

Mineviku ja tuleviku vahel

Riina Oruaas

Algupärane dramaturgia 2020

Läinud aasta algupärast dramaturgiat, nagu kogu muudki elu, mõjutas kevasel teatrikuul alanud koroonaaeg, mis sulges teatrid kuni suveni. Pandemia põhjustatud mängupausi lõppedes selgus varasuvel, et kõige paremini olid olukorraga kohanenud enda loodud materjali esitavad väike- ja projekti-teatrid ning etenduskunstnikud. Kiiret kohanemist näitas Baltoscandali festival, kus reisiirangute tõttu osalesid ainult eesti etenduskunsti lavastused. See kallutas 2020. aasta teatripildi kindlasti etenduskunsti kasuks ning täispikkade draamade kõrval tõusid varasemast rohkem nähtavale muude tekstiloomeprintsiipide alusel sündinud dramaturgilised materjalid. Täpsem statistika ilmub aasta teises pooles, siin on fikseeritud esialgne mulje. Koroonaaegastu sügavamad mõtestamised teatrivormis on alles ees, ehkki esimene düstopia-lugu jõudis lavale juba möödunud aastal (Ott Kiluski „Nagu süldikeeduvesi” Endla Teatris).

Teatriväljal on viimase kümnendi üks märksõnu olnud üleproduktioon. Sellises olukorras on järsk klõps, millega kogu maailm ukсед sulges, sõna otseses mõttes läbi löikav traumakogemus. Aasta hiljem on teatrielust saanud veniv olemisvõitlus. Pärast ettevaatlikku avanemist varasuvel kulges sügis kinni-lahti rütmis, iga järgmise etenduse toimumine oli pidevalt küsimärgi all, esietendused lükkusid edasi jne. Kuid teater on Eesti kultuuripoliitikas privilegeeritud ala ning tuleb kriisist loodetavasti eluga välja.

Eesti Teatri Agentuuri andmetel jõudis 2020. aastal lavale 83 algupärast teost, neist 17 enne koroonapausi, 66 pärast. Viimaste aastate produktsiooni valguses on see mõnevõrra väiksem hulk kui tavapärane sadakond algupärandit. Trükiis ilmus 13 näidendit („Suur Siberimaa” erandina kaks korda, nii „Loomingus” kui ka Eesti Draamateatri näidendisarjas), millest osa on lavastamata.

Teoste retseptioonis on kõnekal kohal auhinnad. Eesti Kultuurkapitali kirjanduse sihtkapital on otsustanud auhindamise tsükli hõrendada ning näitekirjanduse auhinda antakse nüüdsest välja üle kolme aasta, seega 2020. aasta tekstid alles jõuavad žürii sõelale. Oluline kriteerium on teksti avaldamine trükis. Selline piirang ahendab valikusse jõudvate tekstide ringi märkimisväärselt. Eesti Teatrilidu (ja ühtlasi näitekunsti sihtkapitali) algupärase dramaturgia auhinda antakse välja üle aasta ning selles valikus püütakse vaadelda kõiki lavale jõudnud algupärandeid, sh muusikateatri libretosid, dramatiseeringuid, tantsuteatri ja etenduskunsti sõnalisi materjale. 2020. aasta näitab aga taas, et tekste lavastusest eraldi seisvana vaadeldes osutuvad tähenduse mitmekihilisuse poolest kandvamateks traditsioonilised näidendid. 2019.–2020. aasta¹ nominentide hulgas on kolm 2020. aastal lavale jõudnud teksti: Piret Jaaksi „Siirderiitujad” (lavastuspealkirjaga „Valged põdrad”, Ugala Teater, lavastaja Andres Noormets), Ivar Põllu „Anne lahkub Annelinnast” (Tartu Uus Teater, lavastaja Ivar Põllu) ja Jaan Unduski „Suur Siberimaa” (Eesti Draamateater, lavastaja Hendrik Toompere). 2019. aastast jõudsid valikusse Julia Augi „Minu Eesti vanaema” (Narva Vaba Lava) ja Ott Kiluski „Kirvetüü” („Vanemuine”, lavastaja Ain Mäeots), mis pälvis ka auhinna. Piret Jaaksi ja Ott Kiluski näidendid olid Eesti Teatri Agentuuri näidendi-võistlusel juba varem auhinnatud.

Tekste liigitades järgin ma enam-vähem sama joont nagu eelmised ülevaate kirjutajad, eriti Priit Põldma, kes on teinud süvenenud ja detailse kokkuvõtte 2019. aasta näitekirjandusest.² Laias laastus jätkuvad samad tendentsid: killustumine, vormiline ja temaatiline mitmekesisus. Mihkel Seeder tõstas oma ülevaates näidendite kirjanduseks-olemise küsimuse ja on sellele ise lugemiseks kõige sobivamaid tekste otsides vastata püüdnud.³ Seedriga saab ainult nõus olla – lava autonoomia ei vaja alati teksti, kuna laval on keha ja tegevus (seda mitte alati dramaturgilises mõttes) primaarsed.

Sõna ja keha, verbaalse ja füüsilise tegevuse vaheline pinge on kogu XX sajandi

di teise poole ja XXI sajandi alguse üks põletavamaid teatriteoreetilisi küsimusi, millele on otsitud vastust erinevate eesliidete mõistetest: postmodernistlik, postdramaatiline, neodramaatiline, mitte-enam-dramaatiline jne. Märkimisväärne osa neist mõistetest on eesliite haakinud sõna „dramaatiline” külge, mis näitab, et teatrile kirjutamist mõistetakse endiselt draamavormi kaudu. Suhe sellesse võib olla erinev, kuid suhe on olemas. Selle kõrval on terve hulk tekste, mille ülesanne on olla lavastuse toormaterjal, stsenaarium või skript, mis draamavormi poole ei püüdlegi. Nii mõneski niisuguses tekstis leidub aga ootamatut pinget, kus esikohale tõuseb keel, sõna ise ja draama loogikast (tegelaskonna, tegevuse ja intriigi ning aegruumilise maailma loomine) sõltumatu poeetika.

Vastates Mihkel Seedri murele näitekirjanduse kvaliteedi pärast, tuleb tunnistada, et probleem ei seisne mitte etenduskunsti ja postdramaatilise teatri vormimängudes, vaid kirjutamis- ja käsitööoskuse nõrgas tasemes vormist sõltumata. Eriti just narratiivne näitekirjandus on pahatihti üheplaaneline, lõdvalt konstrueeritud tegevuse ja välja arendamata tegelastega ning üldisele äratuntavusele rõhuva koomikaga. Palju on tellimustöid, mis kannavad endas ilmselgeid kiirustamise märke. Kahe žürii-aasta kokkuvõttena kinnistus mulje, et eriti ühehülbalised ja lahenduskäigult turvalised on mõne sündmuse või juubeli tarbeks koostatud stsenaariumid. Kvaliteet ei sõltu mitte vormist, vaid autorite taotlusest ja eesmärgist.

Laias laastus võib praeguse eesti dramaturgia laotada spektrile, mille ühes otsas on traditsiooniline, *resp.* realistlik näitekirjandus, mis tegeleb fiktsionaalse maailma loomisega, teises otsas aga teemast, ideest või seisundist lähtuv lavastusdramaturgia, mille kirjeldamiseks sobivad nii postdramaatilise teatriteksti kui neodramaatilise kirjutuse mõisted. Järgnevalt annan ülevaate 2020. aasta teatritekstidest kobaratena nende vormiliste ja sisuliste ühisjoonte alusel. Alustan traditsioonilisemast ja liigun edasi avatumate vormide poole, püüdes neid vastavate teoreetiliste mõistete või märksõnade abil mõtestada.

Näidend kui näidend

Realistliku dramaturgia mõiste ei ole küll pärast XX sajandi teatri- ja kirjanduspöördeid kõige otstarbekam, kuid kokkuleppeliselt ajab asja ära. Mõtlen selle all näidendit, milles on äratuntav lugu ja tegevus ning tegelaskond, mis mingil kindlal viisil peegeldab ümbritsevat maailma. See on näidend kui näidend, nii nagu seda tavapäraselt mõistetakse. Luule Epner on eesti 1990. aastate teatrit iseloomustanud mõistega *modernrealism*,⁴ mis lisaks realistlikule kujutamiseviisile kätkeb endas ka metafoorset kujundikeelt. Selline teatrilaad koos vastava näitekirjandusega on elujõuline praegugi ning toob sageli kaasa kirjanduslikus mõttes kõige loetavamad teatritekstit.

Jaan Unduski „Suur Siberimaa” sai küllaltki palju tähelepanu juba ilmudes, taustaks Jaan Krossi 100. sünniaastapäev. Sel puhul ilmus Unduski initsiatiivil ka klassiku Siberis asumisel kirjutatud ja poolikuks jäänud värssromaan „Tiit Pagu”. Unduski näidend jutustab Krossi kujunemisest kirjanikuks Siberi-aastatel ja täidab teatrilaval sellega ühe tühiku eesti kultuuriloos. See on panoraamne lugu värvikate tegelastega keerulisest ajast ja keerulistest kohtadest, kus peategelane peab toime tulema, saatjaks ulakas hakk Jaak. Ühest stseenist teise kulgev lugu pole vormiliselt sama tihedalt põimitud ja filosoofilis-mänguline kui Unduski eelmised isikuloolised näidendid („Quevedo”, 2003 ja „Boulgakkoff”, 2008), kuid teema kaudu eesti lugejale kindlasti lähedasem.

Piret Jaaksi näidendi „Siirderiitujad / Valged põdrad” pealkiri viitab üleminekufaasile, mingile transformatsioonile inimese elus. Abielupaar on oma lahendamata probleemide eest maale elama kolinud. Lapse kaotanud naine on asisest mehest võõrdunud ja leiab mõttekaaslase hoopis salapärasel valgel põdras. Mees omakorda otsib uusi suhteid külaelanike hulgast. Oma eluga on puntras veel mitu tegelast, kellest ühe, poepidaja Irina lugu leiab traagilise lõpu. Naise järkiärgulise avanemise ja tervenemise lugu on vormilt napp ja stiililt la-

Naise järkjärgulise avanemise ja tervenemise lugu on vormilt napp ja stiililt la-
kooniline. Süngete alatoonidega näidendi lõpp avab ometi tulevikuperspektiivi.
Jaaksi näidend käsitleb naiseks olemise traumaatilisi külgi usutava psühho-
loogilisuse ja realistlikkusega.

Realistliku taotlusega aja- ja kultuuriloolistest näidenditest jõudis lavale
Gerda Kordemetsa „Elevandi kõrts” (Vana Baskini Teater, autori lavastus).
Lugu on sisse- ja tagasivaade ühe maanteekõrtsi ellu, mille seitse pilti
algavad olevikust ja rulluvad lahti mineviku poole. See on põlvkondadeülest
naiselikkust ja mehelikkust väärtustav südamluk perekonnalugu, aga leidub
ka moodsaid viiteid homoseksuaalsusele.

Mart Kadastiku näidendi „Head inimesed ehk Tuleviku teine tulemine”
(Vanemuine, lavastaja Ain Mäeots) peategelase Teet Holteri eetilisi konflikte
ja kompromisse on Oliver Issak juba põhjalikult lahanud ja osutanud ka sel-
lele, et lavale jõudnud tekst on kärbeta ja tihenduste tõttu üheplaanilisem kui
algtekst.⁵ Lähiajalugu, eriti nõukogude periood, on olnud eesti dramaturgias ja
stsenaristikas sageli naljategemise aine või siis on seda käsitletud kriitiliselt ja
dokumentaalselt. Kadastiku lähenemine on tõsisem ja inimesekesksem. Kuh-
tuva Nõukogude Liidu, selle lagunemise ja vabariigi taastamise taustal jutusta-
takse ühe perekonna ja ühe üsna otsustusvõimetu mehe lugu. Holter laseb end
juhtida välistel jõududel, nagu kindlameelne ja igas ajas toime tulev äi või tule-
vikku ennustav Meeksi nõid. Näidend üritab korraga olla nii ajastu panoraam-
vaade kui kujutada ka üksikinimese tragöödiat, kokkuvõttes ei tee aga ei üht
ega teist. Pidev keskplaan ei lase peategelaste motiive ega olukordi põhjalikult
mõista, kuigi pakub huvitavat sümboolikat ja kätkeb tegelaste potentsiaalselt
ambivalentseid valikuid.

Üldiselt kirjutatakse traditsioonilises vormis ka noorte- ja lastenäiden-
deid. Nende hulgast paistab silma Ott Aardami „Jääpüük” (Eesti Noorsootea-
ter, autori lavastus), mis on selge struktuuriga lugu, sisaldab veidi müstikat,
psühholoogiat, peresuhteid, ambivalentset, aga ka liigset magusust, mida
kõike on väikses mahus loo kohta ülearu palju.

Temaatilisel on realistlik ja modernirealistlik dramaturgia seotud eelkõige
aja- ja kultuuriloo temadega, kuid müstikataotlust esineb neiski. Kõige tervik-
likumad ja mitmeplaanilisemad on Unduski ning Jaaksi tekstid, kumbki omal
viisil. Mõlemad sisaldavad harvaesinevaid loomtegelasi, kellel on Siberi taust,
ka valge põdra muinasjutt pärineb sealt.

Inimestevahelised suhted

Traditsioonilisse dramaturgiasse on tulnud tagasi ka selle üks põhiteema-
sid – suhted. Kui realistlik või realismitaotlusega näidend keskendub eelkõige
tervikliku maailma loomisele, milles tegelaste suhted on kandev kihistus sel-
lisel viisil, et tekst võimaldab avaramaid teemakäsitusi, siis suhtedraamadena
vaatlen tekste, kus põhifookus ongi tegelaste omavahelistel suhetel. Selles vallas
võib eraldi välja tuua Andri Luubi androidi-komöödia „Felicitas” („Theatrum”,
autori lavastus) ja Tim Jansoni näidendi „Erik ja Anna. Armastuse kunst”
(Vene Teater, lavastaja Jaak Allik). „Felicitasel” on huvitav idee (inimsuhe-
tesse toob segadust android-robotist koduabiline), aga näidend ise on teostu-
selt laialivalgav. Õhku visatakse ajastu eetilised teemad – inimene, android,
loom, asi, inimese õigus end teiste objektide ja olendite arvel kehtestada ning
masina võime luua kunsti. Läbi käib ka aktuaalne õõvaoru teema ehk tunnetus,
et liiga inimesesarnane masin on hirmutav. Samas otsib inimene leevendust
oma üksindusele ei kellelki muult kui masinalt. Näidend lõppeb arusaamatu
ja psühholoogiliselt motiveerimatu mõrvaga, kui tegelane hakkab nalja pärast
masinana käituma. Tim Jansoni „Erik ja Anna. Armastuse kunst” on seebi-
ooperlik armastuslugu, mis on tegevuslikult suhteliselt tihe, kuid üheplaanili-
ne, jälgides ühe mitte just harmoonilise paari kokku-lahkuminekuid.

Suhteteema ei ole ainult traditsioonilise vormi pärusmaa, seda leiab ka
dokumentaaldramaturgiast ning vormilt vabamatest katsetustest. Andra Teede

dokumentaariumaamatu jaoks ning võinud vabamatest katsetustest. Aida teos „Esimene armastus” (Eesti Draamateater, lavastaja Mari-Liis Lill) põhineb eesti inimeste lugudel. Kokku on põimitud eri ajastute lood, tervikut iseloomustab kerge melodramaatilisus ja sentimentaalsus. Autori äratuntav sümpaatia kalduv nende tegelaste poole, kelle ellu on ajalookeerised rohkem raputusi toonud ja kelle pikaajalisi ja isegi ennastohverdavaid armastuslugusid näidendis idealiseeritakse. Tänapäeva noori kujutatakse peamiselt pinnapealsete, emotikonide teel või *estonenglish*’is suhtlevate tegelastena, nii et alltekstina jääb häirivalt kriipima mingi moraalitsev hoiak.

Teadlikult pinnapealsusele rõhuv on Paavo Piigi vormimänguline „Kahekesi” (Kinoteater, autori lavastus), mis kujutab erinevaid paare piinlikes olukordades, sealjuures vahetub iga stseeni järel üks tegelastest (mees tähistusega 1, 2 või 3, naine A, B või C). Näidendis hüpatakse ühest (potentsiaalsest) seksuaalaktist teise, räägitakse kõigest ja ei millestki, sealjuures reflekteeritakse ka suhte kui sellise üle ning käsitletakse eri religioone. See kõik leiab aset pidevalt segunevas filosoofia ja popkultuuri (filmi, muusika jms) viidete kontekstis. Puuduvad romantika ja illusioonid, ollakse kimpus lõputute identiteedivalikutega. Näidendi ringmänguline skeem viib järeldusele, et tegelikult pole vahet, kellega ja kuidas koos olla – püsivat identiteeti või suhet konstrueerida polegi võimalik ja „see on okei”.

Intrigeeriv neokapitalistlik tulevikuvaade on Helen Rekkori ja Mihkel Seedri „Tallinnville” (VAT Teater, lavastaja Helen Rekkor) alapealkirjaga „Eros. Error. Terror”, milles tänapäeva inimese suhte probleemid on vaid üks kihistus. Üks-teisega ootamatuid mosaiike moodustavatest stseenidest koosnev näidend meenutab saksa autori Roland Schimmelpfennigi loomingut. Tallinnville on kõrgtehnoloogiline tulevikulinn, kus inimsuhted on võõrandunud, asju korraldavad targad masinad (ometi jääb lift kinni ja korterisse tungib vesi) ja tegutsevad ökoterroristid. Näidendi stseenid on eraldi võetuna päris huvitavad ja terviklikult läbi töötatud, kuid peateema või põhiliin selgub küllaltki hilja ning seoste loomine muutub lugedes väsitavaks. Tervik moodustub raskepäraselt ja lõpus jätab otste kokkutõmbamine kunstliku mulje. Näidendit kummitab sama häda, mis mitut teistki – tekst koormatakse aktuaalsete teemadega üle.

Suhtedraamade seas hakkavad uue kihitusena silma suhted digireaalsuses ehk veebikeskkondades ning inimese ja tehnoloogia vahekorrad, mille käsitlus pole sageli kuigi mitmeplaaniline, pigem kiputakse veebisuhete eest manitsevalt hoiatama. Erilaadilisi tulevikunägemusi leiab kahe aasta lõikes aga veel enam, alates Von Krahli Teatri „Jaigi” (2019) kõrgtehnoloogilisest virtuaalreaalsusest ja mängust mükoriisaga, lõpetades „Nagu süldikeeduvee” täieliku suletuse ja mandumisega. Uuena on end dramaturgias sisse seadnud ka suhted, mis ei mahu konventsionaalse mehe-naise armastusliini piiridesse – leidub konstrueeritud sarisuhteid, kus kahe indiviidi ühendusel pole tähtsust („Kahekesi”) või homoseksuaalsust („Tallinnville”, „Elevandi kõrts”, „Felicitas”). Nii mõnelgi juhul jätab homoseksuaalsuse teema pealekleebitud mulje – et oleks atraktiivsem. Üldiselt mittebinaarse sooidentiteediga vähemasti näitekirjanduses kuigi tõsiselt ei tegeleta (iseasi on avangardsemad etenduskunsti ilmingud). Ühtlasi on draamale omane inimsuhete kujutus väljumas konventsionaalsest draamavormist. Uued näidendstruktuurid on valdavalt modernistlikud montaažid, mis on üles ehitatud üksikutele omavahel temaatiliselt seotud stseenidele, nii et tervikkontseptsioon selgub alles lõpus.

Aja- ja kultuurilugu

Aja- ja kultuurilugu on inspireerinud kirjutama nii äsja käsitletud traditsiooniliselt dramaatilisi tekste kui ka mõtlikke sisemonolooge ja koomikale rõhuvaid ajaloo ümberkirjutusi. Põhjus, miks käsitlen viimati mainitud fookusega tekste eraldi, seisneb nende mõnevõrra ahtamates raamidest võrreldes eespool nimetatud ajalooliste näidenditega.

Urmas Vadi „Millest tekivad triibud?” (Eesti Draamateater, autori lavas-

tus) on lavastusena üks enim tähelepanu saanud teoseid (eelkõige auhinnatud näitlejatööde tõttu). Mänguline lugu Eduard Vildest, kus põimuvad ajaloolised ja kirjanduslikud ajastud, kohad, inimesed, tegelased ja isegi loomad. See on intertekstuaalne naljategemine Vilde motiividel, nii nagu sedalaadi näidendeid Kivirähkilt, Lennukilt, Kivastikult ja Vadilt juba peaaegu paarkümmend aastat on lavale jõudnud. Kuigi iga uue teemaga võib autor veel üllatada, on võttestik ja lobe stiil ise saanud peaaegu kulumiseni tuttavaks.

Eva ja Indrek Koffi „Tagasi” („Theatrum”, lavastaja Lembit Peterson) on kahe kultuuri, eesti ja portugali kokkupuutepunktide otsing. Tekstil on arvestatav kirjanduslik kvaliteet, neli tegelast on oma lugudega välja joonistatud, ehkki välist tegevust on vähe, pigem on tekst seisundlik ja fragmentaarne. Sisetegevuste tasandil näeme kahte paralleelset mõtteliini. Näidend on poeetiline ja kujutab omavahel kaugete tegelaste ära-igatsusi ja kohanematust argireaalsusega, aga ka oma ühiskonda huvitava viisil esindavaid naistegelasi. Mõlemat kultuuri ühendab muusika, Eestit esindab taas laulupidu, millega seoses tekib omajagu koomikat.

Paradoksaalsel viisil asetub ajanäidendite hulka ka Ott Kiluski „Nagu süldikeeduvesi” (Endla Teater, lavastaja Kaili Viidas) – teos, mis vaatab nii tulevikku kui ka minevikku. See on oksüümoronlikult düstoopiline komöödia, mille tegevus toimub autori ja lavastaja sõnul kauges tulevikus, kui koroonalukustus on kestnud juba määramatu aja ja endisest elust pole midagi enam alles jäänud.⁶ Näidendit on võimalik lugeda ka kui lihtsalt ääremaal, suletud kogukonnas toimuvat mudeldraamat, kus aeg ja ruum on kaotanud tähtsuse. Kultuuri-ajaloolise hõngu annab asjale toidukultuur: näidendi aluseks on Peeter Kardi „Kehva aja kokaraamat”, mille põhjal valmib laval suur hulk tõenäoliselt nii ebameeldivalt lõhnavat kui ka halvasti maitsvat sööki. Kiluskile iseloomulikult leidub näidendis maagilise realismi elemente. Dialoogidele on lisatud lihtsa-koelisi tegevust kommenteerivaid laulukesi, brechtlikke *Song’e*,⁷ mis on kirjutatud nii halvasti, et on juba omamoodi head.

Trükis ilmunud ajaloonäidenditest jõuab loodetavasti lavale Tiit Aleksejevi „Liivimaa reekviem” („Looming” 2020, nr 7). Näidendi süžeed veab liivi prees-tritari ja tundmatut päritolu, ilmselt palestiinlasest orduvenna ja endise ristisõdija armastusliin, mis on läbi põimitud maagilisest realismist ja kultuurikonfliktidest. Näidendis on huvitavat pingestatust, mis võiks realiseeruda sama poeetilises lavastuskeeles.

Maimu Bergi mitmest 2020. aastal avaldatud tekstist on „Salong” saanud 2017. aasta näidendivõistlusel III auhinna. Näidendis kohtuvad autor ja tema lahkunud abikaasa Vaino Vahing, et veel pärast surma arveid klaarida. 1960.– 1970. aastate Tartu teatrimurrangu käsitlemine on kirjanduses olnud seni küllaltki meestekeskne (Undi „Via regia”, Vahingu „Noor Unt” jt), Berg pakub sellele värskendava naisvaatepunkti. Koos väliseesti harrastusteatrile kirjutatud ajalooliste lühilugudega („Vanaisa”, ilmunud koos „Salongiga” kogumikus „Kõnelused lahkunutega”, „Meeta ja õigus”, „Aino ja Herman”, mõlemad „Loomingus” 2020, nr 9) tõuseb esile isiklik motiivistik ja lepituse otsimise ja leidmise teema. Bergi lühinäidendid on küllaltki mittedramaatilised ega paku seni teada olevale uusi vaatenurki, kuid nende funktsioon ongi teine.

Tartu üliõpilaselu veidi uuemast ajast kujutab Imre Siili „Taevatrepilt alla” (kogumikus „Medalimees”). Suvemaleva sündmuste taustal valgustatakse kolme erineva saatusega mehe valikuid Nõukogude Liidu lagunemise ja iseiseisvuse taastamise perioodil. Nii haakub see lugu teatavas mõttes Kadastiku „Heade inimestega”, kuid on väiksema üldistusjõuga. Samasse ritta sobib Raivo Küti 2012. aasta mononäidendite võistluse auhinnatöö „Kellukavälu” (tema kogumikus „Valguse ja pimeduse piiril”). Selle esimene vaatus on sünge ja kaasahaarava struktuuriga: kolm stseeni, igäihes surmaootel naine, keda selles seisundis tabab seksuaalne rünnak. Depressioonis eesti naines, kes on mehe perekonna surve all teinud tegemas enesetappu, prostituudiks sunnitud mustlasnaine natside koonduslaagris ja vähihaige naine Serbia kodusõja ajal. Teine vaatus toob lepituse, lunastuse ja lootuse, kuid jääb ühedlaaniliseks –

ajal. Teine vaatus toob lepituse, lunastuse ja lootuse, kuid jääb üheplaaniliseks – justkui oleks autor oma süngusest ise nii ära ehmunud, et ei söanda teemat edasi arendada.

Aja- ja kultuuriloo rubriiki liigitatakse tavaliselt ka dokumentaalne teater. Läänud aastast väärib lisaks eespool käsitletud „Esimesele armastusele” märkimist Mihkel Seedri ja trupi koostöös sündinud loeng-näidend „Inimesed ja numbrid” (Vaba Lava, lavastaja Birgit Landberg), mis tekstina seisneb Eesti ühiskonna tulukvintilide statistilises ülevaates. Etenduse ajal sõideti bussidega mööda linna ringi mitmesuguste kodude vahel, kus numbritele lisandusid ka inimesed ja elukeskkonnad. See on näide tekstist, mis on küll hariv ja loogiliselt jälgitav, kuid milles puudub vormiomane dramaatilisus.

Uemas dramaturgias on aja- ja kultuurilugu üldiselt tähendanud minevikku vaatavat ja üksikisikule keskenduvat näitekirjandust kas tõsisemas või mängulisemas võtmes. Seda viimast traditsiooni esindab eelmisest aastast Urmas Vadi. 2020. aasta valik paneb aga nii aja kui ka kultuuri üle laiemalt mõtlema. Näitekirjandus ilmutab soovi mõtestada aega, on see siis minevik, tulevik või olevik. Samuti pole kultuur ainult kirjanike, kunstnike, teatri-tegelaste jt elu, vaid ka argine keskkond, mis kumab „Inimestes ja numbrites” esitatud arvude tagant.

„Taaskasutus”

Näitekirjandusel ja teatril on kombeks tuua unustatud tekste tagasi ringlusesse, anda vanadele tekstidele, süžeedele või žanritele uus elu. Nii nagu taaskasutuspoed sisaldavad kõikvõimalikku kirjut kraami, on ka siinse alaosa valikusse sattunud tekstid küllaltki eriilmelised, alljärgneva kolme grupi peamine ühishimeta ja ongi millegi mingil viisil taaskasutamine.

Nii leiab algupärandite hulgast unustatud tekste, mis on lavale toodud väikse kohendamisega, nagu Oskar Lutsu „Laul õnnest” (Vanemuine, EMTA üliõpilaste lõputöö, lavastaja Elise Metsanurk) ja Henrik Visnapuu / Loone Otsa „Keisri usk” (Luunja kultuuri- ja vabaajakeskus, lavastaja Raivo Trass). Uemal ajal on taas-elustatud vahepealsel autoritruuduse ajastul tagaplaanil olnud tava: klassika üle- ja ümberkirjutused. VAT Teatris on seda tihedamalt tegema hakanud Aare Toikka (2020. aastal Shakespeare’i „Romeo ja Julia”). Eesti proosa dramatiseeringutest jõudsid lavale August Mälgu „Õitsev meri” (Kuressaare Linnateater, lavastaja Madis Kalmet), Ene Mihkelsoni „Katkuhaud” (Ugala Teater, dramatiseerija ning lavastaja Priit Pedajas), Eduard Vilde „Kui Anija mehed Tallinnas käisid” (Piibe teater Anija mõisas, lavastaja Arlet Palmiste), Peet Vallaku „Tema taevaliku Õnnküla potitehas” (Ajateater, lavastaja Lauris Gundars), uuemast lastekirjandusest Andrus Kivirähki „Sirli, Siim ja saladused” (Rakvere Teater, dramatiseerija Urmas Lennuk, lavastaja Mari Anton). Esietendus ka luulelavastusi, täiskasvanutele Veronika Kivisilla „Kuni armastus peale tuleb” (Ruum-Raam-Ring Tallinna Kirjanike Majas, dramaturg ja lavastaja Jaanika Juhanson). Lastele mängiti Betti Alveri luuletuse ainel sõnadeta lavastust „Tulipunane vihmavari” (Eesti Noorsooteater, dramaturg ja lavastaja Karl Sakrits) ja Peeter Volkonski loomingu põhjal lavastust „Tähemängud ja mängutähed” (Eesti Teatri- ja Muusikamuuseum, dramatiseerija ning lavastaja Jaanika Juhanson). Lasterepertuaarist leiab muudki, näiteks Priit Pärna klassikalise koomiksi „Tagurpidi” lavatõlgenduse (Eesti Noorsooteater, lavastaja Leino Rei) ja Aino Perviku „Kunksmoori ja kapten Trummi” (MTÜ Müüdnud Naer, lavastaja Tarmo Tagamets).

Algupärase dramaturgia ülevaates ei saa mööda vaadata viimaste aastate trendist – meelelahutuslikest laulukavadest. Osa neist toob lavale mingi aja-looperioodi eluolu või inimese loo muusikalises võtmes: Liis Aedmaa ja Laura Kalle „Kui me nüüd ei sure, ei sure me kunagi” Ugalas, Ott Kiluski „Vana klaver ehk Suusabaasis on tantsupidu” Kalmer Tennosaarest Kiidjärvel (ehkki reklaamitud muusikalina, ei kanna lihtsakoeline stsenaarium seda žanrit välja), Diana Leesalu koostatud „Agulihärrad” XX sajandi alguse naljade ja lauludega, mis meelelahutuslikkusest hoolimata näitab, et koostaja on teinud korraliku

mis meeleandatusrikkusest hoolimata näib, et koostaja on teinud koostööd ajalootöö. Lisaks leidub veel eri puhkudeks või lihtsalt niisama koostatud laulukavasid, nagu Contra „Naistepäev” või Toomas Suumani „Lihtsalt, rõõmuks” (Rakvere Teater). Kuna ka muusikaline pärand on osa kultuurist, siis on unustatud või unustamatuid laule elustavatel kavadel oma koht (iseasi, kas see peaks asuma riigi rahastatud teatris).

Taaskasutuse rubriiki lisan veel ühe eripärase teksti, katse rekonstrueerida ja ühtlasi tänapäevastada üht ajaloolist žanrit. See on Kaija M Kalveti ja Jaanika Tammaru moralitee „Sada sekundit südaööni”, kirjutatud ja lavastatud Edward von Lõnguse näituse tarbeks. Näidendi struktuuris on äratuntavad maailmalõpp, patuste surmaminek ning lunastuseni jõudmine krediitkaardi abil. Olemas on moraliteele omane allegoorilisus ning kohtumine surma ja teispoosusega. Paraku on näidend raskesti jälgitav ja tüüpilise probleemina kannatab ülekülluse all – tekst vajanuks viimistlemist ja puhastamist ning ehk ka põhjalikumat tutvumist ajaloolise moraliteega.

Uus teatrikirjutus ja veel üks mõiste

Kas teatritekst peab olema draama, selleks et olla kirjandus? Pärast üle 20 aasta kestnud vaidlusi postdramaatilise teatri teemadel on teatriteksti staatus ja olemus endiselt ambivalentne ja muutumises. Kreeka lavastaja ja teatriuurija Avra Sidiropoulou on välja pakkunud neodramaatilise kirjutuse mõiste. Konventsionaalses teatris on draama olnud primaarne ning lavastus allutatud tekstile. Postdramaatiline teater lammutas selle hierarhia ja heitis kõrvale dramaatilise struktuuri. Oluline vahe seisneb selles, et postdramaatiline teater käsitleb teksti kui toormaterjali, neodramaatiline kirjutus tõuseb esile teksti enesena ja püüab taas saavutada elava keele vahenditust. Samal ajal arvestab neodramaatiline kirjutus lavaga, olles teatraalne ilma draamata. Nii etendajate kui ka vaatajate tähelepanu on representatsioonil, loo või teema esitamise viisidel: teksti rütmil, sõnade kõlal jms. Neodramaatiline kirjutus püüab vabaneda nii aegade jooksul tekkinud dramaatiliste konventsioonide kuhjast kui ka autori ja lavastaja ehk näidendi ja lavastuse vahelisest hierarhiast. Sidiropoulou toob ühe näitena Sarah Kane'i klassikaks saanud teose „4.48 psühhoos”.⁸ Selliseid teatritekste on lavastatud pikemat aega, radikaalsemate näidetena võib tuua kadrinoormetsa „go neo und romantix” (2013) või Siim Nurkliku „Kas ma olen nüüd elus” (2010). Ka eelmise aasta saagi hulgas leidub kirjanekuid, mis püüdlevad teksti iseväärtuse poole, olles sealjuures kord rohkem, kord vähem lavapraktikaga seotud. Mõnedki neist sobivad ka postdramaatilise teatriteksti näiteks, kuid mitmel juhul toimivad ühtlasi neodramaatilise kirjutusena.

Neodramaatilise kirjutuse mõistet ärgitas ülevaates kasutama üks nomineeritud näidenditest, Ivar Põllu „Anne lahkub Annelinnast”. Kuigi näidendi peateema on inimsuhted, jätsin selle käsitlemata realistliku draama ja suhtelugude all. „Annes” leidub nii realismi kui ka vormimängu. Näidend esietendus Tartu Uue Teatri suures saalis. Kaks tegelast, mees ja naine (Märt Avandi ja Maarja Mitt-Pichen), kohtuvad minimalistlikus keskkonnas, vähimagi viiteta varasematele suhetele. (Kõrvalmärkus: järgnev avab näidendi sisu, lugejal on teatri- või lugemiselamuse huvides võimalik siinse lõigu teine pool vahele jätta.) Etenduse käigus aga muutub tegelaste omavaheline suhe pidevalt: pseudofeministlikust kõnест saab justkui kahe kolleegi võimuvõitlus, siis mehe-naise vahetõtt, kuni selgub, et laval on purunenud perekond, isa ja tütar. Isa, kunagine lavataht, on alla käinud ja elab oma endise naise armust vanas ühetoalises korteris. Neodramaatiliseks teeb selle näidendi rõhuasetus tekstile kui peamisele meediumile, mis samal ajal jätab ruumi nii lavategevusele kui ka lugeja fantaasiale. Tekstil on tugev struktuur, mis ei lase seda käsitleda vabalt töödeldava toormaterjalina. Stseenide või repliikide ümbertõstmisel laguneb struktuur laiali ning kaoks ka representatsiooniline pingeline – öeldu ja vaikitu, sõna ja suhte, sõna ja tegevuse vaheline mäng. Küllaltki banaalses loos eneses tegevuslikku ega muud pinget tõtt-öelda eriti ei leidu, kuid näidendi võlu on selle lihvitud ja funktsionaalses vormis.

Samalaadset pingestatust ja ergast sõnalisust leiab Karl Koppelmaa näi-

Samalaadset pingestatust ja ergast sonalisust leiab Kari Koppelmaa näidendist „Roheline nagu laulaks” (Polygonteater, lavastaja Tamur Tohver). Näidend võitis 2018. aastal I auhinna Nürnbergi linnateatri näidendivõistlusel „Talking About Borders” („Piirijutud”). Koppelmaa näidend toob meelde Roland Schimmelpfennigi, kuna loob esmapilgul labürintliku struktuuri, mille läbihammustamine on lugeja ülesanne. Kui üldiselt on eesti näitekirjandus väga Eesti-keskne, siis Koppelmaa tekstid ei toimi üldse rahvuslikul pinnal, vaid kujutavad globaalset maailma. Viis eri päritolu tegelast jutustavad puuduvast peategelasest, Sebastianist, temaga kohtumistest ja temaga seotud sündmustest mitte väga kaugel tulevikus, 2031. aastal kolmanda maailmasõja ajal. Tekst toob esile ka neodramaatilise kirjutuse karid: monoloogid kipuvad muutuma loenguteks ja lugeja silme eest kaob terviklikum pilt. Páris lõpus on järge üldse raske pidada, mosaiigi tükid ei lähe omavahel kokku. See näidend osutab ilmekalt, kui tundlik on uus lavaline sõna, mis balansseerib teatri- ja kirjanduspárasuse piiril, et säilitada nii teksti autonoomsus kui ka lavalisus ilma traditsioonilise draamavormita. Liigsónalisuse all kannatab ka Koppelmaa monoloogidest koosnev lühinäidend „Stendhali sündroom”, kus vaimukas idee kaob üksikasjade alla.

Nii post- kui ka neodramaatilisena võib käsitleda Elise Metsanurga „Mängu ilu” (Tartu Uus Teater, lavastaja Andreas Aadel), mis on puhas vormitöö: eitus ja jaatus, tees ja antitees, tõde ja vale jne. Tekst lähtub selgetest vastandustest ja jõuab jõupositatsioonidelt sõbraliku sulandumiseni. Jaatatakse ja eitatakse kõige erinevamaid asju alates rahvastepallist kuni Picasso maalideni, kuid kõikidest mängudest on keskendunud peamiselt spordile. Selline teemaasetus on juba ise värskendav, sest sport ei satu teatrilavale kuigi sagedasti. Selge struktuuriga väikevormina esindab „Mängu ilu” puhtal kujul XXI sajandi eesti dramaturgias levinud suunda, kus lavastuse aluseks on mingi teema, probleemipüstitus vms, mida dramaturgilises ja lavalises vormis uuritakse ja läbi valgustatakse. Sageli on sellisel teatril tugev side ümbritseva (sotsiaalse) reaalsusega ning vorm tihti postdramaatiline. See eristub draamast, mille eesmärk on luua fiktsionaalne maailm, mida iseloomustab endassesuletus ja lõpetatus.

Taavi Eelmaa „Pigem ei” Herman Melville’i lühijutu „Kirjutaja Bartleby” põhjal (Von Krahliteater, lavastaja Juhan Ulfsak) ja Andres Noormetsa trupi koostöös sündinud „Alibi” (Rakvere Teater) olid žürii aruteludes tugevalt esindatud kui postdramaatilise ja etenduskunsti dramaturgia näited, mis on küllaltki autonoomsed ka tekstidena. „Pigem ei” on brechtliku teatri näide, kus mudel-situatsiooni lisatakse kommenteerivaid-selgitavaid monolooge ja *Song’e*. Näidend on sõnaküllane ja torgib tänapäeva, kohati liigagi otseselt. Taavi Eelmaa sõnavaldamine on aga sedavõrd vaimukas, et teksti koormava verbaalse liigliha võib andestada. Põhjus käsitleda näidendit neodramaatilise kirjutusena on aga taas tekstisisese pinges, mis seisneb ülejäänud tegelaste lõputu sõnavoha kontrastis peategelase, vaikiva ja osavõtmatu kopeerija Kuldariga. Kuldar keeldub kõigest liiasest ja liialdustest, mida talle välja pakutakse, vastates nullstiilis: „Pigem ei.” Äärmisel juhul: „Ma pigem ei taha teha mujal koopiaid.” Ainus repliik, mis sellest mudelist eristub, on lihtne „Mida härrad soovivad?”. Kuldari keeldumine ei ole hoiaku väljendamine, see on pehme kõrvaleastumine sobimatust olukorrast. Kuldar muutub tühjaks tähistajaks, kellele ülejäänud seltskond oma täitmata ihad projitseerib. Kuldari „erakordselt malbe ja kindel” hääll vallandab iga keeldumise peale uue teatraalse tormi. Kõnekas on teose päevakajalisus: näidend esietendus vahetult enne eriolukorra algust, nii et selles toimuv lõputu tühikäik ja vaikne eemaldumine muutusid erakordselt märgiliseks.

Andres Noormetsa ja tema mõttekaaslastest näitlejate Jaune Kimmeli, Anneli Rahkema, Peeter Rästase, Tarmo Tagametsa ja Toomas Suumani ühisloominguna valminud „Alibi” kannab alapealkirja „Eneseõigustus ühes vaatuses”. Pealkirjas on sõna „alibi” selle algse tähenduses (ladina keeles „mujal”). Lavastus oli seisundlik, tegelased koondusid ükshaaval tühja valgesse ruumi, kus asusid hõivama võimupositsioone ja täitma aega ülitähtsana näivate argiaskeldustega. Tekstis on märkimisväärne osakaal remargil, mis on tegelaskõnega peaaegu

tekstis on maksimumvaatne osakaal teatriga, mis on tegelaskoostega peaaegu samaväärne. Seisundlik tekstikulg lähendab „Alibi” teksti proosale, meeolelu ja olukorra pidev teisenemine isegi luulelisematele lühivormidele. Tegelastevahelised füüsilised ja psühholoogilised impulsid, tõmbumised-tõukumised on napilt markeeritud, kuid loetavad viisil, mis käivitab vastuvõtjas kujutluspildi.

Need näited võiksid tõestada, et nüüdisteatris ja -dramaturgias, mille käsitlemise kaalukauss on juba aastaid tugevalt lavapraktika poole kaldu, on veel võimalusi, kuidas mõelda tekstist ja lavast nii, et kumbki säilitaks koos toimides oma autonoomia. Teatriteksti taandumine toormaterjaliks on vastureaktsioonina toonud juba kaasa sõnavõtte näitekirjanduse rehabiliteerimiseks. Tekstuaalsuse uus teadvustamine sümbioosis lavapraktikaga aitab ehk üle saada vaikumisi kinnistunud (eel)arvamusest, et postdramaatiline teater ei vajagi hästi kirjutatud teksti.

Puuduvad tekstid

Etenduskunstile omaselt on algupärandite nimekirjas hulk tekste, millel kirjalik versioon puudub. Sealjuures on nende hulgas nii filigraanselt sõnalisi (Eero Epneri, Juhan Ulfsaki, Mart Kangro „Kas te olete oma kohaga rahul”, Karl Saksa „Planet Alexithymia”, mõlemad Kanuti Gildi SAAL) kui ka mänguliselt ja avatult sõnalisi etteasteid (Kadri Noormetsa „Ümarlaud”, Tartu Uus Teater; Siim Tõniste, Üve-Lydia Toompere „Supersocial”, Kanuti Gildi SAAL). „Ümarlaud” ja „Supersocial” on lavastused, mille loomisel on oma osa ka publikul. Mainida tasub ka tekste, mis on küll olemas, aga mille puhul on võimalik otsustada, et eraldiseisva teatritekstina need oma fragmentaarsuse tõttu ei toimi. Nagu näiteks pigem luulele lähenev ingliskeelne Iggy Lond Malmborgi „Things in my Mouth” („Asjad minu suus”, Kanuti Gildi SAAL) või Jarmo Reha ingliskeelse pealkirjaga erakordselt isiklik „WhiteWash”.

Kokkuvõtteks

2020. aasta näitekirjanduse võib kokku võtta tõdemusega, et dramaturgia on endiselt vormiliselt mitmekesine ja näib arenevat selles suunas edasi. Tekstide ülesehitus on episoodiline ja läbivaid lugusid on vähe, kuid tasapisi hakkavad tekkima huvitavad stseenipõimingu. See nõuab päris head käsitööoskust ning alati pole autori peas tekkinud tervik lugejale mõistetav. Näidend kui näidend ei kao, vaid teiseneb, selle kõrval leidub huvitavaid lavastusdramaturgia näiteid. Jätkub ka pikemat aega kestnud suund, et nn suurt maailmaloomise dramaturgiat on vähem kui kitsa fookusega ühe probleemi tekste.

Märkida tuleks kaht esile tõusvat teemat: üha enam leiavad käsitlemist tuleviku-stsenaariumid ja soolisuse problemaatika. Mihkel Seeder osutab ainult ühele 2017. aasta tulevikustsenaariumile, kuid 2020. aastast on neid leida juba mitu. Tulevikuaegu kujutatakse nii düstoopilisena (sõda, mandumine jms) kui ka nüüdisulmele iseloomulikult kõrgtehnoloogiliste argikeskkonnadena oma tehisintellektide jm asjakohasega. Suure teemavaldkonnana eristusid suhtenäidendid, nende hulgast hakkasid omakorda silma naistele keskendunud lood. Aastal, kui poliitiline teravik oli koroonal kõrval sellel, kas Eesti saab esimese naispeaministri, on see igati tervitatav suund. Veel enam, soolise identiteedi kujutamine on muutumas avaramaks ja mängulisemaks (täpsemad võrdlused varasemate näidenditega on eraldi artikli teema) ning puudutab vabamalt ka mittetraditsioonilisi sooidentiteete. Võib vaid soovida, et autorite teadlikkus neist küsimustest kasvaks ning toetaks teema sisulist ja vormilist käsitlust.

1 2019.–2020. aasta algupärase dramaturgia žürii liikmed olid Heidi Aadma, Tambet Kaugema, Riina Oruaas, Priit Pedajas, Peeter Sauter.

2 **P. Põldma**, Omadraama mälu mõjuväljas: traumast laulupeoni. Eesti näitekirjandus 2019. „Looming” 2020, nr 5, lk 684–698.

3 **M. Seeder**, 2017. aasta lugemissoovitusi neile, kes näidendeid ei loe. „Looming” 2018, nr 9, lk 703–710.

4 **L. Epner**. Ääremärkusi realismist ja modernismist. peamiselt teatris. „Teater. Muusika.

- 4 **L. Epner**, Ääremärkusi realismist ja modernismist, peamiselt teatris. „Teater. Muusika. Kino” 2008, nr 8/9, lk 19–31.
- 5 **O. Issak**, Kadastiku vaekaus. „Sirp” 29. I 2021.
- 6 **K. Virro**, Eraelu- ja teatripaar toob lavale koroonast ajendatud kulinaarse düstooia. „Eesti Päevaleht” 23. VII 2020.
- 7 *Song* on Bertolt Brechti mõiste, mis tähendab näidendisse kirjutatud laulu, milles tegelane kommenteerib sündmustikku. Üks võõritusefekti (*Verfremdungseffekt*) loomise vahendeid.
- 8 **A. Sidiropoulou**, Authoring Performance. The Director in Contemporary Theatre. Basingstoke, 2011, lk 143–154.