

Teatri emantsipeerumise viili ja vaevad Valle-Sten Maiste

Mõtteid 2021. aasta teatritekstidest ja dramaturgiast

Viimaste kümnendite eesti teatrit iseloomustab nihe postdramaatilise suunas. Vastsete lavavormide esilekerkimisega käsikäes on vähenenud traditsiooniliste näidendite roll ja teisenenud teatritekstide loomise viisid. Räägitud on teatrikunsti emantsipeerumisest, väljamurdmisest kirjandusele tugineva kunstiliigi staatusest. Teatripilt on seejuures vaieldamatult värskenenud, ajakohasem ja mitmetahulisem. Sõnalavastuste segunemine etenduskunstidega ja erinevaid etendusliike vabalt põimivate tööde esiletõus on muutnud teatri pilkupüüdvamaks kui mõne aastakümne eest. Avardunud on ka sisuline haare.

Erisuguste teatrilaadide eelarvamustevaba sümbioosi osas on muidugi arenguruumi. Mõjukaimad sõnateatrid – Eesti Draamateater ja Tallinna Linna-teater – said endale hiljaaegu küll noored avatud pilguga kunstilised juhid, aga kaasaegsele etenduskunstile pühendunud Sõltumatu Tantsu Lava ja Kanuti Gildi SAALI tegemistest teatakse ja neist ammutatakse pigem vähe. On teatrihindajaid, kellele on vastukarva draamalavastuste ühte patta panemine *happening*'ide, kehakunsti või liikumisele ja audiovisuaalsele väljendusrikkusele rõhuvate töödega. Mõttetihedaid puhtakujulisi sõnalavastusi, milles pole lineaarset ülesehitust, lugu ja traditsioonilisi rolle või selget lava ja neljandat seinat, nähakse etenduskunstina ja soovitakse tõupuhtast draamast lahus hoida.

Paljude teatraalide vähene avatus ja uudishimu harjumatu lavavormide ja truppide vastu on jätkuvalt probleemiks, kuid ei ole kahtlust, et postdramaatilised muutused teatris on tulnud selleks, et jääda. Seda silmas pidades pole paha, kui eri teatrilaadidel, ka traditsioonilistel, on oma veendunud kaitsjad ning kui värsketele hoovustele takka kiitjate kõrval leidub neidki, kes osutavad moodsate tuhinat liialdustele ja millegi surnuks või anakronistlikuks kuulutamise enneaegsusele. Postdramaatilises pöördes vurritava teatrielus jagub ainet, mille üle kriitiliselt mõelda.

Teatrinihe peegeldub vastu ka viimaste aasta(kümne)te draamaülevaateist. Muutustele on reageeritud üldiselt heatahtlikult, ent on tehtud ka poleemilisi tähelepanekuid. Madis Kolk märgib õigustatult, et „avatust ja otsingulisust võiks alati rohkem olla, kuid selle takistajana ei tuleks tähtsustada žanritunnuseid”.¹ Värsked tekstilooemeviisid pole endisaegsete lähenemiste ja oskuste töökorras hoidmist ülearuseks muutnud. Postdramaatilise teatrikeele ja sellele omase dramaturgia valitsemine ei ole omaette eesmärk. Nende fassaadi taga pole kõik sugugi nii progressiivne ja probleemitu, nagu kirevat ja paeluvat lavaelu jälgides võib tunduda.

Põlve otsas kirjutamine selle asemel, et otsida valmis näidendeid, võimaldab tõesti katsetada või päevakajalisemalt reageerida. Aga selles, et lavastaja või trupp ise teksti loob, hõivates nii režissööri kui ka stsenaaristi kohad, ei ole isenesest midagi uudset ega eesrindlikku. Kaugeltki kõik selliselt sündinu ei ole riskialdis, spontaanne ja uuendusmeelne moodsate tekstilooemeviisidega katsetav autoriteater. Ise nokitsedes püütakse pahatihti mööda minna draama-, kirjandus- ja ülepea igasugusele tekstile esitatavatest vormistus- ja kvaliteedinõuetest. Ja siis pole enam tegu autoriteatri tiitlit vääriva eksperimenteerimisega, isepäraselt eristuvast loojakäekirjast rääkimata.

Suur osa nn lavastaja- ja autoriteatri dramaturgiast on halvas mõttes tarbetekstid, millega on püütud kunstiliselt väheambitsioonika või meelelahutusliku lavaprojekti juures dramaturgi arvelt kokku hoida. Nende asemel oleks külalaga ruumi kõigele heale ja traditsioonilisele, mis on dramaturgia vallas teatrist taandumas või varjusurmas. Igal teatriaastal valmib hulganisti poolprofessionaalseid poolfabrikaate, mille asemel oleks vana kooli vahenditega parema tulemuseni jõutud.

I

Õnneks pole kõik vanad ja hästi sisse töötatud teatriteksti loomise viisid kor-

raga letargias. Jätkuvasti on au sees proosakirjanduse, sh romaanide dramatisseerimine. Ene Paaver on kirjutanud: „Mida prosaistid dramaturgiasse kaasa toovad? Traditsioonilisi, ehk isegi konservatiivseid väärtusi, nagu vormidistsipliini, panoraamsust, suuri lugusid, usaldust ja täpsust sõna suhtes. [---] .. rangema kirjutamiskooliga autorid toovad teatrisse rikkama keele ..”² Rohkem kui prosaistide näidendid kandsid neid väärtusi mullu proosakirjanduse dramatisseeringud.

Üks aasta tipplavastusi, Kertu Moppeli „Mefisto” läheneb Klaus Manni samanimelisele romaanile omajagu ungari režissööri István Szabó filmi prisma kaudu. Manni vaade surveühiskonnas võimenduvale kollaboratsioonismile ja tallalakkumisele on hukkamõistvalt naeruvääriv. Szabó oli kommunistliku kaasajooksikuna aga endal kollaborandi taak hingel, mistõttu tema lähenes nii karakteritele kui ka ainesele terake mitmeplaanilisemalt.

Moppeli tööd on enim seostatud parempopulismi esiletõusuga. Aga ta viib mõtted ka oportunisti vohamisele meie ajaloos ja ühiskonnas, kus sovetiaegsed poliitikud-represseerijad, KGB-ga koostööd teinud ja kommunismiüritust teeninud ajakirjanikud on võinud edasi tegutseda. Kas oludest lähtuv pugejalikkus on neis inimestes ja ühiskonnas ülepea kahanenud?

„Mefistos” on kasutatud populaarseid vigureid, mängitakse eneseirooniliselt neljanda seina ja fiktsionaalse maailma piiridega, kuid üldiselt on Moppeli lavastus üles ehitatud traditsioonilisel moel. Vahur Afanasjevi romaani „Serafima ja Bogdan” dramatisseerinud Ivar Põllule pidi aga eos selge olema, et lavatekst jääb romaani suhtes ebatäielikuks nagu Platoni varjude riik. Siiski astus Põllu vääriliselt varalahkunud kultuskirjaniku kõrvale. Afanasjevi pöörased karakterid ja aines on saanud uudse otsingulise lavavormi, millega on kiiduväärsest avardatud loojutustamise teatritehnoloogilisi võimalusi.

Sõjajärgse ja hilisemate ajastute atmosfäär, nõukogude aja poolkeelatud subkultuuride vaimus ja jumekad karakterid on dramatisseeringus piisavalt välja voolitud. Põllu tegeleb ajaloo tähelepanematute, ent veelgi inetumate varjukülgedega kui „Mefistos” avalduv eliidi konformism. Priit Loogi üleelusuuruse rollisoorituse taustal elustub stalinistlik surutis. Näeme rahvuslust, mis avaldub kui võsastumine, umbrohulik hävinematus, olelusvõitluses ükskõik millest kinni haaramine. Nõnda moraalselt alla käies muututakse ise väikeseks Staliniks ja teiste endast väiksemate allasurujaks.

Peipsiveere vanausuliste etnograafiline ja mentaliteedilooline taust sama mõjuvalt kui algmaterjal esile ei tule. Erakordsuse saavutab Põllu nihestustega traditsioonilise draamaõhtu struktuuris. Aegruumilise, helilise jm ülesehitusega mängides (kahel laval paralleelselt eri suundades kulgev lugu) on Põllu andnud romaaniainesele vormi, mis ühtaegu kujundlikult ja käegakatsutavalt võimendab ajaloo, pere- ja kogukondade segipaisatuse tunnet. On võimalik tajuda, kui erinevalt me ennast ja maailma näeme, sõltuvalt sellest, millal ja kus oleme elukarussellile sattunud. Nii on ühel hetkel samas toas, peres ja ühiskonnas kõrvuti hedonistlik unustus ja raevukas leppimatus.

A. H. Tammsaare „Põrgupõhja uue Vanapagana” dramatisseeringuid on viimase paarikümne aasta jooksul korduvalt lavale toodud nii kutseliste kui ka harrastusnäitlejate esituses. Ott Kilusk, Kaili Viidas ja Endla trupp aga näitasid, et meie kirjanduskaanoni üleekspluateeritud teosest saab jätkuvasti teha kõneka ja ajakohase lavastuse. Pärnu teatri „Põrgupõhja uue Vanapagana” annotatsioonis öeldakse: „Tammsaare viimaseks jäänud romaan kuulutab selgesti ette meie kaasaega – tõejärgset ajastut .. Maailmas on kohutav hulk sõnu ja nii võib mõnd sündmust või nähtust jutustaja perspektiivist kirjeldada kui positiivset või negatiivset – ja kõigil on õigus. Maailm läheb ikka veel iga päevaga hingetumaks ja lõhkisemaks ..”

Dramatisseering on üsna algupärandidruu, mõned väljendid ja stseenid ehk õige pisut pöörasemad ja vängemad, kasutatakse verbe nagu „nussima” jms, mida Tammsaare tekstis ei esine. Kilusk on klassiku teksti intensiivsemaks ja rahutumaks tihendanud. Romaanist on esile toodud ahnust ja silmakirjalikkust peegeldavad stseenid ja välia sõlmutud tublid reformingorelikud”

likkust peegeldavad stseenid ja välja sõelutud tublid „reforminoorelikud” mõtteterad, nagu Antsu epistel Jürkale: „Kogu maailm rõõmustab, et elu käib tõusuteed, aga sina aina kurdad ja nurised. Pea meeles, kui kogu ilm tõuseb, siis tõuseb koos temaga ka Põrgupõhja.” Seesugused avaldused vahelduvad vaimust vaeste friikide karmi radikalismiga ja tulemuseks on hämmastavalt aktuaalsena mõjuv sotsiaalkriitika.

Tugeva proosateose instseneering on huvitav ka siis, kui ta alusteosele kunstilise mõjujõu poolest alla jääb või kui lavastus lõpuni ei veena. Kertu Moppeli ja Karl Laumetsa „Balti tragöödia” on viimistletud ja välja peetud. Tšehhovliku aadlilobaga algav lugu kasvab sotsiaalsetest ja tsivilisatsioonialastest vaidlustest täidetud ideedraamaks, mida kroonib nn suur humanistlik puänt: „Ema: Nüüd, kui mul pole enam midagi anda, külastavad mind ikka ja jälle vanad teenijad. Nii palju poolehoidu kui praegu pole ma kunagi tunda saanud. Kuigi valitsus on meilt kõik ära võtnud, ei ole lätlased sellepärast veel röövlid ega vargad. Ükski rahvas pole halvem ega parem kui teine!”

Moppeli ja Laumetsa näidend on pisut kiirustav, karakterite väljajoonistamise ja suurte teemade vahel rutakalt registreid vahetav. Nagu „Serafima ja Bogdani” puhul, nii on ka „Balti tragöödia” lavavariant paratamatult omajagu nivelleeriv. Ükski dramatiseering ei suudaks saavutada sellist mõju ja haaret nagu Siegfried von Vegesacki baltisaksa esindusromaan, mille kohta Jaan Undusk on öelnud: „Pole vist ühtegi teist raamatut, mis võtaks nii suures mahus ja nii heal kunstilisel tasemel kokku balti aadli eluhoiakud.” Teos suudab „poliitilist programmi ja kunsti hoida tasakaalus, pakkudes ohtralt nii miljööd, ajalugu kui ka elulähedasi tüüpe”.³

Sisukas on ka Andra Teede lavalugu Bohumil Hrabali romaani „Ma teenindasin Inglise kuningat” põhjal, mis räägib väikese tõusta üritava inimese väänlemistest poliitiliste režiimide jm surve all. Sven Karja on näinud kelteri kujus võrdpilti teenindussfääri töötajate saatusest nende tegevusala jaoks pöördelistel ja kohati fataalsetel aegadel. Inimese võimalustest segastel aegadel räägib ka Wimbergi romaan „Lipamäe”. Peep Maasiku dramatiseeringut pealkirjaga „Maakas” ei õnnestunud mul aga kahjuks lugeda.

Proosakirjanduse väärtuste poole ei pöörduta aga ainult ühiskondlik-poliitilistele teemadele mõeldes. Kirjandusvaramu on ammendamatu ka inimese era- ja siseelu puudutava ainese poolest. Priit Põldma näidendid ja esseed lumuvad põhjalikkuse, sügavuti minemise ja eruditsiooniga. Põldma vaade ei piirdu eraelulisega, vaid kulgeb kaasahaaravalt läbi aja- ja kultuuriloo. See aspekt on oluline ka Andus Kasemaa romaanis „Leskede kadunud maailm”. Põldma loodud maagilis-poeetilisest dramatiseeringust jääb siiski iseäranis meelde delikaatselt ulakas vaade eraelulistele teemadele, julge ja muhe üleolek soo-, ea- jm stereotüüpidest.

Oluline ja mõjus on Diana Leesalu töötlus Ketil Bjørnstadi romaanist „Muusikale”. Bjørnstad on mitmekülgne loovisiksus, kuulsa ECM-i jpt firmade all lugematu hulga autoriplaatide välja andnud pianist, kes žanripiiridesse ei takerdu. Lisaks on ta kirjutanud mitmeid raamatuid muusikast, muusikuks saamisest ja muusik olemisest, muu hulgas Keith Jarretti ja Jan Garbareki legendaarsest albumist „Belonging”. Bjørnstadi teinekord džässist *new age*’i ja pehme popi radadele kalduvad albumid on natuke üleliia heakõlalised, unelevalt ilutsevad isegi siis, kui stiiliks on märgitud *jazzrock* või *fusion*.

Diana Leesalu „Muusikale” seevastu mõjub põhjamaa kirjandustraditsiooni taustal tervemõistusliku ja toredana. Skandinaavia perekonna- ja suhtedraama arhetüüpe järgiv lugu pole süüdimatult ja hoolimatult räige nagu Ingmar Bergmani looming, kus inimesed on vahendid autori segastes loomalik-metafüüsilistes mõtte- ja tunderännakutes. „Muusikale” sisaldab küll põhjamaa kirjandustraditsioonile omaselt üksjagu muserdavat, hingekriipivat ja perversset, ent samas ka palju inimlikkust, oskust näha väljapääsu ja lootuskiiri. Olulise osa lavavõlulust tekitab elav muusika, Sander Roosimäe ja Theodor Teppo ühishingamine.

Üleskirjutuseta, remarkidesse raiumata, proovide käigus improviseerides ja

Üleskiitusest, teatriteadusest ja muust, proovide raigus improvisatsioonist ja katsetades vormunud dramaturgiline seadistus mängib veelgi suuremat rolli Ingomar Vihmari lavastuses „Kolm öde”, mis põhineb üldjoontes Tšehhovi näidendil. Vihmar on näidendi n-ö kunstilise ja ajastupärase kihistuse suuresti eemaldanud, et vaadata, mis järele jääb. Välja koorus tavaline eraeluline suhetekarussell. Aga stiilne, ilma seriaalide, naisteajakirjade ja üldhuviportaallide Tinderi-lugudele omase lageduse ja labasusest.

Sven Karja lõi suvel Eisma sadama paadikuuris mängimiseks näitemängu „Tson Lemberi uus elu” August Mälgu merenovellide põhjal. Mahlakaid ütlusi ja muhedat loovestmist on ses lopsaka, aga seejuures viimistletud keelekasutusega dramatiseeringus küllaga. Andrus Kivirähk on nii ürgandekas följetonist-vestija, et tema lood on üle keskmise ka siis, kui vadal erilist sisu ei olegi, nagu saates „Rahva omakaitse”. Kivirähki veerud „Eesti Päevalehes” torgivad jauravaid onkleid siiski ehedama hoo ja lustiga kui tema osalt Tammisaarele toetuv näidend „Juudit”. Ka suvelavastuse tarbeks tehtud „Liblika” dramatiseering jääb romaani varju. „Juuditist” sügavamalt otsib muistse müütilise tarkuse ja tänaste murede puutepunkte Tanel Saare ja Mihkel Seedri „Oidipus. Antigone”.

Leidlikult valitud ja hästi teostatud väärtkirjanduse dramatiseering on tihti parem lavastuse alusaines kui suitsunurgas sündinud omalooming. Nii on mitmed head asjad nagu rikkam, kaunim ja ladusam keelekasutus, eruditsioon ja sügavam sisu, mitmeplaaniisem lähenemislaad, ideeline ja kontseptuaalne terviklikkus jms just nagu varnast võtta. Wim Wendersi sõnastatud loomeinimese edu valem – lugeda, lugeda, lugeda – tasub teatritööski endiselt kuhjaga ära. Meie aja üldisem pahe on, et kõik kirjutavad ja väga enam ei loeta. Mida vähem teater sellega nakatub, seda parem.

II

Klassikaliste draamatekstide ja näidendite osakaal väheneb meie teatrielus siiski aasta-aastalt. Ka mullu moodustasid täiesti algupärase teatritekstide koorekihi pigem „muude tekstiloomeprintsiipide alusel sündinud dramaturgilised materjalid”⁴ Esile tõusid mitmed dokumentaalsel ja uurimuslikul ainesel põhinevad eraelulis-poliitilisi ja ühiskondlikke muresid peegeldavad lood, mis olid vormistatud korralikeks näidenditeks. Merle Karusoo tuules on nende autoriteks peamiselt naised, kes ühiskondlike teemade käsitlejatena on meie teatripildis haaranud juhtrolli, ehkki lavastajate ja teatrite kunstiliste juhtide seas on naised silmatorkavas vähemuses.⁵

Mulluse teatriaasta põhjal näib, et mehed kipuvad vorpima kerglasi lugsid suveteatri tarbeks. Naiste kirjutatu on suurema tõenäosusega kunstiliselt ja ühiskondlikult kaalukas. Keiu Virro toob selle põhjusena välja, et naistel on ühiskonnas sageli ahtamad võimalused ja nad näevad valupunkte paremini. Kõrvaltvaatajad, kelle päralt on kõrgemad positsioonid hierarhias ja vähem takistusi sinna tee leidmisel, ei pruugi ka heatahtliku uudishimu korral paljusid teemasid näha.⁶ Küllap tunnetavad naised sotsiaalseid probleeme paremini ka seetõttu, et hooldus- ja kodutööd ning nõrgemate eest hoolitsemine on ebaõiglaselt peamiselt nende õlul.

Mulluse draama-aasta ühed mõjuvaimad tööd olid lähisuhtevägivallast rääkivad Mari-Liis Lille ja Priit Põldma „Teises toas” ning Liis Aedmaa ja Laura Kalle „Kui sa tuled, too mul lilli”. Tegu pole ühiskonnas päris maha surutud teemaga, arvukad ohvrid on oma muredega julgelt avalikkuse ette tulnud. Ometi pole vägivallatsemise tabuks muutunud. Arvatakse, et päevavalgele tuleb vaid jäämäe tipp. Politsei registreeris 2020. aastal pisut alla 4000 lähisuhtevägivalla juhtumi, ohvriabiteenuse andmeil aga puutub ainuüksi igal kuul kõnealuste muredega kokku kümme korda rohkem inimesi.

Ikka leidub neid, kes eraeluliselt rõvetsenud kinorežissööri Kim Ki-duki, filosoof Michel Foucault’ jmt puhul korrutavad, et halb mees võib olla hea kunstnik, kelle loomingulisele erakordsusele on vääramatut. Sellist keskkonda, kus vägivallatsejaid saadaks vältimatu häbi, pole kujunenud. Pigem tunnevad häbi ohvrid ja väärkohtlemise puhul kõhklematult abi ei otsita. Iga sisukas käsit-

ohvrid ja väärkohtlemise puhul kõhklematult abi ei otsita. Iga sisukas käsitlus sellel teemal on leevenduseks, sest nii ei olda oma õudustega ükski. „Kui sa tuled...” osutab muu hulgas, kui laastav võib olla arusaam, et loomegeeniusele on inimlikkusest üle sõitmine lubatud.

„Kui sa tuled...” ja „Teises toas” toovad esile suhtevägivalla tüüpmustrid, mis lapsepõlvest kaasa saaduna edasi kanduvad. Ema löömise tunnistajaks olnud tüdrukutest saavad tihti oma partneri ohvrid, samas olukorras sirgunud poegadele väärkohtlejad. Pooled naised halvasti kohtlevatest meestest ohustavad ka lapsi. Autorid on draamade koostamisel tuginenud intervjuudele ohvrite, nende abistajate ja nõustajatega (Lill ja Põldma ka vägivallatsetajatega) ning uurinud põhjalikult teemakohast kirjandust.

Aedmaa ja Kalle on uurimusliku materjali põhjal kirjutanud fabuleeritud perekonnaloo. Lill ja Põldma on valinud *verbatim*-vormi, näitlejad imiteerivad intervjuueeritud. Peredraama vorm näitab veenvalt seda, kuidas lähisuhtevägivallaga kaasnevad traumad põlvest põlve edasi kanduvad. Mitmed üksikud pihtimused *verbatim*-tehnikas on aga raputavamadki. Kummagi vormi puhul on teemakäsitlus mitmeplaaniline, mõjuvalt on markeeritud vaimset vägivaldat ja manipuleerimist.

Piret Jaaksi „Samad sõnad, teine viis” lubab pakkuda naiste vaadet lähiajaloole – see on kirjutatud seitsme naispoliitikuga peetud vestluste ja taasiseseisvumist käsitleva kirjanduse põhjal (lavastajaks jälle Mari-Liis Lill). Mõnegi vaataja jaoks on jäänud arusaamatuks, milles seisneb selle draama spetsiifiline naisvaatepunkt. Võimalik, et see peitub leplikkuses, naiste võimes ühiskonna sidusust hoida ka siis, kui kõik läbielatu ei pane just naeratama. Võib ju vaielda, kas siin on midagi eriliselt naiselikku või kas üldse saab rääkida millestki olemuslikult naiselikust. Dokumentaalteatrile ongi ju iseloomulik konfliktide lahendamise või leevendamise püüd. Sama hästi võib öelda, et Jaaksi näidendis lehvib brunolatourilik „kõigi toimijate ja toimete arvestamise vaim”, olgu tegu pankurite või kerjuste, KGB-lastete või nende ohvritega.

Naisõiguslased ja feministid on siiski väljendanud seisukohta, et naistel puudub fallogotsentristlik jäik domineerimistahe ja naised on empaatilised. Erinevalt Latourist, kes postmodernsest iroonitsemisest eemaldub, pilkab Jaaks ühiskonna ja majanduselu „toimijaid” lustakalt. Näidendi remargid näevad ette, et kangelannad vahetavad repliike ehitades, akutrellid käes. Lavapildis kujuneb see nii võimsaks, et mehedki saavad mõtlemapaneva ninanipsu.

Lugemisdraamana on nauditav Eero Epneri ja Sven Karja „Põlevkiviöli”, mille põhjal tehti Kiviöli keemiatööstuse territooriumil dokumentaalne rännaklavastus linna lähiajaloo. Alustekst on viimistletud, selge ja infoküllane. Puudutatakse neoliberalistlike väärtushinnangute kujunemist – varem käisid kaevurite lapsed koolis, 1990. aastatel hakkasid uusrikkad kahtlema, kas laps ikka vajab haridust, las löikab parem perepoes vorsti. Valgustatakse, kuidas Kiviöli vene antikommunistide ja valgekaartlaste järeltulijate kogukond püüdis kultuurielu au sees hoida jne.

Kiviöli inimeste sõnastatud mõtted on mahedalt poeetilised, mitte lärmakalt riivavad, nagu meie ajastu valitsev toon. Vahele on dramaturgid pikkinud lüürilis-sentimentaalseid impressioone ja eksistentsiaalseid-metafüüsilisi mõttearendusi: „Akendest on puudu ruudud, korstnast on välja kukkunud telliseid. Me ei tea täna, kas see lagunemine on lõplik või ajutine.” Valgustav on Anu Lambi ja rühma suurepärase keele- ja kirjandustajuga noorte näitlejate (Grete Jürgenson, Laura Kalle, Kaija M Kalvet, Anett Pullerits, Christopher Rajaveer, Kerli Rannala) „Kummardus Valgevene”, väärtkirjanduse põhjal koostatud mitmekülgne sissevaade Valgevene keelde, kultuuri ja ajalukku.

Tänuväärset rikastab meie näitekirjandust ja teatripilti Eesti juurtega vene näitlejanna ja lavastaja Julia Aug, kes tõi läinud aasta lõpul lavale antisemitismist rääkiva loo „Ema, kas meie kass on juut?”. Viimaste aastate kultuurisõdade käigus on esinenud ka antisemitlike seisukohti. Aga terve elu juutide naaberkorteris elanuna pole ma ühiskonnas küll juudivaenu tajunud. Pole märganud, et juudiküsimus kuuluks esimese 500 teema sekka, mis eestlaste seas kõneks

et järelevalvaks kaardiks võetaks see teema sekka, mis eestlaste seas kõneks võetakse. Kas Eesti juudi soost inimene tõepoolest kogeb paratamatult hetki, mil teda rahvuslikul pinnal alavääristatakse, rääkimata alalõpmatust kiusamisest? Niisuguste murede üle Augi usutletud kurtsid. Küll aga ei teadvusta me holokausti õudusi (nagu lavastusse kaasatud Harri Parise suitsiidilugu) ega oma rahvuskaaslaste osalust selles küllaldaselt, et toimunu õõv lakkamatult mees püsiks.

Birgit Landbergi ja Paavo Piigi „Pidu katku ajal” kinnitas, et postdramaatilise lavastuse alustekst ei pea tavalisest näidendist teab kui palju erineva. „Pidu...” on ühiskonnakriitiline satiir, täis pööraseid noppeid pöörastest aegadest, kus viirus tühistas üleöö seniseid tõdesid ja arusaamu. Nii teadlase, teadmamehe kui ka lamemaalase seisukohad ja tegemised võisid juba järgmisel päeval osutada naeruväärseteks. Nietzsche, Trump jt tõejärgsuse apostlid mõjusid viiruse trikitamiste kõrval algajatena.

Kui lavastuste (sageli käsikirjas nähtamatu) postdramaatiline pool kõrvale heita, jääb sageli järele suurepärase draamatekst. Küllap on selline ka Ivar Põllu „Kõigi piirangute lõpp”, mis peegeldab pandeemiaga kaasnenud tundetoone, eraldatuse ängi ja poeetikat. Lavastusest kasvab inimeste ja inimkonna võõrandumisest kõnelev sotsiaalne ja eksistentsiaalne düstopia.

Põnev noor näitekirjanik on Elise Metsanurk, kes tunamullu kirjutas Tartu Uuele Teatrile kehalise kasvatus tundides ja kehakultuuris ilmnevaid stereotüüpe torkiva teksti „Mängu ilu”. Läänud aasta kevadel tuli samas teatris lavale Metsanurga „VIDEO: Täielik šokk! Sündmuskohal kaos, tuvid minestuses”, žanrimääratluseks „ärevus kolmes toas”. Lavastus on üles ehitatud noorte vestlustele, mis on lähtuvad teatest, et meie rahvuslik uhkus laulukaar on hävinevad või hävitatud.

Seepeale kerkivad küsimused, kui palju peab sümboolse tähendusega asjade pärast muretsema, kui ümbritsevas elus on ebavõrdsust, sotsiaalseid probleeme ja kannatusi küllaga. Kas laulukaare tähendus ei võiks olla laiem kui pelk rahvuslik sümbol, kui me teda juba taastama asume? Õige pea jõutakse kultuuri-sõdade, rahvustevaheliste pingete ja muude selliste teemadeni. Vaatemäng oli stiilne ja sisukas, vaimutsemised ja räusklemine ei mõjunud punnitatuna. Lavastuse postdramaatiline osa, põnev aja- ja ruumikasutus kahjuks tekstis ei kajastu ja lugedes jätab tervik pisut kohmaka mulje. Veelgi vähem annab lavastuse tegelikku vormivärskust ja hoogu hoomata Mihkel Seedri „Kahe garaaži” tekst, mis räägib sõidukihooldlates vaimselt viljaka ulualuse leidnud meestest ja subkultuuridest.

Huvitav lugemispala oleks küllap „Keegi KGB-st”, mille dramaturgide seas olid Venemaal elava Danila Privalovi ja leeduka Alexandr Špilevoj kõrval ka meie Dan Jeršov ja Andres Popov. *Verbatim*-tehnikas kagebešnikute mälestustele rajatud projektist kujunes lugu sellest, kuidas julgeolekumehed oma läbielatust ei räägi. Nagu on sõnanud Mihkel Mutt: „„Endised” ei eita oma minevikku, ei vaidle selle õigustamiseks vms. Nad lihtsalt vaikivad sellest. See ongi kõige kindlam viis sellest vabaneda.”⁷ Lugemismaiuspala oleks kindlasti ka ühe meie tippdramaturgi Laur Kaunissaare kunagises EKP arhiivis etendunud „Mäletan / Ei mäleta”. Lavastuses oli palju sisukat teksti, ehkki autori määratluse kohaselt jäi töö installatsiooni ja etenduskunsti vahealale. Paraku polnud kummagi lavastuse tegijad tekste näitemänguagentuurile üle andnud.

Metafüüsilise kaldega või siis eraelulisi teemasid puudutanud postdramaatilise teatri vallas mõjusid erakordselt võimsalt Von Krahli teatris vaataja ette toodud Mart Kangro ja Eero Epneri „Täna õhtul lorem ipsum” ja Lauri Lagle lavastatud „Tähtede all”, mille teksti autori(te) kohta avalikku teavet pole. Arvan nad kindlasti aasta parimate lavastuste sekka. Tegu on vaieldamatult ka kirjandusteostega, kuid sellisena on neid raske hinnata. „Tähtede all” teksti ei õnnestunud hankida. „Lorem ipsumi” tekst on tummine, ent lavastuse sisu on teksti põhjal siiski üsna lootusetu hoomata.

Peeter Jalaka ja Taavi Eelma „Aia” puhul jäi natuke kripeldama üks täitumata ootus. Mõjuvaid proosadramatiseeringuid meie lavadele jagub, ent lavastaja-

ja autoriteatri buumi ning tarbetekstide vohamise arvelt võiks rohkem ringi vaadata erinevate rahvaste näitekirjanduses. Paraku eelistatakse peavoolulist kindla peale minekut, noppides kirsse National Theatre jm tuntuimate etendus- asutuste menükite seast või tuues teatrilavale menufilme. Samas ei panusta teater peaaegu üldse ida kultuuride ja ühiskondade tundmaõppimisse, rääkimata Aafrikast või Ladina-Ameerikast. Lähinaabritegi peale mõtleb süstemaatiliselt vaid Märt Meos.

Jalaka ja Eelmaa „Aia” lähtepunktiks oli „Bhagavadgītā”. Lavateksti seosed hinduistliku pühakirjaga on aga üldist laadi ja toon kümnenditetaguste lääne mõttemallide kohaselt postmodernistlik. Paralleelselt Von Krahli lavastusega oli hiljaaegu võimalus kaasa elada Sven Grünbergi ja tema india mantrat tähistava pealkirjaga albumi „OM” taastulekule. Tundsin, et vajaksin sellesse valda süvenemist kõigepealt Grünbergi ja Linnart Mälli toel, mitte „Aia” OMniva automaatide ja jäneste kaudu. Repliigi tasandil on „Aia” tekst vaieldamatult taavieelmaalikult vaimukas.

Paide teatri ülimalt huvitavast mullusest repertuaarist oli tutvumiseks kättesaadav vaid Oliver Issaku „Lahinguväli”, mis keskendub mälu teemale: miks me midagi mäletame, miks just sellisel viisil jne? Kultuurimälu ja mälu ajaloo teooriat on meie humanitaaride seas juba aastakümneid rakendatud, mullu eestindati ka Aleida Assmanni selleteemaline tähtteos. „Lahinguväli” tegeleb ühiskondliku ja ühismälu kõrval ka isiklikuga, lihtsate seikadega (esimese armastuse telefoninumber), hirmude (kas koduüks sai lukku ja autovõti on alles) ja traumadega (kuidas mind lapsena kiusati).

Idee poolest on tegu ühe paeluvama lavastusega läinud aastal. Seegi töö toetub mitmele postdramaatilisele võttele, publiku mõõdukale kaasamisele, sakraalsetele viidetele kujunduses jm. Tekstis need elemendid ei kajastu. Teine Issaku dramatiseeritud lavastus „Ulmlejad” (mõlemad on sündinud usutavasti siiski rühmatööna) seadis eesmärgiks uurida ettekujutuste, soovide, illusioonide ja kujutluste rolli ja toimimisloogikat.

Siinsest ülevaatest jäävad ruumipuudusel välja näidendivõistluse tööd, millest on suurepärase ülevaate kirjutanud Priit Põldma.⁸ Neis olid tuntavalt esil noorte eraelulised ja vaimsed mured. *Hookup*-kultuuri ja Tinderi-suhete ajastul näib inimeste eraelu tõepoolest rabe ja heitlik. Võimalik, et see on siiski petlik mulje, mis on tekkinud selleteemaliste lugude vohamisest klikke ja raha teenima pandud erameedias. Veidralt äraspidised suhted olid teemaks küll mõnes näidendiraamatus, Urmas Alliku „Sireenis” tüütaval, Janno Puusepa „Minejates” aga omajagu lõbustaval moel. Teatrilaval oli kõnealune aines pigem alaesindatud.

Erandiks on siin Karl Koppelmaa „Katk.Est.Used”. Koppelmaa on meie tähelepanuväärsemaid autoriteatri esindajaid, kelle käekiri on püsinud üsna kindlakujuline – viited klassikalisele ja popkultuurile („Meister ja Margarita”, Greta Gerwigi „Lady Bird”), napsitamine, lihtsad, ent mitte tuhmid inimesed kusagil elu ääremail, väikelinna serval. Sellises keskkonnas tegeldakse kons- tellatsiooniteraapiaga, distsipliiniga, „mis seletab, kuidas su pere, suguvõsa või esivanemad on sinu elu pekki keeranud”, püüdes pakkuda abi ärevuse, paanikahoogude, emotsionaalse trauma, suhte probleemide, seletamatu kur- buse või ängi, depressiooni ja foobiate ohjamisel. Koppelmaa on ühtaegu siiras ja irooniline, poetades selliseid repliike nagu „kloori joomine pidi selle kõige vastu aitama”.

Isikliku elu asjadega tegeleb ka Roos Lisette Parmase „Vabalt peetavate kanade munad”, mis on žanriliselt tituleeritud kui „postdramaatiline, tradit- sioonilist narratiivi eirava vormiga lavastus”. Meelt lahutas see tublisti, süga- vamat sisu aimus vähem. Lugeda seda lugu ei õnnestunud. Isepärasel, rohkem abstraktsel ja metafoorsel moel käsitles isikliku elu mõõdet ka Christopher Rajaveeri „Lahti lõikamata sidruni nuusutamine”. Igav see lavastus ei olnud, aga ülemäära klaar ka mitte.

Nüüdisteatrile eriomaste tekstiloomisviiside abil teostati mullu hulk kõne- kaid lavastusi, mida iseloomustas ideeline värskus, tegijate loomejõud ja huvi-

kaid lavastusi, mida iseloomustas ideeline varskus, tegijate loomejoud ja huvitav aines, ent millel kindlakujulist alusteksti väidetavalt kas polnudki või vähemasti ei usaldatud seda võõrale silmale. Draamakirjanduse asemel räägitaksegi viimasel ajal teinekord lihtsalt teatritekstidest. On ka küsitud: „... kas postdramaatilistel teatritekstidel on kirjanduslikku iseväärtust. Kas või mis mõttes on tegemist näitekirjandusega?”⁹

Teatrielu institutsionaalse korralduse tõttu on dramaturgid lähenenud teatritele ja veidi kaugenenud kirjandusele omastest tööpõhimõtetest. Võimalik, et veel mõne aastakümne eest kaldus pendel teisele poole, (draama)kirjanikud ei suutnud alati hästi oma tööde lavakõlblikkust hinnata. Seda häda on püütud nii lavakunstkoolis kui ka mujal dramaturgiakoolitustega parandada. See on viinud olukorrani, kus dramaturgiline tegevus on vahel sedavõrd allutatud lavastusprotsessi pragmaatilistele vajadustele, et kannatavad sisukus ja vormikvaliteet.

See osa dramaturgiast, mis puudutab visuaalset, heli- ja liikumisdramaturgiat, lavalist tähendusloomet laiemalt, jääbki tavaliselt kirjalikult fikseerimata. Benedetto Croce on aga nentunud, et mida pole sõnaliselt väljendatud, seda pole ka korralikult mõeldud. Sellepärast võidab dramaturgi kaasamisest ka autori-teatri eksperimenteerivam ja isikupärasem suund, isegi siis, kui lavastuses sõnaline osa peaaegu puudub. Ega parimad sõnakauged etenduskunstnikud asjata lakkamatult Eero Epneri poole pöördu.

Dramaturgide koolitamisesse panustanud Siret Paju arvas ligi 15 aastat tagasi: „... puudu on lavastusdramaturgi tööst. .. dramaturgi abiga oleks kergem näha tekstide ja lavastusterviku nõrkusi, töödesse saaks tuua sisse rohkem tasandeid ja paralleele, rääkida suuremaid lugusid, kui näidendid ette annavad .. Eriti oluline on selline töö tekstide puhul, mis ei ole klassikalised „korralikud näidendid”, vaid on oma fragmentaarsusega või lineaarsuse puudumisega trupile väljakutse.”¹⁰

Paraku on uue aja dramaturgid, kui neid üldse kaasatakse, teatri ajalikele nõudmistele liialt vastu tulnud. Teatritekste, mis on lavastuse arsenalis vaid üks komponente, tihti ei viimistletagi sedavõrd, et neid võiks välisele hindajale lugeda anda. Aga iga lavastusega peaks kaasas käima korralik, kirjanduselist pärinevatele kvaliteedinõuetele vastav dramatiseering. Kõik võidaksid, kui püüeldaks sinnapoole, et ka postdramaatiline teatritekst oleks hea kirjandus-tekst. Teatrikoolis peab tudeng oma praktilisi tegemisi kirjaliku töö abil mõtestama. Selle põhimõtte elushoidmine postdramaatilise dramaturgia puhul võimaldaks neid teatritekste muuta selgemaks, kontsentreeritumaks ja – ka igavikulisemaks.

III

Kirjanduse taganemine meie lavaelust väljendub selleski, et iseseisvas, teatrivälises loomekeskkonnas sündinud draamasid kirjutatakse ja jõuab lavale üha vähem. Küll pärineb päriskirjanike sulest kaks võimsat kuuldemängu – Martin Alguse koomiline ja allegooriline ohudraama „Lövi” ja Urmas Vadi paabellikust pöörasusest kantud kultuurilooline „Kingitus”. Jätkuvasti kehtib Luule Epneri sedastus näitekirjanduse jagunemisest tekstideks, mida trükitakse, kuid ei lavastata, ja tekstideks, mida mängitakse laval, kuid ei avaldata trükis. Esimeste seast julgeksin mullusest saagist esile tõsta vaid Veiko Märka „Vargamäe koeri”.

Priit Põldma kahtlustab: autorid tajuvad, et praegune eesti teater pole teraviklikust algupärandist eriti huvitatud. Postdramaatilises atmosfääris on päris-kirjandusel funktsionaalselt hästi sihitud tarbetekstide kõrval vähem ruumi. Ajatuid näidendeid, milles avalduvad kirjaniku maailmanägemine, aines, stiil, tööetsingud ja igavikulised püüdlused, kirjutatakse seetõttu aga aina vähem.

Nendele eeldustele vastavad hästi erakordselt viljaka Põldma enda tööd. Lisaks varem mainitutele jõudsid tema sulest mullu lavale „Kadunud kodu” ja „Haige mägi”, mis tõusid kultuurilooliste lavastuste seast esile eripärase ja üllatava ainevaliku, sügava ja põhjaliku teematundmise, stiilsema lähenemise- ja näidenditese kätkevad looilese haarde ja tähenduslikkuse poolest

laadi ning näidenditesse kätketud looülese haarde ja tähenduslikkuse poolest. „Haige mägra” mõni varjund sarnaneb 1960. aastate psühheedelseid avangardiste parodeerivate töödega, nagu Mari Tuulingu „Ainus ja igavene elu II” või Vaino Vahingu *spiel*’idest inspireeritud Ivar Põllu ja Urmas Vadi tööd. Kuid puhta pilamise asemel andis „Mägras” tooni pigem nooruslik kultuuriloo ja maailma avastamise tung. Viimast oli tunda ka Ernst Ennost inspireeritud „Kadunud kodu” puhul.

Ülejäänud kultuuriloolised näendid olid küll toredad ja vajalikud, kuid nende lendu madaldas kas liigne paatoslikkus, vähene ambitsioonikus, kerglus vms. Huvitavaim lavale jõudnute seas oli Tiit Palu postmodernseid klišeesisid kasutav „Soomusrong nr 7”. Peategelannas kapten Vareses on vist ühendatud ajaloolised Vabadussõja kangelannad Soomusrongi Mari (Melanie Laid) ja Anna Marie Kukk (Vares), kellest viimasega oli mul au lapsena kokku puutuda. Näidendis puutuvad vabadussõdalased aga kokku tänaste tipside edvistamise ja poliitilise ning ärieliidi moraalse mädasusega. Huvitav teema on käänatud siiski lootusetult farsiks ja palaganiks.

Kaks „Jäneda luurekuninganna” Maria Zakrevskaja-Benckendorffi (1893–1974) lugu, Kristiina Jalasto „Naine Salamandri tähtkujust” ja Damir Salimzianovi „Läbi kõigi elude ma otsin sind” ülistasid kenasti armastust, kuid viimasel nappis nüanssides tõsidust ja esimesel jäi puudu looülesest kõnekusjõust. Nii võiks öelda ka Erki Aule „Üksikute heledate laikude”, Janek Varblase rahvavalgustaja Johann Georg Eisenist rääkiva „Kuldõun puukausis” ja Heidi Sarapuu kultuurilooliste tööde kohta – Variuses esietendus mullu „Klassikute proud” ja Sarapuul ilmus president Merist inspireeritud näidendeid koondav raamat „Lennud”. Tiit Palu kirjandusloost inspireeritud „Indrek ja heledad hääled” on heas keeles, ent suviselt kerglane lugu. Gerda Kordemetsa mullused tööd paigutuvad osalt juba teatri ja estraadiliku suvetuuri vahealale.

Traditsioonilises laadis häid näidendeid oli mulluses teatripildis vähe. Kõige positiivsem üllatus oli Natalja Matšenene „Aeglane hingamine”, hoolekandenasutuses viibiva eaka eestlanna ja venelanna vaheldumisi eesti ja vene keeles peetav dialoog. Teemadeks vananemine ja surm, aeglaselt elamine, hetke nautimine oludele vaatamata, samuti eestlaste ja venelaste ideoloogilised erimeelsused ning vahetu inimlikkuse vajalikkus ja võimalikkus nende kiuste. Mihkel Seedri poolt Helen Rekkorile lavastamiseks kirjutatud „Sitsi Silentium” kujutab naistöölisi läbi sajandi sotsiaalse õigluse eest seismas ja mõjus vaadates sümpaatsena. Teksti polnud tegijad kahjuks näitemänguagentuurile usaldanud.

Üks tugevamaid mulluseid algupärandeid oli Urmas Lennuki kohendatud Ilmar Vananurme „Petserimaa igatsus”. Vananurme nägemuses on Setomaa ebakohane toponüüm, millega taganeme ajaloolise Petserimaa ühtsuse tunnistamisest. Näidend peegeldab armulooga kaasnevate värvikate argiseikade kaudu suurte geopoliitiliste vastasseisude piiril paikneva perifeeria vägivaldset poolitamist. Murdekeel lisab sündmustikule isevärki koomilisust. On kontrolljoon, kus küsitakse: „Diklariiri’ olõ-õi midägi?” Rongis jällegi: „Üts peräst Tartot küüsse mu käest, kas ma nikku taha-ai? Kuis sääne mõtõh suutumast tulõ inemisõl päähhä? Küäsüdä säänestmuudu naistörahva käest, rongih?” Groteskselt kujutatud keskkond ja tegelased muudavad mitmekihilise loo erakordselt nauditavaks. Elukorralduse vaevad ja armuvalu on garneeritud muheda igatsusemetafüüsikaga.

Muhe lugemine on ka Andrus Kivirähki „Talupojad tantsivad prillid ees”, järjekordne farss, mis pöörab pea peale meie 700-aastase orjapõlve müüdi. Proloog, milles mõisahäärberisse tunginud matsirahva poeg peegli ees mõtlemata vastu oma larhvi äsab, tõmbab loo hoogsalt käima. Ridade vahelt pudeneb omajagu naeru- ja mõtlemisväärsed patu ja plekita ürgeestluse idealiseerijate aadressil. Viimaseid küll nii palju ei ole, et nendega suveteatri mammutsaali nädalaid täita, kuid küllap said ka vaatajad, kes Heiki Pärdi jt meie heade kultuuriajaloolaste raamatuid ei loe, Kivirähki vaimuka näidendi põhjal tehtud lavastusest üht-teist pikantset teada.

Vinüülsõltlasena imponeeris mulle ka Ott Kiluski „Grünbergi sinine”, juba

Vinüülisõltlasena imponeeris mulle ka Ott Kiluski „Grünbergi sinine“, juba mainitud Sven Grünbergi „OM-i“ üliharuldase sinise vinüüli jahtimise raami paigutatud satiir meie aja fetišite ning esoteerilise tühisuse aadressil. Tiit Palu vanavanemate rõõmudest vestev „Kuldrannake“ räägib sügisteemadel suviselt kergel ja helgel moel. Märt Treieri „Ja kui nad surnud ei ole...“ kõneleb väikelinna väiklaste unistustega kunstnikest. Näidendi suurim väärtus peitub ehk tõigas, et selle põhjal tehtud lavastus tõi Jõgevale kokku kohalikust näiteringist võrsunud teatriprofessionaalid. Indrek Hargla mitmed ajalooteemalised näidendid on mulle väga korda läinud. Hargla mullu lavale tulnud kolm näidendit, iseäranis „Trimmerdaja surm“, olid aga üsna kerglased. Parim neist on vahest „Suvitusromaan“. Väikekodanlaste, jõmmide ja tipside portreed olid korralikult voolitud ja mahlakad, ent viited keskajale, meie lähiajaloo vastuoludele või ühiskonnateemadele olid neis näidendites pelk garneering, millel puudub sisuline kõnekus. Hannes Vörno „Eramas“ on aga hoopis vähe kunsti ja palju tühjust, küündimatust ja nõmedust.

Oleme jõudnud niisuguste näidendite sektsiooni, kus kõlavad repliigid *à la* „Nii, mutid, linna peale, minu mätas ei ole veel kuiv“, „Vaata, Koidula, naine peab olema nagu koer, annad vilet ja ajab kohe jalad harali taeva poole“ ja mille servadel terendavad juba sellised kultuurinähtused nagu Hellad Velled, Patune Pool, Sinu Naine ja Edgar Savisaare „Kaunis maa“. Teatris on kamaluga tekste, mida lugedes pole soovida muud, kui et tule tagasi, kirjandus...

1 **M. Kolk**, Uussuuralt autoriteatrist, ajaloost ja vabadusest. Eesti näitekirjandus 2010. „Looming“ 2011, nr 4, lk 548.

2 **E. Paaver**, www.sarvekaamera.ee. 2013. aasta eesti dramaturgiast. „Looming“ 2011, nr 5, lk 675–676.

3 **J. Undusk**, Eesti lugu: Siegfried von Vegesack „Balti tragöödia“. „Eesti Päevaleht“ 30. I 2009.

4 **R. Oruaas**, Mineviku ja tuleviku vahel. „Looming“ 2021, nr 5, lk 664.

5 **H-L. Toome**, Naise koht on... laval. Ja lava taga. „Sirp“ 18. III 2021.

6 **K. Virro**, Eesti teatri naisvaade, naise vaade ja vaade naisele. „Teatrielu“ 2021. Ilmumas.

7 **M. Mutt**, Tunnen end kümnendat korda lüpsma tuleva lehmana. „Sirp“ 14. II 2013

8 **P. Põldma**, Nelikümmend seitse näidendit üksildusest, ajaloost, vaimsest tervisest. „Teater. Muusika. Kino“ 2022, nr 1, lk 26–33.

9 **L. Epner**, Teispool draamat: tekst nullindate teatris. „Methis“ 2013, nr 11, lk 126.

10 **S. Paju**, Dramaturgiast ja dramaturgidest. „Sirp“ 2. X 2009.