

TARTU ÜLIKOOL

Sotsiaalteaduste valdkond

Ühiskonnateaduste instituut

Ajakirjanduse ja kommunikatsiooni õppekava

**Naiste kujutamine moeajakirja Siluett moefotodel perioodil 1958-1978**

Bakalaureusetöö

Margareth Sonntak

Juhendaja: Ene Selart, MA

Tartu 2023

# SISUKORD

<b>SISSEJUHATUS</b> .....	<b>4</b>
<b>1. TEOREETILISED LÄHTEKOHAD</b> .....	<b>6</b>
1.1 Naisteajakirjade roll NSV Liidus .....	6
1.2 Tallinna Moemaja .....	9
1.3 Moeajakiri Siluett.....	10
1.4 Moefotograafia.....	12
1.4.1 NSV Liidu moefotograafia .....	14
1.4.2 Eesti NSV moefotograafia .....	17
1.5 Varasemad uurimistööd naiste kujutamise kohta fotodel .....	18
<b>2. UURIMISKÜSIMUSED</b> .....	<b>20</b>
<b>3. MEETOD JA VALIM</b> .....	<b>21</b>
3.1 Meetod ja moefotode analüüs .....	21
3.2 Valim.....	24
<b>4. TULEMUSED</b> .....	<b>25</b>
4.1 Silueti moefotode üldiseloostus perioodil 1958-1978 .....	25
4.2 Muutused Silueti moefotodel perioodil 1958-1978 .....	28
4.2.1 Naiste riietus .....	28
4.2.2 Naiste näoilmed .....	30
4.2.3 Naiste poos.....	32
4.2.4 Naiste rollid.....	34
4.2.5 Naiste esitlus .....	37
<b>5. JÄRELDUSED JA DISKUSSIOON</b> .....	<b>41</b>
5.1 Järeldused.....	41
5.2 Diskussioon.....	49
5.3 Meetodi kriitika ja refleksioon.....	53
<b>KOKKUVÕTE</b> .....	<b>55</b>

<b>SUMMARY .....</b>	<b>57</b>
Kirjandus.....	59
Periodika .....	64

## SISSEJUHATUS

Naisteajakirjade ajalugu ulatub 19. sajandisse ja esimene naistele mõeldud moeajakiri hakkas ilmuma 1867. aastal Ameerika Ühendriikides. Naistele suunatud ajakirjadel oli Nõukogude Liidus oluline roll, kuna need jagasid informatsiooni igapäevaelu kohta ning andsid õpetlikke näpunäiteid moodi puudutavates küsimustes (Tolstikova, 2004: 132). Nii sündis ka Eesti NSVs neli korda aastas ilmuv mõjukas moeajakiri Siluett, mida andis välja Tallinna Moemaja. Ajakirja eesmärk oli pakkuda nõukogude naistele hooajalisi trendikaid lahendusi ning esitleda rahvusvahelisi disaine läbi joonistuste ning moefotode (Komissarov ja Teeäär, 2012: 148).

Kogu maailma moeajakirjades avaldatud idealiseeritud fotod ning nende tarbimine tuli aga millegi arvelt. Pidev vajadus allutada oma keha distsiplineeritud režiimile tähendas, et naine muutus justkui tehnoloogiliseks objektiks, kelle eesmärk oli tarbida tooteid (Radner, 1995: 13). Analoogne fenomen ei jätnud puutumata ka nõukogude naisi. See on ka põhjus, miks visuaalne kultuur mängib naisteajakirjades niivõrd olulist rolli – see loob naistele naiselikke mudeleid, mille järgi tuleb käituda (Becker, 2020: 85).

See tähendab, et moefotod, riided ning modellid omavad moeajakirjades olulist rolli, et disainerite nägemused ei läheks visuaalide kaudu kaduma. Norra fotograaf Sølve Sundsbø (Keaney, 2007:147) on öelnud: „Üks tähtsamaid asju, mille selgeks õpid, on see, et sul võib küll olla hea idee, kuid olulisim on siiski pildistatava vapustav väljanägemine. Keegi ei võta tööle fotograafi, kes ei suuda modelli suurepärasena näidata“.

Bakalaureusetöö eesmärk on uurida moeajakirja Siluett moefotosid, mis ilmusid aastatel 1958-1978. Analüüsi tulemusena sooviksin teada saada, kas totalitaarse riigisüsteemiga NSV Liidus ilmunud moefotod muutusid ajas – alates hilisstalinismist, läbi ajutise Hruštšovi sulaperioodi kuni Brežnevi aegse stagnatsioonini välja.

Stalinismi lõpp ja Hruštšovi-aegne sula tõi kaasa kultuurilise ning Läänega suhtlemise elavnemise (Vihalemm ja Lauristin, 2004: 2). Kontroll ajakirjanduse osas lõdvenes ning sellel lubati toimida vabamalt, kui eelnenud ja järgneval perioodil. Meedia oli rahvusvabariikides tähtsal kohal, kandes kultuurilist rolli (2004: 4) ning naisteajakirjade kontroll oli antud

perioodil küllaltki madal (2004: 6). See tähendas, et tegu oli enesetsensuuri ja toimetusesisese kontrolliga ning tihti pidi sõnumeid ridade vahelt lugema (2004: 6).

1969. aastal peale sula perioodi lõppu ja stagnatsiooni alguses tekkis aga tugev ideoloogiline kontroll, mis tähendas, et ajakirjanduses seni lubatud tegevusviisid ning avaldused keelati (2004: 2). Lisaks sellele hakati otsima kunstilisi väljendusvahendeid, et vahendada oma mõtteid, ühendada eestlasi ning soodustada vastuseisu Moskva poliitilisele ja ideoloogilisele survele (2004: 7-8) Mõlema perioodi erinevused võivad moefotodelt välja tulla ning anda võimaluse neid määratleda Silueti moefotodel ajavahemikul 1958-1978.

Selle jaoks uurin ajakirja kolme aastakäiku – 1958, 1968 ja 1978, milles on kokku 11 ajakirjanumbrit. Moeajakiri Siluett osutus valituks, sest tegu oli ühe olulisima ajakirjaga Nõukogude Liidu naiste seas ning hoolimata mainekast ajaloost on seda vähe või peaaegu üldse mitte uuritud. Lisaks sellele annab moefotode analüüsimine parema ülevaate ajastu normidest ja ideaalidest, kuna riided on tihti üheks tähtsaimaks eneseväljendusvahendiks ning nendega võib oskuslikult varjatud sõnumeid peita.

Tööd alustan sissejuhatusega ning esimeses peatükis annan ülevaate teoreetilistest taustast ja uurimistöö lähtekohtadest. Seejärel tutvustan teises peatükis uurimisküsimusi ning liigun kolmanda peatüki juurde, kus põhjendan meetodi ning valimi sobivust antud töö jaoks. Neljandas peatükis kirjutan lahti uurimistöö tulemused ning jätkan järeluste peatükis uuringu tulemuste selgitamisega ning hindan meetodi sobivust. Töö lõppeb nii eesti- kui ka ingliskeelse kokkuvõttega ning kasutatud kirjandusega. Bakalaureusetöös tuginen seminaritöös tehtud eeltööle ning tekstile.

# 1. TEOREETILISED LÄHTEKOHAD

Peatükk annab ülevaate varasemate uurimistöde ja valdkonna ajaloolise tausta kohta. Esimesena kirjutan naisteajakirjade rollist NSV Liidus ning seejärel kirjeldan Tallinna Moemaja tegevusi ja annan ülevaate moeajakirjast Siluett kui ajakirjanduslikust väljaandest. Keskendun moefotograafia tähendusele ning toon ülevaate andmiseks välja perioodil 1947-1987 ilmunud põhilised Lääne moefotograafia tunnusjooned. Valitud periood annab laiapõhjalisema ülevaate moefotograafia iseloomulike aspektide kohta. Alapeatükkides keskendun NSV Liidu ja Eesti NSV moefotograafiale ning mõtestan lahti selle erinevused.

## 1.1 Naisteajakirjade roll NSV Liidus

Nikita Hruštšov oli NLKP Keskkomitee esimene sekretär ning tema võimuperioodi, mis kestis aastatel 1953-1964, on nimetatud „Hruštšovi sulaks“ (Reid, 1999: 276). Tema eesmärk oli Susan Reidi (1999: 276) sõnul liberaliseerida poliitilist ning sotsiaalset elu NSV Liidus. Kuna soorolle puudutavad küsimused olid teise maailmasõja ajal hägused, siis hakkasid need Hruštšovi perioodil rohkem tähelepanu saama (Clements, 2012: 253). Võimuperiood andis naiste õigusi puudutavate küsimuste tõestamisele tõuke, palgad tõusid ning erinevad kaubad muutusid Clements'i väitel (2012: 253) kättesaadavamaks.

Riigi ja ajakirjanduse omavaheline keerukus näitab kui oluline oli NSV Liidus meedia kui kommunikaatori roll. Ühest küljest oli ajakirjandus riigi sõnumite edastaja, kuid teisest küljest proovis ta olla võimu rollis ning mõjutada tarbijaid ideoloogiliselt (Wolfe, 2005: 34). Meedia annab võimaluse levitada ideid ja norme, kuid neid võidakse jagada lugejatele just läbi mainitud ideoloogia ja propaganda. Selle eesmärk on Philip Tayloriga (2011: 6) sõnul tuua kasu inimestele, kes proovivad mõjutada teisi. Näiteks võib öelda, et reklaamid on majanduslik propaganda, millega tootjad soovivad kasu teenida. Nii tõdes ka Harold Lasswell, et propaganda on viis, millega saab vahendada sõnumeid, ideid ja ideoloogiaid, et tuua nii inimestele kui ka organisatsioonidele kasu (Lasswell, 1995: 7) – olgu selleks näiteks ideede tutvustamine, läbi mille kasvatatakse tootlikkust ja tulu.

Jaques Ellul kirjeldas oma raamatus „Propaganda: The Formation of Men's Attitudes“, et propaganda ja ideoloogia käivad justkui käsikäes, mis tihti tähendab seda, et propaganda saab inspiratsiooni otse ideoloogialt (Ellul, 1973: 164). Ideoloogia on kogum ideid, läbi mille on

võimalik mõjukamatel inimestel mõjutada vähemuses olevaid hulki. Seepärast proovitakse just propagandaga levitada ideoloogiaid läbi massimeedia, et saada inimesi käituma ja mõtlema poliitiliselt ja majanduslikult, et pikas perspektiivis säilitada võimu ja kontrolli inimeste üle (Ellul, 1973: 130).

Lasswell on ka öelnud, et visuaalsed pildid on üks viis, millega on võimalik inimesi manipuleerida (Lasswell, 1995: 11) ja miks mitte läbi selle panna inimesi ostma erinevaid tooteid. Seetõttu on tegemist veenmise protsessiga, kus proovitakse mõjutada vastuvõtjaid ning sõnumitel on alati mõju (Kõuts-Klemm ja Seppel, 2018: 20). Seepärast võivad moeajakirjas Siluett olevad moefotod ajendada ennekõike naisi näiteks rohkem tarbima ja ostma riideid või annavad sealseid tööle viidatud fotod innustust töö tegemiseks. Lisaks sellele võivad ideoloogilised moefotod näidata varjatult naistele ette, kuidas tuleb käituda ja kuidas välja näha.

Nõukogude Liidu ajakirjandus oli meedia ideoloogilise raamistiku lahutamatu osa ning seda kontrollisid kommunistlik partei ja valitsus (Lukina ja Vartanova, 2017: 274). Võimalik, et huvi moeajakirja vastu oli suur, mistõttu pidi Siluetti sisu ilmuma laiemale turule ning olema kahes erinevas keeles. Kuna ajakirjad ja ajalehed pidid läbima nimetatud kontrolli, tähendas see seda, et Nõukogude Liidu meedia oli tugeva tsensuuri ning kultuurist tulenevate traditsioonide all (Simons ja Strovsky, 2006: 190). See tähendas, et kui massimeedia eesmärk on informeerida avalikkust ühiskonnas toimuvast, siis tugevate traditsioonide ja tsensuuri all kureeriti seda vastavalt Nõukogude Liidu eliitide äranägemise järgi (Simons ja Strovsky, 2006: 191). See võis aga omakorda tekitada probleemi, sest võimul olevate juhtide nägemused ei pruukinud olla kooskõlas avalikkusega.

Maggie McAndrew (1985: 92-93) defineeris naistele suunatud ajakirjandust kui informatiivset ja propageerivat meediumit, mille roll oli luua uut tüüpi naine, kes on aktiivne ja teadlik nii sotsiaalselt, professionaalselt kui ka poliitiliselt ning võtab agaralt osa ühiskonna tegevustest. Ajakirjad suunasid oma sõnumid naistele ning reklaamisid kodust välja minemist, avaliku ruumiga liitumist ning tootjast tarbijaks muutumist (Attwood, 1999: 12). McAndrew ja Attwoodi poolt välja toodud tunnused võivad Siluetti moefotodelt ilmsiks tulla. Stalini võimu ajal oli naise roll olla nii töötaja kui ka koduperenaine, mis tähendas, et naise identiteet pidi koosnema mehe ja naise traditsioonilistest oskustest ja iseloomujoontest (1999: 13). Sel

ajal ilmunud ajakirjad kiitsid Attwoodi sõnul (1999: 13) naisi oskuste eest töötada nagu mees, olles samal ajal hoolivad ja ohverdavad.

NSV Liidus avaldatud ajakirjad ja ajalehed ning nende sisu avaldamine põhines rohkem ideoloogilistel kaalutlustel ja paberi kättesaadavusel, kui lugejaskonna nõudlusel (Tolstikova, 2004: 132). Dina Omanova (2019: 20) toob oma töös aga välja, et NSV Liidu ajakirjad, mis olid suunatud naistele, olid kommunistliku partei kommunikatsiooni ja propaganda vahendiks, mistõttu selle sisu levitas kindla mõttega informatsiooni ning tutvustas teatud ideaale. Aastal 1960, kui trükkimise piiranguid leevendati, hakati ajakirju tootma Tolstikova (2004: 132) sõnul suuremates kogustes.

NSV Liidus oli meedial ja ka naisteajakirjadel oluline kultuuriline roll. Ajakirju oli üldiselt vähe ning kõik, mis eksisteerisid, olid tugeva riikliku kontrolli all (Gurova, 2009: 5). See tähendas Gurova sõnul (2009: 5), et naisteajakirjad olid meediumiks, läbi mille sai riik levitada ideoloogilisi nägemusi naiste kehade kohta. Lisaks sellele oli läbi ajakirjade kõige lihtsam levitada arvamusi, jõuda tarbijateni ning tutvustada moodi (Gurova, 2009: 5).

Läänes oli massimeedia eesmärgiks informeerida ja meelt lahutada, kuid NSV Liidus oli ajakirjanduse roll pakkuda inimestele õpetlikke sõnumeid (Tolstikova, 2004: 132). Selline erinevus võib samuti Silueti moefotodelt välja tulla ning anda ülevaate mõlema kultuuriruumi erinevustest. Need olid harva esinevad teemad, kuid puudutasid Natasha Tolstikova (2004: 132) sõnul igapäevaelu, milleks oli näiteks mood. Moe ja hea maitse omandamise ideaalid olid kodanikele kättesaadavad moeajakirjade näol (Komissarov, 2012: 164).

Moeajakirjade roll oli naiste elus tähtsal kohal, kuna see julgustas naisi ise riideid õmblema ja kaunistama (Olmsted, 2015: 3). Naistele suunatud ajakirjade keskne eesmärk oli Olmstedi (2015: 3) sõnul naisi nõustada, olenemata vanusest või keha mõõtudest. Illustratsioonid ja keel, mis ajakirjades esinesid, pidid tekitama seoseid vaid naiste ja moe vahel (Olmsted, 2015: 3).

Olga Vainshtein (1995) on toonud välja, et NSV Liidu mood 1960. aastatel pööras tähelepanu tagasihoidlikkusele ja naiselikkusele (Olmsted, 2015: 13). Vainshteini (1995) sõnul paljastas see nõukogude moe seksualiseerimise, kuid Olmsted (2015: 13) vaidleb vastu, öeldes, et rõhudes kahele nimetatud aspektile, proovib NSV Liit just tugevdada soorolle.

Moeajakirjad, mis ilmusid välismaal, olid samuti osa moe diskursusest, kuid pigem harva esinev nähtus NSV Liidus (Gurova, 2009: 5). Küll aga olid Nõukogude naiste seas tuntud moeajakirjad Banga, Kobieta, Rigas Modes ja Siluett, sest tegu oli taskukohaste ja ligipääsetavate moeajakirjadega Gurova (2009:5) väitel. Lisaks sellele hakkas peale teist maailmasõda aastal 1950 ilmuma Saksamaal moeajakiri Burda, mille asutajaks oli Aenne Burda. Aastaks 1957 oli tegemist enim müüdava moeajakirja Euroopas ning aastal 1974 tõlgiti seda 14 erinevasse keelde (Szeless, 2010: 849).

## 1.2 Tallinna Moemaja

Tallinna Moemaja sai alguse 15. mail 1957. aastal ning kuulus Eesti NSV Kergetööstuse Ministeeriumi alla (Gronow ja Zhuravlev, 2015: 173). Lähtudes NLKP XX kongressil langetatud otsusest sooviti laiendada laiatarbekaupade tootmist, avardada sortimenti ning tõsta nende kvaliteeti (Siluett, nr 1 1958: 2). Ühtlasi finantseeriti ning kinnitati ministeeriumi poolt moemaja plaane ning iga-aastaseid aruandeid. Moskva Moemajad koordineerisid Tallinna Moemaja tegevust, milleks olid nii moe kui ka tehnoloogia arengud, kuid üldjoontes oli neil võimalus otsustada trendide ning tootmiste üle ise (Gronow ja Zhuravlev, 2015: 173).

Tallinna Moemaja tegevusvaldkonnaks oli disainida, toota ning demonstreerida uusi mudeleid ja riideid (Gronow ja Zhuravlev, 2015: 174). See kõik võis näidata, et partei ja valitsuse soov oli tsiviilelanike kasvanud vajadusi rahuldada. Lisaks sellele oli vaja reklaamida uusi modelle ning osaleda rõivavabrikute disainipoodide tegevustes (2015: 174). Olulised olid moedemonstratsioonid, mida korraldati peamiselt 1950. ja 1960. aastatel. Demonstratsioonide põhiliseks eesmärgiks oli tutvustada nii naiste, meeste kui ka laste igapäevaseid ja pidulikumaid rõivaid ning aksessuaare (Komissarov ja Teeäär, 2012: 136).

Gronow ja Zhuravlev (2015: 175) toovad oma töös välja, et moemaja algusaastatel oli tegemist väikese kollektiiviga (52 töötajat), kes moodustasid administratiiv- ja majandusosakonna ning 5 moeosakonda. Viimase alla kuulusid siseriiete, väliriiete, peakatete, moenäituste ja Silueti toimetuse osakonnad. Kümme aastat peale avamist oli aga Tallinna Moemajas tööl 221 töötajat (Komissarov ja Teeäär, 2012: 110).

Arvult väikese kollektiivi kohta valmis Tallinna Moemajas 1180 rõivamudelit aastas (Siluett, nr 2 1971: 2-3), kuid elanikkonnale valmistatud riideid kanti harva (Komissarov ja Teeäär,

2012). Lisaks sellele ei jõudnud mudelid moeajakirja Siluett veergudele oma suunitluse tõttu (Siluett, nr 2 1971: 2-3). Massproduktioonina valminud riided jõudsid inimesteni umbes kahe aastaga ning selline olukord ei olnud iseloomulik ainult Eestile, vaid NSV Liidule üldiselt. See oli Nõukogude Liidu bürokraatliku süsteemi puudujääkide tulemus (Gronow ja Zhuravlev, 2015: 176).

Tähtsal kohal oli ka Lääne tarbimiskultuuri populaarsuse vähendamine. Näiteks töid Komissarov ja Teeäär (2012) raamatus “Mood ja külm sõda” välja asjaolu, et moemajade kohustus oli ajakohaste mudelitega tõrjuda eemale välismaalt sisse tulnud mudelid. Moemajad pidid tootma NSV Liidu oludega sobituvaid riideid ning samal ajal tootma Lääne kapitalismile sarnaseid riideid. Sellega prooviti vähendada Lääne kaupade importi ning nõrgestada selle mõjusid Eesti moekultuurile (Komissarov ja Teeäär, 2012; Gronow ja Zhuravlev, 2015).

### **1.3 Moeajakiri Siluett**

Nõukogude Liidus tekkis sõja lõppedes vajadus arendada rõivatööstust ning valmistada riideid tsiviilelanikele (Komissarov ja Teeäär, 2012: 109). Seetõttu rajati liiduvabariikide pealinnadesse moemajad ning Tallinna Moemaja hakkas 1958. aasta alguses välja andma moeajakirja Siluett, mis ilmus vahemikus 1958-1965 kaks korda aastas sügis/talv ja kevad/suvi numbritena ning seejärel aastatel 1966-1992 neli korda aastas. Tegemist oli moeväljaandega, mida avaldati eesti- ja venekeelse ajakirjana. See oli lisaks Eestile tuntud ka kogu NSV Liidus ja Ida-Euroopa sotsialistlikes riikides (Gronow ja Zhuravlev, 2015: 185).

Moeajakirja nimi tuleneb asjaolust, et „siluett“ on moe üks olulisemaid komponente, olles nimena aktuaalne. Lisaks sellele on ta toimetuse (Siluett 1958 nr 1, lk 2) väitel samatähenduslik mõistega „mood“. Oskar Loorits kirjutas Silueti 1958. aasta sügis/talve väljaandes, et Siluett määras moe, muutes detaile lihtsaks, lõikeid lakooniliseks ja kaunistavaid elemente loogiliseks (Siluett 1958 nr 1).

Nõukogude ajal oli paberi kättesaadavus limiteeritud, mistõttu andis Tallinna Moemaja prestiižne taust neile erandliku võimaluse trükkida moeajakirja Siluett. Eeldusega, et nad toodavad kvaliteetseid moedisaine ning mudeleid. Gronow ja Zhuravlev (2015: 185) kirjutavad, et tegu võis olla teadliku poliitikaga. Eesmärgiks võis olla mõjutada tarbijate soove ning

vaateid nõukogude ideoloogiliste tõekspidamiste kaudu. Paberi kättesaadavus võis mõjutada ka trükiarvu erinevust, kuna eestikeelse ja venekeelse žurnali tiraaž oli erinev. Moeajakirja venekeelne versioon kasvas 100 000 trükiarvu pealt 300 000 peale, kuid eestikeelne versioon jäi 50 000 piiridesse (Komissarov ja Teeäär, 2012: 120).

Moeajakirja peamiseks eesmärgiks oli Silueti kauaaegse moekunstniku Mari Kanasaare (2012: 148) sõnul anda edasi eeskujusid ja jälgida trende. Lisaks sellele oli vaja tutvustada ka rahvusvahelist moodi ning sobitada seda tolleaegsete normidega (Komissarov ja Teeäär, 2012: 148). Seda kõike tehti joonistuste ning fotode kaudu sooviga tõsta rõivakultuuri.

Moekunst on valdkond, kus inimesed mõjutavad teisi oma maitsetega (Siluett 1958 nr 1, lk 2). Seetõttu oli Silueti toimetajatel suur ja ühiskondlikult tähtis töö, et inimesed riietuksid julgelt, jäädes hea maitse piiridesse (Siluett 1958 nr 1, lk 2). Olulist rolli mängisid töö-, reisi- ja matkarõivad, kuid odava kanga kättesaamine oli piiratud, mis tähendas, et Tallinna Moemaja eesmärk oli olla ühendavaks lülits tarbija ja tööstuse vahel (Siluett 1958 nr 1, lk 2).

Silueti toimetus oli töötajate arvult väike. Sinna kuulusid toimetaja, toimetaja assistent, sekretär ning kirjutaja. Silueti toimetaja on öelnud, et ajakirja edu taga oli kaks põhjust. Nimelt avaldas Siluett detailselt joonistatud illustratsioone ning erinevate mustritega lõikelehti (Gronow ja Zhuravlev, 2015: 185). Tegu oli naiste jaoks ühe olulisema ajakirjaga, mis pakkus Gronowi ja Zhuravlevi väitel regulaarselt kvaliteetseid joonistusi ning tehnilisi juhiseid riiete tootmiseks.

Nii modellid kui ka fotograafid, keda moeajakirja jaoks kasutati, olid vabakutselised. Pikaajaline moefotograaf, kes aastatel 1967-1975 Silueti moeseeriaid pildistas, oli Boris Mäemets. Peale koostööd Tallinna Moemajaga, jätkas ta tööd Leningradi Moemaja heaks (Treier, 2019: 95). Hiljem palkas Tallinna Moemaja Silueti moeseeriaid pildistama Soome moefotograafi, kuid tegu oli ajakirja viimase väljaandega, mistõttu koostöö ei kestnud kaua (Gronow ja Zhuravlev, 2015: 187).

Iga ajakirja number keskendus nii moedisainile kui ka erinevatele soengu, kosmeetika või moeajalooga seotud teemadele. Tihti pöörati tähelepanu ka figuurile ning toitumisele, kuna tegu oli populaarse teemaga antud ajakirja lugejate seas. Nimetatud teemad kuulusid erinevate rubriikide alla, milleks olid näiteks „Kirjakast“, „Saledaks saada, saledaks jääda!“, „Moeleksikon“, „Kostüümi ajalugu“ ja „Kogu maailmast“ (Siluett 1958 nr 1). Lisaks

naistemoele ning teemadele, pakkus Siluett erinevaid rõivadisaini lahendusi ka lastele ning meestele, kuna Silueti toimetuse (1958 nr 1, lk 2) arvates oli varakult moekunsti tutvustamine tagajärjekam.

Ajakiri tõi Tallinna Moemajale sisse umbes 60% kogu sissetulekust. Küll aga levitas Siluetti NSV Liidu Kergetööstuse Ministeerium, mistõttu reguleerisid nemad saadava tulu väljamaksmist moemajale. Tulu suurendamiseks oleks moemaja saanud müüa rohkem ajakirju, kuid takistuseks sai paberi olemasolu (Gronow ja Zhuravlev, 2015: 182).

Siluett lõpetas ilmumise aastal 1992 ning selle põhjuseks oli majanduskriis ning riigikorra muutumine. Tallinna Moemaja ei suutnud viimase väljaande tulu taasiseseisvumise järel enam enda kätte saada. Kogu trükk oli selleks hetkeks aga tellijatele ning pressiagentuuridele Venemaale välja saadetud. See tähendas, et moemaja kaotas oma põhilise sissetulekuallika ning oli sunnitud moeajakirja kirjastamise lõpetama (Gronow ja Zhuravlev, 2015: 182).

## **1.4 Moefotograafia**

Roland Gerard Barthes oli prantsuse kirjanduskriitik, kirjandus- ja sotsiaalteoreetik ning semiootik, kes ühena esimestest keskendus oma uurimistöös naiste riidele läbi moefotograafia võtme (Perthuis, 2019). Ta on öelnud, et pildid muudavad esemete soetamise teisejärguliseks ning asendavad nende ostmist (Barthes, 1983: 17). Moefotograafial on Barthes'i sõnul oma reeglid, keel ja leksika, mida tuleb järgida. Küll aga leidis ta, et selle eesmärk on reklaamida, luua soove ning hägustada tarbija kalkuleerivat meelt moeesemete osas (Barthes, 1983: 12).

Mood mängib paljude inimeste elus olulist rolli, sest annab võimaluse kommunikeerida ning väljendada isiklikku maitset. Mood võimaldab rõhutada nii vanust, staatust, sotsiaalset kuuluvust kui ka elukutset. Populaarsed trendid võivad paljudele korda minna, mistõttu mängib fotograafi amet olulist rolli ühiskonnas. Moefotograaf peab suutma jäädvustada rõivaid, momente ning modelle, eesmärgiga muuta need atraktiivseks tarbijatele (Kruger, 2001).

Läbi ajaloo on moodi fotograafia kaudu kirjeldatud ning dokumenteeritud. Üks esimesi moefotosid jäädvustati aastal 1891 ning oli eksklusiivselt mõeldud ajakirjas avaldamiseks (De Wit, 1998: 5). Moefotograafia annab võimaluse näha, kuidas on riideid kantud ning dikteerib seda, mismoodi võiksid inimesed välja näha (Wilson, 2003: 7). Fotograafia annab kaduvale

moele võimaluse edasi elada. Kui muuseum aitab rõivaid säilitada, uurida ning eksponeerida, siis nende tõeline väärtus tuleb välja vaid fotograafia abil (Perthuis, 2019).

Evans ja Lehmann tõid välja, et moefotod on tihti kättesaadavamad, kui esemed/rõivad ise (Lehmann, 2002; Evans, 2013). Tarbimise rahuldamiseks ja moest osasaamiseks ei ole vaja osta uusi rõivaid või aksessuaare, piisab moefotode vaatamisest ning see võib suuresti rahuldada tarbija soove (Perthuis, 2019). Sarnaselt leidis ka Nancy Hall-Duncan, et moefotograafia on dokumenteerimise või müügi vahend, millega proovitakse tarbijatele näidata riideid või aksessuaare (Hall-Duncan, 1979: 300). Selline tehnilik fotograafia liik kasutab kõiki võimalikke viise, et püüda tarbija tähelepanu (Hartley, 2007: 563).

Moefotograafia annab võimaluse jutustada erinevaid lugusid, kasutades selleks kolme tunnusoort - riideid, keha ja lavakujundust. Kõige selle keskel on modell, kelle ülesandeks on kehastuda disaineri ja fotograafi nägemuseks, olla kindlates poosides, sobiva lavakujunduse taustal (Perthuis, 2019). Küll aga tõid Lakoff ja Scherr välja, et see tekitab naiste seas ebamugavust, luues ebarealistlike ootusi, mida ei ole võimalik täita (Lakoff ja Scherr, 1984: 114).

Kui vaadata Lääne moefotosid neljakümnendatest kuni kaheksakümnendateni, siis on näha erinevaid muutusi. Fotod, mis ilmusid 1947. aastal ajakirjades, dokumenteerisid kõrgemat keskklassi. Fotodel kujutati noori naisi, kuid mitte noorukeid ning mehed ei ilmunud kunagi moefotodel. Kogu fookus oli suunatud rõivastele ning naised, kes neid kandsid, ei tohtinud olla paljastavate jalgade, reite ega rindadega. Kaamera oli alati objektiga samal kõrgusel ning lähedalt pildistatud kaadreid oli vähe. Poosid, milles modellid olid, ei olnud lapselikud ega alandavad (Crane, 1999: 545).

Kümme aastat hiljem oli moefotograafias märgata mitmeid erinevaid muutusi, kuid üldjoontes jäid põhilised tunnusoort alles. Nimelt kujutati 1957. aastal endiselt fotodel ainult naisi, paljastavaid moeseeriaid leidis harva ning fookus oli suunatud rõivastele. Vaatamata sellele hakkasid modellid rohkem kaamerasse vaatama ning poosid muutusid tehnilikumaks (Crane, 1999: 545-546).

Moefotograafia ei jäänud aga selliseks ning 1967. aastal said uueks fenomeniks bikiniifotod. Üha rohkem näidati ajakirjades modelle, kes kandsid ujumisriideid ning eeskujuks said

modellid, mitte igapäevased naised. Kui võrrelda aastaid 1967-1977 aastatega 1947-1957, siis on muutused radikaalsed (Crane, 1999: 546). Ajakirjades ilmunud reklaamide kogus kahekordistus ning visuaalne mulje mängis suuremat rolli, jättes tekstilise sisu tagaplaanile (Rabine, 1994: 65).

Fotode fookusesse ilmusid 1977. aastal mehed ning neid pildistati nii ükski kui ka koos naistega. Kui varem ei olnud populaarne vaadata otse kaamerasse ning lapselikud ja alandavad poosid olid taunitavad, siis perioodil 1967-1977 oli see moefotode puhul tavapärane. Muutus ka kaamera asend, mis varem asetseis modelliga ühel kõrgusel. Nüüd pildistati alt üles või ülevalt alla (Crane, 1999: 546). See võis olla tingitud sellest, et prooviti rõhutada inimeste positsiooni ühiskonnas.

Moefotod, mis ilmusid 1987. aastal, erinevad aastate 1947-1967 fotodest kõige rohkem. Kui varem mängis rolli rõiva eksponeerimine ning reklaamimine, siis nüüd oli fookuses fotol olev modell. Paljastavate fotode hulk suurenes ning naiste jalad ning reied olid tähelepanu keskpunktis. Poosid olid rõhutatud ning näitasid kas alluvust või seksuaalsust. Rõõmsameelsus asendus emotsioonitu näoilmeaga ning kaamera asetseis pildistatavast allpool (Crane, 1999: 546).

### **1.4.1 NSV Liidu moefotograafia**

Siluetis avaldatud moefotode analüüsimiseks on vaja lisaks Lääne moefotograafiaale anda ka ülevaade moefotograafiast NSV Liidus ja Eesti NSV-s. Üleüldiselt on levinud tõekspidamine, et moefotograafia puhul oli tegemist kommertsialiseerunud meediumiga, mille eesmärk oli näidata idealiseeritud naiselikkust (Becker, 2020: 84-85). Vaatamata asjaolule, et moefotograafia on suunatud naistele, toob Louise Wallenberg (2013: 148) välja, et see pole vaid naistele. NSV Liidu fotograafi roll oli tuua tarbijateni visuaalid, mis mõjusid reaalsena. Tegemist oli aga ideoloogiliste fotodega, mida mõjutasid kommunistlikud põhimõtted (Bakshtein, 2014: 43).

Nõukogude Liidus oli kombeks nii rõivastiili kui ka moefotograafia puhul kohandada kõike vastavalt Läänele (Annanurova, 2018: 187). Nii proovisid ka nõukogude aja disainerid imiteerida, lihtsustada ja kohandada Läänest tulevaid stiile vastavalt NSV Liidu ideoloogilistele parameetritele (Olmsted, 2015: 2). Olga Annanurova tõi välja, et läänelikud

mustrid tulevad moefotodel esile erinevate tunnusoonte näol, milleks on poosid, pilgud ja taust (Annanurova, 2018: 187).

Kuna varasemaid uuringuid NSV Liidu moefotograafia kohta on ilmunud vähe, keskendun NL moefotograafiast ülevaate tegemisel näidiseks ajakirjale Nõukogude Naine, mis ilmus Nõukogude Liidus aastatel 1952-1989 kord kuus. Ajakiri kujundas NSV Liidu naiste kuvandit nii liidu sees- kui ka väljaspool. Moefotod, mis ilmusid antud ajakirjas, näitasid tarbijatele selle ehedust (Annanurova, 2018). Piltidelt võidi kujutada katkiseid mööbliesemeid ja halvasti valitud valgust. Lisaks sellele ei kaasatud juuksureid ega meigikunstnike (Balakhovskaya, 1998: 188). Selle kõige eesmärk oli jätta NSV Liidu moekultuurist loomulik mulje ning anda naistele võimalus identifitseerida end pildil olevate modellidega.

Kõik rubriigid, mis ilmusid ajakirjas Nõukogude Naine, jätsid endast tänapäevases mõistes feministliku alatooniga mulje. Selline lähenemine ei olnud midagi uut. Nimelt hakati naistele suunatud normidest rääkima juba aastatel 1920-1930 (Dashkova, 2013). Muude teemade kõrval oli moele ja moefotograafia pühendatud osa aga võrdlemisi väike. Ajakirjas ilmus umbes 10 moefotot ning lühikesed kirjeldused moestiilide kohta (Annanurova, 2018). Ühel hetkel hakati fotosid presenteerima aga suuremalt ja kvaliteetsemalt, mis võimaldasid tähelepanu pöörata erinevatele detailidele ja elementidele (Gavrishina, 2011).

Tavapäraste normide järgi on poseerivad modellid professionaalid, kelle eesmärk on presenteerida erinevaid riideid ning aksessuaare. Harilikult seisab modell kaamera suunas kergelt pööratud poosis ning hoiab oma käsi taskus või taljel (Gavrishina, 2011). Samuti võib kohata moefotosid, kus modellid toetavad trepi käepidemetele või hoiavad seeliku või salli äärt. Tihti esineb fotodel kaks modeli, kes võivad seista nii staatiliselt kui ka liikuda spontaanselt, hoides käest kinni või naeratades (Gavrishina, 2011). Annanurova tekstist tuleb aga ilmsiks, et tegemist on tehislake poosidega, mis imiteerivad naturaalseid situatsioone. Sageli on need märgatavad žestide, aksessuaaride või veatuks modifitseeritud detailide puhul (Annanurova, 2018: 191).

NSV Liidus modellina töötamine andis vähestele väljavalitutele võimaluse regulaarselt välismaad külastada (Lebina, 2014: 122). Professionaalse modelli keha pidi sobima teatud füüsiliste standarditega ning olema hea kehalise mäluga, suutmaks reprodutseerida erinevaid

poose ja žeste. Pildistamisi kontrollis moefotograaf, mis muudab irooniliseks asjaolu, et fotod pidid imiteerima spontaansust ning „vaba“ olekut (Bulgakova, 2005: 289).

Modellide näoilmed ja pilgud olid samuti reguleeritud. Tihti vaatasid modellid otse või eemale kaamerast. Kui pildistati kahte modeli, siis oli tavaks asjaolu, kus üks modell vaatab kaamerasse ja teine eemale või vaatavad mõlemad ühes suunas. Selliseid pilte, kus mõlemad vaatavad kaamerasse, on vähe (Annanurova, 2018: 192). Eeldatavasti sellepärast, et tegu pole niivõrd naturaalse poosiga, mida NSV Liidus prooviti reprodutseerida.

Lisaks sellele tundusid kõik teadvat, kuidas võib moefotodel poseerida ning NSV Liidu modellid õppisid seksuaalseid poose vältima (Gronow ja Zhuravlev, 2015: 248). Pesus ja bikiniides pildid ei olnud moeajakirjade fotodel ega moedemonstratsioonidel Gronowi ja Zhuravlevi sõnul tavapärased.

Vene teadlane Olga Vainshtein tõi välja, et NSV Liidu ajakirjades kujutatud täidlaseid naisi pildistati saledatest naistest erinevalt. Nimelt pidid täidlased vaatama kaamerast mööda või alla, kuid saledad võisid vaadata kaamerasse (Vainshtein, 1995: 6). Tema sõnul võis see tähendada seda, et täidlased tundsid end häbiväärsemalt kui saledad (1995: 6). Lisaks sellele leidis Olga Gurova, et saledus ja pikkus määrasid NSV Liidus nooruse (Gurova, 2009: 7).

Paljudel moefotodel on modellidel tugevates toonides meik – punased huuled, tume silmalainer, silmalauvärv ja põsepuna. Moefotograafia puhul on tavaline, et kasutatakse tugevaid ja eredaid toone, kuid see nõuab studiovalguse kasutust, et muuta modell loomulikuks (Gusarova, 2007). Selle kõrval tuleks meeles pidada, et nõukogude naisele ei olnud ette nähtud kanda kosmeetikat dramaatilise tulemuse saamiseks, mistõttu mängis olulist rolli naturaalne olek (Gusarova, 2007). Sarnane ideoloogia tuli välja ka moeajakirjas Siluett, kust selgus, et vähem on alati parem (Siluett 1962 nr 1, lk 2). Mida noorem inimene oli, seda vähem oli tal õigust end kosmeetikaga ning ehetega üle kuhjata – see jättis vanema mulje (1962 nr 1, lk 2).

Nõukogude Liidu moefotod jäädvustati erinevate hoonete taustal ning elemendid nagu seinad, ukсед, trepid ja lillepeenrad olid fotode puhul tavapärased. Sisetingimustest treppide ja taimede taustal pildistamine oli vähem levinud (Annanurova, 2018: 193). Sellised tausta detailid nagu marmor, trepireelingud, praod kõnniteedel ja potitaimed sissepääsutreppidel viitasid NSV

Liidu oludele, jutustasid tarbijale loo ning mõjusid naturaalsena (Annanurova, 2018: 194). Iseloomulikud tunnusjooned ja detailid jätsid nähtu kergelt tarbijale meelde.

Moefotograafia põhilisi eesmärke oli viia fookus rõivastele, mistõttu oli oluline eksponeerida erinevaid tekstuure. Tarbijale pidi jääma tunne, justkui ta tajuks fotol olevaid materjale. Olgu nendeks Annanurova sõnul vill, puuvill või siid (2018: 194). Seetõttu pidi valgus tegema koostööd nii modelli kui ka riietega.

Visuaalsed pildid avaldasid ajakirjade tarbijatele kõige rohkem mõju. Nii tõi ka Natasha Tolstikova (2004: 134) oma töös välja, et NSV Liidus ilmunud ajakiri Rabotnitsa kuvas esikaanel pilte naistest, kes olid kas üksi või grupis. Naisi fotografeeriti või joonistati tihti tööriietes, liikuvates poosides. Selleks võisid olla lugemist, töötamist, kirjutamist või rääkimist imiteerivad asendid ning need olid tegevused, millega emantsipeerunud naised võisid Tolstikova väitel tegeleda (2004: 143).

#### **1.4.2 Eesti NSV moefotograafia**

Eesti NSVs ei eksisteerinud tänapäevases mõistes moefotograafiat. Tegu oli algelise tehnilise baasiga ning fotodel kujutatud modellidel puudusid kogemused, kuidas poseerida (Komissarov ja Teeäär, 2012: 226). Vaatamata sellele, et kellelgi polnud teadmisi, andis Komissarovi ja Teeääre (2012: 226) väitel Tallinna Moemaja arvestatavad panuse moefotograafia arengusse. Silueti toimetus on öelnud, et moefotod on alati otstarbekamad, usaldatavamad ning vahel isegi arusaadavamad kui moejoonistused (Siluett 1958 nr 1, lk 3). Seda sellepärast, et fotode puhul on kavandid materjalides teostatud (1958 nr 1, lk 3). Fotod, mis ajalehtedes ja ajakirjades ilmusid, kandsid endas erinevaid funktsioone, milleks oli tekstile vahelduslikkuse pakkumine läbi emotsioonide, hinnangute ja tähenduste (Kaunissaare, 2012).

Visuaalidel on omadus objekte üldistada, anda edasi väärtuseid ning tuua esile emotsioone. Need peegeldavad inimeste eelistusi ning kohati ka eelarvamusi (Kaunissaare, 2012). Komissarovi ja Teeääre (2012: 59) sõnul kuvasid sõjajärgsed moefotod tarbijatele elegantsetes riietes modelle, kes figureerisid tihti kontorite olustikku jäljendavatest olustikes. Lisaks sellele tõi nad välja, et korduvalt pildistati linnaparkides, vanalinnas ning esinduslike hoonete ees.

ENSV kuulsaimad moefotograafid olid tol ajal Boris Mäemets, Gustav German ja Jüri Vendelin. Mäemets pildistas aastatel 1967-1975 moeajakirja Siluett moeseeriaid (Treier, 2019: 95). Tegu oli laia profiiliga Nõukogude Eesti olulisima fotograafiga (Komissarov ja Teeäär, 2012; Treier, 2019). Fotografeerimisel ja joonistamisel oldi hoolikad, et mood ei läheks kaduma, oleks arusaadav ja et tarbija saaks seda järele teha (Komissarov ja Teeäär, 2012). Ajapikku läksid fotod meeleolukamaks ja joonised dünaamilisemaks.

Läänelikud mõjutused aastatel 1960-1970 muutsid moefotograafiat drastiliselt (Komissarov ja Teeäär, 2012; Treier, 2019). Moeseeriaid hakati pildistama lainurk objektiiviga, lähedalt ning liikumises. Merja Salo väitel muutusid modellide asendid radikaalselt, mis tähendas, et võidi istuda jalad laiali põrandal või seista lapselikul kombel jalad sissepoole pööratult (Komissarov ja Teeäär, 2012: 240). Nii nagu NSV Liidu moefotograafia puhul oli eesmärk jätta modellidest „vaba“ olek, nii olid ka ENSV moeseerialtel mannekeenid liikuvates ja loomulikes poosides (Bulgakova, 2005; Komissarov ja Teeäär, 2012). Võimalikult hea moefoto saamiseks võis aga kuluda mitmeid tunde, mille vältel vahetusid riided, soengud ning vahel isegi valgus (Siluett 1967 nr 3, lk 58).

Lilian Kosenkranius oli Tallinna Moemaja kunstnik-konsultant, kes rääkis Silueti väljaandes moemajades ja õmblusvabrikutes töötavatest modellidest kui objektidest – kunstnik kavandab, konstruktor konstrueerib ja meister õmbleb rõivamudelid (Siluett 1967 nr 3, lk 58). Igale mannekeenile õmmeldi sadu rõivaid, mis tähendas, et proovid võisid kesta tunde ja paljud ei pidanud vastu ning loobusid (Siluett 1967 nr 3, lk 58). Seega võib pealtnäha glamuurne elu olla reaalsuses midagi muud. Hea mannekeeni tunneb Kosenkraniuse (1967 nr 3, lk 58) sõnul ära sedasi, et ta saab aru, millele on rõivaste puhul vajalik tähelepanu pöörata. Modellid on nagu näitlejad, kes peavad moefotodel kehastama kedagi teist ning jätma võimalikult naturaalse mulje.

## **1.5 Varasemad uurimistööd naiste kujutamise kohta fotodel**

Varasemalt on Eestis ilmunud Eha Komissarovi ja Berit Teeääre (2012) poolt kirjutatud raamat „Mood ja külm sõda“, mis kirjeldas Tallinna Moemaja kui akent läände ja ust itta ning andis sisendit moeajakirja Siluett kohta. Sarnaselt Komissarovile ja Teeäärele on Jukka Gronow ja Sergey Zhuravlev (2015) kirjutanud raamatu „*Fashion Meets Socialism*“, mis kirjeldas põgusalt Moemaja ja Silueti algust, eesmärke ning lõppu.

Tallinna Linnaarhiivis on hoiul arhiivifond „Ajakirja Siluett Toimetus“ (TLA.R-316), kus eraldi sarjades on säilitatud toimetuse koosseisude nimekirjad, ajakirjade numbrid, käsikirjad, joonised ja fotod (aastatest 1958-1988). Neid arhiivimaterjale pole seni põhjalikumalt uuritud ning ka käesoleva bakalaureusetöö fookusest jääb nende analüüsimine välja.

Uuringuid naiste kujutamise kohta eestikeelsetes ajakirjades ja fotodel on kirjutatud mitmeid, kuid need kõik on bakalaureusetööd. Naiste kujutamise muutumist ajakirja Eesti Naine kaanefotodel- ja lugudes perioodil 1991-2021 on uurinud Kristin Lass (2022: 57), kelle tööst selgus, et kaanefotod on läbi aja muutunud pilkupüüdvamaks ning tähelepanu kandunud välimuse rõhutamisele. Seda kinnitab ka Diana Crane (1999), kes tõi välja, et 1988. aasta moefotod muutusid üha paljastavamaks ning tähelepanu kandus modellidele.

Ulla Kaur (2011) uuris naiste kujutamist ajakirjade Anne & Stiil ning Pere ja Kodu reklaamfotodel 2010. aastal ning leidis, et naisi kujutati ajakirjades traditsioonilistest stereotüüpidest lähtuvalt, kus peamiseks eesmärgiks oli näida atraktiivne.

Johanna Pukk (2014) analüüsis naiste representatsiooni muutumist Eesti ajalehtedes 1940. aastal ning sealne ajalooline sisend tõi esile asjaolu, kus nõukogude ajal hakati naisi kujutama aktiivsetena ning see tulenes võimuvahetusest. Nii tõi ka Maggie McAndrew (1985: 92-93) oma töös välja, et NSV Liidu naine pidi olema aktiivne ning võtma osa ühiskonna tegevustest.

Johanna Pukki (2014: 40) tööst tuli välja, et ajalehefotodel kujutati tunduvalt rohkem mehi kui naisi. Varasemate uuringute leidudega võrreldes on siin suur erinevus, kuna moefotodel kujutati peamiselt naisi. Mehed hakkasid moefotodel ilmuma aastal 1977, kuid siis ka harva (Crane, 1999). Viimase kümne aasta jooksul on fotosid uurinud mitmed, kuid magistri tasemele pole antud teemaga veel jõutud.

## 2. UURIMISKÜSIMUSED

Teoreetiline raamistik andis ülevaate moeajakirja Siluett olemusest, kirjeldas moefotograafia tähendust ning selle iseloomulikke jooni nii NSV Liidus kui ka Eesti NSVs. Lisaks sellele selgus, et harva ilmuvad naisteajakirjad olid NSV Liidus tähtsal kohal, sest need jagasid naistele õpetusi õmblemisest, olid eeskujuks naiste isiksuse arenemisel ning jagasid teadmisi erinevatest trendidest nii kodumaal kui ka välismaal.

Teoreetiliste lähtekohtade põhjal püstitan uurimisküsimused, mille abil proovin teada saada, kuidas kujutati naisi moeajakirja Siluett moefotodel. Seniste uuringute põhjal naiste kujutamiste kohta ajakirjade fotodel on minu bakalaureusetöö eesmärk leida vastused kolmele uurimisküsimusele ning neid abistavatele lisaküsimustele:

### **1. Kuidas kujutati moeajakirja Siluett moefotodel naisi?**

1.1 Millistes poosides naised moefotodel olid?

### **2. Kuidas on moefotod muutunud valitud perioodi (1958-1978) jooksul?**

2.1 Millised olid põhilised erinevused moefotodel moeajakirja Siluett valitud perioodi alguses ning lõpus?

2.2 Milline temaatika domineeris Silueti moefotodel?

2.3 Millised olid põhilised asukohad pildistamiseks?

2.4 Millised moefotode tunnusjooned domineerisid piltidel (nõukogude või lääne)?

### **3. Kuidas on muutunud naiste kujutamine moefotodel valitud perioodi (1958-1978) jooksul?**

3.1 Kuidas on poosid moefotodel muutunud?

3.3 Millised rollid tulevad moefotodel esile?

3.3 Kuidas muutusid naiste näoilmed valitud perioodi jooksul?

3.4 Millised on põhilised eristumised Nõukogude Liidu ja Lääne moefotodel?

Kolm põhilist uurimisküsimust ning abistavad lisaküsimused võivad olla abiks, et eristada Nõukogude Liidu ja Lääne moefotode tunnusjooni, aidata välja selgitada põhilised poosid/rollid, milles naised olid ning jõuda järeldusele, millised olid asukohad ning temaatika moeajakirja Siluett moefotodel.

### **3. MEETOD JA VALIM**

#### **3.1 Meetod ja moefotode analüüs**

Minu bakalaureusetöö eesmärk on keskenduda moeajakirja Siluett moefotodel kujutatud naiste piltide analüüsimisele perioodil 1958-1978. Selleks otsisin välja valitud perioodil moeajakirjas ilmunud fotosid naistest. Analüüsi teostamiseks kasutasin Gunther Kressi ja Theo van Leeuweni kujutiste lugemise meetodit, mida on nimetatud ka visuaalse diskursuse analüüsiks (Kalmus, 2015).

Moefotode analüüsimiseks annab Kressi ja Leeuweni poolt loodud meetod võimaluse uurida, kuidas naisi moeajakirjas fotodel kujutati. Meetod kuulub sotsiaalsemiootika koolkonda ning tugineb väitele, et märkide taga on selle autori motiivid ning huvid (Kalmus, 2015). Nimetatud teoreetikuid jälgendades on võimalus uurida visuaalse keele grammatilisi nähtusi ning sihilisi verbe nagu žest, poos, liigutus ning pilk (Kalmus, 2015). Meetodit on kirjeldatud ka kui võimalust uurida visuaalset teksti väljendusrikkamalt, lootes selle juures leida lehekülgedelt terviklikke tähendusi, kus võivad esineda ka vastuolud. Antud teoreetikute loodud meetodi eesmärk on aidata tuvastada loojate motiive, mis on kultuurilisest ja sotsiaalsest taustast tingitult varjatult näiteks antud töö konteksti arvestades moefotodesse ära peidetud (Kalmus, 2015).

Selleks, et antud meetodis mainitud sihilisi verbe Siluetis ilmunud moefotode tarbeks kasutada tuleb koostada kodeerimisjuhend. Juhendi koostamiseks toetun uuringutele, mis on läbiviidud Goffmani (1979), Kangi (1997) ning Hattoni ja Trautneri (2011) poolt. Kuna sarnaseid analüüse on tehtud ka bakalaureusetöodes, siis võtan aluseks Lassi (2022), Manguse (2008) ja Kauri (2011) tööd ning mugandan neid vastavalt kodeerimisjuhendi vajadustele.

Varasematest uuringutest selgus, et moeajakirja moefotodel pööratakse rõhku poosidele, riitusele, näoilmetele ning sellele, kuidas modelli fotol presenteeritakse, mistõttu on järgnevad kategooriad olulised püstitatud uurimisküsimustele vastuste saamisel. Meetod aitab dekodeerida kultuuris loodud koode, mis on lugejatele ja vaatajatele arusaadavad, kuid võivad ilma Kressi ja Leeuweni koostatud meetodi olemasoluta jääda avastamata (Kalmus, 2015).

## Poos

Hatton ja Trautner (2011: 263) töid oma töös välja kategooria, mis on Goffmani tuletatud ning see viitab poosidele kui fotode seksualiseerimise lahutamatu osale. Pooside kategooria loomisel on kasutatud Goffmani „allumise“ kategooriat. Lisasin ning mugandasin Lassi (2022) pooside ning Manguse (2008) ja Kauri (2011) ritualiseeritud allumise kategooriaid. Näiteks on Lassi (2022) poolt lisatud käte asendi kategooria oluline. Teooria peatükist selgus, et sellega on võimalik rõhutada näiteks pluuside varrukaid, mistõttu lisan ma sinna juurde „kätega riide detailidele osutamine“.

- Kallutab keha/pead küljele;
- Nõjatub/toetub kellegi või millegi vastu;
- Seisab püsti (Manguse, 2008: 33 lisatud kategooria);
- Istub/lamab/põlvitab (Manguse, 2008: 33 lisatud kategooriasse);
- Käte asend – käsi/käed toetamas pead, käed risti rinnal, käed puusas, kätega riide detailide(le) puudutamine/osutamine (Lass, 2022: 21 lisatud kategooriasse);
- Muu – kehaasendit ei saa kategooriatesse paigutada.

## Riietus

Moefotode puhul on oluline, et pildistatud riided ei jääks tähelepanuta, mistõttu kasutan Kangi (1997) „paljastuse“ kategooriat ning võtan eeskuju Lassi (2022) riietuse ning Manguse (2008) keha paljastatuse astme kategooriatest.

- Riietus ei ole paljastav – portreeteritava keha katavad pikad riided, nt pikk kleit, püksid, pluus, mantel;
- Riietus on paljastav – portreeteritav kannab ümber keha (kitsaid) ja lühikesi riideid, nt lühikest seelikut, kleiti, läbipaistvaid riideid, rannariideid, pesu või on palja ülakehaga;
- Ei ole võimalik paljastuse astet määratleda, kuna näha on näiteks ainult nägu.

## Näoilme

Teooria peatükist selgus, et näoilmed on moefotode puhul tähtsad ning selle toob ka Kang (1997: 990) oma uuringus välja, kust selgus, et naeratavaid naisi oli kogu valimist fotodel

28,5%. Näoilmete uurimine võib aidata tuvastada, kas moefotode puhul on tahetud anda edasi vabamat ja naiselikumat atmosfääri või pigem tõsist, et rõhutada olulisust ühiskonnas.

- Tõsine ehk neutraalne/emotsioonitu;
- Naeratab ehk positiivne/lõbus;
- Paotab huuli;
- Katab nägu või suud käega;
- Muu – nägu ei ole võimalik liigitada eelnevate kategooriate alla.

## **Esitlus**

Esitlus on Goffmani (1979), Belli (2001) ja Kress & Leeuweni (2006) poolt välja töötatud kategooria, mis võimaldab uurida pildistatava suhtumist vaatajasse. Kategooria jaguneb kaheks – nõudmine ja pakkumine, kus esimese puhul on pildistataval vaatajaga silmside ja viimase puhul puudub kontakt vaatajaga.

- Pakkumine/ideaal – modelli ja vaataja vahel puudub silmside. Modell vaatab kaugusesse ehk vaatajast mööda;
- Nõudmine/võrdsus - modelli ja vaataja silmad asuvad samal kõrgusel ning modell naeratab;
- Nõudmine/allutamine - modell vaatab ülevalt alla ning näitab oma võimu;
- Nõudmine/võrgutamise – modell vaatab alt üles, naeratab, pea on kallutatud ning huuled paakil. Tegemist on vaataja võimupositsiooniga.
- Muu.

## **Roll**

Selleks, et rolle määratleda kasutan Susan H. Milleri (1975) poolt koostatud kümne rolli kategooriaid ning Bakeri (2005) naiste seksuaalsuse uuringut ning mugandan neid vastavalt moeajakirjale Siluett. Lisaks sellele olen võtnud Lassi (2022) rollikategooriast ema/koduperenaise rolli, kuna Goffman (1979) tõi välja, et reklaamides kujutatakse naisi tihti ema/koduperenaise rollides. See kategooria võib aidata leida vastuse kolmanda uurimisküsimuse abistavale lisaküsimusele: **Millised rollid tulevad moefotodel esile?**

- Ema/koduperenaine – kujutatud emarollist lähtuvalt (Lass, 2022: 22 lisatud kategooriasse);
- Pruut – kujutatud moefotol pulmariietes;
- Töötaja – töine keskkond;
- Dekoratiivne objekt – roll olla atraktiivne;
- Puhkaja või sportlane – modell tegeleb sportlike, meelt lahutavate või lõõgastavate tegevustega;
- Võimatu määratleda.

### 3.2 Valim

Valim moodustub Silueti ajakirjadest, mis ilmusid perioodil 1958-1978. Valitud said esimesed kaks kümnendit, et uurida Eesti NSVs loodud naiste moefotograafiat ning seeläbi jõuda tulemuseni, kuidas naisi moefotodel kujutati. Moeajakiri Siluett ilmus aastatel 1958-1965 kaks korda aastas ning seejärel 1966-1992 neli korda aastas. Valikusse võtsin aastakäigud 1958, 1968 ja 1978, mis tähendab, et analüüsitavaid Silueti moeajakirju ilmus valitud perioodil 11. Nendes avaldati omakorda ligikaudu 411 moefotot, mida antud töös analüüsin. 1958. aastal ilmus kokku 2 numbrit ja 31 fotot, 1968 5 numbrit ja 168 fotot ning 1978 4 numbrit ja 212 fotot. Töö eesmärk oleks näha, kuidas kujutati naisi ning kuidas see muutus kolme aastakäigu lõikes.

Vastavalt Vihalemma ja Lauristini (2004: 1) ajakirjanduse periodiseerimise käsitlusele on Silueti ilmumise kaks esimest kümnendit võimalik jaotada ajaliselt kaheks: sula aeg (1958-1969) ja stagnatsiooni aeg (1970-1978) ning püüda selgitada, kas kahe perioodi moefotodes esineb erisusi.

Moeajakirjas Siluett ilmus moefotosid nii lastest, meestest kui ka meestega koos poseerivatest naistest, kuid uurimistöö valimist jätan ma need välja, sest töö eesmärk on keskenduda ainult naiste kujutamisele. Lisaks sellele on ajakirjas presenteeritavad mehed arvuvähesus, kuid tootsin välja, et Läänes hakkasid mehed moefotodel ilmuma rohkem alates 1977. aastast. Siluetis on mehi näha aga juba esimestes numbrites (Siluett 1959 nr 1, lk 26-29). See võib tuleneda sellest, et nõukogude ühiskonnas oli tähtsal kohal soolisele võrdsusele rõhumine.

## 4. TULEMUSED

Järgnev peatükk keskendub kahele osale. Esimeses alajaotuses tutvustan Silueti moefotode tausta ning teises alajaotuses keskendun moefotode analüüsimise tulemustele ja aja jooksul neis toimunud muutustele. Seejärel liigun järelduste ning diskussiooni juurde.

### 4.1 Silueti moefotode üldiseloormustus perioodil 1958-1978

Moeajakiri Siluett on kahe kümnendi jooksul muutunud märgatavalt just ülesehituse, kujunduse ning moefotode osas. Vaatamata joonistuste rohkusele leiab lugeja 1958. aastal kaks korda aastas ilmunud ajakirjadest arvukalt moefotosid. Ajakirja ilmumise algusaastatel (1958-1968) domineerisid kujunduses pigem joonistused ja lõika-kleebi meetod, kus pildid modellidest kleebiti joonistuste kõrvale või värvilise paberi peale.

Ajapikku kasvas aga fotode arv tänu trükitehnoloogia ja fotograafia arengule. Fotode arv kasvas esimese kümnendiga poole võrra suuremaks. Perioodi keskel võtsid pildid pea pool ajakirja mahust. See võis tuleneda ka asjaolust, et nõukogude ajal oli kõikidest ajakirja väljaandmiseks vajalikest materjalidest puudus, kuid Tallinna Moemaja väärikas taust andis neile hiljem moeajakirja tootmiseks võimaluse. Perioodi lõpus (1978) on fotode arv võrreldes esimese kümnendiga (1958-1968) tohutult kasvanud. Fotod moodustavad juba rohkem kui poole ajakirja illustratsioonidest.

Moefotodel kujutatud modellid on aastal 1958 tagasihoidliku väljanägemisega, vähese stiliseeringu ning suuremalt jaolt jumestuseta. Nõukogude Liidus oli tavaline, et naised ei tohtinud meigiga üle pingutada (Gusarova, 2007), mistõttu ei pööratud sellele ajakirja esimestel aastatel tähelepanu. Rohke meigi kasutamine viitas vanadusele ning seda prooviti Nõukogude Liidus pigem vältida (Siluett 1962 nr 1, lk 2). Seepärast keskenduti meigivaba oleku kaudu puhtusele ning naha tervislikkusele.

Arusaadavalt on moefotodel kõige suurem rõhk modellidel ning presenteeritavatel riietel, kuid samavõrd oluline osa on ka pildistamise asukohtadel ning taustadel. Umbes pool algusaegadel (1958) ajakirjas leiduvatest moefotodest on pildistatud ühevärviliste seinte taustal, aga on ka interjööre mitmesugustest siseruumidest ja äratuntavatest asupaikadest, mis moodustavad omakorda fotodest umbes poole. Näiteks on mitmed fotod jäädvustatud Kadrioru lossi fuajees,

Sõpruse kinos ja Tallinna Mustpeade vennaskonna Maarja altari retaabli ees, mida tänapäeval saab näha Niguliste kirikus (Siluett 1958 nr 1, lk 27 ja 1958 nr 2, lk 2). Võimalik, et tegemist oli toonaste n-ö Tallinna esindushoonetega ning valikus olev interjööri sobis representeeritavate riietega ning modellidega. Lisaks sellele kasutati esimestel aastatel tihti ajaloolisi ning usulise kontekstiga taustalahendusi moefotodel.

Ajakirja esimestel aastatel domineerivad ühevärvilised seinad, mille ette on modellid tihti lavastatud poosidesse asetatud. Modellid, keda on fotodel kasutatud, varieeruvad vanuse poolest, mistõttu võib piltidelt leida nii noori kui ka vanemaid naisi. Kombeks oli neid pildistada aga üksi, mis 1960.-1970. aastate keskpaigas muutus.

Kümme aastat hiljem, aastal 1968, ei ole ajakirja ülesehitus ning kujundus kardinaalseid muudatusi läbinud. Küll aga on moefotode formaat muutunud suuremaks, varasemad väikesed pildid on asendunud üle kahe lehe piltidega ning need on julgemad ja värvilisemad. Varasem rõhk demonstreerida peo-, töö- kui ka kodurõivad säilib, kuid lisanduvad rahvarõivad, et luua võimalikult omanäolise ja meeldejäävat moodsust. Tegemist on ennekõike riietega, millel on rahvuslikud elemendid.

Kui ajakirja esimeses aastakäigus pildistati modelle pigem üksinda, siis 1968. aastal on mitme modelli koos kujutamine fotodel muutunud levinumaks. Lisaks sellele proovitakse läbi pildi anda edasi emotsioone ning varasemad lavastatud poosid on vabamad. Näiteks kui 1958. aastal oli modell asetatud tausta ette seisma kaks kätt kõrval, siis 1968. aastal on rohkem liikuvaid fotosid, kus modell kõnnib tihti tänaval (Siluett 1968 nr 2, lk 10-13). Sedasi võib lugejale jääda parem mulje rõiva kujust ja tuttavate tänavate nägemine võib lugejates tekitada äratundmisrõõmu.

Moefotode eesmärk on endiselt anda lugejatele soovitusi ning nõu, kuidas riietuda, kuid seda tehakse varasemaga võrreldes oskuslikumalt. Kui varem oli lugejal võimalik joonistuste kõrvalt ainult mõnda moefotot näha, siis 1968. aastal on vastupidi. See annab riietest parema ettekujutuse ning neid võib olla lihtsam järele teha. Asukohad on valitud kostüümide olemusest lähtuvalt, et piltide kaudu tekiks vaatajal kujutatuga lähedasem kontakt ning emotsioon. Uuendusena tooksin esile asjaolu, et varasem lõika-kleebi meetod, kus tausta puudumisel kleebiti modell soovitud olustikku, on vähenenud. Lisaks sellele on moefotod muutunud suuremaks ning on tihti üle kahe lehekülje.

Valimisse võetud kolmanda aastakäigu (1978) näitena on moeajakirja ülesehituses, kujunduses ning moefotodel hoolimata ühiskonna üldisest seisakust märgata rohkelt uuendusi. Nimelt on ajakiri muutunud formaadilt väikesemaks, kuid lehekülgede arvult mahukamaks. See tõi endaga kaasa moefotode arvu suurenemise ning asjaolu, et ühel leheküljel oli tavaliselt kujutatud üks modell. Varasemalt oli ühele leheküljele lisatud mitu väikest fotot erinevatest modellidest.

Moefotod on erksama värvilahendusega, emotsionaalsemad ning loomingulisemad. Endiselt on kasutusel mitme erineva modelli kujutamine ühel fotol ning poosid annavad lugejale edasi elulisemaid hetki. Võrreldes eelnevate aastatega on fotodele hakanud ilmuma rohkem noori ning vanemaid naisi kohtab vaid täidlaste rubriigi all (nt Siluett 1978 nr 1, lk 62-69; Siluett 1978 nr 2, lk 50-59; Siluett 1978 nr 3, lk 40-45).

Kui ajakirja algusaastatel olid fotod ilmselt tehniliste võimaluste tõttu tihti ühevärviliste seinte taustal, siis 1978. aastal on see muutunud minimaalseks. Peaaegu et kõikide fotode tegevuspaik on väljas või erinevaid olukordi imiteerivates ruumides. Näiteks pildistati mantleid peaaegu et alati välitingimustes, et anda edasi situatsiooni ehedust (Siluett 1978 nr 2, lk 44-49 ja Siluett 1978 nr 3, lk 4-23). Moefotode eesmärk on endiselt luua lugejaga kontakt riiete ning erinevate asukohtade kaudu, kujutades naisi seejuures võimalikult ehedatena.

Võrreldes kahe esimese kümne aastaga hakkas vähem ilmuma joonistusi, mis olid tol ajal esmatähtsal kohal tarbija teadmiste ja oskuste arendamisele. Kuna moefotosid oli alguses vähem, siis pidid lugejad leppima joonistustega, et õmmelda endale riideid ning et olla teadlikumad viimaseaja trendidest. 1978. aastal on moefotode osakaal võrreldes joonistustega oluliselt suurenenud ning see võib tuleneda asjaolust, et moeajakirja fookus ning ülesehitus muutus, ka tehniline võimekus suurenes. Rõhuasetus läks moefotode produtseerimisele ning modellide fotografeerimisele.

Moeajakirja kolme valitud aastakäigu vältel olid moefotodel ka ilmestavad pealkirjad, kuid nende maht ning kujundus muutusid ajaga. Varjatud sõnumeid nende taga oli vähe, kuid märkimist vajab tööle viitamine. Seda sellepärast, et sellele viidati kui rõõmsale tegevusele ning justkui propageeriti ning tõugati naisi seda tegema läbi fotodel kuvatud riiete ning pealkirjade „tööl“, „jõudu tööle“ ja „töö rõõm“. Ajaga läksid pealkirjad tagasihoidlikumaks

ning mängisid riiete rõhutamisel rohkem rolli kui varjatud sõnumite peitmisel. Kui esimeses aastakäigus tuli propageerimine esile läbi tööle viidatud pealkirjade, siis järgnevates aastakäikudes ei olnud seda üldse. Moeajakirja Siluett 1968. aasta moefotode pealkirjad „rambivalguses“ (Siluett 1968 nr 2, lk 38-39), „päike paneb särama“ (Siluett 1968 nr 3, lk 4-5) ja „kevadine tänav“ (Siluett 1968 nr 2, lk 4-5) olid sarnaselt 1978. aasta fotodega tavaliselt hooajast lähtuvad. Võib isegi öelda, et 1978. aasta moefotode pealkirjad olid lühemad ja konkreetsemad ning töid hooajalisuse paremini esile – „suvine siidikleit“ (Siluett 1978 nr 1, lk 36), „mantleid“ (Siluett 1978 nr 2, lk 44) või „talvisel tänaval“ (Siluett 1978 nr 3, lk 4).

## **4.2 Muutused Silueti moefotodel perioodil 1958-1978**

### **4.2.1 Naiste riietus**

Valitud perioodi (1958-1978) jooksul on üldjoontes naiste riietus moefotodel muutunud formaalsest mitteformaalsemaks, mis tähendab, et pidulikud riided asendusid igapäevasemate lõigetega. Kui ajakirja algusaegadel domineerisid pigem peokleidid, siis lisaks sellele pöörati tähelepanu ka tööriietele. Kuna mood muutus järjest rohkem laiatarbekaubaks ning jõudis tavaelulistesse situatsioonidesse, siis ei olnud riietused enam midagi, mida ainult pidulikel puhkudel järgida.

Hilisemad ajakirjanumbrid pööravad tähelepanu rahvuslikele mustritele, lühematele kleitidele, mis tulid moodi 1960. aastal ning riietele, mis sobisid erinevates mõõtudes naistele. Näiteks on 1958. aasta esimeses numbris moefotod, millel kujutatakse naisi nii redelil kui ka koristuslapp käes tööd tegemas (vt Joonis 1, Siluett 1958\_1 nr 1, lk 27). See võis tuleneda sellest, et stalinismi ajal oli naise roll olla pigem töötaja ning koduperenaine (Attwood, 1999: 12). Vaatamata sellele, et ajakiri ilmus esimest korda 1958. aastal, kui alanud oli juba Hruštšovi sula, jätkusid ühiskonnas varasemad tõekspidamised ja ideoloogia veel mõnda aega.

Ajakirjanumbrid, mis ilmusid aastal 1968, sisaldavad jätkuvalt moefotosid tööriietest, kuid neile viidatakse kui teenistusrõivastele ning neid saavad naised kanda nii tööl kui ka kodus (vt Joonis 1, Siluett 1968\_1 nr 1, lk 11).

Tööriiete osakaal on poole võrra langenud ning põhirõhk on naiselikkusel. See tuleb moefotodel esile just pooside ning riietuste näol, kus naised on tihti pidulikes riietes ja seisvates

poosides. Kuna istuvad poosid võivad tihti viidata justkui lapselikkusele (Crane, 1999) ning vabamatele olekutele, siis võivad seisvad poosid naiselikkuse paremini esile tuua. Samuti hakatakse aastal 1964 välja andma tööriiete eriväljaannet, mistõttu ajakirja peaväljaandes jääb rõhk igapäevasele ja pidulikumale rõivamoele.



Joonis 1. Naiste riietused moeajakirja *Siluett moefotodel* 1958\_1, lk 27 ja 1968\_1 lk 11.

Moeajakirja *Siluett moefotode* paljastavate riiete (paljad õlad, avar dekoltee, lühikesed seelikud/kleidid) rohkust esineb esimesel kümnel aastal vähe, aastatel 1968-1978 see kasvab. See võib tuleneda asjaolust, et ajakirja algusaastatel oli vaja naisi näidata sotsiaalsete ning professionaalsetena, kes võtavad agaralt osa ühiskonna tegevustest (McAndrew, 1985: 92-93). Paljastavate riiete eksponerimine ei pruukinud mainitud Nõukogude Liidu mentaliteediga kokku sobituda, mistõttu võis põhirõhk jääda alguses vaid riietele, mitte modellidele. Aastatel 1968-1978 on aga riided paljastavamad, avarate dekolteedega ning leidub ka rohkelt rannariietega pilte (vt Joonis 2, *Siluett* 1968\_2 nr 3, lk 50). Sarnane muutus toimus ka Lääne moefotodel, kus aastal 1957 ei olnud veel kombeks kujutada naisi paljastavates riietes (Crane, 1999), kuid alates 1967. aastast said uueks fenomeniks bikini-fotod. Selline kahe erineva maailmapildivaheline sarnasus võis tuleneda sellest, et sula perioodil 1958-1968 elavnesid NSV Liidu suhted Läänega.



Joonis 2. Naiste riietused moeajakirja *Siluett* moefotodel 1968\_2 lk 16-17 ja 1978\_1 lk 7.

Lisaks sellele asendusid varasemad kinnised ühevärvilised kleidid ja seelikud muustriliste kangaste ning pikkade pükstega (vt Joonis 2, *Siluett* 1978\_1 nr 2, lk 7). Püksid olid 1968. aastal *Silueti* moefotodel midagi uut ning sellele läheneti esialgu ettevaatlikult. Nimelt manitseti lugejaid meeles pidama, et püksid ning pükskostüümid on sobilikud vaid noortele ja saledatele (*Siluett* 1968 nr 2, lk 16-17). Pükste kandmine on varasemalt viidanud maskuliinsusele, mistõttu ei olnud hea toon neid naistel kanda (Olmsted, 2015: 15). Pükste ilmumine moefotodele võib olla ka varjatud Lääne mõju, sest seal ilmusid esimesed Capri stiilis püksid 1950. aastate lõpus (Smith, 2001: 92). Lisaks sellele disainis esimesed pidulikud laiad smoking stiilis püksid Pariisi disainer Yves Saint Laurent aastal 1966 – *Siluetis* ilmusid esimesed laiad püksid 1968. aastal.

#### 4.2.2 Naiste näoilmed

Naiste näoilmed on moeajakirja esimestel aastatel pigem tõsised või neutraalsed/emotsioonitud ning need moodustavad umbes poole moefotodest (vt Joonis 3, *Siluett* 1958\_2 nr 1, lk 17). Leidub mõningaid fotosid, kus modellid muigavad, kuid laia naeratust esineb harva ehk umbes kuuendikul fotodest. Pidulike riiete puhul on modellidel peaaegu et alati tõsine näoilme (vt Joonis 3, *Siluett* 1958\_2 nr 1, lk 17), kuid tööriiete puhul lai naeratus näol, mis justkui näitab,

et tööd tehti rõõmuga (vt Joonis 1, Siluett 1958\_1 nr 1, lk 27). Stalini võimu ajal pidid naised töötama meestega võrdväärselt, jäädes samal ajal hoolivateks, seepärast võivad naeratavad näoilmed töötamisel viidata õrnusele (Attwood, 1999: 13).



*Joonis 3. Naiste näoilmed moeajakirja Siluett moefotodel 1958\_2 lk 17 ja 1978\_2 lk 23.*

Naeratavaid naisi hakkas moefotodel esinema rohkem hilisemates aastakäikudes 1968 ja 1978. Selline erinevus võib tuleneda ühiskonna muutustest ning asjaolust, et perioodil 1968-1978 oli moefotodel justkui lapselikkus moes, mis võis tahmatult tingida naeratused naiste nägudel (Crane, 1999: 546). Lisaks sellele oli fookuses riiete eksponeerimine, mistõttu modellide näoilme ning vähene kogemus võis samuti näoilmetes kaasa mängida. Hilisematel aastatel on modellid vabamad ning näitavad seda naeratustega välja. Varasemad lavastatud muiged on asendunud ehtsate naeratustega (vt Joonis 3, Siluett 1978\_2 nr 3, lk 23). Tegu võis olla nõukogude ideoloogiaga, kus sooviti näidata naisi rõõmsatena ning muretutena, kuid ei tohi unustada, et ka valdkonna eripära võis mängida fotodele valitud näoilmetes rolli.

### 4.2.3 Naiste poos

Naismodellide poosid on 1958. aastal peaaegu et kõik lavastatud ning loomulikkusele on vähe tähelepanu pööratud. Sarnaselt Nõukogude Liidule olid ka Lääne moefotodel poseerivad modellid tehislises poosides (Crane, 1999). See võib tuleneda sellest, et esimestel aastatel puudusid modellidel, fotograafidel ning toimetajatel teadmised moefotode loomisest. Poosidega on proovitud rõhk asetada rõivastele, kuid sealäbi on modellid pildidel krampliku hoiakuga. Näiteks on pooled poosid sedasi, kus naised seisavad üks käsi taskus ning teine kõrval (vt Joonis 4, Siluett 1958\_3 nr 2, lk 2), käed puusas (vt Joonis 3, Siluett 1958\_2 nr 1, lk 17), või osutatakse kohmakalt detailidele (vt Joonis 4, Siluett 1958\_4 nr 1, lk 15). Seetõttu on 1958. aasta moefotod jäigad ning tehislikud. Ei tohi aga unustada, et taolised poosid olid kõik, mida modellid oskasid ja mis sobisid Nõukogude Liidu ideaalidega – naine ei tohtinudki pildidel seksuaalsetes asendites olla ning neid välditi (Gronow ja Zhuravlev, 2015: 248).



*Joonis 4. Naiste poosid moeajakirja Siluett moefotodel 1958\_3 lk 2 ja 1958\_4 lk 15.*

Kümme aastat hiljem, 1968. aastal, on moefotodega läbitud suur areng ning lisaks riieele on hakatud tähelepanu pöörama ka modellide poosidele. Fotodel on hakatud kujutama naisi rohkem kahekesi koos (vt Joonis 5, Siluett 1968\_3 nr 1, lk 5) ning seismise/istumise ajal

toetatakse kätega erinevatele äärtele (vt Joonis 5, Siluett 1968\_4 nr 2, lk 9). Lisaks sellele on modelle hakatud erinevates asukohtades pildistama, mis jätab poosid loomulikuma mulje.

Kui varasemate aastate fotodel on modellid kogu aeg seisnud, siis 1968. aastal on modellid ka istuvates poosides (vt Joonis 5, Siluett 1968\_4 nr 2, lk 9 ja Siluett 1968\_5 nr 3, lk 41). Sellest tulenevalt jätkavad 1968. aasta moefotod loomulikuma mulje, kuna fotodel on kasutatud erinevaid esemeid, pildistatakse väljas ning poosid jutustavad vaatajale lugu. Näiteks istub ühel moefotol modell kivirahnul ja naudib päikesepaistelise kevade ilma (Siluett 1968 nr 2, lk 55-56). See võib lugejas tekitada soovi tahta olla rannas ja nautida esimesi päikesepaistelisi ilmu peale talve. Kuna stalinismi lõpp ja Hruštšovi-aegne sula tõi kaasa Läänega vabama suhtlemise ning ajakirjanduslik kontroll „lõdvenes“ (Vihalemm ja Lauristin, 2004: 2), siis võib see olla üks oluline faktor, mis muutis ka naiste poosid vabamaks. Modellid võisid muutuda julgemaks ning väljendasid end läbi pooside kartmata tagajärgi.



Joonis 5. Naiste poosid moeajakirja Siluett moefotodel 1968\_3 lk 5, 1968\_4 lk 9 ja 1968\_5 lk 41.

Aastal 1978 on populaarne kasutada piltidel mitut modelli korraga ning poseerimine on muutunud tähtsamaks kui varasemalt. Võrreldes eelmise perioodiga (1958-1968) ei seisa naised enam lihtsalt kaks kätt taskus või kõrval, vaid nüüd nad istuvad või toetavad millegi vastu (vt Joonis 6, Siluett 1978\_3 nr 3, lk 73). Kui varasemalt oli tegu lapselikkusele viitava tegevusega (Crane, 1999: 546), siis alates 1967. aastast oli see nii Läänes kui ka Nõukogude Liidus tavapärane. Käte asukoht on endiselt oluline, kuid nüüd osutatakse oskuslikumalt riiete

detailidele (vt Joonis 6, Siluett 1978\_4 nr 1, lk 21). Tegemist on endiselt lavastatud asenditega, kuid need ei mõju enam tänu loomulikele poosidele tehiskult ning aitavad lugejal paremini piltidega samastuda.



*Joonis 6. Naiste poosid moeajakirja Siluett moefotodel 1978\_3 lk 73 ja 1978\_4 lk 21.*

Vaatamata sellele, et perioodil 1970-1978 oli stagnatsiooni aeg, mis tähendas, et tekkis tugev ideoloogiline kontroll ja ajakirjandus läks tugeva tsensuuri alla, ei paista see moeajakirja Siluett moefotodelt kuigi tugevalt välja. See võis tuleneda sellest, et sula ajal oli naistele suunatud ajakirjade kontroll küllaltki madal (Vihalemm ja Lauristin, 2004: 2), mis võis toimetust õpetada peitma sõnumeid ja mõtteid ridade ning fotode taha.

#### **4.2.4 Naiste rollid**

Naiste rollid tulevad kolme aastakäigu lõikes selgelt esile, kuid erinevad omavahel suuresti. Aastal 1958 on põhiliseks rolliks olla atraktiivne, ehk tegemist on dekoratiivse objekti alamkategoriaga, mis tuleb Susan H. Milleri (1975) poolt koostatud kümne rolli kategooriast. Modellid ei tohtinud aga unustada, et atraktiivsus pidi esile tulema läbi naiselikkuse, mis oli tolele ajastule (1958-1968) kohane, kuid seksuaalseid poose tuli vältida (Gronow ja Zhuravlev,

2015: 248). Sellele viitavad riietused, näoilmed ning poosid, milles modellid moeajakirja esimestel aastatel on.

Leidub ka mitmeid moefotosid, kus modellid on näiteks töötaja rollis ning nende keskkond imiteerib töist olustikku. Ühel moefotol on naised tööülikonnas redelil ning kolmandal kittel seljas ja koristuslapp käes (vt Joonis 1, Siluett 1958\_1 nr 1, lk 27). Lisaks sellele on moefotodel töö rõhutamiseks juurde trükitud loosungid “jõudu tööle”, “tööle” või “töörõõm” (Siluett 1958 nr 1, lk 27; Siluett 1958 nr 2, lk 27; Siluett 1961 nr 2, lk 47). Võib öelda, et ajakirja esimestes numbrites oli suur rõhk töötamisel ning need olid tegevused, millega võisid emantsipeerunud naised tegeleda (Tolstikova, 2004: 143).

Leian, et märkimist vajab ka Silueti 1959. aasta suve number, kus kodu- ja tööriiete rubriigi all on ilmunud peata modelli foto, kellel on sistsist suurte taskutega põll (Siluett 1959 nr 2, lk 35). Võimalik, et peata moefoto on ajendatud juhuslikust asjaolust (modellil olid pildistamise hetkel silmad kinni, aga fotot oli vaja kasutada). Küll aga jätab peata foto kasutamine naisest dehumaniseeriva/impersonaalse mulje. Eriti kui seda kasutatakse kodu- ja tööriiete mõeldud fotode ilmestamiseks.

See kõik võib tuleneda sellest, et Stalini võimu ajal pidi naiste identiteet justkui koosnema mehe ja naise traditsioonilistest oskustest (Attwood, 1999: 12), ehk siis naiste roll oli teha tööd ning näha selle juures õnnelik ning naiselik välja. See võis olla üks viis näitamaks, et ka naised võivad koduperenaise rolli kõrval teha tööd. Küll aga jääb moefotosid vaadates mulje, et tegemist oli pigem kunstliku ideega, millega prooviti lugejatele näidata naisi, kes on tööd tehes õnnelikud, kuid tegelikkus võis olla hoopis midagi muud. Lisaks sellele jääb mulje, et vaatamata Nikita Hruštšovi võimuperioodile, mis kestis 1953-1964, on Silueti esimestes numbrites just taoliste mainitud aspektide näol näha pigem Stalini võimu ideoloogiat.

Kümme aastat hiljem, aastal 1968, on modellide roll endiselt olla atraktiivne. Antud roll on ajakirjas läbiv moe kui sellise tähtsuse tõttu. Kuna ajakirja eesmärk on olla moodi tutvustav ning kodanikke antud valdkonnas hariv, siis võib see olla põhjus, miks pildidel olevad modellid on suurelt jaolt vaid atraktiivsetes rollides. Nii nagu 1958. aastal, püsib ka 1968. aastal tähtsal kohal tööroll, kuid redelitel seisvaid või koristuslapp käes poseerivaid naisi moeajakirjas ei leidu. Pigem on fookus suunatud tööpäeva järgsetele tegevustele ja riietustele nagu venitamine ning liikumine ja tagasihoidlikud kleidid.

Lisaks sellele on töötaja ja dekoratiivseks objektiks olemise kõrvale tulnud kolm uut rolli, milleks on puhkaja või sportlane, ema/koduperenaine ning pruut. Näiteks on sportlastele/puhkajatele viidatud läbi suusatamise või matkamise (vt Joonis 7, Siluett 1968\_6 nr 1, lk 48-49). Üksikuid pilte on ka pruutidest, kes on pulmariietes ning neid toetavad pulmi illustreerivad taustad (vt Joonis 7, Siluett 1968\_7 nr 2, lk 32-33). Mainimata ei saa jätta ka ema/koduperenaise rolli, mis on teiste rollide kõrval tagaplaanil ning fotosid on 1968. aasta ajakirjades 168st pildist ainult kahel. Näiteks on moeajakirjas foto, kus naine seisab lugeva lapse selja taga (vt Joonis 7, Siluett 1968\_8 nr 4, lk 19). Kuna sula perioodil oli kombeks reklaamida kodust välja minemist ja avaliku ruumiga liitumist, siis võib see olla üks asjaolusid, miks on kümme aastat hiljem fotodel näha rohkem erinevaid meelt lahutavaid tegevusi, ka paberi kättesaadavus suurenes, mistõttu hakati rohkem moefotosid tootma.



*Joonis 7. Naiste rollid moeajakirja Siluett moefotodel 1968\_6 lk 48-49, 1968\_7 lk 32-33 ja 1968\_8 lk 19.*

Aastal 1978 on rõhuasetus kahel rollil - dekoratiivne objekt ning puhkaja või sportlane, kuid leidub ka viiteid emadele/koduperenaistele. Peaaegu et võimatu on tuvastada moefotosid, kus kajastatakse “töörõõme” või töö tegemist. Juhuslikud viited on vaid argipäevastele riistele, mida võib kanda nii tööl kui ka kodus. Põhiliselt leiab lugeja naise, kes kannavad pigem värvilisi riideid, tehes meelt lahutavaid või lõõgastavaid tegevusi. Nendeks on näiteks toolil istumine või rannas lesimine (vt Joonis 8, Siluett 1978\_5 nr 1, lk 60). Ajakirjas on mõni üksik rubriik, kus viidatakse “tulevasele emale” ning manitsetakse vöökohta mitte rõhutama ning liiga kirkaid värve mitte kandma (vt Joonis 8, Siluett 1978\_6 nr 2, lk 28).



Joonis 8. Naiste rollid moeajakirja Siluett moefotodel 1978\_5 lk 60 ja 1978\_6 lk 28.

Seega on kahe kümnendi fotodel kujutatud rollid küllaltki erinevad ning esimestel aastatel domineerivad pigem töötajad ja dekoratiivsed objektid. Perioodil 1968-1978 on nimetatud rollidele lisandunud ka puhkaja/sportlase roll, mis võib viidata moeajakirja fookuse ning ühiskonna muutustele, kus võidigi Läänest saadud ideid kasutada Siluetti moefotodel. Naiste roll ei olnud enam niivõrd töötajaks/emaks olemine, vaid neid kujutati igapäevategevusi tehes või meelt lahutavates rollides.

#### 4.2.5 Naiste esitlus

Naiste esitlemine muutub vastavalt valimisse kuuluva kolme aastakäigu näitel ning kõik meetodi peatükis mainitud alamkategoriad on moeajakirjas Siluett leitavad. Küll aga on kõige populaarsem alamkategoria valitud perioodi jooksul pakkumine/ideaal, mis tähendab, et modelli ja vaataja vahel puudus silmside. Modellid vaatasid kaugusesse ehk vaatajast mööda ning ajakirja esimestel aastatel, ehk 1958. aastal, olid modellid seda tehes tõsise näoilmega (vt Joonis 3, Siluett 1958\_2 nr 1, lk 17) ning see domineeris teiste aastatega võrreldes. Nimelt oli tõsiste näoilmetega pilte poole võrra rohkem kui järgnevatel numbritel.

Moeajakirjas oli tähtsal kohal ka nõudmise/võrdsuse alamkategoria, mille töötasid välja Goffmann (1979), Bell (2001) ja Kress & Leeuwen (2006), mis tähendab, et modelli ja vaataja silmad asuvad samal kõrgusel. Olmsted (2015: 3) tõi välja, et naistele suunatud ajakirjad mängisid naiste nõustamisel olulist rolli, olenemata vanusest või keha mõõtudest, mistõttu võis taoliste ajakirjade üks eesmärke olla lugejatega samastuda ning olla võrdväärne. Seepärast

annab antud alamkategoria selle teostamiseks võimaluse. Tuleb aga mainida, et esimestel aastatel oli seda pigem vähe (kaheksandik) ning see muutus populaarsemaks alates 1968. aastast (vt Joonis 9, Siluett 1968\_9 nr 4, lk 54). Võrreldes Lääne moefotodega tuleb siin sisse erinevus. Nimelt hakkasid Läänes modellid juba 1957. aastal rohkem kaamerasse vaatama (Crane, 1999). Erinevus võib tuleneda kahest erinevast kultuuriruumist ning asjaolust, et Nõukogude Liidus ei olnud tegu naturaalse poosiga ning näoilmed/pilgud olid reguleeritud (Annanurova, 2018: 192).



*Joonis 9. Naiste esitlused moeajakirja Siluett moefotodel 1968\_9 lk 54 ja 1968\_10 lk 50-51.*

Leidus ka nõudmise/võrgutamise alamkategoriat, kus modellid vaatasid alt üles, paotasid huuli ning nende pead olid tihti kallutatud asendites. Seda oli esimestel aastatel võrreldes 1968. ning 1978. aasta moefotodega pigem vähe. See tuli esile ka Lääne moefotode tunnusjoonte puhul, kus alates 1967. aastast hakati modelle pildistama alt üles või ülevalt alla. Sellega prooviti rõhutada inimeste positsiooni ühiskonnas (Crane, 1999). Lisaks sellele käisid antud alamkategoriaga kaasas paljastavamad riided, mida 1968. aastal oli rohkem. Näiteks kujutati naisi julgemalt rannariietega, läbi mille tuli esile koketeerimine, kuna modellid vaatasid alt üles (vt Joonis 2, Siluett 1968\_2 nr 3, lk 50).

Kõige vähem leidus nõudmise/allutamise alamkategoriat, kus modell vaatatas ülevalt alla ning näitas oma võimu. Seega võib öelda, et läbi kahe kümnendi muutus vaataja ja modelli vaheline side personaalsemaks. Rohkem hakati kasutama fotosid, kus modelli ja vaataja silmad olid samal kõrgusel. Lisaks sellele jäi populaarseks kaugusesse vaatamine (pakkumine/ideaal), mis

võib tuleneda riie tähtsuse rõhutamise. Kuna fookus on ennekõike suunatud riie näitamisele, siis võib kaamerast eemale vaatamine seda toetada. Mõlemad alamkategoriad võivad olla ka moefotograafia omased kujutusviisid.

Teoria osas selgus, et NSV Liidu ajakirjades ei tohtinud täidlased naised otse kaamerasse vaadata ning neil oli lubatud ainult kaamerast mööda või alla vaadata (Vainshtein, 1955: 6). Kuna 1958. aastal ilmus ainult kaks ajakirja aastas, siis vaatasin ka järgnevaid aastakäike. Selgus, et 1959. aasta suve numbris kujutatud täidlased naised vaatasid tõepoolest kaamerast eemale (vt Joonis 10, Siluett 1959\_1 nr 1, lk 22).

Aastatel 1968-1978 on olukord muutunud ning täidlased naised vaatavad võrreldes ajakirja algusega poole rohkem kaamerasse (vt Joonis 10, Siluett 1978\_7 nr 1, lk 62-63), kuid olukorda ei saa võrrelda saledatega. Perioodi lõpus (1978) domineerivad saledad noored naised, kellel on rohkem õigusi pooside/esitluste näol. Nimelt võivad saledad modellid rohkem kaamerasse vaadata, sest see pidavat täidlastele häbiväärselt mõjuma (Vainshtein, 1995: 6).



Joonis 10. Naiste esitlused moeajakirja Siluett moefotodel 1959\_1 lk 22 ja 1978\_7 lk 62-63.

Põhilised sarnasused Läänega on asjaolud, et rõiva eksponeerimise kõrval muutus peaaegu et sama oluliseks modellide näitamine. Sellele viitavad vabamad ning vähem tehislikud poosid, näoilmed ning fotode hulga suurenemine moeajakirjas. Lisaks sellele oli läbivalt populaarne vaadata kaamerast eemale ning kaamerasse. Sarnaselt Läänele hakkasid modellid alates 1967.

aastast rohkem vabamates poosides olema, mis kõik viitaks sellele, et visuaalne mulje mängis moeajakirjas suuremat rolli (Rabine, 1994: 65).

## 5. JÄRELDUSED JA DISKUSSIOON

### 5.1 Järeldused

#### 1. Kuidas kujutati moeajakirja Siluett moefotodel naisei?

1958. aastal kujutatakse naisei võimalikult naiselikuna ning tagasihoidlikuna. Domineerivad pidulikud kleidid, seelikud ning rõhuasetus on ka erinevatel tööriietel. Kuna eesmärk on anda lugejale võimalus moega kaasas käia, siis on fookuses ennekõike riided, kuid naiseks olemine tuleb samuti esile. Moeajakirja esimestel aastatel jätavad kujutatud naised lihtsa, kuid pooside jäikuse tõttu küllaltki tehniliku mulje. Seda mõjutab ka vähene meigi ning aksessuaaride kasutamine. Naisei ümbritsev keskkond on üldiselt tagasihoidlik, sest peamiselt kasutatakse ühevärvilisi seinu või treppide/uste läheduses pildistatud kaadreid.

Siluetti 1968. aastakäigus jätavad naised juba vabama ning loomulikuma mulje. Moefotode eesmärk on endiselt õpetada ja jagada moelaseid nippe, kuid nüüd tehakse seda läbi lugude jutustamise. Enam ei seisa naised ainult tehnilikes poosides ühevärviliste seinte taustal, vaid kasutatakse liikuvamaid poose välitingimustes. Lisaks sellele on riided muutunud avaramaks ning lihtsamaks. Kui varem oli tähtis tagasihoidlikkus, siis 1968. aastal kuvatakse moeajakirjas pilte naises, kes kannavad bikiine. Seega võib öelda, et kümme aastat hiljem kujutatakse naisei julgemate ning vabamatena.

1978. aastal mõjuvad naised ajakirjas Siluett emotsionaalsemana. Kui varasemalt oli kombeks pildidel poseerida tõsiste nägudega või kerge muigega, siis 1978. aastal on naeratuste osakaal ajakirjas drastiliselt kasvanud. Naisei on moefotodel rohkem ilmuma hakanud ning nad on pilkupüüdvamad. Riieused on avaramad ning rõhk on mustriistel kleitidel ja erinevatel mantlitel.

#### Millistes poosides naised moefotodel olid?

Moeajakirja 1958. aasta alguses olid naised tagasihoidlikes, kuid väljapeetud asendites. Kuna Nõukogude Liidus oli taunitav fotodel seksuaalsetes poosides poseerida (Gronow ja Zhuravlev, 2015), siis seda naised ei teinud. Pigem oli rõhuasetus seismisel ja käitel. Näiteks olid naisei käed tihti puusadel, taskus või nad toetasid käsi enda kõrval olevatele esemetele nagu

trepiaäred. Ka seisvad asendid olid kaamera suunas või pool küljega asendis. Need aga jätsid lisaks tagasihoidlikkusele tehniliku mulje. Kuna moeajakiri oli 1958. aastal Eesti NSVs pigem uus nähtus, siis võisid oskamatus ning ka ühiskondlikud olud anda jäikadele poosidele tõe.

Peale kümnet aastat tegutsemist hakkasid naiste poosid loomulikumaks muutuma ning lisaks seisvatele poosidele hakati rohkem ka istuma. Vaatamata sellele ei ole naiselikkus kuskile kadunud ning seda rõhutatakse nii pihajoonega kui ka poosidega. Nimelt on 1968. aastal olevatel poosidel naistel tihti üks jalg küljel või ees, et vöökoht mõjuks saledamana. Seetõttu võib öelda, et 1968. aasta poosid jätavad naistest äärmiselt elegantse mulje.

Eelmiste valimis olnud aastakäikudega võrreldes on 1978. aasta naiste poosid kõige vabamad. Poseerimine pole kuhugi kadunud, aga nüüd tehakse seda oskuslikumalt. Kui on vaja rõhutada riietel olevaid detaile, siis tehakse seda “mänglevalt” liikuvates asendites. Kuna 1978. aastal pildistati enamuse moefotosid väljas, siis aitasid erinevad asukohad vabadele poosidele kaasa. Abi tuleneb sellest, et välitingimused annavad võimaluse ümbritsevaid objekte kasutada – olgu nendeks käepidemed, pingid või huvitavad kiviseinad.

## **2. Kuidas on moefotod muutunud valitud perioodi (1958-1978) jooksul?**

Valitud perioodi alguses olid moefotod riide kesksed, mis tähendas, et nii valguse, asukoha kui ka stiliseeringuga prooviti fookus suunata riietele. Naiste tähtsus oli olemas, aga tuli keskpunkti mõned aastad hiljem. Esimesed moefotod meenutasid pigem erinevaid katsetusi, kuna naiste oskamatus valida poose, vähene meik ning valitud asukohad jätsid moefotodest toore mulje.

Moefotod aga ei jäänud selliseks ning kümne aastaga toimus mitmeid muutusi nii valguse, asukohtade, modellide kui ka näoilmete, pooside ja riiete puhul. Varasem oskamatus arenes ajaga ning näiteks moefotode valgus hakkas modellidega n-ö koostööd tegema. Kui varem oli tähtis, et riietus oleks fookuses, siis nüüd pöörati tähelepanu ka modellile, et naiste kehajooned joonistuksid paremini välja. Lisaks sellele hakati rohkem pildistama välitingimustes, mis muutsid moefotod lõbusamaks ning võisid tarbijates emotsioone esile tuua. Üha vähem on ka lõika-kleebi meetodit tänu tehnoloogia arengule, mis andis võimaluse mängida riietega, asukohtadega ning kadreeringutega.

Aastal 1978 on moefotode osakaal ajakirja tähtsaimaks osaks. Kui varasemalt domineerisid joonistused, tekstid, lõika-kleebi meetod, siis 1978. aastal on rollid vahetunud. Nüüd näeb lugeja peaaegu et ainult moefotosid ning eelnevalt mainitud meetodid on tagaplaanil. Fotosid kujutatakse pilkupüüdvamalt, need on suuremad ning tihti üle mitme lehekülje. On näha, et modellidele on pööratud rohkem tähelepanu, sest stiliseeringuga ning poosidega nähakse rohkem vaeva.

Kuna naise pildistatakse välitingimustes, siis on valgus loomulik ning fotograafid mängivad erinevate nurkadega. Näiteks oli Läänes kombeks pildistada naise nii alt üles kui ka ülevalt alla (Crane, 1999), kuid NSV Liidus piirduti nende kahe kadreeringu puhul ainult alt üles pildistamisega. Tegu võis olla sellega, et NSV Liidus ei tahetud naise näidata võimu positsioonil ning ülevalt alla pildistamine viitab tihti mainitud aspektile. Vaatamata sellele on uued nurgad andnud moefotodele “uue hingamise” ning need mõjuvad uuenduslikena. Moefotod jätvad professionaalse mulje ning meenutavad kohati tänapäevaseid moeajakirja fotosid.

### **Millised olid põhilised erinevused moefotodel moeajakirja Siluett valitud perioodi alguses ning lõpus?**

Analüüsist selgus, et moeajakirja Siluett perioodi alguses olid moefotod justkui katsetuslikud. Moefotod olid ajastut ja tehnikat arvestades tehtud nii oskuslikult kui võimalik. See tähendab, et pildid olid mustvalged, naised olid tagaplaanil ning fookus oli suunatud ainult riietelegi. Esimesed moefotod olid ilma stiliseeringuta, mis tähendab, et modellid olid lavastuslikes jäikades poosides, ilma meigita ning seisid kaamera suunas. Alguses oli kombeks ka kaamerast mööda vaadata, mis lisas eelnevalt mainitud aspektidele kohmakust juurde. Lisaks sellele olid alguses modellid igapäeva naised - vanemad daamid ja nooremad neid. See võis samuti mõjutada kohmakust, kuna tegu ei olnud elukutseliste modelliga, mis tol ajal ei olnud veel niivõrd argipäevane. Lisaks sellele oli moeajakirjandus katsetusjärgus ning loojatel puudusid varasemad kogemused, mistõttu võib arvata, et kõike tehti normidest ja „kõhutundest“ lähtuvalt.

Valitud perioodi lõpus on aga toimunud silmnähtavad muudatused. Nimelt on tehnika areng ning värvilise filmi teke andnud tõuke uuenduslikule moefotole. Järjest rohkem hakkas ilmuma värvilisi pilte mustvalgete kõrvale ning naised ei seisnud enam nii kohmetult kaks kätt kõrval

kaamera suunas. Perioodi lõpus hakati rohkem meikima, lisati aksessuaare, poseeriti paremini ning ka näoilmed muutusid tõsisest rõõmsaks. Rohkem pöörati ka tähelepanu asukohtadele, sest esimestel aastatel oli kombeks pildistada ühevärviliste seinte taustal, kuid perioodi lõpus olid peaaegu et kõik fotod väljas pildistatud.

Seega võib öelda, et erinevused on silmanähtavad. On toimunud areng nii tehnoloogia, valguse kui ka modellide ning pooside näol. Varasem kohmetus on asendunud teadmistega ning mõjub värskendavalt.

### **Milline temaatika domineeris Silueti moefotodel?**

Valitud perioodi jooksul domineerisid mitmed erinevad teemad, mistõttu on keeruline välja tuua ühte kindlat. Ajakirja alguses oli rõhk riietel ja seetõttu olid asukohad ning naiste selja taga olevad olustikud peaaegu et alati ühevärvilised. Eesmärk oli esile tuua riideid ning sellepärast pöörati temaatikale pigem vähe tähelepanu. Küll aga joonistuvad selgelt välja hetked, kus tahetakse edasi anda peo või töö meeleolu. Sellistes olukordades on võetud appi tööd jäljendavad rekvisiidid nagu näiteks redel või koristuslapp. Pidulikes olukordades on naised suurtes uhketes ruumides ning üheks korduvaks asukohaks osutus Kadrioru loss.

Hiljem hakati aga tehnoloogia arengu tõttu asukohti muutma ning see võimaldas naistega väljas pildistada. See andis ka temaatika arengule tuge, sest võimaldas lavastada erinevaid olukordi. Naisi pildistati tänavatel, kividel istumas, parkides, botaanikaaias ja loomadega. Aastatel 1968-1978 on näha, et temaatika mängib moefotode puhul olulist rolli, kuna toetab riideid ja naisi, kes neid kannavad. Põhilist rolli on hakanud mängima elustiil ning meelt lahutavad tegevused, mis varem olid pigem tagaplaanil. Temaatika arengu tõttu on moefotod huvitavamad ning võivad seejuures anda lugejatele parema võimaluse fotodel olevaga samastuda.

### **Millised olid põhilised asukohad pildistamiseks?**

Asukohad, kus naisi pildistati, muutusid ajaga. Esimestel aastatel lähtuti tagasihoidlikusest, mistõttu olid naised põhiliselt seinte, treppide ning uste taustal. Lisaks sellele lisati asukohtade ilmestamiseks modellide kõrvale erinevaid elemente. Näiteks olid mitmetel 1958. aasta moefotodel toolid või lauad, eeldatavasti selleks, et muuta olustik loomulikumaks. Huvitava märkusena tooksin välja asjaolu, et osad 1958. aasta pildid on pildistatud Kadrioru lossis ja

Sõpruse Kinos. Samuti on jäänud taustale Niguliste kirik Maarja altari näol. Tegemist võis olla varjatud Lääne imiteerimisega või soovisid toimetajad pakkuda lugejatele kõige eksklusiivsemaid olustikke.

Aastal 1968 on aga moefotodel rohkem välikeskkonda ning ühevärvilisi taustu näeb lugeja vähem. Endiselt pildistatakse seinte, uste ning treppide läheduses, kuid nüüd tehakse seda oskuslikumalt. Kui varem võidi kasutada ühte ja sama asukohta korduvalt, siis 1968. aasta numbrites on rohkem variatiivsust. Suurenenud on ka elementide kasutamise maht, kuid jätkuvalt domineerivad toolid, diivanid ja lauad.

Kümme aastat hiljem on asukohtadeks erinevad tänavad, aiad ja kiviseinad. Leidub üksikuid pilte, mis on tehtud sees ning selle jaoks on kasutatud mustri tapeete või puidust uksi. Seega on moeajakirja 1978. aasta moefotod üldiselt väljas pildistatud ning kasutatakse julgelt erinevaid rekvisiite. Nimetatud taustad võivad tuleneda sellest, et lugejatele sooviti näidata Nõukogude Liitu kõige ilusamas võtmes ning jätta muljet, et tegemist on parimate võimalike asukohtadega.

### **Millised moefotode tunnusjooned domineerisid piltidel (nõukogude või lääne)?**

Moefotodel domineerisid põhiliselt ikkagi Nõukogude Liidu moefotode tunnusjooned. Piltidel kasutati mööbliesemeid, halvasti valitud valgust, millele viitasid tumedad fotod ning enamus ajast ei kaasatud juuksureid ega meigikunstnikke, et jätta naistest loomulikum mulje. Lisaks sellele seisid modellid kaamera suunas kergelt pööratud poosides ning hoidsid käsi taskus, taljel või kõrval olevatel esemetel. Tihti vaadati kaamerast eemale või otse. Ka taustad olid iseloomulikud Nõukogude Eestile - erinevad seinad, trepid, ukсед, marmor ja praod kõnniteedel. Need kõik pidid viitama Nõukogude Eesti oludele ja andma edasi emotsioone (Kaunissaare, 2012).

Kuid vaatamata nõukogude domineerivatele tunnusjoontele segati oskuslikult sisse ka Lääne mõjutusi. Kui esimestel aastatel oli moeajakirja Siluett modellide valikul variatiivsust just vanuse näol, siis alates 1968. aastast hakkasid piltidel ilmuma pigem nooremad naised. See oli aga Läänes harilik, et piltidel kasutati noori naisi (Crane, 1999). Kui varem olid modellid justkui igapäevased naised, siis kahe uue tüpaažiga said eeskujuks just modellid, mis oli tol hetkel tavaline Läänes.

Aastal 1967 sai Läänes uueks fenomeniks bikiinifoto (Crane, 1999), mis tähendas, et Nõukogude Liidus hakati aasta hiljem samuti rannariideid rohkem eksponeerima. Arvestades, et tegu oli niivõrd tabu teemaga, siis tundub uskumatuna, et kõigest aastase vahega võisid NSV Liidus elavad inimesed näha moeajakirjas Siluett rannariietes modelle. Bikiine ei kandnud kunagi aga vanemad daamid, vaid alati noored naised. Selle tõi ka Vene teadlane Olga Vainshtein (1995) välja, et NSV Liidu ajakirjades kujutati täidlaseid ja vanemaid naisi saledatest ja noortest erinevalt, kusjuures saledus ja pikkus olid olulised vanuse indikaatorid (Gurova, 2009: 7).

### **3. Kuidas on muutunud naiste kujutamine moefotodel valitud perioodi (1958-1978) jooksul?**

Läbi valitud perioodi on naiste kujutamine moefotodel muutunud rangest ja kontrollitud kujundist värvikamaks ja loomulikumaks. Kui esialgu olid naised kindlatest fikseeritud poosides, ühiskonnale vastavates riietes ning rollides, siis hiljem muutus kõik vabamaks. Nii poosid, meigid, rääkimata moest endast, hakkasid lugejatele erinevaid igapäevaelu situatsioone kirjeldama, kus naine mängis olulist rolli. Algselt pidulike kleitide ja tööriiete poole kalduvad ajakirjad asendusid värviliste, rahvuslike ja lihtsamate riietega. Muutused toimusid ka näoilmetes ning esimestel aastatel kujutati naisi tõsistena ja emotsioonitutena. Hiljem hakkasid naised aga laialt naeratama ning nad mõjusid loomulikuna.

Kuna Nõukogude Liidus oli taunitav kujutada moefotodel Läänelikke mustreid, siis suutsid moeajakirjad seda vahetevahel oskuslikult peita - olgu nendeks poosid või teadlikult kindlat tüüpi modellid. Näiteks domineerisid 1960. aastate alguses pigem Jackie Kennedy tüüpi modellid. Mannekeenidel olid rõhutatud pihajooned, ajatud ning elegantsed riided ning äärmiselt naiselikud kehahoiakud pooside näol (Remirez, 1999: 23). Hiljem, 1960. aastate lõpus, on rohkem näha Twiggy tüüpi modelle, kellel on saledad ja poisilikud kehaehitused ning lühikesed juuksed (Koda ja Yohannan, 2009: 68). Lisaks sellele olid nad tihti lapseliku olekuga, mis ajakirja esimestel aastatel oli keelatud (Crane, 1999).

### **Kuidas on poosid moefotodel muutunud?**

Moeajakirja esimestel aastatel on poosid pigem ebaprofessionaalsed. Moefotodel näeb lugeja naisi, kes on poosides, mis võivad jätta mulje justkui modellidel on ebamugav reguleeritud

poosides olla. Käed on tihti asetatud ebaloomulikult puusa või kõrval eksisteerivatele esemetele. Kuna moeajakirja Siluett tegijatel ning neis kasutatavatel modellid puudusid teadmised ning tol ajal oli moodi tutvustav ajakiri midagi uut, on arusaadav, et fotod mõjuvad lavastatuna. Lisaks sellele pidi 1950.-1960. aastatel ilmunud fotodel kujutatav mood olema lihtne ning mugav (Gradskova, 2007: 71). See võib ka olla üks põhjuseid, miks fotodel lisaks oskamatusele oldi nimetatud poosides.

Peale kümnet aastat on aga näha, et ajakirja moefotod ning neis poseerivad naised on arenenud. Poosid on muutunud vabamaks, lõbusamaks ning loomulikke asendeid jäljendavaks. Varasemad jäigad seismised on asendunud lõbusate istuvate ning liikuvate poosidega, millega on lugejal lihtsam samastuda. Kuna Nõukogude Liit hakkas rohkem suhtlema Läänega ning sealne mood ning mõjutused jõudsid siia, võis see olla üheks suureks faktoriks, miks naised olid piltidel vabamad. Muidugi arenesid ka moealased teadmised nii pooside kui ka fotograafia alasel, mis andis naistele võimaluse olla piltidel ilmekamates asendites.

Valimisse valitud 1978. aastal on aga võrreldes esimeste aastate poosidega märgata kõige suuremat erinevust. Poosid on mänglevad ning lihtsad. Kui esimestel aastatel oli moefotol eksisteeriv naine kindlas naiselikus jäigas poosis, siis 1978. aastal võivad fotod olla udused, kuid vaatamata sellele on jäädvustatud liikuvast poosis naisterahvas. Seega võib öelda, et stagnatsiooniajastuks on portreeritavate naiste poosid oma olemuselt kõige loomulikumad. Selle mõjutajaks võib olla nii tehnoloogia kui ka trükitehnika areng, sest see võimaldas toota rohkem moefotosid, mistõttu pidid modellid piltidel olema erinevates poosides, et vältida kordusi.

Mõjutajaks oli kindlasti ka Lääs, kuna Gradskova väitel (2007: 17) tundus Nõukogude Liidu jaoks Lääs kauge ideaal ning paremate võimalustega maa. See võis olla suureks tõukeks, miks julgeti moefotodega katsetada – bikiinidest kuni istuvate poosideni. See ei pruukinud aga sobituda nõukogude ideoloogiaga, kus naised pidid vältima seksuaalseid poose ning säilitama elegantsuse.

### **Millised rollid tulevad moefotodel esile?**

Moefotodel tulevad esile erinevad rollid, kuid kõige populaarsem on läbi valitud perioodi dekoratiivse objekti alamkategoria, kus naise eesmärk on olla atraktiivne. Naistel tuli aga olla

ettevaatlik atraktiivsuse rolli puhul, kuna seda ei tohtinud provotseerida ning tahtlikult esile kutsuda (Gronow ja Zhuravlev, 2015). See on aga keeruline, kuna moefotode puhul on atraktiivsus ja seksuaalsus läbiv osa. Riided on ennekõike ühed suurimad eneseväljendusvahendid ning mängivad selle puhul olulist rolli.

Lisaks sellele pöörati esimestel aastatel rohkelt tähelepanu ka töökultuurile, pildistati riideid, mis sobisid tööle ning naised lavastati olukordades, kus nad tegid tööd. Mida rohkem ajakiri stagnatsioonijale lähenes, seda vähem oluliseks muutus tööroll. See ei tähendanud, et töö oleks ära kadunud, kuid selle tähtsus asendus põhiliselt sportlaste/puhkaja rolliga ning vähesel määral pruudi ning ema/koduperenaise rolliga. Dekoratiivse objekti kõrval oli neid rolle 1968. aastal vähem ning ajakirjas pöörati rõhku pigem meelt lahutavatele tegevustele (matkamine ja rannas käimine).

Emaks olemise ja koduperenaise rolli teeb huvitaks asjaolu, et Nõukogude Liidus oli see äärmiselt tähtsal kohal, kuna tegemist oli justkui naiste kõige olulisema tegevusega. Emadus pidi naistes tekitama rõõmu (Gradskova, 2007: 83) ning seepärast kujutati neid moefotodel ema/koduperenaise rollides alati rõõmsatena. Olukorra teeb vastuoluliseks aga see, et Stalini võimuga kaasnes massiline naiste kaasamine tööjõuturule ning neile anti võimalused valida erinevate ametite vahel (2007: 83). Vaatamata valikutele, olid naised päeva lõpuks ikkagi ema ja koduperenaise rollis.

### **Kuidas muutusid naiste näoilmed valitud perioodi jooksul?**

Moeajakirja perioodi alguses olid näoilmed pigem tõsised, naised olid osadel pildidel kerge muigega, kuid laia naeratust ei esinenud peaaegu et kunagi. Huvitav märkus oleks see, et pidulike kleitidega olid naised tõsiste nägudega, kuid tööriietega rõõmsate näoilmetega. Hiljem olid sellised moefotod pigem vastupidi - naised naeratasid pidulike riietega ning tööriietega oldi pigem neutraalsete ilmetega.

Perioodil 1968-1978 olid naiste näoilmed rõõmsad ning emotsioonirikkad. Varasemad tõsised ja neutraalsed ilmed asendusid laia naeratusel. Lisaks sellele on näha, et moeajakirjas hakati vastavalt aastaajale ka näoilmeid muutma. Näiteks on 1978. aasta talve numbris tõsised ilmed, kuid suve numbris laiad naeratused. Võimalik, et tegu on juhusliku kokkusattumusega, kuid see võib tingitud olla ka asjaolust, et soe ilm ning päike võivad naturaalselt esile tuua naeratused.

Seega mida kauem ajakirja välja oli antud, seda loomulikumaks, rõõmsamaks ning vabamaks naiste näoilmed läksid.

### **Millised on põhilised eristumised Nõukogude Liidu ja Lääne moefotodel?**

Põhilised eristumised Nõukogude Liidu ja Lääne moefotodel tulevad välja 1958. ja 1978. aastal, 1968. aastal on tunnusjooned enam-vähem samad - kasutati nooremaid modelle ning hakkasid ilmuma rannariietes ja bikiinides moefotod. Üks eristumisi on aga see, et 1958. aastal võisid Lääne modellid rohkem kaamerasse vaadata, kuid Nõukogude Liidus oli kombeks kaamerast eemale vaadata. Lisaks sellele olid Lääne modellid noored naised ning mehed ei ilmunud kunagi moefotodel (Crane, 1999). Nõukogude fotodel oli aga variatiivsust ning leidis nii vanemaid daame kui ka nooremaid naisi ning esimesed mehed ilmusid fotodele 1959. aastal.

Lääne moefotodel hakkasid mehed fookusesse ilmuma alles 1977. aastal ning neid pildistati nii üksi kui ka koos naistega - see oli aga Nõukogude Liidus selleks ajaks tavapärane. Muutusid ka kaamera asendid ning Läänes pildistati alt üles või ülevalt alla, et rõhutada inimeste positsiooni ühiskonnas (Crane, 1999). Näiteks rõhutab ülevalt alla pildistamine võimupositsiooni ning Nõukogude Liidus kasutati ainult alt üles pildistamise võtet. Võimalik, et NSV Liidus ei tahtnud läbi moeajakirja rõhutada inimeste positsioone ühiskonnas või et naised ei võinud võimupositsioonil näida.

## **5.2 Diskussioon**

Uurimistööst võib järeldada, et moeajakirja Siluett moefotodel on naiste kujutamine muutunud tagasihoidlikumast julgemaks ning naiste roll on läbi perioodi (1958-1978) muutunud olulisemaks. Ajakirja esimesed numbrid kuvasid naisi küll naiselikena, kuid tõsiste nägudega ning suuresti läbi töörollide. Perioodi keskel ja lõpus (1968-1978) on naiste kujutamine loomulikum ning neile on rohkem vabadust antud ja teadmisi moe kohta. See kõik kajastub läbi pooside, näoilmete, riiete, esitluste ning rollide.

Algselt tehnikult sätitud hoiakud ning hoolikalt valitud asukohad on järjest lihtsamad ning annavad lugejale võimaluse „rännata“ moefotol kujutatud kohta. Üks olulisi erinevusi läbi valitud perioodi on ka lõika-kleebi meetodi ning joonistuste hulga vähenemine. Nimelt

domineerisid mainitud kujutamiskiivid esimestes moeajakirja numbrites ning moodustasid pea poole ajakirja mahust. Hiljem asendusid aga kleebitud modellide kujutamine ning joonistused üle kahe lehekülje paiknevate modellidega. See tuleneb tehnoloogia ja trükitehnika arengust.

Läbi perioodi (1958-1978) on võimalik tuvastada ka teoreetikute Crane (1999), Annanurova (2018), Vainshteini (1995) ja Gurova (2009) töödes välja toodud tähelepanekuid. Näiteks keskendus Crane just Lääne moefotodel poseerivatele modellidele ning teised mainitud teoreetikud NSV Liidu modellidele. Läbi selle on võimalik tuvastada erinevusi ning sarnasusi lääne ja nõukogude vahel.

Tulemuste järelused näitasid seda, et moeajakirjas Siluett kasutati Lääne mõjutusi varjatud viisil läbi modellide, riietuste ja näoilmete. Selgus, et perioodil 1960-1970 oli kombeks kasutada Jackie Kennedy ja Twiggy tüüpi modelle, kes olid Läänes tavaks (Remirez, 1999; Koda ja Yohannan, 2009). Ajakirja esimestel aastatel on seda raske tuvastada, kuna moefotodel kasutati nii vanemaid kui ka nooremaid naisi, kuid mainitud perioodiks (1960. aastate alguses ja lõpus) on noorte naiste osakaal suurenenud rohkem kui poole võrra.

Moeajakirja 1958. aasta esimesed numbrid olid katsetuslikud ning nende formaat, modellide poosid, asukohad ja näoilmed ei olnud niivõrd arenenud kui aastatel 1968 ja 1978. See on aga loomulik, kuna moeajakirja näol oli Eesti NSVs tegu millegi uuega ning fotod olid ühiskonna norme silmas pidades ajastule kohased. Fotod on mustvalged, kuna puudusid värvilised filmid, millele pildistada ning modellide poosid on tehisklikud, kuna puudusid teadmised poseerimisest.

Lisaks sellele ei ole palju moefotosid, kus naised naerataksid – pigem ollakse tõsiste või neutraalsete näoilmetega naiselikes pikkades kleitides. Seda, et riided oleksid avarad ja paljastavad, ei ole. Riided on formaalsed (kleidid, seelikud ja mantlid) ning suur fookus on ka tööriivastel, mis tuleb esile rollide kujutamisel. Nimelt on ajakirja esimesel aastal rõhk kahel esitlusel – dekoratiivne objekt, kus naiste roll on ilus välja näha kaunites kleitides ning töötaja, kus lavastati naisi töötajatenä. Töötamine oli omapärane stalinismile, kus naiste kohustus oli olla hea töötaja ning pühendunud ema (Gradskova, 2007: 16).

1958. aasta moefotodele annavad kinnitust ka teadlaste Olga Vainshteini (1995) ja Olga Annanurova (2018) väited. Nimelt tõi Vainshtein välja, et Liidu ajakirjades kujutati täidlasteid naisi saledatest erinevalt ning nad pidid kaamerast peaaegu et alati mööda vaatama, et vältida

häbistavat tunnet (Vainshtein, 1995: 6). Annanurova tõi välja, et kui kahte modelli korruga pildistati, siis oli kombeks, et üks vaatab kaamerasse ja teine eemale. Selliseid moefotosid, kus mõlemad korruga kaamerasse vaatasid, on vähe, kuna tegu ei olnud loomuliku poosiga (Annanurova, 2018: 192).

Moeajakirja ilmumisperioodi keskpaigas, aastal 1968 muutus naiste kujutamine olulisemaks kui see oli seda varasemalt. Nimelt algne meigita ja stiliseeringuta olek asendus sellega, et naistele pöörati rohkem tähelepanu. See tähendab, et olulist rolli mängisid endiselt riided, kuid nüüd olid need avaramad kui kümme aastat tagasi ning valgus ja stilistika töid naised moefotodel paremini esile. Niivõrd oluline on mainida ka näoilmete ja pooside muutust, sest need muutusid vabamaks ja rõõmsamaks. Rohkem kui pooled fotodest on naeratustega. See kõik võib tuleneda sellest, et aja möödudes muutus naise kujutamine. Kui alguses oli suur rõhk riietel, siis ühiskonna muutudes hakkas naise näoilme kõrval oluliseks muutuma ka naine kui isiksus.

Fakt, et Läänes hakati bikiinifotosid 1967. aastal moefotodel kujutama, tuleb välja teoreetiku Crane (1999: 546) artiklist. Kuna Silueti moefotodel oli kombeks varjatud moel Lääne elemente kasutada, hakati naise aasta hiljem (1968) ujumisriietes kujutama (vt Joonis 2, Siluett 1968\_2 nr 3, lk 50). See oli nõukogude ühiskonnas midagi uut, kuna pesus ja bikiinides pildid ei olnud moefotodel tavapärased (Gronow ja Zhuravlev: 2015: 248). Ka modellide valik oli läänelik ja tuli esile just Jackie Kennedy ja Twiggy tüüpi modellide puhul (Remirez, 1999; Koda ja Yohannan, 2009). Sarnane muutus toimus ka esitluste ja rollide näol, sest varasem töötamisele rõhumine ja kaamerast eemale vaatamine asendusid ilusaks olemise ja puhkaja/sportlase rolliga ning rohkem kaamerasse vaatamisega. Võimalik, et sula perioodiga kaasnev avatus Lääne suhtes, elamistingimuste paranemine ning massiline tarbimine võisid anda tõuke mainitud aspektidele.

Aasta 1978 moeajakiri on võrreldes eelmise kahe aastakäiguga muutunud kõige rohkem. Nimelt on ajakirja enda välimus muutunud karedast ja suurest paberimaterjalist siledaks ja väikeseks. See pole aga kahandanud lehekülgede arvu, vaid vastupidiselt on moefotode hulk suurenenud eelnevaga võrreldes peaaegu et poole võrra. 1978. aasta ajakiri meenutab tänapäeva moeajakirju (rohkelt värvilisi fotosid ja siledaid lehti) ning ka naiste kujutamine on esimeste numbritega võrreldes muutunud.

Moeajakirjas on aastal 1978 näha peaaegu et ainult noori ja saledaid naisi ning üksikutes numbrites on täidlaste naiste rubriigid. Näiteks on 1978. aastal neljast ajakirjast kolmes pööratud tähelepanu täidlaste moele, mida on poole rohkem kui 1968. aasta numbrites, kus viiest ajakirjast ainult kahes kuvati täidlaseid naisterahvaid. Täidlased modellid on aga terve valitud perioodi (1958-1978) vältel vanemad daamid. See võib tuleneda sellest, et NSV Liidus oli tähtis rõhutada nooruslikkust, mida vähese meigi, terve näonaha ning noorte naistega prooviti rõhutada (Gradskova, 2007).

Lisaks sellele on 1978. aasta naised moefotodel julgemad ning see kõik väljendub läbi pooside, näoilmete, rollide jne. Kui eelnevalt dikteeris moefotograaf, millistes poosides pidid modellid olema ning tihti jätsid need tehniliku mulje, siis 1978. aasta piltidel on modellid liikuvates poosides ja peaaegu et pooled fotod on naeratavate näoilmetega. Näiteks on mitmed moefotod väljas tänavatel pildistatud ja jätavad loomulikuma mulje kui esimestel aastatel ühevärviliste seinte taustal tehtud moefotod.

Kuigi 1960. aastaga kaasnes lühemate kleitide kandmine, siis 1978. aastal on see harmoonias koos pikemate riietega. Sedasi on jätetud kõigile võimalus valida, milliseid ja mis pikkusega riideid nad kanda sooviksid. Roll ja esitlus ei ole 1968. aastaga võrreldes väga muutunud, sest endiselt on fookuses puhkaja/sportlased ja dekoratiivse objekti roll ning kaamerasse ja kaamerast eemale vaatamine.

1978. aasta moefotodel on sarnaselt 1968. aasta fotodele samuti võimalik tuvastada läänelikke mõjutusi just läbi pooside. Nimelt ei olnud ajakirja esimestel aastatel kombeks naistel olla lapselikes poosides (istuda põrandal või asetada oma jalgu toolidele), kuid 1977. aastal muutus see Läänes normiks ning aasta hiljem ka NSV Liidus, mistõttu võis lugeja leida 1978. aasta ajakirja neljast erinevast numbrist mitmeid lapselikke poose. Seda kinnitas ka teoreetik Crane (1999), et tegu oli tavapärase poosidega, mille eesmärk oli mõjuda vabamalt.

Seega võib öelda, et läbi perioodi on naiste kujutamine muutunud läbi kõikide mainitud kategooriate (riietus, näoilmed, poos, roll ja esitlus). Naiste roll ja enesekindlus on läbi kolme aastakäigu muutunud tagasihoidlikust julgemaks ning see tuleb suuresti esile just riietuste ja rollide näol. Varasemad kinnikaetud riided on asendunud avaramate riietega ning kaks kätt kõrval seisvad poosid on hoopis liikuvad. Läbi aja on ka väärtused erinevad – algne roll kujutada naisi töötavate inimestena on asendunud puhkaja rolliga, mis võimaldab järeldada, et

ühiskonna normide leevendamine toonitas tegelema ka meelt lahutavate tegevustega. Võttes aluseks teoreetiku Bakshteini (2014) väite, siis moefotograafia eesmärk oli tuua lugejateni visuaalid, mis mõjusid reaalsena ning mida ka moeajakiri Siluett läbi moefotodel kujutatud naiste proovis tarbijateni tuua.

### **5.3 Meetodi kriitika ja refleksioon**

Võttes aluseks bakalaureusetöö tulemused, leian, et valitud meetod andis võrdlemisi head võimalused uurimaks seda kuidas naisi kujutati moeajakirja Siluett moefotodel perioodil 1958-1978. Minu arvates on bakalaureusetöö jaoks püstitatud uurimisküsimused saanud piisavalt huvitavad vastused leidmaks kuidas kujutati naisi nõukogude moefotodel. Gunther Kressi ja Theo van Leeuweni kujutiste lugemise meetod ehk visuaalse diskursuse analüüs andis mulle võimaluse uurida fotosid põhjalikumalt ning tuvastada erinevaid moefotodele iseloomulikke tunnuseid.

Suurimaks raskuseks antud töö tulemuste analüüsimisel osutus alamkategoriate „riiete paljastuse astme“ ja „rollide“ tuvastamine. Nimelt oli esimestel moefotodel tihti näha ainult ülakeha ja nägu ning jalad olid välja jäetud. Seetõttu tuli lähtuda sellest, kas kaelused on avarad ja õlad nähtaval. Lisaks sellele oli moefotode eesmärk ennekõik tutvustada uusi trende ja sellepärast oli populaarne roll „dekoratiivne objekt“, kus naine pidi n-ö atraktiivne välja nägema. Seepärast võisid teised rollid ajakirjade piltidel tagaplaanile jääda ja kohati tuli hoolikalt leida varjatud tähendusi ja viiteid teistele rollidele.

Töö üks raskusi oli ka see, et kohati oli keeruline langetada otsust analüüsikategoriate valimisel. Soov oli ennekõike jääda tööga kitsasse fookusesse, mistõttu tuli hoolikalt valida ja jätta välja kategooriaid, mis võiksid töö laialivalguvaks ajada. Näiteks oleks saanud lisaks riietusele, rollidele, esitlustele, näoilmetele ja poosidele uurida ka valgust, järeltöötlust, fototehnikat, dramaturgiat, kadreeringut ja seksuaalsust. See oleks aga võinud töö püstitatud küsimusest „kuidas kujutati naisi moefotodel“ eemale kalduda, mistõttu keskendusin antud töös vaid naistele ja neid otseselt puudutavatele aspektidele läbi valitud alamkategoriate.

Edaspidi oleks põnev viia läbi uurimus pikema perioodi vältel. Kuna 1980. aastal arenes tehnoloogia suure kiirusega, siis ilmus turule elektroonika, tekkisid uued subkultuurid ning arenes välja jõuline popkultuur. Seda kõike oleks põnev võrrelda ning tuvastada erinevate

aastakümnete vahelisi erinevusi. Lisaks sellele võiks uurida seda, kuidas naisi kujutati terve moeajakirja Siluett perioodi (1958-1992) vältel. Samuti on iga ajakirja esimesel leheküljel ülevaatlik sissejuhatus perioodi uusimate trendide kohta, mida annaks kombineerida, uurides nii moefotosid kui ka tekste Siluetis endas.

Lisaks sellele jäid bakalaureusetöö mahupiirangute tõttu analüüsimate Tallinna Linnaarhiivis hoiul olevad arhiivifondid moeajakirja Siluett kohta. Need oleksid ehk andnud täpsemat informatsiooni moefotode kohta, kuna sisaldavad endas autorite kommentaare ning neid pole tänaseni põhjalikult uuritud. Vaatamata sellele leian, et töö võib vajalik olla paljudele – ajaloolastele, ajakirjanikele, moeentusiastidele jne. Bakalaureusetöö võiks olla heaks alguspunktiks, et põhjalikumalt ja süvitsi uurida moeajakirja Siluett.

## KOKKUVÕTE

Käesoleva bakalaureusetöö „Naiste kujutamine moeajakirja Siluett moefotodel perioodil 1958-1978“ eesmärk oli uurida kuidas kujutati naisi valitud perioodil moefotodel. Sellest lähtuvalt uurisin kuidas muutusid moefotod valitud perioodi jooksul ning millised olid tunnusjooned Nõukogude Liidu ning Lääne moefotode vahel.

Teoreetiline osa keskendus ajaloolise konteksti loomisele ja kirjeldamisele, et anda ülevaade nõukogude ajakirjanduse olemusest ning luua taust kahele järgnevale peatükile, mis keskendusid Tallinna Moemaja ning moeajakirja Siluett tekkele. Töö keskne fookus oli naiste uurimisel moefotodel, mistõttu andsin ülevaate Lääne, NSV Liidu ja Eesti NSV moefotograafia erinevatest tunnusjoontest ja kujunemisest. Erinevad uurimistööd olid abiks mõistmaks ning märkamaks erinevusi Lääne ning Nõukogude Liidu moefotodel.

Valimisse kuulus 11 Silueti moeajakirja, mis ilmusid aastatel 1958 (2 numbrit ja 31 fotot), 1968 (5 numbrit ja 168 fotot) ja 1978 (4 numbrit ja 212 fotot). Nimetatud numbrite põhjal uurin 411 moefotot, mis ilmusid valitud perioodi vältel. Analüüsimiseks kasutasin Gunther Kressi ja Theo van Leeuweni visuaalse diskursuse analüüsi (Kalmus, 2015) ning koostasid kodeerimisjuhendi, mis koosnes viiest kategooriast (riietus, poos, näoilme, roll ja esitus).

Uurimusest selgus, et naiste kujutamine moeajakirja moefotodel on muutunud enesekindlamaks ja vabamaks kõikide eelnevalt mainitud kategooriate näol. Nimelt muutusid riided formaalsetest pikkadest kleitidest igapäevasemateks ja lühemateks. Naised poseerisid loomulikumalt ning naeratasid iga uuema ajakirja numbriga järjest rohkem. Võrreldes kõiki valimisse kuulunud aastaid, võib öelda, et suurim erinevus joonistub välja riiete, pooside ning näoilmete näol. Nimelt on ajakirja 1958. aasta riidetused formaalsed ja kinnised, naiste poosid on lavastatud ning näoilmed tõsised. 1978. aasta riidetused on aga avaramad, poosid vabamad ning näoilmed rõõmsamad. Selliste moefotode hulk on kasvanud pea poole võrra võrreldes ajakirja esimese aastaga. Seega võib öelda, et naiste olemus ja roll hakkasid järjest rohkem tähelepanu saama ning mood muutus üheks olulisemaks eneseväljendusvahendiks.

Üks suurimaid muutusi Silueti moefotode puhul on asjaolu, et esimeste numbrite fookus aastal 1958 oli ennekõike tutvustada lugejatele riideid. Seetõttu domineerisid ajakirjas joonistused ning lõika-kleebi meetod, kus modelle oli nii moefotode kui ka joonistuste kõrvale kleebitud.

Hiljem see muutus ning 1968. aastal on neid poole vähem ning 1978. aastal leiab lugeja vaid üksikuid mainitud elemente, kuid joonistusi seal enam pole, mistõttu on fookuses nii riided kui ka modellid.

Moeajakirja Siluett 1958. aasta kahes väljaandes ei olnud formaat veel välja kujunenud, mistõttu olid moefotod katsetuslikud. See tähendas, et naiste olemus jättis tagasihoidliku mulje, mis võis ühiskondlike normidega hästi sobituda. Kümme aastat hiljem (1968) on aga Silueti kujundus ning moefotod arenenud. Varasem tehislikkus on asendunud loovamate lahendustega – liikuvamad poosid ning huvitavamad asukohad. Esimesed katsetuslikud ühevärviliste seinte taustal loodud moefotod on liikunud välitingimustesse. Valitud perioodi viimasel aastal (1978) meenutavad ajakirjad kõige enam tänapäeva moeajakirju nii formaadi kui ka moefotode näol. Naised on fotodel vabamad ning enesekindlamad ning see väljendub enim läbi pooside. Modelle on pildistatud rohkelt liikuvates asendites, mis võivad jätta mulje „vabast“ olekust.

Moefotod on ennekõike visuaalne võimalus “rännata“ ning need loovad tihti naistele ettekirjutamata tõekspidamisi. Seetõttu võivad, aga ei pruugi need mängida naiste elus olulist rolli. Seda tõestas ka moeajakiri Siluett, kujutades naisi nii ausate kui ka ehedatena, proovides anda lugejatele võimaluse samastuda fotodel kuvatud olustikega. Läbi perioodi on märgata, et fotodel kajastub varjatud moel Lääne ihalus, olgu nendeks modellide tüpaažid, riided või poosid. Vaatamata sellele on moeajakiri Siluett suutnud läbi aja tuua lugejateni naiste tähtsuse ja rolli Eesti NSV ühiskonnas ning peegeldada selle norme ja tõekspidamisi läbi moefotode.

## SUMMARY

The aim of this bachelor's thesis is „Representation of women on the fashion photos of the magazine Siluett during the period 1958-1978“. Through a comprehensive analysis of fashion photos from this period, the study explored the changes in fashion photography and the distinguishing characteristics between Soviet and Western fashion photos.

The theoretical framework provided a historical context, offering insights into the nature of Soviet journalism and establishing a foundation for the subsequent chapters, which focused on the establishment of Tallinn Fashion House and the magazine Siluett. The central focus of the research was fashion photography, with an examination of its various characteristics and development in the West, the USSR, and the Estonian SSR. These insights, coupled with previous research, facilitated a deeper understanding of the disparities between Western and Soviet fashion photos.

The sample included 11 issues of Siluett published in 1958 (2 issues and 31 photos), 1968 (5 issues and 168 photos), and 1978 (4 issues and 212 photos), comprising a total of 411 fashion photos. Utilizing Gunther Kress' and Theo van Leeuwen's visual discourse analysis, a coding guide consisting of five categories (pose, clothing, facial expression, presentation, and role) was created for analysis.

The findings revealed a significant transformation in the representation of women in fashion magazine photos across all aforementioned categories. Over time, clothing shifted from formal, closed garments to more everyday and shorter attire. Women adopted more natural poses and displayed increasing levels of happiness, evident through their smiles in each subsequent magazine issue. The most notable differences were observed in clothing, poses, and facial expressions, with the fashion photos of 1958 portraying formality, staged poses, and serious facial expressions, while those of 1978 featured more spacious attire, freer poses, and significantly happier facial expressions. The number of such fashion photos had nearly doubled compared to the magazine's first year, indicating a growing emphasis on women's nature and self-expression through fashion.

A notable shift in Siluett's fashion photography was observed, with the initial focus in 1958 primarily on introducing readers to fashion through drawings and cut-and-paste techniques.

However, as time progressed, the dominance of drawings diminished, and by 1978, they were virtually absent from the magazine.

During the early years, Siluett's fashion photos exhibited an experimental nature due to the underdeveloped format. Consequently, the portrayal of women appeared modest, aligning with societal norms. However, by 1968, the design and fashion photos of Siluett had evolved, featuring more creative solutions, dynamic poses, and captivating locations. The initial experimental photos shot against monochrome walls had transitioned to outdoor settings. In the final year of the selected period, 1978, the magazines closely resembled contemporary fashion magazines in terms of format and the self-assured portrayal of women. The models exuded confidence through their poses, captured in various dynamic positions that conveyed a sense of liberation.

Fashion photos serve as visual opportunities that can shape women's beliefs, influencing their roles and aspirations. Siluett magazine, in its portrayal of women as honest and genuine, aimed to establish a connection with readers, enabling them to identify with the depicted situations. Throughout the period, the photographs subtly reflected Western influences, encompassing models, clothing styles, and poses. Nevertheless, Siluett effectively conveyed the significance and role of women in Estonian SSR society, reflecting its norms and beliefs through fashion photos.

In conclusion, this thesis sheds light on the evolving representation of women in fashion photos, highlighting changes in clothing, poses, facial expressions, and overall photographic style over the selected period. Through the lens of Siluett magazine, it is evident that fashion photography played a significant role in communicating the importance of women and their self-expression within the context of the Estonian SSR society.

## KASUTATUD KIRJANDUS JA PERIOODIKA

### Kirjandus

Annanurova, O. (2018). *(Im)possible to Try: Notes on Soviet Fashion Photography*, Fashion Theory, 22:2, 187-198, DOI: 10.1080/1362704X.2018.1417812

Attwood, Lynne. (1999). *Creating the New Soviet Woman : Women's Magazines as Engineers of Female Identity, 1922-53*. Studies in Russian and East European History and Society. New York : St. Martin's Press in association with Centre for Russian and East European Studies, University of Birmingham.

Baker, C.N. (2005). Images of Women's sexuality in Advertisements: A Content Analysis of Black- and White-Oriented Women's and Men's Magazines. Sex Roles: Vol. 52, No. ½ January.

Bakshtein, J. (1994). Russian Photography and its Contexts, Art Journal, 53:2, 43-44, doi: [10.1080/00043249.1994.10791625](https://doi.org/10.1080/00043249.1994.10791625)

Balakhovskaya, F. (1998). "Made in the USSR: Soviet Fashion Photography in the 1950s to 1970s – 2nd International Month of Photography in Moscow [in Russian]". Moscow: Moscow House of Photography

Barthes, R. (1983). *The Fashion System*. Berkeley, CA: University of California Press.

Bulgakova, Oksana. 2005. The Factory of Gestures [in Russian]. Moscow: New Literary Observer.

Clements, B. E. (2012). *A History of Women in Russia : From Earliest Times to the Present*. Bloomington : Indiana University Pres.

Crane, D. (1999). *Gender and Hegemony in Fashion Magazines: Women's Interpretations of Fashion Photographs*. Taylor & Francis, Ltd.

Dashkova, T. (2013). *Corporality, Ideology, Cinema: Visual Canon and Soviet Everyday Life*. Moscow: New Literary Observer.

De Wit, C. (1998). *Fashion Photography: Diversity is essential to happiness*. Technikon Free State: Faculty of Human Science.

Ellul, J. (2021). *Propaganda: The formation of men's attitudes*. Vintage.

Evans, C. (2013). Yesterday's emblems and tomorrow's commodities. In: *Fashion Cultures Revisited: Theories, Explorations and Analysis* (ed. S. Bruzzi and P. Church-Gibson), 78–102. London: Routledge.

Gavrishina, O. (2011). “In the Photographer’s Studio: Body Regimes in Soviet Studio Photography”. In *Photography as the Visual Practice of Modernity [in Russian]*, edited by Galina Elshevskaya, 31–44. Moscow: New Literary Observer.

Gradskova, Y. (2007). *Soviet people with female bodies: performing beauty and maternity in Soviet Russia in the mid 1930-1960s* (Doctoral dissertation, Acta Universitatis Stockholmiensis).

Gronow, J. ja Zhuravlev, S. (2015). *Fashion Meets Socialism. The Tallinn House of Fashion Design: A Gateway to the West* (lk 173-191). Helsinki: Finnish Literature Society.

Gurova, O. (2006). „Ideology of consumption in Soviet Union: From asceticism to legitimating of consumer goods“, in *Anthropology of East Europe Review*, pp. 91-102.

Gusarova, K. (2007). “‘I Have Never Been Fascinated by Cosmetics’: Soviet Experiences of Artificial Beauty [in Russian]”. *NZ: Debates on Politics and Culture* 4 (54): 142–156.

Hall-Duncan, N. (1979). *The History of the Fashion Photograph*. New York: Alpine Book Co.

Hartley, J. (2007). Documenting Kate Moss: fashion photography and the persistence of photojournalism. *Journalism Studies* 8(4): 555-565.

Hatton, E. ja Trautner, M. N. (2011). Equal opportunity objectification? The sexualization of men and women on the cover of Rolling Stone. *Sexuality & Culture: An Interdisciplinary Quarterly*, 15(3), 256–278. <https://doi.org/10.1007/s12119-011-9093-2>

Kalmus, V. (2015). Kujutiste lugemine. Kasutatud 10.11.21 aadressil, <https://samm.ut.ee/kujutiste-lugemine>

Kang, M.-E. (1997). The portrayal of women's images in magazine advertisements: Goffman's gender analysis revisited. *Sex Roles: A Journal of Research*, 37(11-12), 979–996. <https://doi.org/10.1007/BF02936350>

Kaunissaare, M. (2012). Pildiline pöördumine vabadesse. Ajakirjandusfoto sisu muutumine soolisest aspektist ajalehes *Edasi/Postimees* 1985-2005. A. Lõng (toim). Nais- ja meesuringute ajakiri (lk 44-64). Eesti Naisuurimus- ja Teabekeskus.

Kaur, U. (2011). Naiste kujutamine ajakirjade Anne & Stiil ning Pere ja Kodu reklaamfotodel 2010. aastal. Bakalaureusetöö. Tartu Ülikool, ajakirjanduse ja kommunikatsiooni õppekava.

Keaney, M. (2007). *Mood ja reklaam*. RotoVision.

Koda, H. ja Yohannan, K. (2009). *The model as muse: embodying fashion*. Metropolitan Museum of Art.

Komissarov, E. ja Teeäär, B. (2012). *Mood ja külm sõda*. Tallinn: Eesti Kunstimuuseum.

Kõuts-Klemm, R ja Seppel, K. (2018). *Juhatus meedia ja kommunikatsiooni teooriatesse*. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.

Kress, G. R., ja Leeuwen. T van. (2006). *Reading images: The grammar of visual design*. London: Routledge.

Kruger, T. (2001). *Fashion Photography*. Technikon Free State: Faculty of Human Science.

Lakoff, R. T. ja Scherr, L. R. (1984). *Face Value: The Politics of Beauty*. Boston: Routledge.

Lass, K. (2022). Naise kujutamise muutumine ajakirja Eesti Naine kaanefotodel ja - lugudes perioodil 1991-2021. Bakalaureusetöö. Tartu Ülikool, ajakirjanduse ja kommunikatsiooni õppekava.

Lasswell, H. (1995). Propaganda. Main Trends of the Modern World. Macmillan (lk 13-25). Macmillan.

Lebina, N. (2014). Men and Women: Body, Fashion, Culture. USSR – Thaw [in Russian]. Moscow: New Literary Observer.

Lehmann, U. (2022). Introduction: fashion photography. In: Chic Clicks: Creativity and Commerce in Contemporary Fashion Photography. Ostfildern-Ruit: Hatje Cantz.

Mangus, H. (2008). Meeste kujutamine ajakirjade Cosmopolitan ja FHM reklaamfotodel. Bakalaureusetöö. Tartu Ülikool, ajakirjanduse ja kommunikatsiooni instituut.

McAndrew, M. (1985). "Soviet Women's Magazines." In Soviet Sisterhood, edited by Barbara Holland. Bloomington : Indiana University Press.

Miller, S. H. (1975). The Content of News Photos: Women's and Men's Roles. Journalism Quarterly, 52(1), 70–75. <https://doi.org/10.1177/107769907505200112>

Olmsted, V. (2015). *Nationalizing fashion: soviet women's fashion and the west, 1959-1967*. Chapel Hill.

Omanova, D. (2019). „*Female workers are still waiting for your answer, comrade novoselov*“!: Soviet women's agency in the *Rabotnitsa* magazine, 1953-1964. Budapest: Central European University Department of Gender Studies.

Parksepp, A. (2014). Naiste kujutamine kvaliteet- ja tabloidlehe fotodel 2000. ja 2010. aastal. Bakalaureusetöö. Tartu Ülikool, ajakirjanduse ja kommunikatsiooni õppekava.

Perthuis, K. (2019). *Fashion's Image: The Complex World of the Fashion Photography*. UK: John Wiley & Sons, Ltd.

Pukk, J. (2014). Naise representatsiooni muutumine Eesti ajalehtedes 1940. aastal. Bakalaureusetöö. Tartu Ülikool, ajakirjanduse ja kommunikatsiooni õppekava.

Rabine, L (1994). *A Women's Two Bodies: Fashion Magazines, Consumerism and Feminism*. NJ: Rutgers University Press.

Radner, H. (1995). *Shopping Around: Feminine Culture and the Pursuit of Pleasure*. London: Routledge.

Reid, S. (1999). „Masters of the Earth: Gender and Destalinisation in Soviet Reformist Painting of the Khrushchev Thaw.” *Gender & History* 11, no. 2: 276–312. <http://it.ceu.hu/vpn>.

Remirez, C. M. (1999). *Fashion as communication: Jacqueline Kennedy's rhetoric of style*. Florida Atlantic University.

Simons, G., & Strovsky, D. (2006). Censorship in contemporary Russian journalism in the age of the war against terrorism: A historical perspective. *European Journal of Communication*, 21(2), 189-211.

Smith, Stephanie A. (2001). Antebellum politics and women's writing. *The Cambridge Companion to Nineteenth-Century American Women's Writing*. Cambridge: Cambridge University Press. p. 72. ISBN 9780521669757.

Szeless, M. (2002). Burda Fashions - A Wish That Doesn't Have To Be Wishful Thinking: Home-Dressmaking in Austria 1950-1970, *Cultural Studies*, 16:6, 848-862, DOI: 10.1080/0950238022000034219

TLA.R-316 Ajakirja Siluett Toimetus

Tolstikova, N. (2004). *Rabotnitsa. The paradoxical success of a soviet women's magazine*. *Journalism History* 30:3.

Treier, M. H. (2019). *Eesti fotograafia 100 aastat*. AS Printon.

Vainshtein, Olga. (1996). "Female Fashion, Soviet Style: Bodies of Ideology." In *Russia—Women—Culture*, edited by H. Gosciolo and B. Holmgren, 64–94. Bloomington, IN: Indiana UP.

Vartanova, E., & Lukina, M. (2017). Russian journalism education: Challenging media change and educational reform. *Journalism & Mass Communication Educator*, 72(3), 274-284.

Vettel-Becker, P. (2020). *Where no Woman has Gone Before: Femininity, Fashion Photography, and the Race for Space*. *Photography and Culture*, 13(1), 83–105. doi:10.1080/17514517.2019.1682

Vihalemm, P ja Lauristin, M. (2004). *Meediasüsteem ja meediakasutus Eestis 1965-2004*. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.

Wallenberg, L. (2013). Fashion Photography, Phallocentrism, and Feminist Critique Louise Wallenberg. *Fashion in Popular Culture: Literature, Media and Contemporary Studies*, 135.

Wilson, E. (2003). *Adorned in Dreams: Fashion and Modernity*. London: I.B Tauris.

Wolfe, T. C. (2005). *Governing Soviet Journalism : The Press and the Socialist Person after Stalin*. Bloomington : Indiana University Press.

## **Perioodika**

### **Siluett 1958-1978**

Siluett 1958 nr 1 lk 2-3

Siluett 1958 nr 1 lk 15

Silueett 1958 nr 1 lk 17

Silueett 1958 nr 1 lk 27

Silueett 1958 nr 2 lk 2

Silueett 1958 nr 2 lk 27

Silueett 1959 nr 1 lk 22

Silueett 1959 nr 1 lk 26-29

Silueett 1959 nr 2 lk 35

Silueett 1961 nr 2 lk 47

Silueett 1962 nr 1 lk 2

Silueett 1967 nr 3 lk 58

Silueett 1968 nr 1 lk 5

Silueett 1968 nr 1 lk 11

Silueett 1968 nr 1 lk 48-49

Silueett 1968 nr 2 lk 4-5

Silueett 1968 nr 2 lk 9

Silueett 1968 nr 2 lk 10-13

Silueett 1968 nr 2 lk 16-17

Silueett 1968 nr 2 lk 32-33

Silueett 1968 nr 2 lk 38-39

Silueett 1968 nr 2 lk 55-56

Silueett 1968 nr 3 lk 4-5

Silueett 1968 nr 3 lk 41

Silueett 1968 nr 3 lk 50

Silueett 1968 nr 4 lk 19

Silueett 1968 nr 4 lk 50-51

Silueett 1968 nr 4 lk 54

Silueett 1971 nr 2 lk 2-3

Silueett 1978 nr 1 lk 21

Silueett 1978 nr 1 lk 36

Silueett 1978 nr 1 lk 60

Silueett 1978 nr 1 lk 62-63

Silueett 1978 nr 1 lk 62-69

Silueett 1978 nr 2 lk 7

Silueett 1978 nr 2 lk 28

Siluett 1978 nr 2 lk 44-49

Siluett 1978 nr 2 lk 50-59

Siluett 1978 nr 3 lk 4-23

Siluett 1978 nr 3 lk 23

Siluett 1978 nr 3 lk 40-45

Siluett 1978 nr 3 lk 73

## Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja üldsusele kättesaadavaks tegemiseks

Mina, Margareth Sonntak,

*(autori nimi)*

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) minu loodud teose Naiste kujutamine moeajakirja Siluett moefotodel perioodil 1958-1978,  
*(lõputöö pealkiri)*

mille juhendaja on Ene Selart,

*(juhendaja nimi)*

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.

*Margareth Sonntak*  
**23.05.2023**