

TARTU ÜLIKOOLI VILJANDI KULTUURIAKADEEMIA

Kultuuripärandi loovrakenduste magistriõppekava

Merle Liinsoo

**PARUKAMEISTRID JA PARUKATE VALMISTAMINE EESTI TEATRITES
UGALA TEATRI PARUKALAO LEIDUDE NÄITEL**

Magistritöö

Juhendajad:

Eve Komissarov, vMA, TÜVKA etenduskunste õppekava teatrikunsti visuaaltehnoloogia

eriala juht, teatridekoratsiooni lektor

Tõnis Parksepp, MA, Ugala teatri dramaturg

Viljandi 2025

Resümee

Uurimustöö “Parukameistrid ja parukate valmistamine Eesti teatrites Ugala teatri parukalao leidude näitel” keskendub Eesti teatrites valmistatud käsitöö-parukatele, mille on loonud üks meister algusest lõpuni, kasutades selleks oma teadmisi, käelisi oskusi ja kogemust. Eesti esimene antud valdkonna teaduslik uurimistöö tutvustab parukate tegemise tippaegu ja ajalugu maailmas, Eestis ja teatris, koondab esmase loetelu erinevatel aegadel Eesti teatrites töötanud parukameistritest ning uurib Ugala teatri parukalaos olevaid vanemaid parukaid materjalide, tehnikate ja võtete võrdlemise teel arhiivi- ja muude leidudega. Töö tulemuseks on meetod, mis võimaldab määratleda umbkaudset parukate valmistamisega kui ka meistrit.

Märksõnad: parukas, parukameister, parukate valmistamine, teater, Eesti

Sisukord

Eessõna	4
Sissejuhatus.....	5
Magistritöös kasutatavad põhiterminid tähestikulises järjekorras:	7
1. Parukate tegemise ajalugu.....	9
1.1 Parukate tegemise ja kandmise kaks tippajastut maailmas	9
1.2 Parukate tegemise jõudmine Eestisse	13
1.3 Parukad ja teatrikunst.....	14
2 Parukameistrid Eesti teatrites.....	19
2.1 Erinevatel aegadel Eesti teatrites töötanud/töötavate parukameistrite loetelu.....	21
3 Materjalid, võtted ja tehnikad	25
3.1 Peamõõtude võtmine ja nende kandmine puupea peale.	30
3.2 Parukapõhja valmistamine erinevatel ajajärkudel.	36
3.3 Karvad ja knühvimine.....	42
Kokkuvõte.....	47
Kasutatud allikad	49
Lisad.....	51
LISA 1. 2025 aastal kasutusel olevad peamõõtude võtmise punktid.....	52
LISA 2. Peamõõdu punktide kokkuleppelised nimetused	53
LISA 3. Väljavõte arhiivipraktikast.	54
LISA 4. Väljavõte eksperimentaalpraktikast.	57
Summary	59

Eessõna

Olen parukameister, kes alustas parukate valmistamisega 15 aastat tagasi. Sattusin tänu heade inimeste märkamisele tööle Ugala teatrisse grimeerijana. Teater on koht, kus parukaid kasutatakse palju ning vastavalt parukate tegemise oskustele neid ka valmistatakse.

Grimeerija üks tööülesanne on muuhulgas ka parukate, habemete, vuntside ja teiste karvlisandite tegemine. Ent mitte iga grimeerija ei ole parukameister ega oma parukate tegemiseks huvi, oskusi ja või teadmisi. Sattusin Ugala teatris töötades parukate tegemist õppima väga hea ja kogenud parukameistri Ülle Konovalovi käe alla. Lisaks avastasin Ugala teatri parukalaost suure koguse erinevatel ajajärkudel ning erinevate tehnikatega loodud parukad. Mida rohkem süvenesin, seda rohkem tekkis mul küsimusi, millele otsisin vastuseid.

Parukate tegemine on kunst, mis nõuab oskusi ja teadmisi erinevatest tehnikatest ning materjalidest. Parukate valmistamise viisid on aja jooksul arenenud ja täiustunud, võimaldades luua aina rohkem stiile ning erinevate nüansside ja kvaliteediga parukaid vastavalt eesmärgile. Tänapäeval kasutatavad tööriistad ja masinad teevad parukate valmistamise protsessi aina efektiivsemaks. Siinne uurimus keskendub käsitööna valmistatud parukatele, mille on loonud üks meister algusest lõpuni, kasutades oma kogemusi, teadmisi ja käelisi oskusi.

Selle töö valmimisele on kaasa aidanud palju inimesi. Eelkõige tahan tänada oma juhendajaid Eve Komissarovit ja Tõnis Parkseppa, kes on töö valmimisel hoidnud kindlalt silma peal ning aidanud mind nii sisuliselt kui vormiliselt. Samuti tänan oma kursusekaaslasi Jaana Reissaart ja Signe Susit, kellega on olnud edasiviivad ja motiveerivad kirjutamisrühma koosolekud. Suure panuse töö valmimisse on andnud Ugala teatri parukameister Ülle Konovalov ning Eesti Teatri- ja Muusikamuuseumi teatriarhiivi koguhoidja Simmo Priks.

Sissejuhatus

Ajalooliselt on parukaid valmistatud ja kantud mitmel eesmärgil. Praegu teadaolev varaseim teave pärineb Vana-Egiptusest, kus olid kasutusel naturaalsest juustest tehtud parukad. Või näiteks teave hilisemast, rokokoo ajastust 18. sajandil, annab aimu, et parukad olid suuresti kõrgema ühiskonnaklassi tunnus ja moevoolu märkimisväärne osa. Parukad on ka tänapäeval kasutusel stiilse välimuse saavutamiseks, moesuundade järgimiseks, (lava)rollide loomiseks ja ilmestamiseks ning sageli ka meditsiinilistel põhjustel, kui inimesel näiteks puuduvad juuksed.

Teatrilavadele jõudsid parukad teatrikunsti sünniga. Teater on oma olemuselt ümberkehastumise kunst ja parukas on selleks oluline abivahend. Eesti kultuurimaastikul on teatrikunst arvestatava ajaloo. Teatri alguseks Eestis loetakse 1870. aastat, kui Vanemuise seltsis etendati Lydia Koidula “Saaremaa onupoega”. Eesti rahvuslik teater sündis laulu- ja mänguseltsides ning see oli aeg, mil mehed mängisid lavastustes naiste rolle. Mainitud ajavahemik algusaastatest kuni tänaseni on Eesti teatrites parukameistrite poolest rikkalik ja kätkeb endas pikka arengu- ja ajalugu. Areng, mille antud valdkond on selle ajaga läbinud, on märkimisväärne. Tänapäeval on Eesti teatrites töötavad parukameistrid ka mujal maailmas väga hinnatud ja kõrgetasemelised, näiteks valmistavad Eesti parukameistrid kaastööna parukaid rahvusvahelises filmitööstuses (Estonia teatri parukameister Kerli Laaberg on teinud parukaid Taani seriaalile “Bullshit” (2024), Soome filmidele “Maria lapsed” (2019) ja “Helene” (2020) jne).

Parukate tegemine on kunst, mis nõuab aega, kannatlikkust ja oskusi. Esile on kerkinud tugev vajadus parukate tegemise valdkonnale pühendatud akadeemilise alusmaterjali järele. Eestis ei ole veel avaldatud ühtegi parukate tegemist käsitlevat uurimust. Igapäevaselt tegutsevad parukameistrid toetuvad omakorda meistrilt õpilasele otse edasi antud õpetusele. Nii võib oluliste ajalooliste teadmiste kasutamine ja elava kogemuse edastamine katkeda. Eesti parukameistrite töövõtted ja kasutatud materjalid ei ole dokumenteeritud, mistõttu vanema generatsiooni parukameistrite teadmised ja töövõtted võivad kaduda. Siinne magistr töö teeb selle teabe dokumenteerimise ja talletamisega algust.

Teatrites olevad parukad ja parukameistrite töö on osa Eesti kultuuripärandist, mis on arvestatav osa ka käsitöötraditsioonist. Käesolev magistr töö toob Eesti teatrikunsti uue teadusliku vaatenurga ja väärtustab Eesti teatri pärandit. Eestis ei ole seni teadaolevalt parukameistrite oskused ja teadmised teadusliku uurimistöö fookuses olnud.

Tänapäeval on mitmed parukameistrid vabakutselised. See tähendab, et nad teevad töid vastavalt vajadustele ja tellimustele, olgu selleks siis teatri, filmi või eraisiku poolt väljendatud paruka vajadus. Kõige rohkem aga leiab täna parukameistreid Eesti teatritest, sest seal on vajadus nende töö järele kõige suurem. Paraku jääb parukate valmistamine tihti teiste lavastuse tarvis loodud elementide varju (näiteks lavakujundus, kostüümid, koreograafia). Hoolimata parukate valmistamise pikast ajaloost Eesti teatrites on seni parukameistreid ja nende töid vähe uuritud ning dokumenteeritud. Seda võib pidada nii teaduslikuks kui ka kultuuriliseks lüngaks. Sellest tulenevalt on siinne magistr töö Eestis esimene selle valdkonna põhjalik uurimus. Vajalik taustainfo teema analüüsiks pärineb peamiselt välisautoritelt (vt kasutatud allikad).

Selle magistr töö põhieesmärgid on:

- Välja selgitada ja koondada ühtsesse loetellu Eesti teatrites erinevate aegade jooksul tegutsenud parukameistreid.
- Kirjeldada ja võrrelda erinevatel aegadel parukate valmistamisel kasutusel olnud töövõtteid, materjale ja töövahendeid ning vaadelda kas ja kuidas need on ajas muutunud.

Magistr töö allikad ning kogumise ja analüüsimise meetodid lähtuvad enamjaolt teemavaldkonnast, mis on meistrioskused ning protsessi uurimus (Jõeste 2022: slaid nr 3). Piret Peiker (Tamm, Peiker 2016, lk 249) väidab, et kultuuriuuringuid ei ole võimalik määratleda kindlate meetodite kasutamise järgi: "...valdkonna praktilises uurimistöös käibivad kaks peamist metodoloogilist suunda – etnograafiline (intervjuud, küsitlused, vaatlus, osalusvaatlus) ja tekstianalüütiline (kirjandus- ja visuaalse analüüsi meetodid, diskursuse analüüs)". Võttes aluseks Piret Peikeri metodoloogilise suuna kirjelduse, on minu uurimistöös abiks erinevad teadusharud: ajalooteadus, teatriteadus jt. Enamjaolt tuginen empiirilisele uurimismeetodile (Metsvahi 2017, lk 7), kasutades eelkõige parukameistrite kogemuste pagasit, mida saadakse ainult ise tööprotsessiga kokku puutudes. Püüan seda sõnastada ning seejärel analüüsida. Sõnastamine (inglise keeles *craft elicitation*) on käesoleva magistr töö väga oluline osa. Sõnastamine on tihedalt seotud käsitöö tegemise ja õpetamisega (Kokko *et al.*, 2021, lk 23). Iseenda kasutamine nii töövahendina kui ka informatsiooniallikana on suur osa kultuurianalüüsist, väidab Billy Ehn (2015, lk 26). "Pärandtehnoloog tegeleb oma objektiga lähemalt, sellele „käsi külge pannes“ ehk tegemise ja oma oskuste ning kogemuste kaudu" (Jõeste *et al.*, 2020, lk 30). Siit tuleneb ka magistr töö praktikast juhinduv protsessikeskne lähenemine.

Üks väga oluline allikas magistritöö valmimisel on Ugala teatri parukaladu ja seal säilinud vanemad parukad. Ugala säilinud vanade parukate kogu on eriline ja unikaalne, sest pikaaegne Ugala teatri grimmiala juht ja parukameister Ülle Konovalov on võtnud nende säilitamise ja võimalusel ka kasutamise oma südameasjaks. See tähendab, et kuigi nii mõnelgi neist pole esmapilgul lavakõlbulikku välimust ning paljud on lagunemas ja mitmeid kordi paigatud, ei ole Ülle Konovalov neid ära visanud või hävitanud. Nüüdseks on need parukad uurijale hindamatu allikas.

Uurimiskäik kronoloogilises järjekorras:

- 2022: juhuslik leid Eesti Teatri- ja Muusikamuuseumis mask-jumestaja Valdur Tohera arhiivi läbi töötades.
- 2023: Ugala teatri parukameister Ülle Konovalov näitas 1976 aastal ilmunud S.P. Školnikovi raamatut, mille järgi valmistati parukaid ajavahemikus 1976–2000.
- 2023–2024: töötasin Ugala teatri parukalaos läbi 248 parukat ning alustasin põhitunnuste kirjeldamise ja süstematiseerimisega. Seniajani ei olnud olemas mitte mingisugust süsteemset infot nende päritolu, vanuse, neid valmistanud meistrite, mänguajaloo ja -kordade ega valmistamisviisi kohta.
- 2024: parukate tunnuseid üles märkides täheldasin, et peamine viis parukate eristamiseks ja süstematiseerimiseks on parukapõhjade erinevad valmistamise viisid.

Magistritöö koosneb eessõnast, sissejuhatuses, kolmest peatükist, eesti- ja inglisekeelsest kokkuvõttest ning lisadest. Esimeses peatükis tutvustan parukate tegemise tippaegu ja ajalugu maailmas, Eestis ja teatris. Teine peatükk keskendub Eesti teatrites töötanud ja ka hetkel töötavatele parukameistritele. Kolmandas peatükis avan suurima ja praktilisema osa oma uurimusest, mis on minu kui professionaalse parukameistri vaates materjalide, tehnikate ja võtete võrdlemine arhiivi- ja muude leidude põhjal. Uurimistöö lõplikud tulemused esitan magistritöö kokkuvõttes osas.

Magistritöös kasutatavad põhiterminid tähestikulises järjekorras:

Grimm – Kultuurivaldkonna osa, mis muudab inimese välimust vastavalt eesmärgile.

Grimeeriija – Kultuurivaldkonna töötaja (inglise keeles *make-up artist*). Laia oskuste skaalat nõudev amet: soengute tegemine, parukate valmistamine, kasutamine, hooldamine ning eriefektide (näo-, pea- ja kehalisandid) valmistamine, kasutamine, hooldamine jms.

Tööülesanded on muuta kliendi välimust vastavalt kavandile, ideele või kontseptsioonile.

Grimmerija loob karakteri, mis muudab inimese kellekski teiseks, vajadusel ka koledamaks.

Karvtööd – Parukate, habemete, vuntside jt karvlisandite valmistamine.

Knühvimine – Võte/sõlm karva kinnitamiseks.

Knühvimisnõel – Nõel/abivahend karva sõlmimiseks.

Kraas - Kaks nelinurkset käepidemega lauakest, mille pinnale on kinnitatud tihedalt metallhaagid. Kasutatakse karvakiu kammimiseks ja segamiseks.

Krepp – Loomse päritoluga karv (pühvel, mohäär (angoorakitse villast saadav kiud)), millest valmistatakse vuntse ja habemeid.

Mask-jumestaja – Ametinimetus grimeeri ja parukameistri kohta esimese Eesti Vabariigi ajal, 1918–1940.

Parukas – Peakate, mis on enamasti valmistatud inimese juustest, loomakarvadest või sünteetilisest kiududest. Paruka eesmärk on muuta selle kandja teistsuguseks, kasutatakse oma juuste või nende puudumise varjamiseks, moeakssuaarina või muudel põhjustel.

Parukameister – Inimene, kes tegeleb parukate valmistamise, kohandamise ja hooldamisega. Parukameister võib ka nõustada kliente parukate valikul ja hooldamisel ning aidata neil leida sobivat stiili ja värvust vastavalt nende soovidele ja vajadustele. Parukameistrid võivad töötada juuksurisalongides, teatrites, filmide ja telesaadete juures ning ka spetsialiseerunud parukapoodides.

Prussvolt - Materjali tagasipööre ehk volt, mis moodustub kanga ülejääkidest. Volt vajutatakse vastu parukapõhja võimalikult tasapinnaliseks ning õmmeldakse parukapõhja külge kinni. Termin on kasutusel ka õmblemise valdkonnas.

Tift – Ilma peata metallist nael, pikkusega umbes 2 cm.

Tressiribad – Käsitsi või masinaga valmistatud punutisriba, mille külge on punutud juuksed või kiud. Valmistatud pehmest, kuid vastupidavast ja tugevast niidist ning juustest või kiududest.

1. Parukate tegemise ajalugu

Ajalooliselt on inimesed parukaid kandnud erinevatel põhjustel läbi mitmete aastatuhandete. Parukad on olnud kiireks ja lihtsaks viisiks end muuta või katta, aga ka ühiskondliku positsiooni ja võimu tunnuseks, võimaldades saada just seesuguse väljanägemisega ja sisuga isikuks, nagu parasjagu end näidata soovitakse. Samuti on parukas hea moodus ümberkehastuda või end varjata. Et mõista parukate tegemise minevikku ja selle jõudmist tänapäeva, tuleb möödunust vaadelda lähemalt kahte perioodi, mida võib julgelt pidada parukate tegemise ja kandmise tippaegadeks. Vaatleme arengut esteetikas, funktsioonides ja valmistamise tehnoloogiates, vastavalt sellele, kuidas info säilinud on.

1.1 Parukate tegemise ja kandmise kaks tippajastut maailmas

Igal ajal ja ajastul on omad moevoolud ning omad parukate kandmise põhjused. Alljärgnevalt käsitlem lähemalt kahte parukate kandmise ja tegemise tippajastut, kirjeldan põgusalt nende perioodide vahelist aega. Viimane neist mängis olulist rolli parukameistrite ning nende teadmiste ja oskuste jõudmisel Eestisse. Seetõttu võib arvata, et suuresti tänu neile ajastutele on parukad kasutuses ka tänapäeval. Tänu sellele, et parukas oli omas ajas väga populaarne, on parukate tegemise oskus üldse meieni jõudnud ning veel alles. Parukate valmistamine on puhas ja ainulaadne käsitööoskus, mis vajab talletamist ning üles tähendamist.

Esimeseks parukate tegemise ja kandmise tippajaks võib pidada parukate arvatavat sünniaega. Parukate valmistamise kunst pärineb teadaolevalt Vanast-Egiptusest. Parukas oli peamine soengutunnus, millel oli ka peakatte roll, kaitseks päikesekiirte eest. Paruka kuju ja mõõtmed näitasid kandja sotsiaalset kuuluvust. Kõige populaarsemad parukast tehtud soengud olid alt sirgelt lõigatud, mille pikkus varieerus lõuast kuni õlgadeni (vt joonis 1). Pidulikel sündmustel, nagu näiteks massidele suunatud protsessioonidel, kanti pikki patsiridadesse punutud või lokilisi parukaid. Parukaid niisutati erinevate aromaatsede essentside ja õlidega. Parukate valmistamiseks kasutati inimjuukseid, lambavilla või taimekiude ja need koosnesid võrgustikule õmmeldud punutistest. (Logina 2012) Meestel olid parukate all raseeritud pead ja naised kandsid lühikesi juukseid. Vanas-Egiptuses kasutusel olnud parukad olid suured ja õhku hästi läbi laskvad, neil ei olnud eesmärki matkida inimjuukseid ja soenguid. Parukaid kandsid Egiptuses kõrgema ühiskonnaklassi esindajad. (Corson 1995, lk 24-25) Teadaolevalt valmistati parukaid vastavates töökodades ja templite juures asuvates juuksurikodades. (Laskowska-Kusztal 1978)

Täpne parukate kasutamise põhjus Vana-Egiptuses pole teada. Peamiselt leidub allikates kolm põhjendust (Fletcher, Salamone 2016):

- Parukate kandmist võis tingida religioon.
- Parukad kaitsesid raseeritud päid otsese päikese ja kuumuse eest. (Vihjed geograafilisele asukohale ja sealsele kliimale.)
- Parukas aitas säilitada kõrget puhtusetaset, sest loomulike karvade eemaldamine ja peade kiilakaks raseerimine vähendas peataide (*Pediculus humanus capitis*) esinemissagedust ja levikut. (Täidel on eluliselt tähtis toimetada peanaha verevarustuse lähedal.)

Joonis 1. Säilinud Vana-Egiptuse parukas. Foto: Briti Muuseum.

<https://egypt-museum.com/18th-dynasty-wig/>



Ajalise määratluse järgi kestis Vana-Egiptuse aeg umbes 5300 eKr–395 pKr, mis kiire arvutuse kohaselt teeb parukate valmistamistele ja kandmistele umbes kuus aastatuhandet sünni-, kasvu- ja arenguaega. Omandanud sellel ajaperioodil püsiva koha inimeste igapäevaelus, jätkas parukas oma ajaloolist arengut.

Näiteks, Vana-Kreeka teatris kohtame ametinimetust, mis sarnaneb parukameistriga – *skeuopoios*, mis tõlkes tähendab umbkaudu maskitegijat, parukavalmistajat või rekvisiitorit. Või näiteks Rooma Keisririigi imperaatorid Hannibal (247–183 eKr) ja Nero (37–68 pKr)

kasutasid lahingutes parukaid enda maskeerimiseks. Ajaloo kulgu uurides võib tunduda, et parukate kandmine kadus pärast Rooma impeeriumi allakäiku mitmeks sajandiks moest. Täpsem oleks vast ikkagi öelda, et parukakandmise harjumuste kohta on säilinud vähem andmeid. Parukaid mainitakse aeg-ajalt hiliskeskajal. Inimjuustest või siidniidist valmistatud parukad toodi sel ajal Inglismaale ja neid kandsid peamiselt naised. (Bouvet 2018, lk 14-15)

Parukate kandmise ja tegemise teiseks ja peamiseks kuldajaks võib pidada 17. ja 18. sajandit, mida nimetatakse rokokoo ajastuks. Eriti oli see meeste parukate kandmise õitseajaks. 1643 aastal tuli Prantsusmaal troonile kuningas Louis XIV (1638–1715) (vt joonis 2), kellel olid ebaharilikult pikad, paksud, kaunid juuksed, mille üle ta ise erakordselt uhke oli. Ajaga kuninga juuksed hõrenesid ning oma endise väljanägemise taastamiseks hakkas ta kandma parukat (vt joonis 3), millel nimeks **allonžparukas** (pikkade, õlgadele laskuvate lokkidega meesteparukas, tuleneb prantsuse keelsest sõnast *allonge*, tõlkes: pikk).

Joonis 2. Prantsuse kuningas Louis XIV
oma juustega.

Joonis 3. Prantsuse kuningas Louis XIV
parukaga.

Fotod: <https://www.photo.rmn.fr/archive/02-007283-2C6NU0G5PNEB.html>
<https://www.biography.com/royalty/louis-xiv>



Alguses olid parukad suhteliselt lihtsa väljanägemisega, jälgendades loomulikke soenguid. Peagi hakkasid nad kandma nimesid *Lõvilakk* ja *Puudel*, mis viitab otseselt nende väljanägemisele. Parukate kandmine muutus järjest olulisemaks. Parukaid, mida kandsid

vaimulikud, nimetati „Hispaania“ parukas. See oli keskmise tiheduse ja ümara kujuga, kõrgete ametnike oma oli suur ja kõrge ning kandilise kujuga, sõjaväelaste oma seoti tagant lindiga kinni. (Blankin-Salmin, Salmin 1998, lk 110) Aastaks 1665 oli parukate tegemine juba nii levinud, et Prantsusmaal loodi esimene parukameistrite gild (vt joonis 4).

Soengukunstniku elukutse alguseks võib pidada Louis XV aega tänu tema armukesele Madame de Pompadourile. Parukameistrid olid hinnatud, juuksurid mitte. Tekkisid stiilipeod. Juuksed seoti ümber raami, mis oli täidetud vati, riide või põhuga ja tsementeeritud vastava pastaga, soengud kujutasid laevu, linnupuure jms. Soengud võisid kõrguda kuni 1,5 m kõrguseks. (Cosgrave 2002, lk 181)

18.sajandist tasub meelde jätta Ramillies' parukas. See kujutab vorstikesekujulist juukserulli kummagi kõrva kohal, ülejäänud juuksed kammiti kuklasse ja seoti musta paelaga kinni. (Cosgrave 2002, lk 181). Ramillies' parukas on oluline sellepärast, et veel tänagi on selle variatsioonid kasutusel ametiparukana näiteks Ameerika Ühendriikide kohtusüsteemis.

Joonis 4. Juuksuripoe ja parukate valmistamise asutuse illustratsioon 1762.

<https://www.thepostmagazine.co.uk/brightonhistory/hair-today-history-wigs>



Samal ajal kanti parukaid sagedasti ka mujal maailmas. Näiteks Inglismaal vajas parukat kuningas Chares II (1630–1685), kui tema loomulikult mustad juuksed hallinema hakkasid.

Kõrgemast soost lapsedki kandsid parukaid. (Corson 1995, lk 215) Vastupidiselt levinud arvamusele ei kandnud naised sel ajajärgul nii massiliselt parukaid kui mehed, vaid lasid oma olemasolevatele juustele lisada tänapäevaselt nimetatud juuksepikendused. Naised puuderdasid juukseid peamiselt halliks või sinakashalliks ning alates 1770. aastatest polnud need kunagi säravvalged nagu meestel (Hair Powder Tax 2013). Sel ajal olid parukad suuresti kõrgema ühiskonnaklassi tunnuseks, moevooluks ja väljanägemise märkimisväärseks osaks. Parukate tegemise töö oli koondunud oma ala meistrite kätte. Sarnaselt teiste käsitöö valdkondadega, olid ka parukameistritel oma tsunftid ja gildid. Oli konkurents, kvaliteet ja uuendusmeelsus.

1.2 Parukate tegemise jõudmine Eestisse

Eestisse jõudsid parukad arvatavasti 17. ja 18. sajandil, mil Euroopas tegi parukamood kõrgkäike. Esimesed parukavalmistajad (*peruquier*, *perukmakare*, *perukmakerska*, *Perückenmacher*) saabusid Euroopast Eesti aladele juba 1660. aastatel. Alguses oli parukameistritele omane, et nad viibisid linnades vaid lühikest aega. See tulenes sellest, et parukameistrid peatusid enamjaolt seal, kus oli tööd. Alates 1670. aastatest oli parukavalmistajaid, keda võeti alaliselt linnakodanikeks, Tallinnas näiteks Nicolaus Holm. (Vilkuna 2021)

Samal ajaperioodil töötas peaaegu igas Eesti linnas mingil hetkel juba parukavalmistaja. Linnakodanikud sidusid end gildiasutustega, mis on siia saksa kultuuripärandina tulnud ja kannavad märkimisväärset kohalikku võimu. Tallinnas kuulusid parukameistrid juba enne oma gildi loomist Püha Kanuti käsitöölise gildi koosseisu. Kui asutati oma parukategijate ametiühing, liitusid mõned linnas tegutsevatest kümnekonnast parukategijast sellega. Tallinna Parukameistrite gildi arhiiv asub Püha Kanuti gildi arhiivis ja on säilinud üsna hästi. See sisaldab reegleid, mõisteid, kirjavahetust, sisse- ja väljaregistreerimise raamatuid käsitöölisele ja praktikantidele, kontosid, nimekirju ja meistriraamatuid (Vilkuna 2021).

18.sajandil peeti parukategija ametit kombekaks ja jõukohaseks ka naistele. See õigus oli aga ainult ametisisese abielu korral. Naistele oli luba ametit omandada mehe või isa kõrvalt, kuid naise jaoks ei laienenud meistriga võrdseid õigusi. Leseks jäädes võis naine selli palgata või õpipoisi võtta (Vilkuna 2021).

Arvatavasti on parukamoe jõudmisel Eestisse ajalooliselt kaks põhjust. Esimene kaalukas põhjus oli see, et Eestis olid kohalik aadel ja linnakultuur tihedalt seotud baltisakslastega. Räägime niinimetatud Rootsi ajast (tinglikult kestis Rootsi aeg, mille kestel oluline osa Eesti

territooriumist kuulus Rootsi kuningriigile 1561–1710) ja sellele järgnevast ajast.

Vastupidiselt Rootsi aja eelselt valitsenud vanamoelisele rüütliordule, oli Rootsi aeg Eesti territooriumil väga uuendusmeelne, selle näiteks on aktiivne kaubandus Läänemere teiste sadamatega jms. Eesti- ja Liivimaa kubermangude kodanlus kujunes saksakeelseks ja -meelseks ning Eesti parukategijatel olid tänu baltisakslastele olulised sidemed Saksa suurlinnadega, eriti Lübecki, Danzigi ja Hamburgiga. Veel 18. sajandi lõpul said Eesti linnad äsja mainitud Saksa linnadest meistrilisa (Vilkuna 2021). Saksamaa meistritelt tulid oskused ja teadmised. Tänu suurele baltisaksa kogukonnale Eesti aladel oli suur nõudlus ka siin parukate järele.

Teine oluline põhjus parukate Eestisse jõudmisel alates 18. sajandist oli Peterburi linna suhteline lähedus Eestile ning sealne suur parukate vajadus. Sagedasti käisid parukameistrid Eestist Peterburis tööle. On andmeid, et Peterburi parukaturuga olid tihedalt seotud meistrid ka Ingerimaalt ja Soomest. Seega oli Peterburi linnal suur roll parukategemise oskuste arenemisel, säilimisel ja levimisel. Riia ja Tallinna kõrval oli Peterburg üks Läänemere piirkonna kolmest märkimisväärsimast parukavalmistamise keskusest (Vilkuna 2021).

1.3 Parukad ja teatrikunst

Teatrilavadele jõudsid parukad seoses teatri kui kunstiliigi tekkimisega. Teater on oma olemuselt ümberkehastumise kunst, seetõttu on parukas selle juures oluliseks ja laialdaselt kasutatavaks abivahendiks.

Teatrikunsti ajalugu ulatub tuhandete aastate taha ning selle areng on olnud pidev ja mitmekesine. Teatrikunst on üks vanimaid ja olulisemaid kunstiliike, mis on mõjutanud kultuure üle kogu maailma. Varased teatrivormid tekkisid juba antiikajal, eriti Kreekas ja Roomas. Antiikne kreeka teater oli tuntud tragöödia ja komöödia vormide poolest ning seda esitati suurtes väljaehitatud amfiteatrites. Rooma teater aga keskendus rohkem farssidele ja pantomiimidele ning kasutas ka suurt hulka lavakujundusi ja efekte.

Tänane teatriajalugu algab Vana-Kreekast 6. sajandil eKr, kus Ateena linnas toimusid suurejoonelised kevadpidustused. Nende pidustuste raames võisteldi lisaks tavapärastele sportlikele jõukatsumistele ka pillimängus, laulukunstis ja tantsus. Võistlemine oli pühendatud veinijumal Dionysosele. Kanti maske ja kostüüme (Brown 2006, lk 24). Algselt vajasis teatrites parukaid enamjaolt mehed. Naistel oli teatrites ülesastumine keelatud või polnud sünnis. Niisiis mängisid naiste rolle mehed. Et kehastada naist, vajati parukat. Pikad juuksed, patsid või näiteks soengusse sätitud juuksed on laialt levinud sootunnus. Raamatus

“Oxfordi illustreeritud teatriajalugu” on leheküljel 50 asuval illustratsioonil näha stseeni Vana-Kreeka näidendist “Naised tesmofooridel”, kus naiseks maskeerunud meesnäitleja kannab pikki juukseid ning kaasnäitlejagi näib kandvat oma juuste peal tumedat parukat (vt joonis 4).

Joonis 4: Stseen Aristophanese näidendist “Naised tesmofooridel”. Brown 2006, lk 50.

Töö autori foto.



Pärast antiikajastut jäi teatrikunst Euroopas pikaks ajaks tahaplaanile, kuni keskajal hakkasid tekkima religioossed mängud ja tsükkelmängud. Need olid sageli kirikus esitatavad etendused, mis kujutasid Piibli lugusid või pühakute elusid. Sellised etendused olid väga populaarsed ning mõjutasid hilisemaid teatrikunsti vorme.

Renessansiajal hakkas teatrikunst taas õitsema. Itaalias arenes välja *Commedia dell'arte*, mis oli improvisatsioonil põhinev komöödiavorm, kus kasutati koomilisi tegelasi ja olukordi. Samal ajal rajati esimesed teatrimajad, mis võimaldasid suuremat publikut mahutada ja luua lavastustele rohkem tehnilisi võimalusi. 1560. aastatest alates on kirjeldusi professionaalsetest näitetruppidest ja nende süžeevisandi alusel improviseeritud komöödiatest, kus laval mängisid ka naised (Brown 2006, lk 142). Võib oletada, et karakterite rohkus ja uued tehnilised võimalused kätkesid endas ka parukate olemasolu teatrites.

17. ja 18. sajandil sai teatrikunst Euroopas veelgi populaarsemaks ning tekkisid esimesed professionaalsed teatritrupid. Prantsusmaal oli eriti oluline Molière (ristimisaasta

1622 – 1673), kes kirjutas palju komöödiaid ja oli tuntud oma teravate karakterite ja sotsiaalkriitika poolest. Samal ajal õitses endiselt Inglismaal kaasaegne draama, mille üheks olulisemaks esindajaks oli William Shakespeare (1564 – 1616). Viimane on muuhulgas tuntud tegelaste rohkuse tõttu oma näitemängudes. Võib arvata, et üks näitleja pidi mängima ühes lavastuses mitut erinevat rolli. Seetõttu vajas ta erinevaid rollitunnuseid. Üheks suureks, silmnähtavaks abiliseks olid selles kindlasti ka parukad.

19. sajandil toimus teatrikunstis palju uuendusi ja muutusi. Romantismi ajastul hakati teatris rohkem rõhku panema emotsioonidele ja individuaalsusele. Realismiperioodil aga hakati lavastustes kujutama argielu ja sotsiaalseid probleeme. Sel perioodil tekkisid ka esimesed teatrikoolid ja -teaduskonnad, mis aitasid kaasa teatrikunsti professionaalsuse ja teoreetilise mõistmise kasvule.

20. sajandil toimus teatrikunstis veelgi rohkem eksperimente ja uuendusi. *Avant-garde'i* liikumised nagu dadaism, futurism ja sürrealism mõjutasid teatrit ja tõid sisse uusi väljendusvorme ja ideid. Samuti tekkisid uued teatrimajad ja teatrilavad, mis võimaldasid suuremat loomingulist vabadust.

Tänapäeval on teatrikunst jätkuvalt oluline kunstiliik, mis pakub meelelahutust, harivaid kogemusi ja sotsiaalset kriitikat. Teatrid üle maailma esitavad erinevaid žanre, alates klassikalisest draamast ja komöödiast kuni eksperimentaalse ja füüsilise teatri (rõhutab liikumise ja kehakeele tähtsust) vormideni. Teatrikunst on pidevas muutumises ja arengus ning jätkab oma mõju avaldamist kultuurile ja ühiskonnale. Seejuures kasutatakse teatrites jätkuvalt ka parukaid.

Eesti kultuurimaastikul loetakse teatrikunsti alguseks 1870. aastat, kui Vanemuise seltsis etendati Lydia Koidula näitemängu “Saaremaa onupoeg”. Teatrikunsti viljelemine koondus erinevatesse seltsidesse ja kultuuriühingutesse. See mängis olulist rolli 19. sajandi keskel alanud ärkamisaja ehk eestlaste rahvusliku eneseteadvuse ning emakeelse haritlaskonna ja kultuurivaldkonna kujunemisel.

Eesti teatri teadaolevalt esimene vabaõhulavastus toimus 1920 aastal Viljandi lossivaremetes, kus vastloodud Ugala teater etendas Oscar Wilde draamat “Salome” (vt joonis 5). Ugala teatri sündimise päevaks võib lugeda 6. jaanuari 1920, mil juriidiliselt alles asutamisel olev teatri- ja kunstiühing Ugala kandis Koidu seltsimajas ette Jacobi jandi “Pansion Schöller ehk Kui onu hullumajas käis” (näitejuht Märt Mõrd). Keegi toonastest ugalalastest polnud saanud teatriharidust. Teatri kunstilise taseme tõstmiseks korraldati 1920. aasta suvel kursused, mida juhatas Karl Jungholz ning mille lõputööna sündis Eesti esimene vabaõhulavastus. Suvekursusi korraldati ka 1922., 1925. ja 1926. aastal ning need aitasid

teatri kunstilist taset tublisti edendada. (<https://www.ugala.ee/teatrist/ajalugu/>) Antud lavastusest säilinud fotode lähemal uurimisel saan kindlalt väita, et lavastuses kasutati parukaid.

Joonis 5. Ugala teater, vabaõhuetendus "Salome", 1920. Foto: Viljandi Muuseum



Areng, mille parukate valmistamise ja kasutamise valdkond on rohkem kui aastatuhandega läbi teinud, on märkimisväärne. Täna ei tehta käsitööparukaid teatrites ainult ilu või ajastu rõhutamise eesmärgil, samuti mitte eesmärgil, et lihtsalt kasutada parukaid. Parukate tegemine teatrites on vajaduspõhine, lähtudes konkreetse näitleja peamõõtudest ja -kujust ning arvestades rolli loomiseks vajaminevaid välistunnuseid. Kindlasti teenib parukas lavastuse ideelist ja kontseptuaalset eesmärki.

Teatrites on palju parukatega seotud lavastusi ja karaktereid. On lavastusi, kus parukad on vältimatud. Näiteks, tegelast kehastav näitleja on heledajuukseline, ent tekstipõhiselt on vajalik kehastada tumedapäist mustlasneiut Carmenit (helilooja G. Bizet ooper "Carmen"). Või lavastused, kus dramaturgiliselt on sisse kirjutatud rolli vanus, mis ei vasta seda kehastava näitleja vanusega. Näiteks, vaevalt leiame lavale õiges vanuses, reaalses elus 100-aasta vanuse näitleja, kes oleks võimeline kehastama peategelast näitemängus "Saja-aastane, kes hüppas aknast välja ja kadus" (Ugala Teater, esietendus: 14. september 2019,

nimiosatäitja Allan Karlssoni rollis toona 45-aastasena Aarne Soro). Mõned parukaid enimkasutatud tegelasnäited veel:

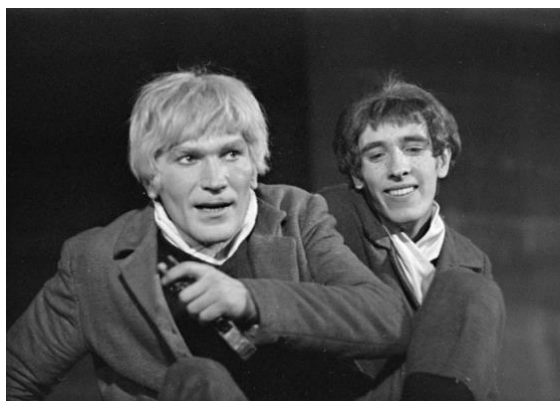
1. William Shakespeare'i kuulus näidend "Hamlet" on lavastatud mitmetes Eesti teatrites ning selles kasutatakse sageli parukaid. Näiteks peategelane Hamlet võib kanda parukat, et muuta oma välimust ja varjata oma tõelisi kavatsusi (vt joonis 6).

Joonis 6. Paul Pinna (Klaudius), Theodor Altermann (Hamlet), Estonia teatri lavastus "Hamlet" (1913). Foto: Eesti Teatri- ja Muusikamuuseum



2. Oskar Lutsu romaanil põhinev lavastus "Kevade" on Eesti teatrites väga populaarne ning selles võib näha parukaid, mis aitavad luua ajastutruud ja karakteritele sobivat välimust (vt joonis 7.).

Joonis 7. Lembit Ulfsak (Kiir) ja Mikk Mikiver (Toots) ENSV Riikliku Noorsooteatri lavastuses "Kevade" (1969). Foto: Eesti Teatri- ja Muusikamuuseum.



Nagu järeldub eelkirjutatust, on parukas olnud läbi aastatuhandete vähem või rohkem, ent siiski aktiivselt pildil. Olles eelnevalt vaadelnud parukate ajaloolist arengut maailmas, Eestis ja Eesti teatris, saame järgnevalt süveneda inimestesse. Täpsemalt siis meistritesse, kes Eesti teatrites parukate valmistamise pärandit on elus ja toimimas hoidnud.

2 Parukameistrid Eesti teatrites

Parukate valmistamine on oluline osa grimmikunstist, mis omakorda on oluline osa teatrikunstist. Professionaalsetes oludes, nagu näiteks lavastuse süünd teatris või filmivõtted, näitab grimmikunstnik sageli oma loovust ja kunstioskusi, luues tegelasele ainulaadse, visuaalselt silmatorkava välimuse, mis võib edastada konkreetset teemat, meeleolu ja kontseptsiooni (Liinsoo 2024). Parukad on teatris vajalikud, et luua erinevaid karaktereid ja ajastuid ning aidata näitlejatel astuda teise rolli.

Eesti teatrites on parukate valmistamine juba enam kui sajandi vanune kunstivorm. Parukameistrid töötavad tihedas koostöös lava- ja kostüümikunstnike, lavastajate ja näitlejatega, et mõista karakteri olemust ja luua sellele sobiv parukas. Nad võtavad arvesse näitleja näokuju, juuste värvi, aga ka lavastuse konteksti ja visuaalset eesmärki, et valmistada parukas, mis täiendab ja täiustab karakterit. Eesti teatrites on parukate valmistamine oluline osa lavastuse visuaalsest väljendusest. Parukad aitavad luua autentseid ja usutavaid karaktereid ning aitavad publikul paremini mõista lavastuseolustikku ja atmosfääri.

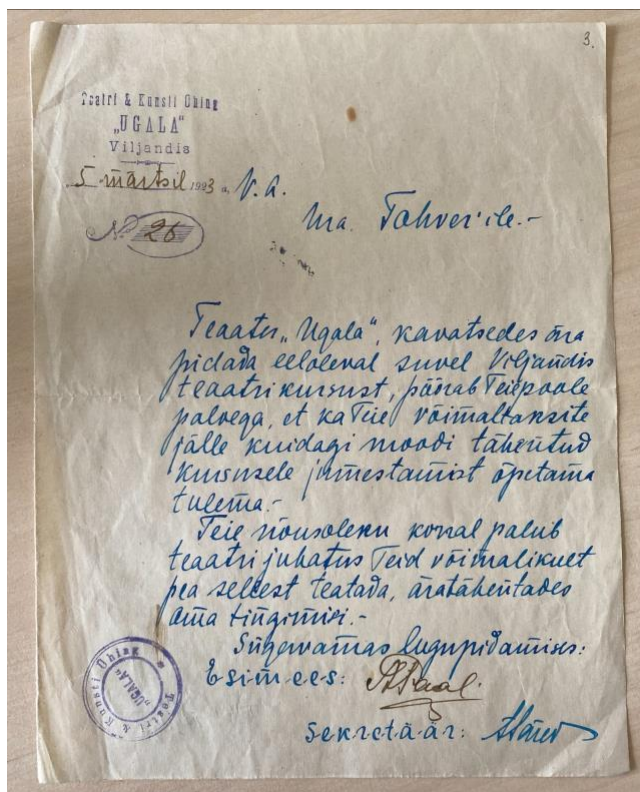
Lisaks parukate valmistamisele hoolitsevad parukameistrid parukate eest, sest need vajavad regulaarset puhastamist, hooldamist ja korrigeerimist, et säilitada nende kvaliteeti ja välimust. Üks ja sama parukas võib teatris kasutusel olla aastakümneid ja rohkemgi veel, rännates ühest lavastusest teise ja olles erinevate kandjate peas. Parukate küljes olevat karvmaterjali saab enamasti ümber sättida vastavasse soengusse või ajastusse, mida iga järgmine lavastuslik väljakutse sellelt parukalt nõuab.

Parukate valmistamine on aeganõudev loominguline protsess, mis nõuab oskusi, loovust ja täpsust. Parukameistrid on lavastusmeeskonna olulised liikmed, kes töötavad igal hetkel lõpptulemuse huvides. Nii tuleb näiteks juba eos parukaid tehes arvestada publiku läheduse/kauguse, rollivahetuste, kiirete üleminekute või stseenivahetuste, ajastute, vastupidavuse ja paljude muude faktoritega. Kõik need eelteadmised ja tingimused loodava paruka kohta määravad töövõtted ja materjalide valiku. (Liinsoo 2024)

Parukameistrid, kes töötavad teatris, on peamiselt üsna paiksed. See tähendab, et nende looming ja teosed on enamjaolt oma põhitööandja tellimuste ja nägemuste teenistuses. Ent läbi Eesti teatri ajaloo leidub näiteid, kus parukameistrid kas teevad kaastööd teistele teatritele või periooditi töötavadki teistes teatrites. Seesugune meistrite liikumine võib tagantjärele erinevaid perioode analüüsides tekitada segadust. Siis ongi igasugune infokild parukameistri elu- ja töökäigu kohta olulise tähtsusega.

Eelkirjeldatud olukorra ilmetamiseks on siinkohal õigustatud järgnev näide. Nimelt leidsin magistr töö kirjutamise käigus Eesti Teatri- ja Muusikamuuseumist, Valdur Tohera arhiivist kirja (vt joonis 8), mille on 5.märtsil 1923 saatnud Valdur Toherale Teatri- ja Kunstiühing Ugala. Ugala kutsub sel hetkel Endla ja Estonia teatri mask-jumestajat, Valdur Toherat, läbi viima kursust uue suvelavastuse jumestamise õpetamiseks. Ei ole faktiliselt teada, kas õpetamine ka teoks sai. Küll aga võib eeldada, et see toimus, sest “suvekursusi korraldati ka 1922., 1925. ja 1926. aastal ning need aitasid teatri kunstilist taset tublisti edendada.” (<https://www.ugala.ee/teatrist/ajalugu/>). Kindlasti saab aga järeldada, et grimeerijad ja parukameistrid käisid erinevates teatrites erinevaid töid tegemas ning jätsid endast ka jälje maha.

Joonis 8. Kiri Valdur Toherale Ugala teatrit 5.03.1923. Foto: Eesti Teatri- ja Muusikamuuseum.



Suvel 1923 mängis Teatri- ja Kunstiühing Ugala Viljandi lossivaremetes Sophoklese lavastust “Kuningas Oidipus” (vt joonis 9).

Joonis 9. “Kuningas Oidipus” 4. ja 5.august 1923. Foto: Viljandi Muuseum.



2.1 Erinevatel aegadel Eesti teatrites töötanud/töötavate parukameistrite loetelu

Teadaolevalt ei ole seni olemas koondavat ja ühest loetelu Eesti teatrites töötanud parukameistritest. Järgnevalt teen ülevaate parukameistritest Eesti teatrites, kelledeni jõudsin selle uurimistöö käigus. Nad on andnud suure panuse parukate valmistamise oskusesse, säilimisse ja edasi kandmisse. Käesolevas alapeatükis on teatrite loetelu tähestikulises järjekorras ning nimedega, mis on kasutusel aastal 2025. Informatsiooni loetelus olevate parukameistrite kohta sain Eesti Teatri- ja Muusikamuuseumist, uurides ja vesteldes erinevates teatrites töötavate inimestega, aga ka internetist.

Eesti Draamateater:

Naadi Tohera, 1896–1981. Jumestaja, grimeerija, parukameister. Õppis 1928 Berliinis ja 1929 New Yorgis. 1931–1941 oli Tallinna Naistööstus õpilaste koolis juuksuri ja parukatööde õpetaja (Kursus kestis 3 aastat, toimus üks kord nädalas). Töötas 1944–1945 Endla teatris vanem meisteri ja jumestusala juhatajana, 1945–1948 Eesti Draamateatris grimeerimise ja parukatööde juhatajana.

Hille Taevere, (aastani 1942 Karu), 1921–2016. Jumestaja, grimmi- ja parukameister.

Õppis aastani 1936 Tallinna II Tütarlaste Gümnaasiumis, omandas juuksurikutse 1937–1940 Tallinna Tööstuskoolis, täiendas end jumestuse alal R. Tilsa ateljees. Töötas 1944–1949 Estonia teatris Valdur Tohera ja Serafima Gromova käe all. Oli 1949–1988 Eesti Draamateatri paruka- ja grimmiosakonna juhataja. Andis erialatunde Tallinna Konservatooriumi lavakunstikateedris ja ooperiklassis, Tallinna Koreograafiakoolis ja Tallinna Pedagoogilise Instituudi režiiklassis. On loonud karaktergrimmi ajaloolistele tegelaskujudele (Vladimir Iljitš Lenin, Nadežda Krupskaja, Jakov Sverdlov jt) ning töötanud grimeerijana filmide juures („Tagahoovis”, Tallinna Kinostuudio, 1956).

Linda Kortsnik, 1929–1994. Parukameister ja grimeerija. Õppis 1944–1945 Põltsamaa Kodumajanduskoolis. Töötas mitmel pool statistikuna, konduktori ja kangruna. Oli 1954–1956 ja 1960–1965 grimeerija Viktor Kingissepa nimelises Tallinna Riiklikus Akadeemilises Draamateatris, 1956–1960 grimeerija-rekvisiitor Tallinna Televisioonistuudios, 1965–1985 vanemkunstnik-jumestaja Eesti NSV Riiklikus Noosrooteatris. On töötanud telemängufilmi „Hamlet“ (1970, Eesti Telefilm) juures grimeerijana. Oli portree- ja karaktergrimmi meister, valmistas ka parukaid (Aleksis Kivi „Nõmmekingsepä”, 1974).

Helve Keller, (aastani 1970 Janis), sündinud 1939. Jumestuskunstnik ja parukameister. Lõpetas 1957 Tallinna 7. Keskkooli, omandas kõrghariduse 1963 Moskvast kunstilis-tehnilises teatrikoolis. Töötas 1958–1983 Eesti Draamateatris grimeerijana ja 1983–2005 paruka- ja grimmiosakonna juhatajana. Oli 2008–2013 Tallinna Balletikooli internaadi kasvataja. On õpetanud 1964–2013 Tallinna Balletikoolis, aastast 1972 Tallinna Pedagoogikaülikoolis ja 1996–1998 Eesti Muusikaakadeemia Kõrgemas Lavakunstikoolis jumestamist ja parukaseadet.

Endla Teater:

Laine Korol, 1930–2007. Grimeerija, jumestaja, parukate valmistaja.

Lõpetas 1946 Kergu algkooli. Töötas 1946–1949 Endla teatris operetitrupi jumestajana ning 1960–1997 jumestajana, parukate valmistajana ja jumestusala juhatajana. Mängis ka lavastustes kõrvalosi.

Sirle Teeäär, sündinud 1973. Endla teatri grimeerija ja parukameister aastast 1996, grimmikunstnik aastast 2020. Valmistanud lavastustele arvukalt parukaid ja karvlisandeid („Imetegija“, „Boyband“, „Vaade sillalt“ jne). Teinud lavastustes kaasa ka näitlejana („2000 aastat elu Eestimaal“, „Kodanlisest aadlimees“, „Tuhkatriinu“).

Tallinna Linnateater:

Mai Mänd, sündinud 1941. Grimeerija ja parukameister. Lõpetas 1960 Tallinna 18. keskkooli. Töötas 1960–1965 Estonias grimmiala õpilase ja grimeerijana ja 1965–2005 Tallinna Linnateatris (aastani 1994 Eesti NSV Riiklik Noorsooteater) grimeerijana ja vanemgrimeerijana. Tegi grimmi dokumentaalfilmile „Ants Eskola” (Eesti Telefilm, 1968). Oli telemängufilmi „Kevad südames” (Eesti Telefilm, 1985) kunstnik-grimeerija. Oli karakter- ja portreegrimide meister, valmistas ka parukaid (Aleksis Kivi „Nõmmekingsepad”, 1974).

Teater Vanemuine:

Paul Kangro, 1909–1985. Grimeerija ja jumestaja. Õppis jumestamist ja parukate valmistamist 1934 Berliinis ja 1939 Pariisis. 1932–1972 Vanemuises grimeerija, kostümeerija ja jumestusala juhataja.

Rahvusooper Estonia:

Woldemar Toffer (peale nime eestistamist Valdur Tohera), 1891–1963. Mask-jumestaja. Alates 1905 mask-jumestaja õpilane Vanemuises oma kasuisa juures. Õppis 1917–1919 Kiievis, 1928 Londonis, Berliinis ja Kopenhaagenis. Alates 1928. aastast Verband Deutscher Maskenbildner für Bühne und Film E.V. auliige. 1932 avaldas õpperaamatu „Maskjumestus-õpetus”. Rahvusooper Estonias töötas üle kolmekümne aasta, 1925–1959. Oli alguses Estonia teatri näitleja, kuid kui suri endine parukameister, siis võeti Valdur Tohera tema asemele. Määravaks sai see, et Valdur Toheral oli väga suur isiklik parukakogu ja sel ajal töötasidki parukameistrid pigem eraettevõtjatena, mis tähendab, et teatritel endil parukakogu ei olnud, parukaid laenati meistritelt. Valdur Tohera parukakogu kasutas väga suur osa Tallinna teatritest. Valdur Tohera veenis teatri juhtkonda, et teatril peab olema oma kogu ja annetas Estoniale teatrile kakssada parukat. Teise maailmasõja ajaks oli Estonia teatri parukakogu märkimisväärne, kuid paraku hävisid need koos majaga 1944. aastal (Grimmiõhtu litereering, 2011).

Serafima Gromova, 1916–1976. Jumestuskunstnik ja parukameister.

Oli 1944–1965 Estonias jumestusala vanemmeister, 1966–1976 vanemjumestuskunstnik.

Tiiu Luht, (aastani 1983 Tiiu Pappuu), sündinud 1962. Grimmikunstnik. Eesti Jumestajate ja Grimeerijate Ühenduse asutajaliige ja juhatuse esinaine (1996–2007). Lõpetas 1980 Tallinna 47. Keskkooli, õppis 1981–1984 Georg Otsa nimelises Tallinna Muusikakoolis laulu eriala. Töötas 1980–2006 Rahvusooper Estonias, algul grimeerijana, hiljem grimmiala juhatajana.

Osales 1996 ja 1998 teatritöötajate täiendkoolitusel Hollandis ning 1997–1998 täiendas end Soomes Riitta Vaara grimmikoolis. Võttis Estonia lavastustes kasutusele kaasaegsed materjalid ja uue tehnoloogia. Asutas 1997 omanimelise grimmikooli ja õpetas 1995–2007 grimmikunsti Eesti Muusika- ja Teatriakadeemias. On organiseerinud grimeerijatele kursusi: koos Kustav-Agu Püümaniga jumestuse ja soengute ajaloo kursuse, austria-saksa eriefektide meistergrimeeri ja Andreas Moravec'i silikoon-proteesgrimmi kursuse, Hollywoodi jumestuskunstnik Caren Day meistrikursused jpt. On aastast 2007 Norra Rahvusooperis vastutav vanemgrimeeri ja korraldanud koolitusi teatrite grimeerijatele peale Eesti ka Põhjamaades, Saksamaal ja Inglismaal. 1999. aastal kasutas Mozarti ooperi „Don Giovanni“ lavastusprotsessis uut tüüpi parukavalmistamise tehnoloogiat.

Kerli Laaberg, sündinud 1979. Juuksur, grimeeri ja parukameister. Lõpetas 1999. aastal Eesti Kosmeetikute ja Juuksurite Erakooli jumestaja-grimeeri erialal, 2018. aastal Tallinna Tööstushariduskeskuse juuksuri erialal. 1999–2020 Rahvusooper Estonia kunstnik-grimeeri ja parukameister. Teinud parukaid lavastustele „Pipi!Nuki!Puhh!“ (2007), „Krahv Luxemburg“ (2020), „Kabaree“ (2024) jpt.

Ugala teater:

Lembit Põder, 1903–1997. Jumestaja, parukameister ja näitleja. Õppis 1915–1919 Tartu Kommertsikoolis, oli 1920–1924 Valga juuksuriäris õpilane ja 1926–1932 juuksur. Teatritegevust alustas 1920 Valga töölisnoorte näiteringis, töötas 1932–1948 Valga teatris Säde, 1948–1949 Lõuna-Eesti Teatris, 1949–1950 Kuressaare teatris ja 1950–1991 Ugala Teatris (ka jumestusala juhatajana). On loonud väga palju parukaid, nende tegemisel oli abiliseks abikaasa Inna Põder.

Ülle Kononov, (aastani 1990 Ülle Orusalu), sündinud 1956. Grimeeri ja parukameister ja näitleja. 1977. aastast alates Ugala grimeerijana. Aastatel 2000–2019 oli grimmiala juhataja, alates 2019. aastast taas grimeeri. Ta on lavastustes kaasa teinud ka näitlejana.

Aastatepikkune teatri-spetsiifiline parukameistri kogemus, näiteks lavastustesse „Marilyn“ (2006), „Krabat“ (2007), „Tule õige koju“ (2022) jpt.

Merle Saluveer, (sünninimi Tammann), sündinud 1959. Grimeeri ja parukameister Ugala teatris aastast 1985. Teinud parukaid lavastustele „Kolm öde“ (2008), „Arst“ (2022), „Kaheteistkümnes öö“ (2023) jpt.

Jaana Kena, (sünninimi Kukk), sündinud 1975. Näitleja, grimeerija ja parukameister aastast 1998. Valmistanud parukaid Ugala lavastustele „Ainult unistus“ (1998), „Marilyn“ (2006), „Krabat“ (2007) jne.

Merle Liinsoo, (aastani 2003 Kullas), sündinud 1976. Näitleja, grimeerija ja parukameister aastast 2008. Õppis 1994–1996 Eesti Muusikaakadeemia Kõrgemas Lavakunstikoolis näitleja erialal ja lõpetas 2003 Tartu Ülikoolis haridusteaduskonna. Aastast 2019 Ugala teatri grimmiala juht. Teinud parukaid Ugala teatri lavastustele „Vai-vai vaene Vargamäe“ (2017), „Vanaema ja Issand Jumal“ (2016), „Saja-aastane, kes hüppas aknast välja ja kadus“ (2019) jpt.

Nagu eelnevast loetelust näeme, on Eesti teatrite grimeerijate ja parukategemise kunsti juured sügaval, üksteisega teatreid-pidi läbi põimunud ning ulatuvad kaugemale. Antud loetelu ei ole lõplik ja ammendav ning kindlasti täieneb edaspidigi. Tähelepanu tasub pöörata muuhulgas faktidele, et nii mitmedki parukameistrid on töötanud või teinud kaastöid erinevates teatrites (näitena käesolevas peatükis eelpool mainitud Valdur Tohera, kes peale Estonia teatri parukakogule alusepanemise tegi ka kaastööd Ugala teatritele). Seega, tegeledes vastavates teatrites parukate uurimisega, tasub parukameistrite loetelul ja nende tegevustekondadel silm peal hoida.

3 Materjalid, võtted ja tehnikad

Kolmandas peatükis avan suurima ja praktilisema osa oma uurimusest, milleks on minu kui professionaalse parukameistri vaates materjalide, tehnikate ja võtete võrdlemine arhiivi- ja muude leidude põhjal. Et süvenemine läheks ladusamalt, tuleb esmalt rääkida paruka valmistamise protsessist ja selle komponentidest.

Paruka valmistamise komponendid on:

1. Materjalid. Parukapõhi on valmistatud eri aegadel erinevast materjalist, mille on tinginud nende kättesaadavus. Karvmaterjalina on enim kasutatud inimjuukseid, sünteetilisi kiude või segatud materjale. Inimjuuksed on kõige kvaliteetsemad ja loomulikumad, kuid sünteetilised kiud võivad olla vastupidavamad ja odavamad. Materjali valik sõltub eesmärgist ja eelarvest.
2. Stiil ja eesmärk. Parukate tegemisel on oluline valida sobiv stiil vastavalt soovitud tulemusele või rollile, mille puhul parukat kasutatakse. Arvesse tuleb võtta

lõikeid, karvakiu materjali ja pikkuseid, värve ja tekstuure, et luua erinevaid väljanägemisi.

3. Kinnitusmeetodid. Parukaid saab kinnitada erinevate meetodite abil, sealhulgas klambrite, elastsete parukapaelte, liimide või teipidega. Kinnitusmeetodi valik sõltub paruka tüübist ja soovitatavast tulemusest. Parukate kinnitamise viisile tuleb mõelda juba paruka valmistamiseks tehtava eeltöö käigus.
4. Tööriistad. Parukate tegemiseks on vaja spetsiaalseid tööriistu nagu puupead, kraasid, tiftid, niidid-tamiilid, knühvimisnõel ja kuumaõhuföön (vt joonis 10). Need tööriistad aitavad kasutada vastavaid töövõtteid ja tagavad soovitud tulemuse.
5. Tegevute järjekord. Paruka valmistamine hõlmab mitmeid samme, sealhulgas karvade/kiude/juuste ettevalmistamine, kraasimine, knühvimine ja viimistlemine. Iga samm on oluline, et tagada paruka kvaliteet, vastupidavus ja pikaajalisus.
6. Hooldus. Parukate hooldamine on oluline, et need säiliksik pikka aega heas seisukorras. Parukaid tuleks regulaarselt kammida, puhastada ja hoida spetsiaalsetes hoiukarpides või parukatele mõeldud mannekeenidel.

Joonis 10. Paruka tegemise töövahendid: Puupea, tüll, knühvimisnõel, mõõdulint, kuumaõhuföön, tamiil, juuksed, kraasid, näpitsad ja tiftid. Töö autori foto.



Parukate valmistamine algab peamõõtude võtmisest. Järgneb parukapõhja valmistamine, millele hiljem lisatakse juuksekiud. Enamasti kinnitatakse juuksed karvhaaval. Seejärel kohandatakse parukas vastavalt näitleja pea spetsiifikale, et see sobiks ideaalselt,

oleks mugav ning täidaks lavastuses oma eesmärgi. Enamasti tehaksegi teatris parukaid vastavalt lavastuse vajadustele. Näiteks Ugala teatri lavastuse “Kaheteistkümnes öö” (esietendus 6. aprill 2023) tarbeks oli lavastuse kunstnikul Kristjan Suitsul soov saada ühele tegelasele sellist parukat, mis oleks kiiresti vahetatav ning jätaks mulje afropatsidest, mis on punutud kujundlikult piki peanahka ja seejärel köidetud pealaele patsi (vt joonis 11).

Kunstnikult saadud ülesande tegi minu kui parukameistri jaoks keeruliseks asjaolu, et parukas peab olema tugev ja hoidma vormi nii, et seda saaks kiiresti pähe panna ja eemaldada nagu mütsi või kiivrit. Esimesena tuli lahendada parukapõhja vormi hoidmise ja tugevuse probleem. Tavapärastel teen parukapõhja spetsiaalsest tüllest, mis hoiab küll mingil määral vormi, sest on õmmeldud täpselt näitleja pea järgi, ent juuste lisamisel kaotab siiski parukapõhi juuksekarvade raskuse tõttu vormi ja hoidvuse. Teine probleem seisneski juuste, mida pidin antud paruka puhul pealaele kokku koondama, raskuses. Kuna paruka pähe panemine ja eemaldamine pidi olema kiire, siis vajab liiga raske patsi või krunniga parukas näitleja pähe suuremat ja põhjalikumalt kinnitamist, milleks etenduse käigus aega ei olnud. Kirjeldan selle ülesande lahendamist täpsemalt oma eksperimentaalpraktika aruandes, mille lühikokkuvõtte asub käesoleva töö lisas (Lisa 4).

Joonis 11. Afro-stiilis parukas näitleja Jaana Kena peas. Foto: töö autorilt.



Käesoleva magistritöö praktiline uurimuse osa on läbi viidud Ugala teatri parukalaos ajavahemikul 2023–2025. Alustasin parukate kirjeldamisega ning väliste, silmaga nähtavate

tunnuste üles märkimisega. Sellisel moel toimides sain üles märkida järgmised andmed: karvmaterjali värvus ja pikkus (blond, brünnett, punane, kollane, must, šataän ja lühike, pikk, keskmine), karvmaterjali kinnitusviis (knühvitud, tressiribadest, õmmeldud salkudena), parukapõhja materjal (marli, trikotaaž, puuvillakangas, kurnariie jms), eesserva olemasolu (on, ei ole), silmaga hinnatav paruka seisund (kasutatav, lagunenu, paigatud, korduvalt paigatud). Üsna pea sain aru, et selline kirjeldamine ei anna mulle piisavalt tunnuseid parukate materjali- ja/või tehnoloogiapõhiseks süstematiseerimiseks. Peale selle, et sain neid eristada karvmaterjali värvi ja pikkuse järgi. Palusin appi Ugala teatri grimeeri ja parukameistri Ülle Konovalovi. Vaatlesime koos parukaid ja märkas, et Ülle kirjeldas parukaid muu hulgas neid ka pahupidi keerates, ehk siis seest poolt. Ta uuris parukapõhjasid ning pakkus nende järgi ajavahemikke, mil need võiksid tehtud olla. Ülle kasutas väljendit: “Školnikovi järgi”. Selgus, et tegemist on venekeelse raamatuga “Osnovõ stsenitšeskovo grima”, autor S. P. Školnikov ja ilmumisaasta 1976. (vt joonis 12), Raamat jõudis peale ilmumist Ugala teatrisse (ilmselt ka teistesse Eesti teatritesse) ning selles leiduvate õpetuste järgi valmistati parukaid pika ajaperioodi vältel. (Konovalov, telefoniintervjuu 16. aprill 2024)

Joonis 12. Raamat “Osnovõ stsenitšeskovo grima”, S.P. Školnikov, 1976.

Foto: töö autorilt.



Uurides Ülle Konovalovi mainitud ja Ugala teatris veel olemas olevat raamatut, meenus mulle juhuslik leid Eesti Teatri- ja Muusikamuuseumist, kui 2022. aasta sügisel töötasin läbi mask-jumestaja Valdur Tohera arhiivi. Leidsin materjalide hulgast paberilehe (vt joonis 13),

millel olid juhised peamõõtude võtmiseks ning juures ka nummerdatud, ent poolik seletus. Tegemist on originaalis umbes 10x15cm suuruse kollaka õhukese paberilehega, millel hariliku pliiatsiga tehtud märkmed. Ühest küljest tundub paberil olev info detailne ja põhjalik (eriti joonised), teisalt aga lõpetamata ja visandiline.

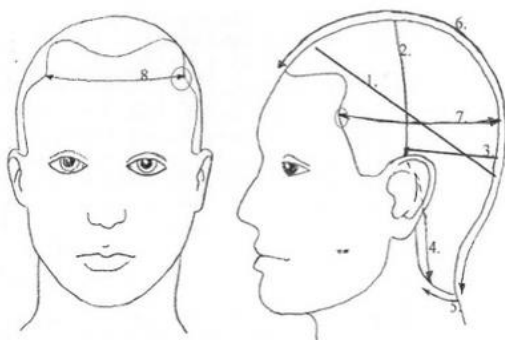
Joonis 13. Valdur Tohera peamõõtude ja parukapõhja valmistamise kavand.

Allikas: Eesti Teatri- ja Muusikamuuseum.



Märgates erinevusi peamõõtude võtmisel ja parukapõhja valmistamisel nii Valdur Tohera kavandi, Školnikovi raamatu kui ka täna kasutusel oleva Tiiu Luhti õpetuse (vt joonis 14, täpsem kirjeldus Lisa 1) vahel, otsustasin oma uurimist jätkata neid kolme paruka valmistamise viisi võrreldes. Edasi kasutangi mainitud meistrite ja autorite nimesid, eristamaks vastavaid valmistamise viise ja ajajärke, vastavalt siis Tohera, Školnikovi ja Luhti meetod.

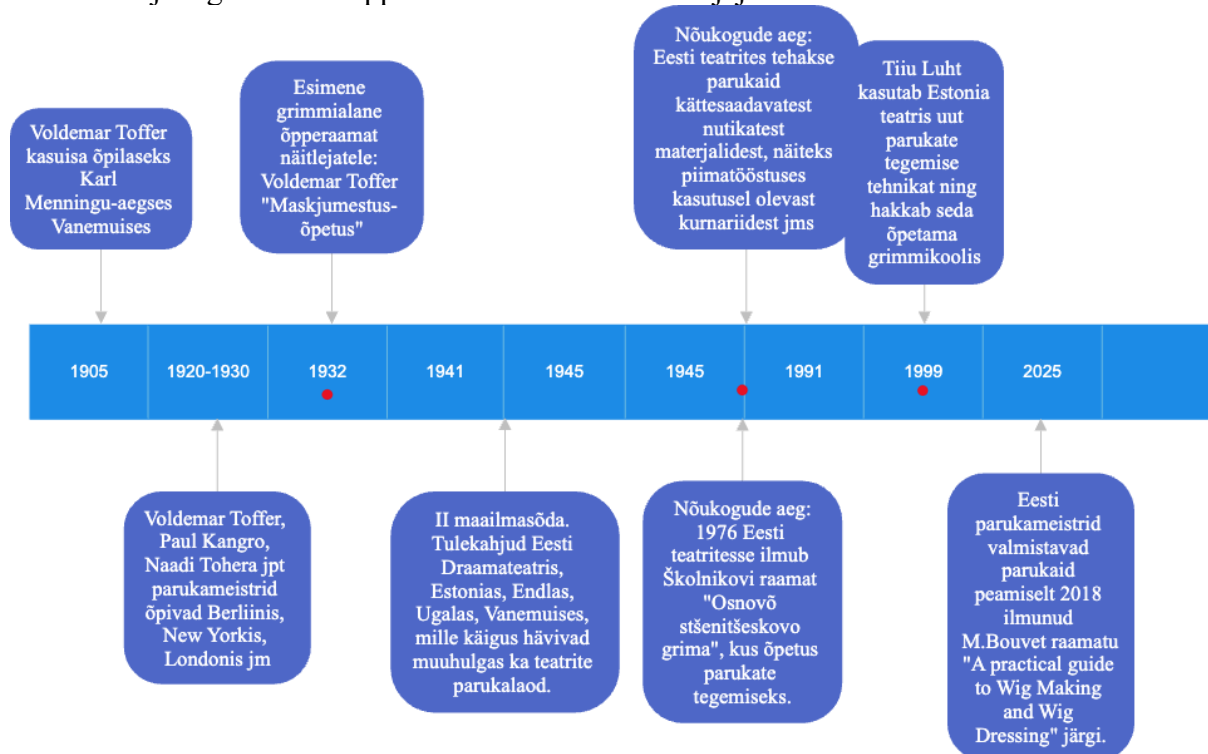
Joonis 14. 2025 aastal kasutusel olevad peamõõtude võtmise punktid. Olup, 2018/2019 lk 48



Järgnevates alapeatükkides vaatlen, uurin ja vajadusel võrdlen kolme erinevat parukate valmistamise meetodit, mida Eesti teatrite parukameistrid on erinevatel ajajärkudel kasutanud (Tabel 1):

1. Eesti Teatri- ja Muusikamuuseumi arhiivist leitud mask-jumestaja Valdur Tohera peamõõtude ja parukapõhja valmistamise kavand, oletatavalt olnud kasutusel enne II maailmasõda kuni eelmise sajandi 70-ndate keskpaigani.
2. Raamat “Osnovõ stsenitšeskovo grima” (Školnikov, 1976), mis oli parukate valmistamisel abistava ja juhendava materjalina nõukogude ajal sagedasti kasutusel. Hõlmab parukate valmistamist aastatel umbes 1976–1999.
3. Täna laialdaselt kasutusel olev Tiiu Luhti välja töötatud parukate valmistamise juhend, mille järgi õpitakse parukaid valmistama ka grimmikoolis. Kasutusel aastast 1999.

Tabel 1: Ajatelg. Punane täpp tähistab valimis olevat ajajärku.



3.1 Peamõõtude võtmine ja nende kandmine puupea peale.

Parukate valmistamine hõlmab mitmeid erinevaid samme, millest esimene on peamõõtude võtmine. Oluline on, et tulevane parukas istuks kandjale mugavalt pähe ja arvestaks tema omapärasid, nagu näiteks juuksepiiri laubal või kuklal. Hea ja korralik, täpselt sobituv parukapõhi on paruka väga tähtis komponent.

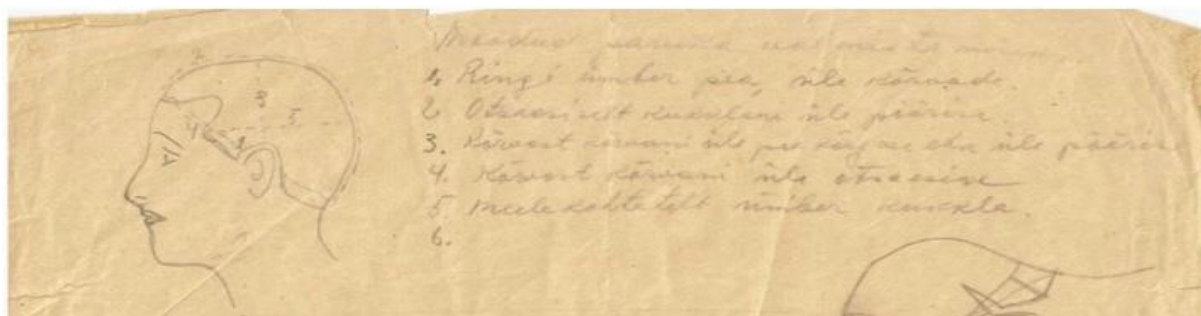
Et käesolev alapeatükk oleks paremini mõistetav, tuleb esmalt tutvustada pea mõõtmisel kasutatavate mõõdupunktide kokkuleppelisi nimetusi (Lisa 2):

- Laubapunkt – juuksepiiri keskpunkt laubal,
- Meelekohapunkt – meelekoha juuksepiiril asuv väljaulatuv punkt,
- Kõrvapunkt – kõrva ülemine kinnituskoh,
- Kaela küljepunkt – kaela juuksepiiri külgmise punkt,
- Kaela keskpunkt – kaela juuksepiiri keskpunkt.

Varaseim teave peamõõtude võtmise viisist jõudis minuni läbi juhusliku leiu Eesti Teatri- ja Muusikamuuseumis, kui töötasin läbi mask-jumestaja Valdur Tohera arhiivi (vt joonis 13 ja joonis 15).

Joonis 15: Väljavõte ja suurendus Valdur Tohera parukamõõtude kavandist.

Allikas: Eesti Teatri- ja Muusikamuuseum.



Kirjutat leituloleva teksti siin nähtavamaks:

“Mõõdud paruka valmistamiseks:

1. Ringi ümber pea, üle kõrvade
2. Otsaesiselt kuklani üle pöörise
3. Kõrvast kõrvani üle pea kõrguse ehk üle pöörise
4. Kõrvast kõrvani üle otsaesise
5. Meelekohtadelt ümber kukla
6. “

Siin Toheral rohkem teksti pole ning joonistelt pole ka näha rohkem nummerdusi. Järeldan, et märkimine on jäänud pooleli. Järjekorranumber 6 on märgitud, ent sellele ei järgne selgitusega teksti, mida selle all täpsemalt mõeldakse. Kuna ka joonisel pole numbrit 6, ei oska ma oletada ega ka pakkuda, millist peamõõtu Tohera võis selle all mõelda.

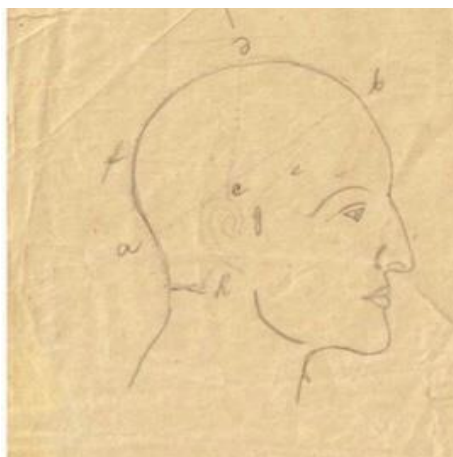
Minus, kui uurijas ja praktikus, tekitab küsimusi Tohera märke, et esimeses punktis, mida võib nimetada ka peaümberrõõduks, võtab ta rõõdu üle kõrvade. Loen siit välja, et kõrvad jäävad peaümberrõõdu sisse. Teine huvitav ja ajastukohane väljend on “pööris”, mida mõistan kui pealae tippu.

Samal Valdur Tohera peamõõtude võtmise lehel on joonis (vt joonis 16), kus on tähtedega märgitud erinevad rõõdud, mida tõlgendan järgmiselt:

- a – b – peaümberrõõd,
- c – d – kõrvast kõrvani üle pealae,
- e – f – kõrvast kõrvani üle kukla,
- g – h – kõrva tipust kukla juuksepiirini.

Joonis 16. Väljavõte Valdur Tohera parukamõõtude kavandist.

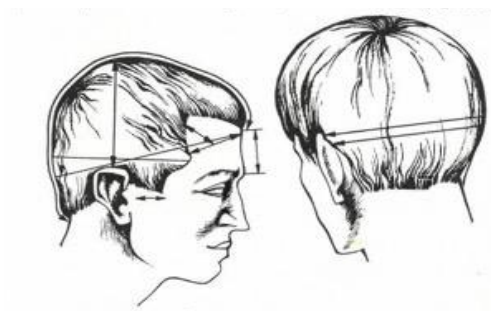
Allikas: Eesti Teatri- ja Muusikamuuseum.



Kõigepealt märkasin, et tähtedega märgitud rõõdud kattuvad täna kasutusel oleva nelja esimese rõõduvõtmise punktiga (vt joonis 14 või Lisa 1). Arvan, et joonis kirjeldab seda, kuidas parukapõhjale tekib kõrvakoht ja sellele vastav kumerus, sest siin on näidatud peaümberrõõdu võtmine kõrvade kohalt. Kõikide nende rõõdupunktide ühendamise tulemusena saamegi parukapõhja sisse kõrvadele koha.

Järgmise peamõõtude võtmise õpetuse (vt joonis 17) leidsin Ülle Konovalovi juhatusel raamatust “Osnovõ stsenitšeskovo grima” (Školnikov, 1976, lk 169), mis liikus Eesti teatrite grimeerijate ja parukameistrite hulgas ning oli abistava ja juhendava materjalina parukate tegemisel kasutusel (Konovalov, telefoniintervjuu 16. aprill 2024). Raamat on vene keelne ja ei ole eesti keelede tõlgitud.

Joonis 17. Joonis Školnikovi raamatust “Osnovõ stsenitšestvo grima”, lk 169



Otsetõlge raamatust: Paruka valmistamine algab selle põhja ettevalmistamisest/tegemisest.

Esmalt tuleb mõõdulindiga ära mõõta näitleja pea ja määratleda:

1. Pea mõõt üle kukla-kühmu.
2. Lauba ja kukla vaheline kaugus.
3. Kõrvade vaheline kaugus üle pea.
4. Meelekohtade vaheline kaugus üle kukla.
5. Kõrvade vaheline kaugus üle lauba mööda juuksepiiri.
6. Kukla laius kõrvalestast kõrvalestani üle kukla.

Eriti täpselt tuleb mõõta meelekohtade (keskpunktist) vaheline kaugus üle kukla, et tagada paruka tihe istuvus kõrvade juures.

Antud kirjelduse järgi teeb parukapõhja valmistamise keeruliseks asjaolu, et joonisel 17 näidatud nooled ei ole nummerdatud. Teksti kohaselt on võimalik tuvastada kuus mõõtmist. Lisaks on joonisel veel märgitud lauba kõrgus, mis peaks näitama juuksepiiri tsentrit ees laubal, ning kõrvade juures juuksepiiri laius. Need mõõdud on tekstis nummerdamata kujul ja joonisel tähistatud ainult noolega (vt joonis 17).

Järgnevalt on oluline teada praegust seisust. Olles vestelnud Eesti teatrites praegu tegutsevate parukameistritega, selgub, et hetkel kasutatakse parukamõõtude võtmistel kaheksat erinevat mõõtu. Märgin need mõõdud tabelis 2 uurimuses kasutatava valimina. Selle praktika tõi esmakordselt kasutusele aastal 1999 Tiiu Luht (Lisa 1):

1. Pea ümbermõõt.
2. Kõrvast kõrvani üle pea.
3. Kõrvast kõrvani üle kukla.
4. Kõrva tipust kukla juuksepiirini.
5. Kukla juuksepiiri laius.
6. Kukla juuksepiiri tsentrist lauba punktini.
7. Meelekoha punktist meelekoha punktini üle kukla.
8. Lauba laius.

Peamõõtude kandmist puupea peale alustatakse mõõtude võtmise järjekorras. See tähendab, et esimesena kantakse mõõt number 1, siis mõõt number 2 jne. Kui teisendada tänapäeval võetavatesse peamõõtude järjekorda ehk Luhti järjekorda nii Tohera kui ka Školnikovi peamõõdu võtmise punktid ja järjekord, saame järjekorra, mis on märgitud tabelis 2 sinise värviga.

Tabel 2: Kolme erineva peamõõdu võtmise viisi võrdlustabel:

Tohera mõõdud:	Školnikovi mõõdud:	Luhti mõõdud:
1. Ringi ümber pea, üle kõrvade. Punkt nr 1	1. Pea mõõt üle kukla-kühu Punkt nr 1	1. Pea ümbermõõt
2. Otsaesiselt kuklani üle pöörise Punkt nr 6	2. Lauba ja kukla vaheline vahemaa Punkt nr 6	2. Kõrvast kõrvani üle pealae
3. Kõrvast kõrvani üle pea kõrguse ehk üle pöörise Punkt nr 2	3. Kõrvade vaheline kaugus üle pea Punkt nr 2	3. Kõrvast kõrvani üle kukla
4. Kõrvast kõrvani üle otsaesise	4. Meelekohtade vaheline kaugus üle kukla Punkt nr 7	4. Kõrva tipust kukla juuksepiirini
5. Meelekohtadelt ümber kukla Punkt nr 7	5. Kõrvade vaheline vahemaa üle lauba mööda juuksepiiri	5. Kukla juuksepiiri laius
6.	6. Kukla laius kõrvalestast kõrvalestani üle kukla Punkt nr 3	6. Kukla juuksepiiri tsentrist lauba punktini
		7. Meelekoha punktist meelekoha punktini üle kukla
		8. Lauba laius

Tegin katse ja võtsin peamõõdud kõigil kolmel erineval viisil täpselt kirja pandud ning tabelis 2 olevas järjekorras. Alustasin Valdur Tohera meetoditega. Valisin katsemõõtmise tegemiseks inimese peaümberrõõduga 58 sentimeetrit. Kohe esimene mõõtmine ehk „peaümberrõõd üle kõrvade“ andis aga peaümberrõõduks 60 sentimeetrit.

Kui kandsin saadud mõõdud võetud järjekorras hiljem puupea peale suurusega 58 ning ühendasin saadud punktid joonega. Sain tulemuse, millelt puudus ainult üks mõõt – kõrva piirjoon näopoolses osas (vt joonis 18). Arvan, et puuduolev kuues punkt võibki kaasa aidata selle koha tekkimisele.

Joonis 18. Puupeale kantud ja ühendatud Valdur Tohera mõõdud. Foto töö autorilt.



Školnikovi mõõtude võtmisel tekkis arusaamatus punktiga 6 ehk “kukla laius kõrvalestast kõrvalestani üle kukla”. Uurisin joonist (vt joonis 17), mis ei andnud piisavalt teavet, kuna nooled joonisel ei ole nummerdatud. Tegin mõõtmisel otsuse, lähtudes kogemusest parukategijana, ning võtsin mõõdu kõrvalesta kõrguselt kukla külgmisest juuksepiirist teise külgmise juuksepiirini. Ometigi andis just selle mõõtmistulemuse puupea peale kandmine kõrvaavale konkreetsema tulemuse (vt joonis 19). Sarnaselt Tohera mõõtmistulemustele puudus ka siin kõrva näopoolne piir.

Joonis 19. Puupeale kantud ja ühendatud Školnikovi mõõdud. Foto töö autorilt.



Luhti mõõtude võtmist ma ei teinud, sest kogenud parukameistrina olengi tema õpetuse järgi seda alati teinud. Joonisel 20 on näha puupeale joonistatud loodava paruka piirjooned ja lähemal vaatlemisel võib märgata, et inimestel peaümbermõõduga 58 väga erinevad otsaesise piirjooned, kõrvaavade suurused jm. Sellepärast tulebki iga inimene uuesti üle mõõta.

Joonis 20. Puupeale kantud ja ühendatud Tiiu Luhti mõõdud. Foto töö autorilt.



Tabeli 2 koostamine, mõõtude võrdlemine ja hiljem katsemõõtmiste tegemine andsid mulle kinnituse, et kogemuste ja teadmiste edenedes muutuvad parukad järjest täpsemaks ning vajadusel inimjuukseid jäljendavaks. Täna võetakse parukamõõte rohkem kui varem ning parukatel on parem istuvus ja täpsem juuksepiir.

3.2 Parukapõhja valmistamine erinevatel ajajärkudel.

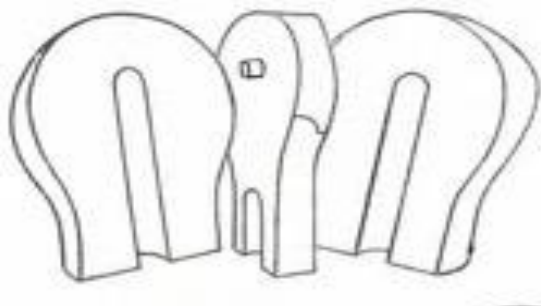
Teine samm parukate tegemisel on parukapõhja valmistamine. Selleks kantakse eelnevalt võetud peamõõdud puupeale, mille tulemusena tekib vastav piirjoon eesservale, kõrvadele ja kuklale (vt joonis 18).

Joonis 18. Peamõõtude puupeale kandmise tulemusena moodustunud parukapõhja kuju-joon. Töö autori foto.



Parukapõhja tegemiseks on vaja puidust pead, mis on loodava paruka peaümberrõõduga. Kõige paremini sobib selleks haavapuust tehtud puupea ehk parukaklots, mille varasemal ajajärgul tegi tisler või parukameister ise (Konovalov, telefoniintervjuu 16. aprill 2024). On teada, et kasutusel olid kiiluga puupead (vt joonis 19). See andis parukameistrile võimaluse ühte puupead kasutada erinevat mõõtu parukate tegemiseks. Kiiluga puupea koosnes kahest võrdsest peapooldest, mille vahele sai sentimeetriseid kiile lisada vastavalt nii mitu, kui palju oli peaümberrõõtu tarvis. Selle uurimistöö käigus ei õnnestunud ühtegi säilinud, veel olemasolevat kiiluga puupead leida.

Joonis 19. Kiiluga puupea joonis Školonikovi raamatust “Osnovõ stsenitšestvo grima”, lk 175



Tänapäeval on saadaval erinevate peaümberrõõtudega puupead, millel vastavat soovitud suurusega parukat saab valmistada. Nii on tänapäeva parukameistril ühe kiiluga puupea asemel vähemalt kaheksa või enamgi erinevat puupead. Nende mõõduvahemik on tänapäeval 55–62 sentimeetrit. Tänapäeva puupead on teinud masinad.

Siinkohal võtsin vaadelda ja uurida taas Valdur Tohera eelpool mainitud materjalide hulgast leitud paberilehte, kus on kolmel kujutisel joonistatud ka parukapõhjad (vt joonised 20 ja 21). Paigutan selle leiu parukapõhja tegemise kohta ajaliselt kõige varasemaks, mis praegu teadaolevalt säilinud on.

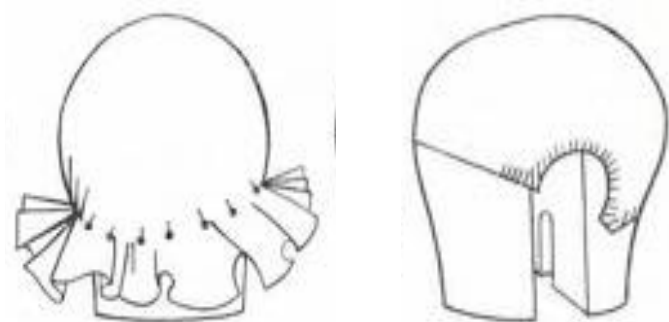
Joonised 20. ja 21. Joonistatud parukapõhjad Valdur Tohera arhiivileiul.

Allikas: Eesti Teatri- ja Muusikamuuseum.



Leitud jooniste lähemal vaatlemisel ei saa täpselt öelda, kas kujutatud on ühe parukapõhja valmistamise kolme erinevat tööetappi või kolme erinevat parukapõhja. Küll aga saab öelda, et tegemist on parukapõhja(de)ga, mille valmistamisel on kangas kantud puupea peale ühes tükis ja venitamise teel nagu ka hilisemast ajast pärit Školnikovi raamatu joonistel 22 ja 23.

Joonised 22. ja 23. “Osnovõ stsenitšestvo grima”, lk 175



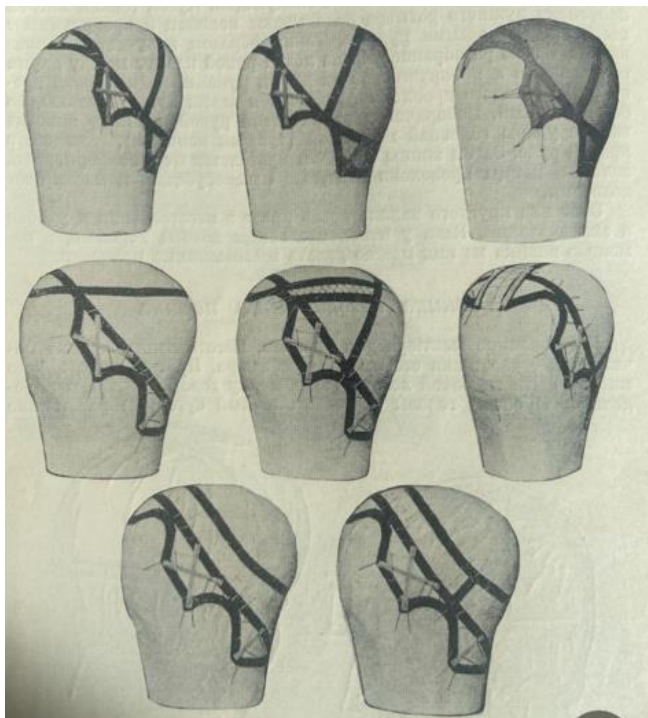
Peale seesugust ühes tükis kanga venitamist on parukapõhja sisse lõigatud siilud ehk sälgud, millede kokkuõmblemisel saab parukapõhi inimpea ümarusele vastavama kuju. Samuti on jooniselt 21 tuvastatav seitel ehk juukselahk, mille tulevane asukoht planeeriti ja valmistati ette juba parukapõhja tegemise käigus. Sellise vajaduse tingis ilmselt asjaolu, et materjalid, millest parukapõhja tehti, olid paksemad, värvilt juhuslikumad ning loomulikuma lõpptulemuse huvides õmmeldi peanaha kombel läbikumav seitli- ehk juukselahu koht õhemast ning värvilt sobivamast materjalist. Uurimise käigus tuvastasin, et siilude ehk sälkude sisselõikamise tehnikat kasutati tõenäoliselt kuni selle ajani, mil parukapõhjasid hakati tegema paelraamistikule. Võib arvata, et siilude ehk sälkude sisselõikamise tehnika on omane Tohera parukapõhja valmistamise meetodile.

Paelraamistik (vt joonis 24) on paelte süsteemne vedamine, kinnitamine ja sättimine puupea peale toetamaks parukapõhja vajaminevates kohtades ja punktides. Need kohad ja punktid aitavad hoida parukal kindlamat kuju ja vormi, vähendavad venivust (ka aja jooksul välja venimist) ning hõlbustavad parukate kinnitamist oma juuste külge. Paelraamistiku kasutuselevõtu tuvastasin Ugala teatri parukalaos vanemaid parukaid uurides. Paigutan selle samasse ajajärku, mil õppematerjalina jõudis teatritesse Školnikovi raamat „Osnovõ stsenitšeskovo grima“ (Minsk, 1976). Ülle Konovalov meenutab: “Iga kättesaadav uus infokild, mis sel kinnisel ja suletud ajal liikus, oli kohest proovimist väärt. Põtu (Lembit Põder – Ugala teatri parukameister) tellis mõned parukad Venemaalt Leningradist või Moskvast. Me siis vaatasime neid masinatega tehtud parukaid ja proovisime käsitsi järgi teha,

see tundus uus ja põnev tehnoloogia. Tegime oma esimesed tressiribadest parukad.“
(Konovalov, telefoniintervjuu 16.aprill 2024)

Joonis 24. Parukapõhja paelraamistik. “Osnovõ stsenitšestvo grima”, lk 170.

Foto: töö autorilt.



Parukapõhja tegemise materjalid on ajas palju muutunud. Vanemad parukad on enamjaolt tehtud puuvillasest kangast, mis Ülle Konovalovi meenutuste kohaselt tehti märjaks ning seejärel venitati puupea peale ehk parukaklotsile. Teadmiste ja kogemuste edenedes muutusid parukapõhjad õhemaks ning kergemaks, oldi nutikad lahendusi leidma. Parukapõhja materjalidena kasutati näiteks marlit, noorpaaridele suunatud poest saadud tülli, piimakombinaadist saadud kurnariiet, sukkpükste sääri jms. Parukapõhjale täpse peakuju andmiseks hakati kasutama prussvolte (vt joonis 25). Prussvoldid on materjali tagasipöörded ehk voldid, mis moodustuvad kanga ülejääkidest. Need vajutatakse lamedalt vastu parukapõhja ning õmmeldakse parukapõhja külge kinni. Prussvolt on vastupidine variant sisselõigatud sälgule, mille puhul kanga ülejääk lõigatakse ära. Prussvoltide saabumine parukate valmistamise maailma eeldas, et materjalid muutusid aina õhemateks ning läbipaistvamateks.

Joonis 25. Tamiiliga õmmeldud prussvolt. Foto: töö autorilt.



Tänapäeval kasutatakse parukapõhjade tegemisel spetsiaalselt parukate valmistamiseks välja töötatud materjale. Tüllid, mida saab vajadusel tellida, on näiteks termo-, kärg-, eesserva- või stretšvariantidena. Need aitavad parukameistritel täna teha imeõhukesi ja loomulikke parukapõhjasid. Samuti on ajas muutunud niidid. Kui kunagi õmmeldi parukapõhjasid enamjaolt puuvillaniidiga, siis täna kasutatakse spetsiaalset tamiili, mis taaskord tagab suurema kulumistaluvuse ning nähtamatuse (vt joonis 25).

Uurimistöö edenedes asusin taas vaatlema Ugala teatri parukalaos olevaid vanemaid parukaid. Lõpptulemusena töötasin läbi ja märkisin üles 248 parukat järgmiste andmetega: paruka number, karvmaterjali värvus ja pikkus (blond, brünett, punane, kollane, must, šatään ja lühike, pikk, keskmine), suurus (kui on tuvastatav), karvmaterjali kinnitusviis (knühvitud, tressiribadest, õmmeldud salkudena), parukapõhja materjal (marli, trikootaaz, puuvillakangas, kurnariie jms), parukapõhja valmistamise meetod (Tohera, Školnikov, Luht), eesserva olemasolu (on, ei ole), silmaga hinnatav paruka seisund (kasutatav, lagunenud, paigatud, korduvalt paigatud), hind (kui parukas on arvel, siis on teada), paruka ajalugu ja meister (kui on teada). Omades uut ja teadlikumat vaatenurka parukate kirjeldamiseks, avastasin, et peamine viis nende süstematiseerimiseks tundub olevat parukapõhjade erinevad valmistamise viisid. Kõrvutasin eelnevalt kirjeldatud jooniseid (vt joonised 20 ja 21 ning joonis 24) Ugala teatris uuritud parukatega. (Lähemalt kirjeldasin parukate uurimise protsessi Ugala teatri parukalaos oma arhiivipraktikas (Lisa 3).) Moodustus kolm erinevat rühma:

1. Ühes tükis valmistatud sisselõigatud salkudega parukapõhjad (Tohera õpetus).
2. Paelraamistikule tehtud parukapõhjad (Školnikovi õpetus).

3. Prussvoltidega parukapõhjad (Luhti õpetus).

Läbitud vaatlusprotsessi tulemusena saangi eristada kolme erinevat peamist parukapõhja tegemise viisi. Tänu ajaperioodile, millesse kuulub parukapõhja valmistamise viis, saan määrata umbkaudse paruka vanuse ja teades sel ajahetkel vastavas teatris töötanud parukameistreid, saan pakkuda parukale ka valmistajat. Nimetan sellise viisi paruka vanuse ja meistri määramismeetodiks.

Näiteks, Ugala teatri parukalaos on mitmeid vanemaid säilinud parukaid, millede lähemal uurimisel just eelnevalt kirjeldatud määramismeetodi põhjal leidsin, et nende parukate põhjad on tehtud Valdur Tohera arhiivileiule sarnaselt. Kõrvutades parukameistri, kes vastava paruka on eeldatavasti teinud, taustateadmise tema õpingute aja ja koha kohta, tööperioodi Ugala teatris ning vastava parukapõhja tegemise viisi, saan parukale pakkuda oletatavat vanust.

Kindlasti tuleb sellise määramismeetodi puhul olla valvas ja tähelepanelik erinevatel aegadel parukale lisandunud kihtide osas. Nagu ka järgnevaltelt joonistelt (vt jooniseid 26, 27, 28, 29) võib näha, on parukaid palju parandatud ja nende juures on erinevatest aegadest mugandusi ja lisandusi. Näiteks joonisel 26 olevale parukale on hiljem juurde lisatud ristpaelraamistik, mida ühes tükis ja puupea peale venitatud parukapõhjal algselt pole olnud. Küllap on selle lisanduse tinginud paruka rohke kasutamine ning seeläbi ka väljavenimise oht.

Joonis 26.

Fotod: töö autorilt.



Joonis 27.



Joonis 26. Arvatav parukameister Lembit Pöder. Parukapõhja tegemise viisi ja kasutatud materjalide põhjal võib valmistamisajaks pakkuda 1940–1960. Parukapõhi on tehtud

puuvillast kangast, ühes tükis, sisse on lõigatud sälgud, millele on hilisemal ajal külge õmmeldud üle pea ristpael, hiljem on lisatud ka marlist eesserv.

Joonis 27. Parukameister Ülle Konovalov, valmistamise aeg 1980. Parukapõhja materjal on sukkpüksisäär. Parukapõhi ühes tükis. Pesukummist äär. Hea näide käepäraste ja olemasolevate materjalide kasutamisest ajal, mil oli suur materjalide puudus. Manillast juuksekiud kinnitused tressiribadena.

Joonis 28.

Joonis 29.

Fotod: töö autorilt.



Joonis 28. Parukameister Lembit Põder, valmistamise aeg 1960–1970. Parukapõhi on tehtud puuvillatüllist, hiljem on seda ise värvitud kangavärviga. Parukapõhi on ühes tükis. Võtab märjaks tehes ja seejärel parukaklotsi peale tõmmates kenasti peakuju. Paruka eesserv on tehtud piimakombinaadist saadud kurnariidest. Võib näha sarnasusi Školnikovi parukapõhja tegemise õpetusega.

Joonis 29. Parukameister Lembit Põder, valmistamise aeg 1940–1960. Ühes tükis ja sisselõigatud sälkudega tehtud parukapõhi, paelraamistik on lisatud hiljem. Puuvillakangas. Ehe näide Valdur Tohera parukamöödu kavandi järgi tehtud parukapõhjast.

3.3 Karvad ja knühvimine.

Kolmas tööetapp parukate valmistamise juures on karvmaterjali kinnitamine parukapõhja külge. Esimene moodus on vastavalt vajadusele õmmelda eelnevalt tressilaua (vt joonis 29) valmis punutud tressiribad (vt joonis 30) parukapõhja külge. Õmblemine käib sobiva niidi ja nõelaga kas edasi-tagasi, alates paruka alumisest kaela juuksepiirist või ringis, mille

lõpetuseks on pealae tipp ehk pööris. Õmblemise viis sõltub loodava paruka stiilist ja lõppeesmärgist.

Joonis 29. Tressilaud.

Foto töö autorilt.



Joonis 30. Punutud tressiriba.

Foto: Sandra Urvak.



Teine moodus on knühvimine (vt jooniseid 31 ja 32). See on karvade sõlmimine parukapõhja külge spetsiaalse nõelaga ehk knühvimisnõelaga.

Joonis 31. Parukameister knühvimas, 1920. Valdur Tohera? Eesti Teatri- ja muusikamuuseum, negatiiv 9609-KL (akt 11648)



Joonis 32. Knühvimine ehk karvade sõlmimise võte. “Osnovõ stsenitšestvo grima”, lk 74.



Uurides Ugala teatri parukalaos olevaid parukaid ning küsitledes pikaajalisemaid parukameistreid, selgub, et knühvimise võte kui selline pole aegade jooksul üldse muutunud. Muutunud on parukapõhja materjalid, samuti karvad ja kiud, mida parukapõhja sisse sõlmitakse ning knühvimisnõel (vt joonis 33). Pole täpsemalt teada, millest oli tehtud knühvimisnõel varasematel aegadel. Esimene teadaolev infokild on pärit 1970. aastatest, mil Ugala teatrisse asus tööle Ülle Konovalov. Tema mälestuste kohaselt olid knühvimisnõelad sel ajal parukameistrite poolt ise valmistatud kalameeste õngekonksudest (Konovalov, telefoniintervjuu 16.aprill 2024). Täna saab neid osta professionaalstele parukameistritele mõeldud poodidest ning neid leidub vastavalt toimingutele erinevas mõõdus.

Joonis 33. Kaasaegsed erinevas mõõdus knühvimisnõelad. Foto töö autorilt.



Enamjaolt knühvitakse karvu ja kiude parukapõhja sisse karvhaaval. Seega on töö aeganõudev (ühe paruka knühvimiseks kulub keskeltläbi kaks kuud) ja nõuab täpsust. Mõeldes eelmises alapeatükis käsitletud parukapõhja materjalidele, võime ette kujutada olulist erinevust karva sõlmimisel spetsiaalse nõela abil tihedasse puuvillasesse kangasse, venivasse sukkpüksisäärde või kaasaegsesse spetsiaalsesse parukatülili.

Ajaga on muutuse läbi teinud veel ka erinevad karvad ja kiud, mida parukate tegemisel kasutatakse. Enamjaolt on eri aegadel põhiliseks karvmaterjaliks olnud inimjuuksed. Teatrisse on toodud äralõigatud patse, millest tehakse uusi parukaid. See on olnud tänuväärselt kättesaadav taaskasutatav materjal, sest teadupärast on inimjuuksed kasvamise tõttu taastuv ressurss. Inimjuustest parukate valmistamise juures on oma ohukoht. Nimelt, rääkides juuksekarva struktuurist, siis teame, et juuksekarva pealmine kiht ehk *cuticula* koosneb sarvestunud soomusetaolistest rakkudest ehk keratiinplaadikestest. Soomused asuvad kihtidena teineteise peal, suunaga juuksekarva otsa poole. Soomuste vahele jäävad tühimikud, mis on täidetud rasvaosakestega. Rasvaosakesed satuvad oma õigetesse kohtadesse rasunäärmete kaudu inimese peanahast. Terved (vt joonis 34), rasvaosakestega nn toidetud juuksed läigivad ja on liikuvad. Kui rasvaosakesi soomuste vahel pole, on juuksed tuhmid ja karvased. Sellisel juhul on soomused turrised (vt joonis 35), jäävad üksteise taha kinni, juuksekarvad lähevad kergesti pusasse ja katkevad. (Olup, 2018/2019, lk 2)

Joonis 34. Terve juuksekarv.

Joonis 35. Katkev juuksekarv.

Olup, 2018/2019, lk 2. Fotod töö autorilt.



Tänapäeval töödeldakse äralõigatud inimjuukseid keemiliselt, et juuksekarva soomused sulgeda. Kui teha parukaid keemiliselt töötlemata inimjuustest, on paruka kandmisel ja selle hooldamisel teistsugused nõuded. Kui karva ei kaitse rasvakiht, on karva eluiga lühem. Seega, tehes keemiliselt töötlemata juustest aja- ja töömahukat käsitööparukat, tasub tähelepanu pöörata juuksekarva kvaliteedile.

Vanemate teatriparukate juures on märgata erinevaid materjale, millest paruka karvaosa on tehtud. Nagu eespool, alapeatükis 3.2. kirjeldatud, on parukameistrid pidanud

olema äärmiselt leidlikud ja nutikad, et kitsastes oludes ja materjalivaestel aegadel hakkama saada. Teatriparuka juures on karvmaterjali valikul rolli mänginud kindlasti paruka eesmärk – millisesse lavastusse, millise visuaalse ja stilistilise kokkuleppega ning missugust eesmärki antud parukas täidab. Ugala teatris võib kohata nööridest, takupaelast, manillast (kanepibanaani ehk kiubanaani lehtedest saadav kiud), lõngast, riideribadest (vt joonis 36), sulgedest jms tehtud parukaid.

Joonis 36. Riideribadest valmistatud parukas Ugala teatri lavastusse „Limpa“ (2009), tegelane: Linas, parukameister Ülle Konovalov. Töö autori foto.



Teatriparukate tegemisel kasutatakse tänapäeval peale inimjuuste veel loomseid kiude, enamjaolt pühvlikarva ning ka tehiskiude nagu modakrüül (kiudu saab vormida kuumaurutamise teel, ei saa kuumade tangidega koolutada ega fööniga kuivatada), viskoos (kedratud tugev niit, millest saab teha näiteks fantaasiaparukaid), kanekalon (kerge sünteetiline kiud, mis imiteerib naturaalselt juuksestruktuuri, ideaalne afrojuukse materjal, ei ole kuumtöödeldav) jt. Loomsed kiud on head ajalooliste parukate tegemiseks, sest karv on karmikoeline ja juba sobiva faktuuriga.

Kokkuvõte

Käesoleva magistritöö uurimuse teema oli “Parukameistrid ja parukate valmistamine Eesti teatrites Ugala teatri parukalao leidude näitel”. Põhilised eesmärgid olid välja selgitada ja koondada ühtsesse loetellu Eesti teatrites parukaid teinud meistrid ning kirjeldada ja võrrelda erinevate parukameistrite töövõtteid, materjale ja vahendeid. Töö koosnes kolmest osast. Esimene peatükk andis põgusa ajaloolise ülevaate parukate valmistamisest ja kandmisest erinevatel ajajärgudel. Töö teine osa andis meile Eesti esimese loetelu parukameistritest. Ning kolmas osa näitas praktilist uurimisteed paruka valmistamise materjalide, võtete ja tehnikate kohta.

Esimese olulise töö tulemusena tuleb märkida erinevate aegadel Eesti teatrites tegutsenud parukameistrite loetelu, mis ei ole ilmselgelt lõplik ja ammendav. Loetelu annab juba praegu esmase ülevaate meistritest ning täieneb edaspidi kindlasti veel. See on juba täna märkimisväärne algus näiteks parukameistrite andmebaasi tekkimiseks Eestis. Tähelepanu tasub pöörata faktidele, et nii mitmedki parukameistrid on töötanud ja/või teinud kaastöid erinevates teatrites (aeg-ajalt isegi samal ajal). Seega tegeledes vastavates teatrites parukate uurimisega, tasub parukameistrite loetelu ja nende tegutsemised silme ees hoida.

Teise olulise asjana tegelesin kolme erineva parukate valmistamise viisi analüüsimise ja võrdlemisega, mida Eesti teatrite parukameistrid on erinevatel ajajärgudel kasutanud:

1. Eesti Teatri- ja Muusikamuuseumi arhiivist käesoleva uurimistöö käigus leitud maskjumeštaja Valdur Tohera peamõõtude ja parukapõhja visand (Oletatavalt olnud kasutusel enne II maailmasõda).
2. Raamat “Osnovõ stsenitšeskovo grima” (Školnikov, 1976), mis oli nõukogude ajal parukate valmistamisel abistava ja juhendava materjalina sagedasti kasutusel.
3. Täna laialdaselt kasutusel olev, algselt Tiiu Luhti välja töötatud parukate valmistamise juhend, mille järgi õpitakse parukaid valmistama ka grimmikoolis.

Uurimistöö käigus vaatlesin Ugala teatri parukalaos olevaid vanemaid parukaid. Uurimise edenedes sorteerisin ja liigitasin neid mingisuguste tunnuste järgi, mis võiksid olla ühised ja sarnased. Sel viisil toimides ning tunnuseid üles märkides avastasin, et peamine erinevus parukate valmistamismetoodika liigitamiseks ja kategoriseerimiseks on parukapõhjade erinevad valmistamise viisid. Moodustus kolm erinevat kategooriarühma:

1. Ühes tükis valmistatud sisselõigatud sälkudega parukapõhjad.
2. Paelraamistikule tehtud parukapõhjad.
3. Prussvoltidega parukapõhjad.

Kõrvutasin Tohera ja Školnikovi jooniseid Ugala teatris uuritud parukatega. Uurimisprotsessi olulisemate tulemuste ja järeldustena saangi eristada kolme erinevat peamist parukapõhja tegemise viisi. Tänu ajaperioodile, millesse kuulub parukapõhja valmistamise viis, saan määrata umbkaudse paruka vanuse. Teades sel ajahetkel vastavas teatris töötanud parukameistreid, saan leida parukale ka valmistaja. Nimetan saadud tulemust paruka vanuse ja meistri määramismeetodiks.

Kokkuvõttes saan öelda, et eeldatav uurimistöö tulemus on täidetud täiemahuliselt. Käesolev töö toob uut teaduslikku uurimust teatrikunsti valdkonda. Eestis ei ole seni teadaolevalt olemas loetelu parukameistritest, sealhulgas pole parukameistrite oskused ja teadmised olnud teadusliku uurimistöö fookuses.

Käesolev uurimistöö saab olla edaspidi raamistikuks ja aluseks järgmistele teadustöödele. Täiendamist vajaks veel parukameistrite loetelu. Lähtudes antud töö tulemustest, võiks vaadelda parukaid teistes Eesti teatrites peale Ugala teatri, et testida ja edasi arendada käesoleva uurimuse tulemusena sündinud parukate meistri ja vanuse määramismeetodit.

Kasutatud allikad

- Blankin-Salmin P., Salmin A. (1998). *Mood läbi aegade*. Tallinn, Eesti entsüklopeedia
- Briti museum koduleht <https://egypt-museum.com/18th-dynasty-wig/>, vt joonis 4
- Brown, R. J. (2006). *Oxfordi illustreeritud teatriajalugu*. Eesti teatriliit, Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia Lavakunstikool
- Corson, R. (1995). *Fashions in Hair: The First Five Thousand Years*. London
- Cosgrave, B. (2002). *Rõivas ja mood*. Tallinn "Varrak
- Eesti Teatri- ja Muusikamuuseum, ETMM 4868 Fk 2525/kl, vt joonis 6
- Eesti Teatri- ja Muusikamuuseum ETMM _ Fk 40599/r, vt joonis 7
- Eesti Teatri- ja muusikamuuseum, ETMM 8216 T74 1/2A:3, vt joonis 8
- Eesti Teatri- ja Muusikamuuseum, ETMM, T74 1/7:1, vt jooniseid 13, 15, 16, 20, 21
- Eesti Teatri- ja muusikamuuseum, negatiiv 9609-KL (akt 11648), vt joonis 31
- Ehn, B. (2015). Isetegemine. Käelise töö autoetnograafia. – Silmnähtav. *Studia Vernacula* 6
- Fletcher, J., Salamone, F. (2016). Ancient Egyptian Wig: Construction and Reconstruction, Internet Archaeology 42. <http://dx.doi.org/10.11141/ia.42.6.3>
- GrandPalais RMNPhoto koduleht
- <https://www.photo.rmn.fr/archive/02-007283-2C6NU0G5PNEB.html>, vt joonis 2
- Grimmiõhtu litereering, ETMM, 25. Märts 2011
- Hair Powder Tax. (2013). *All Things Georgian*.
- <https://georgianera.wordpress.com/2013/07/22/hair-powder-tax/>
- Jõeste, K., loengu slaidid (19.11.2022). Pärandtehnoloogia uurimismeetodid.
- Jõeste, K., Rennu, M., Matsin, A., Tüür, K. (2020). Pärandtehnoloogiline käsitööuurimus: lähenemised ja väljavaated. – Vaata ringi. *Studia Vernacula* 12
- Kokko, S., Almekvik, G., Hogseth, Harald C. B., Seitamaa-Hakkarainen, P. (2021). Käsitöö uurimise meetoditest Soomes, Rootsis ja Norras. – *Studia Vernacula* 13

Konovalov, Ü. Telefoniintervjuu 16. aprill 2024

Laskowska-Kusztal, E. (1978). *Un Atelier de perruquier à Deir el-Bahari*. Etudes et Travaux

Liinsoo, M. (märts 2024). “Grimm – kunst või käsitöö?”, Teater.Muusika.Kino

Liinsoo, M. (2024). Eksperimentaalpraktika aruanne. Töö autori valduses

Liinsoo, M. (2024). Arhiivipraktika aruanne. Töö autori valduses

Logina, L. (2012). Soengukunst ja kujundamine.

<https://soengukunstiajalugu.weebly.com/vana-egiptus.html>

Metsvahi, M. (2017). Folkloristlikud välitööd. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.

Olup, J. (2018/2019). Grimmikooli postiche töövihik II

Peiker P. (2016). Kultuuriuuringud. M. Tamm (koost), Kuidas uurida kultuuri? TLÜ Kirjastus

Shrimpton, J. (2017). Hair Today.... A History of Wigs. The Post.

<https://www.thepostmagazine.co.uk/brightonhistory/hair-today-history-wigs>

Školnikov, S.P. (1976). *Osnovõ stsenitšeskovo grima*. Minsk.

Ugala teatri koduleht: <https://www.ugala.ee/teatrist/ajalugu/>

Ugala teatri parukakogu

Viljandi Muuseum, VM VMF 207:1 F, vt. joonis 5

Viljandi Muuseum, VM VMF 622:299 F, vt joonis 9

Vilkuna, K. H. J. (2021). *Ruotsin peruukintekijät 1648–1810, osa 4: Peruukintekijät, kampaajat ja hiускаuppiaat Suomessa ja Virossa 1660–1810*. Suomen Sukututkimusseuran Vuosikirja.

www. biography.com koduleht: <https://www.biography.com/royalty/louis-xiv>, vt joonis 3

Lisad

LISA 1. 2025 aastal kasutusel olevad peamõõtude võtmise punktid

LISA 2. Peamõõdu punktide kokkuleppelised nimetused

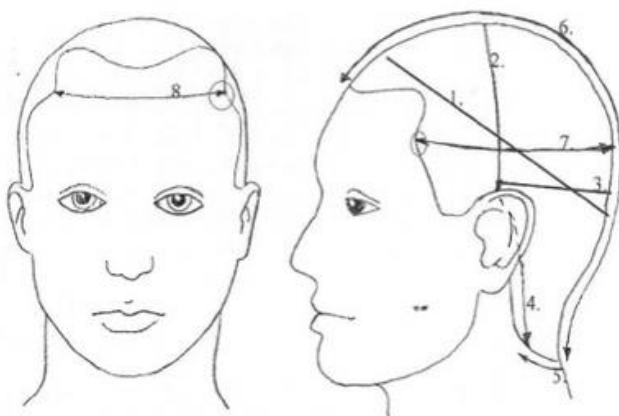
LISA 3. Väljavõte arhiivipraktikast

LISA 4. Väljavõte eksperimentaalpraktikast

LISA 1. 2025 aastal kasutusel olevad peamõõtude võtmise punktid.

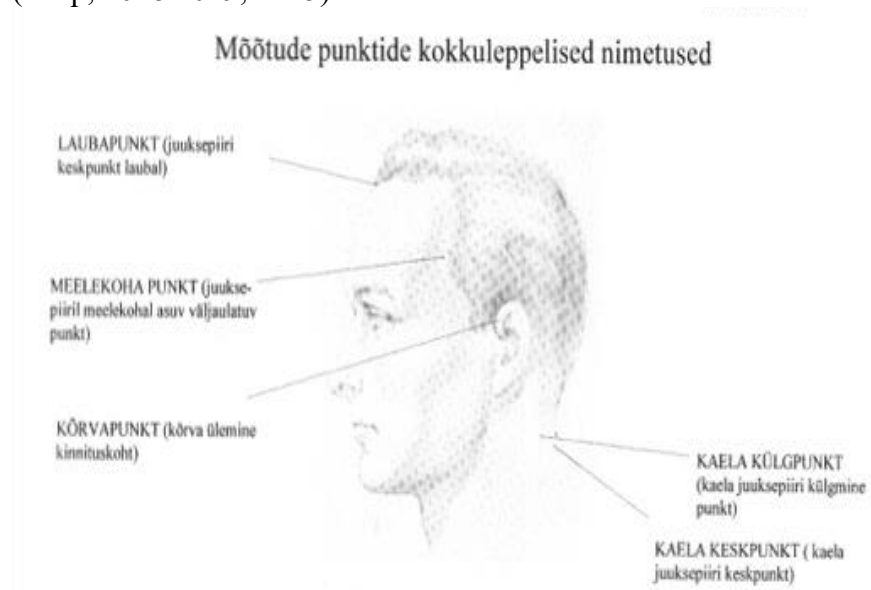
(Olup, 2018/2019, lk 48):

1. Pea ümbermõõt
2. Kõrvast kõrvani üle pea
3. Kõrvast kõrvani üle kukla
4. Kõrva tipust kukla juuksepiirini
5. Kukla juuksepiiri laius
6. Kukla juuksepiiri tsentrist lauba punktini
7. Meelekoha punktist meelekoha punktini üle kukla
8. Lauba laius



LISA 2. Peamõõdu punktide kokkuleppelised nimetused

(Olup, 2018/2019, lk 45)



LISA 3. Väljavõte arhiivipraktikast.

Töö arhiivis ja parukalaos:

Septembri alguses 2023 pöördusin Ugala teatri kunstilise juhi Liis Aedma poole. Tema eelmine ametikoht Ugala teatris oli dramaturg ning selle ameti raames tegeles ta ka Ugala teatri arhiiviga. Soovisin saada ligipääsu digitaalsetele arhiivimaterjalidele, et seal teostada uuring ja otsing kõige kohta, mis viitab ja seostub parukate, nende valmistamise ja tegemisega. Tuleb tõde tunnistada, et need peaaegu kaks ja pool nädalat, mil Ugala arhiivi sirvisin ja vaatlesin, olid äärmiselt huvitavad ja põnevad. Aga parukate kohta ma paraku sealt infot ei leidnud. Isegi inimesed, kes on Ugala teatri grimmitoas töötanud, pole otseselt kaardistatud. On nimesid ja ainult osadel nime taga taga märke “grimeerija”, millest ei saa otseselt parukate valmistamist järeltada, sest grimeerija amet kätkeb endas palju erinevaid tegevusi. Vesteldes teatri kauaaegse grimeerija Ülle Konovaloviga sellel teemal, sain temalt loetelu läbi meenutuste, kes valmistasid parukaid ja kes mitte. (Taaskord tõestus sellest, et valdkond on süsteemselt kaardistamata ja talletamata)

Eeltööna uurisin pisut ka Estonia ja Eesti Draamateatri kolleegidelt, et kuidas nemad oma parukaid märgistavad ja nendes orienteeruvad. Valiku nende teatrite kolleegide kasuks tegin teadmisest, et neis on hiljuti vahetunud grimmiala juht ning eeldasin, et nad on end oma teatris parukamajandusega kurssi pidanud viima. Selgus, et konkreetset süsteemi ka neis teatrites veel ei ole. Parukad on kastides kas näiteks värvide järgi (blondid-brünetid) või näiteks pikkuse järgi.

Septembris kirjutasin Vanemuise teatrisse Anu Tontsile, Endla teatrisse Anne-Ly Sovale ja Rakvere teatrisse Marika Tintile sama palvega, et leida nende teatrite arhiividest parukate teemalisi vihjeid ja viiteid. Erinevate otsingute tulemustena on tänasel päeval seis väga kurb: ma ei ole leidnud teatrite arhiividest mitte ühtegi viidet ega vihjet parukate valmistamise ega ka parukameistrite kohta. See fakt on olnud üllatuseks ka inimestele, kellega teistest teatritest uurimust teostas, sest nagu ühest suust kinnitasid nad mulle, et nad teavad kindlasti, et parukaid on varasemalt nendes teatrites valmistatud ja valmistatakse tänagi. Ainult, et mitte ühtegi märget sellest talletatud ei ole. Miks nii? Põhjuste üle pisut ka arutlesime. Peamine, mis kõlama jäi, on igapäevaselt praktiseerivate inimeste levinud mõtteviis: “Ühel päeval millalgi, kui mul rohkem vaba aega on...”.

Praktilisem töö toimus Ugala teatri parukalaos. Võtsin aluseks andmed, millega on parukad meie teatris arvele võetud (vt joonis 1).

Joonis 1. Arvel-olevate parukate talletatud andmed Ugala teatris seisuga 2023 sügis.

Töö autori foto.

45096	Rokokoo parukas #Lume ja Lühike	tk	178,9500	1,00
45101	"Õnne Leena" hall parukas #Kõrboja	tk	178,9500	1,00
45102	"Õnne Leena" parukas #Mäng on alanud	tk	153,3900	1,00
45103	"Pildimeister" parukas #Vallo Tuhkatrini	tk	127,8200	1,00
45104	"Don Garlos" parukas #Vanaema ja Issand Jumal	tk	195,3000	1,00
45105	"Scapini kelmused" parukas #Vanaema	tk	196,5200	1,00
45106	"Scapini kelmused" parukas #Hipide revolutsioon	tk	196,5200	1,00
45107	"Scapini kelmused" parukas #Vanaema ja Issand Jumal	tk	196,5200	1,00
45108	"Scapini kelmused" parukas	tk	127,8200	1,00
45109	"Pygmalion" #Orkester	tk	221,5700	1,00
45110	"Harold ja Maude" hall parukas #Võlur Oz	tk	127,8200	1,00
45111	"Harold ja Maude" must parukas #Moraal	tk	16,6425	4,00
45113	"Hajjal aasal" patsid	tk	176,2700	1,00
45114	"Prantsuse kired Moskva lähistel" #Mäng on alanud	tk	127,8200	1,00
45115	"Alandatud ja solvatud" #Saja-aastane Titov	tk	210,7700	1,00
45116	"Abielu Itaalia moodi" #Erakordselt heatahtlik mees	tk	200,5400	1,00
45117	"Abielu Itaalia moodi" #Tuul kuu pealt Ringo	tk	167,8500	1,00
45119	"Unistus Mallorcast" #Lotomiljonärid Titov	tk	170,0700	1,00
45120	"Unistus Mallorcast" blond #Väike Tjorven	tk	176,7900	1,00
45122	"Kevade" parukas punapea	tk	191,0600	1,00
45123	"Deemon ja ingel" parukas #Mäng on alanud	tk	191,0600	1,00
45124	"Deemon ja ingel" parukas #Moraal	tk	166,7900	1,00
45126	"Lumejānesed" parukas	tk	166,7900	1,00
45127	"Lumejānesed" + habe	tk	127,8200	1,00
45128	"Ullike Ootamatuste Saarel" blond #Tuhkatrini-Kiiri	tk	219,0900	1,00
45129	"Don Juani õõ" poolparukas	tk	127,8200	1,00
45130	"Thijl Ulenspiegel" parukas #Keisri hull	tk	15,9750	2,00
45131	"Thijl Ulenspiegel" sinjoon	tk	127,8200	1,00
45134	"Jalta mäng" hall parukas #Saja-aastane Janek	tk	81,2450	2,00
45135	"80 päevaga ümber maailma" koht	tk	127,8200	1,00
45136	"Naise võtmine" punane parukas #Opera	tk	23,8500	1,00
45138	"Terrorism" valge parukas #Moraal	tk	197,0625	4,00
45139	"Aarete saar" parukad Pühvikarvast #Ladu, KIT, Gogol, Artur	tk	477,9800	1,00
45140	"Orkester" parukas #Vanaema ja Issand Jumal	tk	207,0350	2,00
45141	"Orkester" poolparukas #Piruka magus põhi	tk	257,4100	1,00
45142	Teele parukas hele "Suvi" #Hipid Vallo	tk	226,1000	1,00
45143	Lotmani parukas "Vai-vai vaene Vargamäe"	tk	127,8200	1,00
45144	Papa kiir #100a Antu	tk	159,7800	1,00
45147	Simon parukas "Õnnetunne" #100a Vrido	tk	229,2500	1,00
45148	Goga- lund-pikk parukas "Püha #Arabella	tk	266,4200	1,00
45149	Anne-Mai lühike parukas "Püha #Tuul kuu pealt Aarne	tk	185,6100	1,00
45150	ISA (P.Jürgens) parukas "Saate #100a Janek	tk	284,0300	1,00
45151	JUMALA POEG (O.Aardam) parukas #Vanaema ja Issand	tk	127,8200	1,00
45152	TJORVEN (Jaana Kukk) lühike blond	tk		

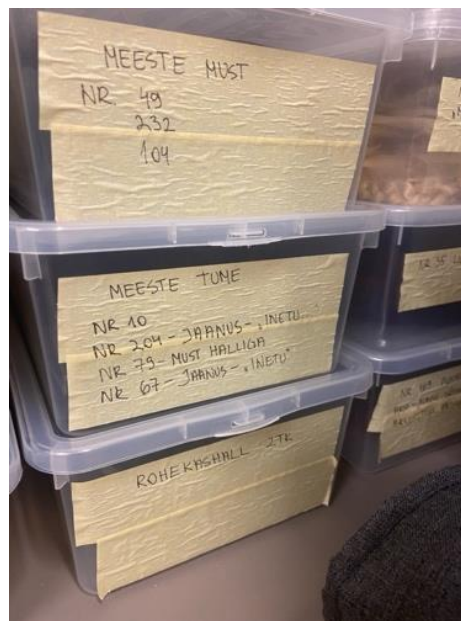
Süvenedes olemasolevatesse andmetesse, sain aru, et talletatud info on minu jaoks ebapiisav. Kirja on pandud arvele võtmise number, paruka nimetus, hind ja kogus. Vajasin täpsemat ülevaadet. Seega, töötasin parukad üksikhaaval uuesti läbi ja kandsin nad tabelisse järgmiste andmetega: Nimetus, number (vana arvestus ja uus arvestus), värv, materjal, pikkus, suurus, naiste/meeste/universaalne, hind, esimene etendus, hetkeseis, ajalugu (vt joonis 2).

Joonis 2. Parukate andmed uues tabelis. Töö autori foto.

	A	B	C	D	E	F	G	H	I	J	K	L	M	N	O	P	Q
2																	
3																	
4	Nimetus	NR.	NR.2	VÄRV	materjal	Pikkus	Suurus	Hind	Esimene etendus	Hetkeseks	Esimene kandja	Soetamine	Ajalugu				
5																	
6	Mask		5089		lateks		univ.	237.00	Lumivalgeke	Laos			30.03.1994				
7	Puupäa		5090		puu	56ja58		1910.4		Üleval			30.03.1994				
8	Parukad 4tk.				Kunst	Erinevad	univ.	4160	Poolteguriline	Laos			30.01.1996				
9	Parukas	195	5093 blond		Eht	pikk	58	1300	Draakon	Üleval	Ireen		30.07.1997	Ehitusmeister		Draakon	
10	Parukas	207	5094 blond		Eht	pikk	60 meeste	2700	Saabastega kass	Laos			30.07.1997	Aarete saar			
11	Parukad 2tk	205	5095 hall		segu	lühike	60 meeste	700.00	Tsehov	Laos	Peeter Tammeaar		30.07.1997	Keisri hull	Janek - Saja-aastane		
12		206	5095 pruun		Eht	lühike	60 meeste	700.00	tsehov	Laos	Andres Noormets		30.07.1997	Anna Karenina	Utoopia		
13	Parukad 13 tk.	261-269	5096 valge		kunst	rokoko	univ.	7 naiste		Laos			30.07.1997	Libahunt	Luule - Tuhkatriinu/26		
14		275-27	5096 valge		kunst	rokoko	univ.	6 meeste	7890.60	saabastega	Laos			Libahunt	KIT	Riho Kütsa	
15	Maskid		5098		kumm	kiilaspeaduniv.		4 meeste	4000.00	Timm	Laos		30.07.1997				
16	Parukas	271	5100 kollakas blond		Eht	pikk	54 naiste	1500.00	Mary Poppins	Laos	Luule		30.01.1998	Kevade			
17	Parukas	279	5101 hall		Eht	lühik järsult lõigatu	54 naiste	2800.00	Õnne Leena	Laos	Luule		28.02.1999	Väike Tjorven		Sajand	
18	Parukas	280	5102 hall		Eht	pikk	56 naiste	2800.00	Õnne Leena	Laos	Margiste		28.02.1999	Künnilad põlevad...		Utoopia	
19	Parukas	280	5103 valkjas-hall		modakrüül	pikk	58 naiste	2400.00	Pildimeistrid	Üleval	Leila		30.11.1999	Anna Karenina		Õed nõidu	
20	Parukas	288	5104 valge		modakrüül	hõre poolpikk	58 meeste	2000.00	Don Carlos	Üleval	Kraam		30.03.2000	Keisri hull		Printsess L	
21	Parukas	291	5105 punakas blond		Eht	pikk	58 meeste	3055.74	Scapini kelmused	Laos	Jürgens		30.05.2000	Artur	Triumfikaar/Marilyn		
22	Parukas	292	5106 satään		Eht	pikk	58 meeste	3074.80	Scapini kelmused	Laos	Anti kobin		30.05.2000	Börs ja börsitar		Sajand	
23	Parukas	289	5107 must		Eht	pikk	60 meeste	3074.80	Scapini kelmused	Laos	Lembit Eelmäe		30.05.2000	Kolm meest paadis		Vanaema	
24	Parukas	290	5108 must		Eht	pikk	58 univ.	3074.81	Scapini kelmused	Laos	Peeter Rästas		30.05.2000	Vilma - Sume on õõ			
25	Parukas	293	5109 punakas blond		Eht	pikk	54 meeste	2000.00	Pygmalion	Laos	Taivo Pabut		30.10.2000	Orkester			
26	Parukas	296	5110 Kastani ja		Eht	pikk	60 naiste	3466.74	Harold ja Maude	Üleval	Leila		30.11.2000	Haldjakuninga kingitus		Sajand	
27			hallisegune														
28	Parukas	295	5111 must		Eht	lühike	54 naiste	2000.00	Harold ja Maude	Laos	Luule		30.11.2000	Keisri hull		R&G	
29	Sinjoon	294	5112 must		Eht	pikk		1200.00	Juudit	MAHA KANTUD	Merle Palmiste		30.12.2000				
30	Patsid	306	5113 blond		kunst	pikad	4 tk.	1041.53	Halljal aasal	Laos			30.04.2001	Lisatud Triinu "S.A.H." li vaatuse pi			
31	Parukas	297	5114 porgand		Eht	poolpikk	54 naiste	2758.08	Prantsuse kired	Laos	Luule		30.04.2001	Õnnetunne		Duetid	
32	Parukas	298	5115 hallikas		Eht	lühike	58 meeste	2000.00	Alandatud ja solvatud	Laos	Vaarik		30.08.2001	Börs ja börsitar		Titov - Saja	
33	Parukas	299	5116 mustjas pruun		Eht	pikk	54 naiste	3297.88	Abielu Itaalia moodi	Üleval	Luule		30.10.2001	Anna Karenina		Utoopia	
34	Parukas	300	5117 mustjas pruun		Eht	pikk	58 naiste	3137.71	Abielu Itaalia moodi	Laos	Piret simson		30.10.2001	triumfikaar		Tuul kuu	
35	Patsid	304	5118 pruun		kunst		1tk.	160.00	Unistus Mallorkast	MAHA KANTUD			31.12.2001				
36	Parukas	302	5119 must halliga		Eht	pikk	60 meeste	2626.27	Unistus Mallorkast	Laos	Tepandi		30.11.2001	Keisri hull		Utoopia	
37	Parukas	301	5120 blond		Eht	lühike	60 meeste	2661.02	Unistus Mallorkast	Laos	Noormets		30.11.2001	Väike Tjorven			
38	Patsid	304	5121 pruun		ekunst		1tk.	150.00	Unistus Mallorkast	MAHA KANTUD			30.11.2001				

Töö oli üsna mahukas. Mind aitas väga info, mis on meil õnneks talletatud kastide peale (vt jooniseid 3 ja 4), milles parukaid hoiame.

Joonised 3. ja 4. Parukate ajalugu hoiukastidel. Töö autori fotod.



LISA 4. Väljavõte eksperimentaalpraktikast.

Praktikat kokkuvõttev analüüs:

Saades kuntnikult ülesandeks luua selline parukas, olin väljakutsest kohe elevil. Teatris töötades on küll palju nuputamist ja leiutamist, siiski toob iga uus ülesanne põnevust, uusi teadmisi ja oskusi.

Lõpptulemusega olen üsna rahul. Parukas täidab oma eesmärgi, käib kiiresti pähe ja peast ära ning hoiab tugevat vormi. Arvestades distantse, mis on suurel laval näitleja ja publiku vahel, võib parukat pidada visuaalselt efektseks.

Mida ma õppisin antud paruka tegemise käigus?

- Parukapõhja võib teha topelt. Tüllil ei saa panna tagasikeeratult topelt terve parukapõhja ulatuses, kuna siis jooksevad tülli augud vales suunas ja parukapõhi jääb kiskuma. Tark on parukapõhi teha eraldi kahes eksemplaris ja seejärel kokku õmmelda.
- Et topelt parukapõhja puhul prussvoldide kohad ei jääks liiga paksud, tasub prussvoldid teha erinevatel kihtidel erinevatesse kohtadesse.
- Kanekalon on suurepärase kunstmaterjal patsikestest paruka tegemiseks. See on kerge ja lihtsasti õmmeldav.

Patside parukapõhja külge õmblemisel aitas ja toimis paremini kõver nõel (vt joonis 1).

Joonis 1. Kõver nõel. Töö autori foto.



Mida teeksin teisiti?

- Paruka visuaalse väljanägemise huvides alustaksin patside õmblemist paruka eesservast. Sellega saaksin nn mustrite tegemise võimalusi rohkem.
- Karta ei maksa patside vahelisi tühimikke. Need saab hiljem knühvimisega täita ja ongi visuaalselt autentsem.
- Paruka kuklaosal alustaksin patside õmblemist kõrgemalt. St et jätaaksin esialgu parukaservale umbes 1 sentimeetri jagu vaba pinda, mille hiljem täis knühviksin. See annab puhtama serva.

Igal juhul olen väga õnnelik saanud kogemuse üle. Lavastust on mängitud tänaseks juba 13 korda. Parukas on endiselt heas vormis. Olen oma kogemust jaganud kolleegidega teisest teatrist, kes on minu kogemusest saanud ideid ja mõtteid.

Summary

The topic of this master's thesis was "Wigmakers and wig making in Estonian theatres based on the findings of the wig warehouse of the Ugala theatre". The main goals were to identify and compile a single list of wig makers in Estonian theatres and to describe and compare the working methods, materials and tools of different wig makers.

The first important result of this work is a list of wig makers who worked in Estonian theatres at different times, which is obviously not final and exhaustive. The list will certainly be expanded in the future. It is worth paying attention to the fact that so many wig makers have worked and/or collaborated in different theatres (sometimes even at the same time). Therefore, when researching wigs in the respective theatres, it is worth keeping the list of wig makers and their activities in mind.

Another important thing I did was to analyze and compare three different ways of making wigs that Estonian theatre wigmakers have used at different times:

1. A sketch of the head measurements and wig base of the mask-make-up artist Valdur Tohera, found in the archives of the Estonian Theatre and Music Museum during this research (presumably used before World War II).
2. The book "Osnovõ stsenitšeskovo grima" (Školnikov, 1976), which was often used as an auxiliary and instructive material for making wigs during the Soviet era.
3. The wig-making guide, originally developed by Tiiu Luhti and widely used today, according to which wig-making is also taught in make-up schools.

During the research, I observed older wigs in the wig warehouse of the Ugala Theatre. As the research progressed, I sorted and classified them according to some characteristics that could be common and similar. By doing this and noting down the characteristics, I discovered that the main difference in the classification and categorization of wig making methodologies is the different methods of making wig bases. Three different category groups were formed:

1. Wig bases with incised notches made in one piece,
2. Wig bases made on a ribbon frame.
3. Wig bases with pleats.

I compared the drawings of Tohera and Školnikov with the wigs studied at the Ugala Theatre. As the most important results and conclusions of the research process, I can distinguish three different main methods of making wig bases. Thanks to the time period to which the method of making wig bases belongs, I can determine the approximate age of the wig. Knowing the wig makers who worked in the respective theatre at that time, I can also

find the maker of the wig. I call the result obtained the method of determining the age and maker of the wig.

In conclusion, I can say that the expected result of the research has been fully fulfilled. This work brings new scientific research to the field of theatrical art. As far as is known, there is no list of wig makers in Estonia, nor have the skills and knowledge of wig makers been the focus of scientific research.

This research can serve as a framework and basis for future research. The list of wig makers still needs to be supplemented. Based on the results of this work, wigs in other Estonian theaters besides the Ugala Theater could be observed, tested, further developed, and tested as a result of this research, the method for determining the maker and age of wigs.

Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja üldsusele kättesaadavaks tegemiseks

Mina, Merle Liinsoo

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) minu loodud teose “Parukameistrid ja parukate valmistamine Ugala teatri parukalao leidude näitel”, mille juhendajad on Eve Komissarov ja Tõnis Parksepp, 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 veebikeskkonnas, 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.

Merle Liinsoo

12.05.2025