

Karikatuurne vaenlane

Irina Belobrovtseva, Vladimir Danilevskij,
David Vseviov. Vaenlase kuhu. Eesti
kuvand nõukogude karikatuuris 1920.–
40. aastatel. Valgus, Tallinn. 2013, 152 lk.

*Ütle, kes on su vaenlane, ja ma ütlen,
kes oled sa ise.*

Eelmise aasta detsembris ilmus Nõukogude visuaalset propagandat käsitlev raamat „Vaenlase kuhu. Eesti kuvand nõukogude karikatuuris 1920.–40. aastatel”. Kuigi pealkiri osutab, et keskendutakse üksnes Eestit vaenlasena kujutavale materjalile, annab teos hea ülevaate karikatuurist ja poliitilisest satiirist laiemalt. Autoreid, kes esindavad pisut erinevaid teadusvaldkondi, ühendab Nõukogude kultuuri ja ajaloo hea tundmine. Irina Belobrovtseva on kaitsnud doktoritööd nii Majakovski ja rühmituse LEF kunstilistest otsingutest kui ka Bulgakovi romaanist „Meister ja Margarita”. Vladimir Danilevskij on oma dissertatsioonis käsitlenud bolševike võimuvõtmisele järgnenud vene kirjandust eksilis. Ajalooprofessor David Vseviovi raadiovestlused Venemaast („Müstiline Venemaa”) on aga saavutanud lausa kultussaate staatuse.

Raamat koosneb 15 lühikesest peatükist, mille võiks mõtteliselt jagada kolme üksteist täiendavasse teemaarendusse: ajalooline ülevaade poliitilisest satiirist ja karikatuurist kui žanrist, karikatuuridest vene kultuuri kontekstis ning Eesti kuvandist nõukogudeaegses avalikus tekstiringluses. Nii võib lugeja teada saada, et poliitiline satiir oli täiesti kohal juba antiik-maailmas (Cicero kõned ja Pompei hoonetel leiduvad grafitid). Massiliselt hakati karikatuure aga kasutama reformatsiooni ning talurahvasõdade ajal 16. sajandi Saksamaal. Eesti kontekstis võib esimestena mainida Liivi sõja aegseid moskoviidi ja Ivan Julma vastu suunatud n.-õ. mainekujunduskampaania lendlehti (lk. 14). Huvitavaid kõrvalepõikeid on autorid teinud Prantsuse revolutsiooni (järgsesse) ajastusse, kus karikatuurid, koos lendlehtede ja igasuguste kuulujuttudega, olid üks keskseid masse liikumapanevaid kommunikatsioonivorme. Samuti saab lugeja teada, et Euroopas peeti inimeste avalik-

ku karikeerimist solvavaks ning seda reguleeris range tsensuur. Muutus vastupidises suunas toimus 19. sajandi lõpus, ilmselt võib selle peamise põhjusena näha massimeedia laiemat levimist ning sellega kaasnenud demokratiseerumist.

Vene ja Nõukogude kultuuriruumis esinenud poliitilise karikatuuri fenomeni mõtestamisel loovad autorid seoseid 17. sajandil tekkinud lobokiga (ehk niinepuukoorele edasiseks trükkimiseks graveeritud piltidega), mis enamasti kujutasid folkloorist pärit motiivide abil hea ja kurja võitlust. Nii esines madu või lohe antagonistliku tegelasena („fašistlik madu”) ka Nõukogude karikaturistide töodes (lk. 15–17). Loomulikult ei arenenud vene kujutav satiir isoleeritult, üksnes oma folkloorse traditsiooni põhjal, vaid selgelt võib märgata ka Lääne mõjusid, nt. realistlikus maneeris joonistatud tegelaste peadega võrreldes karikatuurset väikesed kehad (lk. 28). Erilise ja Nõukogude karikatuuri visuaalse kaanoni kujunemises tähtsa positsiooni omistavad autorid aga kahekümne aastate alguses Nõukogude Telegraafiagentuurile, kus tollal töötasid sellised kunstnikud ja luuletajad nagu Dmitri Moor ja Vladimir Majakovski, kui nimetada tuntumaid (lk. 41). Sellal hakkasid välja kujunema Nõukogude karikatuurizhanrile omased arhetüüpilised vaenlasekujud: kapitalist kõvakübara, sigari ja monokliga, kes vihjas enamasti Suurbritanniale ja USA-le; mitte-nõukogude univormiga kindral, kellele Poola puhul lisati Pilsudski vuntsid, Jaapani puhul aga asiaatlikud näojooned. Metafooriliselt kujutati vaenlasti enamasti sõjakusele ositava marukoerana või roomaja, putka või mikroobina, ehk siis tegelastena, kelle eesmärgiks oli olla parasit töölisriigi kehal. Huvitav on seejuures Saksamaa, kes oli sõdadevahelisel perioodil trükkis enim kajastatud vaenlane (lk. 98), kuid kelle kuvand sai kanoniseeritud alles Hitleri võimuletulekuga.

Eesti ja teiste Balti riikide puhul torkab kohe silma, et niisugust stereotüüpset kuvandit sel ajal välja ei joonistunud (lk. 65, 67). Põhjus on siin lihtne. Nõukogude Venemaale ei olnud need kolm pisiriiki, kellesse suhtuti avalikult kui üleminekunähtsusesse, „õiged” vaenlased. Trükkisõnas esitati neid vasallriikidena ning nende kujutamine sõltus sellest, kelle vasallina ja mis eesmärkidel neid näidata taheti. Vastavalt vajadusele karikeeriti Eestit sõdurivormis kindralina, nt. Laidonerina, kellele oli tagasihoidlike vurrude asemel külge kleebitud Pilsudski ülepaistatud vuntsid, osutamaks Eestile kui Poola marionetile. Või tüüpilise

frakis kodanlasena, kes kurnab töölisklassi, kuid teeb seda ennekõike Suurbritannia nõudel. Eriti kahekümnendate alguses kujutati Eestit karikatuuridel koos tsaari sümbolitega, mis pidi osutama sidemetele valgekaartlastega. Levinud võtteks oli Eestit markeeriva tegelase kujutamine väiksena, mis omakorda viitas proportsioonidele „õigete” vaenlastega. Samuti ei kuulunud eestlased kui rahvus nende hulka, kes oleks nõukogude inimeste teadvuses loonud seose „eestlane rahvusena on vaenlane” (lk. 74). Pigem oli Eesti puhul tegemist vaenlasega riiklikul tasandil, sest paljudel karikatuuridel kujutati ka eestlasi kannatajatena n.-õ. klikivalitsuse all. Niisugune retoorika hoogustus eriti kolmekümnendate aastate lõpus, kui valmistati ette pinnast „sõbralike suhete süvendamisele”.

Tegemist on rohkelt (ligi 100 karikatuuri) ainulaadset ja hea kvaliteediga materjali pakkuva teosega, mis võiks olla aluseks ka edasipidistele uurimistöödele. Autoritepoolne karikatuuride analüüs balansseerib visuaalsemootika ja ajaloolase lähenemise vahel. Siia lisanduvad veel verbaalsete ajakirjandustekstide analüüsid, mis pole küll otseselt karikatuuridega seotud, kuid nad ehitavad olulise tausta nõukogulikele vaenlasekuju konstrueerimise mehhanismidele. (lk. 73–74, 90) Hetkel puudub siit küll akadeemilisele tööle vajalik uurimuse teoreetiline raamistik ja meetod, mis võimaldaks teha ehk suuremaid üldistusi ka kompositsiooni, karikatuuride struktuuri ja vaenlase kujutamise tüpoloogiatega kohta, samuti pole välja toodud võrdlevaid analüüse teiste sarnaste režiimide praktikatega. Kuid see pole olnudki autorite eesmärgiks ja võiks jääda teiste asjastuhvatute ülesandeks. Tõsi, mitte kõigi raamatus esitatud väidetega ei saa siinkirjutaja nõustuda: väide, et erinevalt Nõukogude propagandale iseloomulikele vaenulike elementide mitmekesisusele võis natsionaalsotsialistliku propaganda vaenlase taandada juudi kujule (lk. 54), tundub pisut ülepakutuna. Olles oma magistr töö tõttu pisut selle retoorikaga tuttav, kaldun seda väidet pehmendama. Samuti võiks olla selgemini argumenteeritud võimu ja rahva suhte kirjeldamine Freudi naeruteooria kaudu (lk. 67–68).

Totalitaristlik kujutamisloogika

Võime küsida, mis funktsiooni kannab endas niisugune satiiril ja groteskil tuginev visuaal-

ne kujutamine nagu poliitiline karikatuur. Tolle ajastu konteksti mõistmisel on oluline teadvustada, et Oktoobrirevolutsioonile järgnenud aastatel, eriti enne kolmekümnendaid, valitses lihtrahva (eriti talurahva) seas suurel määral kirjaoskamatus. Propagandistidele ei piisanud uue maailmapildi levitamisel pelgalt verbaalsetest vahenditest. Nii osutab vene uurija Vladimir Hlebkini, et kahekümnendate aastate Vene talurahva ettekujutused käibivatest marksistlik-leninistlikest terminitest ja lööksõnadest sarnanesid eelkõige igapäevaelus ettetulevate tähendustega.¹ Näiteks defineeriti klassivaenlast kui mingisse parteisse kuuluvat inimest; elementi silmapaistva isiksusena; initsiatiivi rahvusena; paviljoni lihtsa asjakesena (kuna keegi polnud seda enne näinud) jne. Kuna visuaalse propaganda eesmärgiks oli ennekõike bolševistliku duaalse maailmapildi juurutamine ja masside mobiliseerimine, siis pidid levinud visuaalsed kujundid ja stereotüübid olema „oma didaktilises lihtsuses nõukogude inimestele üheselt arusaadavad” (lk. 41) ja looma auditooriumis emotsionaalselt õige reageeringu.

Kahekümnendate aastate lõpuks asendusid revolutsioonijärgsed ning tihti ilma ideoloogilise varjundita stereotüübid kõikehõlmavate müütidega, mis asetasid vaenlase rolli „võõra” ideoloogia ja võõraste väärtustega kapitalistlikud riigid. Uus ideoloogiline nihe „sotsialismile ühel maal” toimus Nõukogude Liidus aga kolmekümnendate aastate alguses, see väljendus vaenlase kujutamisel ka karikatuuride temaatika valikus (lk. 40). Tõsi, pigem on siin tegemist verbaalse osa muutusega, mille kaudu markeeriti uued vaenlased ja nende vaenulikkud eesmärgid rahuarmastava Nõukogudemaa suunas. Kui me vaatleme kas või Eestit vaenlasena kujutavaid karikatuure, siis oli olulisemaks tunnuseks, mis määras ära, kellega tegu (lisaks „võõrale” sõjavormile), pilti saatev lisatekst või mundrile või frakile kirjutatud tähekombinatsioon „Estonia”. Karikatuurne kuju on oma sisemise struktuuriga küll märkimisväärse veenmisjõuga ja taastoodab auditooriumis valitsevaid eelarvamusi, kuid oma konkreetsema tähenduse saavad nad astudes referentsiaalsetesse suhetesse verbaalse diskursusega.

Lihtsa ja selgetele stereotüüpidele üles ehitatud maailmapildi mõistmiseks tuleb arvestada ka tollal valitsenud ühiskondlike suhete iseloomuga. Massilise hirmu ohvriks langenud

¹ V. Hlebkini. Ritual v sovetskoi kul'ture. I. Anus-K, Moskva, 1998, lk. 52.

ühiskondade puhul võib eristada kahte tüüpi hirme: esiteks, on olemas kõigile nähtav oht (nt. sõda). Ohu allikas on selge ja hirmu objektis ei ole kahtlust ei asjaosalistel ega ka seda uurivatel ajaloolastel. Huvitavam on aga teine juhtum, kus hirmu reaalsed põhjused jäävad ühiskonnas varjatuks.² Siin ei kutsu mitte hädahoht esile hirmu, vaid hirm konstrueerib hädahohtu. Hirmu objekt on sotsiaalne konstruktsioon, nende semiootiliste koodide sünnitis, mille abil sootsium ennast ja ümbritsevat maailma kodeerib.³ Pole liialdus öelda, et diskursuse tasandil iseloomustas Nõukogu propagandat permanentne sõja ning välis- ja sisevaenlase otsimise retoorika. Pidevad endiste juhtide rahvavaenlaseks tembeldamised (Trotski); erinevad kohtuprotsessid, kus kaebalusteks alles eilsed süüdistajad (Jagoda), põhjendamatud arreteerimised jne. tekitasid hirmuõhkkonna, mida võiks kenasti iseloomustada Stalini retoorikat uurinud Mihhail Vaiskopfi tähelepanek: Stalin suutis tänu jumalikule läbinägelikkusele jõuda trotskismi olemuseni, „poliitiliste tegelasteni”, „kes varjasid omi vaateid mitte üksnes tööliklassi, mitte üksnes trotskistide masside, vaid ka juhtivate trotskistide eneste eest”.⁴ Siin oleks Stalin justkui Trotski ise, kes teab vaenlaste (trotskistide) plaane ja mõtteid paremini, kui vaenlased ise teavad, ja kes „vaenlastelt maski maha rebib”.

Niisuguse psühholoogilise kaose tekitamisel ja samal ajal sellele lahendust pakkuval retoorikal oli lõppkokkuvõtteks ühiskonda konsolideeriv roll. Totalitarismi tingimustes pole kommunikatsiooni esmane eesmärk mitte reaalsuse kirjeldamine, vaid aksioloogilise (n.-ö. must-valge) sümbolite-süsteemi loomine, mille kaudu konstrueeritakse ühiskondlik identiteet, mobiliseeritakse võimudele soovitud suunas masse ning ühtlasi legitimeeritakse partei võimupositsioon poliitilises diskursuses. Sõnade ja visuaalsete sümbolite (käesoleval juhul karikatuuride) sisuline läbipaistvus ja püsiv osutus oleks diskursiivsel tasandil võinud õonestada totalitaarse ühiskonna tähtsaimat teesi: parteil on alati õigus!⁵ Karikatuuridel esitatud visuaalne kuju pidi ennekõike tekitama viha vaenlase vastu

(lk. 74). Kes vaenlane konkreetset on ja mida ta plaanitseb, seda sai võim alati verbaalse tekstiga või sümbolite kombinatsiooniga täpsustada, ilma et oleks pidanud uut visuaalset kujundit välja mõtlema.⁶

Andreas Ventsel

Andreas Ventsel

(1976), *PhD*, semiootika vanemteadur,
Tartu Ülikool, Jakobi 2, 51014 Tartu,
andreas.ventsel@ut.ee

² J. Lotman. Hirm ja segadus. Esseed kultuurisemiootikast. Koost. M. Lotman. Varrak, Tallinn, 2007, lk. 50.

³ J. Lotman. Hirm ja segadus, lk. 51.

⁴ M. Vaiskopf. Pisatel' Stalin. NLO, Moskva, 2002, lk. 355

⁵ A. Ventsel. The role of political rhetoric in the development of Soviet totalitarian language. –Russian Journal of Communication 2009, Vol 2. No 1–2, 9–26, lk. 23

⁶ Kirjutise valmimist toetas Euroopa Liit Euroopa Regionaalarengu Fondi kaudu (Kultuuriteooria Tippkeskus) ja IUT2-44 „Enesekirjeldusmehhanismide semiootiline modelleerimine: teooria ja rakendused”.