

This is a self-archived version of an original article. This version may differ from the original in pagination and typographic details.

Author(s): Pitkänen, Silja

Title: Kansa taisteli, kuvat kertovat

Year: 2018

Version: Published version

Copyright: © Kirjoittaja & Agricola - Suomen historiaverkko, 2018.

Rights: In Copyright

Rights url: <http://rightsstatements.org/page/InC/1.0/?language=en>

Please cite the original version:

Pitkänen, S. (2018). Kansa taisteli, kuvat kertovat. Ennen ja nyt : Historian tietosanomat, 2018(4). <http://www.ennenjanyt.net/2018/12/kansa-taisteli-kuvat-kertovat/>

Ennen ja nyt

Historian tietosanomat

2018/4

Kuva historiantutkimuksessa

ARVOSTELUT

KANSA TAISTELI, KUVAT KERTOVAT

6.12.2018 | SILJA PITKÄNEN

Honkaniemi, Marika: *Taistelusta taiteeksi. Tiedotuskomppanioiden valokuvat Ateneumin suomalais-saksalaisessa Taistelukuvaajain näyttelyssä 1942*. Bibliotheca Sigillumiana 4. Sigillum Oy, Turku 2017. 274 s.

Teoksessaan *Taistelusta taiteeksi. Tiedotuskomppanioiden valokuvat Ateneumin suomalais-saksalaisessa Taistelukuvaajain näyttelyssä 1942* Marika Honkaniemi analysoi suomalaisten ja saksalaisten tiedotus- ja propagandavalokuvaajien yhteistyönäyttelyä sekä erityisesti esillä olleita 137 suomalaista TK-valokuvaa. Taistelukuvaajain näyttely avattiin toukokuussa 1942, ja sen järjesti Propaganda-Aseveljet ry, mainosalan toimijoiden ja toimittajien perustama järjestö. Ateneumissa oli esillä kahden viikon ajan yhteensä 480 teosta: valokuvia, piirroksia ja maalauksia, ja lisäksi erillisessä näyttelyssä myös puhdetöitä. Vaikka näyttely – ja erityisesti suomalaisten TK-kuvien osasto – kokonaisuutena ja tutkimuskohteena on varsin rajallinen, on tarkastelu vaatinut laajan taustatyön sekä luovan, erilaisia lähderyhmiä kartoittavan ja mutkikkaita johtolankoja yhdistelevän tutkimusprosessin. Lopputulos on kattava kuvaus näyttelyn taustalla vaikuttaneista tekijöistä sekä analyysi esillä olleista suomalaisista valokuvista ja siitä, mitä niillä haluttiin viestiä.

Kirjojen kertomasta kuvien kertomaan

Sotakirjallisuutta, erityisesti jatkosotaan liittyvää tieto- ja kaunokirjallisuutta, julkaistaan Suomessa varsin runsaasti, ja itsenäisyyden juhluvuosi 2017 kiihdytti julkaisutahtia entisestään.

Sotakirjallisuus kiinnostaa suurta yleisöä. Kirjojen joukosta löytyy niin laajempia yleisesityksiä kuin myös tarkasti rajattuihin teemoihin keskittyviä erikoisteoksia. Lähivuosina tutkijat ovat tarkastelleet myös sotien aikaisemmin vaiettuja, epämiellyttäviä ja kiusallisiakin aiheita, esimerkiksi Ville Kivimäki sotaa ja mielenterveysongelmia ja Sari Näre sotaa ja seksuaalisuutta.

Myös Honkaniemen teos on raikas lisä sotakirjallisuuden genreen. Sotataide on toistaiseksi jäänyt Suomessa vähemmälle huomiolle, mutta tiedotuskomppanioiden kuvaajia ja heidän työtään on dokumentoitu ja tutkittu jonkin verran. Touko Perko julkaisi vuonna 1974 teoksen *TK-miehet jatkosodassa*, ja valokuvaaja Reijo Porkka haastatteli tiedotuskomppanioiden kuvaajia yhteistyössä Suomen valokuvataiteen museon kanssa niin ikään 1970-luvulla. Haastattelujen perusteella julkaistiin teos *Sodasta kuvin* (1983). Värivalokuvia jatkosodasta ovat esitelleet Kalevi Keskinen ja Mikko Pekari teoksessa *Sodan värit* (2004), ja kuvat ovat olleet esillä myös näyttelyissä. Väritettyjä sota-ajan kuvia puolestaan kokoaa Juri Nummelinin ja Taneli Kulon saman niminen teos vuodelta 2014. TK-valokuviiin ovat lähivuosina laajasti perehtyneet myös tutkijat Helena Pilke ja Olli Kleemola. Honkaniemen tutkimus jatkaa TK-kuvien tutkimuksen traditiota, mutta tuo siihen uuden ulottuvuuden: taidehistoriallisen, ja vielä tarkemmin museologisen tarkastelun. Honkaniemi on tehnyt perusteellisen ja kattavan, arkisto- ja sanomalehtilähteisiin pohjautuvan tutkimuksen sekä yhdistellyt tutkimuksessaan erilaisia kuvatutkimuksen metodeja luovasti ja – kuten on tapana sanoa – innovatiivisesti.

Kuvatutkimuksen monet metodit

Valokuva on käsitetty taiteenlajiksi viimeistään 1950-luvulta lähtien. Eräänä valokuvan taideaseman vakiintumisen merkinä voidaan pitää New Yorkin modernin taiteen museon valokuvataiteen osaston perustamista vuonna 1940. Toisinaan myös dokumentaarisemmat valokuvat ovat saaneet taiteen statuksen ollessaan näytteillä MoMAN valokuvaosastolla (ks. esim. Rosenblum 2007, 369).

Valokuva ei kuitenkaan usein ole ”vain” taidetta, ja valokuvasta tekee mielenkiintoisen ja samalla hieman haastavan lähteen valokuvan paikka taiteen ja dokumentin välimaastossa – vaikka valokuva ymmärretäänkin taiteeksi, voi valokuva kertoa myös jotakin siitä, ”mitä todella tapahtui”. Samalla valokuva voi kuitenkin muunnella tai vaikkapa kaunistella tapahtumia. Valokuva esittää usein tapahtumat sellaisina kuin ne halutaan näyttää, ja keskittyy vähemmän siihen millaisia ne ”todella” olivat. Tämä korostuu varsinkin propagandakuvien kohdalla, ja valokuvaa onkin käytetty runsaasti propagandavälineenä.

Mitä sotataidetta esittelevä saksalais-suomalainen yhteistyönäyttely sitten voi kertoa, ja millaisiin kysymyksiin se voi vastata? Honkaniemi listaa tutkimuskysymyksensä: ”Miten näyttely ja sen teokset sijoittuvat taiteen kentälle ja yhdistyvät tiedotuskomppanioiden suorittaman valokuvauksen erityispiirteisiin? Mitä teemoja suomalaiselta valokuvaosastolta on löydettävissä? Miten näyttelyjärjestelyt ja näyttelyn ulkoasu ovat vaikuttaneet näyttelyn ja sen teosten vastaanottoon?” (s. 2–3). Tutkija jatkaa, että tavoitteena on muodostaa käsitys siitä, mitä suomalaisella

valokuvaosastolla on haluttu viestiä. Lisäksi hän kertoo ottavansa kantaa suomalaisten ja saksalaisten aseveljeyden laatuun. Osansa analyysissa saa myös se, miten Suomi-kuvaa pyrittiin rakentamaan valokuvien kautta.

Honkaniemi käy läpi tutkimusasetelmansa yksityiskohtaisesti ja kuvaa sekä näyttelyn taustoja ja avajaisia, että laajemmin sota-aikaisen tiedotustoiminnan luonnetta. Hän esittelee tarkastelemansa ensisijaiset lähteet, kuin myös sekundaarilähteet, ja valottaa tutkimusprosessin vaiheita laajasti. Näin tutkimustyöstä tulee mahdollisimman läpinäkyvää, ja samalla käy ilmi, miten perusteellisen taustatyön – välillä jopa ”salapoliisityön”, kuten hän itse kuvaa – tutkija on tehnyt. Yksityiskohtainen ja järjestelmällinen linja jatkuu läpi koko tutkimuksen.

Esiteltyään lähteet ja niihin liittyvät taustat ja mahdolliset haasteet, Honkaniemi siirtyy kuvaamaan käyttämiään metodeja. Tutkimuksen metodologia on Honkaniemen mukaan synteesi taidehistoriaa, mikrohistoriaa ja sotahistoriaa. Tutkija kertoo tulkitsevansa kuvia kriittisen lukemisen keinoin taidehistorian näkökulmasta, historialliseen lähdeaineistoon tukeutuen. Hän toteaa Erwin Panofskyn kolmitasoisien ikonologisen toimintamallin kuvaavan hyvin hänen kuva-aineiston luokitteluaan ja analyysia. Roolinsa tutkimuksessa on myös medialukutaidolla, ja Honkaniemi ottaa hyvin huomioon Peter Burken teoksessaan *Eyewitnessing. The Uses of Images as Historical Evidence* ikonologista lähestymistapaa kohtaan esittämän kritiikin – tosin tutkimuksessa käytetään rinnakkain käsitteitä ikonografinen ja ikonologinen, jotka olisi voinut myös avata lukijalle hieman laajemmin.

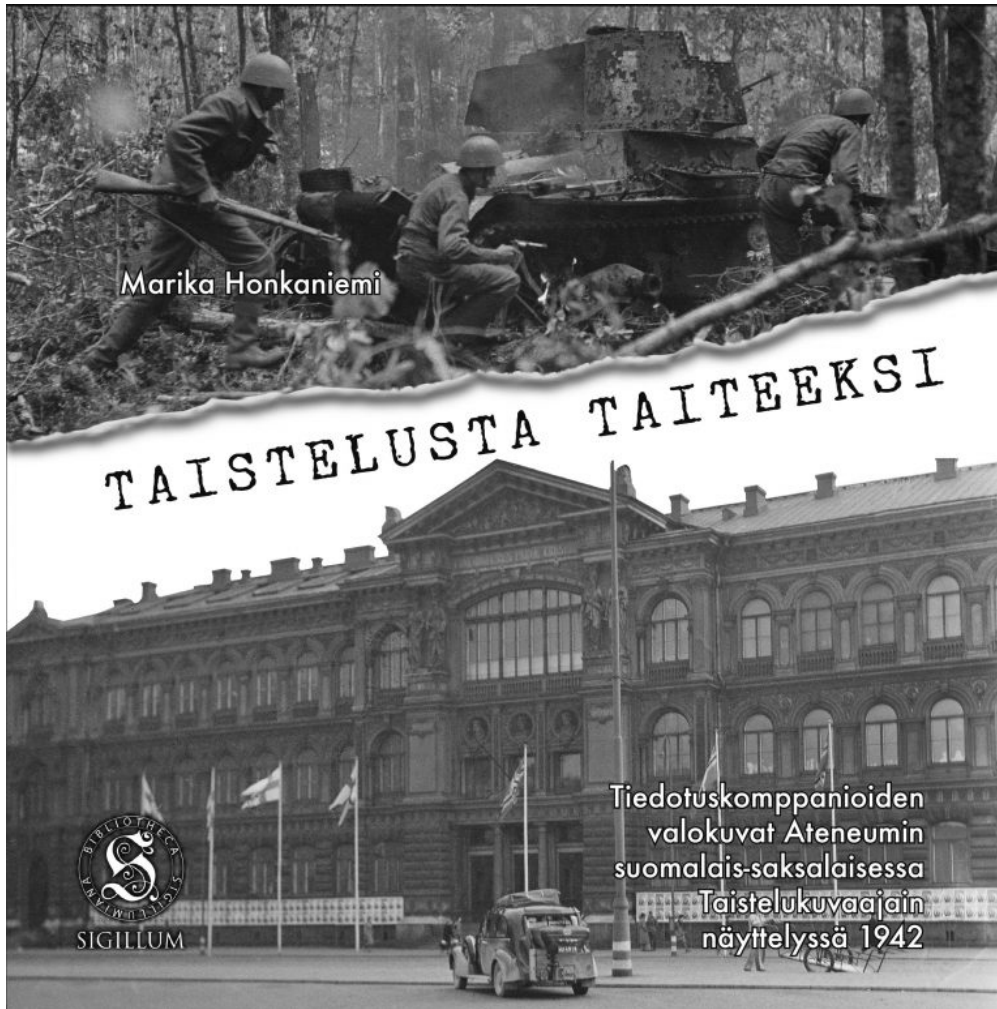
Yksi osa tutkimusta on näyttelyn kokonaisvaltaisen narratiivin sekä kuvien ripustuksen ja kuvatekstien tuottamien pienempien narratiivien analysointi. Narratiivisuuden teoriaan teoksessa ei kuitenkaan mennä lähemmin, kuten Honkaniemikin mainitsee. Koska valokuvat, ja erityisesti propagandavalokuvat, ovat monitahoinen tutkimuskohde, on niitä myös perusteltua lähestyä monimetodisesti. Honkaniemi suhtautuukin sotataiteeseen Laura Brandonin ajatusta lainaten supergenrenä, kategorioiden rajat ylittävänä kategoriana (31).

Kuvien tarkastelun ensimmäinen taso on sisällönanalyysin hengessä tehty ryhmittely ja tyyppittely. Honkaniemi kertoo kuvista ja avaa niiden taustoja laajasti. Useita lähestymistapoja yhdistelevän metodologian lisäksi kirjassa on toinenkin myönteisellä tavalla erottuva piirre: Honkaniemi tarkastelee tutkimuskohdettaan ymmärtäen ja eläytyen – eläytyminen on ajoittain niin intensiivistä, että kuvailut yltyvät jopa lyyrisiin mittasuhteisiin, kuten vaikkapa seuraavassa esimerkissä:

”Kuvassa neljä sotilasta ampuu tykillä pimeyteen lumen peittämässä ja taistelujen aiemmin tuhoamassa korvessa. Lähes kuvan keskelle ikuistetun tykin suuliekin edessä olevat taimet tähtävät ja pudottavat lumipeitteensä. Kuva on otettu melko läheltä maan pintaa niin, että sodan murjoman metsän alleen peittänyt rikkumaton lumipeite vie noin puolet kuva-alasta – vain sotilaiden tykille kulkema polku on piirtynyt lumen pintaan.” (s. 109)

Muutoinkin Honkaniemen kieli on kaunista ja sanasto rikasta. Vaikka teos on pikkutarkkuuteen saakka yksityiskohtainen, on se detaljien vyörytyksestä huolimatta myös miellyttävä lukukokemus.

Kovin rohkeisiin tulkintoihin Honkaniemi ei kuitenkaan heittäydy. Barthesinsa lukenut olisi esimerkiksi saattanut kiinnostua laajemmin Paavo Nurmen esiintymisestä kuvissa sekä luonto- ja metsäkuvien myyttisistä ulottuvuuksista. Koska teoksessa yhdistyvät valokuvien sekä näyttelyn analyysi, olisi teoksessa ollut mahdollista myös painottaa enemmän niin valokuvatutkimuksen teoriaa kuin museologisen näyttelyanalyysin menetelmiä. Honkaniemi keskittyy arkistotutkimukseen museologista näkökulmaa enemmän, ja jättää näin ovia avoimiksi myös tulevia tutkimuksia varten. Jatkossa esimerkiksi ajankohtaisesta aiheesta, valokuvien rakentamasta Suomikuvasta, olisi kiinnostavaa kuulla enemmänkin.



Kuva: Sigillum

Sotakuvaajain näyttely – yhteistyötä vailla ylpeyttä?

Reijo Porkka tuo esiin edellä mainitussa teoksessaan, kuinka TK-valo- ja elokuvaajien johtoryhmä teki opintomatkan Saksaan keväällä 1942. Hän erittelee eroavaisuuksia Saksan ja Suomen sotavalokuvaamisessa, ja tiivistää:

”[– –] saksalaisilla oli hyvät välineet ja koulutettu miehistö, mutta tehtävä oli myös suomalaisesta poikkeava. Saksalaisten oli hankittava propaganda-aineistoa. Suomalaiset TK-kuvaajat olivat ensisijassa [sic] historian tallentajia, eikä heitä suoranaisesti määrätty vaikeisiin paikkoihin, vaan jokainen toimi harkintansa mukaan.” (s. 55)

Honkaniemen teoksessa myös nykyistä laajempi suomalaisten ja saksalaisten valokuvien vertailu olisi ollut kiinnostavaa, jos saksalaiset kuvat ovat saatavilla. Lukijaa alkavat kiinnostaa näyttelymateriaalien kuvailun yhteydessä esimerkiksi sellaiset seikat, miten suomalaiset ja saksalaiset valokuvat erosivat toisistaan – olihan Saksalla rooli sotakuvauksen oppi-isänä suhteessa Suomeen, kuten Porkka kuvaa – ja miksi saksalaisia valokuvia ylipäätään oli niin vähän (32 kappaletta), valokuva kun kuitenkin oli merkittävä osa kolmannen valtakunnan propaganda-arsenaalia. Myös suomalaisten sotilaiden puhdetöiden – käsityön ja ITE-taiteen mielenkiintoisen yhdistelmän – roolista näyttelyn osana olisi ollut kiinnostava tietää lisää. Näyttelystä ei ilmeisesti kuitenkaan ole säilynyt riittävästi materiaalia kokonaisuuden tarkasteluun. Honkaniemen mukaan puhdetöitä oli esillä jopa 350, ja teoksia oli näyttelyssä kaiken kaikkiaan, puhdetöinä näyttely mukaan lukien, noin 700. Kuten Honkaniemi toteaa, on näyttely ollut myös ”melkoinen kulttuuridiplomatian ponnistus” (s. 82). Tutkimusta olisikin ollut mahdollista laajentaa myös kulttuuridiplomatian tarkastelun suuntaan.

Honkaniemi analysoi, että vaikka Suomen korostettiin käyvän erillissotaa, tuotiin näyttelyn yhteydessä esiin myös arjen kokemuksellista aseveljeyttä sekä saksalaisten teosten korkea taiteellista tasoa. Kulttuuriyhteistyö ei kyseisen näyttelyn osalta ilmeisesti kaavailuista huolimatta kuitenkaan jatkunut. Näyttely oli tarkoitus pystyttää myös Saksaan, mutta Honkaniemen laajan selvityksen pohjalta näyttää siltä, että näyttely oli lopulta esillä ainoastaan Ateneumissa. Suomalais-saksalainen Taistelukuvaajain näyttely on tutkimuskohteena erityisen kiinnostava, sillä siihen kytkeytyy monia ilmiöitä: sotataide, tiedotuksen ja propagandan suhde, Suomen rooli Saksan kansataistelijana sekä kulttuuridiplomaattinen ponnistus, joka oli lopulta esillä verrattain lyhyen ajan – ja siitä huolimatta rikkoi Ateneumin aiemmat yleisöennätykset, kuten Honkaniemi mainitsee.

Honkaniemi pohtii eri yhteyksissä myös suomalaisten TK-valokuvien asemaa taiteena. Kuvien analyysin ja laajemmin koko tutkimuksen kannalta tämä ei olisi välttämätöntä. On selvää, että sotavalokuvat ovat mielenkiintoinen ja uusia näkökulmia avaava tutkimuskohde huolimatta siitä, millaisia niiden esteettiset ominaisuudet ovat ja miten ne sijoittuvat taiteen kentälle. Suomalaisista sotavalokuvista voisi ajatella tulleen taidetta viimeistään sitten kun ne tuotiin taidemuseoon ja esiteltiin yleisölle taiteena. Vaikka Marcel Duchamp pisuaareineen kritisoi museoiden roolia taiteen portinvartijana jo vuonna 1917 (ks. esim. Sederholm 2000, 16; 150–155), ei taideprosessien pohtiminen tai tarkasteltavien valokuvien taidearvon perusteleminen välttämättä ole relevanttia sotataiteen näyttelyn kontekstissa – viittaahan jo käsite sotataidekin poikkeusoloihin. Erityisolosuhteissa laadittu näyttely on kiinnostava ja tärkeä tutkimuskohde ja jäänyt tähän mennessä vähälle huomiolle – mahdollisesti juuri siksi, että Suomen ja Saksan yhteistyötä ei ole ollut konventioiden mukaista korostaa. Näin ollen näyttelykin oli painunut unohduksiin, kunnes Honkaniemi tarttui aiheeseen.

Tutkimuksesta teokseksi

Kustannustoimittaja Panu Väänänen pohtii esseessään *Isänpäivästä itsenäisyyspäivään, suomalaisen kirjallisuuden asemasota* sotakirjallisuuden julkaisemisen suurta määrää, ja kertoo samassa yhteydessä toimitusprosessista, jossa hän suositteli poistamaan muuan käsikirjoituksesta

tykistösuuntimat ja yksityiskohtien sijaan kirjoittamaan tapahtumista yleisemmällä tasolla. Kirjailija oli vedonnut siihen, että teoksen lukijoita ovat ensisijaisesti kyseisen rykmentin veteraanit, ja heille suuntimat ovat tärkeitä. Väänänen kuvaa tuntemuksiaan:

”Numerot jäivät kirjaan, ja minä saatoin mutista itsekseni jotain siitä, että ei riitä, että kirjan elinikä on kvartaali, vaan nyt myös lukijan elinajanodote lähenee sitä. Kirjailija saattoi kuitenkin olla oikeammassa kuin minä, tai ainakin eri tavalla oikeassa, kyseessä kun oli jatkosodassa taistelleen rykmentin perinneyhdistyksen tilaustyö, ei ensisijaisesti suuren yleisön kirja.”

Taistelusta taiteeksi pohjautuu jossain määrin Honkaniemen *pro gradu* -tutkielmaan. Esipuheessa Honkaniemi toteaa, että teos ”on suunnattu erityisesti akateemiselle yleisölle, jota kiinnostaa niin näyttelytutkimukseen, valokuvaukseen, sotahistoriaan kuin propagandaankin liittyvät tutkimusaiheet”, ja mainitsee myös kulttuurivaihdon tarkastelun olevan osa tutkimusta (II). Vaikka Honkaniemen teoksen potentiaalinen lukijakunta on laajempi kuin lainauksessa mainitun rykmentin perinneyhdistyksen tilauskirjalla, herää lukija pohtimaan, miksi kirjamuodossa julkaistavaa tutkimusta ei ole popularisoitu laajempaa yleisöä varten, akateeminen yleisö kun varmasti löytäisi helposti teoksen pohjalla olevan tutkielmankin. Mikä tarkoitus on tutkimuksen julkaisemisella kovakantisena kirjana, ellei tieteen popularisointi? Teoksen suuntaaminen laajemmalle yleisölle olisi vaatinut nykyistä kattavampaa tekstin muokkaustyötä, jotta tutkimuskieli olisi luettavampaa myös muulle kuin akateemiselle lukijakunnalle, sekä tutkimukselle ominaisen mutta tietokirjoissa harvinaisemman metatekstin poistamista. Ansiokkaan tutkielman puolestaan olisi voinut julkaista lähes sellaisenaan yliopiston julkaisusarjassa.

Huolimatta siitä, että lukijalle ei täysin välity, mitä tarkoitusta tutkimuksen julkaiseminen kirjana palvelee, on hienoa, että tutkimusta voi lukea kovissa kansissa vaikkapa kahvilassa tai kotisohvalla. Lisäksi tutkimuksen ohessa on julkaistu kaikki näyttelyssä esillä olleet suomalaiset 137 valokuvaa, joista neljää tutkija ei sinnikkäistä yrityksistä huolimatta löytänyt. Valokuvia olisi voinut olla myös tekstin joukossa, kohdissa joissa niitä analysoidaan, jälleen lukijaystävällisistä syistä. Toisaalta kuvien julkaiseminen teoksen lopussa luettelona rinnastuu näyttelyripustukseen, ja on näin ollen luonteva ratkaisu. Teosta voi kuvien julkaisemisen osalta pitää myös lähdejulkaisuna, ja kirja on painettu korkeatasoiselle paperille, jolloin kuvat pääsevät komeasti esille – seikka, jota on syytä painottaa, sillä erityisesti valokuvia tutkiessa ja valokuviin liittyvissä julkaisuissa myös teosten teknisillä ominaisuuksilla on suuri merkitys.

Vaikka tutkimuksesta ei olekaan tehty laajempien yleisöjen tietokirjaa, olisi perusteellinen työ ansainnut myös huolellisemman kustannustoimittamisen ja oikoluvun. Teokseen on jäänyt kaikenlaista pientä, mikä toisinaan tarpeettomasti vie huomion toisaalle itse tutkimuksesta. Kuten todettua, sotakirjallisuus ja varsinkin jatkosotaan liittyvät varsin rajatutkin ilmiöt kiinnostavat monia, ja Honkaniemen teoksen uudenlainen näkökulma voisi olla popularisoituna ja toimitettuna kiinnostava myös nykyistä laajemmalle yleisölle. Komea teos joka tapauksessa hemmottelee omaa lukijakuntaansa.

Lähteet

Porkka, Reijo: *Sodasta kuvin. TK-valokuvaus 1941–1944. Haastatteluja ja muistelmia*. Suomen valokuvataiteen museon säätiö, Porvoo 1983.

Rosenblum, Naomi: *A World History of Photography*. Fourth Edition. Abbeville Press Publishers, New York, London 2007.

Sederholm, Helena: *Tämäkö taidetta?* WSOY, Porvoo 2000.

Väänänen, Panu: *Isänpäivästä itsenäisyyspäivään, suomalaisen kirjallisuuden asemasota*. Kiiltomato 19.11.2016. <http://www.kiiltomato.net/isanpaivasta-itsenaisyySPAIVAAN-suomalaisen-kirjallisuuden-asemasota/>, viitattu 7.3.2018.

Silja Pitkänen laatii Jyväskylän yliopiston Historian ja etnologian laitoksella väitöskirjaa neuvostoliittolaisista ja saksalaisista 1930-luvun propagandavalokuvista, näkökulmanaan lapsiaiheiset propagandavalokuvat osana kansakunnan rakentamisen prosesseja.

◀ JATKOSOTA ◀ TK-KUVAT ◀ VALOKUVATUTKIMUS