

Emilia Laulainen

Sotaisat sävelet

Laulut propagandana Suomessa, Saksassa ja Neuvostoliitossa toisen maailmansodan aikana



Yleisen historian pro gradu – tutkielma

Historian ja etnologian laitos

Jyväskylän yliopisto

elokuu 2016

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta – Faculty Humanistinen tiedekunta	Laitos – Department Historian ja etnologian laitos
Tekijä – Author Ida Emilia Laulainen	
Työn nimi – Title Sotaisat sävelet. Laulut propagandana Suomessa, Saksassa ja Neuvostoliitossa toisen maailmansodan aikana.	
Oppiaine – Subject Yleinen historia	Työn laji – Level Pro gradu -tutkielma
Aika – Month and year Elokuu 2016	Sivumäärä – Number of pages 105
Tiivistelmä – Abstract <p>Toisen maailmansodan ajan propagandassa hyödynnettiin kulttuuria laajasti, mutta myös musiikkiin ilmaantuivat sodan teemat niin laulujen sanoituksiin kuin säveliin. Musiikista tehtiin propagandan väline Suomessa, Saksassa ja Neuvostoliitossa, jolloin musiikkia käytettiin niin oman kansan taistelutahdon kohottamiseen, mutta samalla se hyökkäsi myös vihollista vastaan.</p> <p>Tässä työssä tarkastelen laulujen kuvaa sodasta ja sodan eri ilmiöistä. Musiikissa sota näkyi esimerkiksi nationalistisina sanoituksina ja marssitahteina. Tutkin erityisesti sitä, miten lauluissa kuvataan omaa sotilasta, naista, johtajaa ja kansalaista. Toisaalta tarkastelen myös laulujen viholliskuvaa, jossa korostuvat vihollisvaltiot -ja kansat, vihollisen johtajat sekä ideologinen vihollisuus. Lopuksi tutkin suomalaisten laulujen suhdetta saksalaiseen ja toisaalta neuvostoliittolaiseen musiikkiin.</p> <p>Tutkielman lähdeaineistona ovat toisen maailmansodan aikaiset laulukirjat Suomesta, Saksasta ja Neuvostoliitosta. Laulutekstien tukena käytän äänitteitä, sillä sävelet ovat olennainen osa laulujen kokonaisuutta. Huomioin erityisesti laulujen propagandistisen luonteen. Sodan ajan teemojen tarkastelussa olen käyttänyt nationalismiin, kansallisen identiteetin ja viholliskuvan tutkimusta, sillä nämä teemat toistuvat aineistossa usein. Kolmen erilaisen valtion tarkastelu saman lähdeyyden osalta kertoo mielenkiintoisesti sodan ajan musiikkikulttuureista, mutta myös valtioiden keskinäisistä suhteista joko aseveljeyden tai vihollisuuden kautta.</p> <p>Aineiston perusteella lauluissa korostuvat nationalistiset ihanteet niin oman sotilaan kuin naisenkin kuvauksissa. Oma kansa nostettiin sankariksi, kun vihollinen taas pyrittiin epäinhimillistämään. Suomalaisissa lauluissa aseveljeys Saksan kanssa näkyi käänöslauluina, mutta myös aseveljeyttä kuvaavissa sanoituksissa. Suomen suhde neuvostoliittolaisiin lauluihin oli kaksijakoinen: toisaalta Neuvostoliitto oli vihollinen, mutta toisaalta venäläiset melodiat olivat suosittuja jopa sotilaiden keskuudessa.</p>	
Asiasanat – Keywords Toinen maailmansota, laulut, sodan kulttuurihistoria, kansallinen identiteetti, viholliskuva, Suomi, Saksa, Neuvostoliitto	
Säilytyspaikka – Depository Jyväskylän yliopiston kirjasto, JYX-julkaisuarkisto	
Muita tietoja – Additional information	

Sisällysluettelo

1.	Johdanto.....	1
1.1.	Sodan ajan laulut propagandan keinona	1
1.2.	Alkuperäislähteet	2
1.3.	Propagandalaulujen tutkimisen menetelmiä.....	3
1.3.1.	Propagandan teoria	4
1.3.2.	Nationalismi ja kansallinen identiteetti	5
1.3.3.	Viholliskuva	7
1.3.4.	Musiikin historian tutkiminen	9
1.4.	Aiempi tutkimus ja kirjallisuus.....	11
2.	Toinen maailmansota - propagandasota	13
2.1.	Propaganda ja kulttuuri sodassa	14
2.2.	Propagandan järjestäminen.....	15
2.2.1.	Tiedotustoiminta Suomessa.....	16
2.2.2.	Saksan propagandakoneisto.....	19
2.2.3.	Neuvostoliiton propagandakoneisto	20
2.3.	Musiikki sodassa ja propagandan välineenä.....	22
3.	Oma kansa laulupropagandassa.....	26
3.1.	”Sillä pelkoa tunne hän ei” – laulujen sotilaskuva	28
3.1.1.	Uhri ja sankaruus	31
3.1.2.	Me-henki ja toveruus	33
3.1.3.	Sotilaan luonteenpiirteet ja ulkonäkö	36
3.2.	”Sinä heilini herttaisin” -laulujen naiskuva	41
3.2.1.	Rakkaidenkohde	42
3.2.2.	Naisten muut roolit	45
3.3.	Johtajan johdatuksessa.....	48
3.4.	Kansan kuvaaminen.....	51

4.	”Vihollista vastaan taistelu on ain”	55
4.1.	Vihollinen ja epäsuora viholliskuva	57
4.2.	Vihollisena valtio ja kansallisuudet.....	60
4.2.1.	Neuvostoliitto Suomen ja Saksan vihollisena.....	61
4.2.2.	Iso-Britannia ja Ranska vihollisina.....	64
4.2.3.	Neuvostoliiton viholliset: Suomi ja Saksa.....	67
4.3.	Valtiomiehet propagandan kynsissä.....	73
4.4.	Vihollisena ideologia.....	78
4.4.1.	Kommunismi	79
4.4.2.	Fasismi.....	81
4.5.	Suuntana itä	82
5.	Suomi musiikkikulttuurien välissä	84
5.1.	Aseveljet – myös musiikissa.....	84
5.2.	Vihollisena Neuvostoliitto – sävelet lainassa	88
6.	”Laulusta me voimaa saamme”	93
	Lähteet:	96
	Liitteet:	103

1. Johdanto

1.1. Sodan ajan laulut propagandan keinona

Pro-gradu-työssäni tutkin toisen maailmansodan aikaista musiikkia propagandan välineenä. Tarkastelen sitä, kuinka valtiot hyödynsivät musiikkia sodanaikaisessa propagandassaan ja millaisia teemoja laulut sisälsivät. Tutkimukseni keskittyy suomalaiseen sodanaikaiseen lauluaineistoon, jonka vertailukohdaksi olen ottanut saksalaisen sekä neuvostoliittolaisen laulukirja- ja ääniteaineiston. Kolmen kulttuuriltaan erilaisen valtion tarkasteleminen saman lähdetyyppin osalta monipuolistaa kuvaa sodan ajan populaarista lauluaineistosta, mutta samalla se kertoo jokaisen tarkastellun valtion sodan ajan ominaisista musiikillisista piirteistä. Toisaalta kulttuuri ei synny, saati vaikuta vain yhdessä suljetussa ympäristössä, vaan kansojen vuorovaikutuksen seurauksena esimerkiksi sävelet kulkivat valtiollisten rajojen yli ja yhteisiä piirteitä löytyi jopa vihollisvaltioiden osalta. Joissain tapauksissa toisten valtioiden musiikillisia ominaispiirteitä käytettiin hyväksi propagandassa joko liittolaisuuden vahvistamiseen tai vihollisvaltion ivaamiseen. Tarkastelen myös sitä, kuinka laulujen kautta luotiin mielikuvia esimerkiksi omasta sotilaasta ja toisaalta lietsottiin vihaa vihollista kohtaan.

Valtioiden väliset historialliset suhteet luovat mielenkiintoisen näkökulman sodanaikaiseen toimintaan. Sota oli poikkeustila, jonka aikana liittolaisuus suhteet saattoivat vaihtua, sopimukset purkautua ja tilanteet muuttua. Nämä muutokset näkyivät myös valtioiden tuottamassa propagandassa. Näin tapahtui Saksan ja Neuvostoliiton kohdalla, kun valtioiden välinen hyökkäämättömyyssopimus vuodelta 1939 purkautui Saksan hyökätessä vuonna 1941 Neuvostoliittoon. Saksan- ja erityisesti fasisminvastaiset sanoitukset palasivat neuvostoliittolaisiin lauluihin ja samoin saksalaisissa lauluissa sotilaat suuntasivat katseensa itään. Samoihin aikoihin Saksan ja Suomen aseveljeys alkoi konkretisoitua ja myös Suomi aloitti hyökkäyksensä Neuvostoliittoon kesällä 1941. Nämä muutokset näkyivät myös propagandan sisällössä ja siten myös laulujen sanoituksissa.

Saksan ja Suomen aseveljeys lisäsi entisestään maiden yhteistyötä, joka näkyi sodan aikana kulttuurin ja siten myös musiikin puolella. Suhde Saksaan oli syntynyt jo 1900-luvun alkupuolella muun muassa jääkäri liikkeen kautta. Kulttuurisuhteita hoidettiin puolin ja toisin esimerkiksi kulttuuriväen vierailuilla, mutta vain osalle suomalaisista yhteistyö oli ideologisempaa.¹ Saksalaismielisyydestä kertovat myös Reino Hirvisepän suomeksi kääntämät saksalaiset marssit, jotka ilmaantuivat laulukirjojen sivuille vuodesta 1941 lähtien. Lisäksi

¹ Niiniluoto 1994, 142,153.

Hirviseppä käänsi suomalaisia lauluja saksaksi, esimerkiksi Oolannin sota kääntyi muotoon *Die Seeschlacht bei Oland*.

Suomen suhde Neuvostoliittoon ja edeltävään Venäjään oli kaksijakoinen ottaen huomioon valtioiden väliset kanssakäymiset historian aikana: rajanaapuriuden sotineen ja kaupankäynteineen, autonomian ajan, Suomen itsenäistymisen ja sisällissodan. Monet asiat vaikuttivat suomalaisten käsityksiin venäläisistä, mutta pelkkää vihollisuutta kansojen suhteet eivät aina olleet, esimerkiksi juuri kulttuurin ja kaupankäynnin kautta saatettiin solmia hyviä suhteita. Lisäksi yhteneväiset ideologiset ajatusmaailmat, esimerkiksi kommunismin aatemaailman kautta, yhdistivät osaa suomalaisista ja neuvostoliittolaisista. Toisaalta osa suomalaisista pyrki lietsomaan vahvaa venäläisvastaisuutta, erityisesti AKS:n propagandassa tätä harjoitettiin jo 1920-luvulta lähtien. Toisaalta vihollisuus leimahti vuonna 1939 avoimeksi sodaksi Neuvostoliiton hyökättyä Suomeen. Viholliskuva näkyi suomalaisten laulukirjojen venäläisvastaisina sanoituksina, mutta myös vanhojen laulujen uudelleenkäyttämisenä vihollista vastaan. Toisaalta suomalaisissa lauluissa esiintyi venäläistyylisiä melodioita, mikä kertoo ristiriitaisesta suhteesta itänaapuriin.

1.2. Alkuperäislähteet

Alkuperäislähteeni jakautuvat kolmeen erilaiseen, mutta toisiaan tukevaan lähderyhmään: laulukirjoihin, äänitteisiin² sekä Suomen valtion tiedotuslaitoksen virallisiin asiakirjoihin vuosilta 1939–1944. Suomalaiset laulukirjat ovat vuosilta 1941–1943, samoin äänitteet ovat samoilta vuosilta. Tiedotuslaitoksen lähdeaineisto kertoo suomalaisen propagandan järjestämisestä sekä propaganda-aineiston laajuudesta. Saksan ja Neuvostoliiton alkuperäislähteet ovat myös peräisin laulukirjoista sekä äänitteistä. Saksalaiset laulukirjat ovat vuosilta 1940 ja 1942 ja Neuvostoliiton kohdalla laulut ovat vuosien 1939–1944 väliltä. Saksan ja Neuvostoliiton propaganda-organisaatioiden tarkastelua on tukenut tutkimuskirjallisuus.

Laulujen sanat ovat lyriikkaa ja niihin sisältyy monia merkityksiä aina symbolisista historiallisiin. Sanoitusten analyysissä on keskeistä huomioida laulujen konteksti ja käyttötarkoitus. Lauluntekijöiden motiivit sekä kuulijakunta ovat myös vaikuttaneet laulujen sanoituksiin. Erityisesti on tärkeää ymmärtää, että laulujen ikä vaihtelee hyvin paljon. Varhaisimmat laulut ovat peräisin 1700-luvulta ja tuoreimmat ovat laulukirjojen painatusajalta eli 1940-luvulta. Jokaisella laululla on siis oma historiallinen kontekstinsa, erilaisia merkityksiä

² Äänitteet koostuvat cd-levyistä, yksityisten ihmisten luomista äänitetietokannoista internetissä sekä YouTube-kanavien musiikista.

ja ne ovat edustaneet sodan ajan kuulijoille mahdollisesti jotain, mitä nykykuuntelija ei aina voi tavoittaa. Tärkeintä on kuitenkin se, miksi eri aikojen laulut on valittu sodan ajan laulukirjoihin ja siten annettu niille uusi tehtävä. Ne toimivat propagandan keinona ja pyrkivät ajamaan sotaa käyvän valtion tai propagandan luoneen järjestön tavoitteita.

Äänitteet kertovat laulujen musiikillisesta puolesta niin sävelten merkityksen, kuulijakokemuksen kuin levinneisyyden osalta. Lauluja levitettiin niin painotuotteina kuin radion kautta erilaisten toivekonserttien, aseveli-iltojen ja aivan tavallistenkin radio-ohjelmien kevennyksinä³. Äänitteiden osalta lähdekriittisyys on tärkeää, sillä osa lauluista on sotaa edeltäviltä vuosilta ja ne on voitu äänittää eri aikoina. Toisaalta lauluista saatettiin jo sodan aikana äänittää uusia versioita, jolloin ne kuulostivat erilaisilta. Einari Kukkonen on kirjoittanut sodanajan äänitteistä ja hänen kirjoistaan käy ilmi, että lauluista tehtiin jo sodan aikana uudelleenäänityksiä eri laulu- ja soitinkokoonpanoilla. Tosin vain osa näistä jäi ”elämään” ja on yhä yleisesti tunnettuja. Lisäksi internetin ja yksityisten kokoelmien käyttämisessä olen huomioinut lähdekritiikin ja olen pyrkinyt vastaavuuteen laulukirjojen ja laulunsanojen kanssa. Musiikin merkitys on huomioitu suurimmassa osassa pidempiä lainauksissa, mutta myös silloin kun melodia on poikkeuksellinen. Sodan ajan laulut eivät olleet pelkkiä sanoituksia, vaan tärkeässä osassa olivat myös sävelet. Ilman musiikkia laulut eivät olisi lauluja, ne eivät vaikuttaisi samalla tavalla vaan osa niiden olemuksesta katoasi pelkinä teksteinä. Saksalaisten ja venäläisten laulujen sanat ovat alkuperäiskielellä tekstissä ja alaviitteisiin olen kääntänyt itse vapaasti sanoitukset.

1.3. Propagandalaulujen tutkimisen menetelmiä

Tutkimukseni näkökulmalle ei ole olemassa valmista menetelmällistä rakennetta, jolloin tutkimuksen metodi muodostuu eri menetelmien yhdistelmästä. Käytän pääosin tutkimuksessani propagandan teoriaa sekä musiikin historian tutkimusta. Propagandan teorian kautta tutkin laulujen propagandistisia merkityksiä ja pyrkimyksiä sekä valtion asemaa propagandan järjestäjänä. Lisäksi hyödynnän nationalismiin, kansallisen identiteetin ja viholliskuvan tutkimusta aineistoni analyysissä, sillä nämä teemat ovat yleisimpiä ja toistuvat sodan ajan lauluissa usein. Musiikin historian tarkastelu luo kehikon työlleni, se huomioi kontekstin ja musiikillisen puolen, mutta näkökulma on edelleen historiantutkimuksessa. Vertailevaa tutkimusmenetelmää olen soveltanut tarkasteltavien valtioiden laulujen teemojen yhtenäisyyksien ja eroavaisuuksien tutkimisessa.

³ KA 1941, Toimintakertomukset ja raportit. Valtion tiedotuslaitoksen sotilasasiainjaoston radio-osaston ja viihdytysosaston raportit ja toimintakertomukset. Radio-osaston raportti 17.11.1941.

1.3.1. Propagandan teoria

Propaganda on laajasti tutkittu ja keskustelua herättänyt aihe, jota eri tieteenalojen tutkijat ovat pyrkineet määrittämään monin tavoin eri aikoina. Garth S. Jowettin ja Victoria O'Donnellin mukaan neutraalein määritelmä propagandalle painottaa sen pyrkimystä välittää tiettyjä ajatuksia⁴. Toisaalta eri tutkijoiden määrittelyissä toistuu propagandan pyrkimys vaikuttamiseen ja siihen liittyvät erilaiset keinot vaikuttaa kohdeyleisöön. Tutkijoiden näkökulmat ovat sidoksissa omaan aikaansa ja ajan tieteelliseen ilmapiiriin, mutta toisaalta yksikään näkemyksistä ei vähättele propagandan voimaa ja mahdollisuuksia vaikuttaa kansaan eri medioiden kautta.

Ensimmäinen maailmansota oli ensimmäinen suursota, jossa propagandaa hyödynnettiin ensimmäistä kertaa laajemmin. Sodan jälkeen kiinnostus propagandaa kohtaan kasvoi entisestään ja erityisesti sen merkitys osana sodankäyntiä huomioitiin. Harold Lasswell kirjoitti sodan jälkeen propagandasta ja määritteli sen viittaavan pelkästään mielipiteen kontrollointiin merkittävien symbolien, tarinoiden, huhujen, raporttien, kuvien ja muiden sosiaalisen kommunikaation muotojen kautta. Hänen mukaansa propagandaan liittyi myös mielipiteiden ja asenteiden hoitaminen suoralla sosiaalisella manipulaatiolla.⁵ 1960-luvun alussa ranskalainen Jaques Ellul hylkäsi tämän käsityksen propagandasta tiettyjen ihmisten luomana välineenä saavuttaa tietyt päämäärät. Ellulin mukaan propaganda on pikemminkin sosiologinen ilmiö, joka pyrkii voimistamaan olemassa olevia suuntauksia, mutta myös johtamaan ihmisiä toimintaan. Mielipiteen muokkaaminen on yksi propagandan päämääristä, mutta on kuitenkin toissijainen verrattuna toiminnan aikaansaamiseen.⁶

Suomessa ennen toista maailmansotaa propagandasta kirjoitti Jaakko Leppo teoksessaan *Propaganda, ratkaiseva ase*. Sota ja propaganda nähtiin jo tuolloin Suomessa erottamattomana parina ja sotien jälkeen, vuonna 1986 Heikki Luostarinen määritteli sotapropagandan ”--valtiojohtoiseksi yhteiskunnan sotilaallisen mobilisaation menetelmäksi, jonka pyrkimyksenä on maksimoida väestön oma-aloitteinen ja sisäistetty, valtion intressien suuntaisesti ohjautuva toiminta ja siten vähentää valvonta- ja rangaistuskoneiston tarvetta.”⁷ Luostarisen mukaan propagandalla on siis selkeä tavoite: sen tulee vaikuttaa kansalaisiin niin, että he itse ymmärtävät toimia valtion haluamalla tavalla, mutta kuitenkin vapaaehtoisesti.

⁴ Jowett & O'Donnell 2012, 2.

⁵ Lasswell 1971, 9.

⁶ Kellen 1973, v-vi.

⁷ Luostarinen 1986, 44.

Sodan aikana propagandan avulla pyrittiin valistamaan kansalaisia monin tavoin. Ihmisiä neuvottiin harjoittamaan säästeliäisyyttä elintarvikkeiden, tekstiileiden, polttoaineen kuluttamisessa. Toisaalta propagandan keinoin valtio halusi kannustaa miehiä tarttumaan aseisiin, mutta myös värväytymään sotateollisuuden ja hätäaputoiden palvelukseen sekä hankkimaan sotaobligaatioita sodankäynnin tukemiseksi. Tosin kaikista tehokkain rooli propagandalla oli yhteisön vihamielisyyden mobilisoinnissa ja sen suuntaamisessa vihollista kohtaan. Toisaalta samaan aikaan valtio halusi ylläpitää ystävällisiä suhteita puolueettomiin valtioihin ja liittolaisiin. Propagandan keinoin yritettiin myös yllyttää puolueettomia valtioita vihollista vastaan ja murtaa vihollisen taistelutahto.⁸

Propaganda itsessään ja sen tuottamat sanat eivät kuitenkaan yksin voita sotia. Vaikka teknologian kehitys on tehostanut niin propagandan kuin tavallistenkin aseiden voimaa, ei niiden merkitys ole muuttunut historian kuluessa. Yhtä lailla eppinen runo tai maalaus kuvaa propagandistisia tavoitteita kuin myöhemmät propaganda-filmit ja televisiolähetykset. Toisaalta silloin kun propaganda on valjastettu väkivallan palvelukseen, yksilö voi epäillä sen tarkoituspäätä, sillä sodan ajan propaganda kannusti ihmisiä tappamaan toisiaan ja sallimaan väkivallan.⁹ Kaikki eivät sodan aikanaakaan uskoneet propagandan tuottamaan kuvaan ja se ymmärrettiinkin haastavaksi sodankäynnin välineeksi, sillä liian läpinäkyvänä se koettiin valheena ja taas liian realistisen propagandan uskottiin vaikuttavan negatiivisesti kansan mielialoihin.

1.3.2. Nationalismi ja kansallinen identiteetti

Nationalismilla on oppihistoriansa aikana ollut monia määritteliöitä ja määritelmiä, mutta yhtenäistä ja tarkkaa määritelmää nationalismille ei Jussi Pakkasvirran ja Pasi Saukkosen toimittaman *Nationalismit* – teoksen mukaan ole. Tutkijat ovat montaa mieltä määritelmistä ja siitä, kuinka nationalismia tulisi käsitellä. Nationalismin monimerkityksellisyys ja painotusten vaihtelu käsiteltävän näkökulman mukaan vaikuttavat myös termin määritelmään. Pakkasvirta ja Saukkonen kuitenkin antavat nationalismille ”työmääritelmän”:

”--nationalismi on ajattelu- ja puhetapa sekä ideologia ja poliittisen yhteisön ohjeistus, joka jakaa ihmiskunnan kansoihin ja maapallon alueet kansallisvaltioihin sekä tekee

⁸ Lasswell 1971, 9-10.

⁹ Taylor 2003, 5.

ihmisten kansallisuudesta heidän identiteettinsä ja käyttäytymisensä kannalta tärkeän, ellei ratkaisevan seikan.”¹⁰

Tässä määritelmässä nationalismi toimii ihmisiä jakavana ja määrittävänä oppina, jota voidaan käyttää erilaisiin poliittisiin ja aatteellisiin tarkoituksiin. Omassa työssäni lähdän liikkeelle siitä, miten nationalismi näkyy alkuperäisaineistossa ja millaisia nationalismin muotoja laulupropagandassa haluttiin hyödyntää. Samalla tarkastelen sitä, kuinka laulut tuottavat nationalistisia kuvia esimerkiksi oman maan sotilaasta ja naisesta. Lauluissa nationalismi näkyy myös vahvana ja tietoisena pyrkimyksenä korostaa omaa kansakuntaa, sen erityisiä piirteitä ja oikeutta kansan olemassaoloon. Merkittävää Pakkasvirran ja Saukkosen määritelmässä on piirre, jossa kansallisuus on tiiviissä suhteessa yksilön identiteettiin, sillä nationalismin ohella kansallinen identiteetti on olennainen käsite sodan ajan laulujen tarkastelussa. Käsitteenä kansallinen identiteetti on ilmaantunut eurooppalaiseen keskusteluun 1900-luvun puolivälin paikkeilla, nykymerkityksessään se on siis melko moderniin aikakauteen liittyvä ilmiö.¹¹ Samoin kuin nationalismin kohdalla, kansallinen identiteetti on laajasti keskustelua aiheuttanut termi tutkijoiden keskuudessa. Saukkosen mukaan kansallinen identiteetti voi tarkoittaa hyvin erilaisia asioita. Se voi viitata jonkin valtion poliittiseen ja kansainväliseen identiteettiin, jonkin kansan tai kansakunnan identiteettiin, mutta myös siihen, millä tavoin yksilöt identifioituvat johonkin kansakuntaan tai valtioon tai molempiin.¹²

Stuart Hall on käsitellyt teoksessaan *Identiteetti* kansallisten identiteettien muodostumista ja muuttumista osana representaatiota. Kansalliset kulttuurit rakentavat Hallin mukaan identiteettejä tuottamalla merkityksiä ”kansakunnasta”, johon yksilö voi identifioitua. Kyseiset merkitykset sisältyvät niihin tarinoihin, joita kansakunnasta kerrotaan. Nämä kertomukset toistuvat kansallisissa historioissa, kirjallisuudessa, mediassa ja populaarikulttuurissa, jotka taas tuottavat kertomuksia, kuvia, maisemia, historiallisia tapahtumia, kansallisia symboleja ja rituaaleja. Nämä edelleen edustavat tai representoivat kansalle yhteisiä kokemuksia, niin suruja kuin voittojakin. Lopulta ne antavat kansakunnalle merkityksen. Tarinoiden avulla kansakunnan menneisyys voidaan myös yhdistää nykyhetkeen.¹³ Tarinat ja niiden merkitykset näkyvät myös musiikissa, esimerkiksi lauluissa, joissa käsitellään kansan sankaritekoja ja historian tärkeitä tapahtumia. Ne kuvaavat kansalle merkityksellisiä teemoja ja pyrkivät herättämään kuulijassa kansallistunteen.

¹⁰ Pakkasvirta & Saukkonen 2004, 14-15.

¹¹ Saukkonen 2004, 91.

¹² Saukkonen 2004, 90.

¹³ Hall 1999, 47-48.

Kansallisen identiteetin representointiin liittyy myös Benedict Andersonin tunnetuksi tekemä ajatus valtioista ja kansakunnista kuviteltuina yhteisöinä. Musiikin osalta hän puhuu 'kuvitellusta äänestä', jossa samanaikaisesti ihmiset laulavat samoja lauluja, mutta heillä ei ole minkäänlaista käsitystä kansalaulajiensa identiteetistä ja siitä, missä muualla lauluja lauletaan.¹⁴ Sodan ajan laulukirjoihin painatettiin tunnettuja kansallista identiteettiä korostavia lauluja. Tavallaan "kuviteltu ääni" toistui sotilaiden laulukirjojen kautta, sillä laulukirjat kulkeutuivat pitkienkin matkojen päähän ja saman kansan sotilaat lauloivat niitä eri paikoissa mahdollisesti samaan aikaan tietämättä toisistaan. Heille kuitenkin annettiin oma kansallinen identiteetti laulujen muodossa. Vahvimmin tätä toteutettiin kansallislaulujen muodossa. Anderson jatkaa, kuinka samanaikaisuuden ja yhteisöllisyyden kokemus sisältyy kansallislaulujen laulamiseen, olivat laulujen sanat kuinka banaaleja tahansa tai sävelet mitättömiä. Samanaikaisen yhteisöllisyyden muodon luo kieli, joka erityisesti runouden ja laulujen muodossa on varsin vaikuttava.¹⁵ Toisen maailmansodan musiikillisessa maailmassa tämä tarkoitti erityisesti kansallislauluja, joiden kautta kansa identifioitui omaan maahansa, mutta myös propagandistisessa mielessä kaikkia niitä laulukirjoihin painettuja lauluja, jotka sisälsivät erilaisia ryhmiä kuvaavia lauluja.

Nationalismin ja kansallisen identiteetin teemat tukevat alkuperäisaineiston analysointia, sillä kyseiset teemat ovat vahvasti esillä lauluissa. Laulut voidaan nähdä osana nationalistisen politiikan kulttuurista toimintaa ja propagandaa, jossa oman valtion olemassaoloa perustellaan oman kansan erityisyydellä. Nationalismi ja kansallinen identiteetti korostavat identifioitumista johonkin tiettyyn kansaan, mutta samalla ne erottavat ja luokittelevat ulkopuolelle omaan kansaan kuulumattomat yksilöt tai ryhmät. Tällöin kyse muista, toiseutta edustavista ja sodan kontekstissa lopulta vihollisesta.

1.3.3. Viholliskuva

Nationalismi, kansallinen identiteetti ja viholliskuva ovat sidoksissa toisiinsa, sillä ne vahvistavat toisiaan. Viholliskuvaa on käytetty hyväksi pyrittäessä muokkaamaan omaa kansallista identiteettiä¹⁶. Kuten Michael Billig toteaa kirjassaan *Banal nationalism*, ei voi olla 'meitä' ilman 'niitä'¹⁷. Käsitys omasta itsestä muotoutuu suhteessa johonkin toiseen, joka koetaan erilaiseksi itsestä. Billigin mukaan stereotyyppit toimivat tällaisen erottelun välineenä

¹⁴ Anderson 2007, 206.

¹⁵ Anderson 2007, 205-206.

¹⁶ Luostarinen 1986, 28.

¹⁷ Billig 1995, Stereotyping 'Them'.

samalla edistäen vaatimusta omasta erityisestä identiteetistä¹⁸. Lauluissa stereotypisointi liittyy viholliskansan piirteiden, niin luonteen kuin ulkonäönkin yksinkertaistamiseen ja liioitteluun. Erotteluun ja stereotypisointiin liittyy oleellisesti myös toiseuden käsite, jossa vihollinen koetaan mahdollisimman erilliseksi omasta kuvasta. Samalla pyritään saamaan oma ryhmä puolustamaan omaa luonnetta ja kuvaa heijastamalla kaikki pahuus vastapuoleen.¹⁹ Saukkonen kuitenkin muistuttaa, että on mielekkäämpää puhuta ”toisista” monikossa, sillä vertailukohteita voi olla useita, ja suhteet voivat vaihdella erityisesti eri aikakausina ja eri yhteiskuntien sisällä²⁰. Tämä näkyy erityisesti sotien ja kriisien aikana, jolloin tilanteet ja valtioiden suhteet saattoivat muuttua varsin nopeastikin.

Marja Vuorisen mukaan valtioiden välillä käydyt sodat ovatkin viholliskuvan taidokkainta aluetta, jolloin propaganda voi hyödyntää joukkotiedotusvälineitä ja valtion alaisia toimielimiä viholliskuvan levittämisessä.²¹ Viholliskuva itsessään liittyy kuvauksiin vastapuolesta ja erityisesti vihollisen mustamaalaamiseen ja epäinhimillistämiseen. Vihollisen identifiointi ymmärrettiin tärkeäksi sodan ajan propagandassa, sillä se tarjosi kohdeyleisölle valmiiksi luodun syntipukin.²² Joissain tapauksissa propagandistit hyödynsivät viholliskuvassa perivihollisuuden tarinaa. Tämä korostui erityisesti suomalaisessa propagandassa suhteessa venäläisiin ja se näyttäytyi russofobiana ja viime kädessä ajan termin mukaisesti ”ryssävihana”. Kuitenkin tämä oli Suomessa pääosin 1900-luvun ilmiö, vaikka edeltäjiä sillä saattoi olla myös 1700-luvun Isonvihan ajan propagandassa.²³ Vuonna 1918 valkoisen Suomen propagandassa hyökättiin bolševismia ja venäläisiä vastaan. 1920-luvulla AKS ja erityisesti sen salainen aktivistiryhmä Vihan veljet harjoittivat venäläisvastaisuutta ja halusivat levittää ”ryssävihaa” kansan keskuuteen.²⁴ Suomi ei ollut ainoa valtio, jossa aktivistit kävivät venäläisyyttä vastaan: esimerkiksi Saksassa 1800-luvun russofobia katsoi venäläisen ihmisen alempiarvoiseksi, orjansieluiseksi ja luomiskyvyttömäksi²⁵. Täytyy kuitenkin muistaa, että sekä Suomessa että Saksassa harjoitettiin myös russofiliaa eli venäläisyyden ihannointia eri aikoina. Neuvostoliiton kohdalla vihollisuus on tarkoittanut esimerkiksi ideologista vihollisuutta. Tämä näkyi esimerkiksi fasisminvastaisuutena ja bolševikkien taisteluna tsaarin tukijoita vastaan. Neuvostoliittolaisissa lauluissa suhde Suomeen oli haastavampi, koska propaganda ei esittänyt

¹⁸ Billig 1995, Stereotyping ‘Them’.

¹⁹ Vares 2003, 250.

²⁰ Saukkonen 2004, 103.

²¹ Vuorinen 2012, 4.

²² Welch 2014, 6.

²³ Vuorinen 2005, 258.

²⁴ Immonen 1987, 100, 107-111.

²⁵ Luostarinen 1986, 72.

kaikkia suomalaisia vihollisenaan, vaan pelkästään valheelliset johtajat ja valkosuomalaiset edustivat vihollisia Neuvostoliitolle. Sodassa viholliskuvat korostuivat entisestään ja laulujen kautta vihollinen kuvattiin tavalla, joka vaati omaa kansaa taistelemaan epäinhimillistä ja julmaa vihollista vastaan.

1.3.4. Musiikin historian tutkiminen

Musiikin historia saattaa yleisellä tasolla luoda mielikuvan suurista säveltäjistä ja eri aikojen musiikkityyleistä, mutta musiikin historian tutkimus sisältää paljon enemmän. Viime vuosina musiikin tutkimuksessa on huomioitu musiikin yhteiskunnallisia vaikutuksia ja merkityksiä. Niin sanottu uusi musiikintutkimus on kiinnostunut musiikin historiallisten, sosiaalisten, ideologisten ja kulttuuristen mentaalisten muodostelmien välisistä suhteista²⁶. Toisaalta musiikin käyttäminen erilaisten ilmiöiden ”peilinä” ja määrittelijänä on aiheuttanut kritiikkiä joidenkin tutkijoiden keskuudessa. Heidän mukaansa sillä, mitä on musiikin kautta pyritty etsimään, ei ole ollut minkäänlaista tekemistä itse musiikin kanssa. Tällaista ajattelutapaa kommentoi Jessica C. E. Gienow-Hecht *Music and international history in the twentieth century* -teoksen johdannossa. Gienow-Hecht luettelee ilmiöitä, joita musiikin kautta on pyritty tutkimaan, kuten valtasuhteiden luonteita, poliittisen kulttuuriin jatkuvuutta ja muutoksia, sisäisiä sosiaalisia vihollisuuksia sekä pitkän aikavälin kulttuurisen identiteetin etsintää. Hän toteaa, että nämä ilmiöt liittyvät musiikkiin olennaisesti, sillä musiikin avulla on pyritty luomaan kyseisiä ilmiöitä.²⁷ Erityisesti sodan aikana musiikilla oli oma roolinsa osana propagandaa, esimerkiksi laulujen kautta pyrittiin hoitamaan ihmisten mielialoja, mutta samalla kannustettiin taisteluun vihollista vastaan. Musiikin kautta myös vahvistettiin kansallista identiteettiä niin sanoitusten kuin sävelienkin kautta.

Lähdekriittisesti on huomioitava se seikka, että täysin kattavaa kokonaisuutta sodan ajan lauluista on mahdotonta tutkia. Sodan ajan laulukirjoja ei ole erikseen arkistoissa luetteloituna ja äänitteet ovat saattaneet hävitä ajan saatossa. Voi olla myös mahdollista, että osa lauluista on tarkoituksella tuhottu heti sodan jälkeen tai ainakin sensuroitu julkisesta levityksestä viholliskuvien vuoksi²⁸. Laulukirjoja ja äänitteitä on myös saattanut jäädä rintamalle ja siten tuhoutua. Suomalaisten laulukirjojen osalta olen yrittänyt pyrkiä kattavuuteen tarkastelussani. Suurin osa tutkituista laulukirjoista oli valtion tuottamia ja valtio myös aktiivisesti lähetti näitä laulukirjoja rintamalle. Saksan ja Neuvostoliiton kohdalla käytän aineistona laulukirjoja, jotka

²⁶ Aho & Kärjä 2007, 18.

²⁷ Gienow-Hecht 2015, 4.

²⁸ Esimerkiksi Suomessa niin sanotut ”ryssäntappolaulut” kiellettiin sodan jälkeen, kuten muukin Neuvostoliiton vastainen toiminta.

ovat olleet saatavilla²⁹. Myös aihetta tutkinut Brian Murdoch painottaa kirjassaan, kuinka mikään tutkimus ei pysty tuottamaan täysin temaattisesti täydellistä kokonaisuutta toisen maailmansodan aikaisesta populaarista lyriikasta.

Kuitenkin lauluissa tietyt teemat toistuvat jokaisen tarkasteltavan valtion kohdalla. Murdoch ottaa esimerkikseen britit, joiden lyyrissä propagandassa isänmaallisuus ilmeni toisaalta Hitlerin ja muiden natsijohtajien ivaamisessa, mutta toisaalta samalla pyrki vahvistamaan käsityksiä oman kansan arvoista, joiden puolesta sotilaiden tuli taistella.³⁰ Jakautuvuus oman kansan taistelutahdon nostattamiseen ja vihollista vastaan taisteluun näkyy myös Suomen, Saksan ja Neuvostoliiton sota-ajan lauluissa. Murdoch ymmärtää populaarin lyriikan laajemmaksi kokonaisuudeksi kirjassaan, mutta omassa työssäni tutkin vain musiikin ja laulujen propagandamerkityksiä. Musiikin historian tutkimus painottuu työssäni musiikin ymmärtämiseen erityisenä kulttuurin osa-alueena, jolla voitiin vaikuttaa ihmisiin. Lisäksi tutkimukseni painottaa kontekstin merkitystä. Olen halunnut ottaa huomioon aineistoni musiikillisen puolen, sillä laulut eivät olleet pelkkää tekstiä, vaan musiikkina ne soivat niin radiossa kuin sotilaidenkin laulamana. Painotukseni on kuitenkin historiallisissa näkökulmissa, mutta musiikki äänenä on osa työni sisältöä ja analyysiä. Alaviitteiden linkkien kautta pääsee kuulemaan lauluja äänitteinä, mikäli sellainen on ollut saatavilla.

Musiikki on kokemuksena sidoksissa aikaan ja paikkaan³¹: esimerkiksi tutkija voi vain kuvitella, miten korsuissa laulettiin ja millainen merkitys lauluilla oli sotilaille. Musiikin tutkimuksessa puhutaan periodikorvan mahdottomuudesta, eli nykyajan kuulija ei välttämättä voi tavoittaa historian, tässä sodan ajan kuulijan kokemusta. Annegret Fauser korostaa tätä ajatusta myös omassa kirjassaan, painottaen maailmansodan akustisen historian eroa nykypäiviin.³² Tutkittavasta aineistosta ei käy ilmi, millainen vaikutus lauluilla oli sodan aikana, mutta se kertoo siitä, millaista materiaalia valtio halusi jakaa sotilailleen viihteen ja osaltaan myös propagandan muodossa. Tietenkään kaikki sota-ajan musiikki ei kuvannut, saati käsitellyt sotaa teemoissaan, vaan sodan aikana tehtiin myös paljon ”tavallista” musiikkia, kuten iskelmiä, tanssimusiikkia ja hengellistä musiikkia³³.

²⁹ Saksalaisen aineiston osalta laulukirjat ovat saksalaisista kirjastoista ja Neuvostoliiton kohdalla käytän Oldsongbook.ru www-sivustoa, jossa laulukirjoja löytyy skannattuina.

³⁰ Murdoch 1990, 173.

³¹ Sarjala 2002, 14.

³² Fauser 2013, 9.

³³ ks. Sodan aikaisista äänitteistä ja musiikista Kukkonen 1985; 2002 ja Gronow 1990, 243-250.

1.4. Aiempi tutkimus ja kirjallisuus

Toinen maailmansota on yksi tutkituimmista ja eniten käsitellyistä aiheista niin populaarissa kirjallisuudessa kuin tieteellisessä historiantutkimuksessa. Aiheesta on kirjoitettu niin sanotun perinteisen sotahistorian kannalta, mutta myös viime vuosien aikana kasvaneen uuden sotahistorian näkökulmasta. Toisaalta Joanna Bourken mukaan oppisuuntana ”uusi sotahistoria” on syntynyt jo 1960-luvun sosiaalisten, poliittisten ja aatteellisten murrosten aikana. Se on silti pysynyt hänen mukaansa innovatiivisena tutkimussuuntana.³⁴ Osaltaan tähän on varmasti vaikuttanut suuntauksen painopisteet, jotka ovat aiheissa, joiden koetaan jääneen aiemmassa, ”perinteisessä” tutkimuksessa huomiotta. Tällaisia aiheita ovat esimerkiksi naisten rooli sodassa, taistelun kokemushistoria, sodan raadollisuus sekä sodan psykologiset vaikutukset sotilaisiin. Näitä aiheita käsitellään muun muassa teoksissa *Ihminen sodassa*, *Ruma sota* ja *Murtuneet mielet*.³⁵ Samaan aikaan uudet lähteet ovat vauhdittaneet sotahistorian tutkimusta ja tuoneet uusia näkökulmia toisen maailmansodan historiantutkimukseen.

Yleisesti toisen maailmansodan aikaista musiikkia on tutkittu eri näkökulmista aina klassisesta musiikista populaariin musiikkiin. Harvemmin kuitenkaan alkuperäislähteenä on käytetty laulukirjoja, poikkeuksen tässä tekee Philip V. Bohlman teoksessaan *The Music of European Nationalism - Cultural Identity and Modern History*, mutta yksityiskohtaiseen analyysiin ei hänkään kirjassaan pyri. Sota-ajan populaarista musiikista ovat kirjoittaneet Les Cleveland ja Brian Murdoch, mutta Cleveland tarkastelee enemmän liittoutuneiden musiikkia. Murdoch ottaa laajemmin huomioon eri maiden laulut teemoittain ja tekee mielenkiintoisia havaintoja muun muassa saksalaisesta musiikista. Hänen tutkimuksensa on lähimpänä omaa työtäni, mutta eroaa tarkastellessaan runoutta laulujen ohella. Neuvostoliiton populaaria sodanaikaista musiikkia ovat tutkineet Richard Stites, Robert A. Rothstein sekä opinnäytetyössään Suzanne Amend. Saksalaisen musiikin osalta Carolyn Birdsall, Brian Currid, Pamela Potter sekä Michael Kater ovat tutkineet monipuolisesti Saksan sodanaikaista musiikkia ja äänimaisemaa. Paljon on kirjoitettu myös klassisesta musiikista Saksan ja Neuvostoliiton osalta, muun muassa *The Twisted Muse: Musicians and Their Music in the Third Reich* ja *Rhapsody in red: Shostakovich and American wartime perceptions of the Soviet Union* käsittelevät toisen maailmansodan aikaista musiikkia klassisen musiikin ja sen säveltäjien näkökulmasta. Klassista musiikkia propagandan keinona on tarkastellut Arnold Perris teoksessaan *Music as propaganda*.

³⁴ Bourke 2002, 21.

³⁵ Ks. Tiina Kinnunen & Ville Kivimäki 2006, toim. *Ihminen sodassa*, Sari Näre & Jenni Kirves 2008, toim. *Ruma sota*, Ville Kivimäki 2013 *Murtuneet Mielet*.

Aiempaa vertailevaa tutkimusta lauluista propagandan keinona on olemassa niukasti, Charla Schutten ja Johann Visagien artikkeli ”Lieder sind Brüder der Revolution: An Ideology-critical Approach to the Use of Song as a Vehicle for Propaganda” on yksi harvoista aihetta käsittelevistä tutkimuksista, jossa tosin vertaillaan DDR:n ja Etelä-Afrikan poliittisia lauluja. Suomen osalta sodan aikaisista lauluista on kirjoittanut Einari Kukkonen laajoilla äänilevyn historiaan painottuvilla teoksillaan³⁶, myös Pekka Gronow on sivunnut aihetta kirjoittamassaan *Äänilevyn historia* -teoksessa³⁷. Myös muut tutkijat ovat huomioineet sodan ajan laulut, muun muassa Timo Vihavainen on viitannut tutkimuksissaan laulujen venäläiskuvaan³⁸. Samoin *Ruma sota* -kirjassa laulut ovat esimerkkeinä viholliskuvasta ja sodan totaalisuudesta³⁹. Toisaalta tarkempaan analyysiin ei näissä teoksissa päästä, jolloin laulujen tutkiminen jää pintapuoliseksi maininnaksi ja laulut näyttävät sodan kuriositeettina. Kuten Kaarina Kilpiö toteaa, ”Sotapropagandan ääniraitaa ei ole Suomessa juuri tutkittu”⁴⁰.

Suomessa sodan kulttuurihistoriaa ja sodan aikaista viihdettä on tarkastellut pääosin Maarit Niiniluoto teoksessaan *On elon retki näin*. Toisaalta aihetta on sivuttu erilaisten elämänkertojen kautta, esimerkiksi sodan ajan viihdetaitelijoiden kertomana⁴¹. Niiniluodon kirjan julkaisun jälkeen ei sodan ajan kulttuuriin ole palattu muutoin kuin YLE:n Elävän arkiston teemasivujen⁴² sekä Lasse Lehtisen, Seppo Hovin ja Vesa Saarisen dokumenttisarjassa *Hengen ase*⁴³. Aiheeseen on palattu myös populaarikulttuurin kautta, mutta laajempaa akateemista tutkimusta aihepiiri on yhä vailla. Pyrin tässä tutkimuksessa tarkastelemaan sodan ajan lauluja kriittisesti kolmen eri valtion osalta. Mitä laulut kertovat sodasta ja kuinka ohjattua laulujen sanoma oli valtioiden taholta?

³⁶ Ks. Kukkonen, 1985, *Elämää juoksuhaudoissa*, 2002, *Äänisen aallot*.

³⁷ Gronow 1990, 248-250.

³⁸ Vihavainen 2013, 250.

³⁹ Kirves 2008, 40-41.

⁴⁰ Kilpiö 2016.

⁴¹ Ks. Palmroth, Reino, 1986, *Pallen parhaat: "kulttuurikuplittajan" kuusi vuosikymmentä*, Warsell, Sakari 2002, *Georg Malmsten: Suomen iskelmä kuningas*.

⁴² Ks. <http://yle.fi/aihe/kategoria/elava-arkisto/sota-ajan-viihde-ja-propaganda> Vierailtu 2.4.2016.

⁴³ Ks. <http://yle.fi/aihe/artikkeli/2014/05/27/hengen-asein-tykin-jumalan-ja-haitarin-voimalla> Vierailtu 2.4.2016.

2. Toinen maailmansota - propagandasota

Ihmiskunnan historiassa taistelu ja sota ovat olleet läsnä alusta asti, mutta vasta 1900-luvulla sotaa alettiin nimittää totaaliseksi. Totaalisessa sodassa kaikki yhteiskunnan osa-alueet pyrittiin valjastamaan sodankäynnin edistämiseksi. Sota ei ollut enää ainoastaan armeijoiden välistä, vaan sotatoimet kohdistuivat myös siviileihin, niin sodan edesauttajina ja kannattajina kuin pommitustenkin kohteena. Totaaliseen sotaan kuului samaan aikaan ensimmäistä kertaa propagandan hyödyntäminen laajemmin sotatoimissa. Propagandan keinoin vihaa lietsottiin vastustajaa kohtaan, erityisesti ensimmäisessä maailmansodassa brittien käyttämä niin sanottu atrocity-propaganda (”julmuus”) Saksaa vastaan jätti syvät jäljet ihmisten mieliin. Tämä näkyi esimerkiksi lehdistön kirjoittelussa, jossa kerrottiin silvotuista belgialaispakolaisista ja häväistyistä nunnista sekä pilapiirroksissa, jotka esittivät saksalaiset kauheuksia harjoittavina hirviöinä⁴⁴. Vihollisen epäinhimillistämisen kautta motivoitiin omaa kansaa taistelemaan entistä raivokkaammin vihollista vastaan. Sodan jälkeen Euroopan raunioista nousivat uudet valtiot, uudet yhteiskunnalliset haasteet sekä totalitarismi. Teknologinen kehitys oli nopeaa monella alalla, muun muassa kommunikaatiovälineiden kehittyminen vaikutti tiedonkulkuun. Toisessa maailmansodassa tämä johti propagandan laajempaan levittämiseen ja laajentumiseen.

Ensimmäisen maailmansodan kokemukset vaikuttivat käsityksiin propagandasta ja tämä näkyi vahvimmin Saksan kohdalla. Ympärysvaltojen propagandan koettiin vaikuttaneen oleellisesti ensimmäisen maailmansodan lopputulokseen, joten tällä kertaa omaa propagandakoneistoa haluttiin kehittää. Näin ollen toisen maailmansodan kynnyksellä propagandan käyttäminen Saksassa oli jo tuttua. Myös Neuvostoliitossa propagandan hyödyntämiseen oli totuttu ja sen järjestäminen oli aloitettu jo paljon ennen sodan alkua. Suomen osalta valmistautuminen talvisotaan ja järjestäytyneen propagandakoneiston organisointi oli heikompaa, sillä valtiolla ei ollut suoraa kokemusta modernista suursodasta. Verrattuna ensimmäiseen maailmansotaan, toisessa maailmansodassa propagandaa pyrittiin hyödyntämään entistä totaalisemmalla otteella. Jaques Ellulin mukaan mitä tahansa voidaan käyttää propagandana ja kaikkea tulee hyödyntää propagandassa⁴⁵. Toisessa maailmansodassa tämä kulminoitui siihen, että monet aiemmin propagandaksi luokittelemattomat mediat liitettiin yhä tiukemmin osaksi propagandaa ja niitä hyödynnettiin omien tarkoituserien mukaan. Tältä kohtalolta ei säästynyt kulttuuri, saati musiikki.

⁴⁴ Welch 2013, 162.

⁴⁵ Ellul 1965, 13.

2.1. Propaganda ja kulttuuri sodassa

Philip Taylorin mukaan propagandalla pyritään suostuttelemaan ihmisiä tekemään asioita, jotka hyödyttävät propagandan tuottanutta tahoa joko suoraan tai epäsuorasti. Sota-aikana tämä tarkoittaa yleensä ihmisten vakuuttamista kannattamaan taistelua tai kannustamista taistelemaan jonkin asian puolesta. Propaganda on myös keskeisessä roolissa tilanteissa, joissa halutaan ihmisten vaarantavan henkensä jonkin tietyn asian puolesta.⁴⁶ Toisen maailmansodan ajan propagandassa tämä piirre korostui erityisesti kansallisella tasolla, vihollista vastaan tuli taistella puolustaakseen omaa kansaa ja perheitä. Propaganda näyttäytyi myös valtion pyrkimyksissä kontrolloida eri medioita ja sen tarkoituksena oli tuottaa omaa näkemystä tukevaa uutisointia ja muita mediatuotteita. Propaganda ulottui kuitenkin myös paljon laajemmalle yhteiskuntaan, kuten kulttuuriin ja taiteisiin. Kulttuuria käytettiin oman valtion toimien oikeuttamiseksi sekä toisaalta valjastamaan kulttuuri omien päämäärien hyväksi. Lisäksi sen kautta pyrittiin vaikuttamaan ihmisten mielipiteisiin, jolloin siitä tuli osa sotapropagandaa. Kulttuurisen propagandan avulla pyrittiin myös nostattamaan kansan mielialaa ja taistelutahtoa sekä yleisemmin ohjaamaan ajattelua valtion toivomaan suuntaan. Kulttuurinen propaganda oli samanaikaisesti viihdettä ja mielipiteenmuokkausta.

Toinen maailmansota toi sotanäyttämölle valtioita, joilla oli sekä erilaiset valtiomuodot että yhteiskunnalliset olot. Maailmansotien väliseen aikaan sisältyi paljon tapahtumia ja kehityskulkuja, jotka vaikuttivat Suomen, Saksan ja Neuvostoliiton toimintaan sodan lähestyessä. Myös yhteiskunnallisilla muutoksilla oli vaikutusta valtioiden valintoihin. Saksa ja Neuvostoliitto olivat autoritäärisiä diktatuureja, mutta Suomen voidaan sanoa olleen jo demokraattinen valtio 1930-luvulta lähtien ja suhteessa kahteen muuhun se edusti demokratiaa. Nämä erot näkyvät myös sodan ajan propagandassa ja siten myös kulttuurissa ja lauluissa. Propagandan hyödyntäminen sotateoimissa ei rajoittunut vain totalitaariisiin valtioihin kuten Neuvostoliittoon tai kansallissosialistiseen Saksaan, vaan se oli läsnä myös demokraattisissa valtioissa. Lyn Gorman ja David Mclean kirjoittavat, kuinka suurin ero virallisissa lähestymistavoissa propagandaan demokraattisten ja totalitaaristen valtioiden osalta oli valtioiden tavoissa luokitella poliittiseen käyttäytymiseen ja ihmisten mieliin vaikuttamaan pyrkivä toiminta propagandaksi. Sotaa käyvissä demokraattisissa valtioissa propagandistista toimintaa oltiin vastahakoisia myöntämään ja propagandaa haluttiin kuvata mieluummin ”informaationa”, ”koulutuksena” tai ”psykologisena sodankäyntinä”.⁴⁷ Saman huomion tekee

⁴⁶ Taylor 2003, 6.

⁴⁷ Gorman & Mclean 2003, 77.

David Welch tarkastellessaan toisen maailmansodan tiedotustoiminnasta vastanneita organisaatioita: natsi-Saksassa toiminnasta vastasi Kansanvalistus- ja propagandaministeriö ja Neuvostoliitossa Kommunistisen puolueen propagandakomitea. Verrattaessa britteihin ja amerikkalaisiin ero näkyy selkeästi: briteillä oli Tiedottamisen ministeriö ja amerikkalaisilla taas 'Sotatiedottamisen toimisto'.⁴⁸ Tämä näkyi erityisesti liittoutuneiden puolella, mutta Suomessakin propagandaa sanana pidettiin negatiivisena, joten termistä käytettiin virallisissa asiakirjoissa nimeä tiedoitus. Suomen propaganda-organisaatioiden nimi oli tiedoituskeskus ja myöhemmin tiedoituslaitos. Eroista ja yhtäläisyyksistä propagandassa kertovat osaltaan se miten propaganda järjestettiin kyseisissä valtioissa ja millaiset organisaatiot propagandasta huolehtivat.

2.2. Propagandan järjestäminen

Propagandasta oli tullut 1930-luvun lopulla joissain valtioissa osa jokapäiväistä elämää. Kansainväliset radiolähetykset, valtiojohtoiset elokuvat ja sanomalehdet, julkisen mielipiteen kyselyt ja joukkokokoonnot olivat kaikki uusia piirteitä ajalle, jolle oli tunnusomaista maailmanlaajuinen ideologinen taisto. Kaiken tämän mahdollisti teknologian kehitys.⁴⁹ Näiden piirteiden taustalla oli kuitenkin aina jokin tekijä tai organisaatio. Kulttuuri saati propaganda ei itsessään tue sotaa ja Jaques Ellul kirjoittaakin, että propagandan järjestämiseen liittyy erilaisia toimijoita. Propaganda tulee järjestää eri tavoin ja saavuttaakseen jatkuvuuden, mutta myös keston ja eri medioiden organisoinnin propagandan välineeksi, tarvitaan siihen organisaatiota. Tämä organisaatio hallinnoi joukkotiedotusvälineitä ja on kykenevä käyttämään niitä oikein, mutta pystyy myös arvioimaan propagandan vaikutuksia ja muuttamaan propagandaa tarvittaessa.⁵⁰ Ellul siis painottaa ulkoisia tekijöitä tai vaikuttajia propagandan järjestämisessä, jotta vaaditut propagandan piirteet täyttyvät.

Valtiot pyrkivät järjestämään propagandansa mahdollisimman tehokkaasti, erityisesti sota-aikana sitä suunnattiin eri tahoille ja tavoitteet propagandalla olivat erilaiset huomioiden sen vastaanottajat. Oman kansan tuki haluttiin voittaa propagandan keinoin, neutraalit valtiot pyrittiin käännettämään omalle puolelle ja vihollista vastaan pyrittiin hyökkäämään propagandan avulla.⁵¹ Niin Suomessa, Saksassa kuin Neuvostoliitossakin perustettiin erityiset osastot järjestämään ja organisoimaan propagandaa. Yksittäinen taho korostui Saksan

⁴⁸ Welch 2013, 5.

⁴⁹ Taylor 2003, 207.

⁵⁰ Ellul 1965, 20.

⁵¹ Welch 2013, 81.

propagandan järjestämisessä, kun taas Suomen ja Neuvostoliiton osalta propagandasta vastasivat useammat toimijat.

2.2.1. Tiedotustoiminta Suomessa

Suomessa tiedotustoiminnasta oli kiinnostuttu jo ennen talvisotaa: esimerkiksi sotahistoriallisen toimiston päällikkö Heikki Nurmio kirjoitti Puolustusvoimien johdolle muutamia muistioita tiedotustoiminnan järjestämisestä jo 1930-luvun alussa. Samaan aikaan suomalaiset sotilasiamiehet selvittivät ulkomailla ollessaan kohdemaidensa ensimmäisen maailmansodan aikaisen ja sen jälkeisen ajan tiedotustoiminnan järjestelyjä.⁵² Kuitenkaan keskitettyä organisaatiota ei vielä perustettu, vaan toimintaa pidettiin yllä tiedotusmiesten kertausharjoituksilla. Toisaalta Suomeen syntyi myös järjestöjä, jotka harjoittivat itsenäisesti aktiivista tiedotustoimintaa. Tällaisia olivat Propagandaliitto ry, joka perustettiin vuonna 1937 sekä sen oheen perustettu Finlandia Uutistoimisto⁵³. Vapaaehtoista tiedotustoimintaa harjoittivat myös seurakunnat, kuten Akateeminen Karjala-Seura, jonka toiminnassa korostui aitosuomalaisuuden, Suur-Suomen ja ”ryssävihan” propagointi.⁵⁴

Valtiojohtoista tiedotustoimintaa varten perustettiin 11.10.1939 Valtioneuvoston tiedotuskeskus, vain muutamaa viikkoa ennen talvisodan syttymistä. Toisaalta tiedotuskeskuksen kanssa samanaikaisesti propagandaa harjoittivat muutkin tahot. Näistä merkittävimpinä olivat yksityiset järjestöt, kuten Maan Turva ja Finlandia Uutistoimisto.⁵⁵ Maan Turva oli Akateemisen Karjala-Seuran perustama vapaaehtoisjärjestö ja sen tehtäviä olivat muun muassa huhujen torjuminen ja mielialojen tarkkailu⁵⁶. Se, että tiedotustoiminnasta vastasivat monet eri tahot, tarkoitti toiminnan päällekkäisyyttä ja sekavuutta. Toisaalta talvisotaa varten perustetussa tiedotusorganisaatiossa saatiin kokemusta, jonka pohjalta tiedotustoimintaa haluttiin kehittää⁵⁷.

Välirauhan aikana vuonna 1940 pääministeri Ryti asetti komitean laatimaan mietintöä tiedotustoiminnan sodanaikaisesta järjestämisestä. Talvisodan tiedotustoiminnan sekavuus oli huomioitu komitean antamassa mietinnössä: ”Vv. 1939–1940 sodan aikana ilmeni, että

⁵² Pilke 2015, 34.

⁵³ Pilke 2015, 45.

⁵⁴ Ks. esim. Sulamaa, Kaarle ”Akateemisen Karjala-Seuran ideologia”, Roiko-Jokela, Heikki ”Suur-Suomi on yhtä kuin isänmaa”, Uola, Mikko ”Idän uhkaa vastaan” Teoksessa AKS:n tie (toim. Uola, Mikko) 2011.

⁵⁵ Jutikkala 1997, 9-10.

⁵⁶ Pilke 2015, 53.

⁵⁷ Melgin 2016, 64.

valtakunnan tiedotustoiminta ei ollut tarpeellisessa määrässä keskitettyä.”⁵⁸ Lopputuloksena oli, että kaikki tiedotus- ja propagandatoiminta alistettiin yhden laitoksen alaisuuteen, joka nimettiin valtion tiedotuslaitokseksi⁵⁹. Se haluttiin luoda ensisijaisesti sotilaalliseksi laitokseksi, jota perusteltiin muun muassa sotilaallisen tiedotustoiminnan kuulumisena laitoksen alaisuuteen.⁶⁰ Propagandan järjestäminen oli jaettu eri tahoille. Mietinnössä laitos haluttiin jakaa kahteen jaostoon: yleisten asiain jaostoon ja sotilasasiain jaostoon. Yleisten asiain jaosto sisälsi neljä osastoa: kotimaan ja ulkomaan osastot, tarkkailuosaston ja kansliaosaston. Sotilasasiain jaosto jakautui sotatiedotusosastoon, erikoistiedotusosastoon, kuvaosastoon ja tarkastusosastoon. Yleisten asioiden jaoston alla toiminut kotimaan osasto on tämän työn kannalta merkittävin, sillä se:

--huolehtii yleisradion ohjelmatoiminnan johtamisesta, tietotoimistojen valvomisesta, sanomalehtien, aikakauslehtien, teatterien, elokuvien ja järjestöjen työn suuntaamisesta. Kotimaan osastossa on tuotantotoimisto, joka huolehtii erilaisista julkaisuista, tuottaa kirjoituksia ja artikkeleita, kuvatekstejä ja julisteita ja jonka tuotannosta sopivan osan jaoston ulkomaan osasto voi käyttää hyväkseen.⁶¹

Tuotantotoimisto oli vastuussa julkaisuista ja niiden sisällöistä, joihin myös laulukirjat oleellisesti kuuluivat. Toisaalta kotimaan osasto huomioi myös järjestöjen toiminnan, esimerkiksi Propaganda-Aseveljet ry painatti itse *Aseveikko* -laulukirjaa. Sodanaikaiseen tiedotukseen ja propagandaan kuului merkittävänä osana myös sensuuri. Esimerkiksi levitettävien julkaisujen ja painotuotteiden osalta tämä näkyi tietyn määrän (10 kappaletta) lähettämisenä tarkastettavaksi arkistoon ennen julkaisemista.⁶² Tässä työssä en varsinaisesti käsittele sota-ajan sensuuria, mutta on hyvä muistaa sodan ajan propagandan sisältäneen sensuuritoimintaa ja vaikuttaneen tuotettuihin sisältöihin. Esimerkiksi liiallista

⁵⁸ KA, Valtioneuvoston kansia, Valtioneuvoston tiedotuselimet. Ha:1 Tiedotustoiminnan järjestämiseksi asetettujen komiteoiden mietinnöt ja asiakirjat (1939–1945), Tiedotustoiminnan sodanaikainen järjestely. Mietintö tiedotustoiminnan sodanaikaisesta järjestämisestä.

⁵⁹ KA, Valtioneuvoston kansia, Valtioneuvoston tiedotuselimet. Ha:1 Tiedotustoiminnan järjestämiseksi asetettujen komiteoiden mietinnöt ja asiakirjat (1939–1945), Tiedotustoiminnan sodanaikainen järjestely; Jutikkala 1997, 11.

⁶⁰ KA, Valtioneuvoston kanslia, Valtioneuvoston tiedotuselimet. Ha:1 Tiedotustoiminnan järjestämiseksi asetettujen komiteoiden mietinnöt ja asiakirjat (1939–1945), Tiedotustoiminnan sodanaikainen järjestely. Mietintö tiedotustoiminnan sodanaikaisesta järjestämisestä, 3.

⁶¹ KA, Valtioneuvoston kanslia, Valtioneuvoston tiedotuselimet. Ha:1 Tiedotustoiminnan järjestämiseksi asetettujen komiteoiden mietinnöt ja asiakirjat (1939–1945), Tiedotustoiminnan sodanaikainen järjestely. Mietintö.

⁶² KA, Valtioneuvoston kansia, Valtioneuvoston tiedotuselimet. Valtion tiedotuskeskuksen ohjekäskyt 1941–1942, 1943. Tämä koski pääasiassa suurissa erissä levitettäviä painotuotteita.

vihollisvastaisuutta pyrittiin rajoittamaan radio-ohjelmissa muun muassa Lapatossun ja Palmrothin ohjelmien osalta.⁶³

Oleellinen osa kotimaan osaston toimintaa oli Yleisradion ohjelmatoiminnan johtaminen, jonka kautta musiikki kuului radion välityksellä. Yleisradio vaikutti siis musiikin kautta, mutta oli muutenkin tärkeä osa propagandan levittämistä erilaisine ohjelmineen. Talvisodan aikana Yleisradion ohjelmapäällikön Ilmari Heikinheimon mukaan musiikin erikoistehtävä oli ”reippaan ja aktiivisesti isänmaallisen – ei sotakiikhoisen mielialan ylläpitäminen”⁶⁴. Jatkosodan aikana radiolähetyksiin lisättiin Karjala-aiheista musiikkia, toisaalta Yleisradion omien ohjelmien lähetykset supistuivat sotilasradion ohjelmien tieltä. Kokonaisuutena radio-ohjelmisto muodostui varsin sotaisaksi, vaikka rauhanaikaisuutta oli jatkosodan alussa haluttu korostaa.⁶⁵

Jatkosodan aikainen propaganda erosi talvisodasta myös Suomen suhteessa Saksaan. Vielä talvisodassa maiden välit olivat olleet melko nuivat, mutta jatkosotaan lähdettiin asevelihengessä. Lämmenneistä suhteista kertovat myös suomalaisten matkat Saksaan niin kulttuurin kuin propagandistisien asioiden valossa. Esimerkiksi Kalle Lehmus, joka oli päämajan tiedotusosaston päällikkönä jatkosodan vuosina, vieraili Saksassa keväällä 1941 tutustumassa saksalaiseen propagandakoneistoon.⁶⁶ Hänen Saksan matkansa tarkoitus oli oppia valtion propaganda-toiminnasta. Toisaalta tarkasteltaessa Suomen ulkomaanpropagandaa määrällisesti, oli Saksaan suuntautuvaa propagandaa kaikista eniten. Toisaalta myös Saksasta välitettiin propagandaa Suomeen, kuten lentolehtisiä ja kirjasia joukoille jaettavaksi, vaikka päämaja ei niitä yleensä hyväksynyt armeijan käyttöön.⁶⁷ Maiden valtiojohto pyrki luomaan erityiset suhteet valtioiden välille propagandan keinoin. Samankaltaista yhtenäisyyttä haluttiin toteuttaa myös musiikin osalta, mikä näkyi esimerkiksi laulukäännösten muodossa ja kulttuuriartikkeleiden ja musiikkiartikkeleiden saksannoksissa⁶⁸. Aseveljeys Saksan kanssa ei kuitenkaan auttanut Suomea Neuvostoliiton ylivoimaa vastaan ja sotaonni kääntyi. Tiedotuslaitoksessa työskenneltiin kuitenkin sodan loppuun asti, vaikka toiminta alkoi hiipua jo aiemmin⁶⁹, kunnes laitos lakkautettiin välirauhan ehtojen nojalla 19.9.1944.

⁶³ Vihavainen 1996, 150.

⁶⁴ Vihavainen 1996, 133.

⁶⁵ Vihavainen 1996, 177, 182-183.

⁶⁶ Luostarinen 1986, 14.

⁶⁷ Salminen 1976, 31.

⁶⁸ KA, Valtioneuvoston kansia, Valtioneuvoston tiedotuselimet. Hh:9 Aiheen mukaan järjestetyt artikkelit: Kulttuuri; kirjallisuus; kuvaamataide, arkkitehtuuri, teatteri; musiikki; koulut, yliopisto, tiede; uskonto, kirkko; urheilu. 1940 – 1944.

⁶⁹ Jutikkala 1997, 5.

2.2.2.Saksan propagandakoneisto

Ensimmäisen maailmansodan häviö aiheutti erityisesti saksalaisille katkeruutta ja syytä häviöön haettiin monelta suunnalta. Yksi sodan häviön perustelu liitettiin vihollispropagandan onnistumiseen. Toisaalta Saksan oma propagandakoneisto aloitti toimintansa melko myöhään: maan on sanottu käyttäneen ensimmäistä kertaa kirjallista propagandaa ensimmäisen maailmansodan aikana vasta elokuussa 1918, kaksi kuukautta ennen sodan päättymistä⁷⁰. Ympärysvaltujen ja erityisesti brittien propaganda koettiin tehokkaaksi aseeksi. Adolf Hitler jopa ihanoi brittien ensimmäisen maailmansodan aikaista propagandaa esimerkiksi ajoituksen, vaikutusten ja toiston osalta.⁷¹ Hän ja monet muut ymmärsivät, että propagandaa piti oppia hyödyntämään entistä paremmin sotamenestyksen siivittämiseksi, mutta myös kansan mielipiteen muokkaamisessa. Oma propagandakoneistoa haluttiin kehittää ja se myös korostui lähestyttäessä toista maailmansotaa.

Saksassa propagandan voima oli siis huomattu valtiojohdon taholta jo ensimmäisen maailmansodan lopulla, mutta varsinainen Valistus- ja Propagandaministeriö (*Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda*) perustettiin vasta Hitlerin valtaannousun jälkeen, 13. maaliskuuta 1933. Ministeriötä johtamaan nimettiin Joseph Goebbels, Hitlerin läheinen tukija ja kansallissosialistisen puolueen Berliinin-Brandenburgin aluejohtaja.⁷² Goebbels oli jo aiemmin toiminut propagandan parissa organisoidessaan puoluekampanjoita muun muassa Reichstagen vuosien 1930 ja 1932 vaaleissa⁷³. Goebbels oli siis harjoittanut propagandatoimintaa jo aiemmin, joten hänellä oli selkeänä mielessään kansallissosialistisen Saksan Propagandaministeriön järjestäminen. Kulttuurin osalta hänen suunnitelmansa sai jatkoa 22. syyskuuta 1933, jolloin perustettiin Reichskulturkammer. Tämä sisälsi seitsemän eri kulttuuripropagandan instituutiota. Näitä olivat elokuva, radio, lehdistö, kirjallisuus, musiikki, teatteri sekä taide. Propagandatoiminta kattoi paikallisen ja kansallisen tason.⁷⁴

Sodan aikana musiikkia käytettiin esimerkiksi tehokeinona radion uutisraporttien dramatisoinnissa. Radiot lähettivät myös kansan tuntemia musiikillisia teemoja ja lauluja, kuten perinteistä marssimusiikkia ja kansanlauluja (Volkslieder).⁷⁵ Musiikin osuus radiolähetyksissä

⁷⁰ Bergmeier & Lotz 1997, 1.

⁷¹ Taylor 2003, 188.

⁷² Bergmeier & Lotz 1997, 5-6.

⁷³ Fox 2007, 26.

⁷⁴ Welch 2001, 9; Fox 2007, 26.

⁷⁵ Birdsall 2012, 114.

toisen maailmansodan aikana oli valtaisa, Brian Currid toteaa sen olleen yli 70 % lähetysajasta⁷⁶. Propagandistit ymmärsivät siis musiikin voiman propagandan keinona.

Valtion ajamalla kulttuuripolitiikalla oli vaikutusta myös kulttuurin ammattilaisiin, muun muassa säveltäjiin. Esimerkiksi vuonna 1935 Reichskulturkammerin johtaja Hans Hinkel laati listan 110 kielletystä säveltäjästä. Tämä tapahtui muutama päivä ennen Nürnbergin rotulakien julkaisemista. Suurin osa listan säveltäjistä oli juutalaisia, mutta merkittävä osa heidän töistään kuului lisäksi kevyen musiikin piiriin.⁷⁷ Osaltaan tämä kuvaa kansallissosialistien kulttuuri-ideologian taidemusiikin painotusta, mutta myös arjalaisuuden suosimista. Kulttuuripolitiikka oli siis sekä torjuvaa, että kannustavaa. Kannustaminen tapahtui muun muassa jakamalla tunnustuspalkintoja ja apurahoja puolueen suosimille taiteilijoille.⁷⁸

Kulttuuripolitiikan toimistaan huolimatta Goebbels ei täysin vastustanut modernia musiikkia, mutta piti sitä sopimattomana julkiseen levitykseen. Hän ei kuitenkaan voinut kieltää kaikkea modernia tanssimusiikkia, koska kansan parissa se oli suosittua.⁷⁹ Kieltoja ei myöskään aina noudatettu, esimerkiksi nuoret saksalaisupseerit kuuntelivat mielellään swingiä, eikä päämajan ideologisia määräyksiä otettu kirjaimellisesti⁸⁰. Täyskielto olisi luultavasti vaikuttanut julkiseen mielipiteeseen ja siten kielteisesti puolueen kannatukseen. Tätä propagandaministeri ei halunnut. Saksassa musiikkiin suhtauduttiin vakavasti, joka johti lopulta tietynlaisen musiikin kieltämiseen ja saksalaisen musiikin korostamiseen. Rajoituksia kokivat muusikot, kuin musiikinlajitkin. Juutalaiset ja mustat joutuivat vainon uhreiksi ja esimerkiksi jazz-musiikki kiellettiin.

2.2.3. Neuvostoliiton propagandakoneisto

Propagandalla oli suuri merkitys jo vuoden 1917 bolševikkien voitolle, mutta myös erityisen vaikeina sisällissodan vuosina 1917–1921 propagandaa hyödynnettiin saavutetun vallan säilyttämisessä.⁸¹ Propagandaa osattiin siis käyttää vallankäytön välineenä ja se oli osa yhteiskuntaa Neuvostoliitossa ennen toista maailmansotaa. Toisaalta myös suhtautuminen propagandaan erosi verrattuna esimerkiksi Isoon-Britanniaan ja Ranskaan. Kuten aiemmin on tullut esille, muut valtiot suhtautuivat propagandaan ja sen hyödyntämiseen varovaisemmin propaganda -käsitteen negatiivisten mielikuvien vuoksi. Peter Kenezin mukaan bolševikit pitivät

⁷⁶ Currid 2006, 20.

⁷⁷ Balfour 1979, 46.

⁷⁸ Vihinen 2005, 143-144.

⁷⁹ Balfour 1979, 42.

⁸⁰ Gronow 1990, 245.

⁸¹ Kenez 1985, 1.

propagandaa enemmänkin osana koulutusta, kun taas muiden valtioiden johtajat kokivat sen ihmismassojen suostuttelumenetelmänä. Kansaa haluttiin kouluttaa ja valistaa, sillä lukutaidottomuus ja vähäinen koulutus nähtiin suurimpana esteenä sosialismin rakentamiselle.⁸²

Neuvostoliitossa propagandasta vastasivat monet eri organisaatiot eri aikoina. Philip Taylor kirjoittaa toisen maailmansodan ajan organisaatioista, joissa propagandaa tuottivat Kansankomissaarien neuvosto (Council of People's Commissars) ja Kommunistisen puolueen Poliittinen virasto (Political Bureau of the All Union Communist Party). Propagandan tuottamista valvoi A. S. Shcherbakovin johtama Keskuskomitean propagandan ja agitaation johtokunta (Directorate of Propaganda and Agitation of the Central Committee) Neuvostoliiton ja Saksan välisen sodan aikana. Vuonna 1941 perustettiin Neuvosto-informaation virasto (Soviet Information Bureau), joka hallinnoi myös propagandaa omalla tahollaan.⁸³ Neuvostoliitossa eri organisaatioiden väliset suhteet vaihtelivat eri aikoina ja muuttuivat, kun joitain lakkautettiin ja toisia perustettiin. Kuitenkin propagandaa pyrittiin tuottamaan muuttuviin tilanteisiin ja se vaikutti myös kulttuuriin.

Kulttuuripuolesta vastasivat erilaiset toimielimet eri aikoina. Bolševikkivallan ja musiikin suhde oli alkuun etäinen, mutta kulttuuri-instituutiot, konservatoriot mukaan luettuna, kansallistettiin melko pian (vuosien 1918–1920 välillä).⁸⁴ Lisäksi valtio rahoitti taiteilijoita ja tämän vuoksi valtiojohto pystyi tilaamaan taiteilijoilta haluamaansa materiaalia. Sodan aikana kulttuuriyhteisö värvättiin popularisoimaan tärkeimpiä ajan teemoja: sankariutta ja rakkautta omaan maahan, mutta toisaalta myös vihaa ja ivaa hyökkääjää kohtaan.⁸⁵ Neuvostoliitossa toisen maailmansodan aikana musiikki ja ideologia olivat vahvasti sidoksissa. Puolue halusi taiteilijoiden ja säveltäjien tuottavan poliittista sanomaa kansalle.

Sodan tapahtumat vaikuttivat myös propagandan sisältöön. Esimerkiksi propaganda näyttäytyi niin filmeissä kuin julisteissa, mutta myös agitprop-junat veivät propagandasanomaa maaseudulle. Myös radiolla oli oma roolinsa propagandan levittämisenä.⁸⁶ Neuvosto-radio syntyi 1920-luvulla ja kehittyi sosialistivaltion yhteydessä.⁸⁷ Musiikin rooli radiolähetyksissä oli suuri, esimerkiksi keskusradion musiikkia lähetettiin seuraavasti: keskimäärin kuusi tuntia päivässä vuonna 1942, 7,5 tuntia vuonna 1943. Vuoden toisella puoliskolla radiolähetysää pidennettiin kello yhteen aamulla, jolloin lähetysaika kasvoi yhdeksään tuntiin ja 20 minuuttiin,

⁸² Kenez 1985, 8.

⁸³ Taylor 2003, 235.

⁸⁴ Mikkonen 2009, 23.

⁸⁵ Stites 1992, 99.

⁸⁶ Taylor 2003, 236-237.

⁸⁷ Von Geldern 1995, 45.

tosin sunnuntaina lähetettiin vielä enemmän ohjelmaa. Musiikilla myös korvattiin peruttuja radio-ohjelmia. Kontrastina puhutulle sanalle, suuri osa musiikista lähetettiin suorana, esimerkiksi noin puolet keskusradion lähetyksistä vuonna 1943. Uudet äänitykset olivat harvinaisia; kaikista Radiokomitean vuosina 1942 ja 1943 äänitetyistä ohjelmista vain 16 tuntia 41 minuuttia oli musiikkia.⁸⁸

Musiikilla oli merkitystä myös lauluntekijöille: yksi tunnetuimmista neuvostoliittolaisista lauluntekijöistä Vasili Lebedev-Kumach otti kantaa laulujen tärkeyteen runossaan *После боя (Только на фронте)*: ”После боя сердце просит Музыки вдвойне!”⁸⁹. Sanoitukset syntyivät vuonna 1943 vastalauseena armeijan kapteenin kommentille musiikista, joka totesi ajan olevan sopimaton laulujen laulamiseksi⁹⁰. Toisaalta Saksan hyökkäys Neuvostoliittoon vuonna 1941 toi myös eräänlaista vapautumista taiteilijoiden ideologisille rajoituksille. Neuvostoliitossa kansallisen tuhon mahdollisuuden edessä kulttuurin suojele nähtiin tärkeänä, mutta sen valvonta oli aiempaa vähäisempää. Muusikot aseistautuivat, jatkoivat esiintymistä, tuottivat patrioottisia sotalauluja ja sävelsivät töitä joilla oli kestävämpi taiteellinen arvo.⁹¹

2.3. Musiikki sodassa ja propagandan välineenä

Varhaisimmat musiikin käyttöön liittyvät sodan ilmiöt liittyivät joukkotaisteluihin, joita säestivät soittokunnat. Musiikki oli osa sodankäyntiä myös merkkiäänten muodossa. Yleisesti armeijoihin ja sotaan liitetty marssimusiikki on kuitenkin musiikinlajina varsin uusi. Ensimmäistä kertaa se ilmaantui 1700-luvulla uudeksi musiikinlajiksi⁹². Vuosi 1817 oli merkittävä hetki marssimusiikille, sillä silloin laadittiin ensimmäistä kertaa laajempi kirjallinen kokoelma marsseista Preussissa⁹³. Euroopassa 1800-luvun sodissa vaadittiin valtavia armeijoita, joissa sotilaat oli koulutettu tukahduttamaan omat pelkonsa taistelussa ja vihollisten tappamisessa. Sotalauluilla oli erittäin tärkeä osa näissä tilanteissa, sillä niiden melodiat pyrkivät herättämään itsevarmuutta sotilaissa. Laulujen sanoitukset puolestaan esittivät yksinkertaista ideologiaa, joka pyrki vakuuttamaan sotilaat taistelemaan. 1800-luvulla armeijoiden ideologia oli rakennettu imperialistiseen tai kansalliseen uskollisuuden varaan.⁹⁴

⁸⁸ Berkhoff 2012, 25.

⁸⁹ После боя (Только на фронте) / Taistelun jälkeen (vain rintamalla) 1943, Sovmusic.ru: <http://www.sovmusic.ru/text.php?fname=tolkonaf> Vierailtu 13.6.2016. ”Taistelun jälkeen sydän tarvitsee musiikkia kaksin verroin!”

⁹⁰ Rothstein 1995, 86.

⁹¹ Ferenc, 2004, 15.

⁹² Monelle 2006, 115.

⁹³ Monelle 2006, 123.

⁹⁴ Šmidchens 2014, 112.

Kansallisen uskollisuuden teemat näkyivät myös muussa 1800-luvun musiikissa, sillä 1800-luvulle tultaessa huomattiin musiikin merkitys myös ryhmän identiteetin edustajana. Se näkyi erityisesti länsimaisessa musiikissa niin klassisen kuin populaarinkin musiikin osalta. Anne Fauserin mukaan tämä musiikillinen kansalliskiihko huipentui juuri ennen ensimmäistä maailmansotaa ja osaltaan sen aikana, ennen kuin 1920-luvulla nationalismi taas etäännytti musiikista.⁹⁵ Erityisesti sodan aikana kansalliset teemat ja isänmaallisuus korostuivat, sillä sodalle tuli löytää perustelu esimerkiksi oman kansan puolustautumiseksi vihollista vastaan. Glen Watkins kirjoittaa ensimmäisen maailmansodan ajan populaarimusiikin merkityksestä, jossa sodan aikana kaikista musiikinlajeista erityisesti populaarit laulut tarjosivat suurimman valikoiman ja huomion isänmaallisuudelle kaikissa valtioissa. Laulujen avulla pyrittiin värväämään halukkaat kansalaiset osallistumaan sotaponnistuksiin, jolloin laulut tukivat totaalista sitoutumista sotaan.⁹⁶

Toisen maailmansodan lähestyessä kansalliset teemat palasivat musiikkiin entistä voimakkaampina ja sodan kuluessa nationalistinen musiikki saavutti huippunsa. Laulujen sisällöissä tämä näkyi isänmaallisina sanoituksina, marssitahteina sekä sodan ilmiöiden ilmaantumisenä lauluihin. Toisen maailmansodan aikana musiikilla oli sotilaiden lisäksi myös tärkeä rooli kansalaisille. Musiikki koettiin viihteenä, parantajana ja mielennostattajana, mutta ymmärrettiin myös sen teho propagandan välineenä⁹⁷. Musiikki koettiin merkittäväksi osaksi propagandaa niin liittoutuneiden kuin akselivaltojenkin puolella. Esimerkiksi Saksassa pyrittiin levittämään populaaria lyriikkaa laajalle yleisölle, mutta lauluilla oli elintärkeä merkitys myös monissa sodan ajan ryhmittymissä, kuten Hitler-jugendissa, SA:ssa ja SS:ssä.⁹⁸ Tästä kertovat laulut, jotka olivat osoitettu näille järjestöille tai olivat niiden tunnuslauluja. Lisäksi valtioiden johtajat pystyivät käyttämään musiikkia inspiroidakseen kansaa kannattamaan omaa aatettaan⁹⁹.

Neuvostoliitossa toisen maailmansodan aikana massojen- eli suuren yleisön laulut (массовая песня) saivat uuden merkityksen kansan tekeminä lauluina. Terminä laulut massoille tarkoittavat lauluja, jotka tarkoitettiin suurten kansanjoukkojen laulettaviksi.¹⁰⁰ Sota-aika toi tähän uuden ulottuvuuden, sillä yhä kasvavassa määrin lauluja tekivät ammattilaisten ohella amatöörit. Nimitys Самодеятельность esiintyy neuvostoliittolaisissa lauluissa, joka merkitsee ”omatoimista tai amatööri-”, eli ei virallista sävellystä. Richard Stitesin mukaan

⁹⁵ Fauser 2013, 136.

⁹⁶ Watkins 2002, 5-6.

⁹⁷ Fauser 2013, 3.

⁹⁸ Murdoch, 1990, 101.

⁹⁹ Ament, 1996, 3.

¹⁰⁰ Rothstein 1995, 77.

Neuvostoliitossa muun muassa sairaanhoitajat ja virkamiehet kirjoittivat tunteitaan lauluiksi. Sodan alussa sävellettiin lukuisia kappaleita, yksistään Moskovassa yli sata laulua sodan ensimmäisen neljän päivän aikana vuonna 1941.¹⁰¹ Samalla tavalla myös sotilaat tekivät omia laulujaan, esimerkiksi puna-armeijalla oli enemmän tai vähemmän virallisesti sävellettyjä kappaleita jotka oli tarkoitettu laulamiseen ja marssimiseen. Kuitenkaan tällaiset laulut eivät rajoittuneet vain neuvostoliittolaisiin lauluihin, vaan suurimmalla osalla taistelevista valtioista, myös Saksan Wehrmachtilla, oli suuri määrä tällaisia lauluja.¹⁰² Suomessa tämä näkyi nimimerkkien tekemisessä lauluissa, jotka tosin olivat varsin harvinaisia, yleensä laulujen tekijät esiintyivät omilla nimillään¹⁰³.

Musiikkia levitettiin radion ohella myös laulukirjojen avulla. Ne sisälsivät laulujen sanoituksia ja nuotteja, mutta myös kannustavia sanoja sotilaille. Viralliset musiikin levittäjät, kuten radio ja asemiesillat vaikuttivat myös laulukirjojen sisältöön, sillä tunnetut ja suosioon nousseet kappaleet painettiin laulukirjoihin¹⁰⁴. Valtiot painattivat kirjoja rintamalle lähetettäväksi, mutta niitä myös lahjoitettiin järjestöjen puolelta. Suomessa valtion tiedotuslaitoksen dokumenttien mukaan laulukirjoja painettiin suuria määriä, esimerkiksi vuonna 1941 painatusmäärät *Aseveikon* kohdalla oli 4,835 kappaletta ja *Rautaisen annoksen* osalta jopa 100, 625¹⁰⁵. Laulukirjojen sisältö valittiin pääasiassa laulujen suosion mukaan, mutta toisaalta lauluvalinnoissa näkyy valtion ajaman politiikan piirteitä. Esimerkiksi suomalaisessa laulukirjassa *Rautainen annos* näkyy selkeästi propagandistiset päämäärät laulujen valintojen suhteen niin isänmaallisuuden kuin vihollisvastaisuudenkin osalta. Saksalaisessa *Soldatenliederbuch* -laulukirjassa taas korostuu kansan taistelu ja johtaja-kuva¹⁰⁶. Neuvostoliittolaisessa laulukirjassa *Красноармейские песни*¹⁰⁷ toistuvat niin kansan taistelu kotimaan puolesta kuin sotiminen vihollista, erityisesti fasisteja vastaan.

Yhteistä Suomen, Saksan ja Neuvostoliiton laulukirjoille ovat isänmaalliset laulut, mutta yksilöllisiä piirteitä löytyy jokaiselta valtiolta esimerkiksi vallitsevan ideologian kautta. Toinen yhteinen piirre näiden kolmen valtion sodan ajan musiikille oli, että kaikkia lauluja ei sävelletty

¹⁰¹ Stites 1992, 103.

¹⁰² Murdoch, 1990, 193.

¹⁰³ Leijonan pojat II Lauluja sotapojille ja kotirintamalle. "Sävellyskilpailun tuloksia ja muita sotatalven 1939–1940 lauluja" 1941. Korpraali Jero, 36-37. Tekijänä nimimerkki "Korvike 4583".

¹⁰⁴ Bohlman 2004, 148.

¹⁰⁵ KA 1941, Toimintakertomukset ja raportit. Valtion tiedotuslaitoksen sotilasasiainjaoston radio-osaston ja viihdytysosaston raportit ja toimintakertomukset. VTL:n Viihdytysosaston hankinnat 15.8.41 mennessä.

¹⁰⁶ Laulukirja Soldaten-Liederbuch 1942 on jaettu eri teemoihin: Die Neue Zeit, Heimat und Front ja Die Junge Wehr.

¹⁰⁷ Красноармейские песни / Puna-armeijan laulut, 1941 Oldsongbook.ru: <http://www.oldsongbook.ru/list.php?idpesennik=29> Vierailtu 25.6.2016.

sodan aikana, vaan osa lauluista periytyi aikaisemmilta ajoilta. Suomessa käytettiin runebergiläistä kuvastoa, mutta myös laajasti kansanmusiikkia sota-ajan lauluissa. Neuvostoliitossa 1930-luvulla neuvosto-lauluntekijät olivat tuottaneet lauluja, joissa painottui maan valmius puolustautua nimeämätöntä vihollista vastaan¹⁰⁸. Näitä lauluja hyödynnettiin sodan aikana uudessa tilanteessa. Saksan osalta laulut ovat suurelta osin aiemmilta aikakausilta, kuten ensimmäisen maailmansodan ajalta. Toisaalta näiden valtioiden osalta kansanlaulut olivat aiemmilta vuosilta, mutta niille voitiin antaa uusi merkitys uusilla sanoituksilla. Murdoch antaa esimerkiksi laulun *Das SS-Treuelied* (SS:n laulu uskollisuudesta), jonka laulunsanat korostavat ja kuvaavat SS:n toimintaa, mutta jotka on sovitettu lauluun vuodelta 1814.¹⁰⁹

Musiikki soveltuu propagandan välineeksi, sillä se vaikuttaa kuulijan tunnepuoleen. Samalla tavalla se sopii isänmaallisuuteen, joka on pohjimmiltaan riippuvainen tunneperäisestä vetovoimasta. Laulut sopivat siis luontaisesti isänmaallisuuden propagoimiseen.¹¹⁰ Laulut ovat siitäkin merkittävä media, sillä ne jäävät kuulijan mieleen. Yksinkertaiset sanoitukset, vahvat melodiat ja rytmit sekä levitystapa, joka on sekä äänestä että alituista pyrkii tekemään lauluista muistettavia.¹¹¹ Tähän voitiin pyrkiä laajalla radiosoitolla ja laulujen levittämisellä sodan aikana. Populaarit laulut olivat tärkeä osa joka päivästä elämää ja kulttuuria erityisesti sota-aikana¹¹². Seuraavissa käsittelyluvuissa tarkastellaan laulujen sisältöjä niin isänmaallisen sotilas- ja kansalliskuvan kuin luotujen viholliskuvien kautta.

¹⁰⁸ Rothstein 1995, 77.

¹⁰⁹ Murdoch 1990, 120.

¹¹⁰ Welch 2013, 45.

¹¹¹ Murdoch 1990, 101.

¹¹² Cleveland 1994, 155.

3. Oma kansa laulupropagandassa

Toisen maailmansodan ajan propaganda pyrki monin tavoin selittämään sodan tarkoitusta ja kannustamaan kansaa sotaponnisteluissa. Tähän liittyi oleellisesti myös kansallista yhtenäisyyttä ja taisteluhenkeä kasvattamaan pyrkivä propaganda. Jaques Ellul kuvaa tätä integraation propagandaksi, jonka tarkoituksena on vakiinnuttaa sosiaalinen ryhmä yhtenäistämällä ja vahvistamalla sitä¹¹³. Propagandistit kaikissa sotaa käyvissä valtioissa ymmärsivät oman kansan yhtenäisyyden vaikuttavan merkittävästi sodassa pärjäämiseen. Propagandan keinoin pyrittiin kohottamaan kansallista yhtenäisyyttä niin identiteetin vahvistamisella kuin isänmaallisuuden korostamisella. Kotirintaman mielialoja vahvistettiin kuvaamalla omien sotilaiden voitokkuutta ja sankaruutta taisteluissa. Sotarintamalle taas tuotettiin propagandaa, joka korosti kotirintaman ponnistuksia, mutta antoi samalla sotilaille syyn taistella omien perheiden ja rakkaiden puolesta. Propagandistit halusivat myös luoda kuvaa yhtenäisestä kansasta taistelussa yhteistä vihollista vastaan.

Nationalistinen sotapropaganda pyrki luomaan kansallista yhtenäisyyttä korostamalla yksilön kuulumista omaan kansakuntaan. Siten propagandassa korostui voimakas subjektiivinen ja emotionaalinen puoli, jota ylläpidettiin kansallisilla tunnuksilla, seremonioilla ja symboleilla, kuten lipuilla ja kansallislauluilla¹¹⁴. Tämä näkyi propagandassa veloitteena yksilölle puolustaa perhettä, kotia, kansaa ja isänmaata. Yksilön emotionaaliseen puoleen vedottiin lauluissa esimerkiksi muistuttamalla esi-isien sekä aseveljien uhrauksista. Lisäksi lauluissa esiintyvät kansalliset tunnukset erottivat kansat toisistaan.

Kansallisiin tunnuksiin liittyivät myös nationalistiset sanastot ja niiden käyttäminen propagandassa. Laulujen sanoituksissa korostuu kielen merkitys ja sen symbolinen voima. Suomalaisissa lauluissa toistuvat suomalaisuuden symboleina esimerkiksi sanat lippu, uhri ja leijona. Brian Murdoch kirjoittaa saksalaisista termeistä, joiden kautta propaganda pyrki hyödyntämään kansallisen identiteetin symboleja ja ilmentämään sotaisuutta. Esimerkiksi lauluissa esiintyvät sanat Banner / Fahne / Flagge (lippu) ja Opfer (uhraus). Myös Hitlerin toistelemaat sanat Reich (valtakunta), Volk (kansaa) ja Führer (johtaja) ovat osa laulujen sanoituksia.¹¹⁵ Myös neuvostoliittolaisissa lauluissa sanastot ja symbolit ovat merkittävä piirre laulujen sanoituksissa. Neuvostoliitossa toistuvat muun muassa sanat родина (kotimaa) ja

¹¹³ Ellul 1965/1973, 75.

¹¹⁴ Remy 2004, 61.

¹¹⁵ Murdoch 1990, 104.

народ (kanssa). Sodan aikana termit liitettiin vahvasti sotilaalliseen ympäristöön, tuoden mukaan taistelun, voiton ja sankaruuden.

Benedict Andersonin mukaan nationalismi synnyttää kulttuurituotteet, joiden kautta uhrautuva rakkaus isänmaata kohtaan esitetään monissa eri muodoissa. Hän mainitsee musiikin yhdeksi näistä kulttuurituotteista.¹¹⁶ Musiikki erityisenä isänmaallisuuden muotona selittyy sen ilmaisuvoiman tunnepitoisuudella ja yhtenäisyyteen pyrkimisellä. Tämä kuvastuu esimerkiksi laulujen uhrimielisissä sanoituksissa, joissa sotilaat ovat valmiita uhraamaan henkensä rakkaidensa sekä kansan puolesta. Yhtenäisyyden ”kuvitelma”, kuten Anderson kansallisen yhteisön kokee, näkyy sanoituksissa me-kerrontana ja ryhmähengen nostatuksena.

Stuart Hall kirjoittaa, kuinka kansallinen kulttuuri rakentaa identiteettejä tuottamalla merkityksiä ”kansakunnasta”, johon yksilö voi identifioitua. ”Nämä merkitykset sisältyvät tarinoihin, joita kansakunnasta kerrotaan, muistoista, jotka yhdistävät nykyhetken kansakunnan menneisyyteen, ja kuvista, joita siitä konstruoidaan.¹¹⁷ Lauluissa näitä tarinoita kerrotaan sanoitusten ja musiikin keinoin, kansan historia maalataan sävelin kuulijan mieleen. Samalla muistot ja kokemukset jaetaan uusille sukupolville ja velvoitetaan heidät toimimaan kansakunnan hyväksi. Tämä näkyy laulujen tuottamisessa kertomuksissa esimerkiksi suurista taisteluista. Velvoite puolustaa omaa isänmaata, esittämällä se osana historiallista jatkumoa näkyi viittauksina oman kansan historiaan.

Kansallinen identiteetti on merkittävä osa laulujen teemoja. Piirteitä kansalliseen identiteettiin haettiin niin historiasta, perinteistä kuin kulttuurista. Yhdistettynä propagandaan sen tarkoitus oli määrittellä, mutta myös toteuttaa yhteistä kuvaa kansasta. Identiteetti tulee esiin silloin, kun rajat meidän ja muiden välillä luodaan¹¹⁸. Erillisyyttä syntyy omien piirteiden määrittelemisestä suhteessa muihin. Propagandistit pyrkivät yhtenäistämään kansaa tietyn identiteetin alle. Propagandan sanoma osoitettiin koko kansalle, mutta sen tuli myös koskettaa yksilöä ryhmän sisällä. Ollakseen tehokasta, sanoman tuli olla henkilökohtaista, sillä ryhmät muodostuivat yksilöistä.¹¹⁹ Lauluissa kuvataan varsin usein sotilaita sekä ryhmänä että yksilönä, jonka lisäksi sotilaat ovat laulun kertojina. Lauluissa kansallista identiteettiä luotiin myös määrätietoisesti asettamalla omalle sotilaalle sekä kansalaiselle ihanteellisia luonteenpiirteitä ja samalla omaa kansallisuutta, sen kansalaisia, naisia ja ”omia poikia” keuhuttiin ja korotettiin sankareiksi.

¹¹⁶ Anderson 2007, 202.

¹¹⁷ Hall 1999, 47.

¹¹⁸ Harle 2000, 4.

¹¹⁹ Ellul 1965/1973, 7-8.

Sotilaiden laulukirjoissa nationalistinen propaganda ilmeni erityisesti sotilaiden kuvaamisena, mutta lauluissa kuvattiin myös naisia, valtioiden johtajia ja kansaa kokonaisuutena.

3.1. ”Sillä pelkoa tunne hän ei” – laulujen sotilaskuva

Valtio sekä yksityiset järjestöt lähettivät laulukirjoja suurissa erissä rintamalle ja ne tarkoitettiin jaettavaksi oman maan sotilaiden käyttöön. Suomessa laulukirjojen jakamisesta vastasi valtion tiedotuslaitos sekä yksityiset järjestöt, kuten Propaganda-Aseveljet. Laulukirjoja hyödynnettiin myös sotilaallisissa tapahtumissa, kuten asemies- tai aseveli-illoissa¹²⁰. Saksassa ja Neuvostoliitossa laulukirjojen tuottamisesta vastasi myös valtio, mutta laulujen tekijöillä oli myös merkittävä rooli laulukirjojen tuotannossa.¹²¹ Laulujen kohderyhmä näkyy selkeästi sanoitusten sisällöissä, joissa kuvattiin oman maan sotilasta, hänen elämäänsä ja toimintaansa rintamalla.

Valtion tuli tarjota sotilaille elämisen välttämättömyydet ja mahdollisuudet rentoutumiseen taistelun aiheuttamasta kivusta ja ongelmista, mutta myös valmistaa ja vahvistaa heitä yhtenäiseksi tappokoneistoksi¹²². Tämä tapahtui propagandan avulla, joka pyrki laulujen osalta esittämään sotilaan elämän hauskana ja leppoisaana, mutta toisaalta sankarillisena ja uhrautuvana. Sodan kurjuudesta sanoitukset eivät kertoneet, sillä taistelutahtoa tuli pitää yllä sankarillisin ja mieltä nostattavin lauluin. Laulut jakautuvat kahteen vallitsevaan tunnelmalliseen teemaan; iloiseen ja reippaaseen, toisaalta haikeaan tai surumieliseen kuvaamiseen. Tällainen jakautuminen kuuluu myös laulujen melodioissa, iloiset sanoitukset yhtyvät duuripainotteiseen melodiaan, hartaat ja surumieliset laulut ovat pääosin mollipainotteisia.

Suomalainen *Sotapoikia Suomen on kutsuttu* -laulu toteaa: ”Niin töitä me päivällä paiskellaan ja yöllä me kuorsataan. Lepohetkinä leikkiä lasketaan ja reippaasti laulellaan”¹²³. Toisaalta *Hakkapeliittain laulu* taas osoittaa toisenlaisen sotilaan tien: ”Ja jos sankaritie kaikki kuolohon vie, ei valintaa toista oo meillä. Hei! veikkoset vaan tämän urhojen maan, me kaadumme kunnian teillä”¹²⁴. Ensimmäisessä laulussa sotilaan elämä on kaikkea muuta kuin taistelua, se on leppoista työntekoa ja vapaa-ajan viettoa. Jälkimmäisessä lainauksessa korostuu sankarillisuus

¹²⁰ Suomeen aseveli-illat toi Reino Hirvisieppä, joiden esikuvana olivat saksalaiset Waffenbrüder-iltamat.

¹²¹ Ks. esim. A.V. Alexandrovin kootut laulut: <http://www.old-songbook.ru/list.php?idpesennik=32> sekä Hans Baumanin kokoama saksalainen laulukirja *Morgen marschieren wir*: <https://archive.org/details/BaumannHansMorgenMarschierenWirLiederbuchDerDeutschenSoldaten1939114Dop/pels.ScanFraktur> Vierailtu 12.6.2016.

¹²² Lasswell 1971, 9.

¹²³ KA, RA I 1941, *Sotapoikia Suomen on kutsuttu*, 13-14.

¹²⁴ KA, RA II 1941, *Hakkapeliittain laulu*, 4.

ja kuoleman läsnäolo. Toisaalta jälkimmäinen laulu pyrkii osoittamaan historiallisia yhteyksiä sankarillisiin suomalaissotilaisiin.¹²⁵ Lisäksi sanoitukset kuvaavat sotilaita urhoollisina ja sodassa kuolemista kunniallisena. Toisaalta Suomessa propaganda rajoitti liiallista kuoleman kuvaamista, esimerkiksi laulu *Kukkivat kummut/Sotilaan viimeinen näky* kiellettiin jatkosodan alussa liian surumielisenä ja kuolemaa kuvaavana. Tällainen kuvaus ei sopinut juuri alkaneeseen hyökkäysvaiheeseen¹²⁶:

Vain kukkivat kummut nuo kalmistoiden
lie kaikki mi' jäljellä on.
Siell' lepää nyt sankarit Suomussalmen,
Summan, Raatteen ja Kollaanjoen.¹²⁷

Sotilaan kuolevaisuus ja mahdollisuus kaatua sotatantereella oli propagandalle haastava aihe. Liiallista kuoleman korostamista tuli välttää, ettei taistelutahto horjunut kuolemanpelon kasvaessa. Toisaalta aihetta ei voinut täysin ohittaa, sillä sotilaita menehtyi rintamalla ja surua tuli käsitellä tavalla tai toisella. Oman maan puolesta kaatuminen kuvattiin lauluissa uhrimieleksi ja se nostettiin kunniakkaaksi ja sankarilliseksi teoksi. *Sotilaan viimeinen näky* kuvaa ja samalla muistuttaa kuulijoita sankarisotilaista, jotka puolustivat maataan käydyn sodan tunnetuissa taistelupaikoissa.

Samanlaista jakautuvuutta laulujen tunnelmissa näkyy myös Saksan kohdalla. Reippaat ja nopeatempoiset laulut sotilaiden elämästä, kuten *Ein Schiffllein sah ich fahren* -marssi kuvaa sotilaiden elämän eri osa-alueita jopa hieman humoristisesti. Yhtäläisyys suomalaiseen *Sotapoikia Suomen on kutsuttu* – lauluun piirtyy sotilaiden arjen leppoisuuden kuvaamisessa. Sanoitusten ja melodian kautta sotilaan elämä esitetään myönteisenä kokemuksena.

Wo sollen die Soldaten tanzen?
Kapitän und Leutenant.
Vor Harburg auf der Schanzen,
da müssen die Soldaten tanzen.¹²⁸

¹²⁵ 30-vuotinen sota ja hakkapeliittojen sankarimyyttinen merkitys suomalaisen sotilaan identiteetille voidaan nähdä merkittävänä teemana ja hakkapeliitta-kuvastoa käytettiin laajemminkin propagandassa sodan aikana. Ks. myytistä sodan palveluksessa Jokinen, Arto 2006.

¹²⁶ Kukkonen, 2002, 130.

¹²⁷ Pienet kukkivat kummut 1941, Musiikki: <http://yle.fi/aihe/artikkeli/2007/02/01/iskelmat-sodassa> Vierailtu 30.3.2016.

¹²⁸ Soldaten singen 1940, Ein Schiffllein sah ich fahren / Purren näin menevän, 30-31. Musiikki: <https://www.youtube.com/watch?v=zD4yVjMrpIq> Vierailtu 20.6.2016. ”Missä sotilaiden tulee tanssia? Kapteeni ja luutnantti. Harburgin vallien ulkopuolella, siellä sotilaiden täytyy tanssia.”

Laulussa kuvataan niin ruokaa, juomaa kuin tanssiakin sotilaiden näkökulmasta ja tiedustellaan kapteenilta ja luutnantilta kyseisiä asioita. Toisaalta laulun sävy saattaa olla hieman sarkastinen, sillä ”huvitteluun” liittyviä asioita kysellään ylempien sotilasarvon henkilöiltä. Sota-aikana mahdollisuudet tällaiseen huvitteluun olivat tavalliselle sotilaalle vähäiset, mutta korkearvoisimmille upseereille ne olivat mahdollisia. Laulukirjaan tämä eloisa marssi on silti valittu, kertomaan tai kommentoimaan sotilaan elämää. Sotilaan elämää kuvaa myös marssi *Schatz, mein Schatz*: ”Soldatenleben, ei, das heißt lustig sein, wenn andre schlafen, so musst du machen, musst Schildwach’ steh’n, Patrouillen geh’n.”¹²⁹ Velvollisuus olla vahdissa muiden nukkuessa osoitetaan huolettomaksi ja hauskaksi toimeksi. Propagandan tavoitteena oli kohentaa mielialoja, vaikka todellisuudessa sotilaan elämä oli ajoittain ankaraa ja selviäminen rintamalla epävarmaa. Lauluissa surumieliset teemat pyrkivät lohduttamaan, esimerkiksi haikeampi melodia on toverin menettämisestä kertovassa laulussa *Ich hatt einen Kameraden*¹³⁰, mutta tähän lauluun palataan seuraavassa kappaleessa. Tarkastellun aineiston perusteella haikeamieliset laulut olivat harvinaisempia saksalaisessa laulukirja-aineistossa, mitä korosti entisestään reippaiden marssien osuus lauluista.

Suomen ja Saksan lisäksi myös Neuvostoliitossa sotilaista kertovat laulut jakautuvat melodian kuin sanoitustensa kautta iloisiin ja haikeisiin lauluihin. Reipas melodia on laulussa *До свиданья, города и хаты*, joka kertoo sotilaiden lähdöstä ja voitokkaasta taistelusta vihollisia vastaan: ”Вы без нас, девчата не грустите -Мы с победою придем назад!”¹³¹ Sotilaat uhkuvat itsevarmuutta voitosta ja vakuuttelevat tytöille voittavansa vihollisen. Laulussa on ponnekkuutta, joka vahvistaa sanoituksia entisestään. Yhteinen piirre suomalaisilla ja neuvostoliittolaisilla sotilaita kuvaavilla lauluilla ovat haikeammat melodiat, joka näkyy esimerkiksi sanoituksissa, joissa kuvataan taistelussa kaatuneita sotilaita. Neuvostoliittolainen laulu *Куда б ни шел ни ехал ты* kuvaa tätä tilannetta:

И для тебя, и для меня.
Он сделал все, что мог.
Себя в бою не пощадил.

¹²⁹ Soldaten Liederbuch 1942, Schatz, mein Schatz, reise nicht so weit von hier / Rakkaani, rakkaani, älä matkaa niin kauas täältä, 56. „Sotilaan elämä, ohho, se huoletonta on, kun muut nukkuvat, niin täytyy sinun tehdä, täytyy suojakilpenä seisoa, kulkea vahdissa.”

¹³⁰ Soldaten singen 1940, Ich hatt ein Kameraden / Oli toveri mulla, 48. Musiikki: <https://www.youtube.com/watch?v=WBppvMKHSDU> Vierailtu 21.4.2016.

¹³¹ До свиданья, города и хаты / Näkemiin, kaupungit ja mökit 1942, Old-songbook.ru: <http://www.old-songbook.ru/view.php?id-song=250&id-image=936> Musiikki: <http://www.sovmusic.ru/m/dosvida2.mp3> Vierailtu 13.4.2016. ”Ilman meitä te, tyttöset älkää haikailko – Me palaamme voitokkaina!”

А родину сберег.¹³²

Nimetöntä sotilasta muistetaan sanoituksissa uhrautuvana ja muita puolustavana sankarina. Oman henkensä uhalla sotilas suojelee laulun kertojaa ja kotimaataan. Laulun tunnelmalle tärkeitä ovat musiikin naislaulajat ja surumielinen sävel, jotka korostavat niin sankaruutta kuin uhrautumista laulussa. Nämä teemat toistuvat sodan ajan lauluissa usein, joten onkin syytä tarkastella niitä hieman tarkemmin.

3.1.1. Uhri ja sankaruus

Nationalistiseen propagandaan kuuluu keskeisenä osana oman henkensä uhraaminen oman kansan puolesta. Ihmiset kokivat, että suurin uhri sodassa oli oman hengen antaminen.¹³³ Sodan ajan lauluissa teema toistuu useissa sanoituksissa, joka kertoo siitä, kuinka propagandan keinoin velvoitettiin sotilaita taistelemaan kuolemaansa asti. Samalla valtion johto pyrki oikeuttamaan käskynsä lähettää tarvittaessa sotilaat lähes varmaan kuolemaan rintamille. Uhrautumiseen liittyy myös sankarillisuus ja sankarikuolema, jotka esitetään propagandassa suurimpana palveluksena omalle kansalle:

Jos kohtalo niinkin käydä sallis,
että kentällä sankar' haudan saan,
niin et itkeä saa, sä tyttö kallis,
minä kaaduinhan eestä syntymämaan.¹³⁴

Suomi marssii -laulun sanoituksissa korostetaan kuoleman ylevyyttä ja kunniaa kuolla oman maan puolesta. Sanat pyrkivät vakuuttamaan myös kotirintaman surijat, sillä laulussa sotilas osoittaa sanansa omalle puolisolalle, kihlatulle tai tyttöystävälle. Kuolemasta ei puhuta suoraan, vaan se sijasta esitetään suomalaiselle sodan aikaiselle puheenparrelle ominainen sana kaatuminen¹³⁵. Erityistä tälle laululle on, että kyseessä on alun perin saksalainen marssi *Das England-Lied* suomeksi sovitettuna. Marssitahtisena laulu antaa sankarikuolemasta hyvin ylevän kuvan jättäen haikeuden taustalle. Laulujen sanoituksissa toistellaan myös sotilaiden valmiutta uhrautua: ”Myös rohkeasti silloin kun niin tarvitaan mä henkenikin synnyinmaalle annan.”¹³⁶ Ilona Kemppainen toteaa, että kuoleminen sodassa oli monitahoinen asia ja sodassa annettu uhri

¹³² Куда б ни шел ни ехал ты / Minne et olisi kävellyt etkä ajanut 1943, Sovmusic.ru:

http://www.sovmusic.ru/text.php?fname=kuda_b Vierailtu 2.4.2016. ”Minulle ja sinulle, hän teki kaiken minkä pystyi. Itseen ei säästännyt taistelussa, vaan kotimaan pelasti.”

¹³³ Kemppainen 2002, 229.

¹³⁴ KA, RA I 1941, Suomi marssii, 3. Käännöksestä vastasi Palle eli Reino Hirviseppä.

¹³⁵ Kirves 2008, 56.

¹³⁶ KA, RA II 1941, Sotapojan laulu, 23.

ei välttämättä ollut vapaaehtoinen. Se saattoi olla valtion pakkotoiminen seuraus, mutta myös yksilön elämän päämäärä.¹³⁷ Propaganda halusi esittää sotilaan aina valmiina uhrautumaan kansan puolesta ja tämä näkyi myös laulujen sanoituksissa. Toisaalta propaganda pyrki myös monin keinoin lieventämään ja selittämään sotilaan uhria, ja siten valmistamaan sotilaita kuoleman kohtaamiseen.

Kuolema ja uhri ovat läsnä myös saksalaisissa lauluissa, joka näkyy käsitteen ”Soldatentod” toistumisena sanoituksissa. Sotilaan kuolema esitetään lähes ylistyksenomaisesti: ”Der schönste Tod von allen ist der Soldatentod”¹³⁸, jolloin kuolema sotilaana luokitellaan parhaimmaksi ja kunniallisimmaksi tavaksi miehelle menettää henki. Luultavasti Soldatentod viittaa erityisesti taistelussa kuolemiseen ja hengen menettämiseen palvelusaikana. Sotilaan kuolema on toisaalta uhraus, mutta samalla myös kunniallinen tapa kuolla. Tosin laulussa *Bei Sedan wohl auf den Höhen* kuolema osoittautuu kertojalle pelottavana kohtalona: “Horch, was wimmert dort im Grase und klagt in bitterer Not: Ach guter Gott im Himmel, gib mir einen sanften Tod.” Laulukirjan mukaan sävellys syntyi vuonna 1870 Ranskan-Saksan sodan aikana kirkossa, mutta tuli tunnetuksi sotilaslauluna vasta ensimmäisen maailmansodan aikaan vuonna 1914.¹³⁹ Sanoituksissa puhutaan lähestyvistä kuolemasta ja pyydetään armollista kuolemaa Jumalalta. Uskonnollisuus näkyy vahvasti laulussa, olihan laulun syntyipaikkakin laulukirjan tekijöiden mukaan kirkko. Vielä 1900-luvun suursodissa enemmistö sotilaista koki uskonnon tärkeäksi osaksi elämää, vaikka sotilaspapit joutuivatkin selittämään kansalle uskonnon ja tappamisen suhdetta. Tässä työssä tarkastelu keskittyy enemmän nationalistisiin kuvauksiin, joten en tarkastele laulujen uskonnollisuutta tämän enempää. Uskonto oli kuitenkin merkittävä osa ihmisten elämää toisen maailmansodan aikana, mutta sotilaiden laulukirjoissa uskontoon ja Jumalaan viitataan vain harvoin.¹⁴⁰

Neuvostoliittolaisissa lauluissa uskonnollisia sanoituksia ei kommunismin ateistisen luonteen vuoksi esiinny, mutta uhri-teema näkyy lauluissa usein. Neuvostoliiton propaganda pyrki oikeuttamaan taistelussa menehtymisen ja lopulta propaganda alkoi ylistää kuolemaa

¹³⁷ Kempainen 2002, 230.

¹³⁸ Soldaten Liederbuch 1941, *Lebe wohl, du kleine Monika / Elä hyvin, pieni Monika* 94. „Kaunein kuolema kaikista on sotilaan kuolema”.

¹³⁹ Soldaten Liederbuch 1940, *Bei Sedan wohl auf den Höhen / Sedanin lähellä kukkulalla*, 16. “Kuule, mikä inahdi heinikossa ja valitti katkerassa hädässä: Oi hyvä Jumala taivaassa, anna minulle lempeä kuolema!”

¹⁴⁰ Ks. uskonnon ja sodan suhteesta esim. suomalaisista papeista jatkosodassa Tilli, Jouni (2014) *Suomen pyhä sota: papit jatkosodan julistajina*. Euroopan uskonnoista toisessa maailmansodassa Bank, Jan & Gevers, Lieve (2016) *Churches and Religion in the Second World War*. Sotilaan laulukirjoissa uskonnolliset aiheet olivat vähäisiä, sillä virsikirjat olivat erikseen uskonnollista musiikkia ja laulua varten.

uhrauksena oman kansan hyväksi.¹⁴¹ Kaatuneita sotilaita kuvataan laulussa *Вечная слава героям*:

Никогда не забудут живые
Об ушедших друзьях боевых

--Вечная слава героям,
Павшим за Родину-мать!¹⁴²

Laulussa eloonjääneet muistavat ja eivät koskaan unohda taistelutovereita ja kuolleita ystäviä. Jälkimmäisessä säkeessä kaatuneille toivotetaan ikiaikaista kunniaa ja nimetään heidät sankareiksi, jotka kuolivat äidinmaan puolesta. Tunnelmaltaan laulun alku on surumielinen niin sanoituksiltaan kuin säveleltään, mutta nousee toiveikkaaksi laulun keskivaiheilla. Kuolema esitetään surullisena, mutta annetaan kuulijan ymmärtää, ettei sotilaiden uhri ole turha, sillä he uhrasivat itsensä kansan ja maan puolesta.

3.1.2. Me-henki ja toveruus

Laulukirjoissa sotilaat erottautuivat omaksi ryhmäkseen muusta kansasta, mutta samalla lauluntekijät pyrkivät yhdistämään sotilaita yhteisen päämäärän, esimerkiksi oman maan puolustamistahdon saavuttamiseksi. Näihin tavoitteisiin pyrittiin me-hengen, toveruuden ja veljeyden kuvaamisella. Tämä korostui erityisesti lauluissa, joissa sotilaat olivat laulujen kertojina. Suomalaista me-kerrontaa esiintyy esimerkiksi laulussa *Sarkatakkien marssi*:

Me olemme vartijat isien maan.
Me astumme rivihin harmajaan.
Olan painamme olkahan, rintahan rinnan.
Ken murtaa tahtovi muurin tän,
saa maksaa kallihin hinnan.¹⁴³

Sanoituksissa korostuu me-kuvaus sotilaita yhtenäistävänä piirteenä ja oman eli ”isien” maan puolustaminen kuvataan yhteisenä velvoitteena. Sotilaallisuus ilmenee lainauksen toisessa säkeessä ”rivihin harmajaan”, joka viittaa suomalaisten sotilaiden harmaaseen asepukuun. Toisaalta laulun nimikin viittaa jos sotilasteemaiseen marssiin. Sotilasteeman ympärille nousee

¹⁴¹ Berkhoff 2012, 59.

¹⁴² Вечная слава героям / Ikuinen kunnia sankareille 1944, Sovmusic.ru:

<http://www.sovmusic.ru/text.php?fname=vechslav> Vierailtu 14.6.2016 ”Älä unohda elää, he eivät koskaan unohda taistelutovereita, jotka kuolivat. Ikuinen kunnia sankareille, jotka kaatuivat äitimaan puolesta.”

¹⁴³ Aseveikko 1941, Sarkatakkien marssi, 9. Musiikki: <https://www.youtube.com/watch?v=dx1f7MpPzg0> Vierailtu 17.5.2016. Myös ks. Similä, Aapo 1992, *Elämäni! Muisteluita ja päiväkirjamerkintöjä*.

miesten yhteishenki, joka nähdään sanoituksissa voimavarana, esimerkiksi sotilaat kuvataan ”muurina”, joka puolustaa omaa maata ja samalla varoitetaan mahdollista hyökkääjää suomalaisten sotilaiden vahvuudesta ja periksiantamattomuudesta. Laulun sävel on hidas, mikä tuo vakavuutta ja uskonnollista hartautta laulun sanomaan. Merkittävää on myös, että äänitteessä laulun esittää miesryhmä, eli yhtenäisyyttä korostetaan myös yhteislaululla. Laulujen ja musiikin piirre on, että niitä voidaan esittää joko yksin tai ryhmässä. Sotilaiden laulukirjoissa tämä ryhmähenki näyttäytyy juuri miehisen yhteislaulun keinoin.

Laulujen me-henki ei ollut vain suomalainen piirre, vaan sitä esiintyi myös saksalaisissa lauluissa. Brian Murdoch kirjoittaa, kuinka ajatus yhtenäisyydestä oli yksi huomattavimmista piirteistä fasisistisissa sanoituksissa. Tämä ilmeni erityisesti me-sanana käyttämisenä, joka koettiin sekä myönteisenä että saarnamaisena piirteenä lauluissa.¹⁴⁴ Myönteisyydellä Murdoch tarkoittaa omien rivien tiivistämistä, eli ryhmähengen kasvattamista. Lauluntekijät halusivat juurruttaa me-henkeä sotilaiden mieliin ja tämän vuoksi lauluissa kertojina olivat sotilaat itse, kuten laulussa *Es zittern die morschen Knochen*:

Wir werden weiter marschieren
Wenn alles in Scherben fällt,
Denn heute da hört uns Deutschland
Und morgen die ganze Welt.¹⁴⁵

Yhtenäisyyttä korostetaan Wir - kertojalla ja laulun ”ääni” on miesten yhteinen. Sanoituksissa kuvataan myös, kuinka sotilailla on yhteinen tavoite ja vaikeudet kohdataan yhdessä. Samoin kuin suomalaisessa laulussa, myös saksalaisessa sotilaiden yhtenäisyys ja yhteishenki on voimavara, jonka kautta sotilaat voivat saavuttaa paljon. Laulun mukaan heidät huomioi ensin Saksa, sitten koko maailma. Yhtenäisyys kuuluu myös laulun musiikissa, miehet laulavat yhdessä, mutta erotuksena suomalaisesta hartaasta tunnelmasta laulu on ponnekas marssi.

Suomen ja Saksan lisäksi myös neuvostoliittolaisissa lauluissa me-henki ja me-sanana käyttäminen näyttäytyy merkittävänä sotilaiden yhteisöllisyyttä kuvaavana piirteenä. Esimerkiksi laulussa *Песня молодых бойцов* me-henki esiintyy МЫ-sanana kautta: ”Мы под красное знамя встаём, Сыновья трудового народа.”¹⁴⁶ Kuten kahden muunkin valtion

¹⁴⁴ Murdoch 1990, 105.

¹⁴⁵ Soldaten singen 1940, *Es zittern die morschen Knochen* / Vapisevat hatarat luut, 36. „Me jatkamme eteenpäin marssimista, vaikka kaikki pirstaloituisi, koska tänään Saksa kuulee meitä, ja huomenna koko maailma.” Musiikki: https://www.youtube.com/watch?v=sjqm9_4Ecsg Vierailtu 29.3.2016.

¹⁴⁶ Песня молодых бойцов - Laulu nuorista miehistä 1940, Old-songbook.ru: <http://www.old-songbook.ru/view.php?idsong=742&idimage=2168> Vierailtu 16.12.2015. Musiikki:

lauluissa, me-kerronta esittää sotilaat yhtenäisenä rintamana. Neuvostoliittolaisessa laulussa ideologia on mukana niin työväen kuin punalipun muodossa ja sotilaallisuus ei korostu yhtä paljon kuin Suomen ja Saksan esimerkkien kohdalla.

Me-hengen lisäksi veljeyden ja toveruuden teemat näkyvät lauluissa, jotka toistuvat niin Suomen, Saksan kuin Neuvostoliiton laulupropagandassa. Suomalaisissa sanoituksissa aseveljeyttä ja veljeyttä kuvataan tärkeänä mieheyden piirteenä: ”Aseveljinä astumme vierekkäin”¹⁴⁷. sekä ”Mies miehessä näin, veli, vierekkäin yhä ryntäämme vaaraa päin”¹⁴⁸. Sanoituksissa korostuu tasa-arvo miesten välillä ja laulun mukaan miehet kohtaavat vaarat yhdessä. Samoin saksalaisissa lauluissa veljeys – Brüderlichkeit – toistuu sanoituksissa: ”Aber euch, ihr Brüder, seh ich niemals wieder”¹⁴⁹. Neuvostoliitossa veljeyttä kuvataan laulussa Три брата:

Так братья дерутся в содружестве смелом,
Геройски воюют за Родину-мать.¹⁵⁰

Sanoituksissa kuvataan kolmen veljen taistelua yhteistä vihollista vastaan, tosin eri aselajeissa kuten lennostossa, maavoimissa ja laivastossa. Laulussa kuvatut veljet auttavat toisiaan taistelussa, puhutaan veljellisestä avusta - братскую помощь. Veljeys ei kuitenkaan aina viittaa sukulaisuuteen, vaan se on termi, jonka kautta lauluissa kuvattiin vahvaa sidettä miesten välillä. Samankaltainen asema on toveruudella, joka toistuu erityisesti saksalaisissa lauluissa. Toveruus - eli Kameradschaft on tärkeä tema saksalaisissa sodan ajan lauluissa. *Ich hatt' einen Kameraden* on yksi tunnetuimmista toveruudesta ja erityisesti toverin menettämisestä kertovista lauluista: ”Ich hatt' einen Kameraden, einen bessern sindst du nicht.”¹⁵¹ Reino Hirviseppä käänsi laulun suomeksi nimellä *Oli aseveikko mulla*¹⁵². Laulu kertoo sotilastoverin menetyksestä, jonka kohtalon moni mies kohtasi sotavuosien aikana. Sodassa eivät menehtyneet vain isät, veljet ja pojat, vaan myös ystävät. Osa miehistä tunsivat toisensa entuudestaan, toiset tutustuivat vasta rintamalla, mutta luultavasti osa solmi ystävyysuhteita, jotka kestivät sodan koettelemukset. Neuvostoliittolaisessa *Три товарища* -laulussa käsitellään myös toveruutta: ”Ты помнишь,

<http://www.sovmusic.ru/text.php?fname=pmolboi> Vierailtu 16.5.2015. ”Me punalipun alle keräännymme, pojat kansan työväen.”

¹⁴⁷ KA, RA I 1941, Sinne jonnekin, 9.

¹⁴⁸ Aseveikko 1941, Rakas synnyinmaa, 7.

¹⁴⁹ Soldatenliederbuch 1940, Heut noch sind wir hier zu Haus / Tänään olemme vielä kotona, 80. „Mutta teitä, veljet, näe en koskaan.”

¹⁵⁰ Три брата 1941 Old-songbook.ru: <http://www.old-songbook.ru/view.php?id-song=2&id-image=4> Vierailtu 13.5.2016. Musiikki: <http://www.sovmusic.ru/m/tribrata.mp3> Vierailtu 12.5.2016. ”Niin veljet taistelevat yhdessä rohkeasti, sankarillisesti taistelevat äidinmaan puolesta.”

¹⁵¹ Soldaten singen 1940, Ich hatt' einen Kameraden, 48. „Oli toveri minulla, parempaa et löydä”.

¹⁵² Kukkonen 2002, 248. Hirviseppän käännös: Oli aseveikko mulla, oli parhain, urhokkain”.

товарищ, как вместе сражались, Как нас обнимала гроза?”¹⁵³ Toveruus vahvistuu yhteisten kokemusten kautta, erityisesti silloin, kun oma henki on vaarassa.

Aseveljeys ja toveruus koettiin siis tärkeiksi miesten välisissä suhteissa, joten propaganda käsitteli näitä aiheita myös musiikin kautta. Juha Siltalan mukaan sotilaan selviäminen rintamalla onnistui parhaiten tukeutumalla omaan yksikköön, joka loi aseveljeyden huolimatta yksilön omasta suhteesta sotaan. Hän kuitenkin jatkaa, että pienryhmän koossapitävä voima saattoi jäädä toteutumatta sotilaiden vaihtuvuuden vuoksi.¹⁵⁴ Tämä toisaalta korostaa propagandan pyrkimystä nivoa miehet mahdollisimman nopeasti toimivaksi ryhmäksi. Vaaran paikoissa sotilaiden tuli kestää suuria paineita ja taistelutoverien läsnäolo koettiin suureksi voimaksi. Juuri me-henki ja luottamus sotilaiden välillä toistuvat monissa sotamuisteloissa¹⁵⁵, mutta niitä käsiteltiin paljon myös sodan ajan lauluissa.

Laulukirjoissa on sotilaiden lisäksi myös huomioitu pienempien ryhmien lauluja. Tämä näkyy erityisesti eri aselajien lauluissa, kuten *Pioneeripoika*, *Tykkimiesten marssi*, *Heraus, ihr Artilleristen*, *Panzerschützenlied*, *Песня морской пехоты* ja *Пехотная-боевая*.¹⁵⁶ Nämä laulut kertovat kuulumisesta ja samaistumisesta omaan aselajiin ja samalla ne korostavat pienemmän ryhmän me-henkeä. Sanoituksista käy myös ilmi, kuinka ryhmien saavutuksia korostetaan ja annetaan sotilaille ylpeydenaihetta kuulumisesta näihin aselajeihin. Ryhmät kuitenkin koostuvat yksilöistä ja onkin syytä tarkastella propagandan luomaa kuvaa sotilaasta yleisesti. Millainen oli laulujen ihanteellinen sotilas luonteeltaan ja ulkonäöltään?

3.1.3. Sotilaan luonteenpiirteet ja ulkonäkö

Lauluntekijät halusivat kuvata omia sotilaita luonteenpiirteillä, jotka edustivat omaa idealistista kansanluonnetta. Näitä piirteitä korostettiin lauluissa, esittäen sotilaat miehisinä ja eräänlaisina ihanteellisen sotilaan esikuvina. Toisaalta joissain lauluissa miehen kuva eroaa toivotusta ihanteesta, mutta vain harvoin. Suomalaisissa lauluissa ihanteellisen sotilaan piirteet näkyvät erityisen vahvasti laulussa *Miehen ylistys*:

Uljuus, voima, rohkeus, siinä miehen kaunistus

¹⁵³ Песня о Каховке из & Три товарища / Laulu Kakhovkasta & Kolme toveria, 1937/1939 Oldsongbook.ru: <http://www.old-songbook.ru/view.php?id song=298&id image=1000> ja Sovmusic.ru: <http://www.sovmusic.ru/text.php?f name=tritovar> Vierailtu 25.3.2016. ”Muistattekko, toverit, taistelimme yhdessä, kun myrsky syleili meitä?”

¹⁵⁴ Siltala 2006, 65.

¹⁵⁵ Ks. esim. *Sotasavotta: korsuelämää 1939–1944* (1974), George L. Mosse (1990) *Reshaping the Memory of the World Wars*.

¹⁵⁶ ”Esiin te tykkimiehet”, ”Panssarintorjuntalaulu”, ”Laulu merijalkaväestä”, ”Jalkaväen taistelu”.

Missä miestä tarvitaan, hän ei väisty tuumaakaan.
Taistellaan, jos tarvitaan, eestä kansan, synnyinmaan.
Hartioissa voimaa on, mieli reipas, pelvoton.¹⁵⁷

Sanoituksissa näkyy perinteisten miehisten piirteiden, kuten fyysisen vahvuuden ja rohkeuden lisäksi periksiantamattomuus. Samalla laulutekstissä huomioidaan taistelemisen tarkoitus eli oman kansan suojeleminen ja painotetaan sotilaan halukkuutta taistella näiden tavoitteiden puolesta. Laulussa vedotaan myös sotilaiden ”reippauteen”, eli toimimiseen mukisematta ja ilolla. Muita suomalaisen sotilaaseen liitettyjä piirteitä laulujen sanoituksissa ovat iloisuus, pelottomuus, tyyneys, urheus, uhrimieli, kunniallisuus, sisu, uskollisuus ja kestävyys. Kestävydestä kertoo esimerkiksi laulu *Hei juu ja onhan se niin*: ”--suomalainen pyssymies ei väsy ylimalkaan. No, neljäntenä ramasee jo ehkä himpun verran, mut sit’ ei näytä suomalainen, totta toisen kerran.”¹⁵⁸ On mielenkiintoista, kuinka sanoituksissa todetaan väsymyksen hiipineen sotilaan mieleen, mutta kuitenkin suomalaisen sotilaan ei kuulu näyttää tätä väsymystään. Kaikki mainitut sotilaan piirteet ovat positiivisia ja laulujen kuvaukset propagandistisesti velvoittavat sotilaat toimimaan kuvatuunlaisesti.

Toisaalta myös humoristisuus on yksi piirre suomalaisissa sotilaissa. Sota-ajan huumori henkilöityi eniten jermumentaliteettina, eli sotilaat suhtautuivat asioihin rentoudella ja osaltaan se näkyi pilkantekona ja niskurointina auktoriteetteja kohtaan. Lisäksi humoristisuus näkyi kaskuina ja rintamahuumorina. Toisaalta myös sodan vaikeuksia ja karmeuksia käsiteltiin huumorin avulla ja henkisen jaksamisen kannalta se varmasti oli merkittävä väline prosessoida koettuja, suoritettuja ja nähtyjä julmuuksia. Isänmaallinen retoriikka ei pidemmän päälle miehiä viihdyttänyt, vaan joutui varsin nopeasti sotilaiden pilkan kohteeksi. Musta huumori kukoisti, myös vaikeista asioista laskettiin leikkiä.¹⁵⁹ Musiikin osalta jermumentaliteettia pyrittiin kuitenkin kitkemään. Lauluja, jotka eivät osoittaneet toivottua sotilaallista vakavuutta, sensuroitiin Yleisradiossa. Esimerkiksi *Eldankajärven jää* joutui sensuurin kynsiin ja sanoituksia jouduttiin muokkaamaan sopivammiksi. Tosin soittokiellolla ei ollut vaikutusta rintamaradioihin, joissa toiminta oli vapaampaa¹⁶⁰ ja *Eldankajärven jää* sai soida aalloilla. Einari Kukkonen arvelee, että Yleisradiossa levyä ei soitettu, sillä se kuvasi rintamaelämää liian realistisesti täineen ja riukuineen¹⁶¹: ”On täällä tallattu, on maata vallattu, on täällä koukittu, on

¹⁵⁷ Aseveikko 1940, Miehen ylistys, 87; Molotovin koktaili [CD], Mottimatit marssilla IV, raita 8.

¹⁵⁸ Aseveikko 1941, Hei juu ja onhan se niin, 55. Marssilaulu on elokuvasta ”Rykmentin murheenkryyni”.

¹⁵⁹ Kirves 2008, 54.

¹⁶⁰ Vihonen 2010, 214.

¹⁶¹ Kukkonen 1985, 97.

täitä noukittu.”¹⁶² Laulun sanoitukset ovat kaukana isänmaallisesta päätöksestä ja ihanteellisen miehen kuvasta. Sotilaat esitetään tavallisina miehinä tarpeineen ja heidän jokapäiväisiä toimintojaan kuvataan sensuroimatta. Toisaalta *Eldankajärven jää* on ainoa aito korsulaulu joka sodan aikana levytettiin. Korsulaululla tarkoitetaan korsussa syntynyttä tai korsulauluksi tarkoitettua laulua.¹⁶³ Siten se on poikkeus musiikillisen propagandassa edustaen realistisempaa kuvausta sotilaiden elämästä ja sotilaista itsestään.

Saksalaisissa lauluissa sotilaiden luonteenpiirteet näyttäytyvät erityisesti urheutena ja uskollisuutena: ”Uns Soldaten, uns Soldaten liegt die Treue schon im Blut.”¹⁶⁴ Sotilaat toteavat itse, kuinka uskollisuus on heillä jo veressä. Uskollisuus tässä kontekstissa viittaa vahvasti isänmaalliseen uskollisuuteen, jossa sodan aikana sotilas taistelee uskollisesti oman kansan puolesta. Uskollisuus, mutta myös uhrihenki näkyvät laulussa *Soldaten sind immer Soldaten*:

Soldaten kann niemand werben
sie spüren ja schon ihre Zeit
Sie stehen im Leben zum Sterben
zum Leben im Tod bereit.¹⁶⁵

Sanoitusten mukaan kukaan ei voi värvätä sotilaita, he palvelevat vain omaa maataan. Toisaalta he myös ovat valmiita kuolemaan maansa puolesta. Mahdollinen kuolema käsitetään osaksi sotilaan elämää, jolloin sotilaat velvoitetaan kuolemaan oman maansa puolesta. Käsitys sotilaan valmiudesta kuolla on varsin ihanteellinen lauluissa, tosin ihanteellisuus ja velvoittaminen on luultavasti ollut propagandististen sanoitusten tarkoitus. Toisaalta sotilaan elämää voidaan kuvata myös vaatimattomammin, kuten laulussa *Soldaten tragen Gewehre*: Soldaten kann keiner danken, Soldaten krönt nicht der Krieg. Und mögen die Siege wanken, Soldaten sind mehr als der Sieg.¹⁶⁶ Sotilaat merkitsevät kuitenkin paljon, vaikka heitä ei kruunatakaan taistelussa. Sanoitukset osoittavat sotilaiden tärkeyden, vaikka muutoin he eivät saisikaan kunniaa.

Toisen maailmansodan aikana armeijoissa taisteli eri-ikäisiä miehiä, mutta lauluissa huomioitiin erityisesti sotilaiden nuoruus. Toisaalta suurin osa rintamalle lähetetyistä sotilaista oli nuoria

¹⁶² Laulu-Lekkeri 1943, *Eldankajärven jää*, 227.

¹⁶³ Kukkonen 2002, 330.

¹⁶⁴ *Soldaten Liederbuch* 1942, *Jawoll – das stimmt – jawoll / Kyllä – pitää paikkansa – kyllä*, 80. „Meillä sotilailla, meillä sotilailla uskollisuus on veressä“.

¹⁶⁵ *Soldaten singen* 1940, *Soldaten sind immer Soldaten / Sotilaat ovat aina sotilaita*, 63-64. „Sotilaita ei kukaan voi värvätä, he aavistavat aikansa jo. He seisovat elämässä kuollakseen. Valmiina elämään kuolemassa.“

¹⁶⁶ *Soldaten singen* 1940, *Soldaten tragen Gewehre / Sotilaat kantavat kivääreitä*, 64. „Sotilaat eivät voi ketään kiittää, sotilaita ei kruunata sodassa. Ja voitto saattaa horjua, sotilaat ovat enemmän kuin voitto.“

aikuisia, mutta sodan edetessä ja miesten rivien harventuessa yhä nuorempia miehiä ja poikia lähetettiin taisteluun. Laulukirjoissa tämä näkyy sotilaiden kuvaamisena nuorina ja nuori-sanana käyttämisenä lauluissa: ”Hurraa, nyt nuoret sotapojat, ilo on meillä aina.”¹⁶⁷. ”Poikamaisuus” on myös piirre, joka toistuu lauluissa. Saksalaisissa lauluissa nuoruus tulee esille Jugend-sanana kautta: ”Soldatenherz bleibt ungebrochen, Soldatenherz bleibt ewig jung.”¹⁶⁸ Erityisesti sotilaan sydän pysyy aina nuorena, mutta myös murtumattomana. Myös *Ateenalaisten laulu* henkii tätä ajattelutapaa: ”Nuorille, nuorukaismiehelle kuoleman kunnia kuuluu.”¹⁶⁹ Toisaalta nämä pojat haluttiin kuvata miehisinä, kuten *Sotapoikien lähtölaulu* kuvaa: ”Katsehemme karski on ja tuima”¹⁷⁰. Jo laulun nimessä sotilaita kuvataan ”poikina”, mutta sanoituksissa sotapojat pyrkivät jo miehen elkeisiin näyttäytymällä tuimina ja karskeina.

Mieheyden ideaaliset piirteet näkyvät myös neuvostoliittolaisissa lauluissa, joista nuoruus, rohkeus ja vahvuus korostuvat laulussa *Песня о присяге*:

Я полон отваги, я крепок и молод,
И в бой я за правду иду -
За землю, за волю, за серп и за молот,
За красную нашу звезду.¹⁷¹

Sanoituksissa kuvataan myös oman maan puolustamista, mutta myös taistelua ideologian puolesta. Kaiken keskiössä on sotilas, joka omasta halustaan taistelee näiden arvojen puolesta. Sotilas itse kuvaa omia piirteitään, tämä näkyy Я- eli minä-pronominin käyttämisestä. Laulu on nimeltäänkin ”Laulu valasta”, jossa sotilas todistaa uskollisuuttaan omalle maalleen ja ideologialle. Laulu on vuodelta 1939, joten siinä ei varsinaisesti vielä hyökätä ketään vastaan, vaan puolustetaan pikemminkin omaa maata mahdollista hyökkääjää vastaan. Miehisiä piirteitä arvostetaan myös laulussa *Три брата*: ”И каждый из братьев силен и плечист”¹⁷². Vahvuus ja erityisesti leveäharteisuus nähdään tärkeäksi sotilaan ja siten myös miehen ulkonäölle.

¹⁶⁷ Molotovin koktaili [CD], Mottimatit marssilla II, raita 6.

¹⁶⁸ Soldaten Liederbuch 1941, Lied der Frontkameraden / Laulu rintamatoverista, 67. „Sotilaan sydän pysyy murtumattomana, sotilaan sydän pysyy iäti nuorena.”

¹⁶⁹ Aseveikko 1941, Ateenalaisten laulu, 12.

¹⁷⁰ Aseveikko 1941, Sotapoikien lähtölaulu, 58.

¹⁷¹ Песня о присяге / Laulu valasta 1940, Old-songbook.ru: <http://www.old-songbook.ru/view.php?id-song=720&id-image=2137>; Песня о присяге 1939, Sovmusic.ru: <http://www.sovmusic.ru/text.php?fname=pesnya09> Vierailtu 12.12.2015. ”Olen täynnä rohkeutta, olen vahva ja nuori. Ja taisteluun totuuden puolesta, olen lähdössä – Maan, vapauden, sirpin ja vasaran puolesta, puolesta punaisen tähtemme.”

¹⁷² Три брата / Kolme veljeä 1941, Old-songbook.ru: <http://www.old-songbook.ru/view.php?id-song=2> Musiikki: Sovmusic.ru: <http://www.sovmusic.ru/m/tribrata.mp3> Vierailtu 13.5.2016. ”Ja jokainen veljistä on vahva ja harteikas”.

Ulkonäkö on merkittävä puoli myös suomalaisissa ja saksalaisissa lauluissa. Saksalaisessa laulussa *Soldaten Sind Immer Soldaten* sotilas tunnistetaan jo kaukaa askeleestaan ja katseistaan: ”Soldaten sind immer Soldaten, die kennt man am Blick und am Schritt”¹⁷³. Laulut antavat myös ymmärtää, että sotilaat ovat komeita ja hurmaavia. Lauluissa kuvataan, kuinka naiset ihannoivat juuri sotilaita, eivätkä ”siviilejä”, kuten laulussa *Maantie on kova kävellä* todetaan: ”Sotapoika se tyttöjen silmissä kymmentä muuta vastaa”¹⁷⁴. Sotilas esitetään siviiliä parempana joka suhteessa. Myös saksalaisissa lauluissa naiset ihailevat sotilaita, joka näkyy kuvauksissa, joissa naiset heiluttelevat nenäliinoja ja katselevat kaihoten ohikulkevia sotamiehiä. *Wenn die Soldaten durch die Stadt marschieren* kertoo sotilaista, joita naiset ihailevat ja tavoittelevat:

Wenn die Soldaten, Durch die Stadt marschieren,
Öffnen die Mädchen Die Fenster und die Türen.

Zweifarden Tücher, Schnauzbart und Sterne
Herzen und küssen Die Mädchen so gerne.¹⁷⁵

Naiset huomioivat lähestyvät sotilaat ja erityisesti sotilaiden marssi aiheuttaa tämän kiinnostuksen. Toisessa säkeistössä kuvataan naisia ihastuttavia piirteitä, esimerkiksi viiksiä. Toisaalta saksalaisissa lauluissa tuodaan esille myös se, kuinka arvostettuja sulhasehdokkaita sotilaat ovat:

Jeder Vater, jede Mutter sagen ihrem Töchterlein:
bringst du mir einst einen Freier, Kind,
dann muss Soldat er sein, Jawoll, das stimmt.¹⁷⁶

Laulussa vanhemmat toivovat tyttärensä tuovan sulhaseksi sotilaan, eivätkä tavallista miestä. Laulussa kohotetaan siten miehen arvoa sotilaallisuuden kautta. Samoin kuin suomalaisessa laulussa, sotilas koetaan ihmisenä arvokkaammaksi kuin tavallinen siviilimies. Propaganda pyrki tällä tavoin esittämään sotilaana olemisen positiivisesti ja tavoiteltavana asiana, jotta se pystyi värväämään entistä enemmän miehiä palvelukseen. Kuitenkaan miehet eivät olleet

¹⁷³ Soldaten singen 1940, Soldaten Sind Immer Soldaten / Sotilaat ovat aina sotilaita, 63. Musiikki: <https://www.youtube.com/watch?v=TBSICR8Lw08> Vierailtu 13.4.2016. ”Sotilas on aina sotilas, heidät tunnetaan katseeltaan ja askeleeltaan”.

¹⁷⁴ Aseveikko 1941, Maantie on kova kävellä, 64.

¹⁷⁵ Soldaten singen 1940, Wenn die Soldaten durch die Stadt marschieren / Kun sotilaat kaupungin läpi marssivat, 72. „Kun sotilaat kaupungin läpi marssivat, availevat tytöt ikkunoita ja ovia. Kaksiväriset liinat, viikset ja tähdet, syleilevät ja suutelevat tytöt niin mielellään”.

¹⁷⁶ Soldaten Liederbuch 1942, Jawoll – das stimmt – jawoll / Kyllä – pitää paikkansa – kyllä, 80. „Joka isä, joka äiti sanovat tyttärelleen: tuo minulle kerran sulhasehdokas, lapseni, silloin on hänen sotilas oltava, kyllä, se totta on.”

ainoita, joille asetettiin vaatimuksia, vaan propaganda käsitteli myös oman kansan naisia ja lauluissa heistä luotiin toivotunlainen kuva.

3.2. ”Sinä heilini herttaisin” -laulujen naiskuva

Jäivät itkemään äiti ja siskot,
sekä tyttöni turvatoin jäi;
syli lämpöinen jäi oman armaan,
minun onneni, riemuni jäi.¹⁷⁷

Jääkäarin laulu kuvaa varsin hyvin propagandan luomaa kuvaa naisen roolista sodassa. Sanoituksissa naiset esitetään sodan uhreina ja sotilaiden tehtävä on suojella niin äitiä, siskoja kuin omaa ”armasta”. Toisaalta sotilaan henkilökohtainen viesti näkyy säkeistön viimeisissä sanoissa, jotka kertovat rakkaudesta omaan ”armaaseen” ja hyvästien jättämisestä. Laulusta huokuu myös epävarmuus paluusta, sillä laulun sotilas kokee ”onnensa ja riemunsa” jääneen tyttänsä luokse, mutta myös kotiin jääneet itkevinä edustavat sodan ajan epävarmuutta ja eroa rakkaista. Edellisessä kappaleessa käsittelemme sotilaasta luotua kuvaa lauluissa ja monissa tapauksissa sodan kuvaukset keskittyivät miesten taisteluun ja rintamaelämään. Miehet olivat myös yliedustettuina kansallisen identiteetin kuvauksissa, vaikka esimerkiksi kansakunta henkilöityikin naiseksi useissa valtioissa.¹⁷⁸ Erityisesti tämä näkyy neuvostoliittolaisissa lauluissa, joissa kotimaa nähdään naispuolisena äiti-maana tai emämaana, jota sotilaiden tulee puolustaa: ”Я, Родины славной защитник и воин”¹⁷⁹. Sukupuolella on kuitenkin väliä, sillä sota kosketti myös naisia. Viime vuosina onkin tutkittu laajemmin naisten roolia sodassa ja tarkasteltu esimerkiksi sitä, miten sota kohteli naisia ja millainen heidän osansa oli sodankäynnissä niin kotona kuin rintaman läheisyydessä¹⁸⁰. Naiset huomioitiin myös osana sotapropagandaa, mutta heidän roolinsa propagandassa oli varsin yksipuolinen.

Laulukirjat suunnattiin sotilaille rintamalla ja laulut pääasiassa miehille, joten miehinen näkökulma korostuu myös naisista kertovien laulujen sisällöissä. Laulukirjoja painatettiin ja lähetettiin rintamille sotilaiden ajanvietteeksi ja mielenostotukseksi. Tämän vuoksi naisen kuva lauluissa on tarkasti luotu ja rakennettu kansalliseen ja sukupuolitettuun kuvaan sopivaksi. Laulut antavat naiselle pääosin kolme roolia: rakkaudenkohde, sotilaan äiti ja sotilaiden apu.

¹⁷⁷ Aseveikko 1941, *Jääkäarin laulu*, 45.

¹⁷⁸ Saukkonen 2004, 101. Esimerkkeinä Britannia, Svea ja Suomineito. Neuvostoliitossa äidinmaa – Родины.

¹⁷⁹ Песня о присяге – Laulu valasta 1939. Sovmusic.ru: <http://www.sovmusic.ru/text.php?fname=pesnyao9>
Vierailtu 20.4.2016. ”Minä, äitimaan kunniallinen puolustaja ja soturi.”

¹⁸⁰ Ks. esim. Riitta Raitis & Elina Haavio-Mannila 1993, *Naisten aseet. Suomalaisena naisena talvi -ja jatkosodassa*.

Naisilta vaadittiin yhtä lailla ponnisteluja sodan hyväksi ja heistä luotiin ihanteellisen naisen kuva lauluissa. Erityisesti tämä näkyi naisten osassa olla sotilaiden rakkaudenkohde.

3.2.1. Rakkaudenkohde

Toisen maailmansodan marsseista tunnetuimmat ovat edelleen niin sanotut tyttömarssit, kuten saksalainen *Erika* ja suomalaisittain *Kaarina*. Neuvostoliiton kohdalla vastaava laulu on *Katjusha*, yksi tunnetuimmista ja suosituimmista neuvostoliittolaisista naisaiheisista toisen maailmansodan ajan lauluista. Naiset sotilaiden rakkaudenkohteena on teema, joka edustaa suurinta osaa niistä lauluista, joissa naisia kuvataan. Lauluissa naiset ovat sotilaiden tyttöystäviä, vaimoja ja ”heiloja”. Roolijako on varsin ymmärrettävä, sillä rintamalla naiset olivat harvinaisuus, joka näkyi rintamahumorissa, kertomuksina naistenpuutteesta ja kuvina korsuissa¹⁸¹. Miehet kaipasivat ja tarvitsivat rakkaudenkohteita ja tämän kaipuun lauluntekijät kirjasivat sanoituksiin: ”Ja sitten me muistamme tyttömme, tuon ainoomme, tuon armaamme, mi kauniimpi on kuin päivä ja kuu, kun suukkoja antaa sen suu.”¹⁸² Sanoituksissa korostuu naisen kauneus, mutta myös antautuvuus miehelle. Tämä on mielenkiintoinen piirre, sillä ”sota-ajan sukupuolimoraali oli jännitteinen: yhtäältä ihanteena oli pidättyvyys, toisaalta poikkeusolot houkuttivat luopumaan normien noudattamisesta.”¹⁸³ Toisaalta lauluissa toistuvat myös idealisoidut naisihanteet, kuten naisten on herttaisuus: ”Sinä heilini herttaisin, ole rohkea, ylpeäkin,”¹⁸⁴ Lisäksi kuvaukset ihannoivat naisia, kuten laulussa *Sotapojan heilit*:

Ja se morsian toinen on tyttönen.
Niin on, se herttainen.
Sen katsehen kirkkaan ja lämpimän
ja äänensä hellän muistaa hän”¹⁸⁵

Laulujen sanoituksissa naista kuvataan hyvin idealisoivasti ja herätetään kuulijan muistot ja kaipuu oman morsiamen luo. Toisaalta naisasioihin liittyi paljon epävarmuuksia, kuten sota-aikaan yleensä. Sodan aika solmittiin myös paljon pika-avioliittoja, kun ei tiedetty, palaako mies rintamalta.¹⁸⁶ Miehet olivat myös huolissaan naisten sukupuolisiveydestä, jota käsiteltiin lauluissa jopa hieman humoristisella, mutta aihetta kommentoivalla otteella: ”Taistelusta

¹⁸¹ Näre 2008, 340,342–343.

¹⁸² KA, RA II 1941, Tykkimiesten marssilaulu, 9.

¹⁸³ Näre 2008, 336.

¹⁸⁴ KA, RA I 1941, Sinne jonnekin, 9.

¹⁸⁵ KA, RA I 1941, Sotapojan heilit, 14.

¹⁸⁶ Näre 2008, 336.

vihdoin kun takaisin on tultu, ehkä toisen emäntänä on tuo oma kultu.”¹⁸⁷ Mielenkiintoista tässä on, että miesten uskottomuutta tai löyhää sukupuolimoraalia ei käsitellä lauluissa lainkaan, vaan ”väärintekijä” on aina nainen. Erityisesti rintamalla taistelevia miehiä arveluttivat maassa olevat saksalaissotilaat. Sari Näreen mukaan ”Miesten naisten siveyteen kohdistama syyni ja kaksinaismoralismi rajoittivat omalta osaltaan naisten antautumista seksuaalisiin seikkailuihin. Leimatessaan naisia huonomaineisiksi miehet pyrkivät varmistamaan, että omat naiset pysyvät hallinnassa.”¹⁸⁸ *Uskoton ja petollinen Julia* esittää toisenlaisen, vähemmän imartelevan kuvan naisesta: ”Mutta sinä, mitä teitkään sinä uskoton. Sitä muistella ja kertoa niin raskas on. Minun kuvani sä sydämmestäs kiskasit, kaikki preivini sä palamahan viskasit.”¹⁸⁹ Laulun sanat kertovat sotilaiden pelosta menettää puoliso jonkun toisen matkaan: erityisesti naisten kanssakäymistä saksalaisten sotilaiden ja venäläisten sotavankienkin kanssa katsottiin pahalla. Lisäksi muukalaisiksi määriteltyjen ja oman kansan naisten jälkeläiset nähtiin heikentävän suomalaista rotua,¹⁹⁰ jolloin oman kansan naisten sukupuolimoraalia tuli propagandankin kautta pitää silmällä.

Naisista kertovat marssilaulut olivat suosittuja Suomessa, mutta ne olivat alkuperältään pääosin Saksalaisia¹⁹¹. Saksassa ”marssitytöt” olivat myös sotilaiden suosiossa ja laulukirjoissa he ovat hyvin edustettuja, esimerkiksi *Es war ein Edelweiss*, *Annemarie* ja *Erika* ovat mukana jokaisessa tarkastellussa laulukirjassa. Laulut kertovat sotilaiden rakkaudenkaipuusta ja morsiamen löytämisestä, mutta toisaalta niissä korostuu myös sotaisuus marssiteeman muodossa. Marssitytöistä tunnetuin, *Erika* kertoo osaltaan kansallissosialistisen Saksan määrätystä naisihanteesta: ”In der Heimat wohnt ein blondes Mägdelein, und das heisst - Erika”¹⁹² Sanoituksissa kuvataan arjalaisen naisen ihannetta, vaaleutta. Naisen ulkonäköä käsitellään myös laulussa *Funkerlied*: ”In dem Städtchen wohnt ein Mädchen, und das lieben wir so sehr, denn es hatt zwei blaue Augen, blonde Haare, siebzehn Jahre.”¹⁹³ Propaganda pyrki luomaan ihanteellisen kuvan naisista ja lauluissa tätä kuvaa toistettiin. Toisaalta lauluissa voitiin käsitellä myös hyvästien jättämisen tunnetta:

Gib mir noch einen Kuß,
Mach' kein Gesicht,

¹⁸⁷ KA, RA I 1941, Sotapojat marssivat, 15. Suomennos laulusta Wenn die Soldaten.

¹⁸⁸ Näre 2008, 359.

¹⁸⁹ KA, RA II 1941, Uskoton ja petollinen Julia, 24.

¹⁹⁰ Vuorinen 2005, 261.

¹⁹¹ Kukkonen 2002, 471.

¹⁹² Soldaten Liederbuch 1942, Erika, 82. ”Kotimaassa asuu vaalea tyttönen, ja hänen nimensä on – Erika”.

¹⁹³ Soldaten Liederbuch 1942, Funckerlied - Radistilaulu, 75. ”Pikkukaupungissa asuu tyttönen ja häntä rakastamme niin paljon, sillä hänellä on kaksi sinistä silmää, vaaleat hiukset, seitsemäntoista vanha”.

Und wenn ich sterben muß,
So weine nicht.¹⁹⁴

Laulun kertoja, eli sotilas osoittaa sanansa naiselle poislähdön hetkellä. Kertojana on edelleen mies, joka neuvoo naista olemaan surematta sotilaan kuolemaa. Toisaalta laulun sanoitukset pyrkivät lohduttamaan, sillä kuolema esitetään lähes väistämättömänä kohtalona. Sotilas pyytää viimeistä suudelmaa ennen lähtöä taisteluun, jolta hän ei usko palaavansa.

Neuvostoliittolaisessa sodan ajan rakkauslaulussa sotilaan sanoma on aivan toisenlainen, sillä laulu *Жди меня* korostaa rakkaan odottamista:

Жди, когда других не ждут,
Позабыв вчера.
Жди, когда из дальних мест
Писем не придет¹⁹⁵

Laulussa kannustetaan rakasta odottamaan, vaikka muut eivät odota ja unohtaisivat. Sanoituksissa pyydetään odottamaan, vaikka kirjeetkään eivät saapuisi perille. Tilanne oli varmasti tuttu monille sodan aikana, jolloin epävarmuus paluusta oli monen rakastavaisen ajatuksissa. Kirjeiden saapumattomuus saattoi pahimmassa tapauksessa merkitä sotilaan menehtymistä, mutta postin kulkeminen saattoi katketa myös kulkuyhteyksien, pommitusten ja monien muiden hankaluuksien vuoksi. Laulu antaa äänen tällaiselle epävarmuuden ajan tunnelmalle ja rohkaisee kuulijoita, sillä laulussa on toiveikkuutta sotilaan paluusta, vaikka sävel onkin haikea. Robert A. Rothstein kirjoittaa myös kyseisestä laulusta, joka julkaistiin ensin runona *Pravdassa* vuonna 1941 ja myöhemmin paikallisissa ja rintamalehdissä. Sotilaat leikkasivat runon lehdestä ja lähettivät sen kotiin omille rakkailleen.¹⁹⁶

Suomalaisissa ja saksalaisissa lauluissa harvoin mainitaan sotilaiden vaimoja, mutta neuvostoliittolaisessa laulussa *Русская душа* sen sijaan avioparia kuvataan: ”Я из госпиталя ехал, Побывать зашёл к жене.”¹⁹⁷ Laulussa haavoittunut sotilas sairaalasta päästyään menee

¹⁹⁴ Soldaten singen 1940, Morgen marschieren wir in Feindesland – Huomenna marssimme vihollismaalle, 54. „Anna minulle vielä yksi suukko, älä murehdi, ja kun minun kuolla täytyy, niin älä itke.”

¹⁹⁵ Жди меня / Odota minua 1944, Oldsongbook.ru: <http://www.oldsongbook.ru/view.php?id song=561&idimage=1676> Vierailtu 30.5.2016. Sovmusic.ru: <http://www.sovmusic.ru/m/zhdi.mp3> Vierailtu 30.5.2016. ”Odota minua, kun muut eivät enää odota, unohtaen eilisen. Odota, kun kaukaisilta alueilta, kirjeet eivät saavu.”

¹⁹⁶ Rothstein 1995, 84.

¹⁹⁷ Русская душа / Venäläinen sielu 1942, Oldsongbook.ru: <http://www.oldsongbook.ru/view.php?id song=332&idimage=1000> Sovmusic.ru: <http://www.sovmusic.ru/text.php?fname=rusdusha> Vierailtu 24.5.2016. ”Sairaalasta päästyäni, kävin tapaamassa vaimoani.”

heti tapaamaan vaimoan, joka kuvaa avioparin läheistä suhdetta ja uskollisuutta. Tämä on erityinen piirre neuvostoliittolaisissa lauluissa verrattuna kahteen muuhun valtioon. Suomalaisissa ja saksalaisissa lauluissa kuvaillaan usein vain tyttöjä tai heiloja, mutta vahvempaa sidettä ei sukupuolten välille esitetä romanttisessa mielessä. Vahva suhde sen sijaan näkyy äiti-poika kuvauksissa, joka on merkittävä teema kaikissa näissä kolmessa valtiossa.

3.2.2. Naisten muut roolit

Marja Vuorisen mukaan naisten rooli sodassa ja nationalistisessa retoriikassa oli huolehtia erityisesti kansakunnan uusintamisesta. Nainen nähtiin kodin vaalijana ja soturien äitinä. Toisaalta, jos nainen tietoisesti luopui velvollisuuksistaan, esimerkiksi jättäytymällä perheettömäksi, hän petti isänmaansa.¹⁹⁸ Kuitenkin sotilaille, erityisesti nuorelle miehelle äidin rooli oli tärkeä sota-aikana. Einari Kukkonen kirjoittaa, kuinka monet laulut kuvasivat juuri äiti-poika-suhdetta ja suurin osa niistä liittyi erityisesti menetykseen ja surun tunteeseen. Nämä tunteet korostuvat erityisesti verrattaessa kyseisiä lauluja iloisempiin tyttömarsseihin. Äiti koettiin merkittävänä jokaisessa tarkasteltavassa valtiossa ja erityisesti uhri-kuvauksissa äitiys ja lapsen antaminen uhrina valtiolle toistuu usein. *Sinäkö äiti* -laulu lohduttaa kuolevan sotilaan äitiä:

Äitini kallis, et itkeä saa!
Kuolo ei meitä vois eroittaa.
On elo ainaista kautta kalmiston.
Suutele lastas, nyt yö kohta on!¹⁹⁹

Sotilas puhuu laulun sanoitusten kautta osoittaen sanansa äidilleen. Vaikka sotilas kaatuisi, niin kuolema ei voi erottaa äitiä ja poikaa, vaan suhde on niin voimakas, että se säilyy kuoleman jälkeen. Sodan aikana moni äiti joutui saattamaan poikansa hautaan, joten laulu kosketti varmasti monia aikalaisia. Sanoitusten sotilas toivoo, ettei äiti surisi poikaansa, toisin kuin saksalaisessa laulussa *Der helle Tag bricht an* kuvataan surevia äitejä: ”Es weint so manche Mutter um ihren lieben Sohn.”²⁰⁰ Sotilaan äidin rooli oli surra poikaansa, joka antoi uhrin kansakunnalle sankarikuolemallaan. Saksassa äitiyttä arvostettiin, sillä heidän roolinsa korostui rodullisesti puhtaan sukupolven synnyttäjinä ja kasvattajina. Tämä arvostus näkyi lauluissa esimerkiksi hellittelymuotojen käyttämisenä: ”Mein liebes Mutterlein”.

¹⁹⁸ Vuorinen 2005, 261.

¹⁹⁹ Sotilaan laulukirja II 1943, *Sinäkö, Äiti* (Sotilaan viimeinen näky), 224.

²⁰⁰ Soldatenliederbuch 1940, *Der helle Tag bricht an* / Valoisa päivä valkenee, 24. ”Niin moni äiti itkee rakasta poikaansa.”

Äidin tunnelmat poikansa sotaan lähdön hetkellä olivat myös neuvostoliittolaisissa lauluissa aiheina, kuten *Провожала мать сыночка* -laulu kuvaaa:

Провожала мать сыночка,
Крепко, крепко обняла,
Не отерла глаз платочком,
Горьких слез не пролила.²⁰¹

Sanoitukset kuvaavat hieman erilaisia hyvästejä, jossa äiti lähettää poikansa sotaan ilman surua tai sen näyttämistä julkisesti. Hän haluaa poikaansa, muttei itke tämän lähdön vuoksi katkeria kyyneleitä. Laulun viimeisessä säkeistössä tunnelma on ylistävä ja toiveikas:

Как герой с врагом сражайся!
Все отдай за край родной!
К нам с победой возвращайся,
Мой сыночек дорогой.²⁰²

Sanoituksissa kuvataan osaltaan äidinrakkautta, mutta myös propagandistinen sanoma kaikkensa antamisesta ja sankaruudesta näkyy laulussa. Äidin toiveikkuus näkyy viimeisessä säkeessä, jonka sanat hän osoittaa pojalleen. Äiti toivoo pojan palaavan kotiin tuoden voiton mukanaan. Usko pojan paluusta on vahva ja horjumaton. Niin suomalaisille, saksalaisille kuin neuvostoliittolaisille lauluille yhteistä oli äidin kuvaaminen odottamassa poikaansa, jolloin äidin rooli on varsin passiivinen, mutta naiset saattoivat toimia aktiivisemmin sodan hyväksi, kuten suomalaisissa ja neuvostoliittolaisissa lauluissa todetaan.

Suomalaiset ja neuvostoliittolaiset laulut erottautuvat saksalaisista lauluista kuvauksilla naisista sotilaiden ja oman maan apuna. Suomalaisissa lauluissa kuvataan Lotta Svärd - järjestön lottien toimintaa. Tällaista naiskuvausta ei saksalaisista tai neuvostoliittolaisista lauluista löydy. *Lottalaulu* kertoo näistä naisista, mutta näkökulma on edelleen miehen:

Tappelussa apunamme meillä lotta on
ja ilman häntä hävittäis, se aivan totta on.

Meitä lotat sirkosilmät saavat vaalia,
nyt ei panna puutereita eikä maalia.²⁰³

²⁰¹ Провожала мать сыночка / Äiti saattoi poikaansa 1942, Old-songbook.ru: <http://www.old-songbook.ru/view.php?id-song=397&id-image=1188> Vierailtu 13.12.2015. "Äiti oli saattamassa poikaansa, lujasti, lujasti halasi, ei kuivannut silmiään nenäliinaan, katkeria kyyneleitä ei vuodatettu."

²⁰² Провожала мать сыночка / Äiti saattoi poikaansa 1942, Old-songbook.ru: <http://www.old-songbook.ru/view.php?id-song=397&id-image=1188>, Vierailtu 13.12.2015. "Kuin sankari taistelee vihollista vastaan. Anna kaikkiesi kotimaan puolesta! Tule takaisin voitokkaana, poikani kallis."

Laulun ensimmäisessä säkeistössä huomioidaan lottien korvaamaton apu sotamiehille ja huomioidaan näiden naisten ominaisuudet. Toisaalta toisessa säkeistössä annetaan ohje olla laittautumatta. Ehkä lauluntekijä on halunnut osoittaa naisille asioiden tärkeysjärjestyksen, oman maan palvelu tulee ensin, ei niinkään kaunistautuminen. Sotaisuus taas korostuu erityisesti laulun marssitahtisessa melodiassa. Toisaalta huomionarvoista on, että naisten merkitys sotilaiden apuna huomioidaan. Lotat edustavat suomalaista naista myös laulussa *Mannerheimin linjalla*: ”Suomen neito myöskin näyttää kuntoaan -- Pelvotonna puuhaa lotta toimissaan -- Suomen reipas lotta kiitoksemme saa, uljas uhrimieli häntä kaunistaa.”²⁰⁴ Tavallaan näiden laulujen sanoma voidaan tulkita myös propagandaksi lottien työn arvostukselle.

Robert A. Rothstein kirjoittaa, kuinka neuvostoliittolaisissa lauluissa kuvataan naisia myös muissa rooleissa, kuten sairaanhoitajina tai partisaanitaistelijoina²⁰⁵. Myös Richard Stites kirjoittaa naisten osasta sodassa lentäjinä, sotilaina, partisaaneina, mutta myös perinteisemmissä sodanajan rooleissa kuten sairaanhoitajina, lääkäreinä ja ilmatorjunnassa.²⁰⁶ Erityistä Neuvostoliitossa verrattuna Suomeen ja Saksaan ovat naisten toiminta sotilaina ja jopa nousu kansallisiksi sankareiksi, kuten Zoia Kosmodem’ianskaia -nimiselle naispartisaanitaistelijalle kävi²⁰⁷. Hallinto ei kieltänyt eikä kannustanut naisia värväytymään, mutta sodan aikana noin 520,000 naista toimi puna-armeijan palveluksessa, joista 120,000 olivat sotilaina ja taistelivat vihollista vastaan²⁰⁸. *Медсестра Анята* kertoo sairaanhoitajattaresta: ”Медсестра дорогая Анята Подползла, прошептала: «Живой»”²⁰⁹. Laulussa sotilas kertoo, kuinka hoitajat löytää hänet haavoittuneena ja kuiskaa sotilaille lohdutuksen sanat. Sotilas kokee tapahtuman tärkeäksi ja ei koskaan unohda hoitajatarta. Aniuta kuvataan rohkeaksi naiseksi, joka ryömiä auttamaan haavoittunutta sotilasta.

Laulujen naiskuva on erityisen mielenkiintoinen vertailtaessa käsiteltäviä maita. Jokaisessa valtiossa näkyvät perinteiset kuvaukset rakkaudenkohteesta ja äidistä, mutta erojakin laulujen naiskuvista löytyy. Suomessa naisen osa on olla sotilaan rakkaudenkohde, urhea lotta tai sureva äiti. Saksalaisissa lauluissa korostuvat erityisesti tyttömarssit ja äiti-teemat.

²⁰³ Rautainen annos I 1941, Lottalaulu, 13; Aseveikko 1941, Lottalaulu, 74. Melodia on sama kuin laulussa ’Me oomme suomalaiset tarkka-ampujat’: <https://www.youtube.com/watch?v=zSHZv1AGQHs> Vierailtu 12.5.2016.

²⁰⁴ KA, RA II, Mannerheimin linjalla; Molotovin koktaili [CD], Mannerheimin linjalla, raita 1. Huom. Äänitteestä puuttuu viimeinen säkeistö ja muutama sana eroaa laulukirjan ja äänitteen välillä. Esim. Suomen neito – suomen naiset sekä suomen reipas lotta – suomen reipas akka.

²⁰⁵ Rothstein 1995, 85.

²⁰⁶ Stites 1992, 99.

²⁰⁷ Ks. Sartorti 1995, 182-184.

²⁰⁸ Berkhoff 2012, 53.

²⁰⁹ Медсестра Анята / Hoitaja Aniuta 1942, Sovmusic.ru: <http://www.sovmusic.ru/text.php?fname=manyuta> Vierailtu 28.6.2016. ”Rakas hoitaja Aniuta. Hän ryömi, kuiskasi: elossa olet.”

Neuvostoliittolaisissa lauluissa nainen voi olla äidin ja rakkaudenkohteen lisäksi myös vaimo ja jopa taistelija, toisin kuin Saksassa ja Suomessa. Suomalaisissa lauluissa lotat nähdään sotilaiden apuna, mutta taistelijoina heitä ei kuitenkaan kuvata.

3.3. Johtajan johdatuksessa

Sodan ajan propagandistit pyrkivät hyödyntämään oman kansan johtajista luotua kuvaa kansallisen identiteetin ja nationalismin voimavarana. Tämä oli erityisen vahvaa sodan aikana kansallissosialistisessa Saksassa, mutta myös Neuvostoliitossa. Kuitenkaan 1900-luvun kansallisten johtajien henkilökultit eivät itsessään olleet uusi ilmiö, mutta joukkotiedotusvälineiden kehitys yhdistettynä kommunistisen ja fasististen valtioiden nousuun korostivat heitä johtajina ja eri medioiden avulla he saivat mahdollisuuden laillistaa kyseiset hallinnot. Diktaattorit pyrkivät muuntamaan valtioitaan radikaalien ajatusten mukaan ja samalla he käyttivät joukkotiedotusvälineitä ja propagandaa luodakseen idealisoituja ja sankarillisia omakuvia.²¹⁰

Eryyisesti totalitaarisissa valtioissa kulttuurin käyttäminen henkilökultin vahvistamiseen oli yleistä. Nimenomaan fasististen järjestelmien runoudessa ja lauluissa johtajat nähtiin ideologian ruumiillistumina²¹¹. Tämä näkyi myös Neuvostoliitossa, jossa Stalin koettiin ideologian henkilöitymänä, suurimpana ja tärkeimpänä sankarina²¹². Suomalaisissa lauluissa ei omia johtajia korosteta yhtä sankarillisissa mittasuhteissa, vaikka johtajat, kuten Mannerheim ja Paasikivi esiintyvätkin muutamassa laulussa. Näitä miehiä kuvataan pikemminkin lujina neuvottelijoina ja Suomen oikeuksien puolustajina: ”Ja kappale Kannasta kaupan päälle, se Molotovi tiukkas ja tinki. Mut Paasikivi nyrkin kun pöytään löi, tuli ryssälle kylmä rinki.”²¹³

Johtaja-painotteisuus on siis varsin maltillista suomalaisissa lauluissa. Lisäksi he edustavat lauluissa Suomen kansaa, erityisesti Paasikivi esitetään neuvottelijana ja taipumattomana Suomen edustajana. Mannerheimin menneisyys Venäjän armeijassa on voinut vaikuttaa lauluntekijöiden vähäiseen halukkuuteen käyttää häntä sankarihahmona, toisaalta Mannerheim mainitaan muutamissa Pallen sanoittamissa lauluissa ja kuvaus on varsin sotaisia verrattuna neuvottelevaan Paasikiveen: ”Mannerheim sano: ”Nyt sitä lähtään silmien väliin ryssiä tähtään!”²¹⁴ sekä ”Ja Mannerheimi se matkaan lähti ja Rajajoelle piletin osti. Ja Molotovi tuosta

²¹⁰ Welch 2013, 66.

²¹¹ Murdoch 1990, 100.

²¹² Sartori 1995, 177.

²¹³ KA, RA I 1941, Molotovi tuumasi Moskovassa, 21.

²¹⁴ KA, RA I 1941, Silmien väliin, 30. (1940)

kun uutisen kuuli, se hien hälle niskaan nosti.”²¹⁵. Nämä sanoitukset kuvaavat Mannerheimia aktiivisena johtajana ja hyökkäävänä yksilönä, joka johtaa suomalaisia joukkoja Neuvostoliittoa vastaan.

Suomalaisten johtajien toimeliaisuus eroaa saksalaisesta johtaja-kuvauksesta varsin suuresti. Saksalaisissa laulukirjoissa korostuu sotilaiden ja kansan uskollisuuden kuvaaminen johtajaa kohtaan, kuten laulussa *Als die goldne Abendsonne* todetaan: ”-- Du bist nicht umsonst gefallen, Schwuren sie es ihm aufs Neu, Dreimal krachten dann die Salven, Er blieb Adolf Hitler treu.“²¹⁶ Sotilasta kuvataan uskollisena kuolemaansa asti, erityisesti korostetaan uskollisuutta johtajaa kohtaan. Saksan johtaja Adolf Hitler näkyy lauluissa niin omalla nimellään, kuin Führer - nimityksellään:

Hitler ist unser Führer, ihn lohnt nicht gold'ner Sold,
der von den jüdischen Thronen vor seine Füße rollt.
-- Hitler sind wir treu ergeben, treu bis in den Tod.
Hitler wird uns führen einst aus dieser Not.²¹⁷

Sanoituksissa todetaan Hitler kansan johtajaksi, jota ei voi lahjoa. Lisäksi toistellaan uskollisuutta ja todetaan Hitlerin pelastavan kansan ahdingostaan. Häntä myös kunnioitetaan ja korostetaan hänen suuruuttaan. Sankarillisen johtajan aatteessaan natsit hyödynsivät muun muassa käsitystä johtajuus -periaatteesta (Führerprinzip), jonka keskiössä oli mystinen hahmo edustaen ja ohjaten kansan kohtaloa²¹⁸. Tosin sodan ajan laulukirjoissa Hitlerin korostaminen on varsin vähäistä, toisin kuin kansallissosialistien omissa laulukirjoissa, esimerkiksi *Liederbuch der Nationalsozialisten* vuodelta 1935 sisältää paljon enemmän Hitler- ja Führer-aiheisia lauluja.²¹⁹ Toisaalta joissain sodan ajan lauluissa sotimisen perusteeksi on määritetty taistelu johtajan vuoksi: ”Für Adolf Hitler kämpfen wir!“²²⁰

Taistelu johtajan puolesta näkyy myös Stalinista kertovissa neuvostoliittolaisissa lauluissa. Stalin esiintyy lauluissa varsin usein ja erityisesti hänen sankarillisuuttaan korostetaan

²¹⁵ KA, RA I 1941, Molotovi tuumasi Moskovassa, 22.

²¹⁶ Soldaten singen 1940, *Als die goldne Abendsonne* / Kun kultainen ilta-aurinko, 11. „Sinä et turhaan kaatunut, he vannoivat hänelle uudestaan, kolmasti pamahtivat yhteislaukaukset, hän pysyi uskollisena Adolf Hitlerille“.

²¹⁷ Soldaten Liederbuch 1942, *Brüder in Zechen und Gruben* / Veljet kaivoksissa ja kuopissa, 12. „Hitler on johtajamme, häntä ei kannata kullalla palkita, jalkojensa juureen vierii, juutalaisten valtaistuimilta. --Pysy uskollisena Hitlerille, ole uskollinen kuolemaan asti. Hitler johtaa meidät tästä ahdingosta.“

²¹⁸ Welch 2013, 66.

²¹⁹ *Liederbuch der Nationalsozialisten 1935*, esim. *Hitlers Getreue, Heil Hitler dir, Gebt Raum des Hitlers tapfre Schar*.

²²⁰ Soldaten Liederbuch 1941, *Durchs Schwabenland marschieren wir* / Läpi Schwabenin marssimme, 16. „Adolf Hitlerin vuoksi taistelemme!“

sanoituksissa. Lisäksi johtajan positiivisia piirteitä ja hänen voittamattomuuttaan kuvataan usein. David Welch kirjoittaa, kuinka Stalin oli noussut valtaan monimutkaisten valtataistelujen seurauksena vuonna 1929 ja jo samana vuonna kaupunkeja koristivat liput, muotokuvat ja ilmapallot Stalinin 50-vuotisjuhlinnan vuoksi. Welch myös ajoittaa Stalinin johtajakuvan - ja kultin lähteneen liikkeelle vuodesta 1929. Propagandassa Stalinin kuvaa hiottiin entisestään, joka tarkoitti patsaiden tilaamista ja iskulauseiden keksimistä kuvaamaan johtajan mahtavuutta.²²¹ Stalinin hallintoajasta kertoo laulu *Кантата о Сталине*: ”И мы эту песню поём горделиво, И славим величие Сталинских лет”²²². Sanoituksissa kunnioitetaan Stalinin hallintoaika ja todetaan Stalin hyväksi johtajaksi. Toisaalta johtajaa voitiin kuvata myös kansan opettajana ja isähahmona: Он здоров, здоров, мы отвечали, Он здоров, учитель и отец!²²³ Isä-kuvaamisella propagandistit halusivat korostaa ajatusta kansasta suurena perheenä, jota isähahmo johtaa, mutta myös suojelee vaaran uhatessa.

Sankarillisesta Stalinista kertoo laulu *Песня о Сталине*:

Это песня о нём, о великом товарище,
Об улыбке простой, о (... и о) дружбе,
О походе его, о таланте его,
О суровых делах богатырских,
Что начал он смолodu.²²⁴

Johtajassa korostuvat hyvin positiiviset piirteet, kuten ystävällisyys ja hymyily. Sanat kuvaavat johtajaa miellyttäväksi ja iloiseksi persoonaksi. Lisäksi ihailu korostuu kuvauksessa hänen kävelytyylistään sekä lahjakkuudestaan. Sankarillisuus tulee esille sankariteoissa, jotka yhdistetään keskiaikaiseen slaavilaiseen tunnettuun myyttiseen sankariin Bogatyriin. Stalin kuvataan harjoittaneen kyseisiä sankaritekoja jo nuoruudestaan lähtien, eli hän oli sankarillinen jo ennen johtajaksi nousuaan.

²²¹ Welch 2013, 70.

²²² Кантата о Сталине / Kantaatti Stalinista 1941, Oldsongbook.ru: <http://www.old-songbook.ru/view.php?id song=652&id image=1000> Vierailtu 12.4.2016. Musiikki: Sovmusic.ru: <http://www.sovmusic.ru/m/kantata1.mp3> Vierailtu 12.4.2016. ”Ja me laulamme tätä laulua ylpeydellä, kunnioitamme Stalinin aikojen suuruutta.”

²²³ Фронтальная песня о Сталине / Rintamalaulu Stalinista 1941, Old-songbook.ru: <http://www.old-songbook.ru/view.php?id song=653&id image=1000> Vierailtu 15.12.2015. „Hän on terve ja hyvinvoiva, me sanoimme, hän on terve, opettaja ja isä!”

²²⁴ Песня о Сталине / Laulu Stalinista 1942. Sovmusic.ru: <http://www.sovmusic.ru/text.php?fname=stgromar> Vierailtu 2.4.2016. ”Se on laulu hänestä, mainiosta kumppanista, hänen hymystään ja ystävällisyydestään. Hänen kävelytyylistään, lahjakkuudestaan, ankarista sankarillisista toimista, jotka hän aloitti jo nuoruudessa”. Eryitystä on maininta legendaarisiin slaavilaisiin Bogatyry-nimisiin sankarimiehiin.

3.4. Kansan kuvaaminen

Aiemmin on käsitelty sotilaiden, naisten ja johtajien kuvaamista lauluissa, mutta yksi merkittävä laulujen teema sisällyttää kaikki nämä ryhmät itseensä kokonaisuutena. Kyseessä on kansan kuvaaminen lauluissa, joissa sanoitukset korostavat erityisesti yhtenäisiksi koettuja kansallisia piirteitä. Osaltaan propagandistit halusivat myös luoda tiettyä kansallista identiteettiä, mutta samalla korostaa kansalaisten yhtenäisyyttä ja taisteluhenkeä. Propagandistit pyrkivät saamaan kaikki kansalaiset yhteen yhteistä vihollista vastaan. Suomalaisissa lauluissa korostuu kansan nimitys, joka laulussa *Vapauden huuto* on nostettu sankarillisiin mittasuhteisiin:

Se on sankarikansa, - se taistellut
yks aina on kymmentä vastaan,
kädestänsä sen kirves on kirvonnut
veren ehtyissä ainoastaan.²²⁵

Laulussa korostetaan ja pidetään yllä perinteistä suomalaisuuden myyttiä, ylivoimaa vastaan taistelua ja sankaruutta. Tavallaan laulun sanoitukset toistavat sanontaa ”yksi suomalainen vastaa kymmentä ryssää.”, mutta sanoituksissa korostuu myös taistelun iäisyys, eli taistelut palautuvat pitkälle historiaan. Sanoituksissa luodaan historiallista kuvaa suomalaisista taistelemassa aina määrällisesti suurempaa vihollista vastaan, mutta silti sisukkaasti aina kuolemaan asti. Tämä noudattaa Hallin kuvailemaa kansallisen identiteetin rakentamista painottamalla alkuperää, eli kansallisuuden olennaiset piirteet säilyvät muuttumattomina halki historian näissä kuvauksissa.²²⁶ Laulussa sankaruus määrittyy juuri uhrautuvan taistelun kautta, jossa sankarin työ on täytetty vasta, kun ase kirpoaa kuolevan soturin kädestä.

Myös saksalaisessa laulussa *Siehst du im Osten das Morgenrot* vaaditaan kansaa tarttumaan aseisiin: ”Volk ans Gewehr!”. Kansa nähdään yhtenäisenä rintamana, mutta samalla propaganda pyrki huomioimaan kansan sisällä vaikuttavat ryhmät: ”Wir Jungen und Alten, Mann für Mann, umklammern das Hakenkreuzbanner; ob Bauer, ob Bürger, ob Arbeitsmann.”²²⁷ Laulun tarkoituksena on yhdistää kansan eri rivit ottamalla huomioon niin nuoret kuin vanhat sekä yhteiskunnan eri luokat työläisestä maanviljelijään. Jokaisella kansalaisella nähdään olevan oma työnsä ja asemansa, mutta he yhdessä muodostavat yhtenäisen Saksan. Kansaa voidaan myös puhutella lauluissa ja tuoda esille yhteinen tavoite: ”Ihr Deutschen alle, Mann für Mann, fürs

²²⁵ KA, RA II 1941, Vapauden huuto, 7.

²²⁶ Hall, 1999, 49.

²²⁷ Soldaten singen 1940, Siehst du im Osten das Morgenrot / Näetkö idässä aamuruskon, 62; Soldaten Liederbuch 1942, 17-18. ”Me nuoret ja vanhat, mies miehelle, uudestaan tarraudumme yhdessä hakaristilippuun; talonpoikako, porvariko, työläinenkö“.

Vaterland zusammen!”²²⁸ sekä vaatimusta kaikille miehille taistella: ”Unser deutsches Vaterland braucht jeden Mann.“²²⁹ Samalla vaaditaan kansaa taistelemaan yhteisen maan puolesta.

Neuvostoliittolaisissa lauluissa kansa on myös tärkeässä asemassa, esimerkiksi *Наш гост* - laulu kuvaa: ”Выпьем за русскую удаль кипучую, За богатырский народ!”²³⁰ Malja nostetaan hurjapäiselle venäjän kansalle, joka on sankarillinen toimissaan. Kuvauksessa korostuu kansan yhteistoiminta ja me-henki, mutta neuvostoliittolaisissa lauluissa sankareiksi voitiin korottaa myös erilaisia ryhmiä sotilaiden lisäksi, kuten partisaaneja, nuoria tyttöjä ja poikia, vanhoja miehiä ja naisia sekä vastarintaliikkeen jäseniä.²³¹ Yhtenäisyyttä korostava propaganda hyödynsi myös eri ryhmien omia identiteettejä, ja tämä näkyi esimerkiksi tiettyjen ryhmien nostamisena esille ja osoittaen lauluja juuri heille. Kansa näkyi muutenkin neuvostoliittolaisissa lauluissa, joissa erityisesti kansan yhteishenki korostui: ”Вставай, подымайся, советское племя, На подвиг и труд боевой!”²³² Laulun sanoitukset kannustavat kansaa yhdessä taisteluun ja nostavat kansan sankariksi. Kansaa kuvataan myös laulussa *Славься, Советская наша страна*: ”Мы гордые люди державы народной, Тверда наша воля и поступь тверда.”²³³ Sanoitukset korostavat neuvostokansan yhtenäisyyttä, mutta myös voimaa. Tässä laulussa näkyi myös me-kuvaaminen, jossa yhteisöllisyys kasvaa entisestään me-kuvaamisen kautta.

Tarkasteltavien valtioiden laulukirjoissa voidaan kuvata myös alueita erillisinä ryhminä. Tämä tarkoittaa Suomen osalta maakuntalauluja, joilla esimerkiksi *Aseveikossa* ja *Sotilaan laulukirjassa* on omat osionsa. Muun muassa *Kymenlaakson laulu* sekä *Savolaisen laulu* löytyvät laulukirjoista. Tavallaan ne yhdistävät näitä maakuntaryhmiä ja kunnioittavat koko Suomen kansan eri alueilta tulevia taistelijoita. Saksalaisissa laulukirjoissa kotiseutulaulut ovat erittäin oleellinen osa, esimerkiksi *Saarlied*, *Tirol*, *Tirol* sekä *O Strassburg, o Strassburg* kuvaavat eri maakuntia ja niiden erityispiirteitä. Neuvostoliitossa huomioidaan eri alueet taistelussa yhteistä vihollista vastaan, kuten Vladivostok ja Kronstadt laulussa *Подымайся*,

²²⁸ Soldaten Liederbuch 1940, Der Gott, der Eisen machten ließ / Jumala, joka vallan antoi, 26. ”Te saksalaiset kaikki, mies miehelle, vuoksi isänmaan yhdessä”.

²²⁹ Soldaten Liederbuch 1942, Ade, Rosemarie / Näkemiin, Rosemarie, 107. ”Meidän saksalainen isänmaamme tarvitsee jokaista miestä.”

²³⁰ Наш гост / Meidän malja, 1942. Sovmusic.ru: <http://www.sovmusic.ru/text.php?fname=nashtost> Vierailtu 14.4.2016. ”Juomme venäläiselle kuohuvalle hurjapäisyydelle. Sankarilliselle kansalle!”. Bogatyr-viittaus.

²³¹ Sartorti 1995, 176.

²³² За родину – вперед / Äidinmaan puolesta – eespäin 1941. Sovmusic.ru: <http://www.sovmusic.ru/text.php?fname=zarodin1> Vierailtu 7.4.2016. ”Nouse, nouse, neuvostoliiton heimo, urotöissä ja työnteossa taistellen.”

²³³ Славься, Советская наша страна / Kunnia, neuvostoliittolaiselle maallemme 1942. Sovmusic.ru: <http://www.sovmusic.ru/text.php?fname=slstrana> Vierailtu 12.5.2016. ”Me olemme ylpeä kansakunta, väkevä on tahtomme ja askel horjumaton.”

народ²³⁴, mutta saksalaisten tai suomalaisten laulujen tyyllisiä maakuntalauluja aineistosta ei löytynyt.

Nuorisolle osoitettuja lauluja ovat ne, joissa velvoitetaan taistelemaan oman kansan puolesta kasvamalla sotilaaksi. Tällainen ”uuden sukupolven” velvoite esiintyy niin Suomessa kuin Saksassakin: ”Mun isän’ oli sotamies ja nuori, kauniskin, jo viisitoistavuotisna hän astui riviin. Kun viisitoista vuotta vaan ma kerran täyttää saan, samaanpa käyn mä taisteluun ja nälkään, kuolemaan.”²³⁵ ja “Jugend! Jugend! Wir sind der Zukunft Soldaten.”²³⁶. Suomalainen laulu viittaa Suomen sotaan, mutta sen sanoma ei muutu siirryttäessä ajassa eteenpäin. Laulun sanoma on karu, se ei lupaa kunniaa tai sankaruutta, vaan taistelua, nälkää ja kuolemaa. Kuitenkin sen sanoma on selvä: isät ja esi-isät taistelivat oman kansan puolesta, jolloin jälkeläisillä on velvollisuus taistella myös omana aikanaan. Saksalaisessa laulussa osoitetaan nuorille velvollisuus taistella tulevina sotilaina kansan puolesta. Helena Pilke kirjoittaa, kuinka ”Suomen talvi- ja jatkosotien propagandassa auktoriteetti oli usein ”isänmaa”, mutta se saattoi olla myös ”aseveljet” – jopa edellisissä sodissa kaatuneet.²³⁷ Yksi tunnetuimmista ja sodan ajan suosituimmista suomalaisista marsseista kuvaa myös tätä velvoitetta. *Marssilaulu*, myöhemmin *Sillanpään marssilauluna* paremmin tunnettu laulu toteaa:

Sama kaiku on askelten,
kyllä vaistomme tuntee sen,
kuinka kumpujen kätköstä, mullasta maan
isät katsovat poikiaan.

Laulu kulkee ponnekkain marssisävelin, mutta se on kaukana saksalaisesta paraatitunnelmasta. Sanoitukset painottavat oman maan puolustamista huomioiden erityisesti sotilaiden isien valvovat katseet. Laulu jatkuu: ”--Tapa tuttu jo taattojen nyt on hoidossa poikasten: Kun on vaaralle alttiina syntymämaa, kotiaskareet jäädä saa.”²³⁸ Laulun sanoitukset korostavat isänmaan puolustamisen jatkuvuutta ja velvoitetta, jonka ovat suorittaneet aiemmat sukupolvet historian

²³⁴ Подымайся, народ / Nouse, kansa 1941, Sovmusic.ru: <http://www.sovmusic.ru/text.php?fname=zavvoim4> Vierailtu 14.6.2016.

²³⁵ Aseveikko, Sotilaspoika, 35-36.

²³⁶ Soldaten singen 1940, Vorwärts! Vorwärts! – Eteenpäin! Eteenpäin! 68. ”Nuoret! Nuoret! Me olemme tulevaisuuden sotilaita.”

²³⁷ Pilke 2015, 75.

²³⁸ Aseveikko 1941, Marssilaulu 53; Rautainen annos I 1941, Marssilaulu, 3. Musiikki: https://www.youtube.com/watch?v=QoQ_xT05xQQ Vierailtu 1.7.2016.

aikana. *Suomi marssii* -laulu toistaa samaa velvoittavaa ja kunnioittavaa isänmaallista puolustushenkeä: ”--meitä seuraavat henget isien. Siks nyt isketään.”²³⁹

Velvollisuus taistella ja kunnioitus esi-isiä kohtaan korostuu myös neuvostoliittolaisessa laulussa *Будем драться до победы*:

Наши прадеды и деды
Нам оставили завет:
Надо драться до победы,
Без победы жизни нет!²⁴⁰

Samoin kuin suomalaisissa taatto- eli esi-isä- lauluissa, myös neuvostoliittolaiset esi-isät, ’прадеды’ velvoittavat nuoret taistelemaan oman maan puolesta. Laulun mukaan esi-isien ja isoisien testamentti sisältää sitoumuksen nuoremmille sukupolville jatkaa esi-isien sankaritekoja ja puolustaa kansaa voittoon asti. Häviö merkitsisi elämän loppumista, jonka vihollinen aiheuttaa. Kuka siis uhkasi kansaa, ketä vastaan tuli taistella ja puolustaa?

²³⁹ KA, RA I, 1941, Suomi marssii, 3.

²⁴⁰ Будем драться до победы / Taistelemme voittoon asti 1941, Sovmusic.ru: <http://www.sovmusic.ru/text.php?fname=dratsya> vierailtu 3.1.2015. Будем драться до победы 1941, Old-songbook.ru: <http://www.old-songbook.ru/view.php?id song=510&id image=1494> Vierailtu 19.4.2016. ”Esi-isät ja isoisät jättivät testamentin: Meidän pitää taistella voittoon asti, ilman voittoja ei ole elämää.”

4. ”Vihollista vastaan taistelu on ain”

Toisessa maailmansodassa valtiot marssittivat omat sotilaansa taisteluun viholliseksi koettua valtaa vastaan, jolloin propaganda ei keskittynyt pelkästään nationalistiseen oman kansan kuvaamiseen, vaan sitä pyrittiin hyödyntämään myös vihollista vastaan. Propaganda joko suunnattiin vihollisjoukoille tai sen tavoite oli levittää omalle kansalle tiettyä kuvaa vihollisesta. Viholliselle suunnattu propaganda käsitti esimerkiksi vastapuolelle tiputetut lentolehtiset sekä radiohäirinnän. Omalle kansalle suunnatussa vihollista käsittelevässä propagandassa tarkoitus oli esittää vihollinen tavalla, joka kannusti omaa kansaa taistelemaan kyseistä vihollista vastaan. Viholliskuvien avulla valtiot myös pyrkivät oikeuttamaan omat sotatoimet, olivat ne sitten puolustautumista tai hyökkäämistä.

Marja Vuorisen mukaan viholliskuvia voidaan luoda monin tavoin, mutta viholliskuvan hyödyntäjät korostavat erityisesti negatiivisia piirteitä vihollisesta luodussa kuvassa.²⁴¹ Nämä piirteet näkyvät erityisesti silloin, kun vertailukohdaksi valitaan ihanteellinen kuva omasta sotilaasta tai kansalaisesta. Ihanne luo kuvan toivotuista piirteistä, jotka liitetään omaan kansaan kuuluvaan yksilöön tai ryhmään. Erot luodaan voimakkaasti juuri negatiivisten ja positiivisten piirteiden avulla. Itseä määrittelevinä piirteinä pidetään muun muassa hyvyyttä, rehellisyyttä, puhtautta, ahkeruutta ja säädyllisyyttä. Kaikki mikä on luonnollista, normaalia, aitoa ja oikeutettua ovat aina ”omia” piirteitä. Toinen, toisin sanoen vihollinen, koetaan pahana, epäluotettavana, kierona, epäpuhtaana, laiskana ja moraalittomana.²⁴²

Toiseuden käsite on lähellä viholliskuvaa, sillä vihollisesta tehdään propagandan avulla ”toinen”. Propagandan tarkoituksena on esittää vastustaja tuntemattomana, pelottavana ja mahdollisimman erilaisena omasta itsestä. Murdoch kirjoittaa, kuinka saksalaisessa laululyriikassa ”me-äänien” käyttäminen korosti erityisesti ulkopuolisuuden tunnetta niiden osalta, jotka eivät lukeutuneet me-kuvauksen ryhmiin. Tällainen käsitys kuvasti sitä, että yhteisöön kuulumattomissa oli jotain outoa, koska he eivät olleet osa ”meitä”.²⁴³ Toiseudella on näin ollen selitetty etenkin sitä, miten viholliskuvia luodaan ja miten oma ryhmä saadaan puolustamaan omaa luonnettaan heijastamalla pahuus vastapuoleen. Identiteetti voidaan luoda olemalla positiivisesti erilaisia verrattuina muihin. Toisaalta omien perinteiden näkökulma korostuu identiteetissä kuitenkin enemmän kuin demonisoivassa ja hyökkäävässä

²⁴¹ Wunch 2003, 264.

²⁴² Vuorinen 2012, 2.

²⁴³ Murdoch 1990, 105

viholliskuvassa.”²⁴⁴ Tämä näkyy erityisesti saksalaisissa lauluissa, joissa kuvaillaan oman kansan mahtavuutta enemmän kuin hyökätään vihollista vastaan.

Lisäksi toiseuteen ja ulkopuolisuuteen liittyy yleisesti stereotypioita, joiden kautta toiseutta luodaan. Stereotyyppiä perustuvat tiettyjen valikoitujen piirteiden liioitteluun²⁴⁵ ja ovat siten merkittävä osa propagandaa, sillä niiden kautta propagandistit voivat tarjota omalle kansalle yksinkertaistetun kuvan vihollisesta. Stereotyyppioille on ominaista muotoutuminen pidemmän ajan kuluessa ja niihin aina palataan tarvittaessa, yleensä sotilaallisen konfliktin aikana. Ne myös liitetään vahvasti myytteihin toisista kansoista, etnisyyksistä tai ryhmistä.²⁴⁶ Lauluissa stereotypioita käytetään vahventamaan negatiivista kuvaa vihollisesta ja yksinkertaistamaan vihollisen piirteitä. Lisäksi vihan tunteita voidaan herättää käyttämällä hyväksi entuudestaan tunnettuja pelkoja ja ennakkoluuloja toisista kansoista tai ryhmistä²⁴⁷. Viholliseksi voidaan kokea niin toiset valtiot, kansallisuudet tai jopa yksittäiset ihmiset, joihin liitetään kielteisiä käsityksiä²⁴⁸. Lisäksi sota-ajan lauluissa ideologia, kuten kommunismi tai fasismi voidaan esittää vihollisena.

Toisen maailmansodan aikana liittolaisuussuhteet muuttuivat, mikä näkyy valtioiden suhteissa ja siten myös sotapropagandassa. Suomelle Neuvostoliitto oli vihollinen talvisodasta jatkosotaan, mikä näkyy laulujen venäläisvastaisuutena. Lisäksi muutamassa jatkosodan aikaisessa suomalaisessa laulussa esiintyy kärkevää sanailua brittejä kohtaan. Lapin sodan vaikutusta laulupropagandaan saksalaisvastaisuutena ei aineistossa esiinny, sillä analysoidut laulukirjat ovat vuosilta 1941–1943. Lisäksi tiedotustoiminta alkoi hiipua jo vuonna 1944 ja laulujen osalta teemat alkoivat palautua ”tavallisiin” aiheisiin²⁴⁹ samoihin aikoihin osaltaan sotaväsymyksen ja synkkenevien tulevaisuudennäkymien vuoksi. Laulujen sotaisuus ei innostanut sotilaita saati kansaa, joten musiikissa nämä teemat alkoivat väistyä kevyempien iskelmien tieltä.

Saksalaisissa toisen maailmansodan laulukirjoissa vihollisia ovat ensisijaisesti britit ja ranskalaiset. Neuvostovastaisuus ilmeni nimenomaan Venäjä-vastaisissa lauluissa. Vihollisuutta kuvattaessa lauluissa käytettiin termiä Rußland, eikä Sowjetunion. Toisaalta Saksan ja Neuvostoliiton hyökkäämättömyyssopimus vuosien 1939–1941 välisenä aikana ja toisaalta taas Saksan hyökkäys Neuvostoliittoon kesällä 1941 vaikuttivat propagandaan molemmissa valtioissa. Esimerkiksi neuvostoliittolaisista saksanvastaisista lauluista suurin osa esiintyy vasta

²⁴⁴ Vares 2003, 250.

²⁴⁵ Vuorinen 2012, 4.

²⁴⁶ Welch 2014, 38.

²⁴⁷ Wunsch 2003, 264.

²⁴⁸ Luostarinen 1986, 10.

²⁴⁹ Esim. kevyet iskelmät, rakkauslaulut ja niin edelleen.

vuoden 1941 jälkeen. Neuvostoliitolle viholliset olivat Suomi vuodesta 1939 ja Saksa vuodesta 1941 lähtien. Toisaalta saksanvastaisuutta oli ilmennyt jo ennen sotaa: se saavutti huippunsa Stalinin vainojen aikaan 1937–1939, jolloin vainoituiksi joutuivat myös Neuvostoliittoon muuttaneet saksalaiset kommunistit²⁵⁰. Vihollisuus ideologian kautta näkyy myös molempien valtioiden lauluissa niin kommunismin -kuin fasisminvastaisuutena. Seuraavissa kappaleissa käsittelen ulkoisten vihollisuuksien eri tasoja, aloittaen vihollisuudesta yleisesti, minkä jälkeen tutkin laulujen esittämän vihollisuuden kansallisia teemoja, joihin sisältyy johtajien ja yksilöiden määritelmiä. Lopussa tarkastelen ideologioita vihollisena ja idän uhan näkymistä lauluissa.

4.1. Vihollinen ja epäsuora viholliskuva

Lauluissa ei aina suoraan kerrota vihollisen alkuperää tai henkilöidä vihollista suoraan. Tällöin sanoituksissa esiintyy vain nimitys 'vihollinen' eri tavoin. Suomalaisissa lauluissa viholliselle on annettu monia nimityksiä, kuten vihamies, vainoaja tai vainolainen, muukalainen tai vieras. Nimissä korostuu erityisesti viha ja toiseus, sillä vihollinen edustaa jotain tuntematonta ja pelottavaa: ”--niin kuin tuhat ääntä ois, vaarat virkkaa, rannat raikuu: Vieras valta täältä pois!”²⁵¹ Vieraus tulkitaan sanoituksissa omaa kansaa uhkaavaksi, jota vastaan on taisteltava, kuitenkin nimeämättä vihollista tarkemmin. Propagandassa käsitellään myös sitä, kuinka vihollinen on aiheuttanut kärsimystä historiassa, joten kuvaukset voivat viitata myös historiaan ja luoda siten pelkoa muistuttamalla menneisyyden tapahtumista. Tämä näkyy epäsuoran viholliskuvan käyttämisenä, esimerkiksi *Porilaisten marssissa* vihollista ei suoraan määritellä: --viel' on Suomi voimissaan, voi vainolaisten hurmehella peittää maan²⁵². Epäsuora viholliskuva käsittää tilanteet, joissa vihollinen käy ilmi vain laulun kontekstin ja syntyajankohdan kautta. Toisaalta jokaisella laululla on oma historiallinen kontekstinsa, tarinansa ja musiikillinen sävyensä. *Porilaisten marssi* on historiallinen vanha marssi, joka pohjautuu Suomen sodan tapahtumiin²⁵³. Laulun sijoittuminen Suomen sotaan paljastaa ”vainolaiset” venäläisiksi, sillä sota käytiin Ruotsin ja Venäjän välillä suomalaisten osallistuessa Ruotsin armeijassa taisteluun.

²⁵⁰ Epstein 2003, 53–54.

²⁵¹ Aseveikko 1941, Sotamarssi, 35.

²⁵² Sotilaan laulukirja 1943, Porilaisten marssi, 63.

²⁵³ Laulun sanoituksista on olemassa eri versioita, esimerkiksi alkuperäiset sanat ovat Topeliuksen, myöhempi versio on Runebergin.

Toisenlainen esimerkki vihollisesta löytyy laulusta *Vartiossa*: Sa vartioitset meitä, ma aseveljiäin, niin ettei vihamies voi heitä saartaa²⁵⁴. Laulussa vihollinen esitetään uhkaajana ja hyökkääjänä, jota korostaa myös laulun mollipainotteinen sävel ja harras tunnelma. *Vartiossa* oli yksi toisen maailmansodan ajan tunnetuimmista ja soitetuimmista kappaleista Suomessa, joten sen sanoma myös tavoitti monet niin koti -kuin sotarintamalla²⁵⁵. Vihamiehellä tarkoitetaan neuvostoliittolaisia, sillä laulun kerronta ja syntyajankohta sijoittuu toiseen maailmansotaan. Toisaalta viholliskuva tuskin on laulun pääsanoma, vaan laulun tekijä on pyrkinyt tavoittamaan kollektiivisen haikean tunnelman ja uhrimielen. Vihollista kuvaavat laulut eivät kuitenkaan aina olleet haikeita, esimerkiksi saksalaisessa laulussa *Graue Kolonnen* on reippaampi sävel:

--draußen im Felde da wartet der Feind;
denn wir marschieren in Feindesland²⁵⁶

Saksassa vihollista kuvataan sanalla ”Feind” tai ”Feindesland”, kuten lainauksesta käy ilmi. Laulun toisessa säkeistöissä mainitaan: ”Ruhlos in Flandern müssen wir wandern.“. Viittaus Flanderiin paljastaa, että laulussa liikutaan Belgian alueella. Laulu luultavasti viittaa ensimmäisen maailmansodan taisteluihin Flanderissa. Viholliseksi voidaan näin tulkita ympärysvallat. Saksalaisissa lauluissa korostuvat paikannimet, joiden kautta vihollinen voidaan tunnistaa, mutta myös laulujen syntyajankohta on tärkeä kontekstoinnissa. *Morgen marschieren wir in Feindesland* –laulu toteaa: ”Fall ich durch Feindesland im blut’gen Strauss, ruh ich in Feindesland, mach dir nichts draus.”²⁵⁷ Vaikka sanoituksissa ei ilmaista vihollista suoraan, laulun syntyajankohta eli ensimmäinen maailmansota paljastaa viholliseksi koetut valtiot. Laulun konteksti ja epäsuorat viittaukset saattavat siis paljastaa vihollisen alkuperän.

Samanlaista epäsuoraa viholliskuvaa käytetään myös neuvostoliittolaisissa lauluissa. Venäjän kielessä ”враг” tarkoittaa vihollista ja se näkyy muun muassa laulussa *Как вернее бить врагов*:

--Чтобы дрогнул враг заклятый,
--Мы пойдем с врагами в бой
С нами вся Страна Советов.

²⁵⁴ Sotilaan laulukirja 1943, *Vartiossa*, 132. Musiikki: <https://www.youtube.com/watch?v=IkQWtti2lMA> Vierailtu 9.11.2015.

²⁵⁵ Kukkonen 1985/2002, 75, 257.

²⁵⁶ Soldaten singen 1940, *Graue Kolonnen ziehn in der Sonnen* / Harmaa rivistö kulkee auringossa, 43. *Feindesland* kääntyy vihollisvaltioksi - tai maaksi. Musiikki: <https://www.youtube.com/watch?v=UN5uik7jx8Q> Vierailtu 30.9.2015. ”Ulkona pellolla tuolla odottaa vihollinen; silloin marssimme vihollismaalle”.

²⁵⁷ Soldaten singen 1940, *Morgen marschieren wir in Feindesland* / Huomenna marssimme vihollismaalle, 54. ”Jos kaadun vihollismaalla verisenä kimpuna, lepään vihollismaalla, älä huolehdi siitä.”

Kuten saksalaisissa lauluissa, vihollista ei nimetä tarkemmin, mutta laulun muut säkeistöt paljastavat ajan ja kontekstin. Ajallisesti laulu kuvaa toista maailmansotaa, sillä Neuvostoliitto nostetaan laulussa esille ja Stalin kuvataan valtion johtajana. Laulu on peräisin 1940-luvun alusta, joten on mahdollista, että vihollinen viittaa Saksaan tai Suomeen. Neuvostoliittolaisissa lauluissa vihollista voidaan nimittää myös kuristajaksi - *душителем*²⁵⁹ kuvaten vihollisen raakalaismaisuutta. Lisäksi vihollista voidaan nimittää villiintyneeksi laumaksi - *озверелая свора*²⁶⁰, korostaen vihollisen eläimellisyyttä ja kontrolloimattomuutta. Vihollinen pyritään epäinhimillistämään ja siten oikeutetaan vihollisen tappaminen sodassa.

Lauluilla on siis oma kulttuurinen ja historiallinen kontekstinsa, joiden kautta vihollinen voidaan määrittää. Viholliskuvat voivat olla myös ajallisesti toista maailmansotaa edeltävältä ajalta, mutta se ei estä hyödyntämistä niitä uusissa olosuhteissa. Kuten aiemmasta suomalaisesta esimerkistä käy ilmi, suomalaisissa laulukirjoissa käytetään monia vanhoja marsseja. Myös monet saksalaiset laulut ovat peräisin aiemmilta vuosilta, esimerkiksi *Ich habe Lust, im weiten Feld*²⁶¹ on 1800-luvulta ja aiemmat esimerkit olivat ensimmäisen maailmansodan ajalta. Neuvostoliiton kohdalla tarkastellut laulut ovat joko toisen maailmansodan ajalta tai hieman sitä edeltäviä, aikaisintaan 1930-luvulta. Tämä voi selittyä valtion 1900-luvun alkupuoliskon yhteiskunnallisilla muutoksilla, joka käsitti muun muassa siirtymisen tsaarin vallan ajasta vallankumousten, sisällissodan ja Stalinin puhdistusten kautta lopulta Neuvostoliitoksi. Toisen maailmansodan aikana myös sävellettiin paljon uusia lauluja, mikä korostuu aineistossa. Toisaalta historiasta voitiin hakea todistusta ikaikaisesta vihollisuudesta erityisesti saksalaisia kohtaan. Tämä näkyi erityisesti kulttuurin puolella kuvauksina Alexander Nevskin voitokkuudesta teutoni-ritareista vuodelta 1242: siirrettynä toisen maailmansodan kontekstiin natsit esitettiin näiden teutonien jälkeläisinä.²⁶² Lisäksi monia kansallisia sankareita kuvattiin

²⁵⁸ Как вернее бить врагов / Kuinka voittaa viholliset 1940-1942. Old-songbook.ru: <http://www.old-songbook.ru/view.php?id-song=232&id-image=895> Vierailtu 30.9.2015. Musiikki: http://sovmusic.ru/m/kak_vern.mp3 30.9.2015. "Vihollinen horjuu – menemme taisteluun vihollista vastaan. Kanssamme kaikki neuvostoliittolaiset, oma Stalin."

²⁵⁹ "душителям", laulussa Священная война 1941, Sovmusic.ru: <http://www.sovmusic.ru/text.php?fname=saintwar> Vierailtu 7.10.2015.

²⁶⁰ "озверелая свора", laulussa За Ленинград 1941, Sovmusic.ru: http://www.sovmusic.ru/text.php?fname=za_lenin Vierailtu 7.10.2015. Oldsongbook.ru: <http://www.old-songbook.ru/view.php?id-song=443> Vierailtu 7.10.2015.

²⁶¹ Soldaten singen 1940, Ich habe Lust, im weiten Feld / Riemuitsen, laajalla pellolla, 47. Laulu on Seitsenvuotisen sodan ajalta, laulukirjassa merkintä: Aus dem Siebenjährigen Krieg.

²⁶² Pisiotoris 1995, 144-145.

neuvostoliittolaisessa kulttuurissa, esimerkiksi Aleksandr Suvorov esiintyy toisen maailmansodan populaareissa lauluissa²⁶³.

Lauluja siis kierrätettiin laulukirjoissa Suomen ja Saksan osalta, eli ne siirrettiin toisen maailmansodan kontekstiin ja siten niitä käytettiin oman ajan vihollista vastaan. Neuvostoliitossa taas historiallisia henkilöitä ja taisteluita korostettiin perustelemaan vihollisuutta toisen maailmansodan aikana. Viholliskuvalla on siten historiallinen jatkuvuus²⁶⁴. Nimetöntä vihollista voidaan hyödyntää myös eri vihollisten kanssa, sillä viholliskuvat syntyvät yleisistä piirteistä, joilla erotetaan oma kansa vihollisesta. Nimeämättä jättäminen voi olla myös lauluntekijöiden tietoinen valinta, sillä vihollinen saattoi olla aikalaisille ennestään tuttu, jolloin vihollista ei tarvinnut erikseen nimetä. Musiikin kannalta syy vanhojen laulujen painattamiseen sodan aikaisiin laulukirjoihin selittyy myös melodioiden tunnettavuudella. Laulukirjan käyttäjälle on huomattavasti helpompaa, jos musiikki ja sävelet ovat ennestään tuttuja. Tähän perustuu myös vanhojen melodioiden käyttäminen uusilla sanoituksilla, joita suomalaisissa laulukirjoissa, erityisesti *Rautaisessa annoksessa* hyödynnettiin²⁶⁵. Sodan edetessä pelkkä viholliseksi nimittäminen ei kuitenkaan riittänyt propagandisteille, vaan vihollinen tuli osoittaa tarkemmin omalle kansalle ja entistä voimakkaammilla piirteillä.

4.2. Vihollisena valtio ja kansallisuudet

Propagandakoneisto pyrki vahvistamaan vihan tunteita sodan osapuolien välille, jolloin vihollisvaltiot ja -kansallisuudet ilmaantuivat laulujen aiheisiin. Propagandistit hakivat vihollisuudelle perusteluja oman kansan historiasta esittäen vihollisen aiempia väärintekoja ja todistelivat nykyisen taistelun olevan jatkumoa historialliselle perivihollisuudelle. Viholliskansojen kuvaamisessa huomioitiin erityisesti stereotyyppit, joita vahvistettiin negatiivisilla piirteillä. Vihollista voitiin kuvata esimerkiksi ulkoisten piirteiden tai luonteen perusteella. Propagandassa vihollista kuvailtiin esimerkiksi pelottavaksi ja uhkaavaksi, mutta toisaalta vihollisen piirteissä saattoi korostua myös saamattomuus, pelkuruus ja tyhmyys. Näiden piirteiden kautta vihollinen haluttiin myös nolata ja hänen uskottavuuttaan rappeuttaa. Huumorilla oli tässä oma osansa, sillä osassa lauluja propagandistit pyrkivät huumorin avulla asettamaan vihollisen naurunalaiseksi. Tällä tavoin pyrittiin esimerkiksi vähentämään vihollisen pelottavuutta.

²⁶³ Про Суворова / Suvorovista 1941, Sovmusic.ru: <http://www.sovmusic.ru/text.php?fname=prosuovor> Vierailtu 23.6.2016.

²⁶⁴ Luostarinen 1986, 26.

²⁶⁵ Yleinen merkintä laulukirjoissa sävelen osalta: Sävel: „Oi Susanna, ei pidä sinun sureman”. Tätä hyödynnettiin usein, jos haluttiin säästää tilaa.

Toisen maailmansodan aikana kansa halusi uskoa vihollisen mitätöintiin ja kokea vihollisen vaarattomaksi, jolloin ei tarvinnut pelätä omien miesten puolesta²⁶⁶. David Welch kirjoittaa, kuinka pelottavaksi koetun vihollisen osoittaminen ja alentaminen näkyväksi samalla asettaen hänet pilkan kohteeksi tarkoittaa psykologian termein eräänlaisen maagisen voiman saavuttamista vihollisesta²⁶⁷. Taistelua ei käyty vain asein, vaan myös henkisellä tasolla. Epätietoisuus saattoi herättää sotilassa pelkoa ja epävarmuutta, joten propagandan päämääränä oli antaa viholliselle mahdollisimman inhottava ulkomuoto ja luonne. Sotilaille osoitettiin kohde, jota vastaan heidän tuli taistella. Seuraavat kappaleet käsittelevät suomalaisten ja saksalaisten laulujen osoittamaa vihamielisyyttä neuvostoliittolaisia, brittejä ja ranskalaisia kohtaan, minkä jälkeen siirryn tarkastelemaan neuvostoliittolaisia lauluja, joissa vihollisia ovat suomalaiset ja saksalaiset.

4.2.1. Neuvostoliitto Suomen ja Saksan vihollisena

Suomessa talvisodan ja jatkosodan propaganda halusi esittää venäläisvihan perivihollisuutena, eli vihollisuutta perusteltiin pitkän ajan historiallisena jatkumona. Tällöin vihan esitettiin syntyneen jo varhaisina aikoina ja vaikuttaneen historian aikana vahvasti. Venäläisvihamielisyys oli kuitenkin 1900-luvun radikaaliryhmien synnyttämä ajatus, jota sota-aikana pyrittiin hyödyntämään propagandassa. Toisaalta vihamielisyyttä venäläisiä kohtaan oli esiintynyt historian aikana, esimerkiksi 1800-luvulla venäjänvastaisuus oli osa sortokausien vastustamista, mutta vasta 1900-luvulla luotiin järjestelmällinen ”ryssäviha”. Esimerkiksi 1920-luvulla tärkein syy tämän vihamielisyyden tarpeellisuuteen aiheutui pelosta Neuvosto-Venäjän mahdollisen voimistumisen myötä ja siten pyrkimyksistä liittää Suomi takaisin Venäjän yhteyteen. Tästä johtuen suurelle yleisölle, erityisesti nuorisolle levitettiin kertomuksia isonvihan sisseistä ja entisaikojen urotöistä.²⁶⁸ Toisaalta myös Suuren Pohjan sodan aikaisia kauhukertomuksia liitettiin venäläisiin miehittäjinä, mutta itsenäisyyden ajan venäläisviha tuskin on suoraa seurausta näistä kokemuksista. Tosin kertomukset jättivät muistoksi vahvan venäläispelon ja niitä voitiin hyödyntää juuri sodan aikana propagandassa.²⁶⁹

Suomen taistelu Neuvostoliittoa vastaan heijastui myös laulujen viholliskuvaan. Kuitenkaan Neuvostoliittoa ei mainita lauluissa, vaan vihollisvaltiota nimitetään joko Ryssänmaaksi tai Moskovaksi. Toisaalta sanoituksissa kuvataan enemmän vihollisen sotilaita, joita nimitetään vainolaisiksi ja ryssiksi, mutta myös venäläiset nimet ovat yleisiä propagandassa. Tällöin

²⁶⁶ Kirves 2008, 39.

²⁶⁷ Welch 2014, 50.

²⁶⁸ Klinge 2012, 143.

²⁶⁹ Karemaa 1998, 18.

nimitykset kuten Iivana, Aleksei ja Vanja esiintyvät lauluissa ja edustavat neuvostoliittolaisia. Nimet ovat joko alkuperäisessä muodossaan tai ”suomalaisittain”, kuten Ivanista muokattu Iivana. Vanja taas on saanut uuden merkityksen pilkkanimenä hellittelynimen sijaan: ”Uraliin, taakse sen, juoksee vanjat kuuluu vinha läiske tossujen.”²⁷⁰ *Uraliin* –laulun sanoitukset korostavat Vanja-nimen lisäksi myös vihollisen pelkuruutta, jota kuvaa sotilaiden vetäytyminen Uralille. Muita neuvostoliittolaisia kuvailevia luonteenpiirteitä lauluissa ovat epärehellisyys ja epäluotettavuus, joka näkyy monissa vertauskuvallisissa lauluissa: ”Onhan se tommonen ryssän kettu, ennenkin Suomessa korvennettu²⁷¹”. Eläinviittauksiin liittyy myös pukki kaalimaassa:

Ryssänmaalla Moskovassa, paarlevuu.
punaisessa pusakassa, eikö juu,
istui muuan politrukki
niinkuin kaalimaassa pukki,
inkke pinkke paarlevuu.²⁷²

Eläinviittausten tarkoituksena on liittää mielikuvat kyseisistä eläimistä viholliseen. Kettu esimerkiksi yhdistetään viekkauteen ja epäluotettavuuteen. Pukki kaalimaassa taas viittaa vanhaan sanontaan ”laittaa pukki kaalimaan vartijaksi”, jossa kuvataan epäluottamusta asioiden hoidosta. Laulussa otetaan kantaa myös ideologiaan mainitsemalla punaisen pusakan ja politrukin²⁷³, joka myös esitetään epäluotettavana toimessaan.

Luonteenpiirteiden lisäksi vihollisen ulkomuotoa voidaan käsitellä lauluissa. Ulkoiset piirteet ovat vihollisen ulkoiseen olemukseen viittaavia, yleensä negatiiviseksi kuvattuja piirteitä. Esimerkiksi suomalaisissa lauluissa usein esiintyvä ja erityisen merkillepantava piirre on kuvaukset neuvostoliittolaisten likaisuudesta ja hajusta. Lauluissa todetaan: ”Suomessa ryssä ei kauvoja haise --hei syys sinä saastainen lauma,”²⁷⁴ ja ”Paras ryssä, kuollut ryssä paarlevuu, kuopassansa peitettyssä, eikö juu, se on ryssän elintilaa, siellä ei se ilmaa pilaa”²⁷⁵ sekä:

Oi Molotohvi, tulit väärällä vuorolla.
Täällä haisevat laumasi vastaan otetaan
tykkien kuorolla.²⁷⁶

²⁷⁰ Molotohvin koktaili 2002/1942, [CD] Uraliin, raita 17. Myös KA, RA II Uraliin, 18. Pallen versio.

²⁷¹ KA Rautainen annos I 1941, Silmien välisiin, 31. Musiikki: Molotohvin koktaili [CD] 2002/1942, Silmien välisiin, raita 4.

²⁷² KA Rautainen annos I 1941, Ryssänmaalla Moskovassa, 20.

²⁷³ Myös komissaari, poliittinen ohjaaja. Neuvostoliitossa valvoi puolueen määräysten ja ohjeiden toimeenpanoa.

²⁷⁴ Molotohvin koktaili [CD] 2002/1942, Mottimatit marssilla III, raita 7.

²⁷⁵ Molotohvin koktaili [CD] 2002/1942, Mottimatit marssilla II, raita 6.

²⁷⁶ KA RA I 1941, Oi, Molotohvi, 25.

Laulujen sanavalinnoilla propagandistit viittaavat mahdollisesti venäjän armeijan oletettuun huonoon hygieniaan, mutta myös vihollisen koettuun inhottavuuteen. Toisaalta ”Ryssän haju” oli jo 1800-luvulla tunnettu käsite, jolle ivailtiin ja se oli tunnettu piirre kansan keskuudessa²⁷⁷. Stereotypia likaisista venäläisistä oli siis syntynyt jo ennen sotaa, mutta näitä tiettyjä piirteitä liioittelemalla vihollisesta tehtiin pilkkaa sodan aikaisissa lauluissa. Kuvaamalla vihollista saastaiseksi ja haisevaksi heistä tehtiin samalla inhottavia ja luotaantyöntäviä. Kuitenkaan kaikista räikeimpiä viholliskuvauksia sisältävät laulut eivät sodan aikana nousseet suosioon kansan keskuudessa. Sodan aikana Maaselän radiossa kuuluttajana toiminut Tapio Rautavaara kertoi lyöneensä *Silmien väliin* -levyn rikki polvea vasten.²⁷⁸ Lisäksi osa näistä ”ryssäntappajaviisuista” oli pahasti myöhässä, sillä niiden ilmestymisaikaan vuonna 1943 osa kansasta ymmärsi, että sota tultaisiin häviämään.²⁷⁹

Saksassa suhde Venäjään ja myöhemmin Neuvostoliittoon oli alusta lähtien kaksijakoinen. Toisaalta russofiliaa esiintyi Saksassa 1830- ja 40-luvulla, vaikka samaan aikaan ihmiset kokivat myös vahvaa russofobaa.²⁸⁰ Myös myöhemmin Saksan suhteessa Venäjään oli kaksijakoisuutta, sillä vuodesta 1918 vuoteen 1933 kommunisminvastaisuutta esiintyi, toisaalta samaan aikaan jotkin kaikista vanhoillisimmat piirit Saksan hallinnossa päättivät ylläpitää luottamuksellisia ja mahdollisesti tuottoisia suhteita Venäjään.²⁸¹ Vihollisuus Neuvostoliittoa kohtaan kulmineitui toisessa maailmansodassa ”Generalplan Ostin” kautta. Natsien tavoite oli hajottaa valtio osiin ja siten poistaa Venäjän uhka²⁸².

Kuten suomalaisissa lauluissa, myöskään saksalaisissa lauluissa ei mainita Neuvostoliittoa, vaan käytetään nimitystä Rußland - eli Venäjä. *Vorwärts nach Osten* toteaa: ”Nun brausen nach Osten die Heere, Ins russische Land hinein”²⁸³. Hyökkäyssuunta on selkeästi kohti itää ja samalla se vielä osoitetaan tarkemmin Venäjän maaksi. Laulu on alun perin vuodelta 1941 ja se tilattiin Saksan Barbarossa-operaatiota varten. Alueena Venäjä esiintyy myös laulussa *Kameraden, die Trompete ruft*: ”Morgen scheint die Sonne uns in Rußland oder Flandern.”²⁸⁴. Sotatila siis tunnustetaan niin idässä kuin lännessä. Tarkastellun aineiston sisällöstä ei löydy aineistoa, joissa kuvattaisiin neuvostoliittolaisia sotilaita. Samankaltaista suomalaistyylistä

²⁷⁷ Vihavainen 2013, 248.

²⁷⁸ Niiniluoto 1994, 51.

²⁷⁹ Kukkonen 2002, 366.

²⁸⁰ Immonen 1987, 46.

²⁸¹ Luckacs 2006, 13.

²⁸² Vihavainen 2013, 129.

²⁸³ Soldaten-Liederbuch 1942, Vorwärts nach Osten / Kohti itää, 117. ”Nyt pauhaa armeija kohti itää, Venäjän maita kohti”.

²⁸⁴ Soldaten Liederbuch 1942, Kameraden, die Trompete ruft / Toveri, trumpetti kutsui, 110. ”Huomenna aurinko paistaa meille Venäjällä tai Flanderissa”.

vihollisvastaista kuvaamista ei saksalaisissa sodan ajan lauluissa esiinny. Toisaalta suomalaisten lisäksi saksalaisissa lauluissa oli vahva suhde historialliseen kuvaamiseen. Tästä kertoo *Fridericus Rex*²⁸⁵, jonka tarina sijoittuu seitsenvuotiseen sotaan ja kuvaa Preussin voittoa venäläisestä vihollisesta. Se luo historiallista viholliskuvaa Venäjää vastaan ja perustelee taistelua idästä uhkaavaa vihollista vastaan.

4.2.2. Iso-Britannia ja Ranska vihollisina

Suomen aseveljeys Saksan kanssa johti Ison-Britannian sodanjulistukseen Suomelle 6.12.1941. Vaikka talvisodan aikana suomalaiset saivat myötätuntoa monilta tahoilta, myös briteiltä, jatkosodassa valtioista tuli vihollisia liittolaissuhteiden vuoksi. Neuvostoliitto ei ollut enää Suomen ainoa vihollinen, joten propagandaa tuli suunnata nyt myös länttä kohti. Brittejä ivataan lauluissa niin stereotyyppien kuin sodanaikaisten tapahtumien kautta. Laulussa *Luulot pois* todetaan:

Lontoo pauhaa radiossa paarle-vuu,
ketunhätä kainalossa suur' on suu,
valhetta se suustaan syytää, Iivanoilta apuu pyytää
heittäkää vain luulot pois.
-- John kun Iivanalle sanoo I love you,
Vanja apua kun anoo, welcome you.²⁸⁶

Matti Jurva sanoitti tämän nopeatempoisen foxtrotin, jossa ivailtaan brittien liittolaisuudesta Neuvostoliittoon. Jurvaa ärsytti henkilökohtaisesti maan puolentalinta, joka johti laulun kärkevään sanailuun.²⁸⁷ Sanat painottavat myös brittien valheellisuutta ja heikkoutta sodassa. Tästä kertovat viittaus kettuun ja avunpyynnöt Neuvostoliitolle. Erityistä on englannin kielen käyttö kuvattaessa brittejä – tosin suomalaisissa lauluissa käytettiin myös venäjän kieltä suomalaisittain äännettynä²⁸⁸. Lisäksi musiikillisesti *Luulot pois* -laulun melodia seuraa ensimmäisen maailmansodan ajan aikaista brittiläistä laulua *Hinky Dinky Parlez Vous*.²⁸⁹ Alun sanoitusten viittaus radioon liittyy Ison-Britannian propagandakeinoihin, sillä jatkosodan aikana BBC lähetti radiosignaalein Suomeen uutisia ja propagandaa²⁹⁰.

²⁸⁵ Soldaten singen 1940, *Fridericus Rex*, 40-41.

²⁸⁶ Molotovin koktaili 2002/1942 [CD], *Luulot pois*, raita 18.

²⁸⁷ Kukkonen 2002, 305.

²⁸⁸ Esimerkiksi Molotovin koktaili 2002/1942, [CD] Njet Molotoff raita 19, Kremlin uni raita 15.

²⁸⁹ Kukkonen 2002, 305.

²⁹⁰ Ks. esim. Vihavainen 1996, Rintama Eetterissä. Englannin propaganda Suomeen, 213-221.

Kuten Suomessa, Saksassakaan Neuvostoliitto ei ollut maan ainoa vihollinen, sillä lännessä uhkasivat britit ja ranskalaiset. Laulut kuten *Bomben auf Engelland, Denn wir fahren gegen Engelland* ja *Heute wollen wir ein Liedlein singen* ja *Flieger sind Sieger* kuvaavat tilannetta, jossa Iso-Britannia on Saksan vihollinen ja laulujen kautta heitä vastaan pyritään hyökkäämään. *Flieger sind Sieger* toteaa: ”Nach England wolln wir fliegen.”²⁹¹ Laulun sanoituksissa kuvataan ”lentämistä Englantiin” viitaten ilmasotaan brittejä vastaan. Saksan voitokkuuteen uskottiin vahvasti myös laulussa *Schön ist das Soldatenleben*:

”Ist der Englischmann bezwungen
und der deutsche Sieg errungen,
ziehen freudig wir nach Haus.”²⁹²

Laulun sanat kuvaavat voittoa briteistä ja iloista paluumatkaa sodasta. Propagandistisessa laulussa *Das Lied von den Lügenlords* huomioidaan myös vihollisen ulkoinen olemus: “In England wohnt ein schöner Mann, der zieht sich wie ein Mädchen an, der ist nicht klug, der ist nicht schlau, er ist nur eitel wie ein Pfau”²⁹³. Laulussa britit esitetään turhamaisina ja neitimäisinä, jolloin sotaan usein liitetty miehisuus ei korostu tässä kansassa. Sanoituksissa ivaillaan brittimiehille, joita laulun mukaan ei pidetä maskuliinisina. Laulukirjojen lauluissa britit siis edustivat selkeästi vihollista venäläisten ohella, mutta kuitenkin laulukirjoihin eivät päätyneet laulut, jotka käsittelivät näiden valtioiden liittolaisuutta. Sen sijaan saksalainen propaganda-orkesteri Charlie and his orchestra käsitteli aihetta lauluissaan *Change partners, I've got a pocketful of dreams* sekä *Alexander's ragtime band*.²⁹⁴ Laulukirjat eivät luultavasti pystyneet reagoimaan yhtä nopeasti liittolaisuuden vaihtumiseen kuin radiosoittoon tarkoitettut laulut. Charlien levyt oli tarkoitettu vain propagandalähetyksiä varten, joten niitä ei ollut julkisesti myynnissä²⁹⁵. Myöskään Jurvan *Luulot pois* ei tarkastelluissa laulukirjoissa esiinny, joten kyseessä olivat pääasiassa vuoden 1941 jälkeen syntyneet laulut. Merkittävää on kuitenkin, että aihetta käsiteltiin musiikissa, vaikka laulukirjoissa tämä teema ei näkynytäkään suuremmin.

²⁹¹ Soldaten singen 1940, Flieger sind Sieger / Lentäjät ovat voittajia, 40 „Englantiin aiomme lentää.”

²⁹² Soldaten Liederbuch, 1940, Schön ist das Soldatenleben / Sotilaan elämä hauskaa on, 134. „Onko englantilainen taltutettu ja saksalainen voitto saavutettu, kuljemme iloisesti kohti kotia.”

²⁹³ Das Lied der Front. Heft 2, Das Lied von den Lügenlords / Valheellisten lordien laulu 1940: Landenarchiv Baden-Württemberg: https://www2.landearchiv-bw.de/ofs21/bild_zoom/zoom.php 19.4.2016. Musiikki: <https://www.youtube.com/watch?v=7WA0LdtNjxo&bpctr=1446134259> Vierailtu 19.4.2016. „Englannissa asui kaunis mies, hän kulki kuin tyttö, ei ole fiksu, ei ole viisas ja on turhamainen kuin riikinkukko.”

²⁹⁴ Bergmeier & Lotz 1997, 314-315. Charlie and his orchestran kappaleet kuuluivat vain radiossa, tyyliä kuvattiin propaganda-swingiksi.

²⁹⁵ Niiniluoto 1994, 57.

Toisaalta saksalaisissa laulukirjoissa esiintyy brittienvastaisuuden lisäksi myös ranskanvastaisuutta. Suomalaisissa lauluissa ranskalaisia ei käsitellä ollenkaan, luultavasti sen vuoksi, että Iso-Britannia oli merkittävämpi propagandan kohde vanhojen kulttuuristen ja taloudellisten yhteyksien vuoksi. Lisäksi Krimin sodassa (1853–1856) suomalaiset ja britit ottivat yhteen Itämerellä. Saksalaisissa lauluissa näkyy vaikutusta monista toista maailmansotaa edeltävistä, erityisesti ensimmäisen maailmansodan lauluista, jotka kuvaavat ranskalaisia Saksan vihollisena. Vihollisuus pyritään esittämään historiallisena perivihollisuutena alkaen Ranska-Saksan sodasta 1870-luvulta jatkuen aina ensimmäiseen ja toiseen maailmansotaan. *Argonnewald um Mitternacht* oli yksi tunnetuimmista ensimmäisen maailmansodan lauluista, mutta se sisältyy myös toisen maailmansodan aikaisiin laulukirjoihin:

Und donnernd dröhnt die Artillerie.
Wir stehen vor der Infanterie.
Granaten schlagen bei uns ein,
Der Franzmann will in unsere Stellung rein.²⁹⁶

Laulussa kuvataan sotaa ja taistelua varsin suoraan, viitaten Argonnewaldin alueiden taisteluihin liittoutuneiden ja Saksan välillä. Samalla sanoituksissa huomioidaan vihollinen, eli pääasiassa ranskalaiset. Erityistä on, kuinka heidät esitetään laulussa hyökkääjinä, jotka haluavat valloittaa saksalaisten asemapaikat. Ranskalaiset ovat vihollisia myös lauluissa *Als wir nach Frankreich zogen*, *Es war auf Frankreichs Feldern* ja *Was glänzt vort im Wald im Sonnenschein*²⁹⁷. Vihollisuus saattoi myös näkyä johtajien ivaamisena, jota esiintyi esimerkiksi Napoleon Bonaparten kohdalla. Saksalaiset muistavat kirjoittaa Napoleonista ranskalaisten johtohahmona korostaen erityisesti hänen epäonnista sotaretkeään Venäjälle, josta laulu *Ist es denn nun wirklich wahr* kertoo:

Kaiser der Napoleon ist
nach Rußland kommen,
hat sogleich die schöne.
Stadt Moskau eingenommen.

Die Franzosen liefen schnell,
etwas zu erwerben,
denn der Hunger war sehr groß,

²⁹⁶ Soldaten singen 1940, Argonnewald um Mitternacht / Argonnen metsä keskiyöllä, 13. „Ja ukkosen lailla jylysi tykistö. Kohtaamme jalkaväen. Kranaatit iskevät meihin. Ranskalainen haluaa asemamme.”

²⁹⁷ Soldaten singen 1940, Als wir nach Frankreich zogen / Kun kohti Ranskaa kuljimme, 12. Es war auf Frankreichs Feldern / Hän oli Ranskan pelloilla, 35. Was glänzt vort im Wald im Sonnenschein / Mikä kimaltelee metsässä auringonpaisteessa, 70.

viele mußten sterben.

Laulun tarkoitus on kuvata raadollisesti valtioiden sotatoimia ja nälänhätää. Erityisesti ranskalaisten ahdinko käy ilmi sanoituksista. Laulu jatkuu Napoleonin puheella:

Napoleon zum Volke sprach:

Hier gibt's keine Gaben, Petersburg,
die Residenz müssen wir noch haben.²⁹⁸

Sanoituksista käy varsin selväksi Napoleonin suunnitelmat. Kuitenkaan johtajan suunnitelmat eivät toteutuneet venäläisten vastarinnan vuoksi. Venäjä onnistui lyömään ranskalaiset, mikä propagandassa oli merkki ranskalaisten sotavoiman heikkoudesta. Toisaalta venäläistä sotavoimaa ei laulussa kuvata, vaan pelkästään alueita Moskovasta Pietariin, joten venäläistä sotavoimaakaan ei korosteta.

4.2.3. Neuvostoliiton viholliset: Suomi ja Saksa

Neuvostoliitolle Suomi ja Saksa edustivat vihollisia toisessa maailmansodassa ja tämä näkyy myös sodan lauluissa. Toisaalta vihollisuus näyttäytyy eri tavalla kummankin valtion kohdalla ottaen huomioon valtioiden väliset suhteet ja historian. Suomen ja Saksan tarinat suhteessa ensin Venäjään ja myöhemmin Neuvostoliittoon olivat luonteeltaan erilaiset. Suomen osalta kanssakäymiset, sodat, alueliitokset ja lopulta päätyminen Suomen sodan 1808–1809 seurauksena osaksi Venäjän keisarikuntaa vaikuttivat valtioiden suhteeseen. Saksan kohdalla kyse on ollut yhtä lailla kulttuurisesta kanssakäymisestä kuin taisteluista historian aikana. Toisaalta Saksa ei ole ollut osa Venäjää, mutta valtakamppailua ovat molemmat valtiot harjoittaneet, mikä näkyy myös sodan ajan propagandassa.

Karel Berkhoffin mukaan Suomi oli Neuvostoliitolle erityinen vastustaja toisen maailmansodan aikana ja propaganda suomalaisia vallanpitäjiä vastaan oli alkanut jo marraskuun 1939 aikana. Vuosien 1939–1940 taistelut esitettiin virallisessa propagandassa ennaltaehkäisevänä puolustautumisena suomalaisia vastaan ja tarkoitus oli ”pyyhkäistä röyhkeät suomalaiset rosvot maan päältä”. Propagandassa tuomittiin muun muassa ”suomalaiset siat, matelijat, rosvot ja sodanlietsojat”. Berkhoffin mainitsemat suomalaisten nimitykset ovat mielenkiintoisia, sillä samoilla sanoilla neuvostoliittolaisissa lauluissa kutsuttiin myös saksalaisia. Berkhoff käsittelee

²⁹⁸ Soldatenliederbuch 1940, Ist es denn nun wirklich wahr / Onko se todella totta, 97-98. Text und Weise durch ganz Deutschland 1812 „Keisari Napoleon on Venäjälle tulossa, joka oli oitis kaunis. Moskovan kaupunki valloitettu. Ranskalaiset etenivät nopeasti, jotakin hankkiakseen, koska nälänhätä oli suuri, monen täytyi kuolla. Napoleon puhui kansalle: Täältä ette lahjoja saa, Pietari, pääkaupunki meidän on saatava.“

kirjassaan propagandaa yleisesti ja mainitsee myös tunnetun neuvostoliittolaisen lauluntekijän Vasili Lebedev-Kumachin. Kyseisen lauluntekijän sanoituksissa suomalaisia nimitettiin “sodanlietsojiksi”, “pettureiksi”, “vesikauhuisiksi koiriksi” ja “verisiksi moukiksi”. Lisäksi propagandassa julistettiin sota suomalaisia ryöstelijöitä, fasisteja, “Mannerheimiläisiä” ja “suomalaisia Hitleriläisiä” vastaan. Berkhoff toteaaakin, että kuvaukset suomalaisista olivat melko lähellä saksalaisia viholliskuvia Neuvostoliiton propagandassa.²⁹⁹

Suomea käsittelevissä sodan ajan lauluissa näkyy Neuvostoliiton maailmalle tarjoama propagandatarina, jossa valtio ei lainkaan käynyt sotaan Suomen kanssa. Neuvostoliiton johdolla oli hyvät välit Otto Wille Kuusisen johtamaan ”kansanhallitukseen” ja puna-armeija oli virallisen kannan mukaan auttamassa kyseistä hallitusta puhdistamaan Suomen väärät valtiojohtajat vallasta.³⁰⁰ Lauluissa esitetään, kuinka Suomi olisi yhä jakautunut kahteen toisiaan vastaan taistelevaan osapuoleen, kuten tilanne vuoden 1918 sisällissodan aikana oli. Tämä näkyy hyökkäämisellä valkoista Suomea vastaan: ”Белофины, Да клали мины, Зарывалися в бетон”³⁰¹. Säveleltään laulu on nopeatempoinen, kepeä ja jopa leikkisä. Sanoituksissa kuvataan taistelua, mutta vain valkoisia suomalaisia pidetään Neuvostoliiton vihollisina. Muu kansa nähdään syyttömänä, jolloin pyritään esittämään sota ja taistelu yhden ryhmän aiheuttamaksi. Samankaltaista kuvaamista käytetään myös laulussa *Принимай нас, Suomi красавица*:

Много лжи в эти годы наверчено,
Чтоб запутать финляндский народ.
Раскрывайте ж теперь нам доверчиво
Половинки широких ворот!

Ни шутам, ни писакам юродивым
Больше ваших сердец не смутить.
Отнимали не раз вашу родину -
Мы приходим её возвратить.³⁰²

²⁹⁹ Berkhoff 2012, 195-196.

³⁰⁰ Vihavainen 2004, 335.

³⁰¹ Красноармейская огневая / Puna-armeijan tulivoima 1940, Sovmusic.ru:

<http://www.sovmusic.ru/text.php?fname=krognev> Vierailtu 27.10.2015. “Valkosuomalaiset, kyllä, asettivat miinat, kaivautuivat betoniin.”

³⁰² Принимай нас, Suomi - красавица / Tervehdi meitä, Suomi-kaunotar 1940, Sovmusic.ru:

<http://www.sovmusic.ru/text.php?fname=suomi2> Vierailtu 26.10.2015. ”Paljon valehtelua näinä vuosina, joilla pyritti sekoittamaan suomen kansaa. Avatkaa nyt meille luottavaisesti laajojen porttien puolikkaat! Ei narrit, eikä hullut kynäilijät enää hämää sydäntänne. Monta kertaa teidän maatanne riistetty – Tulemme palauttamaan sen teille.”

Kaksi ensimmäistä säkeistöä kuvaavat Suomen valtiojohdon valheellisuutta ja valheiden levittämistä kansan keskuuteen. Lisäksi sanoituksissa kuvataan maan riistoa ja halua palauttaa maa takaisin kansalle. Viimeisessä säkeistössä kerrotaan selkeästi Neuvostoliiton halusta auttaa suomalaisia syöksemään ”kansanviholliset” pois vallasta ja kostamaan kansan puolesta:

Мы приходим помочь вам расправиться,
Расплатиться с лихвой за позор.
Принимай нас, Suomi - красавица,
В ожерелье прозрачных озёр!³⁰³

Laulussa pyritään vakuuttamaan suomen kansa Neuvostoliiton pyrkimyksistä pelastaa Suomi, mutta toisaalta myös puna-armeijan päämäärästä rankaista kansan ”riistäjiä”. Suomi kuvataan Suomi-neitona, jonka puna-armeija haluaa pelastaa. Laulun tunnelma on haikea, mutta eräänlaista toiveikkuutta voi sävelessä myös huomata.

Lähempänä kielteistä viholliskuvaa ovat laulut, joissa Suomeen viitataan taistelun alueena. Esimerkiksi laulussa *И не раз, и не два* vuodelta 1941 korostetaan omien joukkojen voitokkuutta taistelutantereilla ja painotetaan venäläisten voitokasta historiaa: ”Встали в ряд один: Бородино, Полтава, Перекоп и финские леса.”³⁰⁴ Tästä kertovat taistelupaikat, jotka kuvaavat Venäjän historian merkittäviä taisteluja ja voittoja niistä. Borodinon taistelu viittaa Napoleonin armeijaa vastaan käytyyn taisteluun vuodelta 1812 ja Pultavassa venäläiset taistelivat Ruotsia vastaan vuonna 1709. Perekopin alue taas liittyy sisällissodan aikaan, jolloin puna-armeija ja valkoiset taistelivat keskenään vuonna 1920 päätyen puna-armeijan voittoon. Viimeinen alue, suomalaiset metsät, voi viitata niin Suomen sodan aikoihin, mutta myös ajankohtaisemmin talvisodan taisteluihin. Suomi siis koetaan vihollisena, jonka alueella on käyty ankaria taisteluja, mutta on voitettu, kuten muissakin taisteluissa. Taistelukuvausta ja suomalaisia vihollisena esitetään myös tässä laulussa:

Суровой зимою мы шли в наступленье
Лесами, в дыму и огне.
И полк принимал боевое крещенье

³⁰³ Принимай нас, Suomi – красавица / Tervehdi meitä, Suomi-kaunotar 1940, Sovmusic.ru:

<http://www.sovmusic.ru/text.php?fname=suomi2> Vierailtu 26.10.2015. ”Me saavumme auttamaan taistelussa, rankaisemaan häpeästä. Ota vastaan meidät, Suomi – kaunotar, kirkkaiden järvien kaulakoru kaulassaan.”

³⁰⁴ И не раз, и не два / Eikä kerran, ei kahdesti 1941, Oldsongbook.ru: <http://www.oldsongbook.ru/view.php?id-song=5&id-image=11> Musiikki: И не раз и не два 1941, Sovmusic.ru:

http://www.sovmusic.ru/text.php?fname=i_ne_raz Vierailtu 26.10.2015. ”Rinnakkain seisovat yhdessä, Borodino,

Poltava, Perekop ja suomalaiset metsät.”

На финской жестокой войне.³⁰⁵

Laulu kuvaa ankaraa sotaa suomalaisia vastaan ja sotatalven koettelemuksia. Toisaalta sanoitusten kautta käy ilmi myös neuvostoliittolaisten sankaruus ankarien taisteluolojen vuoksi. Sanoitukset kuvaavat taistelukentän lohdutonta näkyä ja julmaa sotaa suomalaisia vastaan. Kuitenkaan kansana suomalaisia ei kuvata, heille ei ole erityisiä nimiä eikä vihollisuutta kansaa kohtaan suuremmin esiinny laulussa. Melodia on dramaattinen ja pyrkii esittämään laulun sanoman paatoksellisesti.

Historia on vahvasti läsnä myös laulussa *Ещё один поход*, jossa huomioidaan voitokkaasti Suomen alueiden valloittaminen 1800-luvulla:

Торгуя страной с аукциона,
Шуты продажные забыли, на беду,
Что над Финляндией советские знамёна
Уже шумели в девятнадцатом году.³⁰⁶

Sanoituksissa toistuu aiemmin esiintyneet aiheet eli valtion pettäminen ja narrit, joilla viitataan Suomen valtiojohtoon. Neuvostoliiton lipun liehuminen Suomessa tarkoittaa luultavasti halua liittää Suomi takaisin Neuvostoliiton yhteyteen, ja historiaa haluttiin käyttää tässä hyväksi mainitsemalla, että Suomi oli osa Venäjää 1800-luvulla. Tosin mielenkiintoista on, että sanoituksissa käytetään juuri nimitystä советские – Neuvostoliiton, vaikka historiallisesti kyse oli Venäjästä vielä 1800-luvulla.

Vihollisuus Saksaa kohtaan näkyi historian käyttämisenä sotapropagandassa, mutta myös sodan ulkopoliittiset muutokset vaikuttivat Saksan kuvaamiseen vihollisena Neuvostoliiton osalta. Vuosien 1939–1941 välinen aika näyttäytyy saksalaisvastaisuuden vähäisyytenä Neuvostoliiton propagandassa hyökkäämättömyyssopimuksen vuoksi. Philip Taylorin mukaan saksanvastainen propaganda loppui melko äkillisesti sopimuksen voimaantulon jälkeen. Esimerkiksi Eisensteinin vuonna 1938 valmistunut Alexander Nevsky -elokuva, joka kuvasi historiallista taistoa teutonien ja slaavien välillä, vedettiin yllättäen esityksestä. Samoin kävi muille filmeille, jotka

³⁰⁵ Песня 12-го гвардейского артиллерийского полка / Laulu 12:sta tykistörykmentistä 1942, Sovmusic.ru: http://www.sovmusic.ru/text.php?fname=12_guard Vierailtu 7.11.2015. ”Ankarana talvena aloitimme hyökkäyksen metsien läpi savussa ja liekeissä. Taistelujoukkue sai tulikasteensa, suomalaisessa julmassa sodassa.”

³⁰⁶ Ещё один поход / Toinen vaellus 1940, Sovmusic.ru: http://www.sovmusic.ru/text.php?from_sam=1&fname=s14954 Vierailtu 20.4.2016. Musiikki: http://www.russian-records.com/details.php?image_id=37232 1939, Vierailtu 20.4.2016. ”Kaupaten valtiota huutokaupassa. Lahjottavissa olevat ilveilijät unohtivat, valitettavasti, Suomen yllä Neuvostoliiton liput humisivat jo 1800-luvulla.”

hyökkäsivät Hitlerin hallintoa vastaan.³⁰⁷ Samanlainen saksalaisvastaisuuden vähäisyys näkyy myös lauluissa, sillä vuosien 1939–41 aikana saksalaisvastaisia sanoituksia ei löydy aineiston sisältämistä lauluista. Toisaalta saksalaisvastaisuus, erityisesti fasisminvastaisuus oli alkanut jo 1930-luvulla, jolloin Neuvostoliitto alkoi värvätä rintamaa fasismia vastaan.³⁰⁸ Propagandassa natsien kuvaukset alkoivat jo 1920-luvun lopulta, heitä kuvattiin saksalaisten teollisuusjohtajien käskyläisinä ja kulttuurin ja rauhan vihollisina. Hitlerin valtaanpääsyn seurauksena ”saksalaiset fasistit”, kuten natsit luokiteltiin, identifioitiin suuressa määrin koko saksan kansaan.³⁰⁹

Viholliskuva ilmaantui uudestaan lauluihin vasta Saksan hyökkäyksen jälkeen vuonna 1941. Tämä näkyi huomattavana määränä uusia taistelulauluja, joita niin ammattilaiset kuin harrastelijatkin sävelsivät sodan alussa runsaasti.³¹⁰ Erityisesti lauluissa hyökättiin fasismia vastaan, sillä natsi-Saksa edusti Neuvostoliitolle tätä ideologiaa äärimmillään. Toisaalta myös saksalaiset kansana esiintyvät lauluissa vihollisina, jolloin heitä kuvataan halventavasti matelijoiksi tai käärmeiksi: ”Гнали, гнали немца-гада с боем, С ЭТОЙ ВЫСОТЫ!”³¹¹. Samanlaista kuvaamista näkyy myös laulussa *Все за Родину*:

Не впервой нам, братцы, в жаркий бой ходить,
Не впервой нам, братцы, гада немца бить.³¹²

Sanoituksissa saksalaiset esitetään matelijoina ja muistutetaan, ettei taistelu ole ensimmäinen Saksaa vastaan. Tällä laulu viittaa aiempiin taisteluihin, joissa venäläiset ja saksalaiset ovat sotineet. Laulun sävel on jopa iloluontoinen ja pirteä, vaikka taistelua kuvataankin. Neuvostoliittolaisessa laulussa saksalaiset voidaan rinnastaa myös susilaumaan:

Злее волка, тише вора
Враг залез к нам в час ночной.
От фашистской темной своры
Отстоим мы край родной.³¹³

³⁰⁷ Taylor 2003, 234.

³⁰⁸ Vihavainen 2004, 265.

³⁰⁹ Pisiotis 1995, 141.

³¹⁰ Rothstein 1995, 79.

³¹¹ Боевая полковая / Taistelurykmentti -laulu 1942. Sovmusic.ru:

http://www.sovmusic.ru/text.php?fname=b_polk Vierailtu 4.11.2015. ”Ajettiin, ajettiin saksalainen-matelija taistelulla, näiltä korkeuksilta!”

³¹² Все за Родину! / Kaikki äiti-maan puolesta! 1944 Old-songbook.ru: <http://www.old-songbook.ru/view.php?id song=606&id image=1845> Все за Родину 1942. Sovmusic.ru:

<http://www.sovmusic.ru/text.php?fname=vzarodin> Vierailtu 28.4.2016. Musiikki: http://www.russian-records.com/details.php?image_id=17061 Vierailtu 29.4.2016. ”Ei ensimmäistä kertaa, me, veljet, menossa paahteiseen taisteluun, ei ensimmäistä kertaa, veljet, lyödään saksalaista matelijaa/käärmettä.”

Saksalaiset kuvataan nälkäisinä fasisteina, jotka tulevat varastamaan ja jota vastaan tulee suojella omaa maata. Elämellisyys korostuu susilauman kuvaamisessa, joka toistui usein kirjallisessa propagandassa. Myös Stalin suosi propagandassa vihollisen epäinhimillisyyttä painottavia termejä, kuten ”hirviö” ja ”kannibaali”.³¹⁴ Vihollisen epäinhimillistämisen ja julmuuden kuvaamisen kautta todisteltiin sotilaille tarvetta taistella hirmuisia vihollisia vastaan. Tarkasteltavissa lauluissa saksalaisten ja fasistien ero on häilyvä, sillä molempia nimityksiä käytetään laulujen viholliskuvassa. Useasti käytetään nimitystä fasistit, kuten tässä laulussa: ”Загоним фашистов в могилу, В туманных полях под Москвой.”³¹⁵ Sanoituksissa halutaan ajaa natsit hautaan Moskovan läheisillä pelloilla. Selkeästi käy esiin se, että vihollinen on surmattava, ennen kuin he pääsevät kaupunkiin. Myös yksi toisen maailmansodan tunnetuimmista neuvostoliittolaisista lauluista, *Священная война* huomioi fasistit: ”Встаёт страна огромная, Встаёт на смертный бой С фашистской силой тёмною, С проклятою ордой!”³¹⁶ Fasismi luokitellaan pimeäksi ja vaaralliseksi ideologiaksi, jota vastaan tulee taistella kuolemaan asti. Ideologia oli merkittävä vihollinen sodassa, mutta Neuvostoliiton fasisminvastaisuutta käsitellään myöhemmin enemmän ideologian vihollisuutta käsittelevässä kappaleessa.

Neuvostoliiton propaganda oli samaan aikaan monitulkintaista. Ensinnäkin sillä oli tarve vihan kiihottamiselle vihollista kohtaan. Stalinin mukaan vihollista ei voinut voittaa ilman tätä tunnetta. Toisaalta toinen teema, jota usein toisteltiin, pitäytyi ajatuksessa siitä, että viha nousi erityisesti vihollisen suorittamista rikoksista. Lauluissa näitä rikoksia myös kuvattiin usein, esimerkiksi kylien polttamisena. Lisäksi propaganda hämärsi ja joskus hävitti eron fasistien ja saksalaisten välillä.³¹⁷ Tämä ajattelutapa on mielenkiintoinen, sillä verrattuna Suomeen, saksalaiset ja fasistit yhdistetään lauluissa, kun taas suomalaisista kertovat laulut selkeästi erottavat valkoiset suomalaiset muusta kansasta. Toisaalta suomalaisia ei esitetä yhtä

³¹³ Мы фашистов разобьём / Fasistit me hajotamme 1941, Sovmusic.ru: <http://www.sovmusic.ru/text.php?fname=razobjem> Vierailtu 29.10.2015, Мы фашистов разобьём 1941, Old-songbook.ru: <http://www.old-songbook.ru/view.php?id song=24&id image=69> Vierailtu 28.10.2015. ”Ilkeämpi kuin susi, hiljaisempi kuin varas. Vihollinen tunkeutui meille öiseen aikaan, fasistien tummalta laumalta pelastamme oman maakuntamme.”

³¹⁴ Berkhoff 2012, 176.

³¹⁵ Марш защитников Москвы / Moskovan puolustajien marssi 1942, Sovmusic.ru: <http://www.sovmusic.ru/text.php?fname=marshmsk> Vierailtu 29.4.2016. Old-songbook.ru: <http://www.old-songbook.ru/view.php?id song=325&id image=1061> Laulukirjan versio on vuodelta 1949, ja lyriikoissa on pieni muutos, fasistit ovat muuttuneet saksalaisiksi. Vierailtu 29.4.2016. ”Me ajamme natsit hautaan sumuisilla pelloilla Moskovan lähellä.”

³¹⁶ Священная война / Pyhä sota 1941, Old-songbook.ru www-sivusto: <http://www.old-songbook.ru/view.php?id song=25&id image=70> Musiikki: <http://www.sovmusic.ru/text.php?fname=saintwar> Vierailtu 28.4.2016. ”Nousee suuri maa, nousee taistoon kuolemaan asti, pimeään fasisti-voiman kanssa, kanssa kirotnun joukon.”

³¹⁷ Berkhoff 2012, 271.

vihollisvastaisesti kuin saksalaisia, vaan vain osa suomalaisista, erityisesti valtiojohtajat nähdään vihollisina.

4.3. Valtiomiehet propagandan kynsissä

Kolmannessa käsittelyluvussa tarkasteltiin valtionjohtajien asemaa nationalistisessa propagandassa ja todettiin, että he saattoivat osaltaan symboloida omaa kansaa, mikä näkyi laulujen sanoituksissa johtajien sankaruuden ja voitokkuuden kuvauksina. Toisaalta samalla tarjoutui propagandisteille mahdollisuus ivata vihollisjohtajia sodan ajan lauluissa. Tällöin vihollisen paheet personoituvat vihollismaan johtajassa ja omat hyveet yksittäisissä sankareissa ja omissa johtohahmoissa³¹⁸. Yleensä pilkan kohteeksi joutuivat tunnetuimmat valtioiden johtajat, mutta myös ministerit. Suomen, Saksan ja Neuvostoliiton johtajia käsittelevässä propagandassa on selkeitä eroja, sillä Suomi erottautuu kahdesta muusta vähäisemmällä johtajakuvallaan, koska johtaja-kultti ei vaikuttanut yhtä vahvasti Suomessa, toisin kuin Neuvostoliitossa ja Saksassa. Suomalaisia johtohahmoja ei siis suuremmin Neuvostoliiton laulupropagandassa esiinny, tosin yhdessä laulussa mainitaan ”cajanderilaiset”:

Веди нас, любимый Ворошилов,
Чтоб снова Красная врагов своих смела,
И всех Каяндеров навеки сокрушила,
И имя Сталина, как знамя пронесла.³¹⁹

Sanoituksissa asetetaan neuvostoliittolainen sotilasjohtaja Kliment Vorosilov vastakkain ”cajanderilaisten”, eli suomalaisten sotilaiden kanssa. Ilmaus ”Cajanderilaiset” viittaa suomalaiseen talvisodan aikaiseen pääministeriin A. K. Cajanderiin ja hänen seuraajiinsa tai kannattajiinsa. Samalla se liittyy talvisodan aikana ivallisesti nimettyyn ”malli Cajanderiin”, joka kuvasi suomalaisten sotilaiden vähäistä varustusta sodan alkaessa. Erikoista on, kuinka tämä varsin suomalaiseksi mielletty nimitys on kulkeutunut neuvostoliittolaiseen lauluun. Mannerheimia, Kalliota tai Rytä ei neuvostoliittolaisissa lauluissa näy, sen sijaan muuan tunnettu saksalainen johtaja oli usein neuvostoliittolaisten propagandististen laulujen kohteena.

Neuvostoliittolaisissa lauluissa Adolf Hitleriä kuvataan useissa vihollisvastaisissa lauluissa ja häntä verrataan myös oman maan sankariin eli Josif Staliniin: “С нами Сталин - наш отец,

³¹⁸ Luostarinen 1986, 36.

³¹⁹ Ещё один поход / Vielä muuan sotaretki 1940, Sovmusic.ru [www-sivu:](http://www.sovmusic.ru/english/text.php?from_sam=1&fname=s14954)

http://www.sovmusic.ru/english/text.php?from_sam=1&fname=s14954 Vierailtu 21.4.2016. ”Johda meitä, rakastettu Vorosilov, jotta jälleen puna-armeija lakaisee viholliset. Ja kaikki Cajanderilaiset ainiaaksi nujerretaan, ja Stalinin nimeen, kuten lippua kannetaan.”

будет Гитлеру конец”³²⁰. Laulussa Stalinin sankaruus heijastuu sotilaisiin, jotka pyrkivät voittamaan Hitlerin ja saksalaiset. Tässä näkyy aiemmin mainittu piirre oman johtajan hyvydestä ja toisaalta vihollisjohtajan pahuudesta. Kuten aiemmin on huomattu, propagandistit hakivat historiasta innoitusta ja tämä näkyi myös laulujen kohdalla. Historia on vahvasti läsnä laulussa *Гадам нет пощады*, jossa Hitler tiedusteleo Neuvostoliittoa vastaan käydyin sodan lopputulosta Napoleonilta:

Гитлер ждал ответа от Наполеона:
Ты скажи, чем кончу я с Россией бой?
Тот ему ответил из могилы сонно:
Я, мой друг, подвинусь, ты ложись со мной.³²¹

Napoleon ei pysty tietoa tarjoamaan, vaan ainoastaan hautapaikkaa vierestään. Suurmiesten kuvaaminen samassa laulussa viittaa molempien epäonnistuneeseen idän sotaretkeen. Laulu on oletettavasti vuodelta 1942, jolloin myös Stalingradin taistelut alkoivat, joten neuvostoliittolaisten voitokkuutta on haluttu korostaa. Kiinnostavaa on, kuinka saksalaisissa lauluissa käsiteltiin myös Napoleonin, jolloin pyrkimys oli ivailta ranskalaisille, kuten aiemmasta käsittelyluvusta kävi ilmi. ”*Ist es denn nun wirklich wahr!*”³²² -laulussa Napoleon hyökkää Venäjälle huonoin seurauksin, kun taas neuvostoliittolaisissa lauluissa Napoleon liitetään Hitleriin ja saksalaisiin. Neuvostoliittolaisessa propagandassa Hitler ja hänen alaisensa saatettiin kuvata propagandassa Napoleonin perillisinä, esimerkiksi fyysisesti turmeltuneina, tyhminä ja pahoina ihmisinä³²³. Napoleon mainitaan myös laulussa *Красноармейские частушки*, mutta laulu painottaa enemmän viholliskuvaa Hitleristä: ”Гитлер-мастер подлых дел.”³²⁴ Sanoituksissa Hitleriä kuvataan valehtelevana ja alhaisena johtajana.

Suomalaisessa ja saksalaisessa laulupropagandassa huomioitiin liittoutuneista erityisesti Winston Churchill. Suomalaisissa lauluissa mainitaan muutama otteeseen Churchill, erityisesti pääministerin mieltymys sikareihin huomioidaan sanoituksissa. ”--mut putoohan se

³²⁰ Будет Гитлеру конец / Se on Hitlerin loppu 1941, Sovmusic.ru:

<http://www.sovmusic.ru/text.php?fname=konez> 20.10.2015. Old-songbook.ru: <http://www.old-songbook.ru/view.php?id song=396&id image=1186> Vierailtu 22.10.2015. ”Kanssamme Stalin – isämme, Hitler kohtaa loppunsa!”

³²¹ Гадам нет пощады / Matelijoille ei armoa 1942, Sovmusic.ru:

<http://www.sovmusic.ru/text.php?fname=gadamnet> Vierailtu 17.10.2015. „Hitler odotteli vastausta Napoleonilta: Kerro minulle mikä on taistelun lopputulos Venäjää vastaan? Napoleon vastasi haudastaan: Minä, ystäväni, siirryn, niin käyt kanssani pitkäkseen.”

³²² Soldaten Liederbuch 1940, *Ist es denn nun wirklich wahr* / Onko se todella totta, 97-98.

³²³ Stites 1992, 100.

³²⁴ Красноармейские частушки и пляски / Puna-armeijan laulelmat ja tanssit 1943, Sovmusic.ru:

http://www.sovmusic.ru/text.php?fname=kr_chast Old songbook.ru www-sivusto: <http://www.old-songbook.ru/view.php?id song=803&id image=1000> Vierailtu 18.4.2016. „Hitler – mestari alhaisten tekojen.”

sikari myös Churchillinkin suusta.”³²⁵ Kuitenkaan pääministeriä ei suuremmin haukuta suomalaisissa lauluissa, vaan kuvailu on humoristista ja osaltaan liittolaissuhteista johtuvaa vihollisuutta. Suurimmassa osassa tarkasteltuja saksalaisia laulukirjoja Churchill ei esiinny, paitsi *Das Lied der Front* -laulukirjan *Das Lied von den Lügenlords* -nimisessä laulussa, jossa keskitytään brittipääministerin ivaamiseen:

Und wer führt diese Clique an?
Herr Churchill, dieser Scharlatan.
Er ist Europas böser Geist
und genau so dumm wie dreist.
Aus seinem feisten Angesicht
nun nackte Angst und Feigheit spricht.

-- dann Lügen-Churchill, fahre well,
samt deiner Clique in die Höll!³²⁶

Sanoituksissa huomioidaan erityisesti Churchillin pyylevät kasvot ja todetaan hänen puheensa valheelliseksi. Propagandistit pitävät laulussa häntä Euroopan pahana henkenä, mutta myös tyhmänä ja röyhkeänä poliitikkona. Laulu on tyylillisesti schlager ja leikittelee melodioilla saaden ivailun kuulostamaan humoristiselta. Kuvaaminen on myös paljon ankarampaa kuin suomalaisissa lauluissa, luultavasti johtuen valtioiden välisistä suhteista sodan aikana. Laulupropagandaa Churchillistä oli olemassa, vaikka brittiministeri esiintyy laulukirjoissa harvemmin. Saksalainen propaganda-orkesteri Charlie and his orchestra³²⁷ huomioi sodan aikana useasti Churchillia lauluissaan, muun muassa kappaleissa *Das muss den ersten Seelord doch erschüttern*, *Goody goody* ja *The Man With the Big Cigar*.³²⁸ Kuten aiemmin on todettu, Charlien levyt soivat vain radiossa, joten laulut eivät koskaan päätyneet laulukirjoihin. Toisaalta ne vaikuttivat juuri radion kautta ja hyökkäsivät vihollisjohtajaa vastaan musiikin keinoin.

³²⁵ Molotohvin koktaili [CD] 2002/1942, Mottimatit marssilla IV, raita 8.

³²⁶ Das Lied der Front. Heft 2. Das Lied von den Lügenlords / Valheellisten lordien laulu 1940, Myös Landenarchiv Baden-Württemberg www-sivu https://www2.landesarchiv-bw.de/ofs21/bild_zoom/zoom.php?bestand=10618&id=3010928&gewaehlteSeite=05_0000781574_0001_5-781574-1.png&screenbreite=1920&screenhoehe=1080 Vierailtu 17.10.2015. Musiikki: <https://www.youtube.com/watch?v=7WA0LdtNjxo&bpctr=1446134259> 17.10.2015. Huom. viimeiset säkeistöt puuttuvat YouTube -versiosta. ”Ja kuka johtaa tätä koplää? Herra Churchill, tämä huijari. Hän on Euroopan paha henki ja yhtä tyhmä kuin röyhkeä. Hänen lihavat kasvonsa, nyt puhuvat alastomasta pelosta ja pelkuruudesta. -- Sitten valhe-Churchill, mene yhdessä koplasi kanssa helvettiin.”

³²⁷ Lisää Charlie and his orchestra ks. Bergmeier & Lotz 1997, 149-177.

³²⁸ Bergmeier & Lotz 1997, 295, 313, 316-317.

Timo Vihavaisen mukaan suomalaisessa sotapropagandassa Josif Stalinia ei saanut pilkata henkilökohtaisesti, sillä ymmärrettiin, että rauha voitiin sopia vain hänen kanssaan³²⁹. Muutoinkin räikeää propagandaa vihollista vastaan pyrittiin valtion tiedotuslaitoksen kautta kontrolloimaan. Esimerkiksi Yleisradion puolella lähetyksiä valvottiin ja Neuvostoliiton johdon pilkkaamista vältettiin³³⁰. Kuitenkin vihollisen kuvaaminen sallittiin propagandassa tiettyyn rajaan asti. Laulujen osalta Stalin esiintyy ulkoministeri Molotovin ohella muun muassa lauluissa *Kokous Petroskoissa*³³¹, *Mottimatit marssilla III*, *Kremlin uni*, *Hei hulina ja Pallen kevätlaulu*.³³² Häntä ei pilkata henkilönä, mutta Stalinin arvoasema johtajana huomioidaan silti: ”Etköhän alakkin jo Kremlin keisari, vähin erin valkeeksi valahtaa³³³”. Näin ilmaistaan, kuka on vastuussa sodan kauheuksista ja kuka vihollisvaltiota johtaa. Vaikka henkilökohtaisuuksiin ei lauluissa mennä, lauluihin voidaan silti tuoda koomisuutta ja vähentää pelkoa esittämällä vihollisen valtiomies humoristisesti: ”Moskovassa käsiänsä hykerteli Staalin, hyvin näytti kannattavan tehdas hapankaalin.”³³⁴. Sanoituksissa sota on haihdutettu täysin ja hapankaalilla viitataan venäläiseen ruokakulttuuriin, mikä on esitetty vihollisen ilonaiheena.

Neuvostoliiton johtajaa saatettiin kuitenkin arvostella kovinkin sanoin, Eino Kettusen laulussa Stalinia vastaan hyökätään suuremmin:

Synnynäinen ahneutesi taas sun petti Staalin.
Suomen suhteen ainakin nyt ammuut yli maalin:
tuho-torvet sait taas soimaan,
läksit meitä likvidoimaan,
liikaa luotit raakaan voimaan!

Vanha kunnan Eurooppa on noussut sua vastaan,
brittiläisten myötätunnon sait sä ainoastaan;
tuhosit nyt vauraan maasi,
nyt saat luvan, vanha aasi,
kunnioittaa vahvempaasi!³³⁵

Laulussa Stalinia syytetään ahneeksi ja raakalaismaiseksi likvidointeinen ja sotavoimiseen. Hänet esitetään jälkimmäisessä säkeessä epäonnistuneeksi johtajaksi ja haukutaan vielä aasiksi

³²⁹ Vihavainen 2013, 249.

³³⁰ Vihavainen 2004, 344.

³³¹ Sotilaan laulukirja 1943, *Kokous Petroskoissa*, 134-135.

³³² Molotovin koktaili 2002/1942 [CD], *Mottimatit marssilla III* raita 7, *Kremlin uni* raita 15, *Hei hulina* raita 21, *Pallen kevätlaulu*, raita 20.

³³³ Molotovin koktaili 2002/1942 [CD], *Hei hulina*, raita 21.

³³⁴ KA, RA II 1941, *Hyrskynmyrsky*, 19.

³³⁵ KA, RA II 1941, *Katkerä pala*, 17.

nostaen Suomen joukot voittajiksi. Lisäksi sanoituksissa kuvataan vastakkainasettelua Euroopan ja Neuvostoliiton välillä, Euroopan noustessa Stalinia vastaan. Mielenkiintoista on, että Stalinia vastaan sanoitettiin lauluja, vaikka virallisesti propagandassa häntä ei saanut arvostella. *Rautainen annos* -laulukirjat olivat kuitenkin valtion tiedotuslaitoksen levittämiä laulukirjoja, joten sensuuri ei aina yltänyt laulukirjoihin asti. Toisaalta *Katkerä pala* -laulua ei laajemmin näy muualla kuin kyseisessä laulukirjassa. Se on luultavasti joutunut sensuurin kynsiin jo sota-aikana, jolloin sitä tuskin on äänitetty, saati soitettu radiossa. Sävel laululla kuitenkin on, joka näkyy laulukirjan sanoituksia tukevista nuoteista³³⁶. *Katkeran palan* sävel on kepeä ja lastenlaulumainen, vaikka sanoitukset ovatkin vihollisvastaiset.

Samanlaista melodista keveyttä on laulussa *Laskuvirhe*, jonka nuotit löytyvät myös *Rautainen annos II* -laulukirjasta³³⁷. Pirteään säveleen on yhdistetty vihollisen johtajan kuvaaminen alentavasti: ”Eihän mies, joka kaikkia kauhistaa ole paljon arvoinen, omat laumansa Stalin syödä saa vaikka luineen ja karvoineen³³⁸”. Sanoituksissa mainittu ”omien syöminen” voi viitata Stalinin toteuttamiin vainoihin 1930-luvulla. Vihollisen johtaja esitetään epäinhimillisenä ja raakalaismaisena, jota kaikki kansat pelkäävät laulun mukaan. Laulujen sävelillä on samankaltaisuutta yhteen tunnetuimmista sota-ajan ”ryssäntappolaulusta” eli laulusta *Silmien väliin*, jonka melodiaa Jenni Kirves kuvaa ”lapsenomaisen tarttuvaksi”³³⁹. Lauluntekijät huomioivat siis melodian merkityksen laulujen vaikuttavuudessa, erityisesti sota-aikana luotujen laulujen kohdalla. Lauluntekijöiden tavoitteena oli luoda muistettava sävel, jotta laulut olisivat jääneet kuulijoiden mieleen.

Kuitenkaan Stalinia pilkkaavia lauluja ei ole määrällisesti tutkitussa aineistossa kovinkaan paljon. Tältä osin Vihavaisen toteamus Neuvostoliiton johtajan pilkkaamisen vähäisyydestä pitää paikkansa ja Stalininvastaiset laulut näyttäytyvät laulukirjojen kurioositeeteilta. Toisaalta Stalinin lisäksi osansa suomalaisten lauluntekijöiden propagandasta sai Neuvostoliiton ulkoministeri, Vjatšeslav Molotov. Hän toimi sodan aikana Neuvostoliiton ulkoministerinä ja oli yksi Neuvostoliiton johtohahmoista. Molotov päättyy välillä varsin ankaran propagandan kohteeksi: ”-- Molotoffi tuosta suuttui, paarlevuu, lampaan muoto hurtaks muuttui, eikö juu”³⁴⁰. Ulkoministeriä kuvataan laulussa valheelliseksi, joka esittää jotain muuta kuin oikeasti on. Valehtelijaksi syyttäminen toistuu myös aiemmissa vihollisjohtajien kuvauksissa, kuten Churchillin kohdalla nähtiin. Valheellisuus-teema toistuu myös tunnetussa talvisodan aikaisessa

³³⁶ Ks. liite 2.

³³⁷ Ks. liite 3.

³³⁸ KA, RA II 1941, Laskuvirhe, 29.

³³⁹ Kirves 2008, 41.

³⁴⁰ KA, RA I 1941, Ryssänmaalla Moskovassa, 20.

laulussa *Njet Molotov*: ”Njet Molotoff, njet Molotoff, valehtelit enemmän kuin itse Bobrikoff.”³⁴¹ Laulussa viitataan sortokausien aikaan ja muistutetaan venäläisten valheellisyydestä jo aiemmilta ajoilta. Huonoja kokemuksia historiasta käytetään hyväksi todisteltaessa vihollisen epärehellisyyttä.

Yksi laulu on suoraan omistettu Molotoville: ”Molotovi tuumasi Moskovassa, että Suomea silpoa sietäis” --”Ja Mannerheimi se matkaan lähti, ja Rajajoelle piletin osti. Ja Molotohvi tuosta kun uutisen kuuli, se hien hälle niskaan nosti.”³⁴² Tässä laulussa korostuu vastakkainasettelu Molotovin ja Mannerheimin välillä. Mannerheim esitetään voitokkaana ja viholliselle ahdistusta aiheuttavana henkilönä. Samankaltaista kuvaamista näkyy neuvostoliittolaisissa Stalin vastaan Hitler -lauluissa. *Molotovi tuumasi Moskovassa* -laulussa ulkoministeri esitetään myös uhkaajana, ”Suomen silpojana”. Vihollinen asetetaan samanaikaisesti henkisesti heikoksi, mutta toisaalta korostetaan myös hänen uhkaavuuttaan. Mielenkiintoinen piirre Molotovista annetaan laulussa *Taipaleenjoella on taisteltu*: ”On se Molotohvi kauhia pakana, hurraa, hurraa.”³⁴³. Erikoista sanoituksissa on ministerin haukkuminen pakanaksi, joka korostaa Neuvostoliiton ja kommunismin ateismia. Monelle suomalaiselle kristillisuus oli vielä sota-aikana merkittävä asia, joten uskonnollisia teemoja voitiin hyödyntää myös propagandassa vihollisen vierauden ja toiseuden luomisessa.

4.4. Vihollisena ideologia

Propagandassa vihollisuutta ei kuvata pelkästään konkreettisen vastustajan kautta, vaan se voi saada muotoja myös aatteellisemmista näkökulmista. Musiikin kautta valtio voi kilpailla ideologiansa puolesta³⁴⁴, jolloin lauluissa voidaan vastustaa vihollisen ideologiaa. Tämä näkyi sanoituksissa hyökkäämisinä vihollisideologiaa vastaan. Ideologian viholliskuva voi pohjautua esimerkiksi pelkoon oman aatteen tai näkemyksen häviämisestä ja muuttumisesta vihollisen ideologiaksi. Toisen maailmansodan ajan propagandassa bolševikit ja kommunistit esitettiin Suomen ja Saksan viheliäisenä vastustajana. Kommunistista aatemaailmaa pidettiin aasialaisena ja venäläisenä, vaikka sen aatteelliset juuret olivat alkuperältään lännestä, Saksasta³⁴⁵. Neuvostoliitossa fasismi nähtiin suurimpana uhkana ja lauluissa tämä ideologia liitettiin usein saksalaisiin.

³⁴¹ RA, KA II 1941, livanoitten surulaulu, 18. Tunnetaan myös nimellä *Njet Molotoff*. Laulusta on olemassa kaksi versiota, alkuperäinen Tatu Pekkarisen talvisodan (1939-1940) aikainen laulu, sekä myöhempi, Pallen mukaelma *Rautaisessa annoksessa*.

³⁴² KA, RA I 1941, Molotovi tuumasi Moskovassa, 21.

³⁴³ KA, RA I 1941, Taipaleenjoella on taisteltu, 27.

³⁴⁴ Bohlman 2004, 121.

³⁴⁵ Vihavainen 2004, 257-258.

4.4.1. Kommunismi

Punaisuus liitetään propagandassa kommunismiin ja se esiintyy vihollisvastaisena muutamassa suomalaisissa lauluissa: ”Punalintus on ammuttu seulaksi, sekä reikiä laivoihis”³⁴⁶, ”Vahvisti sen Suomussalmi, Kuhmo sekä Raate, ettei liehu Suomenmaassa veripunavaate”³⁴⁷ ja ”Nyt ei liehu Suomenmaassa ryssän punarätti.”³⁴⁸ Ensimmäinen lainaus viittaa puna-armeijan lennostoon ja laivastoon, jotka suomalaiset laulun mukaan tuhosivat. Kaksi jälkimmäistä antavat Neuvostoliiton punalipulle uusia nimityksiä, kuten ”veripunavaate”, joka liitetään talvisodan tunnettuihin taistelupaikkoihin, mutta samalla se viittaa vereen ja kuolemaan, jota Neuvostoliitto sanoituksissa suomalaisille edustaa. Jälkimmäinen lainaus pyrkii halventamaan vihollisen lippua nimittämällä sitä punarätiksi. Vihavainen kirjoittaa punaisuuden olleen sota-aikana arka aihe, joten sitä vältettiin valtion propagandassa. Kansan yhtenäisyyden kannalta on ymmärrettävää, ettei punaisuutta haluttu korostaa propagandassa. Sisällissota oli kuitenkin yhä kansan muistissa ja monilla oli suvun kautta punaista taustaa. Lisäksi talvi- ja jatkosodassa taisteli monia sosiaalidemokraatteja, joiden puolueväri oli punainen.³⁴⁹ Lisäksi heidän aatemaailmansa oli lähellä kommunisteja, joten punaisuutta vastaan hyökkääminen ei kansan yhtenäistämisen kannalta ollut järkevää. Kuitenkin näissä muutamassa laulussa punaisuus on osa neuvostovastaisuutta mitä erilaisin sanankääntein. Punaisuuden lisäksi neuvostoliittolaisia kuvataan bolševikeiksi, tosin suomalaisittain: ”Tuli polsuja Karjalahan, valkoupseeria kunnioittamahan, --Tätä laulua lauletaan viel’, sitä lauletaan rajalla siell’, missä polsujen yli piti tulla.”³⁵⁰ Laulussa yhdistetään kokemus sisällissodasta nykyiseen sotaan ja erityisesti korostetaan vihollisen ideologista puolta nimittämällä heitä ”polsuiksi”, eli bolševikeiksi. Osaltaan tämä merkitsi valkoisen suomen propagandaa, jossa sisällissota koettiin venäläisten syyksi ja heistä tehtiin syntipukkeja. Outi Karemaa kirjoittaa: ”Valkoinen osapuoli ei halunnut kohdata sodan aikana eikä sen jälkeenkään sitä totuutta, että nationalismin hengessä idealisoitu suomalainen kansa oli jakaantunut sodassa kahtia.”³⁵¹ Ideologiseen propagandaan liittyi myös vahvasti symbolismi:

Rauhan linnuks lentoon lähti,
murhan korppi punatähti,

³⁴⁶ KA, Rautainen annos I, Oi Molotohvi, 26.

³⁴⁷ KA, Rautainen annos I, Oh-hoh-hoh, 25.

³⁴⁸ KA, Rautainen annos II, Hyrskynmyrsky, 19.

³⁴⁹ Vihavainen 2013, 249.

³⁵⁰ Molotohvin koktaili 2002/1942 [CD], Iso-Antti, raita 16.

³⁵¹ Karemaa 2004, 238.

inkke pinkke paarlevuu.³⁵²

Laulussa verrataan ”rauhan lintua”, joka yleensä tarkoittaa valkoista kyyhkyä, neuvostoliittolaiseksi nimettyyn murhan korppiin. Tällä viitataan eläinsymboliikkaan, jossa musta korppi voi edustaa ahneutta ja ”rauhan lintuna” pyrkii valloittamaan eikä tuomaan rauhaa. Erityisesti punatähti tuo esille kansallisen symboliikan, joka voi myös viitata neuvostoliittolaisiin hävittäjiin. Toisaalta symbolismi näkyy myös vasaran ja sirpin muodossa: ”Sirppi kun pannaan sun kurkkusi päälle ja vasara kun kalloosi kalahtaa”³⁵³ ja ”Nyt vasara vain sekä sirppi, koht’ aseemme ainoat on”³⁵⁴ Ensimmäisessä laulussa sirppi ja vasara esitetään surmaamismuodoina ja toisessa lainauksessa taas ne ovat ainoat jäljelle jääneet aseet taistelussa. Neuvostoliiton lipun tunnukset ovat saaneet uudet merkitykset myös laulussa *Kremlin uni*:

Stalinilla lipussaan on sirppi, vasara
ja molemmilla niillä onkin oma tietonsa,
Sirppi katkoo kauloja, vasaralla nauloja,
lyödään musikoiden arkkuun, vot harashoo³⁵⁵

Reino Armion säveltämä ja Matti Motin sanoittama jenkka hyödyntää Neuvostoliiton lipun tunnuksia vihollisen ivaamisessa. Ideologiaan viittaavat symbolit, kuten sirppi ja vasara on yhdistetty jälleen tappamiseen. Sirppi on edelleen teloitusväline, mutta vasaralla naulataan musikoiden eli talonpoikien arkkuja. Tällä viitataan Stalinin ajan oloihin, jolloin talonpojat kärsivät esimerkiksi maatalouden pakkokollektivoinnista, joka johti nälänhätään monilla alueilla. Lauluntekijät pyrkivät antamaan symboleille uuden merkityksen lauluissa ja kuvaamaan niiden kautta vihollista.

Punaisen värin ideologisuus huomioidaan myös saksalaisissa lauluissa: ”Wir fürchten nicht den Donner der Kanonen; wir fürchten nicht, ja nicht die rote Diktatur!”³⁵⁶ Ideologia näkyy ”punaisen diktatuurin” nimityksenä, jota laulun kertojat eivät pelkää. Punaisuus esitetään uhkaavana ja se saattaa viitata laulun *Die Fahne Hoch / Horst Wessel Lied* mainitsemaan ”die Rotfront und Reaktion” -ryhmään: ”Kam'raden, die Rotfront Und Reaktion erschossen”³⁵⁷. Rotfront viittaa kommunisteihin ja Roter Frontkämpferbund -järjestöön, joka oli Saksan

³⁵² KA, RA I 1941, Ryssänmaalla Moskovassa, 20.

³⁵³ Molotovin koktaili 1942/2002 [CD] Hei hulina. Raita 21.

³⁵⁴ Molotovin koktaili 1942/2002 [CD] Molotovin koktaili, raita 23.

³⁵⁵ Molotovin koktaili 1942/2002 [CD] Kremlin uni, raita 15.

³⁵⁶ Soldaten-Liederbuch 1942, Auf, auf zum Kampf / Taistoon, 24. „Me emme pelkää tykin jylinää, emme ole peloissamme, ei punaiselle diktatuurille.”

³⁵⁷ Soldaten Liederbuch 1942, Horst Wessel-Lied, 10. „Toverit, jotka punaiset ja taantumukselliset ovat ampuneet”.

kommunistien puolisotilaallinen järjestö ja erityisesti SA-joukkojen vastustaja. Reaktion taas liittyy taantumuksellisiin ryhmiin tai henkilöihin. Kolmannen valtakunnan lauluissa oli viittauksia ideologisiin vihollisiin, pääosin kommunisteihin ja juutalaisiin.³⁵⁸ Saksalaiset siis hyökkäävät kommunismia vastaan yleisesti ja kommunistit ovat Saksan sisäisiä ”toisia” ja vihollisia. Suomessa kommunisminvastaisuus ja ideologinen vihollisuus liitetään suoraan Neuvostoliittoon. Propaganda halusi esittää uhan tulevan ulkopuolelta ja sisäisistä vihollisista vaiettiin, kuten valkoisen Suomen käsitys sisällissodasta todistaa. Suomalaisissa lauluissa vihollisuutta kuvataan myös symbolien kautta, kun saksalaisissa vihollisryhmät nimetään suoraan.

4.4.2. Fasismi

Fasisminvastaisuutta oli esiintynyt Neuvostoliitossa jo ennen toista maailmansotaa, mutta vasta Saksan hyökkäyksen jälkeen vuonna 1941 fasisminvastaisuus näkyi voimakkaammin propagandassa ja lauluissa. Neuvostoliiton sodan ajan propaganda vuodesta 1941 lähtien kuvasi taistoa natsi-Saksaa vastaan kahden ideologian yhteentörmäyksenä.³⁵⁹ Neuvostoliiton fasisminvastaisuus näkyy jo laulujen nimissä, esimerkiksi laulu *Мы фашистов разобьем*, joka samalla hyökkää fasismia vastaan ankarasti: ”На морях, в лесах и в поле, Мы фашистов разобьем.”³⁶⁰ Sanoituksissa todetaan, kuinka neuvostoliittolaiset sotilaat tuhoavat kaikki fasistit niin maalla kuin merellä. Olivat olosuhteet millaiset tahansa, omien joukkojen on voitettava vihollinen. Samanlaista kuvaamista löytyy myös laulusta *Марш танкистов*:

Пусть знает враг итог борьбы великой:
Народ - герой никем непобедим!
Мы смерть несем фашистской банде дикой,
Мы от фашизма мир освободим!³⁶¹

Sanoituksissa korostuu oman ryhmän voittamattomuus, vihollisen tappaminen sekä maailman pelastaminen vihollisideologian, eli fasismin kynsistä. Laulu on säveleltään kevyt marssi, joka melodiallaan tukee laulun sanomaa, eli Neuvostoliiton voittamattomuutta ja yhteishenkeä.

³⁵⁸ Murdoch 1990, 124-125.

³⁵⁹ Gorman & McLean 2003, 84.

³⁶⁰ Мы фашистов разобьем / Fasistit me hajotamme 1941, Oldsongbook.ru: <http://www.oldsongbook.ru/view.php?id-song=24> Musiikki: <http://www.sovmusic.ru/m/razobjem.mp3> Vierailtu 13.6.2016. ”Merellä, metsässä tai pellolla, me taistelemme fasisteja vastaan.”

³⁶¹ Марш танкистов / Panssari miesten marssi 1939, Old-songbook.ru: <http://www.oldsongbook.ru/view.php?id-song=712&id-image=1000> Vierailtu 12.4.2016. Musiikki: Sovmusic.ru: <http://www.sovmusic.ru/m32/martank.mp3> Vierailtu 27.9.2015. „Tietäköön vihollinen suuren taistelun lopputuloksen: Kansa – sankari, voittamaton! Me tuomme kuoleman villiintyneelle fasisti-joukolle. Me vapautamme maailman fasismista.”

Yhteistä neuvostoliittolaisille fasisminvastaisille lauluille on, että vihollisen ideologia nähdään niin vaarallisena, että viholliset tulee tappaa ja samalla pyyhkiä koko ideologia pois. Kuten suomalaisissa kommunisminvastaisissa lauluissa, joissa vihollisideologia koettiin ulkopuolelta uhkaavana, myös neuvostoliittolaisissa lauluissa fasismi uhkaa ulkopuolelta. Tosin lauluissa viholliskuvassa saksalaiset yhdistetään fasisteihin ja vihollinen uhkaa lännestä. Kuitenkin saksalaisissa ja suomalaisissa lauluissa taisto vei itään.

4.5. Suuntana itä

Suomalaisessa ja saksalaisessa sodan ajan propagandassa itä liitettiin usein vihollisuuteen. Lauluissa itä koettiin uhkana, mutta toisaalta sinne pyrittiin myös aktiivisesti hyökkäämään. Ajatus ei kuitenkaan syntynyt toisen maailmansodan aikana, saati ollut vain suomalainen tai saksalainen erityispiirre, vaan sillä on pidemmät juuret eurooppalaisessa ajattelutavassa. Itä vihollisena ulotettiin kauemmas historiaan, sillä toiseuden edustajina on pidetty eurooppalaisessa ajattelussa juuri aasialaisiksi ja itäisiksi luokiteltuja kansoja. Erityisesti turkkilaiset ja venäläiset on koettu tällaisina itää edustavina vihollisina.³⁶² Historia määrittelee varsin paljon myös kokemusta siitä, mikä luokitellaan idäksi. Osassa suomalaisista 1800-luvulta peräisin olevista lauluista itä on merkinnyt Venäjän sijasta esimerkiksi Turkkia. Tästä kertovat muun muassa *Suomen kaartin lähtölaulu*, *Suomen kaartin paluulaulu* ja *Suomen kaarti Turkinmaalla*³⁶³. Toisaalta eurooppalainen kielteinen kuva venäläisyydestä on mahdollisesti peräisin jo 1500-luvulta, jolloin myös monet stereotypiat venäläisistä syntyivät.³⁶⁴ Historian aikana kuva Venäjästä kehittyi ja 1800-luvulla se koettiin jo geopoliittisena uhkana lännen suunnalla³⁶⁵. Toisaalta liittolaisuussuhteet muokkasivat suhtautumista Venäjään. Saksassa ajatus itään päin laajentumisesta korostuu Hitlerin harjoittamassa Lebensraum³⁶⁶ -politiikassa ja nämä ajatukset näkyivät myös lauluissa sekä niiden nimissä. Esimerkiksi laulussa *Nach Ostland geht unser Ritt*³⁶⁷ suunnataan itää kohti. Lisäksi Puola esiintyy idäksi luokiteltavana alueena muutamissa lauluissa, esimerkiksi *Drüben am Wiesenrand* -laulussa sotilas pohtii: ”--sterb ich im Polen?”³⁶⁸. Yhtä lohdutonta kohtaloa lupaa laulu *Die Sterne funkeln kalt*:

Im Welten sinkt die Nacht,

³⁶² Karemaa 2004, 228.

³⁶³ Sotilaan laulukirja 1943, 156-159.

³⁶⁴ Karemaa 2004, 228.

³⁶⁵ Vihavainen 2013, 104.

³⁶⁶ Termi syntynyt 1900-luvun alussa.

³⁶⁷ Soldaten singen 1940, *Nach Ostland geht unser Ritt / Kohti itää ratsastamme*, 56. Ostland tarkoittaa alueita, joissa Saksan miehityshallinto vaikutti vuosina 1941–1944. Alueet muodostuivat Latvian, Liettuan ja itä-Puolan osista sekä osasta Valko-Venäjää.

³⁶⁸ Soldaten singen 1940, *Drüben am Wiesenrand / Toisella puolen Wiesenrandia*, 28.

Kameraden ausgewacht,
die Trommel hört man rühren,
heut müssen wir marschieren,
im Osten brennt es rot,
dort lauert schon der Tod³⁶⁹

Laulun sanoituksissa kuvataan lähes maailmanlopun tunnelmia ja idässä odottavaa kuolemaa. Itä kuvaa uhkaavaa vaaraa, jonne sotilaiden on kuitenkin marsittava. Laulu on luultavasti ensimmäisen maailmansodan aikainen laulu, mutta sitä käytettiin myös toisen maailmansodan laulukirjoissa. Valitettavasti laulusta ei ole äänitettä saatavilla, joten laulun sävel ja tunnelma jää siten arvoitukseksi.

Matti Klingen mukaan Suomen koko itsenäisyyden alkuajan ja Neuvosto-Venäjän voimistumisen myötä ajateltiin maan haluavan laajentua länteen. Tällöin Suomen itsenäisyyden pahimpana uhkana nähtiin alueellisesti ja ideologisesti idän paine.³⁷⁰ Suomalaisissa sanoituksissa idän uhka näkyy esimerkiksi Motinraivaajien marssissa: ”Aseveljet, eespäin, kutsu soi, idän taivas tulta salamoi.”³⁷¹ Laulussa vaaditaan sotilaita puolustamaan omaa maataan vihollisen hyökätessä idän suunnasta. Neuvostoliittoa pidetään myös ”Aasian paiseena”³⁷², eli valtio sijoitetaan itään ja Aasiaan suhteessa Suomeen. ”Halki myrskyn aamun koittohon heimo Suomen, käy sun ties. Tänne varjon aina luonut on idän ies ja hornan lies.”³⁷³ Idän uhan ikaikäisuus korostuu sanoituksissa, mutta lauluissa toistuvat myös käsitykset Suomesta lännen etuvartiona itää vastaan: ”Yhä seisovat joukkomme ylväinä, --koko Euroopan portin pylväänä”³⁷⁴. Suomalaiset halusivat itsenäistymisen jälkeen erottautua Venäjältä ja luoda itsestään kuvaa läntisenä valtiona. Toisen maailmansodan aikana tätä ajatusta haluttiin korostaa entisestään ja propagandassa oli pyrkimys esittää Suomen tärkeä asema muille valtioille.

³⁶⁹ Soldaten Liederbuch 1940, Die Sterne funkeln kalt / Tähdet tuikkivat kylminä, 34. „Maailmassa yö laskeutuu, toverit heräilivät, rumpu kuului liikahtavan, tänään täytyy marssia, idässä punertaa, siellä jo vaanii kuolema.“

³⁷⁰ Klinge 1972; 2012, 200.

³⁷¹ KA, RA II 1941, Motinraivaajien marssi, 8.

³⁷² KA, RA I 1941, Silmien välliin, 31.

³⁷³ KA, RA II 1941, Motinraivaajien marssi, 8.

³⁷⁴ KA, RA I 1941, Taipaleenjoella on taisteltu, 28.

5. Suomi musiikkikulttuurien välissä

Musiikillisessa propagandassa suomalaisilla lauluilla oli erityinen asema suhteessa Saksaan ja Neuvostoliittoon. Suomalaiset lauluntekijät eivät pyrkineet kopioimaan pelkästään aseveljensä Saksan marsseja, vaan muokkasivat niistä omaan kulttuuriin sopivaa materiaalia ja kuvastoa. Samaan aikaan lauluntekijät lainasivat idästä melodioita parodioidakseen venäläistä musiikkia propagandistisissa lauluissa, mutta käyttäkseen niitä myös sota-ajan suosittuihin iskelmiin. Propagandan ja viholliskuvan täyttämät laulut eivät kuitenkaan nousseet suureen suosioon kansan keskuudessa, mutta venäläismelodiset iskelmät haikeudellaan valloittivat suomalaiset. Kansalaisiin vetosivat kaihoiset melodiat ja mollisävel, kun samaan aikaan laulujen ”venäläisyys” ärsytti äärioikeistoa.³⁷⁵ Tässä kappaleessa tarkastellaan rajankäyntiä suomalaisen sodanajan musiikin osalta, sen suhdetta niin aseveli-Saksaan kuin vihollismaa-Neuvostoliittoon.

5.1. Aseveljet – myös musiikissa

Aseveljeys Saksan kanssa heijastui sodan ajan kulttuuriin ja sen kautta myös musiikkielämään. Musiikissa tämä näkyi saksalaisten marssilaulujen kääntämisenä suomeksi ja sovittamisena suomalaiseen ympäristöön. Yleisimpiä ja tunnetuimpia käännösmarsseja olivat niin sanotut tyttömarssit kuten *Erika - Kaarina*, *Hannelore - Anna-Maija* ja *Es war ein Edelweiss - Orvokki*. Myös muita lauluja käännettiin suomeksi, kuten *Wenn die Soldaten - Sotapojat marssivat*, *Bin kein Hauptmann - Vaikken oookkaan kapteeni*, *Bomben auf England - Voiton tie*, *England-Lied - Suomi marssii* sekä *Kampfliegermarsch: Wir sitzen am Steuer... - Rintamalentäjien marssi*³⁷⁶., Osa lauluista käännettiin lähes suoraan, tosin muokaten ne suomalaiseen kontekstiin, toisissa taas yhteistä oli vain sävel. Tyttömarsseissa teemat pysyvät melko samoina, vaikka nimet muutettiin suomalaisiksi.

Aina laulut eivät olleet sodan ajalta, vaan suomalaiset lauluntekijät lainasivat ja sovelsivat melodioita vanhemmista kansainvälisistä lauluista. Erityisesti kansansävelmiä on käytetty, esimerkiksi Hämäläisten laulu perustuu saksalaiseen kansansävelmään ja tuskin on ainoa suomalainen laulu, joka on tehty tällä tyylillä³⁷⁷. Esimerkiksi A. Aimon laulun *Uraliin* sävel oli peräisin 1920-luvun Saksasta. *Uraliin* perustui Ralph Erwin lauluun *Im Ural*, joka oli tyyliltään venäläinen foxtrot vuodelta 1926. Alkuperäinen laulu oli paljon soitettu ja tanssittu myös

³⁷⁵ Jalkanen, 2003, 333.

³⁷⁶ Aseveikko 1941, 71.

³⁷⁷ Myös Maamme-laulun sävelmästä ja sen alkuperästä sekä mahdollisista saksalaisesta esikuvasta on käyty keskustelua.

Suomessa 1930-luvulla, ja sen säveleen tehty *Uraliin* oli ensimmäinen ja yksi tunnetuimpia sota-ajan niin sanottuja ”ryssäntappoviisuja”.³⁷⁸

Aseveljeys kuvastui myös muutamissa suomalaisten laulukirjojen saksankielisissä marsseissa. Esimerkiksi *Aseveikko* -laulukirjassa laulut on jaettu teemoittain ja kuudes kappale (VI) sisältää ”Muiden maiden sotilaslauluja”. Mielenkiintoista on, että kymmenestä laulusta puolet on alkuperältään saksalaisia. Loput viisi laulua koostuvat kolmesta ruotsalaisesta, yhdestä englantilaisesta ja yhdestä tanskalaisesta kappaleesta. Laulukirja on vuodelta 1941, jolloin hyökkäysvaiheen innostus saattoi näkyä saksalaismyönteisyytenä. Toisaalta tämä voi kertoa myös kulttuurisesta läheisyydestä, sillä saksalaisten jälkeen ruotsalaisia lauluja oli eniten.

Saksankielisten laulujen sisältyminen laulukirjoihin selittyy osaltaan lauluntekijöiden saksamielisyydellä ja pyrkimyksissä lähentää suomalaisten ja saksalaisten välejä. Erityisesti Reino Palmroth (Palle) osasi mennä varsin pitkälle aseveljeyden korostamisessa ja sen propagoinnissa. Hän tuotti niin suomalaisia kuin saksankielisiäkin laulukirjoja³⁷⁹, käänsi saksalaisia lauluja suomeksi, sanoitti itse monet tunnetut laulut ja oli muutenkin aktiivisesti mukana sodan ajan propagandan tuottamisessa. Hänen erikoisimmat käänöksensä löytyvät laulukirjasta *Rautainen annos I*, jonka sivuille Palle on kääntänyt suomalaisia lauluja saksaksi. Esimerkiksi *Oolannin sota* on kääntynyt *Die Seeschlacht bei Oland* -lauluksi ja *Oi, kallis Suomenmaa* *Volkmarsch*:iksi. *Oolannin sota* sisältyy moniin laulukirjoihin, mutta saksankielisenä se on saanut seuraavanlaisen muodon:

Der Kampf über Oland so grausam war,
hurraa, hurraa, hurraa,
als mit dreihundert Schiffen von Engeland
kam der Feind wie ein Wind an den Finnlands-Strand.³⁸⁰

Käänöksen tarkoituksena on voinut olla esittää saksalaisille britit historiallisesti Suomen vihollisina kuvaten Krimin sodan aikaa ja sen taisteluja. Syitä tällaiseen laulujen saksalaistamiseen voi olla monia, mutta luultavimmin Palmrothin myönteinen suhtautuminen saksalaisiin oli merkittävin vaikutin laulukirjojen sisällön kannalta³⁸¹. Toisaalta myös saksalaisten sotilaiden läsnäolo Suomessa ja pyrkimys luoda yhteisöllisyyttä suomalaisten ja saksalaisten sotilaiden välille laulujen avulla on voinut olla laulukirjojen tekijöiden tarkoitus.

³⁷⁸ Kukkonen 2002, 334.

³⁷⁹ Jalkanen, 2003, 330. Esimerkiksi saksankielisistä laulukirjoista *Waffenbrüder*, mutta myös monet muut laulukirjat olivat Pallen käsialaa tai kokoamia, muun muassa *Aseveikko* ja *Rautaiset Annokset*.

³⁸⁰ KA RA I 1941, Die Seeschlacht bei Oland, 8. Myös *Aseveikko* 1941, 52.

³⁸¹ Jalkanen, 2003, 328.

Toinen erityispiirre suomalaisissa lauluissa ovat sanoitukset, jotka suoraan kuvaavat aseveljeyttä saksalaisten kanssa. Joskus yhteys osoitetaan kansallisten symbolien, esimerkiksi oman maan lippujen kautta, kuten laulussa *Katkera pala*:

Sini-sekä hakaristi nostetaan nyt tankoon,
Käkisalmeen, Sortavalaan, Viipuriin ja Hankoon;
otamme ne hoteihimme,
käymme itse koteihimme,
itsekin kaupunkiimme.³⁸²

Sanoituksissa korostuu kuvaus aseveljeydestä lippujen, eli kansallisten symbolien kautta ja sitä voimistetaan kuvaamalla taistelua yhteistä vihollista vastaan. Mielenkiintoinen on myös laulun tavoite, jossa pyritään valloittamaan takaisin Karjalan kaupungit (ja Hanko) ja asettumaan näihin paikkoihin asumaan. Aseveljeyden huomioon ottaen myös saksalaiset ovat tervetulleita mainittuihin kaupunkeihin. Sota oikeutetaan nimittämällä kaupunkeja kodeiksi, laulussa vaaditaan takaisin jotain mitä pidettiin omana jo ennen rajamuutoksia. Laulun ajattelutapa eroaa kuitenkin saksalaisesta Lebensraum -politiikasta, vaikka suomalaisilla propagandisteillakin oli oma näkemys asiasta. Tähän liittyi *Das Geographische und Geschichtliche Finnland* -teos, jonka presidentti Ryti tilasi suomalaisilta tieteentekijöiltä perusteluksi idän valloitusretkelle. Tosin teoksen nimi vaihtui sen saapuessa Saksan markkinoille *Finnlands Lebensraum* -muotoon. Syynä vaihdokseen oli saksalaisille tutumpi muoto, mutta kuten Jokisipilä kirjoittaa, harvaan asutulle Suomelle elintilan hankkiminen idästä vaikutti varsin epäuskottavalta.³⁸³

Aseveljeys haluttiin nähdä toiveikkaasti ja Saksan sotilaalliseen voimaan uskottiin etenkin hyökkäysvaiheen 1941 aikana. Laulu *Luulot pois* toteaa varmaan sävyyn:

Mutt' Saksa-Suomi otteen otti,
miljoonista tehtiin motti, siksi heitä luulot pois
-- Suomen pojat rynnistääpi, totta jaa,
ja mennessään he laulelempi Kaarinaa.
-- meill' on vahva Kamerad, so ist das.
Saksa ryssää rynkyttääpi, Suomi perää pehmittääpi,
heittäkää vain luulot pois.³⁸⁴

³⁸² KA, Rautainen annos II, *Katkera pala*, 17.

³⁸³ Jokisipilä & Könönen 2013, 316-318.

³⁸⁴ Molotovin koktaili 2002 [CD], *Luulot pois* 1942, raita 18.

Laulun sanat pyrkivät kuvaamaan saksalaiset voitokkaina ja liittolaisuuden Suomen kanssa vankkana. Saksalaisuusmielisyys tuodaan esille yhteistyön kuvaamisena, mutta myös viittauksena tyttömarssi Kaarinaan, joka perustui saksalaiseen sisarensa Erikaan. Lisäksi laulussa käytetään saksan kieltä vahvistamaan saksalaisuuden ihannoitua.

Aiemmissä kappaleissa käsiteltiin sitä, kuinka valtion johtaja voi edustaa kansaansa lauluissa. Suomalaiset hyödyntävät tätä laulujen piirrettä kuvatessaan Adolf Hitleriä propagandistisissa lauluissa: ”Ja se Vyyreri katto almanakkaansa, oli ryssä lyötävä, oli ryssä lyötävä.”³⁸⁵ Hitleriä kuvataan aktiivisena johtajana, joka laulussa lähtee taistelemaan neuvostoliittolaisia vastaan. Saksan johtajaa kuvataan henkilönä, jolla on sotilaallista valtaa ja voimaa: ”Hitler vain kun Berliinissä nappejansa painaa, haudassansa kääntyy itse Napoljooni-vainaa.”³⁸⁶ Propagandistit halusivat myös korostaa Suomen tärkeää roolia osana Saksan sodankäyntiä, kuten laulu *Hyrskynmyrsky* antaa ymmärtää:

”Niinpä äijä Berliiniin lensi päätäpahkaa,
vaatimahan Hitleriltä Suomen selkänahkaa.
Silloin suuttui Vyyreri ja iski nyrkin pöytään, sanoi:
- Kyllä tiedän mistä selkänahka löytään!”
Niinpä ryssän vekseli jo lankes Euroopalle,
Hitler pisti poikittain ja Antonescu alle.³⁸⁷

Sanoituksissa korostuu Hitlerin aktiivinen toiminta Neuvostoliittoa vastaan. Lisäksi lauluissa on tiettyä humoristisuutta Hitlerille annetun lempinimen ”Vyyreri” kautta, mutta myös sanoituksellisesti se oli helpompi ääntää ”suomalaisittain”. Hitler kuvataan myös johtajana, joka ei anna Suomea viholliselle, vaikka Molotov-Ribbentrop -sopimuksessa Saksa ja Neuvostoliitto jakoivatkin etupiirit, johon Suomikin osaltaan kuului. Mielenkiintoista on myös maininta Ion Antonescusta, Romanian diktaattorista, joka kävi sotaan Neuvostoliittoa vastaan Saksan liittolaisena.

Vaikka kulttuuriyhteistyö Saksan kanssa oli tiivistä, eivät saksalaiset merkittävämmiin huomioineet Suomea propagandalaulujen kautta. Ainoa laulu, jossa Suomi mainitaan, on *Von Finnland bis zum Schwarzen Meer / Vorwärts nach Osten*. Tämäkään laulu ei käsitellyt pelkästään Suomea, vaan se oli osa muita taistelurintamia, joissa saksalaisia sotilaita taisteli. Lisäksi se oli hyökkäyslaulu itää vastaan: “Von Finnland bis zum Schwarzen Meer: Vorwärts,

³⁸⁵ KA, RA II 1941, Hei - Hei! 15; Molotovin koktaili [CD] Mottimatit marssilla II 1942, raita 6.

³⁸⁶ KA, Rautainen annos II 1941, Hyrskynmyrsky, 19.

³⁸⁷ KA, RA II 1941, Hyrskynmyrsky, 19.

vorwärts! Vorwärts nach Osten, du stürmend Heer!“³⁸⁸ Laulussa todetaan taistelurintaman jatkuvan pohjoisesta eli Suomesta aina etelään Mustalle merelle asti.

Kuitenkaan saksanmielisyys ei ollut asia, joka olisi koskenut koko kansaa. Markku Jokisipilän mukaan se oli erityisesti yhteiskunnallisen eliittiin keskittynyt ilmiö, joille Saksa ja saksalaisuus oli tullut tutuksi eri elämänaloilta.³⁸⁹ Laulujen kautta voitiin pyrkiä totuttamaan tavallista kansaa ajatukseen saksalaisesta yhteistyöstä, mutta on vaikea todentaa, kuinka suosittuja laulut olivat tavallisen kansalaisen näkökulmasta. Jokisipilä jatkaa, kuinka vasemmisto, liberaalit ja valtaosa ruotsinkielisestä väestöstä suhtautui Hitleriin varsin epäluuloisesti³⁹⁰. Näitä epäluuloja vasten saksalaisuutta ja aseveljeyden myönteisiä puolia haluttiin propagandan keinoin tuoda esiin koko kansalle.

Suomalaisissa propagandalauluissa tehdään selväksi, miten aseveljeys haluttiin kuvata Suomen osalta. Saksamielisyys näkyy sanoituksissa taistelussa yhteistä vihollista vastaan ja saksalaisuuden positiivisena esiintuomisena. Kuten aiemmin tuli esille, erityisen vahvasti saksalaisuuden puolestapuhujana oli Palle, mutta myös Eino Kettunen (Korsukolportööri) ja Matti Jurva ovat luoneet lauluja, joissa Saksa kuvataan vahvana liittolaisena. Toisaalta nämä lauluntekijät ovat harvoja, joilta kyseistä aineistoa löytyy. Tämä osaltaan kertoo siitä, että vain muutamat lauluntekijät olivat vakavasti Saksaan suuntautuneita laulupropagandassa toisten keskittyessä suuntamaan musiikilliset intressit muualle. Osa lauluntekijöistä suosi venäläismelodioita, jotka olivat olleet osa suomalaista musiikkimaailmaa jo ennen sota-aikaa.

5.2. Vihollisena Neuvostoliitto – sävelet lainassa

Suomalaisessa laulupropagandassa vihollisuus Neuvostoliittoa kohtaan näkyi vahvoina venäläisvastaisina sanoituksina. Vihollisuus ei kuitenkaan vaikuttanut kaikkien säveltäjien toimintaan, vaan osa suomalaisista lauluntekijöistä käytti sodan ajan lauluissa venäläistyyllisiä melodioita. Tunnetuimmat venäläistyylliset laulut ovat *Elämää juoksuhaudoissa*, *Pienet kukkivat kummut* sekä *Äänisen aallot*. Joissain lauluissa sävel pohjautuu vanhoihin sävelmiin, kuten *Elämää juoksuhaudoissa* -laulussa. Kyseessä on 1900-luvun alun tsaarin armeijan soittokuntavalssi³⁹¹, jonka säveltäjä oli Venäjän laivaston korvettikapteeni G. Dubriansky, tosin Einari Kukkonen arvelee laulun olevan kansansävelpohjainen³⁹². Valssi sai kuitenkin

³⁸⁸ Soldaten Liederbuch 1942, Vorwärts nach Osten / Von Finnland bis zum Schwarzen Meer, 117. “Suomesta Mustalle merelle, Eespäin, eespäin! Eespäin itään, hyökkäävä sotajoukko!”.

³⁸⁹ Jokisipilä 2005, 14.

³⁹⁰ Jokisipilä 2005, 15.

³⁹¹ Jalkanen 2003, 333.

³⁹² Kukkonen 2002, 83.

suomalaiset sanoitukset Usko Kempin kynästä ja se nousi yhdeksi sodan ajan tunnetuimmaksi lauluksi. Se tosin muistetaan yhä nykyäänkin yhtenä sodan ajan ja sodasta kertovana lauluna. Suomalaisuuden suhde venäläisyyteen on kulttuurin kautta ollut tiivis, esimerkiksi teatterin osalta.³⁹³ Olihan Suomi osa Venäjää lähes 108 vuotta, mutta rinnakkaiselo vaikutti ihmisten kanssakäymiseen kaupankäynnin ynnä muun kautta jo ennen Suomen sotaa ja autonomian aikaa. Toisaalta myös suomalaisella musiikilla oli jo ennen toista maailmansotaa vahvat siteet venäläiseen musiikkiin, sillä jo autonomian aikana venäläistä viihdemusiikkia soi hienoimmissa ravintoloissa ja 1920-luvulla venäläisiä romansseja ja muita lauluja sovitettiin suomalaiseen muotoon.³⁹⁴ Venäläinen musiikki oli ainakin osalle suomalaisista tullut tutuksi, eikä vihollisuus tässä vaiheessa vielä vaikuttanut musiikin kuuntelemiseen.

Kuitenkaan sota-aikana venäläistyliä eivät kaikki tahot sietäneet, vaan tuli tarve säveltää suomalainen sotavalssi vailla venäläistä alkuperää. *Äänisen aallot* on siten erikoistapaus venäläistyylisissä valsseissa, sillä George de Godzinsky sävelsi suomalaisen everstin toiveesta suomalaisen valssin, mutta venäläistyylillä.³⁹⁵ Laulu saavuttikin paljon radiosoittoa ja levyllä se myös myi varsin hyvin³⁹⁶:

Lyö aallot Äänisen aavan, ne keinuu näin kertoen
Toi heimo Karjalan maahan, nyt uuden jo kanteleen
He kulki voitosta voittoon ja löivät vihuripäin
Siks' kunnes koskematon ja ihana maa tänne jäi.³⁹⁷

Laulun sanoissa korostuvat heimoromanttiset piirteet ja se esittää suomalaiset sotilaat Karjalan maiden pelastajina. Vaikka laulu kertoo taistelusta, samaan aikaan se haikealla valssimelodiallaan kuvailee tunnelmia Äänisen rannoilla. Vaikka laulun tunnelma on kaihoisa, sen sanoituksissa ja sävelessä on myös toiveikkuutta. Sodan aikana musiikissa toiveikkuus korostui ja erityisesti omien sotilaiden voitokkuuden korostaminen. Haikeudesta ja kaipuusta kertoo myös laulu *Kukkivat kummut*:

On päättynyt päivä, jo yö yllättää,
tykit tuokioks' taas vaienneet.
Nuoret soturit hetkeksi rauhan nyt saa,
vie kotihin taas aatokset.³⁹⁸

³⁹³ Ks. esim. Byckling, Liisa 2004, Venäläisyys suomalaisen teatterin kuvastimessa vuosisadan vaihteessa. 187-218.

³⁹⁴ Byckling 2004, 329.

³⁹⁵ Jalkanen 2003, 333.

³⁹⁶ Kukkonen 2002, 233.

³⁹⁷ Sotilaan laulukirja II, 1943, 240. Säv. Georg De Godzinsky, san. Kerttu Mustonen.

Kuten kolmannessa kappaleessa todettiin, laulun surumielisyys ei sopinut jatkosodan hyökkäysvaiheen innostukseen, vaan joutui radioissa soittokieltoon. Einari Kukkonen esittää laulun joutuneen soittokieltoon Yleisradiossa liiallisen kuoleman kuvauksensa sekä surumielisyytensä vuoksi.³⁹⁹ Toisaalta Pekka Jalkanen taas pitää sensuurin syynä laulun venäläismelodiaa, jota hän perustelee ankarimpien valistusupseerien ja äärioikeiston mielipiteiden vaikutuksella, joka johti soittokieltoon Yleisradion puolella⁴⁰⁰. Oli asia kummin tahansa, laulu joutui sivuun levityksestä, vaikka sen sanoma oli varsin isänmaallinen ja maanpuolustushenkinen. Toisaalta sanoitusten kuvaukset surevasta äidistä ja sotilaiden koti-ikävästä herättivät kipeitä muistoja kansassa.

Miten venäläistyyliset laulut sitten näkyivät laulukirjoissa? Esimerkkilauluista *Äänisen aallot* löytyy *Sotilaan laulukirjasta* ja *Eldankajärven jää Laulu-Lekkeristä*. *Elämää juoksuhaudoissa* ja *Pienet kukkivat kummut* vaikuttivat sen sijaan enemmän äänitteiden ja radion puolella. Toisaalta nämä kaikki nousivat kansan ja sotilaiden suureen suosioon. Einari Kukkonen kirjoittaa, kuinka suomalaisen kansanlauluiskelmän muoto on peräisin lännestä, pääasiassa Ruotsista ja Saksasta, mutta suomalaisten musiikkimaku on toisaalta kansanlauluajoista lähtien ollut yhteydessä slaavilaiseen musiikkimakuun.⁴⁰¹ Haikeat melodiat koskettivat kansaa, joten venäläinen mollisävel vetosi suomalaiseen kuulijaan. Myös Vihavainen toteaa, kuinka alkuperältään venäläinen musiikki miellytti rintamamiehiä, vaikka oikeistopiirit pyrkivätkin kitkemään ”slaavilaisen ulinan” musiikista⁴⁰².

Venäläistyyliset melodiat eivät sisältyneet vain suosittuihin iskelmiin, vaan niitä käytettiin myös tietoisesti propagandan keinona. Tästä kertoo laulu *Molotohvin koktaili*, jonka loppuosassa tapaillaan vanhaa venäläistä laulua *Эй, ухнем*⁴⁰³. *Molotohvin koktaili* on tyyliltään humoreski, joka yhdistelee monia sävelmiä yllättävästi ja potpurrimaisesti. Venäläistä melodiaa parodioidaan kohdassa:

Dorpatni, dorpatni, hulinaks menee nyt huusholli.
Missäs ne politrukit kuhnailee
ja mitähän se Timoshenko tuumailee.
Ai-jai, voi-voi, ai-jai-jai, voi-voi,

³⁹⁸ Pienet kukkivat kummut 1941, Musiikki: <http://yle.fi/aihe/artikkeli/2007/02/01/iskelmat-sodassa> Vierailtu 30.3.2016.

³⁹⁹ Kukkonen 2002, 130.

⁴⁰⁰ Jalkanen 2003, 333.

⁴⁰¹ Kukkonen 2002, 173.

⁴⁰² Vihavainen 2004, 344.

⁴⁰³ Эй, ухнем Tunnetaan myös nimellä ”Volgan soutajien laulu”, musiikki: <http://sovmusic.ru/download.php?fname=eyukhne2> vuodelta 1902.

pettää kait jo tuo Churchilli.⁴⁰⁴

Sanoitukset pyrkivät vihollista ilkkuvaan sävyyn, huomioiden niin neuvostoliittolaiset kuin brititkin. Laulun venäläisiä teemoja ovat myös maininnat Donin työstä ja Stenka Rasinista. Stenka Rasin viittaa venäläiseen 1600-luvun Donin kasakoiden johtajaan ja Donin tyttö on romanttinen laulu, jonka Georg Malmsten äänitti vuonna 1930. Kukkonen kirjoittaa, kuinka Donin tytön ja Stenka Rasinin apu oli neuvostoliittolaisia selkeästi auttanut, sillä laulun ilmestymisen aikaan vuonna 1943 tilanne Donilla oli saksalaisten ja suomalaisten kannalta varsin huono.⁴⁰⁵

Kuten Suomen ja Saksan musiikillisista yhteyksistä on käynyt ilmi, jotkin laulut ovat yhteisiä monilla rintamilla. Ilmiö näkyi jopa juoksuhautojen vastakkaisilla puolilla. Tällainen laulu oli *Karjalan Katjuusa*, jota laulettiin niin Suomessa kuin Neuvostoliitossa. Laulun melodia kulkee venäläisen kansansävelen mukaan⁴⁰⁶:

Sinä muistat tyttöstäsi aina,
aina kaipaat hänen lauluaan
Kun sä suojaat omaa synnyinmaata,
kankahalla kauniin Katusjan.⁴⁰⁷

Laulun sanat mukailevat tavanomaisia kaipuu -lauluja, mutta tarkastelluista suomalaisista laulukirjoista *Karjalan Katjuusaa* ei löydy. Toisaalta äänitteissä laulu kuuluu vuosien 1940–44 ykköskappaleisiin⁴⁰⁸. Tässäkin näkyy jakautuminen niihin lauluihin, joita kansa halusi kuulla ja niihin lauluihin, jotka painatettiin sotilaiden laulukirjoihin.

Neuvostoliitossa laulu oli myös erittäin suosittu, tosin laulun sävy oli hieman erilainen viimeisen säkeen kohdalla:

Пусть он вспомнит девушку простую,
Пусть услышит, как она поет,
Пусть он землю бережет родную,
А любовь Катюша сбережет.⁴⁰⁹

⁴⁰⁴ Molotovin koktaili [CD], Molotovin koktaili 1942, raita 23.

⁴⁰⁵ Kukkonen 2002, 361.

⁴⁰⁶ Kukkonen 1985, 117.

⁴⁰⁷ Kukkonen 2002, 406.

⁴⁰⁸ Kukkonen 2002, 471.

⁴⁰⁹ Катюша / Katjusha 1938, Sovmusic.ru: <http://sovmusic.ru/text.php?fname=katyusha> Vierailtu 4.4.2016.

Oldsongbook.ru: <http://www.old-songbook.ru/view.php?id song=364&idimage=1133> Vierailtu 5.4.2016. ”Kylän

Laulussa sota ei näy korostetusti, vaikka oman maan puolustamisesta lauletaankin. Vain viimeinen säkeistö eroaa sanomaltaan suomalaisesta versiosta. Neuvostoliittolaisessa laulussa Katjushan tulee suojata pariskunnan rakkautta, kun suomalaisessa versiossa viimeinen säe kuvaa vain paikkaa, ”kankahalla kauniin Katjusan” Tosin Neuvostoliitossa laullulla on monta erilaista sanoitusta, sillä Rothsteinin mukaan se oli yksi suosituimmista lauluista sota-aikana Neuvostoliitossa. Tämä johti siihen, että tuttu melodia sai monenlaisia sanoituksia. Laulusta on olemassa esimerkiksi versioita, joissa Katjusha on sissitaistelija, sairaanhoitaja tai itse sota-ammus, joka nimettiin naisen mukaan⁴¹⁰. Sanoitukset muokattiin sopimaan mitä erilaisimpiin tilanteisiin.

Toisaalta suomalaiset lainailivat melodioita myös muualta kuin vain idästä. Yksi tunnetuimmista lienee *Eldankajärven jää*, jonka melodia on lainattu unkarilaisen säveltäjän Fred Markushin *Ali-baba* -foksista⁴¹¹. Melodioiden lainailu näyttää perustuvan tekijöiden mieltymyksiin ja löyhempään tekijänoikeuksien seuraamiseen. Toisaalta musiikki on ilmiö, joka on liikkunut pitkän historiansa aikana ihmisten matkassa ympäri maailmaa. Vaikka musiikkikulttuureita voidaan jakaa ominaispiirteiden mukaan, melodiat tuntuvat kiertävän kulttuurista toiseen. Musiikki on tietoisesti ja tiedostamatta liikkunut rajojen ylitse.

poika muistakoon tytön, kuulkoon hän tytön rakkauten, vartioikoon kotimaataan ikuisesti, ja Katjusha suojelkoon hänen rakkauttaan.”

⁴¹⁰ Rothstein 1995, 78.

⁴¹¹ Kukkonen 1985, 96; Fred Markush, *Ali baba* 1927, <https://www.youtube.com/watch?v=gfbXAnSGDC0> Vierailtu 30.03.2016.

6. ”Laulusta me voimaa saamme”

Tämän työn tavoitteena on ollut kirjoittaa musiikista historian tutkimuksen lähdeaineistona ja tarkastella sitä, kuinka laulujen kautta haluttiin kuvata sotaa ja sen ilmiötä. Päättännön otsikko ”Laulusta me voimaa saamme” on lainaus suomalaisesta *Aseveikko* -laulukirjasta, jonka mottoon lausahdus kuuluu. Samankaltaisia innostamiseen pyrkiviä sanoja näkyi myös saksalaisissa ja neuvostoliittolaisissa laulukirjoissa. Kannustavien sanojen tarkoitus oli nostattaa sotilaiden mielialoja ja samalla myös korostaa laulujen merkitystä. Musiikki oli siis yksi sotapropagandan osa-alue ja osa sodan ajan lauluista edusti valtion ohjailemaa propagandistista kuvaa. Lisäksi kommunikaatiovälineiden kehitys, kuten radion kuuluvuus takasi laajan levittämismahdollisuuden musiikille. Musiikkiohjelmat olivatkin toivotuimpien ohjelmien listalla sotilaiden osalta. Sotarintamalla radion ohella merkittävä laulujen leviämismenetelmä olivat myös rintamalle lähetetyt laulukirjat.

Laulujen esittämä kuva sotilaan elämästä ja sodasta ylipäättään oli suurimassa osassa lauluja optimistinen ja kaukana sodan todellisuudesta. Sodan hirveyksiä ei laulujen sanoituksiin kirjoitettu, vaan korostettiin esimerkiksi oman sotilaan ja kansan sankaruutta. Toisaalta vihollista voitiin ivata mitä erilaisin sanoin ja todistella vihollisen pahuutta lauluissa. Osassa sanoituksia kuvaaminen oli varsin räikeää, jolloin vihollinen epäinhimillistettiin ja siten annettiin omille sotilaille syy tappaa vastapuolen edustaja. Kaikista vihollisvastaisimpia sanoituksia sisälsivät suomalaiset ja neuvostoliittolaiset laulut. Tarkastelluissa saksalaisissa lauluissa ja laulukirjoissa varsin yllättäen vihollista kuvattiin alentavasti vain muutamassa laulussa. Toisaalta radiossa vaikutti saksalainen propaganda-yhtye Charlie and his orchestra, joka hyökkäsi sanoituksissaan vihollista vastaan ankarammin. Mahdollisesti tutkitussa aineistossa ei ole ollut vihollisvastaisimpia laulukirjoja tai saksalaiset lauluntekijät eivät kirjoittaneet yhtä vihollisvastaisesti kuin suomalaiset ja neuvostoliittolaiset. Brian Murdoch otti kantaa tähän aiheeseen toteamalla, että saksalaisissa laulukirjoissa keskityttiin enemmän omaan nationalistiseen kuvaamiseen kuin viholliskuvaan. Toisaalta juuri nationalistinen kuvaaminen yhdistää näitä kolmea valtiota, jolloin oman maan puolustamisen tärkeys, sotilaiden me-henki ja aseveljeys toistuu kaikissa tarkastelluissa valtioissa. Lisäksi koti-ikävän, kaipuun ja rakkauden teemat toistuvat lauluissa lähes yhdenmukaisena. Laulut, joissa näitä teemoja käsiteltiin, eivät aina olleet suhteessa valtion toivoman propagandasanomien ja kansan mielipiteen kanssa.

Suurin haaste propagandan tekijöille musiikin osalta oli kansan mielipide ja musiikkimaku. Propagandistit halusivat tuottaa tiettyä sanomaa kansalle, oli se sitten ideologista, nationalistista

tai vihollisvastaista. Kirjallisuudesta käy kuitenkin selville, että ainakin Suomessa vihollisvastaisimmat laulut eivät saavuttaneet koko kansan suosiota, vaan olivat vain ääriyhmien kannattamaa propagandaa. Sävelissä marssitahti hallitsi, vaikka lauluja sanoitettiin myös kansansävelmiin. Sotilaat näkivät sotaa rintamalla tarpeeksi, joten sota-aiheiset laulut eivät pidemmän päälle innostaneet, vaan sotilaat kaipasivat inhimillisempiä aiheita kuten rakkauslauluja. Sotilaiden ohella kotirintama kaipasi myös populaareja lauluja, tanssimusiikkia sekä kevyttä musiikkia, juuri niitä musiikinlajeja joita valtion mukaan heidän olisi pitänyt vihata⁴¹². Näin tapahtui Neuvostoliitossa, mutta sama ilmiö oli olemassa myös Saksassa ja Suomessa. Kuitenkaan valtiot eivät voineet kontrolloida täysin musiikkia, vaan myös populaarimmat laulut rakkausteemoineen saivat jäädä. Laulut välittyivät äänilevyjen ja radion kautta, ne ilmaisivat kaipuuta normaalitilaan taistelun jälkeen ja halua palata kotiin.⁴¹³ Vaikka sota oli useasti laulujen teemana, koko musiikillista kenttää se ei siis täysin hallinnut. Sota-aikana soivat myös tavalliset iskelmät, joista sota puuttui kokonaan. Kuitenkin rauhanaikaan verrattuna sodan teemat näkyivät lauluissa korostetusti ja tietenkin sotilaan laulukirjoissa teemat olivat vahvasti esillä.

Toisen maailmansodan ajan kulttuuri oli oma erityinen ajanjaksonsa monien maiden historiassa. Toisaalta sodan päätyttyä hävinneiden valtioiden osalta tämä kulttuuri painui unohduksiin enemmän tai vähemmän aktiivisen unohtamisen kautta. Kuitenkin sodan jälkeinen aika vaikutti niin tavallisten sotaveteraanien kuin sodanaikaisten viihdyttäjien kohteluun. Maarit Niiniluoto toteaa, kuinka ”Leimaava, vähättelevä ja moralisoiva arvostelu jatkui sodanaikaisia viihdyttäjiä kohtaan pitkään”⁴¹⁴ Sodan ajan viihdyttäjäsukupolvi oli kuitenkin se joukko, joka pyrki antamaan sotilaille hieman taukoa sodan koettelemuksista. Viihdytystoiminnalla pyrittiin vahvistamaan sotilaiden yhteenkuuluvuuden tunnetta, estämään sotaväsymystä ja tuomaan tervehdyksiä kotirintamalta.⁴¹⁵ Vasta myöhemmin sota- kuin viihdyttäjäveteraanien arvostus kasvoi. Samoin myöhemmin on voitu palata tarkastelemaan sodan ajan vihollisvastaisimpia lauluja. Vihollisvastaiset laulut kuuluivat sodan ajan kulttuuriin siinä missä tunteikkaat iskelmätkin.

Sodan ajan laulut ja kulttuuri kiinnostavat ihmisiä yhä, sillä ne kertovat jotain inhimillistä omasta ajastaan. Ne kuvaavat vaikeaa aikakautta, jolloin ihmisten oli tehtävä uhrauksia selvittääkseen sodan vaaroista. Toisaalta sota-ajan laulut pyrkivät kasvattamaan yhteishenkeä ja

⁴¹² Stites 2004, 22.

⁴¹³ Murdoch 1990, 188.

⁴¹⁴ Niiniluoto 1994, 188.

⁴¹⁵ Niiniluoto 1994, 176.

autoivat jaksamaan sodan koettelemukset. Musiikin keinoin voitiin hyökätä vihollista vastaan ja samalla perustella taistelemisen tärkeyttä. Sodan aikana osa lauluista oli selkeää valtion ohjailemaa propagandaa, mutta osa kertoi rakkaudesta, toivosta ja haaveista joita sodan ajan ihmisillä oli. Musiikilla on merkitystä historiallisena ilmiönä, oman aikansa kuvaajana ja erilaisia tunteita herättävänä mediana.

Lähteet:

Alkuperäislähteet

Arkistolähteet:

Kansallisarkisto (KA), Helsinki

Hb:1 Tiedotustoimintaa koskevat asetukset, työjärjestykset, organisaatiokaavat, yhteistyö- ja työnjakosopimukset sekä artikkelit (1940–1946).

Ha:1 Tiedotustoiminnan järjestämiseksi asetettujen komiteoiden mietinnöt ja asiakirjat (1939–1945) 1939, 1940 ja 1945. Toivolan, Reenpään ja Ivalon komitea.

Db:1.2 Toimintakertomukset ja raportit. Valtion tiedotuslaitoksen sotilasasiainjaoston radio-osaston ja viihdytysosaston raportit ja toimintakertomukset.

Laulukirjat:

Suomi

Aseveikko 1941, Oy. Uusimaan Kirjapaino, Porvoo.

Laulu-Lekkeri 1943, Suomalaisen kirjallisuuden seuran kirjapainon Oy, Helsinki.

Sotilaan laulukirja I 1942, Kustannusosakeyhtiö Otava, Helsinki.

Sotilaan laulukirja II 1943, Kustannusosakeyhtiö Otava, Helsinki.

Kansallisarkisto (KA), Helsinki

Painotuotteet. Sotien aikaisia ohje- ja muita kirjasia, lehtiä ja kuulutuksia, tiedotustoimintaa, propagandaa ja viihdytystoimintaa varten. 1939-1945.

Rautainen annos. Kenttä –ja korsulauluja I. Koonnut R. H. kesäkuussa 1941. Helsinki 1941. Mercatorin Kirjapaino.

Rautainen annos. Kenttä –ja korsulauluja II. Koonnut R. H. heinäkuu 1941. Helsinki 1941. Mercatorin Kirjapaino.

Saksa

Soldatenliederbuch, 1940, Zentralverlag der NSDAP., Frz. Eher Nachf., München.

Soldaten-Liederbuch 1942, Kohlhammer Verlag, Stuttgart.

Soldaten singen. Marsch – und soldaten-Liederbuch 1940, Saladruck, Steinkopf & Sohn, Berlin.

Das Neue Soldaten Liederbuch. Textbuch mit Melodien. Heft 2 1940, B. Schott's Söhne, Mainz.

Äänitteet:

Molotohvin koktaili - propagandaa levyillä 1940–1942 (2002) [CD-levy.] Artie Music Oy, Turku. http://www.artiemusic.com/files/Molo_booklet.pdf

Internet:

Neuvostoliittolaiset laulukirjat. <http://www.old-songbook.ru/>

Neuvostoliittolaiset laulut lyriikoina ja äänitteinä. <http://www.sovmusic.ru/index.php>

Suomalaisia sodan ajan lauluja äänitteinä (Yle Elävä arkisto):

<http://yle.fi/aihe/artikkeli/2007/02/01/iskelmat-sodassa>

<http://yle.fi/aihe/artikkeli/2006/12/13/sota-ajan-propagandalauluja>

Saksalaisia lauluja:

<https://www.deutsche-digitale-bibliothek.de/>

<http://www.volksliederarchiv.de/soldatenlieder/>

<https://www2.landesarchiv->

[bw.de/ofs21/bild_zoom/zoom.php?bestand=10618&id=3010928&gewaehlteSeite=05_0000781574_0001_5-781574-1.png&screenbreite=1920&screenhoehe=1080](https://www2.landesarchiv-bw.de/ofs21/bild_zoom/zoom.php?bestand=10618&id=3010928&gewaehlteSeite=05_0000781574_0001_5-781574-1.png&screenbreite=1920&screenhoehe=1080)

Tutkimuskirjallisuus

Ament, Suzanne (1996) Sing to victory: The role of popular song in the Soviet Union during World War II. Indiana University, ProQuest.

Anderson, Benedict (2007), Kuvitellut yhteisöt. Nationalismin alkuperän ja leviämisen tarkastelua. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy.

Balfour, Michael (1979), Propaganda in War 1939-1945. Organizations, Policies and Publics in Britain and Germany. Lontoo: Routledge & Kegan Paul.

Bergmeier, Horst J. P.; Lotz, Rainer E. (1997), Hitler's airwaves: the inside story of Nazi radio broadcasting and propaganda swing. New Haven: Yale University Press.

Berkhoff, Karel C. (2012): Motherland in danger: soviet propaganda during world war II.

Birdsall, Carolyn (2012), Nazi Soundscapes: Sound, Technology and Urban Space in Germany, 1933-1945. Amsterdam: Amsterdam University Press. (OAPEN, JY).

Bohman, Philip V. (2004), The Music of European Nationalism. Cultural Identity and Modern History. Oxford, England: ABC CLIO.

Byckling, Liisa (2004) ”Venäjän teatteria ja taidetta 1920- ja 1930-lukujen Suomessa”. Teoksessa Vihavainen, Timo (toim.) Venäjän kahdet kasvot. Venäjä-kuva suomalaisen identiteetin rakennuskivenä. Helsinki: Edita 306-330.

Cleveland, Les (1994), Singing warriors: popular songs in wartime. Journal of Popular Culture, Vol. 28, Issue 3, 155-175. (Ebsco,JY).

Currid, Brian (2006), A national acoustics: music and mass publicity in Weimar and Nazi Germany. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Ellul, Jaques (1965/1973), Propaganda: The formation of men's attitudes. New York: Vintage.

Epstein, Catherine (2003) The Last Revolutionaries. Cambridge: Harvard University Press.

Fausser, Annegret (2013), Sounds of War: Music in the United States During World War II. New York: Oxford University Press.

Ferenc, Anna (2004) Music in the socialist state. Teoksessa Edmunds, Neil (toim.) Soviet Music and society under Lenin and Stalin. The baton and sickle. Lontoo: Routledge Curzon. 8-18.

Fox, Jo (2007) *Film propaganda in Britain and Nazi Germany: World War II cinema*. Oxford: Berg.

Gienow-Hecht, Jessica C.E. (toim.) (2015), *Music and international history in the twentieth century*. Berghahn Books.

Gorman, Lyn & McLean, David (2003) *Media and society in the Twentieth Century. A Historical Introduction*. Malden, MA: Blackwell Publishing.

Gronow, Pekka & Saunio, Ilpo (1990) *Äänilevyn historia*. Porvoo: WSOY.

Hall, Stuart (1999) *Identiteetti. Suom. ja toim. Mikko Lehtonen ja Juha Herkman*. Tampere: Vastapaino.

Harle, Vilho (2000) *The enemy with a thousand faces: the tradition of the other in western political thought and history*. Westport: Praeger.

Immonen, Kari (1987) *Ryssästä saa puhua... Neuvostoliitto suomalaisessa julkisuudessa ja kirjat julkisuuden muotona 1918–39*. Helsinki: Otava.

Jalkanen, Pekka (2003), *1800-luku: Huvitteleva porvari; Autonomian ajan Suomi: Biedermeier ja tingeltangel; Haitari ja jazz: vuodet 1918–44*. Pekka Jalkanen & Vesa Kurkela, *Suomen musiikin historia: Populaarimusiikki*. Helsinki: WSOY. 14-339.

Jokisipilä, Markku (2005) ”Napapiirin aseveljet”. Teoksessa: Alftan, Robert (toim.) *Aseveljet. Saksalais-suomalainen aseveljeys 1942-1944*. Helsinki: WSOY.

Jokisipilä, Markku & Könönen, Janne (2013) *Kolmannen valtakunnan vieraat. Suomi Hitlerin Saksan valtapiirissä 1933-1944*. Helsinki: Otava.

Jutikkala, Eino (1997), *Valtion tiedotuslaitoksen salainen sotakronikka*. Porvoo: WSOY.

Karemaa, Outi (2004), ”Moraalisesta närkästyksestä kansalliseksi ohjelmaksi”. Teoksessa: Vihavainen, Timo (toim.) *Venäjän kahdet kasvot. Venäjä-kuva suomalaisen identiteetin rakennuskivenä*. Helsinki: Edita, 226-254.

Karemaa, Outi (1998) *Vihollisia, vainoojia, syöpäläisiä. Venäläisviha Suomessa 1917-1923*. Helsinki: SKS

Kenez, Peter (1985) *The birth of the propaganda state. Soviet methods of mass mobilization 1917-1929*. Cambridge: Cambridge University Press.

Kilpiö, Kaarina (2016), Uuden aselajin palveluksessa: ääni ja musiikki suomalaisissa sotapropagandafilmeissä. Ennen ja nyt. Historialliset tietosanomat. Artikkelii. <http://www.ennenjanyt.net/2016/02/uuden-aselajin-palveluksessa-aani-ja-musiikki-suomalaisissa-sotapropagandafilmeissa/>

Kirves, Jenni (2008) ”Päivittäinen myrkkyyannoksemme – sensuuria ja propagandaa jatkosodassa”. Teoksessa Näre, Sari; Kirves, Jenni (toim.) Ruma sota: talvi- ja jatkosodan vaiettu historia. Helsinki: Johnny Kniga, 13-62.

Kukkonen, Einari (2002), Äänisen aallot: suomalaisen levyiskelmän vaiheita sotavuosina 1940–1944. Jyväskylä: Kustannuskolmio.

Kukkonen, Einari (1985), Elämää juoksuhaudoissa: suomalaisen levyiskelmän vaiheita 1940–44. Jyväskylä: Kustannuskolmio.

Lasswell, Harold D. (1971) Propaganda technique in World War 1. Cambridge, Mass.: MIT Press.

Luostarinen, Heikki (1986), Perivihollinen. Suomen oikeistolehdistön Neuvostoliittoa koskeva viholliskuva sodassa 1941–44: tausta ja sisältö. Tampere: Vastapaino.

Melgin, Elina (2016) ”Tiedottajien ammattikunnan synty Suomessa”. Historiallinen Aikakauskirja, vol. 114, no. 1, 61-73.

Mikkonen, Simo (2009) Music and Power in the Soviet 1930s: A history of composers’ bureaucracy. Lewiston, N.Y.: Edwin Mellen Press.

Murdoch, Brian (1990), Fighting Songs and Warring Words: Popular Lyrics of Two World Wars. London: Routledge. (Ebrary, JY).

Niiniluoto, Maarit (1994) On elon retki näin eli miten viihteestä tuli sodan voittaja. Viihdytyskiertueita, kotirintaman kulttuuria ja Saksan suhteita vuosina 1939–45. Helsinki: Kirjayhtymä Oy.

Näre, Sari; Kirves, Jenni (toim.) (2008) Ruma sota: talvi- ja jatkosodan vaiettu historia. Helsinki: Johnny Kniga.

Pakkasvirta, Jussi & Saukkonen, Pasi (toim.) (2004) Nationalismit. Helsinki: WSOY.

Perris, Arnold (1985), Music as propaganda: Art to persuade art to control. Westport,

Connecticut: Greenwood Press.

Pilke, Helena (2015) ”Sympatian hankkijasta neljänneksi aselajiksi”. Teoksessa Kivioja, Virpi & Kleemola, Olli & Clerc, Louis (toim.) Sotapropagandasta brändäämiseen. Miten Suomi-kuvaa on rakennettu. Jyväskylä: Docendo, 31-65.

Rothstein, Robert A. (1995) “Homeland, Home town, and battlefield. The popular song”. Teoksessa Stites, Richard (toim.) Culture and entertainment in wartime Russia. Bloomington: Indiana University Press, 77-95.

Salminen, Esko (1976) Propaganda rintamajoukoissa 1941-44. Suomen armeijan valistustoiminta ja mielialojen ohjaus jatkosodan aikana. Helsinki: Otava.

Sarjala, Jukka (2002), Miten tutkia musiikin historiaa? Johdatus näkökulmiin ja menetelmiin. Helsinki: SKS.

Sartorti, Rosalinde (1995) ”On the making of Heroes, Heroines, and Saints” Teoksessa Stites, Richard (toim.) Culture and entertainment in wartime Russia. Bloomington: Indiana University Press, 176-194.

Siltala, Juha (2006) ”Sodan psykohistoriaa” Teoksessa Kinnunen, Tiina, Kivimäki, Ville (toim.) Ihminen sodassa. Suomalaisten kokemuksia talvi- ja jatkosodasta. Jyväskylä: Minerva Kustannus.

Stites, Richard (2004) “The ways of Russian popular music to 1953.” Teoksessa Edmunds, Neil (toim.) Soviet Music and society under Lenin and Stalin. The baton and sickle. Lontoo: Routledge Curzon. 19-32

Stites, Richard (1995) Culture and entertainment in wartime Russia. Bloomington: Indiana University Press.

Stites, Richard (1992) Russian popular culture: entertainment and society since 1900. Cambridge: Cambridge University Press.

Taylor, Philip M. (2003), Munitions of the Mind. A history of propaganda from the ancient world to the present era. Manchester: Manchester University Press.

Vares, Vesa (2003) Rajankäyntiä sivistyksen nimissä. Historiallinen aikakauskirja 2/2003 s. 101: 2, 4. artikkeli.

Vihinen, Antti (2005), Musiikkia ja politiikkaa – Esseitä Wagnerista Sibeliukseen. Helsinki, Hakapaino Oy / Like.

Vihavainen, Timo (2013), Ryssäviha. Venäjä-pelon historia. Helsinki: Minerva.

Vihavainen, Timo (2004), Helmikuun manifestista Vapaussotaan – sortoa, vastarintaa ja yhteisymmärrystä. Teoksessa: Vihavainen, Timo (toim.) Venäjän kahdet kasvot. Venäjä-kuva suomalaisen identiteetin rakennuskivenä. Helsinki: Edita, 173-187.

Vihavainen, Timo (2004), Idän uhka ja valkoinen Suomi – Tarton rauhasta Pariisin rauhaan. Teoksessa: Vihavainen, Timo (toim.) Venäjän kahdet kasvot. Venäjä-kuva suomalaisen identiteetin rakennuskivenä. Helsinki: Edita, 257-270.

Vihavainen, Timo (2004), Hoidettu mielipide. Teoksessa: Vihavainen, Timo (toim.) Venäjän kahdet kasvot. Venäjä-kuva suomalaisen identiteetin rakennuskivenä. Helsinki: Edita, 331-355.

Vihavainen, Timo (2004), Uusi asetelma – uusi identiteetti. Teoksessa: Vihavainen, Timo (toim.) Venäjän kahdet kasvot. Venäjä-kuva suomalaisen identiteetin rakennuskivenä. Helsinki: Edita, 435-443.

Vihavainen, Timo (1996) Sodan ja vaaran vuodet. Teoksessa Lyytinen, Eino & Vihavainen Timo. Yleisradion historia 1926-1949. Helsinki: WSOY.

Vihonen, Lasse (2010) Radio sodissamme 1939–1945. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia. Porvoo: WS Bookwell Oy.

Vuorinen, Marja (2005), ”Herrat, hurrit ja ryssän kätyrit – suomalaisuuden vastakuvia”. Teoksessa Pakkasvirta, Juha, Saukkonen, Pasi (toim.) Nationalismit. Helsinki: WSOY, 258-264.

Vuorinen, Marja (2012), *Enemy Images in War Propaganda*. Cambridge Scholars Publishing: Newcastle upon Tyne, UK.

Welch, David, (2014), *Propaganda, power and persuasion*. New York: I.B. Tauris & Co Ltd.

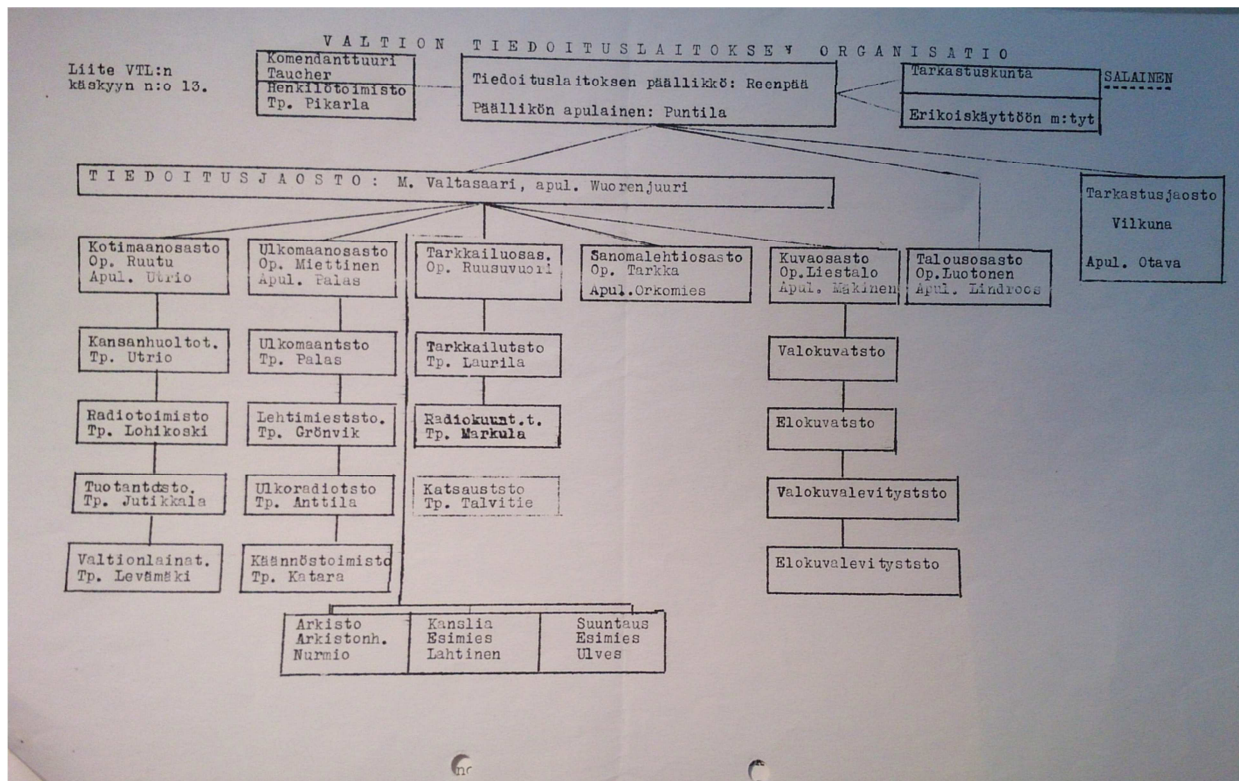
Welch, David (2013) *Propaganda: power and persuasion*. London: British Library.

Welch, David (2001) *Propaganda and the German cinema, 1933–1945*. Lontoo: I.B. Tauris.

Wunsch, Sinikka (2003), Lupa vihata. Historiallinen aikakauskirja / 101: 2, 4. artikkeli.

Liitteet:

Liite 1 KA. Valtioneuvoston arkiso, liite VTL:n käskyyn nro 13. 21.11.1941:



17

KATKERA PALA

The image shows two staves of musical notation. The first staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). It contains a melody of eighth and sixteenth notes. The second staff is also a treble clef with the same key signature and time signature, containing a lower melody of eighth and sixteenth notes. The music ends with a double bar line.

Synnynnäinen ahneutesi taas sun petti^r Staalin.
Suomen suhteen ainakin nyt ammuut yli maalin:
tuho-torvet sait taas soimaan,
läksit meitä likvidoimaan,
liikaa luotit raakaan voimaan!

Mitä olet kylvänyt sen itse saat nyt niittää:
kyllä vihamiehilläskin panoksia riittää;
linjas murtui Liettuassa,
Latviassa, Ukrainassa,
Eestissä ja Karjalassa.

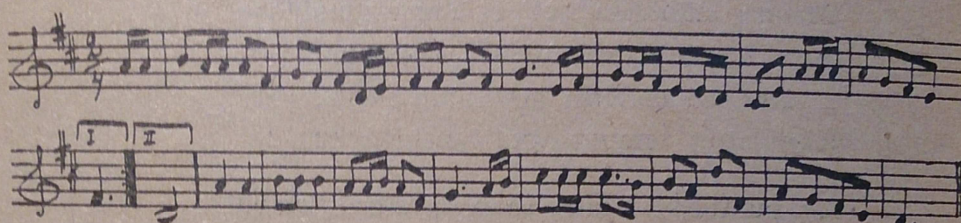
Miljoonaiset laumasi jo käyvät majan muuttoon,
vaikka piti suomalaiset tappaa sukupuuttoon;
Suomesta et mitään hyödy,
maasi on jo melkein myöty,
„voittamaton” laumas lyöty!

Vanha kunnan Eurooppa on noussut sua vastaan,
brittiläisten myötätunnon sait sä ainoastaan;
tuhosit nyt vauraan maasi,
nyt saat luvan, vanha aasi,
kunnioittaa vahvempaasi!

Sini- sekä hakaristi nostetaan nyt tankoon,
Käkisalmeen, Sortavalaan, Viipuriin ja Hankoon;
otamme ne hoteihimme,
käymme itse koteihimme,
itsekin kaupunkimme.

Eino Kettunen.

LASKUVIRHE



Tällä nuotilla muinoin mustattiin
meillä Bobrikoffia,
sota-talvena myöskin moitittiin
sitä Molotoffia,
jolla Puolassa hiukan olla tais
tuota „moukan-tuuria”,
joten luuli että Suomeenkin tuoda sais
sitä „diktatuuria”.
Josef Stalini,
oli laskuvirhe tää:
saat uskoa, että Uraali
Sulle itselles häämöttää!

Meni Stalinin ansaan Puolanmaa,
Viro, Latvia, Liettua,
mutta Suomi kun aina tarjoaa:
nitsevoota ja nietua,
siksi ei tunnu kunnioittavan
meidän itsenäisyyttä,
luullen puolustustahtomme olevan
vain itsepäisyyttä.
Josef Stalini j. n. e.!