

Piret Kruuspere

Teatriaajaloost ja -historiograafiast eesti teatrikirjutuse näitel

Minu artikkel tõukub 2019. aasta maikuisse konverentsi kutsungi neist küsimusepüstitustest, mis puudutasid ajalookirjutuse ja kriitika vahekorda ning eesti teatrikunsti ajaloostamise seniseid praktikaid. Vaatlen selles raamistikus mõningaid konkreetsemaid alateemasid ja märksõnu: rahvusliku teatriloo (võimalikud) dominandid, kujund teatrikirjutuses, (auto)biograafia tähtsus ning teksti ja pildi koosmõju teatriaajaloos.

Kasutan „teatrikirjutust“ erialaspetsiifilisema katusmõistena, mis hõlmab mitte ainult (akadeemilist) teatriaajalugu, vaid ka (kaasaegset) teatriarvustust; siia lisanduvad kindlasti teatripraktikute (teaduslikud, esseistlikud, mälestuslik-auto-biograafilised jms) tekstid.¹ Mõisteid „teatriaajalugu“ ja „teatrihistoriograafia“ on vahel kasutatud sünonüümidena², ent pigem võiks teatrihistoriograafiat määratleda distsipliinina, mis uurib teatriaajaloo kirjutamise mudeleid ja narratiive. Teatriaajalugu omakorda paikneb teatrikirjutuse keskmes.

Puudutades teatrikunsti käsitlemise ja jäädvustamisega seoses ajaloo(kirjutuse) ja kriitika vahekorda, tõdegem, et ajalugu ja kriitika on tihedalt põimunud ka eesti kultuuriruumis. Sünkroonset teatriarvustust on peetud teatriaajaloo vältimatuks osaks või isegi aluseks, kuna ta piltlikult öeldes töötab ajaloole ette; teatriaajalugu pakub retrospektiivset vaadet ja tõlgendust, nn rekonstruktsiooni või pigem rekontekstualiseerimist (Freshwater 2003: 733, 738–739), teisisõnu taasmõtestamist ja -tõlgendamist uutes seostes ja kaastekstide mõjuväljas. Kaasaegne arvustus loob teatriloolase tarviliku aluspõhja: kuigi teatriloolane saab toetuda ka muudele dokumentidele, mälestustele, fotodele ja salvestustele, on teatrikriitika jätkuvalt teatriloo üks olulisemaid allikaid ja alusmaterjale. Sellest tulenevalt on kriitika ühe olemusliku funktsioonina – tutvustava, analüüsiva ja hinnangulise aspekti kõrval – nähtud teatrisündmuste jäädvustamist. (Samas annavad ameerika teatriloolase Thomas Postlewaiti (2011: 25–27) sõnul kaasaegsed teatriarvustused küll juhtlõnga kunagise kultuuriõhkkonnani, kuid nende allikate tõlgendamisel võib põrkuda mineviku ja oleviku koodide keerukatele suhetele.)

1 Eesti teatripraktikud, kelle puhul võime rääkida arvestatavast analüüsivast, esseistlikust või ka arvustuslikust tekstipärandist, on Karl Menning, Ants Lauter, Albert Üksip, Voldemar Mettus, Priit Põldroos, Voldemar Panso, Ingo Normet, Merle Karusoo jt. Nooremast põlvkonnast on panuse teatriaajalukku andnud lavastaja Katri Aaslav-Tepandi mahuka biograafiaga „Eesti näitlejanna Erna Villmer“ (Tallinn 2007).

2 Nii õigekeelsussõnaraamat kui ka eesti keele seletav sõnaraamat määratlevad historiograafiat teadusena ajalooteaduste arengust ja ajaloost, aga ka teatava perioodi ajalugu käsitlevate teostena, ajalookirjutandusena (vt <http://eki.ee/dict/ekss/index.cgi?Q=historiograafia&F=M>; vaadatud 16. IV 2021). Luule Epneri koostatud tõlkevalimikus „Valitud artikleid teatriuurimisest“ (Tartu 2011, erinevad tõlkijad) ongi ingliskeelne *historiography* tõlgitud nii „historiograafiaks“ kui ka „ajalookirjutuseks“.

Tsiteerin kaht eesti teatriajaloo *grand old lady*'t, Karin Kaske ja Lea Tormist: „meie kaasaegses teatrikriitikas on alati kaasas tulevane teatriajalugu“ (Kask 1979) ja „teatrikriitika läheb [---] sujuvalt ajalooks üle“ (Tormis 2006: 24). Kase ja Tormise kõrval näeb kriitiku ja teatriloolase rollide ühtesulamist üksikisiku tasandil veel päris mitme põlvkonna teatrist kirjutaja näitel.³ Kriitik võib oma arvustuste kogumi kindla sihiga edasi arendada teatriajalooks – nagu Artur Adson, kelle sõjajärgne kriitikakogumik „Vilet ja loorbereid. Kaksikümmend aastat eesti teatrit jälgimas“ (Tartu, Tallinn 1938) sai paguluses vundamendiks ühe-mehe-teatrilooli „Teatriramat. Ajalugu ja isiklike kogemusi“ (Stockholm 1958). Samas ei pruugi kriitik teadlikult pretendeerida teatriloolase rollile, kuid tema arvustused võivad koondatult omandada märkimisväärse teatriajaloolise väärtuse. Ühe hiljutise näitena viitan Jaak Alliku raamatule „„Kihnu Jõnnist“ „Savisaareni“: Pool sajandit teatririvaatamist. Kunagisi arvustusi ja tänaseid mõtisklusi“ (Viljandi 2016), mille kaante vahel taasavaldatud kirjutistele on lisatud nüüdisaegseid kommentaare, mis avavad tekstide kirjutamisaja kontekste, andes sellega rööbiti sageli ka ülevaate ühe või teise lavastaja-näitleja hilisemast loometeest. Sestap söandan Alliku eel- ja järellugudega laiendatud kriitikakogumikku nimetada mööndusteta ka sobilikuks teatrilooliseks (õppe)kirjanduseks.

Teatrikirjutuse dominandid. Algusaegadel oli teatrikriitika nii Eestis kui ka mujal maailmas eeskätt pigem draama- kui teatriarvustus.⁴ Näitekirjanduslik dominant iseloomustas enamasti ka 19. sajandi ja 20. sajandi alguse teatrilugusid Euroopas. Eesti esimeses, ajastuomaselt visandlikus ja naiivsevõitu teatriloo katsetuses „Lühikene eesti näitemängu ajalugu. Algusest meie ajani“ (Peterburi 1904; koostaja ja kirjastaja Sergei A. Parmi) domineerib samuti omamaise näitekirjanduse ülevaade.⁵ Kui tuua taas näide lähiminevikust, tasub nimetada Jaak Rähesoo põhjalikku teatrilugu „Eesti teater. Ülevaateos. 1.“ (Tallinn 2011), milles autor osutab rööbiti lavakunsti arenguga samavõrd põhjalikku tähelepanu erinevate ajajärgude algupärasele dramaturgiale.⁶ Kaudselt seostub selline lähenemine repertuaariuurimusliku teatriloo, mille esindajaks meie põhjanaabrite juures on Pentti Paavolainen („Teatteri ja suuri muutto. Ohjelmistot sosiaalsen murroksen osana 1959–1971“, Helsingi 1992). Eesti teatriuuriijaist on nimetatud akadeemilist vaatenurka, mispuhul repertuaar ja sellekohane andmestik toimivad teatrikunsti

3 Järgnev nimekiri pole kindlasti ammendav: Artur Adson ja Jaan Kärner; Ants Järv, Ülo Tonts ja Jaak Rähesoo; Lilian Vellerand ja Reet Neimar; Pille-Riin Purje ja Andres Laasik; noorematest Madli Pesti ja Rait Avestik.

4 Nooreestlaste „Teatri-raamatus“ (Tartu 1913) ilmutab selle küsimuse suhtes kriitilist hoiakut Bernhard Linde.

5 Selle kõrval pakub raamat küll ka arvamusi lavakunsti (näitleja ja näitejuhi töö) ning teatriarvustuse kohta.

6 Siinkohal võib vaherepliigi korras retooriliselt küsida, kuivõrd vajab teatrilugu põhjalikumaid sissevaateid dramaturgiasse. Õppejõukogemus aga näitab, et kõrgkooli jõudnud gümnaasiumiharidusega noorte seas on teadmised draamaklassika tüvitekstidest pahatihti üsna hõredavõitu, mis tekitab omakorda raskusi teatriloo üldpildi adumisel-omandamisel. Seetõttu võivad dramaturgiapeatükid olla (eriti õppeotstarbelise suunitlusega) teatriajaloos taas igati vajalikud.

ajas muutuva sisu ja publikusuhte tähtsaima indikaatorina, rakendanud näiteks Sven Karja („Eesti teatrite repertuaar aastatel 1986–2006“, Tartu 2020).

Teatriajalugu kui ühtaegu ajaloolist ja esteetilist distsipliini, mis saavutas üleilmse kontekstis autonoomse akadeemilise staatuse XX sajandi hakul, on määratletud nii sündmuste kui ka dokumentide ajaloona (vt nt Koski 1995: 95, 99; Fischer-Lichte 2004: 8). Neist esimene lähenemisviis, sündmuste ajalugu seostub rootsi teatriuurija Willmar Sauteri lansseeritud mõistega „teatrisündmus“, mis kirjeldab etendust kui teoreetilist kategooriat simultaanse kohtumisena lava ja saali vahel (Sauter 2004: 43). Vastandudes varasemale kirjakultuurikesksele kontseptsioonile, määratleb teatrisündmusest lähtuv käsitluslaad teatrit pigem erinevat tüüpi etendamisi hõlmava nn mängimiskultuuri kontekstis ning seega muutuvad teatrisündmuse vaatlusele orienteeritud teatriajaloos võrdselt oluliseks nii etendajad kui ka publik (Sauter 2004: 31–32, 44).

Eesti teatriloolaste erialapagast meenuvad teatrisündmusepõhiste käsitluste võimalike variatsioonidena eeskätt Reet Neimari koostatud ja kommenteeritud „Sajandi sada sõnalavastust“ (Tallinn 2007) ja Anneli Saro „101 Eesti teatrisündmust“ (Tallinn 2017). Neimar on koostanud eri printsiipidest lähtunud valiku kutselise teatri esimese sajandi (1906–2006) sajast sõnalavastusest – tuntava rõhuasetusega 1970ndatel: sellest kümnendist on valitud umbes veerand kõigist käsitletud lavastustest.⁷ Suureformaadilise, rohke pildimaterjaliga raamatu puhul avaldavad muljet veenev ja kandev komponeerimisprintsip, kommentaaride ökonoomsus ja samas mitmesse suunda hargnev võrdluste võrgustik, samuti omaaegsete kriitikatsitaatide ja teatrifotode läbikaalutud ja esinduslik valik (vastavalt Mall Põldmäe ja Maire Jõelaidi poolt).

Anneli Saro on jätnud endale ajaliselt ja temaatiliselt vabamad käed, hõlmates ka kutselise teatri eelaega, samuti muusika- ja tantsuteatrit. Teatrisündmusena käsitleb Saro mis tahes teatriga seotud aspekti: nii lavastusi kui ka rolle, isikulugusid ja institutsioone (ka paari sümbolväärtusega teatrimaja), publikuga seotut ning isegi mõnda teatriskandaali. Raskuskese püsib aga temalgi traditsioonitruult siiski lavastustel, mis koos rollide (sh lavapartnerluste) ja isikulugude lühivaatlustega hõlmavad ligikaudu 2/3 kaante vahele valitud teatrisündmustest.

Neimari raamatus on väikelinnade teatrid jäänud üldpildis marginaalsemaks, kaasajale lähemale liikudes on ta aga püüdnud kajastada võimalikult paljusid XXI sajandi hakul eesti teatrimaastikul tegutsenud loomingulisi kooslusi. Sarol on seevastu rõhk rohkem varasemal teatriajal, koomale on tõmmatud pigem ülevaadet kaasaegsetest teatrisündmustest. Neimari raamatuga võrreldes keskendub

7 „Sajandi saja sõnalavastuse“ valikuprintsiibid varieerusid üsna laial skaalal: murrangulisus, uudne esteetika, esinduslikkus, publikumenu, retseptiooninihked lavastuse kaasaja ja pikema teatriloo võrdluses, särav näitlejakooslus, lavastuse ühiskondlik taust jm. Kuna tegemist on rohkete fotodega illustreeritud kogumikuga, mängis lavastuste valikul muu hulgas otsustavat rolli pildimaterjali kvaliteet ja kättesaadavus (Neimar 2007: 5–7). Koostaja on teose nii nutikalt komponeerinud, et jagub võimalusi peatuda tunduvalt rohkemal kui sajal lavateosel, samuti arvukatel loovisikutel ja rollidel – kas või nimetamisi.

Saro veelgi silmatorkavamalt Tallinna ja Tartu teatrielule. Seega saab siinkohal taas kinnitust 20. sajandi lõpukümnendite Euroopa teatrilugudele väidetavalt üldomane printsiip: kajastatakse eelistatult suuremates keskustes paiknevates teatrites aset leidnud ja põhjalikumalt dokumenteeritud teatrisündmusi (Fischer-Lichte 2004: 3). Üldises plaanis liiguvadki pea kõik eesti teatriloo olulisemad üldkäsitlused (Adson 1958, Tormis 1978, Kask 1987, Rähesoo 2011, Pesti 2018) samuti suuremaid-olulisemaid üksikteatreid pidi. Selles mõttes toovad Neimari ja Saro raamatud, mis seavad mõlemad fookusesse lavastuse kui artefakti⁸, eesti teatrikirjutusse kumbki omal moel värskemaid tuuli ja mitmekesisemat vaadet ning – mis on samuti oluline – autoritel jagub traditsioonilise teatriloo narratiiviga võrreldes mõnevõrra rohkem tähelepanu näitlejatele.

Küsisin kunagi ammu ühe rahvusvahelise konverentsi kuluaarivestluse käigus Willmar Sauterilt, kas Rootsisis on tehtud publikuküsitlusi selle kohta, mida inimesed oma vaatajakogemusest (pikemas) tagasivaates enim mäletavad ja esile toovad. Vastus kõlas: reeglina näitlejaid ja lavakujundust. Paradoksaasel moel tundub eesti teatrikirjutus/arvustus eriti viimastel kümnenditel olevat teatrile ja teatriajaloole just neis küsimustes mõneti võlgu jäänud. Näiteks aastaraamatus „Teatrimärkmik“ (alates 1980ndatest „Teatrielu“) kirjutati 1970. aastatel päris tihti lavakujundusest ning ajakirjas Teater. Muusika. Kino ilmus eeskätt 1980ndatel – 1990ndate alul küll juba mõnevõrra harvemini – kunstiteadlaste lühiülevaateid teatrikunstnike loomingust nii meil kui ka mujal. Samuti avaldasid mõlemad väljaanded järjepidevalt rollivaatlusi (Teater. Muusika. Kinos oli pikka aega lausa eraldi rubriik „Näitleja ja tema roll“) ning loomingulisi portreelugusid – praegu hoiab teatrist kirjutajate tsunftist seda tava vapralt elus vaid Pille-Riin Purje. Samuti näib tänapäeval nappivat näitlejaloomingu üldistatumaid ülevaateid; varasemast meenuvad mitmed selleteemalised artiklid näiteks Karin Kase ja Lilian Velleranna sulest (Kask 1983, Vellerand 1992, Vellerand 2003).⁹

Näitlejaloomingu jäädvustamine ja analüüs kipuvad aga teatrilugudeski jääma vaeslapse ossa. Maailma mastaabis süvenes alates 1930. aastatest arusaam lavastajast kui lavastuse autorist, mistõttu ka teatriuurimuses nihkus rõhk valdavalt lavastajaloomingule, jättes näitleja/etendaja loomingulise tee ja töö pigem varju (Sauter 2004: 41–43) – seega võib osutada küllaltki suurele ja põhimõttelisele lahknevusele teatriajaloo väljakujunenud kaanoni ning vaatajaskonnale tegelikkuses korda läinu ning meelde jäänu vahel. Eesti kultuuriruumis, kus teatriajaloo problemaatika pole kunagi väga põletavalt esiplaanil olnud, on Nigol Andresen osutanud – esialgu küll varasema rahvusliku teatriloo uurimisega seoses – vajadusele

8 Siinkohal tekib võrdlus ajakirjaniku ning teatri- ja kirjanduskriitiku Ilmar Mikiveri poolt aastakümnete eest paguluses, ajakirjas Mana väljapakutud võimaliku loeteluga eesti teatriloo n-ö representatiivsetest lavastustest: Koidula teater: „Saaremaa onupoeg“ – Wiera teater: „Udumäe kuningas“ – Vanemuine: „Tuulte pöörises“ – Estonia: „Hamlet“ – Hommikteater: „Ilgavene inimene“ (Mikiver 1959: 139).

9 Meie kultuuriajakirjandusest on peaaegu kadunud kunagised tavapärased teatriinimeste juubelilood, millesse võib tagasivaates suhtuda küll nii ja naa – üks nad olid ka üsna eri laadis või eri vaatenurgast kirjutatud –, aga mis teatriloo seisukohalt täitsid siiski ühe tänuväärt lisaallika rolli.

uurida lavastuste puhul põhjalikumalt ka näitlejaloomingut (Andresen 1956: 1829). Aastaid hiljem, arvustades Lea Tormise monograafiat „Eesti teater 1920–1940. Sõnalavastus“, naaseb Andresen taas küsimuse juurde näitlejakunsti ebapiisavast käsitlesest teatrilugudes, sõnastades ka optimistlikuma tulevikuperspektiivi: „Näitlejate kunstnikuisiksuste ja meisterlikkuse vaatlemine seoses teatri arenguga tervikult on sootuks uus suur ülesanne, mille täitmiseni ehk ka jõutakse, kui teatri üldine ajalooajaloo on valmis.“ (Andresen 1979: 440)¹⁰ Soomes on ilmunud Pirkko Koski ulatuslik ülevaateos „Näyttelijänä Suomessa“ (2013), mis kaardistab rahvusliku näitlejaloomingu ligi sajandipikkuse arengukaare. Sedalaadi uurimusi võiks meilgi agaramalt ette võtta – kui mitte kogu rahvusliku teatriloo mastaabis, siis alustuseks kas või teatud ajajätkudele keskendudes.

Osutan sellega seoses aeg-ajalt tõstatunud küsimusele ühelt poolt laiemal, tavapärasemal, üldpilti kaardistaval, „normaalajaloolisemal“ (Rähesoo 2011: 9) alusuuringusel¹¹, nn makroajaloo (Fischer-Lichte 2011: 59) ja teisalt probleemikesksema, eriuuringuslikuma lähenemise, nn mikroajaloo vahekorral. Mikroajalood tähistavad väiksemamahulisi, kuid samavõrd tähenduslikke teatriloolisi käsitlusi. Eesti teatriloo kontekstis võib mikroajalugudena määratleda¹² nii ühe teatri lugusid (nt Talts 2000, Tonts 2006, Leppik 2006, Jürisson 2010, Pesti 2014, Purje 2015), ühe loovisiku biograafiaid (nt Purje 2004, Vellerand 2008, Neimar ja Purje 2009, Avestik 2011, Purje 2013, Laasik 2014, Avestik 2017, Epner, E. 2022), ühe lavastuse dokumenteeritud lugusid – n-ö lavastuse portree ja/või monograafia vormis (nt Tormis 1988, Vellerand 2006, Purje 2019), ühe kirjaniku lavatõlgenduste lugu teatriajas (Kask 1964)¹³ kui ka konkreetse (klassikalise) lavateose tõlgenduste ülevaadet (Järv 1979, Järv 2006). Samuti sobituvad mikroajaloo alla eesti lasteteatrite, harrastusteatrite või pagulas-teatrite lood, aga ka näiteks eesti teatrihariduse ajalugu.

Just mikroajalugude kaudu on võimalik esitada uusi küsimusi ning mõttes läbi mängida värskemaid lähenemisi ja meetodeid. Näiteks uuemate ühe teatri lugude seas on Madli Pesti Kuressaare teatri käsitlus traditsioonitruum, Pille-Riin Purje Noorsooteatri / Linnateatri juubeliraamat astub aga oma n-ö mosaiikteatriloolise kokkupaneku poolest mõneti sugulusse Neimari „Sajandi

10 Aastakümneid tagasi on Nigol Andresen pannud kirja ka järgmised read: „Alalises vahetus kontaktis publikuga, on näitleja enam oma publiku otsusele alluv kui kirjanik või maalija. Publiku vastumõjud näitlejale on endastmõistetavad. Seega ei tarvitse näitlejat vaadelda oma publiku vastandina, vaid publiku elu, mõistmise, ellusuhtumise osalisena.“ (Andresen 1956: 1826) Tõsi, ta esitab selle teesi taas seoses eesti vanema teatriloo, kuid mõttekõik mõjub üldhaaravana. Ja kas ei seostu see ka näiteks Willmar Sauteri teatrisündmuse-kontseptsiooniga?

11 Seejuures ongi tunnustatud alusuuringute puudumisest tingitud nn sundvalikuid – näiteks loobumist kontseptuaalsemast või probleemikesksema käsitlusviisist (Rähesoo 2011: 9, Tormis 2015: 11).

12 Järgnevad valiknäited on toodud peamiselt lähemast kaasajast.

13 Karin Kase uurimus Shakespeare'i tõlgendustest Eesti teatris ilmus 1964. aastal ja kui mõelda, et järgmised ligi kuus aastakümnet on selles vallas toonud arvestatavat teatriloolist lisa, on aeg analüüsivaks ülevaateks eesti lava-seikspiraana edasisest kulust enam kui küps. Tõsi, oma panuse sellesse mikroajaloolise teemasse on artiklite näol andnud näiteks Jaak Rähesoo ja Maris Peters. Eelnevalt lähtudes võiksime aga samavõrd küsida kas või eesti lava-ibseniaana järele – taas osutan ühele põhjanaabrite üllitisele, Hanna Korsbergi toimetatud artiklikogumikule „Ibsen Suomessa“ (Helsingi 2006) –, ent sedalaadi teema-asetusi leiaks veel mitmeid.

saja sõnalavastusega“. Purje teost struktureerivad omamoodi teemakobarad („Antigone ja Tiina“, „Elektra ja Johanna“, „Tango väikses häärberis“, „Samuel Pliuhkam ja Felix Ormusson“), autori käekirjale omaselt põimub raamatus seoseid eri aegade lavastuste, samuti ühe või teise lavastaja-näitleja eri loometööde vahel; punase joonena läbib raamatut tantsu kujund.

Siia sobib vaherepliik kujundikasutuse kohta teatrikirjutuses. Humanitaarias on kujunditunnetus üldiselt mitmetähenduslikum, nõtkem ja mängulisem. Nii peab Patrice Pavis metafoorsust ka teatrikriitikas loomulikuks, kuna kujundi kaudu tekib otsesem ja teadlikum suhe etenduse ja/või lavastusega, samas kui liigsesse kujundlikkusesse kaldumine võib eelmainitud sidet nõrgestada (Pavis 1993: 100, 102). Metafoor teatrikirjutuses (sh teatriaaloos) teeb ühelt poolt panuse lugeja kujutlusvõimele – sageli ka kultuurimälule – ning teisalt kujutab endast katset määratleda seni veel sõnastamatut. Tegelikuses sõltub kujundi, võrdluse või allusiooni kandvus ikkagi igast konkreetsest juhust.

Loovisikute staatust või kuvandit teatriloos aitavad luua ja toetada nii teatriinimeste memuaarid ja autobiograafiad kui ka biograafiad, mis on kõik ühtlasi kultuurimälu kandjad. Karin Kask on tõdenud: „ei tohiks karta mälestusi, mis on alati subjektiivsed ja võivad olla vastuolulisedki. Ajalugu tuleb kirjutada üles ka selliste mälestuste abil.“ (Kask 1988: 14) Just teatrirahva mälestusi ilmus isegi nõukogude aja üldise memuaaridenappuse taustal suhteliselt palju, eriti 1960.–1970. aastatel.¹⁴ Mitmed neist toimivad tänaseni tõhusate allikatena rahvusliku teatriloos üldise narratiivi isikupärastamisel ja elavdamisel. Samuti on kõnealuseid teoseid kõrgelt hinnanud akadeemiline kirjandusteadus¹⁵, tõstes neis teatri- ja kultuurilooliselt väärtusliku üldistuse ja veenvuse kõrval esile ka aja- ja isikukujutuse värvikust ning sõna- ja kujundieredust – viimast näiteks eriti Voldemar Panso raamatu „Portreed minus ja minu ümber“ (Tallinn 1975) puhul (Tavel 1987: 428–429).

Rahvusvahelistes üldajaloo uurimustes on biograafiate usaldusväärsus küll ajuti küsimärgi alla seatud, kuid samavõrd on levinud arusaam, et ajalugu poleks olemas ilma biograafiliste sissevaadeteta (Rotberg 2010: 305). Biograafiat on nimetatud lausa kõige aredamaks ajaloonarratiivi vormiks (Prestwich 2010: 330) ning (auto)biograafia ideaalvariandina nähtud seda, kui peategelase elukäigu ja tegevuse kujutus põimub tekstis loomuldasa tema kaasaegsete omadega (Rotberg 2010: 323).

Teatrilooliste dokumentide ja tagasivaadetega (mälestustega) seoses tasub aga silmas pidada ka allikate suhtelisust ning ilmutada uurijana vajalikul määral allikakriitilisust. Rahvusvahelises teatriteaduses on näitlejabiograafiates nähtud avaldumas nii tugevat kallet müüdi loome suunas kui ka võimalikku balansseerimist jutustamise ja omalaadse retrospektiivse näitemängu vahel (Woods 1989).

¹⁴ Küllap annab see asjaolu muu hulgas märku teatriinimeste staatusest toonases ühiskonnas – või õigem oleks vist öelda rahvuslikus kogukonnas.

¹⁵ Teatriinimeste autobiograafiad liigitab – vähemasti osaliselt – kirjandustekstide alla ka näiteks Thomas Postlewait (1989: 253).

Piltlikustamiseks erinevaid võimalikke autoripositsioone (teisisõnu jutustaja ja/või tegelase rolle), toon kaks näidet meie rahvuslikust teatrikirjutusest. Vanemast teatrilooast August Wiera teatritrupi näitejuhi Hugo Techneri 19. sajandi lõpust pärit üsnagi halvustavad ja üleolevad kirjapanekud oma toonaste trupikaaslaste kohta (Techner 1974: 25, 30–31), mis mõjuvad otsekui „jumaliku“ kõiketeadja või kohtuniku seisukohavõt. Hoiakulise vastukaaluna, pigem ühe n-ö kaasamängija positsioonilt kirjutatust (mis on üldisemas plaanis ka ülekaalus) mainigem Karl Menningu käe all alustanud näitleja ja lavastaja Eduard Türgi mälestusraamatu (Türk 1964) empaatilist ja veenvat inimkujutust, sealhulgas mitmeid eredaid, lugeja kujutusvõimet ergutavaid rolli- või lavastuste stseenikirjeldusi.

Tänapäeval on teatriinimeste isikulood võtnud sageli pigem laiendatud aja- kirjandusliku (mh suuresti meelelahutusliku) intervjuu kuju, mispuhul paraku napib teatrilooliselt kõnekas aine. Nõnda tekitab siinkirjutajas pisukese kahjutunde, kui näiteks Voldemar Panso lavastustes suuri olulisi rolle kehastanud Tõnu Aava mälestusteraamatus „Aplaus teile“ (Tallinn 2010) pole koostööst Pansoga kuigivõrd juttu.¹⁶ Samas pakub Margot Visnapi koostatud Eino Baskini varaseim mälestusteraamat „Raudeesriide taga“ (Pärnu 1993) hulgi tabavaid ja ilmekaid tähelepanekuid Pansost kui lavastajast ja pedagoogist. Eelöeldust koorubki välja teatriloolise teose koostaja-toimetaja või (ajakirjanduslikus kontekstis) küsitleja teatrihuvi ja -teadmiste tähtsus.

Omanäolise positiivse näitena suhtelisest lähiminevikust viitan Inna Taarna sulest pärit n-ö mitmik- või põlvkonnabiograafia „Draamateatri kuus tippnäitlejannat“ (Tallinn 2010). Seda raamatut väärtustab muu hulgas üks tänuväärne võte: Katrin Välbe, Linda Tubina, Meta Lutsu, Lisl Lindau, Aino Talvi ja Ellen Liigeri loometeede kronoloogiat piltlikustavad koondtabelid alates 1920. aastate algusest kuni 1940ndate lõpuni. See mõjub ühe mõeldava lahendusena kunagi eravestluses Reet Neimari sõnastatud küsimusele, mis puudutas teatriuuriat erialast proovikivi: kuidas kirjutamise, toimetamise ja õpetamise käigus ikkagi võimalikult mõjusalt edastada-vahendada just nimelt teatriajaloo kulgu ja sündmuste sünkroonsust selles? Kiputakse ju sageli käsitlema nii lavastajaid ja näitlejaid kui ka teatriinstitutsioone pigem eraldi, üksikhaaval – nii et seosed samas ajas ülejäänud teatrimaastikul toimunuga võivad jääda hajusaks. Taarna raamatus läbi kümnendite üksteisega rööbiti jooksvad näitlejannade rolliloetelud aitavad nende lavaloomingu üheaegsust märgatavalt paremini tunnetada ja teadvustada.¹⁷

Teatriloolise teadmise vahendamisel on mind aastaid huvitanud veel üks teema: **teksti ja pildi vahetamine ja koostamine teatriloo. Düsseldorfis Teatrimuuseumi töötaja Winrich Mieszies on meie teatri- ja muusikamuuseumi rahvusvahelisel seminaril väitnud, et olles teatri kaduvuse tunnustajaks, on**

16 Annan endale seejuures aru, et teatriloo on väljapaistvaid isikuid, kelle puhul võidakse ilmselt mõelda ka nõnda: temast on juba niigi väga palju ja põhjalikult räägitud – mida mina ikka oskan uut või olulist lisada?

17 Olen analoogilist võtet või abimaterjali kasutanud kõrgkooli eesti teatriajaloo loengutes (näiteks lavastajaisikute puhul) ja kogenud, et tudengitele näib sellest tõepoolsest tuge olevat.

teatrifotol kõige avaram haare: uuringute järgi asendab see lõpuks vaataja isiklikku mälu ning teisalt peegeldab hea teatrifoto omal moel ka kollektiivset mälu (Teatrifoto... 2011: 3).

Tundlik tekstiline kirjeldus koos väljendusrikka teatrifotoga võivad mõjuda eripärase sünteesina, mis võib tekitada tunde: ma olen seda lavastust näinud (ka siis, kui ei ole). Sellestasamast on veidi teise nurga alt kõnelnud Elmo Nüganen: „on rida selliseid lavastusi, mida ma pole näinud, kuid mille kohta ma olen midagi lugenud, ja need võivad mind isegi rohkem mõjutanud olla kui reaalselt nähtud teater. Olen neid näinud oma kujutluses, fantaasias, äärmisel juhul mingit katkendit filmilindil või videos.¹⁸ Seal olen siis endale konstrueerinud puuduva osa.“ (Nüganen 2010: 193–194) Siinkirjutaja põhimõtteliselt samalaadsesse isiklikku, ent teksti ja sellega liituvat pildireala koosmõju kogemusse kuuluvad Reet Neimari artikli mahtu rolliportree Jüri Järveti Claudiusesest Voldemar Panso lavastatud „Hamletis“ Noorsooteatris 1966. aastal (Neimar 1972) ja Lea Tormise artikkel Adolf Šapiro Tšehhovi-lavastusest „Kolm öde“ Draamateatris 1973 (Tormis 1976). Šapiro lavastust olen küll teismelisena oma silmaga näinud, aga selle mälestuse taaselustamisel on Tormise kirjutisest läbi aegade tuntavat tuge olnud. Mõlema teatrikirjutise puhul rakendub-toimib sama võte: autoriteksti toetab lugeja kujutlust käivitav fotoseeria lavahetkedest – sünkroonis tsitaatidega pildile jäädvustatud stseenis kõlanud tege-laskõne tekstist.¹⁹ Eeltoodud näited on pärit teatrikriitikast, aga neisse on tõenäoliselt teadlikult kodeeritud mõlema autori pürgimus jäädvustada rolli või lavastuse olemus ja areng teatriloo tarbeks.

Püstitasin kollektiivse monograafia „Eesti sõnateater 1965–1985“ toimetajana (I köide: Tallinn 2015; II köide valmimas) endale küsimuse: kas ja kuidas saaks tekste ja pildimaterjali omavahel siduda nii, et need vastastikku parimal moel suudaksid vahendada-võimendada-taasluua kas kunagise lavastuse atmosfääri, mõne misanstseeni märgilist tähendust, kõnekat lavametafoori või näitleja rolliloome nüansse?²⁰ Fotosid oli soov panna teosesse võimalikult ohtralt: umbes 300 pilti 500 käsikirjalehekülje kohta (ligikaudu selline vahekord saigi I köites teoks).

Varasematele kapitaalsematele teatrilugudele illustratsioonide puudust kindlasti ette heita ei saa, küll aga torkab silma erinevusi fotode paigutamisel teksti. Adsoni „Teatriraaamatus“ (1958) leidub umbes 215 tekstilehekülje kohta päris arvestataval määral illustratsioone, sealhulgas sadakond fotot – enamasti on need vahetahvritel, mõnel juhul ka tekstis. Fotosid lavastustest on umbes 60, lisaks on aga üllatavalt arvukalt esindatud šaržid (ligi 40), kunstnikeks Redo (Felix-Karl) Randel (peamiselt

18 Nagu öeldud, võib sama mulje tekkida ka fotode kaudu.

19 Kirjeldatud põhimõtte järgi – fotod pluss tekstitsitaadid – on omal ajal kokku pandud ning teatri- ja muusikamuuseumis tallel (fond T406) üle 120 lavastuse fotodokumentatsioon suureformaadiliste albumitena. Neis on jäädvustatud Voldemar Panso, Epp Kaidu, Kaarel Irdi, Ilmar Tammuri, Grigori Kromanovi, Mikk Mikiveri, Vello Rummo, Jaan Toominga, Evald Hermaküla, Kalju Komissarovi, Raivo Trassi, Ingo Normeti, Kaarin Raidi, Priit Pedajase, Merle Karusoo, Adolf Šapiro jt lavastusi.

20 Staažika eesti teatrifotograafi Harri Rospu sõnul on temagi jaoks olulisim lavakujundi kinnipüüdmine ning etenduse atmosfääri tabamine (Teatrifoto... 2011: 6).

tema sulest on teatriinimeste portreed), samuti Gori, Romulus Tiitus jt. Adsoni valik johtus mõistagi paguluses realselt kättesaadavast. Pildiliselt on raamatus kaetud ajajärk alates Vanemuise ja Estonia seltside tegevusest, olulistena torkavad silma fotod teatrimajadest, päris palju on isiku- ja rolliportreesid.²¹ Kokkuvõttes on tege- mist mõjuva teksti- ja pildidünaamikaga ning ega näiteks šarže – vähemasti mitte nii arvukalt – meie teatriraaamatutest muidu kuigivõrd leiagi.

Lea Tormise „Eesti teater 1920–1940“ (Tallinn 1978) ja Karin Kase „Eesti teater 1940–1965“ (Tallinn 1987) on mõlemad mahukad ja usaldusväärased ühe-autori-teatri- lood: umbes 500 lehekülge trükiteksti ja ka pilte enam-vähem samas suurusjärgus, vahemikus 125–140. Teosed kannavad aga oma aja kirjastamispoliitika märke: pildimaterjal on Tormise raamatus esitatud kolme ja Kase teatriloo üheainsa suure kronoloogiliselt ja/või institutsioonide järgi komponeeritud pildiploki või -poognana – pilt ja tekst on seega mõlemal juhul teineteisest lahku löödud. Kase raamatus torkab silma rohkem suureformaadilisi (rolli)portreesid ja isegi üks šarž.²²

„Sajandi sada sõnalavastust“ (2007), nagu öeldud, on rikkalikult fotodega illust- reeritud; kirjastuse algne idee oligi teha pigem pildialbum. Illustratsiooniderohkus iseloomustab ka Rähesoo raamatut „Eesti teater. Ülevaateteos“ (2011): 800 lehekülge ilmestab ligi 425 fotot (need valis Heidi Aadma). Võrdlev pilk muukeel- setele teatrilugudele näitab, et pildilisust võib peegeldada juba pealkiri: „Oxfordi illustreeritud teatriajalugu“ (1995, tõlge eesti keelde 2006). Soomes ilmus 2010. aastal kapitaalne „Suomen teatteri ja draama“ (toimetajad Mikko-Olavi Seppälä ja Katri Tanskanen) ning mõlemast eelmainitud teosest leiab ühe tänuväärt print- siibi: pikad informatiivsed pildiallkirjad, mis pakuvad põhitekstile arvestatavat lisainfot (mõneti sai seda rakendatud ka „Eesti sõnateater 1965–1985“ I köites). Oxfordi teatriloo on tõepoolest külluslikult illustratsioone, soomlaste teatrilugu seevastu hämmastab oma pildinappusega: ligi 430 lehekülje kohta leiab kõigest 21 fotot-illustratsiooni.

„Eesti sõnateatri 1965–1985“ puhul on olnud teadlik siht teksti ja pilti maks- maalselt siduda, vältida juhuslikkust või formaalsust (mõttekäike nagu: „sellest lavastusest võiks ehk olla mingi pilt...“), esitada mitte paraadlikke või muul moel n-ö kanooniliseks muutunud (portree)fotosid.²³ Seetõttu üritati leida vähem kasutatud ülesvõtteid ja värskemaid rakursse, otsiti uudsemaid vaatenurki – muu hulgas ka teatrimajadega seoses.²⁴

21 „Lavastuspiltidest on eelistatud neid, kus näitlejad oma osades esitavad karaktersemat.“ (Adson 1958: 228)

22 Enno Lehise joonistus Ants Lauterist Eesti Riiklike Kunstiansamlite seinalehes (märtsist 1942).

23 Kui ajaloonarratiivi, sealhulgas näiteks biograafiate puhul on teadvustatud võimalust libastuda varasemate (pahatihti ka pinnapealsemate või faktivigaste) tõlgenduste pimesi usaldamisel ja/või kriiti- kavabas ülevõtus (Rotberg 2010: 320), siis põhimõtteliselt sama võib juhtuda fotode vm pildimaterjaliga seoses: kui teatriloo hakkavad pidevalt ringlema ühed ja samad ülesvõtted, võivad needki muutuda tõlgenduslikult automaatseiks või kulunuiks (vt nt Wiles 2010: 225, 235). Ilmselt tuleb aga nõustuda ka tõdemusega, et ükskõik, kuidas teatriuurija ei püüaks kaanonile vastanduda, kummitab see teda ikkagi (Hoogland 2017: 66).

24 Teatrimajade fotod, eeskätt kaanefotodena, loovad omakorda sisulise visuaalse järjepidevuse varasemate eesti teatrilugude kujundustega (Adson 1958, Tormis 1978, Kask 1987).

Kokkuvõtteks võib küsida, kas ja kuidas seostub eelöeldu nüüdiskultuuri, eeskätt teatrikultuuri ajaloostamise problemaatikaga. Kuigi ajad, paradigmad ja teooriad muutuvad, on põhjust teadvustada ka varasemaid praktikaid, sealt vajadusel üht-teist taaselustades või õppides. Kultuuri ajaloostamisega seotud küsimuste kõrval võiksime seega mõelda ka varasemate praktikate nüüdistamisele. Olen igati päri Luule Epneriga, et teatriloo kirjutamisel võiks eelistada lähenemisviiside paindlikku kombineerimist ning seejuures pole põhjust välistada ka traditsioonilist empiirilise-positivistlikku käsitlust, mis võib mõnel puhul olla sobiv või piisav (Epner, L. 2013: 29). Ka digiajastul ei pruugi kõrvale heita esmapilgul ehk vanamoodsana mõjuvaid lähenemisi – sealhulgas näiteks teatriloomingu ja loovisikute tundlikku ja tunnetuslikku jäädvustamist-kirjeldamist ja dokumenteerimist, küsitlemist ja portreeterimist, muu hulgas fotode toel. Mu senine toimetaja- ja õppejõukogemus on kinnitanud usku teksti ja pildi kokkukõla, vastastikku tasakaalustava rolli võimalustesse teatriaaloos.

Lõpetaksin soovi või isegi üleskutsega: tegutsedes küll visalt rahvusliku teatriloo ja nüüdisteatri üldkaardistamisega, tasub sellega rööbiti pürgida kontseptuaalsete, teema- või probleemikesksete eriuurimuste poole. Samas on ülioluline, et ei katkeks teatripärimuse korje (mis tahes vormis) ning et sealhulgas saaksid kokku kogutud näiteks eri aastakümnete jooksul eri teatriinimestega tehtud nn loomingu- ja sühholoogilised ankeedid. „Üldine ajaloopilt“ ei saa aga kunagi „valmis“ ning teatriloo leidub küllaga teemasid ja valdkondi, mis ootavad kas (üldistavat) taasmõtestamist, aktualiseerimist või lausa avastamist.

Kirjandus

- Adson, Artur 1958. *Teatriraaamat. Ajalugu ja isiklikke kogemusi*. Stockholm: Vaba Eesti.
- Andresen, Nigol 1956. Teatriaalo uurimise probleeme. – *Looming*, nr 12, lk 1818–1829.
- Andresen, Nigol 1979. Eesti teatri ajalugu. – *Looming*, nr 3, lk 438–440.
- Avestik, Rait 2011. *Sulev Luik*. Tallinn: Tänapäev.
- Avestik, Rait (koost) 2017. *Aarne Üksküla*. Tallinn: Fotosulg.
- Epner, Eero 2022. *Lembit Ulfsak*. Tallinn: Caligari OÜ.
- Epner, Luule 2013. Kuidas kirjutada teatriaalo? – *Eesti teatriteaduse perspektiivid*. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, lk 26–39.
- Fischer-Lichte, Erika 2004. Some Critical Remarks on Theatre Historiography. – S. E. Wilmer (toim), *Writing & Rewriting National Theatre Histories*. Iowa City: University of Iowa Press, lk 1–16.
- Fischer-Lichte, Erika 2011. Teatrihistoriograafia ja etenduse analüüs: erinevad valdkonnad, ühised lähenemisviisid? Tlk Silver Rattasepp. – Luule Epner (koost), *Valitud artikleid teatriuurimisest*. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, lk 55–68.
- Freshwater, Helen 2003. The Allure of the Archive. – *Poetics Today* 24 (4), lk 729–758.
- Hoogland, Rikard 2017. What Do Theatre Autobiographies Conceal? – *Nordic Theatre Studies*, kd 29, nr 1, lk 64–80.
- Järv, Ants (koost) 1979. „Libahunt“ teatris ja kriitikas. Tallinn: Eesti NSV Teatriühing, Eesti Raamat.
- Järv, Ants 2006. *August Kitzbergi „Tuulte pöörises“ 100*. Tallinn: Eesti Keele Sihtasutus.
- Jürisson, Ain 2010. *Draamateatri raamat. Teatrist ja teatriperest aegade voolus*. Tallinn: Eesti Draamateater.
- Karja, Sven 2020. *Eesti teatrite repertuaar aastatel 1986–2006*. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.
- Kask, Karin 1964. *Shakespeare Eesti teatris*. Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus.

Kask, Karin 1979. Millest räägivad kogemused. – *Sirp ja Vasar*, 21. IX.

Kask, Karin 1983. Tagasivaade põlvkondade vahetuse piirimaile näitlejaloomingus. – *Teatrimärkmik* 1980. Tallinn: Eesti NSV Teatriühing, Eesti Raamat, lk 276–286.

Kask, Karin 1987. *Eesti nõukogude teater 1940–1965. Sõnalavastus*. Tallinn: Eesti Raamat.

Kask, Karin 1988. Vastab Karin Kask. – *Teater. Muusika. Kino*, nr 4, lk 5–15.

Koski, Pirkko 1995. Tekstistä esitykseksi – teatterihistorian tulkintaa. – *Helmi. Simpukka. Joki. Kirjallisuushistoria tänään*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, lk 91–101.

Laasik, Andres 2014. *Teatri vang. Leo Kalmeti kirjutamata elulugu*. Tallinn: Hea Lugu.

Leppik, Helle 2006. *Ugala aja lugu*. Viljandi: Viljandi Draamateater Ugala.

Mikiver, Ilmar 1959. Artur Adsoni „Teatiraamat“. – *Mana*, nr 2, lk 138–140.

Neimar, Reet 1972. 50-aastase Jüri Järveti kuningas Claudius. – *Teatrimärkmik* 1968/69. Tallinn: Eesti NSV Teatriühing, Eesti Raamat, lk 204–228.

Neimar, Reet (koost) 2007. *Sajandi sada sõnalavastust*. Tallinn: Eesti Entsüklopeediakirjastus.

Neimar, Reet; Purje, Pille-Riin 2009. *Jüri Järvet. Narr ja Kuningas. Stseene ühest näitlejasaatusest*. Tallinn: Eesti Teatriliit.

Nüganen, Elmo 2010. Elmo Nüganen. – *Lavakooliraamat. 2. 12 intervjuud Lavakunstikooli õpetajatega*. Tallinn: Eesti Teatriliit, Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia Lavakunstikool, lk 161–218.

Pavis, Patrice 1993. *Languages of the Stage. Essays in the Semiology of the Theatre*. New York: Performing Arts Journal Publications.

Pesti, Madli 2014. *Kuressaare teatrielu: 18. sajandi kooliteatrist 21. sajandi linnateatrini*. Kuressaare: Kuressaare Linnateater.

Pesti, Madli 2018. *Eesti teatri 100 aastat*. Tallinn: Post Factum.

Postlewait, Thomas 1989. *Autobiography and Theatre History*. – T. Postlewait, B. McConachie (toim), *Interpreting the Theatrical Past. Essays in the Historiography of Performance*. Iowa City: University of Iowa Press, lk 248–272.

Postlewait, Thomas 2011. Ajalookirjutus ja teatrisündmus: algõpik kaheteist kõva pähkliga. Tlk Liina Jääts. – Luule Epner (koost), *Validud artikleid teatriuurimisest*. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, lk 17–40.

Prestwich, Michael 2010. Medieval Biography. – *Journal of Interdisciplinary History*, XL:3 (Winter), lk 325–346.

Purje, Pille-Riin 2004. *Jüri Krjukov. Rolliportreed ja mälestuskillud*. Tallinn: Eesti Teatriliit.

Purje, Pille-Riin 2013. *Velda Otsus – nimi eesti kultuuris*. Tallinn: Eesti Teatriliit.

Purje, Pille-Riin 2015. *Olla! 50 mälestust ja mälestuste mälestust: Eesti NSV Riiklik Noorsooteater / Tallinna Linnateater 50*. Tallinn: Tallinna Linnateater.

Purje, Pille-Riin 2019. *Vesiroos ja Paas. Raamat Elmo Nüganeni lavastusest „Karin. Indrek. Tõde ja õigus. 4“*. Tallinn: Tallinna Linnateater.

Rotberg, Robert I. 2010. Biography and Historiography: Mutual Evidentiary and Interdisciplinary Considerations. – *Journal of Interdisciplinary History*, XL:3 (Winter), lk 305–324.

Rähesoo, Jaak 2011. *Eesti teater. Ülevaateos. 1*. Tallinn: Eesti Teatriliit.

Sauter, Willmar 2004. Theatre Historiography: General Problems, Swedish Perspectives. – S. E. Wilmer (toim), *Writing & Rewriting National Theatre Histories*. Iowa City: University of Iowa Press, lk 29–46.

Talts, Leida 2000. *Pärnu teatrilugu 1875–1991*. Tallinn: Scriptum.

Tavel, Lehte 1987. Kirjanduslik publitsistika ja dokumentalistika. – *Eesti kirjanduse ajalugu. V köide. 1. raamat. Eesti nõukogude kirjandus*. Tallinn: Eesti Raamat, lk 415–450.

Teatrifoto... 2011 = *Teatrifoto kunsti ja ajaloo jäädvustajana digisajandil. Eesti Teatri- ja Muusikamuuseumi rahvusvaheline seminar 29. novembril 2011*. [Teesid.] Käsikiri, artikli autori valduses.

Techner, Hugo 1974. Hugo Techneri elukäik. – *Kui päikest sõelaga tehti ehk kuidas „Vanemuises“ möödunud aastasajal rahva rõõmuks ja kasuks näitemängu mängiti*. Tallinn: Eesti NSV Kultuuriministeerium, Teatri- ja Muusikamuuseum, lk 21–33.

Tonts, Ülo 2006. *Kolmkümmend aastat teatriehitamist. „Vanemuise“ sõnateatrist 1955–1986*. Tartu: Teater Vanemuine.

Tormis, Lea 1976. Draamateatri „Kolm öde“ mõnede ajalooliste ja praeguste võrdluskoordinaatidega. – *Teatrimärkmik* 1973/74. Tallinn: Eesti NSV Teatriühing, Eesti Raamat, lk 75–111.

Tormis, Lea 1978. *Eesti teater 1920–1940. Sõnalavastus*. Tallinn: Eesti Raamat.

Tormis, Lea (koost) 1988. „Inimene ja jumal“ 1962. *Dokumendikogumik V. Kingissepa nimelise Tallinna Riikliku Akadeemilise Draamateatri lavastusest*. Tallinn: Eesti Raamat.

Tormis, Lea 2006. *Teatrimälu*. (Eesti mõttelugu 67.) Tartu: Ilmamaa.

Tormis, Lea 2015. Töörühma juhi saatesõna. – *Eesti sõnateater 1965–1985. I köide. Teatriprotsess: taustad, ilmingud, peegeldused. Lavastajaportreed*. Tallinn: Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia lavakunstikool, Eesti Teatriliit, Eesti TA Underi ja Tuglase Kirjanduskeskus, lk 7–12.

Türk, Eduard 1964. *Sinilindu püüdmis. Teatrimälestusi*. Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus.

Vellerand, Lilian 1992. ... kuid näitleja jääb. – *Teater. Muusika. Kino*, nr 11, lk 18–29.

Vellerand, Lilian 2003. Memuaarset ja muud tausta seoses „Isade ja poegadega“. – *Teatrielu* 2002. Tallinn: Eesti Teatriliit, lk 235–251.

- Vellerand, Lilian (koost) 2006. „Tants aurukatla ümber“. *Dokumendikogumik Draamateatri lavastusest*. Tallinn: Eesti Teatriliit.
- Vellerand, Lilian (koost) 2008. *Mikk Mikiver. Teater*. Tallinn: Eesti Teatriliit.
- Wiles, David 2010. Seeing is Believing. The Historian's Use of Images. – C. M. Canning, T. Postlewait (toim), *Representing the Past. Essays in Performance Historiography*. Iowa City: University of Iowa Press, lk 215–239.
- Woods, Leigh 1989. Actor's Biography and Mythmaking. The Example of Edmund Kean. – T. Postlewait, B. McConachie (toim), *Interpreting the Theatrical Past. Essays in the Historiography of Performance*. Iowa City: University of Iowa Press, lk 230–247.