

Pealkirjaks laenasin kujundi Urmas Vadi näidendist „Nukitsamees 2”. Kui Nukitsamees hakkas Antsu nime all inimeste hulgas elama, saeti tal sarved maha. Aga need kasvasid tagasi! Ants kasutas võimalust ja meedia kasutas Antsu ning seati sisse sarvede kasvamist jälgiv sarvekaamera. Vadi sarvekaamera-kujund tundub mitmeti sobivat iseloomustama seda, millel hoiab silma peal 2013. aasta näidendilooming — kõige üldisemalt tugev isiklikkus, eheda ja pärise otsing. Vadi on irooniline, kuid mõnede teistegi autorite kirjutatud identiteediotsinguid saadab leebem või sarkastilisem muie.

Eesti Teatri Agentuuri andmetel esietendus Eesti teatrites 2013. aastal ligi 90 algupärandit, mis tähendab juba arvu poolest külluslikku aastat. Ka sisuliselt oli hea aasta — mõned rõomustavad muudatused, mõnedki väga head ja loodetavasti ajas kestma jäävad tekstid, uued autorid.

Alustan autoritest. Rõõm on näha nii rohkesti noori. Lavakunstkooli dramaturgiaõpe kannab vilja, sealt on tulnud Paavo Piik, Diana Leesalu, Kristiina Jalasto, Maria Lee Liivak, Andra Teede. Drakadeemia erakoolis on dramaturgioskusi õppinud Liis Aedmaa, Piret Jaaks, Mari-Liis Pärn, Mehis Pihla. Näitleja-lavastajataustaga on noorematest Kertu Moppel, Vallo Kirs, pisut vanematest Lauri Lagle. Autoriteatri vallast ehk oma lavastuste sõnalise osa autoritena nimetagem Anatoli Tafitšukki ja Liis Lindmaad, Kaisa Rooveri ja Siim Maatenit.

Domineerivad siiski aastaid esil olnud keskmise põlvkonna autorid, nagu Eero Epner, Urmas Vadi, Ivar Põllu, Anne Törnpu, Mart Aas, Martin Albus, Andri Luup. Andrus Kivirähkilt ei jõudnud lavale uut näidendit, aga pildil oli ta sellegipoolest — kahe tema romaani ainetel kirjutati libreto („Rehepapp” ja „Liblikas”), toodi välja uuslavastus (lastenäidend „Hiired pööningul”) ja täiesti erandlik fenomen on tema näidendite lavastuste pikk eluiga. Möödunud aastal oli „Eesti matused” 200. ja „Aabitsa kuke” 275. etendus (lavastati vastavalt 2002 ja 2004) — eesti teatris on selline mängukordade arv haruldus. Madis Kõivu lavastamata näidendite varu on endiselt kullasoon, Eesti Draamateatri Esimese lugemise sarjas esitati „Keskmängustrategia”.

Pole igapäevane, et dramaturgina astusid korraga üles mitu olulist prosaisti. Mullu siis Tiit Aleksejev, Indrek Hargla, Tõnu Õnnepalu, oma romaani „Vend” dramatiseerijana ka Rein Raud. Mida prosaistid dramaturgiasse kaasa toovad? Traditsioonilisi, ehk isegi konservatiivseid väärtusi, nagu vormidistsipliini, panoraamsust, suuri lugusid, usaldust ja täpsust sõna suhtes. Eesti teatritekstid on üldiselt üha argikeelsemad, üheks põhjuseks vahest see, et üha sagedamini sünnivad need trupi ehk mitme inimese koostöös, kirjus improvisatsiooniprotsessis, kuhu on kaasatud tei-

sedki teatrivahendid. Näitlejatest ja lavastajatest autorid tunnevad ja usaldavad neid teisi vahendeid, sõna ei jäägi võib-olla esiplaanile ja selle lihvimisele ei pühenduta. Loodan, et ma pole ülekohtune, aga mulle näib, et just rangema kirjutamiskooliga autorid toovad teatrisse rikkama keele — lisaks nimetatud prosaistidele ka Kõiv, Kivirähk, Vadi, viljakas tõlkija Martin Algus, laulusõnade autor ja teatriteadlase taustaga Ivar Põllu ning mitmekülgne, muuhulgas kunstiteadlase taustaga Eero Epner (kes pälvis Teatriliidu aastaauhinna oma 2013. aasta teatrikriitika eest). Lopsaka keelega õnnistavad dramaturgiat ka pärimusteemalised tekstid (näiteks Anne Türrpu ja Eva Klemetsi „Tokerjad”), kahju, et seekord polnud suuri murdekeelseid näidendeid.

Silmatorikav on naisautorite kasvanud hulk. Kristiina Jalasto, Diana Leesalu, Kertu Moppel, Tiina Tauraitte, Kristel Leesmend, Piret Jaaks, Andra Teede, Liis Aedmaa, Mari-Liis Pärn, Loore Martma, tuttavamate kirjutajatest Loone Ots, Heidi Sarapuu, Triin Sinissaar, Gerda Kordemets, Maria Lee Liivak. Kust nad tulevad? Enamasti lavastajapuldist, autoriteatri ukse kaudu. Paljud neist on ise oma teksti lavastajad, või siis teisipidi: neist lavastajatest on paljud endale ise teksti kirjutanud (Leesmend, Kordemets, Moppel, Leesalu), mõnel puhul on nad ise ka esitajad (Tauraitte, Martma).

Autoreid ja teemasid kõrvutades võib näha, et senisest rohkem on naisi ja noori ning omaeluloolisust. Sageli esinetakse otsesõnu enda nimel, räägitaksegi oma lugu (Tiina Tauraitte, Liis Lindmaa ja Anatoli Tafitšuk, Kertu Moppel ja Maria Lee Liivak, Loore Martma), rollid kannavad näitleja enda nime („Y-generatsioon”, „Mõnikord on kõik nii selge”, „Kolmapäev”). Kuigi samas näiteks Kaarel Kuurmaa ja Jaanus Rohumaa „Siddharta”, superedukate meeste keskeakriisi lugu, on ilmselt ka üpris isiklik.

Otsekohest isiklikkust ja üksikisiku eneseotsingut võiski nimetada aasta teemaks. Nagu ka tänapäeva. Dramaturgia aastaülevaadetes on ikka igatsetud tänapäevanäidendeid — 2013. aastal oli see üks dominante.

Isiklikes ja tänapäevalugudes korduvad samad motiivid: ahistav rutiin, kaotsiläänud ehedus, tülgestus pseudo-maailmast: „Sidrunimaitseline teekook. Asfalditaoline teekate. Töötaoline elutegevus. Armastusetaoline kooselu. Elutaoline olemasolu.” (Mart Aas, „Äralennuväli”). NO99 kutsub oma kodulehel Juhan Liivi luulest tõukunud „Iga eht südamelöögi” tutvustuses sihtgrupiks „kõik inimesed, kes tunnevad, et sellest kõigest, mis moodustab nende elu, ei piisa, ning kes otsivad võimalust kogeda, tunda ja näha midagi, mis tuksub me elude sügaval südames”. Paavo Piigi „Puhas lähedus” kiikab 2030. aastatesse, mil on välja destilleeritud läheduse essents ja selle pakkumisest saanud nõutud teenus. Lauri Lagle ja trupi improvisatsioonidest sündinud „Kolmapäeva” „proovisaali mindi eesmärgiga luua lavastus, mis aitaks kurnavast argipäevast leida üles helge ja soe” (teater NO99 kodulehel).

Viimaste aastate üks ühiskondlikke ehmatusi on olnud eestlaste väljäreände ulatuslikkuse tõdemine. Mis on minejate motiiv — elu-pettumus,

Eesti-pettumus? 2013. aasta draamapreemia pälvis Mart Aasa näidend, mille pealkiri ütleb otsesõnu: „Äralennuväli”. (Kõrvalepoikena meenub Urmas Vadi 2012. aasta romaan ja näidend „Tagasi Eestisse”, kuid needki räägivad rohkem ikka eemalolekust.) Kaarel Kuurmaa ja Jaanus Rohumaa „Siddharta ehk Tema, kes jõudis kohale” räägib kahe sõbra lugu, kes karjääri teinud küpsete meestena tajuvad oma elu tühjana-tühisena ning endaga leppimise võimalust pakub nende teele jäänud India: „Ja kui rahu on siin, peab ta ka seal olema. Kui teda pole seal, pole teda ka siin. Nii et tema pärast ma ei muretseks. Kõik, mis juhtub, kõik, mis Jumal teeb, on hea. Ja ma pean liikuma nagu jõgi. Ma ei saa peatuda.”

Age mis puutub Eestist lahkumisse, siis mine tea, kuidas see kord veel lõpeb — „Äralennuväljas” on hoopis Eesti see, kes kurdab, et inimesed lähivad tema pealt minema ja lendaks õige hoopis ise kuhugi soojemasse paika...

Kaasaja isikulugudes on mõnigi kord niivõrd sarnased küsimused, et ühe katkendid sobituksid sujuvalt mõnda teisegi tänapäevanäidendisse. Näiteks šokk sellest, et privaatsuse sfäär aheneb ja massikommunikatsioon devalveerib tähendusi: „Kõik meie soovid mängitakse meile ette infantiilses vormis, enne kui me veel ihaldadagi jõuame. Ja kui ma tahangi avaldada armastust, tekib hetk, kus see on vajalik, siis on see juba ette ära situnud Hollywoodi näitlejate poolt, kes seda iga päev telekas teevad. [---] Ma olen üle kallatud narratiivse PASAGA.” (Kertu Moppel ja Maria Lee Liivak, „Mõnikord on kõik nii selge”.)

Olulise dramaturgina tõusebki esile Kertu Moppel, „Mõnikord on kõik nii selge” kaasautor ning „Bloody Mary” autor (ka mõlema teksti lavastaja).

Näidendis „Mõnikord on kõik nii selge” räägivad noored, paar hooaega teatris töötanud näitlejad, enamasti kursusekaaslased (lõpetasid lavakooli 2010), kelle „elu jooksul on aeg ja ühiskonnakorraldus teinud läbi järjest kiiremaid ja absurdistlikumaid muutusi, ja nüüd on nad kokku tulnud, et iseendale ja üksteisele mõtestada neid maailmu, milles nad elanud on” (tutvustus R.A.A.A.M-i kodulehel). Armutult kasutatakse enesevaatluseks kõverpeeglit. Teksti lugejal tuleb aga paljut ise kujutleda (olgu näiteks ühe stseeni pealkiri: „Depressioonioravad ja Lauri teevad putru”). Isiklikkusteema täienduseks katkend Ivo Reinoki „Orja” kavalehelt (kuigi see on tantsulavastus): „Tunnen, et mu sisse on 25 aasta jooksul kuhjunud viha, tunge ja ihasid, millest ma tahan lahti lasta, et minna edasi parema ja puhutama inimesena.”

Moppeli „Bloody Mary” on tihe, selge ja groteskne näidend, otsekui kogenud kirjutaja sulest. Ta kasutab vana head faabulatelge: ühe paari koju saabub tundmatu. Külaline hakkab oma nõudmisi esitama ja ajab paari tülli, aga kisklemise käigus tuleb nähtavale teineteise ning enesegi eest hoolega peidetud rahulolematu ja jällegi enesest möödaelamise tunne. Vaimustunud teatrivaatajast blogija kirjutab: „Etenduse väärtust ja üllatust suurendab minu jaoks see, et lavastajaks ja autoriks on noor (!) eestlane (!) Kertu Moppel. Säh teile, va stereotüübikuulutajad, kes ütlevad, et

naised oskavad olla vaid õrnad ja tundelised ja pehmed ja mida kõike! See noor eestlanna tegi jõulisemast jõulisema etenduse, mis muuhulgas sisaldas endas vägivalda ja verd!”

Naisautorite lisandumine on mitmekesistanud naisekuvandit. Muutus on juba seegi, et naistegelasi on lihtsalt rohkem, kui eesti dramaturgias on harjutud nägema. Aga nad on ka teises positsioonis — peategelased, oma teemaga, kriitilised oma elurolli suhtes, jõuliselt tegutsevad. Nad on mitmehäälsamad ja mitmepalgelisamad, elulisemad kui mõnigi kord dramaturgias naiste osaks jäävad stereotüübid (madonna, hoor, nõid, lolita jt.).

Kaks omanäolist näitlejannat on kirjutanud mononäidendi. Kristel Leesmendi „Tund aega, et hinge minna” võitis auhinna 2012. aastal mononäidendite võistlusel ja oli ka 2013. aasta kirjanduse aastaauhinna nominent. Monoloogiks on naise sisekõne, kui ta valmistub kohtuma oma isaga enne tolle surma. Puuduolnud, tütre maha jätnud, õieti ju võõra isaga. Naine kujutleb, mida ja kuidas tema, täiskasvanud tütar, võiks napi aja jooksul öelda mehele, kellest ilmaolek on talle ellu kaasa andnud põhjatu hüljatuse tunde.

„Tiina Taurait traktor” jutustab publikule loo ühe unistuse teokstegevemisest, aga samas annab terase pildi naist piiravatest sümboolsetest normidest. Miks läheb 40-aastane edukas näitlejanna õppima põllumajandust? Mis on tal puudu? Millest umbusklikud pilgud? Ehk oligi selleks vaja ennast võimsalt tõestanud näitlejannat, et kummutada paar kopitanud klišeed (muide, Taurait traktori-lavastus pälvis sõnalavastuse žürii eriauhinna „meeldiva ühendamise eest kasulikuga”). Näiteks nõukogude ajast pärit ebanaiseliku naistraktori stereotüüp. Taurait ütleb rahuliku enesekindlusega (kujutletagu ka etendust, elegantset Tauraitet välja astumas võimsa John Deere'i kabiinist): „Ma tahaksin traktoriga põllul tööd teha: laotada sõnnikut, millest esimesel aastal on lämmastikust omastatav 25% ja mille ühes tonnis on 2,8 kg kasvumootorit, tahan künda ja äestada (et jõuda lähemale sellele taimetele, kelle keelt ma mõista püüan), ja mulle meeldib, et see on ainult minu ja mulla, minu ja taime, minu ja traktori vaheline asi.” Ta polemiseerib ka keskealisi mahakandva suhtumisega: „Ei, tegelikult ei ole 40-aastased reeglina surmatõbedes, aga lihtsalt ühiskond on meelestatud nii, et vanurõppija on kas koondatu või eelmisel ametil ebaedukas olnud või lihtsalt luuser, ja nii arvab ka see 40-aastane ise, sest see on ühiskonna poolt pealesurutud mõte!” Huvitav tähenduskiht on naise teadlik kehatunnetus: „Sügisel, kui saak on korjatud ja käed puhtaks leotatud, võin ma jälle kunsti teha. Ja selleks hetkeks ei ole ma tühjaks imetud ega kurnatud. Vastupidi: ma olen parem inimene. Ma tegutsen taimede eeskujul kannatlikumalt, kohanedes olukorraga, nagu taimed seda teevad, kuulan vaikides, ei räägi vahele, õõtsun tuulega kaasa, juured kõvasti maas, õitsen, kui selleks on aeg.”

Mononäidend ei ole eesti dramaturgias sageli kasutatav žanr, kuid mullu esietendusid veel Liis Aedmaa „Külm lugu” ja Teet Veispaki poolt Alice Sagritsa päevikute põhjal kirjutatud „Minu Rihi”.

Üks isikliku kogemuse lähtepunktist välja kasvanud poeetilisemaid naistelugusid „Kolmapäev” sündis näitlejannade Kaie Mihkelsoni, Inga Saluranna, Eva Klemetsi ja Mari Abeli jutuajamistest, argihetkede kirjeldusest koostöös lavastaja Lauri Laglega. „Päevast päeva, kevadvihmast sügisrajuni, esimesest hingetõmbest talutud lõpuni. „Kolmapäeva” kangelannad tasuvad elusolemise lunaraha tihedalt õlg õla kõrval sammudes, kaaslastel rääkida lastes, vaheldumisi teiste eest tempot tehes, ringiratast. Neil pole kiiret, sest nad teavad, et homme, ülehomm e või siis kunagi saab 13-aastasest tantsijast kartuleid keedupotti tükeldav naine.”¹

Diana Leesalu ja Paavo Piigi sketšidest koosnev „Võidab see, kellel on kõige hullem mees” on üks neid tekste, mis lugedes ei anna aimu etendusolukorra energiast. Kuid see töötab, kogesin teatris. Nagu kompviek komöödiandiverd näitlejannadele. Soostereotüüpide esiletoomiseks kasutatakse tuntud võtet, et mehelikku „normaalsust” esitab naine: „Ma olen hakanud tegema nii, et ma ennetan neid asju, mida mehed mulle tavaliselt ütlevad, ja see ajab nad totaalselt errorisse. Näiteks, kui esimesel kohtingul tekib esimene vaikusehetk, siis ma ütlen: „Noh, hakkame jooma või?” Kui asi läheb niikaugemale, et läheme kellegi koju, siis ma ütlen, et: „Ma ei otsi tegelikult püsisuhet. Mul on enda sidumisega probleeme.” Naised, kas tuleb tuttav ette?”

Liis Lindmaa ja Anatoli Tafitšuki „Kosmos” räägib napi tekstiga stseenides lähedusest, erootikast ja soorollidest, kord sarkastilisemalt, kord romantilisemalt. Vaimukas on Tafitšuki etüüd „Elu tänapäeva naisena”: ole samaaegselt rase, usin perenaine ning tähelepanelik ema, käitu kombekalt ja tegutse tõhusalt — ja loomulikult ole lakkamatult seksikas...

Piret Jaaksi „Näha roosat elevanti” võitis 2011. aastal Eesti Teatri Agentuuri näidendivõitluse, kuid lavale jõudis alles nüüd. Üheks teemaks on 40-aastaste lasteta naiste kõrvus kurdistavalt tiksuv bioloogiline kell.

Nii nagu naisautorid on loonud hulga erinevaid naistegelasi, nii on ka noorte autorite tulekuga tekkinud noori tegelasi. Eesti näidendites kohtab teismelisi tõsiseltvõetavate, kesksete tegelastena tavaliselt üliharva. Mullu neid oli. Kristiina Jalasto „Netis sündinud” ja Diana Leesalu „Offline” kirjeldavad uue aja nähtust, netivägivalda. Noorte probleemid on tõenäoliselt alati milleski sarnased — grupikuuluvus, tunnustusevajadus, suhted vanematega —, aga e-pööre on suhtlemist sügavalt muutnud anonüümsuse, ebaturvalisuse suunas. Kui laps oli vanasti kambaga tänaval, oli ehk enam-vähem teada, kus ja kellega, ent kui ta istub kõrvaltoas arvuti taga, ei tea vanemad tegelikult üldse, kus ja kellega ta on: virtuaal-ilmas kogetud traumad jätvad aga hinge ja kehasse ikkagi päris jälje. Aidata ei saa, sest „sealt” ei leia oma last üles.

Lavakooli kursusekaaslastest dramaturgid Jalasto ja Leesalu (lõpetasid 2012. aastal, nagu ka Paavo Piik) kirjutavad põlvkonnast, kes on „netis sündinud. Generatsioon, kes keerab raamatulehekülgi tahvelarvuti ekraa-

1 O. K a r u l i n, See on nüüd. „Sirp” 22. XI 2013.

nil ning vaatab kõiki uusi filme tasuta oma sülearvutist. [---] Generatsioon, kelle jaoks ei ole olemas piire — kogu maailm on nende telefonis ja nemad on paari kliki abil kogu maailmas. Generatsioon, keda teatakse ka nime all generatsioon Z. Ei, nad ei ole mingid patsiga poisid. Nad on tavalised noored, kelle jaoks internet on sama harjumuspärane hängimiskeskond kui Viru keskus — ja sealjuures ei välista üks teist. Nad ei ole netisõltlased, vaid nad elavad seal. Päriselt.” (Kristiina Jalasto, „Netis sündinud”.) Päriselus toimunud mõnitamist filmitakse ja riputatakse fb-sse üles; teismeline tütar ei suhtle emaga, aga võtab fb-s valenime all esineva ema sõbraks ning pihib talle oma muresid. Jalasto näidend ei viibuta kellegi suunas etteheitvalt näppu, huumor päästab.

Leesalu „Offline” mängib karmimat mängu. Arvutimängu, kus virtuaalsed rollid kanduvad üle pärisellu, virtuaalsetele tegelastele antud käske hakkavad noored reaalsuses teoks tegema. Virtuaals kogetud võidunauding inimeste tapmisest naelapüstoliga, mootorsaega ja kirvega salvestub lihaliikku pärisajju. Huh, kes need inimesed küll on? Eks ikka L5_87 ja -rax.

Mõned näited veel. Mari-Liis Pärna „Issi, tule vii mind kõrtsust koju” (Eesti Teatri Agentuuri 2010. aasta laste- ja noortenäidendite võistluse III koht) kujutab buliimiani viivat kriisi. Mehis Pihla „Y-generatsioon” püüab esitada maailmaparandajaliku põlvkonnamanifesti, kuid ambitsioon käib esialgu kõrgemalt kui jaks. Indrek Hargla põnevuslugu „Andromeda saar” laseb tänapäeva noortel kohtuda antiikse müüdi tegelastega.

Otseselt ühiskonda käsitlevaid tekste oli vähe. (Eesti Teatri Agentuuri näidendivõistluse žürii liiget, soome tõlkijat ja kriitikut Jukka-Pekka Pajuneni üllatas võistlustööde puhul, kui vähe — võrreldes soome dramaturgiaga — tegelevad eesti näidendid globaalsete muredega, poliitikaga, suurte sotsiaalsete probleemidega.) Samas peegeldub individuaalses kogemuses igal juhul ka ühiskond. Meenutagem, et näitlejate endi pihtimuslikud elulood tõi dramaturgilise materjalina eesti teatrisse naisautor, Merle Karusoo. 1980. aastate alguse „Meie elulood” jt. lavastused olid dokumentaalteatri vägevad algatajad ja tollase ühiskonna lubamatult täpse kujutamise pärast üks neist ka keelati. Isiklikkus on aasta-aastalt saanud olulisemaks märksõnaks, eriti seoses Von Krahli ja NO99 lavastustega.

Loo pealkirjas osutatud Urmas Vadi sarvekaamera-kujund viitab meediumile, mis rahuldab inimeste janu jälgida midagi varjatut ning võimaldab vahetult kaasa elada. Teater NO99 tegevus on olnud väga meediumiteadlik, liikunud teatriväljalt ka meedia- ja poliitikaväljale. 2013. aasta lõpus tehti seda taas, kui „Sirbi”-saaga haripunktis esitati ühekordse aktsioonina Eero Epneri „Ministri viimased päevad” (eelmine poliitikateemaline aktsioon „Reformierakonna juhatuse koosolek” toimus tolle partei sularahaskeemide ilmsikstulekul 2012). Meelis Oidsalu arvates ongi teater muutunud poliitika ja meediaga võrdväärseks avaliku arvamuse mõjutajaks — „ja see on seletatav sellega, et poliitikat tajutakse taas nähtusena, mis vajab avalikustamist”²

2 M. O i d s a l u, *Arutleva demokraatia poole*. „Sirp” 19. XII 2013.

Paljudes tänapäeva-ainelistes draamadest leidus üpris mürgist ironiat. Otseselt komöödiavõtmes on kirjutatud mitu lugu teatritegemisest. Kahe näidendi lähtepunktiks on teatrijuhte murust madalamaks rõhuv liberaalne kultuuripoliitika, et teater tasugu end ise ära. Urmas Vadi „Viimases kaubois” tekib teatridirektoril meeleheitlik mõte teha vesternimuusikal. Nagu Vadil sageli, kasvab argiolukord silmapilkselt pööraseks fantaasiaks, kus võrdsetena suhtlevad üksteisega läbi seina imuvad tumedad kogud, Elvis, Ivo Linna, teatridirektori hull ämm ja Clint Eastwood. Andri Luubi „Tuvis” tekib teatrijuhil eelarve päästmiseks kaks „ideed” — ministeeriumis pöördlava läbi suruda ja vanal näitlejal laval riided seljast võtta. Gerda Kordemetsa „Vanameestesuves” toimetavad halearmsad vananevad meelelahutajad 1969. aasta augustikuul ühes Eesti alevis. Teater teatrist võib olla puudutav, kuid siseringi naljad ja mured on kõrvalseisjale kerged kaugeks jääma.

Viimase kümnendi näitekirjandus on palju tegelenud aja- ja kultuuri- looga. Tähelepanuväärselt palju on neil lavastustel olnud ka publikut. Ühelt poolt toimuvad Eestis mõned kiired hajumise, hääbumise protsessid (põliste külade väljasuremine, madal iive), teisalt intensiivne kohanemine uuega. Teatris aga naudib publik kümneid koha-, aja- ja isikuloolisi lavastusi. Eesti dramaturgia sarvekaamerasilm on üha fokuseeritud ka ajaloo- le, otsides märke mingist „päris” põhjast, millestki olemuslikust, kultuurili- sest ja geograafilisest omaeluloolisusest. Võib-olla on need paljud aja- ja kultuuriloolised näidendid täitnud muutuste-ehmatuse ja üksilduse ajal tähenduskiirabi rolli, pakkunud inimestele päritolukinnituse kaudu kuu- luvustunnet, turvalisust. Ajaloo poole pöördumine on rahuldanud ehk vajadust mõtestada oma sidet Eestiga, olgu siis Eesti looga laiemas mõttes või ka konkreetsete paikadega. Kas ei kõnele samamoodi juurdumisvaja- dusest 2013. aasta kirjanduspreemia pälvinud Valdur Mikita „Lingvistilise metsa” innukas vastuvõtt. Ehk nagu kirjutab Tõnu Õnnepalu näidendis „Sajand”: „Mida me otsime minevikust, vanadest majadest? Ennast? Aga meid ju siis polnud veel siin. Ja ikkagi me vaatame minevikku, nagu saaks näha... sinnapoole sündimist. Ja nagu vaataks keegi sealt siia poole, tahaks midagi öelda...”

2013. aastal ei olnud märkigi aja- ja kultuuriloolise dramaturgia vaibu- misest, mõned olulisemad näidendid olid just sellest vallast. Mitu teost rää- kis XX sajandi keskpaigast ja nõukogude ajast. Neid järjest lugedes torkas silma hoiakuline ühisjoon — ideoloogilise hinnangulisuse asemel otsiti tegelaste valikutes pigem inimlikult mõistetavat tagamaad.

Tiit Aleksejevi „Leegionärid” ilmus trükist 2010, kuid lavale jõudis 2013. aastal. „Leegionäre” on aastaülevaadetes juba mainitud, kuid tahan sellest veel juttu teha, tegu on olulise teosega.

Virumaal Porkuni all Vistlas toimusid 21. septembril 1944 vennatapu- lahingud, kui Sinimägedelt taganenud leegionärid jäid ette laskurkorpuse meestele. Võis olla, et teine teisel pool rindejoont seisid relvadega vennad, klassivennad, ühe küla poisid — ja mõlemad sõdimas Eesti eest... Traagiline

ja sümboolne sündmus XX sajandi eesti ajaloo kataklüsmides. Aleksejev laseb hukkunud ja Lethe kaldal rahu leidmata ootavatel noortel leegionäridel rääkida hoopis oma kodumälestustest. Tullide nagin udusel merel, arhitektiks saamise unistus, korporatsiooni aastapäeva pidu pilvini. Ema mure, et pojake, kuidas sa seal sakslaste seas oma vene nimega... Kuidas see kõik küll jõudis tolle surmalahinguni? Kollaboratsioonism? Hukkunud leegionäri maaparandajast vend räägib nõukogude aja koostöösunnist. Aleksejev on loonud elegantse spiraali, kus samade küsimuste ja tõdemusteni jõutakse taas ja taas, teisel ajal ja teises riigis. Igapäevaelu kirjeldus tiheneb suure ajaloo sümboliks. Minu meelest andestavaks, lepitavaks sümboliks. Ja ma väga loodan, et samalaadse tundejõuga lugu kirjutatakse ka korpusepoistest.

Madis Kõivu „Keskmängustrateegia” teksti lõpus on täpne lõpetamisaeg: 8. 2. 00. Kell 13.06. Publiku ette jõudis näidend autori soovil alles nüüd, ja esialgu veel ühekordsel lugemisel. Vennad Keresed — maletaja Paul Keres ja füüsik, akadeemik Harald Keres — kannavad tegelastena nimesid Mart ja Valdu. Keerulises ja kõrvalteemade ning -tegelaste tõttu vägagi haralises strateegiamängus seisavad vastamisi kaks jumalast antud andega venda. Koht: tuba Tartu Tähtveres; aeg: teise aastatuhande lõpp. Sellest algeisust tehakse tagasikäike kuni 1920. aastateni. Kõik mängib kaasa: perekonna ja aja seatud sundvalikud, jutukõmin alt köögist, malekella klõpsud välgutajate kohvikulaual, malesuurmeistritest polkovnikud, vaikne ebamäärane heli nähtamatu ukse poolt ja pikk vaikus. Ja jälle vennad, pingsalt jälgimas strateegilisi positsioone teineteise ja olude suhtes.

MART: Male on nii keeruline kunst, et seda peab õppima ja uurima nagu teadustki. Ja sellepärast ta ongi töö. Ja selle eest makstakse, nagu kosmoloogiagi eest.

VALDU: Kosmoloogia eest makstakse väga harva ja väga erakordsetel juhtudel. Aga see on teadus.

MART: Mäng valemitega, nagu male on mäng käikudega.

VALDU: Ma ei ole kuulnud kosmoloogiapartiidest, kosmoloogiaturniiridest...

MART: Aga sümpoosionidest ja konverentsidest? Mis säääl vabest on. Üks teadus ja mäng kõik — ja töö.

VALDU: Töö ja kuulsus.

Ivar Põllu „Autori surma” pealkiri viitab Roland Barthes’i esseele ja lähtepunkt tema väitele, et lugeja sünni hinnaks on autori surm. Valgre suri 1949. aastal. 100. sünniaastapäevaks on temast saanud eesti kultuuri suur legend, ja me loeme ta saatust uuesti ja uuesti. (Meenutagem Juhan Saare „Valge tee kutset”, Tiit Palu „Raimondit” ja Mati Põldre filmi „Need vanad armastuskirjad”. Etteruttavalt: 2013. aastal alustas Merle Karusoo koos mitme noore autoriga põhjalikku eeltööd Valgre-näidendile „Laul, mis jääb”, esietendub 2014.)

„Kõik oleks võinud minna ka teisiti”, nii algab „Autori surmas” iga uus

hüpoteetiline stsenaarium, kuidas Valgre saatus võinuks suunda muuta. Kui sakslased oleksid võitnud. Kui ta oleks Venemaale jäänud. Kui ta oleks minema pääsenud, aga välismaal üksinduses elanud. Kui ta oleks välismaal rikkaks saanud. Kui ta oleks Nõukogude Eestis heidikuna edasi elanud. Kui ta oleks Nõukogude Eestis võimuga koostööd teinud: „Jah, Lenini-nimeline kultuuri- ja spordipalee. Selle maja avamiseks kirjutad sa teose. See pole esimene Leninile pühendatud teos. Avamisaastal tekitab see palju kõmu üle kogu suure kodumaa. Kas ikka kõlbab kokku panna džäss ja Lenin?” Kui ta oleks elanud Eesti taasvabanemiseni: „Jah, sa oled 80-aastane. Sa oled sellest pakkumisest väga huvitatud. Raimond Valgre nimeline muusikali-teater otse mereväravas, taga purskkaevud ja tiiburlaevade sadam, katusel helikopterite maandumisplats.”

Valgre saatus oli traagiline. Ka ükski Põllu stsenaariumidest ei ole ihal-dusväärne. Ometi kõlab näidend lepitavalt. Põllu hoiak toob meelde Urmas Vadi „Ballettmeistri” (2009), kus ajalugu mõisterakse pulbitseva, igal hetkel erinevaid ristteid pakkuva protsessina ning kus valikutes räägib alati kaasa juhus. Pole põhjust kellegi valikutele liiga kategoorilisi hinnanguid jagada.

Tiit Palu võttis ette Debora Vaarandi poemi „Talgud Lööne soos” (mille üht osa tunneme tänu Valgrele „Saaremaa valsina”) ja arendas sealt nopi-tud lõimede najal välja talguliste elulood — teadmiseiga, mis sai pärast —, kellest sai küüditaja, kes leidis Lööne tantsuõhtul mehe. „Talgud” on kirju-tatud kindla mängukoha, Kuressaare vana sadamaaia tarvis. Palu sõlmib sümboolse sideme, 1946. aasta Saaremaa talgutöölise inimlik õnneigatsus elab 2013. aasta näidendis üle ajaloo: seda riiki, mille heaks tööd tehti, pole enam, aga tollaste inimeste tunded ja saatused puudutavad meid.

Nõukogude aega kujutavate näidendite hulgas võlus mind „Estoplast”. Andra Teede kirjutab suurtehase töötajatest, aga tema huvi ei ole mitte nii-võrd ajastu ideoloogiline rindejoon (see teema on tekstis küll olemas), vaid see, kuidas avaldus tol ajal naiselikkus, perekonna ühtekuuluvus, meistri-uhkus oma töö üle, loomingulisus, kollegiaalsus. Suurtootmise argipäev avaneb selle imeks pandavas absurduses — aga avaneb ka seal töötanud ini-meste elu ja nende mõistetavus, lähedus meile. Dramaturgi huvitab inimi-lik põhi, ajastu allhoovus, milles pidi ju ometi olema väga palju ehedust ja vitaalsust, kui nii palju väärtusi suudeti ületalve elus hoida. Noore naise näidend heidab 1970. aastatele sooja valgust nagu „Vana Toomase” öölamp.

XX sajandi algusest alustab Tõnu Önnepalu „Sajand” ja jõuab lõpuks üle uue sajandi piiri. On aasta 1913 ühe Eestimaa mõisa klaasverandal. Baltisaksa pere sätib end kevade saabudes teed jooma. Veel ei teata, et see aeg on sõjaeelne aeg, ei teata klaasveranda ja üldse kogu sajanditepikkuse elukorralduse peatset lõppu. Kodust peab lahkuma parunipere ja paari aastakümne pärast küüditatakse ka endiseid mõisatöölisi. Inimesed kaovad, aga vana mõisamaja jääb, on omamoodi peategelane, sideme säilitaja siin elanutega, nende mäletaja, kellele ta oli kodu. Näidend on pühendatud „kõigile neile, kes ei tulnudki kunagi tagasi”. Kõigist ajaloolistest kohu-tavustest hoolimata on eestlastel midagi ühist kõigi siin elanutega: „Maa

kaudu oleme me lõpuks kõik kuidagi sugulased — kõik, kes me siin maal elanud oleme.” („Sajandi” kavalehel.) Önnepalu jõuab sama tõdemuseni, nagu näidendivõistluse võidutöö, baltisakslase kodutundest rääkiv Toomas Suumani „Viimase öö õigus”, aga nagu ka tumedatooniline, saatusekõmaline „Tokerjad”, teemaks XIX sajandi eesti talupojad.

Kaks ajalooainelist teksti tõukusid Eduard Vilde teostest. Ingomar Viimar dramatiseeris originaaltruult ja pisut paljusõnalise jutustusena „Prohvet Maltsveti”. Iseseisev jõuline draama „Tokerjad — pööramäng Anijameeste mälestuseks” on aga kirjutatud Anija meeste Tallinnas-käigu põhjal, kasutatud on Eduard Vilde, Eero Epneri, Anne Törnpu, Uku Masingu ja Narekatshi tekste ning Eesti Ajalooarhiivi ja Kirjandusmuuseumi materjale. Oma osa oli trupi improvisatsioonidel. Sugestiivses lavastuses mängivad olulist rolli tegevuses osaleva segakoori „Vox Populi” laulud ning tegevuspaik, hämar põlispuudealune Anija mõisapargis.

Eri allikatest on kogunenud kirju, emotsionaalne tekst, mis puudutab midagi valusat kollektiivses alateadvuses. Selles on kaastunnet tollastele kannatajatele, aga pigem esitab see küsimusi mitte nende, vaid meie mentaliteedi kohta. Nagu müütilises ajas korduvad mustrid, kõige olnu, oleva ja tulevagi kohal lasub saatuse vari, vastupanek sellele nõuab kogu jõudu ja siiski ei tea, kas sellest piisab. Sama needus ikka ja jälle, süüdimõistetute nimekirjades järgnevad Anija meestele Teise maailmasõja järel küüditatute nimed, ohvrid ja kurjategijad on ühte verd ja samast perest. Rõhutatakse tugevat veresidet üle nappide põlvkondade. Ja eriti sidet maaga, mullaga. „Seda mulda on hõõrutud siis, kui endale mulla põue sängi kaevati, kas siis (a) Siberis külma käes või (b) katkuajal või (c) kui mõisnik su mullase perseg pruuti koinis või (d) siis, kui pank enam laenu ei andnud.”

Teksti lavastasid Anne Törnpu ja Eva Klemets, kes mitmes lavastuses (Törnpu ise juba pikka aega) on võtnud kõne alla eesti ja soomeugri pärimuskultuuri ning seostanud seda meie tänase olemisega. „Jätame korraks kõrvale omas kannatuses praetud rahvusnarratiivi ja Eesti ajaloo patriootlikus kastmes — ajalooürikud lubavad väita, et tõene on fakt: kaks inim põlve enne Eesti kirjanikke, näitlejaid, teadlasi ja teolooge olid pärisorjad. Pärised orjad. Vara, mitte inimesed. Kaks inim põlve enne vaidlusi teemadel, kas säilitada fiktsioonis realismi kaanonit või vormida alateadvuslikud ulmad avangardsesse vormi, kuulusid vaidlejate esivanemad samasse registrisse kui ader, rukkikott ja vasikas. Sada viiskümmend aastat edasi vestlen kergelt üleolev mina Vihterpalu mõisa terrassil mõisa viinast koomiliselt purjus sakslasega — siis vestles heal juhul kergelt üleolev baltisakslane mõisa viinaköögis purjus talupojaga. Põranda alt murrab läbi iidne regilaul. Anija õhk lõhnab vere ja ahastuse järele.” (<http://mpulver.offline.ee/wordpress/?p=1093>.)

Urmas Vadi Lutsu-töötlus seostab vaimukalt eesti kirjandusklassika tegelaskujusid ja tänapäevaseid stereotüüpe. „Nukitsamees 2” on naljakas, aga ka jahmatav visioon tänapäeva Eestist, kus metsast toodud metsakollid end igati koduselt tunnevad: Metsamoor vaatab andunud maotuid seriaale ning Mõhk ja Tõlpa on produktiivsed netikommentaatorid.

Veel paar ajaloooteema näidet. Heidi Sarapuu jätkab draamavormis jutustusi kultuuritegelastest. „Viis kuud Vildega” (pühendatud „Estonia” maja avamise 100. aastapäevale) on kirjaniku lühikesest dramaturgitööst „Estonias”. „Kui me elasime raamatukogus” tuletab meelde legendaarset raamatukogujuhatajat Aleksander Sibulat (juhtis Tallinna Keskraamatukogu 1921—1950).

Loone Otsa „Heliose lapsed” on pildike esimese eesti helifilmi „Päikese lapsed” helindamisest. Ots on kirjutanud ka näidendi Jüriööst „Altari all”. (2014. aasta esimeses „Loomingu Raamatukogus” jätkab Tiit Aleksejev niisamuti eesti Jüriöö-narratiivi oma ootamatus ning tänapäevaga lõikavaid sarnasusi väljatoovas näidendis „Kuningad. Näidend aastast 1343”.) Teet Veispaki „Minu Rihi” Alice Sagritsa päevikute põhjal lavastati Richard Sagritsa majamuuseumis Karepal.

Mulluse dramaturgia-aasta vormispekter on lai. Igas laadis oli huvitavaid töid, kuid rõõmustav on juba mitmekesisus ise, vormiline rikkus. Endiselt kirjutati distsiplineeritud ja lausa elegantseid süžeelisi näidendeid, nagu Önnepalu „Sajand”, Vadi „Nukitsamees 2” ja „Viimane kauboist”, Moppeli „Bloody Mary”, Aleksejevi „Leegionärid”, Jalasto „Netis sündinud” ja Leesalu „Offline”, Jaaksi „Näha roosat elevanti”, Leesmendi monoloog „Tund aega, et hinge minna” ja Aedmaa monoloog „Külm lugu”. Elujõulised ja oluliste lavastuste aluseks on saanud kollaažilikud, eri alusteostest miksitud, eri stiilitasandeid ja vorme kasutavad, pikki tegevust või õhustikku kirjeldavaid remarke sisaldavad teatritekstid, nagu Epleri jt. „Tokerjad”, Epleri „Ministri viimased päevad”, Teede „Estoplast”, Aasa „Äralennuväli”, Põllu „Autori surm”, Liivaku „Mõnikord on kõik nii selge”. Viimane on ka hea näide lavastaja ja trupi koostööst dramaturgiga, nagu seda juba mitmeid aastaid on olnud Eero Epleri töö NO99 lavastuste tekstide kokkupanijana.

Üha on väga tulemuslik teatriteksti loomise strateegia, kui tekstid sünnivad paralleelselt teiste teatrimärkidega, rohkem või vähem kollektiivse loominguna (mõnikord teksti isegi ei fikseerita pärast tööprotsessi lõppu): Andres Noormetsa „kõök/keittio”, Tafitsuki ja Lindmaa „Kosmos”, Mari Pokineni, Annika Viibuse, Luise Sommeri „Oma Oma”, Loore Martma „Soolo”, Mart Kangro „Samm lähemale”, mitmed „Cabaret Rhizome'i” lavastused, nagu Johannes Veski „Lapsed”, „rhizomedia. risomeedia” jt. Need tekstid ei anna lugedes aimu oma potentsiaalset ja ehk ei peagi seda tegema, sest nad on (väike) osa konkreetse lavastuse struktuurist. Mind puudutab väga Lauri Lagle teatrilooming, kuid tema „Kolmapäeva” tekst jääb ilma kujunduslike ja tegevuslike märkideta suuresti tummaks. Täendus sünnib ainult teksti ja lavategevuse vastuolust. Näiteks kui Inge kirjeldab iseenda alasti ülakeha peal inimese organeid, kui Kaie mässab voodilina pesemisega ja räägib Redik Soari mälestusi tema vanaemast, kui Eva sordib oma tablettivaru ja loetleb: „See on siis, kui...”

Postdramaatilise teatri viljakusest on kriitikas väga palju juttu olnud ja see võttestik on eesti teatris nii endastmõistetavaks kodunenud, et ei vaja

põhjendamist, aga meeldetuletuseks tsiteeriksin üht kõige klaarimat selgitust selle nähtuse kohta. Luule Epner: „Kui varem säilitas draama mõjujõu vähemalt teatri latentse normatiivse ideena, s. o. etendust korrastasid draamast lähtuvad jõujooned — tegelaste suhtlemine, dialoog, lugu —, siis uues teatris kaotab see tähenduse. See teater ei tegele kirjanduslike tekstide tõlgendamise ega sündmuste väljatoomisega hoolega kokkusõlmitud intriigis, õigupoolest ei vajagi ta süžeed, konflikti, psühholoogilisel väljatöötatud karaktereid. Draama kui tegevus ja jäljendus lükatakse teatri esteetilisest (kuid mitte institutsioonilisest) keskmest välja. Domineerib seisund, mitte dramaatiline tegevus, etendaja kontakt vaatajaga reaalses ajas ja ruumis, mitte väljamõeldud lugu. See teater on rohkem kohalolek kui kujutamine, rohkem protsess kui lõpetatud teos, rohkem energiavoog kui infovahetus jne. Muidugi kasutatakse ka selles teatris sõnalisi tekste. Kuid seal ei küsita lavastuselt, kas ta on adekvaatne tekstiga, vaid küsitakse tekstilt, kas ta on mingi teatraalse idee realiseerimisel sobiv materjal.”³

Oli sisukaid teosetõlgendusi, millest sai iseseisev teos, nagu Lutsust lähtunud Vadi „Nukitsamees 2”, Vildest lähtunud Törnpu jt. „Tokerjad”, Vaarandist lähtunud Palu „Talgud”, Juhan Liivi luulest tõukunud ja sihilikult fragmentaarne NO99 trupi „Iga eht südamelöök”. Vallo Kirs ja Tõnis Parksepp dramatiseerisid Tammsaare „Vanad ja noored”, kasutades muudki Tammsaare loomingut ja kirju tütrele. „Mõnikord on kõik nii selge” trupp sai inspiratsiooni neurobioloog Oliver Sacksi raamatust „Mees, kes pidas oma naist kübaraks. Lood ebaharilikest patsientidest”.

Harva kirjutatakse eesti kirjanduse alusel muusikateoste libretosid, mullu sündis neid Andrus Kivirähki teoste põhjal kaks. „Liblikas” (Maria Lee Liivak, Lauri Kaldoja) on rohkem „ainetel”, „Rehepapp” (Urmas Lennuk) aga järgib täpsemalt alusteose tegelaskujude süsteemi ja süžeed.

Teatrid kasutavad meelsasti mitmesuguseid lühi- ja väikevorme, millest ei pruugi välja kasvada repertuaarilavastus. Aastaid mängukavas püsivate lavastuste kõrval on ka kiired, väiksele, isegi ühekordsele auditooriumile mõeldud ja kirjutatud esitused. NO99 korraldab suurt tähelepanu pälvivaid aktsioone, Kinoteater on jõuliselt juurutanud *stand-up*’i žanri. Tallinna Linnateatri hooaja avamiseks kirjutati ja lavastati neli 10-minutist lühinäidendit (Sinissaare „Valmisolek”, Jalasto „Müks”, Leesalu ja Tubina „forever jung”, Piigi „Puhas lähedus”). Eesti Draamateatris püsib üheksandat hooaega Esimese lugemise sari, kus jõudumööda iga kuu esitatakse üks seni lavastamata algupärand.

2013. aasta oli taas Eesti Teatri Agentuuri näidendivõistluse aasta. Laekus 82 tööd, mis on selle sajandi võistluste hulgas arvu poolest teine tulemus (tavaliselt on laekunud 60—70 teksti ringis, aastal 2003 osales 107 teksti).

Seekordseid võidutöid ühendab seik, et nende autorid on tugevasti teatriga seotud inimesed: näitleja ja dramaturg Toomas Suuman, näitleja, dra-

3 L. E p n e r, *Postmodernistliku draama paradoks. „Teater. Muusika. Kino” 2001, nr. 2, lk. 29.*

maturg ja tõlkija Martin Algu, dramaturgid-lavastajad-näitlejad Ott Aardam ja Viktor Kingsepa varjunime taga seisev autor, ning lavakoolis koos näitlejate ja lavastajatega dramaturgiks õppiv Andra Teede.

Toomas Suumani „Viimase öö õigus” (I koht) vaatab kodutunde rakurist baltisaksa maailma; saksa parunipoja ja eesti talutütre armulugu areneb aastail, mil sajanditepikkune baltisaksa ülemvõim Eestis lõplikult varises, sümboolsed hierarhiad kehtisid aga visalt edasi. Martin Alguse „Väävelmagnooliad” (II koht) jätkab autori seniseid teemasid, nagu toimetulek painavate mälestustega, lähisuhteid mürgitav vägivald, ellu ja terve mõistuse juurde jäämiseks möödapääsmatu, kuid elutöö mõõtu raske andestamistöö. Nii „Väävelmagnooliad” kui ka Ott Aardami poeetiline „Jää” (III koht) on kirjutatud üsnagi tavatult nipsis, rütmilist kõnekeelt ja kohati vabavärssi meenutavas stiilis. „Jää” on kahe vana inimese vana armastuse lugu, olevik ja minevik hakkavad tasapisi segunema, teineteist kõnetatakse nõnda, nagu istuks vastas ikka alles noor kaaslane. III kohta jagasid veel Andra Teede „Estoplast” ja Viktor Kingsepa „Minu tänav”, mis loob unenäolise omailma, suurlinna piiril viimseid hingetõmbeid tegeva aguli oma veidra elanikkonna ja lootusetu vastupanuga heale uuele ilmale.

Žürii esimehe Jan Kausi kokkuvõtet näidendivõistluse töödest võib laiendada ka 2013. aasta draamaloomingule üldisemalt:⁴ „Üheks võistluse keskseks motiiviks võib kahtluseta pidada praeguse Eesti ühiskonna probleemide käsitlemist, kusjuures luubi all kipub rohkem olema üksikisiku koht ja enesetunne ühiskonnas, mitte niivõrd ühiskonna üldine areng või probleemid.”

4 J. K a u s, *Palju tundlikke südameid, vähe tundlikke käsi*. „Sirp” 12. IX 2013.