

Eesti dramaturgia mitmekesisest pildist võib teha erinevaid ristlõikeid ning väärtuslikku leidub igas vaates. Teater peegeldab oma vormilise ja temaatilise mitmekesisusega päris hästi Eesti ühiskonda, mis on ju samuti järjest enam fragmenteerunud erinevate huvide ja vaadetega gruppideks. Käisin mullu varasemast vähem teatris ja nii olid mulle tekstede lugedes rõõmsaks avastuseks — lisaks juba tuntud tegijatele — huvitavad ning tihti ka head autorid ja kooslused. Lastenäidendeid kõrvale jättes ja raadioteatri omasid hulka arvates jõudis ETA andmetel möödunud aastal lavale üle saja algupärandi. Aitäh Eesti Teatri Agentuuri dramaturgile Heidi Aadmale põhjaliku tekstikogu eest.

2015. aasta dramaturgiapreemia¹ pälvis Urmas Lennuki triloogia „Ükskord Eestimaal” (2001—2015). Lennuki näidendid on sellest üha haruldasemaks muutuvast liigist, kus ühe autori iseseisev fiktsionaalne draamateos ei kasuta ülekirjutuseks teist kirjandusteost või dokumentaalset materjali (omaeluloolisuse määra ei oska küll öelda). Tegevuspaik on elust tühjaks voolav koduküla, kuhu buss pannakse käima vaid suvitajate pärast, kus kõigest on millegipärast kahju. Paljudel meist, mitmenda põlve linnainimestest, pole oma lapsepõlvküla, kuid too hääbumise hõng on tuttav selletagi. „Peteri: Kuule, ütle mulle, mis tunne sul on, kui sa siia sõidad? / Marion: Ma ei tea... (*Mõtleb.*) Nagu läheks kellegi hauale.” Kõlab depressiivselt, kuid siiski pole seda. Lennuki maailm pakub keskendumist ja rahu, lähedust ja kokkukuuluvust. Tema aeg — kauges külas hämaral öhtul kõõgilaua taga — voolab väga aeglaselt ja see annab sedasama aega kuidagi juurde. Või mine tea: Lennuki näidendid räägivad *küllast*, kus rongid enam ei peatu, aga Andra Teede ja Laura Metsa „45 339 km² raba” juba *Eestist*, kus ei taha varsti lennukidki enam peatuda.

Viimaste aastate viljakamad näitekirjanikud, kes enamasti ainuautorina ja selge draamastruktuuriga näitemänge kirjutanud, olid esindatud selgi aastal: Martin Algus, Mart Kivastik, Kauksi Ülle, Toomas Kall, Tiina Laanem, Indrek Hargla, Jan Rahman, Gerda Kordemets jt. Madis Kõivult lavastati 2001. aastal kirjutatud näidend.

Uued näitekirjanikud, kes võtnud ette iseseisva fiktsionaalse teksti loomise, on üpris erinevad, vastandlikudki, näiteks kadrinoormets ja Piret Saul-Gorodilov. Tema „Tark mees taskus” on traditsioonilises draamažanris ja kujutab realistlikult noore naise iseseisvumist kitsastes ääremaaoludes; kadrinoormetsa elektrooniline tekstimuusikal „go neo und romantix” loob aga assotsiatiivse, unenäolise omailma. Seda eripärast otsingut on nimetatud ka teatri retkeks avastamata aladele² ja seal pole teejuht liiast, lugegem

1 See on Kultuurkapitali kirjanduse sihtkapitali preemia; teatri aastapreemia algupärandile antakse välja iga kahe aasta tagant ja 2015 oli pausi aasta.

2 T. K a u g e m a, Teatri retked avastamata aladele. „Sirp” 23. IV 2015.

siis lavastaja Andres Noormetsa saatesõna „Vanemuise” kodulehel: „...see on rohkem pilt kui plaan, rohkem tajumine kui rääkimine — piirid pole teema, neid poleks nagu kunagi olnudki. on loomulik liikuda korraga kõikjal, olla fragmenteeritud, elada sekundit kui päeva. sõnad pole vaid suhted ja konfliktid — sõnad on muster, sõnad on rütm.”

Peeter Sauter kirjutab: „[Et professionaalne näitleja] oleks tõeliselt vaba, tuleb ta eemale sikutada harjumuspärasest musta kasti teatrist ja lõpuni valmis dramaturgiast, mis kipub ta laval kinni panema ja surub harjunud stampi.”³ Teatriprotsess lihvib teatriteksti ja selle loomise viisid niisuguseks, nagu seda laval vajatakse, ning praegu on kõige arvukamad ja sisuliselt olulisemad sellised tekstid, mis sünnivad lavastamise käigus, autoriteater, eri allikate kollaažid, mitmesugused ümber- ja ülekirjutused, rühmatööd.

Valmistekstide üle- ja ümberkirjutus kasutab alusteose struktuuri, ainet, tegelaskujusid jm uue teose materjalina, ja tulemused on põnevad. Nime tagem autoreid: Urmas Lennuk, Urmas Vadi, Ivar Põllu, Tõnu Õnnepalu, Ott Aardam, Andrus Kivirähk jt.

Dramatiseeringud on eesti teatris ikka tähtsad olnud ja neid võiks rohkemgi olla, et ka tänapäeva eesti proosat teatrisse tuua. Oma proosateose dramatiseerisid näiteks Jelena Skulskaja („Meie emad ostsid asju, et sõda ei tuleks”) ja Mihkel Mutt („Pingviin ja raisakass”). Elmo Nüganen rääkis hiljuti,⁴ kuidas dramatiseerimine on juba osaliselt lavastamine, sestap on dramatiseeringud jt kirjandusteoste töötlusted enamasti kirjutatud oma lavastuse tarbeks või kindlale lavastajale.

Urmas Lennuk jätkab Tammsaare ainetel: „Meie oma tõde, meie oma õigus”. Ta kirjutab küll ise teksti juurde (tegelaste sisekõne, Krööda surmajärgsed vaated Andresele ja oma elule, Pearu pihtimused), aga säilitab alusteose tegelaskujude süsteemi ja filosoofilise koe ning sulandab oma tekstid sujuvalt ja märkamatu Tammsaare sõnadesse.

August Gailiti „Ekke Moori” dramatiseeriti lausa kaks korda, ent erineva fookuse ja meeleoluga. Sellele viitavad pealkirjadki: Tõnu Õnnepalu „Inglendi” keskmes on unistus lahtistest allikatest, mis otsideski üha kaugenevad, Aare Toikka „Ekke Mooris” pigem seiklejast peategelane.

Täiesti omamoodi klassika ülekirjutaja on Urmas Vadi. „Head tüdrukud lähevad taevasse (ja ülejäänud vaatavad ise, kuidas saavad)” sulatab endastmõistetavalt kokku alusteose fiktsioonid (aja, tegelased, sündmused) ja tänapäeva: „Ühel päeval tuli meile kooli Imelik, sama ilus poiss kui Arno, ainult kandlega. Ja tal olid sama ilusad lokid nagu Arnold Rüütli.” Pille-Riin (mitte *see* Pille-Riin, vaid hoopis Gailiti külmatüdruk), Teele, Mari, Lilli, Polkovniku lesk ja Tiina pole tingimata eesti kirjanduse head tüdrukud, kuid surematud küll (ja Polkovniku lesk on tõesti kõike proovinud, isegi polkovniku püssist end maha lasta, aga ikka elus!). Vadi huumor on kompleksivaba: näiteks Pille-Riin peab populaarset võõrastemaja, kus Lars von Trier käib oma filmide ainet ammutamas.

3 P. Sauter, *Kommentaar* — Põllu tagi. „Sirp” 25. IX 2015.

4 *Kontakt. ERR 19. II 2016.*

Ivar Põllu „Odysseia” räägib argielust kangelassaaga vormis: rahumeelse põllumehe Odüsseuse juhuslik sõtta sattumine, *check-out* kui hüvastijätt surnud sõjakamraadiga Hadese väraval, kauaoodatud kojusaabumisele järgnev argiritiin. Tegelasi ja motiive on võetud Homeroselt, aga publik saadetud bussiga Tartu peale rändama. Giid-reisisaatja kutsub: „Olemegi jõudnud Troojasse,” sireenid-nümfid ahvatlevad koolitaja toonil: „Hakka elama! Naudi! Ela sajaga! Ela nüüd! Ole eriline!” Kirjanduslik ja müütiline, ajalik ning siin-ja-praegu on nõnda kokku põimitud, et tekib eriline ajasügavuse ja saatuslikkuse taju. „Mineviku sammud ja otsused on ära määranud meie tuleviku teed ja nii ei ole minevik lihtsalt möödunu, millest saab ehk midagi õppida, vaid ka oleviku võimalusi paratamatult määrav struktuur, mida võib mõista, kuid mida on keerukas muuta. Seda silmas pidades on „Odysseia” tõsine klassikalavastus suure algustähega, lummaku ta pealegi seejuures pulbitseva verrega tantsusõpru, teatrikunsti vormilise rikastamise nõudjaid jm sulelisi.”⁵

„Odysseia” viib mõtte Madis Kõivu „Keskmängustrateegiale”, kus kaks venda mõtlevad taas ja taas läbi oma elu valikukohti XX sajandi Eesti sündmuste keeristes, liikudes edasi-tagasi ajas ning ruumis, dialoogid toimuvad lahkunute ja elavate vahel. Kõiv ei kasuta küll kirjanduslikku alusteost, vaid maletaja Paul Kerese ja füüsik Harald Kerese mälestusi, kirju, ka dokumente ja konkreetseid eluseiku.

Alusteost kasutab eri moel näiteks Anu Lambi juhendamisel lavakooli 27. lennu lavakõne eksamikis koostatud kava, Vana Testamendi lugudest inspireeritud rännak läbi eesti kirjanduse „...ja Sõna sai lihaks”.⁶ Anne Türnpu ja Eva Klemetsi „Isuri eepos” aga jätkab nende autorite oma teemat, pärimusega tegelemist.

Omamoodi dialoogi peavad kaks kollaažitehnikas teksti, „Kodumaa karjed” (töörühm Eero Epner, Hendrik Kaljujärv, Kaarel Oja, NO99 repertuaaris) ning Flo Kasearu ja Riina Maidre „House music” (installatsioon-lavastus suvel SAAL Biennaali raames). „Kodumaa karjed” kasutab mineviku meediakajastusi ja argielujälgi, „House music” vaatab just täna aknast välja ja Facebooki lehele.

„Kodumaa karjed” koosneb täielikult tsitaatidest, mis on pärit taasiseseisvusaja lehekuulutustest, artiklitest, Erika Salumäe olümpiavõidu reportaažist, kõnedest, reklaamidest, lauludest jpm. Põrgatatakse kokku eesti ja vene keel, poliitikute fopaad ja argielu haledus, madal ja kõrgstiil. Kokkuvõttes paistab Eesti elu vaimne ja moraalne horisont kohutavalt madal, kontrastina kõrgub paar intellektuaalset tippu, nagu Jaan Krossi matusekõne Lenart Merile, Chalice'i „Minu inimesed”. Halastamatu pilt Eestist sunniks lugejat-vaatajat justkui leeri valima: kas tunda ennastki süüdi Eesti elu haleduse kaasloojana või liituda süüdistava hoiakuga: vaat sellised te oletegi!

„House music” „loeb” samuti argielu jäädvustusi, aga praeguseid, just

5 V.-S. M a i s t e, *Klassikaline psühhoanalüütiline amor fati*. „Sirp” 18. IX 2015.

6 *Lavakunstikooli 27. lennu lavakava „...ja Sõna sai lihaks”*. „Kirik ja Teoloogia” 13. II 2015.

toimuvate sündmuste ja kujunevate hoiakute omi, tekst on *copy-paste* Kalamaja Facebooki lehelt. „Pebre 8 maja ees ei ole galeriid ega teatrisaali, aga on ühe Tallinna tänava *live* ning argi-rütmid. Siin asetleidev on kaasaegne kultuurikiht, mis kirjutab end ise ja teeb seda nii tänaval, sotsiaalmeedias kui auditooriumi tõlgendustes.” („House music”.) Isekirjutus on muidugi petlik, sest valija filter suunab lugeja pilku.

Endiselt on viljakas autoriteater, oma lavastustele kirjutavad tekste paljud lavastajad, kellele see on olnud oluline praktika juba aastaid, nagu Ivar Põllu, Uku Uusberg, Urmas Vadi, Andres Noormets, Mart Kase, Heidi Sarapuu, Mart Aas, Andri Luup, Mart Koldits, Jaanika Juhanson, Rein Pakk, Peeter Raudsepp, lisandub ka uusi, nagu Mirko Rajas.

Omaette nähtus, aga samas teatrile NO99 üldisemalt iseloomulik on Ene-Liis Semperi „El Dorado: klounide hävitusretk”. Kuidas lugeda niisugust nappi, vaid paarileheküljelise kõnetekstiga teost? Laur Kaunissaare kirjutab lavastuse blogis NO99 kodulehel: „Üks tendents, mis teatris juba üle saja aasta valitseb, on püüd kunstiliigina täieliku suveräänsuse poole, lahti süžeede igavestest ehitustellingutest, abstraktsusesse, millist naudib kunstiliigina muusika. Selle otsingul on ka Ene-Liis Semperi „El Dorado: klounide hävitusretk.” Näiteks üks katkend: „Marika ja Rasmus lähevad kummalki poolt (Marika paremalt, Rasmus vasakult) mööda pöördlava äärt nende juurde, mööduvad üksteisest ja tulevad tagasi eeslavale. / Kohtuvad. Rasmus nuuksub. Marika, siis Rasmus, pöörduvad teiste poole, seljaga saali. / Teised astuvad lavale. / Kostab Helena laul. / Asjade lahtipakkimine. Helena ja Rea rullivad lahti madratsid, poisid tõstavad lavale kärud. Jörgen tõstab kärust tagalava keskele omad asjad. Rasmus paneb selga magamiskoti. / Marika inspekteerib teisi. / On kosta Rasmuse nuuksumist.” See meenutab pikka remarki või pimedate kirjeldustõlget, mis annab küll edasi laval toimuvat, aga mängu kujundlikkust ja tähendusvälja kaugeltki mitte. Otsesest kõnet on vaid peotäis repliike. Ometi on isegi selles põgusas remargilaadses kirjelduses olemas kandev dramaturgiline selgroog. Siin sobib rääkida lavastusdramaturgiast: fikseeritud on lavastuse väga selge struktuur, lavavahendid on väga täpselt läbi mõeldud ja korraldatud. Tugev lavastusdramaturgia, nii võib öelda ka Ivar Põllu sõnatu lavastuse „1987” kohta, millest teksti polegi kahjuks saadaval.

Uku Uusbergi „Üritus” ja „Valgustaja” moodustavad kaksiknäidendi, neid ühendavad samad karakterid, teemad, märksõnad, koht — teater. Uusbergil on oma asi ajada, nimetagem seda nende kahe näitemängu põhjal „loodusseadusliku absoluudi” otsinguks sotsiaalsetes suhetes. „Üritus”: „Kui inimesed lepiks korraga kuidagi kokku, mis kõik selles suhteliseks peetud maailmas on tegelikult loodusseaduslikult absoluutne, siis hakkaksid inimesed tegelema uuesti ainult sellega, millega inimene tegelema peab. Näiteks teineteisega. Vahetult. Ja elamisega.” — „Valgustaja”: „Valgustaja: Aga kas kõik ikka teavad, et kõik usuvad? / Viktor: Mina küll tean. / Valgustaja: See on loodusseaduslik absoluut siis?” Uusbergi kujundlik ja pulbitsev keel mängib palju suulise kõne ja kirjaipildi mitmetähenduslikku-

sega, väike näide „Valgustajast”: „[Eino] Truu: Midaiganes ma teen, ma olen Inimene. / Valgustaja: Sa oled Truu. / Truu: Seda parem inimene...”

Autoriteatriga seostuvad trupi ühistööd, kus esitajad on ühtlasi autorid või autorite hulgas. Kooslused on üpris erinevad — kaua kokku harjutanud Von Krahli näitlejate kvartetist („Budapest”) ühe projekti mõttekaaslasteni („Sugu: N”) ja harrastajate koostööni („Tõelised naised, tõelised mehed, tõelised teised”). Trupi ühistööd on ka Cabaret Rhizome'i „Otsuse anatoomia”, Mart Kangro ja trupi etendatud „Fantastika”, mõned püstijalakomöödiad. Viimastest tõuseb žanrile tarviliku hoo ja puändikusega esile „Tüdrukud ei nuta ehk Katharina lähetamine”, teksti autoriteks Piret Krumm ja Katariina Tamm (olid ka esitajad), Paavo Piik, Paul Piik, Rasmus Puur, Jarek Kasar.

Lavastuse „Õpetaja Tammiku rehabiliteerimine. Kuidas saada heaks õpetajaks?” autorid on Priit Kruus (ka esitaja), Henrik Kalmet, Diana Leesalu, Paavo Piik, Paul Piik. Nüüd, kus „Tammik” on lavastatud, peab hämmastusega küsima, kuidas küll teater varem selle teemaga ei ole tegeleud! Haridus on Eesti elu võtmeküsimus ja õpetaja-õpilase suhe kujundab eluks ajaks inimese enesepilti. Ühiskonnal on õpetajale tohutud ootused, aga rutiini ja pidupäevaretoorika vahel unustatakse õpetaja enda enesetunde ja motivatsiooni järele küsida. Kinoteatri tiim on loonud vaimuka teksti, mis samal ajal pakub ise ja eeldab ka vaatajalt tõsist suhestumist.

Mitmed trupid, järjepidevalt näiteks NO99, kaasavad teksti ja lavastuse valmimise käiku dramaturgi.

NO99 looming seisab õieti mitmes mõttes omaette. Nende tekstitud on sündinud lavastusprotsessis koos lavastuse teiste elementidega ning ei anna eraldi kirja panduna pilti tervikust. Kuid neis on sellisenagi nähtav väga selge siht, oma stiil, püstitatud ülesanne. Lavastusdramaturgia on kindlakäeline, isegi kui tegelaste tekst on napp. Mõni lavastus on tekstikeskem, nagu „Savisaar” ja „Kodumaa karjed”, mõnes on otsesest kõnet väga vähe, nagu „El Dorado: klounide hävitusretk” ja „Kõnts”. Siram võrdleb „El Dorado” teksti maalide kirjeldusega muuseumikartoteegis: „Kui kirjeldada kogu lavategevust, oleks tulemuseks mõttetutu sonimine. Kui aga panna sõnadesse loo sisu, poleks sellel enam lavastusega palju pistmist, pigem oleks see filosoofiline essee või poeem.”⁷ Tekstinäide „Kõntsast”: „Algab muusika. / Jarmo liigub Rea ja Helena selja taga. Vaatab lakke, aknast välja. / Raki tatistab. / Jarmo liigub, peatub, paneb käed näo peale. / Raki tatistab edasi. / Helena paneb käe näo peale. / Rass tõuseb järsult püsti, kõik liiguvad. / Rea istub. / Marika lööb vastu posti. / Vaikelu.”

Tehniline kirjeldamine jätab aga NO99 tööde kohta ütlemata olulisema: neis on ambitsiooni, mastaapi ja kirge. Esitatakse põhiküsimusi poliitika, inimese loomuse, Eesti saatuse kohta. Teatri antud vastustega ei tarvitse nõustuda (ja mis see vastus just on, võib mõista erinevalt), aga suurte küsimuste endiga on võimatu mitte suhestuda.

NO99 lavastused räägivad palju alandusest, valust. Sotsiaalselt tundliku

7 *S i r a m, Klounid täidavad täitmatu valimislubaduse. „Sirp” 22. I 2016.*

teatrina peegeldatakse midagi, mis praegu õhus. Aga samavõrd painav on ka inimolemuse põhi: ülev ja traagiline vajadus kuhugi pürgida ja igavene rahulolematus. „Savisaare” nimategelane tunnistab: „Kükki! Mu käed on ammu täis, kõik, mis võimalik, mul süles lebab. Ja ikka tunnen, peod on tühjad.” — „Kloun: Vähe, vähe, vähe, vähe!” („El Dorado”).

„Savisaar”, see mullune „savistaar ja savitsaar” (teksti sõnamäng)! Et üks lavastus soovib ja tõesti ka suudab poliitikaga nii kirglikku dialoogi astuda, on eesti teatris haruldane. NO99 on võtnud endale ülesande uurida teatri ja poliitika kokkupuutepunkti. Ka „Ühtse Eesti suurkogu” puhul jäi osa publikut nõutuks: on see etendus või poliitika? See on etendus ja poliitika. Teadlik liikumine reaalsuse ja fiktsiooni vahel,⁸ nagu ütles „Ühtse Eesti” ja ka „Savisaare” ning mitme NO99 olulisema lavastuse dramaturg Eero Epner. Sel piirilal liikumiseks tuleb tunda mõlema poole mängureegleid, ja küllap tuntigi, sest on olnud põhjust imestada „Savisaare” ettenägellikuse üle. Ammu enne Keskerakonna juhi valimisi pandi kirja dialoog: „Kadri: Edgar! Millal? / Savisaar: Mitte kunagi, Kadri. Mitte kunagi. / Kadri: Edgar! / Savisaar: Mina istutasin sind! Mina kasvasin ja kastsin sind! Mina panin sind õitsema! Ja kui tahan... / Kadri: Murrad mu? / Savisaar: Ainult üle minu laiba. / Kadri: Ma olen ju veel noor! / Savisaar: Ole. Ma olen kõike muud. Ma olen kõike muud!” Prohvetlikkus on isegi hirmutav, sest laulusõnades on ju veel sellisedki read: „minagi käisin Arkaadia teel / kuigi ma sündisin vanglas / mõnikord mõtlen et läheksin veel / aga mind kinni ei panda”.

Aja- ja kultuurilooga tegelemine on endiselt üks algupärase dramaturgia kese, nagu juba viimasel kümmekonnal aastal. Valdur Mikita meelest oleme üks tugevama topograafilise identiteediga rahvaid Euroopas, kuid paigamälu on ka üks kõige kiiremini hääbuvaid mäluliike⁹ — võib-olla näitab kultuuriloolise dramaturgia populaarsus veel meie paigamälu elujõudu.

Ivar Põllu on Tartu Uues Teatris järjepidevalt tegelenud teatri suurkujudega: „Ird, K.”, „Endspiel”, „Vanemuise biitlid”. Möödunud aastal jõudis lavale „Baskin ehk Nalja põhivormid” ja raamatuna ilmus 2014 esietendunud „Mikiveri tagi”.

Ivar Põllu: „Heast huumorist ei ütle keegi ära. Aga kust sa head huumorit enam saad. Huumoristegi pole enam. Kõik on kas tragikoomikud, satiirikud, küünikud, tolad või killumehed.” „Baskin ehk Nalja põhivormid” on estraadiloogikaga sketšide rida. Kuigi estraadi ja humoriste ju enam pole. Põllu kirjutab ka Baskinist heatahtlikult, kollegiaalselt, nagu Irdist või Mikiveristki. Nalja portreerimisest olulisem on paatoseta visand Baskinist ja võluvad miniportreed: päikesepoisid Volli (Panso) ja Jüri (Järvet), Kunksmoor ja kapten Trumm, kes peegeldavad ehk aasivat-südamlikku suhet Itaga, Baskini parim parodist Dan Põldroos. Põllul on õnnestunud koos omaagsete estraaditegelaste ja -lugudega elustada ka kontekst, nii et

8 *H. R o o n e m a a*, NO99 dramaturg Eero Epner: meie poliitmaastikul on julgust ainult ühel mehel ja temal on juba ammu kõigest ükskõik. „Eesti Päevaleht” 13. I 2015.

9 *Hurda tagasitulek ehk kuidas sokutada šamaanile nutitelefon*. „Postimees” 1. I 2014.

tegelased on arusaadavad ja naljakad. Või tundub see nii mulle, kaasaegsele?

Koduloolised teatritekstud kutsuksid nagu suguvõsaüritusele, kus tähenduslik on iga pisiasi. Vaataja-lugeja *pühendatakse* asjasse. Ühekorraga nii kasutatakse kui ka luuakse kohalikku pärimust.

Kohaloolised näidendid toovad dramaturgiasse murded („Mamma lood”, „Obinitsa”, „Läbi Venemaa”, „non-stop Seto”). Keel ise räägib oma loo! Ühtlasi võiks murdenäidendite lugemine-vaatamine olla täienduskoolitus dramaturgidele, kelle tekstides voolab kõigi tegelaste suus ühetaoline keskmine linna-kirjakeel inimeste sotsiaalsest ja paikkondlikust taustast või meeleolust sõltumata. „Mi püvä Obinitsa rahvagaq ollaq perimusõ väärilidseq ja oppi pallo meistride käest, noorõq vannu käest ja sjoo ilma aigu vanaq nuuri käest.” („Obinitsa”).

Veel mõned näited koha-, elu- ja ajaloolistest tekstidest. Jaak Kõdar kirjutas koos Silvia Soroga „Läbi Venemaa” oma vanaema Anna Sootsi päeviku põhjal, mida see Mulgi taluperenaine ja kümne lapse ema pidas tagasiteel Siberist. Kauksi Ülle „Obinitsa”, sada aastat *kogokonda tuhandõ-aastadsõh küläh*, põhineb mälestustel, juttudel jm rikkalikul kohalikul ja isiklikul ainesel, lavastust mängiti Obinitsas selle maja õuel, kus elas kujutatav pere. Kauksi Ülle kirjutab vahel nii, nagu vestaks ta oma lugu suuliselt, selles on kõrvalepõikeid, pikalt rääkimise mõnu, endastmõistetavust, millega reaalsed tänapäeva inimesed kaasatakse tegelastena. Jan Rahmani „Lahvka” Pääsna külas Räpina vallas jäädvustab nõukogudeaegset lahvakultuuri. Suuremõisa lossihoovis vestab Margus Tabor hiuu keeles lugusid oma vanaemast, tema ütlemistest, arvamistest, sõbrannadest, elukorraldusest. „Mamma lugude” värvikas peategelane, see, et autor ja esitaja valdab murret emakeelena, tema isiklik suhe kõnelduga annavad kokku ühe südamlíkuma ja ehedama isikuloo.

Suveteater on „avastanud” hulga mõisaid, elustab nendes toimunud sündmusi või kasutab lihtsalt ära sobivat atmosfääri. Urmas Lennuki „Kui seda metsa ees ei oleks” Ida-Virumaal Kukruse polaarmõisas kujutab Nadežda von Mecki ja Pjotr Tšaikovski suhet: rohkem kui tuhat kirja neljateistkümne aasta jooksul, paar väga põgusat kohtumist ja von Mecki pidev rahaline toetus Tšaikovskile. Jutuajamises eemalviibiva Tšaikovski üle on tšehhovlikult vastamisi uusrikkus ja kaduv aristokraatlikkus: „Von Meck: Te tahate öelda, et võib-olla ta ei kirjutagi. Et kui on Moskvast, siis ei kirjutagi? / Zgutov: Mitte midagi ma ei tahtnud öelda. Ma tuln üldse metsa pärast. Brailovo laas. Kuussada tuhat!?” Hea teletöö kooliga Gerda Kordemets kirjutab tihedat ja nappi dialoogi ning oskab hinnata lavaaja väärtust. „Skvottimine võhikutele” on tema viies näidend, mis kirjutatud Tõstamaa mõisas mängimiseks. Olavi Ruitlase näidendit „Maili. Virumaa Rahvaülikooli lugu” mängiti Kunda mõisa varemtes, kus 1925—1940 tegutses esimene maa-rahvaülikool. Piret Saul-Gorodilov on kirjutanud omaaegsetest piiritusevedajatest näidendi „Mereplekid” Prangli sadama ja Rannarahvamuuseumi tarbeks.

Kui kümmekond aastat tagasi kasutati Eestis dokumentaal- ja *verbatim*-

teatri tehnikaid harva,¹⁰ siis nüüd üha sagedamini. Isiku, sündmuse või nähtuse uurimiseks intervjueritakse asjaosalisi ja lavastuses esitataksegi otsest nende sõnu (vajadusel lisades muid materjale). Autor-lavastaja-trupp võivad kasutada ka omaeluloolist ainet, näiteks Jaanika Juhansonini „Aja-refraan” nukunäitleja Helle Laasi juubeliks; Kaija Kalveti „Juunituur”, kus Tartu Ülikooli Viljandi Kultuuriakadeemia 10. lend on laval iseendana. Ja vana põlvkonna tegijadki astuvad lavale iseenda nahas — Volk ja Bella, „Kaks neitsit”.

Möödunud aasta teatritekstide silmatorkav teemapesa oli sooidentiteet. Tihti kasutati dokumentaalset materjali ja *verbatim*-tehnikat.

Mari-Liis Lille, Hilje Mureli, Ursula Ratasepa, Evelin Võigemasti „Sugu: N” astub probleemide sõnastamisel mõneti isegi lahtisest uksest sisse: „Kuigi naised käivad ajalisel meestega võrdselt tööl, teevad nad veel õhtuti n-ö hobi korras ära ka keskmiselt 70% kõigist kodutöödest.” Kuid *medium is the message*: uus on esituse kontekst. Kes räägib, kus, millises toonis, milliste vahenditega? Kriitiliselt ja kujundlikult räägivad näitlejannad, kes võiksid kõigi parameetrite poolest mugavalt sobida traditsioonilisse soosüsteemi, kuid vana sõnumi uus väärtus on selles, et nemadki räägivad soolisest ebarõrdsusest Eestis. „Ursula: Aitäh kõikidele inimestele, kes te teate, et kõik feministid on karvased, kiilakad, lesbiliste kalduvustega seksuaalselt rahuldumata naised, kellele ei meeldi süüa teha ja kes vihkavad mehi. Ja aitäh kõikidele feministidele, kes te arvate, et on olemas õige ja vale feminism ja selle õigeni küündivad ainult väga vähesed. Nüüd laul.” „Sugu: N-i” laial tundeskaalal on kriipivat tõsidust (varjatud perevägivald) ja elegantseid teatrikujundeid (naiseliku unistuse konserveerimine). 2015. aasta püstitajalokomöödia monoloogiauhinna kandidaadiks esitaksin sketši „Olmeolümpia”. Samas on „Sugu: N” taas üks näide, kus lavastusel on hea tugev dramaturgiline telg, kuid kirja pandud tekst ei anna sellest õiget pilti, mitmed mängulised stsäänid puuduvad koguni.

Traditsioonilise pere kaitsjad, kuidas teil küll jäi „vastulöögita” Tallinna Tehnikaülikooli teatritrupi ja Auri Jürna „Mul on sulle üks jutt”? See põhineb intervjuudel Eesti LGBTQ kogukonna liikmetega ning trupi etüüdidel. Isegi kahju, et vahetu tekst vormistati näidendiks, ehedad monoloogid on veenvamad: „Ma olen noor naine, mitu ülikooli lõpetanud, palju reisinud, laia silmaringi ja mitmekülgsete huvidega. Ma räägin vabalt viit keelt, kuulan klassikalist muusikat, käin regulaarselt KUMUs, teen trenni, sünn organilist toitu, sorteerin prügi. Ma käin valimas, annetan heategevusele, võtan korteriühistu koosolekutel sõna, teretan oma kojameest ja jätan kohvikus jootraha. Ma olen lesbi, avalikult. [---] Ma olen lesbi, aga see ei defineeri mind.”

Jaanika Arumi ja Tõnis Parksepa „Kokku kukkumise hetk (ood naistele, kes ei jäänud võõraks)” põhineb näitlejanna tehtud intervjuudel nn lihtsate naistega. Kui kaugel „Sugu: N-i” maailmast on nende naiste toimetuleku-

10 M. P e s t i, *Tekstiloomestrateegiatest eesti nüüdisteatris. „Keel ja Kirjandus” 2012, nr 2, lk 131.*

mured! Ootamatult kohtame siin eesti näidendites peaaegu tundmatut tegelast — venelannat. Eesti Luguteatri trupi tööna valminud „Inimene malelual” kasutab isiklikke lugusid, et uurida raske valiku tegemist. Esitajate endi kogemusi ja paarikümnet intervjuud vahendav „Tõelised naised, tõelised mehed ja tõelised teised” (Tiina Söödi idee, Aet Kuusiku tekst, trupp koosneb eri elualade inimestest) otsib soorollide seoseid vaesusega, vanusega, performatiivisusega. Merle Karusoo külvatud elulooteatri seeme on hästi idanenud!

Soo- ja rahvusidentiteedi seostab Andra Teede ja Laura Metsa näidend „45 339 km² raba”. Koidula abiellus välismaalasega ja lahkus Eestist, nagu paljud naised tänapäevalgi. Nii toona kui ka praegu võib äraminek olla naisele võimalus pääseda ahistavast isakodust, seda nii otseses kui kujundlikus mõttes. „45 339 km² raba” mõjub lohutult. Eestis on halb elada. Teadmine, et erinevalt vanast Euroopast on meil näiteks palju metsa, ei aita inimest, kes tunneb end Eestis ülearusena ja igapäevaeluga toime ei tule. „Koidula: On siis üldse eestlast, kes ei puutu eesti rahvasse? / Naine: Mina ju ei puutu.” Autorite e-küsitlusele vastas muide üle 900 Eestist lahkunud inimese.

„Eestlaste arv väheneb väljarände tõttu ja sündimuse vähenemise tõttu. Kui 100 aasta pärast elab Eestis vähem rahvast kui väljaspool Eestit, siis kes need väljaspool elajad on, kas eestlased?” („45 339 km² raba.”) Kuidas määratleda eestlast, kas kodakondsuse või tunde järgi? Aga kuidas määratleda setot? Kristiina Jalasto „non-stop Seto” (monoloogide autorid Kärt Kooser, Riin Tammiste, Artur Linnus ja Marija Jurtin) on minu meelest üks möödunud aasta olulisemaid tekste. Eesti saamatu regionaalpoliitika ühelt poolt ja väikese kogukonna ahistavad normid teisalt panevad noored setod ja koos nendega kogu selle kultuuri jätkumise raskesse olukorda. Seto elu edendamiseks pakutakse toetusi, aga projektipõhiselt ülal hoitud kultuur muutub etenduseks ja rämedaks äriks *à la* seto kalmisturestoran.

Eesti algupärasel dramaturgias on olnud viljakad kümnendid, kuid naisautoreid on rohkem esile kerkinud just viimastel aastatel. Mitte et see oleks oluline linnukese pärast, vaid naisautorid on toonud kaasa teisi teemasid, näiteks rohkem küsimusi soo- ja kultuurilise identiteedi kohta. 2015. aastast saab kokku lausa väikese nimekirja: Gerda Kordemets, Kauksi Ülle, Jaanika Arum, Auri Jürna, Jaanika Juhanson, Tiina Laanem, Jelena Skulskaja, Kati Saara Vatman, Kristiina Jalasto, Helen Rekkor, Piret Saul-Gorodilov, kadrinoormets, Anne Tüرنpu ja Eva Klemets, Flo Kasearu ja Riina Maidre, Andra Teede ja Laura Mets, Kristiina Norman, Kätlin Padesaar, Ene-Liis Semper, mitmed rühmatööd, nagu „Sugu: N” jt.

Oli näidendivõistluse juubeliaasta (ETA korraldab näidendivõistlust 1995. aastast alates), osales 92 tööd, I preemia pälvis Piret Saul-Gorodilovi „Tark mees taskus”. Korrektselt kirjutatud traditsioonilistes näidendites jäi minu arvates midagi olulist siiski puudu. Probleem pole teemades — on vanainimesed, laste ja vanemate suhted, heitlik vaimne seisund, sotsiaalsed vastuolud, nagu alati ka teater teatrist. Teater on suhtlemine — millised on tegelaste tahtmised, konfliktid, saladused? Kaie Mihkelson ütles kord

ühe kesise näidendi kohta, et *see räägib sellest, millest ta räägib*. Vana hea draama on teatris endiselt väga oodatud, aga sellelt nõutakse palju. Teater tellib ja vormib teksti oma vajaduste järgi. Nii on see teatriloos ju alati olnud. Ott Ojamaa kirjutas eessõnas Molière'i „Näidenditele” (1974): „Kõige raskem küsimus Molière'i juures paistabki just see olevat, et talle ei saa läheneda puhtkirjandusliku mõõdupuuga. Molière pole sõna täpses mõttes kirjanik, isegi näitekirjanik mitte. Tema loomingu lahtimõtestamisel tuleb lähtuda sellest, et Molière on kõigepealt näitleja, aga nii võime-telt kui hariduselt ebatavaline näitleja, kellele tema aja teatri raamid üsna kiiresti kitsaks jäävad ja kes need kangelasliku pingutusega purustab ning oma näo järgi ajastu nõuetele vastava uue teatri loob. Kirjanik saab temast pigem olude sunnil, sest sellel teatril puudus repertuaar.”