

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: "Olkoon aurinko aina!" : neuvostolapsuuden valokuvarepresentaatiot Lenin-museon erikoisnäyttelyssä

Year: 2022

Version: Published version

Copyright: © 2022 kirjoittajat

Rights: CC BY-NC-ND 4.0

Rights url: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

Please cite the original version:

Pitkänen, S. (2022). "Olkoon aurinko aina!" : neuvostolapsuuden valokuvarepresentaatiot Lenin-museon erikoisnäyttelyssä. In A. Helle, & P. Koivunen (Eds.), *Neuvostoliitto muistoissa ja mielikuvissa* (pp. 99-124). Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia, 1480. <https://oa.finlit.fi/site/books/e/10.21435/skst.1480/>

Neuvostoliitto muistoissa ja mielikuvissa

Toimittaneet

ANNA HELLE JA PIA KOIVUNEN



SUOMALAISEN KIRJALLISUUDEN SEURAN TOIMITUKSIA 1480

Teos on Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran nimeämien asiantuntijoiden tarkastama.

© 2022 Anna Helle, Pia Koivunen ja SKS

Lisenssi CC BY-NC-ND 4.0 International, ellei toisin mainita.

Kannen kuva: Grisha Bruev / Shutterstock.com

Kannen suunnittelu: Timo Numminen

Taitto: Maija Räisänen

EPUB: Tero Salmén

ISBN 978-951-858-444-8 (nid.)

ISBN 978-951-858-445-5 (EPUB)

ISBN 978-951-858-446-2 (PDF)

ISSN 0355-1768 (nid.)

ISSN 2670-2401 (verkkojulkaisut)

DOI <https://doi.org/10.21435/skst.1480>

Teos on lisensoitu Creative Commons CC BY-NC-ND 4.0 International -lisenssillä. Tutustu lisenssiin osoitteessa <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.fi>.



Teos on avoimesti saatavissa osoitteessa <https://doi.org/10.21435/skst.1480> tai lukemalla tämä QR-koodi mobiililaitteella.



Hansaprint Oy, Turenki 2022

”Olkoon aurinko aina!”

Neuvostolapsuuden valokuvarepresentaatiot
Lenin-museon erikoisnäyttelyssä

Silja Pitkänen

 <https://orcid.org/0000-0002-2913-0568>

Neuvostoliiton visuaalinen kulttuuriperintö on niin esteettisesti kuin aineellisestikin valtava. Vaikka valtioliiton hajoamisesta on jo yli 30 vuotta, sen ilmentymät ovat yhä läsnä muistoissa, arkielämässä ja katukuvassa. Kulttuuriperinnön toisinaan ongelmallinen rooli ilmenee esimerkiksi erilaisina patsaskiistoina. Neuvostoliiton ja sen etupiirin kohdalla patsaskiistoja on ollut liittovaltion hajoamisesta lähtien. Lukuisat Lenin-patsaat sekä sirppi ja vasara -kohokuvat ovat muodostuneet taakaksi, Stalin-patsaista puhumattakaan. Neuvostoaikaisia patsaita onkin tuhottu tai niiden on annettu rapistua. Lisäksi niitä on siirretty erilaisiin patsaspuistoihin.

Patsaiden ja monumentaalisen arkkitehtuurin lisäksi Neuvostoliiton propagandakoneisto tuotti valokuvia, joissa esitellään niin onnellista neuvostoarkea kuin raskaan teollisuuden kukoistustakin. Valokuvat ovat patsaita vähemmän näkyvää kulttuuriperintöä, ja niitä on toistaiseksi tutkittu varsin vähän suhteessa siihen, miten paljon niitä tuotettiin ja levitettiin ja miten suuri taloudellinen panostus laadukkaat propaganda-valokuvat Neuvostoliitolle olivat. Propagandavalokuvia voi edelleen nähdä museonäyttelyiden lisäksi erilaisissa kirjajulkaisuissa sekä turisteille

suunnatuissa postikorteissa, julisteissa ja t-paidoissa – neuvostonostalgian eli ostalgian¹² kaupallinen arvo onkin varsin suuri. Valokuvapostikortteja on myös yksityisissä albumeissa. Suomessa neuvostoliittolaisia propagandavalokuvia oli viimeksi esillä Tampereen Lenin-museossa keväällä 2020.

Analysoin tässä luvussa Tampereen Lenin-museon kevään 2020 Sosialistinen lapsuus -erikoisnäyttelyssä esillä olleita valokuvia representaatioteorian näkökulmasta. Kuvat ovat neuvostoliittolaisten Tass- ja APN -toimistojen välittämiä valokuvia pääosin 1960–1980-luvulta. Tarkastelen näyttelyn kuvia suhteessa Neuvostoliitossa 1930-luvulla *SSSR na Stroike* -propagandalehdessä (englanninkielisissä maissa *USSR in Construction*) julkaistuihin kuviin neuvostolapsuudesta ja lapsiperhearjesta. Luvun punaisena lankana kulkee visuaalisen propagandan esteettinen ja temaattinen jatkuvuus varhaisesta Neuvostoliitosta sen viimeisiin vuosikymmeniin. Tutkimuskohteena on lisäksi propaganda-narratiivien muuttuminen osaksi kollektiivista muistia, jolloin ne heijastuvat myös vuosikymmeniä Neuvostoliiton romahtamisen jälkeen Suomessa järjestettyyn näyttelyyn.

Näyttelyiden analysoimisesta

Museonäyttelyitä on analysoitu esimerkiksi historian tutkimuksen, etnologian ja taidehistorian parissa. Antropologi ja kuraattori Henrietta Lidchi (1997) on tarkastellut British Museumin etnografisella osastolla 1990-luvulla esillä ollutta Uuden-Guinean ylänkökansoja käsittelevää näyttelyä toiseuden representoimisen näkökulmasta.¹³ Lidchi toteaa, että näyttelyt ovat representaatiojärjestelmiä, jotka tuottavat merkityksiä näytteille asettamisen kautta. Näiden representaatiojärjestelmien tar-

12 Termi viittaa ensisijaisesti DDR:n muisteluun, mutta sitä voidaan käyttää laajemmassa merkityksessä myös muista entisistä sosialistimaista.

13 Representaatioiden ja toiseuden tutkimisesta tarkemmin esim. Hall (toim.) 1997 ja Kaartinen 2001. Johanna Turunen ja Mari Viita-aho tarkentavat, että kaukaisia maita käsitteleville näyttelyille on tyypillistä eksotisointi, joka voidaan nähdä toiseuttamisen muotona. Eksotisoinnista puuttuu kuitenkin toiseuttamiselle keskeinen vuorovaikutus, ja näin ollen se on tavallista juuri kaukaisten maiden ja kulttuurien esittämiselle (Turunen & Viita-aho 2020, 467).

kastelussa vastaanotto ei useinkaan ole keskiössä, vaan näyttelyä – ja museotoimintaa laajemminkin – tarkastellaan pääosin museoinstituution sidoksissa olevan vallankäytön näkökulmasta. Näyttelyiden representaatioiden tutkiminen on myös näytteille asettamisen poliittisuuden analysoimista. Lidchi kertoo, että analyysissaan Uuden-Guinean ylänkökansojen esittämisestä hän tekee näyttelyn poliittiset merkitykset näkyviksi paneutumalla yksityiskohtaisesti siihen, miten tietyt näyttelyesineet on esitelty ja tulkittu. Tässä hän tukeutuu ennen muuta Roland Barthesin semiologiin käsitteisiin *denotaatio* ja *konnotaatio*, joista denotaatio viittaa merkityksen ensimmäiseen, deskriptiiviseen tasoon ja konnotaatio merkityksen toiseen, laajempaan miellelyhtymälliseen tasoon (Lidchi 1997, 153–154, 164–165, 185). Hyödynnän näitä käsitteitä myös Lenin-museon näyttelyn analysoimisessa.

Historiantutkija Francine Hirsch (2003) on puolestaan tutkinut neuvostokansojen esittämistä Venäläisen museon (*Russkii Muzei*) etnografisella osastolla Neuvostoliiton alkuaikoina 1920–1930-luvuilla ennen muuta Neuvostoliiton yhtenäistämisyhtymien näkökulmasta. Suomessa museonäyttelyitä ovat tarkastelleet esimerkiksi historioitsija Leila Koivunen (esim. 2010 ja 2011) Suomen Afrikan-suhteiden ja kolonialismin kontekstissa sekä taidehistorioitsija Marika Honkaniemi (2017 ja 2018) kulttuuridiplomatian ja sotapropagandan näkökulmista toisen maailmansodan vuosina.¹⁴

Tieteellisen tutkimuksen ohella näyttelyistä kirjoitetaan esimerkiksi arvosteluita tiede- ja museoalan lehtiin sekä sanoma- ja aikakauslehtiin. Näyttelyiden kriittinen tarkastelu on kuitenkin selvästi pienimuotoisempaa kuin vaikkapa kauno- ja tietokirjallisuuden tai elokuvien. Tämä on sikäli valitettavaa, että näyttelyillä on suuri vaikutus historiakuvaamme sekä – varsinkin erikoisnäyttelyiden kohdalla – vallitseviin mielikuviin asioista ja ilmiöistä, joita erikoisnäyttelyt käsittelevät. Näyttelyt ovat myös osa kollektiivista muistia eli sitä, mitä ja miten muistamme ja muistelemme ja toisaalta sitä, mitä näyttelyissä ei esitetä ja mitä emme muistele.

¹⁴ Näyttelyiden analysoimisesta katso myös esim. D'Alleva 2010, 45–46; Průchová Hrzůvová 2018 ja Vowinckel 2019.

Neuvostoliitto-aiheiset näyttelyt valottavat erilaisia ilmiöitä itänaapurimme menneisyydestä, ja niillä on suuri vaikutus siihen, miten muistamme Neuvostoliiton ja neuvostoaajan. Saksalainen sosiaalipsykologi Harald Welzer onkin korostanut visuaalisuuden merkitystä historialliselle muistille ja todennut, että ymmärryksemme historiasta perustuu voimakkaasti kuviin (Hamann 2011, 24).

Neuvostoliiton kulttuuriperinnön konnotaatiivisista merkityksistä kiistellään yhä esimerkiksi erilaisten patsashankkeiden yhteydessä.¹⁵ Keskustelun ytimessä ovat kysymykset siitä, mitä neuvostoaika merkitsi, ketkä ovat syyllisiä silloin tapahtuneisiin vääryksiin, mitkä patsaat tulisi kaataa tai säilyttää ja keille tulisi pystyttää uusia patsaita. Samanlaista keskustelua on mahdollista käydä myös valokuvista. Neuvostopropaganda pyrki esittämään sosialististen maiden teollisuuden ja talouden kukoistavana, elintason korkeana ja arjen onnellisena, eikä silloisista epäkohdista ole keskusteltu laajemmin kuin vasta Neuvostoliiton hajoamisen jälkeen. Neuvostoliiton 70 vuoteen ja laajaan valtapiiriin mahtui kuitenkin myös tavallista elämää ja hyvää arkea, muuallakin kuin propagandassa, ja lisäksi sosialismin visuaalinen kulttuuri on jäänyt vahvasti ihmisten muistoihin. Osittaisesta valheellisyydestä huolimatta se herättää myös ostalgiaa.

Sosialistinen lapsuus -näyttely ja *USSR in Construction* -propagandalehti

Sosialistinen lapsuus -näyttely oli esillä Tampereen Lenin-museossa 19.6.2019–31.3.2020. Näyttely käsitti 30 valokuvaa, jotka oli jaoteltu kolmeen ryhmään: 1) valtio ja lapset, 2) lasten arki ja 3) kansainvälinen pioneerileiri Artek. Noudatan näitä kategorisointeja myös valokuvia analysoidessani, ja etenen tarkastelussani näyttelyn järjestyksen mukaisesti. Näyttelyssä esillä olleet valokuvat ovat Lenin-museon kokoelmista, ja niiden alkuperäisinä lähteinä ovat pääosin neuvostoliittolainen uutistoimisto.

15 Sama pätee myös viimeaikaisiin Black Lives Matter -liikkeen inspiroimiin orjuuden ja kolonialismin historiaan kytkeytyvien henkilöiden patsaisiin kohdistuneisiin protesteihin ja patsaiden poistamiseen.

misto Tass ja kuvatoimisto APN. Kuvat ovat 1960–1980-luvuilta, kylmän sodan aikakaudelta.

Kuten APN-kuviin perehtynyt kuvatoimittaja Torsten Nyström toteaa, kuvatoimisto tuotti maailmanlaajuiseen levitykseen sensuurin hyväksymiä, valoisia kuvia Neuvostoliitosta (2007, 9). Lenin-museon erikoistutkija Mia Heinimaan mukaan Neuvostoliiton uutistoimistot tuottivat näyttelyitä, joita Suomi–Neuvostoliitto-ystävyysseura välitti Suomeen. Näiden kulttuuridiplomatianäyttelyiden¹⁶ kuvia ei pyydetty palauttamaan, joten niitä on jäänyt Lenin-museon kokoelmiin.¹⁷ Kaikista näyttelyn kuvista ei ole kovin yksityiskohtaisia tietoja.

Sosialistinen lapsuus -näyttelyn Tass- ja APN -toimistoilta tulleissa valokuvissa on runsaasti yhtäläisyyksiä Neuvostoliiton tärkeimmässä kansainvälisessä propagandalehdessä *USSR in Construction* 1930-luvulla julkaistuihin kuviin. Analysoin Sosialistinen lapsuus -näyttelyn valokuvia Neuvostoliiton viimeisiltä vuosikymmeniltä suhteessa 1930-luvun journalistisiin valokuviin. Aineistojen vertailu on mielekästä, koska molemmissa kuvien alkuperäinen valikoija ja levittäjä oli propagandistisesti painottunut neuvostoliittolainen taho, ja koska ne oli suunnattu ennen muuta kansainväliselle yleisölle. Vertailun kautta tarkastelen niitä propagandistisia tarinoita, joita kuvilla kerrottiin sosialistisesta lapsuudesta koko Neuvostoliiton olemassaolon ajan ja vielä sen jälkeenkin.¹⁸

Uutistoimistokuvien lisäksi Sosialistinen lapsuus -näyttelyssä oli esillä myös yksityishenkilön kotiarkistosta saatuja valokuvia.¹⁹ Yllättävää kyllä, monet epäviralliset kuvat eivät juurikaan poikenneet tyylillisesti uutistoimistojen kuvista. Mahdollisesti neuvostopropagandan tuottama visuaalinen kuvasto neuvostoelämästä oli niin hallitseva, että myös kansalaiset katsoivat ja kuvasivat neuvostoelämää samojen normien mukaisesti. Lisäksi kuvien samankaltaisuuteen vaikutti varmasti myös se,

16 Kylmän sodan aikaisesta kulttuuridiplomatiasta katso tarkemmin esim. Mikkonen & Koivunen (toim.) 2018; Mikkonen, Parkkinen & Scott-Smith (toim.) 2019.

17 Lämmin kiitos yhteistyöstä Mia Heinimaaalle. Näyttelystä tarkemmin Heinimaa & Piattoeva 2019.

18 Valokuvanäyttelyiden narratiiveista katso esim. Honkaniemi 2017, 107–113.

19 Yksityisarkistojen kuvien tutkimisesta laajemmin katso esim. Autti 2011; Mathys 2013; Mäkiranta 2008; Tinkler 2015 ja Ulkuniemi 2005.

että arkiset elinympäristöt olivat Neuvostoliitossa monin paikoin varsin yhdenmukaisia.²⁰

Kylmän sodan aikaisen neuvostoestetiikan juuret ovat sosialistisessa realismissa, jota *USSR in Construction* edusti, varsinkin valokuvien osalta. Lehden ulkoasussa oli myös varhaisessa Neuvostoliitossa suositun avantgardistisen, kokeellisen konstruktivismin piirteitä esimerkiksi taiton osalta, mutta 1930-luvun loppua kohti sosialistinen realismi vaikutti lehden visuaaliseen tyyliin yhä voimakkaammin. Lopulta nekin valokuvaajat, jotka ilmaisussaan suosivat esimerkiksi kokeellisempia kulkimia, mukautuivat tavalla tai toisella kuvaamaan vallitsevien visuaalisten normien mukaisesti (Margolin 1997, 169, 172; Lavrentiev 2008, 209; Lavrentiev [toim.] 2008, 218–219; Girardin 2000, 4–11; Pitkänen 2020, 13–14).

USSR in Construction oli Neuvostoliitolle erityisen merkittävä lehti, ja siihen panostettiin taloudellisesti. Lehti ilmestyi lähes kuukausittain kookkaana 40–100-sivuisena albumina, ja sitä julkaistiin 1930-luvun aikana viidellä kielellä. Lehti oli propagandistinen näyteikkuna niin kotimaassa kuin ulkomaillakin. *USSR in Constructionin* julkaiseminen oli tauolla toisen maailmansodan aikana, mutta jatkui vuonna 1950 nimellä *Soviet Union*. Se tosin ilmestyi 1930-luvun albumeihin verrattuna hieman pienemmässä koossa (*Neuvostoliitto*-lehdestä ks. Lampelan luku tässä kirjassa). Lehden tarina päättyi lopullisesti vasta Neuvostoliiton hajoamiseen. (Margolin 1997, 169; Vowinckel 2016, 144–145; Cohen 2010, 38; Clark 2011, 160–161; Pitkänen 2020, 16.) Seuraavaksi analysoin lähemmin Lenin-museon näyttelyn kuvia ja tarkastelen niitä suhteessa *USSR in Construction* -lehden 1930-luvun propagandavalokuviin. Joidenkin kuvien kohdalla mainitsen vain konnotatiivisen samankaltaisuuden, mutta toisia analysoin tarkemmin myös denotatiiviselta kanalta esimerkkeinä visuaalisen estetiikan ja tematiikan jatkuvuudesta.

20 Tästä piirteestä revittiin Neuvostoliitossa huumoria muun muassa suositussa uudenvuoden elokuvassa *Kohtalon ivaa* (*Ironija sudby, ili S jgokim parom!*, 1975). Katso tarkemmin esim. Yurchak 2005, 36–37.

Valtio ja lapset

Neuvostoliiton propaganda painotti korkeaa syntyvyyttä – suuri väestömäärä teki maasta voimakkaan ja kilpailukykyisen. Lenin-museon näyttelyssä oli esillä kuva, jossa on joukko vastasyntyneitä lapsia pienissä sairaalasängyissä (kuva 8). Sänkyjä on kuvassa 20, ja ne on aseteltu kolmeen riviin. Lapset on puettu valkoisiin asuihin, ja heillä kaikilla on samanlaiset kuvioidut lakanat. Kuvassa eturivissä oleva pienokainen itkee, ja nainen, todennäköisesti sairaanhoitaja, on kumartunut rauhoittelemaan lasta. Näyttelyn kuvatekstissä luki: ”Koskaan aikaisemmin lapset ja lapsuus eivät olleet valtion politiikan kohde. Neuvosto-valta alkoi vahvasti ’kasvattaa uutta ihmistä.’” Denotatiivisesta näkökulmasta katsottuna kuvassa on vastasyntyneitä lapsia, kun taas konnotatiiviset merkitykset liittyvät nuoreen ja kasvavaan neuvostovaltioon, josta korkean syntyvyyden ansiosta tulisi vahvempi. Se voisi jopa voittaa läntiset kilpailijansa.



Kuvat 8 ja 9. Vastasyntyneitä lapsia synnytyssairaalassa Lenin-museon Sosialistinen lapsuus -näyttelyssä sekä *USSR in Construction* -lehden numerossa 6/1935.





PHOTO COURTESY OF CENTRAL APPEALATIVE MEDICAL SOCIETY
THE PROTECTION OF MEDICAL PATIENTS' RIGHTS AND INTERESTS
FOR THE WORLD AND CALIFORNIA THE NURSES' UNION TO HELP FOR THE
THEY USE PUBLIC HEALTH CARE AND ARE BEING FORMED BY
NATIONAL ALLIANCE FOR THE PROTECTION OF PATIENTS

Uuden neuvostoihmisen teema oli tärkeä Neuvostoliiton varhaisina vuosikymmeninä. Uuden ihmisen tuli olla kaikin puolin ylivoimainen, ja lisäksi valmis asettamaan yhteisen edun yksilöllisten tarpeidensa edelle (Hoffmann 2003, 10; Hoffmann 2011, 224, 228–237). Näyttelyn valokuva on varsin samankaltainen kuin *USSR in Construction* -lehden numerossa 6/1935 (*Children of the Soviet Union*) julkaistut kuvat, joissa on kuvattu useita vastasyntyneitä pienissä, yhteisissä sairaalasängyissä – kuin kollektiivisuuden osoituksena. 1930-luvulla neuvostojohto oli huolissaan väestönkasvun hidastumisesta, ja väkilukua pyrittiin kasvattamaan muun muassa panostamalla synnytyssairaaloiden laatuun. Propagandassa esiteltiin uusien synnytyssairaaloiden korkeaa teknistä ja hygieenistä tasoa, onnellisia äitejä ja suuria syntyvyyslukemia (Hoffmann 2011, 1, 101–117; Warhofsky Lapidus 2003, 228, 230; Pitkänen 2020, 154). Lenin-museon näyttelyssä esillä olleessa valokuvassa on kuitenkin vielä ”sarjatuotannollisempi” tunnelma kuin 1930-luvun kuvissa, sillä pieniä sairaalasänkyjä on kuvassa suurempi määrä.

Asuminen ja arki olivat keskeisiä teemoja Neuvostoliiton propagandassa vuosikymmenten halki, ja niitä käsiteltiin usein myös lasten näkökulmasta. Sosialistinen lapsuus -näyttelyssä oli useita neuvostoarkea esitteleviä valokuvia. Eräässä kuvassa esiintyy olohuoneeseen kokoontunut perhe (kuva 10). Isä ja kolme tytärtä kuuntelevat yhdessä äänilevyjä, ja perheen äiti on asettanut teetarjottimen taustalla näkyvälle ruokapöydälle. Lattialla on Abban LP-levyjä. Lisäksi sohvalla istuvalla tyttärellä on sylissään kasettinauhuri, johon hän on juuri laittamassa kasettia. Isä ojentaa lattialla istuvalle tytölle levyä soittimeen laitettavaksi. Näyttelyteksti totesi: ”Vanhempien taloudellisesta tilanteesta huolimatta yhteiskunnan piti pystyä tarjoamaan kaikki tarpeellinen jokaiselle lapselle.”

Kuvan kanssa varsin samanlaisia, ennen muuta neuvostoperheiden ja neuvostoliittolaisen jokapäiväisen elämän teknistä edistystä esitteleviä valokuvia julkaistiin myös *USSR in Construction* -lehdessä. Gramofonit ja muut aikakauden sähkölaitteet olivat kuvissa usein etualalla. Esimerkiksi lehden numerossa 3/1938 oli mukana valokuva levysoitinta kuuntelevasta kirgisialaisesta perheestä. Kuva-aukeaman tarkoituksena oli esitellä Neuvostoliiton vuoden 1936 perustuslakia, niin kutsuttua Stalinin perustuslakia, ja erityisesti sitä, miten perustuslaki takasi äitien



Kuvat 10 ja 11. Sosialistinen lapsuus -näyttelyssä esillä ollut valokuva neuvostoliittolaisesta perheestä sekä *USSR in Construction* -lehden numerossa 3/1938 julkaistu kuva perheestä Kirgiisien sosialistisessa neuvostotasavallassa.

ja lasten hyvinvoinnin kaikkialla Neuvostoliitossa.²¹ Kuva antoi ymmärtää, että hyvinvointiin sisältyi myös tekninen edistys, joka levisi suuren maan kaikkiin kolkkiin. Perinteitä ei silti unohdettu, ja kirgiisiperheen äiti ja lapsi istuvatkin perinteiseen tapaan lattialla, kun taas isä istuu pöydän äärellä ja lukee kirjaa. Propagandavalko kuva lisäksi viestitti, että teknisen edistyksen ohella myös lukutaito sekä kirjat ja lehdet ovat levinneet kaikkialle Neuvostoliittoon.

Lenin-museon näyttelyn kuva levysoitinta kuuntelevasta perheestä esittää neuvostoliittolaisen arjen sellaisena kuin se 1970-luvun lopulla haluttiin näyttää. Perheen mukavan kodin olohuoneen lattialla ovat Abban albumit *Arrival* (1976) ja *The Album* (1977). Neuvostoliiton valtion omistama, kulttuuriministeriön alainen levy-yhtiö Melodija julkaisi Abban levyjä, mutta painosmäärät olivat vaatimattomia. Propagandassa tätä ei kuitenkaan tuotu esiin, vaan kuvissa yhteiskunta pystyi tarjoamaan kaikille neuvostoperheille mukavaa tekemistä vapaa-ajalle, jopa länsimaisen Abban hyväntuulisen musiikin kuuntelun muodossa. Modernin tekniikan ja levyjen lisäksi tyypillisenä esitetyn neuvostoperheen koti on sisustettu nykyaikaisilla huonekaluilla, kuitenkin perinteitä unohtamatta – niitä edustaa esimerkiksi seinälle ripustettu matto, joka esiintyi usein myös *USSR in Construction* -lehden neuvostokoteja esittelevissä kuvissa. Siinä missä lehden 1930-luvun kuva korostaa teknisen edistymisen ja viihtyisien kotien ohella Stalinin roolia kaiken hyvinvoinnin takaajana tai jopa lahjoittajana²², esittelee 1970-luvun kuva Neuvostoliiton roolin miellyttävän arjen varmistajana abstraktimmin. Kuva myös antaa ymmärtää, että Abban levyt ja mukavuuksia täynnä olevat kodit olivat tavallisia asioita Neuvostoliitossa. Tämä ei aina vastannut todellisuutta, mutta neuvostovaltio kertoi itsestään päinvastaista tarinaa.

Kommunistiset lapsi- ja nuorisojärjestöt olivat myös valtiolle erityisen tärkeitä ja luonnollisesti mukana niin Sosialistinen lapsuus -näyttelyssä kuin *USSR in Construction* -lehdessä. Lenin-museon näyttelyn eräässä

21 Käsittelen neuvostotasavaltojen lasten representaatioita *USSR in Construction* -lehdessä laajemmin erillisessä artikkelissani (Pitkänen 2017).

22 Jeffrey Brooks analysoi Stalinin kauden kiittolisuuden kulttuuria teoksessaan *Thank You, Comrade Stalin! Soviet Public Culture from Revolution to Cold War* (2001). Stalinin kauden tunnetun fraasin mukaan myös onnellisesta lapsuudesta tuli kiittää Staliniä: ”Kiitos onnellisesta lapsuudesta, toveri Stalin!” (Brooks 2001, 84).

kuvassa suuri joukko pioneereja on kokoontunut isoon halliin. Huomio kiinnittyy kuvassa pioneerien määrän lisäksi heidän yhdenmukaiseen pukeutumiseensa sekä suoriin riveihinsä. Näyttelytekstissä kerrottiin: ”Pioneerit – uusi ihminen, jonka uusi aikakausi synnytti ennätysnopeasti. [– –] Pioneerit oli tulevaisuuden kansalainen, jonka piti nähdä kommunismin unelman toteutuminen.” Pioneerien suurta ja yhdenmukaista joukkoa esiteltiin usein myös *USSR in Construction* -lehden kuvissa. Lehden numero 8/1937 oli omistettu kokonaan pioneereille, ja numerossa oli useita panoraamakuvia, joissa tuotiin esiin neuvostolasten ja -nuorten laajaa ja yhtenäistä joukkoa. Lehdessä esiteltiin myös Artek-leiriä, joka muodosti Sosialistinen lapsuus -näyttelyn valokuvien kolmannen kategorian. Palaan pioneeriteemaan tämän kategorian yhteydessä.

Lasten arki

Lasten vapaa-aika ja yhteiset leikit olivat keskeisessä roolissa Lenin-museon näyttelyn lasten arki -osion valokuvissa. Myös kansanperinteet, ennen muuta venäläiset, olivat kuvissa esillä. Päiväkodissa otetussa kuvassa esiintyy kolme lasta (kuva 12). Ensimmäinen on perinneasuun pukeutunut, noin 4-vuotias poika, joka istuu tuolilla ja soittaa balalaikkaa. Hänen vierellään seisoo kaksi perinneasuihin pukeutunutta samankäistä tyttöä. Näyttelyteksti totesi: ”Kansanperinne kuului päiväkotien varhaiskasvatusohjelmaan.”

Kansanperinteet olivat hyvin edustettuina myös *USSR in Construction* -lehden monissa lapsiaiheisissa valokuvissa. Esimerkiksi Venäjän Kauko-idälle (*The Far Eastern Region*) omistetussa kaksoisnumerossa 1935/3–4 oli kuvattuna kaksi korealaisista pioneerista, joista toinen soittaa balalaikkaa ja toinen on pukeutunut merimiesasuun. Merimiesasu oli klassinen yläluokan lasten asu jo 1800-luvulla (Vänskä 2012, 200–201), johon myös esimerkiksi viimeisen tsaariperheen lapset usein pukeutuivat. Asun suosio levisi myös niin sanotun tavallisen kansan pariin, ja korealaisen pioneerin kohdalla asu viittaa etniseen venäläisyyteen, samoin kuin balalaikkakin. Kuva esittää kaikki neuvostoliittolaiset yhdenmukaisina,



Kuvat 12 ja 13. Sosialistinen lapsuus -näyttelyssä esillä ollut valokuva sekä *USSR in Construction* -lehden numerossa 1935/3-4 julkaistu kuva korealaisista pioneereista.

mutta taustalla vaikuttaa selvästi venäläisyyden korostaminen muiden etnisyyksien ja kulttuurien edelle.

Lenin-museon näyttelyn kuvissa esiteltiin myös muita lasten vapaa-ajan harrastuksia. Eräässä lähikuvassa tyttö ja poika pelaavat shakkia. Selin kameraan olevasta pojasta on näkyvillä vain oikea hartia ja hiukan poskea ja takaraivoa, ja huomio kohdistuuakin kameraa kohti katsovaan tyttöön, joka hymyilee hiukan ilkikurisesti – ehkä hän on juuri tehnyt nerokkaan siirron. Tyttö on pukeutunut hyvin ”tyttömäisesti”: hänellä on yllään pitsinen paita ja punainen lappuhaalari, ja hänen hiuksensa on letitetty. Pään molemmilla puolilla olevat letit on sidottu suurilla punaisilla ruseteilla.²³

Neuvostoliitossa naisten osaamista tuotiin esiin myös totunnaisesti miehisiksi koetuilla aloilla, kuten teollisuudessa, matematiikassa ja tekniikassa, joihin shakkikin oleellisesti liittyy ja viittaa. Esimerkkejä naisista miehisemmillä aloilla ovat 1930-luvulla tunnetuksi tulleet, Stahanov-palkinnon voittanut traktorinkuljettaja Paša Angelina ja 1960-luvulla avaruudessa ensimmäisenä naisena käynyt kosmonautti Valentina Tereškova.²⁴ Paša Angelina esiintyi myös *USSR in Construction* -lehdessä ja esimerkiksi esitteli tytärtään lehden numerossa 1937/6. Tereškova puolestaan meni naimisiin toisen kosmonautin kanssa, ja heidän ”avaruusperheensä” oli varsin usein esillä propagandassa.²⁵

Kuvastossa tuotiin esiin Neuvostoliiton tieteen ja taiteen korkeaa tasoa sekä lapsille ja nuorille annettua laadukasta opetusta. Luonnontieteet ja tekniikka olivat 1960–1980-luvuilla tärkeitä teemoja, ennen muuta kylmän sodan ja siihen liittyvän sotilaallisen kilpailun vuoksi, ja aikakauden valokuvat esittelivät, kuinka jo lapset – mukaanlukien tytöt – olivat niissä eteviä. Lapsista varttuisi tulevia neuvostotiedemiehiä ja -naisia, jotka kasvattaisivat entisestään Neuvostoliiton propagoitua ylivertaisuutta ja etumatkaa länteen nähden. Lasten arki koostui propagandavalokuvissa ennen muuta koulutuksesta ja matemaattis-luonnontieteellisistä harrastuksista. Perinteet, erityisesti venäläi-

23 Hiusruseteista tarkemmin Millei ym. 2019. Katso myös Millei ym. 2017.

24 Valentina Tereškovasta tarkemmin Savkina 2014.

25 Ks. esim. Kohonen 2012, 241–253.

set perinteet, olivat näissäkin kuvissa vahvasti läsnä varsinkin nuorempien lasten ja etnisten vähemmistöjen kuvaamisessa.

Artek

Neuvostopropagandan mukaan lapsille oli vapaa-ajalla tarjolla myös mukavia matkoja ja virkistävää ulkoilmaa. Pioneerileirit olivat keskeinen osa miljoonien neuvostolasten elämää. Varsinkin eliittiin kuuluneiden perheiden lapset saivat etuoikeuden vieraillla Artek-pioneerileirillä aurinkoisella Krimillä, jossa vietettiin aikaa urheilun ja retkeillen yhdessä muiden lasten kanssa. Sosialistinen lapsuus -näyttelyn valokuvien kolmas kategoria esitteli Artek-leiriä.

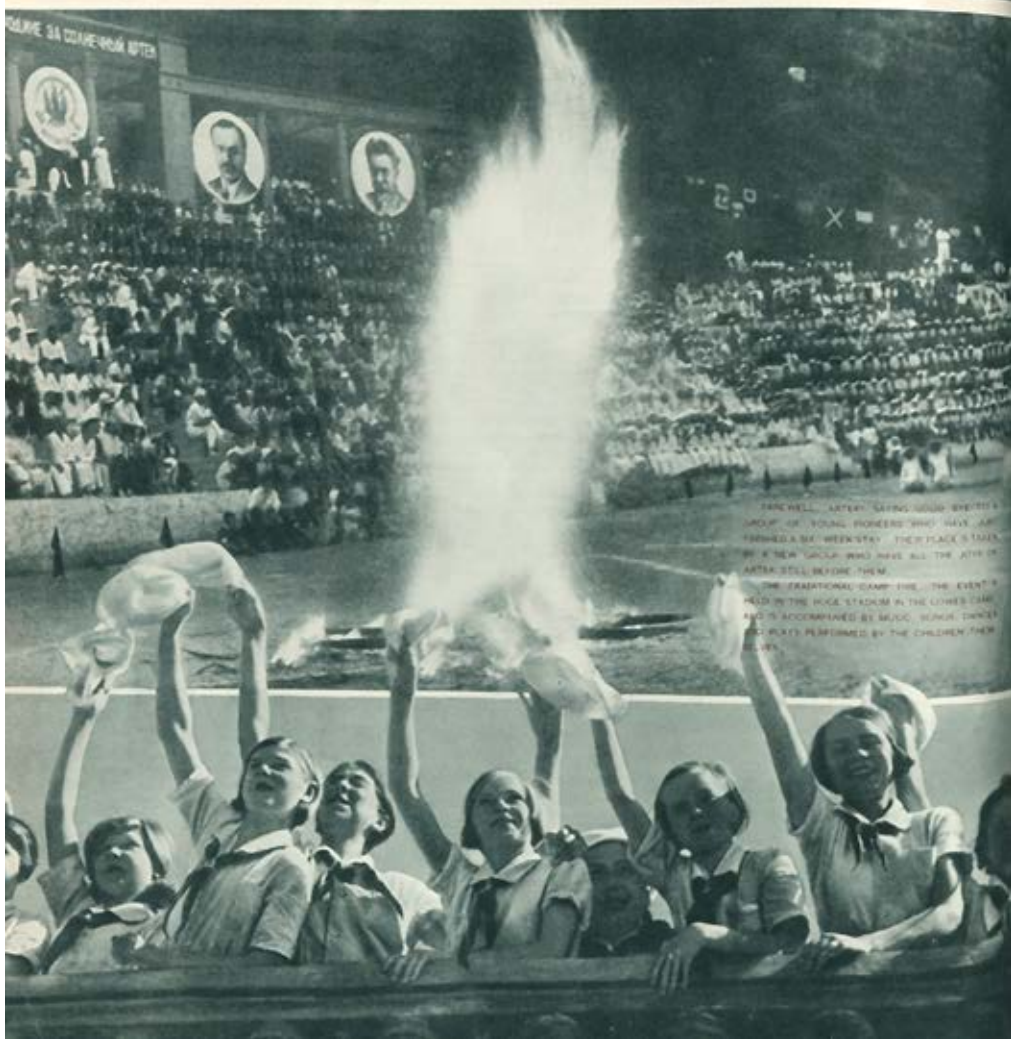
Artek perustettiin jo vuonna 1925. Se oli kansainvälinen leiri, ja siitä pääsivät 1960–1980-luvuilla nauttimaan myös suomalaiset. Näyttely Artek-osion aloitti valokuva, jossa tekstin mukaan on suomalainen pioneeri Artekissa vuonna 1960. Valokuvassa kolme henkilöä istuu penkillä: keskellä on mustaihoinen mies, ja hänen (kuvan katsojan näkökulmasta) vasemmalla puolellaan on pioneerityttö ja oikealla poika, jonka kanssa mies keskustelee. Molemmilla nuorilla on pioneerihuvit ja valkoiset kauluspaidat. Kuva promotoi kulttuurivaihtoa, johon 1960-luvun suomalaislapsillakin oli mahdollisuus osallistua pioneeritoiminnan kautta.

Toisessa vuonna 1960 otetussa näyttelyn yksityiskokoelman kuvassa on kolme tyttöä, jotka sekä näyttelytekstin että kuvaan kirjoitetun tekstin mukaan olivat Neuvostoliitosta, Saksan demokraattisesta tasavallasta ja Indonesiasta. Lisäksi näyttelyssä oli kuva, jossa oli ryhmä pioneereja, luultavasti osallistumassa johonkin leirin aktiviteettiin. Kuvateksti totesi, että Artek tarjosi suomalaisnuorille hienon mahdollisuuden tutustua eri maiden nuoriin. Muut samalta vuodelta olevat yksityiskokoelman kuvat esittivät lisäksi pioneeripoikia jonkin pelin tai leikin pyörteissä sekä pioneereja tutustumassa Krimin nähtävyyksiin, seuraamassa kansantanssiesitystä, uimassa meressä ja maalaamassa rauhanjulistuksia katuun.

Myös *USSR in Construction* -lehden numerossa 1937/8 esiteltiin pioneereja ja Artek-leiriä. Huomio kohdistettiin jo 1930-luvulla erityisesti



Kuvat 14 ja 15. Sosialistinen lapsuus -näyttelyssä esillä ollut valokuva sekä Artek-pioneerileiri *USSR in Construction* -lehden numerossa 1937/8.



THE WELL-KNOWN "SAFARI" SHOW BRINGS A GROUP OF YOUNG PROBERS WHO HAVE ARRIVED IN THE WEEKEND. THEIR HEAVY Suits, BY A NEW "GULL" WHO HAVE ALL THE AIR OF ARTS, STILL BEFORE THEM.

THE TRADITIONAL "CAMP" PHILIPPO, THE EVENT HELD IN THE RICE STADIUM IN THE LUNCH CAMP, AND IS ACCOMPANIED BY MUSIC, WHICH DANCES AND PLAYS PERFORMED BY THE CHILDREN THEMSELVES.



A BOON PRESENTS A MODEL OF HIS OWN SHIP TO V. V. ANDREYEV, HEAD OF THE YOUTH GOVERNMENT, WITH THE LETTERS WAVED AWAY



A GROUP OF YOUNG MEMBERS WROTE TO LEAVE THE CAMP BECAUSE THE YOUNG LETTERS THE MAGIC WORD THAT AS THEIR SONG SAYS, WILL NEVER FADE FROM THEIR MEMORIES WE SHALL WE FORM! LEAVE, LEAVE!

Artekin moniin harrastusmahdollisuuksiin. Lisäksi lehdessä esiteltiin Espanjan sisällissotaa paenneita, Artekissa kesää viettäneitä espanjalaislapsia. Lehdessä tuotiin esiin myös Stalin lasten hauskojen kesäleirien tärkeänä taustavoimana. Neuvostoliiton myöhempinä vuosikymmeninä neuvostojohtajia ei esitelty propagandakuvastossa enää samalla intensiteetillä, mutta Neuvostoliiton väkirikkautta, lasten koulutukseen ja laadukkaisiin vapaa-ajan mahdollisuuksiin panostamista sekä Neuvostoliiton harjoittamaa kulttuurivaihtoa ja keskeistä kansainvälistä roolia tuotiin esiin voimakkaasti.

Sosialistinen lapsuus -näyttelyn Artek-osio huipentui kuvaan, jossa joukko portaisiin asettuneita pioneereja vilkuttaa kameralle (kuva 14). Arkistokuvaan on liitetty teksti ”Olkoon aurinko aina”, ja se toistettiin myös näyttelytekstissä. Pioneerit on kuvattu sankarillisen vaikutelman luomiseksi alaviistosta (ks. esim. Holborn 2007, 15). *USSR in Construction* -lehden Artekia esittelevä numero huipentui asetelmaltaan varsin samanlaiseen kuvaan, jossa lapset vilkuttavat leirin – ja lehden pioneerinumeron – lopuksi. *USSR in Construction* -lehden pioneerinumerossa Stalinin läsnäolo oli varsin voimakasta, ja lapset esitettiin hänelle kiitollisina leirin iloista ja riemuista.

Sosialistinen lapsuus -näyttelyssä esillä olleissa 1960–1980-lukujen kuvissa painotus oli Neuvostoliiton kansainvälisessä asemassa ja kansainvälisissä suhteissa: niissä korostettiin maan kattavia verkostoja ja laajalle ulottuvaa vaikutusvaltaa sekä propagoitiin maan rauhantahtoisuutta. Kummassakin kuvassa konnotatiivinen taso viittaa myös Neuvostoliiton väkirikkauteen sekä siihen, että neuvostokansalaiset ovat yhdenmukainen joukko lapsesta saakka ja että he ovat isänmaan asialla ja tekevät kaikkensa kotimaansa entistä paremman tulevaisuuden eteen. Tulevaisuutta esiteltiin erityisesti lasten ja nuorten kautta, ja myös ”aurinko aina” viittasi loistavaan tulevaisuuteen – niin Neuvostoliitolle kuin myös maan lapsille ja nuorille.

Propaganda muistoissamme?

Kuten vertailtavat valokuva-aineistot osoittavat, varhaisessa Neuvostoliitossa muotoutuneet teemat toistuivat visuaalisessa propagandassa vuosikymmenestä toiseen. Esteettisesti kuvat olivat 1930-luvulla ja 1960–1980-luvuilla samankaltaisia, ja tämä visuaalinen perintö heijastui vielä 2020-luvun museonäyttelyynkin. Eri aikojen kuvissa esiintyi pieniä variaatioita esimerkiksi teknisten laitteiden päivittyessä uudempiin.

Lasten kautta korostettiin syntyvyyttä niin 1930-luvulla kuin 1960–1980-luvuillakin, ja valokuvissa esiteltiin vastasyntyneiden lasten suurta määrää ja siten Neuvostoliiton väestönkasvua ja kansainvälisen vaikutusvallan lisääntymistä. Neuvostokoulujakin kuvattiin niin *USSR in Construction* -lehdessä kuin myöhemmissä Tass- ja APN-kuvatoimistojen valokuvissa samankaltaisesti, mutta myöhempinä vuosikymmeninä koulujen yhteydessä tuotiin esiin luonnontieteiden opetusta enemmän kuin vielä 1930-luvulla. Kylmän sodan aikana propagoitiin myös Neuvostoliiton menestystä avaruuden valloituksessa – näin Neuvostoliiton kasvu ulottui jo maapallon ulkopuolelle.

Perhe-elämän esitystapa oli lisäksi varsin yhdenmukainen Neuvostoliiton alkuvaiheen ja viimeisten vuosikymmenten valokuvapropagandassa. Tekniset saavutukset ja niiden mahdollistama mukavuuksien täyteinen vapaa-aika kuvattiin osana arkea niin kirgisialaisessa jurtassa 1930-luvulla kuin Abbaa kuuntelevan perheen olohuoneessa 1970-luvulla. Propaganda kuitenkin liioitteli niin levysoitinten yleisyyttä 1930-luvun Neuvostoliitossa kuin Abban levyjen saatavuuttakin – molempien kohdalla kyse oli ennemminkin himotuista harvinaisuuksista kuin arkisista kulutustavaroista. Myös monikulttuurisuutta ja vähemmistökansojen hyvää asemaa tuotiin valokuvapropagandassa esiin lasten kautta koko Neuvostoliiton olemassaolon ajan.

Valokuvapropagandassa esiteltiin myös lasten vapaa-ajan harrastusten korkeaa tasoa ja monipuolisuutta, erityisesti pioneerien ja tunnetun pioneerileiri Artekin kautta. Varhaisempien ja myöhäisempien Neuvostoliiton vuosikymmenten aikana valokuvissa propagoitiin pioneerien kansainvälisiä verkostoja sekä keskeistä asemaa maailmanpolitiikassa;

1930-luvulla osa Espanjan sisällissotaa paenneista lapsista vietti aikaa Artekissa, ja 1970-luvulla Artekin pioneerit laativat sotaa vastustavia maalauksia. Lenin-museon näyttelyssä Artekin rooli korostui sekä virallisissa propagandavalokuvissa että yksityisarkistojen valokuvissa.

Sosialistinen realismi vaikutti voimakkaasti siihen, miten neuvostotarkki esitettiin 1960–1980-luvuilla otetuissa valokuvissa. Sosialistisessa realismissa taiteen tuli olla muodoltaan realistista ja sisällöltään sosialistista, ja taidesuuntaukselle oli leimallista valoisuus ja optimistisuus. Myös myöhemmissä propagandakuvissa valoisuus, optimistisuus ja tulevaisuudenusko olivat voimakkaasti läsnä.

Neuvostoliiton visuaalisen propagandan narratiivi muuttui toiston kautta vähitellen varsin normalisoiduksi. Tällöin propagandan luomista mielikuvista tuli keskeisempiä kuin todellisuudesta niiden taustalla. Näin ollen valokuviin vaikutti voimakkaammin kyseinen visuaalinen perinne kuin esimerkiksi kuvien historiallisen kontekstin merkittävät tapahtumat.

Propagandavalokuva idealisoi aina kohteensa ja esittää sen ihanteellisessa valossa (ks. esim. Sachsse 1997, 84). Näin tehtiin myös 1930-luvulla julkaistussa ja kansainvälisesti levitetystä neuvostoliittolaisessa propagandalehdessä *USSR in Constructionissa* ja neuvostoliittolaisissa uutis- ja kuvatoimistojen myöhemmissä valokuvissa. Propagandakuvien visuaalinen tyyli heijastui myös siihen, kuinka neuvostolapsuus oli esillä Lenin-museon näyttelyssä keväällä 2020.

Valokuvien osalta Sosialistinen lapsuus -näyttely päättyi kuvaan, jonka teksti kuului: ”Artekin tervehdys – olkoon aurinko aina!”. Kuvatoimittaja Torsten Nyström pohtii toisen maailmansodan jälkeisiä APN-kuvia esittelevässä *Propaganda*-teoksessaan, että Leninin profiili oli auringon vertauskuva²⁶, ja aurinko oli myös ruotsalaisen APN-kuvien arkiston useimmin toistuva aihe (2007, 11). Neuvostaurinko ei ollut ikuinen, vaan hiipui vähitellen ja sammui kokonaan vuonna 1991. Aurinko on kuitenkin säilynyt kirkkaana Neuvostoliiton visuaalisen propagandan perinnössä.

26 Myös Stalinia tunnetusti kutsuttiin Isä aurinkoiseksi.

Suomalainen yleisö pääsi tutustumaan aurinkoisiin neuvostokuvaan museokontekstissa Sosialistinen lapsuus -näyttelyssä. Näyttelyn kuvat neuvostolapsuudesta olivatkin erityisen valoisia, sillä niissä yhdistyivät Neuvostoliiton propagoitu sosialistinen ”aurinkoisuus” sekä iloiset lapset tulevaisuudenuskon symboleina (ks. esim. Frigård 2008, 267). Lasten avulla ei enää propagoida neuvostososialismia, mutta lapsiaihe jatkaa voittokulkuaan muissa yhteyksissä, kuten esimerkiksi mainonnassa, jota on kutsuttu myös kapitalistiseksi realismiksi (ks. esim. Fisher 2009).

Virallisten propagandavalokuvien osalta Neuvostoliitto esitettiin ja sitä muisteltiin Lenin-museon näyttelyssä sellaisena, kuin maa halusi itsensä kotimaiselle ja ulkomaisellekin yleisölle esittää. Visuaalisen neuvostopropagandan valoisa narratiivi oli niin voimakas, että se vaikuttaa väistämättä kaikkiin myöhempiin esityksiin neuvostohistoriasta, olipa kyse sitten esimerkiksi näyttelyistä, kirjoista tai dokumenteista. Neuvostoestetiikka on myös vihattua, ja tavallinen vaihtoehto aurinkoiselle tarinalle on Neuvostoliiton esittäminen kärsimysnarratiivina nälänhätien, vankileirien ja terrorin kautta. Neuvostoliitto muistetaan ja sitä muistellaan eri tavoin eri yhteyksissä, mutta muistamista hallitsee usein valoisa visuaalinen ilme.

LÄHTEET

AINEISTO

USSR in Construction 1930–1939. University of Illinois at Urbana-Champaign, The Rare Book and Manuscript Library.

Sosialistinen lapsuus -näyttely Lenin-museossa 19.6.2019–31.3.2020.

KIRJALLISUUS

D’Alleva, Anne 2010: *How to Write Art History*. Laurence King, Lontoo.

Autti, Mervi 2011: The Photograph as Source of Microhistory – Reaching out for the Invisible. Teoksessa Bruce, Johnson & Kiiskinen, Harri (toim.) *They Do Things Differently There. Essays on Cultural History*. K&h-kustannus, Turku, 211–234.

Brooks, Jeffrey 2001: *Thank You, Comrade Stalin! Soviet Public Culture from Revolution to Cold War*. Princeton University Press, Princeton.

- Clark, Katerina 2011: *Moscow, the Fourth Rome. Stalinism, Cosmopolitanism, and the Evolution of Soviet Culture, 1931–1941*. Harvard University Press, Cambridge.
- Cohen, Yves 2010: Circulatory Localities: The Example of Stalinism in the 1930s. *Kritika. Explorations in Russian and Eurasian History*, 11: 1 (2010), 11–45.
- Fisher, Mark 2009: *Capitalist Realism. Is There No Alternative?* Zero Books, Winchester.
- Frigård, Johanna 2008: *Alastomuuden oikeutus. Julkistettujen alastonvalokuvien moderneja ideaaleja Suomessa 1900–1940*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura; Suomen valokuva-taiteen museo, Helsinki.
- Girardin, Daniel 2000: Venäläinen avantgarde, neuvostoliittolainen kohtalo. Teoksessa Rodtsenko, Alexander *Kohteena nainen*. Porin taidemuseo, Pori, 4–13.
- Hall, Stuart (toim.) 1997: *Representation. Cultural Representations and Signifying Practices*. SAGE Publications, Lontoo.
- Hamann, Christoph 2011: Zum Eigensinn der Fotografie. Teoksessa Handro, Saskia & Schönemann, Bernd (toim.) *Visualität und Geschichte*. LIT, Berliini, 23–36.
- Hirsch, Francine 2003: Getting to Know "The Peoples of the USSR". Ethnographic Exhibits as Soviet Virtual Tourism, 1923–1934. *Slavic Review* 62: 4 (2003), 683–709.
- Hoffmann, David L. 2003: *Stalinist Values. The Cultural Norms of Soviet Modernity, 1917–1941*. Cornell University Press, Ithaca.
- Hoffmann, David L. 2011: *Cultivating the Masses: Modern State Practices and Soviet Socialism, 1914–1939*. Cornell University Press, Ithaca.
- Holborn, Mark 2007: Propaganda. Teoksessa Holborn, Mark (toim.) *Propaganda. Valokuvia neuvostoarkistoista*. Otava, Verona, 13–18.
- Honkaniemi, Marika 2017: *Taistelusta taiteeksi. Tiedotuskomppanioiden valokuvat Ateneumin suomalais-saksalaisessa Taistelukuvaajain näyttelyssä 1942*. Sigillum, Turku.
- Honkaniemi, Marika 2018: Analysing Ambiguous War Art. Photographs of the 1942 Finnish-German Exhibition War in Pictures. Teoksessa Kleemola, Olli & Pitkänen, Silja (toim.) *Photographs and History. Interpreting Past and Present through Photographs*. K&h kustannus, Turku, 91–116.
- Kaartinen, Marjo 2001: *Neekerikammo. Kirjoituksia vieraan pelosta*. K&h kustannus, Turun yliopisto, Turku.
- Kohonen, Iina 2012: *Gagarinin hymy. Avaruus ja sankaruus neuvostovalokuvissa 1957–1969*. Aalto yliopisto, Helsinki.
- Koivunen, Leila 2010: Vieraan kulttuurin vaatteissa. Kiinalais-Afrikalainen lähetysnäyttely (1911–1912) ja vaatetuksen vaihtuvat merkitykset. Teoksessa Mälikalli, Maija & Laitinen, Riitta (toim.) *Esine ja aika – materiaalisen kulttuurin historiaa*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki, 178–213.
- Koivunen, Leila 2011: *Terweisiä Kiinasta ja Afrikasta. Suomen Lähetysseuran näyttelytoiminta 1870–1930-luvuilla*. Suomen Lähetysseura, Helsinki.
- Lavrentiev, Alexander 2008: Alexander Rodchenko: Beginnings of the Photo Avant-Garde in Russia. Teoksessa Lavrentiev, Alexander (toim.) *Alexander Rodchenko. Revolution in Photography. Catalogue*. Multimedia Art Museum, Moskova, 204–212.
- Lavrentiev, Alexander (toim.) 2008: *Alexander Rodchenko. Revolution in Photography. Catalogue*. Multimedia Art Museum, Moskova.

- Lidchi, Henrietta 1997: *The Poetics and the Politics of Exhibiting Other Cultures*. Teoksessa Hall, Stuart (toim.) *Representation. Cultural Representations and Signifying Practices*. SAGE Publications, Lontoo, 151–208.
- Margolin, Victor 1997: *The Struggle for Utopia. Rodchenko, Lissitzky, Moholy-Nagy, 1917–1946*. The University of Chicago Press, Chicago.
- Mathys, Nora 2013: *Fotofreundschaften. Visualisierungen von Nähe und Gemeinschaft in privaten Fotoalben aus der Schweiz 1900–1950*. Hier und Jetzt Verlag, Baden.
- Mikkonen, Simo & Koivunen, Pia (toim.) 2015: *Beyond the Divide: Entangled Histories of Cold War Europe*. Berghahn, New York.
- Mikkonen, Simo; Scott-Smith, Giles & Parkkinen, Jari (toim.) 2019: *Entangled East and West. Cultural Diplomacy and Artistic Interaction during the Cold War*. De Gruyter, Berliini.
- Millei, Zsuzsa; Piattoeva, Nelli; Silova, Iveta & Aydarova, Elena 2019: Hiusrusettien politiikka lasten arkielämässä. *Idäntutkimus* 4: 2019, 75–88.
- Mäkiranta, Mari Johanna 2008: *Kerrotut kuvat. Omaelämäkerralliset valokuvat yksilön, yhteisön ja kulttuurin kohtaamispaikkoina*. Lapin yliopistokustannus, Rovaniemi.
- Nyström, Torsten 2007: *Arkistoitu kommunismi*. Teoksessa Holborn, Mark (toim.) *Propaganda. Valokuvia neuvostoarkistoista*. Otava, Helsinki, 9–11.
- Pitkänen, Silja 2017: *Smiling Children of the Soviet Socialist Republics. Representations of Children of the Soviet Socialist Republics in the Propaganda Photographs Published in the Magazine SSSR na Stroike. Bielefeld Graduate School in History and Sociology, Working Paper Series 2*. https://pub.uni-bielefeld.de/download/2915177/2915911/BGHS_WP_02_Pitkaenen_S.pdf. [Tarkistettu 3.3.2021.]
- Pitkänen, Silja 2020: *"The Future Belongs to Us!" Children in Soviet and German Propaganda Photographs Published in USSR in Construction and N.S. Frauen-Warte, 1930–1939*. Jyväskylän yliopisto, Jyväskylä.
- Průchová Hřůzová, Andrea 2018: *Crossing the (Visual) Lines. Conceptualisation of the Notion of Occupation in Modern Czech History through Visual Representations*. Teoksessa Kleemola, Olli & Pitkänen, Silja (toim.) *Photographs and History. Interpreting Past and Present through Photographs*. K&h kustannus, Turku, 189–210.
- Sachsse, Rolf 1997: *Photography as NS State Design. Power's abuse of a Medium*. Teoksessa Honnelf, Klaus; Sachsse, Rolf; Thomas Karin & Albus, Volker (toim.) *German Photography 1870–1970. Power of Medium*. DuMont Buchverlag, Köln, 83–99.
- Savkina, Irina 2014: *Neuvostonainen vallan huipulla*. Teoksessa Rosenholm, Arja & Sovari, Marja (toim.) *Naisia venäjän kulttuurihistoriassa*. Gaudeamus, Helsinki.
- Tinkler, Penny 2015: *Teenagers, Photography and Self-Fashioning, 1956–65*. Teoksessa Rapaport, Erika; Dawson, Sandra & Crowley, Mark J. (toim.) *Consuming Behaviours: Identity, Politics and Pleasure in Twentieth-century Britain*. Bloomsbury Publishing, Lontoo, 87–101.
- Turunen, Johanna ja Viita-aho, Mari 2020: *Suomalaisuuden ja toiseuden rajamailla. Eksotisointi Gallen-Kallelan Museon Afrikka-kokoelman näyttelyhistoriassa*. *Historiallinen aikakauskirja* 118: 4 (2020), 466–480.
- Ulkuniemi, Seija 2005: *Valotetut elämät. Perhevalokuvan lajityyppiä pohtivat tilateokset dialogissa katsojien kanssa*. Acta Electronica Universitatis Lapponiensis 36, Rovaniemi.
- Vowinckel, Annette 2016: *Agenten der Bilder. Fotografisches Handeln im 20. Jahrhundert*.