roolit ja toimintatavat eroavat toisistaan, niiden ideologinen perusta on yhteneväinen: jokainen sankari edustaa francolaisen Espanjan ihanteita ja toimii sen säilyttämiseksi ja vahvistamiseksi. Elokuva esittää Francon hallinnon ainoana oikeutettuna ja välttämättömänä vaihtoehtona sisällissodan runtelemalle Espanjalle. Tämä tarjoaa katsojalle propagandistisen narratiivin sisällissodan tapahtumista ja niiden merkityksestä. Elokuva toimi keskeisenä osana Francon hallinnon kulttuurista viestintää ja vallan legitimointia.

Sankaruus esitetään *Razassa* sekä perinnöllisenä että ideologisena valintana. Keskeinen hahmo, José, toimii Francon omakuvan jatkeena *Razassa* ja edustaa sankaruutta, johon on synnytty. Hänen tarinansa kautta elokuva vahvistaa myyttiä Francon historiallisesta roolista Espanjan pelastajana. Hänen hahmonsä kehitys on esimerkki ihanteellisesta francolaisesta sankarista, joka laittaa isänmaan edun etusijalle ja toimii itseään uhraten. Myös muut sankarihahmot palvelevat samankaltaista tarkoitusta: Jaimen hahmo alleviivaa katolisen kirkon merkitystä Espanjan moraalisenä selkärankana, naishahmot puolestaan tukevat perhearvoja sekä miesten sankaruutta ja johtajuutta. Tarinan musta lammas, Pedro, edustaa muutosta pahasta hyväksi. Hänen sankaruutensa on ideologinen valinta ja vahvistaa näkemystä, että sankariksi voi kasvaa. Sotasankari Luis edustaa näiden sekoitusta, sillä hänen sankaruutensa on selvää elokuvan alusta alkaen, mutta hänen hahmonsä viestii myös siitä, että sankaruus on ideologinen valinta, mikä näkyy hetkessä, kun hänestä ei tule rintamapakolaista vaan hän jää armeijassa muodostuneen perheensä luo.

Näin ollen elokuva luo erilaisia ihailtavia henkilökuvia. Elokuvan sankarit ovat erilaisista taustoista ja heidän tarinansa vaihtelevat, mutta viesti on selvä: sankaruus kumpuaa ihmisestä itsestään eikä riipu iästä, asemasta tai sukupuolesta. Lopussa tasavaltalainen Pedro on yhtä lailla sankari kuin veljensä José, vaikka heidän tarinansa elokuvassa ovat hyvin erilaiset. *Raza* korostaa, että kuka tahansa voi olla sankari, ja kannustaa katsojaa löytämään itselleen samaistuttavan esikuvan oman sukupuolen tarjoamien sankarikuvien rajoissa. Sankarit toimivat siis ihanteiden rakentajina, herättäen katsojassa kysymyksen: millaiseksi katsoja itse haluaisi kasvaa?

Elokuvan visuaaliset ja kerronnalliset keinot tukevat sankarikuvien rakentumista. Elokuvan narratiivinen rakenne vahvistaa sankaruuden keskeistä asemaa ja luo hierarkian, jossa hahmojen moraalinen arvo määräytyy heidän uskollisuutensa ja uhrautuvaisuutensa perusteella. Vastakkainasettelut, isänmaalliset puheet ja sankarilliset valinnat tekevät sankaruudesta paitsi yksilöllisen ominaisuuden myös ideologisen ihanteen, jota elokuvan rakenne ja kerronta johdonmukaisesti tukevat. Visuaalisesti sankarit on sijoitettu elokuvassa ruudun keskelle, ja valon sekä varjon käyttö ohjaa katsojan tulkintaa hyvistä ja pahoista hahmoista, sekä näiden muutoksista. Visuaalinen muutos korostuu erityisesti Pedron kohdalla, joka kasvaa elokuvassa sankariksi ja José'n kohdalla, josta luotiin elokuvassa francolaisen ihanteen ruumiillistumaa.

Maskuliiniset sankarit saavat erityisen vahvan symbolisen merkityksen elokuvassa: José yhdistetään suoraan Francoon, Jaimen kautta korostetaan kirkon ja uskonnon merkitystä, ja Pedro ilmentää sankaruuden ideologista valintaa. Naishahmojen rooli puolestaan vahvistaa sukupuolinormeja – heidän tehtävänsä ei ole toimia itsenäisinä sankareina, vaan tukea miesten ja perheen kautta rakentuvaa sankaruutta. *Raza* käyttää visuaalisia ja kerronnallisia keinoja ohjaamaan katsojien sympatiat sankareiden puolelle sekä luomaan selkeän vastakkainasettelun hyvien ja pajojen välille. Näin elokuvan estetiikka ja narratiivi eivät ainoastaan rakentaneet yksittäisiä sankarihahmoja, vaan tukivat laajempaa ideologista kehystä, jossa sankaruus ja moraalinen oikeutus sidottiin francolaiseen maailmankuvaan.

Vaikka katsojan onkin neuvoteltava kuvan merkityksestä itsensä kanssa ja minkälaisia asioita niihin liittyy,<sup>107</sup> elokuvan viesti oli kokonaisuudessaan ideologinen ja sankarikuvat tukivat elokuvan viestin välittymistä. Mikään *Razassa* ei pakottanut katsojaa tulkitsemaan asioita

---

<sup>107</sup> Seppä 2012, 134.

tietyllä tavalla, mutta haluttuihin näkemyksiin ohjasivat vahvasti sankarit, viholliskuvat ja elokuvan narratiivi, sekä visuaaliset elementit näiden osalta. Näiden avulla elokuvan aikana katsojien kokemus siitä, kuka nähdään sankarina, sai vahvoja vaikutteita ja mahdollisesti muuttui.

*Raza* oli Espanjassa hyvin suosittu, joten sen viesti ja vaikutus oli laaja. *Raza* kuvasi nationalistien kulttuurista dominanssia ja kansallismielisten pyrkimyksiä todellisuuden rakentamiseen. Elokuvan suosion ansiosta propagandistinen viesti ei näyttäytynyt ilmeisenä, mikä mahdollisti autoritaaristen rakenteiden syvemmän juurtumisen yhteiskuntaan. *Razan* rakentama maailmankuva pyrittiin tekemään pysyväksi osaksi arkea, kansallista identiteettiä ja kollektiivista muistia. Näin elokuva vaikutti siihen, miten menneisyys ymmärrettiin, ja oikeutti kansallismielisten vallan jatkumisen ja Francon hallinnon.

*Raza* ei siis ollut pelkästään elokuva, vaan osa pitkäjänteistä propagandastrategiaa. Sen tarkoitus oli vaikuttaa kollektiiviseen muistiin sisällissodasta ja oikeuttaa Francon valtaa ja autoritaarista hallintoa. Elokuvan merkitys ei rajoittunut pelkästään sen julkaisuvuoteen, vaan sitä käsiteltiin mediassa ja sen viestiä pidettiin esillä sen jälkeenkin. Tämä kuvastaa sitä, miten elokuvalla oli rooli osana laajempaa poliittista ja kulttuurista muistin hallintaa. Sankarikuvien kautta *Raza* ei siis ainoastaan oikeuttanut vallassa olevaa ideologiaa, vaan myös rakensi kollektiivista muistia, jossa tietyt arvot ja käyttäytymismallit pyrittiin nostamaan normiksi.

Vaikka elokuva on selkeä esimerkki propagandasta, sen vaikutus alkuperäiseen yleisöön ja myöhempään katsojiin on ollut erilainen. Francon aikakauden espanjalaisille elokuvan ideologinen painoarvo oli todennäköisesti voimakkaampi, kun taas nykypäivän katsojille sen propagandistinen luonne on helpommin havaittavissa. Myös elokuvan tekniset ja tyylliset rajoitukset, kuten mustavalkoisuus, voi vaikuttaa helpommin nykykatsojan tulkintaan. Historiallisen kontekstin muuttuessa myös elokuvan vastaanotto ja tulkinta kehittyvät jatkuvasti. Tämä korostaa sitä, miten elokuva ei ole staattinen viesti, vaan sen merkitys muovautuu ajan myötä, sillä sen ideologiset piirteet paljastuvat eri tavoin eri aikoina.

Jatkotutkimuksen kannalta on hedelmällistä tarkastella *Razan* propagandistista roolia laajemmassa kontekstissa. Vertaileva analyysi Francon ajan muiden propagandaelokuvien tai esimerkiksi Natsi-Saksan ja Italian fasistisen elokuvatuotannon kanssa tarjoaisi syvemmän ymmärryksen siitä, miten Francon liittolaisten autoritaariset hallinnot käyttivät elokuvaa vallan välineenä aikakaudella ja minkälainen rooli elokuvapropagandalla on ollut. *Razan* merkitystä espanjalaisessa yhteiskunnassa voisi analysoida syvällisemmin esimerkiksi

Munsonin artikkelissa mainittujen *Primer Planon* kirjoitusten kautta, mikä tarjoaisi näkökulman elokuvan rooliin Espanjan yhteiskunnassa ja elokuvan vaikutusvallasta valkokankaan ulkopuolella.

Lisäksi *Razan* poistaminen jakelusta 1950-luvulla ja suoranainen elokuvan hävittäminen herättää kysymyksen siitä, miten Francon hallinnon propagandakoneisto ja viestinnälliset strategiat kehittyivät ja miksi tämä elokuva ei enää vastannut hallinnon tarpeisiin myöhemmin. Samalla voitaisiin tarkastella elokuvan roolia myöhemmissä historiallisen muistamisen prosesseissa ja sen vaikutusta nyky-Espanjan historiakuvastoon ja näkemyksiin. Tällaiset jatkotutkimukset eivät ainoastaan syventäisi ymmärrystä *Razasta* propagandistisena tuotoksena, vaan myös laajemmin siitä, miten autoritaariset hallinnot muokkaavat kulttuurituotantoa ja kollektiivista muistia poliittisten tarpeidensa mukaisesti. Tämä on keskeinen kysymys niin historian tutkimuksen kuin populaarikulttuurin ymmärtämisen kannalta, sillä se paljastaa, millaisilla mekanismeilla menneisyyttä ja sen kuvastoa pyritään kontrolloimaan eri aikoina ja erilaisissa yhteiskunnallisissa konteksteissa. Tällaiset näkökulmat eivät ainoastaan avaisi uusia tutkimuspolkuja *Razasta*, vaan myös laajemmista propagandan mekanismeista ja niiden vaikutuksesta historiantulkintaan.

Kaiken kaikkiaan *Raza* toimii esimerkkinä siitä, miten elokuva voi olla voimakas poliittinen väline, joka ei ainoastaan heijasta vallan rakenteita, vaan myös aktiivisesti rakentaa ja vahvistaa niitä. Vaikka elokuva on historiallinen, sen rakenteet ja keinot ovat edelleen käytössä nykyisin. *Raza* osoittaa, miten kulttuurinen tuotanto voi osaltaan pyrkiä muokkaamaan kansallista identiteettiä ja vaikuttaa tapaan, jolla menneisyyttä muistetaan ja tulkitaan.

## Lähteet

### Alkuperäisaineisto:

Raza. Ohjaus José Luis Sáenz de Heredia. Cancilleria del Consejo de la Hispanidad, 1942.

### Tutkimuskirjallisuus:

Ahola, Joonas. "Sankari on kuollut – eläköön sankari: Kuolintapa saagojen sankaruuden mittana". *Elore*, vol. 12, 1/2005, 1-15. [http://www.elore.fi/arkisto/1\\_05/aho1\\_05.pdf](http://www.elore.fi/arkisto/1_05/aho1_05.pdf)

Dapena, Gerard. "Goyescas: Picturing Defiance and Consent in Early Francoist cinema". *The Journal of Cinema and Media*, vol. 51, 1/2010, 108-128.

<https://doi.org/10.1353/frm.0.0058>

Hakoköngäs, Eemeli. "Visual collective memory: a social representations approach". Helsinki: Unigrafia, 2017.

Kallinen, Timo & Taina Kinnunen. "Etnografia". *Laadullisen tutkimuksen verkkokäsikirja*, toim. Jaana Vuori. Tampere: Yhteiskuntatieteellinen tietoaarkisto, 2021.

<<https://www.fsd.tuni.fi/fi/palvelut/menetelmaopetus/>>. [Viitattu 22.3.2025.]

Kekkonen, Jukka. "Espanjan sisällissota, poliittinen väkivalta ja vastustajiin kohdistuneet rankaisutoimet vertailevasta näkökulmasta". *¡No pasaran! Espanjan sisällissodan kulttuurihistoriaa*, toim. Hanne Koivisto ja Raimo Parikka. Helsinki: Työväen historian ja perinteen tutkimuksen seura, 2015, 31–54.

Kleemola, Olli. "Erään mutkikkaan suhteen anatomia". *Ennen ja nyt: Historian tietosanomat*, 4/2018. <https://journal.fi/ennenjanyt/article/view/108896/63888>

Kleemola, Olli. "Kollektiivisen muistin rakentajat ja ainekset." *Ennen ja nyt: Historian tietosanomat*, vol. 21, 4/2021, 1–2. [doi:10.37449/ennenjanyt.109579](https://doi.org/10.37449/ennenjanyt.109579)

Koivisto, Hanne. "Aistihavaintojen rikkaus Espanjan sisällissodan kuvauksissa". *¡No pasaran! Espanjan sisällissodan kulttuurihistoriaa*, toim. Hanne Koivisto ja Raimo Parikka. Helsinki: Työväen historian ja perinteen tutkimuksen seura, 2015, 97–132.

Korhonen, Juho. "Robert Capan sisällissotakuviin rakennettu realismi". *¡No pasaran! Espanjan sisällissodan kulttuurihistoriaa*, toim. Hanne Koivisto ja Raimo Parikka. Helsinki: Työväen historian ja perinteen tutkimuksen seura, 2015, 143–178.

Lehtiö, Ossi. "Ranskalainen elokuva ja Espanjan sisällissota". *¡No pasaran! Espanjan sisällissodan kulttuurihistoriaa*, toim. Hanne Koivisto ja Raimo Parikka. Helsinki: Työväen historian ja perinteen tutkimuksen seura, 2015, 179–204.

- Lintunen, Tiina. *Punaisten naisten tiet. Valtiorikosoikeuteen vuonna 1918 joutuneiden Porin seudun naisten toiminta sota-aikana, tuomiot ja myöhemmät elämänvaiheet*. Annales Universitatis Turkuensis C 412, 2015.
- Munson, Elizabeth. "Franco's "Family" and the Legimitation of Authority". *Mediterranean Studies*, vol. 6 (1996), 137–148. <https://www.jstor.org/stable/41166852>
- Pakkasvirta, Jussi. *Francon kanssa?: Suomi, Espanja ja kylmä sota*. Helsinki: Siltala, 2023.
- Pitkälä, Jussi. "Hitlerjunge Quex (1933) osana Saksan kansallissosialistien propagandaa". *Elokuva historiassa, historia elokuvassa*, toim. Heta Mulari ja Lauri Piispa. Tampere: Tampereen Yliopistopaino Oy, 2009, 213–234.
- Ponnikas, Michelle. "Sankari vastaa heille, jotka kutsuvat": *Politiikkatieteellinen diskurssianalyysi sankaruuden merkityksestä*. Politiikkatieteellinen pro gradu -tutkielma. Rovaniemi: Lapin yliopisto, 2024.
- Pörsti, Joonas. *Propagandan lumo: sata vuotta mielten hallintaa*. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Teos, 2017, 14–170.
- Seppä, Anita. *Kuvien tulkinta: menetelmäopas kuvataiteen ja visuaalisen kulttuurin tulkitsijalle*. Helsinki: Gaudeamus, 2012, 128–180.
- Steel, Tytti. "Kirjava satama – elokuvat kansatieteen lähteenä". *Polkuja etnologian menetelmiin*, toim. Pirjo Korkiakangas, Pia Olsson ja Helena Ruotsala. Helsinki: Ethnos, 2005, 233–245.
- Tepora, Tuomas, Mirkka Danielsbacka ja Matti O. Hannikainen. "Johdanto: Tutkimuksen työkalut". *Avaimia menneisyyteen: opas historiantutkimuksen menetelmiin*, toim. Mirkka Danielsbacka, Matti O. Hannikainen ja Tuomas Tepora. Helsinki; Gaudeamus, 2022, 7-19.
- Turner, Graeme. *Film as a social practice*. 3rd ed. toim. Graeme Turner. London, New York: Routledge, 1999, 51-76; 151-186.

### **Muut lähteet:**

- "Raza (Race 1942) DVD (J.L Saenz de Heredia)". International Historic Films -nettisivut. <https://ihffilm.com/33289.html> [luettu 1.4.2024]