

Uralica 1
Helsingiensa

Lähivertailuja 18

TOIMITTANEET
HELLE METSLANG
JA RIHO GRÜNTAL

HELSINKI 2008

Suomalaiset näytelmät virolaiskriitikoiden silmin

VARJA AROLA

Helsingin yliopisto

Teatteritaiteelle ominaista on katoavuus – kun näytelmää ei enää esitetä, se lakkaa olemasta. Jäljelle jäävät kenties teksti ja rekvisiitta, muistot, talenteet, kuvat ja kirjoitukset, mutta itse esitykset katoavat.

Osa tiedosta, joka muuten häviäisi esitysten mukana, säilyy teatteriarvosteluissa. Arvosteluja lukemalla ei tosin voi tutkia itse esityksiä, ei voi esimerkiksi päätellä ohjaajan pyrkimyksiä tai arvioida näyttelijöiden suorituksia, sillä arvostelut ovat subjektiivisia, yhden ihmisen senhetkisestä näkökulmasta kirjoitettuja tulkintoja esityksestä. Niiden sisältämää kuvausta, tulkintaa ja arviointia on usein mahdotonta erottaa toisistaan. Silti arvostelut omalla subjektiivisella tavallaan kirjoittavat historiaa: ne tallentavat kulttuurikeskustelua ja heijastavat aikakautensa asenteita ja makua.

Tässä artikkelissa tarkastelen, millaisia jälkiä suomalainen draama on jättänyt virolaiseen teatterikeskusteluun. Miten suomalaiset näytelmät on otettu vastaan Viron lehdistössä ja millä tavoin suomalais-virolaiset kulttuurisuhteet näkyvät arvosteluissa? Millaisia taustoja vasten näytelmiä on tulkittu? Onko draamatekstien suomalaisuudella merkitystä?

Artikkelin pohjana käytän pro gradu -työtäni *Suomalaisen draaman vastaanotto Viron lehdistössä vuosina 1991–2001* (Arola 2004), jossa tutkin virolaisissa teattereissa tuotettujen suomalaisten näytelmien saamia arvosteluja virolaislehdissä ja erityisesti taustoittamista kritiikin keinona. Tarkasteltava ajanjakso ei ole pitkä, mutta siihen mahtuu monenlaisia tuotantoja ja vaihtelevaa vastaanottoa.

Tuona aikana Virossa ensi-iltansa saaneista suomalaisnäytelmistä ilmestyi kaikkiaan 67 arvostelua virolaisissa lehdissä. Arvostelut julkaistiin lehdissä Eesti Aeg, Eesti Ekspress, Eesti Päevaleht, Hommikuleht, Kultuurileht, Meie Maa, Meie Meel, Postimees, Päevaleht, Pärnu Postimees, Rahva Hääl, Sakala, Sirp, Sõnumileht, Teater Muusika Kino, Virumaa Teataja, Õhtuleht ja Äripäev.

Enin osa suomalaisen draaman kritiikeistä ilmestyi valtakunnallisissa päivälehdissä: Postimees julkaisi arvosteluista 12, Eesti Päevaleht ja sen edeltäjät Päevaleht, Rahva Hääl ja Hommikuleht yhteensä 17. Kulttuurilehti Sirpissä arvosteluja oli yhteensä kahdeksan.

Kritiikkien lukumäärä ei suoraan kuvasta kaikkea suomalaisen draaman saamaa huomiota Viron lehdistössä. Kritiikkien lisäksi lehdissä ilmestyi mainostavia uutisia, teatterintekijöiden haastatteluja, mielipidekirjoituksia, uutisia ja muita esityksiä sivuavia lehtijuttuja.

Vuosina 1991–2001 suomalaista draamaa esitettiin Virossa sekä opiskelija-, harrastaja- että ammattilaisvoimin kaikkiaan kymmenessä eri teatterissa, kuudessa eri kaupungissa. Näytelmiä esitettiin eniten kaupunginteattereissa, mutta myös Viron Draamateatterissa (Eesti Draamateater), komediateatteri Vanalinnastuudiossa, Tarton ylioppilasteatterissa ja vaihtoehtoteatterin mainetta nauttivassa Von Krahl -teatterissa. Tuotantoja eli produktioita tehtiin yhteensä 22, siis keskimäärin kaksi vuodessa. Ohjaajia oli lähes yhtä monta kuin produktioitakin. Ohjaajista Ingomar Vihmar, Kalju Komissarov ja Vello Rummo tarttuivat suomalaiseen draamaan useammin kuin yhden kerran.

Virolaisiin teattereihin otetaan suomalaista draamaa kohtalaisen ennakkoluulottomasti. Vuosina 1991–2001 ohjelmistoissa oli sekä uusia että vanhoja suomalaisia tekstejä niin tutuilta kuin tuntemattomiltakin kirjailijoilta. Näytelmistä suuri osa oli Virossakin kuuluisien kirjailijoiden kirjoittamia, mutta mukana oli myös marginaalisia draamatekstejä. Ohjelmistoissa olivat Virossa yleisesti tunnetut klassikot Juhani Ahon *Rautatie*, Hella Wuolijoen *Niskavuoren naiset*, Aleksis Kiven *Seitsemän veljestä* ja *Nummisuutarit* sekä dramatisointi Aino Kallaksen novellista *Bernhard Riives*, joka Virossa tunnetaan paremmin kuin Suomessa.

Esitettiin myös tunnettujen kirjailijoiden vähemmän tuttuja töitä, kuten Mika Waltarin näytelmää *Omena putoaa*, Maiju Lassilan *Ikiliikkujaa*, Eino Leinon *Joulua* ja Jalmari Finnen *Pitkäjärveläisiä*. Klassikkoa versioi Antti Salon *Kullervo*. Näyttämölle päätyi myös moderneja näytelmiä, kuten Bengt Ahlforsin ja Johan Bargumin *Onko Kongossa tiikereitä?*, Paavo Rintalan *Pitkä matka Veronaan*, Eeva-Liisa Mannerin *Poltettu oranssi*, Jouko Turkan *Osta pientä ihmistä* ja Rosa Liksommin *Family Affairs* sekä dramatisoinnit Timo K. Mukan romaanista *Laulu Sipirjan lapsista* ja Antti Tuurin pienoisornaanista *Marraskuun loppu*. Uusien draamatekstien joukossa oli muutama virolaisille suhteellisen tuntematon teos: Liisa Laukkarisen *Härkä ja hyvä mies*, Michael Baranin *Tyttömütantti*, Tauno Yliruusin *Kesäillan valssi* ja Ilkka Pitkäsen *Tavallisia ihmisiä*.

Teatterikritiikki ja sen tehtävät

Martin Esslin (1981: 200) on todennut kritiikin olevan niin moninaista, ettei sitä voi määritellä tarkemmin kuin diskurssiksi taiteesta. Mutta mikä sitten tekee kritiikistä kritiikin? Miten on mahdollista erottaa kritiikki muusta teatteriesitystä koskevasta lehtikirjoittelusta, kuten esittelyistä tai arvostelun muotoon muokatuista lehdistötiedotteista?

Patrice Pavis'n (1982: 97) mukaan teatterikritiikkejä ei yhdistä juuri muu kuin se, että niissä käytetään jotain esityksen tai teatteritekstin piirrettä kimmokkeena oman kriittisen äänen vapauttamiseksi. Juuri tuo kriittisen äänen kuuluminen riittää mielestäni teatterikritiikin vähimmäisehdoksi, sillä tarkempi määritelmä sulkisi ulkopuolelleen suuren osan arvosteluista. Jotta kirjoitusta voidaan pitää kritiikkinä, sen on oltava omakohtainen ja pyrittävä esityksen tai vähintään jonkin sen osatekijän analyysiin. Samankaltaisen näkemyksen on esittänyt Irwing Wardle. Hänen mukaansa teatteriarvostelun minimivaatimus on, että se antaa lukijalle käsityksen esityksestä ja että siinä on kriitikon omia arvioita (Wardle 1992: 50–51).

Teatterikritiikin keskeisimpiä tehtäviä on eräänlainen kuluttajaneuvonnan antaminen. John W. Auchinclossin mukaan teatteriarvostelun täytyy antaa mahdollisimman objektiivinen kuvaus esityksestä; arvostelun tärkein tehtävä on arvioida ja kuvailla näytelmää niin, että lukija voi päätellä, haluaako mennä katsomaan sitä vai ei. Arvioimisen ja kuvailemisen lisäksi kriitikon on vertailtava esitystä muihin saman näytelmän produktioihin. (Auchincloss 1985: 572–573.) Wardlen (1992: 5) mukaan kuluttajaneuvonnan antaminen on jopa lehtikritiikin ainoa kiistatta hyödyllinen tehtävä. Toinen teatterikritiikin merkittävä tehtävä on antaa katsojalle mahdollisia näkökulmia esityksen tulkintaan. Kriitikon roolia lukustrategian, tai tarkemmin katsomisstrategian, tarjoajana on korostanut muun muassa Marvin Carlson (1989: 95).

Kritiikin tehtäviä ja niiden toteuttamismahdollisuuksia määrittävät osin julkaisuväylä, kohdeyleisö ja ilmestymisaikataulu. Julkaisukanavan asettamien rajoitusten perusteella voidaan erottaa toisistaan lehtikritiikki ja akateeminen kritiikki. Näin tekee muun muassa Göran Sörbom, jonka mukaan lehtiarvostelun ja ainakin tietyn tyyppisen akateemisen arvostelun välillä on merkittäviä eroja. Lehtikritiikin ominaislaatu käykin hyvin ilmi, kun sitä verrataan akateemiseen kritiikkiin. Sörbomin mukaan akateemisen kritiikin kirjoittaja työskentelee jo olemassa olevan tulkintaperinteen sisällä, kun taas uuteen teokseen tarttuvan lehtikriitikon työtä leimaa epävarmuus teosten ominaislaadusta ja arvosta. Lehtiarvostelu on sidoksissa päivänpolttaviin aiheisiin tai uusiin teoksiin, kun taas akateemisen kritiikin aiheen voi valita vapaammin ja kirjoittamiseen voi varata enemmän aikaa. Akateemisen kritiikin tehtävä on laajentaa ja syventää olemassa olevia tulkintamalleja ja kehittää uusia. Akateeminen arvostelu voi käyttää yksittäistä teosta vain esimerkkinä teorioita rakentaessaan, kun taas lehtiarvostelun painopiste ei voi olla teoreettisissa pohdinnoissa. (Sörbom 1983: 33).

Tarkastelujaksonani, vuosina 1991–2001, virolaisissa lehdissä julkaistiin akateemista kritiikkiä vain yhdestä suomalaisesta näytelmästä: Jouko Turkan näytelmästä *Osta pientä ihmistä* (*Connecting people*). Siitä ilmestyi kaksi arvostelua kulttuurilehdessä Teater Muusika Kino. Muut

suomalaista draamaa koskevat arvostelut julkaistiin päivä- tai viikkolehdistä – ne ovat siis lehtiarvosteluja, jotka on kirjoitettu suuren yleisön luettaviksi lehden ilmestymishetkellä.

Lehtiarvostelun Göran Sörbom määrittelee uutiseksi taidetapahtuman sisällöstä. Määritelmän mukaan lehtikritiikki on sanoma- tai aikakauslehdessä julkaistu ajankohtaista taidetapahtumaa käsittelevä teksti, jossa kuvaillaan, luokitellaan ja arvioidaan taideteokset ja koko taidetapahtuma. Lehtikritiikin tehtävä on tiedottaa ajankohtaisen taidetapahtuman sisällöstä niin, että lukija voi arvostelun perusteella päätellä, onko hän kiinnostunut tapahtumasta.

Sörbomin mukaan lehtiarvostelun kuuluu luokitella taidetapahtuma ja arvioida se kyseisten luokittelujen valossa. Luokittelulla Sörbom ei tarkoita pelkästään teoksen tai tapahtuman genren määrittelyä, vaan huomattavasti laajempaa ja monitasoisempaa erittelyä. Luokittelu on taideteoksen kuvailua ja tulkintaa niin, että teoksen ominaispiirteet tuodaan esille ja sen suhde muihin teoksiin ja taiteen ulkopuoliseen maailmaan käy ilmi. Siten teos kytketään arvostelun lukijan kokemuspäiriin ja lukijalle tarjotaan tulkintamalli (Sörbom 1983: 29–31).

Sörbomin luokittelun käsite vastaa taustoittamisen eli kontekstualisoinnin käsitettä, jonka avulla tässä artikkelissa valotan suomalaisen kulttuurin ja muiden esityksen kontekstien asemaa näytelmien tulkinnaissa.

Taustoitus antaa näkökulmia esityksen tulkintaan

Esityksen kuvaileminen, arvioiminen, tulkinta ja taustoittaminen – tai Sörbomin termein siis luokittelu – ovat teatteriarvostelijan keinoja toteuttaa kritiikin mielestäni olennaisimmat tehtävät, kuluttajaneuvonnan antaminen ja lukustrategian tarjoaminen.

Taustoitus on esityksen tarkastelemista suhteessa johonkin esityksen kannalta relevanttiin kontekstiin eli yhteyteen tai taustaan. Taustoitusta rajoittavat esityksen sisältämät mahdollisuudet sekä kriitikon kyky ja halu hyödyntää niitä. Jotta kriitikko voisi taustoittaa esityksen ammat-

timaisesti, on hänen tunnettava kontekstit, joita vasten esitystä on mielekästä lukea.

Hannu Harjun (2000: 30) mukaan esityksen konteksteja ovat esimerkiksi taiteilijan työ kokonaisuudessaan, esitysaika ja -paikka sekä esityksen poliittinen, yhteiskunnallinen, psykologinen tai ideologinen sisältö. Jacqueline Martin ja Willmar Sauter (1995: 96–99) jakavat esityksen kontekstit teatterikonteksteihin ja teatterin ulkoisiin konteksteihin. Teatterin ulkoisia konteksteja ovat kulttuuri ja elinympäristö kokonaisuudessaan. Elinympäristö on konteksteista laajin. Se on yhteiskunnallinen konteksti, johon kuuluvat talous, politiikka ja sosiaalista elämää säätelevät seikat. Elinympäristö sisältää kaikki muut kontekstit: kulttuurikontekstin ja sen sisällä teatterikontekstit. Kulttuurikonteksti käsittää kaikki taiteen alat, instituutiot ja ideologiat.

Teatterikontekstit viittaavat esityksen asemaan teatterimaailmassa. Martinin ja Sauterin mallissa ne jakautuvat edelleen käsitteelliseen, rakenteelliseen ja konventionaaliseen kontekstiin. Käsitteellinen konteksti viittaa yksittäisten teattereiden ja koko teatteritaiteen asemaan yhteiskunnassa. Rakenteellinen konteksti taas kattaa teatterielämän järjestäytymisen, kuten teattereiden omistussuhteet ja lukumäärän, kauden pituuden, yleisörakenteen ja teatteriinpääsymahdollisuudet. Konventionaalista kontekstia ovat muun muassa ohjelmistot, genret ja tyylit sekä näytelmäkirjallisuuden ja näyttelemisen konventiot. (Martin – Sauter 1995: 96–99.)

Taustoitus, eli esityksen tarkastelu sen konteksteissa, antaa esitykselle merkityksiä. Taustoittamalla näytelmän kriitikko ehdottaa katsojalle näkökulmia näytelmän katsomiseen ja suuntaa siten sen vastaanottoa. Taustoituksella on kiinteä suhde esityksen ymmärtämiseen; ilman kontekstia mikä tahansa teksti jää merkitykseltään hämäräksi. Toisaalta kontekstualisointi voi olla yksipuolista ja ylitulkitsevaa, jolloin se peittää merkityksiä alleen.

Se, miten kriitikko esityksen taustoittaa, kielii paitsi kriitikon omista tiedoista, arvostuksista ja miellelyhtymistä, myös siitä, millaiseksi hän olettaa arvostelun lukijan. Taustoittaminen edellyttää aina valintaa:

esityksen kaikkia konteksteja ei ole mahdollista käsitellä lehtiarvostelussa.

Suomalaisen draaman kontekstit

Kaikki Virossa tuotetut suomalaiset näytelmät voidaan taustoittaa liittämällä ne virolaiseen tai suomalaiseen kulttuuriin – näytelmiä on mahdollista tulkita sekä suomalaista että virolaista kulttuuritaustaa vasten. Kulttuuri- ja yhteiskuntakontekstien lisäksi kriitikon valittavana on suuri joukko muita esityksen taustoja. Millaisia valintoja kriitikot tekevät ja miksi?

Tutkimissani arvosteluissa taustoittaminen oli tiuhaan käytetty analysointikeino. Kaikkien 67 arvostelun joukossa oli vain yksi, jossa esitystä ei lainkaan taustoitettu. Suurin osa näytelmistä yhdistettiin suomalaiseen kulttuuriin ja yhteiskuntaan tavalla tai toisella, vähintään mainitsemalla kirjailijan alkuperä. Suoria viittauksia virolaiseen kulttuuriin ja yhteiskuntaan oli vähemmän, mutta muutaman näytelmän arvosteluissa virolainen kulttuuri oli kuitenkin tulkintaa hallitseva konteksti.

Muita taustoja, joihin suomalainen draama virolaislehtien arvosteluissa liitettiin, ovat näytelmän aikaisemmat produktiot, draamateksti, esityksen genre, samankaltaiset näytelmät, samojen tekijöiden työt, muu taide ja viihde, teatterin ohjelmisto, esitys- ja teatteriperinne, näytelmätekstin historia, esityspaikka ja -aika sekä kirjailijan ja ohjaajan elämäkerralliset tiedot.

Kutakin produktiota tarkasteltiin useassa eri kontekstissa. Kontekstit eivät yleensä olleet saman arvoisia, vaan jotain tai joitain niistä käsiteltiin laajemmin kuin muita. Kriitikot tekivät samankaltaisia painotuksia, mikä osoittaa, että esityksen ominaisuudet vaikuttavat taustoittamiseen ratkaisevasti – ammattikriitikko tuntee esityksen kontekstit, vaikka hänen työtään Sörbomin mukaan leimaakin ”epävarmuus teosten ominaislaadusta ja arvosta” (Sörbom 1983: 33).

Aino Kallaksen novellista dramatisoitu *Bernhard Riives* kytkettiin arvosteluissa virolaiseen kulttuuriin, Viron historiaan ja kansanluontee-

seen, sillä se kertoo virolaisen talonpojan nousemisesta saksalaisaatelin sortojärjestelmää vastaan. Viron Draamateatteri (Eesti Draamateater) Mikk Mikiver ohjasi produktion vuonna 1992, neuvostovallan lopullista murenemistä seuraavana vuonna. Koska Mikiver oli virolaisen teatterin tunnustettu uranuurtaja, oli toinen tärkeä tulkintakonteksti *Bernhard Riivesin* arvosteluissa Mikiverin muut ohjaustyöt.

Nimekkäiden ohjaajien töitä analysoitiin ensisijaisesti suhteessa heidän aiempiin ohjauksiinsa. Vaikka Juhani Ahon *Rautatie* tunnetaan Virossa suomalaisena klassikkona, ei suomalaisella kulttuurikontekstilla ollut juuri sijaa kritiikeissä, sillä produktion ohjasi yksi maan arvostetuimmista teatterintekijöistä, Evald Hermaküla (Viron Draamateatteri 1993). Kun teknisen teatterin tienraivaajana tunnettu Peeter Jalakas vuonna 1994 ohjasi *Seitsemän veljestä* Rakveren teatteriin, tarkasteli kritiikki näytelmää lähinnä ohjaajan töiden ja esityserinteen konteksteissa. Jalakasille tunnusomainen keino, videoprojisointi, oli tuolloin Rakveressa uutta ja kokeellista. Ohjaajan töiden ja esityserinteen lisäksi *Seitsemän veljeksien* keskeinen tausta oli Kiven romaani, joka on virolaisille erittäin tuttu ja läheinen. Läheisyyttä todistavat kriitikko Andres Laasikin sanat:

Seitsemän veljestä on virolaisille muutakin kuin kirjallisuuden suurteos. Suomalais-virolaisten kulttuurisuhteiden ansiosta Kiveä voi pitää hitusen myös virolaisena klassikkona. (Laasik, Eesti Päevaleht 18.9.2001.)¹

Seitsemän veljestä kuului pitkään pakolliseen koululukemistoon, ja sitä on vuosikymmenten kuluessa ohjattu virolaisissa teattereissa lukuisia kertoja. Jalakasin jälkeen näytelmän ohjasi vuonna 2001 Kalju Komisarov Tallinnan kaupunginteatteri (Tallinna Linnateater). Produktion oli Viron teatterikorkeakoulun (Eesti Muusikaakadeemia Kõrgem Lavakunstikool) opiskelijoiden opinnäytetyö. Kritiikeissä näytelmää verrattiin muihin opinnäytetöihin, mutta ensisijaisesti sitä kuitenkin tarkasteltiin suhteessa Kiven romaaniin. Romaani oli olennaisessa asemassa

¹ Kritiikkien suomennokset ovat kirjoittajan.

myös *Seitsemän veljeks*en vuoden 1994 produktion ja *Nummisuutarien* (Rakveren teatteri 2000) kritiikeissä. Teksti tuntuukin nousevan arvosteluissa esille aina, kun se on kriitikolle ennalta tuttu. *Seitsemää veljestä* ja *Nummisuutareita* tulkittiin vahvasti suomalaista kulttuuritaustaa vasten, sillä Kiven kansallinen merkitys tunnetaan Virossa.

Eino Leinon *Joulun* (ohjaus Jaan Tooming, Vanemuine 1993) kritiikeissä pohdittiin, miten kirjailijan tyyli ja taiteelliset pyrkimykset välittyvät dramatisoinnista. Kukaan neljästä kriitikosta ei kyseenalaistanut näkemystä, jonka mukaan esityksen tulee jäljitellä draamatekstiä tyylliltään ja tunnelmaltaan. Leinon töiden nouseminen keskeiseksi taustaksi kritiikeissä johtui paitsi hänen tunnettuudestaan Virossa myös käsiohjelmasta, jossa Leinon taiteellista ajattelua käsiteltiin laajasti. Pitkälti kirjailijan töiden kontekstissa tarkasteltiin myös *Laulua Sipirjan lapsista* (ohjaus Ingomar Vihmar, Ugala 1998). Ennen ensi-iltaa oli järjestetty tiedotustilaisuus, jossa Timo K. Mukan tuotannosta, elämänvaiheista ja persoonasta kerrottiin. Kriitikot tunsivat Mukan töitä entuudestaan ja etsivät näytelmästä Mukalle ominaisia piirteitä. Kirjailijan tuotantoon keskittyi myös *Niskavuoren naisten* (ohjaus Vello Rummo, Endla 1992) ainokainen kritiikki. Painotuksen syynä oli kriitikon oma tausta: arvostelun oli kirjoittanut Wuolijoki-tutkija Oskar Kruus.

Liisa Laukkarisen *Härkä ja hyvä mies* oli Helle-Reet Helenurmen monologi Viron Draamateatterissa (ohjaus Ellu Puudist, 1992). Kritiikoita se ei suuremmin kiinnostanut, arvosteluja ilmestyi kaksi. Esityksen taustoina nähtiin monologi lajityyppinä sekä näyttelijän aiemmat työt. Voi ajatella, että näyttelijän asema esityksessä korostuu juuri monologissa, jossa katsoja kiinnittää huomionsa vain yhteen esiintyjään. Näyttelijäntyö hallitsi myös Bengt Ahlforsin ja Johan Bargumin näytelmän *Onko Kongossa tiikereitä?* arvosteluissa (ohjaus Aarne Üksküla, Vanalinnastudio 1991). Näytelmää esittivät Jüri Karindi ja Peeter Tedre. Toinen tärkeä konteksti oli teatteri Vanalinnastudion ohjelmisto, joka kriitikoiden mielestä oli kipeästi piristyneen tarpeessa. Kriitikot katsoivat, että *Onko Kongossa tiikereitä?* sopi kohottamaan teatterin profilia ja ryhdistämään sen epävakaa tilaa.

Rosa Liksomien *Family Affairsista* (ohjaus Andres Lepik, Endla 2001) käyty vilkas julkinen keskustelu pyöri näytelmän rivoksi koetun kielen ympärillä. Kielenkäytön pohdinta hallitsi ainokaista arvosteluakin niin, että se peitti kaiken muun alleen.

Paavo Rintalan näytelmän *Pitkä matka Veronaan* (ohjaus Peeter Tammearu, Ugala 1993) kritiikeissä käsiteltiin näytelmän yleisinhimillistä sanomaa: muistojen merkitystä ihmiselle ja rakkauden kantavaa voimaa kovassa maailmassa. *Pitkä matka Veronaan*, samoin kuin Michael Baranin *Tyttömutantti* (ohjaus Raivo Trass, Endla 1996) ja Antti Tuurin *Marraskuun loppu* (ohjaus Ingomar Vihmar, Ugala 2000) saivat palstatilaa, kun kirjailijat vierailivat ensi-illoissa. *Tyttömutantti* oli Viron kantaesitys. Arvosteluissa analysoitiin henkilöhahmojen välisiä suhteita, pohdittiin näytelmän sanomaa ja kerrottiin kirjailijasta. Michael Baran esiteltiin nuoreksi, uuden sukupolven näytelmäkirjailijaksi. Tällaiset taustatiedot, kuten muukin taustoitus, muokkaa lukijan näkökulmaa näytelmään – nuorelta uuden sukupolven kirjailijalta odotetaan helposti nuorekasta ja uudenlaista draamaa.

Harrastajavoimin tehdyt produktiot eivät houkutelleet kritikoita. Mika Waltarin veijarikomedia *Omena putoaa* (ohjaus Vello Rummo, Endla 1992) sai osakseen kaksi pintapuolista arvostelua, joiden painopiste oli henkilöiden kuvailussa. Tauno Yliruusin *Kesäillan valssia* (ohjaus Väino Uibo, 1999) ja Maiju Lassilan *Ikiliikkujaa* (ohjaus Kaarel Kilvet, 2000) esittivät harrastajat Kuressaaren kaupunginteatterissa, ja näytelmät arvosteltiin vain paikallislehdissä. Kritiikeissä keskityttiin näyttelijäntyöhön ja paikallisen tekemisen arvoon. Tarton yliopiston draamastudiossa tehdystä Antti Salon *Kullervosta* (ohjaus Kalev Kudu, 1999) ei ilmestynyt ainoatakaan arvostelua.

Keskustelua ei herättänyt myöskään Eeva-Liisa Mannerin *Poltettu oranssi* (ohjaus Arvi Mägi, 1993) eikä Viljandin Ugala-teatteriin tehty Jalmari Finnen *Pitkäjärveläiset* (ohjaus Kalju Komissarov, 1999). *Poltettu oranssi* sai ensi-iltansa syksyllä 1993, jolloin Rakveren teatteri oli remontissa eikä sillä ollut omia tiloja. Syrjäinen esityspaikka, Haljalan seuraintalo, saattoi olla syynä siihen, ettei yhtään arvostelua ilmestynyt.

Pitkäjärveläiset oli yleisömenestys: sitä esitettiin Ugala-teatterin suurella näyttämöllä neljä kautta, syksystä 1999 kevääseen 2001, jonka jälkeen se kiersi vielä maakunnissa. Suuren yleisön ja kriitikkojen mielipiteet olivat ilmeisesti erilaisia, sillä näytelmästä ilmestyi vain yksi arvostelu, joka oli kaikkea muuta kuin mairitteleva. Kriitikko piti *Pitkäjärveläisiä* karkeana ja pinnallisena. Näytelmä kertoo suomalaisesta kylästä, jossa käy hilpeä parinmuodostus ja kansanomainen huumori kukkii. Suomi-tunnelman syventämiseksi esityksissä soi kansanmusiikki. Arvostelussa näytelmä taustoitettiin kytkemällä se muihin suuren näyttämön produktioihin, kansannäytelmien lajityyppiin ja suomalaiseen kulttuuriin.

Julkista keskustelua sen sijaan hämmensi Jouko Turkan *Osta pientä ihmistä*, jonka ohjasi Erik Söderblom Von Krahl -teatteri vuonna 2001. Sitä, samoin kuin Kiven *Nummisuutareita* ja Ilkka Pitkäsen *Tavallisia ihmisiä* (ohjaus Ingomar Vihmar, Von Krahl -teatteri 1999), tulkittiin pitkälti suomalaisessa kulttuurikontekstissa. Niiden arvosteluista välittyi samalla virolaisten Suomi-kuva.

Turkka toi säpinää teatterikeskusteluun

Von Krahl -teatterissa 15.1.2001 kantaesityksensä saanut Jouko Turkan *Osta pientä ihmistä* (*Connecting People*) kiinnosti virolaislehdistöä huomattavasti. Erik Söderblomin ohjaamaa näytelmää mainostettiin näyttävästi ennen ensi-iltaa, lehdet julkaisivat teatterin tiedotteita ja tekivät juttuja tulevasta kantaesityksestä. Myöhemmin ilmestyi arvosteluja, katsojahaastatteluja, artikkeli näytelmän taustoista sekä uutisjuttuja produktion vierailusta Helsingin Juhlaviikoilla.

Ennakkomainonta uhkui Turkan ja hänen näytelmänsä sensaatio-maisuuksi. Näytelmää mainostettiin myös tiedolla, että harjoitukset KOM-teatterissa olivat keskeytyneet eikä näytelmää kantaesitetty kotimaassaan. Joidenkin mainostavien kirjoitusten mukaan *Osta pientä ihmistä* oli jopa kielletty Suomessa.

Kaikki kritiikit olivat hyvin samansuuntaisia. Niissä nostettiin esille näytelmän poliittisuus, yhteiskuntakriittisyys sekä vahva sidos suoma-

laiseen kulttuuriin ja yhteiskuntaan. Tekstin tiivis yhteys suomalaisuuteen, lukuisat kulttuurisidonnaiset vihjeet, nähtiin ymmärtämistä haittaavana tekijänä. Toisaalta näytelmän sanomaa pidettiin niin yleisinhimillisenä, etteivät avautumattomat viitteet häirinneet katsomisnautintoa.

Kriitikot pohtivat suomalaisen ja virolaisen teatteriyleisön vastaanottokokemusten eroja ja katsoivat, että suurin ero syntyy kulttuuristen vihjeiden aukeamisesta ja hämäräksi jäämisestä. Omaa kulttuuritaustansa vasten suomalaiset näkevät näytelmässä merkityksiä, joita virolaiset eivät tunnista. Toisaalta virolaisten on helpompi pitää näytelmää allegoriana, kun viitteet jäävät vaille tosielämän vastineita.

Veiko Märkan mukaan virolaiselle vierasta on esimerkiksi kuva ylittehokkaista poliisivoimista ja suomalaisten jääkiekkohulluutta koskeva ironia. Kuitenkin virolainen katsoja löytää näytelmästä myös samastumisen kohteita: työhullun Taiston, puhdassydämisen pullonkerääjä Mällisen sekä tämän vähemmän puhdassydämiset kaatopaikkaelämään tottuneet kohtalotoverit. (Märka, Sirp 19.1.2001). Produktion katsottiin kuvastavan paitsi suomalaisuutta myös virolaisten käsityksiä siitä. Andres Maimikin mukaan Turkan teksti tiivistää virolaisten käsitykset suomalaisuudesta:

Kuten monet kriitikot ovat todenneet, Turkan teksti, hänen huumorinsa ja sanomansa – henkisyytensä, jos niin voi sanoa – on puhtaasti suomalaista. Jääkiekko, saunavihdat, kännykässä löpiseminen, humppa, Kekkos-vitsit, kurkku suorana karjuminen, naturalistinen huumori – Turkka on kuin kooste siitä, mitä me suomalaisuudesta tiedämme ja miten siihen suhtaudumme. (Maimik, Eesti Ekspress 15.2.2001.)

Osta pientä ihmistä nähtiin nykyaikaisen kapitalistisen yhteiskunnan vertauskuvana – yhteiskunnan, jossa ihmiset jakautuvat heikkoihin ja vahvoihin ja jossa heikot ovat ahdingossa. Kriitikot pitivät näytelmän yhteiskuntakriittisyyttä ansiokkaana. *Osta pientä ihmistä* miellettiin ennen muuta Turkan työksi, ja Turkkaa henkilönä käsiteltiin monessa

arvostelussa, kuten jo ennakkoesittelyissä oli tehty. Ohjausta ja näyttelijöiden työtä ei kritiikeissä juuri arvioitu.

Esityksen karskiksi koettu kielenkäyttö puhutti kriitikoita, eikä kukaan heistä jättänyt seikkaa mainitsematta. Yhteinen mielipide oli, että kiroilua oli paljon, mutta se ei ollut vailla merkitystä. Kriitikoiden mielestä rivo kielenkäyttö palveli näytelmän todenmukaisuutta ja poliittista terävyyttä ja sen tarkoituksena oli ilmentää taantumista, johon ihmisten syrjäytyminen johtaa. Lehdissä ilmestyi myös artikkeleita, joissa käsiteltiin pelkästään näytelmässä käytettyä kieltä. Iltaapäivälehti *SL Öhtuleht* esimerkiksi julkaisi sensaationhakuisen jutun, jossa erään liikemiehen kerrottiin kannelleen näytelmän törkeydestä kulttuuriministerille (Vainküla, Kirsti: Kas teil on ikka aimu, mis selles teatris sünnib? *SL Öhtuleht* 23.1.2001).

Nummisuutarit nostatti nujakan

Ingo Normetin ohjaama *Nummisuutarit* (ensi-ilta 14.1.2000 Rakveren teatterissa) sai kriitikot pohtimaan virolaisten Suomi-kuvaa ja Aleksis Kiven asemaa suomalaisessa ja virolaisessa kulttuurissa. Andres Pulver katsoi, että Kiven tuotanto on virolaisille toisaalta läheistä, toisaalta paikoin jopa käsittämätöntä. Yhtenä mahdollisena syynä käsittämättömyyteen Pulver piti suomalaisten ja virolaisten erilaista historiallista taustaa; sitä että virolaiset ovat olleet maaorjia kun taas suomalaiset eivät (Pulver, *Virumaa Teataja* 29.1.2000). Margus Kasterpalun mukaan virolaisyleisö arvioi esitystä toisesta näkökulmasta kuin suomalainen, sillä suomalaisyleisölle *Nummisuutarien* henkilöahmoilla on symbolinen merkitys ja repliikit ovat ennalta tuttuja (Kasterpalu, *Postimees* 19.1.2000).

Tietoisuus *Nummisuutarien* kansallisesta arvosta sai kriitikko Kaupo Meielin näkemään näytelmän tietopakettina suomalaisesta elämänmenosta. Näytelmän henkilöt sopivat Meielin käsitykseen suomalaisista:

Rakveren teatterissa suomalaiset näytettiin juuri sellaisina kuin Kivi heidät saattoi nähdä. Volli Käron esittämän suutarimestari

Topiaksen pojat Esko ja Iivari, näyttelijät Ardo Ran Varres ja Velvo Väli, olivat ehtoja suomalaisia. Siis niitä, joilla on vaalea takkutukka ja jotka ovat yhtä yksinkertaisia kuin se seppä, jota hysteerinen Kalevipoeg kiusasi. Varres esitti pohjoismaisesta yksioikoisuudesta pakahtuvaa tyhmänrehellistä nuorukaista ja Väli tämän viinaanmenevää veljeä. Heitä katsoessa käsittää, että heidän lakkinsa ja peruukkinsa eivät ole pelkästään älyttömiä, vaan myös sopivat heille. Aitoja suomalaisia olivat muutkin näyttelijät. Merkillinen poikkeus tosin oli Tiina Mälberg, jonka Jaana osasi pelata monitasoista peliä. – – Üllar Saaremäen hillitömät tanssikuviot saivat yleisöltä monet aplodit. Hänkin tuntui erottuvan näyttämön suomalaisista. Saaremäen Mikko Vilkastus petkutti kaveriaan Eskoa tyylipuhtaasti ja käytti tätä mielettömästi hyväkseen. Lopulta käsitin, että hän näyttelikin virolaista. (Meiel, Pärnu Postimees 22.9.2000)

Gerda Kordemets oli päinvastaisella kannalla ja harmitteli, että esitys rakensi kliseiden varaan. Hänen mukaansa teatteri olisi voinut vähän tuulettaa virolaisten Suomi-kuvaa eikä vahvistaa stereotyyppioita:

– – suomalaiset ovat maailman kansoista hitaimpia, kylmimpiä, vähiten seksuaalisia jne. He välttelevät fyysistä kosketusta, ja kuuluisasta tangostaankin he ovat onnistuneet karsimaan kaiken intohimon pois (verrattuna kaikeksi argentiinalaiseen tangoon). – – Suomalainen on tyhmänpuoleinen ja pikemminkin ahne vetely kuin antelias ja toimelias. Juoppo hän tietysti on joka tapauksessa. (Kordemets, Sirp 21.1.2000.)

Osa kriitikoista vertasi Kiven tekstiä ja esitystä keskenään. Esitys jäi tekstin varjoon: esitys oli kriitikoiden mielestä latteaa ja siitä puuttui Kivelle ominainen filosofisuus. Ylistävää kritiikkiä *Nummisuutarit* ei saanut, palstatilaa kyllä; mainoksia, esittelyjä ja kritiikkejä julkaistiin muuhun suomalaiseen draamaan verrattuna poikkeuksellisen runsaasti. Ylimääräistä huomiota *Nummisuutarit* sai, kun ensi-illan jälkeen teat-

terin vierasmajassa kehkeytyi tappelu suomalaisen ja virolaisen välille. Nujakka uutisoitiin lehdissä humoristiseen sävyyn: kerrottiin, että katsojat innostuivat näytelmästä liikaa ja riehuivat esityksen jälkeen *Nummisuutarien* malliin.

Stereotypiat rehottivat Tavallisissa ihmisissä

Von Krahl -teatterin *Tavallisia ihmisiä* (*Tavalised inimesed*, ensi-ilta 6.5.1999) perustui Ilkka Pitkäsen samannimiseen novelliin, ja sen ohjasi suomalaisesta kirjallisuudesta kiinnostunut Ingomar Vihmar. Kriitikeissä hallitsi kaksi tulkintaa: toisaalta näytelmä nähtiin kuvauksena Kekkonen ajan suomalaisista, toisaalta taas nykyajan ihmisen, vieraantuneen kaupunkilaisen, kuvana. Sven Karja kirjoitti yksikantaan, että näytelmä kertoo suomalaisista ja rakentuu virolaisten stereotyyppiselle käsitykselle suomalaisista (Postimees 12.5.1999). Kriitikissään Karja kuvaili henkilöahmoja, siis virolaisten käsitystä suomalaisista:

Kahdesta avioparista koostuva ihmistä muistuttava tuote, joka on alistunut sinisilmäisesti politiikan, median ja muiden yhteiskunnallisten järjestelmien aivopesuun, laahustaa näyttämöllä pitkin lohdutonta rutiininomaista rataansa. Nyt, kultaisessa keski-iässä, sen itsetuntoa ruokkivat illuusio turvallisesta perhepiiristä ja harhainen usko siihen, että kuka tahansa voi päästä vaikuttamaan, että kuka tahansa voi muuttaa tai parantaa jotain oleellisen tärkeää (tyyliin ”Jos olisin Kekkonen, panisin kaikki telkien taakse!”). He ovat ihmisiä, joihin alennusmyyntien järjestäjät ja yleisöpalstojen pitäjät voivat luottaa. Surullista ja hupaisaa samanaikaisesti. (Karja, Postimees 12.5.1999.)

Toiset kriitikot, Valle-Sten Maiste ja Mihkel Mutt, pitivät produktiota ennen muuta kertomuksena ihmisyydestä. Maisten (Sõnumileht 14.5.1999) mukaan näytelmä kertoi yksinkertaisista ja vieraantuneista, nimettömistä ja kasvottomista suurkaupunkilaisista ja oli vertauskuva nykyajan kyynisestä elämänasenteesta, kyynisyyden syistä ja olemuk-

sesta. Mutt (Sirp 14.5.1999) totesi henkilöhahmojen olevan kyllä erittäin suomalaismaisista – vakavia, asiallisia ja puheissaan liioittelevan perusteellisia – mutta piti niitä silti helppoina samastumisen kohteina, sillä näytelmän aihe oli yleisinhimillinen: tavallisen ihmisen ikaikainen eksistentiaaliahdistus.

Suomalaisuuden merkitys

Virossa tuotetut suomalaiset näytelmät on mahdollista kytkeä lukuisilla eri tavoilla kummankin maan kulttuurikonteksteihin. Tutkimissani kritiikeissä kytkökset virolaiseen ja suomalaiseen kontekstiin ovat luonteeltaan osin erityyppisiä.

Virolaisen kulttuurin ja yhteiskunnan kontekstiin oli lähinnä vain yksittäisiä, jotakin esityksen osa-aluetta taustoittavia viittauksia. Koko esityksen läpäisevänä tulkintakehyksenä virolaisuus oli kuitenkin kolmen produktion kritiikeissä. Ne olivat Aleksis Kiven *Nummisuutarit*, Jouko Turkan *Osta pientä ihmistä* ja Aino Kallaksen *Bernhard Riives*. Näytelmien *Nummisuutarit* ja *Osta pientä ihmistä* arvosteluissa käsiteltiin virolaiskatsojan vastaanottokokemusta: mietittiin, millä tavalla ja minkä tuttujen asioiden avulla juuri virolainen katsoja voi niin kulttuurisidonnaiset tekstit ymmärtää. *Bernhard Riivesin* kritiikeissä virolainen kulttuurikonteksti oli avainasemassa, sillä näytelmän tapahtumapaikka on Viro ja sen aihe, maaorjuus, liittyy Viron historiaan ja koskettaa eritoten virolaisia.

Suurin osa Virossa vuosina 1991–2001 tuotetuista suomalaisista näytelmistä yhdistettiin jollain tavalla suomalaiseen kulttuuriin ja yhteiskuntaan, mutta vain harvojen näytelmien kohdalla suomalaisuus oli olennainen tulkintakonteksti. Keskeinen tausta suomalainen kulttuuri oli vain näytelmien *Tavallisia ihmisiä*, *Pitkäjärveläiset*, *Nummisuutarit* ja *Osta pientä ihmistä* arvosteluissa.

Tavallisia ihmisiä perustuu Ilkka Pitkäsen novelliin, jonka tapahtumat sijoittuvat Kekkonen ajan Suomeen. Suomalaisuus ikään kuin toi näytelmän melankoliaan yhden harmaan sävyn lisää. Kulttuuristen kyt-

kösten takia muutama kriitikko piti *Tavallisia ihmisiä* suorastaan dokumenttina Suomesta. Jalmari Finnen *Pitkäjärveläiset* kriitikko luokitteli kansannäytelmäksi ja näki suomalaisen kansanluonteen ilmentäjänä. Arvostelija piti näytelmää pöhkönä pilailuna, mutta totesi samalla, että juuri suomalaiselle virolainen mieluiten nauraa. Suomalaisuus teki siis näytelmästä viihdyttävämmän kuin mitä se muuten olisi ollut. *Nummisuutarien* kritiikissä suomalainen kulttuurikonteksti hallitsi, sillä Aleksis Kivi tunnetaan Virossa Suomen kansalliskirjailijana ja *Nummisuutarit* kansalliskirjallisuutena. Jouko Turkan näytelmän *Osta pientä ihmistä* kritiikeissä suomalainen tausta hallitsi tulkintaa, sillä tekstissä on paljon viitteitä, joita ei voi ymmärtää tuntematta suomalaista kulttuuria.

Vuosina 1991–2001 esitettiin myös näytelmiä, joiden arvosteluissa suomalaisuuteen ei viitattu lainkaan. Sellaisia ovat Vanalinnastuudion *Onko Kongossa tiikereitä?*, Viron Draamateatterin *Härkä ja hyvä mies*, Kuressaaren kaupunginteatterin *Kesäillan valssi* ja Pärnun Endla-teatterin *Family Affairs*. Niistä kritiikkejä kirjoitettiin vain yksi tai kaksi kustakin, joten yleistyksiä taustoituksesta ei voida tehdä. Ahlforsin ja Bargumin näytelmän *Onko Kongossa tiikereitä?* kohdalla suomalaisuuden sivuuttamiseen on kuitenkin selvä syy: viron kielessä suomenruotsalaisista ei käytetä sanaa *soomlane*, 'suomalainen', vaan heidät mielletään pikemminkin ruotsalaisiksi. Näytelmässä ei myöskään ollut viittauksia Suomeen. Suomalaiset paikannimet oli vaihdettu virolaisiin ja henkilöiden nimet olivat neutraalit A ja B. Liisa Laukkarisen *Härkä ja hyvä mies* oli monologi, ja kumpikin sen saama kritiikki keskittyi näyttelijäntyöhön. Tauno Yliruusin *Kesäillan valssi* tuotettiin pienessä kaupunginteatterissa enimmäkseen harrastajavoimin. Kritiikki painottui paikallisiin tekijöihin, ohjaajaan ja näyttelijöihin. Rosa Liksonin *Family Affairsin* ainoa arvostelu, kuten muukin sitä koskeva lehtikirjoittelu, ruoti lähinnä esityksen rivoa kieltä. Roisia kieltä ei yhdistetty näytelmän suomalaisuuteen. Henkilöhahmot nähtiin arkkityyppeinä, joiden kulttuuritaustalla ei ole merkitystä.

Yleistettävyydellä ja produktion tarkastelemisella suomalaisessa kontekstissa oli aineistossani yhteys: näytelmää ei pyritty selittämään

suomalaisesta kulttuurista käsin, jos sen sanomaa pidettiin yleisinhimillisenä. Poikkeuksia tästä ovat Turkan *Osta pientä ihmistä*, jota pidettiin sekä erittäin kulttuurisidonnaisena että hyvin yleistyskykyisenä, ja *Tavallisia ihmisiä*, jossa nähtiin molemmat tulkintamahdollisuudet.

Kritiikeissä yleisin tapa viitata suomalaisen kulttuurin ja yhteiskunnan kontekstiin oli kirjailijan mainitseminen suomalaiseksi. Tavallista oli myös katsoa esitystä ikään kuin dokumenttina Suomesta ja suomalaisista. Suomalaisiksi miellettiin henkilöt näytelmissä *Rautatie*, *Nummisuutarit*, *Seitsemän veljestä*, *Pitkäjärveläiset*, *Tyttömutantti*, *Tavallisia ihmisiä* ja *Osta pientä ihmistä*. Syitä tällaiseen taustoittamiseen voi hakea näytelmien ominaisuuksista ja asemasta Virossa. *Rautatie*, *Nummisuutarit* ja *Seitsemän veljestä* tunnetaan Virossa suomalaisina klassikkoina. *Pitkäjärveläiset* sijoittuivat perinteiseen suomalaiskylään, näyttämöllä tanssittiin suomalaisia kansantansseja ja kansanmusiikki soi. *Tavallisia ihmisiä* ja *Osta pientä ihmistä* sisältävät hienojakoisia viitteitä, jotka eivät avaudu ilman suomalaisen kulttuurin tuntemusta. *Tyttömutantin* henkilöt vaikuttivat kriitikosta omituisilta, ja hän arveli sen johtuvan suomalaisesta absurdihumorista. Suomalaisuudella voitiin siis perustella ymmärrys- ja samastumisvaikeuksia.

Suomalainen kulttuuri ja yhteiskunta ovat kritiikin keskeinen tulkintakonteksti silloin, kun näytelmää pidetään erityisen kulttuurisidonnaisena; sen tapahtumat sijoittuvat Suomeen, näytelmällä arvellaan olevan suomalaisille kansallista merkitystä ja tekstissä on – tai kriitikot uskovat siinä olevan – viitteitä, joita ei voi ymmärtää tuntematta suomalaista kulttuuria. Suomalaisen draaman arvosteluista näkyy, että suomalaisessa kulttuurissa on virolaisille sekä tuttua että tuntematonta.

Kritiikit

Karja, Sven: Oleks mina Kekkonen.... Postimees 12.5.1999.

Kasterpalu, Margus: Kaheksateistkümmes: südamlük ja aeglane. Postimees 19.1.2000.

Kordemets, Gerda: Oi, kingsepa Esko ja teised Rakvere poisid. Sirp 21.1.2000.

Laasik, Andres: Seitse venda löödi utoopiast välja. Eesti Päevaleht 18.9.2001.

Maimik, Andres: Indrek Neiveldi paha uni. Eesti Ekspress, Areen, 15.2.2001.

Maiste, Valle-Sten: Teatriskoovitus. Sõnumileht 14.5.1999.

Meiel, Kaupo: Mitu soomlast ja üks eestlane. Pärnu Postimees 22.9.2000.

Mutt, Mihkel: Hiired rattal. Sirp 14.5.1999.

Märka, Veiko: Eepos Soome ühendajast. Sirp 19.1.2001.

Pulver, Andres: Hamletist ja Ilmetist. Virumaa Teataja 29.1.2000.

Vainküla, Kirsti: Kas teil on ikka aimu, mis selles teatris sünnib? SL Õhtuleht 23.1.2001.

Lähteet

Arola, Varja 2004: Suomalaisen draaman vastaanotto Viron lehdistössä vuosina 1991–2001. Kontekstualisointi kritiikin keinona. Pro gradu -tutkielma. Helsingin yliopiston suomalais-ugrilainen laitos.

Auchincloss, John W. 1985: See or Not to See: The Reviewer Can Help Us Decide. – Shakespeare Quarterly 36: 5, s. 571–573. Folger Shakespeare Library. Washington.

Carlson, Marvin 1989: Theatre Audiences and Reading of Performance. – Thomas Postlewait – Bruce A. – McConaiche (toim.), Interpreting the Theatrical Past. Essays in the Historiography of Performance, s. 82–98. Iowa City: University of Iowa Press.

Esslin, Martin 1981: A Search for Subjective Truth. – Paul Hernadi (toim.), What Is Criticism?, s. 199–211. Bloomington: Indiana University Press.

Harju, Hannu 2000: The Role of the Critic. The Function of Theatre Criticism as Applied to Newspaper Reviewing. Pro gradu -tutkielma. Helsingin yliopiston teatteritieteen laitos.

Martin, Jacqueline – Sauter, Willmar 1995: Understanding Theatre. Performance Analysis in Theory and Practice. Stockholm: Almqvist & Wiksell International.

Pavis, Patrice 1982: Languages of the Stage. Essays in the Semiology of the Theatre. New York: Performing Arts Journal Publications.

Sörbom, Göran 1983: Reviewing and its context. Some aspects of reviewing as social activity. Forskningsprojektet Kritik och konst. Nr 3. Institutionen för estetik. Uppsala Universitetet.

Wardle, Irving 1992: Theatre Criticism. Routledge. London and New York.