

Tartu Ülikool

Ajaloo ja arheoloogia instituut

Eesti ajaloo osakond

Toomas Toomsalu

**PETKA, ANKA JA JUUT SÜSS.
NÕUKOGUDE LIIDU JA NATSI-SAKSAMAA PROPAGANDAFILMID
EESTI KINODES AASTATEL 1940-1944**

Bakalaureusetöö

Juhendaja: doktor Olaf Mertelsmann

Tartu 2021

SISUKORD

SISSEJUHATUS.....	3
1 TÕDE VÕI VALE. Kuidas mõista sõna „propaganda”.....	5
2 KLASS JA RASS. Nõukogude Liidu ja Natsi-Saksamaa (filmi)propaganda võrdlus.....	7
3 KUS NII VABALT HINGATA VÕIB RIND. Nõukogude kino aastatel 1918–1941.....	10
4 TAHTE TRIUMF. Natsi-Saksamaa propagandafilmid.....	13
5 UUS, PAREM ILM ON MEIE PÜÜD. Nõukogude propagandafilmid Eesti kinodes aastatel 1940–1941.....	18
5.1 Juunipöördest oktoobripühadeni	18
5.2 Ülevõtmine.....	25
5.3 Oktoobripühadest sõjani.....	26
5.4 Turundus.....	30
6 SOOMEST MUSTA MERENI, EDASI! Saksamaa propagandafilmid Eesti kinodes aastatel 1941–1944.....	33
6.1 Esimesed 12 kuud.....	33
6.2 1942. aasta sügis kuni 1943. aasta talv.....	40
6.3 1944. aasta.....	42
7 KAHE PERIOODI VÕRDLUS.....	43
8 KOKKUVÕTE.....	49
9 SUMMARY	51
10 ALLIKAD.....	52
11 KASUTATUD KIRJANDUS.....	53

SISSEJUHATUS

Nii Nõukogude Liit kui ka Natsi-Saksamaa pidasid filmikunsti oluliseks ning seda mitte liitsõna teise poole ehk kunsti pärast. Mõlemad režiimid kasutasid oma sõnumite edastamiseks massiivset propagandat ning kummagi jaoks oli film selle tarvis üks olulisematest meediumitest. Kinoekraanide valged kangad olid mõlemale olulised võitlustandrid inimeste südamete ja meelte võitmiseks ning uute alade okupeerimine tõi kaasa võitlusvälja laienemise. Sellest ei jäänud mõistagi puutumata ka Eesti. Uus režiim tähendas muutusi ning sealhulgas muutusid ka kinodes jooksvad filmid ning vahetus kinolinalt edastatud ideoloogiline sõnum.

Käesoleva töö eesmärgiks on hinnata, kumb Eestit okupeerinud riikidest, kas Nõukogude Liit või Natsi-Saksamaa, pidas filmipropagandat olulisemaks ning panustas Eesti elanike mõjutamiseks läbi kinoekraani rohkem ressursi. Töö keskendub propagandistlikele mängufilmidele, mida Eesti kinodes näidati teise Nõukogude okupatsiooni (aastatel 1940–1941) ning sellele järgnenud Saksa okupatsiooni (aastatel 1941–1944) ajal. Ringvaated, lühifilmid, kroonika ja dokumentaalfilmid jäävad vaatlusest kõrvale. Kahe režiimi ajal kinodes linastunud filmide võrdlemiseks on töös kasutatud peamiselt kolme kriteeriumi. Esimeseks on Eesti ekraanidele toodud propagandistlike või märgavat propagandistlikku sõnumit kandvate mängufilmide arv ja teiseks kiirus, millega filmid Eesti kinodesse jõudsid. Kolmandaks mõõdupuuks on propagandafilmi ning meelelahutuslike filmide suhe.

Tegemist on teemaga, mis ei ole seni põhjalikumalt uurimist leidnud (vähemalt ei õnnestunud autoril leida käsitlust sarnasel teemal). Kadri Kanter on uurinud filmitsensuuri iseseisvas Eestis ning Eesti NSV kinematograafiaministeeriumi tegevust. Filmiajaloolaste uurimused on keskendunud eeskätt Eestis valminud filmidele, mitte toonasel perioodil võõrvõimude poolt kinodesse paisatud filmidele ning ka arhiivimaterjale selle perioodi kinode mängukava kohta napib. Viimaseid kas ei peetud vajalikuks säilitada, need hävitati taganedes, hävisid sõjategevuses või ei asu Eestis. Seetõttu on peamiseks allikaks aastatel 1940–1944 Eesti kinodes linastunud filmide kohta ajakirjanduses avaldatud kinokavad. Need ilmusid regulaarselt, välja arvatud lühike periood 1941. aasta suvest aastavahetuseni. Auk ei ole samas kuigi määrava tähtsusega, sest tegemist oli samas ka perioodiga, kus kinode töös valitses vaikelu. Peamiselt on käesolevas töös allikatena kasutatud kahes suuremas linnas, Tallinnas ja Tartus ilmunud päevalehtedes (Päevaleht, Uudisleht, Postimees, Rahva Hää, Tartu Kommunist, Linna Teataja, Revaler Zeitung ja Eesti Sõna), aga ka maakondlikes lehtedes ilmunud mängukavu. Ka meedias ilmunud filmide reklaamid osutusid informatiivseteks. Nõukogude perioodi kohta oli oluliseks allikaks kultuurileht Sirp ja Vasar, mis pühendas filmi- ja kinovaldkonnale palju mahtu. Lõuna-Eesti maakonnalehtedest võis leida infot

eeskätt 1941. aasta suvesõja perioodil näidatud väheste filmide kohta. Georg Pärnpuu mälestused andsid olulist taustateavet, mis aitas mõista Nõukogude Eesti kino eripärasid.

Töös ära toodud filmide eestikeelseid pealkirju on püütud ühtlustada ning kasutada tänapäeval käibel olevat kuju. Toonastes kinokavades olid filmide pealkirjad enamasti otsetõlked ning eesti keelest vene või saksa keelde tagasi tõlkides ei olnud algkeelse pealkirja tuvastamine reeglina probleemiks. Aga igal reeglil on erandid ning mõne Nõukogude Liidus vändatud filmi originaali tuvastamine osutus ootamatult vaevaliseks. Ka võis üks ja sama film kanda erinevat pealkirja. Seda tuli eriti sageli ette 1940. aasta teises pooles, kui siinsetesse kinodesse jõudsid Nõukogude Liidust toodud ametliku tõlketa filmid. Eesti ekraanidele toodud filmide värskuse hindamise aluseks on filmide esilinastuskuupäev vastavalt Nõukogude Liidus või Saksamaal. Eriti oluline on see Nõukogude Liidus vändatud filmide puhul, kuna tsensuuri ning pika kooskõlastustsükli tõttu võis filmi valmimise ning ametliku esilinastuse vahele jääv aeg venida pikaks. Mõnel juhul võis aga film, mille linastus meedias välja hõigati, riulile rännata ning sinna jäädagi. Esilinastuste kuupäevade allikaks on Nõukogude Liidus valminud filmide puhul portaal kinopoisk.ru ning Saksamaal vändatud filmide puhul portaal filmportal.de.

Selle uurimuse pealkirjas „Petka, Anka ja juut Süss” saavad kokku kahe linateose kolm tegelaskuju eri pooltelt. Petka ja Anka¹ olid kõrvalkangelased Nõukogude Liidus 1934. aastal vändatud filmis „Tšapajev”² ning „Juut Süss”³ Saksamaal 1940. aastal valminud filmi nimikangelane. Esimese lavastajateks olid Georgi Vassiljev ja Sergei Vassiljev⁴, teise lavastajaks Veit Harlan. Mõlemad linateosed põhinesid rohkem või vähem raamatul, mille aluseks omakorda olid tõsielusündmused. „Juut Süssi” aluseks oli Wilhelm Hauffi samanimeline novell. Lion Feuchtwangeri „Juut Süss” oli teosena tuntum, kuid Ameerikasse emigreerunud juudi raamatut, mis juba 1933. aastal keelati, poleks ilmselgelt passinud juudivaenliku propagandafilmi aluseks võtta⁵. Raamatu „Tšapajev” autoriks oli Dmitri Furmanov, Punaarmee natšdiv⁶ Vassili Ivanovitš Tšapajevi diviisis teeninud komissar. Ühine oli filmidel ka see, et mõlemad olid ülimalt edukad. Nii käis „Juut Süssi” aastatel 1940–1943 ainuüksi Saksamaal vaatamas enam kui 20 miljonit inimest ning nelja aastaga kogus film kassatulu toonastes oludes üüratu summa – 12 miljonit riigimarka⁷. Nõukogude Liidus kassatulu nii oluliseks ei peetud, kuid vaatajanumbrid olid veelgi suuremad. Ajaleht Pravda

1 Petka prototüübiks oli Pjotr Issajev, Anka ehk Anka-Kuulipildur oli filmitegijate fantaasia vili.

2 „Чапаяев”, esilinastus 1934. aasta novembris.

3 „Jud Süß”, esilinastus 1940. aasta septembris.

4 Filmi lavastajad ja stsenaristid Georgi Vassiljev ja Sergei Vassiljev ei olnud sugulased. Kuigi ka nende isanimed olid erinevad – Nikolajevitš ja Dmitrjevitiš, nimetati nimekaimude tandemit ka ametlikult vendadeks Vassiljeviteks.

5 Garden, Ian. „The Third Reich’s Celluloid War. Propaganda on Nazi Feature Films, Documentaries and Television”. (Stroud: The History Press 2012), lk 89.

6 Natšdiv ehk diviisiüleml (начальник дивизии) vastas tänapäeva kindralmajori (NATO kood OF-7) auastmele.

Punaarmee moodustades loobuti auastmete kasutamisest, kõrgematele ohvitseridel taaskehtestati auastmed alles 1940. aastal.

7 Garden, Ian. „The Third Reich’s Celluloid War. Propaganda on Nazi Feature Films, Documentaries and Television”, lk 85.

teatas kindlalt, et kogu riik vaatab „Tšapajevit”⁸. Vähemalt seekord võib nentida, et Pravdast võis leida tõtt⁹: ainuüksi esimesel linastumisaastal käis Vassili Ivanovitši, Petka ja Anka seiklustele kaasa elamas üle 30 miljoni inimese. Filmi andunud austajate sekka kuulus ka Jossif Stalin, kes vaatas seda üha uuesti ja uuesti. 1936. aasta märtsiks oli Stalin vaadanud filmi 38 korda¹⁰.

Sarnasused saavad läbi ilmasõja lõppedes ning rööpjooned režiimide sõjajärgse käekäiguga on kerged tekkima. „Juut Süss”, mida on nimetatud läbi aegade kõige antisemiitlikumaks filmiks, keelati liitlaste poolt pärast sõda. Filmi koopia on koos poolesaja propagandafilmi hoiul fondis Friedrich Wilhelm Murnau Stiftung ning neid võib näidata vaid eriseanssidel. Tänapäeval on võimalik internetist tellida „Juut Süssi” DVD, kuid selle müük on keelatud mitmes riigis. Hauffi „Juut Süssi” leiab trükituna näiteks kirjaniku kogutud teostest, kuid „Väikese Muki” või „Kaliif-Toonekure” tuntuseni novell ilmselt ei küüni. „Tšapajeviga” seevastu on täiesti teised lood. Natšdiv Tšapajevi isik on Venemaal endiselt suures aus, tema nime kannavad asulad ja tänavad ning sõjalaevade klass. Talle on pühendatud muuseume ning tema auks püsitatud ausambaid. Juba valmimise järel kultusfilmiks muutunud „Tšapajevist” sai Nõukogude Liidus sisuliselt sõjafilmi standard. Venemaa telekanalid näitavad „Tšapajevit” tänase päevani ning ilmselt on Venemaal raske leida inimest, kes poleks seda filmi vähemalt korra näinud. Veel raskem, kui mitte võimatu on Venemaal leida inimest, kes poleks kuulnud vähemalt ühte anekdooti, mille kangelaseks on Tšapajev, Petka ja Anka. Juut Süssist vaevalt et tänapäeva Saksamaal anekdoote räägitakse.

1 TÕDE VÕI VALE. Kuidas mõista sõna „propaganda”

„Tea, et sinu asi võib väga räbalasti minna, kui mõtled oma propagandat jätkata,” teatas leitnant Dub vahvat sõdurit Švejki ähvardades¹¹. Ilmselgelt oli riigitruudusest pakatava leitnant Dubi veendumuse kohaselt sõnal „propaganda” negatiivne tähendus. Tšehhi kirjaniku Jaroslav Hašeki loodud tegelaskuju ei ole ainus, kelle meelest on sõnal „propaganda” halvustav alatoon. Pigem võib väita, et negatiivsusega seostub see sõna enamusel. Ka ingliskeelse vikipeedia artikkel defineerib propagandat kui mitteobjektiivset informatsiooni. Eestikeelne vikipeedia artikkel samas on neutraalsem ja pakub laiemat tõlgendamisvõimalust.

Nagu toob välja ajaloolane Richard Taylor, on sõna „propaganda” tavakasutuses muutunud sõimusõnaks ning seda peetakse iseloomulikuks totalitaarsetele režiimidele, kuid mitte liberaalsetele demokraatiatele¹². Inimestel, kes on elanud autoritaarses riigis ning kollektiivi

8 Graffy, Julian. „Chapaev. KINOfile Filmmaker’s Companion 12”. (London: I.B. Tauris 2009), lk 74.

9 „Pravdas pole tõtt ja Izvestijas uudiseid”, öeldi Nõukogude Liidus kahe suuretiraažilise ajalehe kohta. Esimese lehe nimi tähendab vene keeles tõde ja teine sõnumeid või uudiseid.

10 Graffy, Julian. „Chapaev. KINOfile Filmmaker’s Companion 12”, lk 68.

11 Tegelasel Jaroslav Hašeki raamatust. Hašek, Jaroslav. „Vahva sõdur Švejki juhtumised maailmasõja päevil”. Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus, 1960, lk 626.

12 Sõna „dirty” saab eesti keelde tõlkida ka kui räpane, ropp, must või määrdunud. Taylor, Richard. „Film propaganda. Soviet Russia and Nazi Germany” (London: I.B.Tauris, 1988), lk 3.

liikmeks surutuna kogenud totaalset propagandat, mida Jacques Ellul nimetab grupiga manipuleerimiseks¹³ ning kel õnnestus režiimi ajupesust rohkem või vähem vaimselt puutumata jääda, on Taylori väite teise poolega raske mitte nõustuda. Eelmise nimekaim, propagandauuriija Philip M. Taylor toob välja veel ühe aspekti: tema hinnangul annavad ajaloolistel põhjustel sõnale „propaganda” negatiivse tähenduse sagedamini ka protestantliku taustaga inimesed¹⁴.

Vastus küsimusele, kas propagandistid kuulutavad valet, sõltub vaatenurgast. Nagu tõdeb ajaloolane Peter Kenez, ei pidanud esimesed propagandistid – XVII sajandil asutatud katoliikliku seminari *Collegium Urbanum* kasvandikud – kindlasti valeks sõnumit, mida nad levitasid. Nad uskusid sellesse ning pidasid seda ilmselgeks tõeks¹⁵. Vastaspool ehk protestantluse pooldajad olid vastupidisel arusaamal. Oma sõnumi levitamiseks ning vastaspoole tõrvamiseks võtsid nad kasutusele sama meetodi. Ehk propaganda. Mõistagi ei pidanud nad valeks väiteid, mida protestantide pamfletid levitasid. See oli nende tõde. Gutenbergi leiutatud trükikunst andis propagandasõjale hoogu juurde. Nüüd oli võimalik mõne päevaga tiražeerida tekste, mille tootmiseks oleks varem kulunud kümnete kloostritäite munkade aastate töö. Järgmisele tasemele hüppas propaganda XIX sajandil teisel poolel, kui massilehtede ilmumise tekkis tänapäevases mõistes massimeedia¹⁶. Seejärel tulid film ja raadio, mis muutis info liikumise oluliselt kiiremaks. Propagandistid kogu maailmas rakendasid uued meediumid oma vankri ette kohe, kui need jalad alla võtsid.

Sõna „propaganda” defineerimiseks on mitmeid võimalusi. Probleemid sellega on kokku võtnud Donald C. Bryant, kelle meelest „on propaganda pelgalt sõna, mida igati võib kasutada iga asja kaitsmiseks või kummutamiseks. Seega on iga asi propaganda, või siis ei ole miski propaganda – no milleks siis muretseda”¹⁷. Viimasega nõustub Kenez, kelle meelest on propaganda vastu mõttetu võidelda, sest see on osa tänapäeva maailmast¹⁸. Muidugi oli propaganda osa maailmast ka eelmise sajandi 1930–1940ndatel aastatel. Beth S. Bennet ja Sean Patrick O’Rourke toovad välja, et ajaloolased kasutavad mõistet „propaganda” sageli siis, kui tahavad anda hinnangut kihutajatele ja aktivistidele, kes kipuvad mustama opositsiooni, ja rahvusriikidele, mille välispoliitikat peetakse kriitika vääriliseks¹⁹. Philip M. Taylor nimetab propagandat „tahtlikuks katseks veenda inimesi avalikult kasutada olevate suhtluskanalite kaudu mõtlema ja käituma sellele allikale soovitud viisil”²⁰. Muuhulgas ka Nõukogude Liidu propagandat uurinud Kenez nendib, et propaganda

13 Ellul, Jacques. „Propaganda tunnusoone”. Toimetanud Jowett, Garth S; O’Donnel, Victoria. „Propagandast ja mõjutamisest. Uusi ja klassikalisi käsitlusi”. (Tänapäev: Tallinn 2011), lk 53.

14 Taylor, Philip M. „Mõtterelv. Propaganda ajalugu vanaajast tänapäevani” (Tallinn: Eesti Ajalehed, 2011), lk 19.

15 Kenez, Peter. „The Birth of the Propaganda State: Soviet Methods of Mass Mobilization, 1917-1929” (Cambridge University Press, 1985), lk 2.

16 Uudelepp, Agu. „Propaganda Aristotelesest tänapäevani”. Riigikogu Toimetised. Nr 11, lk 172.

17 Bennett, Beth S. ja O’Rourke, Sean Patrick. „Sissevaade retoorika ja propaganda õpetamise tulevikku”. Toimetanud Jowett, Garth S; O’Donnel, Victoria. „Propagandast ja mõjutamisest. Uusi ja klassikalisi käsitlusi”. (Tänapäev: Tallinn 2011), lk 102.

18 Kenez, Peter „The Birth of the Propaganda State: Soviet Methods of Mass Mobilization, 1917–1929”, lk 4.

19 Bennett, Beth S. ja O’Rourke, Sean Patrick. „Sissevaade retoorika ja propaganda õpetamise tulevikku”, lk 89.

20 Taylor, Philip M. „Mõtterelv. Propaganda ajalugu vanaajast tänapäevani”, lk 23.

tähendab katset edastada sotsiaalseid ja poliitilisi väärtusi lootuses mõjutada inimeste mõtlemist ja emotsiooni ning seeläbi käitumist²¹. Käesolev töö lähtub Philip M. Taylori ja Peter Kenezi arusaamadest, mille kohaselt ei ole sõnal „propaganda“ ei negatiivset ega positiivset tähendust. Propaganda on vahend ja tööriist propagandistide kätes. Hinnang sellele sõltub hindaja vaatevinklist. Ehk siis tõde on vaataja-kuulaja silmades ja kõrvades.

Käsitledes propaganda ja tõe suhte probleemi nimetab Ellul valeks arusaama, et propaganda on „valede ämblikuvõrk“ ja need valed on vajalikud selleks, et propaganda oleks mõjus²². Oma arusaama tõestamiseks toob Ellul näiteks Adolf Hitleri, Vladimir Lenini ja Joseph Goebbelsi ütlused. Nii ütles Hitler, et mida suurem on vale, seda suurem on võimalus ellu jääda. Lenin kuulutas, et propagandas tasub tõde ennast ära. Ja Goebbels kinnitas, et levitatavad faktid peavad olema täpsed²³. Vastuolu seletuseks pakub Ellul välja tõlgenduse, mille kohaselt tuleb propagandas selgemalt eristada ühelt poolt fakti ja teiselt kavatsusi ja tõlgendusi ehk siis propaganda materiaalseid ja moraalseid elemente²⁴. Hinnates vaadeldaval perioodil Nõukogude Liidus valminud filme, ei ole faktide ning kavatsuste ja tõlgenduste eristamine kuigi keeruline ülesanne. Seda eeskätt põhjusel, et pea kõik toona Nõukogude Liidus valminud filmid olid kas suurel või veelgi suuremal määral propagandistlikud. Natsi-Saksamaa filmide puhul on eristamine keerulisem. Sellest on põhjalikumalt kirjutatud järgnevatel peatükkides.

2 KLASS JA RASS. Nõukogude Liidu ja Natsi-Saksamaa (filmi)propaganda võrdlus

Aastakümneid enne seda, kui tuntud propagandateoreetik Jacques Ellul sõnastas põhimõtted, mille kohaselt peab propaganda olema totaalne²⁵, pidev ja kestev ning propagandat tuleb teha kõikide vahenditega²⁶, olid need kasutusel nii Nõukogude Liidu kui ka natsi-Saksamaa propagandistidel. Ellul eristab Nõukogude Liidus Vladimir Lenini ja Jossif Stalini valitsemisaja propagandat, tõdedes, et need eristuvad üksteisest niihästi tehnikalt, teemadelt ja sümbolikasutuselt²⁷, kuid nendib samas, et Hitleri propaganda sarnanes üpriski Stalini propagandaga²⁸.

Natsionaalsotsialistide jaoks oli propaganda eeskätt tööriist, mille tähtsust Adolf Hitler „Minu võitluses“ korduvalt rõhutas. Propagandat nimetas ta võitlusrelvaks, mis asjatundja käes on kõige hirksam relv²⁹. Bolševikele ei olnud propaganda mitte vahend, vaid olemuslikult vajalik. Nimelt oli Karl Marxi teooria kohaselt kommunismile ülemineku eelduseks ühiskonna jõudmine

21 Kenez, Peter. „The Birth of the Propaganda State: Soviet Methods of Mass Mobilization, 1917–1929”, lk 4.

22 Ellul, Jacques. „Propaganda tunnused”. Toimetanud Jowett, Garth S; O'Donnell, Victoria. „Propagandast ja mõjutamisest. Uusi ja klassikalisi käsitlusi”. (Tänapäev: Tallinn 2011), lk 54.

23 Ibid, lk 54–55.

24 Ibid, lk 55.

25 Ellul, Jacques. „Propaganda. The Formation of Mens's Attitudes” (New York: Vintage Books, 1973), lk 9.

26 Ibid, lk 17

27 Ellul, Jacques. „Propaganda tunnused”, lk 59.

28 Ibid, lk 58.

29 Hitler, Adolf „Minu võitlus” (Tallinn: Andres, 2015/2016), lk 161.

arenenud kapitalismi ja sealt sotsialismi, Venemaa oli aga XX sajandi algusaastatel valdavalt agraarne riik. Seega poleks Marxi õpetuses näpuga järke ajades kommunistlik revolutsioon Venemaal üldse võimalik olnud. Teooria ja praktika vahelise vastuolu lahenduse pakkus marksistliku teoreetiku Georgi Plehhanovi kaheetapilise revolutsiooni teooria³⁰. Sellest tulenevalt nägid bolševikud propagandat kui hariduse osa³¹. Kommunismi jõudmise eelduseks oli masside teadlikkuse tõstmine ning harimine. Kombinatsioon agitatsioonist, terrorist ja propagandast aitas bolševikud Venemaal võimule³² ning nad jätkasid samade vahendite toel valitsemist. Propaganda tähtsus ei vähenenud, pigem vastupidi. Propagandat ja agitatsiooni nimetati Nõukogude Liidu ametlikus keeles poliitharidustööks ning propaganda allutati rahvavalgustuse rahvakomissariaadile ehk meie mõistes haridusministeeriumile³³. Sellest tulenevalt oli Nõukogude Liidu filmipropagandas olulised masside ideoloogiliseks harimiseks mõeldud filmid. Propagandafilmi pedagoogiline aspekt seevastu ei olnud Kolmandas Riigis nii oluline.

Nii Nõukogude Liidus kui ka Natsi-Saksamaal oli massiivne propaganda üheks peamiseks vahendiks, mille abil riik püüdis oma alamaid kontrollida ja mobiliseerida. Mõlema režiimi puhul vastandas propaganda olevikku minevikule, valitsevat režiimi endisele ning välisvaenlastele. Mõlemad rõhutasid vajadust pühkida minema minevikutaak ning lubasid viimase rusudele ehitada uue ja parema ühiskonna. Mõlemad lubasid alamatele pingutuste ja ohverduste palgaks paradiisi ja helget tulevikku – üks tuhandeaastast riiki, teine kommunistlikku ühiskonda. Mõlema sihiks oli kasvatada uut tüüpi inimene ning mõlemad tegelesid aktiivselt nii välis- kui ka sisevaenlase kuju(de) loomisega. Nii natsi-Saksamaa kui ka Nõukogude Liidu propaganda ülistasid lihtsa, füüsilise töö tegijaid, agraarset idüllit ning emadust. Musklis töölised metalli valamas või õnnelikult naeratavad põllutöölised pilguga ülesharitud maad paitamas olid ühtviisi levinud mõlema riigi propagandas.

Ilmselt visuaalselt kõige märgatavam erinevus Natsi-Saksamaal ning Nõukogude Liidus vändatud propagandafilmi vahel oli liidrite kinolinal kujutamise sagedus. Kui Leni Riefenstahli „Tahte triumf” jäi ainsaks Kolmandas Riigis valminud filmiks, mis oli konstrueeritud otseselt Hitleri persooni keskselt³⁴ ning NSDAP-i tippudest ei vändatud eluloofilme, siis Nõukogude Liidus olid asjad vastupidised. Näiteks filmides Stalini kehastamise monopoli enda kätte haaranud grusiin Mikheil Gelovani astus aastatel 1938–1953 Jossif Vissarionovitši rollis üles 15 korral ning pälvis selle eest kokku neli Stalini preemiat. Eluloofilmid vändati ka näiteks Sergei Kirovist („*Великий гражданин*”) ja Jakov Sverdlovist („*Яков Свердлов*”). Stalini persoon hakkas Nõukogude Liidu propagandafilmites alates kolmekümnendate aastate algusest teiste kaasvõitlejate arvelt üha esile

30 Figes, Orlando. „Revolutsiooniline Venemaa 1891–1991” (Tallinn, Varrak, 2015), lk 29.

31 Kenez, Peter. „The Birth of the Propaganda State: Soviet Methods of Mass Mobilization, 1917–1929”, lk 8.

32 Taylor, Philip. „Bolševistlik revolutsioon ja ideoloogiate sõda (1917–1939), („Propagandast ja mõjutamisest. Uusi ja klassikalisi käsitusi”. Tallinn, Tänapäev 2011), lk 167.

33 Kenez, Peter. „The Birth of the Propaganda State: Soviet Methods of Mass Mobilization, 1917–1929”, lk 8.

34 Taylor, Richard. „Film propaganda. Soviet Russia and Nazi Germany” (London: I.B.Tauris, 1988), lk 154.

tõusma, alul Lenini kõrvale kuni lõpuks surus Stalini persoon Lenini tahaplaanile. Propagandafilmides lükati nii Lenini isik kui ka Lenini kultus täiesti kõrvale alles pärast Teise maailmasõja (mida Nõukogude Liidus nimetati Suureks Isamaasõjaks) lõppu, 1949. aastal linale jõudnud filmis „*Падение Берлина*”³⁵. Isikukultuse süvenedes hakkas Nõukogude Liidus vändatud filmides kasvama juhi isiku tähtsus, kuid samas kollektiivsuse tähtsustamine propagandas ei kadunud. Nii näiteks jäid nii kirjanduses kui ka filmides keskseteks teemadeks tänu kollektiivsusele saavutatud töövõidud ja eneseületamised ning „musta lamba” (looder, „endine inimene”, distsiplineerimatu tulipea, kõurik jne) arenemine väarikaks kollektiivi liikmeks.

Viimasest tuleneb teine oluline erinevus. Nõukogude Liidu propagandafilmides oli üheks keskseks teemaks võitlus sisevaenlastega. Kui Natsi-Saksamaa propagandafilmides täitsid sisevaenlaste rolli juudid ja bolševikud, siis Nõukogude Liidu sisevaenlaste ring oli oluliselt laiem: kulakud, valgekaartlased, vaimulikud, loodrid, kahjurid jne. Sisevaenlased tuli paljastada, anda neist teada, kuhu vaja ning nad kollektiivist välja heita. Natsi-Saksamaal vändati vaid mõned filmid, kus tegelasteks olid välisagendid³⁶, Nõukogude Liidus aga valmis ridamisi linatõuseid, kus vastasteks olid välismaalt sisseimbuvad diversandid, kahjurid ja luurajad. Kuigi mõlemad režiimid olid ühtviisi militariseeritud, oli Natsi-Saksamaa filmitoodangus sõjafilmi osakaal enne 1939. aastat märkimisväärselt napp³⁷, Nõukogude Liidu kineastid väntasid aga sõjafilme sagedasti. Kuna ühe režiimi vaenlaseks oli rass, teisel klass³⁸, oli Nõukogude Liidu propagandafilmides olulisel kohal internatsionalism ning kuni Teise maailmasõja puhkemiseni ei kujutatud Nõukogude Liidu filmides terveid rahvaid negatiivses võtmes. Veel ühe erinevusena saab välja tuua naiste kujutamise filmides. Saksamaal vändatud meelelahutus- ja propagandafilmides oli naise koht tugeva mehe kõrval. Nõukogude Liidus toodi linale arvukalt sotsialistliku realismi stampe järginud tuhkatriinulugusid, kus tavalisest, lihtsat päritolu ning mõnel juhul ka kirjaoskamatus naisest saab kõigi takistuste kiuste kolhoosi esinaine, stahhaanovlanna, rahvasaadik ja eeskujulik nõukogude inimene.

Viimase erinevusena võib nimetada meelelahutuslike filmide nappust selle perioodi Nõukogude kinos. R. Nõukogude Liidu esimene muusikaline komöödia „*Весёлые ребята*” jõudis linale alles 1934. aastal. Aga ka kõik sarnastes kergetes žanrites Nõukogude Venemaal ja Nõukogude Liidus vändatud filmid kandsid ideoloogilist pitsurit. Richard Taylor nendib, et enam-vähem kõik enne Teist ilmasõda Nõukogude Liidus vändatud filmid oli loodud kodumaa teenimiseks³⁹.

35 Ibid, lk 99

36 Garden, Ian. „The Third Reich's Celluloid War. Propaganda on Nazi Feature Films, Documentaries and Television”, lk 141.

37 Ibid, lk 139.

38 Taylor, Richard. „Film propaganda. Soviet Russia and Nazi Germany”, lk 142.

39 Taylor, Philip. „Bolševistlik revolutsioon ja ideoloogiate sõda (1917-1939)”, lk 169.

3 KUS NII VABALT HINGATA VÕIB RIND. Nõukogude kino aastatel 1918–1941

„Kõikidest kunstidest on meil kõige tähtsam filmikunst,“ olla öelnud Vladimir Lenin. Talle sekundeeris Lev Trotski, kelle sõnul on film propaganda kõige tähtsam relv⁴⁰. Kui bolševikud võimu haarasid, polnud neil ei kõige tähtsamat kunstiiki ega ka mitte propaganda kõige olulisemat relva. Vähemalt mitte omamaist ning nõukogude kinotööstus pidi alustama sisuliselt puhtalt lehelt. Ametlik käsitus, mille kohaselt „Nõukogude filmikunsti ajalugu algab „Aurora“ kogupauguga,“⁴¹ oli omas ajas kindlasti poliitiliselt korrektne, kuid selgelt üle pakutud. Nõukogude filmikunst ei sündinud pauguga, vaid pigem visinaga. Aga juba enne seda, kui Nõukogude kino verisuled selga sai, kasutasid bolševikud filme propagandavahendina. Üks sagedasti pruugitud viis oma sõnumi levitamiseks oli agitrongide kasutamine. Võimalus näha enneolematuid liikuvaid pilte (kogu suure riigi peale oli 1917. aastal kõigest tuhatkond kino⁴² ja needki peamiselt suuremates linnades), tõi rahva propagandäritusele kohale. Publiku kohale meelitamiseks sobis igasugune film, ka välismaine ning tummfilmide puhul ei olnud vaatajate keeleoskamatus probleemiks. Sisuliselt leiutasid bolševike propagandistid Brežnevi pakid⁴³ ajal, kui Leonid Iljitš⁴⁴ ise veel koolipinki nühhkis. Filme näitavad agitpunktid ja -rongid ei levitanud mitte ainult bolševike propagandat, need näitasid ka uut võimu kui uutele tehnoloogiatele avatud eesrindlikku võimu⁴⁵.

Cibrario afääriks ristitud tragikoomiline juhtum, kus filmidiiler Jacques Cibrario lubas USA-st hankida kaameraid, filmi ja muud vajalikku, kuid pani talle usaldatud miljon dollarit lihtlabaselt pihta⁴⁶ ning samuti liiva jooksnud katse meelitada Lääne filmikompaniisid Venemaale⁴⁷ on tõestuseks, kui oluliseks pidas vastne riik filmikunsti arendamist. Filmitööstuse natsionaliseerimiseni jõudis uus võim alles 1919. aastal, kuid kinod, filmitegijad ja filmid ise ei olnud veel riigi kontrolli all⁴⁸. Alates kodusõja aastatest, läbi kogu NEP-i⁴⁹ perioodi ning kuni 1931. aastani püüdis riik moodustada keskset struktuuri, mis suunaks ja reguleeriks erinevate era- ning regionaalsete filmikompaniide tegevust⁵⁰ ning viiks läbi ka *кинофикация* ehk riigi katmise kinode

40 Gillespie, David. „Early Soviet Cinema: Innovation, Ideology and Propaganda“. (London: Wallflower 2005), lk 19.

41 Jurenev, R. „Nõukogude filmikunsti lühiajalugu“. (Tallinn Eesti Raamat 1971), lk 21.

42 Kepley Jr, Vance. „The origins of Soviet cinema: a study in industry development“. Edited Taylor, Richard; Christie, Ian. „Inside the Film Factory. New approaches to Russian and Soviet cinema“. (London: Routledge, 1994), lk 67.

43 Nii kutsuti rahvasuus komplekte, mida jagati töökohtade kaudu. Pakid sisaldasid kaupu, mida oli kaubandusvõrgust raske leida, näiteks viinereid, lahustuvat kohvi või sukkpükse. Lisaks kuulusid pakki ka kaubad, mida keegi isegi totaalse kaubapuuduse tingimustes osta ei tahtnud. Sageli oli üheks lisandiks mõni Leonid Brežnevi teos.

44 Leonid Brežnev oli Nõukogude Liidu Kommunistliku Partei peasekretär ehk Nõukogude Liidu liider aastatel 1966–1982.

45 Taylor, Richard. „Film propaganda. Soviet Russia and Nazi Germany“, lk 32.

46 Thompson, Kristin. „Government Policies and Practical Necessities in the Soviet Cinema of the 1920s“ - Edited Lawton, Anna. „The Red Screen: Politics, Society, Art in Soviet Cinema“ (London: Routledge, 1992), lk 20.

47 Kepley Jr, Vance. „The origins of Soviet cinema: a study in industry development“, lk 69.

48 Taylor, Richard. „Film propaganda. Soviet Russia and Nazi Germany“, lk 31.

49 NEP ehk uus majanduspoliitika (lühend venekeelsest väljendist *новая экономическая политика*) oli Nõukogude Venemaal ja Nõukogude Liidus aastatel 1921–1929 kehtinud majanduspoliitika, mis lubas eraettevõtlust, rahalis-kaubanduslikke suhteid ning väliskapitali kaasamist.

50 Thompson, Kristin. „Government Policies and Practical Necessities in the Soviet Cinema of the 1920s“, lk 23.

võrgustikuga⁵¹. Algas oli siiski vaevaline. Nii näiteks tootsid aastatel 1918–1921 erafilmikompaniid 209 täispikka mängufilmi, samas valitsuse kontrollitavad vaid 13⁵². Organisatsioonilised ümberkorraldused ja suured rahasüstid osutusid siiski edukaks ning näiteks aastal 1928 toodeti Nõukogude Liidus kokku juba 109 täispikka filmi⁵³.

Kuigi filmitööstus oli natsionaliseeritud juba 1919. aastal, kulus režiimil filmitööstuse täielikult oma kontrolli alla võtmiseks üle kümne aasta. 1928. aastal otsustas ÜK(b)P⁵⁴ Keskkomitee, et nõukogude filmikunst peab juhinduma proletariaadi ideoloogiast⁵⁵ ning aastal 1930 moodustati keskne asutus *СОЮЗКИНО*, mis hakkas filmitööstust planeerima, suunama ja kontrollima. Nõukogude kinos, nagu ka kogu kultuuris, sai valitsevaks suunaks sotsialistlik realism. Richard Taylor nendib, et kui kahekümnendatel aastatel said Nõukogude Liidu filmiloojad kujutada reaalsust nii, nagu nemad seda nägid, siis kolmekümnendatel pidid nad kujutama reaalsust nii, nagu partei seda nägi⁵⁶. Taylori tõdemust ei saa võtta sõna-sõnalt. Nõukogude kino oli sünnist saati ideoloogiline ning filmid sellest tulenevalt samamoodi. Ka ajal, kui režiimi kontroll filmitööstuse üle oli nõrk, püsisid filmid ideoloogilistes raamides. Nõukogude kino kuldse perioodi tipptegijad, kes reeglina tulid filmimaailma väljastpoolt (Dziga Vertov õppis meditsiini, Lev Kulešov alustas lavakunstnikuna teatris, Sergei Eisenstein oli hariduselt insener⁵⁷) olid veendunud marksistid. Neid ei olnud vaja sundida, ahvatleda või mudida, et nad väntaksid kommunistlikust ideoloogiast kantud filme. Nad tegid seda ise, sest selline oli nende maailmavaade. Võim ei sekkunud filmitegijate visuaalsesse loomevabadusse, kuniks nende tööd ei läinud sisulisse vastuollu valitseva ideoloogiaga. Ja samas on üpris irooniline, et Nõukogude Liidu selle perioodi filmid, mis olid sisult revolutsioonilise ja kommunistliku ideoloogia propaganda, olid suuremas osas toodetud erakapitali rahaga⁵⁸.

Kolmekümnendatest muutus film otseselt partei ja valitsuse propagandistlikuks tööriistaks, mille abil püüti alamaid „harida”, mõjutada, tutvustada neile partei poolt seatud eesmärgid ning innustada uutele töövõitudele ja mõistagi valvsusele. Visuaalses pooles nõuti filmidelt lihtsust, et need oleksid massidele arusaadavamad. Filmitootmise tsentraliseerimine tõi kaasa ka filmide arvu märkimisväärse vähemise. Nii raporteeris Pravda, et 1935. aastal valmis kõigest 43 filmi planeeritud 120-st ning kaks aastat hiljem kõigest 24 filmi⁵⁹. Kuni viiekümnendate aastate

51 Taylor, Richard. „Film propaganda. Soviet Russia and Nazi Germany“, lk 38.

52 Kopley Jr, Vance. „The origins of Soviet cinema: a study in industry development”, lk 67.

53 Ibid, lk 77

54 Aastatel 1918-1925 kandis Nõukogude Liidu Kommunistlik Partei nime Venemaa Kommunistlik (bolševike) Partei. Aastatel 1925-1952 kandis partei nime Üleliiduline Kommunistlik (bolševike) Partei (vene keeles *Всесоюзная коммунистическая партия (большевиков)*), lühendatult (ÜK(b)P, vene keeles ВКП(б)). Keskkomitee oli parteikongressil valitud partei kõrgeim organ kongressidevahelisel ajal.

55 Gillespie, David. „Early Soviet Cinema: Innovation, Ideology and Propaganda”, lk 20.

56 Taylor, Richard. „Film propaganda. Soviet Russia and Nazi Germany“, lk 157.

57 Gillespie, David. „Early Soviet Cinema: Innovation, Ideology and Propaganda”, lk 21.

58 Ibid, lk 79.

59 Taylor, Richard. „Film propaganda. Soviet Russia and Nazi Germany“, lk 47.

keskpaigani ei küündinud Nõukogude Liidus aastas valminud mängufilmide arv kolmekohalise numbrini.

Pea kolmandik kümnendi algusaastatel toodetud filmidest keskendus olukorrale raja taga või välismaalastele ning kõigi maade tööliste solidaarsusele ja sõprusele⁶⁰ („Томми”, „Солнце восходит на Западе”). Või nagu sedastab ametlik nõukogudeaegne filmiajalugu: nii püüti „filmikunsti relvaga osa võtta välismaa proletariaadi võitlusest”⁶¹. Rajatagused teemad vajusid peagi tahaplaanile ning sotsialistliku realismi perioodil tõusis Nõukogude Liidus vändatud filmide kangelaseks lihtsa tööliste või tööliklassi esindaja asemel советский человек, nõukogude inimene. Sel perioodil vändatud filmides saavutas nõukogude inimene uusi töövõite („Комсомольск”), vallutas Arktikat („Семеро смелых”) ja alistas loodust, täitis partei seatud ülesandeid ja ületas plaane („Шахтёры”), sai lahti kodanlikest iganditest ning muutus veelgi paremaks nõukogude inimeseks. Mõistagi oli nõukogude inimesele jõu ja nõuga toeks teine peakangelane – tark ja läbinägelik kommunist. Kohaselt hirmu, repressioonide ja üleüldise öördamise perioodile, mida ajaloolane Orlando Figes on nimetanud „sosistajate ajaks”, tegeles märkimisväärne osa filmidest sisevaenlaste ning välisagentide paljastamisega. Nii nagu iga nõukogude inimest võis oodata öine koputus uksele ning hoovis kongauto kirjaga „Leib”, võis ka filmides vaenlaseks osutada igaüks. See võis olla parim sõber või abikaasa, kolleegist või naabrist rääkimata. Kulakute ja valgekaartlaste kõrval tõusis oluliseks vaenlasekujuks spetsialist, sageli välismaise taustaga⁶² ning rahuarmastava Nõukogude Liidu piiride pidavust kompavad imperialistid. Näiteks võiks tuua filmi „Аэроград”, kus lisaks peategelase reeturiks osutunud sõbrale tegutsesid ka diversantidest samuraid.

Sotsialistliku realismi perioodil jõuti esmakordselt Vladimir Lenini kujutamiseni mängufilmides⁶³ („Ленин в Октябре”, „Ленин в 1918 году”, jne). Valmis rida filme, mis kirjeldasid revolutsiooni parteilist kõõgipoolt. Marksistlik-leninistliku kinohagiograafika ülesanne oli rahvavalgustuslik - filmid edastasid bolševistlikku käsitlust Venemaa lähiajaloo sündmustest ning kinnitasid partei juhtivat ja suunavat rolli. Parteitemaatikat käsitlevates filmides hakkas kolmekümnendatest esile kerkima Jossif Stalini roll, täpsemalt – teiste arvelt üha suuremaks ja suuremaks kasvama.

Rööbiti isikukultuse süvenemisega hakkas sel ajajärgul vändatud filmides kasvama kindlameelse juhi isiku rõhutamine⁶⁴. Isikukultusega on seotud ka mõnede valitsejate, eeskätt Peeter I ja Ivan Groznõi kujutamist positiivsete kangelastena, seda nii kirjanduses kui ka kinolinal. (Eisensteini „Ivan Julm” valmis küll pärast sõda.) Mõlemal juhul portreeriti tsaari valitsejana, kes püüdis kõigi vahenditega Venemaad arendada ega kõhelnud oma pikemas perspektiivis üllaste ja

60 Зоркая, Н. М. „История советского кино” (Peterburi: Алетейя 2005), lk 190

61 Jurenev, R. „Нõukogude filmikunsti lühiajalugu” (Tallinn Eesti Raamat 1971), lk 98.

62 Зоркая, Н. М. „История советского кино”, lk 201.

63 Jurenev, R. „Нõukogude filmikunsti lühiajalugu”, lk 118.

64 Taylor, Richard. „Film Propaganda. Soviet Russia and Nazi Germany”, lk 56.

suurte eesmärkide nimel verd valamast. Samastamisvõimalust Staliniga pakkusid nii kuulsad väejuhid (Aleksandr Nevski, Mihhail Kutuzov, Aleksandr Suvorov) kui ka ülestõusude liidrid (Bogdan Hmel'nitski)⁶⁵. Paradoksaasel moel olid toonases propagandas positiivsed kangelased nii talurahva ülestõusu juht Jemeljan Pugatšov kui ka Suvorov, kes Pugatšovi raudpuuris Moskvasse hukkamisele tõi. Lisaks Pugatšovile ja Hmel'nitskile toodi kolmekümnendate teisel poolel ekraanile terve rida mässu- ja ülestõusujuhte („Салават Юлаев”, „Степан Разин”). Nende filmide kandvateks teemadeks olid lisaks juhi rolli rõhutamisele ka võitlus rõhujate vastu ning väikerahvaste soov jagada oma ajaloolist saatust suure vene rahvaga. Revolutsiooni ja kodusõja periood leidis sotsialistliku realismi perioodil endiselt laialdaselt kajastamist („Мы из Кронштадта”, „Щорс”, kultusfilmiks tõusnud „Чапаев”) ning ridamisi vändati filme, mis ülistasid Punaarmeed ja piirivalvureid. Kümnendi lõpul pöörasid propagandafilmi tegijad taas pilgu Nõukogude Liidu piiridest väljapoole ning lühikese aja jooksul valmis rida Saksamaad kritiseerivaid filme („Эскадрилья № 5”, „Если завтра война...”, „Профессор Мамлок”). Pärast Molotov-Ribbentropi pakti sõlmimist pandi sellised filmid riulile.

Kui kahekümnendatel said filmitegijad ka propagandistlikes linatööstustes nalja visata, leiutades näiteks tegelase nimega Coolidge Curzonoviš Poincare⁶⁶, siis sotsialistliku realismi vaimus filmid olid valdavalt morntõsised. Pole siis ime, et vähesed romantilised komöödiad nautisid publikumenu. Selle žanri edukaima esindaja, režissöör Grigori Aleksandrovi menufilmide naispeaosades säras tema abikaasa, Nõukogude Liidu Marlene Dietrichiks nimetatud Ljubov Orlova. Tema esitatud „Laul kodumaast” kinnitas nõukogude inimesele ka kõige karmimate repressioonide ajal, et „sellist maad maailmas teist ei leidu, kus nii vabalt hingata võib rind”⁶⁷.

4 TAHE TRIUMF. Natsi-Saksamaa propagandafilmid

Kui Nõukogude Liidus tuli filmitööstus üles ehitada sisuliselt nullist, siis NSDAP-il Saksamaal võimule tulles seda muret polnud. Saksamaa filmitööstus oli tugev ning seda toetas ka riigi arenenud tehnoloogiline baas. 14 aasta jooksul vändati Weimari vabariigis 3500 täispikka filmi ehk keskmiselt 250 filmi aastas ning ainuüksi Berliinis tegutses üle 200 filmikompanii. Saksamaa filmitööstus oli edukas nii kodu- kui ka välisurgudel, seda eeskätt tummfilmide ajal. Statistilised näitajad võisid küll olla muljetavaldavad, kuid raamatupidamine mitte. Üleilmses majanduskriisis kõvasti räsida saanud Saksamaa filmitööstus oli kolmekümnendate aastate alguseks tõsisest raskustest⁶⁸. Olulist rolli mängis selles üleminek tummfilmilt helifilmile. Viimase tootmiskulud olid

65 Ibid, lk 65.

66 Ibid, lk 60.

67 Vene keeles: „Я другой такой страны не знаю, Где так вольно дышит человек”. Nõukogude Liidus ülipopulaarne laul on pärit filmis „Тсиркус”. Laulu autoriteks on legendaarne tandem, Nõukogude Mozartiks tituleeritud helilooja Issaak Dunajevski ning luuletaja Vassili Lebedev-Kumatš.

68 Kater, Michael H. „Culture in Nazi Germany” (London: Yale University Press 2019), lk 85.

suuremad ning filmide eksport muutus samuti kulukamaks ja keerulisemaks. Filmikompaniide nigel finantsseis tegi uuel võimul lihtsamaks tööstuse ülevõtmise ja oma kontrolli alla saamise.

Arvestades, kui oluliseks pidas Hitler propagandat, oli igati loogiline, et üks esimesi samme, mille natsid võimule saades astusid, oli propagandaministeeriumi (*Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda*) moodustamine. Propagandaminister Joseph Goebbels teatas oma uue ameti esimeses kõnes, et ministeeriumi eesmärgiks on kutsuda esile täielik vaimu mobiliseerumine⁶⁹. Propagandaministeerium võttis kiirelt oma kontrolli alla kogu meedia ja kultuuri, sealhulgas ka filmitööstuse, alustades stsenaariumite ülevaatamisest ning lõpetades filmikriitikaga⁷⁰. Filmikriitika lõppes sõna otseses mõttes – kuna Goebbels keelas filmide kritiseerimise, tegelesid “arvustused” linateoste ümberjutustamisega⁷¹. Tsensuur jäi siiski oluliselt leebemaks kui Nõukogude Liidus. Filmitööstuses viidi läbi puhastus ning kutsekotta *Reichsfilmkammer* said kuuluda vaid „aarjalased”. Aastate jooksul koondus filmide tootmine üksikute filmikompaniide kätte ning samuti kasvas nende sõltuvus riigi rahast. Filmitööstuse vormiline ülevõtmine jõudis lõpule natsionaliseerimisega 1942. aasta veebruaris⁷².

Erinevad allikad annavad natsi-Saksamaal valminud filmide koguarvu kohta erinevaid hinnanguid. Näiteks Louis L. Snyder nimetab raamatus „Encyclopedia of the Third Reich” koguarvuks 1363 täispikka filmi⁷³ Berliinis üleval oleva näituse „*Hitler. Wie konnte es geschehen*” materjalides on suurusjärguks nimetatud 1200 linateost ning Ian Garden annab sel perioodil valminud filmide koguarvuks „üle 1300”⁷⁴. Seega võib öelda, et keskmiselt vändati natsi-Saksamaal üle saja filmi aastas. Kui filmide koguarvus pole üksmeelt, siis pole ka ime, et lahknevad ka hinnangud selle osas, kui suure osa filmidest moodustasid propagandafilmid. Snyderi hinnangul koosnes enamuse natsi-Saksamaa filmitoodangust meelelahutusest ning vaid “mõned” olid propaganda⁷⁵. Näituse „*Hitler. Wie konnte es geschehen*” vastaval stendil väidetakse, et meelelahutuse alla liigitus 80 protsenti ehk siis pisut alla tuhande filmi kvalifitseerus meelelahutuseks ning pisut üle 200 filmi oli propaganda. Garden hindab meelelahutuse ja propaganda suhteks 90 ja 10 protsenti⁷⁶. Viimane annab propagandafilmi suurusjärguks umbes 130. David Welchi hinnangul oli sel perioodil vändatud mängufilmidest varjamatult propagandistlikud ja selgelt poliitilise sisuga vaid kuuendik⁷⁷ ehk siis umbes 180 filmi. Täiesti

69 Kershaw, Ian. „Hitler. 1889–1936. Kõrkus” (Tallinn: Varrak 2007), lk 435

70 Garden, Ian. „The Third Reich's Celluloid War. Propaganda on Nazi Feature Films, Documentaries and Television”, lk 17.

71 Ibid.

72 Ibid, lk 18.

73 Snyder, Louis L. „Encyclopedia of the Third Reich” (Hertfordshire: Wordsworth 1998), lk 94.

74 Garden, Ian. „The Third Reich's Celluloid War. Propaganda on Nazi Feature Films, Documentaries and Television”, lk 20.

75 Snyder, Louis L. „Encyclopedia of the Third Reich” (Hertfordshire: Wordsworth 1998), lk 94.

76 Garden, Ian. „The Third Reich's Celluloid War. Propaganda on Nazi Feature Films, Documentaries and Television”, lk 20.

77 Welch, David A. „Kommunikatsioonimeetodite rekonstrueerimine Natsi-Saksamaal”. Toimetanud Jowett, Garth S; O'Donnel, Victoria. „Propagandast ja mõjutamisest. Uusi ja klassikalisi käsitlusi”. (Tänapäev: Tallinn 2011), lk 205.

vastupidisel seisukohal on filmiteoreetik Siegfried Kracauer, kelle hinnangul olid kõik natsi-Saksamaal vändatud filmid vähem või rohkem propagandafilmid⁷⁸.

Kaks arusaama on küll risti vastupidised, kuid põhimõtteliselt võib nõustuda mõlemaga. Vastuolu tuleneb Adolf Hitleri ja Joseph Goebbelsi erinevast lähenemisest propagandale. Hitler lähtus arusaamast, et propaganda peab olema suunatud ainult massidele. „Propaganda ülesanne ei seisne mitte selles, et anda vähestele erinevatele indiviididele teaduslik haridus, vaid selles, et avaldada mõju massile, teha tema arusaamisele mõistetavaks üksikud tähtsad, ehkki väikesearvulised faktid, sündmused, vajadused, millest mass seni ei omanud isegi mitte ettekujutust,“ kirjutas ta⁷⁹. Hitleri arusaamade kohaselt on massi vastuvõtlikkus väga piiratud, seega ei saa propaganda olla eriti mitmekülgne⁸⁰. Hitleri jaoks oli propaganda eeskätt tööriist ning ta oli veendunud, et propaganda kaotab partei võimule tulles tähtsuse. Goebbels oli vastupidisel seisukohal⁸¹. Goebbels, kes korduvalt nimetas Sergei Eisensteini „Soomuslaev Potjomkinit“ oma lemmikfilmiks, hindas kõrgelt Nõukogude kino kuldse perioodi filme. Ta oli veendunud, et silmatorkavalt otsest poliitilist sõnumit edastavast filmist võib publik ära pöörata⁸² ning seetõttu eelistas Goebbels mitte sirgjoonelist ja silmakargavat, vaid peidetud propagandat⁸³. Seda tuleb pidada ka põhjuseks, miks Goebbelsi kontrolli all valminud filmide propagandistlik sõnum ei olnud enamasti nii otsekohene, kui näiteks plakatite või ajakirjanduses ilmunud artiklite puhul.

Natsipartei alustas propagandafilmi tootmist juba enne võimule saamist. Tegu oli parteipäevi kajastavate amatöörfilmidega, mida rahastas NSDAP-i keskaparaat⁸⁴ ning mida näidati vaid kitsamas ringis. 1933. aasta jooksul valmis ja jõudis kinoekraanidele neli selgelt propagandistlikku mängufilmi. Näiteks David Welch nimetab seda arvu üllatavalt väikeseks⁸⁵. Weimari vabariigi lõpuaastate *Kampfzeiti* viidud kolm filmi - „*S.A.-Mann Brand*“, „*Hitlerjunge Quex: Ein Film vom Opfergeist der deutschen Jugend*“ ning „*Hans Westmar*“ moodustavad kolmiku, mida peategelaste sarnase saatuse tõttu võiks nimetada märtritriloogiaks. Neis kolmes filmis toodi esmakordselt kinolinale suur osa peamistest NSDAP-i propaganda põhilistest märksõnadest: kangelaslikkus, truudus parteile, usk Saksamaa paremasse tulevikku, eneseohverdamine, fanatism (mis natsipropagandas oli positiivne omadus), konflikt vana ja uue vahel, juhiprintsiip, antisemitism ja antikommunism⁸⁶. Kui Nõukogude Liidus vändatud filmides moodustasid kaaluka osa nii-öelda punase võitlusperioodi ehk revolutsioonide ja kodusõja aegadesse viidud filmid, siis Saksamaal oli olukord vastupidine. „*Hans Westmar*“ jäi viimaseks filmiks, milles kujutati

78 Kracauer, Siegfried. „From Cagliari to Hitler. A Psychological History of the German Cinema“. (New Jersey: Princeton University Press, 2019), lk 275.

79 Hitler, Adolf. „Minu võitlus“ (Tallinn: Andres, 2015/2016), lk 162.

80 Ibid, lk 163.

81 Welch, David. „Propaganda and the German Cinema 1933-1945“ (New York: I.B. Tauris 2006), lk 33.

82 Taylor, Richard. „Film propaganda. Soviet Russia and Nazi Germany“, lk 148.

83 Ibid, lk 149.

84 Welch, David. „Propaganda and the German Cinema 1933-1945“, lk 5.

85 Ibid, lk 40.

86 Welch, David. „Propaganda and the German Cinema 1933-1945“, lk 53.

*Kampfzeiti*⁸⁷. Tõenäoliselt peitub põhjus soovis mitte tuua ekraanidele persoone, kes pikkade nugade öö puhastuste käigus likvideeriti ning mitte kujutada SA-d positiivses valguses⁸⁸. Nõukogude propagandistidel ei tekitanud põlu alla langenud ajalooliste isikute „kustutamine” probleeme.

Enne sõda keskendus Saksamaa filmipropaganda neljale suuremale teemale: rahvuskogukonna (*Volksgemeinschaft*) põhimõttele toetuv rahvuslik ühtsus, rassiline puhtus, viha vaenlaste vastu ning juhprintsip (*Führerprinzip*)⁸⁹. Sõja edenedes hakati väntama üha enam filme, mille eesmärgiks oli tõsta sõdurite ja rahva moraali ning innustada vastupanu⁹⁰. Juhikultus oli kolmanda riigi propagandafilmides läbiv teema⁹¹ alates märtritriloogiast kuni viimase natsi-Saksamaal valminud mängufilmini „*Kolberg*”. Natsionaalsotsialistlik liider oli messianistlik, müstiline juht, kes suunas rahva või kogukonna saatust ning kelle käsud olid alluvatele vastuvaidlematuks täitmiseks⁹². *Führerprinzip* leidis sagedasti kasutamist ajaloolistes filmides, mille peakangelaseks võisid olla Preisimaa riigimehed ja -valitsejad („*Der große König*”) või Otto von Bismarck („*Die Entlassung*”), aga ka luuletaja („*Friedrich Schiller*”) või tööstur („*Der Herrscher*”) ⁹³. Ajaloolise kangelase ette seatud valikud, tema juhtimisstiil ning langetatud otsused pakkusid vaatajale otseseid rööpjooni propaganda loodud Hitleriga⁹⁴.

Kui oli liider, läks tarvis ka vaenlast. Natsi-Saksamaa filmipropaganda keskendus neljale peamisele vaenlasekujule: juudid, anglosaksid (eeskätt inglased), slaavlased (peamiselt poolakad ja venelased) ning liberaalid ja kommunistid⁹⁵. Kuigi äratuntavalt juudi päritolu bolševikud figureerisid juba märtritriloogias, jäi antisemiitlus natside filmipropagandas kuni aastani 1939 pigem tahaplaanile⁹⁶. Juute kujutati halvustavas ja negatiivses võtmes, kuid juutidest tegelased olid filmides pigem kõrvalise tähtsusega⁹⁷. Alles aastal 1939 tuli linale kaks filmi – „*Robert und Bertram*” ja „*Leinen aus Irland*” – , kus antisemiitlus oli keskseks teemaks. Esimest neist võib lahterdada muusikaliseks farsiks⁹⁸ ning teist komöödiaks⁹⁹. Tõsiselt võttis Reichi filmipropaganda antisemiitluse teema ette alles 1940. aastal. Seda saab seostada Kristalliöö ja sellele eelnenud

87 Garden, Ian. „The Third Reich's Celluloid War. Propaganda on Nazi Feature Films, Documentaries and Television”, lk 152.

88 Ibid.

89 Welch, David. „Nazi Propaganda and the Volksgemeinschaft: Constructing a People's Community”, *Journal of Contemporary History* 39 (2), lk 217.

90 Garden, Ian. „The Third Reich's Celluloid War. Propaganda on Nazi Feature Films, Documentaries and Television”, lk 22.

91 Welch, David. „Propaganda and The German Cinema 1933–1945”, lk 123.

92 Ibid, lk 124.

93 Ibid.

94 Taylor, Richard. „Film propaganda. Soviet Russia and Nazi Germany“, lk 154-155.

95 Ibid.lk 157.

96 Levy Richard S. ed. „Antisemitism: A Historical Encyclopedia of Prejudice and Persecution. Vol 1” (Santa Barbara: ABC-CLIO, 2005), lk 228.

97 Ibid.

98 Garden, Ian. „The Third Reich's Celluloid War. Propaganda on Nazi Feature Films, Documentaries and Television”, lk 74.

99 Welch, David. „Propaganda and the German Cinema 1933–1945”, lk 238.

sündmustega¹⁰⁰ ning teisalt alanud ilmasõja ja tungiga itta, kus Kolmas riik seisis silmitsi nn „idajuutidega” (*Ostjuden*)¹⁰¹. 1940. aastal linale jõudnud pseudodokumentaali „*Der Ewige Jude*” algustiitrid teevadki vahet Saksamaa ja Austria juutidel ning idajuutidel. Filmis kujutati juute Lääne tsivilisatsiooni ohustavate parasiitidena, vastandades neid aarjalikule kõrgkultuurile. Paar kuud varem oli linale jõudnud natsi-Saksamaa ühe edukama lavastaja Veit Harlani „*Jud Süß*”. Kolmas sama seeria film oli „*Die Rothschilds*”, milles kujutati juudi päritolu Rothschildide perekonda Napoleoni sõdade ajal.

Bolševikke kujutati natsi-Saksamaa esimestes propagandafilmitudes kui ebameeldivaid, Saksa rahvast lõhestada püüdvaid *Untermenschen*, kel sagedasti oli juudilik välimus. 1935. aastal linale jõudnud filmis „*Friesennot*” hakati bolševikke näitama kui lääne tsivilisatsiooni ohustavate ideede levitajaid¹⁰². Nõukogude Liidu kommuniste esitleti peamiselt kui brutaalseid vägivallatsejaid ning purustajaid¹⁰³. Molotov-Ribbentropi pakti sõlmimise järel korjati ekraanidelt filmid, mis ründasid venelasi ja kommuniste. Nii saadeti riulile 1937. aastal linale jõudnud „*Panzerkreuzer Sebastopol: „Weiße Sklaven*” ning kaks aastat varem valminud „*Friesennot*”¹⁰⁴. Pärast 1941. aastat tõusis antibolševistlikus propagandas keskseks teemaks võitlus juutide ja kommunistide vandenõu vastu. Anglosakside, eeskätt inglaste vastu suunatud propagandafilme vändati juba enne sõda. Harvad polnud juhud, kus inglasi kujutati lugupidamist väärivate vastastena¹⁰⁵. Nii näiteks keelati „*Ein Mann will nach Deutschland*” 1940. aastal kui liiga patsifistlik¹⁰⁶. Garden seostab sarnast suhtumist Hitleri lootusega, et Inglismaa jääb sõjast kõrvale¹⁰⁷. Sel lootusel polnud määratud täituda ning Briti-vastane propaganda muutus eriti raevukaks 1940.aastal. Natsi-Saksamaa propagandafilmitud süüdistasid inglasi sõja vallapäästmises, väikerahvaste orjastamises, haiguste ja tõbede levitamises ja sõnamurdlikkuses¹⁰⁸. 1941. aastal linale jõudnud „*Ohm Krüger*” kujutas inglasi kui anastajaid, kes lõhkusid ajaloolise sideme buuride ja etniliste sakslaste vahel ning omistas koonduslaagrite leiutamise¹⁰⁹ au inglastele¹¹⁰. Inglasi kujutati vähemusrahvuste rõhujatena ka näiteks filmides „*Aufruhr in Damaskus*” ja „*Mein Leben für Irland*”. Ameeriklasi näitas natsi-Saksamaa filmipropaganda kui ahnusest pimestatud kapitaliste, kelle ühiskonda nõrgendab demokraatia¹¹¹.

100 Kater, Michael H. „Culture in Nazi Germany”, lk 155.

101 Burleigh, Michael. „Kolmas Reich. Uus ajalugu” (Tallinn: Varrak 2010), lk 296.

102 Welch, David. „Propaganda and the German Cinema 1933-1945”, lk 124.

103 Garden, Ian. „The Third Reich's Celluloid War. Propaganda on Nazi Feature Films, Documentaries and Television”, lk 198.

104 Taylor, Richard. „Film propaganda. Soviet Russia and Nazi Germany”, lk 97.

105 Welch, David. „Propaganda and the German Cinema 1933-1945”, lk 219.

106 Ibid.

107 Garden, Ian. „The Third Reich's Celluloid War. Propaganda on Nazi Feature Films, Documentaries and Television”, lk 24.

108 Ibid, lk 236.

109 Inglise kasutasid koonduslaagreid Teises buuri sõjas (1899-1902), hispaanlased Kuuba iseseisvusõjas (1895-1898).

110 Kater, Michael H. „Culture in Nazi Germany”, lk 189.

111 Garden, Ian. „The Third Reich's Celluloid War. Propaganda on Nazi Feature Films, Documentaries and Television”, lk 198.

Ka paljud natsi-Saksamaal vändatud filmid, mis tänapäeval liigituksid romantiliste komöödiate või suhtedraamade valdkonda, edastasid varjatud kujul propagandistlikke sõnumeid näiteks natsipartei perverssuste kohta. Läbivaks sõnumiks oli saksa naise koht koduperenaisena tugeva mehe kõrval¹¹². Silmatorkava erandina saab siin välja tuua 1935. aastal linale jõudnud filmi „*Das Mädchen Johanna*”, kus peakangelanna Jeanne D’Arc oli kujutatud kui raudrüüd kandev ehe *Führerprinzipi* kandja. Eraldi tuleb natsi-Saksamaal vändatud filmidest esile tuua Leni Riefenstahli vändatud pseudodokumentaale. Neist esimene, Nürnbergis peetud NSDAP-i parteipäevi kajastanud „*Sieg des Glaubens*“ rändas riulile. Riefenstahli järgmist, 1934. aasta parteipäevadest vändatud „*Triumph des Willens*“ peavad kriitikud ja filmiajaloolased pea üksmeelselt üheks paremaks propagandafilmiks kinokunsti ajaloos¹¹³ ning 1936. aasta Berliini olümpiamängudest tehtud „*Olympiat*“ ajaloo esimeseks spordifilmiks.

5 UUS, PAREM ILM ON MEIE PÜÜD. Nõukogude propagandafilmid Eesti kinodes aastatel 1940–1941

5.1 Juunipöördest oktoobripühadeni

Kuigi Eesti Vabariigi kinoekraanidel valitsesid Ameerika Ühendriikide ja Saksamaa mängufilmid, ei olnud Nõukogude Liidu filmitoodang siinsele publikule võõras. Samas selgelt propagandistlikke filme tsensuur Eestis linale ei lubanud. Georg Pärnpuu, kes oli 1930. aastate teisest poolest kuni 1944. aastani peamine subtiitrite autor Eesti kinodes näidatud filmidele ning jõudis töötada nii Glavkinoprokatis kui ka Ostlandfilmis ehk filmilevitajates vastavalt nõukogude ja saksa okupatsiooni ajal, kirjutab, et enne juunipööret Eesti kinodes jooksnud Nõukogude filmide „propaganda polnud nii esiletükkiv, et ta oleks vaatamist seganud ja eemale tõuganud, kuid ikkagi suhtus meie publik neisse teatud reservatsiooniga”¹¹⁴. Nõukogude Liidus vändatud ajaloolistel filmidel, nagu näiteks „Peeter I”¹¹⁵ ja „Aleksander Nevski”¹¹⁶ oli kergem Eesti tsensuurisõelast läbi pääseda ning ekraanidele jõuda, kuid kärbetest ja ümberlõikamistest need ei pääsenud. Ajavahemikus, mis jäi baaside lepingu sõlmimise ja juunipöörde vahele, ehk 1939. aasta 28. septembrist kuni 1940. aasta 21. juunini jõudis Eesti kinodesse Pärnpuu väitel vaid kaks uut Nõukogude Liidus vändatud filmi¹¹⁷. Seega mitte eriti palju.

Juunipöörde ajal oli Eesti kinodes tüüpiline suvise madalhooja kinopäev ning paljud kinod olid kas juba vähendanud või vähendamas seansside arvu. Kinodes jooksvate filmide valik oli tavapärase, koosnedes lõviosas USA ja Saksamaa toodangust. Nii esietendus Tallinna Arsis

¹¹² Kater, Michael H. „Culture in Nazi Germany”, lk 90.

¹¹³ Taylor, Richard. „Film propaganda. Soviet Russia and Nazi Germany”, lk 162.

¹¹⁴ Pärnpuu, Georg. „Film propaganda teenistuses”. Teater. Muusika. Kino. Nr. 6. 1989, lk 35.

¹¹⁵ „*Пётр Первый*”, esimene seeria esilinastus 1937. aasta augustis ja teine 1938. aasta märtsis. Nõukogude Liidus vändatud filmide esilinastuse kuupäevade allikaks on siin ja edaspidi portaali kinopoisk.ru.

¹¹⁶ „*Александр Невский*”, esilinastus 1938. aasta detsembris.

¹¹⁷ Pärnpuu, Georg. „Film propaganda teenistuses”, lk 35.

Ameerika film „Armastus esimesest silmapilgust”¹¹⁸, Gloria-Palace pakkus viimaseid võimalusi vaadata Zarah Leanderit ja Marika Rökki filmis „Oli uimastav balliöö”¹¹⁹ ning Bi-Ba-Bo tõi esietenduseks välja USA filmi „See vale on tõde”¹²⁰. Muudatused kinokavades ei lasknud end aga pärast juunipööret kaua oodata. Esmalt tühistas filmitsensor Artur Adson linastamispiirangud seni keelatud või kärbitud ja muudetud kujul linale jõudnud Nõukogude filmidele „Kui homme on sõda”¹²¹, „Lenin oktoobris”¹²², „Peeter I”, „Aleksandr Nevski” ja teistele¹²³ ning esitas neli päeva hiljem lahkumisavalduse¹²⁴.

Pärnpuu andmetel toodi pärast juunipööret Eestisse korraka kohale 130 koopiat Nõukogude Liidu filme¹²⁵. Erinevaid nimetusi oli siiski vähem, sest ideoloogiliselt olulistest filmidest toodi Eestisse mitu koopiat. Nii jõudis filmidest „Lenin oktoobris”¹²⁶ ja „Lenin 1918. aastal”¹²⁷ kummastki kohale kaheksa koopiat¹²⁸. See oli väga suur arv, sest vabaturu tingimustes toodi Eestisse ühest filmist 1–2 koopiat, harvem ka rohkem. Näiteks tuli ette juhuseid, kus ühes kinos alanud seansi ajal toimetati esimesena näidatud filmirulle autoga teise kinno, kus sama filmi seanss algas hiljem.

Pärnpuu meenutuste kohaselt tegi uus võim üleriiklikule kinoomanike seltsile kohustuseks Nõukogude Liidust toodud filmide ekraanile laskmise. Seltsi juhatuse protesti peale sekkus siseminister Maksim Unt. „Mis tuleb ja mis saab, seda ma ei tea, kuid üks asi on kindel, et härradel tuleb neid pilte näidata,” olla Maksim Unt vastanud¹²⁹. Pärnpuu kirjeldusest võib jääda mulje, et Eesti kinode sovetiseerimine kulges stahhaanovlikus tempos. Kinokavade põhjal võib väita, et nii käbedalt asjad ei käinud. Tallinna esietenduskinodest jõudis pärast juunipööret Nõukogude Liidus vändatud linateos esimesena Gloria-Palace ekraanile, selleks oli „Inimene tupes”¹³⁰, Anton Tšehhovi samanimelise jutustuse põhjal vändatud film¹³¹. Filmi linastumist reklaamis sama kino juba 25. jaanuaril ajalehe Uus Eesti esileheküljel¹³² ning see oli pälvinud meedias kiitva lühiarvustuse¹³³. Selgelt propagandistlike filmide sekka seda linateost ei lahterda. 8. juulil reklaamis

118 „*Joy of Living*”, esilinastus 1938. aasta mais. Reklaami koostaja jättis targu mainimata, et peaosaliseks märgitud Douglas Fairbanks pole see õige Douglas Fairbanks, vaid tema poeg. Filmidel, mis ei olnud vändatud Nõukogude Liidus või Saksamaal, on esilinastuse kuupäeva allikaks siin ja edaspidi portaal imdb.com.

119 „*Es war eine rauschende Ballnacht*“, esilinastus 1939. aasta augustis.

120 „*Dramatic School*”, esilinastus 1938. aasta detsembris.

121 „*Если завтра война*”, esilinastus 1938. aasta veebruaris.

122 „*Ленин в Октябре*”, esilinastus 1937. aasta novembris.

123 Kanter, Kadri. „Kinopoliitika ja filmitsensuur Eestis 1935–1940”. Tuna. Nr 1. 2015, lk 101.

124 Ibid.

125 Pärnpuu, Georg. „Film propaganda teenistuses”, lk 35.

126 „*Ленин в Октябре*”, esilinastus 1937. aasta novembris.

127 „*Ленин в 1918 году*”, esilinastus 1939. aasta aprillis.

128 Pärnpuu, Georg. „Film propaganda teenistuses”, lk 35.

129 Ibid.

130 „*Человек в футляре*“, esilinastus 1939. aasta mais. Tänapäeval tõlgitakse Tšehhovi jutustuse ja ka filmi pealkirja kui „Inimene vutlaris”.

131 Uudisleht. 29 juuni, 1940, lk 9.

132 Uus Eesti. 25 jaanuar, 1940, lk 1.

133 „Inimene tupes”. Film ja Elu: Huvitav shurnaalleht, nr. 3, 18 jaanuar, 1940, lk 9.

esimese Tallinna esietenduskinona sama Gloria-Palace selgelt propagandistliku Nõukogude Liidu linasteost – Mihhail Rommi filmi „Lenin aastal 1918”.

Ka Tartu ekraanide sovetiseerimine ei kulgenud ennaktempos. Kino Metropol tõi pärast remonti avalinastuseks välja filmi „Poltava lahing” ning andis sellest ka Postimehe esiküljel suure reklaamiga teada¹³⁴. Tegu oli filmi „Peeter I” teise osaga, mis oli sama nime all Eesti kinodesse jõudnud juba 1939. aasta sügisel. Esimeseks Nõukogude propagandafilmiks, mida tartlased näha said, oli taas „Lenin 1918. aastal”. Film jõudis linale kinos Central ning 15. juuli Postimees andis teada, et linasteose „sisu on toodud täpsemalt ära me tänase lehe filminurgas, nii et need, kes ei valda vene keelt, võivad enne filmi vaatamist sisuga lähemalt tutvuda”¹³⁵. Seega saabus film Tartusse nädal hiljem, kui Tallinnasse. „„Lenin 1918. a.” on filme, mida peaksid kõik vaatama. Film aitab kahtlematult kaasa me sõbralike suhete süvenemisele Nõukogude Liiduga,” kirjutas leht¹³⁶. Võimalik, et eestikeelse tõlke puudumine oli põhjuseks, miks Rakvere kino Skandia reklaam paigutas Vladimir Lenini näitlejate sekka. „Nõuk. Liidu kõrgekunstiline suurfilm. Lenin oktoobril 1918. a. Peaosas: V. J. [sic] Lenin ja teenelised näitlejad B. V. Šukin j. t.”, seisis selles¹³⁷.

Kinokavade põhjal võib seega väita, et esimeseks selgelt propagandistlikuks nõukogude filmiks, mida Eesti suuremad kinod pärast juunipööret publikule reklaamisid, oli „Lenin 1918. aastal”. Samas oli tegemist diloogia teise filmiga ning ka esimest filmi „Lenin oktoobris” toodi Eestisse Pärnpuu andmetel sama laadungiga kaheksa koopiat. Miks ei hakatud ideoloogiliselt olulisi filme näitama õiges järjekorras või ühel ajal, jääb arusaamatuks.

Pärast ebalevat algust hakkasid Nõukogude Liidu filmid järjepanu Eesti kinode ekraanidele jõudma. Samas mõneti üllatavalt olid kaks järgmist Eesti kinodes ekraanidele toodud Nõukogude Liidu filmi kergemakaalulised komöödiad „Rikas pruut” ja „Traktoristid”¹³⁸. 9. juulil avaldas Uudisleht pika kirjutise dokumentaalfilmist „Mannerheimi liin”¹³⁹. Leht andis teada, et film „jookseb praegu Riias ja tuleb ka meil linale”¹⁴⁰. Pärnpuu mälestuste kohaselt tuli Eestis ametlike juhtnööride kohaselt näidata filme, kus rünnati soomlasi ja ülistati soome punaseid. Väites, et „Mannerheimi liin” oli üks esimesi filme, mis tuli ENSV kinodes näitamisele, on Pärnpuu seega pisut eksitav¹⁴¹. Kuigi Eesti oleks sellele filmile olnud tähtsam sihtturg, osutus Riia taaskord suuremaks ja olulisemaks. Alles 15. juulil ilmus Päevalehes kino Modern reklaam, mis andis teada, et esietendub „tänapäeva aktuaalseim film „Mannerheimi liin”, Leningradi kinokroonikastuudio

134 Postimees. 11 juuli, 1940, lk 1.

135 Postimees. 15 juuli, 1940, lk 1.

136 Ibid.

137 Virumaa Teataja. 19. juuli, 1940, lk 1.

138 „Богатая невеста”, esilinastus 1938. aasta märtsis ning „Трактористы” esilinastus 1939. aasta juulis.

139 „Линия Маннергейма”, esilinastus 1940. aasta detsembris. Filmi operaator, tulevane kolmekordne Stalini preemia laureaat, Eesti NSV teeneline kunstnik ja Tallinna aukodanik Semjon Školnikov jäi pärast sõda elama Eestisse. Tema ainsa mängufilmi „Varastati Vana Toomas” valisid ajakirja Sovetski Ekran lugejad 1973. aastal Nõukogude Liidu kõige halvemaks filmiks.

140 „Filmikaameraga lahingus”. Uudisleht, 9 juuli 1940, lk 10.

141 Pärnpuu, Georg. „Film propaganda teenistuses”, lk 39.

1940. aasta tippsaavutis. Ajaloolised sündmused, mis üles võetud Nõukogude Vene punaarmee ja Balti punalaevastiku võitlustest Soome valgetega”¹⁴².

„Mannerheimi liini” linastumine markeeris ajavahemikus 15. juuli kuni 23. juuli Tallinna kinoekraane tabanud Nõukogude filmivalangu algust. Gloria-Palace’is tuli linale „Inimene relvaga”¹⁴³, „Nõukogude Liidu järjekordne kunstiline suurfilm”¹⁴⁴. 17. juulil andis kino Helios teada, et esilinastub film „Lenin oktoobrikuu päevil”. Tegemist oli eespool mainitud filmiga „Lenin oktoobris”. 20. juulil jõudis Gloria-Palace’i ekraanile „N. Vene suurepärane muusikaline lõõkfilm”¹⁴⁵ „Volga-Volga”¹⁴⁶ (sama päeva kinokavas sai film „Tšapajev” nimekuju „Shapajev”) ning päev hiljem palus kino publikul seda „ülilõbusat N. Vene muusikalist lõõkfilmi” mitte segi ajada juba enne linastatud samanimeliste filmidega”¹⁴⁷. Samal päeval reklaamis Bi-Ba-Bo filmi „Maksimi noorus”¹⁴⁸. Tegu oli küll suhteliselt vana filmiga, kuid samas oli see ka niinimetatud Maksimi-triloogia esimene film. Kino Amor tõi linale „Aleksandr Nevski”, kino Forum „Stepan Razini”¹⁴⁹ ja kino Saturn „Tšapajevi”. Viimased kolm olid Eesti kinodes jooksnud juba enne juunipööret. 22. juulil jõudis Heliose ekraanile „Sõbrad kohtuvad jälle”¹⁵⁰ nõukogude võimu kehtestamisest Tadžikistanis ning päev hiljem esilinastus kinos Kungla “11. juulil”¹⁵¹, „Nõuk Liidu kunstiline suurfilm! Punaarmee kuulsusrikastest võitluspäevadest”¹⁵² tänapäeva Valgevene aladel. Augusti alguses jõudsid Tallinna kinodes ekraanidele Maksimi triloogia järjed „Maksimi tagasitulek”¹⁵³ ja „Viiburi kallastel”¹⁵⁴. Bi-Ba-Bo lasi need ekraanile kõigest kolmepäevase vahega. Selgelt propagandistlikest filmidest linastusid veel „Kõrgem tasu”¹⁵⁵ Gloria-Palace’is, „Neljas periskoop”¹⁵⁶ samas kinos ning „Me oleme Kroonlinnast”¹⁵⁷. Septembris algas Eesti kinodes uus hooaeg, sel kuul linale jõudnud propagandafilmidest või selge propagandistliku sõnumiga sotsrealistlikest filmidest tuleb esile tuua sõjafilmi „Meresangarid”¹⁵⁸, „Insener Kotšini eksitus”¹⁵⁹, „Rõõmu otsingul”¹⁶⁰ ning oktoobris linastunutest „Valitsuse liiget”¹⁶¹.

142 Päevaleht, 15. juuli, 1940, lk 1.

143 „Человек с ружьём”, esilinastus 1938. aasta novembris

144 Päevaleht, 16. juuli, 1940, lk 1.

145 Uudisleht, 21. juuli, 1940, lk 9.

146 „Волга-Волга”, esilinastus 1938. aasta aprillis.

147 Päevaleht, 20. juuli, 1940, lk 1.

148 „Юность Максима”, esilinastus 1935. aasta jaanuaris.

149 „Степан Разин”, esilinastus 1939. aasta septembris.

150 „Друзья встречаются вновь”, esilinastus 1939. aasta juunis.

151 „Одиннадцатое июля”, esilinastus 1938. aasta oktoobris.

152 Päevaleht, 23. juuli, 1940.

153 „Возвращение Максима”, esilinastus 1937. aasta mais.

154 „Выборгская сторона”, esilinastus 1939. aasta veebruaris.

155 „Высокая награда”, esilinastus 1939. aasta augustis.

156 „Четвёртый перископ”, esilinastus 1939. aasta detsembris.

157 „Мы из Кроонштадта”, esilinastus 1936. aasta märtsis. Film on Eestis kandnud ka nimesid „Meie – Kroonlinnast”, „Meie, Kroonlinnast”, „Meie oleme Kroonlinnast”.

158 „Морской пост”, esilinastus 1939. aasta veebruaris.

159 „Ошибка инженера Кочина”, esilinastus 1939. aasta detsembris.

160 „В поисках радости”, esilinastus 1940. aasta jaanuaris.

161 „Член правительства”, esilinastus 1940. aasta märtsis.

Juunipöördest oktoobri lõpuni kestnud ajavahemiku kohta võib kokkuvõtvalt öelda, et pärast vaevalist algust võttis filmipropagandamasin juuli teisest poolest tuurid üles. Esimese propagandafilmi („Lenin 1918. aastal“) linastamiseni pealinna suures kinos kulus võimuhaaramisest arvates üle kahe nädala ning sellega samal ajal toodi uuesti ekraanile Nõukogude Liidu filme, mis olid Eestis juba varem jooksnud. Seevastu juuli teises pooles jõudis kaheksa päeva jooksul Tallinna kinodes linale üks propagandistlik täispikk dokumentaal, neli propagandistlikku mängufilmi ja üks meelelahutuslik Nõukogude film. Lisaks tulid uuesti ekraanile kolm ajalooainelist filmi, kus propagandistlikul sõnumil oli arvestatav osa. Propagandafilmi seas domineerisid selgelt oktoobrirevolutsiooni ja Kodusõja perioodi paigutatud „rahvavalgustuslikud“ filmid – näiteks Lenini diloogia ja Maksimi triloogia. Seda tuleb pidada kõigiti loogiliseks eelistuseks, mis lähtus Nõukogude Liidu käsitlest propagandast kui „poliitharidustööst“¹⁶². Äsja anekteeeritud alade elanikke tuli ju kiirkorras poliitiliselt harida ning ideoloogiliselt järje peale aidata. Seda, kui kiire oli uuel võimul ideoloogiliselt oluliste filmide linaletoomisega, näitab ka asjaolu, et pealkirjade tõlked ei olnud kooskõlastatud ning kinodele ette kirjutatud. Nii reklaamis üks kino filmi „Lenin oktoobris“, teine kino sama linateost nimega „Lenin oktoobrikuu päevil“. Ka ühte tsükklisse kuuluvate filmide ekraanile jõudmise järjekord ei olnud oluline. Teise juunist oktoobri lõpuni Eesti kinodes linastunud propagandafilmi grupina võib esile tuua Punaarmee ülistavad filmid, nende sekka saab paigutada ka päevakajaliselt Soomet ründava „Mannerheimi liini“. Kolmanda grupi moodustasid filmid, kus oluliseks teemaks oli sisevaenlaste paljastamine. Tolle perioodi Nõukogude kinos oli see üks kandvatest teemadest, kuid vähemalt juunist oktoobrini kestnud perioodil jäi selliste filmide osakaal Eestis linale paisatud propagandafilmi seas pigem tagasihoidlikuks. Selgelt propagandistlikele filmidele pakuti vaatajatele vahelduseks ajaloolisi filme, millest osa olid Eestis juba varem jooksnud ja seega tõlgitud-subtitreeritud ning lisaks vahepaladena kergemaid komöödiaid. Märkatavat ideoloogilist pitsert kandis mõlemad. Komöödiate puhul võib esile tuua ühe väikese, kuid omapärase asjaolu. Tolle perioodi Nõukogude kinos valitsesid komöödiažanri kaks rivaalitsevat režisööri: Ivan Põrjev ja Grigori Aleksandrov. Põrjev keskendus külaelule, sest tööliste-talupoegade riigis võis talupoegi-kolhoosnikke kujutada koomilises võtmes. Aleksandrov oli konkurendist märgatavalt menukam ning tema kontol on rida Nõukogude Liidus ülisuurt publikumenu nautinud filmi. Seetõttu võib üllatavaks pidada asjaolu, et Eesti kinopublikuni jõudsid esimestena Põrjevi kaks agraarkomöödiat ja alles pärast neid Aleksandrovi megahitid, Nõukogude kino kullafondi kuuluvad „Volga-Volga“ ja „Tsirkus“.

Eesti kinode sovetiseerimise esimese etapi lõpuks võib pidada Oktoobrirevolutsiooni aastapäeva tähistamist 1940. aasta novembris. Kinodes märkis aastapäeva ulatuslik filmiprogramm ning kõik ekraanid täideti „Nõukogude Liidu kunstiliste filmidega“¹⁶³. Kõik suuremad kinohooned tuli dekoreerida ja valgustada hiljemalt 5. novembriks ning kinoruumidesse paigutati loosungeid,

162 Kenez, Peter. „The „Birth of the Propaganda State: Soviet Methods of Mass Mobilization, 1917–1929“, lk 8.

163 Sirp ja Vasar. „Kinod Oktoobripidustuste päevadel“. 19. oktoober, 1940, lk 7.

juhtide pilte ja päevakohaseid fotomontaaže¹⁶⁴. 26. oktoobril ilmus ajalehes Rahva Hääl suur, poole leheküljeni (leht ilmus A2 formaadis) ulatuv reklaam¹⁶⁵. „Tähelepanu! Tähelepanu! Välja lõigata ja alal hoida!”, andis see hakatuseks hoiatuse. “Suure sotsialistliku oktoobrirevolutsiooni 23-nda aastapäeva tähistamiseks Eesti Vabariiklik Kontor “Glavkinoprokat” linastab 1. kuni 10. novembrini 1940. a. Eesti NSV kõigis kinoteatris Nõukogude kinotoodangu järgmised parimad filmid,” seisis reklaamis. Selles oli kinode kaupa üles loetud filmid, mis neis jooksmata hakkavad ning kui kaua linastuvad. Mitmed filmid püsisid ekraanil kuni 12. ja mõned kuni 14. novembrini. Valik koosnes valdavalt filmidest, mis olid eelnevatel kuudel Eesti kinode ekraanidele toodud. Osa neist, näiteks meelelahutuslikud komöödiad, lastefilmid „Imekaunis Vassilissa“¹⁶⁶ ja „Kuldvõtmeke“¹⁶⁷, ajalooline film „Stepan Razin“ ja niinimetatud Gorki triloogia viimane film „Minu ülikoolid“¹⁶⁸ ei mahu otsese propaganda alla. (See ei tähenda, et neist ideoloogiline komponent puudus.) Ülejäänud Oktoobrirevolutsiooni aastapäevaks linale toodud filmid olid selgelt ja silmanähtavalt ideoloogilised. Nagu ka eelnevatel kuudel, domineerisid valikus otseselt klassivõitlust, revolutsiooni ning Kodusõja perioodi käsitlevad filmid. Kodusõja- ja klassivõitlusfilme esindasid „Tšapajev”, „11. juuli”, „Sevani kalurid“¹⁶⁹, „Sõbrad“¹⁷⁰, „Dariko“¹⁷¹ ning „Kendiljar“¹⁷². „Nõukogude kodumaa eest“¹⁷³ ning „Mannerheimi liin“ olid päevakajaliselt Valge-Soomet materdavate linateosede. Sotsialistliku realismi vaimust kantud filmid olid „Insener Kotšini eksitus”, „Komsomolsk“¹⁷⁴, „Rahvavalgustaja“¹⁷⁵ ning sõjafilmid „Hävitajad“¹⁷⁶, „Retk“¹⁷⁷ ja „Meresangarid“ ülistasid Punaarmeed. „Tsirkus“¹⁷⁸ on mõneti erandlik linateos. Film, mille heliribalt on pärit ideoloogiline megahitt „Suur ja lai on maa”, oli küll suures osas meelelahutuslik, kuid samas vastandas rassistlikke Ameerika Ühendriike Nõukogude Liidu vabadusele ja võrdsusele. Lisaks mahtus programmi ka kahest lühidokumentaalist – „Noorus sammub“¹⁷⁹ ja „Punaarmee“¹⁸⁰ koosnev plokk ning dokumentaalfilm „Vabanemine“¹⁸¹. Ka korraldati oktoobripühade ajal Tallinna, Tartu ja Narva kinodes laste- ja noorsoofilmide seansse odavama piletihinnaga¹⁸².

164 Ibid.

165 Rahva Hääl. 26. oktoober, 1940, lk 8.

166 „Василиса Прекрасная”, esilinastus 1940. aasta mais.

167 „Золотой ключик“, esilinastus 1939. aasta juulis. Filmi aluseks on Aleksei Tolstoi lasteraamat "Kuldvõtmeke ehk Buratino seiklused", mis põhineb Carlo Collodi raamatul "Pinocchio seiklused".

168 „Мои университеты“, esilinastus 1940. aasta

169 „Севанские рыбаки“, esilinastus 1940. aasta novembris.

170 „Друзья“, esilinastus 1938. aasta oktoobris.

171 „Дарико“, esilinastus 1937. aasta jaanuaris.

172 „Кендильяр“, kasutatud on nime „Крестьяне“, esilinastus 1940. aasta märtsis.

173 „За советскую Родину“, kasutatud on ka nimesid „Падение Кимас-озера“ ning „Поход Антикайнена“, esilinastus 1937. aasta oktoobris.

174 „Комсомольск“, esilinastus 1938. aasta mais.

175 Tõenäoliselt on tegu filmiga „Учитель“, mis esilinastus 1939. aasta detsembris.

176 „Истребители“, esilinastus 1939. aasta novembris.

177 „Переход“, esilinastus 1940. aasta juulis.

178 „Цирк“, esilinastus 1936. aasta mais.

179 „Молодость идет“. Kroonikafilm näitas üleliidulist kehakultuurilaste paraadi.

180 Paraku ei õnnestunud viimase originaalpealkirja täieliku kindlusega tuvastada.

181 „Освобождение“, esilinastus 1940. aastal.

182 „Kinod Oktoobripidustuste päevadel“. Sirp ja Vasar, 19. oktoober, 1940, lk 7.

Nii Oktoobrirevolutsiooni aastapäeva tähistava filmivaliku kui ka sellesse programmi mittemahtunud filmide põhjal saab kokkuvõtvalt öelda, et nõukogude võimu esimesel poolaastal toodi Eesti NSV ekraanidele kiiresti filmid, mis moodustasid kolmekümnendate teisel poolel Nõukogude Liidu filmitoodangu ideoloogilise aluse: Lenini diloogia, Maksimi triloogia, „Inimene relvaga“, jt. Sellesse gruppi kuuluvad filmid domineerisid kinokavades juba suve teises pooles ja varasügisel, nüüd hakkas nende osakaal uute filmide lisandudes langema. Aga vaatamata sellele, et mõne kuu jooksul oli neid järjepidevalt kõikides kinodes näidatud, ei kadunud nad lõplikult ekraanidelt. Neid filme toodi kuni Nõukogude okupatsiooni lõpuni ühe uuesti ja uuesti linale, kas siis festivalidel, temaatilistel filmipäevadel, mõneks oluliseks tähtpäevaks või põhjendusega, et publik soovib kõrgetasemelisi linateoseid uuesti nautida. Teise grupi filme moodustavad Kodusõjale keskenduvad sõja- ja revolutsioonifilmid: „Tšapajev“, „11. juuli“, „Me oleme Kroonlinnast“. Kolmanda grupi moodustavad propagandistlikud filmid, mis kandsid ajavaimust kantud sõnumit, olgu selleks siis kommunistlik tuhkatriinulugu, vaenlaste või loodrite paljastamine, võitlust kulakute ja tagurlastega ning kommunistlikuks inimeseks kasvamine või arenemine. Nende filmide osakaal hakkab kinokavades selgelt tõusma. Ühelt poolt võiks seda selgitada asjaoluga, et uue liiduvabariigi elanikud olid ideoloogilise alghariduse doosi kiirkorras juba kätte saanud ning nüüd oli aeg astuda nõukogude inimeseks saamisel järgmine samm. Teisalt oli aga tegu paratamatusega: seda sorti filme vändati toonases Nõukogude Liidus palju ning need moodustasid kogu filmitoodangust arvestatava osa. Neljanda grupi moodustavad Nõukogude armeed, piirivalvet ja jõustruktuure ülistavad filmid, nagu „Meresangarid“, „Hävitajad“ ja „Retk“. Keskseks teemaks neist filmides oli võitlus välisvaenlaste vastu.

Võrreldes vahetult juunipöördele järgnenud suvekuudega hakkas alatest sügisest märkimisväärselt kasvama teiste liiduvabariikide kinostuudiotööstuse toodangu osakaal. Nii olid revolutsiooni aastapäeva tähistava filmiprogrammi linateostest „Sevani kalurid“ Armeenia, „Arsen“¹⁸³ ja „Dariko“ Gruusia, „Kendiljar“ Aserbaidžaanis, „11. juuli“, „Leegitsevad aastad“¹⁸⁴ ja „Minu armastus“ Valgevene ning „Vabanemine“ Ukraina kinostuudiotööstuse toodang. Samuti jõudsid sügisest Eesti kinoekraanidele filmid, mille keskseks teemaks oli teiste Nõukogude Liidu rahvaste võitlus rõhujate ikke vastu („Sevani kalurid“, „Arsen“, „Sõbrad kohtuvad jälle“, „Karmeljuk“ jt) ning püüdlused siduda oma rahva saatust vene rahva omaga. (Sageli need kaks rühma kattuvad omavahel ning lisaks võib osa neist linateostest liigitada ka Kodusõja perioodi käsitlevate filmide sekka.) Nende filmide propagandistliku sõnumi võttis kokku Postimehe nimetuks jäänud arvustaja, kelle sõnul näitavad sellised filmid, „millise hoole ja põhjalikkusega Nõukogude kino püüab käsitleda kõigi Nõukogude Liitu kuuluvate rahvaste elu ja võitlust. /.../ Kuid veel enam näeme neis kõigile rahvaile omast ühendavat ja siduvat tungi vabadusse, õiglasema ning rahuliku elu järele.

183 „Арсен“, esilinastus 1937. aasta mais.

184 „Огненные годы“, esilinastus 1939. aasta septembris.

Seega Nõukogude kino täidab ühtlasi rahvaste lähendaja ülevat osa.”¹⁸⁵ Kui vaadata toona Eesti kinodes linastunud Nõukogude filmide esilinastuskuupäevi, võib öelda, et need olid vähemalt aastakaks, kui mitte kolm-neli ja rohkem aastat vanad. Märgatavalt suur on 1939. aastal või siis 1940. aasta esimestel kuudel esilinastunud filmide osakaal. See võib (aga ei pruugi) viidata ajale, millal Eestisse suunatud filmide komplekte kokku panema hakati. Oletust toetab teatud määral Venemaa presidendi Vladimir Putini 2020. aasta juunis väljaandes National Interest avaldatud artikkel, kus esmakordselt öeldi Venemaa tipp-poliitiku poolt välja, et Nõukogude Liit alustas ettevalmistusi Eesti, Läti ja Leedu inkorporeerimiseks juba 1939. aastal¹⁸⁶. Samas saab seda põhjendada lihtsamalt: kuni 1941. aasta esimeste kuudeni suunati Eesti NSV kinodesse filme nii-öelda järelnoppimise korras ning lisaks ideoloogilistele valikutele olid eelistatud värskemad filmid.

5.2 Ülevõtmine

Eesti kinode võrgustiku ning filmilevisüsteemi ülevõtmine algas kohe pärast juunipööret. Pärnpuu meenutuste kohaselt oli Eestisse „filmindust korraldama” saadetud Pjotr Brigadnov, kellest mõne aja pärast sai filmide levitamise tegeleva NSV Liidu Filmide Paljundamise ja Üürimise Peakontori Glavkinoprokati otsealluvusega vabariikliku kontori direktor. „Kõik võim koondus nüüd Brigadnovi kätte,” kirjutas Pärnpuu¹⁸⁷. Glavkinoprokati ülesandeks oli tagada Eesti „kinodele küllaldaselt määral uusi kõrgväärtuslikke ja meie kinopublikus lühikese ajaga suurt poolehoidu võitnud Nõuk. Liidu kunstilisi suurfilme”¹⁸⁸. Ühtlasi likvideeriti välisfirmade importkontorid. Kinode valitsemiseks loodi esmalt Riiklik Kinokeskus¹⁸⁹, mille direktoriks nimetati Paul Rummo¹⁹⁰. Keskuse ülesannete sekka kuulusid kinode majandamine ja kasutamine, rändkinode süsteemi rajamine, kinokavade koostamine ning kinode natsionaliseerimine jne. Ja nagu ametlikult teada anti, taheti „Riikliku Kinokeskuse töös kasutada kõik võimalused kino kui ühe tõhusama kasvatus- ja propagandavahendi rakendamiseks uue ajajärgu suurte ülesannete ja sotsialistliku ühiskonna ülesehitamise teenistuses”¹⁹¹. Kinode natsionaliseerimine jõudis lõpule 1940. aasta detsembri lõpus¹⁹² ning 15 jaanuaril asutati ENSV Rahvakomissaride Nõukogu (RKN) Nõukogu juurde Eesti NSV Kinofikatsiooni Valitsus, mille juhiks määratud Saaremaalt pärit Vladimir Riis oli sel alal Nõukogude Liidus aastaid töötanud¹⁹³. Seega sai kogu Eesti filmilevi ja kinodevõrgustik üle võetud enne aastavahetust.

185 „Uusi filme “Centralis” ja „Ateenis””. Postimees nr 226. 22. august, 1940, lk 9.

186 Putin, Vladimir. „The Real Lessons of the 75th Anniversary of World War II”. The National Interest, 18. juuni, 2020.

187 Pärnpuu, Georg. „Film propaganda teenistuses”, lk 36.

188 „Kinokeskuse lähemaid tööülesandeid”. Sirp ja Vasar, 26. oktoober. 1940, lk 4.

189 ENSV Teataja

190 „Riiklik kinokeskus töös”. Sirp ja Vasar nr 2, 12. oktoober, 1940, lk 7.

191 „Kinokeskuse lähemaid tööülesandeid”. Sirp ja Vasar, 26. oktoober. 1940, lk 4.

192 „Kinode natsionaliseerimine on lõpule viidud”. Sirp ja Vasar, 21. detsember, 1940, lk 4.

193 Pärnpuu, Georg. „Film propaganda teenistuses”, lk 36.

Samas püsisid Eesti kinoekraanidel Lääne filmid. Nende osakaal aja jooksul küll vähenes, kuid need ei kadunud täielikult. Põhjuseks võib pidada võimumeeste kohandumist oludega ning ehtnõukogulikku vajadust plaani täita. Pärnpuu iseloomustuse kohaselt oli Brigadnov „pursuilike kalduvustega osav ärimees”, kes sai aru, et kohalikele ei saa „kohe vägisi peale suruda nõukogude filmilaviini”¹⁹⁴. Brigadnov korraldas restorani Gloria baariruumi loodud kinos varem, ehk siis “kodanlisel ajal” sisse ostetud filmide läbivaatamist. Neis läbivaatamistes osalesid ja otsustasid filmide ekraanile taaslubamist Aleksei Škurin NKVD-st ja admiral Vladimir Tributs¹⁹⁵. Škurin juhtis 1940. aasta juunis Eestisse saadetud NKVD operatiivgruppi, augustis määrati ta Eesti NSV siseasjade rahvakomissari asetäitjaks ehk NKVD tegelikuks juhiks Eesti NSV-s. Škurin oli üks peamistes juuniküüditamise läbiviijatest ning tema korraldada oli Eesti kõrgemate jõustruktuuride töötajate vahistamine. Admiral Tributs oli Balti laevastiku ülem. Seega otsustati Eesti kinodes näidatavate Lääne filmide kinodesse lubamist sõna otseses mõttes kõige kõrgemal tasandil. Pärnpuu mälestuste kohaselt osutusid ekraanile taaslubatud filmid publiku seas menukaks, „mõni film ületas bolševike ajal isegi endised kassad” ja nii suutsid ENSV kinod tõusta esimese aasta järel plaanitaitmises esikohale kõigi liiduvabariikide seas¹⁹⁶. 1941. aastal õnnestus Eesti NSV kinovõrgul täita poole aasta plaan viie kuuga¹⁹⁷. Ilmselt oli selles saavutuses kaalukas osa „Võlur Ozil” ning Marika Rökkil.

5.3 Oktoobripühadest sõjani

Eesti kinode sovetiseerimise esimest perioodi iseloomustab teatud tormi ja tungi vaimust kantud kaootilisus. Filme oli kohale toimetatud hulgaliselt, kuid nende ekraanile toomine ei läinud esimestel kuudel mitte eriti nobedalt ega sujuvalt. Oktoobrirevolutsiooni aastapäeva tähistava filmiprogrammiga lõppenud esimesele perioodile järgnenud teist perioodi iseloomustab olukorra stabiliseerumine. Kinovõrgustiku natsionaliseerimine jõudis lõpule, filmilevi oli juba varem uue võimu kontrolli all ning esialgu kriginal käivitunud masinavärk joosti nüüd korralikult käima. Eesti filmilevi lõimiti sel perioodil lõplikult üleliidulise filmileviga. See aga ei tähendanud Lääne päritolu filmide täielikku kadumist Eesti ekraanidelt. 1941. aasta puhul võib välja tuua kolm olulist trendi — aset leidsid esimesed „filmifestivalid“, esimesed filmikoopiad said eestikeelsed subtiitrid Venemaal ning Nõukogude Liidus valminud olulised ja suurejoonelised (propaganda)filmid jõudsid Eesti levisse üha kiiremini ning sünkroonis üleliiduliste esilinastustega.

Põhimõtteliselt oli oktoobrirevolutsiooni aastapäeva puhul ekraanidele lastud programm üleriiklik filmifestival, kuid seda nii ei nimetatud. Nii sai Sirp ja Vasar jaanuaris kuulutada, et Eesti

194 Ibid.

195 Ibid.

196 Ibid.

197 „Kinovõrgu poole aasta plaan täidetud 5 kuuga”. Sirp ja Vasar. 14. juuni, 1941, lk 8.

korraldatakse „meile täiesti uudne üritus — kinofestival“¹⁹⁸. Esimene festival oli suunatud raudteelastele ning festivali ajal „korraldatakse kuu aja jooksul iga päev kinoetendusi, nendest osavõtjate poliitilise kasvatamise sihiga“. Rändkinod näitasid filme Tallinnas ja Tapal, lisaks aga sõitis Üleliiduliselt Kinokomiteelt kasutada saadud kino-propagandarong kõikidel raudteeliinidel, näidates filme suuremates raudteesõlmpunktides ja keskustes. „Etendustel näidatakse kõrgeväärtuslikke revolutsioonilisi filme, filme V. I. Lenini ja Maksim Gorki elust“¹⁹⁹. Ka hakati riiklikult olulistel tähtpäevadel, nagu Punaarmee aastapäev, Lenini sünnipäev jne, kinodes näitama temaatiliste filmide programme. Samuti korraldati regulaarselt filmipäevakuid, kus kinodes näidati Stalini preemia pälvinud linateoseid. Kui seni valmisid filmide subtiitrid Eestis, siis 1941. aasta kevadest hakati esimestele filmidele „tekstipilte“ lisama ka Venemaa tehastes²⁰⁰. Ka alustati ettevalmistusi esimeste filmide dubleerimiseks eesti keelde²⁰¹. Esialgu läks töösse kaks filmi. Ajastus ei olnud selleks siiski kõige õnnestunud, sest päev pärast sellest teada andnud artikli ilmumist algas operatsioon Barbarossa.

1941. aasta lõpp kulges Eesti kinodes veel oktoobrifestivali järellainetuses ning mitmed filmipäevikute kavas olnud (propaganda)filmid – näiteks Sergei Kirovi elust rääkiv „Sõbrad“²⁰² ning „Viies ookean“, kus näidati „ohjeldamatu, enesekindla jahimehe Širokovi kujunemist distsipliinikindlaks sangarlikuks lenduriks“²⁰³ – hakkasid teistes kinodes jooksuma. Selgelt propagandistlikud filmid, mis aasta viimastel kuudel Eesti NSV kinodesse jõudsid, olid Stalini isikut Lenini kõrvale kergitav „Võimas Koit“²⁰⁴, „Viimane mustlaskaravan“²⁰⁵, mille keskmeks oli traditsioonidest kinni pidavate mustlaste konflikt eesrindlike ja kolhoosi moodustamist soovivate mustlaste vahel ning noortele suunatud „Komandöride noorus“²⁰⁶. 1940. aasta viimasel kuul jõudis Eesti NSV ekraanidele „Tee tõusule“²⁰⁷, žanriliselt muusikaline komöödia, kuid sisult sotsialistliku realismi vaimust kantud propagandistlik linateos külatüdrukust, kellest saab tekstiilivabriku stahhaanovlanna. Kui üldiselt esilinastusid filmid Tallinna kinodes, siis „Tee tõusule“ oli erandlik, jõudes esmalt vaatajate ette Tartus²⁰⁸. Noorsoole oli suunatud 1937. aastast pärit „Üksik helendav puri“²⁰⁹. See põhines Valentin Katajevi raamatul 1905. aasta revolutsioonisündmustest Odessas, olles omamoodi noortepäraseks järjeks „Soomuslaev Potjomkinile“.

198 „Kinofestival Eesti NSV raudteelastele”. Sirp ja Vasar. 28. jaanuar, 1941. Lk 8.

199 Ibid.

200 „Nõukogude filmid eestikeelsete kirjadega“. Sirp ja Vasar, 5. aprill, 1941. Lk 8.

201 „Nõuk Liidu suurfilmid eestikeelsete kõnetekstidega“. Sirp ja Vasar, 21. juuni, 1941. Lk 8.

202 „Друзья“, esilinastus 1938. aasta novembris.

203 „„Viies ookean“ Helioses”. Sirp ja Vasar nr 2. 11. jaanuar 1941. Lk 10.

204 „Великое зарево“, esilinastus 1938. aasta novembris.

205 „Последний табор“, esilinastus 1936. aasta märtsis. Täpsem tõlge oleks kas „Viimane tabor“ või „Viimane mustlaslaager“.

206 „Юность командиров“, esilinastus 1940. aasta mais.

207 „Светлый путь“, esilinastus 1940. aasta oktoobris.

208 Sirp ja Vasar. 14. detsember, 1940. Lk 8.

209 „Белеет парус одинокий“, esilinastus 1937. aasta novembris.

Suurfilmide otsa tegi lahti „Jakov Sverdlov“²¹⁰. 4. jaanuaril kirjutas Sirp ja Vasar, et „„Sojuzdetfilmi” ajaloolis-biograafiline film Jakov Sverdlov sarjast „Haruldaste bolševikkude elu”, mille filmimine alles läinud aasta viimastel kuudel lõpetati, linastub lähemal ajal Tallinnas“. Kirjutis lisab, et filmile sai NSV Liidu suurte keskuste, Moskva ja Leningradi kinodes osaks hiiglamenu²¹¹. Film jõudis Eestis linale 21. jaanuaril, Lenini mälestuspäeval²¹² ehk kõigest kuu pärast üleliidulist esilinastust. Paar nädalalt hiljem sai leht raporteerida, et film on kogunud juba 10 000 vaatajat²¹³. Pea sama kiiresti jõudis siinsetesse kinodesse ka noorsoole mõeldud propagandafilm, kultusfilmiks tõusnud „Timur ja tema meeskond“²¹⁴. Kuu aega kulus ka ajaloolise filmi „Suvorov“²¹⁵ Eestis linale toomiseks. 8. veebruaril andis Sirp ja Vasar teada, et filmist saadetakse „lähemal ajal üks koopia ka Eesti NSV vabariiklikule kontorile „Glavkinoprokat““²¹⁶. Eestis tuli film ekraanile Punaarmee aastapäeval, 23. veebruaril ehk täpselt kuu aega pärast esilinastust ning märtsi alguseks oli film kogunud üle 25 000 vaataja²¹⁷. Leht andis samas teada, et ühel päeval käis filmi vaatamas 4033 inimest. „See arv ületab kõik senised külastajate rekordarvud päeva kohta Tallinna kinodes. Üks viimase aja populaarsemaid filme, Nõuk. Liidu muusikaline suurfilm „Muusikaline lugu“ tõi suurimaks külastajate arvuks päeva kohta umbes 3500 inimest,“ kirjutas leht²¹⁸. Omamoodi kinoajalugu tegi film katselendur Valeri Tškalovist, mis esilinastus Nõukogude Liidus 12. märtsil. Eestis toodi see linale taaskord kuu aega hiljem ning kahes kinos korraga²¹⁹. Nädal hiljem nentis leht, et „film sai eriti suure menu osaliseks ja külastajate arv näitab järjekindlat tõusu. „VT” demonstreerimine korraga kahes kinos on õnnestunud katse ja võimaldab korraga suuremale hulgale näha filmi ühel päeval“²²⁰. Kohe seejärel, kuu pärast esilinastust toodi kahes kinos üheaegselt linale „Bogdan Hmelniški“²²¹. Kuu kulus ka filmi „Judenitši purustamine“²²² Eestis linastamiseks, ajaloolisel filmil baškiiride rahvuskangelasest „Salavat Julajev“²²³ läks selleks pea kaks korda rohkem aega.

Nõukogude võimu viimastel kuudel linastunud propagandistlikest või keskmisest tugevama propagandistliku sõnumiga filmidest võiks välja tuua naiskolhoosnike enesekehtestamist rääkiva „Eided“²²⁴, sõjafilmi „19-nes aasta“²²⁵, „Suur elu“, film „sõekaevurite elust, stahhanovlusest,

210 „Яков Свердлов“. Esilinastus 1940. aasta detsembris.

211 „„Jakov Sverdlov” linastub Tallinnas”. Sirp ja Vasar. 4. jaanuar, 1941, lk 8.

212 „„Jakov Sverdlov “ läheb Tallinnas ekraanile V . I . Lenini mälestuspäevaks”. Sirp ja Vasar. 18. jaanuar, 1941, lk 8.

213 „Suurfilmil „Jakov Sverdlov “ juba 10.000 külastajat”. Sirp ja Vasar. 25. jaanuar, 1941, lk 8.

214 „Тимур и его команда“, esilinastus 1940. aasta detsembris. Film ja selle aluseks olnud Arkadi Gaidari samanimelisel raamatul põhines kogu Nõukogude Liitu haaranud timurlaste liikumine.

215 „Суворов“, esilinastus 1940. aasta jaanuaris.

216 „Suvorovi” esietendus Tallinnas Punaarmee-päeva puhul”. Sirp ja Vasar, 8. veebruar, 1941, lk 8.

217 „Suurfilmil „Suvorov “ 15.000 külastajat”. Sirp ja Vasar, 1. märts, 1941, lk 8.

218 Ibid.

219 „„Valeri Tškalov” linastub Tallinnas”. Sirp ja Vasar, 29. märts, 1941, lk 8.

220 „Valeri Tškalovi menu Tallinnas”. Sirp ja Vasar, 19. aprill, 1941, lk 8.

221 „Богдан Хмельницкий”, esilinastus 1941. aasta aprillis.

222 „Разгром Юденича”, ka “Эпизод из героической обороны Петрограда”, esilinastus 1941. aasta aprillis.

223 „Салават Юлаев“, esilinastus 1941. aasta veebruaris.

224 „Бабы“, esilinastus 1940. aasta juuli.

225 „Год девятнадцатый“, esilinastus 1938. aasta mais.

kahjurite ja logelejatega võitlemisest²²⁶ ja „Arinka“²²⁷, nõukogulik romantiline raudteekomöödia, mille nimikangelannal õnnestub muu seas paljastada spioonide ja terroristide võrgustik. Noorsoo ideoloogiliseks harimiseks suunati järjekordne punakirjanik Arkadi Gaidari teose ekraniseering „Karo“²²⁸, võitlusest diversantidega rääkiv „Alamasside kuristik“²²⁹ ja kolhoosi karja kaitsva tütarlapse lugu „Ai-Gulj“²³⁰. „Siberi lapsed“²³¹ oli film Stalini piipu otsivatest poisikestest ning „Piiril“²³² keskendus võitlusele välisvaenlastega. Ilmselt üks viimaseid Nõukogude Liidu propagandistlikke filme, mis 1941. aastal Eesti kinodes linale jõudis, oli „Rindeõed“²³³, film rindelähedase välihaigla tegevusest Talvesõja ajal. Sirp ja Vasar andis 21. juunil teada, et viimane film jookseb kinodes „suure menuga“²³⁴. Järgmises numbris raporteeris leht „Rindeõdede“ seansi ajal kõlanud vaimustuspuhangutest²³⁵. Sama lehenumber informeeris optimistlikult, et lähiajal on Eesti kinodesse jõudmas „Tanklaev Derbent“²³⁶, kuid sel lubadusel polnud määratud täituda. Küll aga toodi ekraanile filme, mis kandsid saksavastast sõnumit. Nii osutus Sergei Eisensteini „Aleksander Nevski“, ajalooline allegooria korrakahe vaenlasega (Eisenstein nimetas ristirüütleid fašistide esiisadeks²³⁷, filmis kujutatud mongolid viitasid Jaapani ohule) võitlevast Venemaast²³⁸ kolm aastat pärast valmimist taas aktuaalseks.

1941. aasta kevadsuve kinokavade põhjal võib esile võib tuua üha kasvava tähelepanu Ukraina teemale. Lisaks varem Eesti ekraanidele jõudnud „Karmeljukile“ ja „Vabanemisele“ linastusid nüüd ka „Tuul idast“, mis kajastas „meie kodumaa ajaloo säravaid ja helgeid hetki: Lääne-Ukraina vabastamist poola panide ikke alt“,²³⁹ lühifilm „Tarassi hääl“²⁴⁰, „Mitja Leljuk“²⁴¹, „Sõprus“, „Bogdan Hmelniški“, „Ballaad kasakas Golotast“²⁴², „Makar Netsai“²⁴³. Teiseks on märkimisväärne ajalooliste filmide osakaalu suurenemine. Tegemist polnud Eesti eripäraga. Nimelt hakkas alates kolmekümnendate teisest poolest Nõukogude Liidus kasvama ajalooliste filmide tootmine. Kui sotsialistliku realismi doktriini kohaselt oli kunst sisult sotsialistlik, vormilt rahvuslik, olid sarnased filmid väliselt ajaloolised ja sisult propagandistlikud. Kui kuni 1940. aasta lõpuni oli Eesti kinodes näidatud Nõukogude Liidu propagandafilmi raskuspunkt klassivõitlusel,

226 Sirp ja Vasar. 18. jaanuar, 1941, lk 8.

227 „Аринка“, esilinastus 1940. aasta märtsis.

228 „Каро“, esilinastus Nõukogude Liidus 1937. aasta novembris. Film põhines Nõukogude Liidu lastekirjanduse rajajaks peetud Arkadi Gaidari jutustusel „Kool“. Gaidari teostel põhinesid ka „Timur ja tema meeskond“ ning „Ballaad kasakas Golotast“. Kirjaniku lapselaps on endine Venemaa peaminister Jegor Gaidar.

229 „Ущелье Аламазов“, esilinastus 1937. aasta septembris.

230 „Ай-Гуль“, esilinastus 1936. aasta

231 „Сибиряки“, esilinastus 1940. aasta detsembris.

232 „На границе“, esilinastus 1938. aasta detsembris.

233 „Фронтвые подружки“, esilinastus 1941. aasta mais.

234 Sirp ja Vasar. 21. juuni, 1941, lk 8.

235 Sirp ja Vasar. 28. juuni, 1941, lk 8.

236 „Танкер “Дербент““, esilinastus 1941. aasta juulis.

237 Welch, David. „Film Propaganda. Soviet Russia and Nazi Germany“, lk 86.

238 Ibid, lk 88.

239 Sirp ja Vasar. 15. veebruar 1941, lk 8.

240 „Голос Тараса“, esilinastus 1941. aasta märtsis.

241 „Митька Лелюк“, esilinastus 1938. aasta novembris.

242 „Дума про казака Голоту“, esilinastus 1937. aasta oktoobris.

243 „Макар Нечай“, ka „Академику“, esilinastus 1940. aasta detsembris.

revolutsioonil, Kodusõjal ja lenininaanal ehk sisul ja sõnumil, mitte filmi valmimisaastal, siis alates 1941. aasta algusest keskendus filmilevi eeskätt uute filmide kiirele ekraanidele toomisele. Uued ja olulised suurfilmid jõudsid Eesti kinodesse sageli kõigest kuu aega pärast üleliidulist esilinastust. Kuna eelnevate kuude jooksul oli kinodes tempokalt vahetades ära näidatud suur osa kolmekümnendate teises pooles Nõukogude Liidus valminud olulisematest filmidest, oli sinne kinopublik nõ järel aidatud ja lüngad täidetud. 1941. aasta kevadeks oli Eesti filmilevi seega orgaaniline osa Nõukogude kinolevist ning filme, mida näidati Moskvast või Leningradis, näidati õige pea ka Tallinna või Tartus. Piltlikult väljendudes võib Eesti kinode ülevõtmist võrrelda majahitamisega, mis algab ideoloogilise vundamendi valamisest (1940. aasta suvi kuni oktoobri lõpp), seejärel aetakse püsti seinad ja paigaldatakse katus (filmivaliku suurenemine ning käsitletavate temade laienemine 1940. aasta novembrist 1941. aasta alguskuudeni) ning järgnevad sisetööd (1941. aasta alguskuudest kuni juuni keskpaigani). Kui Saksamaa alustas 1941. aasta 22. juunil rünnakut idarindel, olid siseviimistlustööd jõudnud juba lõppjärku. Seega ajaliselt kulus kogu Eesti NSV kinovaldkonna täielikuks sovetiseerimiseks ning Eesti kinolevi üleliidulise leviga lõimimiseks vähem kui aasta.

Nõukogude võimu tegevust Eesti kinode ülevõtmisel võib iseloomustada kui süsteemset, planeeritud ja sihikindlat liikumist seatud eesmärkide suunas. Samas ei olnud tegemist kompromissitult sirgjoonelise protsessiga. Pjotr Brigadnovi tegevus on ehe näide sellest, kuidas ka esmapilgul rangelt reglementeeritud nõukogude süsteemis oli teatud määral võimalik nihverdada ning käsulaudadest mööda hiilida. Venemaalt Eestisse suunatud Brigadnovi ülesandeks oli kinovaldkond sovjetiseerida, kuid samas vajab plaan täitmist ja ületamist. Kuna kohalikud ei olnud nõukogude filmikunsti saavutustest pehmelt öeldes vaimustunud, lahendas Brigadnov probleemi ostapbenderliku leidlikkusega, lastes tsensuuri sõelutud lääne päritolu filmidel koguda kassat ja täita nii plaani. Oludega kohandumisvõimet näitab ka see, kuidas sel perioodil filme turundati.

5.4 Turundus

Üldistades võib öelda, et kaup ehk kinodesse suunatud Nõukogude Liidus vändatud filmid olid küll sotsialistlik-realistlikud, kuid nende turundamiseks kasutatud nipid jäid valdavalt kapitalistlikeks. Kinod avaldasid sel perioodil ajalehtedes regulaarselt reklaame. Tõsi küll, kui „kodanlise korra” ajal ilmusid kinode reklaamid sageli lehe esiküljel ning mõnikord ka suisa päise all, siis nõukogude võimu ajal olid esimesed küljed mõistagi reserveeritud tähtsamatele temadele. Nii kolisid kinoreklaamid ajalehtede sisekülgede tagumisse poolde. Need võisid olla tavapärased ribad üle mitme veeru, kuid ilmus ka suuremaid ning fotodega illustreeritud reklaame. Kinode reklaamid ilmusid meedias korrapäraselt ka pärast seda, kui kinod olid 1940. aasta lõpuks natsionaliseeritud. Reklaamis oli ära toodud linastuva filmi nimi, seansside ajad ning enamasti tutvustav reklaamtekst,

mis reeglina koosnes lööklausetest Lisaks ilmusid ajalehtedes ka eraldi reklaamid, kus kinod andsid teada peagi linastuvast filmist või et film läheb ekraanilt maha. Näiteks ilmus 1940. aasta 31. augustil ajalehes Rahva Hää! reklaam, milles kino Gloria-Palace andis teada, et linale tuleb „esmaspäeval hooaja avamiseks kunstiline monumentaalfilm Minin ja Požarski”²⁴⁴. Nädala pärast kuulutas kino, et film kaob peagi ekraanilt: „Minin ja Požarski. Rutake. Viimaseid päevi”²⁴⁵. Kui oktoobris esilinastus „Karmeljuk”, „põnev ja vaheldusrohke suurfilm Ukraina pärisorjadedalupoegade võitlusest ukraina ja poola mõisnikega”²⁴⁶, avaldas kino Helios selle puhul ühes lehenumbri suisa kolme erinevatel lehekülgedel ilmunud reklaamiriba. Novembris ilmus lisaks suur, fotodega illustreeritud „Karmeljuki” reklaam ning paar päeva hiljem teatas kino, et film on ekraanil veel vaid kaks päeva. Tegu oli toonastes oludes erandlikult suurejoonelise turunduskampaaniaga ühele filmile. Uute filmide reklaame avaldas perioodi alguses ka üleliidulises alluvuses olev levitaja Glavkinoprokat, kel selleks tegelikult mingit põhjust või vajadust polnud.

Nähtus omaette on lehtedes ilmunud reklaamtekstid. Ka kõige ehedamaid propagandistlikke ning sotsialistliku realismi vaimust kantud puiseid linatõuseid reklaamiti hüüdlausestega, mis oleksid passinud Hollywoodi kassatükkidele. Võimalik, et kõlava müügijutuga püüti kinodesse meelitada inimesi, kes muidu poleks Nõukogude Liidu filme vaatama läinud. Pärnpuu mälestuste kohaselt oli 1940. aasta suvel nõukogude filmidel linastumise esimestel päevadel nii vähe vaatajaid, et järgnevatel päevadel näidati filme suisa tasuta²⁴⁷. Kui kinos Amor tuli 1940. aasta novembris linale „13”²⁴⁸ *eastern* punaarmeeleste võitlusest Kesk-Aasia basmatšidega, kuulutas kino, et see on „haarav suurfilm, mis tutvustab meid esmakordselt Kesk-Aasia salapärasustega. (Kolmeteistkümnepäevase sangari kangelaslik võitlus kõrves)”²⁴⁹. Padupropagandistlik „Me oleme Kroonlinnast” linastus kinos Modern 1940. aasta augustis. „Neljäpäevast sõjafilmi superfilm. „Meie oleme Kroonlinnast”. Episood Vabadussõjast 1918. a. Põhja-Lääne²⁵⁰ armee purustamine. Selles kunstilises toodangus on peajõud parimate näitlejate käes”, kõlas reklaamtekst²⁵¹. 1940. aasta suvel Eesti kinodesse jõudnud filmis „Leidlaps”²⁵² (seda on nimetatud esimeseks ideoloogiavabaks Nõukogude lastefilmiks) peaosa mänginud lapsnäitlejat Veronika Lebedevat võrreldi reklaamides ja arvustustes Hollywoodi lapsstaar Shirley Temple’iga. Kui film jõudis otsapidi kinno Kungla, kadusid reklaamidest viited Nõukogude Liidule, sealhulgas ka näitlejate nimed. Küll aga jäi reklaami alles Shirley Temple’i nimi. Nii võis kinokülastajal jääda mulje, et tegu on USA filmiga, kus mängibki miss Temple. Linatõust „Valitsuse liige” reklaamiti kui „põnevat seiklusfilmi”²⁵³.

244 Rahva Hää! 31. august, 1940, lk 8.

245 Rahva Hää! 7. september, 1940, lk 6.

246 Rahva Hää! 11. november, 1940, lk 7.

247 Pärnpuu, Georg. „Film propaganda teenistuses”, lk 36.

248 „Тринадцатъ”, esilinastus 1937. aasta mais.

249 Rahva Hää! 26. november, 1940, lk 8.

250 Kuigi eesti keel on üks vähestest keeltest maailmas, kus ka vaheilmakaartel on oma nimi, kasutati toona lisaks Loodearmeele ka rööpnimetust Põhja-Lääne armee (vene keeles *Северо-Западная армия*).

251 Rahva Hää! 6. august, 1940, lk 9.

252 „Подкидыш”, esilinastus 1940. aasta jaanuaris.

253 Rahva Hää! 29. oktoober, 1940, lk 8.

Tegemist oli aga propagandistliku tuhkatrinulooga, kus lihtsast maanaisest sai esmalt tubli kolhoosnik, siis kolhoosiesimees ning lõpuks suisa NSV Liidu Ülemnõukogu liige. Poisikesed, kes reklaami põhjal kinost seiklusi, tulistamist ja tagaajamist lootsid, said seega täiega petta. Punalaevastikku ülistava „Meresangarite” kohta andis reklaam teda, et tegu on “meelikütkestava põnevasisulise sõjafilmiga”, kus vaatajaid ootab eest „iga hetk uusi olukordi, uusi sensatsioone ja üllatusi” ning et „iga minutiga muutub see tõetruu suurfilm temporikkamaks ja kaasakiskuvamaks”²⁵⁴. “Teraselt valvavad piirivalvurid meie maa pühi puutumatu piire... Ja kui tarvis, nad annavad oma vere ja elu meie piiride puutumatus eest...”, kõlas filmi “Retk” reklaam²⁵⁵. Epiteedid nagu „suurfilm”, „Nõukogude Vene filmitööstuse tippfilm”, „kunstiline suurfilm”, “kõrgkunstiline suurfilm” jne olid tavalised lisandid ning neid kasutati pea kõigi mängufilmide kohta. Terminit „ordenikandja” kasutati aktiivselt nii näitlejate kui ka kinostuudiotite kohta. Näitlejateansambli reklaamimiseks kasutati fraase „parimad riigiteatrite näitlejad”, „Nõukogude Liidu teenelised näitlejad” jne.

Kui Nõukogude võimu esimestel kuudel oli filminduse käsitlemine meedias pigem kaootiline, siis 5. oktoobrist ilmuma hakanud kultuurileht Sirp ja Vasar kajastas järjepidevalt nii kinovaldkonna tehnilist ja administratiivset poolt kui ka filme puudutavad uudised. Alates 2. novembrist oli lehe viimane, kaheksas külg pühendatud kino- ja filmiteemale. Lisaks arvustustele ning uudistele Nõukogude Liidus valmivate filmide ning Eesti kinodesse jõudvate linateoste kohta anti mõnede filmide puhul teada ka vaatajanumbreid. Toonases meedias ilmunud filmitutvustused ja -arvustused tähendasid oludest tulenevalt ideoloogilistest stampidest koosnevat sõnavahetu. „Juba lahinguväljadel kannab noori punaarmee lasi kommunismi ideest tiivustatud unistus, kuidas kindlustada maad rahulikuks eluks, kuidas muuta elutuid ja kõlbmatuid liivalagendikke viljakandvaiks maiks,” kirjutas Postimehe arvutaja filmist „Sõbrad kohtuvad jälle”²⁵⁶. „Karmis looduses kasvanud lapsed on juba varakult omaks võtnud mehelikkuse ja püüavad end kasvatada distsiplineeritud tublideks Nõukogude kodanikeks,” kirjutas Sirp ja Vasar noorsoole suunatud filmi „Kangelase vend” kohta²⁵⁷.

Et Nõukogude Liidus olid ka lastele suunatud filmid kantud kommunistlikust ideoloogiast, annab tunnistust „Sirbis ja Vasaras ilmunud kirjutis filmist „Imeilus Vassilissa”. Arvustaja sõnade kohaselt oli tegu filmiga, kus „rahvajutu põline vaimukas huumor liitub siin tänapäeva sotsialistliku realismi satiirierksusega – aadlipiiga viidab aega võidunud kaartide panemisega, kaupmehe tütar õgib tuimalt lihakänts, upsakad, laisad ja meheleminekuhimulised on mõlemad”²⁵⁸. Üks vähestest arvustustest, kus kirjutaja teatud määral subjektiivsust välja näitas, ilmus filmi „Armastatud

254 Rahva Hääl. 17. september, 1940, lk 7.

255 Rahva Hääl. 7. november, 1940, lk 8.

256 „„Sõbrad kohtuvad jälle”. Nõukogude viimaseaegse filmitoodangu tähelepanavamaid filme Laines”. Postimees, 19. august 1940, lk 6.

257 „Kangelase vend”. Sirp ja Vasar, 11. jaanuar, 1941, lk 10.

258 „„Imeilus Vassilissa” Helioses”. Sirp ja Vasar, 5. oktoober, 1940, lk 8.

tütarlaps” kohta. „„Armastatud tütarlaps” pole mingi Nõukogude filmi viimane tipp. Aga kuigi kerge ja lõbus, uus elutunne, avaram, inimlikum annab end tunda ja sotsialistliku realismi keskpäraseis asjus,” seisab initsiaali H. taha varjunud kirjutaja arvustuses²⁵⁹.

SOOMEST MUSTA MERENI, EDASI! Saksamaa propagandafilmid Eesti kinodes aastatel 1941–1944

6.1 Esimesed 12 kuud

Kui 1940. aastal võimuvahetusega kinode tegevusse auku ei tekkinud, siis 1941. aasta suvel katkestas sõjategevus kinode töö. Nende taasavamine sai alates Lõuna-Eestist riburada võimalikuks olukorra rahunedes ja sõjaväevõimude loal. 26. augustil kirjutas Võrumaa Teataja, et laupäeval alustas „Saksa sõjavõimude vastutulekul Võru kino oma regulaarset tegevust”²⁶⁰. 26. august oli teisipäev, seega hakkas kino Mars filme näitama 23. augustil ehk viis päeva enne Tallinna langemist. Filme näidati Võrus „kuni edaspidise korralduseni” eraisikutele üle päeva²⁶¹. Esimene film, mis Marsi ekraanile jõudis, oli eestikeelse tõlketa „Juut Süss”. Lehe selgituse kohaselt käsitles linateos „1733. a. Württembergis lühikest aega võimutsenud juudi Oppenheimi tegevust juutluse võimu suurendamiseks²⁶²”. Et filmikoopial puudusid eestikeelsed subtiitrid, oli see ilmselt pärit Wehrmachi välikino valikust. Toimetusele läks „Juut Süssist” enam korda nädalaringvaade, mille kirjeldamisele pühendati oluliselt rohkem leheruumi²⁶³. Septembri alguses edastas Valga Teataja, et kino Rex näitab kuni 8. septembrini „meelejäävat ja sügavasisulist dokumentaal-filmi” „Juut Süss”²⁶⁴. Võru ja Valga kinokavade põhjal võib seega „Juut Süssi” pidada esimeseks Natsi-Saksamaa propagandafilmi, mida Eestis tsiviilelanikele kinos näidati.

Helendavate ekraanidega provintsikinod Võrus ja Valgas olid pigem erandid, sest suuremates linnades läks kinode avamisega aega. Paljud kinohooned said sõjategevuses pihta ja mõni purunes sootuks. Filmide näitamiseks vajalik tehnika sai kannatada, hävis koos hoonega või viidi taandujate poolt kaasa. Lisaks oli probleeme ka elektrivarustusega. Pärnus näiteks avas kino Ate-Palace pärast remonti taas ukсед 4. oktoobril. „Teatavasti said kinoruumid osaliselt kannatada kõrvalasuva endise politseimaja põlemisel, mille süütasid punased Pärnust põgenemisel. Nüüd on ruumides teostatud remont ja kino võib asuda tegevusse,” kirjutas Uus Elu²⁶⁵. Pärnus tegutsenud teise kino – Capitoli - maja hävis aga õhurünnakus. Tallinnas põles maha kino Ars²⁶⁶. Eriti kõvasti

259 „„Armastatud tütarlaps” Gloria-Palace’is”. Sirp ja Vasar, 6. november, 1940, lk 10.

260 „„Mars” hakkab korrapäraselt töötama”. Võrumaa Teataja, 26. august, 1941, lk 2.

261 Ibid.

262 Ibid.

263 Ibid.

264 „Valga Teataja”, 4. september, 1941, lk 2.

265 „Ate-Palace“ avab ukсед”, Uus Elu, 4. oktoober, 1941, lk 1.

266 Kino kandis varem Grand Marina nime. Kinosaal oli 1300 kohta. Praegu asub samas kohas Vene kultuurikeskus, vahepeal tegutses hoones Laevastiku ohvitseride maja.

sai kannatada kinovõrk Tartus, kus hävis suisa kolm kino²⁶⁷. Alles novembri lõpus sai muuhulgas ka massimeedia ja kultuuriasutuste ülevõtmisega tegelenud propagandaešelon Propaganda-Staffel Estland²⁶⁸ raporteerida, et Eestis on avatud kokku 28 kino kõigis suuremates linnades ja keskustes²⁶⁹.

Tallinnas avati esimene kino 6. septembril²⁷⁰, kuid mitte kõigile. Sissepääs endise Bi-Ba-Bo ruumides avatud Sõdurite Kinno (Soldatenkino) oli esialgu ette nähtud ainult sõjaväelastele. Esimese filmina linastus kinos „Vett Canitogale“²⁷¹. Tegemist oli seiklusfilmiga, mis Eesti kinoekraanidele jõudis juba 1939. aasta lõpus²⁷². Linna Teataja andis kakskeelses kirjutises teada, et Eesti elanikkonna jaoks avatakse lähemal päevil kinoteater Gloria²⁷³. Tallinna tsiviilisikute huvi kino vastu tundus olevat suur ning kuna Gloria avamisega läks aega, lubati alates 29. septembrist Soldatenkino seansse külastada ka eraisikutel. Sõjaväelastele ja neid saatvatele eraisikutele jäi samas piletiostul eesõigus²⁷⁴. Film, mida Tallinna tavakodanikud nüüd vaatama pääsesid, oli komöödia „Seitsmes poiss“²⁷⁵. Need Tallinna tsiviilelanikud, kes kinno ihkasid ning kel ei õnnestunud end soldati käevangu seada, pidid veel kannatama. Ootusärevust leevendas vähemalt osa filmisõprade jaoks võimude otsus lubada taas müügile õlu²⁷⁶. 4. oktoobril ukсед avanud Pärnu kino esimeseks filmiks uue võimu ajal oli „Armastus on tollivaba“²⁷⁷. Žanrilt komöödiat, kuid Anschlussi-eelset Austriat ja selle demokraatlikku riigikorraldust tõgavat linateost võib liigitada propagandistlikku sõnumit kandvate filmide sekka. Samas ei olnud selle propagandistlik olemus nii silmatorkav kui veidi hiljem Tallinnas linale jõudnud filmil. 15. oktoobril ilmutas Tallinna kino Gloria-Palace Linna Teatajas esimese reklaami, andes kinohuviliste teada, et ekraanile on jõudnud „tõetruu pildistus juutide rändamisest Euroopas ja levimisest kogu maailmas, nende igapäevasest elust ja salakavalast mahhinatsioonidest“²⁷⁸. Film, mida nii välja hõigati, oli „Igavene juut“²⁷⁹. Gloria-Palace tõi järgmisena linale pseudokumentaalkroonika „Võit Läänes“²⁸⁰

Esimene Saksa okupatsiooni ajal Eesti ekraanidele jõudnud selgelt propagandistlik film, millele Propaganda-Staffel Estland tänapäevases mõttes turunduslikku tuge pakkus ja suuremas ajalehes reklaami tegi, oli „Onu Krüger“²⁸¹. Nii ilmus ajalehes Linna Teataja 23. novembril filmi

267 „Eestis avatud 28 kino“. Linna Teataja, 26. november, 1941, lk 3.

268 Propagandaešeloni juhtis Tartus sündinud baltisakslane Edgar Stahf. Umbes tosinast inimesest koosnenud rühma ülesannete sekka kuulus muu hulgas propaganda tegemine, kultuurielu suunamine ning ka Saksa sõduritele meelahutuse korraldamine.

269 Ibid.

270 „Tähelepanu, Sõdurite Kino!“. Linna Teataja, 6. september, 1941, lk 1.

271 „Wasser für Canitoga“, esilinastus 1939. aasta märtsis. Saksamaal vändatud filmide esilinastuste kuupäevade allikaks on siin ja edaspidi portaal filmportal.de.

272 „Tallinnas ekraanile“. Uus Eesti, nr 304. 7. november, 1939, lk 6.

273 „Tähelepanu, Sõdurite Kino!“. Linna Teataja, 6. september, 1941, lk 1.

274 Linna Teataja, 29. september, 1941, lk 1

275 „Der siebente Junge“, esilinastus 1941. aasta aprillis.

276 „Õlu Tallinnas jälle müügile“. Linna Teataja, 14. oktoober, 1941, lk 1.

277 „Liebe ist zollfrei“, esilinastus 1941. aasta aprillis.

278 Linna Teataja. 15 oktoober 1941, lk 2.

279 „Der ewige Jude“, esilinastus 1940. aasta novembris.

280 „Sieg im Westen“, esilinastus 1941. aasta jaanuaris-veebruaris.

281 „Ohm Krüger“, esilinastus 1941. aasta aprillis.

tutvustav kirjutis. Arvestades väljaande üldist sisu (mis koosnes suures osas sõjapropagandast, ametlikest teadetest-korraldustest ning bolševike veretööde paljastamisest), oli ühele filmile eraldatud erandlikult palju leheruumi. Kirjutis andis teada, et selle filmiga „tutvub eesti publik kaheaastase vahemiku järele jälle esmakordselt saksa filmitööstuse ühe monumentaalfilmiga, mil on riigipoliitiliselt ja kunstiliselt eriti suur tähtsus”²⁸². Kirjutis teeb lugejale puust ja punaselt selgeks filmi britivastase propagandistliku sõnumi. Filmis „kujutatakse kangelasliku rahvamehe Paul Krügeri elu, kes buuride vabariigi presidendina tõstis vastapanulipu plutokraatliku briti maailmariigi vastu. Halastuseta hävitati õnnelik rahvas, selle naised ja lapsed viidi piinlema koonduslaagrisse”²⁸³, kirjutas leht. Kirjutis kaksipidi mõistmiseks ruumi ei jätanud - inglased on samasugused nagu bolševikud. Aga „kord tuleb tasumise päev. Me ei tea, millal, aga nii palju verd ei võinud asjata voolata, nii palju pisaraid ei võidud asjata nutta...”²⁸⁴, andis artikkel neimaotajatele lootust.

Novembri lõpus ilmus samas lehes kirjutis, mis kirjeldas kinovõrgu olukorda. Selles anti teada, et Propaganda-Staffel Estlandi ülesandel on „Eesti kinoteatrite valitsus Eestis lõpule viimas kinoasjanduse ja kinovõrgu korraldamist”²⁸⁵. (1942. aasta 14. jaanuarist võttis kõigi Eesti territooriumil asuvate kinode koos varade ja sisseseadega haldamise üle Ostland Film G.m.b.H.²⁸⁶.) Artiklist selgub, et Eestis on avatud 28 kino, neist viis Tallinnas ning töö järgmiste kinode avamiseks jätkub. Samuti toodi kirjutises ära statistika kinokülastuste ja seansside arvu kohta. „Sellest ajast peale, kui maa vabastati bolševismi ikkest”²⁸⁷, on Tallinnas käinud kinos 263 088 inimest ning ülejäänud Eestis 370 990 inimest. Tallinna kinodes on olnud kokku 710 seanssi ning teistes keskustes 1800²⁸⁸. Kirjutis väitis, et „praegu töötavad kinod ei suuda sageli mahutada kõiki kinohuvilisi ja paljudel tuleb oodata mitu päeva, enne kui avaneb võimalus soovitud filmi minna vaatama”²⁸⁹. Samas, kui jagada külastajate arv seansside hulgaga, siis külastas üht seanssi Tallinnas keskmiselt 370 ning väljaspool Tallinna keskmiselt 206 inimest. Võrdluseks võib välja tuua, et endises kinos Bi-Ba-Bo, kus tegutses Soldatenkino, oli kohti 500 kandis.

Tartu kokkukuivanud kinovõrk sai täiendust 1942. aasta veebruaris, kui ukсед avas kolmas kino Deutsche Lichtspiele. Nimevalikut põhjendati sooviga tutvustada tartlastele Saksa filmitööstuse parimaid tooteid²⁹⁰. Saksa Käsitöölise teatri²⁹¹ hoones avatud uue kino esimeseks filmiks sai „Annelie”²⁹², film Saksa naisest, kes nägi piigapõlves Preisimaa triumfi 1870. aastal ning vanuigi oma lapselaste osalemist järjekordses edukas sõjas. Postimees kirjutas, et see kuulub

282 „Uusi filme „Onu Krüger””. Linna Teataja, 23. november, 1941. lk 4.

283 Ibid.

284 Ibid.

285 „Eestis avatud 28 kino”. Linna Teataja, 26. november, 1941, lk 3.

286 „Avatakse rida uusi kinosid”. Postimees, 27. märts 1942, lk 1.

287 Ibid.

288 Ibid.

289 Ibid.

290 „Avati kino “Deutsche Lichtspiele”. Postimees, 2. veebruar 1942, lk 2.

291 Toona kandis tänav Aia tänava nime. Praegu on tänava nimi Vanemuise ning hoone on Vanemuise teatri väike maja.

292 „Annelie”, esilinastus 1941. aasta aprillis.

„kahtlemata viimasel ajal Tartus linastunud filmide paremiku hulka”²⁹³. Veebruaris jõudis Tartu uue kino ekraanile militaristlik propagandafilm „Hallgarteni luuresalk”²⁹⁴. „Selle filmi väärtuslikum osa on saksa kuulsusrikaste mägiküttide elu demonstreerimine kasarmus ja rindel. Meie saame filmist selge pildi, millistes rasketes oludes tuleb sõdida mägiküttidel kaljurahnudel ja kuristike kohal. Film rõhutab kamraadlikkust ja ohvrivalmidust²⁹⁵”, kirjutab ajaleht Sakala, kui film augustis Viljandisse jõudis. Kui vahetada sobiva vastu väeliigi nimi ja tegevuspaik, võib neid kolme lauset kasutada pea kõigi toona Saksamaal vändatud militaarsete propagandafilmide iseloomustamiseks. Samal kuul linastus Tartus veel üks propagandafilm „... ratsutab Saksamaa eest”²⁹⁶.

Tallinna täielikud kinokavad, kus olid üles loetud Tallinna ja Nõmme kinodes linastuvad filmid, hakkasid ajalehes Eesti Sõna esmakordselt ilmuma alles 1942. aasta jaanuari lõpust. Esimestest kinokavadest ilmneb, et Tallinnas tegutses 1942. aasta jaanuari lõpus-veebruari alguses kümme ja Nõmmel üks kino. Kahes neist jooksid ringvaated või sõjakroonikad ning ülejäänutes linastus kokku üheksa filmi. Neist selgelt propagandistlikud olid “Onu Krüger” ja „Allveelaevad läände”²⁹⁷, mis ülistas Atlandi lahingus osalevaid allveelaevnikke. Seiklusfilmi „Kongo Ekspress”²⁹⁸ propagandistlik sõnum oli varjatud ning keskendus natsirežiimi pereväärtustele - saksa naise koht ei ole võõral maal võõramaalasest mehe kõrval, vaid ikka kodumaal, tugeva ja tahtejõulise saksa mehe seltsis. Ülejäänud seitsmest filmist kaks olid draamad - „Üks eluaeg”²⁹⁹ ja „Friedemann Bach”³⁰⁰. Esimest neist näitas Soldatenkino nime „Kogu eluaeg” all 1941. aasta oktoobris. Viis filmi oli kergemad komöödiad või samas kaalukategoorias muusikafilmid ning neist üks - „Sinisel Aadrial”³⁰¹ - oli Eesti kinodes jooksnud juba 1938. aastal. Värskemad filmidest olid esindatud operett „Proua Luna”³⁰² ja „Friedemann Bach”³⁰³, mis jõudsid Eesti kinodesse vastavalt neli ja kaheksa kuud pärast esilinastust. Filmivaliku kaalukauss oli seega selgelt meelelahutuse poole kaldu ning filmivalik mitte just kõige värskema esilinastuskuupäevaga.

Arusaadavatel põhjustel (uuel võimul oli sõjategevusest laastatud maal lahendada märgatavalt pakilisemaid probleeme, kui valgel kangal liikuvate piltide näitamine) võttis Saksa võimudel Eestis kinode korralikult toimima saamine aega kuni 1942. aasta jaanuari lõpuni. Tulenevalt kinovõrgu olukorrast oli ka linale jõudnud filmide nimetuste arv kokkuvõttes pigem madal ning 1941. aasta lõpu kinokavad viitavad sellele, et rahvale vaatamiseks sobivate filmide nappust üritati korvata juba enne Nõukogude okupatsiooni siinsetes kinodes näidatud filmidega.

Need aitasid hädast välja, sest olid juba tõlgitud ning subtitreeritud. Filmide üldisest nappusest

293 „Avati kino “Deutsche Lichtspiele”. Postimees, 2. veebruar 1942, lk 2.

294 „Spährtrupp Hallgarten”, esilinastus 1941. aasta märtsis.

295 „Nädala film”. Sakala nr. 120. 3. august 1942, lk 2.

296 „...reitet für Deutschland”, esilinastus 1941. aasta mais.

297 „U-Boote westwärts!”, esilinastus 1941. aasta mais.

298 „Kongo-Express”, esilinastus 1939. detsembris.

299 „Ein Leben Lang”, esilinastus 1940. oktoobris.

300 „Friedemann Bach”, esilinastus 1941. aasta juunis.

301 „Die Korallenprinzessin”, esilinastus 1937. aasta oktoobris.

302 „Frau Luna”, esilinastus 1941. aasta novembris.

303 „Friedemann Bach”, esilinastus 1941. aasta juulis.

tulevalt jõudis ka selgelt propagandistlikke filme ekraanile vähe. Samas saab ka selle vähese põhjal välja tuua kolm teemat, millele Saksamaa filmipropaganda Eestis keskendus. Kui Võrus avati 23. augustil kino Mars, oli esimeseks näidatud filmiks juudivaenulik „Juut Süss” ning õige pea saadeti ekraanidele ka teine antisemitistlik film. Esimene film, millele meedias turunduslikku tuge pakuti, oli britivaenulik „Onu Krüger”. (Kohalikes lehtedes leidis kajastamist ka „Juut Süssi” linalejõudmine, kuid nii Võrumaa Teataja kui ka Valga Teataja kirjutised keskendusid pigem kino avamise faktile). Ja kolmandaks, arvuliselt kõige rohkem jõudis sel ajal Eestis linale militaarpropagandistlikke filme. Etteruttavalt võib öelda, et Saksa okupatsiooni ajal keskendus kinolinal tehtav propaganda nimelt nendele kolmele temaderingile. Ka tuleb selle perioodi kinokavadest esile veel üks trend. Nimelt tulid Tallinna Soldatenkinos alates 1941. aasta teisest poolest järjepidevalt ekraanile pigem neutraalse ning propagandavaba sisuga meelelahutuslikud linateosed. Erinevus Tallinna tsiviilidele suunatud filmivalikuga on silmatorkav. See trend jäi kestma ka edaspidi ning Tallinnas linastusid propagandafilmid tsviilelanikkonnale mõeldud kinodes ning Soldatenkino filmivalik jäi pigem meelelahutuslikuks. Tartus oli olukord teistsugune. Vaid vormikandjatele ja nende saatjatele mõeldud kinnised seansid toimusid kinos Deutsche Lichtspiele ning nii kinnistel kui ka avalikel seanssidel näidati ka selgelt propagandistlikke filme. Nii tuli selles kinos aprillis linale antisemitlik „Rotschildid“. Päev enne linastust ilmus Postimehes ka filmi tutvustav kirjutis, milles anti teada, et „Rotschildid” „halastamatult paljastab nüüd varisevat inglisejuudi liidu hegemooniat”³⁰⁴. Mais näidati kinos ainult sõjaväelastele (kuhu sai ka saatja(nna) kaasa võtta) mõeldud seanssidel propagandafilmi „Kojutulek”³⁰⁵.

Veebruari lõpus ja märtsikuus jõudis Tallina tsiviilkinode ekraanile arvestatas koguses selgeid propagandafilme. „Panduur Trenk”³⁰⁶, 18. sajandisse viidud sõja- ja spioonipõnevik ülistas sõdalasvaimu ning oli ka prantsusevastane. Ka märtsi alguses linastunud „Kuninganna süda”³⁰⁷ oli ajalooline film, kandes tugevat inglastele vastanduvat ning šotlaste iseolemist toetavat sõnumit. Komöödia „Küll on võrukael”³⁰⁸, kus luuserist sai distsiplineeritud lendur ja tõeline Saksa kangelane, edastas pea kõigis Natsi-Saksamaal vändatud lennufilmide propagandistlikke stampe. Sama film jooksis hiljem Eesti kinodes pealkirjaga „Quax, kangelaslendur” või „Quax, kangelaspiloot”. Lisaks jõudis Eesti kinodesse ajalooline suurfilm, nn preisi filme esindav „Bismarck”³⁰⁹, mis andis vaatajale võimaluse tõmmata selgeid rööpjooni raudse kantsleri ja parajasti võimul oleva kantsleri vahel. Tegemist oli pärast Molotov-Ribbentropi pakti sõlmimist valminud filmiga ning selles näidati venelasi pigem positiivsete tegelastena³¹⁰. Filmi „Ettevaatust,

304 „Rotschildid”. Uus saksa suurfilm kinos „Deutsche Lichtspile”. Postimees, 8. aprill, 1942, lk 2.

305 „Heimkehr”, esilinastus 1941. aasta oktoobris.

306 „Trenck, der Pandur”, esilinastus 1940. aasta augustis.

307 „Das Herz der Königin”, esilinastus 1940. aasta novembris.

308 „Quax, der Bruchpilot”, esilinastus 1941. aasta detsembris.

309 „Bismarck”, esilinastus 1940. aasta novembris.

310 Welch, David. „Propaganda and the German Cinema 1933–1945”, lk 212.

vaenlane kuulab pealt!”³¹¹ pealkirjast pole raske järeldada selle propagandistlikku sisu. Kuues film oli „Sõjakäik Poolas”³¹², propagandistlik dokumentaalkroonika Poola vallutamisest. Tartu ei jäänud Tallinnale palju alla. Kohe märtsi alguses jõudis Deutsche Lichtspiele ekraanile eutanaasiaprogrammi õigustav propagandafilm „Mina süüdistan”³¹³ ning sellele järgnesid sõjamehevaimu ja Saksa kangelasi ülistav ning poolakaid alavääristav „Võitlusüksus Lützow”³¹⁴ ning Hitlerjugendit promov „Jakko”³¹⁵. Tartu filmiplaneerijad sättisid kavad siiski nii, et linna kolm kino ei näidanud ühel ajal propagandafilme ning vähemalt ühes kinos jooksis samal ajal meelelahutuslik film. Kõik kolm linatelt jõudsid mõne aja pärast ekraanile ka Tallinnas. Filmide levisüsteem oli selleks ajaks korralikult toimima saadud ning filmid vaheldusid Tallinna ja Tartu kinokavades kiiresti.

1942. aasta aprillist septembrini jätkus uute filmide linaletulek tavalises rütmis. See tähendab Tallinnas, kus kinosid oli rohkem, 1–2, üksikutel juhtudel ka kolme uut nimetust nädalas. Nende seas domineeris mittepropagandistlik meelelahutus. Ka ilmusid aeg-ajalt ekraanidele tagasi filmid, mis olid juba mitu kuud tagasi jooksnud. „Vett Canitogale” oli üks sellistest „visadest hingedest”, mis korduvalt ekraanidele tagasi lipsas. „Kergeratsavägi”³¹⁶ Marika Rökkiga peaosas ja „Betty Bonni saladus”³¹⁷ linastusid Eesti kinodes juba enne juunipööret. Neist „Kergeratsaväge” näidati suisa kuus aastat varem. Esile võib tuua, et Soldatenkino ekraanile jõudis viimaks ka propagandafilm - „Veenus kohtu ees”³¹⁸. Linatelt oli osa natside võitlusest „mandunud kunsti” vastu. Tartus näidati seda filmi juba aprillis. Ka „Juut Süss” jõudis taas suurde kinno: film tuli mai lõpus lühikeseks ajaks Gloria Palace ekraanile. Lisaks „Veenusele” jõudsid aprillis Tartust Tallinna ekraanidele ka „Mina süüdistan” ja „Võitlusüksus Lützow”. Mais jõudis Tallinna kinodesse „... ratsutab Saksamaa eest” ning lisaks „Sõjakäik idas”³¹⁹. Viimase puhul ei olnud tegemist mängufilmi, vaid sõjakroonikaga idarindelt. Kui aeglaselt filmid Eesti kinode vahel ringlesid, annab aimu näiteks asjaolu, et „Sõjakäik idas” jõudis Paides kinno alles 1943. aasta alguses³²⁰ ning „... ratsutab Saksamaa eest” linastus Tartus veebruaris. Suvekuud, mida tänapäeva Eesti meedias hapukurgihooajaks kutsutakse, olid 1942. aasta suvel Eesti kinodes veelgi hapumad. Uusi filme jõudis kinodesse harva ning reeglina oli tegemist paar-kolm aastat vanade, vahel veelgi vanemate mängufilmidega. Suvist filmipõuda iseloomustab vast kõige paremini asjaolu, et juuli alguses tuli Gloria Palace’i ekraanile film „Julika”³²¹. Tegemist oli enne Anschlussi valminud Austria filmiga,

311 „Achtung! Feind hört mit!“, esilinastus 1940. aasta septembris.

312 „Feldzug in Polen”, esilinastus 1940. aasta veebruaris.

313 „Ich klage an”, esilinastus 1941. aasta augustis.

314 „Kampfgeschwader Lützow”, esilinastus 1941. aasta veebruaris.

315 „Jakko”, esilinastus 1941. aasta oktoobris.

316 „Leichte Kavallerie”, esilinastus 1935. aasta oktoobris.

317 „Das Geheimnis um Betty Bonn”, esilinastus 1938. aasta jaanuaris.

318 „Venus vor Gericht”, esilinastus 1941. aasta juunis.

319 „Der Feldzug im Osten”, esilinastus 1942. aasta aprillis.

320 „Rida uusi häid filme”. Järva Teataja nr 152. 31. detsember, 1942, lk 3.

321 „Die Julika. Ernte”, esilinastus 1936. aasta detsembris.

mis linastus Eesti kinodes menukalt juba 1937. aastal. Tartus kinodes jooksis see 1942. aastal veel ka veebruaris ning juulis püsis film Gloria Palace'i ekraanil paar nädalat.

Propagandafilmi osas sai vaikelu läbi suve teises pooles. Skandia hakkas näitama „Tuleristseid”³²² ning kuu lõpus jõudis Gloria-Palace'i ekraanile kevadel Tartus linastunud film „Rotschildid”. Augustis jõudis Tallinnas ekraanidele neli selgelt propagandistlikku filmi. Esimene neist oli poolakaid verejanuliste tapjatena kujutanud „Vaenlased”³²³ ning Saksamaa koloniaalambitsioonidele pühendatud „Carl Peters”³²⁴. Seitse aastat pärast valmimist jõudis Eestis augustis linale „Friesennot”³²⁵, mis tõlkes oli saanud nimeks „Küla punases tormis”. Tähelepanuväärne ja teistest propagandafilmidest eristuv on selle filmi linastus seetõttu, et tegu oli esimese Natsi-Saksamaal vändatud selgelt vene- ja bolševikevastase propagandafilmi, mis Eestis linale jõudis. Siinsetes oludes võis film, milles kujutati saksa kolonistide saatust Nõukogude Venemaal bolševikest komissaride ikke all, pakkuda vaatajatele selget samastumisvõimalust ja -äangi.

Saksa okupatsiooni esimese aasta kulges suures osas kinovõrgu taastamise („Bolshevike hävitustöö jäljed kino alal kõrvaldatud”, raporteeris Postimees 27. märtsil³²⁶) ja laiendamise tähe all. Kui 1941. aasta novembriks oli avatud 28, siis 1942. aasta märtsi lõpuks tegutses Eestis 40 kino³²⁷. Järgmistel kuudel avati Lõuna-Eestis kinod (või siis kohad, kus oli võimalik filme näidata) Otepääl, Elvas, Tõrvas, Karksi-Nuias ja Abjas ning teise kino sai Viljandi³²⁸. Usin kinovõrgu taastamine ja laiendamine näitab, kui oluliseks kino ja filmi peeti.

Kui 1941. sügisest 1942. aasta jaanuari lõpuni kestnud perioodil jõudis Eesti kinodesse uusi, seni näitamata filme vähe ning propagandafilme veelgi vähem, siis alates 1942. aasta veebruarist suurenes nii mittepropagandistlike kui ka propagandafilmi arv. Eelpool välja toodud trendid jäid püsima. Lühikese aja jooksul jõudsid Eesti vaatajateni ka ülejäänud antisemitliku triloogia osad ning mitmel Eestis linastunud propagandafilmil, nagu näiteks „... ratsutab Saksamaa nimel” ja „Bismarck” oli selge juudivaenulik lisatoon. Seega võib öelda, et juudivaenulikke propagandafilme näidati Eesti kinodes süstemaatiliselt ning neid toodi ekraanile sihikindlalt ja kiiresti. Märkimisväärne oli ka anglosaksivastaste propagandafilmi tähtsus ning militaarpropaganda püsivalt kõrge osakaal. Lisaks laienes sel perioodil ka propagandafilmidest käsitletavate teemade ring. Linale tulid filmid, mis ülistasid Hitlerjugendit, õigustasid eutanaasiaprogrammi, ründasid slaavlast ja mandunud kunsti. Mõneti üllatavaks võib pidada asjaolu, et esimene selgelt nõukogudevaenulik propagandafilm – „Küla punases tormis” – jõudis siinsetesse kinodesse alles aasta pärast seda, kui Wehrmacht ületas Eesti lõunapiiri ning seitse aastat pärast esilinastust.

³²² „Feuertafe”, esilinastus 1940. aasta aprillis.

³²³ „Feinde”, esilinastus 1940. aasta novembris.

³²⁴ „Carl Peters”, esilinastus 1941. aasta märtsis.

³²⁵ „Friesennot”, esilinastus 1935. aasta novembris.

³²⁶ „Avatakse rida uusi kinosid”. Postimees, 27. märts 1942, lk 1.

³²⁷ Ibid.

³²⁸ Ibid.

Antibolševistliku propaganda nappust seletab asjaolu, et 1939. aastal rändasid Saksamaal kõik antikommunistlikud filmid riulile ning neid hakati taas tootma pärast 1941. aastat³²⁹. Filmide esilinastuste kuupäevi võrreldes torkab silma, et sel perioodil Eesti kinodesse jõudnud propagandafilmid olid uuemad kui mittepropagandistlikud. See tuleneb kahest asjaolust. Esiteks olid teemad, millele Eestis näidatud propagandafilmid keskendusid: antisemitism, britivastatus ja sõdalasvaim Natsi-Saksamaa filmipropagandas suhteliselt uued nähtused. Esimesed filmid, kus antisemitism kandvaks teemaks, tulid Saksamaal linale alles 1939. aastal³³⁰ ning antisemitistlik triloogia aasta hiljem. Ka britivastatus oli kuni 1940. aastani pigem vaoshoitud³³¹ ning militaristlike propagandafilmitootmine sai hoo sisse ilmasõja edenedes³³². Sellest tulenevalt olidki kõnealusel perioodil Eestis linastunud propagandafilmid suhteliselt värsked. Teine põhjus tuleneb taustast – Eestis kinodesse jõudnud mittepropagandistlikud filmid olid reeglina veelgi vanema esilinastuskuupäevaga. Kuna kinodes domineeris meelelahutus, tuleb propagandafilmitootmine suhteline uudsus selgemalt esile. Ka tuleb tunnistada tõsiasja, et arvestatav osa Eestis ekraanidele lastud mängufilmidest ei kuulunud kunstilise taseme poolest Saksa toonase filmitoodangu tippude sekka.

6.2 1942. aasta sügis kuni 1943. aasta talv

Alates 1942. aasta sügisest iseloomustab Eesti kinode filmivalikut propagandafilmitootmise osatähtsuse järjepidev kahanemine. Uusi propagandafilme ilmus ekraanidele üha vähem ning selle arvult suurenes veelgi meelelahutuslike linaste osakaal. 1942. aasta septembrist kuni 1944. aasta alguseni ehk 16 kuu jooksul jõudis Eesti kinodesse propagandafilme vaid tosinajagu. Esimene neist oli „Relvakaaslased merelt“³³³, kus vaprad saksa meremehed pistisid Hispaanias rinda kommunistidega. Tegemist oli aasta enne Molotov-Ribbentropi sõlmimist valminud antibolševistliku filmiga, mis pärast 1941. aasta suve riulilt maha tõsteti³³⁴. Järgmine 1942. aasta sügiskinodes linastunud film, mida võiks liigitada propagandistlike sekka, oli briti aristokraatiat naeruvääristav komöödia „Teenrid lasevad paluda“³³⁵. Detsembri teises pooles jõudis kinodesse romantiline sõjafilm „Läbi tule“³³⁶, ning „Kuldne linn“³³⁷. Viimane neist, Veit Harlani lavastatud värvifilm *Blut und Bodeni* vaimus slaavlaste keskel elavate saksa talupoegade kannatustest, jõudis Eesti kinodesse suisa rekordkiirusel - film esilinastus kuu aega varem. Tallinnas näidati filmi ainult Glorias ning see püsis ekraanil poolteist kuud jutti.

329 Garden, Ian. „The Third Reich's Celluloid War. Propaganda on Nazi Feature Films, Documentaries and Television”, lk 119.

330 Welch, David. „Propaganda and the German Cinema 1933-1945”, lk 238.

331 Garden, Ian. „The Third Reich's Celluloid War. Propaganda on Nazi Feature Films, Documentaries and Television”, lk 24.

332 Ibid, lk 139.

333 „Kameraden auf See”, esilinastus 1938. aasta märtsis.

334 Welch, David. „Propaganda and the German Cinema 1933-1945”, lk 212.

335 „Diener lassen bitten”, esilinastus 1936. aasta augustis.

336 „Fronttheater”, esilinastus 1942. aasta septembris.

337 „Die goldene Stadt”, esilinastus 1942. aasta novembris.

Järgmise uue propagandafilmi leiab kinokavadest alles 1943. aasta märtsis, kui linale tuli *Luftwaffet* ülistav „Stukad”³³⁸. Kuu aega hiljem kinno jõudnud „Purilendurid”³³⁹ oli taas õhuväeteemaline propaganda. Mais tulid linale antisemiitlik „Lõuendid Iirimaalt”³⁴⁰, milles olulises rollis astus üles Tallinnast pärit näitlejatar Irene von Meyendorff³⁴¹ ning märtriloojasse kuuluv „Hitlerinoor Quex”³⁴². Ka 1943. aasta teine pool oli uutest propagandafilmidest hõre, suvel jõudsid linale veel „Salaaktid W.B.1.”³⁴³ ning „Soovikontsert”³⁴⁴, septembris Ameerika Ühendriikide vastane kohtudraama „Casilla kõmuprotsess”³⁴⁵ ning detsembris „Andreas Schlüter”³⁴⁶. Neist esimene, eluloofilm XIX sajandi Baieri leiutajast, insenerist ja allveelaevade ehitajast Wilhelm Bauerist, ülistas kaudselt *Kriegsmarine* allveelaevnikke ning ründas inglasi. Hea tahtmise juures võib vaielda, kas „Casilla kõmuprotsessi” saab pidada esimeseks Eesti kinodes jooksnud ameerikavastaseks propagandafilmi või oli selleks 1942. aastal Eesti kinodesse jõudnud Veit Harlani film „Pedro tuleb puua”³⁴⁷. Viimase näitamise keelasid liitlased pärast sõda ameerikavastasele viidates³⁴⁸, Ian Garden peab keelu põhjuseks pigem asjaolu, et tegu oli Harlani vändatud filmiga³⁴⁹. Eluloofilmi „Andreas Schlüter” nimikangelase, barokiaja skulptori ja arhitekti suhu pandi lauseid, mis tundusid olevat laenatud Saksamaa arhitektuurihuvilise valitseja suust. Uute propagandafilmi nappust korvati vanadega ning „Quax, kangelaslendur”, „... ratsutab Saksamaa eest”, „Juut Süss” jne, ilmusid aeg-ajalt ekraanidele tagasi.

1942. aasta lõpu ja kogu 1943. aasta kinokavade põhjal on kerge tekkima järeldus: mida kehvemini läks Saksamaal sõjas, seda rohkem kaldus filmivalik Eesti kinodes meelelahutuse poole. Uusi propagandafilme jõudis ekraanidele üha vähem ja vähem ning valikut on raske nimetada süstemaatiliseks. Võrreldes sel perioodil linastunud propagandafilmi nimekirja 1941. aasta suvest kuni 1942. aasta suveni linastunud propagandafilmi nimekirjaga, torkab esmalt silma antisemiitlike filmide osakaalu vähenemine. Sellel on lihtne põhjendus – kui välja arvata „*Robert und Bertram*“, mis Eesti levisse ei jõudnud, siis 1943. aasta lõpu seisuga antisemiitlikke filme rohkem võtta polnudki. Juudivaenulik propaganda kinodest siiski ei kadunud ning uute filmide puudust korvati juba näidatud filmide taaslinastustega. Ka vähenes sel perioodil selgelt britivastaste filmide osakaal, kuid samas võib ameerikavastase propagandafilmi „Casilla kõmuprotsessi” linastumist nimetada

338 „Stukas”, esilinastus 1941. aasta juunis.

339 „Himmelhunde”, esilinastus 1942. aasta aprillis.

340 „Leinen aus Irland”, esilinastus 1939. aasta oktoobris.

341 Irene Isabella Margarete Pauline Caecila von Meyendorff sündis Tallinnas 6. juunil 1916. aastal. Von Meyendorff jõudis mängida ka viimases Natsi-Saksamaal vändatud mängufilmis „Kolberg”. Tema näitlejajakarjäär jätkus Inglismaal. Von Meyendorff suri 28. septembris 2001. aastal Inglismaal.

342 „Hitlerjunge Quex. Ein Film vom Opfergeist der deutschen Jugend”, esilinastus 1933. aasta septembris.

343 „Geheimakte WB 1”, esilinastus 1942. aasta veebruaris.

344 „Das Wunschkonzert”, esilinastus 1940. aasta detsembris.

345 „Sensationsprozeß Casilla”, esilinastus 1939. aasta septembris.

346 „Andreas Schlüter”, esilinastus 1942. aasta novembris.

347 „Pedro soll hängen”, esilinastus 1941. aasta juulis.

348 Garden, Ian. „The Third Reich’s Celluloid War. Propaganda on Nazi Feature Films, Documentaries and Television”, lk 95

349 Ibid, lk 96.

anglosaksivastases ideoloogiasõjas teise rinde avamiseks. 1942. aasta teisest poolest tõuseb ka antikommunistlike propagandafilmi ning samuti niinimetatud preisi filmide osakaal. Samas on eelnev tõdemus osakaalude muutuste kohta petlik. Vaadeldava perioodi 16 kuu jooksul jõudis Eesti kinodesse uusi, see tähendab selliseid propagandafilme, mida siinsele tsiviilpublikule varem polnud näidatud, absoluutarvudes vähe. See aga tähendab, et ka väiksem muutus absoluutarvudes võimendub protsentuaalses võrdluses. Näiteks võiks väita, et ameerikavastased filmid moodustasid 1942. aasta sügisest kuni 1943. aasta talveni väldanud perioodil Eestis näidatud propagandafilmi ligi kümnendiku ning kasv 1942. aasta algusega võrreldes oli suisa 100 protsenti. Nende näitajate põhjal võiks omakorda järeldada, et 1943. aasta teises pooles pööras Saksamaa propaganda Eestis suuremat tähelepanu ameerikavastasusele. Samas absoluutarvudes tähendab see „ligi kümnendik” pelgalt ühte filmi. Sel perioodil jõudis uusi ja selgelt propagandistlikke filme Eesti kinodesse vähe ning nende osakaal kinokavades langes sedavõrd madalale, et linastunud propagandafilmi sisulise grupeerimise ja nende omavahelise võrdluse põhjal teha mingeid järeldusi või otsida seoseid oleks ilmselgelt kunstlik. Muutusi tuleb pidada seega juhuslikeks.

1942. aasta lõpust 1943. aasta lõpuni linastunud propagandafilmi seast väärib esiletõstmist kaks. Esmalt „Kuldne linn“ ja seda eeskätt filmile Eesti kinodes osaks saanud publikumenu tõttu. Tõenäoliselt ei tulenenud see mitte niivõrd linasteose slaavlast vaenavast propagandistlikust sisust, pigem meelitas inimesed kinno asjaolu, et tegu oli värvifilmiga. „Hitlerinoor Quexi“ linastumine tähendas aga esimese märtritrioloogiasse kuuluva filmi jõudmist Eesti kinodesse. Esimene jäi samas ka viimaseks. Asjaolu, et sedavõrd märgiline film jõudis Eestisse nii hilja, võib pidada ka näiteks sellest, kui süsteemitu oli Saksamaa filmipropaganda Eestis.

6.3 1944. aasta

Võiks eeldada, et kui vaenlane on jõudnud piiri taha, mobiliseerib totalitaarne režiim kogu oma propagandaaparaadi, et tõsta elanikkonna moraali, innustada vormikandjaid kangelastegudele ning mõnitada vaenlast. Trükimeedias näiteks see nii ka oli, kuid valgel kangal valitsesid 1943. aasta lõpus ning 1944. aastal hoopis teistsugused meeleolud. Kinodes jooksid romantilised komöödiad, ooperifilmid, krimifilmid ja muusikalid. Sõdurimundris kangelaste asemel kaunistasid ekraane Zarah Leander ja Marika Röck. Näiteks Tallinnas näidati ühel maikuu nädalal kolmel kinos filme, kus peaosas oli ungarlannast filmistaar: „Oli uimastav balliöö”, „Hallo, Janine” ning „Gasparone”. Märkimisväärne osa filmidest tiirles ekraanidel juba mitmendat ringi. 1944. aasta talvisest filmivalikust leiab aga olusid arvestades sootuks kummalise linasteose. Veebruari teises pooles, paar nädalat pärast seda, kui Narva rindel oli veristes lahingutes puruks löödud Punaarmee sillapead,

hakati Tallinnas näitama filmi „Postiülem”³⁵⁰. Aleksandr Puškini jutustusel „Postijaama ülem”³⁵¹ põhinev film, mis valmis Molotov-Ribbentropi pakti sõlmimisele järgnenud suure Nõukogude-Saksa sõpruse ajal, kujutas venelasi pigem positiivsete tegelastena³⁵². Muudes kanalites tehtava propagandaga oli filmi tonaalsus ilmselgelt vastuolus. Pealegi algas selle filmi linatee Eesti kinodes juba eelmisel aastal.

Üksikud propagandafilmid, mis 1944. aastal kinodesse jõudsid, olid samuti juba varem ekraanil olnud. 17. septembril, viis päeva enne mahajäetud Tallinna hõivamist Punaarmee poolt, ilmus ajalehes Eesti Sõna kinode mängukava. Sealt võib leida näiteks ooperifilmid „Unelmate muusika”³⁵³ ning „Madame Butterfly suur armastus”³⁵⁴, tsirkusefilmi „Tsirkus Renz”³⁵⁵ ja romantilise komöödia „Seiklus Grand hotellis”³⁵⁶. Ja ei mingit viimast, kõiki jõude kokkuvõtvat propagandistlikku vastulööki. Tahte asemel triumfeeris eskapism ning kinolinadel peetud propagandasõjas heiskas Saksamaa valge lipu enne, kui punalipp Narvas lehvima hakkas.

7 KAHE PERIOODI VÕRDLUS

Nõukogude Liit ja Natsi-Saksamaa olid totalitaarsed riigid, mis mõlemad kasutasid massiivset, agressiivset ja kõikjale tungivat propagandat. Mõlema režiimi jaoks oli film üks olulisematest propagandavahenditest. Selle töö eesmärk on võrrelda, kui intensiivselt ja põhjalikult kasutasid Nõukogude Liit ja Saksamaa filmipropagandat Eestis vastavalt 1940. aasta juunist kuni 1941. aasta suve lõpuni ning 1941. aasta suvest 1944. aasta sügiseni.

Esmalt sarnasustest. Mõlemad režiimid kontrollisid nii kinode võrgustikku kui ka filmilevi. Nõukogude võim natsionaliseeris kinod ning sulges eraomanduses olevad levitajad. Saksa võim võttis kinovõrgu üle ja jättis selle oma kontrolli alla. Mõlemad tsentraliseerisid filmilevi. Väikese erinevusena võiks esile tuua, et Nõukogude võimu ajal tegeles kohaliku filmileviga Tallinnas paiknev kontor, Saksa võimu ajal kattis Eesti ala Lätis Riias asuv piirkondlik levitaja. Ka tegelesid mõlemad režiimid agaralt filmide näitamisevõimaluste laiendamisega. Nõukogude võimul oli see lihtsam, kuna üle võeti toimiv ning kogu riiki kattev kinode võrgustik. Vaatajaskonna laiendamiseks hakkas Nõukogude Eesti Kinode Valitsus rajama rändkinode võrgustikku ning lisaks võeti kasutusele juba Venemaa Kodusõja aegadest pärit agitatsioonivahend – filmirong. Mõistagi oli Nõukogude võimu olukord lihtsam ka seetõttu, et nad said tegutseda valdavalt rahuaja tingimustes. Saksa võimu ülesanne oli sõjaolukorra tõttu märgatavalt keerulisem. Eesti kinode võrgustik sai sõjas tublisti kannatada, mõned kinod olid sootuks hävinud ning ka filminäitamisaparatuuri olid

350 „Der Postmeister”, esilinastus 1940. aasta aprillis.

351 Ilmus kogumikus „Belkini jutustused”.

352 Welch, David „Propaganda and the German Cinema 1933-1945”, lk 212.

353 „Traummusik”, esilinastus 1940. aasta oktoobris.

354 „Premiere der Butterfly”, esilinastus 1939. aasta oktoobris.

355 „Zirkus Renz”, esilinastus 1943. aasta septembris.

356 „Abenteuer in Grand-Hotel”, esilinastus 1943. aasta aprillis.

taganejad sageli kaasa võtnud. Kuigi Eesti oli pigem kõrvaline piirkond ning turg marginaalne, asus uus võim kinosid taastama sisuliselt kohe, kui kontroll territooriumi üle oli saavutatud. Ka asuti lisaks kinode taastamisele kiiresti ka kinovõrku laiendama. See näitab, kui oluliseks peeti filmide (ja propagandafilmi) jõudmist võimalikult paljude inimesteni.

Erinevused tulevad selgelt välja, kui võrrelda, milliseid propagandafilme mõlemad võimud Eestis ekraanile tõid, kui palju neid ekraanidele toodi ning kui intensiivne oli filmipropaganda. Nõukogude Liit koondas juba enne juunipööret suurel hulgal filmikoopiaid, mis kohe pärast võimuhääramist Eestisse saadeti. Esimeses satsis Eestisse jõudnud koopiad olid samas venekeelse heliga ning neil puudusid eestikeelsed subtiitrid. Asjaolu, et mitmed ideoloogiliselt olulised propagandafilmid jõudsid kinodesse erinevaid pealkirju kandes, näitab seda, et filmide tõlked ei jõudnud uue võimu esimestel kuudel kinodesse tsentraliseeritult ning kinoomanikud pidid vähemalt pealkirjade osas lootma oma töötajate tõlkimisoskusele. Keske kontrolli ebapiisavusest annab tunnistust ka eespool viidatud kurioosne juhtum, kus reklaamteksti koostaja nimetas Vladimir Leninit näitlejaks. Toonases oludes võis ka oluliselt väiksemate asjade eest repressioonide ohvriks langeda. Selline olukord ei kestnud siiski kaua, tõlkeerinevused kadusid õige pea ning filmid jooksid samade pealkirjadega üle Eesti. Kohalike kinoomanike esialgne tõrksus lasta käsu korras ekraanile filme, millest polnud kassatulu loota, murti administratiivset survet kasutades üpris nobedalt ning paar nädalat pärast juunipööret linastusid Nõukogude Liidu filmid kõikjal Eestis. Oktoobrirevolutsiooni aastapäeva tähistamiseks korraldatud festivali (mida toona mõistagi festivaliks ei nimetatud) ajal näidati Eesti kinodes ainult Nõukogude Liidus vändatud filme. See tähendas, et uus võim kontrollis täielikult nii seda, mida kinodes näidati kui ka seda, mida ei näidatud. 1941. aasta algusest hakkasid uued Nõukogude Liidus vändatud filmid pärast ametlikku esilinastust kiiresti Eesti ekraanidele jõudma. See, et film jõudis Eestis ekraanile kõigest kuu pärast ametlikku esilinastust, oli iseseisva Eesti filmilevi tempoga võrreldes seninägematu³⁵⁷. Ka korraldati Nõukogude okupatsiooni ajal riiklike tähtpäevade puhul filmipäevakuid, kus demonstreeriti teemakohaseid (propaganda)filme. Esimene ja suurim neist korraldati Oktoobrirevolutsiooni aastapäevaks. Lisaks toetas sel perioodil filme (mis kohalike seas kuigi populaarsed ei olnud, kui üksikud muusikafilmid ja komöödiad välja arvata) tänapäevases mõistes korralik turundus meedias. Meedias, eeskätt Nõukogude võimu ajal ilmuma hakanud kultuurilehes Sirp ja Vasar, leidis filmi- ja kinovaldkond üpris laia kajastust. Samas mõnevõrra üllatavaks võib pidada asjaolu, et noortele suunatud ajalehes Noorte Hääl leidsid film ja kino minimaalselt kajastamist.

Sarnaselt Nõukogude perioodiga oli Saksa okupatsiooni ajal Eestis tsiviilelanikele näidatud esimene propagandafilm eestikeelse tõlketa. Seda tuleb pidada oludest tingitud juhuslikuks

³⁵⁷ Kadalippu, mille film pidi kolmekümnendate aastate Eestis linale jõudmiseks läbima, kirjeldavad näiteks väljaande Huvitav Žurnaal 1938. aasta sügisnumbris ilmunud artikkel „Film moraalikäärde vahel” ning ajalehes Esmaspäev 1939. aasta 2. detsembril ilmunud artikkel „Filmitäht käib läbi tsensorifiltri”.

kokkulangevuseks. Filmielu korralduslikust küljest uus võim eelmisega samale tasemele ei küündinud. 1941. aasta teises pooles ei nappinud mitte ainult filmide näitamiskohti, vaid ka linateoseid endid. Ekraanidele paisati koopiaid, mis olid Eestis juba varem näidatud ning selgelt propagandistlikke filme leidis nende seas vaid üksikuid. Kui filmide levisüsteem lõpuks toimima saadi, ei küündinud selle toimimiskiirus ligilähedalegi tempole, millega Nõukogude Liidus vändatud filme 1940. aasta teises pooles ja 1941. aasta esimeses pooles ekraanidele paisati. Saksa okupatsiooni ajal oli tavaline, et Eestis ekraanile jõudnud värskemad mängufilmid olid esilinastunud aasta-kaks tagasi ning ka neli-viis aastat või veelgi vanemad filmid ei olnud haruldased külalised. Vaid üksikud linateosed jõudsid Eestisse poole aasta jooksul või kiiremini. Propagandafilmid olid samas meelelahutuslikest filmidest esilinastuskuupäeva poolest pisut värskemad, kuid see tulenes sageli asjaolust, et mittepropagandistlikud filmid olid lihtsalt vanemad.

Eriti selgelt tuleb erinevus kahe režiimi vahel välja siis, kui võrrelda mõlema püsimise viimaseid kuid. Nõukogude filmilevi töötas 1941. aasta kevadsuvel täistuuridel, nii selgelt propagandistlikke kui ka Nõukogude toonase filmikunsti mõõdupuu kohaselt tavalisi filme jõudis Eesti kinodesse suurtel kiirusel ja hulgakaupa. 1944. aasta alguseks oli Saksa okupatsioonivõimude filmilevi sisuliselt loobunud üritamast, kinodes valitses selge meelelahutus ning publikule pakuti vaatamiseks kas teisejärgulist meelelahutust, juba varem kinodes jooksnud filme või mõlemat korraga. Propagandafilmi osakaal oli minimaalne. Seni näitamata propagandafilme kinodesse ei paisatud ning üksikud propagandafilmid, mis Saksa võimu viimastel kuudel kinodesse jõudsid, olid vähemalt teisel ringil. Ka filmide turundusliku poole pealt oli Nõukogude režiimi propagandamasin Eesti aladel Saksa omast mäekõrguselt üle. Filme tutvustavad kirjutised meedias olid Saksa okupatsiooni ajal harvad ning reklaam sama hästi kui olematu. Suuremad, üle mitme veeru ulatunud filmireklaamid ilmusid lehtedes harva ning pigem avaldati neid 1941. aasta teises pooles. Reeglina olid kinokavad lehtedes napid, need ilmusid lehe tagumises otsas ning piirdusid enamasti vaid filmi ning mõne näitleja nimedega. Üllataval kombel reklaamiti nimelt Nõukogude režiimi ajal ajalehtedes filme kapitalistlike turundusnippidega (reklaamid, tõsi küll, ei vastanud reeglina sisule, kuid kaevata polnud kellelegi), samas Saksa okupatsiooniaegne filmiturundus oli pigem selline, mida oleks võinud eeldada Nõukogude režiimilt. Saksa okupatsiooni aegset lehereklaamide puudust ning meediakajastuse nappuse üheks põhjuseks tuleb ilmselt pidada sõjast tingitud paberipuudust. Ka ei korraldatud Saksa okupatsiooni ajal temaatilisi filmipäevakuid, tänapäevase filmifestivaliga võrreldavatest üritustest rääkimata.

Ka propagandafilmi osakaalu filmivalikus võrreldes kaldub kaalukauss selgelt Nõukogude Liidu kasuks. Selle peamine põhjus on asjaolu, et Nõukogude Liidu filmitoodang oli sel ajal kokku kuivanud ja nimetusi vähe³⁵⁸. Samas olid pea kõik sel perioodil Nõukogude Liidus vändatud filmid ideoloogilised ja propagandistlikud. Propagandast ei olnud vabad ka lastefilmid ja selgelt

358 Gillespie, David. „Early Soviet Cinema: Innovation, Ideology and Propaganda”, lk 79.

meelelahutuslikud filmid. Seega oli pea iga selle kolmekümnendate teise poole ja neljakümnendate algusaastate nõukogude film, mis ekraanile jõudis, kas otsene propaganda või edastas ideoloogist sõnumit. Vastupidiselt moodustasid Saksamaa filmitoodangust selget ja silmatorkavat propagandistlikku sõnumit kandvad linateosed pigem väikese ning meelelahutuslikud filmid selgelt suurema osa³⁵⁹. Ka Saksamaal vändatud esmapilgul meelelahutuslikud filmid sisaldasid sageli varjatud poliitilist või sotsiaalset käitumist mõjutada püüdva sõnumeid³⁶⁰, kuid neist ideoloogilise osise leidmiseks tuli vaeva näha rohkem, kui Nõukogude filmide puhul. Meelelahutus oli valitsev ka teise Saksa okupatsiooni ajal Eesti kinodes näidatud filmide seas. Kui pärast kinode avamist tsiviilpublikule oli propagandafilmide osakaal märkimisväärne, siis alates 1942. aasta keskpäigast hakkas meelelahutuse osakaal järjepidevalt kasvama ning propaganda osakaal järjepidevalt vähenema. 1944. aasta alguseks oli propagandafilmide osakaal kinokavades vaid pisut suurem kui olematu. Kui publiku kinnomeelitamiseks ja plaani täitmiseks näidatud välismaised filmid kõrvale jätta, siis Nõukogude perioodil domineeris Eesti kinoekraanidel selgelt propaganda ja ideoloogia, Saksa okupatsiooni ajal muusika ja romantika. Taaskord tuleb põhimõtteline erinevus eriti reljeefselt ilmsiks siis, kui võrrelda kinokavasid 1941. aasta juunis-juulis ning 1944. aasta juulis-augustis. Esimesel juhul valitses kinode ekraanidel ideoloogia ja inimesed sõdurisinelites, teisel juhul eskapistlik meelelahutus ja dolmanites husaarid.

Selged erinevused ilmnevad ka siis, kui võrrelda kahe okupatsioonirežiimi ajal Eesti kinodes näidatud propagandafilmide sisu ja teemadevalikuid. Kolmekümnendate aastate Nõukogude Liidu filmitööstuse ideoloogilise vundamendi moodustasid filmid revolutsioonist, mis tõlgendasid enamlaste vaatevinklist ühiskondlikke arenguid Venemaal, revolutsioonilise situatsiooni teket, novembrisündmuse ning partei juhtivat rolli teel helgesse tulevikku. Neid filme, mis selgitasid ja põhjendasid bolševike režiimi olemust, võib iseloomustada kui pedagoogilisi ja rahvavalgustuslikke. Parteipoliitilised filmid, mida ei olnud arvuliselt kuigi palju, moodustasid esimese löögirusika juunipöörde järel Eestis ekraanidele paisatud linateoste seas ning neid näidati ka edaspidi järjepidevalt. Natsi-Saksamaa filmitööstus ei tootnud sarnase sisu ja olemusega pedagoogilisi parteifilme ning ideoloogia tutvustamiseks eelistati dokumentaalfilmi vormi³⁶¹. Otseselt ja selgelt natsiparteid ülistav märtritriloogia³⁶² kui natsipropaganda peamiste märksõnade kogum sobiks võrdluseks paremini, kuid sellest toodi Eesti ekraanidele vaid üks film („Hitlerinoor Quex”) ning seegi alles 1943. aastal. Oktoobrirevolutsiooni aastapäeva tähistamiseks korraldatud üleriigilised filmipäevad tõid filmilinaldel kaasa ka ideoloogilise võitlusvälja laienemise: seni domineerinud leniniaana (ja üha olulisemaks muutuva staliniaana) kõrvale hakkas nõukogude

359 Garden, Ian. „The Third Reich's Celluloid War. Propaganda on Nazi Feature Films, Documentaries and Television”, lk 20.

360 Kater, Michael H. „Culture in Nazi Germany”, lk 85.

361 Garden, Ian. „The Third Reich's Celluloid War. Propaganda on Nazi Feature Films, Documentaries and Television”, lk 20.

362 Welch, David. „Propaganda and the German Cinema 1933-1945”, lk 40

filmipropagandaaparaat laiemalt ja süsteemsemalt Eestis ekraanidele tooma teisi teemasid. Nõukogude jõustruktuuride ülistamine, võitlus sise- ja välisvaenlase ning klassivaenlaste ja minevikuigandite vastu, väarikaks nõukogude inimeseks kasvamine, töövõitude saavutamine, kollektivism, ustavus kommunistlikule parteile ja partei üritusele ning teised selle perioodi Nõukogude kino propagandistlikud teemad jõudsid nüüd pidevalt ja massiliselt Eesti kinodesse.

Eraldi võiks esile tuua kolm teemat, mis sel perioodil Eesti kinodes silmatorkavalt palju ekraaniaega said. Neist esimene oli Ukraina. Lühikese aja jooksul jõudis Eestis ekraanile hulgaliselt filme, mis käsitlesid nii Ukraina ajalugu (kommunistlikust ideoloogiast lähtuvalt), ukraina rahva ajaloolist võitlust panide ikke vastu ja Kodusõja perioodi. (Selle üheks põhjuseks on asjaolu, et Venemaa järel oli Ukraina suurem ja arenenum kui ülejäänud liiduvabariigid ning kinogi vastavalt edasijõudnum. Filme vändati Ukrainas seetõttu rohkem, kui näiteks Kirgiisias või Gruusias.) Teine teemadering käsitles Nõukogude Liidu rahvaste ajaloolist võitlust erinevate rõhujate vastu, olgu nendeks siis šlahtitšid või mullad, ning väikerahvaste püüdu elada ja võidelda koos suure vene rahvaga. Kolmandaks tuleb esile tuua väiksemate, Eesti vaataja vaatevinklist eksootiliste liiduvabariikide filmitoodangu suurt esindatust siinsetes kinodes.

Eestis näidatud natsi-Saksamaa propagandafilmid keskendusid peamiselt kahele suuremale teemale. Neist esimene olid vaenlasekuju (eeskätt juudid ja britid, aga ka kommunistid ja slaavlased) ning teine oli militaarpropaganda. Eesti tsiviilelanikkonna tutvus Saksamaal vändatud propagandafilmidega algaski antisemiitlikust propagandast. See oli ka sisuliselt ainus natsi-Saksamaal vändatud propagandafilmi grupp, kuhu kuuluvaid filme süstemaatiliselt ja järjekindlalt Eestis ekraanile toodi. Suhteliselt lühikese aja jooksul jõudsid ekraanile pea kõik vastavateemalised propagandafilmid. Tõsi küll, neid filme oli kokkuvõttes arvuliselt vähe. Märkimisväärne on ka asjaolu, et esimene Saksamaal vändatud selgelt antisemiitlik film „*Robert und Bertram*” Eestis ekraanidele ei jõudnud (vähemalt ei õnnestunud autoril selle linastumise kohta suuremate linnade tsiviilkinode kavades märget leida). Piltlikult öeldes „soojendati” saksa kinopublik esmalt üles farsiga ning siis läks tõsiseks, eesti kinopublikule ei peetud enam koomilist eeskava vajalikuks. Anglosaksid, eeskätt inglased oli Eestis näidatud filmide arvu põhjal natsipropaganda teine peamine sihtmärk. Kui aga juudivaenulike filmide linale toomise puhul saab rääkida järjepidevusest ja süsteemsusest, siis anglosaksivastaste filmide puhul enam mitte. Mitmed olulised sellele teemale pühendatud propagandafilmid, olgu näiteks toodud „*Der Fuchs von Glenarvon*”³⁶³, ei jõudnudki Eestis ekraanile. Eestis linastunud propagandafilme, kus vaenlasekujuks olid kommunistid, saab üles lugeda ühe käe näppudel. Arvestades, et antibolševismi ja antisemiitlust saab nimetada natsipropaganda alustaladeks³⁶⁴ ning kitsamalt Eesti avalikkuse meelsust ning näiteks ka seda, kui

363 Esilinastus 1940. aasta aprillis.

364 Ian Garden märgib, et aja jooksul sulasid juut, kommunist, slaavlane ja nõukogude inimene natsipropagandas sageli kokku üheks julmaks, Saksamaad ja laiemalt kogu Läänt ohustavaks vaenlasekujuks. Garden, Ian. „The Third Reich's Celluloid War. Propaganda on Nazi Feature Films, Documentaries and Television”, lk 118.

agressiivne oli antibolševistlik propaganda teistes kanalites, on seda pigem vähe. Mõlema grupi filmide suhteliselt vähese esindatuse põhjus on suures osas sama. Nii hakati teravalt anglosaksivastaseid propagandafilme Saksamaal väärtama suhteliselt hilja. Antikommunistlikud filmid aga tõsteti Saksamaal pärast Molotov-Ribbentropi pakti sõlmimist riulile ning nende väärtamine peatati kuni 1941. aasta suveni³⁶⁵. Kuna filmid jõudsid sel perioodil Eestisse märkimisväärse ajalise nihkega, on nende kahe grupi filmide nappus Eesti kinodes loogiline. Sama põhjus, mis sai välja toodud anglosaksivaenulike filmide kohta, kehtib ka militaristlike, sõjaväelist vaprust, kangelaslikkust ja ustavust ülistavate propagandafilmi puhul. Neid jõudis Eestis linale arvuliselt rohkem, kui näiteks selgelt antikommunistlikke või slaavlaste suhtes vaenulikke filme, kuid ka militaarpropagandat hakati tootma suhteliselt hilja. Veel võib Saksa okupatsiooni ajal Eesti kinodes näidatud propagandafilmi eristada niinimetatud preisi filmide gruppi. Neid jõudis linale päris mitu, kuid ka preisi filmide puhul ei saa rääkida sihikindlast ekraaniletoomisest ning valikut tuleb pidada pigem juhuslikuks. Teistele teemadele keskendunud natsi-Saksamaa propagandafilmi linastus Eesti kinodes sedavõrd vähe, et nende grupeerimine oleks kunstlik.

Vaenlasekuju ning militarism olid mõistagi olulisel kohal ka Eestis näidatud Nõukogude Liidu propagandafilmi. Ent erinevalt natsi-Saksamaal väärdatud propagandafilmiest katsid Nõukogude võimu ajal Eestis näidatud propagandafilmiid pea kogu ideoloogilise teemadespektri, mida Nõukogude filmitööstus kolmekümnendatel ning neljakümnendate algusaastatel käsitles. (Erandeid oli kaks. Esimese moodustasid Saksamaa suhtes vaenulikud filmid, mida kuni sõja puhkemiseni Nõukogude Liidus ekraanile ei lastud. Teiseks erandiks olid kolmekümnendate algusaastatel väärdatud niinimetatud rajatagused filmid. Nende naiivsus kapitalistliku süsteemi kujutamisel oleks vastakupeeritud Eestis kahtlemata saavutanud propagandistlikus mõttes vastupidise tulemuse.)

Siiski võib välja tuua ühe teema, mis natsi-Saksamaal väärdatud propagandafilmiest (ja mängufilmiest kordi enam) leidis kujutamist rohkem, kui Nõukogude analoogides. See oli romantika. Kui perestroikaegses USA-Nõukogude Liidu vahelises telesillaväitluses osalise poolt öeldud lause „Nõukogude Liidus pole seksi” muutus tänapäevast kõnepruuki kasutades viraalseks, siis kolmekümnendate aastate Nõukogude kino oli veelgi puritaanlikum. Armastus võis küll lõõmata, aga seda ainult Nõukogude kodumaa ja kommunistliku partei vastu. Mehe ja naise vahelised suhted jäid platooniliseks ning piirdusid filmi kestel pilkudega ning kulmineerisid naaldumisega, äärmisel juhul suudlusega. Saksamaal väärdatud propagandafilmiest olid peategelaste romantilised suhted sageli olulisel kohal.

Ka siis, kui võrrelda kvantiteeti ehk Eesti kinodes ekraanile lastud propagandafilmiest arvu, osutub Nõukogude propagandamasin oluliselt edukamaks – vaatamata sellele, et teine Nõukogude okupatsioon aastatel 1940–1941 kestis ajaliselt märksa vähem kui teine Saksa okupatsioon aastatel

365 Ibid, lk 117.

1941-1944. Näiteks 1941. aastal näidati Oktoobrirevolutsiooni aastapäeva tähistamiseks Eesti kinodes korraldatud filmipäevakul vähemalt 24 selgelt propagandistlike sõnumeid kandvat filmi. 1941. aasta suvest kuni 1942. aasta sügiseni ehk aasta jooksul jõudis Eestis ekraanidele suurusjärgus 20 propagandafilmi ning sedagi juhul, kui võtta arvesse ka sellised linateosed, kus propagandistlik sõnum oli varjatud ning kaudne. Propagandafilmi nappuse ilmselt üks peamistest põhjustest tuleb välja kinokavadest. Saksa okupatsiooni ajal Eesti kinodes näidatud mittepropagandistlikud filmid olid reeglina esilinastunud mitu aastat tagasi, suure osa neist moodustas kergemat sorti meelelahutus ning paljud filmid toodi ekraanidele korduvalt. Eesti filmiturg oli tähtsusetu.

Võrdlusest tuleb selgelt välja, et Nõukogude võim kasutas filmi kui propagandavahendit Eestis süstemaatiliselt, Saksa võim kaootiliselt ning siinsetel kinoekraanidel peetud propagandalahingu võitis ülekaalukalt Nõukogude Liit. Kui kasutada võrdluseks militaarvaldkonna termineid, korraldas Nõukogude Liit 1940. aastal Eesti kinode sovetiseerimiseks välksõja, mis 1941. aasta alguseks läks üle totaalseks sõjaks. Saksamaa suutis 1942. aasta alguseks väed koondada ning korraldada eduka vasturünnaku, mis aga õige pea läks üle taandumiseks varem ettevalmistamata positsioonidele ning lõppes kapitulatsiooniga juba 1943. aastal.

8 KOKKUVÕTE

Nii Nõukogude Liit kui ka Natsi-Saksamaa kasutasid oma sõnumite edastamiseks massiivset, agressiivset ja kõikjale tungivat propagandat ning mõlema režiimi propagandamasina jaoks oli film olulisemaid meediume propaganda edastamisel. Eestis tõi režiimide vahetus kaasa ka kinoekraanide vahendusel edastatud ideoloogiliste sõnumite vahetumise. Käesoleva töö eesmärgiks on hinnata, kumb Eestit okupeerinud riikidest, kas Nõukogude Liit või Natsi-Saksamaa, pidas Eestis filmipropagandat olulisemaks ning panustas siinsete elanike mõjutamiseks läbi kinoekraani rohkem ressursi.

Mõlemad režiimid kontrollisid nii kinode võrgustikku kui ka filmilevi. Nõukogude võim natsionaliseeris kinod ning sulges eraomanduses olevad levitajad. Saksa võim võttis kinovõrgu üle ja jättis selle oma kontrolli alla. Mõlemad režiimid tsentraliseerisid filmilevi ning mõlemad tegelesid agaralt filmide näitamisevõimaluste laiendamisega.

Nõukogude Liit koondas enne juunipööret suurel hulgal filmikoopiaid, mis kohe pärast võimuhaaramist Eestisse saadeti. Paar nädalat pärast juunipööret jooksid Nõukogude Liidu filmid kõikjal Eestis. 1941. aasta novembris oktoobrirevolutsiooni aastapäevaks, mille tähistamiseks näidati kõigis Eesti kinodes vaid Nõukogude Liidus vändatud filme, kontrollis uus võim täielikult seda, mida Eesti kinodes näidati. Kuigi lääne päritolu filmid ei kadunud täielikult ekraanidelt, hakkas nende osakaal pidevalt vähenema ning selle arvelt kasvama Nõukogude Liidu filmitoodangu osakaal. Kuna pea kogu tolle perioodi Nõukogude Liidu filmitoodang oli ideoloogiline, kasvas

seega proportsionaalselt ka propagandafilmi osakaal. 1941. aasta esimestest kuudest hakkasid uued ja ideoloogiliselt olulised Nõukogude Liidus vändatud filmid jõudma Eesti kinodesse reeglina umbes kuu pärast üleliidulist esilinastust. Seega oli Eesti filmilevi lõimitud üleliidulise leviga.

Kui Nõukogude perioodil domineeris Eesti kinoekraanidel selgelt propaganda ja ideoloogia, siis Saksa okupatsiooni ajal meelelahutus, muusika ja romantika. Kui pärast kinode avamist tsiviilpublikule 1941. aasta teises pooles ning 1942. aasta esimeses pooles oli propagandafilmi osakaal filmikavades veel märkimisväärne, siis alates 1942. aasta keskpaigast hakkas meelelahutuse osakaal järjepidevalt kasvama ning propaganda osakaal proportsionaalselt vähenema. 1944. aasta alguseks oli propagandafilmi osakaal kinokavades vaid pisut suurem kui olematu.

Nõukogude võim suunas Eesti kinodesse esmajärjekorras filmid, mis moodustasid selle perioodi nõukogude kino ideoloogilise vundamenti. Need rahvaalgustuslikud filmid edastasid bolševistlikku käsitlust ajaloolistest protsessidest ja Venemaa lähiajaloo sündmustest ning kinnitasid kommunistliku partei juhtivat ja suunavat rolli. Võimuhaaramisele järgenud kuude jooksul kasvas nii propagandafilmi osakaal kui ka neis käsitletavate teemade ring. Erilist tähelepanu pööras Nõukogude filmipropaganda Ukraina teemale ning ebaoproportsionaalselt palju ekraaniaega said väiksemate liiduvabariikide filmistuudiotite toodang.

Saksa okupatsiooni ajal keskendus filmipropaganda Eestis kolmele teemale. Need olid antisemitism, anglosaksivastatus ning militaarpropaganda. Vaid esimese valdkonna puhul võib rääkida järjepidevast ja sihikindlast tegevusest. Võrreldes teistes kanalites edastatud propagandaga olid Eesti kinodes esindatud antibolševistlikud ning slaavlaste suhtes vaenulikud propagandafilmid esindatud pigem tagasihoidlikult.

Ka võrreldes Eesti kinodes ekraanile lastud propagandafilmi arvu, osutub Nõukogude propagandamasin oluliselt edukamaks. Nii näiteks näidati 1941. aastal Oktoobrirevolutsiooni aastapäeva tähistamiseks Eesti kinodes korraldatud filmipäevakul vähemalt 24 selgelt propagandistlikke sõnumeid kandvat filmi. Võrdluseks jõudis perioodil 1941. aasta suvest kuni 1942. aasta sügiseni Eestis ekraanidele suurusjärgus 20 propagandafilmi ning sedagi juhul, kui võtta arvesse ka linateosed, kus propagandistlik sõnum oli napp, varjatud või kaudne. 1943. aasta teises pooles Eesti ekraanidele jõudnud uute propagandafilmi üleslugemiseks piisab ühe käe näppudest ning 1944. aastal jõudsid kuni järjekordse võimuvahetuseni ekraanidele vaid varem näidatud propagandafilmid.

Võrdlusest tuleb selgelt välja, et Nõukogude võim kasutas filmi kui propagandavahendit Eestis massiivselt, järjekindlalt ja süstemaatiliselt, Saksa võim aga kaootiliselt ning sisuliselt lõpetas filmi kui propagandavahendi kasutamise 1943. aasta teises pooles.

9 SUMMARY

Petka, Anka and Jew Suss. Propaganda movies of the Soviet Union and Nazi-Germany in Estonian cinemas in 1940-1944.

In order to communicate their message, both, Nazi Germany and the Soviet Union made use of a massively intrusive and ubiquitous form of propaganda and for both regimes, the most important form of proliferating this discourse turned out to be through film. For Estonia, the change in regimes coincided with that of the ideological rhetoric carried over by the screens in movie theaters. With that in mind, the objective of this paper is to judge, which of the two, those being the Soviet Union and Nazi Germany, perceived propaganda through movies to be more salient and therefore, would allocate more resources into manipulating the local population through movie screens.

Both of the regimes had the tendency to monitor the network of cinemas and the proliferation of movies themselves. That is to say, the Soviet forces would nationalize cinemas and force private distributors to close shop. The Germans took over the networks and left it under the control of the government. Therefore, both powers centralized the spread of movies and were keen on expanding the options of displaying said movies.

Before the coup of June, the Soviet Union would gather a large volume of copies of movies that would be sent to Estonia, following the occupation. Then, only a handful of weeks after the coup, all of these Soviet movies would be displayed in cinemas across Estonia. For celebrating the anniversary of the 1941 October revolution in the month of November, the Soviet regime made sure to firmly monitor all of the movies and to make sure that all Estonian cinemas would only air those conceived and created in the Soviet Union itself. And while that is not to say that western movies would cease to be displayed, but that their volume would begin to marginally decrease and their void would be filled in by the Soviet movie production. Since the movie production of this period in time had an agenda that was almost wholly ideologically driven, it would therefore incur a proportional increase in the share that propaganda movies would go on to have in the industry. As a rule of thumb, in the first months of 1941, new and ideologically relevant movies created in the Soviet Union would begin to make it into Estonian movie theaters around a month after a union-wide premiere had occurred. With this, Estonian and Soviet proliferation of movies would be intertwined and related to each other.

While Estonian movie screens during the Soviet period clearly had underlying elements of propaganda and ideological connotations, their German counterpart on the other hand was defined by entertainment, music and romance. After opening up cinemas to the civilian population in the second half of 1941 and from the middle of 1942 onwards, this thematic change would waver the hegemony of propaganda movies. Namely, the latter would begin to decrease in volume compared

to the movies created for entertainment purposes. By the beginning of 1944, propaganda movies would have a nigh inexistant presence in movie theatres.

The Soviet powers prioritized channeling movies into Estonian movie theatres that would go on to lay the ideological foundation of the Soviet cinemas. These movies for popular initiative were conceived with themes of the bolshevik handling of historic processes and recent happenings in Russian history in mind, in order to better transmit and cement the direction and dominance of the communist party. The months following the change in the ruling power, the share of propaganda movies and the themes they handled would go on to increase their scope of influence and volume. What was especially pertinent for Soviet movie propaganda, was the thematic relevance of Ukraine and how disproportionately little screen time allocated for the smaller republics and their production.

During the German occupation, propaganda in movies had three themes that would be the most relevant for their time. Those were antisemitism, antagonism towards everything Anglo-Saxon and military propaganda. Only for the first can we talk about consistency and activity defined by determination. Compared to other channelings of propaganda, the anti-bolshevik sentiments and hostility presented towards Slavs were rather meek in Estonian cinemas. Even comparison of the volume of movies released for viewing in Estonian cinemas shows how the Soviet proliferation of propaganda turned out to be more successful. For example, for the anniversary of the October revolution in 1941, Estonian cinemas aired at least 24 movies with clear undertones of propaganda during the celebratory movie days. In comparison, during the period between the summer of 1941 and the fall of 1942, only 20 propaganda movies reached Estonian cinemas and that is considering premieres with hidden and indirect messages of propaganda. To count the fresh arrivals of propaganda movies in Estonian movie theatres in the second half of 1943, it suffices to count them on one hand and in 1944, until the change in regime, only previously aired movies made it to the cinema screens.

With this comparison, it becomes apparent that the Soviet power had an application for movies as a tool for proliferating propaganda in Estonia, in a ubiquitous way that can be considered as systematic and determined. The Germans went about it in a manner that can be better described with disarray and would even go on to cease using movies for propaganda in the latter half of 1943.

10 ALLIKAD

Postimees 1938–1940, 1941–1944

Tartu Kommunist 1940–1941

Rahva Hää 1940–1941

Sirp ja Vasar 1940–1941

Noorte Hää 1940–1941

Päevaleht 1938–1940
Uudisleht 1938–1940
Linna Teataja 1941
Revaler Zeitung 1942–1944
Eesti Sõna 1941–1944
Võrumaa Teataja 1941–1944
Valga Teataja 1941–1944
Filmportal.de
Kinopoisk.ru
Imdb.com

11 KASUTATUD KIRJANDUS

Burleigh, Michael „Kolmas Reich. Uus ajalugu” (Tallinn: Varrak 2010)

Bennett, Beth S. ja O'Rourke, Sean Patrick. „Sissevaade retoorika ja propaganda õpetamise tulevikku”. Toimetanud Jowett, Garth S; O'Donnel, Victoria. „Propagandast ja mõjutamisest. Uusi ja klassikalisi käsitlusi”. (Tänapäev: Tallinn 2011)

Ellul, Jacques. „Propaganda. The Formation of Mens's Attitudes” (New York: Vintage Books, 1973)

Ellul, Jacques. „Propaganda tunnusjooned”. Toimetanud Jowett, Garth S; O'Donnel, Victoria. „Propagandast ja mõjutamisest. Uusi ja klassikalisi käsitlusi”. (Tänapäev: Tallinn 2011)

Figes, Orlando. “Revolutsiooniline Venemaa 1891–1991” (Tallinn, Varrak, 2015)

Garden, Ian. „The Third Reich's Celluloid War. Propaganda on Nazi Feature Films, Documentaries and Television”. (Stroud: The History Press 2012)

Gillespie, David. „Early Soviet Cinema: Innovation, Ideology and Propaganda”. (London: Wallflower 2005)

Graffy, Julian. „Chapaev. KINOfile Filmmaker's Companion 12”. (London: I.B. Tauris 2009)

- Hašek, Jaroslav. "Vahva sõdur Švejki juhtumised maailmasõja päevil". (Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus, 1960)
- Hitler, Adolf „Minu võitlus” (Tallinn: Andres, 2015/2016)
- Jurenev, R. „Nõukogude filmikunsti lühiajalugu”. (Tallinn Eesti Raamat 1971)
- Kanter, Kadri. „Kinoliitika ja filmitsensuur Eestis 1935–1940”. Tuna. Nr 1. 2015
- Kater, Michael H. „Culture in Nazi Germany” (London: Yale University Press 2019)
- Kenez, Peter „The Birth of the Propaganda State: Soviet Methods of Mass Mobilization, 1917-1929” (Cambridge University Press, 1985)
- Kepley Jr, Vance. „The origins of Soviet cinema: a study in industry development”. Edited Taylor, Richard; Christie, Ian. „Inside the Film Factory. New approaches to Russian and Soviet cinema”. (London: Routledge, 1994)
- Kershaw, Ian. „Hitler. 1889–1936. Kõrkus” (Tallinn: Varrak 2007)
- Kraucauer, Siegfried „From Cagliari to Hitler. A Psychological History of the German Cinema”. (New Jersey: Princeton University Press, 2019)
- Levy, Richard S. ed. „Antisemitism: A Historical Encyclopedia of Prejudice and Persecution. Vol 1” (Santa Barbara: ABC-CLIO, 2005)
- Putin, Vladimir. „The Real Lessons of the 75th Anniversary of World War II“. The National Interest, 18. juuni, 2020.
- Pärnpuu, Georg. „Film propaganda teenistuses”. Teater. Muusika. Kino. Nr. 6. 1989
- Snyder, Louis L. „Encyclopedia of the Third Reich” (Hertfordshire: Wordsworth 1998),
- Taylor, Philip M. „Mõtteel. Propaganda ajalugu vanaajast tänapäevani” (Tallinn: Eesti Ajalehed, 2011)

Taylor, Philip „Bolševistlik revolutsioon ja ideoloogiate sõda (1917–1939), („Propagandast ja mõjutamisest. Uusi ja klassikalisi käsitlusi”. Tallinn, Tänapäev 2011),

Taylor, Richard. „Film propaganda. Soviet Russia and Nazi Germany“ (London: I.B.Tauris, 1988).

Thompson, Kristin. „Government Policies and Practical Necessities in the Soviet Cinema of the 1920s” - Edited Lawton, Anna. „The Red Screen: Politics, Society, Art in Soviet Cinema” (London: Routledge, 1992).

Uudelepp, Agu. „Propaganda Aristotelesest tänapäevani”. Riigikogu Toimetised. Nr 11.

Welch, David A. „Kommunikatsioonimeetodite rekonstrueerimine Natsi-Saksamaal”. Toimetanud Jowett, Garth S; O'Donnel, Victoria. „Propagandast ja mõjutamisest. Uusi ja klassikalisi käsitlusi”. (Tänapäev: Tallinn 2011)

Welch, David „Nazi Propaganda and the Volksgemeinschaft: Constructing a People’s Community”, Journal of Contemporary History 39 (2)

Welch, David „Propaganda and the German Cinema 1933-1945” (New York: I.B. Tauris 2006)

Зоркая, Н. М. „История советского кино" (Peterburg: Алетейя 2005)

Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja üldsusele kättesaadavaks tegemiseks

Mina, Toomas Toomsalu

- 1 annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) minu loodud teose “Petka, Anka ja juut Süss. Nõukogude Liidu ja Natsi-Saksamaa propagandafilmid Eesti kinodes aastatel 1940-1944”, mille juhendaja on doktor Olaf Mertelsmann, reprodutseerimiseks eesmärgiga seda säilitada, sealhulgas lisada digitaalarhiivi DSpace kuni autoriõiguse kehtivuse lõppemiseni.
- 2 Annan Tartu Ülikoolile loa teha punktis 1 nimetatud teos üldsusele kättesaadavaks Tartu Ülikooli veebikeskkonna, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace kaudu Creative Commons'i litsentsiga CC BY NC ND 3.0, mis lubab autorile viidates teost reprodutseerida, levitada ja üldsusele suunata ning keelab luua tuletatud teost ja kasutada teost ärieesmärgil, kuni autoriõiguse kehtivuse lõppemiseni.
- 3 Olen teadlik, et punktides 1 ja 2 nimetatud õigused jäävad alles ka autorile.
- 4 Kinnitan, et lihtlitsentsi andmisega ei riku ma teiste isikute intellektuaalomandi ega isikuandmete kaitse õigusaktidest tulenevaid õigusi.

Toomas Toomsalu
24. 05. 2021