



Tito *Pravdan* pilapiirroksissa 1949–1950

Neuvostoliiton ja Jugoslavian välirikon seurauksena Neuvostoliitossa aloitettiin Josip Broz Titon vastainen propagandakampanja. Entisestä liittolaisesta alettiin rakentaa vihollista. Pilapiirotukset toimivat osana tätä kampanjaa ja viestittivät kuvallisessa ja helposti ymmärrettävässä muodossa Neuvostoliiton virallista näkemystä tapahtumista. Tässä artikkelissa käsittelen niitä keinoja, joilla *Pravdassa* julkaistut pilapiirotukset loivat kuvaa Titosta vihollisena. Siirtääkseen Titon liittolaisesta vihollisleiriin pilapiirtäjät rinnastivat hänet sekä sen hetkiseen (Yhdysvallat ja muut läntiset markkinatalousmaat) että menneeseen (Hitlerin Saksa) viholliseen. Samalla he kuvasivat Titon marxismileninismien oikeasta aatteesta rahan vuoksi luopuneena petturina.

Reeta Kangas

Ajatus kommunismin pettäjästä, Juudaksesta, joka myy itsensä aatteen viholliselle, nousi esiin Neuvostoliiton pääsanomalehti *Pravdan* pilapiirotuksissa 1940-luvun lopulla. Juudaksena toimi Jugoslavian johtaja Josip Broz Tito (1892–1980), joka esitettiin Neuvostoliiton ja oikeaoppisen marxilais-leniniläisen ideologian pettäneenä takinkääntäjänä. Entisen liittolaisen ja toverin muuttaminen viholliseksi johtui pääasiallisesti

Titon ja Josif Stalinin (1879–1953) erimielisyyksistä, etenkin ensimmäisen haluttomuudesta toimia jälkimmäisen tahdon mukaisesti omaa maatansa koskeissa poliittisissa päätöksissä.

Välirikon seurauksena Neuvostoliitossa ryhdyttiin levittämään Tito-vastaisuutta. Myös pilapiirtäjät osallistuivat omalta osaltaan viholliskuvan luomiseen. Tässä artikkelissa tarkastelen niitä *Pravda*-lehdessä julkaistujen pilapiirotosten visuaalisia keinoja, joita pilapiirtäjät käyttivät kuvatessaan Titon uutta roolia Neuvostoliiton vihollisena. Asemoidakseen Titon vihollisleiriin, pilapiirtäjät turvautuivat pääasiallisesti kahteen vahvasti toisiinsa sidoksissa olevaan menetelmään. Ensinnäkin he rinnastivat Titon Neuvostoliiton muihin historiallisiin tai ajankohtaisiin vihollisiin. Toiseksi he kuvasivat Titon ideologian pettäjänä, joka on luopunut oikeasta aattees-

ta ja ryhtynyt toimimaan sitä vastaan. Yleisenä teemana on neuvostososialismin ylivertaisuus: vihollisten toimijuus esitettiin kestäättömänä ja Neuvostoliiton rinnalla mitättömänä. Analysoidessani pilapiirroksia tarkastelen keinoja, joilla Tito esitettiin kapitalistien käytyrinä ja kuvattiin fasistina. Lisäksi syvennyn pilapiirrosten tapaan esittää vihollisen kukistaminen.

Pilapiirrostudkimuksen taustaa ja metodologiaa

Neuvostoliittolaisia pilapiirroksia on tutkittu pääasiallisesti historiallisen ja poliittisen kontekstinsa ilmentymänä. Michael Milenkovitch (1966) analysoi *Pravdan* ja *Izvestijan* pilapiirrosten suhdetta Neuvostoliiton ulkopolitiikan linjauksiin. Hänen mukaansa lehdissä julkaistuissa kuvissa näkyy maan todellinen suhtautuminen muihin maihin. Kevin J. McKenna (2001) puolestaan tarkastelee niitä muutoksia, joita *Pravdan* pilapiirrosten tavassa kuvata Yhdysvallat tapahtui koko Neuvostoliiton olemassaolon aikana. Hänen tutkimustulostensa mukaan Neuvostoliiton ulkopolitiikan tila saneli, miten Yhdysvaltoja kuvattiin. McKenna (1996; 2000; 2002; 2003) on analysoinut samaa materiaalia myös lingvistikisistä lähtökohdista keskittyen pääasiallisesti sanontojen käyttöön kuvamateriaalissa. Hänen tutkimuksensa osoittaa, miten kielikuvat ja sanonnat ovat olennaisessa osassa pilapiirrosten kuvakieltä. Niiden avulla pilapiirroksen viestistä pyritään tekemään katsojalle helpommin oivallettava.

Yllä mainituissa teoksissa on keskitytty joko yhden tai kahden lehden pilapiirroksiin. Yksittäisten taitelijoiden tuotantoa on myös tutkittu. Stephen M. Norris (2013) tarkastelee Boris Jefimovin tuotantoa ja sen merkittävää vaikutusta Neuvostoliiton kuvalliseen kulttuuriin. Lisäksi hän analysoi tapoja, joilla valtio käytti pilapiirroksia ja huumoria pyrkiessään ohjaamaan yleisön mielikuvia vihollisesta haluttuun suuntaan. Omassa tutkimuksessani olen keskittynyt *Pravdan* pilapiirroksiin eri näkökulmista, erityisesti Kukryniksyn tuotantoon. Talvisodan ajan

pilapiirroksista käy ilmi, miten Neuvostoliitto pyrki luomaan Suomesta vihollisen ja sälyttämään syyn sodasta Suomen vastuulle (Kangas 2010). Yksi pilapiirroksissa usein toistuva piirre on eläinhahmojen käyttäminen. Erityisesti Kukryniksy käytti eläinsymboliikkaa pyrkiessään tekemään vihollisesta naurunalaisen (Kangas 2014; 2015a; 2015b). Kukryniksy esitti myös Titon koiran hahmossa. Käytän tulkinnessani aiemmissa tutkimuksissa sovellettuja lähestymistapoja, muun muassa analysoimalla kuvien intertekstuaalisuutta (vrt. McKenna 2001) ja historiallista kontekstia (vrt. Milenkovitch 1966) Tito-vastaisissa pilakuvissa.

Tutkimukseni materiaali koostuu *Pravdassa* vuosina 1948–50 julkaistuista 17 Titoon kohdistuneesta pilapiirroksista, joita ei ole aiemmin tutkittu kattavasti. Metodologisesti nojaan rakenneanalyysiin (*compositional interpretation*), joka keskittyy erityisesti kuvan sisällön ja muodon tulkitsemiseen (Rose 2008, 39). Keskittyessään rakenteeseen tämä menetelmä kuitenkin sivuuttaa kuvan kontekstin. Tämän puutteen korjaamiseksi käytän lisänä taideteoksen sellaista yhteiskunnallista kontekstualisointia, johon Michael Baxandall (1988, 29–30) viittaa termillä *period eye*. Tämä analyysimenetelmä tuo kuvan alkuperäisen kontekstin osaksi tulkintaa ja pyrkii mallintamaan tapaa, jolla aikalainen olisi kuvan mahdollisesti ymmärtänyt. Tutkimuksessani en kuitenkaan varsinaisesti keskity siihen, miten pilapiirroksen lukija tulkitsee kuvan. Sen sijaan pyrin ymmärtämään rakenneanalyysin ja kontekstualisoinnin kautta sitä, millainen virallinen viesti kuvien avulla haluttiin välittää.

Analysoimalla tapoja, joilla Tito kuvattiin visuaalisessa propagandassa, on mahdollista hahmottaa, millä tavoin Neuvostoliitossa pyrittiin vaikuttamaan kansalaisten näkemyksiin Jugoslavian johtajasta. Olen lajitellut pilapiirroksiset kuva-analyysin pohjalta kolmeen temaattiseen ryhmään: 1) Tito loikkaa kapitalistileiriin, 2) Tito fasistien riveissä ja 3) jättiläiskädet kukistavat vihollisen. Käsittelen kutakin teemaa pilapiirroksimerkkien kautta.

Välirikko

Kommunistisena valtiona ja Neuvostoliiton entisenä liittolaisena Jugoslavia ei sopinut suoraan siihen muottiin, joka neuvostopropagandassa oli vihollisille varattu. Itse asiassa Jugoslavia nähtiin Neuvostoliiton merkittävimpänä liittolaisena toista maailmansotaa seuranneina vuosina (Gibianskii 1997, 291). Jugoslavia ei kuitenkaan pysynyt tässä asemassa pitkään. Tito pyrki noudattamaan politiikassaan sitoutumattomuuden linjaa. Tämä aiheutti närää suhteessa Neuvostoliittoon, jonka päämääränä oli pitää Jugoslavia muiden kommunistivaltioiden tapaan Neuvostoliitosta riippuvaisena (Hosking 2001, 510–511).

Syksyllä 1947 Yhdysvaltojen Marshall-avun kautta saavuttama vaikutusvalta Euroopassa huolestutti Neuvostoliittoa siinä määrin, että he perustivat Kominformin, kommunististen ja työväenpuolueiden informaatiotoimiston. Tarkoituksena oli huolehtia, että Kominformin jäsenmaat toimivat Neuvostoliiton ohjeistuksen mukaisesti. Järjestön keskustoimisto perustettiin Belgradiin, mikä osaltaan kertoo näiden kahden maan läheisistä suhteista. Stalinin pyrkiessä keskittämään itäisen Euroopan kommunististen valtioiden johtoa yhä enenevässä määrin Neuvostoliiton alaisuuteen Titon yhteistyöhalukkuus laski. Tämän seurauksena Neuvostoliiton johto esitti Titon harjoittavan individualistista politiikkaa, joka oli uhka sosialistisen yhteisön luomiselle Euroopassa (Kennedy-Pipe 1995, 120–121). 1940-luvun lopulla Titon Jugoslaviasta oli muodostunut Stalinin kannalta ongelmallinen valtio (Reynolds 2005, 168). Niinpä Stalin ryhtyi Jugoslavian vastaisiin toimiin saattaakseen Titon ruotuun.

Osana keväällä 1948 alkanutta kampanjaa Neuvostoliitto pyrki saamaan Jugoslaviassa aikaan kansannousuja ja Tito-vastaisuutta käyttäen kanavinaan Jugoslavian kommunistisen puolueen jäseniä ja Kominformia. Tämän seurauksena Titon kannattajat aloittivat Jugoslavian kommunistisessa puolueessa puhdistustoimet neuvostomielisten jäsenten erottamiseksi, mikä

huononsi maiden välejä entisestään (Gibianskii 1997, 300–301). Seurauksena maiden erimielisyyksistä ja Titon haluttomuudesta toimia Stalinin käskyjen mukaisesti Jugoslavia erotettiin Kominformista kesällä 1948. Samalla järjestön toimisto siirrettiin Belgradista Bukarestiin. Kun näilläkään toimilla ei ollut haluttua vaikutusta, ryhtyi Neuvostoliitto painostamaan Jugoslaviaa taloudellisesti. Neuvostoliitto oli Jugoslavian merkittävin ulkomaankauppakumppani, minkä lisäksi se oli myös tukenut Jugoslaviaa merkittävästi maan jälleenrakennuksessa (ibid., 291).

Vuonna 1948 aloitettujen taloussanktioiden vuoksi Jugoslavia joutui etsimään uusia kauppakumppaneita ja taloudellista tukea muilta tahoilta. Seuraavana vuonna Yhdysvallat ryhtyi antamaan Jugoslavialle sen hakemaa taloudellista tukea. Yksi Jugoslavian saamista tukimuodoista oli Yhdysvaltojen Export-Import Bankin syyskuussa 1949 myöntämä 20 miljoonan dollarin laina (Lampe, Prickett & Adamović 1990, 31). Se, että kohdatessaan talousvaikeuksia Jugoslavia suuntasi avun toivossa katseensa länteen, oli omiaan aiheuttamaan lisäongelmia Stalinin ja Titon välille. Neuvostoliitossa pelättiin Jugoslavian luisuvan lännen vaikutuspiiriin.

Pravdan pilapiirroksiset ja Tito

Samoihin aikoihin alkoi *Pravdan* Tito-vastaisten pilapiirrosten julkaiseminen. *Pravdan* merkitys pilapiirrosten julkaisualustana perustuu siihen, että sanomalehti oli Neuvostoliiton merkittävin uutislähde, joka välitti uutiset ja suhtautumistavan laajemmin kommunististen maiden medialle (Kenez 1985, 17). Lisäksi lehti toi esiin kommunistisen puolueen virallisen linjan (Roxburgh 1987, 58). Vastaavasti myös lehdessä julkaistut pilapiirroksiset noudattivat maan virallista kantaa. Näin pilapiirtäjät osallistuivat Neuvostoliiton virallisen näkemyksen esille tuontiin ja levittämiseen omien piirrosten välityksellä. Pilapiirroksissa kuvattiin samoja asioita, joita lehden tekstitkin käsittelivät. Piirtäjillä oli myös tapana liittää tekstilainauksia neuvostomediasta kuviensa yhteyteen (McKenna 2001, 16). Tekstin

ja kuvan yhteisvaikutusta hyödynnettiin etenkin ulkopoliittisten asioiden kommentoinnissa. Suurin osa *Pravdan* pilapiirroksista julkaistiin ulkomaan uutisia käsittelevällä sivulla. Esimerkiksi Titoa käsittelevistä kuvista kaikki ilmestyivät tämän nelisivuisen sanomalehden takalehdellä. Toisin sanoen, *Pravda* kokonaisuudessaan toimi virallisen ideologisen näkemyksen levittäjänä.

Perinteisesti *Pravdan* pilapiirrosten kohteena olivat kapitalistiset länsimaat. Vuosina 1941–1945 päävihollisen paikan otti kuitenkin kansallissosialistinen Saksa, ja länsimaat jäivät väliaikaisesti pilapiirrosten keskiöstä pois. Toisen maailmansodan jälkeen Yhdysvallat palasi takaisin pääviholliseksi. Esimerkiksi vuosina 1947–1951 lähes kaikki pilapiirrookset keskittyivät käsittelemään Yhdysvaltoja. Tänä aikana pilapiirrosten julkaisumäärä kylläkin putosi toisen maailmansodan aikaiselta tasolta (ibid., 76). Sota-aikana pilapiirroksilla oli eittämättä merkittävämpi rooli vihollisen pilkkaamisessa ja sotamoraalin ylläpitämisessä. Myöhemmin kylmän sodan aikana pilapiirrosten lukumäärä kääntyi kasvuun, etenkin Leonid Brežnevin (1906–1982) kaudella (Kangas 2016). Pilapiirroksia käytettiin kuitenkin myös toisen maailmansodan jälkimainingeissa kuvaamaan maailman järjestystä siinä muodossa, jossa se oikeaoppisesti piti ymmärtää.

Titoon kohdistettuja pilapiirroksia alettiin julkaista loppukesästä 1949, eikä esimerkiksi silloin, kun Jugoslavia erotettiin Kominformista. Tämä lienee suureksi osaksi johtunut siitä, että Tito kääntyi länsimaiden puoleen talousavun toivossa. Vajaan vuoden aikana julkaistuista Tito-pilapiirroksista ensimmäinen ilmestyi 13.8.1949 ja viimeinen 21.6.1950. Tito-vastaisien pilapiirrosten julkaisu tiheys oli suurimmillaan syyskuussa 1949. Tällöin kuvia julkaistiin yhteensä kuusi, eli hieman yli kolmasosa kaikista 17 julkaistusta Tito-kuvasta. Muuten julkaisumäärä rajoittui maksimissaan kahteen kuvaan kuukautta kohden. Pilapiirrosten huomattavasti merkittävämpi määrä pilapiirroksikampanjan alussa selittyi viholliskuvan vakiinnuttamisella. Propagandakampanjan alussa oli olennaista mää-

rittää vihollisen rooli ja henkilöllisyys. Vähittäisellä pilapiirrosten julkaisulla ei olisi pystytty yhtä tehokkaasti vakiinnuttamaan Jugoslaviaa osaksi vihollisleiriä.

Hieman yli puolet Titoon kohdistetuista pilapiirroksista oli kuuluisan Kukryniksy-kolmikon käsialaa. Kukryniksy oli taiteilijoista Mihail Kuprijanov (1903–1991), Porfiri Krylov (1902–1990) ja Nikolai Sokolov (1903–2000) koostuva kollektiivi, jonka jäsenet toimivat *Pravdan* pilapiirtäjinä aina 1930-luvulta 1980-luvun lopulle. Kolmikko tuli kuuluisaksi toisen maailmansodan aikana piirrettyjen julisteiden myötä. Heidän teoksiaan painettiin julisteina ja julkaistiin pilapiirroksina *Pravdan* lisäksi myös muissa lehdissä, esimerkiksi huumorilehti *Krokodilissä*. Kukryniksyn tapaan merkittävä ja pitkäurainen neuvostopilapiirtäjä Boris Jefimov (1900–2008) piirsi joitakin Titoa käsitteleviä kuvia *Pravdaan*. Myös hänen parhaiten tunnettu tuotantonsa on toisen maailmansodan ajalta. Lisäksi hän toimi neuvostosanomalehti *Izvestijan* pilapiirtäjänä. Juri Lobatšov (1909–2002) piirsi Ju. Novak nimimerkillä pilapiirroksia Kominformin sanomalehdelle *Za protšnyi mir, za demokratiju!* Näistä muutamia julkaistiin uusintapainoksina *Pravdassa*. Lisäksi myös muutaman muun pilapiirtäjän Jugoslaviaan kohdistettuja pilapiirroksia julkaistiin. Yhteistä kaikkien näiden piirtäjien kuville on niiden sanoma: Tito on pettänyt kommunistisen ideologian ja liittynyt kapitalistien leiriin. Pilapiirrookset lähestyvät tätä teemaa eri näkökulmista. Tämän artikkelin seuraavissa osioissa käsittelem näitä nyansseja ja sivuteemoja kuvaesimerkkien pohjalta.

Tito loikkaa kapitalistileiriin

Muutokset Jugoslavian politiikassa ja etenkin turvautuminen länsimaiden talousapuun loivat pohjaa Tito-vastaisuudelle. Hänestä ryhdyttiin luomaan kuvaa kapitalistien kätyrinä ja sosialismin oppien hylkääjänä. Taloudellisen avun hakeminen Yhdysvalloilta tarjosi pilapiirtäjille oivan mahdollisuuden esittää Tito riippuvaisena länsimaiden kapitalisteista ja pääomasta. Titon ja

Jugoslavian siirtäminen yhdestä leiristä toiseen, sosialistisesta kapitalistiseen, perustuu kaksija-koiseen maailmankuvaan, jota Neuvostoliiton propaganda vahvasti noudatti.

Binaarioppositiot, ja stereotyypit yleisemmin, ovat olennainen osa propagandaretoriiikkaa maailmanlaajuisesti olipa sitten kyse mistä maasta tai ideologisesta leiristä tahansa (Ellul 1973, 111; Steuter & Wills 2009, 28–29). Tällainen mustavalkoinen lähestymistapa on myös tyypillinen pilapiirroksille niiden kuvatessa ajankohtaisia tapahtumia (Duus 2001, 983). Binaarioppositioilla oli myös sijansa perinteisessä slaavilaisessa kulttuurissa (Lotman & Uspenski 2002, 222–223). Niitä käytettiin paljon myös perinteisissä venäläisissä *lubok*-puupiirroksissa, joilla oli vahva vaikutus neuvostoliittolaisen satiirisen taiteen kuvakielen kehitykseen (Bonnell 1999, 264). Neuvostoliiton propagandataide pohjasi pitkälti vanhaan ikoni- ja *lubok*-perinteeseen, josta taiteilijat omaksuivat käyttöönsä erilaisia tekniikoita (Sytova 1984, 7; Tarasov 2002, 369). Erityisesti pilapiirrosten juuret olivat *lubok*-kuvin (Shestakov 2002, 8). Näin perinteiset kuvaamiskeinot muodostuivat olennaiseksi osaksi Neuvostoliiton kuvallista propagandaa.

Binaarioppositioiden luonne on vaihdellut ajan kuluessa historiallisten, uskonnollisten, geopoliittisten ja muiden muuttujien mukaan (Kvakin 2001, 102). Esimerkiksi lokakuun vallankumouksen ja Vladimir Leninin (1870–1924) kirjoitusten myötä slaavilaiseen perinteeseen yhdistyi Neuvostoliiton propagandataiteessakin näkyvä marxilainen väritys, jonka mukaisesti maailma jakautui luokkataistelun pohjalta kahteen eri leiriin: työläisiin ja kapitalisteihin (Bonnell 1999, 187–188; Arnautov 2012, 39). Yhdessä nämä kaikki traditiot vahvistivat tapaa jakaa maailma kahteen eri leiriin Neuvostoliiton poliittisessa diskurssissa. Tähän pohjaa myös Titon asemoiminen kapitalistien leiriin ja esittäminen sosialistisen maailman pettäjänä.

Ensimmäinen Titaan kohdentunut *Pravdan* pilapiirros esitti hänet loikkaamassa leiristä toiseen (kuva 1, Jefimov 1949a). Kätensä syleilyyn valmiina ojentanut Tito juoksee häntä kuvan lai-



Перебежник из лагеря социализма и демократии в лагерь иностранного капитала и реакции.

Kuva 1. Loikkari sosialismin ja demokratian leiristä ulkomaisen pääoman ja taantumuksen leiriin. Boris Jefimov, *Pravda* 13.8.1929.

dassa, avonaisen oven takana, odottavien Harry S. Trumanin (1884–1972), Winston Churchillin (1874–1965) ja Francisco Francon (1892–1975) luokse. Jefimov käytti oviaukkoa metaforana Titon siirtymiselle yhdestä binaarioppositiosta toiseen. Tätä korostetaan käyttämällä hyväksi jakoa oikeaan ja vasempaan; Tito kulkee oikealta vasemmalle, idästä länteen, kehityksestä taantumukseen. Seinään naulattu suuri dollarimerkki viestittää katsojalle Titon liittymisestä markkinatalousmaiden joukkoon. Oven tummuus ja varjo puolestaan korostivat kynnyksen toisella puolen sijaitsevan pahuuden ja riistäjien mustan maailman.

Kuvan oikeanlaisen tulkinnan varmistamiseksi propagandakuvaan liitetään usein tekstelementti. Tällöin kuvan ja tekstin tulkitseminen yhdessä luo kuvalle sen varsinaisen merkityksen (Gombrich 2002, 142). Jefimovin pilapiirrosta selittää sen alla oleva Titaon luonnehtiva kuvateksti: ”loikkari sosialismin ja demokratian leiristä ulkomaisen kapitaalın ja taantumuksen

leiriin.” Näin pilapiirros esittää sekä kuvan että sanojen välityksellä sosialistisessa maailmassa tapahtuneen muutoksen: Titon siirtymisen binaarioppositiosta toiseen – ”meistä heihin.” Tito ei kuitenkaan näyttäydy täysivertaisena länsimaisen vihollisen kanssa. Oven toisella puolella odottavista kolmesta hahmosta vain Franco ojentaa kätensä Titolle kättelyyn. Tällä eleellä Jefimov rinnastaa Titon Francoon ja asemoi hänet kapitalistijohtajina kuvattujen Trumanin ja Churchillin alaisuuteen. Tätä tulkintaa edistää myös pilapiirroksen yläpuolella julkaistu artikkeli, jonka otsikossa Titoa kutsutaan Washingtonin marionetiksi.

Titon vastaisen propagandakampanjan alun pilapiirroksiset esittivät uuden asetelman, jonka mukaisesti maailmaa tuli nyt tulkita. Vuoden 1949 elo- ja syyskuun aikana Titon siirtyminen leiristä toiseen esitettiin monin eri tavoin. Ovi-metaforan ohella Tito esitettiin muun muassa kopistaan räyhäävänä koirana, jonka sanomisia kontrolloivat koiran häntää, kuin posetiivin kampea kiertävät Truman ja Churchill (kuva 2, Kukryniksy 1949a). Tässä koirankoppi toi-



Kuva 2. Fasistikoira ja hänen isäntänsä. Kukryniksy, *Pravda* 1.9.1949

mii rajapyykkinä binaarioppositioiden välillä. Kuvan mukaan Tito teeskentelee olevansa yhä sosialistien leirissä. Todellisuus näkyy koirankopin suuaukon toisella puolella: Tito-koiran jalat ovat tukevasti maassa kapitalistien edessä. Taustalla olevat Truman ja Churchill näyttävät huolestuneilta, mikä viestii osaltaan Titon koirankoppikulissin hauraudesta.

Neuvostopilapiirtäjät, etenkin Kukryniksy, käyttivät usein lemmikkivertauksia, pääasiallisesti koiria ja toisinaan papukaijoja, viittauksena alistaiseen suhteeseen. Koira symboloi isännän käskyjen noudattamista ja tottelevaisuutta. Papukaija taas oli viittaus omistajan propagandaviestien ajattelemattomalle toistamiselle (Kangas 2015a, 90–95). *Pravdan* Titon vastaisen kampanjan kuvissa vihollisten valtasuhteita kuvattiin juuri näiden eläinten avulla (Kukryniksy 1949a, 1949e, 1950b; Novak 1950a). Eläinsymbolien avulla pilapiirtäjät vahvistivat mielikuvaa, jonka mukaan Tito tekee mitä vain kapitalistit keksivät häneltä pyytää.

Titon alistumista kapitalistien kontrolliin korostettiin myös piirtämällä Yhdysvaltain presidentti käyttämään häntä tuolina, rahina tai jopa työkaluna (Fjodorovski 1949; Kukryniksy 1949f, 1950a). Kun Tito kuvattiin elottomana esineenä, jota Yhdysvallat käyttää omien tarkoituksiperiensä saavuttamiseen, häneltä evättiin toimijuus. Hänestä oli tullut pelkkä kapitalistien työkalu.

Aatteen pettämistä kuvattiin niin ikään raamatullisella metaforalla Juudaksesta, joka Jeesuksen sijaan pettää kommunismin kolmestakymmenestä hopearahasta (Kukryniksy 1949c). Titon kohdalla kyse oli kapitalistien Jugoslavialle myöntämistä avustuksista. Myös muissa kuvissa Tito näytettiin ottamassa rahaa vastaan länsimailta, jotka saattoivat kontrolloida Titoa vastineena lahjuksista (Kukryniksy 1949e, 1950a; Fjodorovski 1949; Vasiljev 1949). *Pravdan* pilapiirroksiset viittasivat omistajaa vaihtavalla rahalla henkilöiden valtasuhteisiin. Rahan antaja kuvattiin hallitsevana suhteessa rahan vastaanottajaan – antajalla on valta.

Raha on usein neuvostoliittolaisen kapitalismikuvauksen keskiössä. Pilapiirroksissa va-

luuttasymbolit toimivat viittauksena hahmojen alkuperään tai lojaliteetteihin. Toisin sanoen, Trumaniin yhdistettynä dollarin kuva kertoo hänen olevan Yhdysvalloista, kun taas Titon tapauksessa sama merkki viittaa hänen alisteiseen asemaansa suhteessa Yhdysvaltoihin. Valuuttasymbolien ohella kapitalisteja identifioitiin myös esittämällä heidät kalliissa vaatteissa, kuten silinterihattu päässä ja frakki päällä, tai antamassa rahaa liittolaisilleen, joko säkkinä tai pienemmissä erissä. Kapitalistien kuvaaminen tällä tapaa oli tyyppillistä neuvostopropagandalle aina bolševikkien vallankumouskuvastosta lähtien (Bonnell 1999, 189; *ibid.*, 196–203; Waschik 2005, 226).

Niissä kolmessa kuvassa, joissa Churchill esiintyy, hänen suussaan on sikari, kuten monissa aikalaisvalokuvissakin. Sikari toimi myös symbolina kapitalisteille ja heidän individualistisille pyrkimyksillensä siinä missä savuke oli viittaus työväkeen ja kansanjoukkoihin (Leving 2011, 301). Truman puolestaan näyttäytyy yksitoista kertaa, eli kahdessa kolmasosassa kuvista. Hänet esitettiin usein läpinäkymättömien, toisinaan tummennettujen, lasien taakse kätkeytyneenä. Neuvostopilapiirtäjien kuvakielessä tummennetut lasit vihjasivat hahmon salamyhkäisyyttä ja petosta. Kylmän sodan aikana ne muodostuivat tyyppilliseksi attributiksi Yhdysvaltojen asevoimille (Kangas 2016). Itse asiassa tutkimusajankohdan materiaalin Trumania esittävässä kuvissa on havaittavissa anonyymien yhdysvaltalaismilitaristin henkilöahmon muodostuminen (Kukryniksy 1950b; 1950c; vrt. Kukryniksy 1966; 1971). Myöhemmissä kylmän sodan ajan pilapiirroksissa seikkailee sama geneerinen militantti, jota käytettiin symboloimaan Yhdysvaltain asevoimia.

Esittäessään Titon kapitalistien käytrinä pilapiirtäjät asettivat hänet asemaan, jossa hän ei ole omaehtoinen toimija, eikä täysivertainen muiden kapitalistien kanssa. Tämä näkyy myös siinä, että Tito esitettiin korostetun pienikokoiseksi mieheksi, etenkin verrattaessa kapitalistihahmoihin (Milenkovitch 1966, 27). Todellisuudessa Tito oli samaa kokoluokkaa kuin Truman ja

Churchill. Kuvatulla kokoerolla oli siis täysin symbolinen merkitys. Sillä ei viitattu ainoastaan Titon alisteisuuteen kapitalisteille, vaan myös Jugoslavian kansainväliseen merkitykseen. Pienikokoiseksi piirretty Tito osoittaa, kuinka Neuvostoliitossa Jugoslavia haluttiin esittää merkityksettömänä maana, jonka leirinvaihdoksesta ei ollut suurta huolta. Palaan piirroksissa esitettyjen hahmojen koon symbolimerkitykseen tuonnempana.

Tito fasistien riveissä

Neuvostoliiton suhde propagandaan oli kaksijakoinen. Maan oma propaganda nähtiin sivistävänä ja kasvattavana toimena (Lenoe 2004, 26–27). Toisaalta, kun sama sana yhdistettiin imperialisteihin, tuli siitä negatiivinen aivopesuun viittaava käsite (Buzek 1964, 13–37). *Pravdan* pilapiirroksissa tämä näkemys länsimaiden propagandasta tulee esiin, kun vihollinen esitetään valheellisen propagandan luoja ja levittäjänä (Kukryniksy 1949e, 1950b; Vasiljev 1949). Titon osaksi annettiin täydellinen petturuus kuvaamalla hänet neuvostovastaisen propagandan levittäjänä. Hänen ilmaistiin myös turvautuvan valheisiin, propagandaan ja väkivaltaan maansa hallinnassa (Novak 1950a). Lisäksi hänet esitettiin Yhdysvaltain apurina sodan lietsomisessa (Kukryniksy 1950c; Novak 1950c). Esittämällä länsimaalaiset ja Titon propagandan levittäjinä neuvostopilapiirtäjät pyrkivät kumoamaan länsimaiden Neuvostoliiton negatiiviseen valoon asettavat kannanotot. Neuvostoliittoon liittyvät negatiiviset uutiset esitettiin näin pelkkinä kapitalistien valheina ja juonina.

Nationalististen tunteiden herättämiseksi Neuvostoliitossa ryhdyttiin korostamaan maan menneisyyttä. Toisen maailmansodan aikaisessa propagandakielessä ja -kuvastossa käytettiin viittauksia Venäjän historiallisiin voittoihin vihollisesta, kun Hitler rinnastettiin Napoleoniin (Norris 2006, 179–182). Vastaavasti käydessään propagandakampanjaan Titoa vastaan *Pravdan* pilapiirtäjät viittasivat Neuvostoliiton menneisyyteen toisen maailmansodan voittajana. Näin

siitä huolimatta, että Jugoslavian partisaanit taistelivat Titon johdolla toisessa maailmansodassa maan saksalais miehitystä vastaan.

Toisen maailmansodan jälkeen Neuvostoliiton viholliskuvauksessa pitkäaikaiseen kapitalistiviholliseen yhdistettiin elementtejä sodan aikaisesta fasistivihollisesta. Neuvostoliiton virallisessa historiankirjoituksessa pyrittiin luomaan mielikuvaa Yhdysvalloista ja Isosta-Britanniasta veljeilemässä Natsi-Saksan kanssa sota-aikana. Tämän näkemyksen mukaisesti Neuvostoliittoa yksin oli kiittäminen siitä, että koko maailmaa uhannut vihollinen oli saatu kukistettua (Tumarkin 1994, 101–105). Tässä yhteydessä ei luonnollisestikaan tuotu esiin Molotov-Ribbentrop -sopimusta, joka taas oli esillä yhdysvaltalaisen Itä-Eurooppaan suuntaamassa propagandassa. Propagandan kohdeyleisöä muistutettiin vuonna 1939 maiden välillä solmitusta hyökkäämättömyyssopimuksesta ja Neuvostoliitto leimattiin ”punaisen fasismin” edustajaksi (Hixson 1998, 41). Vaikka toiseen maailmansotaan viitattiin, ei Neuvostoliitossa luonnollisesti tuotu esiin Natsi-Saksan kanssa solmittua sopimusta.

Yhdistämällä keskenään kapitalisti- ja fasistivihollisen kuvaustapoja neuvostopropaganda pystyi entisestään korostamaan vihollisen negatiivisia puolia. Sen lisäksi Yhdysvaltojen esittäminen natsien kanssa juonittelevana maana tuki virallisen neuvostoliittolaisen historiankirjoituksen tulkintaa toisesta maailmansodasta. Siitä huolimatta, että vihollisiin ryhdyttiin liittämään sota-ajan vihollisen piirteitä ja tunnusmerkkejä, päävihollinen Yhdysvallat harvemmin esiintyy natsiasussa *Pravdan* pilapiirroksissa, mutta sen sijaan Yhdysvaltojen käytyinä esitetyt hahmot leimattiin usein fasisteiksi. Näin viljeltiin mielikuvaa natsien kanssa veljeilevästä kapitalistista. Jugoslavian vastaisen propagandakampanjan aikana yli kaksi kolmasosaa *Pravdan* pilapiirroksista viittasi Titoon fasistina.

Pilapiirtäjät tekivät natsirinnastuksia monin eri keinoin, esimerkiksi piirtämällä vihollisen keskustelemaan Adolf Hitlerin (1889–1945) kanssa (esim. Kukryniksy 1950a). Tilanteen

mahdottomuus luo koomisen efektin. Yhdessä kuvassa teurastaja-asuinen tyytyväisenä myhäilevä Tito esiintyy Hitlerin innokkaana manttelinperijänä, jolle Hitler ojentaa valtavan kirveen (kuva 3, Kukryniksy 1949b). Kuvan otsikko paljastaa kirveen olevan ”fasistien viestikapula,” eli Tito esitettiin fasistiviestin seuraavana juoksijana. Luurankona esitetty Hitler viestittää katsojalle tämän vihollisen olevan mennyt ja jo kertaalleen kukistettu. Kuolleen henki kuitenkin kummittelee aatteen muodossa ja liittoutuu Neuvostoliiton vihollisten kanssa. Hitler-luuranko on tunnistettavissa hiusten, viiksien ja takinliepeestä roikkuvan rautaristin pohjalta. Nämä muodostuivat jo toisen maailmansodan aikana osaksi kaanoniam, jonka mukaisesti Kukryniksy Hitlerin kuvasi.

Ikoniseksi symboliksi muodostuneet hiukset on piirretty myös Titolle koppalakkiin naulattuina lisäkkeenä. Käyttämällä pilapiirroksessaan sellaisia symboleita kuin Hitler, tämän hiukset Titolla, Titon päälleen pukemat teurastajan vaatteet ja Hitlerin ojentama kirves, Kukryniksy pyrki nostattamaan katsojassa mielle yhtymiä toisesta maailmansodasta ja murhaajavihollisesta.



Kuva 3. Fasistinen viestikapula. Kukryniksy, *Pravda* 4.9.1949.

Lisäksi teurastajan vaatteet yhdessä teurastajalle epätyypillisen kirveen kanssa viestittävät, että Tito ei ole mikään tavallinen teurastaja, vaan murhamies, joka eläinten sijaan murhaa ihmisiä.

Toisen maailmansodan aikana kirvestä, joka oli usein veren tahrима, käytettiin Heinrich Himmlerin (1900–1945) attribuuttina (Kangas 2008, 72). Tällainen henkilöön liittyvän attribuutin muodostaminen esineestä on tyyppillinen pilapiirroksen keino hahmojen identifioimiseen (Gombrich 2000, 50). Esittämällä Titon Himmlerin attribuutin, fasistikirveen, uutena omistajana, pilapiirtäjät pyrkivät siirtämään Natsi-Saksan johtajiin liitettyjä mielikuvia Titon (Jefimov 1949b, 1949c; Kukryniksy 1949c; Novak 1950a). Korostaakseen yhteyttä Hitlerin ja Titon välillä Kukryniksy lisäsi kirveen terään tilannetta selventävän sanaleikkiin perustuvan tekstin: ”Hitleriltä Titalerille.” Näin Kukryniksy teki Hitleristä olennaisen osan Titon hahmoa. Hitlerin ja Titon nimien ensimmäiset kirjaimet ovat kirjoitusasuiltaan lähempänä toisiaan kyrillisin kuin latinalaisin aakkosin kirjoitetuissa muodoissaan. Kukryniksy perusti sanaleikkinsä tähän nimien samankaltaisuuteen.

Monissa kuvissa viittaukset ovat yksinkertaisempia kuten Titon vaatteisiin, asusteisiin tai varusteisiin piirretty hakaristi (Fjodorov 1949; Novak 1950a). Hakaristi liitettiin myös eläinhahmoihin: koiran suusta lentävät sylkipisarat tai käärmeen kieli ovat hakaristin muotoisia (Kukryniksy 1949d, 1950b). Joissain kuvissa viittaus tehtiin sanallisessa muodossa pilapiirroksen otsikossa tai kuvatekstissä (Kukryniksy 1949a, 1950c; Vasiljev 1949). Eräässä kuvassa Titosta tehtiin Natsi-Saksan luomus piirroksen otsikon raamatullisella viittauksella ”Heidän ’kuvaksensa ja kaltaiseksensa’” (Jefimov 1949b). Viittaus on Raamatun luomiskertomukseen, mutta fasisti-Titon kohdalla Jumalan virkaa toimittavat akselivaltojen johtajat. Siitä huolimatta, että Neuvostoliitto oli ateistinen valtio, propagandataitelijat käyttivät teoksissaan tuon tuostakin uskonnollisia viittauksia. Eittämättä maan vanha uskonnollinen perimä oli yhä tarpeeksi vahvasti kansan muistissa, jotta tällaiset

viittaukset pystyttiin tulkitsemaan oikein.

Toisinaan neuvostoliittolaiset pilapiirroksset pyrkivät olemaan ennustuksellisia. Yhdessä uutavuotta seuranneessa pilapiirroksessa Kukryniksy (1950a) ennusti vihollismaiden johtajien kohtaloita. Kuvan otsikko, ”uudenvuoden ennustus,” korosti sanomaa. Kuvatessaan nykyvihollisen keskustelemassa Hitlerin kanssa taiteilijat loivat mielikuvaa siitä, että Neuvostoliitto vääjäämättä voittaa myös kylmän sodan ideologisen taiston.

Parissa piirroksessa, joissa myös povattiin vihollisen kukistumista, Tito yhdessä lännen kanssa esitettiin korruptoivana voimana muihin sosialistisiin maihin nähden (Jefimov 1949c; Kukryniksy 1949d). Näissä kuvissa Tito suhteutettiin unkarilaiseen László Rajkiin (1909–1949). Pilapiirroksset julkaistiin vain vajaata viikkoa ennen näytösoikeudenkäyntiä, jossa Rajk tuomittiin kuolemaan syytettynä vakoilusta ja pyrkimyksestä kaataa Unkarin kommunistihallinto Titon avustuksella. Pilapiirroksset tukivat Neuvostoliiton virallista näkemystä. Lisäksi ne näyttivät länsimaiden olevan vastuussa myös näistä juonista.

Jättiläiskädet kukistavat vihollisen

Pilapiirrosten tarkoituksena ei ollut vain luoda kuvaa vihollisesta, jota Neuvostoliitossa tuli vastustaa. Kuvilla pyrittiin myös todistamaan, että vihollisesta ei olisi vastusta Neuvostoliitolle ja muille oikeaoppisille maille. Tästä huolimatta ideologisesti oikealla polulla olevia hahmoja esitettiin vain harvoin. Tämä johtuu siitä, että propagandavälineenä pilapiirrosten – etenkin *Pravdassa* julkaistujen – pääasiallinen tarkoitus oli viholliskuvan rakentaminen (Kangas 2015b, 74–75). Pilapiirroksille on tyyppillistä esittää hahmot karikatyyreinä ja näin korostaa heidän negatiivisia piirteitään (Lamb 2004, 39). Tällainen esitystapa ei olisi kuitenkaan ollut sovelias Neuvostoliiton tai sen liittolaisten kuvaamiseen. Niinä kertoina, kun *Pravdan* pilapiirtäjät kuvasivat ”omia,” he ratkaisivat tämän ongelman käyttämällä realistisempaa piirustustapaa. Tällaiset kuvat osaltaan vahvistivat binaariopposi-

tiota ”me–he” luomalla kontrastia realistisesti esitettyjen ”meidän” ja karikatyyreinä esitettyjen ”heidän” välille.

Edellä sanottu pätee myös muiden kuin ihmis- hahmojen esittämistapaan. Siinä missä vihollis- hahmojen kädet usein piirrettiin pitkäsoimisina ja -kyntisinä, ”eläinmäisinä” karikatyyreinä, neuvostosankarin kädet esitettiin naturalistisesti (Sokolov 1984, 190). Usein vahvat ”socialismin” kädet symboloivat kollektiivista voimaa. Tämä tulee selvästi esiin kuvassa, jossa kolme kättä pitelee pystyssä vihollisjoukon eteen iskemäänsä kirjaa (kuva 4, Ju. Novak 1950b). Kirjan merkitys käy ilmi sen kannessa olevasta tekstistä ”miljoona allekirjoitusta rauhan puolesta” ja ku- van otsikosta ”ei askeltakaan eteenpäin.” Tämän rauhanpuolustajien allekirjoituksia sisältävän järkälemäisen kirjan avulla ”hyvän” voimat ovat pysäyttäneet ”pahan” voimien – kapitalistien, petturi-juudasten, sodanlietsojien ja muiden –

etenemisen. Näiden pienen hahmojen tunnistamisessa avittaa pilapiirroksen kuvatekstin lisäksi myös neuvostoliittolaisen propagandakuvaston taipumus esittää tietyt henkilöt aina samannäköisinä hahmoina. Esimerkiksi Tito on tunnistettavissa sotilasuniformustaan ja koppalakistaan sekä pyylevästä olemuksestaan.

Kuvan kollektiivisten jättiläiskäsien tummuuseroilla pilapiirtäjä pyrki osoittamaan, että rauhanliike oli maailmanlaajuinen ja inklusii- vinen. Kädet on myös esitetty huomattavasti piskuisia vihollishahmoja suurempina, mikä on tyypillistä visuaalisessa propagandassa (Bonnell 1999, 143). Käsien koolla ei viitattu ainoastaan oman mahdin ylivoimaan verrattuna vihollisen voimiin, vaan myös ”omien” kollektiiviseen luonteeseen (Kangas 2010, 141). Siinä missä vihollinen esitettiin individualistisina vahvasti karrikoituina hahmoina, yleensä maiden johta- jien muodossa, ”omat” näytettiin anonyymina kollektiivina. Näin pystyttiin korostamaan aja- tusta kansan yhtenäisyydestä ja suurien massojen tahdosta toimia aatteen puolesta.

Sama jättiläiskäsiin liittyvä idea korostuu pilapiirroksessa, joka julkaistiin hieman sen jälkeen kun Kiinan kansantasavalta ja Neu- vostoliitto olivat solmineet YYA-sopimuksen helmikuussa 1950 (Kukryniksy 1950b). Kuvassa jättiläismäisten, kättelevien, kiinalaisen ja neu- vostoliittolaisen käden alle on asetettu Truman ja Tito pettyneinä tapahtumien kulkuun ja so- sialistisen piirin vahvistumisesta maailmassa. Kiina ja Neuvostoliitto esitettiin anonyymeinä käsinä, mutta vihollinen tiettyinä henkilöha- moina. Vihollisen esittäminen yksilöinä korosti myös ajatusta siitä, että vihollisen liittoumat ovat hajotettavissa.

Kuussa esiintyvillä kokoeroilla on oma symbolinen merkityksensä: mitä isompi hahmo, sitä enemmän vaikutusvaltaa (Gombrich 2000, 65; Gombrich 2007, 142). Siksi omat voimat piirrettiin huomattavasti vihollista suurempina, kokoerot korostivat hahmojen merkitystä. Yh- täläisesti allekirjoitusten esittäminen järkäle- mäisenä kirjana loi mielikuvaa rauhanliikkeen pysyvyydestä ja merkityksestä. Vihollisen ei



Kuva 4. Ei askeltakaan eteenpäin! Ju. Novak, Pravda 30.4.1950.

olisi helppo rikkoa rauhanliikettä. Pilapiirroksen vihollisjoukon yksittäiset hahmot ovatkin kukin vain yhden jättiläiskäden sormen kokoisia. Näin vihollismassan joukossa, kuvan oikeassa alakulmassa, oleva pieni pyylevä Tito-hahmo verisine puukkoineen esitettiin mitättömänä yksittäisenä tekijänä maailmanpolitiikassa. Pilapiirtäjä loi myös mielikuvan siitä, että edes suurempana joukkona vihollisilla ei ole mitään mahdollisuutta sosialismin ja rauhaa puolustavien kollektiivista mahtia vastaan; rauhan puolesta tehtyjen allekirjoitusten avulla ideologisesti oikeaoppiset jättiläismäisiksi käsiksi pelkistyvät hahmot pystyvät pysäyttämään kaikki viholliset asearsenaaleinensa.

Pilapiirroksessa tulee esiin myös neuvostonäkemyksen kylmän sodan asevarustelusta. Vihollisjoukon vasempaan laitaan on piirretty ydinpomi, jota Truman yrittää pumpata suuremmaksi. Trumanin takana puolestaan näkyy tykinpiippu. Oma maa esitettiin Neuvostoliiton propagandakielenkäytössä rauhantahtoisenä ja asevarustelun rajoittamiseen pyrkivänä. Vastapuoli taas esitettiin päinvastaisessa valossa (Taylor 2003, 255). Vihollisen pysäyttäminen ei ole läsnä ainoastaan tällaisissa kuvissa, jotka näyttävät sen suoraan. Myös niissä kuvissa, joissa neuvostojoukkoja ei esitetty, vihjattiin vihollisen kukistumiseen. Näin pilapiirrosten avulla pyrittiin valamaan uskoa kommunismin kaikkivoipuuteen ja etenkin sen voittoon vihollisesta.

Liittolaisesta mitättömäksi piskiksi

Neuvostoliiton suljettua Jugoslavian kommunististen maiden yhteenliittymän ulkopuolelle, Jugoslavia järjesti talousasiansa muista kommunistisista valtioista poikkeavalla tavalla ja tukeutui rahoituksen osalta muihin tahoihin kuin Neuvostoliittoon. Tämän seurauksena maiden välille tuli välirikko. Tämän myötä neuvostopropaganda kuvasi Titon siirtymistä liittolaisten joukosta vihollisleiriin rinnastamalla hänet sekä historiallisiin että ajankohtaisiin vihollisiin. Rinnastamalla Titon kapitalistiseen maailman, hänet ja Jugoslavia asetettiin ideologiseen oppo-

sitioon suhteessa Neuvostoliittoon. Näin entinen liittolainen siirrettiin positiivisesta negatiiviseen binaarioppositioon. Häntä ei enää asemoitu osaksi rauhaa puolustavaa oikeamielistä maailmaa, vaan rahanhimoisena ja petollisena valheiden levittäjänä.

Lähes kaikki *Pravdassa* julkaistut Titoon liittyvät pilapiirroksot rinnastavat hänet kapitalisteihin. Hänet esitetään nimenomaan muiden kätyrinä, eikä itsenäisenä kapitalistina. Tällaisella piirrostavalla pystyttiin luomaan mielleyhtymä Titon Jugoslavian noudattamasta politiikasta: Titon järjestelmällä ei ole mitään tekemistä sosialismin tai kommunismin kanssa, vaan sen nähtiin olevan vahvasti yhteydessä kapitalismiin. Titon partisaanitaustasta ja aiemmasta neuvostoyhtävyydestä johtuen hänen asemansa ei kuitenkaan ollut sama kuin muilla vihollisilla, eikä häntä myöskään esitetty tasavertaisena heidän kanssaan. *Pravdan* pilapiirroksot asemoivat hänet yhdeksi pieneksi lisäyksilöksi kapitalistisessa vihollisjoukossa. Hänestä ei tehty samanlaista isoa vihollista kuin vaikkapa Yhdysvallat. Sen sijaan hänet esitettiin kapitalistisen vihollisen palvelijana ja aatteen pettäneenä uutena pikku-Hitlerinä.

Titon mitätöiminen oli olennaisessa osassa pilapiirroksissa. Hänen merkitystään pyrittiin vähättelemään erilaisin kuvallisin propagandakeinoin. Sen sijaan, että hänestä olisi luotu kuva verenhimoisena ja pelottavana sutena, hänet esitettiin mitättömänä vesikauhuisena piskinä. Pilapiirroksot osallistuivat laajempaan propagandakampanjaan, jonka tarkoituksena oli vahvistaa virallista näkemystä maailman tapahtumista. Oli tärkeä näyttää, että sosialismin leiristä oli poistunut vain yksi mitätön tekijä. Kun Tito kuvattiin Juudaksena pettämässä mestari Neuvostoliitto rahaa vastaan, häneltä evättiin ne hyveet, joita sosialismin kannattajille ajateltiin kuuluvan. Kuvaamalla entinen sosialistijohtaja tällaisin keinoin pystyttiin ylläpitämään mielikuvaa voittoisasta ja oikeamielisestä sosialistisesta maailmasta.

Pravdan Titoon kohdistuvat pilapiirroksot ovat muista viholliskuvauksista poikkeavia siinä,

että kyseessä oli ensimmäinen kerta, kun sosialismin piiristä siirrettiin liittolainen vihollisten joukkoon. Toki samankaltaisia tilanteita löytyy muitakin. Esimerkiksi talvisodan alussa *Pravdan* pilapiirroksot loivat kuvaa petturimaisesta Mannerheimista, ja Saksan hyökättyä Neuvostoliittoon vuonna 1941 samoja keinoja käytettiin Hitlerin kuvaamisessa. Myös Neuvostoliiton sisäisessä politiikassa oli totuttu vihollistamaan

entisiä puoluetovereita, merkittävänä esimerkkinä Lev Trotskin (1879–1940) valtataistelu Stalinin kanssa. Lisäksi monia muita poliittisia tekijöitä poistettiin virallisesta historiankirjoituksesta ja dokumenteista. Titoon kohdistunut kampanja oli kuitenkin laajuudeltaan suurempi ja toi ensimmäistä kertaa esiin laajempia ristiriitoja sosialististen maiden välillä.

Lähteet

Pilapiirroksot

- Fjodorovski, Vas. (1949), Raspoložilsja, kak doma! – *Pravda* 3.11.1949, 3.
- Jefimov, Boris (1949a), Perebežšik iz lagerja sotsializma i demokratii v lager inostrannogo kapitala i reaksii. – *Pravda* 13.8.1949, 4.
- Jefimov, Boris (1949b), Po ih ”obrazu i podobiju”. – *Pravda* 23.8.1949, 4.
- Jefimov, Boris (1949c), Poimany s politšnym! – *Pravda* 18.9.1949, 4.
- Kukryniksy (1949a), Fašistski pjos i ego hozjajeva. – *Pravda* 1.9.1949, 4.
- Kukryniksy (1949b), Fašistskaja estafeta. – *Pravda* 4.9.1949, 4.
- Kukryniksy (1949c), Tridtsat serebrjanikov. – *Pravda* 13.9.1949, 4.
- Kukryniksy (1949d), Podsudimyi i ego ten. – *Pravda* 20.9.1949, 3.
- Kukryniksy (1949e), [Nimetön]. – *Pravda* 30.9.1949, 4.
- Kukryniksy (1949f), Naprolom. – *Pravda* 23.10.1949, 4.
- Kukryniksy (1950a), Novogodneje gadanije. – *Pravda* 1.1.1950, 4.
- Kukryniksy (1950b), Bešenaja sljuna jugoslavskoi šavki. – *Pravda* 2.3.1950, 4.
- Kukryniksy (1950c), Fašistski provokator v roli ”mirotvortsja”. – *Pravda* 13.5.1950, 4.
- Kukryniksy (1966), Pentagonka s brykanijem. – *Pravda* 25.02.1966, 5.
- Kukryniksy (1971), – Vam narezat, ili prikazete kuskom!?... – *Pravda* 9.10.1971, 5.
- Novak, Ju. (1950a), Pered vyborami v Jugoslavii. – *Pravda* 26.3.1950, 4.

- Novak, Ju. (1950b), Ni šagu dalje! – *Pravda* 30.4.1950, 4.
- Novak, Ju. (1950c), ”Novaja” amerikanskaja podžigalka. – *Pravda* 21.6.1950, 4.
- Vasiljev, V. (1949), [Nimetön]. – *Pravda* 8.12.1949, 4.

Kirjallisuus

- Arnautov, Nikita (2012), *Obraz ”VRAGA NARODA” v sisteme sovetsskoi sotsialnoi mobilizatsii: ideologo-propagandistski aspekt (dekabr 1934 – nojabr 1938 g.)*. Novosibirsk: NGU.
- Baxandall, Michael (1988), *Painting and Experience in Fifteenth Century Italy: A Primer in the Social History of Pictorial Style*. Oxford: Oxford University Press.
- Bonnell, Victoria (1999), *Iconography of Power: Soviet Political Posters under Lenin and Stalin*. Berkeley: University of California Press.
- Buzek, Antony (1964), *How the Communist Press Works*. London: Pall Mall Press.
- Duus, Peter (2001), Weapons of the Weak, Weapons of the Strong: The Development of the Japanese Political Cartoon. – *The Journal of Asian Studies* 60:4, 965–997.
- Gibianskii, Leonid (1997), The Soviet-Yugoslav Split and the Cominform. – *The Establishment of Communist Regimes in Eastern Europe, 1944–1949*. Ed. Norman Naimark & Leonid Gibianskii. Boulder: Westview Press, 291–312.
- Gombrich, Ernst (2000), *The Uses of Images: Studies in the Social Function of Art and Visual Communication*. London: Phaidon.
- Gombrich, Ernst (2002), *The Image and the Eye: Further Studies in the Psychology of Pictorial*

- Representation. London: Phaidon.
- Gombrich, Ernst (2007), *Meditations on a Hobby Horse: And Other Essays on the Theory of Art*. London: Phaidon.
- Hixson, Walter L. (1998), *Propaganda, Culture, and the Cold War*. New York: St. Martin's Griffin.
- Hosking, Geoffrey (2001), *Russia and the Russians: From Earliest Times to 2001*. London: Penguin Books.
- Kangas, Reeta (2010), Mercenary Mannerheims and the Vicious League of Nations: Winter War (1939–1940) in *Pravda* Political Cartoons. – *Ajankohta 2010: Kenen sota? Usua näkökulmia talvisotaan*. Toim. Tiina Lintunen & Louis Clerc. Helsinki: Helsingin yliopisto, 127–150.
- Kangas, Reeta (2014), Dethroning the King: Ridiculing the British Lion in Soviet Kukryniksy Trio's Political Cartoons, 1965–1982. – *From Communication Landscapes to Bullying Battlegrounds*. Ed. Sibel Aydin & May A. Webber. Freeland: Inter-Disciplinary Press, 63–70.
- Kangas, Reeta (2015a), Doing Their Master's Bidding: Domesticated Animals in Kukryniksy's *Pravda* Political Cartoons. – *Tiere, Texte, Transformationen: Kritische Perspektiven der Human-Animal Studies*. Hg. Reingard Spannring, Reinhard Heuberger, Gabriela Kompatscher, Andreas Oberprantacher, Karin Schachinger & Alejandro Boucabeille. Bielefeld: Transcript, 85–109.
- Kangas, Reeta (2015b), The Law of the Wolf: How the Kukryniksy Trio Represented the Enemy as a "Wild" Animal in Cold War Political Cartoons in *Pravda*, 1965–1982. – *Kulttuuripolitiikan tutkimuksen vuosikirja 2015*. Toim. Miiikka Pyykkönen. Kulttuuripolitiikan tutkimuksen seura r.y., 70–87. <http://www.kulttuuripolitiikantutkimus.fi/sites/default/files/KPTVS2015.pdf>
- Kenez, Peter (1985), *The Birth of the Propaganda State: Soviet Methods of Mass Mobilization, 1917–1929*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Kennedy-Pipe, Caroline (1995), *Stalin's Cold War: Soviet Strategies in Europe, 1943 to 1956*. Manchester: Manchester University Press.
- Kvakin, Andrei (2001), Arhetip, mentalnost i opozitsija "svoi" – "tšužoi" v kontekste istorii. – "Naši" i "tšužie" v rossijskom istoričeskom soznanii. *Materialy meždunarodnoi naučnoj konferentsii*. Red. S. N. Poltorak. Sankt-Peterburg: Nestor, 102–108.
- Lamb, Chris (2004), *Drawn to Extremes: The Use and Abuse of Editorial Cartoons*. New York: Columbia University Press.
- Lampe, John R., Prickett, Russell O. & Adamović, Ljubiša S. (1990), *Yugoslav-American Economic Relations since World War II*. Durham: Duke University Press.
- Lenoe, Matthew (2004), *Closer to the Masses: Stalinist Culture, Social Revolution and Soviet Newspapers*. Cambridge: Harvard University Press.
- Leving, Yuri (2011), Mister Twister in the Land of the Bolsheviks: Sketching Laughter in Marshak's Poem. – *Slavic Review* 70:2, 279–306.
- Lotman, Juri & Uspenski, Boris (2002), *Istorija i tipologija ruskoj kultury*. Sankt-Peterburg: Iskustvo-SPB.
- McKenna, Kevin J. (1996), Proverbs and Perestroika: An Analysis of *Pravda* Headlines, 1988–1991. – *Proverbium* 13, 215–233.
- McKenna, Kevin J. (2000), Propaganda and the Proverb: An Analysis of 'Big Fish Eat Little Fish' in *Pravda* Political Cartoons. – *Proverbium* 17, 217–242.
- McKenna, Kevin J. (2001), *All the Views Fit to Print: Changing Images of the U.S. in Pravda Political Cartoons, 1917–1991*. New York: Peter Lang.
- McKenna, Kevin J. (2002), Politics and the Russian Proverb: A Retrospective of *Pravda* Political Cartoons in the 1990's. – *Proverbium* 19, 225–252.
- McKenna, Kevin J. (2003), A Nation Adrift: The Russian 'Ship of State' in *Pravda* Political Cartoons During the Decade of the 1990's. – *Proverbium* 20, 237–258.
- Milenkovitch, Michael M. (1966), *The View from Red Square: A Critique of Cartoons from Pravda and Izvestia, 1947–1964*. New York: Hobbs, Dorman & Company.
- Norris, Stephen (2006), *A War of Images: Russian Popular Prints, Wartime Culture, and National Identity 1812–1945*. DeKalb: Northern Illinois University Press.
- Norris, Stephen M. (2013), The Sharp Weapon of Soviet Laughter: Boris Efimov and Visual Humor. – *Russian Literature* 74:1–2, 31–62.
- Reynolds, David (2005), The European Dimension of the Cold War. – *Origins of the Cold War: An International History*. Ed. Melvyn P. Lefler & David S. Painter. New York: Routledge, 167–177.
- Rose, Gillian (2008), *Visual Methodologies: An Introduction to the Interpretation of Visual Materials*. Los Angeles: Sage.
- Roxburgh, Angus (1987), *Pravda: Inside the Soviet News Machine*. New York: G. Braziller.
- Shestakov, Vyacheslav (2002), Karikatura: vizualnyi jazyk groteska i parodii. – *Fenomenologija smeħa: Karikatura, parodija, grotesk v sovremennoj kulture*. Red. V. P. Shestakov & A. V. Vislova. Moskva: RIK, 6–20.

- Sokolov, Nikolai (1984), *Nabroski po pamjati*. Moskva: Iskusstvo.
- Steuter, Erin & Wills, Deborah (2009), *At War with Metaphor: Media, Propaganda, and Racism in the War on Terror*. Lanham: Lexington.
- Sytova, Alla (1984), Introduction. – *The Lubok: Russian Folk Pictures, 17th to 19th Century*. Leningrad: Aurora Art Publishers, 5–16.
- Tarasov, Oleg (2002), *Icon and Devotion: Sacred Spaces in Imperial Russia*. Transl. & Ed. Robin Milner-Gulland. London: Reaktion Books.
- Taylor, Philip M. (2003), *Munitions of the Mind: A History of Propaganda from the Ancient World to the Present Day*. Manchester: Manchester University Press.
- Tumarkin, Nina (1994), *The Living and the Dead: The Rise and Fall of the Cult of World War II in Russia*. New York: Basic Books.
- Waschik, Klaus (2005), Metamorfozy zla: nemetsko-russkie obrazy vruga v plakatnoi propagande 30–50-h godov. – *Obraz vruga*. Red. Lev Gudkov. Moskva: OGI, 191–229.

Painamattomat lähteet

- Kangas, Reeta (2008), *Ridiculing the Enemy: Great Patriotic War in Pravda Cartoons 1941–1945*. Department of Russian, University of Bristol, United Kingdom. Master of Philosophy dissertation.
- Kangas, Reeta (2016), *Cartoon Fables: Animal Symbolism in Kukryniksy’s Pravda Political Cartoons, 1965–1982*. [Julkaisematon käsikirjoitus.]