

Dramatiseeritud Eesti 2022

Suur kiusatus on seekord alustada resümeega: eesti näitekirjanduse aasta 2022 oli pigem kõhklev ja kahvatupoolne. Ei julgeks arvata, et mõni autor tuli lagedale oma tippteos(t)ega. Andrus Kivirähki ja Urmas Vadi selle aasta näitemängudel on tulevikus vaevalt põhjust nende koguloomingu ülevaadetes pikemalt peatuda. Mitmed tuntud autorid olid rohkem *stand by* režiimil. Mõned liikusid täispikast draamast *stand up*'i žanrisse. Mõned lähimineviku tähed (Martin Algus) olid sootuks pildilt väljas. Mõned teised värsked ja andekad tulijad (Piret Jaaks ja Ott Kilusk) olid tugevalt nähtaval, kuid jätsid järelmaigu, et nende säravamad ajad on siiski alles ees. Oli paar debütanti (Katariina Libe, Jaak Jõerüüt), kes äratasid soodsat tähelepanu. Teatri kontekstis öeldakse selliste sesoonide kohta: oli pigem hoovõtuaeg. Kirjandusväljalt teatriväljale hüpatas tuleb tõdeda, et aprillikuus 2023 on suur osa möödunud aastal lavale jõudnud algupärasteist oma lavaelu juba lõpetanud (eranditeks vaid täissaalile minevad Kivirähki „*Café Théâtre*” ja Mehis Pihla „Solist” Eesti Draamateatris ning Libe „Võrsed” Vane-muises, küllap midagi veel).

Ometi polnud tegemist läbinisti tühise või kuidagi häirekella lööma kutsuva aastanumbri-ga. Rohkem kui üksikteosed ja nende eritlemine, pakkusid huvi jäämäelused protsessid ja märkamatud maalihked. Seni näitekirjandusele sule-tuks jäänud territooriumide kompamine. Uued tulijad. Nii päris noored kui ka enam mitte nii väga noored. Mõtisklemine selle üle, kuidas peaks tänapäeval määratlema näitekirjandust, näidendit, näitekirjanikku. Selleks andis 2022. aasta omamaise draamasaagiga tutvumine rohkesti ainet.

Taaskasutus kui trend

Alustan mõne banaalse tõe kordamisega. Näitekirjandus funktsioneerib kor-raga kahes meediumis: paberil ja teatrilaval. Seega on igal teatritekstil justkui mitu elu, mille arv võimalike lavatõlgenduste näol on piiramatu. Teksti trans-formeerumine teatrilavastuseks on aga midagi enam kui näitleja poolt pähe õpitud ja lavalt maha lausunud sõnade ettekanne. Pigem on tegu turbulentse, pingetest tulvil protsessiga, mille käigus näitleja peab ette antud teksti „alis-tama”. Pole vist päris vale öelda, et mingil teisel etapil, olles tekstiga piisavalt vaeva näinud, peaks näitleja välja jõudma koguni kirja pandud sõna eitamise või vähemasti väljanaermiseni. Kirjalik tekst võib suulises ettekandes käituda üsna ettearvamatult. Ei ole sugugi harvad juhud, kus paberil elegantselt voolav oopus lavaprožektorite valguses kokku kukub nagu kilukarpidest ehitatud püramiid. Teatriteksti lugemismulje ei saa mitte kunagi täielikult kattuda saalis koetuga.

Teatris tekstiga alati „midagi juhtub”, ka siis, kui mängureegliks on teksti vahendamise bukvalistlik täpsus – väljendugu see siis näitlejale ebamugava sõna asendamise, autori rõhuasetuste radikaalse ümbermängimise või veel millegi muu kujul.

Siinse ülevaate aluseks on draamavormis tekstid, mis jõudsid 2022. aastal kas lavale või raamatukaante vahele, valdavalt siiski lavale. Kui raamatuks saanud näidendeid leiab raamatupoest ja raamatukogust, siis kust saab seni ainult lavale jõudnud teatritekste? Eestis tegeleb (muude ülesannete kõrval) uute teatritekstide elektroonilise andmebaasi komplekteerimisega Eesti Teatri Agentuur (ETA), kelle abiga on valminud kõik varasemad Loomingu aastaülevaated, küllap ka paljud muud mahukamad omamaise näitekirjanduse käsitlused (Heidi Aadma, mida me ilma sinuta teeksime?).

Trükikõlblikuks rehitsemata teoste puhul võrsub aga ülevaate tegijal kohe eetiline dilemma, sest need tekstid on agentuuri jõudnud enamasti teatrite kaudu ja valdavalt sellisena, nagu autor oma käsikirja teatrile ulatas. Aastaülevaate tegija oleks seega justkui nuuskur, kes on öisel tunnil tunginud mõne rätsepmeistri töötuppa, sorinud poolikutest lõigetes ja alles kokku õmblemata riidetükkides, et seejärel (nii mõnelgi juhul) valmistoodet oma silmaga nägemata sellest ikkagi avalikult midagi arvata. Siinsele „aastaruandele” originaalsema vormi otsinguil kaalusin võimalust klassifitseerida aasta teatritekstid garderoobikaupade alusel – umbes nii, et mitmevaatuselised draamad liigituksid täispikkade talve-mantlite, värssdraamad klassikaliste kaherealiste ülikondade, suvetükid rannarõivaste ja postdramaatika rajumate moeröögatuste osakonda.

Aga õige pea selgus, et selline jaotus ei tööta, sest üks riidevirn saanuks ohtlikult kõrge, nimelt taaskasutatud rõivaste oma. Siit ka esimene aastat iseloomustav postulaat: üüratu hulk 2022. aasta teatritekstidest toetuvad mõnele varem loodud tekstile. Lisaks romaanidele, näidenditele, novellidele, memuaaridele ja filmistsenaariumidele saame ju tekstideks lugeda ka dokumentaalsele allikale, s.t teise inimese räägitule/kirjutatule tuginevaid litereeringuid või harvemal juhul ka müütide töötlust. Niimoodi sündinud uus tekst ei piirdu vana tsiteerimisega, vaid astub sellega aktiivsesse suhtesse – varasemat teksti tõlgendades, kaasajastades, lokaliseerides, põlistades, alistades, ümber ja üle kirjutades, koost lahti võttes ja uuesti kokku kleepides. Tinglikumalt võttes lisanduvad siia ka need juhud, kus teatritekst on loodud kindlasse formaati, s.t teksti loomine ei ole alanud nullist, vaid pandud jooksma mööda sissesõidetud žanrirööpaid: jõulunäidend, põnevik, konkreetse paiga või isikuga seotud suveteatri skript või *stand up*’i tarvis loodud tekstikorpused (Kivirähki „*Café Théâtre*” puhul on prototekstiks olnud ilmselgelt varasem ettekujutus traditsioonilisest kabaree-eeskavast).

Kuna trükkis ilmumata teatritekstid on mõeldud eeskätt nn ametkondlikuks kasutamiseks ehk konkreetse lavastuse trupile, tuli lugedes teha neile üksjagu mõõndusi lohaka vormistuse ja krüptiliste kõrvalmärkuste tõttu. Teisalt pakkusid need mõistatuslikud remargid ja salaviited („Siia tuleb väike impro”, „Kas

siia kolmas video? No mõtleme veel?”) niisama peamurdmist. Kas oskaks näiteks tuleviku kirjandus- või teatriuurija aimata, mida võiks tähendada remark „NÜÜD VALGUS REALE!”? Avan saladuse: nõnda antakse märku, et välja tuleb valgustada näitlejanna Rea Lest. Ent ärgu nähtagu siin vihjeid autorite ebakorrektssusele. Veel kord, suur osa neist tekstidest polegi mõeldud võõras-tele silmadele. Neil puudub ambitsioon olla näitekirjandus selle sõna üllamas, klassikalises tähenduses. Suurem osa tekstidest, mille alusel on valminud draamaatilise teatri mudelist väljapoole jääv lavastus, ei pretendeeri olema (näite)-kirjandus. Pigem midagi tööjooniste- või käsitsemisjuhendisarnast selleks, et lava ja saali kohtumine võiks edukalt toimuda. Ometi käsitlen ma neid tekste kirjandusajakirjas, sest nii on olnud tavaks. Kui kaua veel?

Mõistagi on suuresti muutunud ka teatriteksti valmimise protsess. Skeem – kirjanik kirjutab näidendi, annab selle teatritele, see tuuakse lavale – pole muidugi täiesti kõrvale heidetud, ent võib vabalt toimida ka täiesti vastupidises suunas, kus tekst saab oma lõpliku kuju alles peale viimast mängukorda. Näide ühe teksti remargist: „Umbes neljandast etendusest saadik hakkas publik siinkohal käsi tõstma.”¹ Nii mõnigi näidend jääb käesolevast ülevaatest kõrvale. Autor pole seda agentuurile lähetanud, sest soovib oma tööd veel viimistleda, kuigi lavastus võib olla juba oma lavaelu lõpetanud.

Tähelepanelikum lugeja on ehk märganud, et kasutan läbisegi termineid *teatritekst*, *näidend* ja *skript*, viimane neist on pärit praktikute töökeelest. Ühe teksti autor on oma loomingu määratlenud hoopiski *manuaalina*. Teatritekstide sujuvat libisemist kirjandusväljalt teatriväljale kinnitab ka ammugi käibel olev *lavateksti* nimetus (endisaegse *näidendi* asemel), mis selgelt tähistab teatrisündmuse aluseks oleva tekstikorpuse liginemist teatri- ja lavamaailmale ning sünkroniseerumist avarama tekstuaalse ruumiga.

Eesti teatriterminoloogia korrastamiseks-kaasajastamiseks moodustati 2017. aastal ETA juurde teatriterminoloogia töörühm, mille ettepanekutega on võimalik tutvuda agentuuri koduleheküljel. Sealt leiab muu hulgas ka *näidendi* (uus)definiitsiooni, mis kõlab nii: „Iseseisva kunstilise väärtusega (dramaturgiline) tekst, mis on mõeldud laval esitamiseks.” Siinses ülevaates on püütud seda definitsiooni ka järgida, käsitledes näidendina sellist teatriteksti, milles lisaks dialoogilisusele ja orienteeritusele teksti lavaliseks ettekandmiseks võib tajuda esteetilise terviku taotlust. Viimane hõlmaks näiteks lõpetatud, kunstikavatsuslikku vormi(stust), viimistletud keelekasutust, fikseeritud struktuuri, tegevus- ja karakteriliinide sisemist loogikat, ka suuniseid teksti lugemisstrateegia valikuks (teksti žanr, tundetoon, sotsiaalne kontekst, seotus varasema traditsiooniga jmt).

Mõiste *skript* aga tähistagu siinkohal tekste, mis seonduvad pigem postdramaatilise teatri mängureeglitega ehk lavateostega, kus tekst on vaid üks komponent näitlejate (psühho)füüsilise tegevuse, visuaali, heli jne kõrval ja mida lugedes

1 J. Reha, A. Pilv, Divide et Impera. Käsikiri Eesti Teatri Agentuuris, 2022, lk 10.

tiksub kukla taga teadmine, et lavale jõudnuna lisandub paberile pandud tekstikogumile „midagi veel”, lavastaja ja trupi loodud teatraalne element, mis võib ulatuda kõiki võimalikke teatraalseid meediume kaasavast nn totaalse teatri näitest kuni äärmuslikult staatilise tekstiesituseni. Kindlasti ei tohiks aga *skriptide* ega *manuaalide* autoreid kuidagi alavääristada – selline ongi teksti positsioon postdramaatilise teatri mudelis: asjatundmatule silmale jätab see sageli justkui pooliku, juhusliku, ülejala valmis visatud sirgelduse mulje. *Teatritekst* on aga edaspidi kasutusel nn katusmõistena, mis hõlmab kõiki kirjutatud tekste, mis on teatrile kirjutatud. Teisisõnu: *näidendid* siinses käsitluses on need teatritekstdid, mida lugedes kerkib silme ette selge kujutluspilt laval toimuvast etendusest – kõige eredamalt võiks see pilt elustuda mõistagi autori remarkide kaudu. *Mitte-näidendid* teatavasti remarke suuremat ei tunnista, teksti lugeja peab leidma üles oma sisemise lavastaja, kes lisab kirjpandud sõnale helid ja värvid, maitseid ja meeled, tuled ja viled.

Veel natuke uuenevast teatriterminoloogiast. Mõnesuguse üllatusega avastasin, et nimetatud töörühm ei soovita enam kasutada terminit *dramaturgia* näitekirjanduse sünonüümina, pigem võiks *dramaturgia* iseloomustada „teatriteksti või teatrisündmuse ülesehitust, selle eri komponentide ja tähenduste vahelisi suhteid”. Saan sellest aru niimoodi: mõiste *dramaturgia* on läinud sellises mahus „hulkuma”, et seda võiks edaspidi kasutada mis tahes dramaatilist alget sisaldavate protsesside kirjeldamisel, rääkides näiteks poliitiliste valimistulemuste või paarisuhte dünaamika *dramaturgiast*. Loogilise järeldusena tuleneb siit, et ka *dramaturg* ei peaks enam tähendama näitekirjanikku. Tõsi ta on, ka selle mõiste areaal on vajunud võimatult laiali, hõlmates teatritekstide autori, koostaja, proosateose dramatiseerija, stsenaaristi, aga ka teatris erinevate tekstidega töötaja ning ühe lavastuse meeskonda kutsutud lavastusdramaturgi kutsealad.

Muide, viimasel ajal lavastusmeeskondadesse sünenenud *lavastusdramaturg* paistab olevat sünnitanud mõnesugust segadust. Näiteks vilunud teatrikriitik Pille-Riin Purje imestab, kuidas saab lavastusdramaturgi nimi figureerida kavalhel alles lavastaja ja kunstniku järel: „Ma ei mõista hästi seda järjestust, mis paistab osutavat, et lavastus vormub enne kui tekst, ega taju ka sõna „lavastusdramaturg” täit tähendust. Aiman, et see viitab määravamale osalusele lavastusprotsessis kui tekstikirjutus. „Alguses oli sõna” pööratakse nõnda pea peale?”² Jah, päris kindlasti on lavastusdramaturgi amet nüüdisteatris üks ebamäärasemaid, kuivõrd tema ülesanded lepitakse iga protsessi alguses lavastajaga eraldi kokku. Oluline on siinjuures, et lavastusdramaturgi töö sisu ei pruugi üldse seisneda laval kõneldava teksti kirjutamises, on täiesti võimalik, et kogu lavastusprotsessi jooksul ei pane ta kirja mitte ainsatki sõna (lavastusdramaturge kasutavad muide ka tantsulavastused) ja tema ülesanne seisneb (näiteks) lavastaja ning trupi kunstiliste taotluste sõnastamises ja (tagasi)peegelduses, kaas- ja kõrvaltekstide otsimises, erinevate tekstide ajaloolise konteksti avamises või

2 P.-R. Purje, Kes kustutab prožektorid? Sirp 11. III 2022.

hoopis milleski muus. Ja „Alguses oli sõna” ei ole teatris kehtinud mitte ühelgi tema arenguastmel.

Eesti teatritekstide teisenemisest viimaste aastate jooksul, nende järkjärgulisest postdramaatilisustumisest (eelnenud traditsiooni kohase tegevus- ja karakteriloogika hülgamisest, fiktsionaalse aegruumi konstrueerimise põhimõtete ümbermõtestamisest jmt) on olemas mitu asjalikku ja ammendavat käsitlust, sestap pole põhjust seda teemat pikemalt avada. Võib piirduda sedastusega, et peaaegu kõik kirjeldatud protsessid jätkusid ka möödunud aastal, märkimisväärsimad neist ilmselt dokumentaaldraama ja üldse omaeluloolise ainese veelgi rohkearvulisem lavale jõudmine. Arvestades meid ümbritsevate infokanalite rohkust, peab aga kahetsema teatrivälja vähest katsetamisjulgust ootamatute tekstiallikate kasutamisel: miks mitte dramatiseerida ka näiteks meediatekste, sotsiaalmeediapostitusi, seletus- ja kaebekirju, poliitikute pihtimusi, sportlaste nädalalõpuintervjuusid, korteriühistute protokolle, kodumasinat kasutusjuhendeid? Peaaegu üldse polnud seesuguseid erilisi vormieksperimente, nagu näiteks 2021. aasta Paide Teatri aktsioon „Poeetilised konsultatsioonid”, mis seisnes etendaja ja vaataja (*resp.* kuulaja) telefonivestluses, mille lõpetas etendaja valitud luuletuse ettelugemine. Taas hea näide teatriteksti kaugenemisest kirjandusest: eeldatavasti oli tegu eravestlusega, mida ei saa hiljem litereerida ega kirjandusfaktiks muuta.

Veel ühe draamateooriasse puutuva mõiste teisenemist pole nüüdisteatris minu meelet seni piisavalt avatud. Jutt käib mõistest *konflikt*, mille primaarsust teatritekstis on rõhutatud (vähemasti) terve XX sajandi jooksul. Omakeelsest kirjasõnast leidsin näiteks Jaan Meeritsa 1935. aasta formuleeringu: „Arutlused, juurdlemised, lüürilised lautused ja kõik, mis ei ole võitlus, väljakutse võitluseks või kallaletungi tagasilöömine, tunduvad draamas ilmaaegse ballastina.”³ Kuigi võitlus „kahe vaenutseva leeri” vahel realiseerus eesti näitekirjanduses oma puhatal kujul vist ainult August Jakobsoni draamades, on veel sajandivahetusegi autorid seda omamoodi kategoorilise imperatiivina silme ees hoidnud. Aga mitte enam. Konflikt uuemas eesti draamas ei asu enam tegelaste vahel, vaid kuskil teosest väljaspool, väljendudes pigem konfliktis eelneva traditsiooni või teatud ühiskondlike mõtteviisidega. Sõjapidamise ja lahinguväljal langemise asemel näeme oma lavadel inimesi tegelemas pigem lahingustrateegia kavandamisega. Või siis juba toimunud heitlusest väljapuhkamisega. Või võitluse ootamisega.

Teatritekstid linnulennult. Kes räägib kus?

Riina Oruaas ütleb kirjutises tekstitehnika muutumisest muu hulgas: „Tänapäevast teatriteksti analüüsid on tavaline juhtum, kus tekst ei anna meile kuigi palju võimalusi laval toimuvat ette kujutada, kuna tekstis puudub reaaleluline (illusionistlik) element. Lavalise fiktsionaalse maailma loomine toimub

3 J. Meerits, Draama. Olemus, liigitunnused ja arenemiskäik. Tartu, 1935, lk 13.

kujundite kaudu ning meelelise kogemuse allikaks võib olla ka kõneldav (ja samavõrra karjutav, kriisatav, pomisetav, sosistatav, lauldav) sõna.”⁴ See jutt haakub läinud aasta näidendisaagi lugemise kogemusega, kui kaasa hakkas mängima seik, kas lugemismuljele oli võimalik liita ka lavastuse vaatamise mulje – neid juhtumeid kogunes ehk natuke alla poole. Kui lavastus jäi nägemata, oli võimalus oma kujutlusvõimet turgutada ilmunud vastukajade lugemise või lavastusfotode vaatamisega. Nii on alljärgnevad impressioonid ühel või teisel moel mõjutatud ka teksti transformatsioonidest laval.

Natuke statistikat. Trükis ilmus 2022. aastal ligi kolmkümmend teksti. Teatriagentuur ilmutas esmakordselt kogumikuna oma näidendivõistluse võidutööd 2021. aasta saagist. Näidendikogumiku andsid välja Piret Jaaks, Kauksi Ülle, Loone Ots, Tiit Palu ja Margus Oopkaup. Lavale jõudis uusi teatritekste (arvestamata dramatiseeringuid, uusredaktsioone ja ooperilibretosid) ligemale 60 ühiku jagu. Sootundlikele teadmiseks, et naisautorite omi oli neist 16, ent tervelt kaheksa teksti autoriks oli mees- ja naisautori tandem ning kolm teksti olid valminud kahe naisautori koostöös. Üldse on teatriteksti kirjanepärane järjest enam kollektiivne töö, kahest, kolmest või rohkemastki isikust koosnev ühendus on saamas uueks normaalsuseks. Aasta viljakaim autor oli Loone Ots, kellelt jõudis lavale kaks, kaante vahele kaheksa nimetust.

Mõni üldistav tähelepanek veel. Dramaatilise-postdramaatilise teatri teljel on teisenenud ka poeetiline aegruum ja vormitunnetus. Uuea teatriteksti tegevus toimub enamasti *kuski* ja *mingil ajal*, milles, tõsi küll, võib registreerida viiteid kohalikele reaaliatele. Vormikindlus, vormi rafineeritus kui iseväärtus näikse olevat kõvasti taandunud. Käibiv trend dikteerib fragmentaarset ülesehitust: pahmak „lahtisi lehti” remargivabade mono- ja dialoogidega, sageli suhteliselt suvalises järjestuses. Äkilise löikega – üht stseeni poole lause pealt katki kaksates ja kiire ajahüppega eemale paisates – sobib võõritada ka enam-vähem realistlikkus võtmes lugusid.

Kas ma tõesti lõpetasin eelmise lõigu sõnaga *lugusid*? Jah, üks pika otsimise peale leiab neidki. Loogilise ja sidusa tervikloa taandumine on ilmselt üks põhjusi, miks omakeelne teatritekst ei mahu kuigi sageli laiema publiku vaatevälja: tahame või ei, aga suurele osale vaatajaist on teater eelkõige õhtuse unejutu asend. Ent nähtusel on ka oma plusspool. Kui eesmärk pole enam elusarnasuse illusioon, siis langeb ära vajadus toota tekstilist täitematerjali ehk suvalist loba ning dialoog muutub sedakaudu ökonoomsemaks ja subtiilsemaks. Üldse on eesti teatritekstitid kõvasti lühenenud, enamasti saab hakkama ilma vaheajata. Mis on jällegi märk publikusõbralikkusest: kes siis ei sooviks varem õhtule minna?

Milline on tekstide teemadering? Eelkõige soovitakse tegeleda millegi normist eristuvaga. Ühelt poolt on keskmes Eestiga seotud väljapaistev isiksus – looja,

4 R. Oruaas, Tekstitehnikate muutumine postdramaatilise teatri ja performatiivsuse esteetika suunas. Rmt: Teater / tekstid. Eesti näitekirjanduse 20 aastat. Eesti Teatri Agentuur, 2014, lk 28.

riigimees, estraadikuulsus. Teisalt satub dokumentaalteatri kaudu valgusvihku inimkooslus, mis lubab end liigitada ühiskonna marginaaliasse (narvakad, usklikud, erakud, modellid). Tuleb tunnistada, et keskmine eestlane, pangalaenu ja kahe lapsega üksikema Õismäelt, ei taha hästi pildile mahtuda. Vähem kui 2021. aastal oli ka teatri enesereflekteerimist, erandiks vist ainult **Paavo Piigi** lavaline traktaat „**Eetika**”. See mõjus kui avalik üleskutse diskussioonile muutunud teatrite muutunud töökultuuri ja sisekommunikatsiooni teemadel. Kumatigi jäi üleskutse vastuseta, ka lavastust mängiti vähe. Liiga keeruliseks ja kunstipäraseks tõstetud käsitluslaad?

On imestatud, miks kajastusid teatris nii kasinalt Eesti ühiskonna 2022. aasta kaks kõige akuutsemat teemat, pandeemia ja Ukraina sõda. Ei oska seda siiski otseselt kellegi süüks panna. Millist uut, (meediale) seni teadmata informatsiooni võiks teater anda sõjasündmuste kohta? Deklareerida, et sõda tuleb lõpetada? Samas oli ootamatu avastada, et sõja allusioonid kajastusid enim hoopiski laste- ja noortenäidendites. Pandeemiafoobiad, isolatsiooniäng, psüühiline pidevus, alternatiivsed suhtlemisviisid olid siiski esindatud, kuigi alati nn kunstilise filtri kaudu. Küllap oli siin tegu ka teatud liiki eufemistliku tõrjemaagiaga, sest nii nagu püsib viiruseoht, nii kestab ikka veel ka sõda. Küllap kunagi saame mõlemast rääkida ka otsesõnu, koguda vastavat folkloori, meeme, mälestusi, meeleeolusid.

Valisin aastasaagi hädavajalikuks grupeerimiseks piisavalt avara tähendusväljaga verbi *dramatiseerima*, mida võib defineerida kui mis tahes tekstide, aga ka nähtuste, mõtteviiside, müütide, tulevikustsenaariumide, žestide jne draamavormi viimist. Ei hakanud tegema kohustuslikku *name dropping*’ut. Räägin tekstidest, mis jäid millegi poolest meelde.

Dramatiseeritud klassikariiul

Nii eesti kui väliskirjanduse lavaseadetes domineeris kooliklassika: Kitzberg, Gailit, Traat, seoses Smuuli juubeliga tuuniti ajakohasemaks mõnd tema ammust näitemängu. Originaalsemateks lavaleidudeks võib pidada **Jaan Krossi** värsssromaani „**Jaan Pagu**” ja **Nikolai Baturini** mitte just ülearu lavapärase „**Noore jää**” dramatiseeringuid.

Klassika lavalise adapteerimise tehnoloogia on erakordselt avar, ulatudes alusteksti täies mahus ülekandest („Jaan Pagu”) ja minimaalsetest muudatustest (**August Kitzbergi** „**Libahundis**” Vanaema ja Perenaise ühendamine ning paar võõritavat remarki ekraanide ja telefonide kasutamise asjus, tekstiabi Taavi Eelmaa) kuni iseseisva teose loomiseni (**Urmas Lennuki** „**Nipernaaditalv**”).

Esiletõstmist vääriks siinkohal aga hoopis üks välisdramaturgia töötlus, **Mehis Pihla** ja **Siret Campbelli** „**Meister Solness**”. Ibseni raskepärasele ja paratamatult tolmunud originaalile „Ehitusmeister Solness” on püstitatud vaimukas, õhulise dialoogiga ja ajastu mentaalsusega aktiivselt suhtlev teatritekst. Arvestades

Ibseni uustöötluste levikut maailmas – kas ei oleks just see üks eesti näitekirjanduse võimalikke ekspordiartikleid, paaris **Tiit Palu „Medeiaga”** (viimane ilmus 2022. aastal trükis)? Kui Eesti eluolu peegeldused laia maailma suuremat ei kõneta, siis ehk võiksid seda teha Euroopa mentaalseid tüvesid rihveldavad kultuuritekstid?

Dramatiseeritud prominendid ning aja- ja kultuurilugu

Aasta personaalias said kokku nii erinevad isikud nagu Juhan Liiv, Lennart Meri, Käbi Laretei, Ada Lundver, Toomas Uibo, kunstnik Andrei Jegorov ning rahvaluulekoguja Richard Viidalepp.

Lundveri ja Uibo lavasaagade tekstid on veel autor Ott Kiluski valduses „järeלקүpsemas”, trükituna on aga kättesaadav **Jaak Jõerüüdi** esiknäidend „**Lennart. Pöördtooliaastad**”, millest kujunes ootuspäraselt üks aasta arutatumaid teatritekste. Senised vastukajad on keskendunud valdavalt peakangelase portreteerimise ning ajalooliste ekstsesside tõepärasusele. Samas on näidendis olemas kõik klassikalise isikudraama tunnused: eriliste omadustega, mitte alati ootuspäraselt käituv protagonist tõeliselt suurte, epohhi muutvate sündmuste keerises. Autori suhe oma kangelasse on lugupidavalt distantseeriv, siin pole üritatud kellegi hinge lahti muukida ega kedagi rahvamehelikumaks luuletada. Tõsi, draamatehniliselt võib teha ka üksjagu etteheiteid: kõige siiramalt, kõige enam iseendana avaneb Meri juba esimeses stseenis, sisuliselt sissejuhatuses, kohtumisel Jaan Krossiga. Meri kõnede kompilatsioon nii mahuka näidendi lõppu ei arvesta vaataja vastuvõtuvõimega, faktoloogia esitamiseks oleks ehk leidunud midagi originaalsemat kui imaginaarsest aegruumist sekkuv ajalooline hää. Vahest kõige olulisemaks tõusis aga näidendi avaram, aegadeülene tõlgendusruum, mis astus (kriitilisse) dialoogi Eesti praeguste juhtide ja riigi-aparaadi esindajatega ja pani mõtlema natuke trööbatud mõistete *riigimehelikkus* ja *riigi väärikus* tähendussisule. Isiklik uitmõte – kas ei oleks lavapotentsiaali ka Jõerüüdi proosal?

Mehis Pihla „Solist”, Käbi Laretei lavaline isikubiograafia, oli sulaselge pettumus. Kas nii spontaanne ja visionäärne loojanatuur ei vajaks natuke bravuurikamat, ütleks isegi, et pungilikumat vormi kui praegune, eri tekstilõike suhteliselt kiretult koondav kompositsioon? Kuna lavastuses on suur osa muusikal, siis meenus teksti võimaliku žanrinimetusena nõukogudeaegne „muusikaline lektoorium”.

Mari Tammari näidendi „**Richard ja Anna**” keskne kollisioon sõlmub juba esimesel leheküljel, kui kogumisretkele siirduv romantilise hingelaadiga rahvaluulekoguja Richard tunnistab, et tema vendade meelest on ennemuistsete jutude aeg möödas. Järgneb teema mitte eriti huvitav arendus.

Heidi Sarapuu „Tuhast tõusnud teater”, sissevaade Estonia ajalukku aastatel 1944–1947, puistab stiilitult ja segiläbi ammu tuntud faktoloogiat koos margi-

naalsete detailide ja isikute ning laulu- ja tantsunumbritega. Kord püütakse püsida ajastu kõnepruugis, kord peab keegi „astuma Milvi Laidi kingadesse”, kord hoitakse kinni pärisnimedest, kurioosumina Eesti teatrilukku läinud Berta Mesilasest aga on miskipärast saanud Berta Mumm.

Kogukonnateatri kena näide on **Loone Otsa** ja **Erki Aule** Arukülas mängimiseks mõeldud „**Nassi Sass ja tema vend**”, mis natuke nipitades toob rambivalgusse kurttumma kunstniku Andrei Jegorovi ja tema elukunstnikust venna Aleksandri. Kodukanditeatri viljelemise Obinitsas oma südameasjaks võtnud **Kauksi Ülle** andis välja kogumiku „Hitivabrik. Valik väigokõisi näidendit 2010–2022”. Intriiği tekitamiseks ütlen, et raamatu niminäidend oli minu arvates aasta parim komöödia.

Sootuks tõsisema poole pealt tõuseb esile **Urmas Lennuki** „**Ai, velled...**”, Hirmsa Antsu nime all tuntuks saanud metsavenna ja tema lohutu ajastu lavaline peegeldus. Lennuki näidend (siin just näidend, mitte tekst!) on omasuguste seas üks väheseid: range vorm, pinevust kruvivad sündmused ja neis avanevad karakterid. Praeguse ajastu konteksti kaudu saab vastuse ka ajalooliste isikute „elluäratamisel” ikka tekkiv küsimus: miks just nüüd? Remarkides sugereerib autor lavastajale ja kunstnikule omaenese ruumilise lahenduse, suruda ohvrid ja roimarid ligistikku üksteise kõrvale. Lavastajast autor kirjutab ja lavastab korraga? Tegelikult sai näidendist Raivo Trassi viimase lavastuse alusmaterjal.

Mirko Rajase ja **Indrek Koffi** „**Sihtisid pole sel sillal**” on järjekordne katse tõlkida teatrikeelde Juhan Liivi, kel ju endal teatriga väga palju kokkupuudet ei olnud. Palavikuliselt viskleva teatriteksti puhul väärib tsiteerimist mõni remark: „*LIIV HAKKAB HAUKUMA... Ka kõik teised muutuvad ta ümber koerteks... Liivi tuba on koeri täis... [---] Koerad liiguvad Juhanile peale, kuid siis liiguvad tast läbi.*”⁵

Dramatiseeritud eluproosa

Agentuuri viimase näidendivõistluse võidutööna kiiresti lavale jõudnud **Katriina Libe** „**Võrsed**” paelub eeskätt karismaatilise naispeategelasega, aga ka parajalt ettearvamatu sündmuste jada on oskuslikult välja joonistatud. Näeme suhteliselt kitsast lõiku karjäärinaise Paula elust, ometi mahub sellesse ära tema isiku totaalne kokkuvarisemine ja uuesti üles ehitamine. Paula on moodsa ühiskonna produkt, kes oma intiimpartnerit, suhtlusringi ja laste saamist, ilmselt ka loomingulist tööd puudutavates valikutes mõtleb „kastist väljas”. Kohtume temaga esimest korda hetkel, mil tegelane seisab silmitsi tõega, et elu määravad protsessid, mis alati on talle allunud, ei toimi enam endises režiimis. Kuigi Paula kuulub oma natuurilt inimeste hulka, kelle kohta öeldakse „raske juhtum”, äratub ta siiski empaatiat, ehk isegi imetlust, ning laseb meil uskuda, et tema homme päev on tänasest helgem. Kui loos endas võib tajuda mõningast konstrueeritust,

5 **M. Rajas, I. Koff**, Sihtisid pole sel sillal. Käsikiri Eesti Teatri Agentuuris, lk 34.

siis äratundmistasandi loomisele aitab tugevasti kaasa Libe erakordselt naturaalne kõnekeel, mis oleks justkui reaalsest elust paberile voolanud.

Paavo Piigi „Üle oma varju” tsitaadilisus ja XVI sajandi Prantsusmaale ja teab kuhu veel põikavad stseenisähvatused võiksid esindada tüüpilist eskapistlikku eurodraamat, vajumata sealjuures muidusegasuse ja kõigetähenduslikkuse sohu. Teoreetilisi traktaate nii avaliku kui ka privaatsfääri performatiivsusest, vari-, eba-, ja libareaalsuste päästmatust pealetungist on loetud juba üksjagu, nüüd on meie ees ka üks õnnestunud katse rääkida sellest teatris. Vaimuka ja elegantse näidendi väärtust ei tohiks vähendada ka see, et oma mõtteviisilt esindab ta ilmselgelt veel pandeemia- ja sõjaeelset epohhi. Siin kirjeldatud karnevali-esthetika ei sünkroniseeru enam uue maailmaga. Viirus ja sõjamasinad tapavad päriselt. Karneval on läbi, maskid on ette tõmmatud.

Urmas Vadi „Tund enne päikesetõusu” püüab registreerida teatavaid võnkeid ja valupunkte eriti eestilikus, sealjuures äratuntavalt vadilikus keskkonnas. Tulemus aga meenutab tõlkenäidendit *à la* Roland Schimmelpfennig, kus suure kortermaja karbis ekslevad kentsakad tüübid, kes võitlevad oma nähtamatute kollidega. Tegelaste ja sündmusliinide paljususes on raske fookust hoida.

Dramatiseeritud lapsed ja noored

Markantne näide etteantud formaadi jäikusest on **Kadi Haameri „Metsikud jõulud”**, vähe üllatusi pakkuv jõuluvana ootamise saaga metsaelanike seltsis. Vahetult enne jõuluvana saabumist selgub, et oodatu „täna veel” kohale ei jõuagi, sest jõuluvana saan oli lumme kinni jäänud ja ta pidi minema Lapimaale uue järele. Et väike vaataja ei hakkaks vaagima selle teo mõttekust ja oma pettumusest üle saaks, hakkavad lavategelased kärmelt kõigile šokolaadi jagama.

Ebatrafaretsusega äratav noortedramaturgia nišis tähelepanu **Eva ja Indrek Koffi „Hommikuvalgus”**. Ambivalentsus, lõpuni määramatus, kunstiline hämarolek on selle teksti suurimaid plusse ja ka miinuseid. Viis ühiskonnast välja heidetud noorukit on leidnud peavarju kuskil linna serval, mille laienemine ähvardab ka väljatõugatud varjupaika. Ränkade minevikutraumadega tegelaste vanuse kohta on raske seisukohta võtta. Lugesdes hakkab üha enam tunduma, et tegu on pigem täiskasvanuks mitte saanud (või sellest keeldunud?) keskealiste või lausa vanuritega. Üldse tuli selle teksti lugemist alustada mitu korda, sest autorid ei anna remarkides mingit infot tegelaste ea, välimuse ega soo kohta. Kuidas näeb välja Tobago? Kuskil poole peal saad aru, et Pikk peaks olema naissoost. No milal Pikk enne naine on olnud?

Jaune Kimmeli „Ki(i)vi südamel” peamised trumbid on teksti pandud kirg ja tahe oma looga midagi öelda, samuti (vähemalt keskealise kõrvale) loomulik, kunstliku punnitamiseta kõnekeel. Tegu on psühholoogilise thrilleriga, loo konstrueerimise osavusest aga jääb vajaka. Üks kutt meelitab oma sõbra kõrvalisse paika ja seob voodiraami külge kinni. „Kas sa räigelt huiad minuga või?”

küsib terroriseeritu ründajalt eri sõnastuses korduvalt ja korduvalt, ja koos temaga ootab ka vaataja agressori motiivide selginemist, seda aga ei tule ega tule.

„**Woke & vihane**”, autorid **Sveta Grigorjeva** ja **Mihkel Seeder** (teksti valmimise on panustanud ka mitmed noortegrupid), vaatab raevus tagasi kõigele, mis Z-põlvkonna ajusid kärsatab, seda nii globaalses, kogu planeeti puudutavas mastaabis kui ka individuaalsel, enesekuvandi kehtestamise pinnal. Kõik see tulistatakse välja katkematu joana, kõigele antakse täie rauaga. Võib oletada, et selle teksti väärtus on oluliselt suurem aastate pärast, kui see on muutunud ühe põlvkonna ühe ajahetke meeleolude dokumendiks.

Reeli Reinausi ja **Helen Rekkori** „**Lohe linna all**”, koguperenäidend ukraina muinasjuttude motiividel, võiks oma kõrgendatud poeetikaga kõnetada igas eas vaatajat. Vähemalt neid, kes suudaksid uskuda, et kardetud lohe on tegelikult vaid rotisuurune müttakas, kelle soomused kõlbavad suurepäraselt lootuselillede väetamiseks.

Dramatiseeritud dokumendid

2022. aasta põhjal võib öelda, et dokumentaalsete teatritekstide (teatri)antropoloogiliseks keskuseks paistab olevat kujunenud Narva. Kui lubada endale pisukest sarkasmi, võiks siin näha (mitte ainult teatritegijate, vaid ka meedia) teatavat mõttelaiskust: sõida aga Narva, alusta mõne kohaliku (venekeelsega) juttu, ja küllap varsti kuuled mõnd avaldust *à la* „Eestimaa on ilus maa, kahju ainult, et neid eestlasi siin nii palju on”, ja saadki materjali, millega turvamulli peitunud avalikkust ehmatada. Narva-projektidest mastaapsem, sada narvalast publiku ette toonud, eri kunstivorme ja kogukondi lõimiv „**100% Narva**” (tekst ei osutunud kättesaadavaks) tekitas „asjade seisu” ausa peegeldusega ka ühiskondliku arutelu.

Julia Augi „**Narva – linn, mille me kaotasime**” avab linna ajaloolise osa Teise maailmasõja aegse hävimise tagapõhja, mis teadagi erineb märgatavalt nõukogudeaegsest versioonist. Lavastus (teksti pole näinud) koosnes kahest poolest, kunagiste narvalaste emotsionaalsetest meenutuspiltidest Eesti ühe kauneima linna kadumisest, ja Julia Augi enda (mõnel etendusel vist mõne teise näitleja?) asjakohaste dokumentidega illustreeritud loengust. Kuivõrd lavastuses on ka hetk, mil küsimus „Kes tegelikult purustas Narva?” suunatakse otse publikusse (rääkimata sellest, et Julia Aug seob Narvaga juhtunu Mariupoli sündmustega), tekkis vähemasti Narva esietendusel tuntav (tõsi, mitte avalikult plahvatav) pinge, sest saalis istuv kohalik kogukond võis end tunda kaudse vastutajana mõlema katastroofi eest.

Piret Jaaksi ja **Katrin Nielseni** „**Minu Narva – Моя Нарва**” mõte jäi lugesegaseks. Narva noored naised räägivad oma lapsepõlvest ja tulevikuplaanidest, peaaegu ilma „kohustusliku” rahvuskonflikti foonita. No ei ole väga haarav. Piret Jaaks on selle projekti ühe eesmärgina sõnastanud kohaliku kogukonna

võimestamise kogukonnaliikmetele oluliste lugude kaudu. „Seetõttu esines ka narratiive, mille jätsime näidendist välja, sest kogukond ei soosinud nende edasiarendamist (näiteks lood teatavatest ühiskonnagruppidest ja segregatsioonist Narvas).”⁶ Viimast annab muidugi tõlgendada ka „päris” probleemide vältimisena, aga siinkohal võib siiski uskuda, et sõna saanud neidudele ongi sel hetkel olulisem oma tuleviku korraldamine kui poliitiliste erimeelsuste lahendamine.

Täiesti teisest puust on aga vähem kui kaks kuud peale sõja algust publiku ette tulnud **Julia Augi „X** войне. M*** sõda. Ukraina. Kirjad rindelt”**, vist ainuke tekst, mille kohta sobib öelda pigem *aktsioon*. Teadvus ei taha vastu võtta reaalseste sõjakolemuste tärisevat sissemurdu XXI sajandil. Mõnedki tsiteeritavad autorid ei ole tänaseks enam elavate kirjas. Üksjagu mõtteainet kunsti kõrge-
mast missioonist, tema võimaluste kõikvõimsusest ja ahtusest.

Uue nähtusena meie teatripilti ilmunud rännaklavastus sai eelmisel aastal lisa paari teatraliseeritud linnajalutuskäigu näol. Selle formaadi puhul on pelgalt teksti põhjal raske midagi otsustada, sest kogu rännaku-osa jääb ju kaasa tegemata. Kuna **Kaija M Kalveti „Läbi linna: Supilinn”** tekst polnud kättesaadav, siis süvenesin **Marika Palmi** ja **Liis Aedmaa** rännakusse „**Viljandi lood: Jaan**”, mis pakkus elamuse ka Viljandi hoovides ja tänavatel käimata. Vahelduseks lõpututele traumanarratiividele ka üks „tavalise inimese” elukulg, mida olmemurede kõrval palistavad partneri alatu käitumine ja uue suhteni jõudmise teekond. Paigutaksin eelmiste lähedusse ka **Andra Teede „Kirja kodukandist”**, ehkki rännak mööda Elvat toimub siin ainult vaataja kujutluses, kahe kunagise sõbranna teineteise taasleidmise saagana. See kohalike meenutusi kaasav suvetükk oli kirja pandud üpris lõdva käega.

Kuhugi fiktsiooni ja dokumentaalsuse piirile jäävad veel kahe, suhteliselt võrreldamatu loomingulise pagasiga näitleja, Anne Paluveri ja Johannes Richard Seppingu autobiograafilised monolavastused. Esimesel juhul on käsikirja autor olnud **Toomas Kall („Kukerpall”)**, teisel näitleja ise koos **Roos Lisette Parmasega („Übermensch”)**. Tundetoonilt leiab neis paljugi ühist: introvertsus, eneseiroonia, tava-*stand-up*’i tasemest kõvasti intelligentsem huumor, aga ka teatud loome- ja eluetappi kokku võttev tagasivaateline hoiak; teisel puhul on eriti selgelt tajutav 2022. aastal Paide Teatri lõpetanud trupi liikme eneserefleksioon.

Kõige intrigeerivamad dokumentaalteatri näited olid eesti usklike salailma ust paotav **Laura Jaanholdi** ja **Anne-Ly Sova „Issanda loomaaed”** ning lähedussuhete distantseeritud suhtlemismudelit uuriv **Mari-Liis Lille, Aare Pilve** ja **Priit Põldma „Ma võiksin sulguda pähklikoorde”**. Esimese teksti polnud autorid veel käest loovutanud, veidi pikemalt teisest näitest. Teksti aluseks on olnud 33 intervjuud inimestega (sünniaastad 1931–1988), kes on otsustanud (või siiski sunnitud?) oma privaatsfääri jagada vaid iseendaga. Mõneti üllatuslikult tuleb siit kogu aasta üks poeetilisemaid tekste. Kas nii õhuline väljenduslaad

6 **P. Jaaks**, Kirjutada inimesi: kogukondade uurimine ja dokumentaalteatri loomise vahendid dramaturgi töös. Doktoritöö. Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia, 2022, lk 101.

ja kõrgem sõnaosavus iseloomustabki just eraklikke inimesi? Või on küsitlajad oskuslikult oma informante suunanud rafineerituma keelekasutuse poole? Või on tegu ikkagi autorite teadliku valikuga? On ju intervjuudele lisatud veel luulekatkeid (Karl Ristikivi, Paul-Eerik Rummo jt), rääkimata Shakespeare'i „Hamletit” tsiteerivast pealkirjast. Kuigi on selge, et samal teemal ja sama metoodikaga saaks luua ka märksa muserdavama ja vastuvõtja psüühikat enam laastava teatri-teksti, jätab kõnesolev juhtum väga tervikliku ja lõpetatud järeltunde – kui lisada siia ka vaatajamulje.

Dramatiseeritud mitte-dramaatika

Kuna järgnevates lavastustes ei pruugi tekst olla primaarne, siis on neist kõige keerulisem midagi arvata. Mõnigi skript, näiteks **Andri Luubi** ja **Riina Maidre** „**Yokoonomatopoeemid**”, jäi lugedes suhteliselt dešifreerimatuks. Suure tekstimahuga eristus teistest **Jan Teeveti**, **Oliver Issaku**, **Maria Paiste**, **Kirill Havanski** ja **Johannes Richard Seppingu** „**Udu**”. Klassikaline kollaaž, mis tsiteerib fakte, sõnaraamatuid, üksikuid lausungeid ja kus terviktähendus peaks tekkima vaataja peas. Teravmeelsus vaheldub banaalsusega, asjalik info tühistatakse lollitamisega. Lavalises esituses jäi ehk üksikute osade vahele mingit settimisruumi, vajadus vastuvõtuhorisonti pidevalt nihutada teeb lugemise siiski üsna vaevaliseks.

Intellektuaalselt pakkus enim pinget **Jarmo Reha** ja **Aare Pilve** „**Divide et impera**”. Ent milliste prillidega neid filosoofilisi, filoloogilisi ja (meta)teatraalseid ekskursse lugeda? Kas teksti kõrge afekteeritus on iroonia märk või on see mõeldud tõsiselt võetava üleskutsena? Oma teatavaks rahustuseks lugesin ühest vastukajast, et ka lavastust näinud kriitik tunnistab nõutust: „Mulle nüüd tundub, et ma tean Reha lavastuse kohta ainult seda, et ma ei tea sellest tegelikult mitte midagi. Kõik tõlgendused jõuavad lõpuks välja mingi vastuoluni.”⁷

Milliste vahenditega selle teksti pingestatus oli loodud? Pakun omapoolse hüpoteesina: autoritest esitajate kaudu edasi antud humanitaarse leebivuse ja artistliku rünnakuvalmiduse sedavõrd kiire vaheldumisega, et vastuvõtja ei saaks ühtki oma tajumeelt korraski lõdvaks lasta.

Dramatiseeritud vaikimised

Priit Põldma tiitellehel manuaaliks nimetatud „**Kolm ahvi**”. Peaaegu sõnada lavastuse kirjeldus, mis fikseerib laval toimuvat. Põhimõtteliselt täiesti uus teatriteksti tüüp. Selle kaudu, kuidas mõnd tegevust või objekti on kirjelduses nimetatud, tuleb palju uut infot ka tegijate taotluste kohta, ka mulle, kes ma olen lavastust isegi kaks korda vaadanud. Aga kas ma tohtisin seda teksti üldse

⁷ K. Allik, H.-L. Toome, Individuaalsuse tulisest tühistamisest Kopli kultuurimaja kirikus. Teater. Muusika. Kino 2022, nr 10, lk 33.

lugeda? Kes seda üldse tohiks? Kas asjaolu, et aastas oli päris mitu (sõna)teatri lavastust, mis verbaalset teksti (peaaegu) ei kasutanud ja millel puudub fikseeritud tekst (manuaal?, kirjeldus?), peaks tähendama, et üks osa teatrist on sõna lõplikult hüljanud?

Lõpetuseks

Paar olulist asja veel organisatsioonilisel tasandil. Eesti Draamateater lükkas uuesti käima vahepeal soiku jäänud „Esimese lugemise” sarja. Agentuuri juures tegutses noorte autorite mentorprogramm, mille osalised said oma oopusi testida ühekordse lavastatud lugemise vormis. Tublit jätku sai omakeelne draamateooria: Piret Jaaks kaitses Eesti Muusika- ja Teatriakadeemias doktoritöö „Kirjutada inimesi: kogukondade uurimine ja dokumentaalteatri loomise vahendid dramaturgi töös”. Loodetavasti jätkub ka Loomingu näitekirjanduse ülevaadete traditsioon. Vaatamata sellele, et üks osa teatrile kirjutatud tekstidest ei pretendeeri olema ega tegelikult ka olegi kirjandus. Või siiski? Elame ju maailmas, kus igal hommikul tuleb seesama maailm uuesti defineerida.