

TARTU ÜLIKOOL
Humanitaarteaduste ja kunstide valdkond
Ajaloo ja arheoloogia instituut
Uusima aja osakond

Kaari Koch

Tallinna Moemaja ajakiri Siluett 1958–1992

Magistritöö

Juhendajad:
prof Olaf Mertelsmann
Kadri Asmer

Tartu 2022

Sisukord

SISSEJUHATUS.....	4
1 MOEKUNSTI AJALUGU EESTIS.....	12
1.1 MOEHARIDUS	12
1.2 NAISEKUVAND KUJUTAVAS KUNSTIS ENNE JA PÄRAST II MAAILMASÕDA	14
1.3 NAISEKUVAND PERIOODIKAS PÄRAST II MAAILMASÕDA	18
1.4 MOEAJAKIRJA SILUETT EELKÄIJAD	21
1.5 TALLINNA MOE MAJA	23
2 MOEAJAKIRJA SILUETT TEGEVUS AASTATEL 1958–1992	26
2.1 AJAKIRJA ALGUS JA TOIMETUSKOLLEEGIUMI MOODUSTAMINE.....	26
2.2 PEATOIMETAJAD JA TOIMETUSKOLLEEGIUMI KUNSTNIKUD 1958–1992	29
2.3 AJAKIRJA LÕPP JA TALLINNA MOE MAJA HÄÄBUMINE	34
3 MOEAJAKIRJA SILUETT SISUANALÜÜS.....	36
3.1 AJAKIRJA TEGEVUS JA MOESUUNAD 1960. AASTATEL	36
3.2 AJAKIRJA TEGEVUS JA MOESUUNAD 1970. AASTATEL	42
3.3 AJAKIRJA TEGEVUS JA MOESUUNAD 1980. AASTATEL	46
KOKKUVÕTE	50
SUMMARY.....	53
ALLIKAD JA KIRJANDUS	56
LISAD.....	70
LISA 1. KUNSTNIK SELMA REMME MOEJOONISED SILUETI ESIMESELE NUMBRILE	70
LISA 2. KUNSTNIK LYGIA HABICHTI MOEILLUSTRATSIOON.....	71
LISA 3. PEAKUNSTNIK HELGA MARANIKU MOEILLUSTRATSIOONID	72
LISA 4. KUNSTNIK ELGA LEŠKINI MOEILLUSTRATSIOONID.....	73
LISA 5. KUNSTNIK EVI ARENI MOEILLUSTRATSIOONID.....	74
LISA 6. KUNSTNIK DAGMAR ISOKI MOEILLUSTRATSIOONID	75
LISA 7. KUNSTNIK VILMA SEPA MOEILLUSTRATSIOONID	76
LISA 8. KUNSTNIK LUULE HEAPOSTI MOEILLUSTRATSIOONID.....	77
LISA 9. KUNSTNIK KRISTEL HMELNITSKI MOEILLUSTRATSIOONID	78

LISA 10. KUNSTNIK MARI KANASAARE MOEILLUSTRATSIOONID	79
LISA 11. KUNSTNIK TIJU AKBERGI MOEILLUSTRATSIOONID	80
LISA 12. LOOMINGULINE TÖÖ TALLINNA MOEMAJAS 1957. AASTAL	81
LISA 13. AJAKIRJA MAKETI KOOSTAMINE	82
LISA 14. TÖÖ SILUETI TOIMETUSKOLLEEGIUMIS 1969. AASTAL	83
LISA 15. TÖÖ SILUETI TOIMETUSKOLLEEGIUMIS 1981. AASTAL	84
LISA 16. KUNSTNIK KRISTA KAJANDU	85
LISA 17. TÖÖ SILUETI TOIMETUSKOLLEEGIUMIS 1982. AASTAL	86
LISA 18. AJAKIRJA 100. NUMBRI KOOSTAMINE.....	87
LISA 19. KUNSTNIK OIVI VARE MOEKOLLAAŽ	88
LISA 20. TALLINNA MOEMAJA MOEDEMONSTRATSIOON	89
LISA 21. NATALIE MEI PORTREE	90
LISA 22. KARIN LUTSU PORTREE.....	91

SISSEJUHATUS

Uurimistöö moeajaloost ja -ajakirjandusest lähtub seisukohast, et mood on oluline märksõna käsitlemaks nii ühiskonnas valitsevaid väärtuseid kui ka kultuuris toimuvaid arenguid. Teisisõnu – sarnaselt kujutava kunstiga on ka moekunst üks ühiskondliku teadvuse vorme. Siinse uurimuse ajaline fookus on Eesti 20. sajandi teisel poolel, mil Nõukogude Liidule omaselt olid moeküsimused allutatud plaanimajandusele ning tehtud osaks tööstuslikust masstoodangust.

Mood on miski, mis peegeldub indiviidi ideoloogilistes uskumustes ning leiab oma väljenduse inimeste igapäevastes käitumismustrites.¹ Moejoone uurimine annab võimaluse mõista paremini ühiskonnas toimunud sotsiaalseid ja poliitilisi muutuseid – ka kõige väiksemas aksessuaaris võib peituda moeajaloo kontekstis olulisi vihjeid.² 20. sajandi läänelikus kultuuriruumis toimusid kiired muutused, mis tõid kaasa radikaalseid tagajärgi moemaailma arengus. Rõivakunst, mis veel möödunud sajandi algul oli vaid vähestele kättesaadav luksus, hakkas orienteeruvalt 1920. aastatest kujunema küllaltki mitmekesiseks, huvipakkuvaks ja hooajaliselt varieeruvaks fenomeniks.³ Moekunsti laiem transformatsioon algas aga 20. sajandi teisel poolel.

Ühiskondlikest murrangutest lähtuvalt on moodi mõtestanud sotsioloog Lise Skov, kelle 2011. aastal koostatud uurimuse kohaselt olid minevikus moejoone muutusi käivitavateks jõududeks ühiskondlik eristumine ja klassiühiskond, kuid nüüdisajal põhineb mood individuaalsetel ja praktilistel vajadustel. Hinnates näiteks Teise maailmasõja järgset moodi, on Skov sedastanud, et see oli üha rohkem asukohapõhine ja seotud rahvusliku identiteediga.⁴ Moeteoreetik Barbara Vinken on oma uurimuses „Fashion Zeitgeist: Trends and Cycles in The Fashion System“⁵ lähtunud moest kui fenomenist, mis on aja ja momendi kehastus ning pidevas muutumises. Toetudes 1970. aastate moevooludele, käsitleb Vinken moodi osana kultuurilisest pöördest, mis sünnib tänaval ja mitte enam moekunstniku ateljees. Sotsioloog Herbert Blumer väljendab moe ülevõtmise ja jäljendamise seotust teatud gruppi kuulumise vajadusega. Blumeri järgi ei lähtu

¹ Kawamura, Yunuya. Fashion-ology: An Introduction to Fashion Studies. Oxford: Berg, 2005, lk 5.

² Stevenson, Nj. Fashion: A Visual History: From Regency and Romance to Retro and Revolution. New York: St. Martin's Griffin, 2012, lk 136.

³ Mackenzie, Mairi. ...ismid. Mõistmaks moodi. Tallinn: Sinisukk, 2010, lk 62.

⁴ Skov, Lise. Dreams of Small Nations in a Polycentric Fashion World. – Fashion Theory 2011, Volume 15, Issue 2, lk 136–137.

⁵ Vinken, Barbara. Fashion Zeitgeist: Trends and Cycles in The Fashion System. Oxford: New York, 2005, lk 42–43.

moe ülevõtmine ja jälgendamine klassierinevusel põhinevatest valikutest, vaid juhuslikest otsustest ning eelkõige vajadusest olla moodne. Selleks, et mood toimiks kollektiivse käitumisena, toob Blumer välja kuus põhitingimust:

1. sotsiaalne ruum, mis on avatud muutusteks;
2. uus ühiskonna vorm, mis loob võimalused jälgendamiseks;
3. vabadus valida erinevate konkureerivate sotsiaalsete vormide vahel;
4. vabadus vältida ratsionaalseid ja sotsiaalseid ettekirjutusi;
5. eeskujude olemasolu;
6. ühiskonna vorm, mis reageerib muutustele.⁶

Eesti kultuurisituatsioonis kujunesid Teise maailmasõja järgsete aastakümnete moe mõjutajaiks nii üleüldine kitsikus kui ka sõjaeelsed iluideaalid. Kitsikus väljendus kõikide tarbekaupade, sh rõivaste, jalatsite ja kangaste raskes kättesaadavuses. Seda võib pidada ka üheks peamiseks põhjuseks, mis tingis paigalseisu Eesti rõivamoe arengus. Kehvade elutingimuste valguses ei olnud põhjust rääkida uutest moetrendidest; ka tänavamoes domineerisid sõjaeelsed luitunud kostüümid ja kleidid.⁷ Nõukogude Liidus ei olnud julge ja silmapaistev eneseväljendus soositud, mistõttu esines Lääne mood piiratult, tihti varjatult või peidetud kujul. Ametlikult tunnustati vaid kahte tüüpi rõivatootmist – kergetööstuse masstoodangut ning riiklike moeateljeede töid. Esimesed Nõukogude moeateljeed avati 1930. aastatel ning need teenindasid vaid privilegeeritud grupe.⁸ 1950. aastatel leidis aset ateljeede hulga märgatav kasv, mis tegi tellimusrõivad kättesaadavaks varasemast oluliselt laiemale tarbijaskonnale. Sellega prooviti tasandada masstoodangu halba kvaliteeti ning piiratud suurusnumbrite valikut. Seejuures väärrib rõhutamist, et ateljeede seas valitses hierarhia, mistõttu toodangu kvaliteet ja võimalused sõltusid kliendigrupi ühiskondlikust staatusest.⁹

⁶ Blumer, Herbert. Fashion: From Class Differentiation to Collective Selection. – The Sociological Quarterly 1969, Volume 10, Issue 3, lk 282.

⁷ Vahtre, Lauri. Kultuur ja olme. Olme ja meeleolud. – Pajur, Agu; Tannberg, Tõnu. (toim.). Eesti ajalugu. VI, Vabadussõjast taasiseseisvumiseni. Tartu: Ilmamaa, 2005, lk 353.

⁸ Bartlett, Djurdja. FashionEast: The Specter that Haunted Socialism. Cambridge: MIT Press, 2010, lk 257.

⁹ Samas, lk 258–259.

Nõukogude perioodi on ajalooalastes uurimustes käsitletud muuhulgas kui n-ö sootut ühiskonda, milles domineeriv sooline representatsioon oli naiste ja meeste kohustusliku tööhõive kontekstis pigem võrdsust pooldav.¹⁰ 1940. aastal, mil Eesti okupeeriti, muutus töötava naise kuju sotsialistliku realismi teooriale põhineva ühiskonna arengu sümboliks ning sellega ühes kerkis esile nägemus nõukogude naisest kui kangelannast.¹¹ Lisaks töölisnaistele tekkisid 1940. aastatel kunstiteostele ka „sisult sotsialistlikud, vormilt rahvuslikud“ naisekujud, kes rahvariideisse rõivastunult nõukogude sõdureid tervitasid. Naiste kuvand ühiskonnas täideti sotsialistliku sõnumiga.¹² Jossif Stalini surm 1953. aastal muutis vähempoliitiliseks ka kujutavas kunstis domineerinud kujundikeelt, mille tulemusena vähenes naiste professionaalsete identiteetide kujutamine.¹³ Näiteks hakkas 1950. aastatel nii maali- kui ka graafikakunstis esile tõusma graatsilise tantsijanna kuju, kes väljendas ühiskonna igatsust glamuuri ning ilu järele.¹⁴

Nii, nagu moekunstis toimunud arengud annavad teavet oma ajastu maitsest ja väärtushinnangutest, on oma ajastu peegelpildiks ka massimeedias domineerivad suundumused. Kommunikatsiooniteoreetik Harold D. Lasswell sõnastas juba 1948. aastal meedia kolm olulisemat funktsiooni, milleks on ühiskonna monitooring, ühiskonna ja keskkonna osade sidustamine ning ühiskondliku ja kultuurilise pärandi edasiandmine vanemalt põlvkonnalt nooremale.¹⁵ Jõudmaks selgusele põhjustes, miks inimesed meediat tarvivad ja milliseid vajadusi see rahuldab, viis sotsioloog Elihu Katz 1970. aastatel koos kolleegidega läbi põhjaliku uuringu. Selle tulemusena sõnastati peamised n-ö vajaduskategooriad: kognitiivsed vajadused, afektiivsed vajadused, isiksusega seotud vajadused, sotsiaalsed vajadused ja pingete maandamisega seotud vajadused.¹⁶ Kuivõrd moeajakirjade peamine eesmärk on rahuldada emotsioonide ja esteetikaga seotud vajadusi, saab nende tarbimise liigitada afektiivsete

¹⁰ Pilvre, Barbi. Naiste meediarepresentatsioon Eesti ajakirjanduskultuuri ja ühiskonna kontekstis. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, 2011, lk 69.

¹¹ Kivimaa, Katrin. Rahvuslik ja modernne naiselikkus eesti kunstis 1850–2000. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, 2009, lk 122.

¹² Samas, lk 135–136.

¹³ Samas, lk 131.

¹⁴ Kivimaa, Katrin. Nõukogude naise kujunemisest. –Kivimaa, Katrin; Talvoja, Kädi. (koost., toim.). Nõukogude naine eesti kunstis. Tallinn: Eesti Kunstimuseum, 2010.

¹⁵ Balnaves, Mark; Donald, Stephanie Hemelryk; Shoesmith, Brian. Media Theories and Approaches: A Global Perspective. New York: Palgrave Macmillan, 2009, lk 70.

¹⁶ Katz, Elihu; Gurevitch, Michael; Haas, Hadassah. On the Use of the Mass Media for Important Things. – American Sociological Review, 1973, Volume 38, Issue 2, lk 164–181.

vajaduste alla.¹⁷ Kokkuvõtvalt võib öelda, et sarnaselt teiste eluvaldkondadega kajastuvad ka moesuundades ajastule iseloomulik kunst, disain, majandus ja poliitika.¹⁸

1958. aastal hakkas Eestis ilmuma Tallinna Moemaja poolt publitseeritud ajakiri Siluett. Seoses kultuurielu aktiveerumisega 1950. aastate lõpus ning eriti 1960. aastate alguses, tekkis Eesti NSV-s suur huvi lääne kultuuriruumi vastu, mida leevendasid ajakirja veergudel ilmunud Tallinna Moemaja kunstnike moeillustratsioonid. Lisaks pakkusid žurnalis ilmunud moejoonistused silmailu elegantsi igatsevatele naistele. Ajakiri sisustas ka aega ning oli naistele teejuhiks, jagades nii stiilinõu kui kavalaid nippe, kuidas väheste vahenditega siiski kaasaegselt ja maitsekalt riietuda.¹⁹ Ajakirja Siluett üks suuremaid eeliseid võrreldes teiste moežurnaalidega oli lõikeleht, mille abil said lugejad ise endale rõivaid luua.²⁰ Valmistoodangut müüdi vähe ning riiklike moeateljeede ja õmblustöökodade teenused olid kallid. Suurem osa õmmeldi ise või lasti õmmelda tuttavatel õmblejatel: ajastu märksõnadeks olid tarbekaupade nappus ja isetegemine.²¹ Nõukogude Liidu esteetika ja visuaalne kultuur pidi kontrastselt eristuma läänelikust, vastates samal ajal sotsialistliku realismi kaanonitele. Mood pidi olema praktiline, värske, elujaatav, nägus ja mugav.²²

Nõukogude Eesti sotsiaallajaloo kaardistamine ajakirja Siluett tegevuse näitel annab materjali analüüsimaks mainitud perioodi ja piirkonnaga seotud kultuurilisi iseärasusi. Kuivõrd Tallinna Moemaja ajakirja Siluett toimetuskolleegiumi tegevust ja moeajakirjas ilmunud illustratsioone ei ole moeajaloo seisukohalt seni käsitletud, on **uurimistöö peamiseks eesmärgiks** anda ülevaade Eesti esimese moeajakirja Siluett sünnist 1958. aastal kuni väljaande sulgemiseni 1992. aastal. Kitsamalt on olemasolevate andmete ja materjalide põhjal käsitletud ka järgmiseid küsimusi: kuidas pandi kokku moeajakirja Siluett; milline oli selle toimetuse erinevatel kümnenditel; kui suur oli ajakirja juures töötanud moekunstnike loominguline vabadus; milline oli Eesti n-ö moeidentiteet aastatel 1958–1992 lähtuvalt ajakirjast Siluett.

¹⁷ Kõnnusaar, Tiia. Eesti pere- ja koduajakirjad ning nende lugejad. Magistritöö. Juhendaja: Peeter Vihalemm. Tartu Ülikool, 2005, lk 12.

¹⁸ Barnard, Malcolm. Fashion as Communication. New York: Routledge, 2002, lk 23.

¹⁹ Siluett 1958, suvi, lk 1.

²⁰ Komissarov, Eha; Teeäär, Berit. Mood ja külm sõda. Tallinn: Eesti Kunstimuseum, 2012, lk 148.

²¹ Samas, lk 198.

²² Siluett 1959, suvi, lk 1–2.

Uurimismeetod ja töö ülesehitus

Uurimisprobleemile vastuse saamiseks on kasutatud visuaalse kontekstanalüüsi meetodit. Uurimuse käigus on kaardistatud nii ajakirja organisatoorne tegevus kui ka moežurnaali sisus aastakümnete lõikes kajastunud põhijooned. Tulenevalt kirjeldatud lähenemisviisist on töös käsitlemist leidnud Silueti publitseerimisega seotud isikute puhul keskendutud peamiselt nende rollile ajakirja koostamise ja valmimise juures, teadlikult loobudes nende tegevuse analüüsimisest laiemas Eesti moe- ja kunstipildi kontekstis.

Magistritöö tugineb Tallinna Linnaarhiivi materjalidele (fond R-316 Riiklik Aktsiaselts Tallinna Moemaja ning fond R-316 allarhiivi: Ajakirja Siluett Toimetus). Kasutatud on neljakümmend viit toimikut, materjal on pagineerimata. Esitatud andmete puhul väärrib rõhutamist, et mitmed alalisele säilitamisele kuuluvate toimikute nimistus märgitud dokumendid on Tallinna Linnaarhiivile üle andmata ning nende asukoht teadmata. Lisaks toetub uurimus perioodil 1958–1992 ilmunud ajakirja Siluett numbritele. Seejuures on uurimuse põhifookuses Silueti moeillustratsioonid – ajakirja pildiline materjal ja selle analüüs moodustavad uurimusest olulise osa ning on leitavad töö lisadest. Allikate analüüsimiseks vajaliku teabe saamiseks on autor toetunud ka teistele uuritaval perioodil ilmunud meediaväljaannetele, nende tõlgendamiseks kasutanud aga teemakohaseid uurimusi.

Töö koosneb kolmest peatükist. Esimene peatükk „Moekunsti ajalugu Eestis“ annab ülevaatliku ja sissejuhatava teabe töö järgmistele osadele. Alapeatükid annavad taustteadmise moehariduse ja -ajakirjanduse kujunemisest Eestis ning Tallinna Moemaja tekkeloost. Teine, arhiiviallikatele tuginev peatükk „Moeajakirja Siluett tegevus aastatel 1958–1992,“ käsitleb ajakirja toimimisloogikat ja toimetuskolleegiumi tegevust. Tulenevalt teemavalikust ja probleemipüstitusest on töös käsitletud vaid ajakirja Siluett toimetuskolleegiumi tegevust. Välja on jäetud Siluetele kaastööd teinud fotograafid ja mannekeenid, kes ajakirjanumbri ilmumist ega sisu otseselt ei suunanud. Eesti esimestest moefotograafidest, neile poseerinud modellidest ning ühisest koostööst ajakirjaga Siluett, on võimalik lugeda Liisbet Järviste 2018. aastal kaitsnud bakalaureusetööst „Eesti moefoto areng läbi pildikeele 1920–2000“.²³ Kolmas peatükk „Moeajakirja Siluett sisuanalüüs“ keskendub ajakirja tekstilisele ja pildilisele materjalile. Oluline on mõista ja teadvustada, et ajakirjas Siuett publitseeritud

²³ Järviste, Liisbet. Eesti moefoto areng läbi pildikeele 1920–2000. Bakalaureusetöö. Juhendajad: Kairi Lentsius ja Maris Savik. Kõrgem Kunstikool Pallas, 2018.

moeillustratsioonid on olnud professionaalse moekunsti aluseks Eestis. Moeajakirjad on erakordselt tundliku ajastu- ja hetketunnetusega ning seetõttu suurepärased allikad kaasaegsete meelsustega tutvumiseks.

Historiograafia

Moekunstist kui tarbekunsti ühest suuremast valdkonnast on kirjutatud peamiselt üldkäsitlusi. Rahvusvaheliselt on laiemat kõlapinda leidnud ülevaatlised, pikki perioode ja moeajaloo erinevaid metamorfoose uurivad käsitlused. Eesti moeajalugu on jäänud seejuures mõneti vaeslapse seisu. Seejuures väärivad rõhutamist, et ka peamised 20. sajandi moeteooriad keskenduvad lääne moekeskustele ega ole, kuivõrd Nõukogude Liidu ühiskondlikud- ja kultuurilised arengud ei järginud samu mustreid, Ida- Euroopa kontekstis kasutatavad. Sotsialismileeri kuulunud riigid olid isoleeritud suurtest keskustest ning moejoon jõudis Nõukogude Liitu hilinemisega ning tõlgendatud kujul. Sotsialism kartis muutusi ja seetõttu kontrollis režiim kogu moejoont läbi tsentraliseeritud süsteemi.²⁴

Igapäevaelu Eesti NSV-s on vaadelnud Ene Kõresaar, kelle 2004. aastal ilmunud uurimuses „Memory and History in Estonian Post-Soviet Life Stories: Private and Public, Individual and Collective from the Perspective of Biographical Syncretism“²⁵, leidub argielu avavaid mälestusi ja kogemusi. Mälupiltidele tuginedes on elu Nõukogude Eestis uurinud ka Enno Tammer²⁶ ja Aili Aarelaid²⁷.

Eesti NSV kultuuripoliitikat sula-ajal on uurinud Olaf Kuuli.²⁸ Sissevaadet naiste toimetulekusse ning igapäevaelu ENSV-s pakuvad mitu artiklit Tõnu Tannbergi koostatud kogumikust „Nõukogude Eesti külma sõja ajal“.²⁹ Kõik nimetatud käsitlused on siinkirjutaja jaoks vajalikud ajaloolis-kultuurilise konteksti loomiseks. Idabloki riikide moesuundi ning selle arenguid raudse eesriide taga on uurinud Djurdja Bartlett.³⁰ Nõukogude ideoloogia

²⁴ Bartlett, Djurdja. Let Them Wear Beige: The Petit-Bourgeois World of Official Socialist Dress. – Fashion Theory, Volume 8, Issue 2, 2004, lk 128.

²⁵ Kõresaar, Ene. Memory and History in Estonian Post-Soviet Life Stories: Private and Public, Individual and Collective from the Perspective of Biographical Syncretism. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, 2004.

²⁶ Tammer, Enno. Nõukogude aeg ja Eesti inimene. Tallinn: Tammeraamat, 2012.

²⁷ Aarelaid, Aili. Ikka kultuurile mõeldes. Tallinn: Virgela, 1998.

²⁸ Kuuli, Olaf. Sula ja hallad Eesti NSV-s. Kultuuripoliitikast 1953–1969. Tallinn: Ühiselu, 2002.

²⁹ Tannberg, Tõnu (koost). Nõukogude Eesti Külma sõja ajal. Tartu: Eesti Ajalooarhiiv, 2015.

³⁰ Bartlett, Djurdja. FashionEast: The Spectre that Haunted Socialism. Cambridge: MIT Press, 2010.

standarditele vastavast moest ning selle maitse kujundamisest sotsialismimaades on kirjutanud Jukka Gronow ja Sergey Zhurvaley.³¹

Nõukogude aega kui inspiratsiooniallikat moele ja kunstile on uurinud Liisa Kaljula³², kes kureeris 2019. aastal KUMUs toimunud näitust „Sots art ja mood. Kontseptuaalsed rõivad Ida-Euroopast“. Väljapanekus kõrvutas Kaljula 1970.–1980. aastate kujutava kunsti ning 2010. aastate postsovetliku esteetika moekunstis, tõmmates võrdlusjooni kohalikust ajaloost tuttavate lilleliste kitlite kui põneva materiaalse pärandi ja maalikunsti vahel. Detailsemalt on 20. sajandi teise poole Eesti moesuundasid uurinud Eha Komissarov ja Berit Teeäär, kes kureerisid KUMU-s toimunud näitust „Mood ja külm sõda“ (2012) ning koostasid samanimelise kogumiku. Näituse projekti raames ilmunud teose „Mood ja külm sõda“³³ fookuses on eelkõige moevaatus poliitilisel foonil.

Eesti kunsti- ja kultuuriloos on Tallinna Moemaja kunstnike ja ajakirja Siluett rolli seni vähetähtsaks peetud ning minimaalselt uuritud. Seitsmeköitelise „Eesti kunsti ajaloo“ kuuenda köite teises osas,³⁴ mis käsitleb aastaid 1940–1990, on moekunstnikke põgusalt käsitletud vaid tarbekunsti kontekstis ning Tallinna Moemaja ja selle moeväljaannet Siluett märgitud vaid möödaminnes. Voldemar Vaga koostatud teoses „Üldine kunstiajalugu“³⁵ on mood samuti paigutatud tarbekunsti alla, moekunstnike loomingul pikemalt peatunumata. Laiemat kõlapinda on Tallinna Moemaja ja ajakirja Siluett leidnud Eesti Kunstiakadeemia moeosakonna juhataja Piret Puppardi ja Eesti Kunstiakadeemia õppejõu Anu Ojavee 2019. aastal EV100 raamatusarjas välja antud teoses „Eesti moe 100 aastat“.³⁶ Ülevaatlik kogumik kohalikust riietumiskultuurist ning moeringkondade tegevusest on esimene Eesti moeajalugu tervikuna käsitlev väljaanne.

Palju tänuväärset tööd Eesti moemaastikku kajastavate teoste juures on teinud Tallinna Moemaja ja ajakirja Siluett pikaajaline kunstnik Mari Kanasaar (1937–2022). 2000. aastal valmis Kanasaare kaastöona 20. sajandi moejoont käsitleva teose „Meie sajandi iluideaalid. Naiste imago 1890–1990“ eestikeelne tõlge. 2010. aastal kuulus ta uusaja tähtsamaid moevoole

³¹ Gronow, Jukka; Zhurvaley, Sergey. Fashion Meets Socialism. Fashion Industry in the Soviet Union after the Second World War. Vantaa: Hansaprint Oy, 2015, lk 14.

³² Kaljula, Liisa. Sots art – Ida-Euroopa poliitiline popp. – Vikerkaar, nr. 6, 2017, lk 106–117.

³³ Komissarov, Eha; Teeäär, Berit. Mood ja külm sõda. Tallinn: Eesti Kunstimuseum, 2012.

³⁴ Kannike, Anu. Rahvakunst. – Kangilaski, Jaak (koost). Eesti kunsti ajalugu 6, II osa, 1940–1991. Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia, 2016, lk 400–401.

³⁵ Vaga, Voldemar. Üldine kunstiajalugu. Tallinn: Koolibri, 2007.

³⁶ Ojavee, Anu; Puppard, Piret. Eesti moe 100 aastat. Tallinn: Printon, 2019.

käsitleva monograafia „...ismid. Mõistmaks moodi“³⁷ toimetuskolleegiumisse.³⁸ 2013. aastal ilmus Mari Kanasaarel artikkel mahukas moealmanahhis „Kaamos: Eesti mood täna“³⁹, mis koostati Eesti Tarbekunsti ja Disainimuuseumis toimunud samanimelise näituse raames. Tema viimasteks töödeks jäid rahvusvahelise moejoone analüüs Eesti Ajaloomuuseumi 2018. aasta näitusekataloogis „Moejoon. Pidulik rõivamood 1920–1940“⁴⁰ ning panus Anu Ojavee ja Piret Puppardi koostatud ülevaatliku teose „Eesti moe 100 aastat“ valmimisse 2019. aastal.⁴¹ Moekunstnike elulooliste andmete ja taustainfo kontekstis on oluline ka 1996. aastal ilmunud „Eesti kunsti ja arhitektuuri biograafiline leksikon“.⁴²

³⁷ Mulvey, Kate; Richards, Melissa. Meie sajandi iluideaalid. Naiste imago 1890–1990. Tallinn: Varrak, 2000.

³⁸ Mackenzie, Mairi. ...ismid. Mõistmaks moodi. Tallinn: Sinisukk, 2010.

³⁹ Veenre, Tanel (koost). Kaamos: Eesti moos täna. Tallinn: Tallinna Raamatutrükikoda, 2013.

⁴⁰ Laev, Marion (koost). Moejoon. Pidulik rõivamood 1920–1940. Tallinn: Eesti Ajaloomuuseum, 2018.

⁴¹ Eesti Kunstnike Liit. In memoriam: Mari Kanasaar 28. IV 1937–22. II 2022. – Sirp, nr. 9, 4. märts 2022, lk 38.

⁴² Eller, Mart-Ivo (toim.). Eesti kunsti ja arhitektuuri biograafiline leksikon. Tallinn: Eesti Entsüklopeediakirjastus, 1996.

1 MOEKUNSTI AJALUGU EESTIS

1.1 Moeharidus

Eesti moeajaloo arengus on oluline roll kohaliku kunsti institutsionaalsel struktuuril ja moekunsti kui rõivadisaini õppesüsteemil. Selleks, et anda noortele võimalus kunstihariduse omandamiseks omal maal, loodi Eestis 20. sajandi alguses mitmeid kunstiseltse ja ateljeekoole. Nende hulgas moodustati Ants Laikmaa eestvedamisel Tallinnas kunstiselts, mis sai 1912. aastal loa iseseisvate kursuste avamiseks. Samal aastal asuti taotlema kunstikursuste ümberkorraldamist, eesmärgiga avada Tallinnas esimene süsteemset kunstiharidust pakkuv kool. Venemaa Kaubandus- ja Tööstusministeerium kinnitas kooli põhikirja vahetult enne Esimese maailmasõja puhkemist ning Eesti Kunstiseltsi Tallinna Kunsttööstuskool avati 1914. aasta oktoobris. Kunsttööstuskool sai kogu finantstoetuse Tallinna linnalt, mistõttu läks kool 1916. aastal linna haldusesse. 1920. aastal muutus kool riiklikuks õppeasutuseks ning 1924. aastal nimetati õppeasutus ümber Riigi Kunsttööstuskooliks (RKTK).⁴³

1938. aastal rajati Riigi Kunsttööstuskooli baasil kaks uut õppeasutust – nelja õppeaastaga Riigi Tarbe- ja Kujutava Kunsti Kool ning kolme õppeaastaga Riigi Kõrgem Kunstikool. Nõukogude võimu kehtestamine 1940. aastal tähendas ka suuri ümberkorraldusi haridussüsteemis. Likvideeritavate õppeasutuste baasil loodi Tallinnas Jaan Koorti nimeline Riigi Rakenduskunsti Kool.⁴⁴ Tallinna Rakenduskunsti kool kujundati aga viie õppeaastaga keskastme õppeasutuseks, kus populaarseimaks erialavalikuks kujunes naiskäsitöö. 1940. aastal avarlus valdkonna profiil – senisele tikandite, pitside, tüllkardinate ja vaipade kujundamisele lisandusid mood ja kudumine.⁴⁵ Aastatel 1942–1943 jätkas kool Tallinna Kujutava ja Rakenduskunsti Kooli nime all. Pärast Tartu kooli taasavamist 1943. aastal

⁴³ Levin, Mai. Suundumusi 1920. aastate kunstis. – Kalm, Mart (koost.). Eesti kunsti ajalugu. 5, 1900–1940. Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia, 2010, lk 323.

⁴⁴ Toom, Maire. Riigi Kunsttööstuskool 1914–1940. Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia, 2004, lk 11.

⁴⁵ Teder, Inge. Eesti NSV Riiklik Kunstiinstituut: 50 aastat kunstialast haridust 1914–1964. Tallinn: Eesti NSV Kunst, 1964, lk 24.

likvideeriti kujutava kunsti erialad (maal ja skulptuur) ja kool nimetati ümber Tallinna Rakenduskunsti Kooliks.⁴⁶

1. detsembril 1944. aastal avas ukseid endise Riigi Kunsttööstuskooli alusel rajatud Tallinna Riiklik Tarbekunsti Instituut, kus oli kokku 12 kateedrit. Naiskäsitöö nimetati ümber kunstilise tekstiili ja -kostüümi erialaks. Õppeaja kestvus oli viis aastat, millele lisandus kohustuslik suvepraktika moemajades ja ateljeedes.⁴⁷ 1950. aasta lõpus otsustati Moskvast liita Tartu Riiklik Kunstiinstituut Tallinna Riikliku Tarbekunstiinstituudiga, millest moodustati Eesti NSV Riiklik Kunstiinstituut (ERKI).⁴⁸ 1989. aastal nimetati ERKI rektor Jaak Kangilaski eestvõttel ümber Tallinna Kunstiülikooliks. 1996. aastal muudeti juba omaksvõetud nimi Eesti Muusikaakadeemia eeskujul Eesti Kunstiakadeemiaks.⁴⁹ Eesti Kunstiakadeemia, täpsemalt selle moedisaini osakond (aastatel 1993–2022 moestilistika osakond) on kõige pikema ajalooga järjepidevalt tegutsenud moealast haridust pakkuv õppeasutus Eestis.⁵⁰

Moekunst arenes tarbekunsti tähe all. Tarbekunsti erialade lõpetanuid suunati tööstusesse, kus neilt oodati toodangu esteetilise kvaliteedi tõstmist. 1950. aastatel nähti tarbekunstnikus eelkõige tööstuskunstnikku.⁵¹ Retrospektiivselt võib tõdeda, et ERKI lõpetanud moekunstnike looming muutus 1950. aastatel tänu Siluutile avalikkusele nähtavaks ja kättesaadavaks ning Eesti moeajaloos algas seega uus periood.

Ometigi toimus esimene moekunstnike näitusmüük alles 1984. aastal, mil Draakoni galeriis tutvustati kunstipublikule Mari Kanasaare, Kristel Leedjärve (Hmelnitski) ja Luule Heaposti originaalloomingut. Kolme autori kunstipäraste illustratsioonide väljapanek 1984. aastal oli esimene moekunsti kui tarbekunstiharu iseseisev väljaastumine. Kunstnikud eksponeerisid elegantse ja daamiliku rõivamoega akvarelle ning rõhutasid, et sarnaselt õlimaali või graafilise lehega on ka moejoonis omaette kunstiteos.⁵²

⁴⁶ Teder, Inge. Eesti NSV Riiklik Kunstiinstituut: 50 aastat kunstialast haridust 1914–1964, lk 14–15.

⁴⁷ Samas, lk 24

⁴⁸ Kangilaski, Jaak. Kunstihariduse tsentraliseerimine. – Eesti kunsti ajalugu. 6, I osa, 1940–1991, lk 173.

⁴⁹ Kalm, Mart (koost.). Kunsttööstuskoolist kunstiakadeemiaks: 100 aastat kunsti haridust Tallinnas. Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia, 2014, lk 56–57.

⁵⁰ Randla, Anneli. Eesti Kunstiakadeemia. Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia, 2001, lk 210–214.

⁵¹ Kirme, Kaalu. Tänapäeva nõukogude tarbekunst. – Sirp ja Vasar, nr. 10, 6. märts 1959, lk 3.

⁵² Loodus, Rein. Draakoni galeriis. – Sirp ja Vasar, nr. 39, 28. september 1984, lk 10.

1.2 Naisekuvand kujutavas kunstis enne ja pärast II maailmasõda

Siinse uurimuse kontekstis käsitletakse kuvandit kui väljakujunenud pilti või teadmist, mille järgi kellessegi suhtutakse;⁵³ sealjuures on ka arvestatud, et kuvandiga kaasnevad automaatselt teatud omadused, mida sotsiaalne keskkond konstrueerib ja kuvandikandjale omistab.⁵⁴ Viimastel aastatel on moeajaloos järjest enam tõusnud esile küsimus naiskunstnike positsioonist 20. sajandi Eesti kunstiloos. Selle tõestuseks on mitmed Tartu Kunstimuuseumi ja Eesti Kunstimuuseumi näitused,⁵⁵ aga ka viimasel kümnendil ridamisi ilmunud sellekohased teosed⁵⁶. Üheks peamiseks ühendavaks teemaks nii näitustel kui publikatsioonidel on olnud küsimus naiste positsioonist ühiskonnas ja naisekuvandist kunstis.

Eesti 20. sajandi kunstiloos on teed andvaks maamärgiks olnud Tartus 1919. aastal avatud kunstikool Pallas, mille puhul on märgitud, et kuigi juba algusaastatel asus kooli õppima suurel hulgal naistudengeid, siis meistiklassi või lõpetamiseni jõudis nendest vaid väike osa.⁵⁷ Esimese naisena lõpetas Pallase 1924. aastal maali erialal kunstnik Natalie Mei (1900–1975)⁵⁸, kellest hiljem sai ka ajakirja Siluett toimetuskolleegiumi liige. Teadaolevalt valmisid tema esimesed kostüümikavandid juba õpingute perioodil, mil ta joonistas koolijuht Konrad Mägi (1878–1925) soovitusel Estonia teatri tantsijale, koreograafile ja lavastajale Vera Bertingile († u 1930) kavandid.⁵⁹ Tähelepanuväärne oli ka Pallase 1928. aastal lend, mille kõik lõpetajad olid naised – Karin Luts (1904–1993), Natalie Verhoustinskaja (1897–?), Anna Lukats-Laigo (1899–1938) ja Edelgard Kruus-Nõmmik (1902–1992).⁶⁰

⁵³ Past, Aune. *Mainekujundus ettevõtluses ja poliitikas*. Tallinn: Äripäeva Kirjastus, 2007, lk 15.

⁵⁴ Bachmann, Talis. *Reklaamipsühholoogia*. Tallinn: Ilo, 2005, lk 156.

⁵⁵ Nt: näitus „Isekeskis. Naine kujutamas naist” Tartu Kunstimuuseumis 13.12.2018–28.04.2019; näitus „Eneseloomine. Emantsipeeruv naine Eesti ja Soome kunstis” Eesti Kunstimuuseumis 06.12.2019–26.04.2020 jne.

⁵⁶ Nt: Stahl, Kai. *Ainulaadne sõsarkond: õed Kristine, Lydia ja Natalie Mei*. Tallinn: Eesti Kunstimuuseum, 2020; Allas, Anu; Abel, Tiina jt (koost). *Eneseloomine: emantsipeeruv naine Eesti ja Soome kunstis*. Tallinn: Eesti Kunstimuuseum, 2020.

⁵⁷ Varblane, Reet. Karin Luts ja teised tüdrukud – Mina-kujund kui eesti naiskunstnike enesemääratlemise vahend. – *Ariadne Lõng*, 1/2 2000, lk 75.

⁵⁸ Nurk, Tiina. *Kõrgem Kunstikool Pallas 1919–1940*. Tallinn: Kunst, 1977, lk 201.

⁵⁹ Stahl, Kai. *Ainulaadne sõsarkond: õed Kristine, Lydia ja Natalie Mei*, lk 130.

⁶⁰ Nurk, Tiina. *Kõrgem Kunstikool Pallas 1919–1940*, lk 198–208.

Eesti Vabariigi esimese iseseisvuse perioodil tegutsenud naiskunstnike loodud teoseid on käsitletud nii modernismi võtmes kui ka rahvusliku enesemääratlemise kaudu – näiteks rahvarõivastes naisest kujunes üks rahvuslikkuse ja Eesti sümboliteid.⁶¹ Moderniseerumise ja emantsipeerumise mõjul jõudis maalikunsti ka iseteadlikuma naise kuvand. Kunstiteadlane Reet Varblane on sedastanud, et 1930. aastate Eesti kunstiloos tõusevad naiskunstnike loodud figuurid esile iseloomulikke omadustega, mida ta on kirjeldanud järgmiselt: „...tööst töösse kordub enesesepööratud äraoleva pilguga noor naine, esimesel pilgul samane, kuid kujutatasse süvenemisel hakkab silma tööde autoportreelisis või õigemini maailma defineerimine Mina-kujundi kaudu.“⁶² Viimast on ta enim täheldanud Karin Lutsu loomingus, kelle loomingu puhul on siinne kunstiteadus kõige tugevamalt loonud seoseid kaasaegse naise positsiooni ja kunstnikuks olemise vahel. Luts väljendas oma eneseteadlikku ja samas kriitilist hoiakut kaasaegsete naiste suhtes oma päevikutes,⁶³ mis pakuvad huvitavat sissevaadet kunstniku kaasaega. Nii näiteks on ta 1929. aastal oma kaastudengitele mõeldes kirjutanud: „Esimesel kevadel jätavad tüdrukud kurameerimise maha. Teisel kevadel lõikavad juuksed ära. Kolmandal kevadel loobuvad kõigest muust neitsilikust. Neljandal kannavad pükse, – viiendal tulevad tagasi puudri, pitside ja lokkide juurde, – ja kuuendal lähevad mehele.“⁶⁴ Veel enamgi – enese kohta on ta kuu aega hiljem paberile pannud järgmised enesekindlad sõnad: „Mulle meeldib maalida, ja ma olen lõplikult otsustanud jääda maalijaks. See elukutse ei toida, kuid see on mu oma mure. Pää põhjus selleks on olnud, et ma ei taha mitte olla naine tavalisest argielust, – vaid tahan olla loov initsiaator.“⁶⁵

1983. aastal, elades väliseestlasena Stockholmis, pidas Karin Luts sealses Eesti Majas Eesti Komitee naissektsooni kultuuriõhtul ettekande, milles meenutas oma noorusaegset identiteeti: „Loobusin sipelgataljega pihikkleidist, mida kandsid legendaarsed “Siuru” poeetide muusad. Märgates, et sellise kauni pihikkleidiga Pallase kunstikooli miljöös töötajat edasi ei vii, ostsin mütsitegija juurest roheline jahimehemütsi, nagu Kristiine Meil⁶⁶ oli, ja kandsin suve läbi lillasid sukki. Kunstikoolis sufražetid kandsid sel ajal lihtsalt särkpluusi ja värvilisi sukki, nagu neid kantakse tänapäevalgi, kuid siis kutsuti neid meeste poolt pilkavalt „Sinisukkadeks“.“⁶⁷

⁶¹ Kivimaa, Katrin. Rahvuslik ja modernne naiselikkus, lk 18, 21.

⁶² Varblane, Reet. Karin Luts ja teised tüdrukud – Mina-kujund kui eesti naiskunstnike enesemääratlemise vahend, lk 74.

⁶³ Karin Lutsu päevikud asuvad Eesti Kirjandusmuuseumi Eesti Kultuuriloolises Arhiivis, [EKM EKLA], f. 349.

⁶⁴ Karin Lutsu päevik, 17. oktoober 1929, EKM EKLA, f. 349, m. 111:5.

⁶⁵ Karin Lutsu päevik, 27. november 1929, EKM EKLA, f. 349, m. 111:5.

⁶⁶ Skulptor Kristine Mei (1895–1969), Natalie Mei õde.

⁶⁷ Karin Lutsu mälestused, EKM EKLA, f. 349, m. 56:2.

Lutsu rikkalikest mälestustest ja päevikutest tõuseb esile oluline aspekt – naiseks olemise, enesekehtestamise ja ametivalikutega kaasnes teatav imago ja stiil, mis väljendus rõivaste valikus. Selle ilmekaks näiteks on kaks teost, millel kujutatud kunstnik Natalie Mei ja Karin Luts. 1923. aastal maalikunstnik Kuno Veeberi (1898–1929) maalitud teos „Natalie Mei portree“ (Eesti Kunstimuuseum SA), millel on portreeritavat kujutatud 1920. aastatele omase poisipeaga, kandmas triiksärki ja lipsu (vt: Lisa 21). Kunstiteadlane Kai Stahl on seda interpreteerinud iseseisva, iseteadva emantsipeerunud nn uue naise tüübina.⁶⁸ 1929. aastal valmis Natalie Meil akvarell sõbrannast ja kaaskunstnikust Karin Lutsust, millel on Lutsu kujutatud tajutavalt karikatuurses võtmes – jõuliste näojoontega, juuksed peidetud musta bareti alla ning silmatorkavalt lühikeses kollases mantlis (vt: Lisa 22).

Kujutavas kunstis välja arenenud visuaalne keel pöördus radikaalselt ühes nõukogude okupatsiooniga. Kunstiajaloolane Jaak Kangilaski on periodiseerinud stalinismi esimese laine aastatega 1940–1941,⁶⁹ mil nõukogude võimu esialgne eesmärk oli tagada kunstnike lojaalsus või neutraalsus ja kunstielu õitseng, ning stalinismi teise laine aastatega 1942–1948,⁷⁰ mil kehtestati kunstiloomingule väga selged sihid ja raamid.⁷¹ Kujutavas kunstis sai valdavaks sotsialistlik realism ning läbivaks naisekuvandiks töökangelane. Esile kerkisid erineva olemusega kunstiteosed – ühelt poolt riiklikult kontrollitud idealistlikud identiteedid ja sellele vastanduvad privaatsfääri realistlikud naisekujud.⁷² Stalinismi kolmanda laine ehk kõrgstalinismi on Kangilaski periodiseerinud aastatega 1949–1955, mille algust iseloomustas üha tugevnev ideoloogiline surve, lõppu aga sotsrealismi taandumine.⁷³

Kunstiteadlane Katrin Kivimaa on oma 2009. aastal ilmunud uurimuses „Rahvuslik ja modernne naiselikkus eesti kunstis 1850–2000“ konstateerinud, et enne sotsialistliku realismi teooriat puudus Eesti kunstis äratuntava töölispäritolu naise kujutis ning selle ilmumist

⁶⁸ Stahl, Kai. Ainulaadne sõsarkond. Õed Kristine, Lydia ja Natalie Mei, lk 150.

⁶⁹ Kangilaski, Jaak. Stalinismi esimene laine (1940–41). – Eesti kunsti ajalugu. 6, I osa, 1940–1991, lk 15–39.

⁷⁰ Kangilaski, Jaak. Stalinismi teine laine (1942–48). – Eesti kunsti ajalugu. 6, I osa, 1940–1991, lk 112–137.

⁷¹ 1945. aasta märtsis kehtestasid ENSV Rahvakomissaride Nõukogu ja EK(b)P Keskkomitee määruse, milles seisab, et kunstitegelaste tähtsaimaks ülesandeks on kasvatada rahvast nõukogulikus vaimus, võidelda fašistliku ideoloogia jäänuste ja kodanliku natsionalismi vastu ning mobiliseerida kõik kunstitegelaste jõud eesti kunstis esinevate formalistlike ja naturalistlike tendentside ületamiseks.

⁷² Roots, Fideelia-Signe. Naine kui kangelane. Doktoritöö. Juhendajad: Tiina Ann Kirss ja Katrin Kivimaa. Eesti Kunstiakadeemia, 2017, lk 19.

⁷³ Kivimaa, Katrin. Rahvuslik ja modernne naiselikkus eesti kunstis 1850–2000, lk 111.

kohalikku kultuurivälja ja kujutavasse kunsti saab seega pidada üheks kõige silmatorkavamaks ajastu märgiks.⁷⁴

Siiski ei saa väita, et tööinimene või töötav inimene oli Nõukogude Eesti kunstitraditsioonis uudne sisuliin. Kunstiajaloolase Armin Tuulse 1941. aastal ilmunud artikkel „Töö Eesti kunstis“ vaatab tagasi eeskujudele ning annab ülevaate tööelu kujutamisest eesti professionaalses kunstis alates 19. sajandi keskpaigast, rõhutades selle teema järjepidevust.⁷⁵

Kivimaa on oma uurimuses toetunud KUMU sotsialistliku realismi kollektsioonile ning väidab, et nii maalisis, graafikasis kui ka plakatikunstis väljendus töötava naise idee peamiselt kolmel kujul:

1. tööpostil viibivate või tööle minevate/töölt tulevate naiste pildid;
2. eesrindlike töökangelannade isikuportreed;
3. portreed, mis väljendavad kas visuaalselt või pealkirja abil naise professionaalset identiteeti ja sotsiaalset päritolu.⁷⁶

Töötava naise erinevad vormid stalinistliku aja kunstis ja pildikultuuris olid otseselt seotud nõukogude ühiskonna moderniseerimisprotsessi kujutamisega, mille üheks osaks oli emantsipeerunud naine. Ametliku ideoloogia kohaselt oli naisküsimus Nõukogude Liidus lahendatud – algatati riiklikke kampaaniaid naiste kaasamiseks professionidesse, mida traditsiooniliselt oli peetud maskuliinseteks valdkondadeks.⁷⁷ Kõige kiirem ja põhjalikum oli muutus plakati kui kõige lihtsamini parteilisele survele allutatava kunstiiligi alal. Parteipoliitiliste käskude ja hüüdlausetega täidetud plakatid olid odavad, massilised ja kiiresti trükitavad.⁷⁸ Plakatite keskne roll poliitikas ja propagandas kujunes Venemaal välja juba 1917. aasta revolutsioonide mõjul, kus madal lugemis- ja kirjutamisoskus sillutasid teed plakatikunsti populaarsuse kasvule.⁷⁹ Plakatil hakati muu hulgas kujutama sülelastega kangelasemasid, keda peeti omamoodi nõukogude Madonnadeks. Kirevates ja moodsates rõivastes figuure, kelle taustal särasid stalinistliku arhitektuuri tippteosed ja modernsed autod, saatsid plakatil julgustavad sõnad: „Õnnelikud inimesed sünnivad Nõukogude tähe all“.⁸⁰ Plakatil esines

⁷⁴ Samas, lk 115.

⁷⁵ Tuulse, Armin. Töö Eesti kunstis. – Looming, nr. 1, 1941, lk 31–40.

⁷⁶ Kivimaa, Katrin. Rahvuslik ja modernne naiselikkus eesti kunstis 1850–2000, lk 120–121.

⁷⁷ Samas.

⁷⁸ Hain, Jüri. Plakat. – Eesti kunsti ajalugu. 6, I osa, 1940–1991, lk 149.

⁷⁹ Lafont, Maria. Nõukogude plakat. Sergo Grigorjani kogu. Tallinn: Sinisukk, 2007, lk 8.

⁸⁰ Samas, lk 78–79.

palju kordusi, ülepaisutatust ja idealiseeritust, mille kohta 1949. aastal Rahva Hääles ilmunud programmilises artiklis on kirjutatud: „Žestid on suuremalt jaolt stereotüüpilised, inimesi näeme kulunud poosides. Mõned plakatistid kujutavad meie kangelasi alati naeratavatena. Tihti näidatakse meie töölisi ja kolhoosnikuid mingite kompvekipaberi kaunitaridena. Pingutatud, ennastsalgava töö asemel antakse igavesti kestvat pidustust.“ Paradoksaalsel kombel heitis autor samas artiklis kunstnikele ette liiga realistlikult ja morni ilmega kujutatud töökangelasi: „Suuremat valet meie nõukogude inimese kujutamisel ei saa olla.“⁸¹

Ideoloogiline kontroll ja suunamine läks aastatega aina nõudlikumaks, realistliku kujutamise nõuded aina keerukamaks. Kriitikas varem domineerinud üldsõnalised etteheited asendusid personaalsete rünnakutega.⁸² Loosung „Sisult sotsialistlik, vormilt rahvuslik“ muutus paljude kunstnike jaoks ainsaks väljapääsuks loominguga tegeleda. Töötava naise kujutisega konkureeris kunstiteostel rahvariities naine kui rahvusliku vormi tunnusjoon. Rahvusliku vormi kasutust soosiv sotsialistliku realismi teooria andis vähemalt osaliselt võimaluse tegeleda rahvuskultuuri järjepidevuse ja rahvusromantilise naisekuvandi teemaga.⁸³

1.3 Naisekuvand perioodikas pärast II maailmasõda

20. sajandi esimesel poolel oli naiste emantsipeerumine üle-euroopaline nähtus, mis Eestis väljendus naisorganisatsioonide aktiivse tegevuse ning spetsiaalselt naistele suunatud publikatsioonide kaudu.⁸⁴ Ühtaegu nii pööre kui ka seisak toimusid 1940. aastal, mil Eesti Vabariik okupeeriti Nõukogude Liidu poolt, ühes millega kujundati ümber ka senised avalikus ruumis kehtinud väärtushinnangud. Ajastut iseloomustab teravalt ka seni tegutsenud ajakirjanduse peatamine ning ajakirjanikke vägivaldne eemaldamine – 1940. aasta lõpuks olid tegevuse lõpetanud peaaegu kõik Eesti Vabariigi ajal ilmunud ajakirjadest ja ajalehtedest.⁸⁵ Uus sisu ja sealhulgas ka visuaalne materjal kujundati juba nõukoguliku režiimi ja kaanonite valguses. Muu hulgas võeti kiiresti omaks töölisnaise kui ideaali kuvand, mille aluseks oli

⁸¹ Villemi, V. Tõsta plakatikunsti ideelist ja kujunduslikku taset. – Rahva Häälel, 22. juuni 1949, lk 3.

⁸² Hain, Jüri. Plakat. – Eesti kunsti ajalugu. 6, I osa, 1940–1991, lk 149.

⁸³ Levin, Mai. Sotsialistliku realismi uurimisprobleeme. – Juske, Ants; Kalm, Mart (koost.). Kunstiteaduslikke uurimusi. Tallinn: Kunst, 1994, lk 204.

⁸⁴ Naisüliõpilased lubati ametlikult Tartu Ülikooli 1915. aasta augustis. Esimene naisüliõpilasselts (ENÜS) loodi 1911. aastal, esimene naiskorporatsioon (korp! Filiae Patriae) loodi 1920. aastal.

⁸⁵ Pukk, Johanna. Naise representatsiooni muutumine Eesti ajalehtedes 1940. aastal. Bakalaureusetöö. Juhendaja: Roosmari Kurvits. Tartu Ülikool, 2014, lk 7.

Nõukogude Liidus toimunud suuremahuline töölisklassi kujundamisprojekt. Ainuüksi aastatel 1929–1939 jõudis liidus tööturule 4 miljonit naistöolist, kellest ligi pooled olid hõivatud tööstusaladel.⁸⁶ Tagasivaateliselt on tõdetud, et üheski riigis ega ühiskonnas pole olnud naistel nii tugevat rolli ja osakaalu töölisklassis kui seda oli Nõukogude Liidus.⁸⁷

Alates 1924. aastast välja antud ainuke kohalik naisteajakiri Eesti Naine, ilmus aastatel 1951–1988 nime all Nõukogude Naine. Toidureseptide ja moenõuannete kõrval kajastas Nõukogude Naine ka kommunistliku partei seisukohti soolise võrdõiguslikkuse küsimuses ning kujutas ideoloogiliselt meelestatud töölisnaisi. Teemaderingi mahtusid ka naiste ühiskondlikult aktiivse rolli propageerimine ning naise kui ema ja perenaise rolli esiletoomine.⁸⁸ Töötava naise kuvand oli Nõukogude Naises kesksel kohal nii ajakirja tekstilises osas kui ka illustratsioonidel, mil kujutati naisi tööliste, mehhaanikute ning kolhoosnikena, aga ka arstide, õpetajate ja teadlastena.⁸⁹ 1960. aastate vabamas ideoloogilises õhkkonnas vähenes ajakirjas propaganda osakaal ning sisu muutus vabamaks.⁹⁰ Edaspidi oli naise roll eelkõige seotud emaduse ja koduga, eraldi rõhutati emaduse rolli ideoloogilises kasvatustöös – isa rolli tähtsus suurenes alles lapse kasvades, mil isa muutus oluliseks nooruki sotsialiseerumisprotsessis.⁹¹

Põhimõtte „sisult sotsialistlik, vormilt rahvuslik“ järgimiseks kasutati sarnaselt kujutava kunstiga ka ajakirja Nõukogude Naine veergudel rahvuslikke sümboleid. Avaldati illustratsioone punalippe lehvitavatest rahvarõivais naistest, rõhudes rahvariidele kui progressiivsele kultuuripärandile.⁹²

Teine suurepärane näide sooproblemaatika kajastamisest ENSV-s oli kultuuriajaleht Sirp ja Vasar, mis kajastas lisaks kohalikule probleematikale ka nõukogude ajakirjanduse teemaderingi, sealhulgas sootemaatikat. Juba 1960. aastate lõpus hakati Sirbis ja Vasaras avaldama vene keelest tõlgitud emantsipatsiooni ja soorollide teemalisi artikleid, mis toetasid naiste kodutööde koormuse vähendamist.⁹³ Kirjanik Rudolf Rimmel tõstatas 1974. aastal laiahaardelise diskussiooni artikliga „Miks abiellus Lumivalgeke Kriimsilmaga.

⁸⁶ Goldman, Wendy. *Woman at the Gates: Gender and Industry in Stalin's Russia*. Cambridge: Cambridge University Press, 2002, lk 1.

⁸⁷ Samas, lk 2–4.

⁸⁸ Annuk, Eve. Soodiskursustest Eestis nõukogude perioodil. – Ariadne Lõng, 1/2 2015, lk 73.

⁸⁹ Samas, lk 74.

⁹⁰ Pall, Helena. Nõukogude naise kuvand ajakirjas Nõukogude Naine 1945–1991. Magistritöö. Juhendajad: Anu Raudsepp ja Karin Veski. Tartu Ülikool, 2011, lk 77.

⁹¹ Annuk, Eve. Soodiskursustest Eestis nõukogude perioodil. – Ariadne Lõng, 1/2 2015, lk 75–76.

⁹² Komissarov, Eha. Moesuunad Eestis 1940.–1950. aastatel. – Mood ja külm sõda, lk 60–61.

⁹³ Libedinskaja, L. Kas vabadus köögis on tarvis? – Sirp ja Vasar, nr. 9, 3. märts 1967, lk. 2.

Mõttevahetuseks“, milles autor mõtiskles soorollide, abielu tähenduse ja emantsipatsiooni üle.⁹⁴ Sarnase teemaarendusega kirjutisi avaldati Sirbis ja Vasaras ka edaspidi.

Kirjandusteadlane Johanna Ross on oma 2017. aastal ilmunud artiklis „Nõukogulik või ebanõukogulik? Veelkord olmekirjanduse olemusest, tähendusest ja toimest“ uurinud 1970. ja 1980. aastate vahetusel Eestis ilmunud romaane, mille keskseks teemaks olid kaasaegsed sugudevahelised suhted. Rossi hinnangul on meesvaatepunktist kirjutatud teostes meestel valdavaks „kleepuvtudinud meeleolu“, mille põhjuseks on nõukogude naiste ühiskondliku positsiooni jõuline kasv.⁹⁵ Ross, tsiteerides Vene sotsiolooge Elena Zdravomyslovat ja Anna Temkinat, on märkinud, et kuivõrd nõukogude emad ja naised võtsid peres juhtpositsiooni enda kätte, siis sellises situatsioonis oli meestel „võimatu näha perekonda turvalise kodusadamana.“⁹⁶ Nõukoguliku kirjanduse kaudu propageeriti kaasaegset naist kui eeskujulikkust töelist ja samas ideaalset perenaist, mis omakorda tõi käibe väljendi „nõukogude supernaine“. Viimast on Helena Pall oma magistritöös „Nõukogude naise kuvand ajakirjas „Nõukogude Naine“ 1945–1991“ iseloomustanud naisena, kes ajakirjade esikaantel „esineb peainsenerina ehitusplatsil, kuid kaante vahel stereotüüpselt feminiinse abikaasa ja eeskujuliku emana“.⁹⁷

Rahvusvahelises kontekstis on naiste ja meeste kujutamist ajakirjades uurinud Yale'i ülikooli filosoofiaprofessor Jason Stanley, kes jõudis oma 2012. aastal ilmunud uurimuses kahe tõdemuseni:

1. naisi ja mehi kujutatakse ajakirjanduslikes materjalides erinevalt;
2. naiste kujutamine on ajas muutunud märkimisväärselt vähe võrreldes naiste tegeliku ühiskondliku positsiooni muutumisega.⁹⁸

Kohalikul taustal on meediauuriija Barbi Pilvre oma doktoritöös „Naiste meediaretseptsioon Eesti ajakirjanduskultuuri ja ühiskonna kontekstis“ jõudnud järelduseni, et naiste kujutamise

⁹⁴ Rimmel, Rudolf. Miks abiellus Lumivalgeke Kriimsilmaga. Mõttevahetuseks. – Sirp ja Vasar, nr. 28, 12. Juuli 1974, lk. 12–13.

⁹⁵ Ross, Johanna. Nõukogulik või ebanõukogulik? Veelkord olmekirjanduse olemusest, tähendusest ja toimest // Soviet or Anti-Soviet? Once more on the nature, meaning, and function of 'everyday literature. – Methis, volume 16, issue 20, 2017, lk 127.

⁹⁶ Samas; vaata ka: Zdravomyslova, Elena; Temkina, Anna. The Crisis of Masculinity in Late Soviet Discourse. – Russian Social Science Review, volume 54, issue 1, 2013, lk 40–61.

⁹⁷ Pall, Helena. Nõukogude naise kuvand ajakirjas Nõukogude Naine 1945–1991, lk 64.

⁹⁸ Stanley, Jason. Women's absence from news photos: the role of tabloid strategies at elite and non-elite newspapers. – Media, Culture & Society, november 2012, issue 34, volume 8, lk 979–998.

hulk ega viis ei ole seostatav naiste rolliga avalikus ruumis, vaid esmajoones viitab see valikutele, mis tehakse toimetajate ja meediaorganisatsioonide tasandil.⁹⁹ Seega on küsimus suuresti selles, kes juhivad tänast ajakirjanduslikku maastikku. Siinkohal on aga oluline etteruttavalt rõhutada, et antud uurimuse fookuses olev ajakiri Siluett oli loodud ja toimetatud naiste poolt.

1960. aastatel toimus teatav ühiskondliku õhustiku avarumine, mil naisi hakati kujutama läänelikumalt ja ajakohasemalt. Võib väita, et selle nähtuse üheks toetajaks olid moeajakirjad, mis võrreldes muude perioodikaväljaannetega ei olnud nii range tsensuuri all.

1.4 Moeajakirja Siluett eelkäijad

Moeajakirjal Siluett oli okupatsioonieelses Eesti Vabariigis hulk eelkäijad. 1920.–1930. aastatel ilmunud ajakirjad olid aga suuresti veel kodukesksed – kodu- ja naisteajakirju sel perioodil üheselt ei diferentseeritud.¹⁰⁰ Näiteks 1923. aastal hakkasid ilmuma ajakirjad Naisterahva Soov¹⁰¹ ja Naisterahva Elu¹⁰², millest viimase vahel publitseeriti ka mustrilehti. Alates 1924. aastast hakkas ilmuma tänaseni väljaantav ajakiri Eesti Naine¹⁰³, 1927. aastal kodumajanduse ja kodukultuuri ajakiri Taluperenaine,¹⁰⁴ 1933. aastast Huvitav Žurnaal,¹⁰⁵ 1935. aastast Maret¹⁰⁶ ja 1936. aastast ajaviiteajakiri Kõigile¹⁰⁷ (ka Ajakiri Kõigile).¹⁰⁸ Lisaks

⁹⁹ Pilvre, Barbi. Naiste meediarepresentatsioon Eesti ajakirjanduskultuuri ja ühiskonna kontekstis, lk 79.

¹⁰⁰ Kõnnusaar, Tiia. Eesti pere- ja koduajakirjad ning nende lugejad, lk 8.

¹⁰¹ Aastatel 1923–1924 Tallinnas väljaantud ajakiri.

¹⁰² Ilmus esialgu üks kord kuus Tartus (hiljem Keilas). Aastatel 1928–1937 jätkas ilmumist, kuid ebaregulaarselt.

¹⁰³ Eesti vanim jätkuvalt ilmuv naistele suunatud ajakiri, mille esimene peatoimetaja oli Helmi Mäelo. Päris esimeseks Eesti territooriumil ja kohalikele naistele suunatud ajakirjaks oli Linda, mis ilmus aastatel 1887–1905 ning mille väljaandja oli kuni 1894. aastani kirjanik ja naisõiguslane Lilli Suburg (1841–1923).

¹⁰⁴ Ajakiri Taluperenaine ilmus üks kord kuus Tartus aastatel 1927–1940 ning selle väljaandja oli Akadeemiline Põllumajanduslik Selts, peatoimetaja oli agronoom Liis Martinson-Käbin (1896–1976).

¹⁰⁵ Huvitav Žurnaal oli aastatel 1933–1940 Tallinnas neli korda aastas ilmunud ajakiri, mille vastutav toimetaja oli aastatel 1934–1939 Olev Soots (?) ja 1939–1940 Aleksander Veiler (1887–1950).

¹⁰⁶ Maret ilmus Tartus aastatel 1935–1940 ning selle omanikeks olid omanikeks olid Verner Kask ja Richard Puusepp. Ajakiri ilmus vaid viis aastat, kuid kujunes oma aja üheks populaarsemaks. Näiteks 1939. aastal oli ajakirja trükiarv 37 000 eksemplari. Vt: Kõnnusaar, Tiia. Eesti pere- ja koduajakirjad ning nende lugejad, lk 9.

¹⁰⁷ Ajakiri Kõigile oli aastatel 1936–1940 Tallinnas kuus korda aastas (hiljem kord kuus) ilmunud ajakiri, mille peatoimetaja oli Peeter Grünfeldt (1865–1937).

¹⁰⁸ Vahtré, Lauri. Kultuur ja olme. Ajakirjandus ja raadio. – Pajur, Agu; Tannberg, Tõnu. (toim.). Eesti ajalugu. VI, Vabadussõjast taasiseseisvumiseni, lk 129.

veel 1926. aastal Tallinnas ilmuma hakanud kuukiri Naiste Hää, mis oli Eesti Naisorganisatsioonide Liidu häälekandja ja kus kajastati suuresti feministlikke teemasid, kuid 1928. aastal lisandus sellele ka käsitöö ja moe-osa.¹⁰⁹ Ajakirjandusloolase Krista Aru on vaadeldaval perioodil ilmunud naisteajakirjad jaganud mõtteliselt kaheks: ühiskondliku (nt Naiste Hää, Eesti Naine, Taluperenaine jt) ja meelelahutusliku suunitlusega väljaanded (nt Naisterahva Soov, Naisterahva elu, Maret jt).¹¹⁰ Viimaste ehk meelelahustusliku suunitlusega praktiliste väljaannete alla on Aru liigitanud ka moeajakirjad.¹¹¹

Esimene sõjajärgne moežurnaal oli aastatel 1952–1957 ilmunud kakskeelne Moealbum, mille peakunstnik ja vastutav toimetaja oli Kunstitoodete Kombinaadi tekstiiliateljee moekunstnik Melanie Kaarma (1923–2009). Üks kord aastas ilmunud Moealbum esitas rõivamoode õrnas akvarellitehnikas. Ajakirjas esinesid illustatsioonidega ka hiljem Tallinna Moemajas ja ajakirja Siluett toimetuskolleegiumis töötanud kunstnikud Saima Loik (1922–2011) ja Vilma Sepp (1924–1982).¹¹²

Nõukogude Liidu moeküsimustega tegelesid kolm laia levikuga venekeelset väljaannet: 1936. aastast Leningradis ilmunud *Модели сезона* (tiraažiga 125 000), 1948. aastast Riias ilmunud *Rīgas Modes* (tiraažiga kuni 220 000) ja 1945. aastal asutatud Moskva Moemaja ajakiri *Журнал мод* (tiraažiga 100 000).¹¹³ Eesti esimene perioodiline moeajakiri Siluett hakkas ilmuma ajal, mil ideoloogilise tsensuuri vallas toimus hetkeline nõrgenemine ja avanesid paremad väljavaated kohaliku kultuurikirjutise publitseerimiseks. Näiteks hakkasid teiste hulgas sel ajal ilmuma Loomingu Raamatukogu (1957), Keel ja Kirjandus (1958) ja ka Siluett (1958).¹¹⁴

¹⁰⁹ Kõnnusaar, Tiia. Eesti pere- ja koduajakirjad ning nende lugejad, lk 8.

¹¹⁰ Aru, Krista. Eesti Vabariigi ajakirjad. – Lauk, Epp (toim.). Eesti ajakirjanduse ajaloo VI. Tartu: Tartu Ülikool, 1991, lk 13–14.

¹¹¹ Samas, lk 21–22.

¹¹² Madisson, Leida. Rõivastuskultuuri suunamiseks ja arendamiseks. – Sirp ja Vasar, nr. 25, 18. juuni 1954, lk 6.

¹¹³ TLA.R-316.2.6. – Toimetuse koosseisunimekirjad 1960.

¹¹⁴ Vahtre, Lauri. Kultuure ja olme. Meedia. – Pajur, Ago; Tannberg, Tõnu. (toim.). Eesti ajalugu. VI, Vabadussõjast taasiseseisvumiseni, lk 350–351.

1.5 Tallinna Moemaja

1957. aastal loodi Eesti NSV Kergetööstuse Ministeeriumi juurde kunstinõukogu, mis kontrollis laiatarbekaupade tootmist ja suunas väljalastava tööstustoodangu kunstilist kujundust. Eesti NSV Ministrite Nõukogu ja Eesti NSV Kergetööstuse Ministeeriumi otsuse põhjal alustas 15. mail¹¹⁵ 1957. aastal tegevust Tallinna Moemaja.¹¹⁶ Moemaja kuulus Nõukogude Liidu Kergetööstuse Ministeeriumi üleliidulisse rõivatootmise süsteemi ning allus Moskva Moemajale.¹¹⁷ Asutusele eraldati ruumid ministeeriumi hoone teisel korrusel aadressiga Suur-Karja 19. Alustati viie spetsialistiga: direktor Anita Burlaka (1921–2011), peakunstnik Helga Maranik (1924–1987) (mõlemad kutsuti Vilhelmine Klementi nimelisest õmblusvabrikust¹¹⁸), peakonstruktor Ella Kala (1919–2014), pearaamatupidaja Hans-Otto Vielhaack (1912–1983) ja plaaniosakonna juhataja Ludmilla Pavlovski (1916–2020). Esimesteks kunstnikeks olid samuti Klementi õmblusvabrikust kutsutud Lygia Habicht (1925–2019) ja Dagmar Isok (1916–1998), Tallinna Kunsttöödeto Kombinaadi tekstiilialteljeest¹¹⁹ palutud Selma Remme (1926–2011) ja tekstiilivabrikust Punane Koit¹²⁰ leitud sukakuduja Evi Aren (1926–2022).

Vaid kuu pärast Moemaja avamist tuli Moskvast käsk valmistada Nõukogude Liidu rõivastuskultuuri arengut demonstreeriv kollektsioon Brüsseli maailmanäitusele. Tallinna Moemaja kui kõige läänepoolsema liiduvabariigi loomingut peeti siis ja ka edaspidi tööstusnäitustele ja rahvusvahelistele moekongressidele saatmiseks sobilikuks.¹²¹ Peakunstnik Helga Maranik meenutas 1987. aastal: „Olime noored ja väga julged. Kuigi puudusid igasugused kogemused, polnud meil ei hirmu ega aukartust. Töötasime nii kuis jaksasime. See hulljulgus tõi esimese rahvusvahelise tunnustuse, maailmanäituse hõbemedali.“¹²²

Uute rõivamudelite loomise ja tööstuslike mudelite kavandamise kõrval sai Moemaja ülesandeks moe üldine propageerimine ja uute kollektsioonide tutvustamine.¹²³ Tallinna Sotsialistliku moetööstuse rõivastuskultuuri edendamise nime all korraldas Moemaja

¹¹⁵ Moemaja sünnipäevaks loetakse 1957. aasta 16. maid.

¹¹⁶ TLA.R-316.1.6. – Toimetuse koosseisunimekirjad 1960.

¹¹⁷ Komissarov, Eha; Teeäär, Berit. Mood ja külm sõda, lk 109.

¹¹⁸ Ojavee, Anu; Pupart, Piret. Eesti moe 100 aastat, lk 108.

¹¹⁹ Sild, E. Tallinna Kunsttöödeto Kombinaadilt dekaadiks. – Õhtuleht, nr. 158, 7. juuli 1956, lk 2.

¹²⁰ Rihma, A. Võistlus jätkub. – Noorte Hääl, nr. 261, 4. november 1958, lk 1.

¹²¹ Ojavee, Anu; Pupart, Piret. Eesti moe 100 aastat, lk 110.

¹²² Käesel, Tiina. Silueti 100. numbri puhul. – Sirp ja Vasar, nr. 49, 4. detsember 1987, lk 8–9.

¹²³ Komissarov, Eha; Teeäär, Berit. Mood ja külm sõda, lk 110.

regulaarselt moedemonstratsioone, kus kunstnikud tutvustasid värskete moetrendide vaimus loodud näidismudeleid.¹²⁴ Esimene avalik moedemonstratsioon toimus 1958. aasta märtsis Vabariikliku Parteikooli saalis aadressil Sakala 35, kus Moemaja kunstnikud esitlesid kaheksakümmet naistele ja lastele valminud rõivastuseset. Pärast esimest moeetendust kirjutas publik Tallinna Moemaja külalisraamatusse tagasisidet uute moesuundade kohta ning tegi ettepanekuid edaspidiseks.¹²⁵

Alates 1958. aasta septembrist tutvustas Tallinna Moemaja uusi trende varasemast suurejoonelisemalt – moeetendused toimusid neljal järjestikusel päeval Estonia kontserdisaalis, kus esitleti ligi sada viitekümmet uut rõivamudelit. Publiku huvi uute moelahenduste vastu oli väga suur, pääsmed müüdi läbi juba eelmüügis ja mitmed soovijad jäid piletitist ilma.¹²⁶ Alates 1967. aasta kevad-suvisest kollektsioonist sai moedemonstratsioonide toimumispaigaks avara saali ja mahukate tribüünidega Kalevi spordihall.¹²⁷ Kaks korda aastas, kevadsuvisel ja sügistalvisel perioodil aset leidnud demonstratsioonid oli vaatamängulised ja menukad (vt: Lisa 20). Lisaks kohalikule publikule olid külaliste seas ka Üleliidulise Moemaja ja liiduvabariikide õmblusvabrikute esindajad, kes valisid välja mudelid, mis Nõukogude Liidus järgmisel hooajal tootmisesse läksid.¹²⁸ 1980. aastatel kolisid Moemaja demonstratsioonid Sakala keskusesse ja Tallinna Linnahalli ning võtsid kunstilise vaatemängu ja *performance*-lavastuse kuju.¹²⁹ Tallinna Moemaja viimane demonstratsioon toimus 1993. aastal Õpetajate Majas, kus tutvustati neljakümmet komplekti kaheksalt kunstnikult.¹³⁰

Tallinna Moemaja kujunes suhteliselt lühikese ajaga nõukogudeaegse moe lipulaevaks ja sai omataoliste seas tuntuks. Jukka Gronow ja Sergey Zhurvalev on oma 2015. aastal ilmunud uurimuses „Fashion Meets Socialism. Fashion Industry in the Soviet Union after the Second

¹²⁴ Ojavee, Anu; Pupart, Piret. Eesti moe 100 aastat, lk 110–111.

¹²⁵ Viil, E. Moedemonstratsioonid. – Õhtuleht, nr. 72, 26. märts 1958, lk 1.

¹²⁶ Hanson, Silvia. Suur moedemonstratsioon. – Noorte Hääl, nr. 214, 10. september 1960, lk 3.

¹²⁷ Ojavee, Anu; Pupart, Piret. Eesti moe 100 aastat, lk 110.

¹²⁸ Oja, Silja. Moekunstnik Kai Saar 90ndatest: Mood läks hästi kokku sellega, mis meil ühiskonnas toimus. – siljaoja.ee, 26. aprill 2019
<https://siljaoja.ee/artiklid/moekunstnik-kai-saar-90ndatest-mood-laks-hasti-kokku-sellega-mis-meil-uhiskonnas-toimus> (05.05.2022).

¹²⁹ Ojavee, Anu; Pupart, Piret. Eesti moe 100 aastat, lk 110.

¹³⁰ Samas, lk 163.

World War“ väitnud, et Tallinn esindas Nõukogude Liidu piires läänemaailma ja tagas kaasaegse moejoone kaudu otsekontakti välismaailmaga.¹³¹

Kümme aastat pärast asutamist töötas Tallinna Moemajas kakskümmend üks kõrgema eriharidusega moekunstnikku¹³². Aastas valmis tuhat kuussada uut rõivamudelit, millest tuhat ükssada kinnitati tootmiseks liiduvabariikide õmblusvabrikutes.¹³³ 1970. aastatel jätkus Tallinna Moemaja konkurentsitu edu, 1971. aasta seisuga töötas moemajas kokku kakssada nelikümmend kolm inimest.¹³⁴ 1980. aastate alguses aset leidnud kaadrivahetusega said Tallinna Moemajas võimaluse üheksa värskelt kooli lõpetanud moekunstnikku, kelle isikupärane autorilooming oli esmajoonel suunatud moelavadele, mitte igapäevaseks kasutamiseks.¹³⁵ 1993. aastal oli endise hiilguse kaotanud Tallinna Moemaja ridades alles vaid kaheksa kunstnikku, kellest Moemaja erastamiseks 1995. aastal oli alles kolm individuaalõmblustöödele keskenduvat moeloojat.¹³⁶

¹³¹ Gronow, Jukka; Zhurvalev, Sergey. Fashion Meets Socialism. Fashion Industry in the Soviet Union after the Second World War, lk 121.

¹³² Metsis, Anne. Tallinna Moemaja: 1980-ndate defitsiiditingimustes aitas ideid ellu viia vaid tohutu kombineerimisoskus. – Eesti Naine, 30. september 2017.
<https://eestinaine.delfi.ee/artikkel/82325550/tallinna-moemaja-1980-ndate-defitsiiditingimustes-aitas-ideid-ellu-viia-vaid-tohutu-kombineerimisoskus> (05.05.2022)

¹³³ Ojavee, Anu; Pupart, Piret. Eesti moe 100 aastat, lk 112.

¹³⁴ Ojavee, Anu. Tallinna moemaja – nõukogudeaegse moe lipulaev. – Sirp, 1. juuni 2007, lk 9.

¹³⁵ Ojavee, Anu; Pupart, Piret. Eesti moe 100 aastat, lk 154.

¹³⁶ Samas, lk 163.

2 MOEAJAKIRJA SILUETT TEGEVUS AASTATEL 1958–1992

2.1 Ajakirja algus ja toimetuskolleegiumi moodustamine

20. septembril 1957 kinnitas Eesti NSV Rahvamajanduse Nõukogu Tallinna Moemaja taotluse ning andis loa välja anda perioodilist moealbumit. Kogu riigis toimuvat nn ideoloogilist tegevust jälgis Eestimaa Kommunistliku Partei Keskkomitee (EKP KK) propaganda- ja agitatsiooniosakond, mis Eesti tasandil oli kõige suurem tsensuuri kehtestav üksus ning mille tegevuse alla kuulus ka trükiasjanduse juhtimine.¹³⁷ Teisiti öeldes tähendas see nii kirjanduses kui ajakirjanduses avaldatava sisu igakülgset kontrolli, millest tulenevalt määrati nimetatud osakonna poolt omad tingimused ka moeajakirja publitseerimiseks:

1. moealbum ilmub Eesti NSV Rahvamajanduse Nõukogu Kergetööstuse Valitsuse paberil;
2. Tallinna Moemaja loob moealbumi väljaandmiseks koosseisulise toimetuse;
3. moealbumi toimetusse kuulub EKP KK Propaganda- ja agitatsiooniosakonna esindaja.¹³⁸

Samas sõnastati ka ajakirja Siluett põhimäärus: „Tallinna Moemaja kui vabariigi keskne organ kaasaegse moe suunamise ja rõivastuskultuuri taseme tõstmise küsimustes kasutab uudismoe propageerimise ühe vahendina moežurnaali ja kataloogi lehekülgi.“¹³⁹ Kokkuhoiust lähtudes alustas ajakiri esmalt tööd ilma koosseisulise toimetusega, küll aga toimetuskolleegiumiga, kuhu kuulusid teatri- ja kostüümikunstnik Natalie Mei (1900–1975), moejoonistaja Karin Siim-Juse (1911–1989), tekstiilikunstnik Mari Adamson (1908–2000), Tallinna Moemaja peakunstnik Helga Maranik, kunstnikud Selma Remme, Dagmar Isok, Evi Aren ja Lygia Habicht. Lisaks tehniline personal ja Silueti esimene peatoimetaja Bruno Roks (1911–1988).¹⁴⁰

¹³⁷ Tarvel, Enn (toim.). Eestimaa Kommunistliku Partei Keskkomitee. Tallinn: Kistler-Risto Eesti Sihtasutus, 2002, lk 242.

¹³⁸ TLA.R-316.2.6. – Toimetuse koosseisunimekirjad 1960.

¹³⁹ Samas.

¹⁴⁰ Siluett 1958, suvi, lk 1.

Tallinna Moemaja moežurnaali toimetuskolleegiumi esimene koosolek toimus 2. jaanuaril 1958. aastal, kus tehti üksmeelne otsus anda ajakirjale nimeks Siluett.¹⁴¹ Mõistet „siluett“ pidas toimetuse samatähenduslikuks mõistega „mood“ ning tunnistas seega sobivaks kaasaegse moežurnaali pealkirjaks.¹⁴² Arutluse all oli ka alternatiivne pealkiri Aastaajad, mille pakkus välja kunstnik-kujundaja Natalie Mei.¹⁴³ Koosolekul osalenud Raamatukaubanduse Valitsuse Kaubandusosakonna juhataja Erm Lund (1914–2003) soovitas suurema läbimüügi tagamiseks paigutada eestikeelse tekstiga paralleelne venekeelne sisu ning kujundada venekeelselt ka esi- ja tagakaas. Kolleegium oli seisukohal, et venekeelne tekst rikuks žurnaali kujunduslikku külge, mistõttu paigutati see lahtistele vahelehtedele.

Peakunstnik Helga Maranik tutvustas koosolekul viibinud kolleegiumile esimest numbrit ning illustratsioone. Kunstiline toimetaja Natalie Mei kiitis esimese ajakirja jaoks valminud moejoonistusi, kuid soovis edaspidi näha kompositsiooniliselt nägusamat kujundust.¹⁴⁴ Enne žurnaali ilmumist toimus veel kaks koosolekut, kus vaadati hoolega üle nii ajakirja illustratsioonid kui kujundus. Kunstilised toimetajad Natalie Mei ja Mari Adamson avaldasid rahulolematust rannamotiividega. „Tahaksin soovitada rannalehekülje autoril oma edaspidistes töödes enam rõhku panna suurte figuuride näoilme viimistlemisele,“ märkis Adamson, ning Mei lisas: „Figuuride jalad vajavad parandamist, rohelised toonid rannaleheküljel tunduvad ebakõlalisesena, roheline on liiga tugeva tooniga.“¹⁴⁵ 1958. aasta veebruaris toimunud toimetuskolleegiumi teiseks koosolekuks lõi kunstnik Selma Remme laidetud rannalehekülje asemele uue moeillustratsiooni (vt: Lisa 1.), mis kiideti kolleegiumi poolt heaks ning avaldati žurnaali esimeses numbris rubriigis „Sinise mere ääres“¹⁴⁶.

Esimeste numbrite puhul ei olnud tööjaotus täpselt välja kujunenud, mistõttu korraldati moekunstnike vahel konkurss. Etteantud märksõnade (nt „Astra“, „Bel-ami“, „Kati“, „Miška“, „S.O.S.“, „Sputnik Nr. 3“ või „Rannas“) põhjal pidid kunstnikud looma illustratsioonid. Majasisesele konkursile laekusid ideekavandid anonüümsetes ümbrikutes, mis avati koosolekutel. Seega tegid kunstnikud väga palju tööd ja valmistasid juhuslike märksõnade põhjal kavandeid, millest žürii valis ajakirja vaid üksikud. Joonised valmisid söe- või tušijoonistustena, kollaažitehnikas, akvarellide ja viltpliiatsiga (vt: Lisa 12). Kui kolleegiumi

¹⁴¹ TLA.R-316.2.6. – Toimetuse koosseisunimekirjad 1960.

¹⁴² Siluett 1958, suvi, lk 1.

¹⁴³ TLA.R-316.2.6. – Toimetuse koosseisunimekirjad 1960.

¹⁴⁴ TLA.R-316.2.1. – Toimetuse kolleegiumi koosolekute protokollid 1958–1961.

¹⁴⁵ Samas.

¹⁴⁶ Siluett 1958, suvi, lk 22.

liikmed otsustasid, et ükski esitatud töödest ajakirja külgedele ei sobi, tuli vastavad rõivamudelid uuesti luua.¹⁴⁷ Lehekülgede kavandid teostati suuremõõduliste papp-plašettidele. Peakunstnik Helga Maranik toonitas, et järgmise ajakirjanumbri koostamisel tuleks kasutu töötegemise vältimiseks täpsemalt piiritleda soovid ideekavandi osas.¹⁴⁸ Hiljem jagati teemad kunstnike vahel aegsasti ära. Teemadering oli lai ja sõltus palju aastaajast, märksõnade hulgas olid näiteks pealisriided, igapäevased tööriided, poolpidulik rõivastus, rõivad rahvuslikel ainetel, teatrisse ja kontsertsaali. Kohe pärast teemade jaotamist hakkasid kunstnikud uusi kollektsioone ette valmistama. Kõige tähtsam oli leida õiged kangad – materjalid, mis uue moejoone, kunstniku mõttetöö ja õmblejate kätetöö üheks liidaks. Kangas määras moejoone – alles siis, kui õige materjal oli leitud, võis rahulikult keskenduda moele, detailidele ja kogu teema kontseptsioonile.¹⁴⁹

1959. aastal arutles toimetuskolleegium korduvalt laste ja teismeliste moejoone üle. Peakunstnik Helga Maranik soovis eraldi ajakirjana välja anda Laste Siluetti, et lastele pühendatud 6–8 lehekülge saaksid pakkuda rohkem lõikeid ja moode naistele. Moemaja direktor Anita Burlaka kiitis ideed eraldi väljaandest kui järelkasvu rõivamoole suunatud ajakirjast, kuid noortele mõeldud žurnaal pidi ootama majanduslikult soodsamat pinnast.¹⁵⁰

Aastatel 1958–1959 ilmunud žurnaalid olid ülesehituselt lihtsad – põhirõhk oli moeillustratsioonidel, tekstiosa koosnes peamiselt õmblusalastest nõuannetest. Moeajakirja ülesandeks oli vahendaja roll kunstnike poolt väljatöötatud mudelite ja kodudes moejoont jälgivate naiste vahel. Siluett pidi andma eesti naistele julgust end läbi moe tunnetada. Moejooned lähtusid praktilistest vajadustest ning pakkusid esmajoones tänavarõivaid. Valikus olid nii õhukesed kui paksud mantlid, lihtsad ja igapäevased kleidid kui ka kaheosalised kostüümid. Suurel hulgal illustratsioone ilmus ka sporti ning meelelahutust hõlmavates rubriikides nagu „Puhkuse teemadel“¹⁵¹ ning „Teatriõhtu“¹⁵². Julgete värvitoonide ja uudsete lahendustega paistsid silma mitmed rõivamoed aktiivselt puhkavatele ja sportivatele naistele. Vältimaks liigset teemadega eksperimenteerimist ning silmapaistvaid väljendusvorme,

¹⁴⁷ TLA.R-316.2.1. – Toimetuse kolleegiumi koosolekute protokollid 1958–1961.

¹⁴⁸ Samas.

¹⁴⁹ Ojavee, Anu; Pupart, Piret. Eesti moe 100 aastat, lk 147.

¹⁵⁰ TLA.R-316.2.6. – Toimetuse koosseisunimekirjad 1960.

¹⁵¹ Siluett 1959, kevad-suvi, lk 26–31.

¹⁵² Siluett 1958–1959, sügis-talv, lk 16–17.

pakkusid moekunstnikud rubriikides „Kolhoosikülas“¹⁵³ ning „Töötavaile ja õppivaile noortele“¹⁵⁴ laia valiku kittelkleite ja põllesid.

2.2 Peatoimetajad ja toimetuskolleegiumi kunstnikud 1958–1992

Tallinna Moemaja ja Silueti toimetuskolleegiumi kunstnike tuumik püsis aastakümneid sama – sotsialistlikus süsteemis ei olnud kombeks töökohta vahetada. Lisaks oli Tallinna Moemajas töötamine loomingulise kaadri jaoks ka prestiiži küsimus. Tollal ei olnud moekunstnikel veel võimalust oma loomingut tarbekunstinäitustel esitleda ning kunstnikkonna ainsaks tõeliseks loominguliseks väljundiks tööstusmodelite väljatöötamise kõrval oli ajakirja moelehekülgede kujundamine ja Tallinna Moemaja moedemonstratsioonideks valmistumine.¹⁵⁵ 1957. aastal loodi Tallinna Moemaja juurde kergete rõivaste- ja üleriiete tsehh ning kahe aasta pärast ka eraldi jalanõude ja peakatete osakond. Kõik Tallinna Moemaja kunstnikud, koondnime all kunstnik-modelleerijad, kuulusid ametlikult tsehhipersonali hulka.¹⁵⁶ Ühe moejoonise honorariks oli 1957. aastal määratud sada rubla (enne rahareformi). Terve lehekülje kujundamise eest oli määratud tasuks 600–800 rubla, maketi kavandamise eest 150 rubla, esi- ja tagakaane kujunduse eest 400 rubla.¹⁵⁷

Alles 1961. aasta maikuus registreeriti Tallinna Linna Töörahasaadikute Nõukogude Täitevkomitee (TSN TK) Rahandusosakonnas eraldi Tallinna Moemaja trükiste toimetuse, esmalt nelja- ja seejärel kuueliikmelises koosseisus, töötasufondiga 585 rubla.¹⁵⁸ 31. mail 1961. aastal saatis moemaja direktor Anita Burlaka sealsele rahandusosakonnale seletuskirja, milles palus Tallinna Moemaja trükiste toimetusele lisa-eelarvet, et tugevdada Tallinna Moemaja poolt väljaantavate moealaste bulletäänide sõnalist moepropaganda osa.¹⁵⁹

¹⁵³ Siluett 1959, kevad-suvi, lk 24–25.

¹⁵⁴ Siluett 1959–1960, sügis-talv, lk 42–43.

¹⁵⁵ Ojavee, Anu; Pupart, Piret. Eesti moe 100 aastat, lk 112.

¹⁵⁶ TLA.R-316.1.41. – Direktori käskkirjad põhitegevuse kohta 1961.

¹⁵⁷ TLA.R-316.2.9. – Honoraride määramise protokollid 1961.

¹⁵⁸ TLA.R-316.1.67. – Kinnitatud koosseisude nimestikud 1963.

¹⁵⁹ TLA.R-316.1.41. – Direktori käskkirjad põhitegevuse kohta 1961.

Aastatel 1958–1964 oli Silueti peatoimetajaks Eesti esimese kõmulehe „Esmaspäev“ toimetaja **Bruno Roks**, keda võis seostada ka eestiaegsetes lehtedes pseudonüümi Madam Roxanne all ilmunud moearvustustega.¹⁶⁰ 1961. aastal premeeriti Tallinna Moemaja direktori käskkirjaga Bruno Roksi kohusetruu ja ennastsalgava töö eest moežurnaali väljaandmisel 40 rublaga – just 1961. aastal hakkas Silueti hiigeltiraaž Tallinna Moemaja kahjumit katma ja ühtlasi märgatavat kasumit tootma.¹⁶¹ Tegelikult ei sekkunud Roks toimetuskolleegiumi loomingulisse tegevusse ning täitis koosolekutel eelkõige läbiviija rolli.¹⁶² Peamiselt koostas ta numbrite jaoks eessõnu ning avaldas 1964. aastal, vahetult enne toimetusest lahkumist ühe artikli: „Kuidas suhtuda moodi“, milles tunnustas moekunstnike oskust kavandada maitsekaid ja elegantseid rõivaid lähtuvalt kandja tüübist, figuurist ja vanusest.¹⁶³

Lisaks moekunstnikele kuulusid ajakirja toimetuskolleegiumisse alates esimesest numbrist ka kunstilised toimetajad – kunstikool Pallase taustaga kostüümikunstnik **Karin Siim-Juse**¹⁶⁴, teatrikunstnik ja graafik **Natalie Mei**¹⁶⁵ ning Riigi Kunsttööstuskooli naiskäsitöö erialal lõpetanud tekstiilikunstnik **Mari Adamson**¹⁶⁶. Siim-Juse ja Mei keskendusid eelkõige kunstnike loodud moejoonele ning kommenteerisid illustratsioonide tehnika- ja värvilahendusi, Adamson hindas žurnaali üldist kunstilist taset ning ülesehitust.¹⁶⁷

Helga Maranik lõpetas ERKI 1952. aastal kunstilise kostüümi erialal. Ta töötas aastatel 1957–1983 Tallinna Moemaja peakunstnikuna – esimese peakunstnikuna oli Maranik selle arendajaid ning kunstilise suuna ja hea maine kujundajaid.¹⁶⁸ Lisaks teoreetilistele teadmistele olid Maranikul kogemused ka õmblustehnoloogias ja rõivaste konstrueerimises. Helga Maraniku loodud mudelid rõivamudelid olid esmajoonel suunatud praktilise meelega naistele – täpsed, tehniliselt läbimõeldud, otstarbekad, kuid samas elegantsed.¹⁶⁹

¹⁶⁰ Lumiste, Leho. Eesti ajakirjanduse ajalugu. Stockholm: Välis-Eesti&EMP, 1977, lk 193.

¹⁶¹ TLA. R-316.1.58. – Kinnitatud koosseisude nimestikud 1962.

¹⁶² TLA.R-316.2.12. – Toimetuse kolleegiumi koosolekute protokollid 1962.

¹⁶³ Siluett 1964, kevad-suvi, lk 42–43.

¹⁶⁴ Peil, Mirjam. Teatrist, kostüümist ja kostüümikunstnikust. – Sirp ja Vasar, nr. 4, 22. jaanuar 1982, lk 9.

¹⁶⁵ Eller, Mart-Ivo. Eesti kunsti ja arhitektuuri biograafiline leksikon, lk 310.

¹⁶⁶ Samas, lk 19.

¹⁶⁷ TLA.R-316.2.1. – Toimetuse kolleegiumi koosolekute protokollid 1958–1961.

¹⁶⁸ Eller, Mart-Ivo. Eesti kunsti ja arhitektuuri biograafiline leksikon, lk 296.

¹⁶⁹ Raunam, Oskar. Moekunstniku juubel. – Sirp ja Vasar, nr. 8, 22. veebruar 1974, lk 9.

1957. aastal Tallinna Moemajas tööd alustanud moekunstnik **Lygia Habicht** töötas ajakirja vanemkunstnik-modelleerijana.¹⁷⁰ 1952. aastal Tallinna Riikliku Tarbekunsti Instituudi lõpetanud Habicht töötas Silueti kunstniku ja koostajana 1964. aastani. Hiljem pühendus ta pedagoogilisele tegevusele, töötades 1964–1990 Eesti NSV Riikliku Kunstiinstituudi õppejõuna.¹⁷¹ Habicht tõi piltpostkaardilikult kaunite joonistustega eesti moeillustratsiooni elegantse ja väärrika stiili (vt: Lisa 2) ning rõhutas, et moekunstnik saab ka väga kitsastes tingimustes midagi erilist luua – musta tuši, krobelse akvarellpaberi ning sulepeaga.¹⁷²

1957. aastal kutsuti Tallinna Moemajja ERKI 1951. aastal lõpetanud **Selma Remme**. 2011. aastal ilmunud järelhüüdes on tema kolleegid rõhutanud, et hea maitse, värvi- ja vormimeelega Remme töötas alati kiiresti ja korrektselt¹⁷³. Praktilise töö käigus muutis kunstnik tihti pisidetaile ning värvitoone, mis kolleegide sõnul kõnelesid Remme heast maitsest.¹⁷⁴

1957. aastal alustas Tallinna Moemajas tööd **Evi Aren**. Aren, sellel ajal veel Selvet, lõpetas 1955. aastal ERKI kunstilise kostüümi erialal. Originaalsete ideede ja naiselikult elegantsete moeillustratsioonide autor Evi Aren töötas ajakirja Siluett toimetuskolleegiumis kogu ajakirja ilmumise perioodi. Kaasaegsed ja hoogsad visandid ning kaunilt kujundatud leheküljed muutsid Areni lugejate lemmikuks.¹⁷⁵

1957. aastal alustasid Tallinna Moemajas tööd 1953. aastal Eesti NSV Riikliku Kunstiinstituudi kunstilise kostüümi erialal lõpetanud kursusekaaslased **Dagmar Isok** (1916–1998)¹⁷⁶ ja **Elga Leškin** (1925–2016)¹⁷⁷. Leškini pehmelt naiselik ja romantiliselt hingestatud käekiri (vt: Lisa 4) pakkus põnevat kontrasti rangemat stiili eelistavale Isokile (vt: Lisa 6).¹⁷⁸ Toimetuskolleegiumi jaoks oli oluline, et teemad ja tehnikad ajakirja lõikes erineksid – sel viisil leidis iga lugeja rõivamoe, millega suhestuda.¹⁷⁹

¹⁷⁰ TLA.R-316.1.41. – Direktori käskkirjad põhitegevuse kohta 1961.

¹⁷¹ Eller, Mart-Ivo. Eesti kunsti ja arhitektuuri biograafiline leksikon, lk 93.

¹⁷² Eesti Kunstnike Liit. In memoriam: Lygia Habicht 5. VI 1925–2. I 2019. – Sirp, nr. 1, 11. jaanuar 2019, lk 33.

¹⁷³ Eesti Kunstnike Liit. In memoriam: Selma Remme 23. IX 1926 – 15. IV 2011. – Sirp, nr. 17, 29. aprill 2011, lk 23.

¹⁷⁴ Siluett 1962, kevad-suvi, lk 23.

¹⁷⁵ Siluett 1965, kevad-suvi, lk 59–60.

¹⁷⁶ Kärestik, O. Noor kõrge kvalifikatsiooniga kunstnike kaader. – Noorte Hää, nr. 152, 30. juuni 1953, lk 2.

¹⁷⁷ Eller, Mart-Ivo. Eesti kunsti ja arhitektuuri biograafiline leksikon, lk 264.

¹⁷⁸ Siluett 1964, kevad-suvi, lk 46.

¹⁷⁹ TLA.R-316.2.1. – Toimetuse kolleegiumi koosolekute protokollid 1958–1961.

1958. aastal alustas Tallinna Moemajas 1956. aastal ERKI lõpetanud tekstiilikunstnik **Oivi Vare** (1930–1997), kes aastatel 1967–1971 täitis ka peakunstniku kohustusi. Lisaks moejoonistustele kirjutas Vare Silueti veergudel ka rõivastuskultuuri ning moeestetikat käsitlevaid artikleid.¹⁸⁰

Novaatorlike ideedega **Mari-Liis Küla** (1924–2022) liitus ajakirja Siluett toimetuskolleegiumiga 1958. aastal. 1952. aastal ERKI lõpetanud Küla töötas enne Moemajja asumist peakunstnikuna nii Rakvere teatris (1952–1955) kui Draamateatris (1955–1958). Inspiratsioonist tulvil kunstnik-dekoraator töötas osavalt ja kiiresti ning nõudis kolleegidelt kõrget kunstilist taset. Küla tutvustas Silueti kolleegiumile teatrikunstist pärit ruumilist võtet ajakirja maketi kui teatrilava ülesehitamisest (vt: Lisa 13). Küla lahkus Tallinna Moemajast 1962. aastal, töötas 1965. aastani Vanemuises ning seejärel peakunstnikuna vastavatud Eesti NSV Riiklikus Noorsooteatris (Tallinna Linnateater).¹⁸¹ Küla kujundipõhist käsitlust ja maketi ülesehitust kasutati Silueti toimetuses kuni žurnaali ilmumise lõpuni.

1960. aastal liitusid Tallinna Moemaja kollektiiviga realistliku joonega 1958. aastal ERKI lõpetanud **Saima Krik** (sündinud 1929)¹⁸² ning lihtsate ent samas kunstipäraste ja julgete moeillustratsioonide poolest tuntud **Vilma Sepp** (1939–2003).¹⁸³ Mõlemat moekunstnikku iseloomustas tugev tervikutunne ning selge ja äratuntav joon.

1965. aastal asus peatoimetajana ametisse **Lilian Kosenkranius** (1930–2022), kes töötas Tallinna Moemajas alates 1961. aastast¹⁸⁴, tema tööülesannete hulka kuulus Tallinna Moemaja moedemonstratsioonide korraldamine ja kommenteerimine. Kosenkranius töötas Silueti peatoimetajana väga lühidalt, sest ei kuulunud kommunistlikku parteisse ega kavatsenud sinna ka astuda.¹⁸⁵ 1971. aastal jõudis eetrisse ka Lilian Kosenkraniuse juhitud populaarne telesaade „Vaata kööki“, mis pälvis vaatajate seas ka hellitava nime „midagi eimillestki“. „Vaata kööki“ oli ETV eetris aastatel 1971–1990, televaatajateni jõuti 700 saatega.¹⁸⁶

¹⁸⁰ Eller, Mart-Ivo. Eesti kunsti ja arhitektuuri biograafiline leksikon, lk 542.

¹⁸¹ Eesti Kunstnike Liit. In memoriam: Mari-Liis Küla 24. VI 1924–1. II 2022. – Sirp, nr. 6, 11. veebruar 2022, lk 38.

¹⁸² Berg, Maimu. Mood? Kunst? Show? – Sirp ja Vasar, nr. 48, 30. november 1984, lk 8.

¹⁸³ Siluett 1966, sügis, lk 19.

¹⁸⁴ TLA.R-316.1.41. – Direktori käskkirjad põhitegevuse kohta 1961.

¹⁸⁵ Pajula, Ene. Lilian Kosenkranius – Unustamatu teledaam, kes jättis jälje. Eesti Naine, nr. 7, juuli 2020, lk 36–37.

¹⁸⁶ Jürgen, Madis. Lilian Kosenkranius – hea tuttav iga eestlase elutoas. – Maaleht, nr. 9, 3. märts 2022, lk 35.

1963. aastal alustas Tallinna Moemajas tööd **Mari Kanasaar** (1937–2022)¹⁸⁷, 1964. aastal liitus Silueti toimetuskolleegiumiga **Luule Heapost** (1932–1992)¹⁸⁸ ning 1966. aastal lisandus **Kristel Hmelnitski** (sündinud 1934)¹⁸⁹. Silueti toimetusse koondus tugev grupp ERKI lõpetanud moekunstnikke, kes püüdsid pilke julgete ja popkunstile omases kujundikeeles teostatud illustratsioonidega (vt: Lisa 8). Lisaks rõivamudelite ja moelehekülgede kujundamisele panid nad kokku uute numbrite makette ning kirjutasid artikleid. Eesti moeajaloo kontekstis algas just neil aastatel uus, kunstiliselt ja tehniliselt virtuoosne ajajärk.

1967. aastal määrati Silueti uueks peatoimetajaks Moskva Ülikooli filosoofiateaduskonna lõpetanud **Käthe Kits**. Laia kogemustepagasiga Kits töötas varasemalt ajakirjanikuna väljaannetes Noorus ning Noorte Hää!, aastatel 1958–1962 ajakirja Nõukogude Naine peatoimetajana (vt: Lisa 14).¹⁹⁰

1967. aastal kutsuti Moemajja tööle 1966. aastal Eesti NSV Riikliku Kunstiinstituudi lõpetanud **Tiiu Akberg** (1940–2018), kelle lõputööna valmis kollektsioon julgetest ent samas ajastuhõngulistest mustvalgetest minikleitidest¹⁹¹ ning aasta varem ERKI lõpetanud **Heli Kohki** (1934–2022), kelle figuurid eristuvad paigutuse, julgete pooside ja äratuntavate näoilmetega.¹⁹²

Krista Kajandu (sündinud 1941) õppis aastatel 1962–1967 Eesti Riiklikus Kunstiinstituudis ja töötas aastatel 1969–1994 Tallinna Moemajas. Alates 1983. aastast Moemaja peakunstnikuna ja samal ajal moeajakirja Siluett peakunstnikuna.¹⁹³

1982. aastal asusid Siluetis tööle noorema põlvkonna moeloojad **Zoja Järg** (sündinud 1952)¹⁹⁴ ja **Liivia Leškin** (sündinud 1956). ERKI moekunsti eriala lõpetanud noored kunstnikud töid Moemajja uut hingamist ning avaldasid Silueti külgedel hoogsaid ning läänemaaailma moest

¹⁸⁷ Eesti Kunstnike Liit. In memoriam: Mari Kanasaar 28. IV 1937–22. II 2022. – Sirp, nr. 9, 4. märts 2022, lk 38.

¹⁸⁸ Eller, Mart-Ivo. Eesti kunsti ja arhitektuuri biograafiline leksikon, lk 102.

¹⁸⁹ Samas, lk 254.

¹⁹⁰ Siluett 1983, talv, lk 67.

¹⁹¹ Ojavee, Anu; Pupart, Piret. Eesti moe 100 aastat, lk 121.

¹⁹² Eesti Kunstnike Liit. In memoriam: Heli Kohk 21. V 1934 – 3. IV 2022. – Sirp, nr. 17, 29. aprill 2022, lk 38.

¹⁹³ Eller, Mart-Ivo. Eesti kunsti ja arhitektuuri biograafiline leksikon, lk 151.

¹⁹⁴ Samas, lk 140.

inspiratsiooni saanud illustratsioone (vt: Lisa 17).¹⁹⁵ 1983. aastal liitus kolleegiumiga palju rahvusvahelist tunnustust pälvinud¹⁹⁶ **Katrin Kasesalu** (1956–2018)¹⁹⁷.

Ell-Maaja Randküla (1939–2016) määrati Silueti peatoimetajaks 1983. Randküla lõpetas 1965. aastal Eesti Riikliku Kunstiinstituudi kunstilise kostüümi erialal ning oli seega ainus moeharidusega Silueti peatoimetaja, kes juhtis ajakirja 1992. aastani.¹⁹⁸

Kokku töötas aastatel 1958–1992 Tallinna Moemajas ja Silueti toimetuskolleegiumis ligikaudu nelikümmend kõrgharidusega moekunstnikku, kes osalesid suuremal või vähemal määral ajakirja koostamise protsessis.

2.3 Ajakirja lõpp ja Tallinna Moemaja hääbumine

1990. aastate alguses toimunud geopoliitilised murrangud mõjutasid otseselt ka kohalikke arenguid nii majandussfääris kui laiemalt kogu kultuuriruumis. See on andnud alust rääkida nii siirdekultuurist kui siirdeaja paradigmatusest.¹⁹⁹ Algas tormijooks rahvusvahelistumise ja neoliberalimi suunas, kuid selle varjus varisesid kokku mitmed kohalikud endisaegsed edulood. Sel perioodil aset leidnud ühiskondlikke murranguid analüüsinud autorid on kokkuvõtlikult sedastanud: „Aastal 1991 toimus sotsiaalne katkestus, mille järel tuli alustada täiesti uue ühiskondliku süsteemi ülesehitust. Oluliseks said edukus, materiaalsed väärtused ja individualism. Läbi löi (noorte) võitjate põlvkond, samas kui paljud teised grupid kannatasid tõrjutuse all.“²⁰⁰

Muu hulgas tähendas see institutsioonide ülesehitamise ajastut uute läänelike põhimõtete järgi. Teisiti öeldes – üleliidulises alluvussuhtes olnud Tallinna Moemaja jäi kapitalismile lihtsalt jalgu. Võlakoorma kasvades lõpetas ilumise ka hiigeltiraažiga põhikasumit tootnud

¹⁹⁵ Ojavee, Anu; Pupart, Piret. Eesti moe 100 aastat, lk 141.

¹⁹⁶ TLA.R-316.1.543. – Kunstnik-modelleerija Katrin Kasesalu elulugu, tööleping, iseloomustus, diplom, palgalehed, kutsed 1976–1993.

¹⁹⁷ Eesti Kunstnike Liit. In memoriam: Katrin Kasesalu 14. V 1956 – 20. I 2018. – Sirp, nr. 4, 26. jaanuar 2018, lk 36.

¹⁹⁸ TLA.R-316.2.286. – Kolleegiumi ja koosolekute protokollid 1984.

¹⁹⁹ Kulbok-Lattik, Egge. Eesti kultuuripoliitika ajaloolisest periodiseerimisest. – Acta Historica Tallinnensia, nr. 12, 2008, lk 120–144.

²⁰⁰ Tart, Indrek; Sõmer, Marko; Lilleoja, Laur. Alusväärtused Eestis teise laine perioodil. – Nullindate kultuur I: teise laine tulemine. Aarelaid-Tart, Aili (koost.). Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, 2012, lk 59.

moeajakiri Siluett. Kommertsliku ajastu saabudes lahkusid parimad kunstnikud, õmblejad ja mannekeenid ning kadusid mitmed arhiivimaterjalid – puuduvate säilikute hulgas on ajakirja Siluett slaidikogu, toimetuse koosseisunimekirjad ning 1962–1969 kolleegiumi koosolekute protokollid. Mitmed alalisele säilitamisele kuuluvate toimikute nimistus toodud dokumendid on ENSV Tallinna Riiklikule Keskarhiivile (Tallinna Linnaarhiivile) üle andmata.²⁰¹

Moemaja viimaseid aastaid on asjaosalised meenutanud kui vaikset vindumist enne kurbloolist lõppu.²⁰² Kolmkümmend viis aastat Venemaa õmblusettevõtetele ja suurtööstustele rõivamudeleid tootnud ettevõtte pidi leidma uued sissetulekuallikad. Demonstratsiooni- ja tööstusmudeleid kavandanud kunstnikud hakkasid kujundama ametirõivaid Eesti raudteele, sadama- ja tuletõrjetöötajatele ning samuti Barcelonasse sõitvale olümpiakoondisele. Uueks suunaks sai missivõistluste kandidaatide, pastorite ja riigi esimeste daamide ehtimine.²⁰³

1992. aastal ilmusid kaks viimast ajakirja Siluett numbrit. Need ei erinenud kuigi palju kõige esimesest, 1958. aasta numbrist, kuhu olid kokku kogutud nii peokleidid, tööriided kui ka laste- ja noortemood. Ümberorganiseerimine ei suutnud nõukogude ajal hiilanud autoriteetset moekeskust päästa ning 1994. aastal läks erastatud Tallinna Moemaja AS müüki. 1995. aasta mais soetas ettevõtja Kairi Vilderson endise moekolossi oksjonil 1 krooni eest.²⁰⁴

²⁰¹ Ojavee, Anu. Tallinna moemaja – nõukogudeaegse moe lipulaev. – Sirp, 1. juuni 2007, lk 9.

²⁰² Berg, Maimu. Moemaja. Tartu: Greif, 2014, lk 23.

²⁰³ Ojavee, Anu; Pupart, Piret. Eesti moe 100 aastat, lk 162–163.

²⁰⁴ Samas, lk 163

3 MOEAJAKIRJA SILUETT SISUANALÜÜS

3.1 Ajakirja tegevus ja moesuunad 1960. aastatel

Uuendusmeelsete 1960. aastate rõivamoe tugevaim vastasseis tekkis traditsioonilise tänavamoe ning mässulise noortemoe vahel. Üldreegel oli, et teatava vastasseisu järel võis endine noortepärasus nagu miniseelik, leida tee massidesse. Nii saabki tõdeda, et kogu vaadeldava kümnendi vältel sai moeloojate suurimaks väljakutseks kelmika noortemoe ja tagasihoidliku ning traditsioonilise rõivamoe ühendamine. Kuigi vajalikku oli poes vähe, mõeldi välja üha leidlikumaid viise, kuidas moodsalt riietuda. „Niisama halvasti kui ajast maha jäänud välimus mõjub ka teine äärmus – pretensioonikalt moodne, kehajas riietus,“ kirjeldas noortemoodi peatoimetaja Bruno Roks 1964. aastal ilmunud artiklis „Kuidas suhtuda moodi“.²⁰⁵ Ning lisas, et: „Mood, mida Nõukogude Liidus juhitakse tsentraliseeritult, võitleb vaid rõivastuse otstarbekuse ja ilu eest.“²⁰⁶

1962. aastal hakkas eraldi väljaandena ilmuma Laste Siluett (1962–1990), mis oli mõeldud järelkasvu riietumise kaasajastamiseks, kuid ka põhinumbrisse ruumi juurde saamiseks. Vaatamata sellele otsustati 1962. aastal Silueti põhinumbri mahtu veelgi suurendada ning mindi seniselt viiekümne kahelt leheküljelt kuuekümne kaheksa leheküljeni.²⁰⁷ 1964. aastal hakkas ebaregulaarselt ilmuma ka eriväljaanne Töö- ja teenistusrõivad (1964–1988), mille trükiarv eesti keeles oli kuni 16 000 ja vene keeles kuni 84 000.²⁰⁸ Alates 1966. aastat muutus ka põhinumbri ilumissagedus – kahe žurnaali asemel hakati välja andma nelja numbrit aastas.²⁰⁹ Seoses Silueti suurenenud mahu ning uute lisaväljaannetega vajab Tallinna Moemaja trükiste toimetuse lisaeelarvet. Moemaja direktor Anita Burlaka tegi ENSV Rahvamajanduse Nõukogu Kergetööstuse Valitsuse poole pöördumises võimendatud selgitustööd ning kirjeldas kaasaegse moežurnaali koostamist kui keerukat ettevõtmist, mille juures ristuvad kaheksateist kunstiharu ja erialaost: moelooming, rõivastuse konstruktsioon, tehniline joonestamine,

²⁰⁵ Siluett 1964, kevad-suvi, lk 42–43.

²⁰⁶ Samas.

²⁰⁷ TLA.R-316.2.6. – Toimetuse koosseisunimekirjad 1960.

²⁰⁸ Siluett, Töö- ja teenistusrõivad 1976, lk 1.

²⁰⁹ Siluett 1966, kevad, lk 1.

moeillustratsioon, fotokunst, dekoratsioonikunst foonide pildistamiseks, valgustehnika, juveelikunst, jalatsi- ja kübarakunst, jumestaja, juuksur ja kosmeetik, tarbegraafika kaante, tiitrite, vinjettide kujundamisel, sõnaline kaastöö, redigeerimine, tõlkimine, korrektuur, filoloogia eestikeelse moeterminoloogia loomisel – möödapääsmatu koostöö Teaduste Akadeemia Keele ja Kirjanduse Instituudiga, kunstiteadlased ja pedagoogid toimetuse kolleegiumis ning polügraafia.²¹⁰ Lisaeelarve avaldus kinnitati ning 1966. aastal palkas Tallinna Moemaja trükiste toimetuse püsikohaga tööle kolm moekunstnikku – Mari Kanasaar, Kristel Hmelnitski (Leedjärv) ja Maria Kalling (s. 1940). 1971. aastal määrati toimetuse palgale moemaja kunstnikud Vilma Sepp ja Evi Aren ning kui Krista Kajandu (vt: Lisa 16) määrati 1983. aastal Tallinna Moemaja peakunstnikuks, siis ühtlasi sai temast ka ajakirja Siluett peakunstnik.

1965. aasta sügisel kolis ajakirja toimetuse aadressile Suur-Karja 13.²¹¹ Müürivahe ja Suur-Karja tänava nurgal asunud toimetuse ruumid olid kitsad ja päikesevalguseta, kuid tekitasid kunstnik Mari Kanasaare sõnul ühtekuuluvustunnet ning soodustasid loomingulist õhkkonda.²¹² 1966. aastal toimetusega ühinenud moekunstnikud osalesid aktiivselt ka ajakirja koostamist puudutavatel koosolekutel ning pakkusid välja uusi võimalikke teemaarendusi. Need on kirjas toimetuskolleegiumi koosolekuprotokollides, mida algusaastatel trükiti masinkirjas ja hiljem kirjutati käsitsi ruudulisse koolikaustikutesse. Koosolekutel välja käidud rubriikidest on suurem osa jõudnud ajakirja kaante vahele, kuid on ka mitmeid ajakirjast välja jäänud lennukaid ideid nagu: „Uue aasta ball ja karneval eakamatele sobivates mõõtudes“, „Matuseriitetus“, „Surnuriided“ ja „Vaesuse eri“.²¹³

1960. aastatest alates oli Siluetis moejooniste kõrval rohkem ruumi lugejate maitset suunavatele ja arendavatele kirjutistele. Siluetist pidi saama ajakiri moehuvilistele, kuid lisaks püüti anda ka moeharidust.²¹⁴ Alates 1966. aasta suvenumbriist ilmusid Siluetis kunstiajaloolase Ella Vende (1901–1987) artiklid kostüümi- ja moeajaloost. Vende maalis ajaloo kaudu pilti moest kui järjepidevast protsessist ning rääkis rõivakunsti tähtsusest rahvusvahelises kontekstis.²¹⁵ Lisaks loodi 1960. aastatel moeväärtuste rubriik „Luubi all“, mis oleks vabalt võinud kanda ka nime „Moepolitsei“. Pahaaimamatuid inimesi pildistati salaja Tallinna tänavatel – seejärel

²¹⁰ TLA.R-316.2.6. – Toimetuse koosseisunimekirjad 1960.

²¹¹ Siluett 1965, suvi, lk 1.

²¹² Metsis, Anne. Siluett 50. – Aren, 26. juuni 2008, lk 9.

²¹³ TLA.R-316.2.113a. – Kolleegiumi protokollid 1970–1977.

²¹⁴ Siluett 1958, lk 1.

²¹⁵ Siluett 1966, suvi, lk 53–55.

avaldati fotod Silueti veergudel, kus kandjaid noomiti kehva komplekti, päevinäinud kingade või inetute rõivaste tõttu.²¹⁶ Toimetuskolleegium andis seejärel selgitusi rubriigis „Probleemid, mis vajavad lahendamist“ ning põhjendas oma tegevust järgmiselt: „Tahame olukorda parandada, soovime, et tänavapildist kaoksid maitsetult, lõnguslikult või inetult rietatud kodanikud.“²¹⁷ Juba prantsuse sotsioloog Pierre Bourdieu võttis oma 1984. aastal inglise keeles ilmunud uurimuses „Distinction: a Social Critique of the Judgement of Taste“ luubi alla esteetilised otsused ja nende seose sotsiaalse positsiooniga. Autor pakkus välja metodoloogia isikliku maitse arengu ja ühiskondlike eelistuste kui sotsioloogiliste protsesside analüüsiks. Bourdieu on sedastanud, et maitsekus ei ole inimestele loomumane ning kultuurilised seisukohad on pigem üleskasvatamise ja hariduse produktid ning maitse töötab nende tõekspidamiste vahel klassimäärajana.²¹⁸

Silueti kõige populaarsem rubriik oli kindlasti „Kirjakast“ – inimeste argised küsimused ja kurtmised olid haruldane lugemisvara ja ajakiri Siluett oli üks väheseid väljaandeid, mis seda võimalust pakkus: „Silueti toimetust saab palju kirju, milles küsitakse moealast nõu. Kuna teemad võiksid äratada ka laiemat huvi, vastab ajakirja toimetust lugejaküsimustele alates 1960. aasta kevad-suvisest numbrist žurnaali külgedel.“²¹⁹

Eriliselt menukas oli ka tagakaanerubriik „Kogu Maailmast“, kus avaldati enamasti prantsuse, inglise ja itaalia ajakirjadest kopeeritud moefotosid.²²⁰ Liiduvabariikides ei olnud õigust välismaiseid moeajakirju tellida, kuid keegi ei kontrollinud veel illustratsioonide kopeerimist. Olukord muutus 1980. aastatel, mil välismaiste moefotode kasutamine keelati (põhjuseks rahvusvaheliste autoriõiguste rikkumine) ja sellega ühes lõpetas ilmumise ka menukas tagakaanerubriik.²²¹ Need samad lääne ajakirjad nagu Vogue, Elle, Linea Italiana, Collections, L'Officiel, Exclusiv, Petra ja Ellegance²²² olid muuhulgas Moemaja ja Silueti kunstnike peamiseks inspiratsiooniallikaks. Mitmete 1960. aastatel valminud originaalillustratsioonide juurde kleebiti toimetuskolleegiumi liikmete poolt väljalõikeid välismaistest ajakirjadest ning lisati kommentaariks „kujundada nii“ või „rohkem nii“.²²³ Kuivõrd lääneliku rõivastuskultuuri

²¹⁶ Siluett 1964, kevad-suvi, lk 63–64.

²¹⁷ Siluett 1959, kevad-suvi, lk 1.

²¹⁸ Bourdieu, Pierre. *Distinction: A Social Critique of Judgement of Taste*. London: Routledge, 1984, lk 12.

²¹⁹ Siluett 1960, kevad-suvi, lk 47.

²²⁰ Komissarov, Eha; Teeäär, Berit. *Mood ja külm sõda*. lk 121.

²²¹ Samas.

²²² Siluett 1967, suvi, lk 62–63.

²²³ TLA.R-316.2.50. – Ajakirja Siluett sügis moejooniste originaalid ja fotod 1966.

kohalikesse oludesse mugandamine kuulus sotsialistliku moetööstuse juurde, asus Tallinnas Üleliidulise Kaubandus-Tööstuspalati ENSV osakond, kuhu koguti välismaistelt reisidelt ostetud sobivaid näidised, mida võisid laenutada ka Tallinna Moemaja töötajad.²²⁴ Sellegipoolest eelistasid kunstnikud oma kollektsioonideks inspiratsiooni ammutada eeskätt välismaistest moeajakirjadest – joonistele lisati tihti põneva mustri- ja väljalõikeid, joonistati juurde detaile või koostati erinevatest esemetest kollaaže.²²⁵

Seni väga praktilist ja naiselikku moejoont populariseerinud ajakirja veergudele ilmusid 1966. aastal suvises numbris esimesed miniseelikud – justkui vastukaaluks 1965/1966 sügis-talvises numbris pakutud praktilistele kostüümidele ja rangelt põlvi katvatele seelikutele. Rubriigis „Suvine igapäev“ leidis lihtsate kittelkleitide kõrval märgatavalt lühema seelikuosaga illustreerimine nii Kristel Hmelnitskilt (vt: Lisa 9) kui Mari Kanasaarelt.²²⁶ Harjumatult lühikest seelikumoodi tutvustas toimetuskolleegium 1966. aasta sügisnumbri eessõnas kui geomeetrilist stiili: „Suurema liikumisvabaduse nimel on uus mood otse skandaalselt lühike.“²²⁷ Uuest moest selgema ülevaate andmiseks valmistasid kunstnikud Kristel Hmelnitski ja Maria Kalling lugejatele kaksikümmend erinevat miniseeliku mudelit.²²⁸ Geomeetrilise stiili ja miniseeliku selgitamine jätkus ka talvises väljaandes, kus Moemaja peakunstnik Helga Maranik tunnistas, et uus moejoon erineb järsult vanadest romantilistest mudelitest ning soovitas kõigil uut moodi tundma õppida, et sellest endale sobivad ja meeldivad detailid leida.²²⁹

1968. aasta suvise Silueti eessõnas peatus kunstnik Mari Kanasaar veelkord seelikute ja kleitide pikkusel, toonitades, et suvine kleidi- ja seelikumood jätab põlve vabaks. Kanasaar rõhutas diplomaatiliselt, et Silueti toimetuse ei määra kindlaid eeskirju riietuse pikkuse osas ning kutsus lugejaid üles kunstipäraselt ning fantaasiaküllaselt kavandatud rõivakomplekte julgelt kandma (vt: Lisa 10).²³⁰ 1960. aastate lõpus otsiti Silueti toimetuses üha enam tasakaalu lääne moe ja nõukogude riietuskultuuri vahel, mis nõudis ajakirja koostajatelt nii kannatust kui ka mängulist leidlikkust. Tihti peideti modernsed rõivamoed ajakirja lõpus asunud rubriikidesse „Sportlik laad“ või „Teile, noored“.

²²⁴ Ojavee, Anu; Pupart, Piret. Eesti moe 100 aastat, lk 111–112.

²²⁵ Berg, Maimu. Moemaja, lk 67.

²²⁶ Siluett 1966, suvi, lk 9–11.

²²⁷ Siluett 1966, sügis, lk 2.

²²⁸ Samas, lk 36–39.

²²⁹ Siluett 1966–1967, talv, lk 40.

²³⁰ Siluett 1968, suvi, lk 2.

Mõnevõrra üllatuslikult jõudsid 1968. aastal Silueti külgedele alt laienevad püksid naistele. Seni oli pikki pükse peetud naistele sobivaks vaid töö- ja spordirõivastuse osana. Silueti rubriigis „Uljas, nooruslik, romantiline“²³¹ ilmusid esimest korda püksikostüümid kui võimalik alternatiiv kleitidele ja seelikutele. Ettevaatusabinõuna pidi toimetustoonitama, et püksikostüüm on eelkõige nooruslik ja sobilik sihvaka kehatüübiga naistele. Naiselikku õrnust soovitati kostüümile lisada lopsakate rüüside, peakatete või muude aksessuaaridega. Pärast julget püksikostüümide tutvustust 1968. aasta kevadel, ilmusid kunstnike interpretatsioonid pükstest veidi vaoshoitumalt ja toimetust lisas ettevaatlikult, et selline riietus olevat tõeliselt nooruslik, võib-olla isegi veidi uljas, kuid pakkus siiski järjepidevalt seelikute ja kleitide kõrvale originaalseid komplekte pükstega.²³²

Vastulauseks lugejate äkilisele reaktsioonile püksikostüümide osas, ilmus 1968. aasta suvise numbris moekunstnik Mari Kanasaare artikkel „Tänane mood, uued ideed, klassikalised detailid“. Kunstnik peatus pikemalt teemal mood kui rõivastuskunst ning julgustas kõrvuti kandma nii vanemaid tegumoodi kui kaasaegseid moeelemente. „Uus ja vana esinevad tänases moes kõrvuti, sageli tihedalt läbipõimununa,“ märkis Kanasaar.²³³

Hoopis julgemalt kui püksikostüüme ja miniseelikuid, kajastas Siluett 1960. aastate lõpus rahvakunsti ainetel sündinud moedisaine. Lihtsalõikelisi ja ühevärvilisi kleite soovitati kaunistada rahvusliku kujundusega metallehetega.²³⁴ Ühevärvilisele kleidiriidele sära lisamiseks soovitati Muhu vaipadest inspireeritud lillkirjalisi tikandeid.²³⁵ 1968. aastal võttis Tallinna Moemaja Londonis toimunud Nõukogude Liidu kaubandus-tööstusnäitusele kaasa rahvuslikus stiilis Muhu motiividel valminud minikleitide kollektsiooni, mille näidismudelid osutusid väga menukaks ja pälvisid Londonis auhinna.²³⁶ Võib väita, et tänu rahvusvahelisele tunnustusele muutus miniseelik osaks nõukogude naise igapäevases riietusest.

Hoolimata rahvakunstielementide populaarsusest paigutati peenest villast Haapsalu rätid ning rahvuslikel motiividel õmmeldud kostüümid ja kleidid mõnevõrra üllatuslikult rubriiki „Õhtud kamina ees“.²³⁷ Katrin Kivimaa on 2012. aastal ilmunud uurimuses kirjutanud rahvuslike

²³¹ Siluett 1968, kevad, lk 16–17.

²³² Siluett 1968–1969, talv, lk 35.

²³³ Siluett 1968, suvi, lk 2.

²³⁴ Siluett 1968–1969, talv, lk 18.

²³⁵ Samas, lk 40.

²³⁶ Ojavee, Anu; Pupart, Piret. Eesti moe 100 aastat, lk 132.

²³⁷ Siluett 1968–1969, talv, lk 49.

motiivide tõlgendamisest: „Hoolimata sellest, et rahvarõivais naisekuju (ning igasugune etnograafiline ja folkloorne pärand) olid kaasatud nõukoguliku kultuuri loomisesse, ei saa unustada, et kõigepealt toimis see etnose sümbolina. Just nimelt tänu sellele, et tegemist oli vormiga, mis tuli soovitud sõnumi saavutamiseks täita sotsialistliku sisuga, ning dekoratiivse tähistajaga, mille tähendus sõltus teistest pildilistest, tekstilistest või kontekstuaalsetest elementidest, oli seda kujutist küllaltki lihtne ka nii-öelda vastuvoolu tõlgendada.“²³⁸ Võib oletada, et ajakirja toimetuskolleegium ei käsitlenud rahvuslikel motiividel valminud kostüüme mitte nõukogulikult rahvuslikus vaid hoopis antisovetlikult rahvuslikus võtmes.

Vaatamata laiale teemaderingile Silueti põhiväljaandes ning teatavale vabanemisele üldises kultuurisfääris, tuli ajakirja toimetuskolleegiumil leida lahendus ühiskonnas kesksel kohal olnud töötava naise kujutamiseks. Erinevatel ametialadel tegutsevate naiste jaoks loodi 1964. aastal eriväljaanne Töö- ja teenistusrõivad. Sarnaselt igapäevase tänavamoega oli ka töö- ja teenistusrõivaste puhul läbivaks põhimõtteks ühtse ansambli komplekteerimine. Toimetuskolleegium andis lisanumbrit välja koos lõikelehega, millel kujutatud pükste, pluuside, vestide ja kitlite värvi soovitati omavahel kokku sobitada. Teenistusrõivaste eriväljaanded olid suunatud naistele, kes soovisid moodsaid, detailirohkeid ja isikupäraseid töö- ja teenistusrõivaid. 1960. aastate alguses lähtus Siluett naiste tööriietuses eelkõige funktsionaalsusest ning eitas moe vajalikkust, riietades töötavaid naisi meeste eeskujul näiteks tunkedesse. Vastupidiselt Silueti põhinumbritele, kus julgustati naisi õmblema kõikvõimalikest kättesaadavatest materjalidest, rõhutati lisaväljaandes materjalivaliku olulisust.²³⁹ Raskepäraste tunkede teisenemine lääneliku tegumoega naiselikeks tööriieteks oli kindlasti tingitud töötava nõukogude naise kuvandi muutumisest. Moodne töölisnaine kandis uudse lõikega ametirõivaid, milles peegeldus 1960. aastate jooksul paranenud elujärg.²⁴⁰

²³⁸ Kivimaa, Katrin. Rahvuslik ja modernne naiselikkus eesti kunstis 1850–2000, lk 137.

²³⁹ Siluett, Töö- ja teenistusrõivad 1964, lk 1.

²⁴⁰ Ilic, Melanie. Women in the Khrushchev Era, lk 100–101.

3.2 Ajakirja tegevus ja moesuunad 1970. aastatel

1970. aastad tõid kaasa elukvaliteedi halvenemise – lähemale hiilis nõukogude ajale iseloomulikuks saanud defitsiit. Paralleelselt üha vähenevate tarbekaupadega alustas Eesti NSV kultuuriajakirjandus aktiivselt artiklite avaldamist massikultuuri ja -tarbimise kohta. Sotsialistliku tegelikkuse kirjeldamisel rõhutati, et lääne kultuuriruumi kirjeldavad mõisteid nagu „massikultuur“ ja „tarbimiskultuur“ ei saa sotsialistlikku tüüpi elunähtuste kirjeldamisel kasutada.²⁴¹ Kapitalistliku lääneühiskonna nõrkuseks peeti orienteeritust ületarbimisele. Kõrge moraaliga nõukogude inimene pidi olema sotsiaalselt vastutustundlik ning tarbima mõõdukalt.²⁴² Ühes kangaste nappuse, uudistoodangu puudumise ja moekaupade defitsiidiga tekkisid 1972. aastal vastavatud Viru hotelli juurde ebaseadusliku ettevõtlusega tegelevad nn Viru ärikad.²⁴³ Soov välismaa teksaspükste ehk „kulukate“ või tenniste järele oli nii suur, et riskijulgemad soetasid püksipaari hotelli ümbruses luusivatelt aferistidelt, teised hankisid teksakangast kaugsõidulaevade meremeestelt.²⁴⁴ 1970. aastate teises pooles muutus rõivamood vabamaks ning sõna „mood“ kaotas endise tähenduse. Uued tegumood pakkusid põrutava muutuse asemel paindlikku ja vaba stiili.²⁴⁵

Rõivamoes püsis 1970. aastate alguses endiselt vastasseis noortemoe ning traditsioonilise tänavamoe vahel. Moekunstnikud eristasid rõivamudelitel selgelt naise ja neiu – ühe ajakirjanumbri raames kohtusid rangelt klassikalise tegumoe kleidid ja kostüümid nappide miniseelikutega.²⁴⁶ 1960. aastate lõpus hoogustunud rahvariideelementide kasutamine süvenes ning inspiratsiooni saadi värvikirevatest seelikumustritest,²⁴⁷ Muhuainelistest tikanditest ja rahvuslikest hõbehetest.²⁴⁸ Uute trendidena lisandusid sonimütsid ja baretid, platvormtallaga kingad ja värvitud puupärlid.²⁴⁹ Moevoolude populariseerimisel oli võtmeroll muusikutel, kelle

²⁴¹ Aarelaid, Aili. Massikultuur – mis see siiski on. – Sirp ja Vasar, nr. 41, 12. oktoober 1973, lk 12.

²⁴² Pohla, Vello. Armastuse tapmise lugu. – Sirp ja Vasar, nr 27, 6. juuli 1973, lk 12.

²⁴³ Ventsel, Aimar. Ärikad – nõukogude ühiskonna vajatud ja põlatud.

<https://www.err.ee/331923/aimar-ventsel-arikad-noukogude-uhiskonna-vajatud-ja-polatud> (22.08.2022).

²⁴⁴ Ojavee, Anu; Pupart, Piret. Eesti moe 100 aastat, lk 130.

²⁴⁵ Siluett 1976, sügis, lk 20–21.

²⁴⁶ Siluett 1970, suvi, lk 3.

²⁴⁷ Siluett 1970, kevad, lk 36–37.

²⁴⁸ Siluett 1970, sügis, lk 27–28.

²⁴⁹ Ojavee, Anu; Pupart, Piret. Eesti moe 100 aastat, lk 135.

rõivastusstiili ja soengumoodi meeleheitlikult kopeeriti – nii jõudis Silueti 1971. aasta sügisnumbri kaanele ka rahvahulkade iidol Marju Kuut.²⁵⁰

Alates 1970. aastast oli toimetuskolleegiumi liikme Mari Adamsoni hinnangul ajakirja kunstiline tase palju ühtlasem, kuid saavutatud kõrge tase jäi tagaplaanile, sest läbivaks mureks muutus kehva trükikvaliteet, mille tulemusena hilinesid ajakirjad kuude kaupa ning olid vaatamata pikale trükitsüklile tuhmivärvilised.²⁵¹ 1970. aastate alguses vahetati väga kehva trükikvaliteedi ning üha pikemalt hilinevate tiraažide tõttu korduvalt trükikoda. Seni peamiselt Kaunases ja Riias trükitud Siluett toodi 1971. aasta talvisest numbrist alates üle EKP Keskkomitee Kirjastuse trükibaasile Tallinnas. Tehnilistel põhjustel ei olnud Tallinna trükikojas võimalik Siluetti endises suuruses välja anda ning ajakiri ilmus standardses A4 formaadis. Lugejate tagasiside väiksemal ning õhemal paberil ja uue šriftiga ilmuva Silueti kohta oli negatiivne.²⁵² 1971. aasta seisuga oli ajakirja eestikeelne tiraaž 50 000 ja venekeelne 200 000 ning 64-leheküjelise ajakirja hind 1,50 rubla.²⁵³ 1973. aastal viidi Siluett ajutiselt üle Kaunases asunud Karolis Požela nimelise trükikoja baasile ning ajakiri sai hetkeks tagasi oma endised mõõdud.²⁵⁴ Aasta hiljem toodi žurnaal logistilistel põhjustel tagasi Tallinna trükibaasile ning ilmus aastatel 1974–1992 Nõukogude Liidus kindlaks määratud raamatuvormingu mõõdus 60×90/8 ehk 215×275mm²⁵⁵.

1970. aasta kevadnumbri ilmudes lahvatas Tallinna Moemajas kõrgema taseme skandaal, mis senise ajakirja toimetuskolleegiumi laiali paiskas. Toimetaja Maimu Berg²⁵⁶ (1945) on kirjutanud: „Juba 1970. aasta kevadnumbri kaanepealkiri „Kapriisne kevad“ oli tagantjärele mõeldes kui halb ettekuulutus.“. Skandaali põhjuseks oli Malta risti ehk Vabadussõjaristi kujuline ketiripats kunstnik Oivi Vare moekollaažil.²⁵⁷ Toimetuskolleegiumil oli aksessuaar Vare kavandil (vt: Lisa 19) märkamata jäänud, kuid pärast ajakirja ilmumist sai kevadisest moekollaažist juhtum, mis kulmineerus peatoimetaja Käthe Kitse partei peakorterisse kutsumisega. Moemaja direktor Anita Burlaka tembeldas toimetuse moekunstnikud fašistideks – lehekülje autor, parteilane Oivi Vare lahkus Moemajast, Mari Kanasaar tagandati Laste ning

²⁵⁰ Siluett 1971, sügis, lk 1.

²⁵¹ TLA.R-316.2.113a. – Kolleegiumi protokollid 1970–1977.

²⁵² TLA.R-316.2.113a. – Kolleegiumi protokollid 1970–1977.

²⁵³ TLA.R-316.1.160. – Direktori käskkirjad põhitegevuse kohta 1971.

²⁵⁴ TLA.R-316.2.113a. – Kolleegiumi protokollid 1970–1977.

²⁵⁵ Сикорский, Николай Михайлович. Книговедение: энциклопедический словарь. Москва: Советская энциклопедия, 1982, lk 565.

²⁵⁶ Maimu Berg töötas Silueti toimetajana aastatel 1974–1990.

²⁵⁷ Berg, Maimu. Moemaja, lk 78.

Töö- ja teenistusrõivaste Siluetti koostama. Maria Kalling suunati Karja tänaval asunud nn kunstnike tuppa, kus joonistati uusi mudeleid õmblustööstusele. Vahejuhtum on toimetuse ajaloos tuntud Ristisõjana. Seniste moekunstnike asemel määrati Siluetti koostama Vilma Sepp (vt: Lisa 7) ja Evi Aren.²⁵⁸

Huvitav probleemkoht ilmnes 1971. aastal väliseestlaste ajalehes Võitleja²⁵⁹ ilmunud artiklis „Miks eesti-vene moeajakiri plagieerib?“, kus on nimeliselt kogu ajakirja toimetuskolleegium välja toodud ning esitatud muu hulgas ka provokatiivne küsimus: „Ajakiri, mida tehniliselt ei saa võrrelda läänelike väljaannetega, tundub olevat – eriti oma venekeelse variandiga – N. Liidus moe alal juhtiv ja suunav. /---/ „Siluett“ on silmale üsna kena. Jääb muidugi arvamine, et loetletud suurel toimetusel, mis koosneb rõhuvalt eestlastest, on ka oma ideed, oma joonistajad jne. Kahjuks peab konstateerima, et ajakirjas on ka rohkesti plagiaati ja allikaid, kust materjalid „viltu löödud“ on jäetud nimetamata! Kui prantsuse, rootsi, inglise jne. moelehed läbi tuhnida ja võrdlusi tõmmata tekib küsimus: kui palju on „Siluetis“ oma ideid?“²⁶⁰

Selleks, et hinnata plagieerimisega seotud probleemistikku, peaks võrdlema ajakirjas Siluett avaldatud sisu ja samal perioodil lääne kultuuriruumis ilmunud moeajakirju. Siiski annab antud lühitekst aimu olulisest teadmisest – siinsete moearengute eeskujud asusid läänes ning nende kopeerimine ei olnud küll eetiline, kuid oli tollase süsteemi lahutamatu osa. Sarkastilisel toonil on nimetatud artikli lõpetuseks märgitud, et: „Vene partei greemiumites ja nõukogude ajakirjanduses tarvitata mõiste „nõukogude moest“, „proletaarsest riietumisest“, „läänelikust dekadentsist moealal“ jne on muidugi – lõra. Eesotsas Brezhneviga, „Euroopa ühe parimini riietatud mehega“, püüdlevad kõik nõukogude inimesed oma riietusega lääne „daame“ ja „härrasid“ imiteerida.“²⁶¹

Täpselt samast Võitleja numbrist saab lugeda ka hinnangut värskelt ilmunud ajakirjanumbri kohta: „Siluett oma k.a. esimese veerandi numbris refereerib kobavas toonis läinud aastal Moskvast toimunud „teadusliktehnoloogilist“ moekongressi, et kindlaks määrata 1972. a. „moejoon“. Seal targutati siia-sinna ja jõuti otsusele, et „lähemat tulevikku iseloomustab moejoone hargnemine eri suundadesse ees ja soo järgi, vastukaaluks praegusele soo- ja e erinevusi

²⁵⁸ TLA.R-316.2.113a. – Kolleegiumi protokollid 1970–1977.

²⁵⁹ Aastatel 1952–1956 ilmus Ettingenis, aastatel 1956–1979 Heidelbergis ja aastatel 1980–2013 Torontos.

²⁶⁰ Miks eesti-vene moeajakiri plagieerib? – Võitleja, nr. 6/7, juuni/juuli 1971, lk 9.

²⁶¹ Samas.

tasalülitavale moele“. Konstateeriti ka, et „peamiseks näitajaks on rõivastuse pikenemine; 1972.a. arvatakse pikkuseks 10–15 cm allapoole põlvi.“²⁶²

1972. aasta veebruaris toimunud Silueti toimetuskolleegiumi koosolekul muretses kunstiline toimetaja Mari Adamson ajakirja üldmulje ja esteetiliste omaduste pärast: „Hirm trükikoja praagi ees on nii suur, et see ahistab kunstnike loomingulist käekirja ja julgust.“ Senisest suuremat rõhku otsustati panna kirjanduslikule osale. Siiski märkis Adamson, et moejoones on uut nii Evi Arenil (vt: Lisa 5), Elga Leškinil kui Helga Maranikul (vt: Lisa 3). Tiiu Akbergi juugendlikult venitatud figuuridega ei jäänud kolleegiumi liikmed rahule, pidades Akbergi moejoont siiski põnevaks ja kunstiliselt kõrgetasemeliseks (vt: Lisa 11). Tervikliku üldmulje loomiseks soovitas Adamson lehekülgede jagamisel lähestikku panna sarnase käekirjaga autorid, et luua loomulikum ülesehitus ning selgem moejoon.²⁶³

Moetrükiste järeltsensoriks oli Moskva poolt kinnitatud kultuuriministeeriumi ametnik, kellele saadeti Silueti värske number. Vaatamata sellele, et ajakiri oli selleks ajaks juba trükitud ning lugejatele kättesaadav, tegi ametnik siiski omad märkused ja ettepanekud, et järgmistes numbrites ei korduks samad vead. Tähelepanekud tavatseti teha punase rasvakriidi või pliiatsiga ja Siluette, mis Moskvast tagasi jõudsid, täitsid suured küsi- ja hüüumärgid. Mõned kohad tekstis olid jämedalt alla kriipsutatud, viidates sellele, et tekst oli ametniku silmis ideoloogiliselt liiga nõrk. Oli ka kordi, mil kunstikauge järeltsensori hinnangul olid moeillustratsioonidel kujutatud mannekeenidel „uduse pilguga narkomaaninäod“.²⁶⁴

1970. aastatel oli Silueti kõige populaarsem rubriik jätkuvalt „Kirjakast“. Toimetus sai tohutus koguses hädahüüdeid noortelt neidudelt, kelle elu oli täielikult ära rikkunud nende ülekaalulisus. Kuivõrd tüsedate murelood olid väga analoogsed, vastas ajakirja toimetus neile personaalselt kirja teel. Kuna ajakiri vajas siiski tihedamat sisu kui ülekaaluliste daamide meelemasendus, oli enamik kirju, mida Siluett koos vastustega avaldas, toimetaja Maimu Bergi fantaasia vili: „Meie aja naisel ei ole aega rasva minna. Ta töötab mehega võrdselt kõigil elualadel, peale selle on tema õlul perekond, kodu, lapsed. /---/ Tüsedust aga võib tänapäeval pidada kas haiguse, liigsöömise või laisa elu väliseks näitajaks.“²⁶⁵

²⁶² Miks eesti-vene moeajakiri plagieerib, lk 9.

²⁶³ TLA.R-316.2.113a. – Kolleegiumi protokollid 1970–1977.

²⁶⁴ Berg, Maimu. Moemaja, lk 36.

²⁶⁵ Siluett 1974, talv, lk 68.

Lugejate vähene liikumine ja ülekaal inspireerisid toimetuskolleegiumit tõhustama võimlemiskülgi. Füüsilist aktiivsust propageeriti rubriigis „Saledaks saada, saledaks jääda!“, milles pöörati palju tähelepanu kehakaalu kontrolli all hoidmisele ning normaalkaalus püsimisele.²⁶⁶ Pahuratelt lugejatelt saabus toimetusse tagasiside, et Siluett tutvustas liiga palju joogat. Pärast tervishoiuministeeriumiga konsulteerimist²⁶⁷ selgus, et harjutusi võib siiski avaldada, kuid ilma joogale vihjamata. Rahulolematus jooga ning muude võimlemisharjutustega kadus peagi, sest naiste seas muutusid populaarseks hoopis tervisejooks ja aeroobika.²⁶⁸

Eraldi tähelepanu pälvisid Siluetis ka tugevama kehaehitusega naised. Enamgi veel – pea igas ajakirjanumbris ilmus eraldi artikkel, mille fookuses olid keha liigseid kumerusi peitvad tegumood.²⁶⁹ Eraldi toodi välja lõiked, mida suuremate mõõtudega naistel soovitati vältida. Muu hulgas ilmusid õpetused, kuidas lõikelehel antud väikestele suurustele lisasentimeetreid juurde arvutada.²⁷⁰ Täidlaste ja eakate modellide esitamine Silueti külgedel pidi olema märgiks nõukogude moe humaansusest, inimese füüsiliste ja vanuseliste iseärasustega arvestamisest – nõukogude mood, nagu ka muu kunst, pidi kuuluma rahvale.

3.3 Ajakirja tegevus ja moesuunad 1980. aastatel

1980. aastate algus tõi kaasa suured muutused ning ajakirjalt oodati uut hingamist. Esimest korda oli peatoimetaja ametis moekunstnik, 1983. aastal alustanud Ell-Maaja Randküla. Peakunstnikuna asus tööle Krista Kajandu.²⁷¹ Traditsiooniline moeajakirjandus koos illustratsioonide pakkuva moealbumiga võttis 1980. aastatel uuenduslikuma suuna, keskendudes rohkem moefotole ning harivale ja allikapõhisele sisule. Uue ilme ja värskete ideedega toimetuse pakkus lugejatele intervjuusid välismaiste kunstnikega ning varasemast suuremat stiilide ja teemade valikut. 1980. aastate alguses loobus ajakirja uuenenud koosseis noortemoe pidevast kritiseerimisest ning märgistas rõivastuslaadi mõistetega reeglitevaba ja kõikelubav – riietus pidi ühendama praktilisust, mugavust ja fantaasiat.²⁷² Vaatamata suurenenud moefoto

²⁶⁶ Siluett 1977, talv, lk 72–73.

²⁶⁷ TLA.R-316.2.113a. – Kolleegiumi protokollid 1970–1977.

²⁶⁸ Vahtre, Lauri. Elu-olu viimasel vene ajal, lk 123.

²⁶⁹ Siluett 1978, suvi, lk 62–69.

²⁷⁰ Siluett 1971, sügis, lk 60.

²⁷¹ TLA.R-316.2.286. – Kolleegiumi ja koosolekute protokollid 1984.

²⁷² Siluett 1988, suvi, lk 3.

osakaalule peeti oluliseks moejooniste traditsiooni ülevallhoidmist. Ajakirjalt oodati pidevalt midagi uut ja värsket, kuid samal ajal hinnati tuttavaks saanud moejooniste kõrget kunstilist taset (vt: Lisa 15).²⁷³

1980. aastate rõivamoes kerkisid esile kaks olulist märksõna – patšokid ja disko. Riietuses tulid moodi dekoratiivne õlajoon ja nurgeline siluett. Lihtsa lõikega mantlid ja jakid kavandati avaramaks, põhiliseks disainielemendiks muutusid korrigeeritud ja kandilised õlad. Efektsema tulemuse ja nurgelisema õlajoone saamiseks soovitas moekunstnik Liivia Leškin 1987. aasta talvises numbris rõhutada pihta vööga.²⁷⁴ Moodsat õlakutega jakki julgustasid moekunstnikud kombineerima nii pükste kui ka kandjale sobivat mõõtu seelikuga: „Moes on kõik pikkused – minust maksini. Sealjuures võivad seelikud olla ülikitsad ja liibuvad, aga ka laiad ja lopsakad.“²⁷⁵ Diskovaimustus tõi rõivamoodi aga diskostiili, mis pööras tähelepanu läikivatele kangaeffektidele ning julgetele toonidele.²⁷⁶ Nooruslik ja uljusest inspireeritud diskostiil kiitis heaks nii julgelt koostatud komplektid kui kentsakad kandmisviisid.²⁷⁷ Peatoimetaja Ell-Maaja Randküla selgitas 1988. aasta sügisnumbris kontrastiderohket diskostiili kui kombinatsiooni eelnevate aastakümnete moevooludest, mis segas omavahel 1930. aastate ranged vormirõivad, 1950. aastate naiselikkuse ning 1960. aastate minimoe.²⁷⁸

1980. aastatel hakati üha rohkem tähelepanu pöörama rahvakunstile kui olulisele professionaalse moekunsti lättele. Läänes muutus etniliste motiivide kasutamine valdavaks hipiliikumise vaimus. Kui lääne kultuuriruumis olid rahvuslikud teemad ajaloost inspireeritud, laenavad ja segunevad, siis sotsialistlikus moes kandsid rahvarõivakostüümidest laenatud mustritel ja motiividel valminud riideesemed aga ideoloogilist sõnumit ning tuginesid alati traditsioonidele.²⁷⁹ Soome folklorist Lauri Honko on 1999. aastal avaldatud artiklis uurinud kindlat kultuurilist gruppi representeerivate sümbolite kujunemist ning vaadelnud protsessi, mille käigus traditsioon muudetakse osaks kultuurist. Honko on kinnitanud, et välja kujunenud traditsioon läbib esmalt selektsiooniprotsessi, mille käigus valitakse alternatiivsete variantide seast parim, mugandatakse ühiskonnas levinud väärtushinnangutega ning tõlgendatakse ehk

²⁷³ Käesel, Tiina. Silueti 100. numbri puhul. – Sirp ja Vasar, nr. 49, 4. detsember 1987, lk 8–9.

²⁷⁴ Siluett 1987, talv, lk 22–23.

²⁷⁵ Samas, lk 3.

²⁷⁶ Siluett 1980, sügis, lk 51.

²⁷⁷ Samas, lk 11.

²⁷⁸ Siluett 1988, sügis, lk 3.

²⁷⁹ Bartlett, Djurdja. FashionEast: The Specter that Haunted Socialism, 2010, lk 231.

muudetakse sümboliks.²⁸⁰ 1987. aasta lõpus ning 1988. aasta alguses peeti rahvusliku sümboolika kasutamist vastuhaku märgiks – ENSV-s oli rahvusliku trikoloori kasutamine endiselt keelatud ja selle värvikombinatsiooni kandmist peeti oluliseks rahumeelse protesti tööriistaks ning rahvusliku eneseteadlikkuse tõstjaks. Keelatud värvikombinatsioonid jõudsid üha rohkem ka Silueti veergudele. Alates 1987. aastast esines sinimustvalge värvikombinatsioon ajakirja moeillustratsioonidel justkui aimatavalt ning sattus rubriikidesse „Rannas“²⁸¹; „Romantiline puhkus“²⁸² või „Talvespordiks“²⁸³.

Tallinna Moemaja kunstnik Kai Saar on meenutanud 1980. aastatel väljendunud protestiliikumist moejoones: „1988. aasta sügisel tegin moedemonstratsiooni jaoks 9 kleiti: 3 sinist, 3 valget ja 3 musta, mis moodustasid laval sinimustvalge lipu. Rahvas saalis ahhetas, aga sellest enam pahandust ei tulnud, kuna ajad olid muutunud ja sama aasta kevadel toodi Tartus sinimustvalged lipud tänavatele.“²⁸⁴ Silueti 1989. aasta suvises numbris ilmus kunstnik Kai Saare (1947) disainitud julgest lipuvärvides kollektsioonist ka foto, mis mõistagi paigutati toimetuskolleegiumi poolt rubriiki „Puhtad värvid“.²⁸⁵ Eelnevast nähtub, et rahvuskultuuri elustamisel olid tähtsal kohal nii rahvusliku eneseteadvuse tõstmine kui ka poliitilised eesmärgid.

Samal ajal, kui Siluett tähistas 1987. aastal sajanda numbri ilmumist (vt: Lisa 18), tõlgiti esimese lääne ajakirjana vene keelde kvaliteetsete lõigetega moeajakiri Burda. Kui Silueti konstruktorid löid rõivamudeleid mulaaži põhimõttel ning joonistasid, suurendasid ja vähendasid lõikeid käsitsi, modelleriti Burda mudelid kuvaril ning paljundati mehhaaniliselt, mis tagas esmaklassilise täpsuse. 1987. aasta detsembris peetud ametlikul pressikonverentsil Moskvas osales ka Aenne Burda (1909–2005), kes oskas Nõukogude moeajakirjadest rääkides nimetada kõrgetasemelist väljaannet Siluett.²⁸⁶

²⁸⁰ Honko, Lauri. Traditions in the construction of cultural identity. – Branch, Michael (toim.). National History and Identity. Approaches to the Writing of National History in the North-East Baltic Region Nineteen and Twentieth Centuries. Studia Fennica Ethnologica 6. Helsinki: Finnish Literature Society, 1999, lk 23.

²⁸¹ Siluett 1987, suvi, lk 22–23.

²⁸² Siluett 1988, suvi, lk 19–20.

²⁸³ Siluett 1988, talv, lk 4–5.

²⁸⁴ Oja, Silja. Moekunstnik Kai Saar 90ndatest: Mood läks hästi kokku sellega, mis meil ühiskonnas toimus. – siljaoja.ee, 26. aprill 2019
<https://siljaoja.ee/artiklid/moekunstnik-kai-saar-90ndatest-mood-laks-hasti-kokku-sellega-mis-meil-uhiskonnas-toimus> (22.08.2022).

²⁸⁵ Siluett 1989, suvi, lk 4–9.

²⁸⁶ Käesel, Tiina. Silueti 100. numbri puhul. – Sirp ja Vasar, nr. 49, 4. detsember 1987, lk 8–9.

Äritegevuse siirdumine ideoloogilisest tsentraliseeritusest vabaturumajandusse ning üleminek Eesti kroonile 1992. aastal tõi Tallinna Moemajale kaasa mitmeid tagasilööke. 1992. aasta kevadel ilmunud viimase Silueti eessõnas rõhutas ajakirja toimetuskolleegium muutuseid – nii rõivamoes kui ka eluhoiakutes: „Kombed igapäevase elu valdkondades pole enam jäigad ja range etiketi ning despootika nõuannete aeg on möödas.“.²⁸⁷ Vaatamata sellele, et nõukogude moepiibli endine hiilgus oli tuhmunud, plaanis ajakirja toimetuskolleegium 1992. aastast endise nelja asemel välja anda kuus numbrit aastas,²⁸⁸ millest välja jõuti anda vaid kaks. Viimaste numbrite ülesehitus meenutas väga Silueti esimesi väljaandeid, suurim erinevus seisnes moefoto osakaalus ja kunstnike käekirjas. Esimeste numbrite piltpostkaardilikud moeillustratsioonid olid asendunud minimalistlike tušijoonistuste²⁸⁹, geomeetriliste kujundite²⁹⁰ ja voogavate akvarellidega²⁹¹. Võib väita, et 1958. aastal Silueti veergudel alguse saanud eesti moejoonis oli 1992. aastaks arenenud eraldi seisvaks kunstiliigiks, mille tõusmine tarbekunsti piirimaile kujutava kunsti hulka sai võimalikuks tänu toimetuskolleegiumi andekatele ning teotahtelistele moekunstnikele.

²⁸⁷ Siluett 1992, nr. 2, lk 2.

²⁸⁸ Siluett 1992, nr. 1, lk 2.

²⁸⁹ Siluett 1992, nr. 2, lk 38.

²⁹⁰ Siluett 1992, nr. 1, lk 4.

²⁹¹ Samas, lk 32.

KOKKUVÕTE

1920.–1930. aastatel sai alguse suur emantsipeerumise laine, mis väljendus muuhulgas ka kujutavas kunstis ning viisis, kuidas naisi ajakirjanduses kujutati. Koos nõukoguliku korra kehtestamisega 1940. aastal hakati kõnelema kangelasemast, kes oli edukas nii tööriindel kui pereelus. Tegemist oli selgelt ebarealistliku kuvandiga, mis ei vastanud tavaelu tegelikkusele. Seda tähelepanuväärsem oli moeajakirja Siluett tegevus, mis andis naistele võimaluse kujundada läbi moe oma personaalsemat identiteeti.

1950. aastatel toimunud poliitilised sündmused avaldasid otsest mõju ka Eesti kunsti- ja kultuuriväljale. Stalini surma järgselt ajutiselt nõrgenenud ideoloogiline järelevalve lõi soodsa pinnase kohaliku kultuuri edendamiseks, oli lootuste ja vaimse vabanemise aeg ning uks läänemaaailma hakkas tasapisi paotuma. Kõik see puudutas ka moodi – 1957. aastal asutatud Tallinna Moemaja ning aasta hiljem ilmuma hakanud moeajakiri Siluett tõestasid, et Nõukogude Liidus on võimalik rahvusvahelise moega konkureerida. Professionaalsed moeillustratsioonid, suursugused demonstratsioonid, üleliidulised ja rahvusvahelised moeüritused ning julged rõivamoed. Kuivõrd moel on oluline roll kultuuri kujundamises ja representeerimises ning moeajakirjad on tänuväärne allikas uurimaks, kuidas ideed moest on aegade jooksul muutunud, vaadeldi käesolevas uurimistöös esimest perioodilist moeajakirja Siluett kogu žurnaali ilmumisasja vältel.

Esimeste ajakirjanumbrite sisu ja ülesehitus olid lihtsad ning põhirõhk oli suunatud kõrgetasemelistele moejoonistele. 1960. aastate keskel kolis Tallinna Moemaja trükiste toimetuse aadressile Suur-Karja 13 ning palkas püsitööle kolm noorema põlvkonna moeloojat: Mari Kanasaar, Kristel Hmelnitski ja Maria Kalling. Julge kunstnikukäekiri ja hästi läbitunnetatud joon kujundasid Silueti värske ilme – moeillustratsioonid hakkasid domineerima selged ja näiliselt lihtsad ent üllatavalt kunstilised lahendused. Vastukaaluks 1958. aastast alates pakutud traditsioonilisele ja naiselikult elegantsele moejoonele vallutasid 1960. aastate lõpus Silueti miniseelikud ja pükskostüümid. Uus rõivamood oli kõigis oma avaldustes väga julge ning pälvis lühenenud seelikupikkuse ja geomeetrilise lähenemise tõttu rahvasuus nimetuse „noortemood“.

1970. aastate alguses järsult halvenenud elukvaliteet jõudis ka Silueti toimetuskolleegiumisse ning moeillustratsioonide kõrge kunstilise taseme varjutas trükikvaliteedi äkiline langus, mistõttu otsustati senisest suurema rõhuasetusega lisada rõivamoode kirjeldavat tekstilist sisu.

1970. aastatel loobuti rangest moejoonest ning ajakirja veergudel tehti kiiresti vahelduvate moeuuendustega kaasas käimiseks praktilisi ettepanekuid. Argipäevane rõivastus muutus lihtsamaks ja vabamaks ning seda kajastav moeillustratsioon voogavaks ja kergeks – karmid tušijooned asendusid pehmete akvarellidega.

1980. aastate algus tõi kaasa suured muutused ning ajakirjalt oodati uut hingamist. Toimetuskolleegiumiga liitusid uus peatoimetaja ning mitmed värskelt ERKI lõpetanud moekunstnikud. Uue ilme ja värske idee dega toimetuse pakkus senisest enam allikapõhist sisu, suurenes ka moefotode osakaal. Siiski hoiti aus sees moejooniste traditsiooni. 1980. aastatel kerkisid esile kaks olulist moeröögatust – patšokid ja disko. Silueti numbrid täitsid dekoratiivset ja värvilist diskostiili ning nurgelist õlajoont rõhutavate moejoonistega.

Magistritöö hõlmas ajakirja Siluett toimetuskolleegiumi tegevust puudutava informatsiooni läbitöötamist ja analüüsimist. Eraldi võeti vaatluse alla moeillustratsioon kui kunstivorm, mis jõudis Silueti kaudu esimest korda laiema publikuni. Tallinna Moemajas ja ajakirja toimetuskolleegiumis töötanud loomingulist kaadrit võib pidada Eesti professionaalse moekunsti nurgakiviks. Käesoleva ajani oli ajalookirjutuses moeajakirja Siluett uuritud vaid Tallinna Moemaja tegevuse kontekstis. Töös püstitatud uurimisküsimustele vastuste leidmiseks töötas autor läbi kõik ajakirja toimetuskolleegiumi tegevuse kohta säilinud arhiivmaterjalid ning tõi teaduskäibesse seni vähe tähelepanu pälvinud allikad. Uurinud Tallinna Moemaja ajakirja Siluett toimetuskolleegiumi tegevust aastatel 1958–1992, ajakirjas Siluett ilmunud illustratsioone ning žurnaali tarbeks valminud moejooniste originaale, võib töö autor kinnitada, et Eesti esimese moeajakirja külgedel ilmunud kunstnike looming andis hindamatu panuse kohaliku rõvakultuuri kujunemisse. Nii sotsialistliku realismi kaanonitest lähtunud kui lääneühiskonna moevooludest inspiratsiooni saanud illustratsioonid olid kõrge kunstilise tasemega. Silueti toimetuskolleegium oli üks väheseid paiku, kus kunstnikkond sai võrdlemisi vabalt oma loomingulisi ideid realiseerida ning trükkis avaldada.

Töö annab uusi teadmisi ajakirja toimetuskolleegiumisse kuulunud liikmete moekunstnike loomingulisest vabadusest ning räägib loo südikast kolleegiumist, kes keeruliste olude kiuste andis välja kõrgetasemelist moeajakirja. Tänu Siluetis ilmunud professionaalsetele moekirjeldustele, detailsetele õmblemisjuhistele ning kaasaegse joonega illustratsioonidele muutus rõivastuskultuur ühiskonnas käegakatsutavaks väljendusvahendiks. Ajakirja külgedel ilmunud avangardsed moedisainid on suurepärane näide sellest, et Eesti moekunstnike

loomingut võib vaadelda palju laiemalt kui lihtsalt tarbekunsti, ning eksponeerida võrdväärselt teiste kujutava kunsti meediumitega.

SUMMARY

Tallinn Fashion House's magazine *Siluett* 1958–1992

A big wave of emancipation began in the 1920s-1930s that was also expressed in the visual arts and in the way women were depicted in journalism. In the 1940s, along with the implementation of the Soviet order, arose the figure of the heroic mother who was successful both at work and at home. It was a clearly unrealistic image that did not meet the standards of ordinary life. This makes *Siluett*'s activity even more notable, as it gave women the opportunity to shape their identity through fashion.

The political events of the 1950s also had a direct influence on the Estonian art and culture landscape. The temporarily lax ideological supervision following the death of Stalin created a suitable environment for developing the local culture. It was a time of hope and intellectual liberation. The door to the western world began to slowly open. All of this also concerned fashion - the Tallinn Fashion House, founded in 1957, and the fashion magazine *Siluett*, which began publication a year later, proved that it was possible to compete with international fashion in the Soviet Union. Professional fashion illustrations, grandiose demonstrations, pan-union and international fashion events and bold clothing designs. As fashion has an important role in shaping and representing culture, and as fashion magazines are a rewarding source to investigate how ideas about fashion have changed over time, the thesis at hand investigated the first periodical fashion magazine *Siluett* across its entire publication.

The content and structure of the first issues were simple and the main emphasis was focused on high-level fashion designs. In the mid-1960s, the Tallinn Fashion House printing house moved to Suur-Karja 13 and hired three permanent fashion designers of the younger generation: Mari Kanasaar, Kristel Hmelnitski and Maria Kalling. The bold artist signature and a well intuited line shaped *Siluett*'s fresh look - clear and seemingly simplistic, yet surprisingly artistic solutions began dominating fashion illustrations. In contrast to the traditional, feminine and elegant fashion lines from 1958, *Siluett* was overtaken with miniskirts and pantsuits in the late 1960s. The new fashion trend was very bold in all of its expressions and gained the nickname 'youth fashion' due to its shortened skirt length and geometric shapes.

The sudden decline in life quality in the early 1970s also hit the *Siluett* team and the high artistic level of the fashion illustrations was overshadowed by the sudden drop in print quality, which is why there was a decision to add more written descriptions of the fashion trends. In the 1970s,

the rigid fashion imperative was dropped and the magazine made practical suggestions in order to keep up with the quickly changing fashion innovations. Daily clothing became simpler and freer, and the fashion illustrations depicting that became more fluid and lighter - the harsh lines of ink were replaced by soft water colours.

The early 1980s saw great change and the magazine was expected to innovate. A new editor in chief and several new graduates of the Estonian Academy of Arts joined the publication staff. With its new look and fresh ideas, the editorial team offered more source-based content. The percentage of fashion photographs also increased. Nevertheless, the tradition of fashion sketches was honoured as well. In the 1980s, two important fashion statements emerged: shoulder pads and disco. The issues of *Siluet* were filled with fashion sketches that emphasised the decorative and colourful disco style and an angular shoulder.

This MA thesis involved the examination and analysis of the information concerning the activity of *Siluet*'s editorial team. The fashion illustration as an artform which reached a wider audience for the first time due to *Siluet* was examined separately. The creative staff who worked at Tallinn Fashion House and the magazine could be viewed as the cornerstone of Estonian professional fashion. To this day, the fashion magazine *Siluet* has been researched only in the context of the Tallinn Fashion House. The author of this thesis examined all of the archival materials about the activities of the magazine's editorial staff that have been preserved in order to find answers to the research questions and brought sources that have not received much attention so far into research circulation. Having researched the activity of editorial board of the Tallinn Fashion House's fashion magazine *Siluet* in the period 1958-1992, the illustrations published in *Siluet* and the fashion drawing originals created for the magazine, the author of the thesis can confirm that the creations of designers that were published on the pages of Estonia's first fashion magazine contributed considerably to the development of the local clothing culture. The illustrations, which were based on the canon of socialist realism and inspired by Western fashion trends, were of high artistic level. The editorial staff of *Siluet* was one of the few places where artists were relatively free to realise and print their creative ideas.

The thesis gives new information about the creative freedom of the artists who were members of the magazine's editorial staff and tells the story of a plucky staff who, despite difficult circumstances, published a high-level fashion magazine. Due to the professional fashion descriptions, detailed sewing instructions and modern illustrations published in *Siluet*, the clothing culture became a tangible means of expression in society. The avant garde fashion

designs that were published on the pages of the magazine are a great example of the fact that the creation of Estonian fashion designers can be viewed as more than simple applied art and can be displayed as equal to other mediums of visual art.

ALLIKAD JA KIRJANDUS

Arhiiviallikad

Tallinna Linnaarhiiv (TLA)

Fond R-316. Riiklik Aktsiaselts Tallinna Moemaja

Allarhiiv: Ajakirja Siluett Toimetus

TLA.R-316.2.1. – Toimetuse kolleegiumi koosolekute protokollid 1958–1961.

TLA.R-316.2.2. – Ajakirja suvises numbris ilmunud moejooniste originaalid 1958.

TLA.R-316.2.4. – Ajakirja suvises numbris ilmunud moejooniste originaalid 1959.

TLA.R-316.2.6. – Toimetuse koosseisunimekirjad 1960.

TLA.R-316.2.9. – Honoraride määramise protokollid 1961.

TLA.R-316.2.11. – Ajakirja kevad-suvises numbris ilmunud moejooniste originaalid 1961.

TLA.R-316.2.12. – Toimetuse kolleegiumi koosolekute protokollid 1962.

TLA.R-316.2.13. – Ajakirja kevad-suvises numbris ilmunud moejooniste originaalid 1962.

TLA.R-316.2.29. – Ajakirja Siluett sügis moejooniste originaalid ja fotod 1964.

TLA.R-316.2.50. – Ajakirja Siluett sügis moejooniste originaalid ja fotod 1966.

TLA.R-316.2.57. – Ajakirja Siluett kevad moejooniste originaalid ja fotod 1967.

TLA.R-316.2.97. – Ajakirja Siluett sügis moejooniste originaalid ja fotod 1969.

TLA.R-316.2.114. – Ajakirja Siluett kevad moejooniste originaalid ja fotod 1970.

TLA.R-316.2.113a. – Kolleegiumi protokollid 1970–1977.

TLA.R-316.2.154. – Ajakirja Siluett nr. 4 moejooniste originaalid ja fotod 1972.

TLA.R-316.2.182. – Ajakirja Siluett nr. 4 moejooniste originaalid ja fotod 1974.

TLA.R-316.2.189. – Ajakirja Siluett nr. 2 moejooniste originaalid ja fotod 1975.

TLA.R-316.2.209. – Toimetuse koosolekute protokollid 1979–1982.

TLA.R-316.2.220. – Ajakirja Siluett nr. 1 moejooniste originaalid ja fotod 1978.

TLA.R-316.2.237. – Toimetuse kolleegiumi protokollid 1980.

TLA.R-316.2.286. – Kolleegiumi ja koosolekute protokollid 1984.

TLA.R-316.2.301. – Kolleegiumi ja koosolekute protokollid 1985.

TLA.R-316.2.316. – Kolleegiumi ja koosolekute protokollid 1986.

TLA.R-316.2.331. – Kolleegiumi ja koosolekute protokollid 1987.

TLA.R-316.2.343. – Toimetuse kolleegiumi protokollid 1988.

TLA.R-316.1.536. – Kunstnik Katrin Kasesalu rõivaste kavandid ajakirjale Siluett 1986–1992.

Tallinna Linnaarhiiv (TLA)

Fond R-316. Riiklik Aktsiaselts Tallinna Moemaja

TLA.R-316.1.4. – Kinnitatud koosseisude nimestikud 1957.

TLA.R-316.1.15. – Kinnitatud koosseisude nimestikud 1958.

TLA.R-316.1.25. – Kinnitatud koosseisude nimestikud 1959.

TLA.R-316.1.37. – Põhitegevuse aruanne 1960.

TLA.R-316.1.41. – Direktori käskkirjad põhitegevuse kohta 1961.

TLA.R-316.1.48. – Ametiühingu üldkoosoleku ja konverentsi protokollid 1978.

TLA.R-316.1.58. – Kinnitatud koosseisude nimestikud 1962.

TLA.R-316.1.67. – Kinnitatud koosseisude nimestikud 1963.

TLA.R-316.1.79. – Kinnitatud koosseisude nimestikud 1964.

TLA.R-316.1.151. – Koosseisude nimestikud, eelarved 1970.

TLA.R-316.1.155. – Ühekordsed aruanded moemaja tegevuse kohta 1970.

TLA.R-316.1.161. – Moemaja põhikiri 07.01.1957.

TLA.R-316.1.160. – Direktori käskkirjad põhitegevuse kohta 1971.

TLA.R-316.1.175. – Kõrgemalseisva asutuse määruste registreerimise raamat 1971.

TLA.R-316.1.181. – Tallinna Moemaja põhikiri 05.05.1969.

TLA.R-316.1.208. – Valitsuse ordenitega autasustatud isikute nimekirjad 1968–1973.

TLA.R-316.1.219. – ENSV Kergetööstuse Ministeeriumi käskkirjad 1974.

TLA.R-316.1.532. – Teenustööde hinnakirjad 1977–1993.

TLA.R-316.1.543. – Kunstnik-modelleerija Katrin Kasesalu elulugu, tööleping, iseloomustus, diplom, palgalehed, kutsed 1976–1993.

Eesti Kirjandusmuuseumi Eesti Kultuurilooline Arhiiv (EKM EKLA)

Fond: 349

EKM EKLA, f. 349, m. 111:5. – Karin Lutsu päevikud.

Perioodika

Siluett, aastakäigud 1958–1992.

Siluett: Töö- ja teenindusrõivad, aastakäigud 1964–1988.

Kirjandus

Aarelaid, Aili. Ikka kultuurile mõeldes. Tallinn: Virgela, 1998.

Aarelaid, Aili. Massikultuur – mis see siiski on. – Sirp ja Vasar, nr. 41, 12. oktoober 1973.

Annuk, Eve. Soodiskursustest Eestis nõukogude perioodil. – Ariadne Lõng, 1/2 2015, lk 70–90.

Aru, Krista. Eesti Vabariigi ajakirjad. – Lauk, Epp (toim). Eesti ajakirjanduse ajaloost VI. Tartu: Tartu Ülikool, 1991, 3–27.

Attwood, Lynne. Creating the New Soviet Woman. Women's Magazines as Engineers of Female Identity, 1922–53. New York: Macmillan Press, 1999.

Bachmann, Talis. Reklaamipsühholoogia. Tallinn: Ilo, 2005.

Balnaves, Mark; Donald, Stephanie Hemelryk; Shoesmith, Brian. Media Theories and Approaches: A Global Perspective. New York: Palgrave Macmillan, 2009.

Barnard, Malcolm. Fashion as Communication. New York: Routledge, 2002.

Bartlett, Djurdja. FashionEast: the Spectre that Haunted Socialism. Cambridge: MIT Press, 2010.

Bartlett, Djurdja. Let Them Wear Beige: The Petit-Bourgeois World of Official Socialist Dress. Fashion Theory, Volume 8, Issue 2, 2004.

Berg, Maimu. Moemaja. Tartu: Petrone Print, 2012.

Berg, Maimu. Mood? Kunst? Show? – Sirp ja Vasar, nr. 48, 30. november 1984.

Best, Kate Nelson. The History of Fashion Journalism. London: Bloomsbury, 2017.

Blumer, Herbert. Fashion: From Class Differentiation to Collective Selection. – The Sociological Quarterly 1969, Volume 10, Issue 3, lk 275–291.

Bourdieu, Pierre. Distinction: A Social Critique of Judgement of Taste. London: Routledge, 2002.

Buckley, Mary. Post-Soviet Women: From the Baltic to Central Asia. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.

Crane, Diana. Fashion and its Social Agendas: Class, Gender, and Identity. Chicago: University of Chicago Press, 2000.

Eesti Kunstnike Liit. In memoriam: Selma Remme 23. IX 1926 – 15. IV 2011. – Sirp, nr. 17, 29. aprill 2011.

Eesti Kunstnike Liit. In memoriam: Katrin Kasesalu 14. V 1956 – 20. I 2018. – Sirp, nr. 4, 26. jaanuar 2018.

Eesti Kunstnike Liit. In memoriam: Lygia Habicht 5. VI 1925–2. I 2019. – Sirp, nr.1, 11. jaanuar 2019.

Eesti Kunstnike Liit. In memoriam: Mari-Liis Küla 24. VI 1924–1. II 2022 Sirp, nr. 6, 11. veebruar 2022.

Eesti Kunstnike Liit. In memoriam: Mari Kanasaar 28. IV 1937–22. II 2022. – Sirp, nr. 9, 4. märts 2022.

Eesti Kunstnike Liit. In memoriam: Heli Kohk 21. V 1934 – 3. IV 2022. – Sirp, nr. 17, 29. aprill 2022.

Eller, Mart-Ivo (toim). Eesti Kunsti ja Arhitektuuri Biograafiline Leksikon. Tallinn: Eesti Entsüklopeediakirjastus, 1996.

Goldman, Wendy. Woman at the Gates: Gender and Industry in Stalin' s Russia. Cambridge: Cambridge University Press, 2002.

Gronow, Jukka; Zhuravlev Sergey. Fashion meets socialism : Fashion Industry in the Soviet Union after the Second World War. Helsinki: Finnish Literature Society, 2015.

Haav, Kaarel; Ruutsoo, Rein. Eesti rahvas ja stalinlus: ajalugu ja tänapäev. Tallinn: Olion, 1990.

- Hanson, Silvia.** Suur moedemonstratsioon. – Noorte Hääl, nr. 214, 10. september 1960.
- Hennoste, Tiit.** Postkolonialism ja Eesti. Väga väike leksikon. Vikerkaar, 2003, nr 4–5.
- Hinrikus, Rutt (koost.).** Eesti rahva elulood. III osa, Elu Eesti NSV-s. Tallinn: Tänapäev, 2003.
- Honko, Lauri.** Traditions in the construction of cultural identity. - Branch, Michael (toim). National History and Identity. Approaches to the Writing of National History in the North-East Baltic Region Nineteen and Twentieth Centuries. Studia Fennica Ethnologica 6. Helsinki: Finnish Literature Society, 1999, lk 19–33.
- Ilic, Melanie.** Women in the Khrushchev Era. Basingstoke; New York: Palgrave Macmillan, 2004.
- Jürgen, Madis.** Lilian Kosenkranius – hea tuttav iga eestlase elutoas. – Maaleht, nr. 9, 3. märts 2022.
- Kaljula, Liisa.** Sots art – Ida-Euroopa poliitiline popp. – Vikerkaar, nr. 6, 2017.
- Kalling, Maria.** Moejutte noortele. Tallinn: Valgus, 1977.
- Kalm, Mart (koost.).** Kunsttööstuskoolist kunstiakadeemiaks: 100 aastat kunstiharidust Tallinnas. Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia, 2014.
- Kangilaski, Jaak. (koost.).** Eesti kunsti ajalugu. 6, I osa, 1940–1991. Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia, 2013.
- Kannike, Anu.** Rahvakunst. – Kangilaski, Jaak (koost.). Eesti kunsti ajalugu 6, II osa, 1940–1991. Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia, 2016.
- Kaplinski, Jaan.** Mood ja ilm, aeg ja luule, Kõik on ime. Tartu: Ilmamaa, 2004.
- Katz, Elihu; Gurevitch, Michael; Haas, Hadassah.** On the Use of the Mass Media for Important Things. – American Sociological Review, 1973, Volume 38, Issue 2.
- Kawamura, Yunuya.** Fashion-ology: An Introduction to Fashion Studies. Oxford: Berg, 2005.

Kello, Karl; Laos, Mati. Kui kergetööstus oli suur tööstus: tagasivaateid minevikku. Tallinn: Eesti Majandusühenduste Liit, 2011.

Kirme, Kaalu. Tänapäeva nõukogude tarbekunst. – Sirp ja Vasar, nr. 10, 6. märts 1959.

Kirss, Tiina. Rändavad piirid: postkolonialismi võimalused. Keel ja Kirjandus, 2001, nr 10.

Kivimaa, Katrin. Rahvuslik ja modernne naiselikkus eesti kunstis 1850–2000. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, 2009.

Kivimaa, Katrin; Talvoja, Kädi. (koost., toim) Nõukogude naine eesti kunstis. Tallinn: Eesti Kunstimuuseum: Kumu Kunstimuuseum, 2010.

Komissarov, Eha; Teeäär, Berit. Mood ja külm sõda. Tallinn: Eesti Kunstimuuseum, 2012.

Kulbok-Lattik, Egge. Eesti kultuuripoliitika ajaloolisest periodiseerimisest. – Acta Historica Tallinnensia, nr. 12, 2008.

Kuuli, Olaf. Sula ja hallad Eesti NSV-s. Kultuuripoliitikast 1953–1969. Tallinn: Ühiselu, 2002.

Kõresaar, Ene. Memory and History in Estonian Post-Soviet Life Stories: Private and Public, Individual and Collective from the Perspective of Biographical Syncretism. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, 2004.

Käesel, Tiina. Silueti 100. numbri puhul. – Sirp ja Vasar, nr. 49, 4. detsember 1987.

Kärestik, O. Noor kõrge kvalifikatsiooniga kunstnike kaader. – Noorte Hää, nr. 152, 30. juuni 1953.

Laev, Marion (koost.). Moejoon. Pidulik rõivamood 1920–1940. Tallinn: Eesti Ajaloomuuseum, 2018.

Lafont, Maria. Nõukogude plakat. Sergo Grigorjani kogu. Tallinn: Sinisukk, 2007.

Levin, Mai. Sotsialistliku realismi uurimisprobleeme. – Juske, Ants; Kalm, Mart (koost.). Kunstiteaduslikke uurimusi. Tallinn: Kunst, 1994, lk 199–209.

Levin, Mai. Suundumusi 1920. aastate kunstis. – Kalm, Mart (koost.). Eesti kunsti ajalugu. 5, 1900–1940. Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia, 2010.

Libedinskaja, L. Kas vabadus köögis on tarvis? – Sirp ja Vasar, nr. 9, 3. märts 1967.

Lillethun, Abby; Welters, Linda. The Fashion Reader. Oxford: Berg, 2007.

Loodus, Rein. Draakoni galeriis. – Sirp ja Vasar, nr. 39, 28. september 1984.

Lumiste, Leho. Eesti ajakirjanduse ajalugu. Stockholm: Välis-Eesti&EMP, 1977.

Lynch, Anette; Strauss, Mitchell. Changing Fashion: A Critical Introduction to Trend Analysis and Meaning. Oxford: Berg, 2007.

Mackenzie, Mairi. ...ismid. Mõistmaks moodi. Tallinn: Sinisukk, 2010.

Madisson, Leida. Rõivastuskultuuri suunamiseks ja arendamiseks. – Sirp ja Vasar, nr. 25, 18. juuni 1954.

Metsis, Anne. Siluett 50. – Areen, 26. juuni 2008.

Miks eesti-vene moeajakiri plagieerib? – Võitleja, nr. 6/7, juuni/juuli 1971.

Mulvey, Kate; Richards, Melissa. Meie sajandi iluideaalid. Naiste imago 1890–1990. Tallinn: Varrak, 2000.

Nurk, Tiina. Kõrgem Kunstikool Pallas 1919–1940. Tallinn: Kunst, 1977.

Ojavee, Anu; Puppert, Piret. Eesti moe 100 aastat. Tallinn: Printon, 2019.

Pajula, Ene. Lilian Kosenkranius – Unustamatu teledaam, kes jättis jälje. Eesti Naine, nr. 7, juuli 2020.

Past, Aune. Mainekujundus ettevõtluses ja poliitikas. Tallinn: Äripäeva Kirjastus, 2007.

Peil, Mirjam. Teatrist, kostüümist ja kostüümikunstnikust. – Sirp ja Vasar, nr. 4, 22. jaanuar 1982.

Pilvre, Barbi. Naiste meediarepresentatsioon Eesti ajakirjanduskultuuri ja ühiskonna kontekstis. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, 2011.

Piiri, Reet. Estonia: Urban Dress. - Bartlett, Djurdja (koost.). Berg Encyclopedia of World Dress and Fashion. East Europe, Russia, and the Caucasus, 2010, volume 9, lk 156–168.

Pohla, Vello. Armastuse tapmise lugu. – Sirp ja Vasar, nr 27, 6. juuli 1973.

Randla, Anneli (toim). Eesti Kunstiakadeemia, Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia, 2001.

Raunam, Oskar. Moekunstniku juubel. – Sirp ja Vasar, nr. 8, 22. veebruar 1974.

Reid, Susan. Style and Socialism: Modernity and Material Culture in Post-War Eastern Europe. Oxford: Berg, 2000.

Rihma, A. Võistlus jätkub. – Noorte Hääl, nr. 261, 4. november 1958.

Rimmel, Rudolf. Miks abiellus Lumivalgeke Kriimsilmaga. Mõttevahetuseks. – Sirp ja Vasar, nr. 28, 12. Juuli 1974.

Ross, Johanna. Nõukogulik või ebanõukogulik ? Veelkord olmekirjanduse olemusest, tähendusest ja toimest/ / Soviet or Anti-Soviet? Once more on the nature, meaning, and function of 'everyday literature. – Methis, volume 16, issue 20, 2017, lk 120–140.

Sarapik, Virve; Kalda, Maie; Veidemann, Rein. Kohandumise märgid. Tallinn: Underi ja Tuglase Kirjanduskeskus, 2002.

Сикорский, Николай Михайлович. Книговедение: энциклопедический словарь. Москва: Советская энциклопедия, 1982.

Sild, E. Tallinna Kunsttöödete Kombinaadilt dekaadiks. – Õhtuleht, nr. 158, 7. juuli 1956.

Skov, Lise. Dreams of Small Nations in a Polycentric Fashion World. – Fashion Theory 2011, Volume 15, Issue 2.

Stahl, Kai. Ainulaadne sösarkond. Õed Kristine, Lydia ja Natalie Mei. Tallinn: Eesti Kunstimuuseum, 2020.

Stanley, Jason. Women's absence from news photos: the role of tabloid strategies at elite and non-elite newspapers. – Media, Culture & Society, november 2012, issue 34, volume 8.

Stevenson, Nj. Fashion: A Visual History: From Regency and Romance to Retro and Revolution. New York: St. Martin's Griffin, 2012.

Svendsed, Lars. Fashion. A Philosophy. London: Reaktion Books, 2006.

Zdravomyslova, Elena; Temkina, Anna. The Crisis of Masculinity in Late Soviet Discourse. – Russian Social Science Review, volume 54, issue 1, 2013, lk 40–61.

Tammer, Enno. Nõukogude aeg ja Eesti inimene. Tallinn: Tammeraamat, 2012.

Tannberg, Tõnu (koost.). Nõukogude Eesti Külma sõja ajal. Tartu: Eesti Ajalooarhiiv, 2015.

Tart, Indrek; Sõmer, Marko; Lilleoja, Laur. Alusväärtused Eestis teise laine perioodil. – Nullindate kultuur I: teise laine tulemine. Aarelaid-Tart, Aili (koost.). Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, 2012.

Tarvel, Enn (toim). Eestimaa Kommunistliku Partei Keskkomitee. Tallinn: Kistler-Risto Eesti Sihtasutus, 2002

Teder, Inge. Eesti NSV Riiklik Kunstiinstituut: 50 aastat kunstialast haridust 1914–1964. Tallinn: Eesti NSV Kunst, 1964.

Toom, Maire. Riigi Kunsttööstuskool 1914–1940. Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia, 2004.

Tuulse, Armin. Töö Eesti kunstis. – Looming, nr. 1, 1941.

Vaga, Voldemar. Üldine kunstiajalugu. Tallinn: Koolibri, 2007.

Vahtre, Lauri. Elu-olu viimasel vene ajal: riietus ja mööbel, toit ja tarberiistad, sõiduvahendid, eluase ja muu. Tallinn: Kirjastuskeskus, 2002.

Pajur, Ago; Tannberg, Tõnu (toim.). Eesti ajalugu. VI, Vabadussõjast taasiseseisvumiseni. Tartu: Ilmamaa, 2005.

Varblane, Reet. Karin Luts ja teised tüdrukud - Mina-kujund kui eesti naiskunstnike enesemääratlemise vahend. – Ariadne Lõng, 1/2 2000, lk 74–80.

Veenre, Tanel (koost.). Kaamos: Eesti moos täna. Tallinn: Tallinna Raamatutrükikoda, 2013.

Viil, E. Moedemonstratsioonid. – Õhtuleht, nr. 72, 26. märts 1958.

Villemi, V. Tõsta plakatikunsti ideelist ja kujunduslikku taset. – Rahva Hää, 22. juuni 1949.

Vinken, Barbara. Fashion Zeitgeist: Trends and Cycles in The Fashion System. New York: Berg, 2005.

Käsitirjalised uurimused

Järviste, Liisbet. Eesti moefoto areng läbi pildikeele 1920–2000. Bakalaureusetöö.

Juhendajad: Kairi Lentsius ja Maris Savik. Kõrgem Kunstikool Pallas, 2018.

Kõnnusaar, Tiia. Eesti pere- ja koduajakirjad ning nende lugejad. Magistritöö. Juhendaja:

Peeter Vihalemm. Tartu Ülikool, 2005.

Pukk, Johanna. Naise representatsiooni muutumine Eesti ajalehtedes 1940. aastal.

Bakalaureusetöö. Juhendaja: Roosmari Kurvits. Tartu Ülikool, 2014.

Roots, Fideelia-Signe. Naine kui kangelane. Doktoritöö. Juhendajad: Tiina Ann Kirss ja

Katrin Kivimaa. Eesti Kunstiakadeemia, 2017.

Siil, Kätlin. Eesti mood üleminekuajal – muutuste peegeldumine moesüsteemis.

Bakalaureusetöö. Juhendajad: Katrin Kivimaa, Mart Kalm. Eesti Kunstiakadeemia, 2007.

Vetik, Anne. Moekunst Eesti NSV-s aastatel 1952–1958: moe roll totalitaarses ühiskonnas.

Bakalaureusetöö. Juhendajad: Ene Lamp ja Krista Kodres. Eesti Kunstiakadeemia, 2006.

Nugis, Karin. Eesti tarbekunsti identiteedi kujundamine ja 1960.–1970. aastate vastandlikud diskursused. Magistritöö. Juhendaja: Krista Kodres. Eesti Kunstiakadeemia, 2011.

Internetiallikad

Eesti Rahvusarhiivi fotoinfosüsteem, <https://www.ra.ee/fotis/> (05.05.2022).

Vahi, Valdur Peeter. Tallinna Moemaja kunstnikud Dagmar Isook (paremal) ja Evi Selvet kevadsuviseid riietusesemeid kavandamas. 1957.

EFA.251.0.32486.

Kättesaadav:

https://www.ra.ee/fotis/index.php/et/photo/view?id=112047&_xr=6278d91a25251
(05.05.2022).

Porter, L. Tallinna Moemaja kunstnikud Saima Krik, Helga Maranik ja Mari Küla uusi riidemudeleid valimas. 1960.

EFA.242.1.2313d.

Kättesaadav:

https://www.ra.ee/fotis/index.php/et/photo/view?id=249168&_xr=6278dba9e7e8a
(05.05.2022).

Vendelin, Peeter. Tallinna Moemaja kunstnik Mari Kanasaar, kunstiteadlane Hillo Tarvel ja moeajakirja „Siluett“ vastutav sekretär Kanni Ljalkova uut „Siluetti“ koostamas. 1981.

EFA.204.0.125333.

Kättesaadav:

https://www.ra.ee/fotis/index.php/et/photo/view?id=441295&_xr=6277d1fe7f757
(05.05.2022).

Puhm, Verner. Kunstnik Krista Kajandu 1981. aastal ajakirja uut numbrit koostamas.

EFA.251.0.108644.

Kättesaadav:

https://www.ra.ee/fotis/index.php/et/photo/view?id=400185&_xr=6309e3a538d93
(05.05.2022)

Vendelin, Jüri; Rudko, V. Tallinna Moemaja kunstnikud Kristel Hmelnitski ja Liivia Leškina. 1982.

EFA.204.0.128985.

Kättesaadav:

https://www.ra.ee/fotis/index.php/et/photo/view?id=452746&_xr=6277cf6d68a0d
(05.05.2022).

Sirge, Peeter. Moeajakirja Siluett 100. numbri koostamine. 1987.

EFA.311.d.1451.

Kättesaadav:

https://www.ra.ee/fotis/index.php/et/photo/view?id=322077&_xr=6277d3cb54a34
(05.05.2022).

Eesti e-varamu portaal, <https://www.e-varamu.ee/> (05.05.2022).

Salmre, Viktor. Vilma Sepp, Mari Karrasaar ja Kethe Kits ajakirjast Siluett. 1969.

ERM.Fk.2644:3421.

Kättesaadav:

<https://www.e-varamu.ee/item/DQYA7OCHC4KHJZWRSFKK5DHOZU2PIUBP>
(05.05.2022).

Eesti muuseumide veebivärv, <https://www.muis.ee>

Autor teadmata. Tallinna Moemaja moedemonstratsioon.

AM F 25422:4.

Kättesaadav:

<https://www.muis.ee/museaalview/2728412> (05.05.2022).

Kuno Veeber „Natalie Mei portree”.

EKM j 11795 M 4121.

Eesti Kunstimuuseum SA. Maalikogu. Kättesaadav:

<https://www.muis.ee/museaalview/1448657> (05.05.2022)

Natalie Mei „Kunstnik Karin Luts“.

EKM j 56589 G 30075.

Eesti Kunstimuuseum SA. Graafikakogu. Kättesaadav:

<https://www.muis.ee/museaalview/2972329> (05.05.2022)

Toimetaja ja ajakirjanik Silja Oja koduleht, <https://siljaoja.ee>

Oja, Silja. Moekunstnik Kai Saar 90ndatest: Mood läks hästi kokku sellega, mis meil ühiskonnas toimus. – siljaoja.ee. 26. aprill 2019.

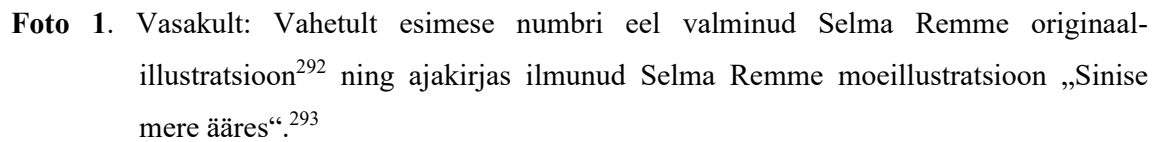
<https://siljaoja.ee/artiklid/moekunstnik-kai-saar-90ndatest-mood-laks-hasti-kokku-sellega-mis-meil-uhiskonnas-toimus> (22.08.2022)

ERR uudisteportaal, <https://www.err.ee>

Ventsel, Aimar. Ärikad – nõukogude ühiskonna vajatud ja põlatud.

<https://www.err.ee/331923/aimar-ventsel-arikad-noukogude-uhiskonna-vajatud-ja-polatud> (22.08.2022)

Lisa 1. Kunstnik Selma Remme moejoonised Silueti esimesele numbrile



²⁹² TLA.R-316.2.2. – Ajakirja suvises numbris ilmunud moejooniste originaalid 1958.

²⁹³ Siluett 1958, lk 22.

Lisa 2. Kunstnik Lygia Habichti moeillustratsioon



Foto 2. Moekunstnik Lygia Habichti originaalillustratsioon Silueti esimesele numbrile.²⁹⁴

²⁹⁴ TLA.R-316.2.2. – Ajakirja suvises numbris ilmunud moejooniste originaalid 1958.

Lisa 3. Peakunstnik Helga Maraniku moeillustratsioonid



Foto 3. Peakunstnik Helga Maraniku moejooniste originaalid aastatest 1961²⁹⁵ ja 1975²⁹⁶.

²⁹⁵ TLA.R-316.2.11. – Ajakirja kevad-suvises numbris ilmunud moejooniste originaalid 1961.

²⁹⁶ TLA.R-316.2.189. – Ajakirja Siluett nr. 2 moejooniste originaalid ja fotod 1975.

Lisa 4. Kunstnik Elga Leškini moeillustratsioonid



Foto 4. Kunstnik Elga Leškini moejooniste originaalid aastatest 1974²⁹⁷ ja 1975²⁹⁸.

²⁹⁷ TLA.R-316.2.182. – Ajakirja Siluett nr. 4 moejooniste originaalid ja fotod 1974.

²⁹⁸ TLA.R-316.2.189. – Ajakirja Siluett nr. 2 moejooniste originaalid ja fotod 1975.

Lisa 5. Kunstnik Evi Areni moeillustratsioonid



Foto 5. Kunstnik Evi Areni moejooniste originaalid aastatest 1962²⁹⁹ ja 1975³⁰⁰.

²⁹⁹ TLA.R-316.2.13. – Ajakirja kevad-suvises numbris ilmunud moejooniste originaalid 1962.

³⁰⁰ TLA.R-316.2.189. – Ajakirja Siluett nr. 2 moejooniste originaalid ja fotod 1975.

Lisa 6. Kunstnik Dagmar Isoki moeillustratsioonid



Foto 6. Kunstnik Dagmar Isoki moejooniste originaalid aastatest 1958³⁰¹ ja 1962³⁰².

³⁰¹ TLA.R-316.2.2. – Ajakirja suvises numbris ilmunud moejooniste originaalid 1958.

³⁰² TLA.R-316.2.13. – Ajakirja kevad-suvises numbris ilmunud moejooniste originaalid 1962.

Lisa 7. Kunstnik Vilma Sepa moeillustratsioonid



Foto 7. Kunstnik Vilma Sepa moejooniste originaalid aastatest 1962³⁰³ ja 1972³⁰⁴.

³⁰³ TLA.R-316.2.13. – Ajakirja kevad-suvises numbris ilmunud moejooniste originaalid 1962.

³⁰⁴ TLA.R-316.2.154. – Ajakirja Siluett nr. 4 moejooniste originaalid ja fotod 1972.

Lisa 8. Kunstnik Luule Heaposti moeillustratsioonid



Foto 8. Kunstnik Luule Heaposti moejooniste originaalid aastatest 1969³⁰⁵ ja 1974³⁰⁶.

³⁰⁵ TLA.R-316.2.97. – Ajakirja Siluett sügis moejooniste originaalid ja fotod 1969.

³⁰⁶ TLA.R-316.2.182. – Ajakirja Siluett nr. 4 moejooniste originaalid ja fotod 1974.

Lisa 9. Kunstnik Kristel Hmelnitski moeillustratsioonid



Foto 9. Kunstnik Kristel Hmelnitski moejooniste originaalid aastatest 1970³⁰⁷ ja 1975³⁰⁸.

³⁰⁷ TLA.R-316.2.114. – Ajakirja Siluett kevad moejooniste originaalid ja fotod 1970.

³⁰⁸ TLA.R-316.2.189. – Ajakirja Siluett nr. 2 moejooniste originaalid ja fotod 1975.

Lisa 10. Kunstnik Mari Kanasaare moeillustratsioonid



Foto 10. Kunstnik Mari Kanasaare moejooniste originaalid aastatest 1966³⁰⁹ ja 1978³¹⁰.

³⁰⁹ TLA.R-316.2.50. – Ajakirja Siluett sügis moejooniste originaalid ja fotod 1966.

³¹⁰ TLA.R-316.2.220. – Ajakirja Siluett nr. 1 moejooniste originaalid ja fotod 1978.

Lisa 11. Kunstnik Tiiu Akbergi moeillustratsioonid



Foto 11. Kunstnik Tiiu Akbergi moejooniste originaalid aastatest 1972³¹¹ ja 1975³¹².

³¹¹ TLA.R-316.2.154. – Ajakirja Siluett nr. 4 moejooniste originaalid ja fotod 1972.

³¹² TLA.R-316.2.189. – Ajakirja Siluett nr. 2 moejooniste originaalid ja fotod 1975.

Lisa 12. Loominguline töö Tallinna Moemajas 1957. aastal



Foto 12. Kunstnikud Dagmar Isok (paremal) ja Evi Aren (Selvet) 1957. aastal
moeillustratsioone kavandamas.³¹³

³¹³ EFA.251.0.32486.

Foto: Valdur-Peeter Vahi. Kättesaadav:

https://www.ra.ee/fotis/index.php/et/photo/view?id=112047&_xr=6278d91a25251 (05.05.2022).

Lisa 13. Ajakirja maketi koostamine



Foto 13. Kunstnikud (vasakult) Saima Krik, Helga Maranik ja Mari-Liis Küla 1960. aastal Silueti uue numbri moejoont kavandamas.³¹⁴

³¹⁴ EFA.242.1.2313d.

Foto: Autor teadmata. Kättesaadav:

https://www.ra.ee/fotis/index.php/et/photo/view?id=249168&_xr=6278dba9e7e8a (05.05.2022).

Lisa 14. Töö Silueti toimetuskolleegiumis 1969. aastal



Foto 14. Kunstnikud (vasakult) Vilma Sepp ja Mari Kanasaar ning peatoimetaja Käthe Kits 1969. aastal uut numbrit kavandamas.³¹⁵

³¹⁵ ERM.Fk.2644:3421.

Foto: Viktor Salmre. Kättesaadav:

<https://www.e-varamu.ee/item/DQYA7OCHC4KHJZWRSEFKK5DHOZU2PIUBP> (05.05.2022).

Lisa 15. Töö Silueti toimetuskolleegiumis 1981. aastal



Foto 15. Vasakult: Kunstnik Mari Kanasaar, kunstiteadlane Hillo Tarvel ja ajakirja Siluett vastutav sekretär Kanni Ljalkova 1981. aastal ajakirja uut numbrit koostamas.³¹⁶

³¹⁶ EFA.204.0.125333.

Foto: Peeter Vendelin. Kättesaadav:

https://www.ra.ee/fotis/index.php/et/photo/view?id=441295&_xr=6277d1fe7f757 (05.05.2022).

Lisa 16. Kunstnik Krista Kajandu



Foto 16. Kunstnik Krista Kajandu 1981. aastal ajakirja uut numbrit koostamas.

Alates 1983. aastast töötas Kajandu Moemaja peakunstnikuna ja samal ajal moeajakirja Siluett peakunstnikuna.³¹⁷

³¹⁷ EFA.251.0.108644.

Foto: Verner Puhm. Kättesaadav:

https://www.ra.ee/fotis/index.php/et/photo/view?id=400185&_xr=6309e3a538d93 (05.05.2022)

Lisa 17. Töö Silueti toimetuskolleegiumis 1982. aastal



Foto 17. Moekunstnikud Kristel Hmelnitski (vasakul) ja Liivia Leškin 1982. aastal Silueti uut numbrit koostamas.³¹⁸

³¹⁸ EFA.204.0.128985.

Foto: Jüri Vendelin. Kättesaadav:

https://www.ra.ee/fotis/index.php/et/photo/view?id=452746&_xr=6277cf6d68a0d (05.05.2022).

Lisa 18. Ajakirja 100. numbri koostamine



Foto 18. Moeajakirja Siluett 100. numbri koostamine 1987. aastal. Vasakult: Peatoimetaja Ell-Maaja Randküla, ajakirja Siluett vastutav sekretär Kanni Ljalkova ja kunstnik Evi Aren.³¹⁹

³¹⁹ EFA.311.d.1451.

Foto: Peeter Sirge. Kättesaadav:

https://www.ra.ee/fotis/index.php/et/photo/view?id=322077&_xr=6277d3cb54a34 (05.05.2022).

Lisa 19. Kunstnik Oivi Vare moekollaaž



Foto 19. Kunstnik Oivi Vare kollaaž 1970. aasta kevadnumbris.³²⁰

³²⁰ TLA.R-316.2.114. – Ajakirja Siluett kevad moejooniste originaalid ja fotod 1970.

Lisa 20. Tallinna Moemaja moedemonstratsioon



Foto 20. Tallinna Moemaja moedemonstratsioon Kalevi spordihallis 1967. aastal.³²¹

³²¹ AM F 25422:4.

Foto: Autor teadmata. Kättesaadav:
<https://www.muis.ee/museaalview/2728412> (05.05.2022).

Lisa 21. Natalie Mei portree

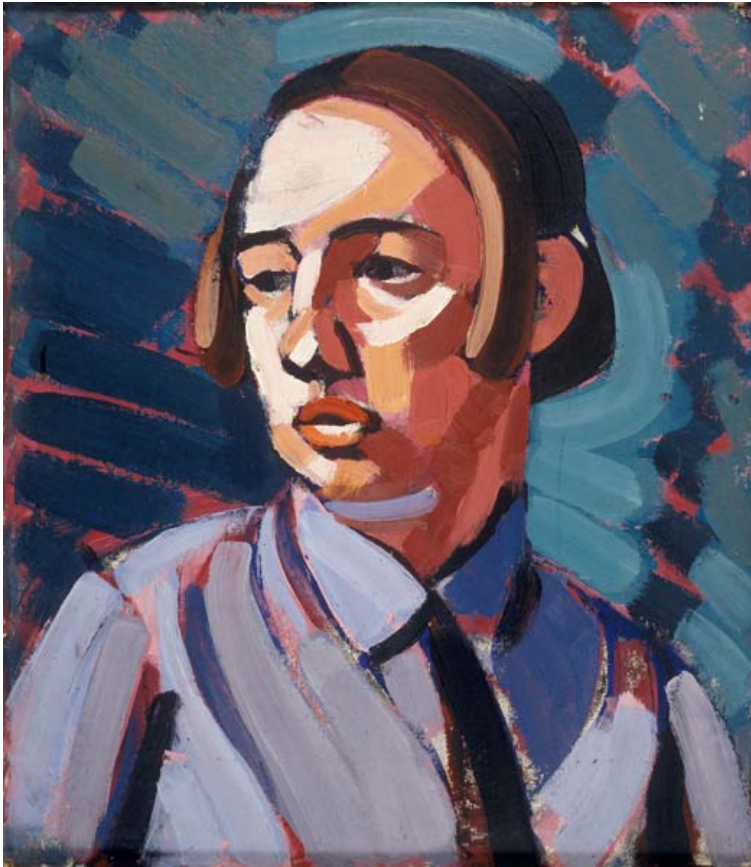


Foto 21. Kunstnik Kuno Veeberi maal „Natalie Mei portree“ (1923. Õli, lõuend).³²²

³²² EKM j 11795 M 4121.
Eesti Kunstimuuseum SA. Maalikogu. Kättesaadav:
<https://www.muis.ee/museaalview/1448657> (04.09.2022).

Lisa 22. Karin Lutsu Portree



Foto 22. Natalie Mei joonistus „Kunstnik Karin Luts“ (1929. Pliats, akvarell, paber).³²³

³²³ EKM j 56589 G 30075.
Eesti Kunstimuuseum SA. Graafikakogu. Kättesaadav:
<https://www.muis.ee/museaalview/2972329> (04.09.2022).

Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja üldsusele kättesaadavaks tegemiseks

Mina, Kaari Koch,

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) minu loodud teose

Tallinna Moemaja ajakiri Siluett 1958–1992

mille juhendajad on professor Olaf Mertelsmann ja Kadri Asmer

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 4.0, 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.

Kaari Koch

05.09.2022