

TARTU ÜLIKOOL
Kultuuriteaduste ja kunstide instituut
Teatriteaduse õppetool

Ingrid Krull

EESTI OMADRAMATURGIA TEMAATIKA AASTATEL 1991 - 2011

Magistritöö

Juhendaja dotsent Luule Epner

TARTU 2013

SISUKORD

SISSEJUHATUS	4
1 TEOREETILISI LÄHENEMISI TEMAATIKALE	9
2 OMADRAMATURGIA ARENGUD EESTI TEATRI KONTEKSTIS	16
3 ÜHISKONDLIK TEMAATIKA	26
3.1 Sotsiaalne temaatika.....	28
3.1.1 Vaimne ja füüsiline vägivald, kuritegevus ja õigusemõistmine	28
3.1.2 Sõltuvusprobleemid	31
3.1.3 Toimetulek	34
3.2 Mentaliteedi temaatika.....	38
3.2.1 Majandus-poliitika	38
3.2.2 Raha ja edukus	41
3.2.3 Muutunud aeg	44
4 ÜLDINIMLIK TEMAATIKA	48
4.1 Eksistentsiaalne temaatika	49
4.1.1 Aeg ja surm	49
4.1.2 Inimeseks olemine ja identiteet.....	53
4.1.3 Eetika	57
4.2 Inimestevahelised suhted	60
4.2.1 Armastus	60
4.2.2 Laste ja vanemate vahelised suhted	64
4.2.3 Üksindus	67
5 AJALOOLINE TEMAATIKA	70
5.1 Poliitilis-ajalooline temaatika	73
5.1.1 Esimese Eesti ja rahvusliku ärkamise aeg	73
5.1.2 Okupatsioonide aeg.....	75
5.1.3 Lähiminevik	78
5.2 Kultuurilooline temaatika	79
5.2.1 Teatrilooline.....	79
5.2.2 Kunsti- ja muusikalooline	82
5.2.3 Kirjanduslooline.....	84

5.2.4 Lõuna-Eesti kultuurilooline	86
KOKKUVÕTE.....	88
KASUTATUD ALLIKAD	98
SUMMARY	102
LISA.....	104

SISSEJUHATUS

Näitekirjandus ei ole Eesti teatri- ja kirjandusmaastikul olnud kuigi järjepidevalt viljeletud ega ka kuigi populaarne kirjandusliik. Tuntud kultuuri-uurija Jaak Rähesoo toob artiklis „Lühidalt uuemast dramaturgiast“ välja ainult kaks ajavahemikku, kus näitekirjandus on kultuuris ja kirjanduspildis esiplaanile nihkunud. Esimese tõusu tekitasid August Kitzbergi ja Eduard Vilde tekstid I maailmasõja eelsel kümnendil ja teise tingliku draama tõus 1960. aastate lõpul. Muudel aegadel on näitekirjandus lohisenud pigem teiste kunstiliikide sabas. (Rähesoo 1998: 9)

Nii võib draamaloomingu traditsiooni Eestis nimetada küll pikaajaliseks, kuid samas üsna heitlikuks. Viimast suuremat musta auku võib täheldada 1980-ndate lõpul ja 1990-ndate alguses, mil muutlike aegade mõjul kirjutati, trükiti ja lavastati omadramaturgiat eriti vähe. Sellele järgnenud enam kui kahekümne aasta jooksul on näitekirjanduse areng toimunud küll aeglaselt, kuid ometi järjepidevalt. Kaasaja loojate järjest suurenev huvi draamavormi viljelemise vastu ja teatrite kasvav aktiivsus omamaise dramaturgia vaatajate ette toomisel on eestimaise näitekirjanduse aktuaalsust tõstnud ja tekitanud vajaduse algupäranditest rääkida ning neid uurida.

Käesolev töö on välja kasvanud eelkõige siinkirjutaja huvist ja armastusest näidendi vormis kirjutatud lugude vastu. Kuna näidenditekstid ei ole reeglina loodud kõnetama individuaalset lugejat, vaid eesmärk on realiseeruda teatrilaval, siis peavad nendes kajastatud probleemid olema piisavalt huvipakkuvad, et tekitada ning säilitada publiku tähelepanu ka etenduse tingimustes. Kuna vaataja hinnang teatrielamusele tuleneb suuresti sellest, kuidas laval nähtu teda kõnetada suutis, siis on võrreldes sellega, kuidas näidatakse, vähemalt sama oluline ka see, millest räägitakse. Lavastatud teksti sisu tõuseb oluliseks juba siis, kui valitakse, mida teatrisse vaatama minna. Nii ei tohiks näidendite temaatika olulisust lavastusprotsessis kindlasti mitte alahinnata.

Igasugune looming kasvab välja oma ajast, kannab selle väärtushinnanguid ja tegeleb nende teemade ja probleemidega, mis just selles hetkes on olnud kirjutajatele tähtsad.

Eesti riigil tuli peale taasiseseisvumist üsna lühikese aja jooksul läbi teha mitmeid järske üleminekuid. Vaevalt jõuti 1990-ndate alguse majandus-poliitiliste muudatustega harjuda, kui Nõukogude Liidu alt vabanemise ja taasiseseisvumise järel tuli juba hakata ümber orienteeruma Euroopa Liidu ja NATO nõuetele. Sündmused ja nende käigus muutunud väärtushinnangud jätsid jälje ka kultuuri ning loomelukku. Seetõttu analüüsitaksegi töös tagasivaatavalt just 20 aasta eesti näitekirjandust, alates Eesti Vabariigi taasiseseisvumisest 1991. aastal kuni seni viimase Eesti Teatri Agentuuri näidendivõistluseni 2011. aastal.

Töö rõhuasetus on tekstide temaatikal ja selle eesmärgiks on vastata küsimusele, milliste teemadega on eesti algupärandid vaadeldava perioodi vältel tegelenud. Kuna kahekümne aasta pikkuse perioodi jooksul kirjutatud näidendite kogumaht on liiga suur selleks, et töös oleks võimalik vaadelda kõiki tekste, siis on kajastatud teemadest parema ja mitmekülgsema ülevaate saamiseks valitud analüüsimiseks kaks gruppi näidendeid. Ühe moodustavad olulisemad otse või tellimustööna lavale jõudnud tekstid ja teise Eesti Näitemänguagentuuri poolt korraldatud näidendivõistlustel auhinnatud ja ära märgitud näidendeid. Esimesed on valitud kui lavastamise kaudu esile tõstetud, teised, kui lavale pürgivad tekstid võistluselt, mis on korraldatud sihipäraselt eesti teatritele uue algupärase repertuaari leidmiseks.

Tekstide valik esimeses grupis hõlmab Eesti teatrites (nii riigi-, era-, munitsipaal- kui projektiteatrites) lavale jõudnud olulisemaid töid aastatest 1991-2011. Analüüsimiseks on valitud ajakirja Teater. Muusika. Kino hooaja-ankeetides enim äramärgitud, Eesti Teatriliiidu poolt auhinnatud ning kriitikas ja meedias enam tähelepanu pälvinud näidendid. Valiku puhul osutus määravaks ka näidendite kättesaadavus Eesti Teatri Agentuuri näidendite andmebaasis. Välja on jäetud dramatiseeringud, lastelavastused ja enne 1991. aastat kirjutatud näidendid. Töösse on sisse võetud autoriteatri põhimõttel sündinud tekstid, kuid mitte Mati Undi „pool-algupärased“ müüditöötlused.

Näidendivõistluste töödena on arvesse võetud kõik 1995.-2011. aasta võistlustel esikolmikusse tulnud ja žürii poolt esile tõstetud ning ergutus- ja eripreemia vääriliseks hinnatud tekstid. Kuna uurimus keskendub täiskasvanutele mõeldud repertuaarile, siis on välja jäetud 2002. aastal ja 2010. aastal eraldiseisvana toimunud laste- ja noortenäidendite võistlused ja tavavõistluste hulgas auhinnalistele kohtadele tulnud neli

väikelastele suunatud näidendit (Janno Põldma „Sõber Kurk“, Hilli Rand „Lihtsameele talus“, Urmas Vadi „Varasta veel võõraid karusid“ ning Eva Koff „Sabaga täht“). Välja on jäetud ka rahvusvahelise näidendikonkursi New Baltic Drama 2011 tööd. Käsitlemist ei leia ka 2001. aasta võistluselt pärit Kaari Sillamaa, Virgo Sillamaa ja Jaanika Sillamaa „Juudas“, mis kuulub Eesti Teatri Agentuurist kaduma läinud tekstide nimestikku.

Kahe rühma ühisosa (võistluselt pärinevad näidendid, mis on hiljem lavale jõudnud) on antud töös käsitletud võistluselt pärinevate, mitte lavastatud näidenditena.

Töö jaguneb viieks peatükiks. Esimeses peatükis avatakse teoreetilised lähenemised näitekirjandusele ja uuritakse kirjandusteaduslikke lähenemisi temaatika mõistele, toetudes kaasaegsele definitsioonile „Poeetikas“ (2003), Boris Tomaševski artiklile „Temaatika“ („Tematika“ Leningrad, 1925) ja Menachem Brinkeri ning Shlomith Rimmon-Kenani artiklitele kogumikus „Thematics. New approaches“ (1995). Töö teine peatükk kirjeldab omadramaturgia arenguid eesti ühiskonnas ja teatrimaastikul taasiseseisvumisest kuni 2011. aastani. Ülevaade tugineb artiklitele Eesti Näitemänguagentuuri poolt välja antud kogumikus „Eesti uuemast dramaturgiast“ (1999), ajakirja Looming näitekirjanduse aastaülevaadetele ning Jaak Rähesoo raamatule „Eesti teater I“ (2011).

Kolmas, neljas ja viies peatükk annavad ülevaate vastavalt ühiskondliku, üldinimliku ja ajaloolise temaatika kajastamisest omadramaturgias. Töö alapeatükid on sõnastatud võimalikult üldised, et nende alla oleks võimalik koondada mitmeid erinevaid teemasid. Alapeatükkide analüütiline osa toetub väljavalitud näidendite tekstidele (vt lisa). Andes ülevaate kajastatud teemadest, tutvustatakse analüüsides ka lühidalt näidendite sisu, et oleks võimalik jälgida, mismoodi tekstid temaatikasse sobituvad.

Kolmas, ühiskondliku temaatika peatükk vaatlleb kaasajas esile tõstetud ühiskondlike probleemidega tegelemist ja jaguneb sotsiaalse ning mentaliteedi temaatika alapeatükkideks. Sotsiaalne temaatika hargneb omakorda vaimse ja füüsilise vägivalda, kuritegevuse ja õigusemõistmise, sõltuvusprobleemide ja toimetuleku alapeatükkideks. Mentaliteedi temaatika peatükk aga majandus-poliitiliseks, raha ja edukuse ning muutunud aja alapeatükkideks.

Neljas, üldinimliku temaatika peatükk võtab vaatluse alla aegumatute teemade käsitlemise ja jaguneb eksistentsiaalse ja inimestevaheliste suhete temaatika alapeatükkideks. Esimene neist jaguneb omakorda aja ja surma, inimeseks olemise ja identiteedi ning eetiliste probleemide alapeatükkideks. Teine armastuse, laste ja vanemate vaheliste suhete ning üksinduse alapeatükkideks.

Viies, ajaloo temaatika peatükk annab ülevaate minevikusündmusi kajastavatest näidenditest ja jaguneb poliitilis-ajaloolise ja kultuuriloolise temaatika alapeatükkideks. Poliitilis-ajalooline temaatika hargneb esimese Eesti ja rahvusliku ärkamise aja, okupatsioonide ja lähimineviku alapeatükkideks, kultuurilooline aga teatrilooliseks, kunsti- ja muusikalooliseks, kirjanduslooliseks ja Lõuna-Eesti kultuurilooliseks alapeatükkideks.

Töö lisas on välja toodud analüüsi aluseks kasutatud näidendite nimekiri aastate kaupa.

Käesoleva töö autori teada eesti algupäraste näidendite temaatikat varem põhjalikult uuritud ei ole, mispärast ongi oluline sellega tegeleda. Samuti on suhteliselt vähe tehtud laiapõhjalisemaid ülevaateid omadramaturgiast. Välja võib tuua 2000. aastal ajakirjas Looming ilmunud Piret Kruuspere artikli „Maastik Kõivust Õunapuuni ja Undist Unduskini. Eesti näitekirjandus üheksakümnendatel“, 2005. aastal Eesti Näitemänguagentuuri poolt välja antud raamatu „Eesti dramaturgia 10 aastat“ (läheneb peaaegselt autorite kaudu) ja Jaak Rähesoo ülevaateose „Eesti teater I“ (2011, VIII peatükk). Tänuväärseid vahekokkuvõtteid algupärandi olukorrast pakuvad ka 2004. aastast alates ajakirjas Looming ilmuvad omamaise näitekirjanduse aastaülevaated. Tulenevalt kirjutajate erinevatest lähteasukohtadest, üheselt fikseerimata kriteeriumitest ja näidendite produktsiooni järk-järgulisest kasvust (mis muudab nende kogumahu haldamise raskeks), on need jäänud paljus ebamääraseks ja pole suutnud pakkuda selgelt süstematiseeritud ülevaadet.

Siinkirjutaja leiab, et käesolev töö võiks olla oluline teatriajaloolises perspektiivis. Selle tulemused võimaldavad teha järeldusi selle kohta, millised teemad on olnud eesti näitekirjanduses vastaval perioodil enam kajastatud. Töö põhjal on võimalik üldistada ka käsitletud perioodi ühiskondlikke väärtushinnanguid ja nägemusi. Ilmnevate arengujoonte alusel võiks olla võimalik prognoosida ka tuleviku suundumusi. Töö

tulemuste põhjal on edaspidi võimalik tegeleda omamaise näitekirjanduse temaatika detailsema analüüsiga.

1 TEOREETILISI LÄHENEMISI TEMAATIKALE

Näitekirjandus asetseb teatri ja kirjanduse vahepeal. Nii võib Luule Epneri sõnul draamal diagnoosida kroonilise kuuluvuskriisi (Epner 1998a: 238). Ebamäärane staatus ei põhjusta aga probleeme mitte üksnes dramaturgia enesemääratlemisele, vaid tekitab segadust ka uurimuslikus käsitluses. Kuna näitekirjanduse vaatlemine eraldi kirjanduse või teatri positsioonilt ning vastavate meetoditega jätkaks pildi katkendlikuks ja palju olulist tähelepanuta, pakub Epner välja tõhusaima vahendina uurida draamat piirinähtusena. See eeldab näitekirjanduse teksti käsitlemist ühtaegu autonoomse kirjandustekstina ja ka võimaliku teatrilavastuse verbaalse substraadina (Samas: 238-239)

Ka käesolev töö läheneb omadramaturgilistele tekstidele niisuguses võtmes, nähes neid ühtaegu eneseküllaste, iseseisvate teostena, samas vaadeldes neid ka lavastuse aluseks oleva materjalina. Teoste temaatikale lähenemiseks on kasutatud küll kirjandusteadusliku teooria abi, kuid teemade avaldumist on analüüsitud teatrielu raamistikus ja lavastuslikust kõnekusest lähtuvalt.

Vaadates tagasi näitekirjanduse ajaloole, näeme, kuidas erinevatel ajastutel on üritatud draama olemust defineerida ning teha draamakirjanikule ettekirjutusi. Ometi on ajaga muutunud moed, traditsioonid ja põhimõtted tõestanud ainukehtiva piiritlemise võimatust. Oma normatiivsuses on kõik draama kindlatesse piiridesse surumise katsed muutunud mingi aja järel liiga kitsasteks. Nii on vaja olnud dramaatika määratlusi vastavalt uutele ilmingutele revideerida. (Epner 1992: 5) Ühtsena on püsima jäänud vaid need põhimõttelised kriteeriumid, mis eristavad draama eepikast ja lüürikast.

Näidend on teatris esitamiseks mõeldud ja selle väljendusvahendeid arvestav dialoogiline tekst, milles tegevus on avatud sõnade kaudu. „Dialoog on vahetult seotud situatsiooniga, milles kõneldakse ning mis kõne arenedes kasvab üle teiseks, muutunud situatsiooniks“ (samas: 7). Sellest tulenevalt on draamateose sündmused olevikulised isegi siis, kui tegelevad ajalisel mineviku või tulevikuga, kuivõrd etendusi antakse

publiku vahetus kaasajas (samas: 7-8). Näidendi aluseks on enamasti lugu, mis areneb mingis rohkem või vähem konkretiseeritud ajas ja ruumis ning seda annavad edasi tegutsejad ehk tegelased (samas: 11-12). Erinevalt proosateostest on loo esitamise vahendid teatris piiratud (ei võimalda kajastada väga pikka ajaperioodi, kommenteerida tegelaste tundeid jne), mistõttu temaatika ja probleemistik tõusevad esile kontsentreeritumalt (samas: 12-13).

Näidend sünnib enamasti autori soovist mingit ideed, sündmust, mõtet, tähelepanekut jne teistega jagada. Teksti kirjutama hakates ei saa aga autor kunagi alustada päris puhtalt lehelt. Omadramaturgia, nagu igasugune looming, on oma ajastu traditsioonide ja meelsuste peegeldus ja selle sünni mõjutavad mitmesugused välistegurid.

Luule Epner jagab teatripoolseid draamateksti mõjutavad konteksti tasandid kaheks: vahetuteks ja kaudseteks. Vahetu kõrvaltekstina ehk ko-tekstina avalduvad näidendites žanrikonventsioonid, teatritraditsioon ja teatrimõistmine. (Epner 1998a: 239-240) „Draamatekst toetub nii- või teistsugusele teatrimõistmisele, s.t autori arusaamadele teatri olemusest, ülesandeist, võimalustest, piiridest jne“ (samas: 240). Kaudselt näitekirjandust mõjutavad faktorid jagunevad aga omakorda kaheks. Institutsiooniliselt mõjutavad seda teatri staatus antud ajajärgu kultuuris ning ühiskonnas, teatrite töökorraldus, repertuaaripoliitika, lavatehnika tase, trupi struktuurid, autoriõigused, tasu määrad jne. (samas: 240-241) „Teatriinstitutsioon kujundab tellimuse ja seab kirjanikule teatud tehnilised, organisatsioonilised jm tingimused ja piirangud“ (samas: 240). Draamakirjandust esteetilise fenomenina mõjutavad ajastu teatriesteetika, parajasti populaarsed lavastaja- ja näitlejatöö meetodid ning lavakujunduse stiilid (samas: 240-241).

Miks aga üldse näidendeid kirjutada? Lugude rääkimisel laiemalt on läbi ajaloo olnud peamiselt kolm põhilist funktsiooni. Ideaalis peaksid jutustused aitama luua maailmas korda ja aitama mõista meid ümbritsevat ning ajalugu, kujundama meie enese identiteeti ja vahendama olulisi kogemusi. (Hansen 2010: 256) „Kui tahame midagi edasi anda, siis teeme seda sageli lugude abil“ (samas: 256).

Näitekirjanduse puhul saab eriti oluliseks kirjeldatud loo kõnetamise võime. Kirjandusteose puhul on tekst peale raamatu trükkijõudmist kõigile soovijatele kättesaadav neile sobival ajal lugemiseks. Teose vastuvõtt on individuaalne ning lugeja

süvenemise intensiivsus, aeg ja koht tema enda poolt reguleeritav. Näidend, olles kirjutatud teatri jaoks, realiseerub aga alles lavale jõudes. Seetõttu peab tekst kõnetama vaatajaskonda kindlalt ettemääratud ajal, olukorras ja vormis, mistõttu saab oluliseks selle paeluvus. Näidend peab rääkima millestki, tõstatama mingid probleemid või kandma mingit ideed, mis tekitaks ja hoiaks huvi peale autori ka lavastajas (kes valib teksti lavastamiseks) ja publikus, ka kindlate vastuvõtutingimuste raames.

Vene formalistide esindaja Boris Tomaševski pöörab oma artiklis „Temaatika“ („Tematika“ Leningrad, 1925) lugude üle arutledes palju tähelepanu ka teema valiku olulisusele. Kuna kirjanik peab lugejat oma teose loomisel alati abstraktselt silmas, siis lähtub ta teema valikul ka selle huvitavusest lugejale. Tomaševski usub, et kui näiteks kujundada mingi ajalooline teema ümber kaasaegseks, siis seda võidakse vastu võtta suurema huviga kui mingi ilmselgelt oma kaasaega peegeldava probleemi esitamist. Sest mitte kõik, mis on kaasaegne, ei ole oluline, ja mitte kõik ei tekita sama suurt huvi. Seega pole huvitava loo valik piisav, vaid huvi peab olema jutustamise käigus ka tõepoolest hoitud ning stimuleeritud. Seda on võimalik teha Tomaševski nägemust mööda teose teema läbi, sest emotsioonid, mida kunstiteose süžee kannab, ongi peamised huvi hoidmise vahendid. (Tomashevsky 1965: 63-65)

Mida aga mõista teksti teemana? Kõige lihtsamalt öeldes on teema tekstis kujutatud elunähtuste valdkond. See on lühike vastus küsimusele „millest tekst kõneleb?“. Pikemas tekstis võib eristuda mitu teemat, sel juhul on neist üks peateema ja teised allteemad. (Annus 2003: 171)

Tänapäeva kirjandusteooriale aluse pannud formalistid lähtuvad strukturalistlikest põhimõtetest. Usuti, et kõik tekstid saab allutada kindlatele skeemidele. Nii saabki tekstis eristada kõigepealt faabulat ja süžeed. Esimese moodustavad teoses teatavaks tehtud sündmused oma tegelikus ajalis-loolises järgnevuses. Teise needsamad sündmused, aga selles järjekorras, millises need on teoses esitatud. Formalistide järgi tuleneb teksti teema süžeeist. Tomaševski nägemuse kohaselt moodustavad süžee väikseimad liigendamatud ühikud ehk motiivid. Motiivid on aga teksti temaatilised elemendid, mis võivad igaüks kanda ka omaette teemat. Nende elementide süstematiseerimine süžeeiks moodustabki teema. Seega on idee, mida teema väljendab,

kokkuvõtte teose organiseeritud sõnalisest materjalist. Kui teose loo (faabula) võib moodustada ka reaalselt toimunud juhtum, siis tähendust loovaks muudab selle alles teose autori poolt loo jutustamiseks vormitud süžee. (Tomashevsky 1965: 66-68)

Kaasaegsemad lähenemised temaatikale kogumikus „Thematics. New approaches“ (1995) tegelevad küsimusega, kuidas tekstist teemat leida. Tõstatatakse uuesti hulk küsimusi: kuidas teemat täpselt defineerida, kas on võimalik rääkida ühe loo piires mitmest erinevast teemast ja kui nii, siis kuidas täpselt need üksteisega suhestuvad? Samas ei lükata vanemaid lähenemisi kõrvale, vaid uute definitsioonide ning süstematiseerimisteni üritatakse jõuda just vanade (ka Tomaševski) lähenemistega dialoogi pidades.

Kogumikus kirjutavate autorite ühiseks lähtealuseks on tähelepanu teose vastuvõtu protsessile ja arusaam selle määravast mõjust temaatika kujunemisele. Järeldatakse, et see, mille me teemana tekstidest välja loeme, sõltub eelkõige interpreteerijast, ehk sellest, mida tõlgendaja antud tekstist otsib ja sealt leida tahab.

Menachem Brinker ei usu, et kirjandusteooria saaks anda üheseid vahendeid teema tõlgendamiseks, sest ka tema meelest sõltub väga palju just lugejast. Siiski eristab ta temaatikat uurides kahte erinevat viisi, kuidas saab määrata seda, millest teos räägib. Üks võimalus on näha teose teemana seda, mida saab tekstist konkreetselt välja lugeda, ehk seda, millest see tegelikult räägib. Teisel juhul tõlgendatakse teemana seda, millest see, mida saab konkreetselt välja lugeda, võiks rääkida, ehk millest see kaudselt räägib. (Brinker 1995: 37)

Nii usub Brinker, et teosest on võimalik teema leida ka neutraalsele positsioonile jäädes, ilma subjektiivseid tõlgendusi kaasamata. Seda saab teha eelkõige tekstis kasutatud kindlatele sõnadele, lausetele, väljenditele toetudes. Selliste taasesitamist võimaldavate aspektide läbi saab teemat kirjeldada enne ja väljaspool igasugust tõlgenduslikkust. Teema määratlemine kaudsete seoste loomise kaudu sõltub aga lugejast ja sellest, kuidas ta soovib teksti enda jaoks klassifitseerida. Sel puhul sisenevad tõlgendusse aspektid, mida seal algselt ei pruugi olla. Brinker jääb siiski positsioonile, et kuna teema ei ole fiktsionaalses tekstis enamasti selgesõnaliselt välja kirjutatud, siis ei ole temaatika taandamisest ainuüksi lingvistilistele üksustele abi. Ta arvab, et enamasti ei suuda selline lähenemine juhtida lugejaid teksti olulise ja peidetud

temaatikani. (samas: 37) Samas ei tohiks sellest jääda ettekujutust, et tekstist on lubatud kõike välja lugeda niikaua, kui sobitada oma interpretatsioon teosele sobilikku konteksti (samas: 41).

Brinker usub, et kirjandusteadus ei saa tegelikult ette kirjutada reegleid ja kriteeriume, mis määratleksid ühte ja õiget lugemise meetodit. Aga see saab selgitada temaatika tõlgendamise intertekstuaalset olemust. Tuginedes Ludwig Wittgensteini lähenemisele mõistele „nägemine“ (*seeing as*) toob ta välja kuus aspekti, mis aitavad kirjeldada temaatika mõistmise protsessi tekstis. (samas: 43)

Ta leiab, et esiteks ei saa temaatika tõlgendamist lugemise käigus reglementeerida, sest eksisteerib rohkem kui ainult üks loogiline lugemise viis. Teiseks ei ole lugemise käigus tekkinud seosed pelgalt üksikisiku juhuslike mõtete kogumid, vaid teksti kaudu kaudselt juhitud kindlate kujutluste ja mõtete läbi sündinud tõlgendused, mida saab hiljem tekstile viidates selgitada teistele lugejatele. Kolmandaks seob teksti lugemisel tekkiv kujutus või mõte kokku nii poeetilise kui tekstivälise maailma elementid. Neljandaks, kuna selliste seoste tekkimine toob kaasa tekstisiseste elementide organiseerimist ja konkreetset nägemust reaalsusest (ja kumbki ei tulene lugeja isiklikust kogemusest), siis on põhimõtteliselt võimalik, et sama kujutus või mõte tekiks ka teiste lugejate peas. Viiendaks omandab tekst lugedes tekkivate seoste kaudu aspektid, mida seal enne ei olnud. Samas on võimalik teksti kirjeldada ja identifitseerida neutraalsel meetodil. Kirjandusliku teksti lingvistilisi ja esituslikke väärtusi saab kirjeldada temaatilisest tõlgendamisest lahus. Ja kuuendaks, kõiki eelnevaid aspekte arvesse võttes saab kitsendada vaidlusi teema tõlgenduse osas. Selline struktuur kirjeldab kujundite ja mõtete mõju lugemisprotsessis ja samas piiritleb tõlgendaja vabadused ja piirangud. (samas: 43)

Samas kogumikus üritab Shlomith Rimmon-Kenan teema defineerimisele läheneda neljal erineval lingvistikas kasutusel oleval viisil, jõudes välja järelduseni, et ükski neist ei tööta, sest pole tegelikult kirjandusteosele ülekantavad. Alternatiivsete meetoditena pakub ta välja teema kui üldistava sildistuse (*high order label*) ja teema kui mitmesugustele vormiaspektidele vastava globaalse tähistaja (*global signified homologous to various formal aspects*). (Rimmon-Kenan 1995: 14-16)

Esimesel puhul mõistab ta teose teemat kontseptuaalse konstruktsioonina, mille lugeja ise vastuvõtu käigus moodustab, kas teadlikult või alateadlikult teksti erinevaid osasid omavahel seostades, üldistades ja neid sildistades. Sellise tähenduse kujunemise puhul üldistab lugeja iga teksti osa põhjal eraldi teema. Neid teksti eri osade teemasid grupeerides jõutakse aga järjest suuremate teemadeni, kuni peateemani välja. Seejuures ei pea teemad alati moodustuma narratiivi suurtest sõlmpunktidest, vaid võivad esile kerkida ka marginaalsetena tunduvatest stseenidest. Probleemiks peab ta asjaolu, et sellist lähenemist ei saa kasutada spetsiifiliselt ainult teema määramiseks, mis võib tekitada mõningat segadust. Samuti kaotab lähenemise suur subjektiivsusaste (erinevaid võimalusi sildistamiseks, üldistamiseks ja kategoriseerimiseks on palju) teadusliku teooria puhul hinnatavad väärtused. (samas: 14-15)

Teise lähenemise järgi on teema ühine nimetaja, mis kasvab välja kõigist kirjandusliku teose aspektidest. Sel juhul tekib aga probleem struktuurse kirjelduse ja selle eri osade tähendusloome osas. (samas: 15-16)

Nõnda jätavadki nii Menachem Brinker kui Shlomith Rimmon-Kenan oma käsitlustes täpsed definitsioonid ja ühesed ning absoluutsed kriteeriumid temaatika määratlemiseks välja toomata. Sõnastatakse vaid mitmeid erinevaid lähenemisvõimalusi. Nii alustabki Brinker oma artiklit „Theme and interpretation“ näitega sellest, et ei ole vale teosest palju erinevaid teemasid välja lugeda, ega ka mitte see, kui sõnastatakse vaid üks üldistav teema (Brinker 1995:33).

Brinker toob esmalt välja, et temaatikat sõnastades otsime me alati midagi, mis ei oleks ainuomane üksnes konkreetsele tekstile, vaid suudaks ühendada erinevaid teoseid. Nii võib teemat nimetada ka teose fookuseks, mille põhjal saab seda teiste tekstidega seostada. Samas ei tähenda see, et tekstid peaksid olema sellepärast sarnased, et nad jagavad samu teemasid. Teema tavalisim funktsioon on aidata teost kirjeldada ning tõlgendada. (samas: 33-34)

Käesolevas töös on näidendi teemat käsitletud tekstis kujutatud elunähtuste valdkonnana. Näidendite teemasid on analüüsitud Shlomith Rimmon-Kenani „üldistava sildistuse“ mõistes. Kõik näidendid on lugemise käigus üldistatud paari olulisema või ühe peateemani. Seda on tehtud teksti eri osade seostamise ning koondamiste tulemusena. Samas on temaatikat mõistetud ka Brinkeri teksti fookuse tähenduses, sest

erinevates näidendites esile tõusnud teemad on leitud perspektiiviga, mis lubaks neid hiljem teiste tekstidega ühendada ja seostada. Otsus tõlgendada tekstide temaatikat pigem paari olulisema teema kaudu tuleneb töö materjalimahukusest ja eesmärgist üldistada omadramaturgias kajastatud suuremad teemad.

2 OMADRAMATURGIA ARENGUD EESTI TEATRI KONTEKSTIS

1980-ndate lõpul ja 1990-ndate algul aset leidnud poliitilised ja sotsiaalsed muutused ning neile vahetult järgnenud majanduskriis kujundasid mastaapselt ümber ka senise kultuurimaastiku. Seda nii tugevalt, et aega, mil institutsioonilised, sisulised ja vormilised teisenemised alguse said, käsitletakse tänapäeval sageli uue alguse või teatava nullpunktina.

Teater kui siin ja praegu sündiv kunstiliik elas ühiskondlikke muutusi eriti teravalt üle. 1990-ndate algul mõjutas teatreid ja omadramaturgiat väga tugevalt Eesti Vabariigi taasiseseisvumisele järgnenud majanduskriisist tulenev külastatavuse märkimisväärne vähenemine ning kultuuritarbimise harjumuste muutumine. Väljaspool Tallinna tegutsevad teatrid muutusid siitpeale oma nõukogudeaegsete suurte majade vangideks (Saro 2010: 30). Kuigi riigiteatrid jäid alles, kultuuripoliitikat ei muudetud ja riiklikku finantseerimist ei vähendatud, olid teatrid sunnitud uute oludega kohanemiseks ometi võtma suuna kergemale meelelahutusrepertuaarile, et end finantsiliselt pinnal hoida (Kalju 1999). Nii hakkasidki sel ajal repertuaari suuresti kandma angloameerika komöödiad. Kaasaegne eesti näidend puudus sel ajal mängukavadest peaaegu täielikult. Tsensuuri kadumisega avanenud „keelatud tsoonidest“ ei leitud enam kohest huvi äratavaid tekste. Põnevaid omatükke ei ilmunud. (Rähesoo 2011: 457)

Olukorda suhtutakse mitmeti. Jagub nii neid, kes otsivad omadramaturgia taandumise põhjuseid kaasaegsetes oludes ja vaatavad lootusrikkalt tulevikku, kui neidki, kes näevad olukorda perspektiivitumalt. Kriitika kardab sellise olukorra tõttu rahvusliku teatri hukku. Jaak Rähesoo samas nii pessimistlik ei ole ja eeldab omamaise dramaturgia osakaalu edaspidist kasvamist (Rähesoo 1998: 9). Ta võrdleb 1990. aastate repertuaaripilti 1920. aastate omaga, kus tõlkerepertuaari valitsemise põhjuseks oli püüd sulanduda kiiremini euroopalikku üldmalli. Loetakse ju draamat nagu romaanigi

mahukaks ja aeglaselt reageerivaks kirjandusliigiks. Pöördelistel aegadel nõuab ümberorienteerumine dramaturgias rohkem vaeva ning aega. (Rähesoo 2011: 474) „Nõnda on algupärase näitekirjanduse nõrkus mõlema iseseisvuse hakatusjätkudes koguni ootuspärane“ (samas: 474).

Mari Tuuling seevastu seletab omamaise näitekirjanduse madalseisu sellega, et Eestis ongi läbi aegade tugevaid näitekirjanikke olnud vähem kui häid prosaiste ja luuletajaid. Ta usub, et dramatiseeringute rohkus teatripildis tõestab (kättesaadava) algupärase näitekirjanduse nõrkust ja ebahuvitavust. (Tuuling 1998: 34) Samuti küsib Andrus Kivirähk, miks üldse peaks Eestis oma näitekirjandust palju olema. „Maailm on näidendeid täis, ainult tõlgi ja lavasta“ (Kivirähk 1998: 10). See, et näidendid on kirjutatud siin ja praegu, ei anna neile tema silmis lisaväärtust (samas: 11).

Rähesoo seletab algupärandi madalseisu muuhulgas tsensuuri kaotamisega. „Põhihädaks jäi ikkagi, et poliitika avalikustumine massimeedias ja koosolekutel jättis kunstid ilma nende pikast nõukogudeaegsest vaikselt opositsioonikanali rollist“ (Rähesoo 2011: 457). Kui varem olid kirjanikud, luuletajad ja lavastajad vaimse vastupanu kultuuriheerostest juhid, siis 1990-ndatel madaldus ka kultuurilooja kui rahva juhi positsioon ühiskonnas (Lauristin 2012: 20).

Uue ühiskondliku rolliga kohanemine võtab näitekirjandusel üsna mitu aastat aega. Ometi ei jää pilt ka päris tühjaks. Eestimaise algupärandi madalseisu leevendab Madis Kõivu näidenditekside teatrikõlblikeks hindamine. Luule Epner paigutab uue arengujärgu alguse omadramaturgias seepärast just 1991.-1992. aastatesse ja tähistab selle Kõivu tekstide lavalejõudmisega (Epner 1998b: 4). Kuna autori tekstid hakkavad tugevalt kujundama teatripilti, hakatakse 1990-ndaid kutsuma ka Kõivu kümnendiks. Aastatel 1991-1999 jõudis teatrilavale kaksteist Kõivu näidendit. „Polnuks Kõivu teatripoolset avastamist, jäänuks 1990-ndate algupärandisektor mängukavas õige armetuks“ (Rähesoo 2011: 460).

Teatrid hakkavad muutunud oludes orienteeruma ja esmasest paanikast üle saama 1990-ndate keskpaika jõudes. Anneli Saro näeb kultuuripoliitiliste olude muutumise esimese märgina uute teatritruppide teket [Von Krahl (1992), Theatrum (1994)], mis sündisid paljuski Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia Lavakunstikoolile alternatiivsete teatrikoolide (Tallinna Pedagoogilise Instituudi ja Eesti Humanitaarinstituudi) ning

alternatiivsete teatrisuundade (katsetuslik, postmodernistlik või intellektuaalne teater jne) baasil (Saro 2010: 22).

Omadramaturgia arendustegevuses saab olulisimaks verstapostiks Eesti riigiteatrite poolt OÜ Eesti Näitemänguagentuuri (¹) loomine 1994. aastal, mille tegevusperspektiiviks seati eestimaise näitekirjanduse arendamine, dramaturgide koolitamine, eesti ja välismaiste näidendite tutvustamine teatritele ning nende autoriõiguste vahendamine (Vimberg 2010: 6).

1995. aastal algatab agentuur üle-eestilise näidendivõistluse, eesmärgiga tuua teatrimaastikule uusi tekste ja näitekirjanikke. Sellest ajast saati on võistlusi peetud iga kahe aasta tagant. Praeguseks on toimunud kokku 12 näidendivõistlust, lisaks üheksale tavalisele veel kaks eraldi suunitlusega laste- ja noortenäidendivõistlust (2002. ja 2010. aastal) ning 2010. aastal Kultuuripealinn 2011 raames rahvusvaheline projekt „New Baltic Drama 2011“, millest võtsid peale Eesti osa ka Soome, Venemaa ja Rootsi.

Temaatiliselt puudub näitekirjanduses 1990-ndatel pealiin. Luule Epner täheldab klassikalise ülesehitusega traditsioonilise näidendi taandumist kirjandusajakirjade lehekülgedele, paljuski Madis Kõivu näidendite mõjul (Epner 1998b:7). „Muutumise põhimootoriks on teksti ja teatri vahekorra pingestumine, mille tagajärjel teisenevad draama teatraalsuse strateegiad, s.o teatri „kohaloleku“ viisid tekstis“ (Epner 2001: 668). Taandub ka realistlik näidend ja ühes sellega jääb vähemaks sügavamat psühholoogi. Konflikt, süžee ja kompositsioon on kaotanud tähtsust. Kaasaja draama poeetika märksõnadeks saavad pigem seisund, ruum ja rütm. (Epner 1998: 7)

Kõivu eeskujul hakatakse ka üha enam mängima ruumiga ja vähem inimesega selle sees. Samuti asutakse looma ruume, kus mängult on kõik võimalik. Epner nimetab niisugust ambivalentset 1990-ndate dramaturgia teatripärasuse aluseks. Armastatakse mängida võõraste tekstide, tsitaatide ning allusioonidega. (samas: 6-7) „Tegeliku“ ja „kujuteldava“ vastandamise asemel imuvad muinasjututegelased ning paranähtused näidenditesse nii iseenesestmõistetavana, et olme hakkab võtma absurdi vorme (samas: 7). Valitsevaks stiiliks kaasaja kujutamisel saavadki iroonia ja absurd. Segi paistakse

¹ OÜ Eesti Näitemänguagentuur saab 2008. aastal Eesti Teatrilidu Teabekeskusega liitudes uueks nimeks Eesti Teatri Agentuur.

olme, aeg ja fantastika. Tegelasena eelistatakse veidrikke, luusereid ja marginaale (Rähesoo 2011: 508).

Kriitikas võetakse sageli teravalt sõna omadramaturgia vähese sotsiaalsuse teemal. Kritiseeritakse puudulikku kontakti aktuaalsete teemadega. Näitekirjandusele heidetakse ette pealiskaudsust ning ebakindlust, mis ei lase kaasaja ühiskonna dramaatilisel jõuda tekstidesse. „Ju siis meie rutuline aeg ja kiired elumuutused ei võimalda süvenemist,“ leiab Ülev Aaloe (Aaloe 1998: 20). Rähesoo arvates pakuvad teatrid 1990-ndatel sotsiaalsete probleemidega tegelemise asemel pigem varjupaika, jäädes eemale päevasündmustest ja käsitledes üldinimlikke teemasid. (Rähesoo 2011: 475) Piret Kruuspere, kes siiski on täheldanud aeg-ajalt kaasaja probleemistiku sissemurdmist, leiab, et kaasaeg kajastub mõnes draamatekstis ka üheplaaniliselt, pelgalt olustikulisel tasandil (Kruuspere 1998: 15). Erandiks loetakse sel ajal vaid Merle Karusoo teatrit.

1990-ndatele peetakse iseloomulikuks näitekirjanduse hargnemist silmatorkavalt kaheks: näidendid, mis on trükkis ilmunud, kuid mida pole lavastatud (nn trükiteater), ja need, mida on lavastatud, kuid mis pole trükki jõudnud (Epner 1998: 4, Kruuspere 1998: 13, Kruuspere 2000: 900, Tonts 1998: 18). Neid tekste, mil on kümnendi jooksul õnnestunud jõuda nii lavale kui trükki, loeb Piret Kruuspere kokku umbes viisteist (Kruuspere 2000: 901-902). Ülo Tonts seletab paljude draamavormis tekstide ilmumist kirjandusajakirjades omadramaturgia eemaldumisega teatrist. Ta leiab, et omariikluse taastamisele järgnenud aastatel, mil kirjandus ja teater arenesid eri teid mööda, läks omadramaturgia kaasa esimesega. (Tonts 1998: 16-17) „Näitekirjandus on nagu ikka olnud seal kuskil teatri ja kirjanduse vahel. Kui teater ja kirjandus teineteisest kaugenesid, pidi näitekirjandus loobuma oma neutraliteedist ja tegema valiku.“ (samas: 17) Nii põhjustas jäämine kirjanduse valdkonda ka näidendite arvu languse 1990-ndate alguses [nagu Rähesoo viitas, on areng nii proosas kui näitekirjanduses aeglane (Rähesoo 2011:474)] ja tekstide irdumise teatri vajadustest. Tonts väidab, et kui teater üritas hoida pidevust ja proovis mitte vaatajast eemalduda, siis kirjandus laskis enda ja lugeja vahelisel kontaktil kaduda. Kuna samuti kippus minema ka näitekirjanduse puhul, siis hakkasidki mitmed lavastajad ja näitlejad sel ajal ühtäkki ise tekste produtseerima, et enda jaoks kõnetavat materjali leida. (Tonts 1998: 17- 18) Sama tõdeb ka Piret Kruuspere, kes leiab, et teatriinimeste enda initsiatiiv tekstide loomisel annab

tunnistust erinevusest teatraalide ootushorisoni ja draamakirjanike loominguliste suundumuste vahel (Kruuspere 2000: 902).

Teatripraktikute endi kirjutatud tekstide arv kasvab tõepoolest plahvatuslikult. Luule Epner ütleb selle osa kohta näitekirjanduses: „See osa dramaturgiast ei „peegelda“ teatrit, vaid ongi teater“ (Epner 1998: 5). Kruuspere leiab, et kuivõrd niisugused tekstid sünnivad ja elavad vaid konkreetse lavastusega koos, siis on sellisest protsessist sündivat n-ö autoriteksti vahel raske iseseisva nähtusena käsitleda. Ta toob välja Merle Karusoo dokumentaalteatri, Jaanus Rohumaa improvisatsioonilised lavastused ja Toomas Suumani ajaloo käsitle. (Kruuspere 1998: 14)

Aegapidi hakkab omadramaturgia olukord siiski paranema. 1990. aastate teisel poolel hakkab Madis Kõivu ja 1992. aastal debüteerinud Andrus Kivirähki kõrvale kerkima mitmeid uusi autoreid, nagu näiteks Jaan Tätte, Mart Kivastik, Mihkel Ulman ja Urmas Vadi. Ometi jääb omadramaturgia veel siiski mõnekski ajaks Suure Kirjandusmaastiku äärealaks (Kruuspere 2000: 899). Nii võtabki Piret Kruuspere näitekirjanduse üheksakümnendatel kokku tõdemusega, et see on olnud pigem „Eesti kultuuriruumis on näidendite kirjutamine üldlevinud seisukoha järgi pigem kirjanduslik abitegu“ (samal: 899).

Kui Triinu Ojalo seminaritöö andmetel lavastati aastatel 1995-1999 Eesti teatris 87 eesti autorite teksti, millest algupärased näidendeid oli 44 (Ojalo 2003: 15), siis aastatel 2000-2005 esietendus Eesti teatrites kokku 150 eesti dramaturgial põhinevat täiskasvanutele mõeldud sõnalavastust. Neist oli näidendeid 113 ja dramatiseeringuid 32. (Kanarbik 2010: 15) Seega jõudis vaatajate ette kaks ja pool korda rohkem algupärandeid, kui Triinu Ojalo eelneva viie aasta kohta tehtud uuringus välja sai tuua. Nii võibki täheldada, et mingi jää hakkab liikuma. Omadramaturgia osakaal teatrite repertuaaris hakkab tõusma eriti alates 2002. aastast. Kuigi näitekirjandus on üheaegselt pildis nii teatri- kui kirjandusmaastikul (Kruuspere 2006: 588), hakkab see järjest enam muutuma pigem lavalähedaseks (Sinissaar 2004: 440, Kruuspere 2006: 588). Trükki hakkab jõudma järjest vähem ja vaatajate ette üha rohkem näidendeid. Kriitikud suhtuvad neisse arengutesse siiski pigem äraootavalt. Edusammud omadramaturgias ja selle tähtsustamine teatri jaoks toimub vaikselt ja tasahilju.

Üheks märgiks on asjaolu, et sajandivahetusest alates kujuneb näitekirjanduses välja kindlapiirilise seltskond teatrile kirjutavaid autoreid (Epner 2007b: 589). „Laias laastus võiks öelda, et eesti omadraama on varakeskealiste meeste kindlates kätes – Andrus Kivirähk, Mart Kivastik, Jaan Tätte, Urmas Lennuk – ning tema elavaks klassikuks on Madis Kõiv“ (samas: 589-590). Nimekirja lisanduvad veel Kauksi Ülle, Mihkel Ulman ja Urmas Vadi jt. Kõige populaarsemaks ja enim lavastatuks saab Kivirähk. (samas: 590)

Majanduslik olukord paraneb ka teatrite jaoks. Uue sajandiga saabub ka väiketeatrite loomise uus laine. 2000.-2005. aastal saavad alguse väiketeatrid, nagu R.A.A.A.M. (2000), Saueaugu Teatritalu (2001), Uus Vana Teater (2002), Nargen Opera (2004), Pärimusteater LOOMINE (2004) ja Vana Baskini Teater (2005). Mitmete neist oli iseloomulik tegutseda suvekuudel, pikendades oma hooaega ka ülejäänud aastasse. (Saro 2010: 24-25) Just nende teatrite hulgast teevad mitmed, eelkõige R.A.A.A.M. ja Pärimusteater LOOMINE, omadramaturgia lavastamise oma südameasjaks.

Parematest aegadest hoolimata räägitakse siiski veel ka peale sajandivahetust teatrite kindla peale minekust majandusliku surve tõttu. Ivar Põllu nimetab eesti teatrit kaubamärgi põhiseks, kuna lavastatakse neid autoreid, kelle nimi ette teadaolevalt müüb (Paaver, Põllu 2005: 21). „Teatrid tegelevad ellujäämisega, mitte algupärandi arenguga,“ leiab ta (samas: 24). Ene Paaver viitab samuti „majanduslikule tsensuurile“. Ta toob välja, et teatrites arvestatakse üldkehtiva kaanoniga ja kinnitatakse seda siis oma valikutega. (samas: 23)

Järjest sagedamini hakkavad kostma nõuded sotsiaalseja päevakajalise dramaturgia järele. Leitakse, et autorid ei kustuta piisavalt teatri janu ühiskondliku ja ajakajalise temaatika järele. Näidendivõistluse töödele heidetakse läbi uue sajandi esimese kümnendi ette, et need on liiga olmelised. Võttes kokku 2005. aasta võistluse töid, küsib Urmas Lennuk irooniliselt, kellele seda Eesti kultuuri üldse tarvis on. Võistlusele laekunud tekstidest puudutasid tema sõnul mingil määral eestlust ja kohalikke ühiskondlikke probleeme üksnes 19 kuuekümmne ühest. (Lennuk 2005: 33) Samas toob ta välja teatrite väikese huvi omadramaturgia vastu ja avaldab arvamust, et seni, kuni Eesti teater selle vastu sügavamat huvi tundma ei hakka, ei saa ka loota, et näitekirjanikud Eestist ning selle probleemidest kirjutama hakkaksid. (samas: 36).

Näitekirjanduse sotsiaalse närvi puudulikkust kompenseerivad selles ajas lavastajate dramaturgilised tekstid (Merle Karusoo, Andres Noormets, Jaanus Rohumaa, Tiit Ojasoo), leiab Epner. Tema nägemust mööda võib kirjanike vähene sotsiaalsus olla tingitud liigsest vastutulekust ühe osa publiku soovile teatrietendusel lõõgastuda. (Epner 2007b: 602)

Eesti Näitemänguagentuur jätkab ka uue sajandi alguses omadramaturgia arendustööd. Agentuuri eestvedamisel korraldatakse näiteks 2000. aastal koostöös Ugala teatriga dramaturgide draamalabor. Lisaks antakse agentuuri algatusel aastail 2001-2002 välja näidendiraamatute sarja Sõnalava, mille raames jõuab trükki kuus kaasaegsete eesti autorite näidendit. (Vimberg 2010: 8)

21. sajandi esimese kümnendi keskel saab täheldada ka laiemapinnalist omadramaturgia arendustegevuse elavnemist. 2004. aastast hakatakse Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia Lavakunstikoolis võtma vastu üliõpilasi dramaturgi õppesuunale. Samal aastal hakkab Eesti Draamateater korraldama rahvusliku dramaturgia „Esimese lugemise“ sarja, eesmärgiga tutvustada auditooriumile värsked või seni laiema avalikkuse eest varju jäänud draamatekste. Loomingus hakkavad ilmuma näitekirjanduse aastaülevaated. 2005. aastal annab Eesti Näitemänguagentuur välja ülevaateraamatu „Eesti dramaturgia 10 aastat“. Lisaks algatab ja korraldab agentuur 2007. ja 2008. aastal toimunud residentuuriprojektid, eesmärgiga toetada näitekirjanike koostööd kutseliste teatritega, kuid need lõpetati vähese huvi tõttu. (samas: 8-9)

Nullindate keskel hakkab omadramaturgias esile kerkima mälu teema. Algupärandite ühisnimetajaks saab üha enam tegelemine mineviku suurvaimudega. Suuresti vallandab biograafilise ja muu dokumentaalse näitekirjanduse laviini Mart Kivastiku „Külmetava kunstniku portree“ lavastamine 2005. aastal. Ajaloo müütidega vabameelse mängimise kõrval areneb aga ka teine suund, mida iseloomustab range kinnipidamine allikmaterjalist ja aupaklik suhtumine portreeteritava suhtes (näiteks Katrin Saukase „Under“, Anu Lamp „Keeleuenduse lõputu kurv“) (Epner 2007b: 596). Algupärandi ning konkreetse koha ajaloo tutvustamise lembeseks muutub ka suveteater.

2006. aastal tähistatakse Eesti kutselise teatri 100. sünnipäeva. Selle puhul lavastatakse Tiit Palu eestvedamisel Endla teatris näiteks terve aasta üksnes eesti kirjandust. „Publikupeletajaks omadramaturgia igatahes ei osutunud“ (Epner 2007a:

34). Epner tõdeb, et kuigi rahva seas on taas ärganud huvi kodumaise dramaturgia vastu, ei saanud ettevõtmine nii suureks sündmuseks, kui see oleks võinud olla veel mõnekümne aasta eest. Samas tõdeb ta, et seda eesmärki ei olnud püstitatudki. (samas: 35) 2006. aastal leiab Eesti Teatri Festivali raames aset veel ka esimene Balti Teatrite Omadraama Festival osalejatega Lätist ja Leedust.

Alates 2007. aastast tõdevad kriitikud, et paar aastat tagasi alguse saanud massiline aja- ja kultuuriloolise temaatikaga tegelemine mõjub juba iseenesestmõistetavana, sest mälu ning meenutamine on moes. Rait Avestik, võttes kokku 2007. aasta näitekirjanduse, kirjutab: „Ajaloost kirjutamine on aja märk, ilmselt on seda põhjustanud ka meie riigis poliitilisel tasandil toimuv“ (Avestik 2010: 57). Eraldi saab välja tuua enamasti suvelavastustena kohalikku problemaatikat käsitlevaid ning konkreetseesse tähenduslikku mänguruumi mõeldud näidendeid (Aadma 2009b: 545).

Omamaistel näidenditel põhinevate lavastuste arv teeb suure hüppe 2006. aastal eesti teatri aasta puhul ning 2007. aasta languse järel jõuab 2008. aastal taas üle-eelmisel aastal saavutatud tasemele. Seejuures tõuseb uus dramaturgia klassikalavastuste ning dramatiseeringute ees esile. (samas: 539) Ühes sellega tuleb näitekirjanike hulka uusi tõsiseltvõetavaid autoreid: Martin Albus, Loone Ots, Uku Uusberg, Mart Kase jne. Samas peavad samal ajal mõnda aega kirjutamisest pausi mitmed seni aktiivsed autorid nagu näiteks Urmas Vadi ja Mihkel Ulman. Täiesti vaikib Jaan Tätte, kelle puudumine kirjutajate ringist mõjutab Ott Karulini sõnul näitekirjandust rohkem kui mõnegi uue nime esiletõus (Karulin 2010: 543). Triumfeerib endiselt Kivirähk.

Eesti Teatri Agentuur jätkab ka 21. sajandi esimese kümnendi teisel poolel endise entusiasmiga. Heidi Aadma ja Ott Karulin panevad Mati Undile pühendatud Eesti Teatri Festivali 2008 jaoks kokku autori ülevaatenäituse „NATTIUM“. Järgmise, 2009. aasta draamafestivali raames koostatakse uuema dramaturgia ülevaatenäitus „Draamamaa“. 2008. aastal algatab agentuur ka näidendi kirjutamise koolitusprogrammi Drakadeemia, mille eestvedajaks saab Siret Paju ja mis hakkab jõudsalt arendama näidendite kirjutamise käsitöökust. Praeguseks on sellest saanud registreeritud erakool, mis ainsana Eestis pakub näidendite kirjutamise ja loovkirjutamise kursusi. Koolitusi on kasutanud oma oskuste lihvimiseks mitmete uute tulijate kõrval ka juba varem kirjutanud autorid, näiteks Jan Rahman ja Tiia Selli.

Ülemaailmse majanduskriisi ajal saabub väiketeatrite kolmas laine. Aastatel 2008-2009 hakkavad Eesti teatrimaailma täiendama Tartu Uus Teater (2008), Polygon Teater (2008), Improteater (2009), Cabaret Rhizome (2009), Oma Lava (2009). Saro hindab nende stiili sarnaseks esimese laine teatritega, sest taas üritatakse teha oma erilises stiilis teatrit. (Saro 2010: 24-25)

Ene Paaver nendib 2007. aasta näitekirjanduse žanrilist, temaatilist, stililist ja ka põlvkondlikku mitmekesisust (Paaver 2008: 442). Loomingu 2008. ja 2009. aasta näitekirjanduse ülevaadetes väljendavad Heidi Aadma ja Ott Karulin seisukohta, et näidendeid kirjutatakse jälle rõõmustavalt palju, kuid enamik neist on õnnetul kombel kinni traditsioonilises draamakirjutuses ehk on lineaarsed jutustused, mis ei hooli vormi- ega mõttemängudest (Aadma 2009b: 546, Karulin 2010: 543). Uuenduslikumat osa teatrist nähakse selleks ajaks aga juba draamatekstist eemale liikunud olevat (Aadma 2009b: 546). Lavastajate seas läheb taas moodi endale ise tekste kirjutada. Eriti täheldab Karulin seda tendentsi mitmete noorte lavastajate seas (Karulin 2010: 546). Näiteks Uku Uusberg, Lauri Lagle, Ott Aardam jne.

Noorte tõusvast huvist näitekirjutamise vastu annavad tunnistust ka mitmed ettevõtmised. 2009. ja 2010. aastal pakub Tartus Noorte Teatritehase raames võimalust oma tekste avalikult esitada Draamateatri „Esimese lugemise“ sarnane üritus „Sahtlist välja“. 2009. aasta näidendivõistlusel debüteerivad esimesed Drakadeemia kasvandikud (Siim Nurklik, Jaan Aps, Kaur Riismaa). Edaspidi on sealt kasvanud noori saatnud juba üsna suur edu 2010. aasta laste- ja noortenäidendite ja 2011. aasta võistlusel. Nii muutub ka teatrile kirjutajaskond 00-ndate lõpus suuresti just tänu Drakadeemiale ja Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia Lavakunstikooli dramaturgia eriala tudengitele märgatavalt nooremaks. Nende kaudu jõuavad näitekirjanduse maastikule uued autorid nagu Mart Kase, Kristiina Jalasto, Piret Jaaks, Mari-Liis Bassovskaja, Kadri Noormets, Paavo Piik jne.

Järjest enam hakkab teatris kanda kinnitama autoriteater, mispuhul lavastus valmib algideest kuni lavale jõudmiseni ühe looja või trupi koostööna ja fikseerub selgelt alles proovide käigus. Uus lähenemine saavutab kandvama jõu 2010. aastal, osalt tänu Eesti Teatri Festivali „Draama 2010“ asjakohasele kõrvalprogrammile (Kolk 2011: 551). Sellist tüüpi teatri lipulaevadeks hakatakse lugema eelkõige Tartu Uut Teatrit ja NO99

ettevõtmisi. Autoriteatriga koos hakkab populaarsust koguma ja hoogustub üha enam ka protsessipõhine tekstiloome. See tähendab, et teisenema hakkab ka näitekirjanduse mõiste. Tekib vajadus lavastuse aluseks olevat materjali näidendi asemel pigem teatritekstiks nimetada. Heidi Aadma nendib, et tänuväärset on ka protsessipõhiselt sündinud tekste hakatud teatrite eestvedamisel trükkima ja vaatajal on võimalus tekst kaasa osta, et see pärast kodus üle lugeda (Aadma 2012: 567-568). 2011. aastal loeb ta autori või loomemeeskonna poolt loodud tekste kokku juba ligi 20 (samas: 570).

Kui 2010. aasta oli omadramaturgiale hea, sest algupäraseid tekste jõudis lavale neljakümne ringis, siis 2011. aasta on eestimaise näitekirjanduse lavastamise seisukohalt lausa rekordiline. Aadma loeb kokku ligi seitsekümmend algupärast näidendit, mis ületab isegi 2006. aasta, mil eesti dramaturgiale suure juubeli puhul erilist tähelepanu pöörati. Lisaks uutele näidenditele on taas lavastama hakatud ka vanu, 1970-ndate tekste ja samuti on tõusnud klassika osatähtsus. (samas: 568)

Temaatilisel jääb endiselt esile ajaloo ainekuga tegelemine. Ülipopulaarseks on saanud mängukohaga ja selle kultuurilis-ajaloolise taustaga seotud näendid. Samas tõdeb Aadma mõningast elulugude käsitluse vanuselist nihkumist tänapäevale lähemale (samas: 571). Teatrite kirjutajaid on palju, nii et enam ei ole võimalik välja tuua päriselt keskeid nimesid. Populaarsematena tõusevad esile Jaan Kruusvall, Andrus Kivirähk, Urmas Lennuk, Urmas Vadi.

3 ÜHISKONDLIK TEMAATIKA

„Ümbritsev keskkond mõjutab pidevalt nii teatri kunstilist kui organisatoorset poolt ning teatrilt kui ajalikult kunstilt oodatakse tihti oma aja(stu) peegeldamist ja kommenteerimist“ (Saro 2010: 33). Kuna ootuspäraselt peaks teatrile kaasaega kõnetavaid teemasid pakkuma eelkõige omadramaturgia, siis ongi selle vähene sotsiaalsus kriitikutel ja näitekirjanduse ülevaadete tegijatel südame peal olnud juba 1990-ndate algusest saati. Arvatakse, et näitekirjandus ei tegele piisavalt päevakajaliste probleemidega ja kui tegelebki, siis liiga olmelisel tasandil. Nurin vähese huvi üle ühiskondlike küsimuste vastu on olnud järjepidev ja üsna üksmeelne. See, mida täpselt ühiskonnatundlikku ja sotsiaalset teatrit nõudes oodatakse, on jäänud aga enamasti ühemõtteliselt sõnastamata.

Ka ühiskonnateadustes ei ole siiani suudetud üheselt defineerida sotsiaalse probleemi mõistet. Ajas ja ruumis muutuva sisuga nähtusena on seda raske üheselt määratleda. Toetudes Malcolm Spectorile ja John I. Kitsusele, võib sotsiaalse probleemina käsitleda nähtust, mida ühiskonna liikmed ise peavad kaasaja ühiskonnas probleemseks. Spector ja Kitsus tõlgendavad sotsiaalsete probleemidena neid ühiskondlikke nähtusi, millele üksikisik või inimeste grupp on pidanud vajalikuks oma tegutsemisega tähelepanu tõmmata. (Spector ja Kitsus 2009: 75)

Võttes arvesse kriitikute lähenemisi, tundub, et üldiselt tuleb nõustuda Juhan Ulfsaki seisukohaga, et mõiste „sotsiaalne teater“, millest Eestis nii palju puudust tuntakse, on kasutusele võetud tegelikult mõiste „poliitiline teater“ asemel, et mitte hammustada kätt, mis kirjutajaid toidab (Ulfsak 2006). Nõudes teatrilt kaasaja ühiskonna sotsiaalsete probleemidega tegelemist, soovitakse laval vaikimisi nähta pigem majanduslik-poliitiliste küsimuste suhtes seisukohta võtvaid lugusid. Ulfsak kirjutab: „Ilmselt loodetakse „sotsiaalse teatri“ ootuses siiski sellele, et tuleb noor ja vihane dramaturg ning kirjutab poliitilise satiiri, mis lõikab habemenoana elu kitsaskohtadesse.“ Küsides,

kas selline etendamine võiks reaalselt sekkuda poliitilisse võitlusesse, vastab ta eitavalt (Samas).

Seda, et sotsiaalsuse all peetakse silmas pigem poliitilise kallakuga teemasid, näitab ka asjaolu, et kriitika valjuhäälsed nurinat temaatika vähesuse üle on vaigistanud eelkõige NO99 21. sajandi esimese kümnendi teise poole provokatiivsed, poliitilise kallakuga lavastused („GEP“ (lav 2007), „Kuidas seletada pilte surnud jänesele“ (lav 2010), „Ühtne Eesti Suurkogu“ (lav 2010) jne). Samuti võis kriitikas aktiveerunud arutlusi täheldada ka 2004. aastal esietendunud Tiit Ojasoo lavakunstikooli 21. lennuga lavastatud „Asjade seis“ järgselt [autorid Jakob Karu (Tõnu Kaalep) ja Andrus Kivirähk], mida kaunistas alapealkiri „Publiku solvamine ühes vaatuses“ ja mis muuhulgas pakkus tekstis sisalduvate isiklike pöördumiste kaudu avaliku elu tegelaste poole ka mõnetist poliitilist seisukohavõttu. Sven Karja võtab lavastuse kajastused kokku tõdemusega, et selle ümber toimunu näitas, kui väga tahetakse laval näha päris elu võimalikult provokatiivset, küünilist ja teravapilgulist käsitlust (Karja 2004: 11).

Eelnevalt nimetatud teravust on läbi aegade leitud puudu olevat ka näidendivõistluse töödes. Sealtnaudu teatrimaastikule jõudnud tekste on hinnatud liiga olmelisteks ja argisteks, üksnes meid ümbritseva pildistusteks. „Ilmselt ongi see üks harrastuskirjanike häda, et aines võetakse ainult sellest, mida just nähakse või kuuldakse,“ arvab 2007. aasta näidendivõistluse kohta Rait Avestik (Avestik 2010: 60-61). Ta usub et võistlusel hoitakse madalat profiili, sest siis on suurem tõenäosus, et näidendid ka lavale jõuavad (samas: 61).

Nii ongi Eesti omadramaturgia elanud juba mõnda aega kahetise suhtumise meelevallas. Ühelt poolt nõutakse kirjutajatelt sotsiaalsust ja kaasaja ühiskondlike probleemide kajastamist, teiselt poolt ei olda nõus esitatud käsitlusi sotsiaalsete probleemidena tõlgendama ning kritiseeritakse tekste liigse kinnijäämise pärast ümbritseva elu üks-ühessesse kujutamisse. Seega tuleb järeldada, et küsimus ei ole niivõrd omadramaturgia väheses huvis sotsiaalsete probleemide vastu, kui pigem ühiskondlikult teravate ja Eesti kaasaega otse ja konkreetselt käsitlevate tekstide vähesuses, mis lubaksid teatril kujutada praegust aega selgepiirilisel ning kontsentreeritult.

Viidates teooriapeatükis käsitletud Menachem Brinkeri seisukohadele, kes kinnitab temaatika määramisel väga olulise mõjutajana materjali tõlgendaja enda ootusi ja soove (Brinker 1995: 39), on ka käesoleva töö puhul vaja rõhutada uurimuse subjektiivsuse suurt määra. Ka antud juhul saab oluliseks see, mida siinkirjutaja tulenevalt oma elukogemusest ning maailmanägemisest enda jaoks sotsiaalseteks probleemideks tõlgendab.

Vastavalt käsitletud probleemide rõhuasetusele jaguneb peatükk kaheks: sotsiaalne temaatika ja mentaliteedi temaatika. Sotsiaalse temaatika peatükk võtab kokku konkreetsed sotsiaalsed probleemid ja jaguneb vaimse ja füüsilise vägivalda, kuritegevuse ja õigusemõistmise, sõltuvusprobleemide ja toimetuleku temaatikat koondavateks alapeatükkideks. Mentaliteedi temaatika peatükis vaadeldakse aga tekste, mis tegelevad ühiskondlike suhtumiste ja meelsuste kajastamisega. Peatükk jaguneb raha ja edukuse, majandus-poliitilise ning muutunud aja alapeatükkideks.

3.1 Sotsiaalne temaatika

3.1.1 Vaimne ja füüsiline vägivald, kuritegevus ja õigusemõistmine

Vägivalda, kuritegevuse ning õigusemõistmise teemasid käsitledes tuleb rõhutada üheselt hukkamõistvate hinnangute vähesust. Temaatikat eelistatakse käsitleda keeruliste olukordade kaudu, kus toimunu või kordasaadetu üheselt õigeks või vääraks nimetamine pole võimalik. Domineerib taotlus lasta lugejal/vaatajal endal uurida ja mõista tegutsemise motiive, põhjuste ning tagajärgede seoseid. Teema leiab rohkem käsitlemist 1990-ndatel näidendivõistluse töödes ja 21. sajandi esimese kümnendi esimesel poolel lavale jõudnud näidendite hulgas.

1995. aasta konkursil äramärkimiseni jõudnud tekstide seast leiame selle teema käsitlemise Villu Tamme värssnäidendis „Haned võlgu“. Kaasaegset maailma kujutatakse korrumppeerununa, täis varastamist, petmist, vägivalda, narkootikume ja sahkerdamist. Riigipead teevad koostööd allilmaga ja ihuvad üksteise peale hammast. Lokkava kurjuse likvideerimiseks lastakse sündmustesse sekkuda üleloomulikel jõududel.

1997. aasta võistlustööde süžeed on konstrueeritud tõdemuse najal, et inimene on suure raha nimel valmis mõrvama, varastama ja petma. Kiire rikastumise võimalust

seostatakse eelkõige kuritegelike mahhinatsioonide ja pettusega. Jaan Tätte näidendis „Ristumine peateega ehk muinasjutt kuldkalakesest“ viib noorpaari kokkumäng vanamehe raha röövimise nimel tema tapmise plaanideni. Mairold Vaigu „Piiris“ smugeldab peategelane narkootikumidega.

1999. aasta näidendivõistlusel tõuseb esile omakohtu teemaga tegelemine. Õigusemõistmine võetakse enda kätte nii Toomas Hussari ja Ervin Õunapuu tekstis „Romanss trompetile“ kui ka Mihkel Tiksi „Muulases ja kohtlases“. Esimeses kehastuvad kuritegevuse ohvrid kättemaksuingliteks, et võidelda vägivaldselt nende vastu, kes nende meelest riigis reeglite vastu eksivad. Lähtutakse loogikast, et pätid saavad aru vaid siis, kui nendega nende endi keeles kõnelda. Tiksi näidendis mõistetakse omakohut Eestist kaua aega tagasi lahkunud ja nüüd isakodu tagasi nõudma tulnud mehe üle, kes soovib parajasti majas elavaid inimesi välja tõsta. Mõlemas näidendivõistluse töös kujutatakse võikaid tapmisi ja ebainimlikke ning alandavaid piinamisstseene. Lahendusena ei kiideta kättemaksu heaks kummaski tekstis. Näidatakse hoopis õiguse suhtelisust. Kuulutatakse, et igapäev on alati kellegi ees ja milleski süüdi ning surnud ringist on raske välja pääseda. Ohvritest võivad saada süüdlased ja süüdlastest jällegi ohvrid.

Nii nagu ei usuta absoluutset õigust olemas olevat eelnevates näidendites, ei nähta seda ka Urmas Lennuki näidendis „Liivakellade parandaja“ (võistlus 2001). Tekstis diskuteeritakse õiguse eest võitlemise mõttekuse ja tasuvuse üle ning küsitakse, kas on mõtet õigluse nimel märtrina vangi minna. Lennuki tekstis läheb noor mees kohtunikku tapma, kättemaksuks oma alusetult surmamõistetud venna eest. Kuigi kohtunik on sunnitud tunnistama oma valesid otsuseid ning volituste kuritarvitamist, sunnib vanamehe peetud kaitsekõne noorukit siiski meelt muutma. Jõutakse järeldusele, et omakohtu elluviimisega saaks noormehest endast kurjategija, mis aga ei suuda juba tehtud tegu olematuks muuta ega leevendada. Põhjustab see ju vaid uusi kannatusi tema lähedastele.

Sajandivahetuse järel muutub vägivalda kujutamise laad üldiselt pehmemaks. Esile tõusevad pigem eetilise rõhuasetusega käsitlused ja lähenemised, mis üritavad vaadelda pigem kuritegelikule teele sattumise sotsiaalseid mõjureid. Nii pajatab Eva Koffi näidend „Meie isa“ (võistlus 2001) loo, mis põhineb tõsielulisel sündmusel

Prantsusmaal, kus mees tappis 1993. aastal oma naise, lapsed ja vanemad, kuna ei suutnud enam variata tõde oma tegeliku identiteedi kohta. Näidendi tegevus toimub pärast veretöö sooritamist, mistõttu see keskendub mõrvast enam sellele, milliseks kujuneb ohvrite ja ühiskonna hinnang mehele ja tema teole. Teemalt samalaadne on ka Raivo Küti ajas veidi enam tagasi liikuv (Nõukogude aega) „Kõrgeim karistumäär“ (võistlus 2003), milles tegeletakse taas kuritöödele järgneva karistusega.

Alkoholi mõjul sooritatud kuritegusid vaatleb Rünno Saaremäe 2001. aastal lavastatud näidendis „Jaanituli“. Siin viivad kahe venna lõputust joomisest tingitud tülid ja kadedus tulekahjude ja mõrvakatseteni. Sotsiaalseid probleeme kuritegevuse mõjutajana uurivad veel Martin Alguse „Ise oled!“ (võistlus 2007) ja Katrin Ruusi „Katel“ (võistlus 2009). Mõlemas vaadeldakse teemat väikelinnade elu ja üksikvanemluse kaudu. Kujutades sündmusi mandunud ja allakäinud moraaliga linnakestes peavad autorid ühtlasi probleemiks üksikemade võimetust neis tingimustes oma lapsi iseseisvateks kasvatada. Kitsaskohana on välja toodud positiivsete eeskujude puudumine. „Katlas“ on tegemist isata kasvanud poisi hoolimatu ja julma terroriga oma perekonna, lähedaste ning naabrite suhtes, kus vägistamised ning vägivald kulmineeruvad õela nalja käigus katlamaja õhkulaskmise ja bioloogilise isa tapmisega. Alguse näidendis viidatakse jällegi sellele, kuidas väikestes maakohtades ei saa noored seltskonda valida. Poistegängide omavahelist brutaalset arveteõiendamist ning ennasthävitavat elustiili kujutatakse seal igapäevaelu paratamatu osana. Tekstis suudab isata ja suitsiidikalduvustega emaga elav noormees lõpuks siiski väikelinna kuritegelikule seltskonnale selja pöörata ning valida tee allakäigust välja, Ruusi „Katla“ lõpp nii positiivset lahendust ei paku.

Enamasti ongi kõnealuse temaatikaga tegeletud just noortele suunatud tekstides. Näitena võib tuua veel 2003. aastal lavastatud Urmas Lennuki „Ellumõistetud“ ja Jaan Tätte „Kaotajad“. Mõlemat võib äärmuseni lihtsustades taandada põhimõttelisele võitlusele hea ja kurja vahel. Lennuki näidendis leiavad sündmused aset koolivägivalla ja kiusamiste raamistikus, Tättel kahe metsa telkima läinud vastandliku noortegrupi kohtumisel. Kui „Kaotajates“ vaadeldakse seltskonna jagunemist headeks ja pahadeks (tuleneb seltskondlikest mõjutustest), ja pööratakse tähelepanu rohkem valikuvõimalustele, siis „Ellumõistetutes“ otsib Lennuk kiusamiste ja jõhkru

sügavamaid põhjuseid. Välja tuuakse kadedus ja laste perekondlikult erinevad materiaalsed võimalused. Rikaste ja mõjukate vanemate lapsed arvavad, et ei pea oma tegude eest vastutama. Nagu selliste lugude puhul ikka, leidub ka nendes mõlemas näidendis tegelane, kes viimases ahastuses otsustab terrorile, ebaõiglusele ja alandusele lõpu teha ning astub „pahadele“ vastu, saades seeläbi ise süüdlaseks. Nii kuulutatakse ka nendes töödes 1990-ndate lõpu omakohtu teemat käsitlevatele tekstidele sarnaselt moraali, et igasugune kurjus tekitab vaid rohkem viha ja kättemaksumõtteid. Näidendite finaalides toimuvad sündmused manitsevad aga mõistma, et alati ei saa kurjategijateks nimetada neid, kes seaduse silmis seda nime kannavad.

Omakohtu vastutusrikkusest räägitakse veel ka Ott Aardami 2008. aastal lavastatud noorteloos „Poks“, kus kaks poissi on otsustanud vanaemale pargis kallaletungijale omal jõul kätte maksta. Alustades poksitrenni, et end tasumistunniks ette valmistada, omandavad noored tehnilised oskused teistele haiget teha. Suutmata aga omal käel hangitud tõendusmaterjali adekvaatselt hinnata, tehakse liiga valele inimesele. Lugu kutsub noori üles mitte kasutama jõudu kättemaksuvahendina ja räägib sellest, kuidas kõik, olgu hea või halb, tuleb lõpuks tegijale ringiga tagasi. Näidendi viimases stseenis selgub, et tegelikku vanaemale kallaletungijat provotseerisid selleks poisid pahaaimamatult ise.

Urmas Lennuk „Kadunud kindapoes“ (võistlus 2003) ja Andrus Kivirähk „Aabitsa kukes“ (lav 2004) kasutavad konflikti loomisel ära arengupeetusega tegelaste lihtsat loogikat ja suutmatust oma tegude tagajärgi adekvaatselt hinnata. Esimeses sunnib noore mehe üritus enda ja oma õde eest hoolitseda, teda lõpuks väikelinna šokeerivale mõrvale. Kivirähk vaagib aga laiemalt inimeste ära kasutamist ja kujutab olukorda, kus head inimesed võivad palju kurja teha ka täiesti enese teadmata. Onu suunamisel nuhib arengupuudega mees heausklikult naabrite vara järele ning varjab korteris surnukeha.

3.1.2 Sõltuvusprobleemid

Peamised sõltuvusprobleemid, nagu alkoholism ja narkomaania, tõusevad iseseisvate temadena omadramaturgias esile harva. Samas annab temaatika olulisusest näitekirjanduse jaoks aimu nimetatud sõltuvuste kujutamine teiste probleemidega seotult (näiteks kuritegevus, väikelinna probleemid jne). Olukordades, kus ohtrat

alkoholi ja narkootiliste ainete tarbimist ei saa näidendites eraldi tähenduslikuna välja tuua, jääb see enamasti lugude taustale, kaasaegset olustikku peegeldama. Samuti on märkimisväärne, et autorid ei küsi „miks?“. Olukorrale vaadeldakse pigem kui millelegi iseenesest mõistetavale. Kuna 1990-ndatel on näitekirjanduse rõhuasetused teised, võib sõltuvusprobleematikat näha eelkõige uue sajandi nähtusena.

Narkootikumidest, mis leiavad sagedamini kajastamist noorte inimeste probleemina, tehakse rohkem juttu näidendivõistluse töödes. 1990-ndatel käsitletakse seda teemat olulisena Villu Tamme näidendis „Haned võlgu“ (võistlus 1995) ja Mairold Vaigu näidendis „Piir“ (võistlus 1997), pärast aastat 2000 aga näiteks Kadri Kõusaare tekstis „Ela kui tahad!“ (võistlus 2003), Martin Alguse näidendites „Ise oled!“ (võistlus 2007) ja „Postmodernsed leibkonnad“ (võistlus 2009), Enn Vetemaa ja Erki Aule „Ühekäelises bandiidis“ (võistlus 2009) ja Paavo Piigi „Keti lõpus“ (võistlus 2011). Väljaspool võistlust vaatlevad temaatikat Mihkel Ulman näidendis „Teekond kappi“ (lav 2000) ja Merle Karusoo näidendis „HIV“ (lav 2003).

Kui eelmisel, 20. sajandi lõpu kümnendil tõstatati näidendites probleemina narkootikumide valmistamine ja levitamine, siis uuel sajandil kujutatakse neid kui tänapäeva noorte elule üldomast nähtust. Tähelepanuväärselt võtavad kriitilisema positsiooni narkootikumide tarvitamise suhtes ainult Karusoo „HIV“ ja Vetemaa ning Aule „Ühekäeline bandiit“. Piigi „Keti lõpus“ kirjeldatakse *ecstasy* tarbimist aga näiteks kui vahendit, mis pakub inimestele võimaluse endale meelde tuletada, millised nad võiksid olla – endaga rahul ja teiste vastu tähelepanelikud. Tekstis kujutatud pealiskaudsete inimsuhetega maailmas otsitakse tablettidest julgust, mis lubaks vabamalt teistega suhelda ning olla õnnelik.

Alkoholismiprobleemidega tegeletakse samuti pigem uue sajandi esimesel kümnendil. Teemat käsitletakse näiteks Rünno Saaremäe „Jaanitules“ (lav 2001). 2003. aasta näidendivõistluse töödest vaadeldakse seda probleemi Jaan Võõramaa (Dajan Ahmetov) „Mammas“ ja Tim Jansonini „Raamides“. 2007. aasta võistlusel tegeletakse sõltuvusega Martin Alguse „Janus“ ja Mart Aasa näidendis „Räägime asjast“. 2011. aastal mängib see määravat osa Piret Jaaksi võidutöös „Näha roosat elevanti“.

Alkoholismi sihipäraselt uuriva näidendina võib välja tuua Saaremäe „Jaanitule“. Autor pöörab tähelepanu selle pahe ühiskondlikele põhjustele, üritades selgitada, kui

palju on vangist tulnud, alkoholisõltuvusega ning väidetavalt selleks geneetilisi eeldusi omavatel meestel üldse võimalik oma elu muuta. Lavastus esietendus Rakvere teatris 2001. aastal, vaid kaks päeva enne seda, kui Pärnumaal sai alguse metanoolitragöödia, mis tõstatab alkoholismi aktuaalse probleemina ka ühiskonnas. Kui „Jaanitules“ vaadeldakse pigem alkoholismi tarvitamisest julgust saanud tegusid ning nende tagajärgi, siis Martin Alguse „Janu“ pöörab enam tähelepanu sõltuvuse kujunemise põhjustele, jälgides märjukesest eemale hoida püüdva mehe kiusatusi ja änge. Mõlemas nihkub põhitähelepanu lõpuks aga sellele, kuidas alkoholism mõjutab joodikuid ümbritsevaid lähedasi inimesi.

Laiemalt on sõltuvusprobleemid kujutatud pigem ühiskonna vaesema kihi paratamatu probleemina („Mamma“, „Raamid“, „Jaanituli“, „Katel“, „Janu“, „HIV“, „Postmodernsed leibkonnad“, „Ise oled!“). Neil juhtudel, kus teemat käsitletakse edukate ja heal positsioonil olevate tegelastega seoses, nihkuvad esiplaanile ängid, mis on sündinud kiire ning nõudliku elu pingelisusest („Kiirtee“, „Janu“, „Fokstrott“). Sageli tõuseb alkoholi või narkootikumide tarbimine olulise teemana esile seoses tegelaste eksistentsiaalsete probleemidega, nagu näiteks elus oma koha või selle mõtte otsimine. Sel juhul saavad meelemürkidest tuimestusvahendid probleemide hajutamiseks ja hägustamiseks. Need hakkavad tekitama tegelastes pettekujutelmi („Teekond kappi“, „Näha roosat elevanti“) või saavad vahendiks, millest üritatakse otsida lahendust oma muredele („Ela kui tahad!“, „Keti lõpus“). Nii mõnelgi korral avaneb temaatika aga seoses kuritegevusega („Jaanituli“, „Katel“, „Piir“, „Ise oled!“, „Postmodernistlikud leibkonnad“). Stereotüüpselt käib see samuti kaasas väikelinna mentaliteeti kujutavate näidenditega („Räägime asjast“, „Ise oled!“, „Katel“, „Raamid“ jne).

Kaasaegses ühiskonnas on sõltuvusprobleemide ritta meelemürkide kõrvale lisandunud veel üks uus nähtus – sõltuvus tehnoloogiast. Raivo Kütt on irooniline. Ta kujutab oma näidendis „Brüsseli hull“ (võistlus 2009) arvuti kasutamise ning informatsiooni ülekülluse käes hulluks läinud tegelasi, kes oma luuludes armastavad fantaseerida äri, poliitika, panganduse ja meedia teemadel. Näidendi lõpus hoiatatakse lugejat/vaatajat selliste inimeste võimaliku imbumise eest normaalsete inimeste sekka ning kutsutakse üles ettevaatusele, kuna arvutihaigusel pole väliseid sümptomeid.

Sama probleemi tõstatab ka Mart Kase „Elu 2.0“ (võistlus 2009), mis seob kokku kimbu erinevaid pildikesi olukordadest, kus tegelaste elud on reaalsusest üle kolinud kübermaailma. Inimene on see, mis on tema kohta internetis üleval ja infona kõigile kättesaadav. Silmast silma suhtlust jääb üha vähemaks ning see muutub aina pealiskaudsemaks. Sama teemat lahkab ka Lauri Vahtre näidendis „See toru seal laes“ (võistlus 2009), kus seltskond vana-aasta õhtul lennujaama kinnijäänud inimesi ei ole võimelised üksteisega kontakti saavutama muidu kui vaid mobiiltelefonide teel. Enda kõrval reaalselt istuvaid inimesi ei olda võimelised enam kuulama ega märkama.

3.1.3 Toimetulek

Hakkamasaamise temaatika puhul tegeletakse ootuspäraselt eelkõige ühiskonna nõrgemate lülide probleemidega – lapsed, vanurid, üksikvanemad, puudega inimesed, eluheidikud ning vaesed. Kui 21. sajandi esimese kümnendi algul on käsitletud eelkõige konkreetsete sotsiaalsete gruppide toimetulekut, siis kümnendi teisel poolel hakatakse seda siduma valdavalt väljasurevate väikelinnade probleemidega. Huvi selle teema vastu on üles näidatud nii võistlusel kui lavastatud näidendite korpusel.

Eluheidikute teemat avavad teravaimalt Mihkel Ulmani „Kajakamägi“ (lav 2003), Jaan Võõramaa „Mamma“ (võistlus 2003) ja Loone Otsa „Libuhunt“ (võistlus 2009). Erinevus on lähenemistes. Kui kahe esimese näidendi eesmärgiks on kodutute ning prügimäeelanike igapäevase elu ja selle põhjuste analüüsimise kõrval ka soov lugejaile/vaatajaile neid täisväärtuslike inimestena näidata, siis Otsa teks kirjeldab kodutute olukorda üldisemalt ja traagilisemana ning keskendub piibellikule abijagamise ja inimlikkuse printsiibile. Näidend on üles ehitatud vastandustele. Külmal talvel väljas surnuks külmuvate inimeste kõrval jutustatakse erakonna esimeheks tõusnud Eerik Tammaru rikkusest ja tema perekonna põlglikust suhtumisest heidikutesse. Kui selles näidendis on kodutuid vaadeldud õnnetute abivajajatena, keda on piitsutanud karm saatus, siis „Mammas“ võetakse kokku nende inimeste arusaamad, kellel on lihtsalt kõrini ühiskonna reeglitest, maksudest, ruttamisest ja asjaajamisest ning kes valivad ise teadlikult võidujooksust materiaalsetele väärtustele kõrvalejäämise tee.

„Kajakamäes“ üritab autor prügimäe igapäevaelu vaadeldes sealseid elanikke ühiskondlikul skaalal positsioneerida. Ta kõrvutab nende elupaiga poliitikute häärberi

ja paavsti tagaaiaga. Kui riik näeb eluheidikutes parasiite ja poliitikud kurjategijaid, siis kogukond ise tõlgendab end taaskasutajate ja rohelistena. Vabana ühiskondlikest regulatsioonidest, ollakse priid ka mitmetest pingetest. Elu olelusvõitlus käib küll karmimate, kuid samas kindlamate reeglite järgi ning kõik teavad oma osa ja ülesandeid.

Kodutud ja igapäevane toimetulek on teemaks ka Toomas Kalli paroodilises näidendis „Prügikast 3 ehk Eesti masurka“ (lav 2009), mille rakurss on poliitiline ja tegelaste allakäigulood vaadeldud ühiskondlike mõjutuste kontekstis.

Veidi teistsuguste eluheidikutega tegeleb Urmas Lennuk näidendis „Kadunud kindapood“ (võistlus 2003), milles vaimselt haiged õde-vend üritavad meeletult mahutada end neile mõistmatuks jääva normaalse elu süsteemidesse ja oma eluga tervete inimeste sarnaselt iseseisvalt toime tulla. Poodi, mida nad peavad oma vanemate pärandina, hoitakse külarahva seas elus vaid nende isa mälestuse nimel. Suutmata oma lihtsakoelise maailmanägemuse tõttu olukordi adekvaatselt hinnata, ei oska nad ära tunda ega mõista ka ühiskondlikult aktsepteeritud raha põhiseid mänguregleid. Sama teema leiame ka Andrus Kivirähki „Aabitsa kukes“ (lav 2004). Ka selles näidendis ei suuda aabitsatõdede põhise maailmanägemisega Mauno, kes on peale ema surma üksi jäänud, teda oma tiiva alla võtnud onu tegevuse motiive läbi näha ega nendes kahelda. Kergeusklike ühiskonnaliikmete manipuleeritavust ja ebaadekvaatset maailmanägemist kui eluga toimetulematuse üht põhiprobleemi kajastab ka Katariina Kabel näidendis „Aline, ehk Tuled põlevad, aga kedagi pole kodus“ (võistlus 2009). Näidendi finaalis tuuakse päevavalgele tõde sellest, kuidas keegi meesterahvas on vanurite päevakeskuses pool-dementselt naiselt kogu varanduse välja rääkinud.

Rahalise kitsikusega maadeldakse veel Mihkel Ulmani „Imede tornis“ (võistlus 2000), kus peret üksi ülal pidav naine, saades pakkumise enesetapu sooritamise eest palju raha teenida, jääb peale mõningast kaalutlemist tehinguga nõusse. Naist vaadeldakse siin emana, kes on valmis eneseohverduseks, sest suur summa aitab tema lastel virelemisest pääseda.

Toimetulekut väikelinnade ning maakohtadega seoses puudutavad näiteks Jaan Tätte „Meeletu“ (lav 2005), Martin Alguse „Ise oled!“ (võistlus 2007) ja Katrin Ruusi „Katel“ (võistlus 2009). Niisugust rõhuasetust võib samuti täheldada Urmas Lennuki näidendi „Rongid siin enam ei...“ järjeks kirjutatud tekstis „Päeva lõpus“ (lav 2008).

aastal). Kui Lennuki esimeses näidendis kujutatakse väikelinna eelkõige vendadest peategelaste lapsepõlvkoduna, kuhu linnast tullakse harva, peamiselt vanematele külla või ebaõnnestumiste järel varjupaika otsima, siis „Päeva lõpus“ kujutab autor maaelu juba hoopis sotsiaalkriitilisemalt positsioonilt. Tegelaste kõneluste kaudu jõuavad näidendisse kõik kaasaja maaelu mured: koolide, apteekide, pangakontorite ja postkontorite järk-järguline sulgemine, bussiliinide käigust ära jätmine väheasustatud piirkondades ja teistsuguse tarbimiskultuuriga elanikke segadusse ajav prügi sorteerimise kohustus. Inimeste liikumist linna tõlgendatakse seega paratamatusena. Lähevad kõik need, kel selleks võimalust ja jaksu on (noored). Dialoogist kumab läbi tõdemus, et vägisi ei saa midagi elus hoida. Maalt äraminejate edasist käekäiku puudutab ühe venna murelik tähelepanek, et linn surub inimesele peale vajadust midagi muuta, kuhugi jõuda ja keegi olla – seda, millega väikesest kohast pärit inimene pole reeglina harjunud.

Kui Lennuki „Päeva lõpus“ räägib nendest, kes on sunnitud minema, siis Kruusvalli „Tasandikkude helinad“ (lav 2011) kujutab neid, kes ise tahaksid minna. Järk-järgult väljasuremise poole tüüriv külaelu on esiplaanil ka selles näidendis. Kirikuõpetaja lahkumise järel näib seal välja suuremas olevat ka usk Jumalasse ja iseendasse. Ka selles töös tõusevad tegelaste elu ning toimetuleku jaoks oluliseks töö ja seltsielu puudumine ning maakoha üleüldine perspektiivitus. Pole võimalust kellekski saada, pole inimesigi, keda armastada.

Maaelu olukorda puudutatakse ka Ott Aardami „Mee hinnas“ (lav 2011), kus pildikeste mosaiigist sobitub kokku lugu inimeste toimetulekust igapäevaelus, nende murest kõrgete hindade, kokkuhoiuvõimaluste, teiste poolt tunnustatuse, töö ja armastuse pärast. Eriilmeliste stseenide taustal on aimata küsimust, kui palju peaks tegelikult vaeva nägema eluga hakkama saamiseks?

Tim Jansonini „Raamide“ (võistlus 2003) pealtnäha lihtsakoelisest jantlikust süžees tõusevad kurb-koomiliste sündmuste taustal esile mitmed suuremad küsimused. Kellel lasub vastutus laguneva kinnisvara eest, kas omanikul või üürnikul? Mida võib ja saab nõuda nendelt, kellelt midagi võtta ei ole? Millised on elamisväärsed elutingimused? Kas inimene on ise oma allakäigus süüdi? „Raamide“ kiuslikud naabrid on seejuures vaid veidi pragmaatilisem variant Andrus Kivirähki „Vanameestest seitsmendalt“ (lav

1992) Ka Kivirähki tegelased saavad endaga omaenese maailmapildi raames imehästi hakkama. See, kui elukauge või süüdimatu on nende toimetulek teiste inimeste arvates, on aga hoopis teine küsimus.

Noorte pärast ühiskonnas tundub kõige rohkem südant valutavat Urmas Lennuk näidendis „Ellumõistetud“ (lav 2003), kus ta koolivägivalla probleemi kõrval näeb teadvustamisväärse kitsaskohana ka õpilaste iseseisvat elluastumist. Laste täiskasvanuteks kujunemise protsessi uuritakse siin ühiskondlike eeskujude kontekstis. Koolile ning ümbritsevale elule vaadatakse läbi õpilaste silmade ja püütakse välja selgitada, millised on need reaalsed väärtushinnangud ning eeskujud, mis laste edasist hakkamasaamist ühiskonnas mõjutavad. Lähtutakse tõdemusest, et noored saavad olla vaid need, kellenäe täiskasvanud neil olla lasevad. Näidend kujutab maailma, kus õpetaja magab õpilasega, klassijuhatajal on alkoholiprobleeme, direktor tunnistab korrupsiooni, linnavalitsusametnikud ei pea oma lubadustest kinni ning noortele ei anta isegi mitte võimalust toimuva vastu protesteerida, ega enda õiguste eest seista. Autori sõnum on üsna ühene – sellises olukorras ei saagi uuel sugupõlvelt oodata, et nad oma kogemustest erinevalt käituksid. Nende edasine toimetulek sõltub paratamatult arusaamistest ja väärtustest, mida neile tundlikus eas õpetatakse.

Martin Alguse näidendis „Postmodernistlikud leibkonnad“ (võistlus 2009) on autor väga erinevad tegevusliinid ühte sidunud situatsioonide kaudu, milles tegelased on nende mugavustsoonist välja tiritud ning asetatud vastamisi ärritavate tundmuste ning elumuutustega. Probleemiks on toimetulek argipäevas. Lugejatel/vaatajatel lastakse jälgida tegelaste hirme, kahtlusi ja ebakindlust. Nii näidatakse seda, kuidas peale ema surma üksi jäänud kohtlane meest peab uuesti selgeks õppima enda eest hoolitsemise, kodust väljas käimise ning inimestega silmast-silma suhtlemise. Näidendi teises tegevusliinis jälgitakse aga noort õde-venda, kes peale kodust põgenemist on nüüd sunnitud peavarju ja söögi, kuid ka narkootikumide muretsemiseks, nii varastama, kui ka tapma. Olukorrale lisab traagilisust tüdruku rasedus, mille eest on vastutav tema kasuisa, kes tütarlast seksuaalselt kuritarvitas. Eri nahavärviga homoseksuaalse paarikese puhul tekitab probleeme ühe soov lastega perekond luua. Noore naise ja vana mehe abielus aga on küsimuseks vanusevahest tulenev erinev elustiil. Tekstis näidatakse, kuidas senised perekondlikud tugisüsteemid on uute perekonnamudelite raamistikus

lakanud töötamast. Need ei paku enam kriisiolukordadega toimetulekuks tuge, vaid võivad tekitada hoopiski ise probleeme.

Ka Jaan Apsi „Õnnelikkudes lastes“ (võistlus 2009) on esile toodud rida sotsiaalselt tundlikke teemasid, mis samuti tulenevad kaasaja katkiste ja ebaharilike perekonnamudelite põhjustatud probleemidest. Lahatakse homoseksuaalsuse, süvausklikkuse, integratsiooni ja üksikvanemlusega seotud probleeme.

3.2 Mentaliteedi temaatika

3.2.1 Majandus-poliitika

Näidendivõistluse tekstidele on omane tegeleda majandus-poliitiliste teemadega pigem kaudselt ja tinglikult (välja arvatud üksikud erandid). Rohkem huvi ja teravamaid käsitlusi on pakkunud lavastatud tekstid. Aktiivselt on temaatikasse panustanud eelkõige Merle Karusoo ja NO99 teatritrupp eesotsas Tiit Ojasoo ja Ene-Liis Semperiga.

1995. aasta ja 1999. aasta näidendivõistlustel pilatakse juhtorganite korrumppeeritust, enesekeskseid sihte ning koostööd allilmaga eelkõige kaudselt. Teemaga tegelevad Villu Tamme näidendis „Haned võlgu“ ja Toomas Hussari ning Ervin Õunapuu tekstis „Romanss trompetile“. Äratuntavalt nõõgitakse mitmeid kaasaja poliitikuid Mart Kivastiku 1999. aastal esietendunud näidendis „Vaim“. Autor on ära kasutanud traditsiooni, mille kohaselt Tartu Vaimust räägitakse sageli kui isikust. Tekstis on kujutatud olukorda, kus kõik Tartu linnavalitsuse otsused on „vanakese“ poolt juhitud ning valvatud. Lastes Vaimul hinge heita, loob autor võimaluse pilada seeläbi ülikoolilinna juhtide abitust ja saamatust tekkinud segaduste lahendamisel.

Ilmar Vingi (pseudonüüm) näidendis „Esik“ (võistlus 2001) avatakse poliitikute valimisplatvormid kui hulk katteta lubadusi, mille eesmärgiks on sillutada teed võimule. Näidendis tunnistab edukas poliitik, et temasuguste taktika on kuulutada seda, mida rahvas kuulda soovib. Sellise käitumise kriitikat tõrjutakse väitega: kerge on hukka mõista, raske mõista. Samal võistlusel ironiseerib kõrgetele kohtadele jõudnute positsioonikindluse üle Paul-Eerik Rummo oma allegoorilises näidendis „Tipus“. Kes kord tippu on jõudnud, seda sealt enam alla ei saa.

Erilise otsekohesusega suhtleb kaasaja ühiskonna ja selle võtmetegelastega Jakob Karu (Tõnu Kaalep) 2003. aasta võistluselt pärit näidendis „Asjade seis“. Loos pilgatakse ajakirjandust, riigijuhtimist, kultuuri ja meelelahutustööstust, pannakse poliitikutele needusi peale ning süüdistatakse neid Eesti hävitamises. Kritiseeritakse ühiskonna kihistumist, kus ühed on seda vaesemad, mida rikkamaks pürgivad teised. Muuhulgas kuulutatakse ka raha ümberjagamise vajadust esimese ja teise Eesti vahel, sest ei suudeta pidada normaalseks olukorda, kus ühed on surutud vaesusesse, aga teised nurisevad ebapiisavate privileegide üle, mida nende raha neile peaks võimaldama.

Samal 2003. aastal ehk ajal, mil Euroopa Liitu astumise pooldajate ja skeptikute diskussioon oli tuure kogumas ja kaalukausid veel üsna tasakaalus (vaid kergelt jaatajate poole kaldu), jõuab lavale Mihkel Ulmani antud temaatika suhtes tundlik näidend „Kajakamägi“. Autori positsioon Euroopa Liidu suhtes on ironiseeriv. Ühenduse esimees nõuab loos prügimäeelanikelt mitmete, antud oludes naeruväärsete tingimuste täitmist (prügimägi võib jääda, kui seal on tagatud inimväärased olud WC ja sauna näol). Autori kriitilisest positsioonist annab tunnistust seegi, et suurlinna ametnikku ja eesti riigi huve esindavat poliitikupreilit on kujutatakse ükskõiksete ja hoolimatutena. Nende läbirääkimisi saadab aga seksuaalne alatoon.

Ulmani seisukohad ilmnevad ka Jussi Niilekseläga kahasse kirjutatud „Taksojuhtides“ (lav 2003). Liitu astumise plaane käsitletakse siin uskumatu rumalusena. Näidendis arutletakse ka Eesti elu üle laiemalt. Puudutatakse äritegemise ja poliitika põhimõtteid. Samuti avaneb tekstis eestlaste poolne nägemus soomlastest ja vastupidi (miks üksteist ei sallita ja mida riigid üksteiselt ootavad).

Kaasaegse sõjapidamise teema tõstatab 2005. aastal Merle Karusoo oma „Misjonärides“. Selles dokumentaalses näidendis annavad tunnistusi 1980-ndate Afganistani sõjas käinud eesti mehed, kes jutustavad sõdimise hävitavast mõjust inimesele nii füüsilisel kui psüühilisel tasandil. Tekstis avalduvad seisukohad on kriitilised. Tunnistusi andnud sõdurid nimetavad USA lahinguid kaasaegses Iraagis juba varem läbikukkunud strateegia uueks mõttetuks katsetamiseks. Tõmmates paralleele indiaanlaste lugudega, kaitseb näidend arusaama, et toimuv on Eesti jaoks võõras sõda, millesse meie riigil pole asja. Teksti lavalejõudmise ajaks oli Eesti kaitseväge osalenud NATO rahutagamisoperatsioonides juba mõnda aega, 1990-ndate lõpust alates.

Karusoo järgmine dokumentaalnäidend „Küpsuskirjand 2005“ (lav 2006) avab noorte elluastujate nägemusi teemadel „Rahvussuhted 21. sajandil“ (eesti koolid) ja „Seda maad nimetan ma oma kodumaaks“ (vene koolid). Oma kirjandite kaudu lastakse kõneleda nii eesti kui vene noortel. Näidend algab haridusminister Mailis Repsi riigieksami eelse pöördumisega, mis rõhutab positiivse ja loova mõtlemise vajadust, kuid optimistlike suhtumiste asemel kõlab kirjandikatketes hoopis palju muremõtteid ja kriitikat. Nii toob näidend välja, et õpilased valmistuvad astuma maailma, mida valitsevad terror ja sõda. Arutatakse suurriikide välispoliitika, demokraatia võimalikkuse ja integratsiooni teemadel. Mõtiskletakse ka senise ajaloo tõlgenduse ja riigi ja maailma tulevikuperspektiivide üle laiemalt.

Roy Strideri (Raul Sillaste) „Mässajad“ (lav 2009) tegeleb dokumentalistlike sündmustega seitsme noore inimese osalemisest 2007. aasta Rostocki G8 kontumise massimeeleavaldustel. Näidend kujutab globaliseerumise ja G8 riikide ainuvalitsuse vastasust. Samuti tulevad välja demokraatsete lääneriikide julgeoleku ja politsei jõudude topeltstandardid laiahaardelise meeleavalduse puhul.

NO99 tekstid käsitlevad rahvuse püsijäämise ning majandusliku käekäigu teemasid. Tekstides osutatakse küll mitmetele olulistele küsimustele, kuid omapoolseid lahendusi enamasti välja ei pakuta. Eesmärk on toimida ärgitava tegurina, suunates ühiskonda diskussioonile kättenäidatud kitsaskohtade üle.

2006. aastal esietendunud Ojasoo ja Semperi „Nafta!“ põhiteemaks on maailma naftavarude otsalõppemise tagajärgede ning mõjude välja toomine. Maailma tasandil toimuv seotakse konkreetsemalt Eesti ühiskonnaga. Arutatakse laiemalt energiasäästlikuse üle. Sõnastades euroopluse idee, mis eestlaste jaoks tähendab elada üha paremini ning vaadeldakse kriitiliselt lõputut loodusressursside raiskamist. Küsitakse, mis võib kaasneda priiskava eluviisiga ning miks teeb raha meid orjadeks. Tuuakse näiteid sellest, kuidas kõik riigis on äriiga seotud ja sellest sõltuv ning kuidas mugav eluviis ja soov järjest paremini elada innustab inimesi lubama endaga manipuleerida.

„GEP ehk Garjatšije estonskije parni“ (lav 2007) pakub mõtlemisainet eesti rahvuse püsijäämise teemadel. Näidendis välja käidud idee kohaselt, üritab seltskond mehi viljastada eesti iibe tõstmise nimel võimalikult palju erinevaid naisi. Eesmärkidelt õilis,

tõestab ettevõtmine end praktikas mittetoimiva ning amoraalsena. Teksti erinevates sketšides tõstatatakse sellega seoses mitmeid küsimusi: kas laste tegemist võib/tohib vaadelda vaid puhtpraktilise tehnilise küsimusena; kuidas rahvast üldse defineerida; milline on riigi osa eestluse säilitamise protsessis.

„Kuidas seletada pilte surnud jänesele“ (lav 2010) võtab seevastu suuna riigi kultuuripoliitikale, heites kriitilise pilgu raha jaotamise ning kultuuri tõlgendamise ja hindamise põhimõtetele majandusliku tulususe alusel.

Kunsti ja kultuuri tegemist pilab Toomas Kalli aasta varem, 2009. aastal esietendunud näidend „Prügikast 3 ehk Eesti massurka“. Selles näidendis kujutatakse kultuuritegijaid kui inimesi, kes pidevalt kellegi teise rahade eest enda arvates väga head kunsti teevad ning kurdavad, et ei saa oma ideede teostamiseks kunagi piisavalt finantse. Sarkastiline ollakse tekstis veel palju muugi suhtes. Parodeeritakse kaasaja ühiskonnale iseloomulikke: ilukõnelevaid poliitikuid, erinevaid erakondi pidamas kõnesid, mis probleeme ei lahenda, pangalaenu müüjaid, telefonimüüjaid, telefoninõustajaid ja tõsielusarjasid, mille auhinnaks on odav kuulsus, mis realiseerub raamatu läbi igast staarist.

„The Rise and Fall of Estonia“ (lav 2011) taasesitab näidendi ajaloolisel teljel Eesti tõuse ja languse positsioonilt, kus tõus on see, kui parajasti langust ei ole. Eestlaste suhtes ollakse iroonilised ja võetakse kriitiline positsioon vinguva ning viriseva eluhoiakute suhtes.

2009. aasta näidendivõistlusel avavad poliitilise mainekujunduse varjukülgi Loone Otsa „Libuhunt“ ja Andri Luubi „Piloot“. „Libuhundis“ vastandatakse poliitiku meediale eksponeeritud enesekuvand ja tema tegelikud plaanid. „Piloodis“ pakub poliitikasse kandideerida üritav volinik perekonnale aga pilootprojekti raames võimalust olla näidis perekonnaks, kelle maine abil endale meedias positiivset tagasisidet võita. Kaido Liiva „Onu Alberto miljonites“ on arutluse all aga vabadusvõitlejate poliitiline kuulumine kommunistide või fašistide leeri ja Eesti riigi seadusandlus.

3.2.2 Raha ja edukus

Raha ja edukuse temaatika on eesti omadramaturgias käsitlemist leidnud üsna sagedasti. Tingliku eraldusjoone saab tõmmata sajandivahetusse. Kui 1990-ndatel

keskendutakse rohkem raha väärtuslikkuse mõõtmisele siis uuel sajandil tegeletakse enam äri problemaatikaga. 20. sajandi viimasel kümnendil tõuseb raha teema päevakorrale peaaegselt näidendivõistluse töödes, 21. sajandi esimesel kümnendil on sellest aga teravamalt räägitud pigem lavastatud näidendites. Lähenemisi võib pidada valdavalt üsna pragmaatiliseks.

1997. aasta võistluse tekstid on üsna üheselt uue ajaga kaasnenud rahakultuse suhtes kriitilised. Nii Jaan Tätte „Ristumine peateega“, Enn Vetemaa „Kellele lüüakse laevakella“ kui ka Mairold Vaigu „Piir“ näevad selle asemel, et tajuda juba mõnda aega ühiskonnas juurdunud kapitalistlikus majandamisvormis värskeid võimalusi, pigem selle devalveerivat mõju inimsusele. Raha nimel ollakse valmis ka kriminaalseteks tegudeks. Tegelasi kujutatakse uues majanduslikus situatsioonis omamoodi ristteel olevatena. Autorid asetavad nad olukordadesse, mis nõuavad moraalseid otsuseid, ja jälgivad siis, kas tegelased on võimelised raha omandamise kiusatusele vastu seisma. Tähelepanu on seega kerge rikastumise problemaatikal. Küsitakse ka inimese väärtuse mõõtmise võimalikkuse kohta rahaühikutes. Tätte näidendis „Ristumine peateega ehk muinasjutt kuldkalakesest“ pakub hääletajaile peavarju andev vanamees nooremale mehele võimaluse oma naine talle rikkaliku tasu eest maha müüa. Vetemaa näidendis „Kellele lüüakse laevakella“ uuritakse Estonia laevahuku kaudu, kas rahaline kompensatsioon lähedase kaotuse eest on tegelikult abi või teenimisvõimalus sugulastele ja kui palju on siis üks inimelu väärt. Mairold Vaigu „Piiris“ seatakse aga küsimuse alla tasu suurus, mille puhul kurjategija oleks valmis oma tegevust lõpetama. Mõistes kirgliku pürgimise materiaalse heaolu poole hukka, jagavad tekstid ka „kergelt tuleb, kergelt läheb“ põhimõtet ning jätavad kõik tegelased juba silme ees terendanud suurest varandusest ilma.

Sarnaselt 1997. aasta võistluse näidenditega kujutatakse tegelasi raha nimel kõigeks valmis olevat ka 2009. aasta võistlustöödes. Nõnda jahitakse näiteks Kaido Liiva näidendis „Onu Alberto miljonid“ ahnelt potentsiaalset pärandust ja demonstreeritakse, kuidas ametnikel on keeruliste seaduste raames ja inimeste teadmatust ära kasutades lihtne nendega manipuleerida. Testamendi nõuete täitmiseks ollakse valmis oma põhimõtetest loobuma ja võtma suuri laene, et maksta juristide nõutud tasusid. Enn Vetemaa ja Erki Aule „Ühekäelises bandiidis“ aitab firmast varastatud rahaga

toimetamine mehel välja selgitada teda ümbritsevate inimeste tegelikud väärtushinnangud. Varanduse investeerimise asemel jagab mees raha kantunud firma varandust heategevusena. Rikkusest ei räägita siin küll kui millestki, mis inimesed õnnelikuks võiks teha, kuid ometi nähakse seda vajalikuna selleks, et peategelast elama julgustada. Siim Nurkliku võistlustöö „Kas ma olen nüüd elus“ avab lugeja/vaataja ees tarbimisühiskonna väärtusi, paljastades muuhulgas rahva manipuleerimiseks kasutatavaid äristrateegiaid. Välja tuuakse inimeste kaasaminek mentaliteediga, mis julgustab tähtsaks pidama materiaalsust ning teisi inimesi selle põhjal klassifitseerima.

Nurkliku tekstis kritiseeritud suhtumist võib täheldada ka Jaan Tätte „Meeletus“ (lav 2005). Kui näidendi peategelane, kes kaasaegsete standardite järgi on saavutanud kõik, mille poole enamus inimesi püüdleb (rikkuse ja edukuse), kogu varanduse käest annab ja otsustab üksinda metsa oma „mina“ otsima minna, on ootuspärane, et rahausuliste maailmas teda ei mõisteta. Kuid Tätte eesmärk on ilmselt purustada naiivne pettekujutelm, et vaesed ja lihtsad inimesed mehe käitumist kuidagi teisiti tõlgendaks. Ärimeest hakatakse ka külaelanike hulgas hulluks pidama, sest miks muidu peaks keegi kogu oma varast nii kergekäeliselt lahti ütleva! Pakub see ju kõike, millest inimesed unistada oskavad.

Kalduvusest panna rohkem rõhku sellele, mis välja paistab, kui sellele, kes inimene tegelikult on, jutustab ka Mart Aasa näidend „Räägime asjast“ (võistlus 2007). Võistluses parematele positsioonidele ettevõtluses, jäävad mängu ainult tugevamad ehk need, kel on piisavalt nahaalsust.

Tegelasi, kes sellisest maailmast eemalduda tahavad, kujutatakse Anu Allase näidendis „Lendav rõdu ehk Nagu nad tahtsid“ (võistlus 2003). Selles on seltskond noori inimesi jätnud maha kogu oma senise elu ja töö ning läinud otsima paika, kus kõik võiks olla hoopis teisiti ja kus nad saaksid elada õigemal elu, vabana sellistest ahelatest nagu raha, tulevik ja töö. Mida rohkem nad üritavad, seda tugevamalt maksejõuetus nad aga võõra linna ja korteri vangideks teeb.

Ott Aardami „Börs ja börsitaris“ (lav 2007) polemiseeritakse seisukohaga, et kõik on maailmas kaubeldav ja materiaalne kindlustatus on kaaslase valikul määrava tähtsusega. Küsitakse, kas kõigil on hind, ja jäädakse lõppkokkuvõttes eitavale positsioonile. Vastupidise seisukohaga spekulereib Mart Kase näidendis „Ostuaed“ (võistlus 2005).

Tekstis kuulutatakse majandusliku mõtlemise võidukäiku ja näidatakse seda, kuidas ühiskonnas on valdavaks tõusnud mentaliteet, mis sunnib inimesi iga võimaliku asja pealt kasu lõikama. Kasumi teenimise võimalus muudab tegelased ebainimlikeks ning hoolimatuteks. Selleks et rohkem müüa, ollakse valmis inimest puuri panema, kapitali kasvatamise nimel teda ka julmalt kohtlema.

Rahast ja äri tegemisest ei saa mööda ka Mart Kase „Startup“ (lav 2009). Kujutatud kontoris otsivad kolm töötajat oma ülemuse juhendusel seda ideed, mis suudaks müüa ja millega hakata äri tegema. Leitakse, et ainuke viis end materiaalselt järjele saada on tegeleda ettevõtlusega, sest ainult nii on võimalik ühiskonnas edasi liikuda. Tekstist läbi jooksvad ideed varieeruvad seejuurest äärmuslikult absurdsetest tegelikkuses teostatavateni.

Äri ning ettevõtluse keskseks väärtuseks kujunemisest taasiseseisvunud Eestis võime näha aga Illar Mõttuse „Õitsengu likvideerimises“ (lav 2003). Ümberorienteerumist plaanimajanduselt konkurentsipõhisele turumajandusele kujutatakse siin läbi 1987. aasta „õndsas“ kolhoosiaja ja 1991. aasta augusti sündmuste, kuni näidendi lavastamise kaasajani välja. Kujutatakse olukorda, kus ettevõtlikke inimesi, kes oskavad küsida ning oma võimalusi ära kasutada, on alati edu saatnud.

3.2.3 Muutunud aeg

Alapeatükk võtab kokku need tekstid, mille peateemaks on olnud ühiskonnas aset leidnud muutuste kujutamine. Enamasti tegeldakse näidendites hiliselt nõukogude ajalt taasiseseisvunud riigile ülemineku põhjustatud sotsiaalsete ja mentaalsete teisenemiste välja toomisega. Enamik selle teemalisi käsitlusi on päris 1990-ndatest. Tähtsaima autorina saab esile tõsta Andrus Kivirähki.

Näidendivõistluse töödes tegeletakse selle teemaga eelkõige 20. sajandi lõpul. Kui üldiselt tõuseb ootuspärase taasiseseisvumisjärgse vabadusjoovastuse asemel võistluse tekstides esile hoopis kriitiline suhtumine uue aja nähtustesse, siis erandlikult on ühtmoodi skeptiline mõlema aja suhtes Valeria Ränik oma moraliseeriv- deklareerivas näidendis „Mullamustuke“ (võistlus 1995). Tekstis võetakse sõna riigi toimimise põhimõtteliste küsimuste kohta, taunides liigset kiirustamist üleminekul läänelikkusele, nagu ka võidujooksu rikastumise. Loo tegelasteks on perekond, kelle vaated maailmale

tuginevad veel paljus nõukogudeaegsetele ettekujutustele sellest, kuidas võimalikult vähese vaevaga võimalikult palju riiki pügada. Autori hinnangud sellisele suhtumisele on ühemõtteliselt hukkamõistvad. Püüet võimalikult kiiresti euroopastuda, tõlgendab autor ettevaatamatu tormamisena, mille puhul pole võetud aega teha läbi vajalikke üleminekuprotsesse.

Ühiskondlike muutustega tegeleb ka Eeva Pargi 1995. aasta võistluselt pärit näidend „Palveränd“, mis üritab lugeja/vaatajateni tuua oma kaasaja, möödunud sajandi lõpu majanduslikke kasvuraskusi. Tekstis kujutatakse 1980-ndate lõpul ja 1990-ndatel piiride avanemise järel tärganud reisibuumi kui uue aja moeröögatust. Näidendi tegevus toimubki ajal, mil avati arvukad reisibürood. Firmade lubadused olid ilusad, kuid teostus ei vastanud veel reklaamitule. Jutustatakse lugu tegelastest, kes heas usus ostetud reisil Rooma, ohtrate viperuste tõttu linna peajasjalikult vaid bussi aknast näevad. Nii räägib tekst selliste firmade haletsusväärsest katsest reisibuumi arvel kiiret ning tulusat äri teha, kasutades ära seda, et Euroopa kujunes kiiresti katkise hingega Nõukogude inimese imedemaaks ja uueks usuks.

Kõige mastaapsemalt võime muutunud aja temaatika puhul rääkida aga Andrus Kivirähki tekstidest. 1992. aastal jõuab lavale „Vanamehed seitsmendalt“ ja 1994. aastal „Jalutuskäik vikerkaarel“. Autori hilisemast loomingust saab eelnevatega siduda veel näidendid „Eesti matus“ (lav 2002), „Helesinine vagun“ (lav 2003) ja „Vombat“ (lav 2009).

Kivirähki eestlusega tegelevates näidendites võib alati leida konflikti erinevast ajast, ruumist ja sotsiaalsest klassist pärinevate tegelaste vahel, kes elavad oma kujunemisaja ühiskonnale iseloomulike põhimõtete järgi. „Vanamehed seitsmendalt“ ja „Jalutuskäik vikerkaarel“ uurivad ühiskondliku elunägemuse iseseisvumise järgset materialiseerumist ning eluväärtuste pealiskaudsemaks muutumist. Tekstides uuritakse, kas toimunud arenguid on võimalik veel tagasi pöörata. Kui „Vanameestes seitsmendalt“ see veel õnnestub ja kalamehe korterit ostma tulnud ärimees suudetakse meenutama panna oma lapsepõlve, kui aega, kus kõik ei olnud veel kinni ainult rahas, siis „Jalutuskäigul vikerkaarel“ ei suuda kergemeelset lõbunäljas tegelaskonda korrale kutsuda ei võimukas ärimees, ega mitte ka üleloomulikud jõud.

Kui autor oma esimestes näidendites kujutab aja muutumist eelkõige erinevatest aegadest pärit tegelastele iseloomulike eluviiside kaudu, siis hiljem peab ta vajalikuks esile tõsta ka tegelaste maailmavaate põlvkondlike, põhimõttelisi erinevusi.

Kivirähki tegelaste juured on alati sügaval nende lapsepõlve elu-olus. Nii sängitatakse „Eesti matuses“ mulda küll manalateele läinud vanaisa, kuid vähemalt samapalju ka minevikust pärinevat eestlaslikku nägemust töö, kannatuse ja lunastuse omavahelistest suhetest. Näidendis vaadeldaksegi vanemat põlvkonda elamas edasi oma nooruse aja harjumuste järgi. Nende jaoks ei tule kõne allagi võimalus oma vanematekodu müüa, pääsemaks ahistavast töörügamisest. Nende suhe maaga, mis toidab, on iidselt tammsaarelik. Uue aja lapsed Andres ja Lee ei vaja aga enam neid sidemeid ega traditsioone. Olles elanud oma teadliku elu juba uues, taasiseseisvumise järgses ühiskonnas, puudub neil kogemus, mis laseks neil mõista, mis on sundinud vanaisa kodu suurtes kogustes suhkrut, tikke ja jahu koguma. Kirjeldatud noored ei tunne ka enam oma vanemate kombel tihedat seotust kodumaa, perekonna ja rahvusega. Nende jaoks on ühiskondlike asemel esmased isiklikud väärtused. Noorte äraminemise igatsust on näidendis välja pakutud omamoodi mässuna, mis ajast-aega on sündinud protestina oma aja äraelanud väärtuste vastu. Eestit nähakse pimedana, sest vanema põlvkonna väärtustatud alalhoidlikkus, kogumine ja korjamine, ei ole enam avatud kapitalistlikus ühiskonnas prioriteediks.

„Helesinises vagunis“ saavad sünnipäevapeol kokku Brežnevi ajal sündinud mehed. Meenutatakse aegu lapsepõlvest – töörahva solidaarsuspäeva paraade, oktoobripühasid, pioneeriks astumist ning toleaegeid unistusi: banaane, Disney multikaid jne. Teksti konflikti põhjustab jällegi muutunud aeg. Nenditakse, et ollakse pärit vanast, otsa saanud ajast ning Vene riigist mida pole enam olemas. Kunagi oodatud paradiis on nüüdseks justkui kätte jõudnud. Kõik omal ajal igatsetu on ühtäkki kättesaadavaks osutunud. Globaliseerunud maailmas on kõik ühtäkki käeulatusel. Mehed ei suuda uut, kaasaegset maailma ja aega enam lõpuni omaks võtta, sest nad leiavad, et neil pole Vene aega mitte mäletavate noortega enam mitte midagi ühist. Kaasaegsed noored ei pea ühiskonnas toime tulemiseks oluliseks enam samu asju. Uue aja inimeste käitumist ja väärtuseelistusi peetakse sisutühjaks ning pealiskaudseks. Näidendi põhitonaalsus on nostalgiline. Lapsepõlv on kuldne, kus iganes see veedetakse.

Nõukogude ajas elamist väärtustab autor siin tegelikult vaid niipalju, kui see pakub tegelastele võrdlusmaterjali. Mehed on elanud nii sotsialismi kui kapitalismi ajal. Nad oskavad ära tunda erinevusi – siis elasime nii, nüüd elatakse teisiti.

Ühe oluliseima teemana tõuseb temaatika esile ka Kivirähki „Vombatis“, mis samuti uurib inimeste suhet minevikuga. Näidendi ühe telje moodustavad kaasaegsed pere-, kodu-, elamis- ja õppimismudelid, teise unustushõlma vajuma kipuvad teadmised esivanemate elust. Tekstis kujutatud perekond on kõik kapitalistliku, globaliseerunud ning võrdõiguslikkusele püüdleva ühiskonna moodsad eluviisid jooksvalt omaks võtnud (naine peab moemaja Itaalias, teenib pere peamise sissetuleku, mees on naise pideva ärakäimisega leppinud, poeg õpib välismaal ja omab hiinlasest pruuti jne). Vahetult taasiseseisvumisele järgnenud meelelaad kõiki ajaloos võõrvõimude vastu võidelnud mehi kanglasteks nimetada, on aga minetatud. Ajaloolise tõe välja selgitamise vastu enam huvi ei tunta. Teksti peategelased kuulutavad pigem suhtumist, mis on kantud individualistlikest eluväärtustest. Soovitakse, et surnutel lastaks rahunud puhata ning elavatel elada.

2009. aasta näidendivõistluselt võib esile tuua noorte meeste tekstid, mis üritavad lugejale/vaatajale näidata, millises tänapäeva maailmas elatakse. Siim Nurkliku „Kas ma olen nüüd elus“, Mart Kase „Elu 2.0“ ja Martin Alguse „Postmodernsed leibkonnad“ ei võrdle küll kaasaega minevikuga, kuid portreerivad läbi kujutatud kaasaja ühiskonnale omaseid suundumusi: tarbimisühiskonna mentaliteete, eesti ühiskonna internetiseeritust, muutunud perekonnamudeleid. Demonstreeritud on näidatud osana jätkuvatest arenguprotsessist. Tekstidele on omane hoiatav kujutuslaad tuleviku arengute suhtes.

4 ÜLDINIMLIK TEMAATIKA

Ajatute teemadega, nagu seda on inimestevahelised suhted, metafüüsilised ja eksistentsiaalsed küsimused, on näitekirjanduses alati tegeletud, sest oma universaalsuses on need igal ajal aktuaalsed. Samuti on lugejal/vaatajal vastava temaatikaga kergem kontakti leida: olukorrad ja tegelased võimaldavad ennast loetus/nähtus ära tunda väga paljudel inimestel, kuna üldinimlikkus kohtub isikliku kogemusega.

Vastavate teemadega tegelemist mõjutavad kindlasti ajastu meeleolud. Enamasti kerkivad eksistentsiaalsed ja inimsuhete teemad ühiskonnas päevakorra rasketel ja depressiivsetel perioodidel, mis sunnivad inimesi sügavamalt enesesse vaatama ning laiemalt küsima elu mõtte üle. Ka antud töös käsitletud perioodi mahuvad mitmed nii Eesti riiki eraldi kui ka maailma üldiselt traumeerinud sündmused, näiteks Estonia laevakatastroof 1994. aastal ja 11. septembri terrorirünnakud New Yorgis 2001. aastal. Majanduslikus plaanis on ühiskonnas masendusmeeleolusid tekitanud suubumine kiirelt majanduskasvult 21. sajandi esimese kümnendi algul sügavasse kriisi sama kümnendi teisel poolel. Samuti tuleb ilmselt esile tõsta 20. ja 21. sajandi vahetumist, mida tajuti kui millegi suure lõppu ning hirmutava uue algust. Annavad sellest ju tunnistust ka arvukad maailmalõpu teooriad, mis sellega kaasas käisid. Nii võiks süüvimist iseendasse ja elu põhiväärtustesse oodata ka käsitletud perioodi omadramaturgialt.

Kui sotsiaalsed teemad, mis on kontaktis eelkõige vahetu kaasaegse olukorraga, kaotavad muutunud olude tõttu sageli üsna kiirelt oma päevakajalisuse, siis inimese põhiolemusest rääkivad näidendid aeguvad aeglasemalt ning võivad olla tõstatatud probleemide suhtes sama kõnekad veel palju aega hiljem.

Käesolevas peatükis leiavadki vaatlust konkreetsest ajast ja ruumist sõltumatud teemad, mis jagunevad eksistentsiaalseks ja inimestevaheliste suhete temaatikaks. Eksistentsiaalse temaatika alapeatükk võtab kokku aja ja surma, inimeseks olemise ja eetiliste küsimustega tegelevad tekstid. Suhete temaatika alapeatükk jaguneb omakorda

armastuse, põlvkondadevaheliste suhete ja üksinduse teemat käsitlevateks alapeatükkideks.

4.1 Eksistentsiaalne temaatika

4.1.1 Aeg ja surm

Inimene on ajalik ja seetõttu surelik olend. Teadmine isikliku elu lõppemisest saadab meid igal sammul ja suunab meid sageli üht teise kaudu tõlgendama. Teadmatus inimese rolli üle maailma ja igaviku kogusüsteemis on ärgitanud ka näitekirjanikke mõtisklema aja ning eksistentsi teemadel. Ajaga tegeletakse omadramaturgias valdavalt kahe peamise märksõna kaudu — minevik ja surm. Käsitlusi võime leida nii võistlustööde kui lavastatud näidendite hulgast. Olulisemate autoritena saab välja tuua Madis Kõivu ja Mart Kivastiku.

Madis Kõivu näidendeid ei ole asjata metafüüsilisteks nimetatud. Autori põhimänguasjaks on Aeg suure algustähega. See pole see lineaarne kulgemine surmale lähemale, mida oma igapäevases elus oleme harjunud ajana määratlema ja kelladega mõõtma. Aeg muutub Kõivu tekstides [„Tagasitulek isa juurde“ (lav 1993), „Omavahelisi jutuajamisi tädi Elliga“ (lav 1998), „Stseene saja-aastasest sõjast“ (lav 1998)] labürindiks, mille käikudes tegelased läbipääsu otsides ekslevad. Tupikute ja läbikäiguteede kokkupuutealade kaudu sulavad kokku isiklik ja ajalooline aeg, olevik ning minevik, ajatu ja ajaline, tajutav ning tajumatu maailmamõõde. Sisenedes ühest teetsast, ei või kunagi kindel olla, kuhu tegelased välja jõuda võivad. Nendes unenäolistes maailmades on oma osa ka tõsiajaloolistel seikadel — enamasti sõjal. Näidendis „Tagasitulek isa juurde“ laseb autor Ema tegelaskujul viimase vastu protesteerida. Naine soovib ajaloost vabaks saada, et vahelduseks nutta oma isiklikke nutte, mitte ühes Eestimaaga rahva kurva saatuse pärast. Meespere arvates tal selleks õigust ei ole. Üldine aeg on Kõivu tekstides alati sammu võrra üksikisiku omast ees, sest suunab individuaalseid saatuseid. Kui ajas liigutakse ebamääraselt kord edasi, kord tagasi, siis ruum on Kõivu näidendites enamasti alati üks, olgu see siis mõni tuba, maja või korter. Enamasti tullakse paikadesse tagasi, meenutama juba möödaniukuks saanut ja otsima sidet inimestega, kes kunagi on neis ruumides elanud. Seetõttu võib valitud kohti

Kõivu tekstides vaadelda ustena aja erinevatesse dimensioonidesse.

„Kui me Moondsundi Vasseliga kreeka pähkleid kauplesime, siis ükski ei tahtnud osta“ (lav 1999) võiks Kõivu teiste näidenditega võrreldes erandliku ajalise linearsuse mõistes koguni realistlikuks nimetada. Selles perekonnaloos toimub tegevus remondiks vajaliku ettevalmistava koristustöö juures. Ka see maja, mille ümber tegevus koondub, on täis ajalugu – mälestusi aegadest, mida see endasse aastate jooksul korjanud on. Tubade vanast tränist tühjaks pildumine on üritus uueks alguseks, minevikust välja murdmiseks.

Kui Kõivu tekstides on aeg-ruumiline dimensioon alati esile tõstetud kui miski, milles liikumise kõiki võimalusi me veel ei pruugi mõista ja teada, siis Mart Kivastiku näidendites domineerib ajaline mõõde tänu autori katsele see võimalikult sisutühjaks taandada. Näidendites „Peeter ja Tõnu“ (lav 1997) ja „Teener“ (lav 2003) tõuseb ajalisus esile sisutühjade argipäevaste toimetuste raames, nagu seda on toidu valmistamine, raamatu lugemine, sünnipäevade meeles pidamine või möödunu meenutamine. Toimetusi sooritatakse leidmaks midagi, mis igapäevasele ajale mõtte ja sisu annaks. Kujutamist ei leia seega mitte elu erilised hetked, vaid elu mittepoetiline osa. Tundub, nagu sooviks autor aega sootuks nullväärtust kandma panna. Oluliseks saabki vaid kulgemine. Ka näidendite dialoog on taandatud ebaolulisele ja suurema osa ajast tähendusrikast infot ei kannu.

Ka Kivastiku tekstides elatakse palju minevikus. Näidendis „Meie isa, kes sa oled“ (lav 2008) on õhus mingid aimdused, tundmused ja hirmud. Pereisa otsustab kontrolli oma maise aja üle enda kätte võtta ja selgitab plaanitavat enesetappu põhimõttelise valikuna. Tegelaskuju otsustab end ohverdada selleks, et lunastada varasem, halvasti elatud elu. Risti vastupidist olukorda võime täheldada aga Kivastiku hoopis varasemas tekstis „Õnne, Leena“ (lav 1999), mille tegevuslikku plaani valitseb hirm surma ees, sest nimategelane kardab, et hetk lahkuda võib saabuda liiga vara ja võtta talt võimaluse varasemas elus proovimata jäetut veel kogeda.

Raske haiguse tõttu oma läheneva lõpu ootamine on vaatluse all näiteks Triin Sinissaare näidendis „Me kohtume sealpool pilvi“ (võistlus 1999) ja Jaan Kruusvalli tekstis „Mälestused. Ainult ei tea millest“ (lav 2000). Autorid on viinud oma tegelased metsa, looduse harmoonia keskele surema. Sinissaare loos on närvihaige naine

otsustanud suurest hirmust tulevaste haigushoogude põhjustatud kannatuste pärast elu asemel enesetapu kasuks. Järelejäänud aega nähakse väärtuslikuna vaid sel juhul, kui see on elatud selgemõistuslikult ja jagatud armastatud inimesega. Kruusvalli näidendis veedavad mõningad päevad kõrvuti mees ja naine, kellest üks salajas ihkab surra, teisele on see aga saatusliku diagnoosi tõttu möödapääsmatu. Näidendeid ühendab tekstis välja joonistuv hirm, mida isikliku aja lõppemisele vastumine põhjustab. Samast hirmust tulenevalt arenevad sündmused ka Raivo Küti näidendis „Papa“ (võistlus 2003). Tekstis sunnib teadmine oma kõrgeast ja surma peatsest lähenemisest meest enda jaoks välja mõtlema lohutust pakkuvat stsenaariumi edasiseks.

Hoopis intensiivsemalt ning riskialtimalt sunnib raske diagnoos tegelasi elama Enn Vetemaa ja Erki Aule näidendites „Sofia“ (võistlus 2007) ja „Ühekäeline bandiit“ (võistlus 2009). Tulevat küll kardetakse, kuid esile on tõstetud surmahirmu elule innustav poolus. „Ühekäelises bandiidis“ lähtub raamatupidajast peategelane loogikast, et lõpp vabastab ka vastutusest, ja otsustab järelejäänud elunädalate nautimiseks varastada firmast raha, et maksta sellega ühtlasi kätte ka endale tehtud ülekohtu eest. „Sofias“ keeldub noor naine aga oma saatusele alla andmast ja tahab sellega võidelda, sünnitades lapse, kes võiks tema eest elu edasi kanda.

Toomas Hussari ja Ervin Õunapuu „Tule minuga lendama“ (võistlus 1997) ja Urmas Vadi näidend „Elvis oli kapis!“ (lav 2006) mängivad ajaga samuti surma mõiste kaudu. Esimeses on teemaks NSV Liidu lenduri Nikolai Gastello kangelaseks saamine, teises laulja ja muusik Elvis Presley legendaarseks kujunemine. Nii kangelaslikkus, kui legendaarsus eeldavad inimeste elueast pikemat, üleajalist kuulsust. Ehk, oluliseks tõstetakse tõdemus, et selleks, et saada surematuks, on esmalt vaja surra. Näidendid jutustavad sellest, kuidas inimeste mälus omandab aeg teised mõõtmed, sest suurkujud võivad seal elada igavesti (ja sel juhul pole oluline, et müüdid nendest on alati erinevad nende tegelikest minadest ja tegudest).

Toomas Hussari ja Ervin Õunapuu absurdinäidend „Immelmanni sõlm“ (lav 1996) jutustab illusioonidest. Tõelisena tundub see, mida usutakse, mitte see, mis tegelikult on. Aeg selles tekstis ei tundu ei traagiline ega lõplik, see on kujundlik nagu need sümbolidki, mille kaudu surm loosse sisse on toodud. Venda saatuslikult tabanud äikselöögist võib isale teatama minna ja tagasi tulla ilma sellest sõnagi lausumata.

Surnud tädid võivad turult värskeid puuvilju ostmas käia ja ise ammu manalateel olla. Kujuteldava sidumine reaalsusega annab aeg-ruumile uued mõõtmed ning inimese elule ning surmale hoopis teise hinna.

Näidendid, mis Madis Kõivu tekstidega sarnaselt minevikule keskenduvad, räägivad tegelaste kinnijäämisest varasematesse elusündmustesse. Katrin Ruusi „Magus eimidagi“ (võistlus 2007), Valmar Kassi „Soovi mul head teed!“ (võistlus 2007) ja Tiina Laanemi „Minek“ (võistlus 2011) on lood sellest, kuidas kunagi aset leidnud eluseigad tegelaste elusid juhtima jäävad, mistõttu minevik nende eludes esmaseks tõuseb. Olnust otsitakse põhjusi sellele, miks või kuidas on asjad kujunenud. Alati peitub seal midagi, mis lunastamist, korda seadmist või meeles pidamist vajab. Näidendis „Magus eimidagi“ saavad eriti oluliseks mälestused, millesse tegelased on elama jäänud ja mis neid edasi liikumast takistavad. Aeg nende eludes seisaks otsekui paigal aastate eest toimunud. „Minekus“ üritavad tegelased palju aega tagasi tehtud valede otsustega rahu teha ja süükoormast lahti saamiseks toonaseid eksimusi lunastama asuda. Minevik domineerib ka siin kõigi oleviku otsuste üle. „Soovi mul head teed!“ vaatleb naise suutmatust leppida abikaasa surmaga. Dialoogis asutakse meenutama mineviku sündmusi. Tagantjärele vaadates omandavad need nüüd hoopis uued perspektiivid.

Andrus Kivirähki „Vombatis“ (lav 2009) uuritakse samuti inimese suhet minevikuga. Kuid erinevalt eelnevatest on siin teemaks soovimatus olnud mäletada. Kuna tõde ei pruugi olla alati kõige meeldivam, siis tõusebki esile inimeste vajadus meeles pidada vaid endale sobivaid fakte. Seepärast küsitaksegi, kas möödunud aegadest on alati oluline tõtt teada? Ei muuda see ju kaasaja jaoks enam midagi.

Donald Tombergi „Andmed Liina Pihlapuust“ (võistlus 2011) kuulutab Jaan Tätte „Sillaga“ sarnast sõnumit ehk jutustab sellest, kuidas noorena usutakse, et kõik on veel ees, ja elatakse nii, nagu lõppu kunagi ei tulekski. Aga siis ühel hetkel avastatakse, et palju rohkem on seda, mis on jäänud minevikku. Aeg on kulutatud ja seda enam tagasi ei saa. Teksti nimegelane on kogu aeg elanud ootusega, justkui oleks olevik eelmäng millelegi suurele, mis tulevikus saabub. Järgneb äratundmine, kriis ja lahkumine. Liina Pihlapuu kadumine teadmatusse sümboliseerib üksikisiku jäljetut hajumist aja ja elu kulgemisse. Kas keegi paneb seda üldse tähele – üks inimene ees või taga? Elu ringkäik

läheb edasi. Igaviku kõrval taandub üksikisiku elu kaduvväikeseks suuruseks.

Aja lõputust ringkäigust jutustab ka Paavo Piigi „Keti lõpus“ (võistlus 2011). Näidend algustest ja lõppudest kuulutab, et miski pole igavene ja seepärast peab alati midagi otsa saama, et saaks alata uus. Tekst jutustabki sellest, kuidas üleminekutega toime tulla. Kuidas taluda lõppusid – kuidas minna edasi, kui läbi saab suhe, keegi sureb, kohvik paneb ukseid lukku jne. Aega käsitletakse siin tsüklilises võtmes. Elu paratamatus ringkäigus ärgitavad tegelased üksteist õnnelikud olema – tegelema sellega, mis suudab pakkuda midagi just praeguses hetkes, sest homme on alati juba uus päev.

4.1.2 Inimeseks olemine ja identiteet

Temaatikaga hakatakse rohkem tegelema eelkõige uue sajandi esimesel kümnendil. Valdavalt tähendab see elu mõtte ning oma mina otsimist. Lähenemiste poolest võib problemaatika jagada kolmeks. Ühed tekstid üritavad leida vastuseid tegelastest enestest (sisemine analüüs), teised tahavad nende minasid defineerida välise maailma kriteeriumite ning raamistikkude najal ja kolmandad sunnivad neid oma kohta otsima ja leidma konkreetset etteantud kriitilistes situatsioonides.

Jim Ashilevi „Portselansuitsu“ (lav 2007) teemaks on tasakaal inimese kahe pooluse (hea ja halva) vahel. Peategelase Ike katsed enese kurja poolt taltsutada suubuvad korduvalt resignatsiooni ja surmasoovi. Läbi dialoogide enda sees peituva koletisega (Kassai) avanevad mehele mõistmiseks alateadlikud hirmud ja ängid, mis on sundinud teda hävitama kõik inimsuhted, mida ta oma elus on loonud. Inimese sügavama olemuse üle filosoferides küsib näidend samu küsimusi mis Kivastiku „Meie isa, kes sa oled“. Miks inimesed elavad nii, nagu nad elaksid igavesti, ja tegemata jäänud asju hakatakse kahetsema alles vahetult enne surma? Ka Kadri Kõusaare „Ela kui tahad!“ (võistlus 2003) Magnuse tegelaskuju ei otsi mitte elu mõtet, vaid pigem kuulutab selle puudumist. Nii ühtivad noormehe vaated „Portselansuitsu“ Ike omadega, kes samuti tõlgendab elu kui ilma mõtteta kulgemist ja ei usu, et väline maailm suudaks inimese minale mingit väärtust lisada.

Jaan Tätte sümbolistlik „Kaev“ (lav 2006) toob seevastu lugeja ette kaks meest jagelemas olelusvõitluses viimase tilga vee pärast. Jõudnud staadiumisse, kus mõlemat hoiab elus veel vaid lootus, saabub pääsemine juhuslikult kaevule sattunud naise ning

tema poolt pakutud tähelepanu kaudu. Võimaluse läbi midagi tunda ja meenutada antakse meestele tagasi see, mida nad seni otsinud olid – elutahe kui olemise mõte.

Unustatu meeldetuletamise kaudu tuleb tegelastel iseennast üles leida samuti Urmas Lennuki „Kadunud tsirkuses“ (lav 2010). Mahakäinud artiste innustatakse tagasi minema algpõhjuste juurde, et nad võiksid jõuda äratundmiseni, mis oli see, mis neid sundis just vastavat elukutset valima. Enda lapsepõlve tagasimõtlemine aitab tegelastel kaotsi läinud oskusi ja kunagisi eesmärke uuesti avastada.

Seda, et kõigil valikutel on kusagil mingi põhjus või algimpulss, näeme veel ka Urmas Vadi tekstis „Elvis oli kapis!“ (lav 2006). Siin tuuakse lugejate/vaatajate ette Elvis Presley' majamuuseum ja seal töötavad rokikuninga teisikud, kelle vahel käib igapäevane olemisvõitlus kõige „õigema“ tiitli peale. Kui esmalt on küsimust selles, kas jäljendajad saavad olla tõelisemad jäljendatavast, siis süžee arenedes siht pöördub ja olulisemaks saab hoopiski see, kas uskumine end Elviseks olevat tuleneb legendaarsele mehele omaste tundemärkide äratundmisest endas, või on see hoopis tegelaste iseendaks olemise eest põgenemine.

Tiit Ojasoo, Ene-Liis Semperi ja Eero Epneri töö „Vahel on tunne, et elu saab otsa ja armastust polnudki“ (lav 2005) avab abstraktsel tasandil ja erinevate mängulaadide kaudu „mina“ kujunemist. Kuulutatakse, et selleks et saada vabaks, jõuda kohale ja olla võimeline armastamiseks, tuleb võidelda ja võita ning vajadusel sümboolselt „tappa“ nii iseennast, oma eeskujusid kui traditsioone. Nii võetakse seisukoht, et elu seisneb eneseületamistes ja edasiminemises, mitte äratundmise ootamises.

Jaan Tätte näidendis „Meeletu“ (lav 2005) ei otsita aga vastuseid enam enese seest, vaid vaadatakse väljapoole. Autor suunab oma ärimehest peategelase eneseotsinguil maale, kus laseb tal õppida hindama seda metsade vaikust, mis laseb meeltel tööle hakata ning inimesel seeläbi meeletuks saada. Tekst väärtustab inimese vajadust elada harmoonias loodusega. Maaelu kui algallika juurest otsivad pelgupaika ja enese taasleidmist ka identiteedikriisis kultuuriinimesed Jakob Karu stereotüüpses ja abstraktses näidendis „Vanaema juures“ (võistlus 2005). Kuid nagu „Meeletuski“ käib siin olemisvõitlus tegelikult edasi. Vabanemist ei toimugi, sest uues keskkonnas end kehtestada polegi nii lihtne, kui arvati.

Andri Luup küsib „Fööniksis“ (lav 2010) väliste eeskujude järel. Kriisi sattunud meest vaevavad kahtlused ja segadus – millistest kriteeriumitest tuleks juhinduda tasalülitunud väärtustega maailmas? Näidendis monolooge pidav tegelane ei näi uskuvat, nagu oleks inimesel üks põhiolemus. Pigem näeb ta inimese mina kui maski, mida saab soovi korral vahetada. Samasuguses tasalülitatud ühiskonnas otsib oma kohta ka Mart Aasa peategelane näidendis „Identiteet“ (lav 2009), kus üritatakse välja selgitada, kes võiks üks inimene olla siis, kui ta saab olla ükskõik kes. Kuid erinevalt „Fööniksist“ ei soovitagi siin justkui küsimusele vastust leida. Pigem on rõhk just küsimisel ja tõdemusel, et inimene ongi osake kõigest. Et tal ei pea ega saagi ühiskonnas olla ühte konkreetset rolli.

Ka Andri Luubi „Piloot“ (võistlus 2009) vaatleb eeskujuks olemist. Kui „Fööniks“ otsis seda, millest elus juhinduda, eelkõige üksikisiku tasandil, siis „Piloot“ vaagib sama küsimust perekonna mastaabis. Näidendis tõstatatakse küsimus, millele tuleks kodustes suhetes orientiir seada? Oluliseks tõusevad ootused ning nende täitmine. Süžees pakutakse tegelasetele võimalust saada näidis perekonnaks ehk koosluseks, millest teised pered võiksid eeskuju võtta. Vastuolud selle vahel, millised on vaja olla, ja selle vahel, mis tegelikult ollakse, kujunevad aga ületamatuks. Inimese soov ennast alati paremana näidata ja iseenda väärtuslikkust sageli läbi materiaalse, mitte vaimse demonstreerida, ei saa viia mujale kui ummikusse.

Konkreetselt soorolle uurivad Jim Ashilevi „Nagu poisid vihma käes“ (võistlus 2005), Kati Murutari „Pidu!“ (võistlus 2005) ja Mari-Liis Bassovskaja „Ohver“ (võistlus 2011). Ashilevi näidendis on tekitatud konflikt poiste enesemääratluse ja arstide enesele võetud õiguse vahel ütelda, milline üks mees tegelikult peab olema. Raviastutuse vägivaldne ümberkasvatussüsteem üritab noori suruda laiema üldsuse poolt aktsepteeritud vormi. Loos näidatakse erinevaid reaktsioone – on neid, kes protestivad, neid, kes lasevad endaga manipuleerida, ja ka selliseid, kes üldsuse hinnangu hirmus ise soovivad muutuda.

Murutar ja Bassovskaja tegelevad naise enesemääratlusega perekonna mastaabis. Olukorras, kus juba mõnda aega võib rääkida senise traditsioonilise peremudeli muutumisest, tuleneb probleem sellest, et arusaam naise ja mehe rollijaotusest peresuhetes on sageli jäänud veel endiseks. Seetõttu eeldatakse teatud vanusesse

jõudnud naistelt näiteks vanade standardite kohaselt veel perekonda, meest ja lapsi ning perfektsust koduperenaiana; uute normide järgi samaaegselt juba ka iseseisvust ja edukust karjääriredelil. Kui „Peos“ portreeteritakse tugevat, mitte millelegi alla vanduvat pereema, siis „Ohvris“ jõutakse välja iseseisva inimese „tapmiseni“ naises. Teksti lõpuks jääb peategelasest kui „kangelasest“ järele vaid nukk, kelle mees koju talutab.

Omalaadse rollimängu kaudu vaagitakse inimese mina olemust ka näidendivõistlusele anonüümselt saabunud tekstis „Maga minuga“ (võistlus 2011). Ka siin on arutelu all need ootused ja eeldused, mis on väljastpoolt inimesele peale surutud ja aegade jooksul läbinähtavaks kulunud. Katkematus dialoogis tuleb ilmsiks, et pole midagi, millega kaks noort inimest suudaksid üksteist üllatada. Flirt käib ette teadaolevate reeglite järgi ja isegi kõik nende hirmud ning paranoiad on läbinähtavad ja kergesti aimatavad. Sest olles kõik erinevad, oleme me tegelikult kõik samasugused.

Rollid kui sellised on teemaks veel ka Andrus Kivirähki „Papagoide päevades“ (lav 2000), kus vaatluse all on kunstniku identiteet. Näidendis diskuteeritakse selle üle, kes on tegelikult kelle teenistuses, kas ülalpeetavad „lemmikud“ lõbuks metseenidele, või on viimaseid vaja vaid selleks, et keegi suudaks lossi kutsutud kunsti ning meelega tegelejaid ülal pidada.

Kolmas liik näidendeid ei jäta tegelastele valikut, vaid sunnivad neid etteantud tingimustes otsima oma kohta maailmas. Martin Alguse näidendis „Ise oled!“ (võistlus 2007) on tegelaseks tundlikus eas noor poiss, kes allakäinud väikelinna ja purunenud perekonna argises olelusvõitluses peab valima üksi ja ise oma sõbrad, teod ja tee. Mihkel Ulmani näidendis „Iseendal võõrsil“ (võistlus 1999) ei saa ühes korteris koos elavat perekonda enam ammu sellise nimega nimetada. Kolm põlvkonda on üksteisest võõrandunud ja tülis. Näidendis nähakse inimese elu eesmärgina õnneotsinguid. Katsed seda leida ei vii aga kuidagi sihile. Hetk rahulolu saabub siis, kui suudetakse korraks end vabaks lasta ning teistele andestada. Kuid püsivasse õnne näidendi autor ilmselt ei usu.

Abstraktsemad näidendid lähenevad temaatikale igatüüsi veidi erinevalt ja omamoodi vaatenurga alt. Urmas Vadi „Kadunud kosmoses“ (võitlus 2003) kuulutab oma fantaasiamängulises vormis sõnumit, et kõik, mida keegi suudab välja mõtelda ning

uskuda, on olemas. Leitakse, et igäühel on oma tee, mida ei tohiks karta. Vadi „Peeter Volkonski viimane suudlus“ (lav 2010) kuulutab aga seda, et meil kõigil on oma lugu. Pole ideaalseid kuulajaid, on vaid suhtestatus ning tõlgendus räägitust. Seda, et kõik sõltub taustsüsteemist, mis vaadeldavale erineva perspektiivi annab, kuulutatakse ka Kadri Noormetsa tekstis „Go neo und romantix“ (võistlus 2011). Näidend kõneleb rütmide ja tajude keeles ning käib üha ringiratast. Selles üritatakse tegelasi iseenda ja üksteisega kontakti otsima panna heli ja ruumi abstraktsete sügavuste läbi.

Hannes Hamburgi „Kulupõletajates“ (võistlus 1999) nähakse inimesi toimima paneva tegurina aga meile olemuslikku süüd. Kuulutatakse tõde, et alati on keegi millegi vastu eksinud ja meie teod inimestena lähtuvad vajadusest ennast selle süü lunastamiseks karistada. Kaur Riismaa näidend „Tulvavesi vaatama“ (võistlus 2009) kompab piire intervjuud andva kirjandusteose autori päris mina ja tema loomingu ilmneva „mina“ vahel.

4.1.3 Eetika

Käsitleva temaatika raames tõstatavad autorid hulgaliselt eetilisi küsimusi, millele hinnangu andmine on jäetud vaatajale/lugejate teha. Enam tegeletakse problemaatikaga näidendivõistluse tööde hulgas ja seda uuel, 21. sajandil. Peamiselt leiab kajastust inimeste õigustega seonduv. Küsitakse, kas teiste elu(de)ga mängida ja nende eest ning üle otsustada on õige ja lubatav.

Inimeste teadmata või vastu nende tahtmist nendega tehtavate uuringute ning eksperimentide läbiviimisele on oma lood üles ehitanud Jaan Tätte „Nabatantsus“ (võistlus 2001, lavastatud pealkirjaga „Palju õnne argipäevaks!“), Mihkel Ulman „Agneses“ (lav 2004. aastal), Jim Ashilevi näidendis „Nagu poisid vihma käes“ (võistlus 2005) ja Mart Kase „Ostuaias“ (võistlus 2005). Tegelased asetatakse mingitesse situatsioonidesse, kus neil palutakse omaks võtta neile vastuvõetamatud põhimõtted või üritatakse neist sunniviisiliselt vormida midagi muud kui see, mis on neile loomulikult omane. Autorid vaatlevad/uurivad selliste käitumisviiside moraalseid tagamaid ja rõhutavad katsetuste võimalikku vastupidist tulemust plaanitule. Näiteks muudab „Agneses“ teadlane oma meestevihkajast abikaasa salajaste katsetuste tulemusena ülinaiselikuks armastajaks. Tagasilööb tabab

eksperimenti siis, kui nüüd ideaalne naine otsustab otsida endasarnase kaaslase ja jätab mehe maha. Tätte näidendis toob abielunaine koju uue mehe ja palub oma abikaasal traditsiooniline perekonna mudel hüljata ning asuda teda tema uue kaaslasega jagama. „Nagu poisid vihma käes“ on teemaks noorte meeste sotsiaalselt vastuvõetavateks kasvatamine ja „Ostuaias“ inimese loomana pidamine ning eksponeerimine.

Mitmel juhul leiab kajastamist ka perekonnasisene vastutus. Kadri Kõusaare tekst „Ela kui tahad!“ (võistlus 2003) tegeleb noore mehe sundmõttega endalt elu võtta. Peategelane Magnus näeb elu elamisväärsusetu eesmärgitu rahmeldamisena. Suutmata igapäevast leida midagi, millest kinni haarata, kulmineeruvadki sündmused poisi vabasurma minekuga. Kui otsuse mõjutajana saab välja tuua mitmed tegurid – tegelase tundlik, luuletaja tüüpi isiksus, tema kinnisideelised enesetapumõtted, katkine perekond ja ükskõikne ühiskond –, siis nõrgimaks lüliks jäävad igal juhul poisi enesekesksed vanemad, kes ei suuda ega taha end poja jaoks tõsiseltvõetava autoriteedina kehtestada. Nii jääb loo lõpus vaatajatele/lugejatele tõlgendada, kas isa otsus Magnuse vabasurma minekut mitte keelata ega takistada oli austus poja tunnete suhtes või argpükslik egotsentrism.

Ka Jaan Võõramaa näidendi „Mamma“ (võistlus 2003) eetiline probleemipüstitus tuleneb laste kasvatamise põhimõtetest. Küsitakse, kas äärmuslik isekus vanema rollis on lubatud? Näidendi nimategelane on teinud oma elus valiku ühiskonna regulatsioonidest ja materiaalsest võidujooksust eemale jääda. On tal aga seepärast õigust valida oma arengupeatusega poja eest ning suruda talle peale sama elu? Kas soovimatus pingutada toimetuleku nimel vabastab inimese lapsevanemana kohustusest hoolitseda parimal võimalikul viisil oma järglaste eest? Ja kui on tekkinud võimalus oma võsuke sele normaalset elu lubada, siis kas on moraalne temalt see õigus ära võtta enesekesksel põhjustel?

Emadus on teemaks ka Enn Vetemaa ja Erki Aule näidendis „Sofia“ (võistlus 2007). Selles uuritakse meditsiinieetika ja inimese valikuvabaduse vahekorda. Siin on küsimuseks see, kas arstidel on õigus keelata surmahaigel naisel lapse saamist või peab see jääma iga inimese vabaks tahteks ning otsuseks? On naise kavatsus vastavas olukorras sünnitada õigustatud, kui on teada, et laps jääb orvuks ja võib sündida

puudega? Kas isal on õigus oma vanemlust maha salata? Ka selles tekstis jäävad vastused lahtiseks.

2007. aasta näidendivõistlus on üldse eetiliste probleemipüstituste poolest rikas. Tiia Selli näidendi „Linnud laulavad ikka“ keskpunktis on naise enesemüümise aktsepteeritavuse temaatika. On see vastuvõetav, või ehk koguni üllas olukorras, kus see nõuab suurt eneseohverdust ning on plaanitud hea eesmärgi nimel, vajadusest oma surmahaige mehe operatsiooni jaoks raha koguda? Rünno Saaremäe näidendis „Pealkiri kokkuleppel“ avastab isa tegelaskuju end eluga ummikusse jooksnuna ja leiab ennast peagi valiku eest, kas teha enesetapp või astuda suhtesse oma tütre sõbrannaga. Katrin Ruusi „Magus eimidagi“ tegeleb teemaga aga vastupidiselt – vaatluse all on noore naise seksuaalne suhe temast vanema mehega, kelles ta ilmselt otsib alateadlikult isakuju. Mart Aasa „Räägime asjast“ muretseb äri ja sõpruse kokkusobimise üle. Kas on õigust isikliku kasu nimel sõbral nahk üle kõrvade tõmmata ning ta seejärel hädasse jätta?

Peretemaatikaga, aga hoopis teise nurga alt vaagitakse ka Eva Koffi näidendis „Meie isa“ (võistlus 2001). Selles näidendis küsitakse, kas veretöö puhul, kus mees tapab oma naise ning lapsed, kuna ei suuda enam varjata oma õiget identiteeti, on tegemist halastusmõrvaga, et säästa peret edaspidisest häbist, või tapmisega, mis päästis mehe häbist perekonna ees? Isa saatust teispoolsusest jälgivad lapsed tema üle kohut ei mõista. Aga kas on õigustatud, et mehe monograafia koostajad talle pigem kaasa tunnevad? On ju korda saadetud tegu jõhker ning ebaetiline. Kas on siis moraalselt õige vaadata tapjale kui eksinud lambukesele, kes pidi hirmsa katsumuse läbi tegema, et leida tee Jumala juurde?

Raivo Küti „Kõrgeim karistusmäär“ (võistlus 2003) uurib, mis võiks olla suurim karistus üle viiekümne inimese tapnud mõrtsukale. Näidendi kontekstis leitakse, et surmanuhtlus ei ole piisav, vaid suurimat kannatust saab kurjategijale põhjustada eluaegse vanglakaristuse näol, mille ajal tapja viibib alaliselt oma ohvrite omaste valvsa silma ning hoolitsuse all. Kas selline asjade korraldus pole aga mitte liiga ebaõiglane ning ränk tapetute lähedaste suhtes?

Kriminaalsete küsimustega tegeletakse ka 1997. aastal lavastatud Andrus Kivirähki näidendis „Atentaat“. Tekstis on salajane rühmitus võtnud nõuks riigi heaolu eest seisata ning korraldada atentaat riigijuht Caesarile. Võitlust diktaatorluse vastu ei

nimetata tekstis hukkamiseks, vaid kohustuseks, kui võrd otsuse mõrva vajalikkusest on teinud intelligentidest eliit. Sündmuste arenedes pöördub kättemaks aga rühmituse idees kahtlema löönud ning sellest välja astuda soovivat Jani vastu. Nii vaadeldakse tekstis eetilise külje alt just omakohtu teemat.

Õiguse mõistmise enda kätte võtmist on vaadeldud ka Jan Rahmani „Unustatud hingedes“ (lav 2011). Näidendis võetakse vaatluse alla piibellikud elutõed ning see läheb tagasi nõiajahi aegadesse, mil kohtumõistmine inimeste üle oli spekulatiivne ja süüdistatud juba ette hukule määratud. Konkreetse koha jaoks kirjutatud ning Käravete Nõiamäe legendi edasiarendusel põhinevas loos avatakse üsna traditsioonilises võtmes kiriku rolli selliste protsesside ärgitajana. Vajadusest ristiusustatud külas oma võimu kindlustada pööratakse looduslike maarohtudega ravitsemine kergekäeliselt ebausustunustuseks. Noore tütarlapse ärakasutamise järgses šokiseisundis sonimine tõlgendatakse aga kiiresti kuradiga läbikäimise märgiks, et rikkamate ja tähtsamate (muuhulgas kirikuõpetaja) iharusest sündinud patte kinni mätsida.

Süütutele kannatajatele ülekohtuselt liiga tegemist vaadeldakse veel ka Ott Aardami „Poksis“ (lav 2008) ja Kristiina Jalasto „Madrugadas“ (võistlus 2011), mis tõdevad, et mõtlemata tehtud teod ning öeldud sõnad võivad vahel viia ootamatult traagiliste tagajärgedeni.

Jaanus Rohumaa ja Triin Sinissaare „Genoom“ (lav 2005) uurib suhtumist reaalteaduste võimu ning võimalustesse. Tegelased peavad otsustama, kas nende uurimustöö jätkamine on õige samm, kui haiguste ravi tarbeks tehtud uuringuid võidakse kasutada rahastajate poolt vastupidisel eesmärgil, kuritahtlikult inimeste tapmiseks. Näidendis kujutatud faustlikud unenäod võrdlevad teaduse arendamist sõjatööstuse tarbeks hinge müümisega kuradile.

4.2 Inimestevahelised suhted

4.2.1 Armastus

Armastus ja suhted meeste ning naiste vahel on suuremal või vähemal määral taustaks enamikes näidendites, kuid omaette olulisteks tõusevad need palju harvematel juhtudel. 1990-ndatel tegeletakse temaatikaga vähe. Viljakas on valdkond eelkõige

sajandivahetuse ajal, aastatel 1999-2001. Uuel sajandil jagunevad näidendid aastatesse hajusamalt. Eelistust näidendivõistluse või lavastatud tööde kasuks on seejuures raske teha. Kui võistluselt tulnud tekste võib ehk kokku lugeda arvuliselt rohkem, siis väljastpoolt lavale jõudnud tööd käsitlevad temaatikat sageli jällegi kontsentreeritumalt. Küll saab täheldada temaatilist järjepidevust teatud autoritel, nagu Jaan Kruusvall, Mihkel Ulman ja Jaan Tätte.

Kokkuvõtlikult võib tõdeda, et õnnelikust armastusest, teineteiseleidmise röömudest ja suurest armumisest rääkivate näidenditega on eesti dramaturgias üldiselt üsna kehvasti. Küll aga tegeletakse rohkelt armastuse problemaatilisema küljega. Mitmekülgset käsitlust leiavad näiteks rahulolematuse, lahkumineku ning selle tagajärjed, kaotusevalu, lootuse kaotamine, petmine jne.

Armastuse kujutamisele Kruusvalli taasiseseisvumisjärgsetes näidendites [„Hullumeelne professor, tema elukäik“ (lav 1996), „Mälestused. Ainult ei tea millest“ (lav 2000), „Võikõllane üü“ (lav 2006)] on iseloomulik suurte žestide ja sõnade puudumine. Palju rohkem on seda, mis jääb ütlemata ja lugejal/vaatajal ridade vahelt ära tunda, kui seda, mis saab välja üteldud. Näidendites kohtuvad mehed ja naised, kelle vahel justkui oleks midagi, mis jääb aga otsustaval hetkel suhteks sõlmimata. Nii jäävad tegelastele lõpuks alles ainult need hetked, mida saab nimetada Kruusvalli ühe näidendi pealkirjaga: mälestused, ainult ei tea millest. Lugude sõnumiks saab tõdemus, et kõik ootavad kedagi, kes tuleks ja jääks.

Mihkel Ulmani näidendid [„Iseendal võõrsil“ (võistlus 1999), „Teekond kappi“ (lav 2000) ja „Imede torn“ (lav 2000)] üritavad seevastu kõik Kruusvalli tekstides ütlemata jääva välja tuua ja analüüsida inimpsüühika tagatube, meeste ja naiste kooselu ning selle põhjusi üsna paljusõnaliselt. Autor paljastab suhtumisi ja hoiakuid, mis iseloomustavad eelkõige mittetoimivaid või mingil moel kokkujooksnud kooselusid. Tema kujutatud situatsioonid avavad enamasti armastuse painajaliku ja terroriseeriva külje mõjusid asjaosalistele.

Jaan Tätte läheneb temaatikale suhteliselt lihtsustavalt, kuulutades oma näidendites [„Sild“ (lav 2000), „Nabatants“ („Palju õnne argipäevaks!“) (võistlus 2001), „Kaev“ (lav 2006)] armastust kui elu olulisimat osa, mis lahendab kõik ja annab eksistentsile mõtte.

1997. aastal etendub Merle Karusoo suhetest, armastusest ja nõukogude ajal tabuteemaks olnud seksuaalsusest jutustav „Kured läinud, kurjad ilmad“. 1996. aastal korraldatud lugude kogumise raames Eesti Kirjandusmuuseumile laekunud tekstide põhjal kokku kirjutatud näidendis antakse sõna 20. sajandi erinevatel kümnenditel sündinud inimestele. Avanevad erinevad suhtumised ja lähenemised, mis on mõjutatud jutustajate maailmanägemisest ning vanusest.

1999. aasta näidendivõistluse kaudu avalikkuse ette jõudnud Mihkel Ulmani „Iseendal võõrsil“, Triin Sinissaare „Me kohtume sealpool pilvi“ ja Andres Keili „Shoot!“ tegelevad kõik armastuse kui omamoodi manipulatsioonivahendi kujutamisega. Tulemused, milleni jõutakse, hargnevad aga eri suundadesse, kandmata ühest nägemust. Esimene näidend kuulutab armastuse võimatust, teine selle kõikevõitvust ja kolmas taandab selle juhuslikuks ja egoistlikuks mänguks tegelaste vahel.

Eelnevatega koos võib vaadelda ka 1999.- 2003. aastatel ridamisi kirjutatud ja esietendunud tekste, näiteks Kivastiku „Õnne, Leena“, Ulmani „Imede torn“, „Teekond kappi“ ja „Midagi päikese all ehk armastus kaubanduse vastu“, Tätte „Sild“ ja „Nabatants“ („Palju õnne argipäevaks!“), Kruusvalli „Mälestused. Ainult ei tea millest“, Unduski „Goodbye, Vienna“, Triin Sinissaare „Elisabethi lugu“, Hans Nordbergi „aaron : juuni“. Sel ajal kirjutatud näidendite armastusekäsitlust ei saa kuigi romantiliseks ega „pimedaks“ nimetada. Tegelased suhtuvad sellesse skeptiliselt ja ettevaatlikult. Armastust ei ole kujutatud taeva poolt loodud sidemete ja hingesugulusena, vaid pigem meeste ja naiste mängulise üksteise kompamisena. Eelkõige nähaksegi suhet seltsis, mida kaks inimest üksteisele eluteel pakkuda võiksid. Seega on kooselu rohkem pragmaatiline tehing kui suure armastuse tagajärg.

Uue sajandi esimese kümnendi keskel jääb armastuse temaatika näitekirjanduses tagaplaanile. Mitmel puhul vaadeldakse seda teatri-, kirjandus- ja kultuurilooliste näidendite raamistikus (näiteks Aaslav-Tepandi ja Vahingu „Teatriromanss“, Kivirähki „Adolf Rühka lühikene elu“, Saukase „Under“ ja „Alver“ jne).

Veidi aktiivsemalt võetakse armastuse teemal sõna 2007. aasta näidendivõistlusel. Välja võib tuua näiteks Katrin Ruusi „Magus eimidagi“, Kadri Noormetsa „Mangomaa“ ja Valmar Kassi „Soovi mul head teed!“. Esimene neist jutustab ilusatest hetkedest, mida inimesed üksteisega jagavad ning mis lõpuks taanduvad vaid

„eimilledekski“ elusündmuste ahelas. Teises proovib meespeategelane suhet ooterežiimile seada, et teada saada, kaua suudab naine vastu pidada, ning jääb temast seetõttu peaaegu ilma. Kolmandas vaadatakse tagasi koos elatud elule ja analüüsitakse selle õnnelikke ning raskeid aegu.

21. sajandi esimese kümnendi lõpul on huvi armastuse teema vastu nii võistluse kui lavastatud näidendite hulgas varasemast väiksem. Perioodist võib erilisematena välja tuua Martin Alguse ja Ingomar Vihmari „Õitsengu“ ning Urmas Vadi teksti „Rein Pakk otsib naist“. Esimene neist on abstraktne suhtedraama petmistest ja andestamistest. Teine jutustab sellest, kuidas pole olemas ühte saatuslikku armastust, vaid on hetked, kus ollakse üksteisele mingil põhjusel vajalikud. Olulisena ei nähta mitte suhte kestvust, vaid mälestusi, mis jagatud elust on sündinud.

Eraldiseisvalt huvitavaid teemakäsitluse blokke saab täheldada aga siiski mitmeid. Näiteks kujutavad seda, kuidas armastus kipub tegelastest mööda minema, Mart Kivastiku „Õnne, Leena“ (lav 1999), Jaan Tätte „Sild“ (lav 2000), Urmas Vadi „Kohtume trompetis“ (lav 2004) ja Jaan Kruusvalli „Tasandikkude helinad“ (lav 2011). Esimeses on tegelasteks 20. sajandi alguses sündinud vanatüdrukutest õed. Olles oma ajastu närbunud viljad, võib nende põhjal üldistada kogu tolaeagse sugupõlve probleemi. Konservatiivse kasvatuse ning maailmasõdade järgse meeste puuduse „ohvritena“ on nad endas kandnud nägemust vastassoost kui otsa lõppema kippuvast loodusvarast. Nüüdseks on õdede noorus aga mööda läinud ja võimalused, et saabuks keegi, kes ütleks, mis asi on armastus, jäävad järjest väiksemaks. Kahe vana õega on tegu samuti Urmas Vadi näidendis „Kohtumine trompetis“, mida võib tinglikult nimetada ka Kivastiku „Õnne, Leena“ kujundlikumaks ja filosoofilisemaks teisendiks (näidendi abstraktne konstruktsioon ei luba ennast täielikult psühholoogilises võtmes avada). Siingi elatakse omas maailmas ja unistusega suurest armuloost ning ka siin jätab õnn õed puutumata.

Jaan Tätte „Silla“ teises vaatuses avatakse lugejale/vaatajale aga otsekui omaette universum, milles on kokku saanud hinged, kes ei ole kunagi kellelegi armastust avaldanud ega ise armastatud olnud. Sealsete tegelaste käitumist juhib minakesksus ja pugejalik soov teistele meeldida. Kontrastiks toas viibivale seltskonnale kuulutab naine sillal tõde, et hoopis olulisem sellest, et kellelegi tähtis olla, on ise kedagi armastada.

Kruusvalli „Tasandikkude helinates“ on jälle tegu juba vanapiiga-ikka jõudva kirikuõpetaja tütreaga. Kui eelnevates näidendites kujutati tegelasi mingitesse pettekujutelmadesse kinnijäänutena, siis Kruusvalli loos naisel illusioone tegelikkuse suhtes ei ole. Võimaluste puudumine aga ei vähenda igatsust oma ellu kedagi leida.

Teine osa näidendeid jutustab jällegi tegelaste suutmatusest romantilist läbikäimist suhtena realiseerida. Tekstides kujutatakse eelkõige olukordi, kus kontakt inimeste vahel on justkui saavutatud, kuid laguneb mingitel põhjustel, sageli erinevate hirmude tõttu. Siia kuuluvad lisaks peatüki algul nimetatud Jaan Kruusvalli näidenditele veel Unduski „Goodbye, Vienna“, Katrin Ruusi „Magus eimidagi“, Andres Keili „Sexy (Suvekool)“ ja Kristiina Jalasto „Madrugada“.

Kolmanda grupina võib vaadelda tekste, kus otsekui üldse ei usutaks, et hooliv, isetu armastus on võimalik. Enamasti on sellistes näidendites teemaks üksteisest eemaldumine või lahkumine. Sageli kujutatakse suhteid, kus mõlemad osapooled on ohverdanud ja leppinud liiga paljude asjadega, et tegeleda millegi muu kui üksteise süüdistamisega. Nii tõuseb näidendites oluliseks üksteise taluvuspiiride kompamine. Reeglina näevad sellised tegelased näidendites õnne millenagi, mille saavutamine sageli ei tasu kulutatud vaeva. Niisugust lähenemist võib täheldada näiteks Mihkel Ulmani näidendites „Iseendal võõrsil“, „Teekond kappi“, „Agnes“, samuti Vahur Afanasjev-Pitsali „Kiirtees“ ja Birk Rohelendi „Fokstrotis“ (võistlus 2011).

„Fokstrotis“ kui kõige sobilikumas teoses seda näidendite rühma kokku võtma, kuulutab mees, kuidas alati on liiga palju võimalusi selleks, et süüdi olla. Naine teatab aga, et on oma parimad aastad mehele ohverdanud, kasvatanud üksi lapsi ning oodanud teda ajal, kui mees välismaal karjääri tegi ja armukest omas. Kui abikaasa süüdistustest väsinuna lahutust nõuab, ei ole naine sellega aga päri. Senised süüdistused mehe tegematajätmistes pöörduvad nüüd naise enesekaitseks – ta on liiga kaua kannatanud, et nüüd oma ohverdused maha visata ja mehel minna lasta.

4.2.2 Laste ja vanemate vahelised suhted

Perekonna temaatikat ja suhteid laste ja vanemate vahel on omadramaturgias kajastatud vähe ja enamik vastava probleemaatikaga tegelevaid tekste on pärit näidendivõistlusel äramärgitud tööde hulgast. Käsitletakse katkiseid peresid, hooldus- ja

kasvatusküsimusi. Teemaatikasse ühe enim panustanud autorina võiks välja tuua Urmas Lennuki. Teemat on vaadeldud enam 21. sajandi esimesel kümnendil.

2001. aasta näidendivõistlusel vaadatakse kujutatud olukordi sagedamini läbi laste silmade. Probleemid neis tekstides sünnivad enamasti mingist vanemate väärtelt langetatud otsusest või tehtud teost, mis laste elusid on mõjutama hakanud. Välja võib tuua Urmas Lennuki „Liivakellade parandaja“, Triin Sinissaare „Elisabethi loo“ ja Ilmar Vingi „Esiku“ ja Eva Koffi „Meie isa“. Lennuki näidendis on tähtis kohtunik oma tütre ohutuskaalutlustel ühiskonnast ja seltskonnast isoleerinud. Üksi üles kasvama pidanud laps ihkab nüüd isa surma. Sinissaare näidendis saadab nimategelast mälestus tema ema kunagisest armusuhtest tema kihlatuga ja hiljem žestina sooritatud enesetapp. Vingi teksti keskmes on poliitikust isa valed oma perekonnale ja Koffi näidendis tapetud laste vaated oma isa edasisele elule.

Samuti 2001. aasta võistluselt pärinev Urmas Lennuki „Rongid siin enam ei ...“ on halenaljakas lugu, kus tegevus keskendub tulemistele ja lahkumistele. Kuigi vanem poeg elab emale lähedal ja käib tema eest hoolitsemas, ootab too siiski enam koju nooremat, kes linnast vaid harva tulema satub. Olgugi et sõnastamata reeglid käsivad lapsevanemaid oma järeltulijaid võrdselt armastada, tuleb tekstis selgelt ilmsiks pesamuna lemmikpojaks olemine, millest too ise ei näi eriti huvitatud olevat. Näidendis uuritakse eelkõige sidemeid, mis ühe pere kokku seovad, ja välja tuuakse hoolitsus ja hoolimine. Ema surma järel võtab vanem vend noorema koju ootamise enda kohustuseks.

2003. aastal jätkatakse eelmisel näidendivõistlusel tõstatatud laste ja vanemate vaheliste suhete analüüsimist, pannes rõhku pigem kasvatamise ja juhatamise probleemidele. Konflikte põhjustavad enamasti vanemate põhimõtted. Samuti lähenetakse seekord teemaatikale pigem täiskasvanute positsioonilt. Lennuki seekordne näidend „Boob teab“ tegeleb isaks olemise hirmudega. Tekst jutustab mehest, kes jätab oma lapsed maha, sest kardab ennast neile näidata iseendana, enne kui on maailma silmis kellekski saanud. Suur vastutus on pereisa nii ära hirmutanud, et ta on paremaks pidanud põgeneda võõra naise juurde ja palunud tal ennast oma koerana pidama hakata. Nähes aga kõrvalt oma perenaise suhet tolle isaga, jõuab mees siiski äratundmiseni, et ainuke, mida lapsed tegelikult vajavad, on see, et isa nende jaoks olemas oleks.

Oma teises, sama aastal võistlusel äramärgitud töös „Kadunud kindapood“ on Lennuk pöördunud laste toimetuleku uurimisele. Ema-isa poolt enne surma oma arengupeatusega lastele kaasa antud õpetussõnad, et endaga tuleb ise hakkama saada, suruvad neile peale pinged, millega toime tulla ei osata ega suudeta.

„Kadunud kindapoe“ looga sarnanevat probleemipüstitust võime näha ka Birk Rohelennu „Fokstrotis“ (võistlus 2011). Kuivõrd siin on tegemist tervete lastega, on ka vanemate nõudmised neile suuremad. Poega ja tütart survestatakse olema võimalikult edukad. Puudub aga toetav pool. Selle asemel, et lapsi nende saavutuste eest väärilt tunnustada, tõmmatakse nad hoopis omavahelistesse probleemidesse ja tehakse nad nende eest vastutavaks.

Ka Kadri Kõusaare näidend „Ela kui tahad!“ (võistlus 2003) keskendub, nagu juba eetika alapeatükis mainitud, suurel määral perekondliku toetuse olulisusele. Probleemiks on vanemate vähene autoriteetsus. Kui isa pojale sõpra mängib ning emal on teised tegemised, on palju oodata, et poiss vanemaid tõsiselt suudaks võtta.

Räägitakse veel ka andestamise vajadusest. Nii näiteks kohtume Tiia Selli näidendis „Laps räägib siis kui ...“ (võistlus 2005) oma seniilset isa hooldava noore naisega. Lapsepõlves nähtud tülid ja nutt ei luba tal nüüd isale ema õnnetuks tegemist andestada. Kandes suhtumise isasse üle meessoole üldiselt, ei suuda ta usaldada ka mehi, kellega läviv. Sündmuste käigus asjades pisut selgust saanuna, jõuab naiseni pärast isa surma mõistmine – mees elas nii hästi, kui oskas, ja rohkemat ei saa mitte kelleltki nõuda.

2009. aasta võistlusel keskendutakse aga kasvatuselise tagajärgede vaatlemisele. Iseloomulik on laste ja vanemate üksteisest kaugenemine. Katariina Kabeli sulest pärinev näidend „Aline, ehk Tuled põlevad, aga kedagi pole kodus“ räägib loo emaks sobimatust Alinest. Naine on jätnud nooruses oma tütre vägivaldsele isale kasvatada ja pole suutnud pakkuda talle ei materiaalselt ega emotsionaalset toetust ühelgi tütre elu raskel etapil. Ometi on too nüüd ohvrimeelselt end töölt lahti võtnud ja olnud nõus tulema ema eest vanaduspäevil hoolitsema. Tänuhakkuse asemel kuuleb ta aga alusetut sõimu ja süüdistusi. Pinget kruvib ema mängimine tütre viimasel taluvuspiiril. Algusest peale paigast ära olevad andja-võtja suhted nihkuvad aga lõpuks paigast niivõrd, et tütar peab õigemaks lahkuda.

2011. aasta näidendivõistlusel tegelevad teemaga lisaks eespool mainitud Birk Rohelenu „Fokstrotile“ veel Küllike Veede näidend „Puudutamata“ ja Mari-Liis Bassovskaja „Ohver“. Esimeses otsib isa poega ja poeg isa. Mõlemad elavad üksteise ettekujutustes ja saavad seetõttu olla just täpselt sellised, nagu nad teineteisest unistavad. Mõlemad kahetsevad, et teist nende elus parajasti kohal ei ole. Tähtsustatakse toetust. Poeg sõnastab vajaduse mälestuste järele isast. Ebamäärane teadmatus on hullem halvast teadmisesest tema kohta. Isa igatseb võimalust oma lastele toeks olla, neid juhatada ja õpetada. Bossovskaja tekstis murrab isa ootamatu surm naise võitlusvaimu.

Väljastpoolt näidendivõistlusi võiks esile tuua seda temaatikat ka Jaan Kruusvalli näidendis „Võikõllane üü“ (lav 2006) ja Mart Kivastiku loos „Meie isa, kes sa oled“ (lav 2008).

4.2.3 Üksindus

Üksindus on omadramaturgias sagedane taustaemotsioon. Enam leiab see tähelepanu näidendivõistluse tööde hulgas ja 21. sajandi esimese kümnendi teisel poolel. Eriti intensiivselt kajastatakse tegelaste üksindust viimasel, 2011. aasta võistlusel.

Triin Sinissaare seisundidraamas „Elisabethi lugu“ (võistlus 2001) räägib üksindusest suhtes. Teineteisega kustumatut armastust jagavad mees ning naine ei saa mineviku dramaatiliste sündmuste tõttu koos olla ega oma elu jagada. Nende uued elukaaslased pole nende esimesed valikud ja jäävad asjaosalistele seetõttu alatiseks veidi võõraks. Aeg ja elu on aga oma teed pidi läinud ja nii mööduvadki aastad mõlema jaoks leppimise ja kannatuse tähe all. Kui mees suudab luua uue perekonna, siis naine ei suuda sedagi.

Kui Sinissaare näidendis on armastajapaari teineteisest loobumine teadliku valiku tulemus, siis Kristiina Jalasto tekstis „Praod“ (võistlus 2011) on teemaks üksindus, mille on põhjustanud hülgamine. Kohtuvad kaks inimest, kelle kaaslased on maha jätnud, et omavahel uut suhet alustada. Üksi jäänud mees ja naine avastavad end nüüd oma eludest justkui välja lõigatuna. Olles üksteisele võhivõõrad, seob neid ometi ühine kogemus. Teineteiselt otsitakse lohutust, jagatakse napsõnaliselt ning kohmetusega mõtteid, tundeid ja küsimusi. Üritatakse leppida tõdemusega, et midagi toimunud ei saa enam muuta ka siis, kui olla valmis ennast muutma.

Piret Jaaksi näidend „Näha roosat elevanti“ (võistlus 2011) vaatab äärmustesse. Peategelase ahastus on olnud nii suur, et mees on endale loonud fantaasiamaailma, mida ta alkoholiuimas tegelikkusest reaalsemana näeb. Kuklas tiksuv vanus, mis ütleb, et laste saamisega on kiire, karile jooksnud karjäär ja purunenud suhe sunnivad meest looma kujutlustes alternatiivse reaalsuse ja hallutsineerima enda kõrvale unistuste naise, et argipäevaga paremini toime tulla. Saabuv teadaanne ja tõestus faktile, et kujuteldav polegi tegelikkus, muudab lõpplahenduse veel kraadi võrra trööstitumaks, andes mehe üksindusele koguni traagilise varjundi.

Jaan Kruusvalli näidendites tuleneb üksindus enamasti tegelaste väljaütlemata jäävatest tunnetest. Tekstis „Tasandikkude helinad“ (lav 2011) avaldub see aga laiemalt meeleolulises nukruses, milles mängib oma osa maakoha ahistav tühjus, preestrist isa välismaale lahkumise järgselt unarusse jäetud kirik ja kogudus, hirm mitte kunagi õnne tunda ja naise kahetsus ema pärast, kes tuli kord noore, ilusa ja harituna vana mehega mahajäetud külakesse elama ja seal suri. Ja siis, kui kõik tundub nii masendav, et enam hullemaks minna ei saa, läheb aeg mööda ja toob uued katsumused ning võimalused, uued tööd ning ka õnnetused, millega tuleb leppida. Midagi ei muutu. Üksindus on selles näidendis on nii meeleoluline kui ka füüsiline, paratamatu ning ängistav, tulenedes perspektiivituselt.

Lugusid üksindusest, kus tegelased otsivad, aga ei suuda leida või ei julge oma ellu lasta kedagi, kellega seda jagada, võib välja tuua veelgi, näiteks Ott Aardami „Börs ja börsitar“ (lav 2007), Jaan Apsi „Õnnelikud lapsed“ (võistlus 2009), Jaan Tätte „Sild“ (lav 2000) jne. Veidi teistlaadi üksindusest saame aga rääkida näidendites, kus probleem seisneb kontakti saavutamatuses ümbritseva ning teistega.

Mart Kivastiku näidendeid „Peeter ja Tõnu“ (lav 1997) ja „Teener“ (lav 2003) võiks vaadelda justkui mingil metafüüsilisel tasandil kokkukuuluvatena. Tegelased neis oleksid otsekui lõksu aetud – sunnitud ühte ruumi ja aega ühes teiste, ilmselt võõraste inimestega, veetma aega, millega ei osata midagi peale hakata. Kivastiku näidendites elatakse koos, et mitte elada üksi. Kui aga „Peetris ja Tõnus“ tõuseb esile aja dimensioon, siis „Teenris“ eelkõige üksindus.

„Teenris“ lasubki rõhk kontaktitusel. Mehed viibivad küll samas ruumis, kuid elavad täiesti erinevates maailmades, igauks oma mineviku ja põhimõtetega. Neil ei olegi

tegelikult midagi üksteisele ütelda. Eriti teravalt tuleb üksindus ilmsiks Teenri tegelaskuju puhul, kes alandliku ja heatahtliku ullikesena, üritades kolmikut seltskonnaks siduda ning teiste vahel rahu sobitada, saab alandatuna pidevalt jalge alla trambitud. Kui Vürstil on tema kuulsusrikas minevik ja Sassil seiklusjutud, mille sisse peitu pugeda, siis temal on ainult ootus, et ta korterikaaslastest võiksid saada kauaotsitud ja tagaigatsetud sõbrad, mida neist aga ei saa. Samas ei ole üksindus näidendis midagi terviklikult välja mängitud, vaid aimub taustal – eksistentsiaalse kaalukuse saab see alles näidendi lõpumonoloogis.

Ervin Õunapuu absurdisugemetega „Püha perekond“ (võistlus 2001) jutustab loo parunist, kes palkab oma üksildast elu täitma näitlejad, kes peavad mängima tema poolt ettemääratud stsenaariume. Ta kohtleb neid nagu vange ja vallandab neid hoolimatute tujude ajal, kui keegi etteantud teksti vastu eksib.

Hannes Hamburgi näidend „Punane ja roheline: kollane“ üritab inimestevahelisi suhteid vaadelda kui liiklust tänaval. Märke tuleb tunda ja austada, sest kõik meie ümber on liikumises. Tekstis peab peategelane teiste asemel dialoogi iseendaga. Ta usub, et üksindus on normaalne, sest siis ollakse tegelikult kõige vähem üksi.

5 AJALOOLINE TEMAATIKA

Traditsiooniliselt on Eesti rahvusliku enesemääratluse põhialustena nähtud rahvuskeelt ja kultuuri. Muuhulgas ka kirjandust. Anneli Mihkelev räägib sellest, kuidas identiteedi kinnitamiseks on vaja luua lugusid, mille kaudu anda edasi ja jagada kogemusi ja uskumusi (Mihkelev 2011: 102). „Rahvusele oluliste müütide ja narratiivide kunstilised representatsioonid on identiteediloome jaoks elutähtsad“ (Epner 2006: 13). Nende jagamisel tekib indiviidil emotsionaalne side rahvusega. Kohtuvad individuaalne ning sotsiaalne identiteet, mis vastastikku üksteist mõjutades loovad lõpuks kogu rahvusele ja ka üksikindviidile uue minapildi (Mihkelev 2011: 103). Epner leiab, et: „Teater kui kollektiivne meedium on suuteline tugevdama vastuvõtu poolest „üksildaste“ kirjandustekstide sotsiaalset kõlajõudu“ (Epner 2006:14). Seega, kui tuua eestlastele olulised minevikumüüdid ja tegelased lavale on neid ka lihtsam tuua uute põlvkondade kultuuriteadvusesse.

Muutlik 1990-ndate algus tegi identiteediküsimused eesti rahva jaoks taas aktuaalseks. Uues olukorras tekkis vajadus senine enesemääratlus ümber konstrueerida, seda ka kultuuriliselt. Kui peale Teist maailmasõda ehitati minapilt üles rahvusliku ja sovetliku kultuuri dihhotoomiale, siis iseseisva riigi tingimustes muutus see opositsioon ebaoluliseks. (Saro 2006: 26) Kiirelt kihistavas üleminekuühiskonnas minetas identiteet rahvusliku siduva jõuna oma senise tähenduse ning väärtuse. Tekkis soov leida väljapääs eestlaseks olemise ebakindlusest. (Epner 2006: 11)

Uus suunavõtt Euroopale ei teinud asja lihtsamaks. Kui Euroopa Liiduga liitumise eel diskuteeritakse Eesti ühiskonnas ja meedias palju selle sammu vajalikkuse ning mõttekuse üle, tõstatavad euroskeptikud ühe probleemina just suveräänsuse osalise loovutamise kaasnivad ohud rahvuslikule eneseteadvusele. Liidu vastased tõlgendavad euroliitu riigipiirideta föderaalriigina, mille osaks saades tuleb teadvustada ohtu, et eesti rahvus ja kultuur ei pruugi selles püsima jääda ning võib lahustuda globaliseerumises (Kirch 2002). „Eestile on keerukaks küsimuseks: kas identiteedi uue

mõõtme lisandumine toob kaasa vanade hägustumise ja lahjenemise või vastupidi - uues kvaliteedis esilekerkimise“ (samas).

Maailmas toimuvad muudatused üleilmastumise suunas panevadki rahvuskultuurid teatava surve alla. Ühest küljest tekib vajadus konsolideeruda ja teisest küljest tahavad perifeersemaid rahvusgrupid säilitada oma rahvuslikku identiteeti. (Mihkelev 2011: 103) Epner kirjutab: „Tänapäeva maailmas mõjutavad rahvaid ja riike kaks võimsat vastassuunalist protsessi: globaliseerumine, mis väljendub majanduslikus ja kultuurilises ühtlustumises, elustiilide sarnastumises ja tihenenud suhtlemises, ning lokaliseerumine, mis rõhutab kohalikku omapära, püüab säilitada või taastada algupäraseid elu- ja kultuurivorme“ (Epner 2006: 11-12).

Peale Euroopa Liidu ning NATOga liitumist 2004. aastal hakkab kaasaegses eesti näitekirjanduses järjepidevalt kasvama eesti ajalooa tegelevate näidendite ja lavastuste arv. Selle temaatika raames tegeletakse nii kultuuriloolise ainese kui ka poliitilis-ajalooliste sündmuste ja isikutega. Teatrikriitikud pole üldiselt selle teema esilekerkimist näinud rahvusliku identiteedi loomise ülesannet täitvana. Kui, siis on aja-, koha- ning kultuurilooliste näidendite loomist nähtud pigem eneseteadvuse ümbertõlgendamise katsena uutest oludes.

Epner kirjutab 2007. aastal, et tema nägemuse kohaselt pole rahvuslike müütide taasesitamine iseseisvas ja NATO poolt turvatud Eestis enam poliitiline ja patriootlik akt, vaid pigem personaalsetest kunstilistest eesmärkidest ja sageli ka majanduslikest kaalutlustest olenev valik (Epner 2007a: 36). Ene Paaver on leidnud, et kaugete sündmuste ja tegelaste poole pöörduakse neis peituva performatiivse kvaliteedi pärast (Paaver 2008: 448). Madis Kolk usub, et temaatikat ei kasutata mitte isegi selleks, et toimunud tõeliselt elustada või uurida, vaid pigem mõnede kristalliseerunud seisukohtade esitamiseks või naeruvääristamiseks (Kolk 2011: 549). Heidi Aadma aga arvab jällegi, et tegemist võib olla eesmärgiga vanu mälumaastikke lahti kirjutades tuntud lugusid rahvale meelde tuletada ja nende müüdikoorikut lõhkuda (Aadma 2009a: 119).

Siinkirjutaja arvates võiks aga spekuloida, kas ajalooainelise omadramaturgia kasvanud populaarsus ei räägi siiski Eesti ühiskonnas tekkinud uuest vajadusest minevikumüütide meeldetuletamise ning taaselustamise kaudu taas kinnitada eestlaste

rahvuslikku eneseteadvust ja usku püsimesse. Võib ju täheldada, et selle temaatika tõus on alguse saanud ning arenenud just Euroopa Liitu astumise ja 2007. aasta Pronksiöö järgsel perioodil. Seda ajal, mil globaliseerunud ning majanduslikus kriisis maailma raamistikus toimub tihe Eestist emigreerumine ja Euroopa Liidu direktiivid on tekitanud avaliku arvamuse, et riigi enda valikutest ei sõltu nagunii enam midagi.

Nii võib eestlaste jaoks oluliste ajalooliste sündmuste ja tegelaste lugude rahvuskeelset läbikirjutamist ning lavastamist teatris näha ühe osana eestlaste jaoks uuesti oluliseks tõusnud enese püsiva rahvusena identifitseerimise protsessis. Tuleb ju ka uuele põlvkonnale vanad lood uuesti ümber jutustada, eriti just kaasajal, kus üleilmastumise mõjud on noorema põlvkonna rahvuslikku eneseteadlikkust ootuspäraselt nõrgendanud. Suureks „teiseks“ ei paistagi seejuures klassifitseeruvat enam konkreetne vastane, vaid vastanduda üritatakse pigem kogu kaasaegsele, tasalülitunud väärtustega, riigipiirideta ning segunevate rahvustega maailmale. Ei käsitle ju ka kaasaegsed kultuurilise identiteedi teooriad identiteeti enam kui stabiilset ja korrastatud, vaid kui dünaamilist ja dialoogilist nähtust (Mihkelev 2011: 101).

Nõnda tõlgendab töö autor eestlaste kollektiivse mälu hoidmise ning tähtsustamise suundumusi näitekirjanduses soovina hoida tasakaalu globaliseerumisprotsessi käigus kaduma minna võiva rahvusliku eneseteadvustamise vajadusega. Pole niivõrd tähtis, et vanu aegu ning müüte on eelistatud dokumentaalse või tõsirealistliku lähenemise kõrval kujutada mõnigi kord ka mängulises ning paroodilises võtmes. Jääb ju igasugune kunstilooming lõpuks fiktsiooniks. Anneli Saro viitab Patrice Pavis kaudu arusaamale, et ka rahvuslikku kultuuri dekonstruktiivselt uurivad teosed otsivad vanu rahvuslikke traditsioone ikkagi selleks, et seda allikat taas väärtustada, ja järeldeb, et ka vastavate strateegiate kasutamise eesmärgiks ei ole mitte kultuuripärandi lammutamine, vaid pigem elustamine (Saro 2006: 36).

Ajaloolise temaatikaga näidendid on jagatud poliitilis-ajaloolisteks ning kultuuriloolisteks. Esimeses alapeatükis on jagunemine uuteks alapeatükkideks kronoloogiline. Eesti aja alapeatükk hõlmab perioodi varasest ärkamisajast kuni Nõukogude okupatsioonini 1940. aastal. Okupatsioonide aja määratluse all on käsitletud neid näidendeid, mis põhimahus tegelevad poliitilis-ajalooliste sündmuste ja isikutega alates 1940. aasta esimesest vene okupatsioonist kuni Stalini surmani 1953. aastal.

Jätkuvat okupatsiooniaega kuni taasiseseisvumiseni 1991. aastal käsitlevaid näidendeid on kajastatud aga juba järgmises, lähiminekis peatükis. Teine alapeatükk jagab näidendid lähtematerjali järgi teatriloolisteks, kunsti- ja muusikaloolisteks, kirjandusloolisteks ning Lõuna-Eesti kultuuriga tegelevateks näidenditeks.

Eraldi tuleb välja tuua kaks töös kasutatud ajaloolise jagunemise skaalale paigutamist mitte võimaldavat teksti. Nendeks on Triin Sinissaare 2005. aastal lavastatud „Soolaev“ ja Madis Kõivu 2008. aastal lavastatud „Lõputu kohvijoomine“. Esimest ei ole võimalik ühegi perioodi alla paigutada seetõttu, et paralleelselt kaasajaga jutustatakse selles kohapõhises näidendis Pärnumaa Soontagana ümbrusega seonduvaid lugusid ning Soontakite suguvõsa põlvnemislugu juba muinasajast alates (aja ja teemana jooksevad näidendist läbi muistne vabadusvõitlus, ristiusu vastuvõtmine kui ka okupatsioonide aeg ning metsavendlus). Samuti ei mahu ajaloolisele skaalale Kõivu tekst ja seda autorile iseloomulike aja- ning ruumimängude tõttu, mis kujutavad näidendis ajaloolist aega läbi erinevate perioodide, nende vahel vabalt laveerides. Vahelduvad riigikorrad, muutuvad poliitilised uudised, ja peetud sõjad kujunevad selles näidendis vaid ajalise lõpmatuse argipäevadeks, mis tulevad ja lähevad.

5.1 Poliitilis-ajalooline temaatika

5.1.1 Esimese Eesti ja rahvusliku ärkamise aeg

Kui suurem huvi selle perioodi vastu tekkis näitekirjanduses nullindate teises pooles, siis Toomas Suumani „Meil aiaäärne tänavas“ jõuab lavale juba 2000. aastal. 2007. aastal esietendub Mart Kivastiku „Eesti asi“, 2008. aastal Katri Aaslav-Tepandi ja Tõnu Tepandi „President 1939“, 2009. aastal jõuab vaatajateni Andrus Kivirähki „Ingel, ingel, vii mind taeva“ ning 2011. aastal esietenduvad Villem Tuuni „Umb ehk Hirmus veretöö Läänemerel“ ning Loone Otsa „Jaan Poska saaga“. Kõik nimetatud tööd on lavale jõudnud väljastpoolt näidendivõistlust, kus vastava perioodiga ei ole tegeletud.

Nn. eesti rahvuse „lapsepõlve“ perioodiga tegelevad kaks näidendit, Suumani „Meil aiaäärne tänavas“ ja Kivastiku „Eesti asi“. Mõlemad jutustavad Eesti külaelust üle saja aasta taguses ajas, mil parunid ja krahvid ei suutnud veel uskuda maarahva harimise võimalikkusesse. Eestlaste eneseteadvuse kasvu demonstreeritakse tõusmas koorilaulu

harrastuse kaudu. Kivastiku näidendis sõidetakse esimesele, 1869. aasta Tartu laulupeole, Suumani omas ollakse seal juba käidud ja harjutatakse nüüd tublisti valla laulupäevaks. Tekstis „Meil aiaäärne tänavas“ käsitletakse laulmise jõudu selles ajas kui orjana elanud talumeeste võimalust oma hääl lõpuks kuuldavaks teha ja laulda kiitust kättevõidetud vabadusele. Jälgitakse külaelu ja maarahva suhteid üksteise ning oma isandatega. „Eesti asjas“ üritab maakolkasse pagendatud kirikuõpetaja sealseid matse laulma õpetada, et saada võimalus minna Tartu linna tsiviliseeritud inimeste keskele uut elu elama.

Omalaadse duo moodustavad ka Otsa „Jaan Poska saaga“ ja Tepandite „President 1939“, mis keskenduvad ärevatele poliitilistele sündmustele riikliku iseseisvuse väljavõitlemise ja selle kaotamise ajal. Rõhuasetus on mõlemas näidendis poliitilistel otsustel ja täpsust nõudval laveerimisel Saksamaa ning Venemaa omavahelise võimuvõitluse keskel.

„Jaan Poska saagas“ portreeritakse Poska eluteed ja ameteid, advokaadi, Tallinna volikogu juhataja ja hiljem linnapeana, kuni tema surmani. Riiklikul tasandil kujundatakse kriitilistes oludes põhiküsimuseks, kas olla või mitte olla. Kui Poska lugu võib vaadelda mõnevõrra mängulisena, siis Tepandite näidendis sõnastatakse juba eessõnas põhimõtte olla dokumentaalne ning püüda mõista seda põhiahelat, mis viis 1939. aasta sõlmitud Baaside lepinguni. Näidendi olulised hetked jäävad Eesti aega, hilisemad ülekuulamise stseenid ulatuvad aga juba Nõukogude okupatsiooni perioodi.

Kivirähk tekstis „Ingel, ingel, vii mind taeva“ on konflikt üles ehitatud kahe põhimõtteliselt erineva poliitilise mõtteviisi põrkumisele. Teineteise vastu seatakse 1924. aasta detsembrimässus osalemise eest vangi mõistetud nooruslikult entusiastlik kommunistimeelne tütarlaps ja oma parimates aastates poliitiliselt passiivne vangivalvur, kes tütarlapse nägemuse kohaselt klassifitseerub kapitalistide tallaaluseks. Vastandatud ei ole seega mitte vaid noor naine ja keskealine mees ning nende poliitilised seisukohad, vaid ka inimtüübid – allaheitlik *versus* võitlejalik meelsus, kaine ning kaalutlev mõistus *versus* kirglik kättemaksuiha. Põgusad helgemad hetked tegelaste omavahelises suhtluses jooksevad aga sellegi poolest pigem tegelaste sisemiste, mitte eluhoiakuliste vastuolude karile. Ühiskondlikul tasandil arutletakse näidendis õiglase riigikorralduse üle. Muuhulgas jagab Kivirähki tekst Kivastiku „Sõduri“ (lav

2007) seisukohta, mille kohaselt vangis istutakse kordamööda ja see, millisel ajal keegi sinna satub, on vaid ajaloo juhuste küsimus.

Villem Tuuni varjunime all kirjutatud „Umb ehk Hirmus veretöö Läänemerel“ jääb eelnevate näidendite poliitilise ajaloo käsitlemise suhtes kõrvalseisjaks. Tegemist on looga 19. sajandi lõpul elanud eesti meremehest Jaan Umbist, kes tappis ühe öö jooksul terve laeva meeskonna. Tekstis avatakse sooritatud veretöö tagamaid, kuivõrd laevapoisi tegu oli toime pandud kättemaksuks alandamise, süüdistamise ja mõnitamise eest. Ühtlasi luuakse aga ka pildi tolle aja meremeeste elust ning nende seas ringlevatest lugudest.

5.1.2 Okupatsioonide aeg

Erinevate okupatsioonide vaheldumine ja eestlaste olukord Venemaa ja Saksamaa võimuvõitluse keerises on olnud kaasaegse näitekirjanduse jaoks üks huvipakkuvamaid lähtematerjale. Kui suurem huvi ärkamisaja ning esimese Eesti Vabariigi aegse sündmuste vastu jääb pigem 21. sajandi esimese kümnendi teise poole, siis võõrvõimude vaheldumisele ning sellele järgneva nõukogude perioodi algusele on autoritel tähelepanu jagunud varemgi. Kuigi valdavalt tulevad selle ajaga tegelevad näidendid otse lavale jõudnud tööde hulgast, ei saa siiski märkimata jätta ka näidendivõistluse panust. Sealt on pärit kaks metsavendluse lugu.

Merle Karusoo lavastused „Sügis 1944“ ja „Küüdipoisid“, jõuavad lavale vastavalt 1998. ja 1999. aastal. 2001 lavastatakse Olev Remsu „Vabaduse rist“. 2003 jõuab näidendivõistlusel ära märgitud tööde hulka Olavi Ruitlase „Volli“. 2007 tuuakse vaatajate ette Mart Kivastiku „Kangelane“ ja „Sõdur“ ning Hendrik Toompere jr. „Kommunisti surm“. Sama aasta võistlusel saab ergutuspreemia Urmas Vadi näidend „Ballettmeister ja neli rahvavaenlast“. 2009 lavastatakse Tiit Palu näidend „Raimonds“. 2011. aasta võistlusel saab teise koha Jan Rahmani „Lell“ ning kõnealust aega puudutavad ka mõned pildid Tiit Ojasoo ja Ene-Liis Semperi ning NO99 trupi tekstis „The Rise and Fall of Estonia“ (pildid äraviimisstseenidest 1944. ja 1951. aastal). Eelnevatest pisut eraldiseivaks jääb ka 1995. aasta näidendivõistluselt pärinev Toomas Hussari ja Ervin Õunapuu „Tule minuga lendama“, mis kujutab küll sama perioodi, kuid mille lähtematerjal ei puuduta otseselt Eestit.

Vadi näidend „Ballettmeister ja neli rahvavaenlast“ eristub humoorika

pseudoajaloolise käsitluse poolest. Tegevus hakkab hargnema 1940. aasta suvest. Tuginedes eestlaste kombele end laulu- ning tantsurahvaks nimetada, lasebki autor peategelastel vabariigi presidenti Pätsi Kaasani vaimuhaiglast vabastama minna mitte püssiga, vaid rahvatantsu abil.

Palu „Raimonds“ räägib loo Raimonds Paulsiga samal, 1936. aastal sündinud naise saatusest, kelle elu sõlmpunktide kaudu on autoril õnnestunud edasi anda tolleaegsele igapäevaelule olulisim.

Küüditamiste lugudega tegeleb Karusoo oma lavastustes „Sügis 1944“ ja „Küüdi poisid“. Mõlemad tekstid käsitlevad teemat ootuspärasest erinevas võtmes. Esimeses lastakse rääkida inimestel, kelle põgenemiskatsed venelaste uue okupatsiooni saabumise eel ebaõnnestuvad. 1941. aasta küüditamise kordumise hirmus laevadega Rootsi minna üritanute lugude lõpul esitatakse lugejale/vaatajale andmed, mitme inimese võrra Eesti katsetuse luhtumise tõttu rikkamaks on saanud. Nii julgustab tekst negatiivsest kogemusest ka positiivseid tendentse leidma. 50 aasta möödumist märtsiküüditamisest tähistavas näidendis „Küüdi poisid“ saavad aga äraviidute asemel oma lugusid jutustada viijad. Vastupidiselt tavapärasele „meie“ ja „teiste“ vastandusele on sel korral keskmes eestlased eestlaste vastu. Küüditajate abilisteks sattunute lood avatakse taaskord isikliku ning inimliku tausta läbi, mis võimaldab mõista selle aja survestusmeetodeid ning hirme. Nii panustab Karusoo eriliste lähenemisnurkade kaudu 1940-ndatel toimunu tõlgendamise mitmekülgsel muutmisse.

1949. aasta küüditamiseni jõutakse tegevuse käigus välja ka Remsu näidendis „Vabaduse rist“. Näidendis kujutatud sündmused ning dialoogi sõnastus põhjustas teksti lavastamise ajal, 2001. aastal ühiskonnas mitmeid proteste. Poleemika tõusis konkreetsetel sündmustel põhineva loo ajaloolise tõepärasuse üle ja tekitas küsimusi autori mänguvabadusest ajaloolise alusmaterjali käsitlemise puhul. Antud tekstis on noortele küüditatavatele esitatud süüdistused kujutatud nõukogude võimuorganite osava, organiseeritud manipulatsiooni tagajärgedena. Ka selles näidendis satuvad lõpuks eestlased omavahel opositsiooni. Kuid seekord ei anta nõukogude võimuga kaasamängijatele enda inimliku õigustamise võimalust, nagu Karusoo dokumentaalnäidendites seda tehti. Reetlikkuse kõrval on tõstatatud olulisena usalduse küsimus, mis on esil ka kahes järgnevalt vaadeldud metsavendlusest rääkivas näidendis.

Ruitlase „Volli“ põhineb väidetavalt tõestisündinud lool Varstu valla raamatupidajast Voldemar Rüütlist, kelle väljaandjaks saab suures armukadeduse hoos tema enda naise õde. Ka Rahmani näidendis „Lell“ kerkivad pinged just sugulaste omavahelistes suhtluses. Mõlemas tekstis käsitletakse muuhulgas südametunnistuse ning kahetsuse küsimusi. Kuna „Volli“ tegevuse aeg on pikem, lubab see ka rohkem avada nõukogude võimu jõhkrust ja kompromissitust selle rakendamisel. Võru keeles kirjutatud „Lelles“ on autor enam keskendunud konkreetse loo traagikale ning pöörab seetõttu enam tähelepanu tegelaste muutlikule nägemusele moraalist.

Kui nüüd võib tunduda, et kõnealuses ajas on eestlast eestlasele kujutatud suurema vaenlasena kui venelast, siis sellisesse pilti teeb parandused Toompere jr. „Kommunisti surm“. Ka selles näidendis jõutakse välja muuhulgas metsavendluse teemani. Kujutatakse sümbolset surematu kommunisti kuju Nikolaid, keda ei suuda tappa miski. Tekst kuulutab kokkuvõttes leppimise ning edasiliikumise vajadust – tegelane jääb elavaks seni, kuni rahvas suudab rahu teha selle osaga ajaloost, mis meie ettekujutlust mälestust kommunistist ning selle julmusest elus hoiab.

Kivastiku näidend „Sõdur“ räägib 1950-ndatel vene sõjavangis istunud kindralist (Johan Laidoner), kelle käest teda valvav küürakas sõdur küsib õigluse võimalikkuse kohta sõjas. Mäletatakse ju ikka ning alati neid, kes lahingut pikksilmast vaadates rinna aumedaleid täis korjavad, mitte neid, kes võitlusväljal tegelikult oma ja võõrast verd valavad ning kelle surm ülematele muud ei tähenda, kui järjekordse etturi kaotust malelaual. Sama teemat lahkab ka Kivastiku teine näidend, samal aastal lavale jõudnud „Kangelane“. Ka siin küsitakse, kes väärivad ordeneid. Näidend kujutab okupatsioonide vahetumise perioodi ajana, mil põhimõtteid ei saadud endale lubada ja võimude vaheldumist võis vaadelda kui uusi moevoole, mille järgi riietuda. Jutustades kolmest vennast, kellest ühe viib saatus Nõukogude ja teise Saksa sõjaväkke ning kolmas satub soomepoisiks, mängitakse süžeeliselt aumärgid lõpuks kätte sellele, kes parajasti õnneliku juhuse tõttu ellu on jäänud. Poole valimist, kelle eest sõdida, vaadeldakse näidendis kui rolli täitmist, mitte kui põhimõttelist otsust.

Selle üle, kes on kangelane, arutleb ka Hussari ja Õunapuu „Tule minuga lendama“. Mängides Teise maailmasõja aegse Nõukogude Liidu sõjakangelase Gastello reputatsiooni ja nimega, pööratakse sangarluse idee Kivastiku „Kangelasele“ sarnases

võttes pea peale ja tõlgendatakse selle põhikriteeriumina suremist.

5.1.3 Lähiminevik

Erinevalt esimese Eesti Vabariigi ajast ning okupatsioonide vahetumise perioodist ei ole nõukogude aja lõpp ajaloolises mõistes näitekirjanduse autoritele huvi pakkunud. Seetõttu saab antud osas vaatluse alla võtta vaid kaks näidendit – Enn Vetemaa ja Erki Aule „Gustav Naani hiilguse ja viletsuse“ ning Illar Mõttuse „Õitsengu likvideerimise“. Neist esimene tuleb 2007. aasta näidendivõistluselt ja teine on lavastatud 2003. aastal. Omapoolse panuse lähimineviku tõlgendamisesse annavad ka NO99 tekst „The Rise and Fall of Estonia“ (lav 2011) ja muutunud aegade peatükis juba põhjalikumalt vaadeldud Andrus Kivirähki „Helesinine vagun“ (lav 2003).

Samas ei tohiks näidendite vähesuse põhjal, mis seda perioodi kajastavad, veel lõplikke järeldusi teha. Võib ju olla, et hilisnõukogude ajast ei ole sündmusi, mis autorite meelest avamist väärisksid, veel lihtsalt üles leitud. See aga ei tähenda, et seda ei võidaks teha tulevikus.

Vetemaa ja Aule „Gustav Naani hiilguses ja viletsuses“ ja Mõttuse „Õitsengu likvideerimises“ on üritatud vastava aja inimesi ning olukordi võimalikult tõetruult ja adekvaatselt kirjeldada. Nõnda leiame Mõttuse tekstist väga kireva, erinevate arvamuste, uskumuste ja positsioonidega külaseltskonna, mille kujutamiseks autor üritaks otsekui hea seista kõigi võimalike seisukohtade kuuldavaks tegemise eest. Näidend räägib erinevate tegelaste suhtumiste pörkumisest kolhooside likvideerimise taustal. Tekstis näidatakse, kuidas poliitiliste olude muutumise ajal kujunes erinevaks see, kuidas sündmusi meedias reklaamiti ja kuidas inimeste keskel toimuvat tegelikult hinnati. Tegelasteks on seejuures ka mitmed kaasaja ühiskonnategelased (näiteks Arnold Rüütel ja Edgar Savisaar).

„Gustav Naani hiilgus ja viletsus“ käsitleb aga nimategelase, nõukogude akadeemiku elu ning põhimõtteid, mis takerduvad aja poliitilistesse arengutesse. Lõpuks ei aita meest põhimõttekindla Eesti iseseisvumise vastase tegevuse puhul ka enam tema vastuvaidlemist mittevõimaldav loogika.

„The Rise and Fall of Estonia“ elustab tekstis Eesti ajaloost sellised nõukogude aja hetked nagu auto ostmine, linnast välja sõitmine, pioneeriks astumine. Monoloog 1968.

aasta varakevadest, Marju Lauristini Annelinna korteris koos käivate intellektuaalide seltskonna elust ja tuleviku unistustest, on küll irooniline, kuid näidendi üks helgemalt esitatud stseene.

5.2 Kultuurilooline temaatika

5.2.1 Teatrilooline

Teatrilooliste näidendite „esimene pääsuke“ kõnealusel perioodil saabub juba 1995. aasta näidendivõistluselt, kus Jaanus Rohumaa ja Mari Tuuling debüteerivad tekstiga „Ainus ja igavene elu“. Edaspidi jääb see valdkond täielikult otse lavale jõudvate tekstide täita. Autoritest domineerib Andrus Kivirähk. Ajaliselt langeb teatrilooliste näidendite esimene suurem tulemine 2004.-2007. aastasse. 2004. aastal jõuab vaatajate ette Katri Aaslav-Tepandi ja Vaino Vahingu „Teatriromanss“, seejärel aga kolm Andrus Kivirähki järjestikust näidendit, „Adolf Rühka lühikene elu“ (lav 2005), „Teatriparadiis“ (lav 2006) ja „Voldemar“ (lav 2007). Uut teatriteemaliste näidendite tõusu võib täheldada aga juba paari aasta pärast. 2010. aastal lavastatakse Paavo Piigi „Panso“, Ivar Põllu „Ird, K.“ ja Andrus Kivirähki „Vassiljev ja Bubõr ta tegid siia...“. Põhitähelepanu pälvivad teatriajaloo suurkujud ja kirglik teatriarmastus eri aegadel ning vormides. Näidendite läbivaks temaks on tegelaste võitlus eesti teatri parema käekäigu eest.

Loomingu puhul võib täheldada tihedamat sidet kahe konkreetse perioodiga eesti teatri arengus. Üks neist on rahvusliku teatri algusaeg 19. sajandi lõpust kutselise teatri loomiseni 20. sajandi algul ja sealt edasi kuni 1920-ndateni. Ehk aeg August Wierast Karl Menningu ja edasi Erna Villmerini. Teine kujutab aga 1950-ndaid ja 1960-ndaid ning eelkõige Kaarel Irdi ja Voldemar Panso osa selles ajas.

Rohumaa ja Tuuling seavad „Ainsa ja igavese eluga“ kahes vaatuses vastamisi just need kaks aega ja nende printsiipsiaalselt erinevad lähenemised teatri mõistmisele ja näitlejatehnikale. Näidendis kohtuvad Paul Pinna aegsed ja 60-ndate teatriuudenduse arusaamad. Esimesel puhul usutakse, et elulise tõepära loomiseks on vaja hoida barjääri rolli ning enda isiksuse vahel ning teise korral, et näitleja rollid ning ta ise peavad üheks sulama nõnda, et elu saaks mänguks ja vastupidi. Kujutatakse aegade muutumist ja

tõdede muutumist ühes nendega. Esiplaanile tõusevad vastavatest ideedest mõjutatud inimsuhted.

Otsekui järjena „Ainsa ja igavese elu“ esimese vaatuse lõpule 1915. aastal juhatab teatriteemaliste näidendite esimese perioodi sisse Katri Aaslav-Tepandi ja Vaino Vahingu koostööst sündinud „Teatriromanss“, mis keskendub Erna Villmeri elule ja tööle teatris. Kuna eneseotsingulise armastusloo taustal jutustatakse ka Estonia teatri algusaegadest, on märkimisväärne näidendi ettekandmine just samas teatris. Näidendi lavastamine 2004. aastal katkestab Estonia 55 aasta pikkuse sõnalavastusteta perioodi.

Eesti teatri sünniaegadega tegeleb ka Andrus Kivirähki tekst Wiera-aegsest teatrist „Adolf Rühka lühikene elu“. Isikuloolise rõhuasetusega näidend keskendub noorelt surnud mehe isiklikule eludraamale, kuid paljastab selle taga ka ajastu teatrinorme. Probleemipüstitus on pigem eetilist laadi. Selle aja harrastusliku teatri raamistikus uuritakse, mis on see, mis võiks viia alles sünnijärgus teatrit ja kunsti rohkem edasi. Kas see võiks olla kiretu pürgimine professionaalse teatri poole, või entusiastlik ning teatriarmastusest sündinud amatöörlus? Näidendis kujutatud ühiskond vastab esimese kasuks, kuivõrd Rühka kirjutatud näidend ja tema lavastus leiab vastukaja vaid kurja ajalehekriitika ning mõistmatuse näol.

Kivirähki „Vassiljev ja Bubõr ta tegid siia...“ jutustab 1910. aastal esmalt Tallinna Saksa teatri uue hoonena avatud Draamateatri maja sünnilugu. Näidend telliti ning esitati hoone 100. aastapäeva puhul. Sarnaselt Rühka looga kohtuvad siingi kaks vastuolulist jõudu: kirglik, alles elujõudu koguv teatrilembus ning baltisakslaste oma aja ära elanud professionaalne traditsioonilisus. Uue maja arhitektid jõuavad näidendis Peterburist Eestisse ettemääratud saatuse tahtel. Probleemiks saab, kelle soovide järgi tuleks uus teatrihoone ehitada. Kas olulisemad on maksjate soovid või nende omad, kelle jaoks maja sünnib? Nii kujutataksegi loo taustal võimuvõitlust kahe erineva kultuuri vahel. Eestlased on alles noor rahvas, kes alles hakkab oma kultuuri üles ehitama. Kohalikud baltisakslased aga toetuvad teatrimaja ehitusplaanidel Saksamaa suursugustele traditsioonidele. Loo finaalis võidab värske nägemus – sünnib tühi ruum.

Mitmed teatrimajade sünnilood on olnud taustaks ka teistes, mitte otseselt teatri teemaga seotud näidendites. Nii kajastab Toomas Suumani Jakob Liivist jutustav näidend „Liivad“ (lav 1997) Rakvere teatrimaja ehitamise algust 1920-ndate lõpul.

Estonia teatri avamine on taustaks 2011. aastal lavastatud Loone Otsa „Jaan Poska saagas“ (lav 2011).

Kaht käsitletud perioodi ühendava ning lahutava tekstina saame vaadelda Kivirähki jantlikku „Teatriparadiisi“, mis lavastatakse Vanemuises tellimustööna järjekordsel tähtpäeval, 100 aasta möödumise puhul Eesti kutselise teatri sünnist, s.o 2006. aastal. Näidendis lastakse esile astuda kuulsatel Eesti näitlejatel ja lavastajatel läbi aegade. Teksti huumor tuleneb eelkõige teatrilegendide egode kokkupõrkumisest. Näidendis kohtuvad ja suhtlevad erinevatest kultuuritraditsioonidest ja aegadest pärit teatritegijad, kes üksteise võidu oma asja ajades Eesti teatri aastapäevapidustused taevas üsna kaootiliseks muudavad. Tegelaskonnas võib kohata nimesid alates Kaarel Karmist ja Ants Eskolast kuni Voldemar Panso ja Kaarel Irdini.

Kajastatud teise perioodi juhatab sisse Kivirähki isikulooline näidend Pansost – „Voldemar“. Kivirähk on siin tulevase lavastaja teatrikooli aegseid elusündmusi vaadelnud 1950-ndate rahutul poliitilisel taustal. Seetõttu kujuneb näidend ka palju rohkem ajalooliseks kokkuvõtteks kui arutluseks teatri üle, milleks sel oleks olnud potentsiaali saada. Kuna kajastatakse Panso kujunemisaastaid, on ka nägemus temast inimlikum. Lavastajast pole tehtud ei kangelast ega maailmaparandajat. Tema tegelaskujus tõuseb esile loov inimene, kes soovib kunsti teha ka ajal, mis seda ei soosi.

Kui kõrvutada Kivirähki lähenemist Paavo Piigi „Pansoga“, siis ütlevad pealkirjad kõik. Kui „Voldemar“ nimetab tegelast vabameelselt ning mänguliselt eesnime pidi, siis Piigi tekst kõnetab teatrilegendi ametlikumalt, perekonnanime kaudu. Tulenevalt selles on ka näidendi lähtepeitsioon mehe väarikam ehk teatriteoreetilistest seisukohtadest lähtuv. Inimene kui selline jääb näidendis „Panso“ varju. Tekst paljastab filosoofiliste mõtete taga teatriteoreetiku ja õpetaja, kelle elu ning ideed on alati läbisegi lõppematu murega kooli ja teatrielu pärast.

Ivar Põllu „Ird, K.“ on Piigi „Pansoga“ võrreldes jällegi inimesekesksam. Ka selles põlistatakse ringlevaid müüte. Irdi portreeteritakse kui pedantlikku ettenäitajat ja kommunisti. Kindlaid poliitilisi vaateid pooldava mehena, on tema tegelaskujule omane kindel usk süsteemi. Irdi võitlust tema meelest „õigema“ teatri eest on kujutatud kirglikuna. Tema tulihingelise soovina on nähtud vajadust luua uus teater uutele

inimestele. Näidendi lõpu uusaastakõnes palub mees seetõttu 2010 aasta inimestel tagasivaatavalt hinnata, kas tema teod ja püüded on olnud head ning ennast õigustavad.

5.2.2 Kunsti- ja muusikalooline

Laialdasem huvi kultuuriloolise temaatika vastu saab alguse eelkõige Mart Kivastiku kolmest järjestikku lavastatud kunstnikuloost. 2004. aastal jõuab vaatajate ette „Külmetava kunstniku portree“, 2005. aastal „Põrgu wärk“ ja 2006. aastal „Kits viiuli ja õngega“. 2005 lavastatakse Urmas Vadi „Georg“, 2007 Andrus Kivirähki „Syrrealistid“ ning 2008 Tiit Ojasoo ja Ene-Liis Semperi „Ruja“. 2011. aastal näevad lavavalgust veel Ivar Põllu „Raudmees“, Indrek Hirve „Viimane tango 1944- Pallase lõpp“ ning Loone Otsa „Adamson: kujud ja killud“. Selleteemalised näidendid sünnivad eranditult väljaspool näidendivõistlust. Kui kunstiloolised näidendid tegelevad kaugema minevikuga, peamiselt 20. sajandi algusega, siis muusikaloolised kasutavad oma lähtematerjalina lähiminekku.

Kunstnikest tegelaste visuaalse panuse avamisest enam üritab Kivastik üldistada neid änge ja vajadusi, mis meeste elu- ja loometeid omas ajas vormisid. Nii kujutatakse näidendis „Külmetava kunstniku portree“ Konrad Mäe vaieldamatult andeka, kuid eelkõige lapsikult jonnaka mehena. Luuakse ettekujutus, justkui mängiks tema eluloos ning saavutustes palju kaasa kinnisideeline häbitunne oma päritolu pärast. Siit tulenevalt kujutatakse kunstniku elu läbiva joonena soovi minna ära ning rabeleda lahti oma aidamehest isa juurtest.

Eduard Wiiralti tegelaskujule näidendis „Põrgu wärk“ annab ilmet tema kaasaminejalik vaikiv distantseeritus ja Elmar Kitse puhul näidendis „Kits viiuli ja õngega“ tema eluvalulik alkoholism. Autor ei ava neid kunstiliste suurkujudena, vaid tujukate boheemlastena, kes end kergekäeliselt erinevate pahede, eriti alkoholi valdusesse annavad. Kui Konrad Mäe puhul üritas Kivastik pakkuda lugejatele/vaatajatele ka tõsisemat kunstilise käekirja analüüsi, siis järgnevate näidendite puhul on ta Wiiralti graafika ning Kitse maalide tehnilise külje vaatlemisest loobunud.

Kui kahes esimeses näidendis keskendub Kivastik kunstnike eluloo nüanssidele, mistõttu tõusevad esile konkreetsed sündmused, siis kolmandas pöörab autor

analüütilise fookuse Elmar Kitse elufilosoofia avamisele. Kolmest kõige vähem atraktiivne ja tempolt väga aeglane, vastandub Kitse lugu eelnevatele näidenditele nii tugevalt, et seda on kohati isegi raske triloogia osana käsitleda.

Tartu Pallase kunstikooliga seotud isikutest ja koolist endast kirjutab Indrek Hirv näidendis „Viimane tango 1944 - Pallase lõpp“. Tekstis on kujutatud kooli viimaseid hingetõmbeid ärevate aegade rahutus atmosfääris. Pallase asutaja Ado Vabbe meenutuste kaudu tuletatakse meelde ka selle asutamise aegu. Ajalooliste faktide üle domineeribki näidendis emotsioon. Näidendis kõlavad tangod peegeldavad ning sümboliseerivad seda kirglikku elulisust (ka ilu ja kurbust), milliseks sõjakoledused ning hirm selle aja kunsti muutsid. Erinevalt Kivastiku kunstnikulugudest üritab Hirve näidend anda loole sügavust juurde aga just maalide visuaalse külje kirjelduste abil. Paralleelselt asetleidvate sündmustega meenutab Vabbe oma maalide taustal valguse ning värvide mängu nendes paikades, kus tööd on sündinud.

Otsa „Adamson: kujud ja killud“ avab Amandus Adamsoni saatuse kõrval ka tema kahe modelli lugusid, kelle järgi voolitud kujud on siiani terveks jäänud. Metafoori kaudu, et killud on kõik, mis meist ühel päeval maha jäävad, ühendab ja vastandab Ots näidendis skulptori taieste tervikuna säilimise ja nende tegemiseks inspiratsiooni andnud naiste eludest teada oleva info mosaiiksuse.

Kivirähki „Sürrealistid“ on suhteliselt vaba mäng näidendi aluseks võetud maailmakuulsate sürrealistide maailmanägemisega, mis kuulutab vana kunsti kopitanuks. Uue ja parema elu ning kunst loomise alusteks saab põhjustest, seaduspäradest ning tagajärgedest mitte hoolimine. Äärmuslikud põhimõtted kaotavad aga aja ja sündmuste mõjul oma esmased eesmärgid ning minetavad poliitika vankri ees oma radikaalsuse. Kivirähkile omaselt ei saa seegi näidend hakkama ilma selgepiiriliste vastanduste loomiseta. Silmitsi on seatud inimesele olemuslik ja sürrealistlik eetika, kui seda lõhkuv vaatenurk.

Ojasoo ja Semperi rokkooper „Ruja“ ning Ivar Põllu „Raudmees“ jutustavad vastavalt Ruja ja Gunnar Grapsi lugusid läbi nende muusika. Esimene neist keskendub ansambli käekäigule selle algusaegadest kuni põhimõttelise lõpuni. Grapsi lugu balanseerib mehe elu raudmehest laulja ning lihtsa inimese vahel. Kajastades elu Nõukogude Liidus, ei saa kumbki näidend rõhutamata jätta Venemaa suure

auditooriumi ahvatlusi ning survestavat mõju selle aja eesti muusikutele. Nii on keskmes muusikaliste koosluste tuntuks saamise nimel tehtavad valikud. Lugude sündmustik, eriti „Rujas“, areneb populaarsusega kaasas käiva elupõletava nautlemise raamistikus. Ainukese tõelise entusiastina eristub neis lugudes Rein Rannapi nõudlikult kompromissitu tegelaskuju „Rujas“.

Vadi „Georg“ lavastatakse laulja Georg Otsa 30. surma-aastapäeval, tähistamaks ühtlasi 85 aasta möödumist tema sünnist. Vadi tekst on eelpool mainitud muusikalistest näidenditest palju fantaasiarikkam ja autor oma tegelaste kujutamises vabam. Tegemist on pseudoajaloolise fantaasialennuga, mis ei keskendu niipalju laulja eluloolistele faktidele, vaid üritab Otsa müüti mänguliselt lahti harutada. Autor pilab ajastu meelelaadi ja traditsioone, ehk jutustab loo sellest, kuidas kangelased kuuluvad kõigile ja mitte kellelegi.

5.2.3 Kirjanduslooline

Kirjandusloolised näidendid juhatab sisse Toomas Suumani 1997. aastal lavastatud „Liivad“. Näidendivõistluse poolse panuse teemasse annavad kolm näidendit, millest kaks on pärit Jaan Unduski sulest. 2003. aasta võistluse kaudu jõuab avalikkuse ette „Quevedo“, 2005. aastal „Boulgakoff“. 2008. aastal jõuab võistlusel äramärkimiseni Loone Otsa tekst „Koidula veri“. Katrin Saukase „Under“ ja „Võlg“ näevad lavavalgust vastavalt 2006. ja 2007. aastal. Mart Kivastiku „Kivist külalised“ ja Jaanus Rohumaa, Jan Rahmani, Katrin Ruusi ja Eva Samolbergi koostöös sündinud „Noor Eesti“ jõuavad rahva ette 2011. aastal. Tegemist on suuremalt jaolt isikulooliste näidenditega, mis tegelevad valdavas enamuses eesti autoritega 19. sajandi lõpul ja 20. sajandi esimesel poolel. Nii ajalises kui geograafilises plaanis laiendavad pilti Unduski käsitlused .

Autorite valdavalt isikuloolistes näidendites on tegelased asetatud kaasaegsete ajaloosündmuste keerisesse tugevamalt, kui seda võis tajuda näiteks kunsti- ja muusikalooliste näidendite puhul. Nii tegeleb Undusk näidendite nimategelaste positsiooniga kaasaja võimustusüsteemides, Suumani „Liivad“ paneb rõhku Jakob Liivi tegevusele Rakvere teatrimaja ehitamisel, Saukase tekstid seovad luuletajate loometegevuse ning elusaatuse kaasaja ärevate sündmustega riiklikul tasandil ja „Kivist

külalised“ jutustab Eduard Vilde õnneotsingutest (aja)kirjanikuna ajal, mil seda ametit veel täisväärtuslikuna ei eksisteerinud.

Kirjanike loomingu kaardistamisele ning esitamisele pole tekstides suurt rõhku pandud. Vaid Saukas üritab „Võlas“ ja „Underis“ kommenteerida luuletajate eluloolisi seiku nende luule kaasabil. Siiski avavad ka tema mõlemad näidendid 20. sajandi alguse naisautoreid eelkõige nende armusuhete kaudu. Nii jutustabki „Võlg“ vähemalt samapalju Heiti Talviku kui Betti Alveri loomingust ning saatusest. Põhirõhk tekstis on nende luule kokkukõlavusel ja poliitiliste sündmuste põhjustatud vaevadel. 1940-ndaid on nähtud ajana, mis hävitasid kahe inimese õnne ja harmoonia.

Kui „Võlga“ oma püsivas raskemeelsuses võiks seisundidraamaks nimetada, siis „Under“ on üles ehitatud rohkem arenguloona. Luuletaja noorpõlve elurõõmu näidatakse vanuse kasvades ning ühiskondlike sündmuste mõjusfääris taanduvat leppimiseks ja kurvastuseks. Temagi lugu avatakse läbi armusuhete erinevate meeskirjanike ja -kunstnikega.

Kui Saukase tekstides on „Siuru“ ja „Arbujate“ rühmitustesse puutuvat küll käsitletud, kuid tähelepanu on viidud mujale, siis Rohumaa algatusel valminud näidend „Noor Eesti“ tegeleb eraldi just „Siuru“ kokkukutsumise vajadusega. Räägitakse nendest mõtetest ja tunnetest, mis kirjanikkonda omal ajal sammu ette võtma sundisid. Marie Underile pööratakse siin tähelepanu kui värskelt avastatud andekale naisautorile, kelle luule osutub rühmituse eneseleidmise jaoks väärtuslikuks. Näidendi tegelased, kes omavad kõiketeadvat pilku, jutustavad teksti lõpus ka tegevuse tulemustest ja tegelaste edasisest saatusest. Poliitiline ajalugu on seekord vaid taustal, enam vaadeldakse vaimsust, mis kirjanikud, kunstnikud ja luuletajad ühte sidus.

Undusk rikastab omadramaturgia kirjandusloolist pilti võõraid autoreid kujutades. Kirjutades Quevedost ja Bulgakovist, asetab ta nad kaasaegsete poliitiliste võitluste keerisesse. Mõlemaid kujutatakse teatud mõttes oma kodumaa vangidena. „Boulgakoffi“ peategelast kammitseb Stalini-aegse Venemaa kirjaniku staatus ja „Quevedo“ nimitegelast soov (16. ja 17. sajandi vahetusel) Hispaaniat teenida. Esimene näidend uurib avaldamata kirjanikuks olemist, teine kirjanikuks olemist kuningakoja võimumängude keskel. Probleemiks on võimu ning kirjandusliku loomingu kui relva omavahelised suhted. Tähtsustatud on positsioonide mäng. Kirjanike looming avatakse

rohkem läbi nende elufilosoofiliste seisukohtade kui faktoloogiliste viidete ning detailide.

Sama teeb ka Otsa „Koidula veri“, mis uurib Koidulat kui naist veel sündimata rahvuse Estrina. Fantaasiamäng haarab iroonilistesse seostesse ka teised ärkamisaja ning hilisemad kultuuri- ning kirjandustegelased. Huumoorikalt spekulatiivne mosaiik mängib müüdid lahti värskel viisil. Näidendi alternatiivses alguses pakub Juhan Luiga Eduard Vildele kogu edasist näidendi süžeed faabulana tema tulevaseks näidendiks.

Eduard Vilde elule ning õnneotsingutele keskendub Kivastiku näidend „Kivist külalised“. Selles jutustab Vilde oma elulugu, mida vormis juba varasest lapsepõlvest peale teadlik soov läbi lüüa kirjanikuna. Kui Saukase tekstid avasid Alveri ja Underi elu läbi suhete meestega, siis siin vormivad ka Vilde elu suhted tema „kolme õnne“ ehk kolme naisega. Rõhuasetus on oma koha otsimisel ning kutsumuse järgimisel.

5.2.4 Lõuna-Eesti kultuurilooline

Lõuna-Eesti kultuuri- ja keeleruumist sündinud temaatika juhatavad sisse juba Madis Kõivu murdekeelsed tekstid. Rühma põhimõttelisema alguse võib dateerida aga siiski 00-ndate algusaastatesse, mil Kauksi Ülle ja lavastaja Ain Mäeotsa hea koostöö tulemusena hakkas kujunema järjepidev traditsioon Võru- ja Setomaa tegelaste ja lugude lavale toomisel. Antud kontekstis saame vaadelda olulisematena eelkõige kolme Kauksi Ülle näidendit. Esimesena neist Sven Kivisildnikuga kahasse kirjutatud võrukeelset „Pühakut“ (lav 2001). Setokeelsetena lisanduvad „Taarka“ (lav 2005) ja Ain Mäeotsaga, Siret Paju ja Olavi Ruitlase kaasautorlusega „Peko“ (lav 2011). Kui „Pühak“ põhineb lool ühe Võrumaa mõisaproua elust, siis „Taarka“ ja „Peko“ kannavad ja tutvustavad ka seto kultuuri traditsioone ja uskumusi.

Aadlipreili Barbara Juliane von Krüdeneri eluloodraama „Pühak“ sündis 1998. aastal Võru Instituudi korraldatud võrukeelse näidendivõistluse raames ja pälvis teise auhinna (esimest välja ei antud). See kujutab Viitina parunessina tuntud naise värvikaid eneseotsinguid, milles kombineeruvad erinevad (seksuaal)suhted oma ajastu kuulsate meestega ja alandlik usklikkus. Kui Sven Karja näeb „Pühakut“ liituvat eesti draamakirjanduse selle tiivaga, mis armastab kohalikust kultuurikatlast leida üles neid marginaalseid figuure, kelle tegevusraadius on ulatunud välja Venemaa ja Euroopa

võimukandjateni, kuid kel puudub koht ametlikus kohalikus koduloos (Karja 2002: 18), siis võib samalaadset määratlust lugeda kehtivaks ka Kauksi Ülle „Taarka“ kohta. Lugu reaalset elanud naisterahva, seto lauluemaks nimetatava Hilana Taarka küla poolt tõrjutud elust tutvustab taustal ka kahe kultuuri piiril elavate inimeste kombeid ja ajalugu, nagu seda teeb ka „Peko“. See, sünnipäraselt lihtsa mehe elust rääkiv näidend mängib setode seas kuninga ja jumalusena tuntud Peko müüdiga. Tema jumaluseks saamise loo taustal näidatakse seda, kuidas kohalikud pühakud ja Jeesuse lood sealsete inimeste elus tihedalt põimunud on. Päevakorral on ka suhted Venemaa ja Eestimaa vahel ning Petseri piiri probleem. Viimane tõusis päevakorraile taas just „Taarka“ lavastamise ajal, 2005. aastal, kui oli allakirjutamisel Eesti-Vene piirilepe.

Kui „Pühaku“ lugu kulgeb 18. sajandi lõpu ja 19. sajandi alguse kultuurikeskkonnas, siis „Taarka“ tegevus leiab aset sajand hiljem, 19. sajandi lõpul ja 20. sajandi alguses. „Pekos“ segunevad aga abstraktsel tasandil kaasaeg ja iidne minevik. Märkimisväärseks võib pidada seda, et „Pühak“ ja „Taarka“ pakkusid eesti näitekirjanduse selleaegses meesloojate keskses kaanonis omadramaturgiale nii naisautori kui ka õrnemast soost kangelased, mis uue sajandi alguses oli veel üsna erandlik nähtus.

KOKKUVÕTE

20. sajandi viimase kümnendi alguse omadramaturgia hõre üldpilt on kahekümne aastaga märkimisväärselt tihenunud. Kui 1990-ndate teatrikriitika kurtis, et eesti näitekirjanduse kohta ei saa üldistusi teha tekstide vähesuse tõttu, siis praegu, 2010-ndate algul, on raske algupärandite tervikpilti haarata nende rohkuse pärast. Võrreldes kaasaja olukorda taasiseseisvumise järgse ajaga, saab täheldada nii autorite, žanrite kui teemade paljusust.

Temaatikal on oluline roll näidendi lavastamise- ja etendamisprotsessis. Sellest sõltub, kas tekst valitakse (pakub piisavalt huvi lavastajale), kas seda tullakse vaatama (suudab tekitada huvi potentsiaalses vaatajas) ja kas see kõnetab publikut (suudab publikus huvi hoida, tekitada mõtteid, seoseid jne). Kuna eesti algupärandi temaatikat ei ole varem põhjalikult uuritud, siis oligi käesoleva töö eesmärk vaadelda ajavahemikus 1991-2011 kirjutatud omadramaturgias kajastatud teemasid. Selleks, et seda paremini teha, uuriti esmalt, mida võib kirjandusteooria, vene formalisti Boriss Tomaševski ja kirjandusteadlaste Menachem Brinkeri ning Shlomith Rimmon-Kenani lähenemiste kohaselt teemana käsitleda. Antud töö kontekstis sõnastati näidendi teema tekstis kujutatud elunähtuste valdkonnana. Kõik näidendid taandati analüüsi käigus paari olulisema või ühe peateemani, mille alusel neid rühmitati teiste tekstidega ühtse temaatikaga gruppideks.

Töö teises peatükis anti ülevaade omadramaturgia arengutest eesti teatri kontekstis. Sellest ilmes, et eesti näitekirjandus on peale 1980-ndate lõpu ja 1990-ndate alguse madalseisu, järgneva, rohkem kui kahekümne aasta jooksul läbi teinud märkimisväärse arengu. See on olnud küll aeglane, kuid järjepidev. Märkimisväärset osa on selles mänginud Eesti Näitemänguagentuuri järjepidev omadramaturgia suunaline arendustöö. Samuti 2006. aastal tähistatud Eesti kutselise teatri 100. sünnipäeva raames ette võetud üritused (näiteks Endla eesti kirjanduse lavastamise aasta, Balti Teatrite Omadraama Festival jne). Palju vähemtähtsaks ei saa pidada ka näidendite kirjutamise

koolitusprogrammi Drakadeemia loomist ja Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia Lavakunstikooli dramaturgia eriala avamist. Nende kaudu näitekirjanduse maastikule jõuavad uued autorid (Piret Jaaks, Mart Kase Kadri Noormets, Paavo Piik jne) on muutnud draamakirjanduse autoriskonna märgatavalt tihedamaks ja nooremaks.

Et teada saada, millised teemad on eesti näitekirjanduses esile kerkinud, vaadeldi paralleelselt kahte näidendite gruppi. Esimese moodustasid Eesti Näitemänguagentuuri poolt ellu kutsutud näidendivõistluse kaudu avalikkuse ette jõudnud tekstid, teise aga olulisemad lavastatud näidendid. Vastavalt tekstides enam esile tõusnud teemadele jaotati töö kolmeks suuremaks peatükiks - ühiskondlikuks, üldnimlikuks ja ajalooliseks.

Vaadeldes teemaatika avaldumist nendes peatükkides, saab välja tuua teatud iseloomulikud trajektoolid, mida mööda omadramaturgia peale taasiseseisvumist on liikunud. Esimeses, ühiskondliku teemaatika peatükis vaadeldi näidendites kajastatud sotsiaalseid ja mentaliteedi teemasid.

Reeglina dialoogikeskset ja väheliikuvat eesti näidendit iseloomustab vajadus kõike lahti ja läbi rääkida. Samas jääb selgeid seisukohti võtvatest teemakäsitlustest ikkagi puudu. Püstitatud küsimustele lahenduste ja hinnangute andmises ollakse tihti peale väga tagasihoidlikud. Polemiseerimisjulgest võib kohata samuti pigem harva. Seepärast on ka omadramaturgia vähene sotsiaalsus ja päevakajalisus ning liigne olmelisus kriitikutel südamel olnud juba 1990-ndatest alates. Omamaiselt näitekirjanduselt on oodatud ühiskonna probleemide hoopis teravamalt ja selgepiirilisemat kajastamist ja kaasarääkimist päevapoliitilistel teemadel.

1990-ndate algul toimunud üleminek sotsialistlikult korraldajalistlikule, sundis elanikkonda ümber hindama ka mitmeid seni normiks peetud alusväärtusi. Kui 1990-ndate lavastatud näidendite teemad jäävad ühiskondlike nähtuste suhtes eemalseisjateks, siis kolme esimese näidendivõistluse tekstidesse kirjutatakse sisse mitmed kaasaja sündmused ning meelsused, näiteks Estonia laevahukk ja piiride lahtimineku järgne reisimisvabadus. Näidendites vaadeldakse tegelasi uute väärtushinnangute mõjuväljas.

1990-ndate teisel poolel kajastatakse näidendivõistluse töödes palju vägivalla, kuritegevuse ja õigusemõistmise teematikat. Probleemidena on sel ajal tõstatatud kuritegelikud nähtused nagu vargused, petmised, narkodiilerlus ja inimkaubandus („Haned võlgu“, „Piir“, „Muulane ja kohtlane“ jne). Tegeletakse omakohtu teemaga

(„Romanss trompetile“, „Muulane ja kohtlane“). Füüsilist vägivalda kujutatakse üsna võikate tapmist ja alandavate piinamisstseenide läbi.

21. sajandi esimese kümnendi esimesel poolel kajastatakse temaatikat suhteliselt võrdselt nii võistluse kui lavastatud tekstide osas. Esile tõusevad pigem eetilise rõhuasetusega käsitlused („Liivakellade parandaja“, „Meie isa“ jne). Vaatlema hakatakse ka sotsiaalseid tegureid kuritegevuse mõjutajana („Ise oled!“, „Jaanituli“, „Katel“). Sageli tuleb temaatika ilmsiks just noorematele suunatud moraliseerivates töödes („Ellumõistetud“, „Kaotajad“, „Poks“, „Ise oled!“). Domineerib taotlus lasta lugejal/vaatajal endal uurida ja mõista tegutsemise motiive ja tagamaid.

Alkoholism ja narkomaania tõusevad omaette teemadena näitekirjanduses esile harva. Samas kujutatakse ainete tarbimist sageli seoses teiste probleemidega ja antakse selle kaudu edasi olustikulist tausta. Narkomaania on eelkõige viimase kümnendi teema ja seotud noorteprobleemidega („HIV“, „Keti lõpus“, „Ela kui tahad!“, „Ise oled“). Ka alkoholismiga tegelevad näidendid enam käesoleval sajandil. Reeglina kujutatakse sõltuvust ühiskonna vaesema kihi probleemina, seoses kuritegevuse ning väikelinna mentaliteediga („Jaanituli“, „Raamid“), kuid ka lihtsalt oma ängide maandamise vahendina („Janu“, „Näha roosat elevanti“). Uue, kaasaegse probleemina tuuakse 2009. aasta võistluse töödes esile sõltuvus tehnoloogiast - arvutitest, internetist ja mobiiltelefonidest („Brüsseli hull“, „ELU 2.0“, „See toru seal laes“).

Toimetuleku temaatika tõuseb enam päevakorraks nullindate esimesel poolel ja seda nii lavastatud- kui võistlustekstide korpuses. Kõige intensiivsemalt tegeletakse temaatikaga 2003.- 2004. aastatel. Sel ajal kujutatakse sotsiaalseid probleeme ühiskonnas nõrgemate liikmete kaudu ka eksistentsiaalsete teemade ja inimestevaheliste suhetega seoses. Konkreetselt hakkama saamise võtmes tegeletakse kodutute ja prügimäeelanike („Mamma“, „Kajakamägi“), laste („Ellumõistetud“, „HIV“), joodikute („Raamid“) ja puudega inimeste („Kadunud kindapood“, „Aabitsakukk“) probleemidega. Enamasti on selleks vaesus. Nullindate teisel poolel, hakkavad autorid toimetuleku temaatikat käsitlema seoses väljasurevate väikelinnade („Päeva lõpus“, „Mee hind“, „Tasandikkude helinad“,) ning muutunud peremudeliga („Postmodernsed leibkonnad“, „Õnnelikud lapsed“).

Majandus-poliitilistel teemadel võetakse näidendivõistlusel sõna pigem kaudselt ja vähem. 1990-ndate võistlustel pilatakse juhtorganite korrumppeeritust ning koostööd allilmaga („Haned võlgu“, „Romanss trompetile“). 2001. aasta võistlusel naerdakse välja poliitikute positsioonikindlus ja katteta lubadused („Esik“, „Tipus“). Esimese majandus-poliitiliselt terava ja otsekohe teksti leiame alles 2003. aasta võistluselt, kus Jakob Karu „Asjade seis“ pilkab ajakirjanikke, riigijuhte, poliitikuid ning kritiseerib ühiskonna kihistumist. 2009. aasta võistlusel avatakse poliitilise mainekujunduse telgitaguseid („Piloot“, „Libuhunt“).

Konkreetsemad ja julgemad käsitlused pärinevad aga lavastatud tööde hulgast. Need hakkavad üksteise järel lavale jõudma alates 2005. aastast kui vaatajate ette jõuavad Merle Karusoo („Misjonärid“, „Küpsuskirjand 2005“) ja NO99 tekstid („Nafta!“ , „GEP ehk Garjatšije estonskije parni“, „Kuidas seletada pilte surnud jänesele“, „The Rise and Fall of Estonia“). Teemadena käsitletakse sõjapidamist, rahvusvahelisi suhteid, energiasäästlikust, iibe tõstmiste ja kultuuripoliitikat.

Raha ja edukuse temaatika on omadramaturgias üsna populaarne olnud just näidendivõistluse tööde hulgast. 1990-ndate võistlusnäidendite tihe kontakt muutunud ühiskonna sündmuste ja meelsustega, teeb ka rahast selle perioodi näidendite jaoks eriliselt aktuaalse teema. 1997. aasta tekstid on kapitalismikriitilised ja tegelevad kiire rikastumise temaatikaga („Ristumine peateega“, „Kellele lüüakse laevakella“, „Piir“). Uuritakse raha devalveerivat mõju inimsusele. 21. sajandi esimesel kümnendil kujutatakse temaatikaga seoses sageli ühiskonnas levinud hoiakut mõõta edukust materiaalsete väärtuste kaudu ning inimesi nende alusel hinnata („Räägime asjast“, „Kas ma olen nüüd elus“, „Meeletu“, „Börs ja börsitar“). Vaadeldakse olukordi, kus tegelased on raha nimel kõigeiks valmis („Onu Alberto miljonid“, „Ühekäeline bandiit“, „Ostuaed“). Paljastatakse tarbimist suunavaid äristrateegiaid („Kas ma olen nüüd elus“) ja kujutatakse ettevõtlust („Startup“, „Õitsengu likvideerimine“).

Ühiskonnas aset leidnud muutuste kujutamise puhul tuuakse valdavalt välja hilise nõukogude aja ja taasiseseisvumise järgse elu sotsiaalsed ja mentaalsed erinevused. Valdavalt leiab teema käsitlemist just 1990-ndatel ja autoritest võib esile tõsta Andrus Kivirähki. Autori esimesed, eestlase identiteediotsingutega tegelevad ja kaasaegseid ühiskondlikke mentaliteete naeruvääristavad tekstid („Vanamehed seitsmendalt“,

„Jalutuskäik vikerkaarel“, „Eesti matus“, „Helesinine vagun“ jne) on üles ehitatud erinevatest aegadest pärit tegelaste üksteisele vastandamisele. 1995. aasta näidendivõistlusel tegeletakse muutunud aja teemaga riiklike toimemehhanismide („Mullamustuke“) ja tärnanud reisibuumi („Palveränd“) kritiseerimise kaudu. 2009. aasta võistluselt võib esile tuua aga tööd, mille eesmärgiks on olnud näidata, millises tänapäeva maailmas elatakse („Kas ma olen nüüd elus“, „Elu 2.0“, „Postmodernsed leibkonnad“). Neis demonstreeritakse kaasaegseid arenguid jätkuvate arenguprotsesside süsteemis. Nii võtavad need näidendid hoiatava positsiooni tuleviku suhtes.

Ühiskondlikest teemadest märkimisväärselt rohkem kajastatakse eesti omadramaturgias ajatud teemasid, mis on oma universaalsuses alati aktuaalsed ning millega on lugejatel/vaatajatel seetõttu kerge kontakti leida. Teiseses, üldinimliku temaatika peatükis vaadeldigi näidendites kajastatud eksistentsiaalseid ja inimestevaheliste suhete teemasid.

1990-ndatel ühiskondlike muutuste kajastamisest eemale hoidev lavastatud näitekirjandus leiab oma alternatiivse tee just aja ja ruumiga mängides („Immelmanni sõlm“, „Peeter ja Tõnu“). Kuid teema juurde pöörduakse tagasi ka uuel sajandil. 1990-ndate Madis Kõivu metafüüsilised näidendid („Tagasitulek isa juurde“, „Omavahelisi jutuajamisi tädi Elliga“ jne) tegelevad mälu ja meenutamise temaatikaga. Kõivu sarnaselt kujutatakse olukordi, kus inimesed on eludega minevikku kinni jäänud („Magus eimidagi“, „Minek“, „Andmed Liina Pihlapuust“ jne) ka nullindate lõpul.

Aeg leiabki näitekirjanduses käsitlemist eelkõige mineviku ja ka surma teema kaudu. Tegeletakse näiteks surma ootamisega hirmutava ja elule innustava poolusega („Me kohtume sealpool pilvi“, „Mälestused. Ainult ei tea millest“, „Papa“, „Õnne, Leena“, „Sofia“, „Ühekäeline bandiit“ jne). Uuritakse enesetappude põhjusi („Meie isa, kes sa oled“, „Madrugada“). Surmale vaadeldakse ka kui eeldusele kuulsaks saamisel („Elvis oli kapis!“, „Tule minuga lendama“).

Inimeseks olemise ja identiteedi temaatikat uuritakse nii lavastatud kui võistluse tööde hulgas eelkõige tegelaste elu mõtte ja mina otsimise kaudu. Osa tekste on pühendatud sisekaemusele („Portselansuits“, „Kaev“, „Kadunud tsirkus“, „Elvis oli kapis!“ jne), teised autorid lasevad tegelastel ennast tõlgendada ja oma kohta otsida välise maailma kriteeriumite alusel („Meeletu“, „Fööniksis“, „Identiteet“, „Piloot“ jne)

ja süsteemis („Ise oled!“, „Kadunud kosmoses“, „Go neo und romantix“ jne). Olulisel määral tegeletakse ka (soo)rollide („Nagu poisid vihma käes“, „Pidu!“, „Maga minuga“ jne) vaatlemisega. Kui eneseks olemise kohta küsitakse uue sajandi esimesel kümnendil, siis samasse perioodi jääb ka eetiliste teemadega tegelemine.

Tekstides tõstatatakse palju küsimusi, mis jäetakse lugejatele/vaatajatele endale vastata. Valdavalt arutletakse inimese õiguse üle teiste elude üle otsustada. Kajastatakse inimestega vastu nende tahtmist või teadmata tehtud uuringute ja katsetuste temaatikat („Agnes“, „Nabatantsus“, „Ostuaed“ jne). Uuritakse ka lapsevanema vastutuse määra („Sofia“, „Ela kui tahad!“, „Mamma“), armusuhteid endast märkimisväärselt vanemate ja nooremate kaaslastega („Magus eimidagi“, „Pealkiri kokkuleppel“), enesemüümist („Linnud laulavad ikka“) ja omakohtu teemasid („Meie isa“, „Unustatud hinged“ jne).

Inimestevaheliste suhete puhul tegeletakse oodatult kõige enam armastuse temaatikaga. Eriti intensiivselt leiab see käsitlemist 20. ja 21. sajandi vahetusel, mil aastasaja lõppemise hirmude meeolus pööruti tegelema elu põhiväärtustega. Esile tõusevad autorid nagu Jaan Kruusvall, Mihkel Ulman ja Jaan Tätte. Valdavalt kujutatakse armastuse problemaatilisemaid külgi. Vaadeldakse tegelaste suutmatusest üksteisega romantilisel tasandil kontakti saavutada („Magus eimidagi“, „Sexy (Suvekool)“ jne), jälgitakse neid, kes on kogu elu oodanud armastust, mida pole tulnud („Õnne, Leena“, „Kohtume trompetis“ jne). Räägitakse ka tülidest ja rahulolematustest („Fokstrot“, „Iseendal võõrsil“ jne), armastuse seksuaalsusest („Goodbye, Vienna“, „Kured läinud, kurjad ilmad“), üksteise tunnetega mängimisest („Shoot!“, „Mangomaa“ jne) ja petmistest ning andeks andmistest („Õitseng“ jne). Uue sajandi esimese kümnendi keskel hakkab huvi temaatika vastu taanduma. Sel ajal vaadeldakse armastust pigem teatri-, kirjandus- ja kultuurilooliste näidendite osana („Teatriromanss“, „Under“, „Alver“ jne).

Laste ja vanemate ning peresuhteid on kajastatud suhteliselt vähe. Temaatikasse enim panustanud autorina saab välja tuua Urmas Lennuki. Temaatikaga tegeletakse näidendivõistluse töödes ja seda hajusalt 21. sajandi esimesel kümnendil. Peamiselt leiavad kujutamist vanemate eksimused ja kohustused. Vaadeldakse, mis perekonnast perekonna teeb („Rongid siin enam ei ...“ jne) ja miks on vajalik laste jaoks olemas olla („Boob teab“, „Puudutamata“). Kujutatakse liig vähese hoolitsuse ja laste liigse

survestamise tagajärgi („Kadunud kindapood“, „Ela kui tahad!“, „Fokstrot“ jne), kuid tegeletakse ka vanemate hooldamisest tekkivate probleemide ringiga („Laps räägib siis kui ...“, „Aline, ehk Tuled põlevad, aga kedagi pole kodus“).

Ka üksindus on eelkõige näidendivõistluse teema ja leiab kajastamist peamiselt 21. sajandi esimese kümnendil. Seda vaadeldakse armusuhtes ja selle purunemise järel („Praod“, „Elisabethi lugu“, „Näha roosat elevanti“). Ühtlasti käsitletakse seda ka seoses tegelaste hirmuga teisi mitte oma ellu lubada („Õnnelikud lapsed“ jne) ja tegelaste suutmatusega üksteisega kontakti saavutada („Teener“, „Punane ja roheline: kollane“ jne).

Sellest, et eestlased on väga minevikutundlik rahvas, annab tunnistust ajaloo teemalistest näidendite suur hulk. Siinkirjutaja nägemuse kohaselt võib selleteemalise omadramaturgia kasvanud populaarsust näha kui Eesti ühiskonnas tekkinud uut vajadust minevikumüüte meelde tuletada. Seda selleks, et kinnitada eestlaste rahvuslikku eneseteadvust ja püsivust globaliseerivas ühiskonnas ka uutele põlvkondadele. Kolmandas, ajaloo temaatika peatükis vaadeldaksegi näidendites kajastatud poliitilis-ajaloolisi ja kultuuriloolisi teemasid.

See osa lavastatud näitekirjandusest, mis 1990-ndatel abstraktsete aja ja ruumi mängudega kaasa ei läinud, pöördus juba siis ajaloolise algmaterjali poole (näiteks Merle Karusoo ja Toomas Suumani tekstid). Esiplaanile tõuseb temaatika lavastatud näidendite hulgas aga 2004. aastast alates ja püsis seal ka veel 2011. aastal. Näidendivõistluselt pärinevad tekstid ajalooliste tekstide kirjutamise suurmoega nullindate keskel kaasa ei lähe.

Selle panus kogu perioodi ajaloo tõlgendusse on üldse üsna väike. Üheksalt võistluselt võib selle teemalisi tekste kokku lugedagi vaid üheksa. Peale 2004. aastat on neist kirjutatud viis („Boulgakoff“, „Koidula veri“, „Ballettmeister ja neli rahvavaenlast“ ja „Gustav Naani hiilgus ja viletsus“).

Esimese Eesti aja ja sellele eelneva perioodiga tegeletakse omadramaturgias eelkõige peale 2006 aastat. Kajastatakse eesti külaelu 19. sajandi teisel poolel („Meil aiaäärne tänavas“, „Eesti asi“) ja 20. sajandi alguse, riikliku iseseisvuse väljavõitlemise ning selle kaotamisega seostuvaid sündmusi ja tegelasi eesotsas Jaan Poska ja Konstantin

Pätsiga („Jaan Poska saaga“, „President 1939“). Puudutatakse ka 1924. aasta kommunistliku ülestõusu („Ingel, ingel, vii mind taeva“).

Okupatsioonide aeg on autoritele huvi pakkunud kogu perioodi jooksul. Alguse saab see eelkõige Merle Karusoo kütuditamisteemaliste näidendite („Sügis 1944“, „Küüdipoisid“) lavastamisest üheksakümnendate lõpul. Valdavalt tegeletakse inimeste olukorraga Venemaa ja Saksamaa okupatsioonide vaheldumise aegadel. Näidendivõistluse kaudu jõuab omadramaturgiasse ka mitu metsavendluse lugu („Volli“, „Lell“). Sagedane on konflikti kujutamine eestlaste eneste vahel. Küsitakse, kes väärivad sõjas ordeneid („Sõdur“, „Kangelane“, „Tule minuga lendama“).

Lähiminevikuga pole poliitilis-ajaloolises võtmes veel kuigi palju tegeletud. Esile saab tõsta vaid paari üksikut teksti, millest üks on isikulooline („Gustav Naani hiilgus ja viletsus“) ja teine olmerealistlik („Õitsengu likvideerimine“).

Eristada saab veel ka näidendeid, mille ajakäsitus ei luba neid paigutada ühegi konkreetse perioodi alla. Sellised, (Triin Sinissaare „Soolaev“, Madis Kõivu „Lõputu kohvijoomine“ ja NO99 „The Rise and Fall of Estonia“) tekstid liiguvad erinevate ajastute vahel liiga vabalt, et ühegi käsitletud perioodi kohta midagi eraldiseisvalt olulist ütelda. Tekstide suurem sõnum avaldub alles tervikpildis.

Kultuurilooliste näidendite puhul vaadeldi eraldi teatri, kunsti, muusika, kirjanduse ja Lõuna-Eesti kultuuriloolisi näidendeid. Valdavalt on tegemist isikulooliste näidenditega. Erinevalt poliitilis-ajaloolistest tekstidest, tekib intensiivsem huvi kultuuriajalooa tegelemise vastu pigem alles 21. sajandi esimese kümnendi teisel poolel. Näidendivõistluse panus ajaloolisse temaatikasse on olemas, kuid see ei konkureeri lavastatud näidendite poolt üles näidatud huviga.

Teatriajaloolised näendid tegelevad eelkõige erinevate perioodidega teatri ajaloos. Üks neist on rahvusliku teatri sünni aeg 19. sajandi lõpust kuni kutselise teatri sünnini 20. sajandi alguses („Teatriromanss“, „Adolf Rühka lühikene elu“, „Vassiljev ja Bubõr ta tegid siia...“), teine 1960.-1970-ndate teatriuuduse aeg („Voldemar“, „Panso“, „Ird, K.). Leidub ka tekste, mis kaks perioodi ühte seovad („Ainus ja igavene elu“, „Teatriparadiis“). Huvi selle valdkonna vastu kasvab eesti kutselise teatri 100. sünnipäeva ajal ja selle järgselt.

Kunstnikulugudes tegeletakse eelkõige 20. sajandi alguse loojatega ja samal ajal Pallase kunstikooli ümber ringelnud tegelastega („Adamson: kujud ja killud“, „Külmetava kunstniku portree“, „Põrgu wärk“, „Kits viiuli ja õngega“, „Viimane tango 1944- Pallase lõpp“). Eelnevatega võrreldes jääb eraldiseisvaks Kivirähki „Surrealistid“, mis seob sürrealistide elulugudel põhineva alusmaterjali kaasajaga. Muusikaloolised näidendid avavad seevastu pigem lähimineviku kuulsuste lugusid („Ruja“, „Raudmees“, „Georg“), vaadeldes muusikute ennasthävitatavat elustiili ja Venemaa suure auditooriumi ohte ja ahvatlusi. Kõik näidendid on jõudnud avalikkuse ette peale 2004. aastat.

Kirjandusloolistes draamades tegeletakse enamasti eesti autorite eludega 19. sajandi lõpust ja 20. sajandi alguse esimesest poolest („Liivad“, „Koidula veri“, „Under“, „Võlg“, „Kivist külalised“, „Noor Eesti“). Rahvusvaheliselt tuntud kirjanike müüte lammutavad Jaan Unduski võistlusnäidendid „Quevedo“ ja „Boulgakoff“. Temaatika leiab suuremas jaos kajastust alates 2003. aastast.

Lõuna-Eesti teemaga tegelevate näidendite puhul on tegu peaasjalikult Kauksi Ülle üritusega avada Lõuna-Eesti ja Setomaaga seotud tegelasi ja legende („Pühak“, „Taarka“, „Peko“). Kõik näidendid on lavastatud uuel sajandil.

Kokkuvõttes ei saa ütelda, et Eesti omadramaturgia oleks käsiteldaval perioodil teemade poolest kuidagi vaene või üksluine olnud. Tulenevalt kahe näidendite bloki kõrvutamises saab järeldada, et variatsioone leidub, kuna võistluse tööd täiendavad otse lavale jõudnud näitekirjandust paljude erinevate teemadega. See on ka mõisteta, sest seal auhinnatakse ja tõstetakse esile paljude erinevate autorite tekste. Sellest tuleneb ka temaatiline mitmekülgsus.

Teatri poolse huvi edaspidisel püsimisel võib seetõttu tulevikuks ennustada ka lavastatud repertuaari temaatiliselt eriilmelisemaks muutumist. Kui 1990-ndatel lavastati Eesti teatris pigem ainult kindlate omamaiste autorite tekste, siis kaasajal on kasvanud tähelepanu tõttu algupärandile, ka nõudlus nende järgi suurenenud. See aga tähendab, et ka algajatel ja vähemtuntud autoritel tekib rohkem võimalusi, huvitavate ja teravapilguliste teemakäsitluse puhul, oma töödega lavale pääseda. Sellisest suundumusest annab tunnistust ka näidendivõistluse kaudu avalikkuse ette jõudnud tööde üha sagedasem lavastamine.

Kokkuvõttes võib aga Eesti teatri trendi omadramaturgia lavastamise märkimisväärsele kasvule tõlgendada kultuurilise eneseteadvuse ja väärkuse tõusu ilminguna.

KASUTATUD ALLIKAD

- Aadma, Heidi 2009a. Fantaasiamängud aja ja looga. - Teatrielu 2008. Koostaja O. Karulin. Tallinn: Eesti Teatriliit, lk 116-147.
- Aadma, Heidi 2009b. Pilte ja kõnelusi. Eesti näitekirjandus 2008. – Looming, nr 4, lk 539-547.
- Aadma, Heidi 2012. Vaata ja loe. Eesti näitekirjandus 2011. - Looming nr 4, lk 567-576.
- Aaloe, Ülev 1998. Vastustik küsimustega. - Eesti uuemast dramaturgiast. Tallinn: Eesti Näitemänguagentuur, lk 20-22.
- Annus, Epp 2003. Proosa poeetika. - Poeetika. Tartu: Tartu Ülikooli kirjastus, lk 139-201.
- Avestik, Rait 2010. Vaadates tagasi ja juues edasi. Eesti näitekirjandus 2007. - Eesti Kirjanduse Seltsi aastaraamat XXXIII (2007). Tartu: Eesti Kirjanduse Selts, lk 55-63.
- Brinker, Menachem 1995. Theme and Interpretation. - Thematics. New approaches. Koostajad C. Bremond, J. Landy, T. Pavel. New York: State University of New York Press, lk 33-44.
- Epner, Luule 1992. Draamateooria probleeme I. - Tartu: Tartu Ülikool.
- Epner, Luule 1998a. Näitekirjanduse käsitlemisest kirjandusloos. - Traditsioon ja pluralism. Koostaja M. Laak. Tallinn: Tuum, lk 237-249.
- Epner, Luule 1998b. Ühesakümne date dramaturgia: Kõiv ja teised. - Eesti uuemast dramaturgiast. Tallinn: Eesti Näitemänguagentuur, lk 4-8.
- Epner, Luule 2001. Näitekirjandus teatri ja kirjanduse vahel. - Eesti kirjanduslugu. Tallinn: Koolibri, lk 668-679.
- Epner, Luule 2006. Rahvuslik identiteet ja klassikamängud millenniumivahetuse Eesti teatris. - Acta Semiotica Estica III. Koostaja E. Sütiste, S. Salupere. Tartu: Eesti Semiootika Selts, lk 11-25.
- Epner, Luule 2007a. Endla teater 2006: aasta omadramaturgiat. - Teatrielu 2006. Koostaja M. Kolk. Tallinn: Eesti Teatriliit, lk 11-39.

- Epner, Luule 2007b. Omadraama kuldajastu künnisel? – Looming, nr 4, lk 588-602.
- Hansen, Per Krogh 2010. Jutustamine ja korporatiivne kommunikatsioon. - Jutustamise teooriad ja praktikad. Koostaja M. Grišakova. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, lk 253-266.
- Kalju, Piret 1999. Teater ja muutus: teatri koht Eesti ühiskonnas 1970-ndatest aastatest tänaseni. Bakalaureusetöö. Eesti Humanitaarinstituut. <http://sinine.ehi.ee/ehi/oppetool/lopetajad/piretkalju/index.html> (vaadatud 22.08.2012)
- Kanarbik, Silja 2010. Eesti teatrite repertuaarianalüüs aastail 2000-2005. Bakalaureusetöö. Tartu Ülikool.
- Karja, Sven 2002. Läänudsügisese lehti kokku roobitsedes. - Teater. Muusika. Kino, nr 1, lk 15-23.
- Karja, Sven, Saro, Anneli 2004. Teatrielu 2003: saateks ja tagasivaateks. - Teatrielu 2003. Koostaja S. Karja, T. Ritson, A. Saro, Tallinn: Eesti Teatriliit, lk 8-19.
- Karulin, Ott 2010. Uue põlvkonna ootel (Eesti näitekirjandus 2009). – Looming, nr 4, lk 543-550.
- Kirch, Aksel 2002. Eesti avalik arvamus Euroopa Liiduga liitumisest: heaolu on domineeriv tegur. - RiTo 6. <http://www.riigikogu.ee/rito/index.php?id=11762&op=archive2> (vaadatud 21.05.2013)
- Kivirähk, Andrus 1998. Jõgi voolab isesoodu. - Eesti uuemast dramaturgiast. Tallinn: Eesti Näitemänguagentuur, lk 10-12.
- Kolk, Madis 2011. Uussiiralt autoriteatrist, ajaloost ja vabadusest. Eesti näitekirjandus 2010. - Looming, nr 4. lk 547- 557.
- Kruuspere, Piret 1998. Üks võimalik vaatenurk Eesti uuemale näitekirjandusele. - Eesti uuemast dramaturgiast. Tallinn: Eesti Näitemänguagentuur, lk 13-15.
- Kruuspere, Piret 2000. Maastik Kõivust Õunapuuni ja Undist Unduskini. Eesti näitekirjandus üheksakümnendatel. – Looming, nr 6, lk 899-907.
- Kruuspere, Piret 2006. Eesti näitekirjandus 2005, sedakorda Kõivuta. - Looming, nr 4, lk 588- 595.

- Lauristin, Marju 2012. Eestlaste kultuurisuhte muutused liikumisel siirdeühiskonnast võrguühiskonda. - Nullindate kultuur I: teise laine tulemine. Koostaja A. Aareleid-Tart. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, lk 13-42.
- Lennuk, Urmas 2005. Kas oodata või karta? - Teater. Muusika. Kino, nr 12, lk 33-36.
- Mihkelev, Anneli 2011. Kultuuriidentiteet ja kirjandus. Vastastikmõjud ja muutumised. - Kõnetav kultuur. Koostaja R. Veidemann. Tallinn: Eesti Keele Sihtasutus, lk 101-113.
- Ojalo, Triinu 2003. Eesti teatrite repertuaarianalüüs aastatel 1995-1999. Teatriteaduse seminaritöö. Tartu Ülikool.
- Paaver, Ene, Ivar Põllu 2005. Uus algupärane uues Eestis. - Eesti dramaturgia 10 aastat. Tallinn: Eesti Näitemänguagentuur, lk 19-65.
- Paaver, Ene 2008. Draama 2007. Töörahu. - Looming, nr 3, lk 442-453.
- Rimmon-Kenan, Shlomith 1995. What is theme and how do we get at it? - Thematics. New approaches. Koostajad C. Bremond, J. Landy, T. Pavel. New York: State University of New York Press, lk 9-19.
- Rähesoo, Jaak 1998. Lühidalt uuemast dramaturgiast. - Eesti uuemast dramaturgiast. Tallinn: Eesti Näitemänguagentuur, lk 9.
- Rähesoo, Jaak 2011. Eesti teater. Ülevaateos I. Üldareng. Tallinn: Eesti Teatriliit.
- Saro, Anneli 2006. Kultuurilise identiteedi järelekatsumine Eesti teatris. - Acta Semiotica Estica III. Koostajad E. Sütiste, S. Salupere. Tartu: Eesti Semiootika Selts, lk 26-37.
- Saro, Anneli 2010. Eesti teatrisüsteemi dünaamika. - Interaktsioonid. Eesti teater ja ühiskond aastail 1985-2010. Tartu: Tartu Ülikooli kultuuriteaduste ja kunstide instituut, lk 8-36.
- Sinissaar, Triin 2004. Algupärane Eesti näidend 2003. - Looming, nr 3, lk 440-447.
- Spector Malcolm, John. I. Kitsus 2009. Constructing social Problems. New Brunswick: Transaction Publishers.
- Tomashevsky, Boris 1965. Thematics. - Russian Formalist Criticism Four Essays. Editor P. A. Olson. Nebraska: University of Nebraska Press, lk 61-95.
- Tonts, Ülo 1998. Näitekirjandus jääb maha. Kommentaare kulunud väidetele. - Eesti uuemast dramaturgiast. Tallinn: Eesti Näitemänguagentuur, lk 16-19.

- Tuuling, Mari 1998. Arvamusi dramaturgiast. - Eesti uuemast dramaturgiast. Tallinn: Eesti Näitemänguagentuur, lk 33-36.
- Ulfsak, Juhan 2006. Teatriaasta 2006: ettekuulutusi ja järelmõlgutusi. - Eesti Ekspress. Areen, 11.01. <http://www.vonkrah.ee/en/teater/inimesed/naitlejad/juhan-ulfsak/artiklid/teatriaasta-2006-ettekuulutusi-ja-jarelmolgutusi> (vaadatud 21.05.2013)
- Vimberg, Kristel 2010. Eesti Teatri Agentuuri näidendivõistluse võidutööd laval ja trükis. Bakalaureusetöö. Tartu Ülikool.

Thematics of Estonian playwriting between 1991 and 2011

SUMMARY

The aim of the thesis is to establish the themes, which have been in focus in Estonian original dramaturgy from regaining independence in 1991 to the latest playwriting competition in 2011. The development of playwriting has been slow but steady for the past 20 years.

Theatres have become more active in producing Estonian plays, and interest towards playwriting has increased. This has created a need to discuss and study the subject more thoroughly. Theme is a very important part of a play as it is responsible for getting the play produced (it must create enough interest for the director). It is also important in attracting audience to come and see the play by creating enough interest for the potential viewer and maintaining it throughout the play.

In this thesis the theory of theme has been examined through the approaches of the contemporary literary theory, the Russian formalist Boriss Tomaševski, literary theorists Menachem Brinker and Shlomith Rimmon-Kenan. In this thesis, theme has been considered as the brief answer to the question „What the story is about?“. In the analysis all the plays have been reduced to having one or two main themes. Based on these themes the texts have been grouped into larger thematical groups.

During the analysed period Estonia has undergone several rapid developments. After regaining independence and liberation from the Soviet Union, the country took a new course towards joining the European Union and NATO in the beginning of the 21st century. These developments have also left their mark on playwriting.

It's important to study what themes have come forth at a given time. In the thesis two groups of plays have been compared. On one hand the plays from the playwriting competition held by Estonian Theatre Agency, and on the other hand, a set of more relevant plays that have been put into production over that period. The main themes of

these plays have been analysed in three groups and chapters — social, human and historical themes.

The chapter of social themes examines how the plays deal with social and social mentality themes. Themes of violence, crime and justice, addiction, social welfare, political economy, money and prosperity and changing time are examined within the chapter.

Timeless themes, which, in their universality, are always actual and easier to be related to by the readers and viewers, have been significantly more covered than social themes. This chapter examines existential themes and themes of relationship. Themes of time and death, being a human, ethics, love, relations between child and parent, and loneliness have been analysed.

Plays with historical themes have been divided in the thesis into political-historical and cultural-historical. Themes of first Estonian independence and age of awakening, period of Soviet occupation and contemporary history have been studied. Cultural themes have been examined separately under theatre, art, music, literature and Southern Estonian cultural themes.

Since 2004 writing and production of historical plays have become extremely popular. This popularity can be observed as an attempt to affirm Estonian national identity and stability in globalizing society.

After comparison of the two groups of plays it appeared there are thematic variations as the themes from playwriting competition enrich the produced plays with various themes, which are not covered in the produced plays themselves.

LISA

Aasta	Lavastatud näidendid	Näidendivõistluse näidendid
1992	Andrus Kivirähk „Vanamehed seitsmendalt“	
1993	Madis Kõiv „Tagasitulek isa juurde“	
1994	Andrus Kivirähk „Jalutuskäik vikerkaarel“	
1995		Villu Tamme „Haned võlgu“
		Valeria Ränik „Mullamustuke“
		Eva Park „Palveränd“
		Jaanus Rohumaa ja Mari Tuuling „Ainus ja igavene elu“
1996	Jaan Kruusvall „Hullumeelne professor, tema elukäik“	
	Toomas Hussar ja Ervin Õunapuu „Immelmanni sõlm“	
1997	Andrus Kivirähk „Atentaat“	Jaan Tätte „Ristumine peateega ehk muinasjutt kuldkalakesest“
	Merle Karusoo „Kured läinud, kurjad ilmad“	Toomas Hussar ja Ervin Õunapuu „Tule minuga lendama“
	Toomas Suuman „Liivad“	Enn Vetemaa „Kellele lüüakse laevakella“
	Mart Kivastik „Peeter ja Tõnu“	Maiold Vaik „Piir“
1998	Madis Kõiv „Omavahelisi jutuajamisi tädi Elliga“	
	Madis Kõiv „Stseene saja-aastasest sõjast“	
	Merle Karusoo „Sügis 1944“	
1999	Madis Kõiv „Kui me Moonsundi Vasseliga kreeka pähkleid kauplesime, siis ükski ei tahtnud osta.“	Toomas Hussar ja Ervin Õunapuu „Romanss trompetile“

	Merle Karusoo „Küüdipoisid“	Hannes Hamburg „Kulupõletajad“
	Mart Kivastik „Vaim“	Mihkel Ulman „Iseendal võõrsil“
	Mart Kivastik „Õnne, Leena“	Mihkel Tiks „Muulane ja kohtlane“
		Triin Sinissaar „Me kohtume sealpool pilvi“
		Andres Keil „Shoot!“
2000	Mihkel Ulman „Imede torn“	
	Toomas Suuman „Meil aiaäärne tänavas“	
	Jaan Kruusvall „Mälestused. Ainult ei tea millest“	
	Andrus Kivirähk „Papagoide päevad“	
	Mihkel Ulman „Teekond kappi“	
	Jaan Tätte „Sild“	
2001	Rünno Saaremäe „Jaanituli“	Urmas Lennuk „Rongid siin enam ei...“
	Mihkel Ulman „Midagi päikese all ehk armastus kaubanduse vastu“	Eva Koff „Meie isa“
	Kauksi Ülle ja Sven Kivisildnik „Pühak“	Ilmar Vink (<i>pseudonüüm</i>) „Esik“
	Olev Remsu „Vabaduse rist“	Jaan Tätte „Nabatants“ („Palju õnne argipäevaks!“)
		Hannes Hamburg „Punane ja kollane: roheline“
		Triin Sinissaar „Elisabethi lugu“
		Ervin Õunapuu „Püha perekond“
		Urmas Lennuk „Liivakellade parandaja“
		Paul-Eerik Rummo „Tipus“
2002	Andrus Kivirähk „Eesti matus“	
	Jaan Undusk „Goodbye, Vienna“	
	Merle Karusoo „HIV“	
2003	Urmas Lennuk „Ellumõistetud“	Urmas Lennuk „Boob teab“
	Andrus Kivirähk „Helesinine vagun“	Jaan Undusk „Quevedo“

	Mihkel Ulman „Kajakamägi“	Anu Allas „Lendav rõdu ehk Nagu nad tahtsid“
	Jaan Tätte „Kaotajad“	Raivo Kütt „Papa“
	Mihkel Ulman/ Jussi Niilekselä „Taksojuhid“	Jakob Karu (Tõnu Kaalep) „Asjade seis“
	Mart Kivastik „Teener“	Hans Nordberg „aaron : juuni“
	Ilmar Mõttus „Õitsengu likvideerimine“	Urmas Lennuk „Kadunud kindapood“
		Jaan Võõramaa (<i>Dajan Ahmetov</i>) „Mamma“
		Raivo Kütt „Kõrgeim karistusmäär“
		Tim Janson „Raamid“
		Ervin Õunapuu „Kuusk“
		Olavi Ruitlane „Volli“
		Kadri Kõusaar „Ela, kui tahad!“
		Andres Keil „Sexy (Suvekool)“
		Urmas Vadi „Kadunud kosmoses“
2004	Andrus Kivirähk „Aabitsa kukk“	
	Mihkel Ulman „Agnes“	
	Urmas Vadi „Kohtume trompetis“	
	Mart Kivastik „Külmetava kunstniku portree“	
	Katri Aaslav-Tepandi ja Vaino Vahing „Teatriromanss“	
2005	Andrus Kivirähk „Adolf Rühka lühikene elu“	JimAshilevi „Nagu poisid vihma käes“
	Jaanus Rohumaa ja Triin Sinissaar „Genoom“	Jaan Undusk „Boulgakoff“
	Urmas Vadi „Georg“	Jakob Karu (Tõnu Kaalep) „Vanaema juures“
	Jaan Tätte „Meeletu“	Loone Ots „Koidula veri“
	Merle Karusoo „Missjonärid“	Tiia Selli „Laps räägib siis...“
	Mart Kivastik „Põrgu wärk“	Mart Kase „Ostuaed“
	Mart Kivastik „Savonarola tuleriit“	Kati Murutar „Pidu!“
	Triin Sinissaar „Soolaev“	

	Kauksi Ülle „Taarka“	
	Tiit Ojasoo, Ene-Liis Semper, Eero Epner „Vahel on tunne, et elu saab otsa ja armastust polnudki“	
2006	Urmas Vadi „Elvis oli kapis!“	
	Jaan Tätte „Kaev“	
	Mart Kivastik „Kits viiuli ja õngega“	
	Merle Karusoo „Küpsuskirjand 2005“	
	Tiit Ojasoo, Ene-Liis Semper ja NO99 „Nafta!“	
	Andrus Kivirähk „Teatriparadiis“	
	Katrin Saukas „Under“	
	Jaan Kruusvall „Võikõllane üü“	
2007	Ott Aardam „Börs ja börsitar“	Valmar Kass „Soovi mul head teed!“
	Mart Kivastik „Eesti asi“	Martin Algas „Janu“
	Tiit Ojasoo, Ene-Liis Semper, Eero Epner „GEP“	Martin Algas „Ise oled!“
	Mart Kivastik „Kangelane“	Katrin Ruus „Magus eimidagi“
	Hendrik Toompere „Kommunisti surm“	Vahur Afanasjev- Pitsal „Kiirtee“
	Jim Ashilevi „Portselansuits“	Urmas Vadi „Ballettmeister ja neli rahvavaenlast“
	Mart Kivastik „Sõdur“	Enn Vetemaa ja Erki Aule „Sofia“
	Mart Kivastik „Sürrealistid“	Tiia Selli „Linnud laulavad ikka“
	Andrus Kivirähk „Voldemar“	Kadri Noormets „Mangomaa“
	Katrin Saukas „Võlg“	Enn Vetemaa ja Erki Aule „Gustav Naani hiilgus ja viletsus“
		Rünno Saaremäe „Pealkiri kokkuleppel“
		Mart Aas „Räägime asjast“
2008	Madis Kõiv „Lõputu kohvijoomine“	
	Mart Kivastik „Meie isa, kes sa	

	oled“	
	Ott Aardam „Poks“	
	Katri Aaslav-Tepandi ja Tõnu Tepandi „President 1939“	
	Urmas Lennuk „Päeva lõpus“	
	Tiit Ojasoo ja Ene-Liis Semper „Ruja“	
2009	Mart Aas „Identiteet“	Martin Algu „Postmodernsed leibkonnad“
	Andrus Kivirähk „Ingel, ingel, vii mind taeva“	Siim Nurklik „Kas ma olen nüüd elus“
	Roy Strider (Raul Sillaste) „Mässajad“	Loone Ots „Libuhunt“
	Toomas Kall „Prügikast 3 ehk Eesti masurka“	Raivo Kütt „Brüsseli hull“
	Tiit Palu „Raimonds“	Andri Luup „Piloot“
	Mart Kase „Startup“	Lauri Vahtre „See toru seal laes“
	Andrus Kivirähk „Vombat“	Jaan Aps „Õnnelikud lapsed“
		Katariina Kabel „Aline ehk Tuled põlevad, aga kedagi pole kodus“
		Mart Kase „ELU 2.0“
		Kaido Liiva „Onu Alberto miljonid“
		Kaur Riismaa „Tulvavesi vaatama“
		Katrin Ruus „Katel“
		Enn Vetemaa ja Erki Aule „Ühekäeline bandiit“
2010	Andri Luup „Fööniks“	
	Ivar Põllu „Ird, K.“	
	Urmas Lennuk „Kadunud Tsirkus“	
	Mart Kivastik „Kivist külalised“	
	Tiit Ojasoo, Ene-Liis Semper ja NO99 „Kuidas seletada pilte surnud jänesele“	
	Paavo Piik „Panso“	
	Urmas Vadi „Peeter Volkonski viimane suudlus“	

	Andrus Kivirähk „Vassiljev ja Bubõr ta tegid siia...“	
2011	Loone Ots „Adamson: kujud ja killud“	Piret Jaaks „Näha roosat elevanti“
	Loone Ots „Jaan Poska saaga“	Jan Rahman „Lell“
	Villem Tuun „Umb ehk Hirmus veretöö Läänemerel“	Donald Tomberg „Andmed Liina Pihlapuust“
	Ott Aardam „Mee hind“	Paavo Piik „Keti lõpus“
	Kairi Ruus, Jaanus Rohumaa, Jan Rahman jne. „Noor Eesti“	Kadri Noormets „go neo und romatix“
	Kauksi Ülle „Peko“	Küllike Veede „Puudutamata“
	Ivar Põllu „Raudmees“	Birk Rohelend „Fokstrott“
	Urmas Vadi „Rein Pakk otsib naist“	Kristiina Jalasto „Madrugada“
	Tiit Ojasoo ja Ene-Liis Semper ja NO99 „The Rise and Fall of Estonia “	anonüümne autor „Maga minuga“
	Jaan Kruusvall „Tasandikkude helinad“	Tiina Laanem „Minek“
	Jan Rahman „Unustatud hinged“	Mari-Liis Bassovskaja „Ohver“
	Indrek Hirv „Viimane tango 1944 - Pallase lõpp“	Kristiina Jalasto „Praod“
	Martin Algas, Ingomar Vihmar „Õitseng“	

Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja lõputöö üldsusele kättesaadavaks tegemiseks

Mina Ingrid Kivitar (sünnikuupäev: 07.12.1982)

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) enda loodud teose Eesti omadramaturgia aastatel 1991 - 2011, mille juhendaja on dotsent Luule Epner,
 - 1.1.reprodutseerimiseks säilitamise ja üldsusele kättesaadavaks tegemise eesmärgil, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace-is lisamise eesmärgil kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni;
 - 1.2.üldsusele kättesaadavaks tegemiseks Tartu Ülikooli veebikeskkonna kaudu, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace'i kaudu kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni.
2. olen teadlik, et punktis 1 nimetatud õigused jäävad alles ka autorile.
3. kinnitan, et lihtlitsentsi andmisega ei rikuta teiste isikute intellektuaalomandi ega isikuandmete kaitse seadusest tulenevaid õigusi.

Tartus, _____

(allkiri ja kuupäev)