

TALLINNA ÜLIKOOL
HUMANITAARTEADUSTE DISSERTATSIOONID

TALLINN UNIVERSITY
DISSERTATIONS ON HUMANITIES

35



TALLINNA ÜLIKOOL

MERLE TALVIK

AJAKIRJAGRAAFIKA 1930. AASTATE EESTIS: STEREOTÜÜBID JA IDEOLOOGIA

Analüütiline ülevaade

JUHENDAJAD:
HEIE TREIER, PHD; KAALU KIRME, PHD

TALLINN 2010

TALLINNA ÜLIKOO
HUMANITAARTEADUSTE DISSERTATSIOONID

TALLINN UNIVERSITY
DISSERTATIONS ON HUMANITIES

35

MERLE TALVIK

AJAKIRJAGRAAFIKA 1930. AASTATE EESTIS: STEREOTÜÜBID JA IDEOLOOGIA

Tallinna Ülikooli Kunstide Instituut

Dissertatsioon on lubatud kaitsmisele 17. juunil 2010. aastal Tallinna Ülikooli humanitaarteaduste doktorinõukogu poolt teaduskraadi *doctor philosophiae* kultuuriajaloo erialal taotlemiseks.

Juhendajad:

Heie Treier, PhD, Tallinna Ülikooli Kunstide Instituudi dotsent;

Kaalu Kirme, kunstiteaduste kandidaat, Tallinna Ülikooli Kunstide Instituudi emeriitprofessor.

Oponendid:

Maarja Lõhmus, PhD, Tartu Ülikooli Ajakirjanduse ja kommunikatsiooni instituudi dotsent;

Jaak Kangilaski, kunstiteaduste kandidaat, Tartu Ülikooli Filosoofiateaduskonna emeriitprofessor, Eesti Kunstiakadeemia vanemteadur.

Kaitsmine toimub 24. septembril 2010. aastal algusega kell 14.00 Tallinna Ülikoolis, ruumis L-208, Lai tänav 13, Tallinn.

Autoriõigus: Merle Talvik, 2010

Autoriõigus: Tallinna Ülikool, 2010

ISSN 1736-3621 (trükis)

ISBN 978-9949-463-31-2 (trükis)

ISSN 1736-3667 (analüütiline ülevaade, online PDF)

ISBN 978-9949-463-32-9 (PDF, online, abstract)

ISSN 1736-5031 (dissertatsioon, online PDF)

ISBN 978-9949-463-33-6 (PDF, online)

ISBN 978-9949-463-34-3 (CD)

Tallinna Ülikool
Narva mnt 25
10120 Tallinn
www.tlu.ee

SISUKORD

SISSEJUHATUS	6
1. AJAKIRJAGRAAFIKA TEOREETILINE KONTSEPTUALISEERIMINE	10
1.1 Refleksiivse uurimise kontsentriiline mudel	10
2. UURIMISE PROTSESS JA TULEMUSED	13
2.1 Piltide ruum ja selle stereotüüpsed elemendid	13
2.2 Autorite ja koolkondade ruum	14
2.3 Sotsiaalse ruumi dimensioonid	15
3. DISKUSSIOON JA JÄRELDUSED	17
3.1 Milles avaldus funktsionaalsus	17
3.2 Stereotüüpide konstrueerimine	18
3.3. Kunstikõrgkoolide sotsiaalne ja kultuuriline kapital	19
4. KOKKUVÕTE	21
MAGAZINE GRAPHICS IN ESTONIA IN THE 1930S: STEREOTYPES AND IDEOLOGY. Summary	26
VIITEALLIKAD	28
DISSERTATIONS ON HUMANITIES. Abstracts HUMANITAARTEADUSTE DISSERTATSIOONID. Analüütilised ülevaated.....	30

DISSERTANDI TEEMAKOHASED PUBLIKATSIOONID

TALVIK, M. 2008. 1930. aastate ajakirjandusgraafika autoreid II. – *Kunst.ee: Eesti kunsti ja visuaalkultuuri kvartalajakiri*, 1, *Graafilise disaini lisa* # 20, 90–94. ISSN 1406-6335.

TALVIK, M. 2007. 1930. aastate ajakirjandusgraafika autoreid. – *Kunst.ee: Eesti kunsti ja visuaalkultuuri kvartalajakiri*, 1, *Graafilise disaini lisa* # 19, 10–16. ISSN 1406-6335.

TALVIK, M. 2007. Eesti kunstnikud ajakirjandusgraafikas 1930. aastail. – *Mäetagused*, 33, 7–40. Tartu: EKM rahvausundi ja meedia töörühm, EFI. ISSN 1406-9938.

TALVIK, M. 2007. Schools of Estonian Graphic Art in Journalism in the 1930s. – *Folklore: Electronic Journal of Folklore*, 34. Tartu: Folk Belief and Media Group of the Estonian Literary Museum, Estonian Institute of Folklore, 105–132. ISSN 1406-0947, e-version ISSN 1406-0949.

TALVIK, M. 2007. Sotsiaalne kontekst 1930. aastate ajakirjandusgraafikas. – M. Pulver (koost.). *Interdistsiplinaarsus sotsiaalteadustes. Eesti Sotsiaalteaduste VI Aastakonverents 4.–5. nov. 2005 Tallinna Ülikoolis. Artiklite kogumik*. Tallinn: TLÜ kirjastus, 317–339. ISBN 978-9985-58-495-8.

TALVIK, M. 2006. Art deco-tyyliset aikakauslehdet Baltiassa. – *Rozentäls-Seuran Vuosikirja*. Keuruu: Otavan Kirjapaino Oy, 35–42. ISSN 1457-2117.

TALVIK, M. 2006. Tartu koolkond ajakirjade kujundajana 1930–1940. – M. Kirme & K. Kirme (toim.). *Kultuuriloost noorteadlaste pilguga IV: Artiklite kogumik*. Tallinn: TLÜ kirjastus, 62–104, ISBN-10 9985-58-447-3, ISBN-13 978-9985-58-447-7.

TALVIK, M. 2005. Art Deco in Estonian and Latvian Graphic Design Journals – *Folklore: Electronic Journal of Folklore*, 30. Tartu: Folk Belief and Media Group of the Estonian Literary Museum, Estonian Institute of Folklore, 43–63. ISSN 1406-0947, e-version ISSN 1406-0949.

TALVIK, M. 2005. Riigi Kunsttööstuskooli põlvkond ajakirjade kujundajana 1930–1940. – M. Talvik & M. Kirme (toim.). *Kultuuriloost noorteadlaste pilguga III: Artiklite kogumik*. Tallinn: TLÜ kirjastus, 119–148. ISBN 9985-58-374-4.

TALVIK, M. 2004. Tallinnas ilmunud ajakirjade kujunduslikust ilmest 1930. aastail. – *Vana Tallinn*, XV (XIX). Tallinn: Estopol, 220–231. ISSN 1406-5908.

TALVIK, M. 2003. Oma ja võõras eesti 1930. aastate ajakirjandusgraafikas. – A. Jürgenson (koost.). *Aeg ja lugu: Esseid eesti kultuuriloost. Scripta Ethnologica*, 5. Tallinn: Ajaloo Instituut, 90–97. ISBN 9949-10-234-0.

TALVIK, M. 2003. *Art déco* Eesti moodi 1930. aastate kultuuriajakirjades. – K. Kirme & M. Kirme (toim.). *Kultuuriloost noorteadlaste pilguga I: Artiklite kogumik*. Tallinn: TPÜ kirjastus, 54–70. ISBN 9985-58-271-3.

TALVIK, M. 2002. Ajaloo- ja kultuuriajakirjad 1930. aastail. Kujunduslikust ilmest. – *Tuna: Ajalookultuuri Ajakiri*, 2, 149–156. ISSN 1406-4030.

TALVIK, M. 2001. Günther Reindorffi tegevus 1945–50 ja selle vastukajad = Activity of Günther Reindorff in 1945–1950 and its Repercussions. – K. Kirme & M. Kirme. (toim.). *Eesti kultuur 1940. aastate teisel poolel = Estonian Culture in the Second Half of the 1940s. ACTA Universitatis Scientiarum Socialium et Artis Educandi Tallinnensi = Tallinna Pedagoogikauilikooli toimetised, Humaniora A19*. Tallinn: TPÜ kirjastus, 116–126. ISSN 1023-1064, ISBN 9985-58-189-X.

TALVIK, M. 2000. Mõningaid näiteid Eesti 1930-ndate aastate diplomite ja tunnistuste kujundusest. – *Tuna: Ajalookultuuri Ajakiri*, 3, 31–36. ISSN 1406-4030.

SISSEJUHATUS

Käesolevas väitekirjas uurin Eesti 1930. aastate ajakirjagraafikat ehk ajakirjades ilmunud kunstnike töid ning jätan kõrvale ajalehtedes ilmunud tööd. Ajakirjad ilmusid võrreldes ajalehtedega harvemini, nende tegemiseks oli rohkem aega ning nii saadi pöörati ka rohkem tähelepanu nende illustreerimisele. Ajalehtede sisu pandi kokku kiirelt, ajaleht oli odavam ning mõeldud kestma lühiajaliselt ja seetõttu illustreerimisele eriti tähelepanu ei pööratud. Ajakirjades ilmunud kunstnike tööde uurimine aitab avardada teadmisi erinevate autorite loomingust, kuid annab lisaks ka palju teavet inimeste igapäevaelu, nende maailmapildi, ühiskonnas valitseva ideoloogia, võimu- ja majandussuhete, esteetiliste tõekspidamiste ning kunstikontseptsioonide vaheldumise kohta. Töö uudsus seisneb seni kunstiteadlaste poolt sekundaarseks peetud materjali fookusesse tõstmises. Minu töö fookuses on ajakirjades leiduvad kunstnike tööd, nendes kajastuvad stereotüüpsed motiivid ja ideoloogia.

Ajakirja kunstniku loodud elementideks olid 1930. aastail kaas, esilehe tiitel e ajakirja pea, vinjetid, initsiaalid, vahetiitlid, reklaamleheküljed, illustratsioonid (sealhulgas moejoonised ja mustrid), karikatuurid ja koomiksid. Kõik nimetatud elemendid määravad ajakirja esteetilise ilme ning nende olemasolu võib aidata kaasa ajakirja läbimüügile. Ajakirja esmaseks pilgupüüdjaks müügileil on kindlasti kaanekujundus.

Oma uurimuses olen analüüsi alla võtnud ajakirjade kaaned, esilehe tiitlid e ajakirja pead, vahetiitlid, reklaamjoonised, vinjetid, initsiaalid ning illustratsioonid, millel on oluline roll ajakirjade kujunduses ning mis on informatiivsed kunstnike isikupärase käekirja iseloomustamisel. Välja on jäetud moejoonised, käsitöömustrid, mööbli jm esemete tööjoonised. Ka karikatuure ei ole eraldi käsitletud. Kuna karikatuur on eeskätt siiski publitsistlik žanr ning eriti tihedalt seotud oma aja päevaprobleemidega, tuleks karikatuuri vaadelda eraldi ja just poliitilises kontekstis.

Minu uurimus käsitleb perioodi, mil graafilise disaineri elukutset polnud veel olemas. Sellepärast kasutangi mõiste „graafiline disain” asemel mõistet „ajakirjagraafika”, kui uurin kunstnike kätega tehtud illustratsioone ja kujundusi 1930. aastate ajakirjades. Oluline on eristada mõisteid „graafiline disain” ja „visuaalne kommunikatsioon”, millest esimene on konkreetne eriala, teine aga tähistab üldist visuaalset representatsiooni, millesse on kaasatud kõik inimesed. Visuaalne kommunikatsioon on märkimisväärselt avaram kategooria kui selle üheks osaks olev graafiline disain. Ajakirjagraafika on veelgi kitsam ala, sest sellest jäävad välja ajakirjakujunduse üldprintsipiibid, küljendamine, lehekülje liigendamine ja kõik muu, mis käsitletaval perioodil ei olnud kunstnike tööala.

Uurimuses keskendun perioodile 1930–1940, mis on tingitud kahest asjaolust. Esiteks, nimetatud aastakümnel anti Eestis välja tohutul hulgal ajakirju. Teise maailmasõja eelse vabariigi aastate ajakirjandusväljaannete arvukuse absoluutseks tipuks kujunes 1933. aasta, mil eesti-keelsete ajalehtede-ajakirjade koguarv jõudis peaaegu kolmesajani (Aru 2002: 47). Ning just käsitletava aastakümne alguseks oli Eesti graafilises disainis välja kujunenud küllaltki kõrge tase, oli olemas arvestatav hulk kodumaise koolituse saanud professionaalseid (kujundus)graaf-

fikuid, kelle looming oli originaalne ja heatasemeline. Teiseks, seesama empiirilise materjali suur hulk piirab uuritava perioodi kümneaastaseks. Ühe doktoriväitekirja maht ei võimaldakski analüüsida rohkemat. Uurimuse kirjutamise käigus ilmnis, tõsi küll, kümnendi teise poole tööde olulisem roll käsitletava teemafookuse valguses, kuid sellele vaatamata otsustasin kaasata ikkagi ka kümnendi esimese poole tööd, sest nii mõnigi iseloomulik tendents ilmnis juba enne „vaikivat ajastut“.

Uuringu koostamise eesmärgil vaatasin läbi 105 nimetust Eesti ajakirju ja 29 nimetust välisajakirju. Võrdlev analüüs hõlmab eelkõige Läti, Soome, Lääne-Euroopa, Nõukogude Venemaa ja USA ajakirju.

Minu isiklikus, töö käigus tekkinud kogus on ligi 3000 pilti. Pildilisas (elektroonilisel kandjal, lisa nr 6) on esitatud 517 illustratsiooni 59-lt tuvastatud autorilt. Koostas autoritest biograafilise leksikoni laadse nimekirja, mis on ära toodud töö lisas nr 5. Piltide valikul pildilissasse lähtusin esiteks põhimõttest, et iga autor oleks esindatud vähemalt ühe illustratsiooniga; teiseks püüdsin iga kirjeldatud nähtuse või temaatika kohta tuua piisaval hulgal illustratiivset materjali.

Uuritud Eesti ajakirjad pärinevad Tallinna ja teiste Eesti linnade raamatukogudest, eriti TLÜ Akadeemilise Raamatukogu Baltika osakonnast, samuti antikvariaatidest ning erakogudest. Uuritud Läti ajakirjad pärinevad Läti Kunstiakadeemia Informatsiooni Keskuse kogudest, vablik Soome, USA ning Lääne-Euroopa ajakirju minu erakogust ning Helsingi Ülikooli raamatukogust, Vene avangardistlike ajakirjade kohta annab süsteemse ülevaate Vladimir Krichevski 20-aasta pikkuse uurimistöö tulemusena ilmunud koguteos „Обложка: графическое лицо эпохи революционного натиска 1917–1937“ (2002).

Olulist informatsiooni töö kirjutamiseks sain Eesti Riigiarhiivist (ERA) ja Eesti Kunstimuuseumi arhiivist, Oskar Raunami (1980–1990a; 1980–1990b) ning Julius Genssi käsikirjadest (1948). Materjali käesoleva uurimuse jaoks olen hankinud ka Eesti Ajaloomuuseumist, Tartu Kunstimuuseumist ning EKMi graafilise disaini kogust (EKM GD). Lisainformatsiooni ning täiendavaid materjale andsid vestlused Ravo Reidna (1999), Paul Luhteina (2001), Mart Andersoni (2005) ja Ivar Sakiga (2007). Muidugi, kõige väärtuslikumaks allikaks on ajakirjad ise ja seda mitte ainult visuaalse info, vaid ka eneserefleksiooni ning -analüüsiallikatena. Taolised ajakirjade sisu ja vormi arengut kirjeldavad ülevaate tekstid andsid palju vajalikku teavet.

Minu uurimuse eesmärkideks on:

- 1) kaardistada 1930. aastail ajakirjades esinenud kunstnike autoritööd ning tuua see osa professionaalsete ja iseõppinud kunstnike loomingust lugejate ette;
- 2) selgitada välja, millised stereotüüpsed lahendused domineerisid Eesti 1930. aastate ajakirjagraafikas ja kas need on võrreldavad välisnäidetega;
- 3) uurida, milline tähtsus oli ajakirjagraafika funktsionaalsusel ja kas on funktsioone, mis eriliselt esile kerkivad;
- 4) uurida, millist rolli mängis kunstnike haridus ning kas koolide poliitiline taust oli määrava tähtsusega.

Uurimisküsimusteks on:

- 1) mil määral kerkis 1930. aastate teisel poolel ajakirjagraafika muude funktsioonide hulgast esile ideoloogiline funktsioon ja milline oli selle võimalik taustamehhanism;
- 2) millises ulatuses ja miks erinesid kunstnike tööd koolkonniti;
- 3) kuidas olid autorite koolkonnad seotud eri kunstikoolide poliitilise positsiooniga ja kuidas see positsioon mõjutas omas ajas ajakirjagraafikat;
- 4) milline oli Eesti ajakirjagraafika võrdluses välisnäidetega samast ajast, mismoodi erinesid või sarnanesid stereotüübid.

Metoodilisi otsustusi mõjutas töö „pioneerlik” iseloom – Eesti ajakirjagraafika valdkonnas on tegemist esimese ulatuslikuma kunstiajaloolise uurimusega.

Uuritava materjali analüüsimisel kasutan kvalitatiivseid meetodeid. Kõigepealt korduvat empiirilist tutvumist materjaliga ja tööde omavahelist võrdlust. Vaatluse tulemusena tuvastan tööde visuaalsed tunnusjooned, kirjeldan neid ning „dekonstrueerin” objekti osadeks. Seejuures sain inspiratsiooni Jacques Derrida dekonstruktsiooni meetodist (Derrida 1978). Dekonstrueerides objekti, Derrida justkui „pakib tähenduse lahti” ülesehituslikeks elementideks. Võttes eeskujuks dekonstruktsiooni meetodist, eristasin ajakirjades avaldatud piltides järgnevaid visuaalseid karakteristikuid e struktuurielemente: ornament, kiri, motiiv ja kompositsioon. Need elemendid võtsin aluseks piltide süstematiseerimisel. Järgmiseks etapiks oligi tööde struktuurielementide võrdlus. Elementide võrdluse alusel toimus ka signeerimata piltide atributsioon.

Käesoleva väitekirja kirjutamisel positsioneerin ennast refleksiivse tõlgendaja rolli ehk analüüsin seda, mida objektis näen, ja omistan sellele tähenduse vastavalt oma kogemusele ja teadmistele. Erilist tähelepanu pööran objekti sotsiaalsele tähendusele. Lähtun teadmisest, et diskursus ja ideoloogia on sotsiaalsed nähtused ning arvestan tunnetuse põimumist sotsiaalse konteksti ja ühiskonnaga.

Kuigi mu uurimus on multidistsiplinaarne, jään ikkagi eelkõige kunstiteadlaseks. Käesolevat uurimust tehes olen püüdnud distantseeruda traditsioonilisest kunstiajaloo käsitlest, kus põhiprobleemiks on „nimetamine” ja ajaloo rekonstrueerimine, ning haakuda kriitilise analüüsiga, mida angloameerika kunstiteaduses tuntakse alates 1970. aastatest „uue kunstiajaloo” nime all.

J. Harrise (2001: 7) järgi on nn „uues kunstiajaloo” aktsepteeritud ühe meetodina kultuuriuurimuslik, poliitiline ja sotsiaalne analüüs. Minu väitekiri ongi seda tüüpi analüüs Eesti 1930. aastate ajakirjagraafikast.

Üldiste seaduspärasuste väljatoomise eesmärgil rakendan komparatiivset analüüsi (Hansen, Cottle, Negrine & Newbold 1998: 72–73), võrdlen erinevate Eesti kunstnike samaaegseid töid omavahel ning Eesti kunstnike töid Soome, Läti, USA ning Lääne-Euroopa kunstnike töödega.

Töö teoreetilise tagapõhja moodustavad Pierre Bourdieu’ väljateooria (1993; 2003) ja Teun A. van Dijk’i (2005) ideoloogiateooria. Vaatlen ajakirjagraafikat sotsiaalse mikrokosmose e kultuurivälja (Bourdieu 2003: 74) kontekstis. Ajakirjades avaldatud kunstnike loodud pilte võib vaadelda kui multitähenduslikke representatsioone (Kress & Leeuwen 2001: 45–46). Sotsiaalsed representatsioonid on osa sotsiaalse struktuuri, grupi liikmelisuse ja diskursuse kognitiiv-

sest kokkupuutepinnast (Dijk 2005: 268). Ideoloogia taastootmine toimub nii haridussüsteemi kui meedia kaudu, mõlemal on minu töös oluline roll. Ideoloogia ja selle taastootmise diskursuse analüüs viib kunstikõrgkoolide majandusliku ja poliitilise tausta uurimiseni.

Käesoleva uurimuse raames on oluline küsimus: kelle huve esindas kunstnik? Kas toimetaja huve, kes võis omakorda esindada poliitilise eliidi huve? Kas kunstnikud kasutasid teadlikult või mitteteadlikult domineeriva ideoloogilise paradigma sümboleid? Kas on võimalik samastada ajakirjandusväljaandeid ja kunstnikke? Kindlasti ei suuda käesolev uurimus vastata kõigile neile küsimustele, kuid kindel on see, et väljaandjad ja toimetajad määrasid ajakirjade erineva suunitluse.

Konteksti loovad ja selgitavad, aga ometi kahtlemata olulised peatükid esitan väitekirja lisadena. Lisa 1 annab ülevaate ajakirjagraafika uurimise historiograafiast Eestis, lisa 2 selgitab ajakirjanduse arengu tausta, lisa 3 heidab valgust õppesüsteemile ja graafika õpetamisele kunstikõrgkoolides, lisa 4 toob lugejani diskussiooni ornamendi ümber 1930. aastate ajakirjanduses. Lisa 5 võib nimetada kunstnike leksikoniks. Selles esitan biograafiad ja kunstnike ajakirjades tehtud erialase töö loetelu koos viidetega piltidele elektroonilisel kandjal (lisa 6). Kunstnike leksikoni olen koostanud suures osas arhiivimaterjalide (ERA, EKM GD), uuritud ajakirjade ja käsikirjaliste materjalide (Genss 1948; Raunam 1980–1990a; 1980–1990b) põhjal. Vaid pooled siinkäsitletud kunstnikest on mainitud EKABLis või teistes trükitud allikates (Kirme 1975; 1994; Loodus 1982; 1999; Nurk 1965; 1976; 1972; 1977; 2004 jne). Käesoleva väitekirja lisana esitatud kunstnike leksikonis võib näha abivahendit tulevastele uurijatele.

1. AJAKIRJAGRAAFIKA TEOREETILINE KONTSEPTUALISEERIMINE

Minu käsitus arvestab Päivi Hovi-Wasastjerna (Hovi 1990: 14) esitatud põhimõtet, mille järgi ajakirjagraafikat ei tohi vaadelda kui kujutava kunsti madaldunud jälgendust. Loomulikult on kujutav kunst ajakirjagraafikat mõjutanud, kuid ajakirjagraafika ei ole olnud ainult mõjutatav, vaid ka ise mõjutaja. Vaatlen ajakirjagraafikat sotsiaalse mikrokosmose e kultuurivälja (Bourdieu 2003: 74) kontekstis, lähtun kunstniku loova töö tulemustest konkreetse kultuurivälja struktuuris, konkreetse võimalusteruumis (Bourdieu 2003: 77).

Kujundus, mis ühendab pilti ja teksti, on multitähenduslik, st korraga võib olla tähendus paljudel elementidel. Tähendus ilmneb diskursuse kaudu (Cobley 1996: 12). Keelest erinevad kujundid, sh disain, toimivad kui multitähenduslikud representatsioonid (Kress & Leeuwen 2001: 45-46).

Koos indiviidide mentaalsete mudelitega on sotsiaalsed representatsioonid osa sotsiaalse struktuuri, grupi liikmelisuse ja diskursuse kognitiivsest kokkupuutepinnast (Dijk 2005: 268). Kui individid kõneleb või kirjutab grupi liikmena, siis hakkab tema liikmelisus mõjutama konteksti sotsiaalse representatsiooni kaudu, mida grupp jagab, ehk siis grupi teadmiste, hoiakute ja ideoloogiate kujul (*ibid*: 268).

Sotsiaalse representatsiooni teooriat silmas pidades saab välja tuua graafilise representeerimise iseloomulikud tunnused e stereotüübid ajakirjades avaldatud piltidel, mis lõpuks viivad gruppide (antud juhul kunstikõrgkoolide) ideoloogilise ja poliitilise tausta uurimiseni. Nii jõuan ideoloogia ja selle taastootmise diskursuse analüüsimiseni. Siin lähtun põhiliselt sotsioloog Teun A. van Dijk'i (2005) teoriast. Kuna ideoloogiat taastoodetakse suures osas massimeedia kaudu (*ibid*: 238), siis on ajakirjagraafika seos ideoloogiaga ilmne.

1.1 Refleksiivse uurimise kontsentriiline mudel

Lähtudes Bourdieu' (1993; 2003) väljateooriast ja van Dijk'i (2005) ideoloogiateooriast, loon oma visuaalse mudeli ajakirjagraafika uurimiseks selle sotsiaalset konteksti arvestades. Nimeetan selle ajakirjagraafika refleksiivse uurimise kontsentriiliseks mudeliks. Mudeli koostamisel on mulle kaudseks eeskujuks Norman Fairclough' (1995: 59) kriitilise diskursuseanalüüsi mudel.

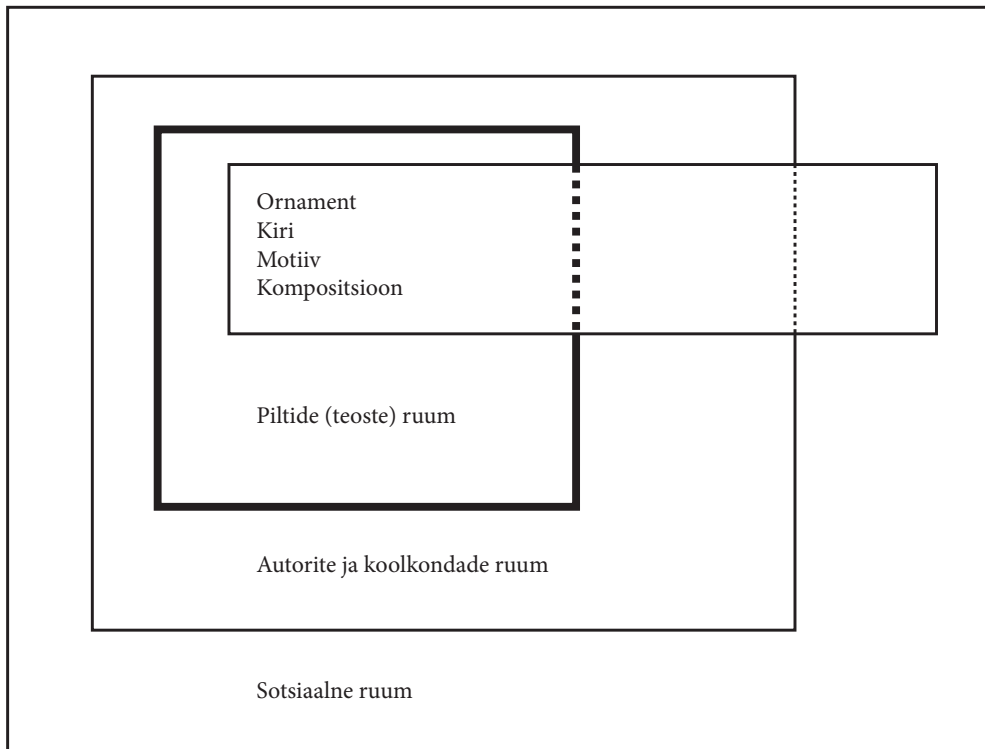
Võtsin aluseks Bourdieu' põhimõtte, mille järgi kunstnik ei ole „vaba” looja, vaid keerulise ja amorfse sotsiaalse välja osa, kes ei tegutse mitte vaakumis, vaid keerulises institutsionaalses võrgustikus. Teiseks, kui ajakirjagraafika on sotsiaalsete representatsioonide avaldumisväli ja representatsioonil on määravaks just ideoloogiaid (Dijk 2005: 159), siis on erinevate autorite loodud sarnased lahendused vaadeldavad ideoloogia ja sotsiaalsete praktikate (majandusliku, poliitilise ning kultuurilise) kokkupuutepinnana.

Nii ideoloogiad kui sotsiaalsed praktikad toimivad kultuuritootmisväljal, mis pakub kõigile asjaosalistele võimalusteruumi. Võimalusteruumi moodustavad koosmõjus sotsiaalne ruum, autorite ja koolkondade ruum ning piltide (teoste)¹ ruum. Piltide ruumi moodustab reaalselt eksisteeriv hulk analüüsivat materjali, mida uurija saab vaadelda. See on ulatuslik empiiriline materjal, mida on võimalik eristada ja grupeerida mingite visuaalsete omaduste põhjal. Piltide (teoste) ruum kui reaalselt eksisteeriv kogum materjali on skeemil näidatud tugeva joonega. Piltidel on vaadeldav kompositsiooniline ülesehitus, ornament, šrift, stilisatsiooni iseärasused, proportsioonid, kontrastid, esiletoodud detailid, „stiil” ja veel palju muid tunnusjooni. Olulisemad eristatavad elemendid on ornament, kiri, motiiv ja kompositsioon. Neid elemente analüüsin kolmel tasandil – piltide (teoste), autorite ja koolkondade ning sotsiaalsel tasandil.

Autorite ja koolkondade ruum ning sotsiaalne ruum on teoreetiliselt konstrueeritavad „ruumid”. Seostanud tööd konkreetsete autoritega, joonistuvad selgelt välja kaks gruppi, millest ühed kuuluvad Tartu ja teised Tallinna koolkonna kunstnikele. Kolmanda grupi moodustavad autodidaktid. Kummagi koolkonna tasandil on tööde ülesehituslikud elemendid erinevad. Nende erisuste põhjal on võimalik liikuda edasi koolide poliitiliste ja esteetiliste põhimõtete analüüsini, mis on juba sotsiaalse ruumi küsimus. Teatud teemade ja motiivide, ka kindlat tüüpi kirja või ornamendi kasutamine viitab teatavatele sotsiaalse elu ilmingutele, mis andsid aluse teemade ja motiivide esilekerkimiseks. Sotsiaalse ruumi analüüs hõlmab temaatika ja kujundite konteksti autorijoonistel. Sotsiaalse ruumi funktsioneerimise aluseks on põhimõte, et on olemas sotsiaalsed vastuolud, mille pinnalt lähtuvad teoreetilised ja kunstilised vastuolud. Seda arvestades on võimalik diskuteerida arengute üle ühiskonnas, mis kujundasid koolkondade ideoloogiaid ning seeläbi soodustasid ühtede või teiste motiivide ja kujundite esilekerkimist piltidel.

Eelkirjeldatud põhimõtetest lähtuvalt visandasin skeemi, mille nimetan „ajakirjagraafika uurimise kontsentriliseks mudeliks”. Skeemil on pildid ja nende ülesehituslikud elemendid e tunnused vaadeldavad kolmel tasandil.

1. Bourdieu kasutab nn kõrgkunsti terminit „teos”, minu töös esinevaid massproduksioonilisi pilte võib vaid tinglikult „teosteks” nimetada. Enamus kunstnikest löid oma tõelised teosed väljaspool ajakirjagraafikat. Seepärast kasutan edaspidi Bourdieu’ termini „teoste ruum” asemel oma uurimuse konteksti sobivamat terminit „piltide ruum”.



Skeem 1. Ajakirjagraafika uurimise kontsentiline mudel, käesoleva uurimuse näitel.

Skeemil liigun teema arenedes kontsentriselt „seestpoolt väljapoole”. Ajakirjagraafika uurimise kontsentiline mudel (skeem 1) on aluseks käesoleva väitekirja materjali süstematiseerimisele ja järgnevate peatükkide ülesehitusele. Minu skeem võimaldab näidata, kuidas tööde ülesehituslike elementide tüüpilised jooned kolmel erineval tasandil ikka uuesti esile kerkivad, omandades eri tasanditel uusi ja järjest sügavamaid tähendusi. Nende tasandite järk-järguline „lahti harutamine” ajakirjades leiduvate piltide analüüsi käigus aitab näidata, mismoodi toimus argielus ideoloogiliste põhimõtete rakendamine visuaalsuse kaudu.

2. UURIMISE PROTSESS JA TULEMUSED

2.1 Piltide ruum ja selle stereotüüpsed elemendid

Uurimise objekt e kunstniku loodud pilt ajakirjas võib koosneda mitmest osast. Kaanel on enamasti kiri, motiiv (joonistus, foto või trükipressi abil tehtud tõmmis) ning tihti ka ornament, kas iseseisva kompositsioonelemendina või kirjatähtedele paigutatult. Ajakirja sisekujundus võib olla puhtalt ornamentaalne või pildiline. Reklaamkuulutustel on kiri seotud pildiga. Pilt võib seejuures jällegi olla saavutatud erinevaid tehnilisi vahendeid kasutades. Kujunduse ülesehituselemendid, nende stilisatsiooni iseärasused, proportsioonid, kontrastid, esiletoodud detailid, kordused ja rütmid loovad kompositsiooni.

Jõudsin järeldusele, et ornamendikasutus 1930. aastate Eesti ajakirjades oli suures osas „eestipärasteid” motiive austav, sisaldades nii lilltikandi, vöökirja kui ka muid eesti etnograafias esinenud ornamendimotiive. Ornamendi stilisatsioon oli enamasti *art déco* 'lik, mida iseloomustas püüe esinduslikkusele, nurgelisuse kombineerimine ümarustega ning peen graafilisus. Saavutati omapärane süntees rahvuslikest motiividest ja *art déco* 'likust stilisatsioonist, mis ongi Eesti ajakirjade ornamendikujunduse põhiline iseloomustav tunnusjoon. Tähelepanuväärne on, et ornament esines tihti riiklikes ajakirjades, nagu Varamu, Sõdur ja Muusikaleht, aga ka Taluperenaise kaanekujunduses.

Kirjakujundus 1930. aastate ajakirjades lähtus suures osas traditsioonilistest ajaloolistest kirjatüüpidest, kuid esines ka modernistlikke kirjatüüpe. Enim kasutatud kirjatüübid olid antiikva, grotesk, kursiiv-antiikva ning untsiaalist, ruunikirjast ja vene glagoolitsast välja arendatud nn „eestipärane” kiri. Uutest, modernistlikest kirjatüüpidest olid kasutusel seriifideta dekoratiivsed kirjatüübid, nagu näiteks Bauhaus, Futura, Kabel ja Bifur.

Kunstnike armastatud motiivid grupeerusid järgnevalt: loodus, arhitektuur, figuur ja portree, riiklik sümbolika, toode ja pakend ning liiklusvahend. Iseloomulik oli, et loodusmotiivide-na kujutati peaaegu eranditult kodumaa loodust, puudusid pildid kaugetest eksootilistest maadest. Inimesed olid kujutatud enamasti traditsioonilistes tegevustes ning levinud motiiviks oli toodete reklaamimine naisfiguuri abil. Reklaamkuulutustel domineeris illustratiivne, detailne kujutamisaad, mille abil kujutati tihti toodete pakendeid või tootmishooneid. Liiklusvahendite kujutised esinesid reklaamkuulutustel, eriti juhtudel, mil reklaamiti reise.

Piltide kompositsioon oli 1930. aastate ajakirjade kujunduses enamasti traditsiooniline, tihti jälgisid kunstnikud välismaiseid stereotüüpe. Leidus ka innovaatilisi katsetusi pildipinna ülesehituse traditsioonilisi või üldlevinud skeeme lõhkuda. Värskeid lahendusi tõi fotograafia kasutamine ajakirjades. Reklaamgraafika kompositsioonis olid levinud püramidaalsed, S- ja siksakmudelid.

2.2 Autorite ja koolkondade ruum

Ülesehituselementide analüüsi tulemusena jõudsin järeldusele, et tööd erinevad koolkonniti. Võin väita, et 1930. aastail eksisteeris ajakirjagraafikas kaks koolkonda – Tallinna ja Tartu koolkond, mis erinesid nii motiivide, kirjatüüpide kui ka kompositsiooniskeemide poolest. Kolmanda eristuva rühma moodustasid autodidaktidest kunstnikud.

Tallinna koolkonda kuuluvad eelkõige kaks mõjuvõimsat kunstnikku – Günther Reindorff ja Paul Luhtein, aga ka Ulrich Gross, Roman Haavamägi, Ferdinand Kask, Ernö Koch, Aleksander Laar, Hugo Lepik, Ferdinand Liiv, Johann Naha, Harald Ruus, Eduard Salu, Adalbert Stieren, Richard Sööt, Voldemar Tomassov ja Eugen Vaino. Väga lühikest aega õppisid RKTK-is produktiivsed ajakirjade illustreerijad Werner Birkenfeldt (Verny) ja Axel Rossman. Nende kahe kunstniku tööd on heaks näiteks selle kohta, kuidas vaid lühikest aega koolis viibimine jätab sügavama mõju avaldamata ning tulemuseks on, et nende kunstnike tööd kuuluvad struktuurielementide analüüsi põhjal palju enam kokku autodidaktide kui RKTKi lõpetanud kunstnike töödega. Töedes on puudu RKTKi koolkonna kaks põhilist tunnusjoont – rahvuslikkus ja stilisatsioon. Seetõttu käsitlen nii Vernyt kui Axel Rossmani koos autodidaktidega.

Tallinna ajakirjade juures tegutsesid ka mõned kunstnikud, kelle haridus pärines mujalt kui Riigi Kunsttööstuskoolist, kuid kes järgisid RKTKis domineerivat kujunduslaadi. Selline oli eelkõige Jaan Jensen, kes õppis aastail 1923–1924 EKKKÜ studios (August Janseni ja Peet Areni juures).

Tallinna koolkonna märksõnadeks olid stilisatsioon ning rahvuslikkus ja „eesti stiil”. Stiliseeriti figuure, loodusvorme ja ornamenti, peamiselt rahvusornamenti. Selles lähtuti eelkõige *art déco*’st, millele viitab dekoratiivsus, püüe esinduslikkusele, pildipinna lamedus ja sakilised vormid. „Eesti stiiliks” ajakirjagraafikas nimetan „eestipärase” kirja² kasutamist koos rahvariies figuuri, etnograafilise ornamendimotiivi, riikliku sümbolika või pidulikkust rõhutava tammelehemotiiviga. Tallinna koolkonna töedes kasutatud motiividel avaldus tugev paigaseotus ning sageli ka ideoloogiline sisu.

Tartu Pallase koolkonnast pärineb palju huvitavaid ja isikupäraseid kunstnikke, kelle tööd ajakirjagraafika vallas olid mitmekesised. Siia koolkonda kuuluvad Pallase õpetajad ja õpilased Peet Aren, Ott Kangilaski, Elmar Kits, Ernst Kollom, Endel Kõks, Arkadio Laigo, August Luiga, Karin Luts, Kristine ja Natalie Mei, Hando Mugasto, Rudolf Paris, Agu Peerna, Aleksander Remmel, Lembit Rull, Richard Sagrits, Nikolai Triik, Hugo Tsahkna, Ado Vabbe, Helmut Valtman, Jaan Vahtra ja Eduard Wiiralt.

Tartu koolkonna tööde oluliseks tunnusjooneks on maaliline käsitluslaad, st lüürilis-poetilise alatooniga naturist lähtuv joonistus, looduse või inimese kujutamine. Tartu kunstnike töedes leidub modernistlikke kompositsiooniskeeme, tähtis on vorm, pindade ratsionaalne liigendamine ja värvivahekordade mäng. Iseloomulik on kompromissitus ideoloogiliste temade suhtes.

2. „Eestipärase” kirja loojaks ning esimeseks kasutajaks oli Günther Reindorff. Ta lõi allapoole kitsenevate põhijoontega antiikvast ja gooti untsiaalset tuletatud ehiskirja (Talvik 1998: 38), milles on täheldatud ka vene kirjade (kirillitsa ja glagoolitsa) ning skandinaavia ruunimärkide mõju (Sakk 2004: v). Seda nn „eestipärase” kirja hakkasid kasutama mitmed Reindorffi õpilased ning järgijad, nagu näiteks Ferdinand Liiv, Paul Luhtein, Johann Naha ning Jaan Jensen. Selline kiri esineb ajakirjades Välis-Eesti Almanak, Eesti Hõim, Tuleviku Rajad, Sõdur jne.

Autodidaktidest kunstnikele (Heino Lehepuu, Werner Birkenfeldt (Verny), Axel Rossman, Kaarel Joon, Valter Kõrver, Karl Taev, August Vahtel, Karl Vanaveski jt) oli sümpaatne illustreeritavus ja tihedalt organiseeritud detailirikas joonistus. Palju võeti eeskujuna välisajakirjadest. Kuna autodidaktid olid põhiliselt tellimustööde tegijad, siis võib arvata, et toimetaja või väljaandja seatud nõudmised ning nende esteetiline maitse oli liigagi tihti pildi ilme määrajaks.

Kolme rühma kunstnike töödele iseloomulikud tunnused võib esitada järgmise tabelina:

Tunnus	Tallinn	Tartu	Autodidaktid
Ornament	etnograafiline, laialdaselt kasutusel	enamasti puudub	enamasti puudub
Kiri	traditsiooniline: „eesti stiil”, antiikva, kursiiv-antiikva, grotesk, Berthold, Deberny & Peignot, Neuland, Eckmannschrift	innovaatiline: antiikva ja groteski variandid ning mitmed nendest tuletatud uued šriftid - Bauhaus, Futura, Kabel, Acier, Behrenschrift, Bifur jt.	traditsiooniline: antiikva, kursiiv-antiikva, grotesk ja nende alaliigid
Motiiv	joonistus või graafiline tehnika: arhitektuur, figuur ja portree, riiklik sümbolika	foto: loodus, olustik; joonistus või graafiline tehnika: loodus, figuur ja portree	joonistus (harva graafiline tehnika): arhitektuur, figuur ja portree, toode, pakend, liiklusvahend
Kompositsioon	traditsiooniline: sümmeetriline, tsentraalne, kuldõikeline	traditsiooniline või innovaatiline: konstruktivistlik	traditsiooniline või innovaatiline: püramidaalne, diagonaalne, S- ja siksakskeemid

Tabel 1. 1930. aastate ajakirjagraafika iseloomulike tunnuste esinemine koolkondade kaupa.

2.3 Sotsiaalse ruumi dimensioonid

Iga märk on osa elumaailmast, mida ta representeerib. Isegi kui artefaktis ei tundu olevat tähendust või tundub see tähendus olevat minimaalne, ei saa me öelda, et tähendust, mida me kergesti ei näe, ei ole üldse olemas (Derrida 1982: 326). Nii on põhjust pilte analüüsides keskenduda sellele, milliseid sotsiaalse elu dimensioone need võiksid esindada.

Olles analüüsinud ajakirjagraafikas eelistatud kujutamiseobjekte ja teemasid, jõudsin järeldusele, et need representeerivad olulisi aspekte toonaste inimeste elumaailmast. Teemasid üldistades joonistus välja kaks suurt elumaailma valdkonda, milles kaasaegsete inimeste teadmised, uskumused ja arvamused ajakirjagraafikasse jõudsid. Need on „elulaadilised pürgimused” ja „eesmärgistatud lokaalsus”.

Teemadegrupi „elulaadilised pürgimused” kandjaks oli parempoolne, elitaarne maailmavaade ning sobivaks rakendatavaks „stiiliks” *art déco*. Selle teemavaldkonnaga seotud pildid väljendavad stabiliseerunud ühiskonnas elavate inimeste esteetilisi ja elulisi pürgimusi, soovi nautida kerget ja põnevat elu. Teemade esilekerkimine on seletatav sõjajärgse elutunnetusega, värskest võimule tulnud ja majanduslikult kosuva kodanluse esinduslikkuse ihalusega ja maitsega, põhjamaise kiindumusega stilisatsiooni, üldise kompromissimeelsusega kunstis, reaktsioonina avangardismi vastu ja ühtaegu vajadusega seda kasutada ning elulähedasemaks muuta. Mitte vähem tähtis ei olnud kodumaise koolituse (Riigi Kunsttööstuskooli) orientatsioon stiliseerimisele ja ornamendiõpetusele.

Teemadegrupi „eesmärgistatud lokaalsus” „toitjaks” oli nn üleriikliku rahvustervikluse ideoloogia elluviimine ning peamiseks rakenduseks „eesti stiil” ornamendis, pildis ja kirjas. Kui esimene teemadering oli suures osas internatsionaalne, siis teine teemadering seostus otseselt meie kultuuritaustaga, eriti 1930. aastail levinud nn kodukaunistamise liikumisega.

Kodukaunistamise liikumise visuaalseks väljenduseks olid ajakirjade Kodu, Kaunis Kodu, Aed, Taluperenaine, Maret ja Eesti Naine kaanejoonised, millel motiividena esinevad korrastatud talumajad ja rahvariideis käsitööga tegelevad taluperenaised.

3. DISKUSSIOON JA JÄRELDUSED

Ajakirjades ilmunud kunstnike pildid ei ole enamasti iseseisvad kunstiteosed, kuna neid ümbritsevad tekstid, pildidel tekib seos või seosetus tekstidega. Ajakirjade pildid sõltuvad ühiskondlikust kontekstist ning tellija maitsest, sest ajakirjade toimetused järgivad ühiskondlikku tellimust. Ajakirju tiražeeritakse tuhandetes eksemplarides. Nad osalevad ühiskondlikus ja poliitilises elus arvestatava mõjutajana. Ajakirjandus on olulisel määral ideede vahendamise väli, ideoloogia(te) kehtestamise ja kindlustamise vahend (Lõhmus 2000: 154).

3.1 Milles avaldus funktsionaalsus

Ajakirjade asutamise ja väljaandmise pidev kasv 1920. ja 1930. aastail avas laiad võimalused kommertskunstnikele, pannes aluse reklaamgraafika levikule. Ajakirja kaant võib vaadelda kui reklaampilti, mis tutvustab ja reklaamib ajakirja ennast. Kaanepilt ei ole enamasti „kunst kunsti pärast“-teos, tema tähtsaim funktsioon on müügi edendamine. Piltide esteetiline eesmärk on seega allutatud funktsioonile.

1930. aastate ajakirjade oluline märksõna oli positiivsus. See avaldus mitmeti. Esiteks olid reklaamis positiivsed assotsiatsioonid üldiselt kohustuslikud ja teiseks kehtis see eriti rahvusluse ja rahvusliku ideoloogia suhtes. Ajakirjad propageerisid ja ühtlasi ka reklaamisid positiivset hoiakut riigi ja valitsuse suhtes. Toimus „tubli kodaniku“ kasvatamine ajakirjades trükitud piltide abil. Selles nn tubli kodaniku kultuses kajastub otseselt riiklik rahvustervikluse ideoloogia, mis nägi ette keskendumise positiivsele. 1930. aastate teisel poolel sai ajakirjas avaldatud fotost tähtis vahend „kõik on hästi“-ideoloogia levitamiseks (Linnap 2007: 84). Õnneliku elu kuvand pidi kindlasti ka kena välja nägema.

Järgmine oluline funktsionaalsuse näide on eduka inimese kuvandi loomine, mille kaudu tekitatakse võimalus reklaami kaudu samastuda. Ajakirjades kujutatud tüüpiline naine oli end vabastanud korseti ja turnüüri kammitaist, tema siluett oli sale ja pikk, ta kandis lühikesi juukseid, kellukesekujulist kübarat ning lüheldast kleiti, ta juhtis autot, tarvitas alkoholi ning suitsetas võrdselt meestega. Tema abil võis tarbijale müüa peaaegu kõike.

Uurimuse tulemused lubavad arvata, et ajakirjagraafika ilmet mõjutasid 1930. aastail eelkõige kaks funktsiooni: reklaamifunktsioon ja ideoloogiline funktsioon. Ajakirja pilt oli loodud selleks, et teha ajakirja visuaalselt kaunimaks ja seega ka ostjale ligiõmbavamaks. Samas viidi piltide kaudu ka ellu riiklikku rahvustervikluse ideoloogiat, mille abil taheti kasvatada korralikku ja riigitruud kodanikku. Need kaks funktsiooni võisid esineda koos, st pilte võib vaadelda kui multitäenduslikke representatsioone (Kress & Leeuwen 2001: 45–46), kus korraga võib olla tähendus ja funktsioon paljudel elementidel.

3.2 Stereotüüpide konstrueerimine

Stereotüüpsed lahendused esinesid juba eelpool nimetatud kahes suures valdkonnas: „elulaadilised pürgimused” ja „eesmärgistatud lokaalsus”.

Kummagi eluvaldkonna juurde saab tuua tüüpilised teemad, millest omakorda joonistuvad välja stereotüüpsed motiivid ning lõpuks on võimalik siduda need motiivid koolkondadega. Saame alljärgneva tabeli.

Elumaailma valdkond	Teema	Stereotüüpne motiiv	Koolkond
1. elulaadilised pürgimused	1) tarbimine ja selle reklaamimine	a) rahulolev tarbija elulaadilises tegevuses b) toode, pakend, tootmis- või müügihoone	autodidaktid, Tallinn, harva Tartu
	2) progress, tehnoloogia propageerimine, „futurism”	a) laev, lennuk, auto, pilvelõhkuja b) emantsipeerunud naine aktiivses meestele omases tegevuses	autodidaktid, Tallinn, harva Tartu
	3) vaheldusrikas elustiil, elitaarne eristumine	a) puhkus, reisid, rannamõnud, lõõgastuv paarike b) kõrgseltskonna elu	Tallinn, Tartu, autodidaktid
2. eesmärgistatud lokaalsus	1) paigaseotuse väärtustamine	a) kodumaa loodus, arhitektuur b) rahvuse esindaja traditsioonilises tegevuses	Tallinn, Tartu, autodidaktid
	2) ornament ideoloogilises funktsioonis	a) etnograafiline ornament b) tammelehemotiiv, riiklik sümbolika	Tallinn, harva autodidaktid ja Tartu

Tabel 2. Ajakirjagraafika stereotüübid.

Tabelist näeme, et valdkond „elulaadilised pürgimused” hõlmas kolme liiki teemasid: 1) tarbimine ja selle reklaamimine, 2) progress, tehnoloogia propageerimine, „futurism” ja 3) vaheldusrikas elustiil, elitaarne eristumine. Iga teema kujutamiseks oli omakorda kahte liiki stereotüüpseid motiive, näiteks „rahulolev tarbija elulaadilises tegevuses” või „emantsipeerunud naine aktiivses meestele omases tegevuses”. Valdkond „elulaadilised pürgimused” leidis kujutamist rohkem Tallinna koolkonna ja autodidaktidest kunstnike töödes, tartlased nende teemadega suurt ei tegelenud. Tartu kunstnikud pöörasid vähe tähelepanu tarbimisele ja progressile, kuid tegelesid siiski elitaarse eristumisega, kujutades näiteks seltskonnadaame populaarsetes kohvikutes.

Valdkond „eesmärgistatud lokaalsus” hõlmas kahte liiki teemasid: paigaseotuse väärtustamine ja ornament ideoloogilises funktsioonis. Kummagi teema kujutamiseks kasutati jällegi kahte liiki stereotüüpseid motiive, näiteks „rahvuse esindaja traditsioonilises tegevuses” või „tammelehemotiiv, riiklik sümbolika”. Ornament ideoloogilises funktsioonis esines ülekaalukalt Tallinna kunstnike töödes. Paigaseotuse väärtustamine oli ühtemoodi oluline kõigile kunstnikele.

Eesti 1930. aastate ajakirjades esinevad kujunduse stereotüübid, mis representeerivad inimeste elulaadilisi pürgimusi ja eesmärgistatud lokaalsust, olid küllaltki sarnased mujal maailmas ilmunud ajakirjade piltidele. Iga selgelt eristuva stereotüüpse motiivi kohta leiab sarnaseid näiteid välisajakirjadest. Siit järeldub, et tõenäoliselt võeti välisajakirjadest eeskujuu. Samas on ka võimalik, et kapitalistlik kord ise toodab ise ja võib sarnasel ajastul taastoota sarnaseid stereotüüpe. Osa väljatoodud stereotüüpidest on arvatavasti ajastuspetsiifilised, mõned aga on küllaltki universaalsed, nagu näiteks naine tarbimisreklaamis, mis on kujundina kasutusel tänapäevani.

3.3. Kunstikõrgkoolide sotsiaalne ja kultuuriline kapital

1930. aastail töötas Eestis kaks kõrgemat kunstiõppeasutust, Tartus asuv Kõrgem Kunstikool Pallas ja Tallinnas asuv Riigi Kunsttööstuskool (RKTk; alates 1938. aastast kõrgem kool). Kaks kohalikku kunstiõppeasutust hõivasid erinevad positsioonid kultuuritootmisväljal ning asusid oma positsioone kindlustama ja õpetuse põhimõtteid legitimeerima.

Eesti 1930. aastate kahes kõrgemas kunstikoolis omandati ja taastoodeti kahte erinevat ideoloogiat. Tallinnas asuvas Riigi Kunsttööstuskoolis taastoodeti Peterburi Stieglitzi kunsttööstuskooli hariduslikke põhimõtteid, õpetati kuulekaid käsitöölisi, osavaid dekoreerijaid, mitte niivõrd analüütikuid. Ornamendi- ja stilisatsiooniõpetus oli üks osa Riigi Kunsttööstuskooli õppekavast. Tartus asuvas Pallases ornamenti ei õpetatud. Pallase eeskujuks olid Pariisi vabaakadeemiad. Vaadetes vastanduti ametlikule riigivõimule, ideaaliks oli isiksus, kes teeb iseseisvalt otsuseid. Pealiiniks oli nn esteetilise autonoomia printsiip.

Kahte kooli võib vaadata kui paralleelselt kunstiväljal tegutsevat kahte *habitus*’t (Bourdieu 2003: 25). Kunstnikud orienteerusid vastavalt oma võimalusteruumi seisule teadlikult või mitteteadlikult ühele või teisele pakutud võimalusele. Koolist saadud väärtushinnangutele ja kogemustele lisandus igapäevane isiklik elukogemus ja nii kujuneski terve rida erinevaid valikuteervikuid, mis ajakirjagraafikas väljendusid. Mõnikord võis kunstnik kanda ka mitut ideoloogiat, sellise olukorra näiteks on Pallases ja Saksamaal Bauhausis õppinud Rudolf Paris, kes oli riikliku ajakirja Varamu peatoimetaja. Tema sõnavõtted ja kõned esindasid riiklikku ideoloogiat, illustratsioonid ajakirjades aga olid poliitikast puutumata.

Bourdieu vaatleb kultuuritootmisvälja kui võitlusvälja. Sellisel olukorda analüüsides võime öelda, et võitlusväljal võitis Tallinna koolkond, sest nende ideoloogia sobis paremini kokku pro-totalitaarse režiimiga ja selle ideoloogiaga. Eesti poliitilise ja ärilise eliidi maitse ning teadlik valik näitas tookord „rohelist tuld” dekoratiivsele „eesti stiilile”. Riigi Kunsttööstuskool oli riiklik õppeasutus, kooli direktor oli presidendi vend, mistõttu oli lihtsam saavutada õppeametodikale legitiimne staatus. Riigi Kunsttööstuskoolis kultiveeritav „eesti stiil” saavutas

nõnda kaanoni tähenduse. Kaanoni järgimine oli mõttekas, st kindlustas kunstnikule töö ja leiva mitmeteks aastakümneteks. Koolkonna ideoloogideks olid pikka aega pedagoogidena töötanud Günther Reindorff ja Paul Luhtein, kellest esimese haridus pärines Peterburist Stieglitzi kunsttööstuskoolist, teisel RKTKist ja Leipzigi Graafika ja Raamatukunsti Akadeemiast.

Parimad modernismi vaimus lahendused pärinevad Tartu kunstnikelt, nagu näiteks Hando Mugastolt ja Jaan Vahtralt. Tõdeda tuleb, et modernistlikus laadis kujundusgraafilised tööd jäid 1930. aastail siiski väheste intellektuaalide eelistuseks.

Nõukogude perioodil oli aktsepteeritud „sisult sotsialistlik ja vormilt rahvuslik kunst” ning „eesti stiil” võis puhtdekoratiivses vormis edasi kesta (mõnikord küll täiendatuna Nõukogude sümboolikaga); noores rahvusriigis, 1990. aastate algul oli uuesti vaja rahvuslikku laadi, et eristuda muust maailmast ning rõhutada omapära. „Eesti stiil” võeti taas kasutusele. Rahva enamus ideoloogia ei olnud neil otsustavatel hetkedel põhimõttelises vastuolus eliitide enamiku huvidega. Nii kinnistus eestipärane laad graafilises disainis ligemale kaheksakümneks aastaks, olles olemasoleva võimalusteruumi tingimustes eriliselt vitsaalne.

4. KOKKUVÕTE

Käesolevas uurimuses vaatlesin eesti ajakirjades avaldatud pilte ning nende arengut kümne aasta jooksul, perioodil 1930–1940. Need olid eesti graafilise disaini ajaloos tähendusrikkad aastad, kuna just siis pandi tugev alus valdkonna edasisele arengule.

Mistahes visuaalkultuuri puutuva ala analüüsimine sotsiaalses ja kultuurilises kontekstis on tänapäeval aktuaalne. Seepärast analüüsisin pilte ajakirjades koos nende sotsiaalse kontekstiga, tuginedes Pierre Bourdieu' poststrukturealistlikule teooriale ning Teun A. van Dijk'i ideoloogia-teooriale.

Võtsin aluseks Bourdieu' põhimõtte, mille järgi kunstnik ei ole „vaba” looja, vaid keerulise ja amorfse sotsiaalse välja osa, kes ei tegutse mitte vaakumis, vaid keerulises institutsionaalses võrgustikus. Teiseks, arvestasin asjaoluga, et ajakirjagraafika on sotsiaalsete representatsioonide avaldumisväli ning representatsioonil on määravaks just ideoloogiad. Nii on erinevate autorite loodud sarnased lahendused vaadeldavad ideoloogia ja sotsiaalsete praktikate (majandusliku, poliitilise ning kultuurilise) kokkupuutepinnana.

Empiirilise uurimuse abil otsisin vastust küsimustele: 1) mil määral kerkis 1930. aastate teisel poolel ajakirjagraafika muude funktsioonide hulgast esile ideoloogiline funktsioon ja milline oli selle võimalik taustamehhanism; 2) millises ulatuses ja miks erinesid kunstnike tööd koolkonniti; 3) kuidas olid autorite koolkonnad seotud eri kunstikoolide poliitilise positsiooniga ja kuidas see positsioon mõjutas omas ajas ajakirjagraafikat; 4) milline oli Eesti ajakirjagraafika võrdluses välisnäidetega samast ajast, mismoodi erinesid või sarnanesid stereotüübid.

Uurisin küsimusi vastavalt sellele, kuidas need kunstnike töödes avalduvad ning kasutasin kvalitatiivseid meetodeid. Materjali süstematiseerimiseks sain inspiratsiooni Jacques Derrida dekonstruktsiooni meetodist. Dekonstrueerides objekti ülesehituslikeks elementideks, sain järgmised komponendid: ornament, kiri, motiiv ja kompositsioon. Nende komponentide esinemist, iseärasusi ja erinevusi analüüsisin kolmel tasandil: piltide (teoste) ruum, koolkondade ja autorite ruum ning sotsiaalne ruum. Üldiste seaduspärasuste väljatoomise eesmärgil rakendasin komparatiivset analüüsi, võrdlesin erinevate eesti kunstnike samaaegseid töid omavahel ning eesti kunstnike töid Soome, Läti, USA ning Lääne-Euroopa kunstnike töödega. Töö autorina positsioneerisin ennast refleksiivse tõlgendaja rolli.

Töö koosneb kolmest osast. Esimene osa taotleb põhiliselt orienteerumist teoorias, teine süstematiseerib empiirilist materjali lähtudes teooriast ja materjalist endast. Kolmas, diskussiooni peatükk, toetub kõigele eelnevale ning otsib vastuseid uurimise käigus kerkinud küsimustele ja probleemidele.

Jõudsin järeldusele, et ornamendikasutus 1930. aastate eesti ajakirjades oli suures osas „eesti-päraseid” motiive austav, sisaldades nii lilltikandi, vöökirja kui ka muid eesti etnograafias esinenud ornamendimote. Ornamendi stilisatsioon oli enamasti *art déco*'lik, mida iseloomustas püüe esinduslikkusele, nurgelisuse kombineerimine ümarustega ning peen graafilisus. Saavutati omapärane süntees rahvuslikest motiividest ja *art déco*'likust stilisatsioonist, mis ongi

eesti ajakirjade ornamendikujunduse põhiline spetsiifiline karakteristik. Tähelepanuväärne on, et ornament esines tihti riiklikes ajakirjades, nagu Varamu, Sõdur ja Muusikaleht, aga ka Taluperenaise kaanekujunduses.

Kirjakujundus 1930. aastate ajakirjades lähtus suures osas traditsioonilistest ajaloolistest kirjadest, kuid esines ka modernistlikke kirjatüüpe. Enim kasutatud kirjatüübid olid klassikalised antiikva, grotesk, kursiiv-antiikva ning untsiaalid, ruunikirjast ja vene glagoolitsast välja arendatud nn „eestipärane” kiri. Uutest, modernistlikest kirjatüüpidest olid kasutusel seriifideta dekoratiivsed plokk-kirja tüübid, nagu Bauhaus, Futura, Kabel ja Bifur.

Kunstnike armastatud motiivid grupeerusid järgnevalt: loodusmotiivid, arhitektuurimotiivid, figuur ja portree, riiklik sümbolika, toode ja pakend ning liiklusvahend. Iseloomulik oli, et loodusmotiividena kujutati peaaegu eranditult kodumaa loodust, puudusid pildid kaugetest eksootilistest maadest. Inimesed olid kujutatud enamasti traditsioonilistes tegevustes ning levinud motiiviks oli toodete reklaamimine naisfiguuri abil. Reklaamkuulutustel domineeris natuuritruu, detailne joonistuslaad, mille abil tihti kujutati toodete pakendeid või tootmishooneid. Liiklusvahendite kujutised esinesid reklaamkuulutustel, eriti juhtudel, kus oli vaja reklaamida reise.

Teoste ülesehitus e kompositsioon oli 1930. aastate ajakirjade kujunduses enamasti traditsiooniline, tihti jälgisid kunstnikud välismaiseid eeskujusid. Leidus ka innovaatilisi katsetusi pildipinna ülesehituse traditsioonilisi või üldlevinud skeeme lõhkuda. Värskeid lahendusi tõi fotograafia kasutamine ajakirjades. Reklaamgraafika kompositsioonis olid levinud püramidaalsed, S- ja siksak-mudelid.

Ülesehituselementide analüüsi tulemusena jõudsin järeldusele, et tööd erinevad koolkonniti. Võin väita, et 1930. aastail eksisteeris ajakirjagraafikas kaks koolkonda – Tallinna ja Tartu koolkond, mis erinesid nii motiivide, kirjatüüpide kui ka kompositsioonskeemide poolest. Kolmanda eristuva rühma moodustasid autodidaktidest kunstnikud.

Tallinna koolkonnale oli iseloomulik stiliseeritud etnograafilise ornamendi laialdane kasutus ning traditsiooniline kiri: „eesti stiil”, antiikva, kursiiv-antiikva, grotesk, Berthold, Deberny & Peignot, dekoratiivsemat tüüpi kirjadest Neuland või Eckmannschrift. Tüüpiline on joonistatud motiiv: arhitektuur, figuur ja portree või riiklik sümbolika. Motiividel avaldus tugev paigaseotus ning sageli ka ideoloogiline sisu. Kompositsioon oli traditsiooniline: sümmeetriline, tsentraalne või kuldlõikeline.

Tartu koolkonda iseloomustasid tugeva kunstnikukäekirjaga eripärased tööd, milles kasutati innovaatilisi kirjatüüpe (mitmed antiikvast ja groteskist tuletatud uued šriftid – Bauhaus, Futura, Kabel, Acier, Behrenschrift, Bifur jt). Piltidel domineerisid üldnimlikud teemad: kodumaa loodus, figuur ja portree. Ornament enamasti puudus. Domineerisid modernistlikud ja innovaatilised kompositsioonskeemid, tihti kasutati loodus- või olustikufotot, mida paigutati „trepp-diagonaalis” üle paarislehekülje, nihutati lehe suhtes viltu, paigutati üksteise peale, sisse jne. Mõnikord koostati fotodest terved tiitlikirjad.

Autodidaktide töid leidis kõige enam reklaamgraafika vallas, aga ka ajaviiteajakirjanduse kaantel. Selle rühma töödes ornamenti peaaegu ei esine, kirjatüüpidena olid kasutusel peamiselt

antiikva ja kursiiv-antiikva, kompositsiooniskeemid on sarnased välisajakirjades leiduvatega (nt püramidaalsed, S- ja siksak-mudelid). Motiividena eelistati arhitektuuri, figuuri ja portreed, toodet, pakendit või liiklusvahendit. Eelistatud oli illustratiivne kujutamisaad.

Paljudele kunstnikele oli meelepärane *art déco*, mis sotsiaalsel tasandil väljendas inimeste püüdlusi elukvaliteedi parandamise suunas, visuaalselt aga oli stiliseeriv ning dekoratiivne. Sama püüdlus oli neil aastail omane kogu Euroopa kultuurile.

Jõudsin järeldusele, et ajakirjades ilmunud kunstnike pildid representeerivad olulisi aspekte kaasaegsete inimeste elumaailmast. Valitud tööde abil näitasin, kuidas ajakirjade piltidel leidsid kajastamist kaks sotsiaalse elu ilmingut: elulaadilised pürgimused ja eesmärgistatud lokaalsus. Esimese teemadegrupi kandjaks oli parempoolne, elitaarne maailmavaade ning sobivaks rakendatavaks „stiiliks” *art déco*; teise teemadegrupi „toitjaks” oli nn üleriikliku rahvustervikluse ideoloogia elluviimine ning rakenduseks „eesti stiil” ornamendis, pildis ja kirjas.

Kolmandas, diskussiooni peatükis arutlesin ajakirjades avaldatud piltide tagapõhja üle, selle üle, kuidas mõjutas ajakirjagraafika ilmet funktsionaalsus ja tõin välja stereotüüpide konstrueerimise nähtamatud hoovad. Uurimuse tulemused lubavad arvata, et ajakirjagraafika ilmet mõjutasid 1930. aastail eelkõige kaks funktsiooni: reklaamifunktsioon ja ideoloogiline funktsioon. Ajakirja pilt oli loodud selleks, et teha ajakirja visuaalselt kaunimaks ja seega ka ostjale ahvatlevamaks. Samas viidi piltide kaudu ka ellu riiklikku rahvustervikluse ideoloogiat, mille abil taheti kasvatada korralikku ja riigitruud kodanikku. Need kaks funktsiooni võisid esineda koos, st pilte võib vaadelda kui multitähenduslikke representatsioone, kus korraga võib olla tähendus ja funktsioon paljudel elementidel.

Stereotüüpsed lahendused esinesid juba eelpool nimetatud kahes suures valdkonnas: 1. „elulaadilised pürgimused” ja 2. „eesmärgistatud lokaalsus”. Esimene valdkond hõlmas kolme liiki teemasid: 1) tarbimine ja selle reklaamimine; 2) progress, tehnoloogia propageerimine, „futurism” ja 3) vaheldusrikas elustiil, elitaarne eristumine. Iga teema kujutamiseks oli omakorda kahte liiki stereotüüpseid motiive, näiteks rahulolev tarbija elulaadilises tegevuses või emantsipeerunud naine aktiivses meeste omases tegevuses. Valdkond „elulaadilised pürgimused” leidis kujutamist rohkem Tallinna koolkonna ja autodidaktidest kunstnike töödes, harva seadsid need teemad enesele ülesandeks pallaslased. Tartu kunstnikud pöörasid vähe tähelepanu tarbimisele ja progressile, kuid tegelesid siiski elitaarse eristumisega, kujutades näiteks seltskonnadaame populaarsetes kohvikutes.

Valdkond „eesmärgistatud lokaalsus” hõlmas kahte liiki teemasid: 1) paigaseotuse väärtustamine ja 2) ornament ideoloogilises funktsioonis. Kummagi teema kujutamiseks kasutati jällegi kahte liiki stereotüüpseid motiive, näiteks rahvuse esindaja traditsioonilises tegevuses või tammelehemotiiv, riiklik sümboolika. See valdkond, eriti valdkonna teine teema – ornament ideoloogilises funktsioonis – esines ülekaalukalt Tallinna kunstnike töödes. Paigaseotuse väärtustamine oli ühtemoodi oluline kõigile kunstnikele.

Eesti 1930. aastate ajakirjades esinevad stereotüüpsed motiivid, mis representeerisid inimeste elulaadilisi pürgimusi ja eesmärgistatud lokaalsust, olid küllaltki sarnased välismaailmas ilmunud ajakirjade piltidele. Iga selgelt eristuva stereotüüpse motiivi kohta leidsin sarnaseid näiteid välisajakirjadest. Seejuures kehtib seaduspärasus, et seda enam on piltides ühist, mida lähemal

nad paiknevad üksteisele kultuurilises mõttes, ja seda vähem on neil ühist, mida kaugemal nad üksteisest on. Nii on Eesti ajakirjagraafika kõige lähedasem naabermaade Läti ja Soome ajakirjagraafikale. Nende maadega oli meil sarnane ajalooline ja poliitiline taust, mis annab aluse sarnasele representatsioonile ajakirjagraafikas. Vähem on ühisteemasid näiteks Ameerika Ühendriikides ilmunud ajakirjade piltidega, sarnasus seostub siin põhiliselt progressi- või glamuuriteemadega.

Võimalusteruumile Eestis 1930. aastatel seadis teatavad piirid totalitaarsete režiimide tekkimine ja kinnitumine paljudes teistes riikides ning 1934. aasta riigipööre. Mida tugevamini Konstantin Pätsi valitsus oma võimu kinnitas, seda selgemalt tulid esile kultuuri poliitilise unifitseerimise taotlused. Rahva varast ajalugu ning kunsti käsitleti idealiseeritult, romantilise paatosega, mida näeme mäiteks muistset vabadusvõitlust käsitlevatel teemadel. Valitsuse positiivsuse ja rahvustervikluse programmi toetavaks printsipi sobis kõige paremini tuginemine naturitruule meetodile, aga ka etnograafilise ornamendi jm rahvusliku sümbolika rakendamine uusloomingus. Ajakirjagraafikas kujunes välja nn „eesti stiil”, mis hõlmas „eestipärase” kirja kasutamist koos rahvariietes figuuri, etnograafilise ornamendimotiivi, riikliku sümbolika või pidulikkust rõhutava tammelehemotiiviga.

Eesti 1930. aastate kahes kõrgemas kunstikoolis omandati ja taastoodeti kahte erinevat ideoloogiat. RKTKis taastoodeti Peterburis asuva Stieglitzi kunsttööstuskooli hariduslikke põhimõtteid, õpetati kuulekaid käsitöölisi, osavaid dekoreerijaid, mitte niivõrd analüütikuid. Ornamenti- ja stilisatsiooniõpetus oli üks osa Riigi Kunsttööstuskooli õppekavast. Pallases ornamentide ei õpetatud. Pallase eeskujuks olid Pariisis loodud vabaakadeemiad. Vaadetes vastanduti ametliku riigivõimule, ideaaliks oli isiksus, kes teeb iseseisvalt otsuseid. Pealiiniks oli nn esteetiline autonoomia printsip.

Kahte kooli võib vaadata kui paralleelselt kunstiväljal tegutsevat kahte habitus't. Kunstnikud orienteerusid teadlikult või teadmatult vastavalt oma võimalusteruumi seisule (sõltuvalt oma rohkemal või vähemal määral marginaalsest positsioonist, oma sotsiaalsest päritolust tingitud dispositsioonidest, suhetest jne) ühele või teisele pakutud võimalusele. Koolist saadud väärtushinnangutele ja kogemustele lisandus tavakogemus ja nii kujuneski terve rida erinevaid valikutetervikuid, mis väljendusid ajakirjagraafikas. Mõnikord võis kunstnik kanda ka mitut ideoloogiat, sellise olukorra näiteks on Pallases ja Bauhausis õppinud Rudolf Paris, kes oli riikliku ajakirja Varamu peatoimetaja. Tema sõnavõtted ja kõned esindasid riiklikku ideoloogiat, illustratsioonid ajakirjades aga olid poliitikast puutumata.

Bourdieu vaatleb kultuuritootmisvälja kui võitlusvälja. Sellisel olukorda analüüsides võime öelda, et võitlusväljal võitis Tallinna koolkond, sest nende ideoloogia sobis paremini kokku pro-totalitaarse režiimiga ja selle ideoloogiaga. Eesti poliitilise ja ärilise eliidi maitse ning teadlik valik näitas tookord „rohelist tuld” dekoratiivsele „eesti stiilile”. Riigi Kunsttööstuskool oli riiklik õppeasutus, mistõttu oli lihtsam saavutada õppemetoodikale legitiimne staatus. Riigi Kunsttööstuskoolis kultiveeritav „eesti stiil” saavutas nõnda kaanoni tähenduse. Kaanoni järgimine oli mõttekas, st kindlustas kunstnikule töö ja leiva mitmete aastakümnete jooksul. Koolkonna ideoloogideks olid pikka aega pedagoogidena töötanud Günther Reindorff ja Paul

Luhtein, kellest esimese haridus pärines Peterburist Stieglitzi kunsttööstuskoolist, teisel RKTK-ist ja Leipzigi Graafika ja Raamatukunsti Akadeemiast.

Parimad modernismi vaimus lahendused pärinevad Tartu kunstnikelt, nagu näiteks Hando Mugastolt ja Jaan Vahtralt. Tõdeda tuleb, et modernistlikus laadis kujundusgraafilised tööd jäid 1930. aastail siiski väheste intellektuaalide eelistuseks.

Nõukogude perioodil oli aktsepteeritud „sisult sotsialistlik ja vormilt rahvuslik kunst” ning „eesti stiil” võis puhtdekoratiivses vormis³ edasi kesta (mõnikord küll täiendatuna nõukogude sümboolikaga); noores rahvusriigis, 1990. aastate algul oli uuesti vaja rahvuslikku laadi, et eristuda muust maailmast ning rõhutada omapära. „Eesti stiil” võeti taas kasutusele. Ning olgem ausad, rahva enamuse ideoloogia ei olnud neil otsustavatel hetkedel põhimõttelises vastuolus eliitide enamiku huvidega. Nii kinnistus eestipärane laad graafilises disainis ligemale kaheksakümneks aastaks, olles eriliselt vitaalne konkreetse võimalusteruumi tingimustes.

1930. aastatel eesti ajakirjades ilmunud kunstnike tööde põhjal on jälgitav riikliku rahvusliku propaganda teadlik suunamine kunsti kaudu inimeste teadvusse. Kaanepilt ei kandnud „kunst kunsti pärast” mentaliteeti. Talle olid seatud kõrged eesmärgid tööka ja riigitruu kodaniku kujundamisest, mis pidi kokkuvõttes parandama kogu ühiskonna elamiskultuuri ja elukvaliteeti. Kunstniku individuaalne panus oli tihti allutatud funktsioonile, mille ideoloogiliseks aluseks oli rahvusühtlus ning usk paremasse homsesse. Eesti oli 1930. aastail avatud välismaailmale. Põhiline infovahetus toimus Lääne-Euroopa nn metropolide kaudu. Kuid selle info põhjal sünteesiti ikkagi oma kultuurikontekstile vastav kunst.

Ajakirjad aitasid inimestel orienteeruda erinevate välismõjude rägastikus ning kujundada sellega oma isiklikku suhet. Uurijatele annavad ajakirjad hea ülevaate inimeste argielus toimuvast. Ajakirjagraafika on selles mõttes väga rahvalik kunst, et ta lähendab laiu inimhulki kunstile ning esteetilisele mõtlemisele enam kui ükski teine kunstiilik.

Ajakirjagraafika ajalugu Eestis ei ole varem sugugi uuritud. Minu töö fookus oli stereotüübistik ja ideoloogia, mille esilekerkimist ajakirjagraafikas tahtsin analüüsida. Lähtusin sellest, et iga teos on loodud ajalooliselt ja kultuuriliselt määratletud võimalusteruumis, mis paneb kunstniku valikutele peale oma piirangud.

Püüdsin näidata, et ka pealtnäha väike ja perifeerne lõik eesti kunstist, ajakirjagraafika, toimib representatsioonide väljana, millel luuakse visuaalseid identiteete ja tähendusi, sh neid, mis toetavad ühiskonnas domineerivat ideoloogiat. Valdkond on kaardistatud ning püütud leida vastused küsimusele, miks üks või teine kunstnik või koolkond ühe või teise valiku tegi. Vähemalt sedavõrd, kuivõrd seda on võimalik konteksti arvestades välja lugeda ajakirjades avaldatud tööd. Tulevastele uurijatele jääb ülesandeks tuua avalikkuse ette 1930. aastate moejoonised ning karikatuurid, samuti analüüsida fotot ajakirjades, mis on väga huvitav ja intrigeeriv valdkond. Teiseks tuleks analüüsida järgmise – poliitiliselt ülikeeruka aastakümne ajakirjagraafikat, ning lõpuks tuua uuring välja tänapäeva. Niimoodi saaksime ammendavama pildi sellest, mis on eri aegadel toimunud sedavõrd põneval alal nagu meedia ja kunsti piirimail asuv ajakirjagraafika.

3. Nõukogude ajal võis esineda kahesugust rahvuslikkust: a) riigivõimu suhtes „ohutu” e kaunistuslik-dekoratiivne rahvuslikkus, mis oli lubatud; b) identiteedipõhine, rahvuste kokkusulamist mitte austav e „ohtlik” rahvuslikkus, mis oli keelatud.

MAGAZINE GRAPHICS IN ESTONIA IN THE 1930S: STEREOTYPES AND IDEOLOGY. SUMMARY

The present thesis researches the magazine graphics in Estonia between the years 1930–1940. These years were important in the history of graphic design of Estonia, because a strong basis for the further development of the field was built within the period. My thesis focuses on the artists' works published in journals, on stereotypical motives and ideology reflected in them.

The magazines helped people to orientate in a maze of outward influences and shape an individual relationship with it. To the researchers the magazines give good overview of the events taking place in everyday life of people. Magazine graphics also bring people together with art and aesthetical way of thinking more than any other area of art. So magazine graphics has not only been the influenced one but also an important influencer on its own right.

Today it is actual to analyse any domain connected to visual communication together with social and cultural context. That's why I take the field theory of Pierre Bourdieu (1993; 2003) and the ideology theory of Teun A. van Dijk (2005) as basis for my study of images in the magazines.

To the space of possibilities in Estonia of the 1930s limits were set by the emergence and establishment of totalitarian regimes in many countries and the coup in Estonia in 1934. The more secure the Konstantin Päts's government, the more visible became aspirations for political unification of culture. The early history and art of Estonians were treated idealistically, with a romantic pathos. This can be seen in the depictions of the 13th century fight for freedom. The most suitable supporting principle of the government's positive national unity program was its relying on illustrative method as well as applying ethnographic ornament and other national symbolism in new creation. In magazine graphics so-called „Estonian style” evolved that included the usage of „Estonian font” together with a figure in ethnographic clothes, ethnographic ornament motive, national symbolism or oak leaf motif emphasising festivity.

On the basis of the artists' works printed in magazines, a consequent direction of state national propaganda through art into public consciousness can be observed. The cover image is not a work of „art for art's sake”. It has been given the high-minded objectives of shaping a citizen who is hard-working and loyal, which ultimately, should have improved the culture and quality of life of the whole society. The individual contribution of the artist was subjected to function, the ideological basis of which was the futurist belief in a better tomorrow. Estonia was open to outer world in these years. Information interchange mainly took place via the so-called art metropolises of Western-Europe. On ground of that information an art conformable to our own cultural context was synthesized. Many stereotypes on images I present are similar with those found in journals abroad, but the typical motifs were brought to Estonian cultural context.

The images also reflect political and ideological background of art schools and according to that we can observe schools as participants in struggles for dominant position on the field of cultural production.

The present dissertation succeeded in showing that a seemingly small and peripheral section of Estonian art – magazine graphics – functions as a field of representations upon which visual identities and meanings, including those supporting the dominant ideology in the society are created.

Further researchers can present the public with fashion drawings and caricature of the 1930s, and analyse photos in journals – a very exciting and intriguing area. Magazine graphics of the next, politically very complicated decade should be studied and so on to reach finally the present day. This way we could get a more exhaustive picture of what has happened in the past decades in the field of magazine graphics that is located in the borderland between media and art.

VIITEALLIKAD

Arhiivimaterjalid

RAUNAM, O. 1980–1990a. *Allikmaterjale. Eesti tarbegraafikud*. – EKM arhiiv f 30 n 1 s 4.

RAUNAM, O. 1980–1990b. *Eesti tarbegraafika VI. Eesti tarbegraafikud*. – EKM arhiiv f 30 n 1 s 2.

Käsikirjad ja suulised allikad

ANDERSON, M. 2005. Vestlus autoriga. 03.05. Tallinn. (Üleskirjutus autori valduses).

GENSS, J. 1948. *Eesti Kunsti materjale. III osa. Kunstnike leksikon*. Tallinn: Rahvusraamatukogu.

LUHTEIN, P. 2001. Vestlus autoriga. 23. 04. Tallinn. (Üleskirjutus autori valduses).

REIDNA, R. 1999. Vestlus autoriga. 28.05. Tallinn. (Helisalvestis autori valduses).

SAKK, I. 2007. Vestlus autoriga. 11. 01. Tallinn. (Üleskirjutus autori valduses).

TALVIK, M. 1998. *Günther Reindorff kujundusgraafikuna*. Magistritöö. Tallinn: Rahvusraamatukogu, TLÜ raamatukogu.

Kirjandus

ARU, K. 2002. Eesti ajakirjandus aastatel 1766–1940. – E. Annus; T. Loogväli (toim.). *Eestkeelne ajakirjandus 1766–1940. I. A-N*. Tallinn: Eesti Akadeemiline Raamatukogu.

BOURDIEU, P. 1993. *The Field of Cultural Production. Essays on Art and Literature*. Edited and introduced by Randal Johnson. Cambridge: Polity Press.

BOURDIEU, P. 2003. *Praktilised põhjused. Teoteooriast*. Tallinn: Tänapäev.

COBLEY, P. (ed.). 1996. *The Communication Theory Reader*. London & NY: Routledge.

DERRIDA, J. 1978 (1967). *Writing and Difference*. A. Bass (trans.). Chicago: University of Chicago Press.

DERRIDA, J. 1982 (1972). *Margins of Philosophy*. A. Bass (trans.). Chicago: University of Chicago Press.

DIJK, T. A. van. 2005. *Ideoloogia: Multidistsiplinaarne käsitus*. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.

FAIRCLOUGH, N. 1995. *Media Discourse*. London: Hodder Education.

HANSEN, A., COTTLE, S., NEGRINE, R. & NEWBOLD, C. 1998. *Mass Communication Research Methods*. New York: Palgrave.

HARRIS, J. 2001. *The New Art History: A Critical Introduction*. London, New York: Routledge.

HOVI, P. 1990. *Mainoskuva Suomessa: kehitys ja vaikutteet 1890-luvulta 1930-luvun alkuun*. Helsinki: Taideteollinen Korkeakoulu.

KIRME, K. 1975. Tallinna Kunsttööstuskool. – *Kunst: Kujutava ja tarbekunsti almanahh*, 47 (1), 14–17.

KIRME, K. 1994. Tallinna Kunsttööstuskool kui kunstihariduse andja. – *Kultuurileht*, 11. nov.

KRESS, G. & LEEUWEN, T. 2001. *Multimodal Discourse: The Modes and Media of Contemporary Communication*. London: Hodder Arnold.

- KRICHEVSKI, V. 2002. *Обложка: графическое лицо эпохи революционного натиска 1917–1937*. Москва: Самолёт.
- LOODUS, R. 1982. *Eesti raamatukunsti teke ja areng (kuni 1940)*. Tallinn: Eesti Raamat.
- LOODUS, R. 1999. *Kunsti elust Eestis aastail 1918–1944*. Tallinn: Teaduste Akadeemia Kirjastus.
- LÕHMUS, M. 2000. Kust otsida meediatekstide sotsiaalset põhja? – *Meedia. Folkloor. Mütoloogia. Tänapäeva folklorist III*. Tartu: Eesti Kirjandusmuuseum.
- NURK, T. 1965. Kõrgema kunstikooli „Pallas” osa eesti graafika arendamisel. – *Kunst: Kujutava ja tarbekunsti almanahh*, 2, 31–36.
- NURK, T. 1972. Eesti kunstiõpilased Stieglitzi Kunsttööstuskoolis. – *Tartu Kunstimuuseumi almanahh*, 3, 36–44. Tartu.
- NURK, T. 1976. Mõnda Stieglitzi kunsttööstuskoolist. – *Töid kunstiteaduse ja -kriitika alalt, 1. Artiklite kogumik*. Tallinn.
- NURK, T. 1977. *Kõrgem kunstikool „Pallas” 1919–1940*. Tallinn: Kunst.
- NURK, T. 2004. *Kõrgem kunstikool Pallas 1919–1940. Täiendatud ja parandatud väljaanne*. Tartu: Tänapäev.
- SAKK, I. 2004. Eesti stiil – kas vene või saksa? – *Kunst.ee: Eesti kunsti ja visuaalkultuuri kvartaliajakiri*, 3, Graafilise disaini lisa # 12, ii–xi.

TALLINN UNIVERSITY
DISSERTATIONS ON HUMANITIES. Abstracts

TALLINNA ÜLIKOOOL
HUMANITAARTEADUSTE DISSERTATSIOONID. Analüütilised ülevaated

1. ANNE VALMAS. *Eestlaste kirjastustegevus välismaal 1944–2000*. I–II (monograafia) Analüütiline ülevaade. Tallinn: Tallinna Pedagoogikaülikooli kirjastus, 2003. 21 lk. Tallinna Pedagoogikaülikool. Humanitaarteaduste dissertatsioonid. ISBN 9985-58-293-4.
2. АННА ГУБЕРГРИЦ. *Русская драматургия для детей как элемент субкультуры: 1920–1930-е годы*. Аналитический обзор. Таллинн: Таллиннский Педагогический Университет, 2004. 39 с. Диссертации по гуманитарным наукам, 11. ISSN 1736-0757. ISBN 9985-58-303-5.
3. VAHUR MÄGI. *Inseneriühendused Eesti riigi ülesehituses ja kultuuriprotsessis (1918–1940)*. Analüütiline ülevaade. Tallinn: Tallinna Pedagoogikaülikooli kirjastus, 2004. 34 lk. Tallinna Pedagoogikaülikool. Humanitaarteaduste dissertatsioonid, 12. ISSN 1736-0757. ISBN 9958-58-345-0.
4. HEIKKI KALLIO. *Finnish-Estonian Scientific Relations with Special Focus on the Occupation Years 1940–1991*. Abstract. Tallinn: Tallinn University Press, 2004. 21 p. Tallinn University. Dissertations on Humanities, 13. ISSN 1736-0757. ISBN 9958-58-351-5.
5. ÜLLE RANNUT. *Keelekeskkonna mõju vene õpilaste eesti keele omandamisele ja integratsioonile Eestis*. Analüütiline ülevaade. Tallinn: Tallinna Ülikooli kirjastus, 2005. 41 lk. Tallinna Ülikool. Humanitaarteaduste dissertatsioonid, 14. ISSN 1736-0757. ISBN 9985-58-395-7.
6. MERLE JUNG. *Keelemängulised tekstid kirjaliku tekstiloome impulssidena saksa keele õpetamisel võõrkeelena*. Analüütiline ülevaade. Tallinn: Tallinna Ülikooli kirjastus, 2006. 21 lk. Tallinna Ülikool. Humanitaarteaduste dissertatsioonid, 15. ISSN 1736-0757. ISBN 9985-58-410-4.
7. ANDRES ADAMSON. *The Rule of Duke Magnus of Holstein in the Baltic Sea Region During the Livonian War*. Abstract. Tallinn: Tallinn University Press, 2006. 17 p. Tallinn University. Dissertations on Humanities, 16. ISSN 1736-3667. ISBN 9985-58-428-7.
8. AIDA HATŠATURJAN. *Vladimir Makanini romaan „Underground ehk Meie aja kangelane”: Homo urbanis „keskmiseks muutumise” väljal*. Analüütiline ülevaade. Tallinn: Tallinna Ülikooli kirjastus, 2006. 17 lk. Tallinna Ülikool. Humanitaarteaduste dissertatsioonid, 17. ISSN 1736-3667. ISBN 978-9985-58-438-5.
9. INNA ADAMSON. *Desideratiivsus kui modaalne tähend vene keeles: semantiline väli ja lausungite semantiline tüpoloogia*. Analüütiline ülevaade. Tallinn: Tallinna Ülikooli kirjastus, 2006. 18 lk. Tallinna Ülikool. Humanitaarteaduste dissertatsioonid (veebiväljaanne). ISSN 1736-3667. ISBN 978-9985-58-456-9.
10. MARIS SAAGPAKK. *Aeg ja inimene baltisaksa autobiograafiates: 19. sajandi lõpust kuni ümberasustamiseni*. Analüütiline ülevaade. Tallinn: Tallinna Ülikooli kirjastus, 2006. 17 lk. Tallinna Ülikool. Humanitaarteaduste dissertatsioonid (veebiväljaanne). ISSN 1736-3667. ISBN 978-9985-58-470-5.
11. ANNE LANGE. *The Poetics of Translation of Ants Oras*. Abstract. Tallinn: Tallinn University Press, 2007. 47 p. Tallinn University. Dissertations on Humanities. ISSN 1736-3667. ISBN 978-9985-58-472-9.
12. JULIA TOFANTŠUK. *Identiteedi konstrueerimine kaasaegsete briti naiskirjanike loomingus (Jeanette Winterson, Meera Syal ja Eva Figs)*. Analüütiline ülevaade. Tallinn: Tallinna Ülikooli kirjastus, 2007. 13 lk. Tallinna Ülikool. Humanitaarteaduste dissertatsioonid, 18. ISSN 1736-3667. ISBN 978-9985-58-478-1.
13. JANIS EŠOTS. *Mullā Sadrā's Teaching on Wujūd: A Synthesis of Mysticism and Philosophy*. Abstract. Tallinn: Tallinn University Press, 2007. 150 p. Tallinn University. Dissertations on Humanities (veebi väljaanne). ISSN 1736-3667. ISBN 978-9985-58-493-4.

14. GRIGORI UTGOF. *Süntaktilise tempo probleem*. Analüütiline ülevaade. Tallinn: Tallinna Ülikooli kirjastus, 2007. 27 lk. Tallinna Ülikool. Humanitaarteaduste dissertatsioonid (veebiväljaanne). ISSN 1736-3667. ISBN 978-9985-58-508-5.
15. REILI ARGUS. *Eesti keele muutemorfoloogia omandamine*. Analüütiline ülevaade. Tallinn: Tallinna Ülikooli kirjastus, 2008. 44 lk. Humanitaarteaduste dissertatsioonid, 19. ISSN 1736-3667. ISBN 978-9985-58-546-7.
16. REILI ARGUS. *Acquisition of Morphology in Estonian*. Abstract. Tallinn: Tallinn University Press, 2008. 44 p. Tallinn University. Dissertations on Humanities, 19. ISSN 1736-3667. ISBN 978-9985-58-550-4.
17. KATRI AASLAV-TEPANDI. *Eesti näitlejanna Erna Villmer*. Analüütiline ülevaade. Tallinn: Tallinna Ülikooli kirjastus, 2008. 51 lk. Tallinna Ülikool. Humanitaarteaduste dissertatsioonid (veebi väljaanne). ISSN 1736-3667. ISBN 978-9985-58-554-2.
18. ÕNNE KEPP. *Identiteedi suundumusi eesti luules*. Analüütiline ülevaade. Tallinn: Tallinna Ülikooli kirjastus, 2008. 34 lk. Tallinna Ülikool. Humanitaarteaduste dissertatsioonid, 20. ISSN 1736-3667. ISBN 978-9985-58-548-1.
19. DIMITRI MIRONOV. *Verbaalnoomenid: deverbaalide semantilise kirjeldamise probleem (vene keele põhjal)*. Analüütiline ülevaade. Tallinn: Tallinna Ülikooli kirjastus, 2008. 21 lk. Tallinna Ülikool. Humanitaarteaduste dissertatsioonid (veebiväljaanne). ISSN 1736-3667. ISBN 978-9985-58-564-1.
20. ANNELI KÕVAMEES. *Italy in Estonian Travelogues: „Italian Capriccio” by Karl Ristikivi and „Madonna with a Plastic Heart” by Aimée Beekman*. Abstract. Tallinn: Tallinn University Press, 2008. 11 p. Tallinn University. Dissertations on Humanities, 21. ISSN 1736-3667. ISBN 978-9985-58-575-7.
21. INNA PÕLTSAM-JÜRJO. *A Livonian Small Town in the Early Modern Age: A Study of New Pärnu in the First Half of the 16th Century*. Abstract. Tallinn: Tallinn University Press, 2008. 20 p. Tallinn University. Dissertations on Humanities, 22. ISSN 1736-3667. ISBN 978-9985-58-571-9.
22. TIIT LAUK. *Jazz in Estonia in 1918–1945*. Abstract. Tallinn: Tallinn University Press, 2008. 18 p. Tallinn University. Dissertations on Humanities (veebiväljaanne). ISSN 1736-3667. ISBN 978-9985-58-595-5.
23. ELO LINDSALU. *Naisekuju modelleerimine XX sajandi alguskümnendite eesti kirjanduses*. Analüütiline ülevaade. Tallinna Ülikooli kirjastus, 2008. 74 lk. Tallinna Ülikool. Humanitaarteaduste dissertatsioonid (veebi väljaanne). ISSN 1736-3667. ISBN 978-9985-58-598-6.
24. ELO LINDSALU. *Modelling the Female Character in Estonian Literature of the First Decades of the 20th Century*. Abstract. Tallinn: Tallinn University Press, 2008. 19 p. Tallinn University. Dissertations on Humanities (veebiväljaanne). ISSN 1736-3667. ISBN 978-9985-58-599-3.
25. ANDRES ADAMSON. *Duke Magnus and His „Livonian Kingdom”*. Abstract. Tallinn: Tallinn University Press, 2008. 28 p. Tallinn University. Dissertations on Humanities (veebi väljaanne). ISSN 1736-3667. ISBN 978-9985-58-616-7.
26. OLESJA LAGAŠINA. *Mark Aldanov ja Lev Tolstoi: retseptiooni probleemist*. Analüütiline ülevaade. Tallinn: Tallinna Ülikooli kirjastus, 2009. 24 lk. Tallinna Ülikool. Humanitaarteaduste dissertatsioonid (veebi väljaanne). ISSN 1736-3667. ISBN 978-9985-58-655-6.
27. OLESJA LAGAŠINA. *Mark Aldanov and Leo Tolstoi: on the problem of reception*. Abstract. Tallinn: Tallinn University Press, 2009. 26 p. Tallinn University. Dissertations on Humanities (veebi väljaanne). ISSN 1736-3667. ISBN 978-9985-58-656-3.
28. MARGIT LANGEMETS. *Nimisõna süstemaatiline poliüseemia eesti keeles ja selle esitus eesti keelevaras*. Analüütiline ülevaade. Tallinn: Tallinna Ülikooli kirjastus, 2009. 48 lk. Tallinna Ülikool. Humanitaarteaduste dissertatsioonid (veebi väljaanne). ISSN 1736-3667. ISBN 978-9985-58-652-5.
29. MARGIT LANGEMETS. *Systematic polysemy of nouns in estonian and its lexicographic treatment in Estonian language resources*. Abstract. Tallinn: Tallinn University Press, 2009. 47 p. Tallinn University. Dissertations on Humanities (veebi väljaanne). ISSN 1736-3667. ISBN 978-9985-58-653-2.

30. MAREK TAMM. *Inventing Livonia: Religious and Geographical Representations of The Eastern Baltic Region in Early Thirteenth Century*. Abstract. / *Liivimaa leiutamine: ida-baltikumi religioosne ja geograafilise kujutamise 13. Sajandi esimesel poolel*. Analüütiline ülevaade. Tallinn: Tallinna Ülikooli kirjastus, 2009. 34 lk. Tallinna Ülikool. Humanitaarteaduste dissertatsioonid (veebi väljaanne). ISSN 1736-3667 ISBN 978-9985-58-659-4
31. ANASTASSIA ZABRODSKAJA. *Vene-eesti keelekontaktid. Keeletarvituse ja -muutuse grammatilised aspektid*. Analüütiline ülevaade. Tallinn: Tallinna Ülikooli kirjastus, 2009. 42 lk. Tallinna Ülikool. Humanitaarteaduste dissertatsioonid (veebi väljaanne). ISSN 1736-3667. ISBN 978-9985-58-670-9.
32. ANASTASSIA ZABRODSKAJA. *Russian-Estonian Language Contacts: Grammatical Aspects of Language Use and Change*. Abstract. Tallinn: Tallinn University Press, 2009. 74 p. Tallinn University. Dissertations on Humanities (veebi väljaanne). ISSN 1736-3667. ISBN 978-9985-58-670-9 (english version).
33. KAIA SISASK. *The Noor-Eesti movement and esprit fin-de-siècle. The role of literary aestheticism in Estonia at the beginning of the 20th century*. Abstract. Tallinn: Tallinn University Press, 2009. 20 p. Tallinn University. Dissertations on Humanities (veebi väljaanne). ISSN 1736-3667. ISBN 978-9985-58-672-3.
34. ENE ALAS. *Suulise keelepädevustesti eksamineerija inglise keele riigieksami valiidsuse määräjana*. Analüütiline ülevaade. Tallinn: Tallinna Ülikool, 2010. 27 lk. Tallinna Ülikool. Humanitaarteaduste dissertatsioonid (veebi väljaanne). ISSN 1736-3667. ISBN 978-9949-463-05-3.