

TARTU ÜLIKOOL  
HUMANITAARTEADUSTE JA KUNSTIDE VALDKOND  
KULTUURITEADUSTE INSTITUUT  
KIRJANDUSE JA TEATRITADUSE OSAKOND

Maribel Lasn

**JUHAN ULFSAKI LAVASTUSE „TEOREEM“ VÕRDLUS PIER PAOLO  
PASOLINI SAMANIMELISE JUTUSTUSEGA**

Bakalaureusetöö

Juhendaja: Anneli Saro, PhD

Tartu 2025

## SISUKORD

SISSEJUHATUS .....	3
1. ADAPTSIOONITEOORIA.....	5
2. LAVASTUSE „TEOREEM“ TEGELASED .....	11
2.1 Tegelaskonna analüüs.....	11
2.1.1 Paul .....	14
2.1.2 Peeter .....	15
2.1.3 Odetta .....	15
2.1.4 Lucia .....	15
2.1.5 Teele .....	16
2.1.6 Külaline .....	17
2.2 Tegelaste suhe külalisega .....	17
3. SISU ANALÜÜS .....	21
4. SÕNUMI ANALÜÜS JA VASTUVÕTT.....	28
KOKKUVÕTE .....	31
KASUTATUD ALLIKAD .....	33
JUHAN ULFSAK’S PRODUCTION „THEOREM“ COMPARISON WITH PIER PAOLO PASOLINI’S SAME-TITLED SHORT STORY. SUMMARY.....	35
Lisa 1. Jutustuse peatükkide võrdlus lavastusega.....	37

## SISSEJUHATUS

Juhan Ulfsak otsustas 2023. aastal Eesti Draamateatri publiku ette tuua Itaalia kirjaniku Pier Paolo Pasolini 1968. aastal ilmunud teose “Teoreem”. Geograafiline lähedus ja suuresti ka ajalooliselt sarnane taust aitavad ühiskondade vahel sarnasusi leida. Kaasaja Eesti ühiskonda saab võrrelda küllaltki lihtsalt mõne naaberriigi kaasaja ühiskonnaga, mida aga Itaalia ei ole.

Siinse bakalaureusetöö fookuses on Juhan Ulfsaki lavastus “Teoreem”. Lisaks lavateose sisu ja tegelaste analüüsimisele võrreldakse seda ka Pasolini jutustusega. Võrdlusel toetutakse adaptsooniteooriale, sest jutustusest sai lavastus adaptsooni teel. Töö eesmärk on analüüsida, milliseid adaptsooniliike lavastusmeeskond kasutas, ning omakorda anda ülevaade lavastuse ja jutustuse vahelistest sarnasustest ja erinevustest.

Bakalaureusetöö koosneb neljast peatükist, milles esimeses tutvustatakse adaptsooni mõistet ning teooriaid. Teises peatükis antakse esmalt lühiülevaade lavastusest, selle sisust ja jutustusest. Seejärel analüüsitakse lavastuse “Teoreem” tegelasi ja võrreldakse neid samanimelise jutustuse tegelastega. Kolmandas peatükis tegeletakse lavastuse sisu analüüsimisega ja sarnaselt eelmise peatükiga võrreldakse ka lavateose sisu jutustusega. Neljandas peatükis keskendutakse sõnumile ja vastuvõtule, kasutades lavastusest kirjutatud arvustusi.

Lavastus “Teoreem” koosnes ühest vaatusest, mille pikkuseks oli üks tund ja 40 minutit. “Teoreem” esietendus Eesti Draamateatris 15. aprillil 2023. aastal. Lavastusmeeskonda kuulusid lisaks lavastaja Juhan Ulfsakile Eero Epner dramaturgina, Laura Pählapuu kunstnikuna, Jaanus Vahtra kostüümikunstnikuna, Priidu Adlas valguskujundajana, Emer Värk videokunstnikuna ja Jakob Juhkam muusikalise kujundajana. Lavastuse trupi

moodustasid Liisa Saaremäel, Mari Abel, Marian Eplik, Teele Pärn, Jaan Rekkor ja Ursel Tilk. (Teoreem 2025)

Pier Paolo Pasolini jutustus “Teoreem” valmis 1968. aastal ning eestikeelne tõlge ilmus 1990. aastal. Žanriliselt nimetab teose autor seda oma kirjandusteose sees pigem referaadiks kui klassikaliseks jutustuseks. Teose pikkuseks on 123 lehekülge ja esimest poolt iseloomustavad kuni pooleteise lehekülje pikkused peatükid. Teose teises pooles lähevad peatükid pikemaks. Jutustuse autor kirjutas teose enda lavastatud filmi stsenaariumi põhjal, mis sai palju tagasisidet. Kirik laitis Pasolini filmi maha, kuid kriitikud olid vastupidisel arvamusel. Pasolini loomingus ilmsid provokatiivsel moel kapitalismikriitika, religioossus ja seksuaalsus. (Epner 2023)

Neljaliikmelise ideoloogiliselt väikekodanliku perekonna juurde saabub külaline, kelle kohalolu mõjutab kõiki pereliikmeid, kaasa arvatud teenijat. Kokkupuuted võõraga on igal tegelasel erinevad, kuid kõiki pereliikmeid ühendab seksuaalne vahekord külalisega. Võõra kohalolek mõjub pereliikmetele positiivselt, kuid seda rängem on langus, kui külaline lahkub. Pereliikmed naasevad oma igapäevaelu ängi, kuid teenijat mõjutas võõras enim. Viimane läheb oma kodupaika, kus temast saab pühak ja pühakuna ta ka sureb.

Bakalaureusetöös kasutatud materjalid pärinevad enamjaolt välismaa autoritelt, nagu Linda Hutcheon, Erika Fischer-Lichte ja Jean Alter. Eestis on adaptatsiooniga tegelenud eelkõige Luule Epner ning ka Priit Põldma oma magistrیتöös. Analüüsi empiiriliseks materjaliks on vaatamiskogemus 17. aprillil ja 30. novembril 2023. aastal ning videosalvestis 20. oktoobrist 2023. aastal.

## 1. ADAPTSIOONITEOORIA

Adaptsiooniteooriale leidub erinevaid vaatepunkte ja mitmed autorid seletavad mõistet mõne teise mõiste kaudu. Esmalt tutvustan erinevaid lähenemisi adaptsioonile ning seejärel adaptsiooni kategoriseerimise võimalusi.

Adaptsiooni ühe võimaliku definitsiooni pakub Kanada kirjandusuurija Linda Hutcheon (2006: 15), kes nimetab adaptsiooniks ühe või enama teose varjamata kasutamist uue teksti loomisel. Antud protsessi saab pidada samal ajal nii algteksti(de) autoripoolseks tõlgenduseks kui ka materjali põhjal uue loomiseks. “Adaptsiooni” mõiste võib iseloomustada tekstiloomet kui protsessi, kuid ka lõpptulemust. Kui Hutcheon leiab, et adapteerimine on samal ajal algmaterjali tõlgendus ja selle põhjal uue teose loome, siis Inglise teatriuurija Julie Sanders (2006: 23) nimetab adaptsiooni väljundiks pigem algteose kommenteerimise. Adapteerija esitab omapoolse lisa, näiteks algteoses mitte piisavalt tähelepanu saanud aspektidele.

Mitmed autorid on kasutanud adaptsiooni defineerimisel parallele mõne teise mõistega. Julie Sanders kaasab selgitamisel mõistet “apropriatsioon”, mil on adaptsiooniga sarnasusi, kuid erinevalt adaptsioonist, on algmaterjali keerulisem uues teoses ära tunda. Appropriatsioon saab algmaterjalist inspiratsiooni, mis on ajend uueks teoseks. Ka appropriatsiooni puhul võib vahetuda meedium ning mõiste võib tähendada nii protsessi kui lõppteost ennast. (Sanders 2006: 35-36) Leidub ka autoreid, kes kaasavad mõiste selgitamisse hoopis paralleeli tõlkeprotsessiga. Näiteks inglise teatriuurija Katja Krebs käsitleb mõistet “adaptsioon” koos tõlke mõistega, leides neil ühisosa. Mõlemad on vajalikud kajastamiseks ühiskondlikku, kultuurilist ja poliitilist tausta, mis algteostes väljendub. Teostele antakse võimalus jõuda rohkemate inimesteni nii tõlkimise kui ka adapteerimise kaudu. Krebs aga ei ürita neid kahte mõistet omavahel samastada, vaid rõhub nende sarnasusele loomingulise protsessi näol. Adaptsioon annab autorile suurema loomingulise vabaduse kui tõlge, kuid teatav loomingulisus leiab aset ka tõlke puhul.

(Krebs 2014: 1-3) Kirjandusteadlane ja semiootik Peeter Torop (2024: 17) toob ühe tõlke liigina välja ekstratekstilise tõlke. Eelmainitu kujutab teksti kasutamist mõnes teises kunstiliigis, mille tulemusel muutub ka teksti enda olemus. Tegemist on tõlkega, mis hõlmab nii keeleliste kui ka mittekeeleliste koodide ülekannet.

Tõlke kaasamisele adaptatsiooni defineerimisel on ka vastuolijaid. Eesti teatri- ja kirjandusteadlane Luule Epner ei poolda teksti lavastamise nimetamist tõlkeks, sest tõlge viitab sirgjoonelisele ülekandele, mida teatris ei praktiseerita. Lavastamisel leiab aset algmaterjali tõlgendus ja retseptatsioon, mida omakorda teeb etendust jälgides ka publik. (Epner 2002: 115-116) Sestap koosneb adaptatsioon mitmekordsest tõlgendamisest, kuid samas toimub sarnane protsess ka tõlkega, lihtsalt tõlgendajaid on vahelülidena vähem. Teater kollektiivse kunstina hõlmab rohkem tõlgendajaid teatritegijate näol kui tõlkimise puhul. Tõlkijal tuleb küll jääda algmaterjalile truuks, kuid see ei tähenda, et loominguline vabadus täiesti piiratud oleks.

Adaptatsiooni asemel kasutatakse ka terminit „transformatsioon“. Saksa teatriteadlane Erika Fischer-Lichte nimetab teose ülekannet ühest semiootilisest süsteemist teise just transformatsiooniks. Lavastus koosneb erinevalt tekstist nii verbaalsetest kui ka mitteverbaalsetest osadest, näiteks lavakujundus, kostüümid, grimm jne. (Fischer-Lichte 1992: 199) Ta leiab, et tekst asub loomeprotsessis olulisel kohal, kuid see ei peaks autoreid piirama. Lavastuse loomemeeskonna otsuseks on, milliste märkide abil algtekstis esinevaid märke edasi antakse. Oluline lüli teksti ja lavastuse vahel on näitleja, kes kirjandusteose tegelase teksti laval esitab. (Fischer-Lichte 1992: 204)

USA kirjandus- ja teatriuuriija Jean Alter eelistab sarnaselt Fischer-Lichteleg samuti adaptatsiooni nimetamist transformatsiooniks ja peab seda kahefaasiliseks protsessiks, mis saab alguse prooviperioodil ja lõpeb etenduse vastuvõtjate ehk publikuga. Sarnaselt Luule Epnerile leiab ka Alter, et eelmainitud protsessi saadab mitmefaasiline retseptioon, esmalt teatritegijate ja seejärel kogejate näol. (Alter 1990: 152)

Adapteerimine vajab algmaterjali, millest lähtuda. Säärane omapärane loomeprotsess, kus teadlikult ja avalikult saadakse inspiratsiooni mõnest juba loodud teosest, tekitab

küsimuse, kuivõrd originaalne adaptatsioon olla saab. Hutcheon (2006: 21) toob välja, et moel või teisel esineb loomingus mõtteid/lauseid, mida varasemalt kasutatud, ning see on paratamatu. Siinkohal määrab ka algmaterjali kohalolu tundmise adaptatsioonis selle kogeja. Tihtipeale võidakse tunda ka mitme teksti mõjutusi. Inspiratsiooni varasemalt loodust võivad paljud autorid saada, kuid adaptatsiooni puhul ei varjata, et loomisajend tuleb juba eksisteerivast teosest. Oluline on siinkohal ka mainida, et kuigi adaptatsiooni loomisajendi tuleb mõnest varem eksisteerinud teosest, ei vähenda see uue teose väärtust. Linda Hutcheon (2006: 8-9) juhib tähelepanu asjaolule, et väärtuslikud on nii algmaterjal kui ka selle adaptatsioon ning hierarhiat ei eksisteeri.

Loomingu eesmärk on kõnetada, sestap on ka adaptatsiooni autorit kõnetanud algmaterjalis midagi, mis ajendab teda teost looma ja oma kaaskondlastega jagama. Inglise teatriuuriija Margherita Laera (2014: 8-9) toob küll välja, et adaptatsioon saab kogejatest ka kaugeneda, kuid see on pigem harv nähtus. Üldiselt soovitakse adaptatsiooniga inimestele lähemale jõuda. Julie Sanders lisab adaptatsiooni võimalikuks eesmärgiks lisaks inimesteni jõudmisele ka soovi jõuda rohkemate inimesteni, kui algmaterjal ise on jõudnud. (Sanders 2006: 23) Lisaks illustreerib adaptatsioon ka seda ühiskonda, millesse materjali kohandatakse. (Laera 2014: 8-9) Kunsti kogemist mõjutab ajastu, mis kehtib ka adaptatsiooni loomel. Ühiskonnas kõlapinda saanud teemad mõjutavad adapteerijat nägema algmaterjalis paralleele kaasaja maailmaga. Algmaterjalis tähelepanu saanud teemad ei pruugi seetõttu adapteerija kui vastuvõtja teemadega kattuda.

Adapteerimise käigus vahetub tihtipeale ka kunstiliik, näiteks kirjandusteosest saab film (Hutcheon 2006: 7-8). Olenemata adapteerija soovist, võib eeldada, et igas kunstiliigis on omad väljendusvahendid, mille kaudu saab adapteerija enda loomingut edastada (Hutcheon 2006: 3). Kirjanduses on fookus sõnalistel kirjeldustel: tegelaste ning maailma avamisel läbi keele. Etenduskunstides asenduvad kirjeldused visuaaliks. (Hutcheon 2006: 13)

Adaptatsiooni kategoriseerimine toimub algmaterjali kasutamise põhjal. Järgnevalt tutvustan autorite käsitlusi, mille järgi saab adaptatsioone kategooriatesse jagada. Nii Erika Fischer-Lichte (Fischer-Lichte 1992: 205) kui Eesti dramaturg Priit Põldma (Põldma

2021: 5) eristavad kolme adaptiooni kategooriat. Fischer-Lichte eristab lineaarset, struktuurset ja globaalset transformatsiooniviisi, millest ükski ei esine üksi, vaid domineerib teiste üle. (Fischer-Lichte 1992: 205) Priit Põldma eristab dramaatilist ümberjutustust, lavastajadramatiseeringut ja alusmaterjali motiividest lähtuvat originaalnäidendit (Põldma 2021: 5). Kahe autori liigitust tutvustatakse paralleelselt, sest esimese välja toodud lineaarne ja globaalne sarnanevad teise dramaatilise ümberjutustuse ning alusmaterjali motiividest lähtuva originaalnäidendiga.

Fischer-Lichte välja toodud lineaarset transformatsiooniviisi iseloomustab algteose teksti tähenduse võimalikult täpne edasi andmine. Sestap seatakse fookus just tegelastevahelisele dialoogile. (Fischer-Lichte: 205) Priit Põldma (Põldma 2021: 49) välja pakutud dramaatiline ümberjutustus sarnaneb lineaarse transformatsiooniviisiga, sest ka selle puhul soovitakse algmaterjali muutmata kujul edastada. Küll aga on langetatud algmaterjalist valik nende seikade kasuks, mida saab laval näidata, mitte ainult kirjeldada.

Fischer-Lichte toob struktuurse transformatsiooni omapärana välja, et fookus nihkub tekstilt üle näidendi teistele osadele ehk stseenidele, tegelastele ja ruumile. Struktuurse transformatsiooni suurim väljakutse on kolme eelmainitu koostöö toimimine. Antud viis on mõnevõrra keerukam kui lineaarne, sest tekst märgisüsteemina on lihtsamini hoomatav. (Fischer-Lichte 1992: 206) Priit Põldmal (2021: 51) on aga struktuurse liigi asemel lavastajadramatiseering, mis oma olemuselt pigem viitab adaptiooni tegijale ja lõpptulemusele ehk lavastusele. Adaptiooni teeb kas lavastaja või dramaturg, kuid selle loomisel on samal ajal mõttes ka visioon näidendist valmivast lavastusest. Pole välistatud ka sama dramatiseeringu kasutamine mõnes muus lavastuses. Dramatiseeringus võib remarkidena esineda suuniseid lavastuse visuaalsetele ja auditiivsetele lahendustele (Põldma 2021: 52).

Globaalset transformatsiooni peetakse kõige kaasaegsemaks ja fookus on siin suunatud näidendi põhilise mõtte edastamisele. Kui Fischer-Lichte kaks eelmist liiki kasutasid adaptiooni loomeks algmaterjalist kas teksti, stseene, tegelasi või ruumi, siis globaalne hoidub kõigist eelmainitust. Konkreetselt algmaterjalile viitavatest märkidest loobutakse ja nende asemel keskendutakse materjali kui terviku interpreteerimisele. Algmaterjal on

küll inspiratsiooniks, kuid teatrimärgid luuakse ise. (Fischer-Lichte 1992: 205-207) Antud liik sarnaneb Priit Põldma (Põldma 2021:55) kolmandale kategooriale ehk alusmaterjali motiividest lähtuval originaalnäidendile. Originaalnäidendi kategooria jagab Põldma veel omakorda kaheks: ühe elemendi ning teose tervikmaailma adaptatsioonid. Elemendina saab adaptatsioonis kasutada näiteks tegelast/tegelasi, episoodi, tekstilõiku või fraasi/fraase. Sealjuures võib adaptatsiooni kaasata ka mitme eri teose elemente, kuid need võiksid olla kogejale selgelt äratuntavad. (Põldma 2021: 55) Teose tervikmaailma puhul ei keskenduta mitte kindlatele elementidele, mida adaptatsiooni kaasata, vaid saadakse ainst teose maailmast tervikuna (Põldma 2021: 60).

Jean Alter läheneb teemale semiootiliselt ja eristab viite erinevat transformatsiooniviisi: kinnitamine, võimendamine, ahendamine, kummutamine ja kõrvalejuhtimine. Kinnitamist iseloomustab neutraalsus ehk laval nähtu on samasuguste rõhuasetustega kui algtekst. (Alter 1990: 197-198) Kinnitamine sarnaneb nii Erika Fischer-Lichte (Fischer-Lichte 1992: 205) lineaarse transformatsiooniga kui ka Priit Põldma (Põldma 2021: 5) dramaatilise ümberjutustusega. Võimendamise puhul toetutakse algteksti märkidele, kuid rõhutatakse aspekte, mis sellisel määral algtekstis tähelepanu ei saa. Ahendamise käigus leiab aset algmaterjali kärbe. Kummutamine pakub alternatiivseid lahendusi, minnes vastuollu algteosega. Kõrvalejuhtimist saadab suurim lavastaja vabadus ehk laval kujutatud märgid ei esine algteoses. (Alter 1990: 201-208)

Kui varasemad autorid on seadnud adaptatsiooni kategoriseerimisel fookuse algmaterjali ja adaptatsiooni sisu ülekande võrdlusele, siis Inglise teatriuuriija Margherita Laera toob detailsemalt võrreldavad tunnused välja. Ta eristab seitset erinevat tunnust adaptatsiooni iseloomustamisel, milleks on keel, märgisüsteem, meedium, žanr, kultuur, ideoloogia ja aeg. (Laera 2014: 5-8) Iga tunnuse puhul tuuakse välja, kas algteos ja adaptatsioon on konkreetses aspektis samad või erinevad.

Adaptatsioon kätkeb endas tekstiloomeprotsessi, kus uue teksti loomel on ajendiks mõni varasemalt eksisteerinud teos. Adaptatsiooniteooriad on sarnased ja neis kirjeldatakse, millisest algmaterjali osast ja kuivõrd palju on adaptatsiooni autor lähtunud. See määrab, kuivõrd kerge on algmaterjali adaptatsioonis ära tunda. Järgnevas analüüsis kasutatakse

Jean Alteri adaptatsioonikäsitlust, sest selle abil saab hõlpsasti lavastuse ja jutustuse vahelisi erisusi ja sarnasusi välja tuua.

## **2. LAVASTUSE „TEOREEM“ TEGELASED**

Järgnevas peatükis keskendutakse lavastuse “Teoreem” tegelastele. Peatükk keskendub peamiselt lavastuse tegelaste analüüsimisele, võrdlus jutustusega toimub peamiselt viimases osas, kus võrreldakse kahe teose tegelaste vahelisi suhteid. Analüüsimisel toetutakse Jean Alteri (1990: 201-208) välja pakutud adaptatsiooniteooriale, mis jagab adaptatsiooni viite erinevasse kategooriasse: kinnitamine, võimendamine, ahendamine, kummutamine ja kõrvalejuhtimine.

### **2.1 Tegelaskonna analüüs**

Nagu Linda Hutcheon (2006: 3) välja tõi, seisneb jutustuse ja lavastuse erinevus juba nende kunstiliigi võimalustes. Pasolini teoses “Teoreem” puudub tegelastevaheline otsekõne ehk kogu tekst põhineb kirjeldusel ja jutustusel. Pasolini proosateose kirjeldused on muutunud lavastuses tegelaste repliikideks ehk lavastaja/dramaturg on teinud valiku, milline tegelane mida ja kuidas ütleb. Kui jutustuses tegelased omavahel otse ei suhtle, siis lavastuses teatud määral kahekõne aset leiab, kuid oma osa on ka otse publikusse esitatud kommentaaridel.

Tegelaste tutvustamine leiab sarnaselt kirjandusteosega aset lavastuse alguses. Pasolini teoses “Teoreemi” tegelaste kohta käivad kirjeldused on lavastuses kasutatud kui asjaosaliste enesekohased repliigid. Eestipäraseks on kohandatud ka meestegelaste ja teenija nimed. Pereisa Paolost sai lavastuses Paul, poeg Pietrost Peeter ja teenija Emiliast Teele. Viimase puhul tuleb nimi näitleja enda nimest (Teele Pärn).

Jutustuses kirjeldatakse tegelaste välimust, jättes välja rõivad, mida nad kannavad. Poeg Pietro ja tütre Odetta kohta on vihjena kirjutatud, et riided on uhked ja Odetta puhul ehk isegi moekad. Lavastuses kannavad tegelased 21. sajandile omaseid riideid, näiteks roosasid dresse, lohvakat musta kampsunit või valget kootud kleiti.

Lavastuse tuumikuks on 4-liikmeline perekond, kuhu kuuluvad isa Paul, ema Lucia, tütar Odetta ja poeg Peeter. Tegelaste vanuse puhul saab sõnalise määratluse vaid Pauli iga, mis jutustuses jääb 40 ja 50 eluaasta vahele, kuid lavastuses parandab abikaasa tema vanust ja nimetab seda 50 ja 60 eluaasta vahele jäävat tulenevalt näitleja Jaan Rekkori vanusest. Perepea on vabriku omanik ning tal on seljas helesinine pluus, jalas tumedad püksid ning pruunid lakk-kingad. Ta on oma iseloomult enesekindel ja tugev. Lucia vanust küll ei määrata, kuid näitleja vanuse põhjal saab eeldada, et on oma abikaasast noorem. Naine veedab peamiselt aega kodus igavledes. Ta kannab villast kleiti, õhulisi pükse ning plätusid ning oma silmi varjab Lucia mustade päikesepillidega. Teda iseloomustab salapärasus, vaoshoitus, kuid samas enesekindlus.

Laste osas on teada, et Peeter on Odettast vanem, kuid nende mõlema vanused jäävad ilmselt teismekka. Lisaks pereliikmetele on lavastuses veel kaks tegelast, kelleks on teenija Teele ja külaline. Esimene nimetab end eatuks ja teise vanus jääb saladuseks.

Peeter on Pauli ja Lucia vanem laps, kes käib koolis. Lavastuse käigus ilmneb, et poiss on gümnaasiumi kasvandik, kuid täpne vanus jääb määramata. Poisi rõivad jäävad silma lohvakuse poolest. Kampsuni, mille peal ilutseb naerunägu, käised on suuremad kui kandja käed. Oma iseloomult vastandub Peeter oma isale: ta on tagasihoidlik ja kiitsakas. Noorem tütar Odetta käib samuti koolis ning ka tema vanus jääb ilmselt teismekka. Neiu riietus koosneb roosast dressikomplektist. Iseloomult on Odetta malbe ja tagasihoidlik nagu tema vendki.

Lavastusest jäeti välja Angiolino-nimeline tegelane, keda Pasolini võrdleb jutustuses hoovinarriga ning kes on kirjakandja. Noormees on loomult küllaltki lihtsameelne, kuid tal on sümpaatia teenija Emilia vastu. Teenija Teele on Ulfsaki lavastuses väga olulisel kohal, sestap võib Angiolino tegelase ahendamise taga olla soov eemaldada informatsioon, mis lavastuse eesmärki ei teeni.

Kõiki lavastuse tegelasi saab sotsiaalse staatuse põhjal jagada kolme gruppi. Pereliikmed on ideoloogiliselt väikekoodanlased, kuid majanduslikult jõukad. Pere heaks töötav teenija kuulub alamklassi ja külaline esindab justkui jumalust/ebamaisust. Klassidevaheliste suhete osas on selgelt eristatud kesk- ja alamklass ehk pereliikmete suhtumine teenijasse

on jahe. Endast täiesti kõrgemal seisvatesse ehk külalisse suhtutakse aga soojalt. Lisaks klassierisusele mõjutab lavastuses pereliikmete omavahelisi suhteid nende vanus. Ema ja isa elavad teadmises, et kuigi kodanlusel on oma vead, on see igal juhul parem kui madalam klass. Samal ajal käib lastele ettemääratud staatus närvidele. Nemad leiavad, et aeg oleks muutuseks. Generatsioonidevaheline erinevus aga kaob külalise tõttu. Enne viimase lahkumist tõdevad pereliikmed, et nad on nüüd omavahel võrdsed oma armastuse tõttu. See armastus aga ei ühenda neid, vaid hoopis kaugendab.

Näitlejad panevad kirjandusteosest pärit teksti elama. Klassiühiskonnast kõneleb näiteks perepoeg Peeter väga iroonilisel ja ülepaistunud toonil, mis näitab tema rahulolematust säärase ühiskonnaga. Sestap on lavastaja soovinud ilmestada noorema generatsiooni edumeelsust. Kumbki laps ei väljenda rahulolu oma ühiskondliku klassi suhtes. Peretütre Odetta väikekodanluse koorma mainimisel istuvad mõlemad lapsed pisut kokku poole, mis toob visuaalselt välja erimeelsust vanematega.

Lavastuses leiab erinevalt jutustusest aset ka perekonna arutlus poliitika üle, mis kuulub Alteri (1990: 201-208) teooria järgi kõrvalejuhtimise kategooriasse. Antud vestlusega soovitakse demonstreerida poliitika kuulumist keskklassi pärusmaale. Majanduslikult edukad inimesed kujundavad poliitikat ja näidatakse, nagu oleksid nende perekondlikud vestlused vaid poliitikast. Iga pereliige (kaasa arvatud teismelised lapsed) avaldavad arvamust kodanluse teemadel, mis pigem mõjub kui demonstratsioon vaatajale. Näidatakse, et poliitikaga tegeleb keskklass. Arvestades, et vahetult enne "Teoreemi" esietendumist olid parlamendivalimised, mille võitis suurelt Reformierakond, siis oleks antud poliitikavestlus suunatud just nende valijatele, sest Reformierakonna valijat tuntakse kui majanduslikult kindlustatumat ehk justkui keskklassi.

Odetta väljendab pahameelt väikekodanliku labasuse ja väikluse osas. Ta leiab, et pereliikmed võiksid olla tegelased, kellele saaks publik kaasa elada ja tunda. Ema Lucia meelet tuleks kaasa tunda kõikidele inimestele, olenemata nende sotsiaalsest päritolust. Isa Paul toob teemasse kodanluse muutumise ehk keskklassi suurenemise ja kättesaadavuse. Poeg Peeter loeb luuletuse vaestest inimestest, kelleks ta ennast ja oma perekonda peab. Kui esialgu võib vaatajal tekkida dissonants, et perekond pole vaene, siis perepoeg peab silmas väikekodanlikku vaimuvaesust.

Teenija on Ulfsaki lavastuse keskmes, sest tema kujunemist pühakuks näidatakse. Erinevalt raamatust ei ole teenija Teele ainsana pereliikmetest lavastuses külalisega seksuaalses vahekorras. Raamatus on aga teenija esimene, kellega võõras suguuhtesse astub. Lavastuses on teenija ja külalise kokkupuude minimaalne, kuid ometigi keskendub lavastus just teenija kujunemisele pühakuks. Kajastub lavastaja soov jätta kõik seksuaalne pereliikmete ja külalise vaheliseks, muutes teenija ja külalise kontakti platoonilisemaks. Kui kõik teised said pühaduskogemuse läbi seksuaalvahekorra, siis Teelele piisab lühikesest vestlusest külalisega.

### **2.1.1 Paul**

Perepea Paul (Jaan Rekkor) avab end publikule etenduse algul ise ning paneb kirjeldama hakates käed risti rinnale. Tegemist on kontrastse hoiakuga, sest kuigi ta avab ennast publikule, näitab kehakeel kinnisust. Kõneldes on Pauli hääl selge ja konkreetne ning ilme rahulolev. Eelmainitu jätab mehest enesekindla mulje.

Paul kaardistab kirjeldama asudes oma sotsiaalse ja majandusliku staatuse. Ta annab publikule mõista, et on vabrikuomanikuna austatud ja transpordivahendina kasutab Mercedest. Paul vahendab kirge töö vastu ning väidab oma vanuse olevat neljakümnendate ja viiekümnendate vahel. Sellele avaldusele aga sekkub vahele tema naine, kes märgib vanuseks hoopis kümnendi võrra kõrgema vahemiku. Pauli hoiak ning laused jäta mulje, et hea välimuse, jõukuse ja ühiskondliku kuuluvuse kiuste on tegemist oma staatuse käes vaevleva mehega.

Paul küll mõistab, et tema kõrgel positsioonil on oma hind, kuid kui lapsed talle enda staatuse ahelatest kõnelevad, ei saa isa sellest aru. Näiteks kui poeg mainib enda kirjeldamisel klassivõitlust, hakkab isa irooniliselt aplodeerima, kuid seejärel noogutab ta heakskiitvalt pojale. Õrna iroonia kõrval tunneb ta siiski oma poja üle uhkust. Kui tütar Odetta mainib oma keskklassi kuulumise koormat, ei saa isa aru, millest too kõneleb. Tema on omalt poolt teinud kõik, et perel hea oleks, ning ei mõista, miks lähedastel raske.

### **2.1.2 Peeter**

Enda kirjeldamisel mainib Peeter (Ursel Tilk) mitu korda oma klassilist kuuluvust ja teeb seda iroonilisel toonil. Jääb mulje, et noormees on oma sotsiaalse päritolu vastu, kuid samas lepib saatusega. Mainides kodanlikku tulevikku saab ta aga pisut iroonilise aplausi isalt ning toetava noogutuse, millele poeg samaga vastab. Kogu noorusliku mässumeelsuse kõrval soovib Peeter siiski isa toetust. Viimase kohta jutustuses vastet ei leidu.

Peetri kirjeldamisel on lavastusest välja jäetud Peetri tüdruksõber, kellega ta vaid teose alguses aega veedab. Lavastuses pole poisi eraelulistele aspektidele tähelepanu pööratud. Tegemist on Alteri (Alter 1990: 203) põhjal ahendamisega.

### **2.1.3 Odetta**

Odetta (Marian Eplik) ehk Pauli ja Lucia tütar on rietatud heleroosadesse dressidesse. Odetta hääli muutub, kui ta ennast kirjeldama hakkab. Varasemalt on see olnud hoogne, kuid enda välimust kirjeldades ning malbuse mainides muutub hääli monotoonseks ja mõtlikuks. Neiu toob tagasihoidliku toonil välja oma välimuse veetluse.

Odetta ja isa vahelist suhtlust ilmestab Elektra kompleks. Tütar soovib väga isa poolehoidu ja õpetust. Kui Odetta end lavastuse alguses kirjeldades mõttesse jääb, uurib isa lapselt, milline ta on. Fotograafiahuvilise neiu albumis leidub ka vaid üksainus pilt ja see on tehtud isast. Vahetult enne külalise saabumist esitab Odetta isale küsimuse, mis on armastus (kordab seda ka peale külalisega vahekorda). Ta küsib seda just isalt, sest perepea on justkui see, kellel vastused kõikidele küsimustele olemas. Viimane jääb aga vastuse võlgu.

### **2.1.4 Lucia**

Võrreldes kõikide teiste tegelastega, ei sega Luciale (Mari Abel) mitte keegi pereliikmetest vahele. Naine läheb ennast kirjeldama asudes lava äärde ja võrdleb ennast igavleva naisega. Naise elu on erinevalt teistest pereliikmetest täiesti kohustustest prii.

Pauli ja Lucia vahel on kontrast: üks käib ainult tööl ja muud ei oskagi teha ning teine on ainult kodus ja igavleb. Lucia on võtnud endale rolli olla sobiv kaaslane ühele vabrikuomanikule, kuid see on talle palju maksma läinud.

Kui teised pereliikmed endid kirjeldavad, on Lucia esinduslik ega ei näita erilisi emotsioone. Enda kirjeldamisel annab aga naine mõista, et on tegelikult pärit maarahva seast. Oma elutülpimuse kõrvalt näitab Lucia jumalakartlikkust, tehes näiteks enne sööma minekut käega risti ette. Kuna naine on pärit alamklassi seast, teab ta väga hästi, et eduka mehega abiellumine tõstis ta staatust ühiskonnas. Sestap leiab ta, et majanduslikult kindlustatud ja sotsiaalselt kõrgel positsioonil on oma hind.

### **2.1.5 Teele**

Teele on maalt pärit lihtne neiu, kes töötab vabrikandi juures teenijana. Tal on seljas oliivroheline vest, püksid ja saapad. Lisas kannab ta seljas Bolt toidukulleri kotti. Teele liigub perekonda teenindades suuresti maadligi roomates, üritades olla võimalikult nähtamatu.

Teele ja pereliikmete vahele on lavastaja loonud suure kontrasti. Võrreldes kõigi teiste tegelastega, ei ürita Teele näida salapärase või mitmekihilisena. Teele katkestab lavastuses kahel korral täiesti sobimatul hetkel Luciat. Esimesel korral saabub ta lavale täiesti vales hetkel ehk siis, kui Lucia parajasti oma saatust publikule avab. Igavleva naise veenva hääle vahele kõlab Teele primitiivsel toonil sööma kutsumine, mis jätab mulje teenijast kui lihtsakoelisest inimesest. Teisel korral katkestab teenija Lucia emotsionaalse monoloogi perekonnast oma keel suust väljas plärisemisega.

Enda tutvustamisel mainib Teele ära oma päritolu ja eatuse ega jõuagi midagi rohkem öelda, sest temalt oodatakse einet. Lisaks ei ole vabrikant ega tolle poeg eriti vaimustuses Teele tutvustusest, sest näitavad oma näoilmetega tülpimust.

### **2.1.6 Külaline**

Võrreldes kõikide teiste tegelastega, kes tutvustavad end lava ees, on külaline (Liisa Saaremäel) salapärasem. Eesriide avanedes on paista istuva ja lauale ettepoole kaldu valgesse riietatud ja lokiis juustega inimese visuaal. See visuaal kõneleb madalal, kuid kindlal toonil. Ta mainib kirjeldamisel oma ebatavalisust, ilu ning selget erisust eelnevate tegelaste suhtes.

Külaline kannab lumivalget ülikonda, mille all on must õhuline pluus. Tema pikkuse teevad silmatorkavamaks mustad kontsasaapad. Teiste küllaltki argise välimuse kõrval torkab silma riietuse pidulikkus, mis kinnitab väidet, et ta erineb täielikult pereliikmetest. Külalise sotsiaalne taust ning sugu jäävad teadmatuks. Jutustuses aga on võõras defineeritud kui noormees. Juhan Ulfsaki lavastuses kehastab külalist naisnäitleja (Liisa Saaremäel), kes kannab riiete all mehe keha meenutavat silikoonist vesti ja peenist. Alteri (1990: 201-208) järgi saab külalise soovoolavus ilmestada kõrvalejuhtimist ja teatud määral ka kummutamist.

### **2.2 Tegelaste suhe külalisega**

Kirjandusteoses “Teoreem” ei ole pereliikmete ja külalise vahelist seksuaalvahekorda kirjeldatud. Juhan Ulfsak on aga iga seksuaalakti lavastuses erinevalt kujutanud, mis on Alteri teooria põhjal nii rõhutamine kui ka kõrvalejuhtimine. Rõhutamist kinnitab asjaolu, et jutustuses pelgalt vihjatud vahekorrad lavastuses moel või teisel siiski esinevad ehk lavastaja soovib neid kujutada. Kõrvalejuhtimiseks saab adaptatsiooniviisi aga samuti pidada, sest lavastaja soovib seksuaalsust rõhutada ja publikut seksuaalvahekordade näitamisega justkui kiusata. Seksist rääkimine või selle kujutamine peavooluteatris ei ole teema, millega keskmine vaataja end mugavalt tunneb. Samas on lavastaja ka teatud määral arvestanud Eesti Draamateatri publiku taluvuspiiridega ja seksuaalvahekordadele kujutamine on mõõdukas. Peale kokkupuudet külalisega annavad pereliikmed mõista, millise jälje külalisega koos olemine neisse jättis.

Peetri ja külalise omavahelist kokkupuudet kujutatakse lavastuses esimesena ja kõige brutaalsemana, mis algab kahe noore mehe vennaliku võitlusena selgitamiseks välja, kes

on tugevam. See ilmestab Peetri püüdu võidelda vastu oma seksuaalse orientatsiooni muutusele. Lõbusa paraadimuusika taustal toimunud mänguline võitlus lõppeb aga külalise ja Peetri seksuaalvahekorraga. Peale vahekorda on poiss šokeeritud juhtunust, sest ta ei ole enam tavaline nooruk kodanlikus massis. Nii Peetri kui ka Pauli ühiseks osaks on peale külalisega kokkupuudet saada paraadimuusika saatel kaela medal, mida naistegelastele peale sama olukorda ei anta. Teistel pereliikmetel (ka Teelel) on auhinna üleandmise ajal meeliülendavad emotsioonid ja hea meel, et poeg/isa auhinna sai. Samal ajal Lucia eneserefleksioonile järgneb teenija plärisemine. Meestegelaste demonstratiivne ja pidulik auhinnasaamine iseloomustab kaasaja Eesti meestekeskset ühiskonda ning kahe soo vahel esinevaid topeltstandardeid. Kui mees avab oma mõttemaailma ja reflekteerib, väärivad ta autasu, kuid naise eneserefleksioonid tunnustamist ei vääri.

Lucia kontakt külalisega on kõige sensuaalsem. Nende vahekord leiab aset saali esimese pingirea ees pimedas ning viiteid aktile annavad hääled. Vahekorra järel kirjeldab Lucia oma perekonda etteheitval, kuid olukorraga leppinud toonil. Lucia on teinud rahu oma üksluisse eluga, kuid kogu tema senine elukorraldus ei tundu järsku piisav. Naise allasurutud iha on järsku külalise abil valla päästetud. Jutustuses mängib poolpaljas külaline jõekaldal koeraga ning teda jälgib samal ajal eemalt Lucia. Viimane suundub noormehe tuppa ja poisi voodile jäetud riided avaldavad talle erilist mõju. Ta katsub neid ning jääb peale seda noormeest maja rõdule alasti ootama.

Mõlemas teoses jääb ambivalentseks isa seksuaalne kontakt külalisega. Lavastuses küll külaline mehe keha masseerib ning hiljem teda suudleb, kuid selged viited puuduvad. Pauli tugevam side külalisega tekib, kui esimene ootamatult haigestub. Külaline tõdeb enne meest toetama minnes, et antud perekonnas puudub armastus. Oma juuresolekuga soovib ta perekonda armastust tuua, pannes kõikide pereliikmete käed isa toetavalt paitama. Isa virgub kaaslaste hoolitsusest ning jõuab järelduseni, et on lihtsalt üks tühine osa klassiühiskonna süsteemis. Samal ajal üritab teenija panna käima muruniidukit, mis tekitab paralleeli, et pereliikmed oma toetusega üritavad samamoodi ühte masinat käivitada.

Jutustuses toimub Paolo ja külalise võimalik kontakt Po kaldal, kuhu nad on koos autoga sõitnud. Pasolini kirjeldab, kuidas perepea oma senises rollis nii isa, abikaasa kui ka

vabrikuülemana kahtlema hakkab. Külaline avaldab talle mõju, mis paneb meest ise esimesena lähedust jagama. Nagu eelnevalt mainitud, lõpeb kahe mehe vaheline kontakt salapäraselt. Lavastaja on selle osa välja kärpinud ja sidunud külalise ning isa kontakti viimase haigestumisega, mis samuti jutustuses aset leidis.

Lavastuses paneb kontakt külalisega aluse Odetta senise elu kokkuvarisemisele ehk neiu senised tõekspidamised muutuvad. Neiu ja külalise kontakt algab fotosessioonist, kus poseerijaks külaline ja jäädvustajaks Odetta. Antud situatsiooni ajal tekib neiu külalisega lähedane kontakt. Kirjandusteoses aga avastab Odetta külalise läbi haige isa, kes külalist oma pilguga otsib. Noormehe ilu avastamise järel ei näi Odetta jaoks alati tugev ja kõikvõimas isa enam seesugusena. Külalise ja neiu kontakt lavastuses jõuab haripunkti, kui esimene enda silikoonist peenise küljest tõmbab ja minema viskab. Viimane demonstreerib Odetta isakultuse lõppu. Külaline ja neiu suudlevad, mille järel kustub lavavalgus. Pimeduse saatel kõlab tütar otsiva isa murelik hää. Erinevalt teistest tegelastest, kes peale vahekorda ise oma elu kommenteerivad, teevad seda Odetta puhul külaline ja vanemad. Esimene toob välja, kuidas tütar on kasuisa jumaldanud ja armastanud, ning vaatajale näidatakse samal ajal pilte isast ja Odettast. Odetta õrna ea eneseotsinguid suunab omal moel iga pereliige, aga kõige rohkem isa. Selle tõttu kirjeldavad talle teised tegelased, mis külalisega kontakti järgselt muutub. Hierarhia tipus olnud isa on asendunud külalisega.

Teenijale avaldab samuti külaline mõju, kuid kõige varjatumal viisil. Nad suhtlevad esimest korda alles vahetult enne külalise lahkumist, kuid see vestlus muudab Teele elu kardinaalselt. Kuigi tal ei ole olnud külalisega intiimset kontakti, avaldub viimase mõju teenijale kõige enam ehk naisest saab pühak.

Jutustuses on teenija esimene, kes külalisega seksuaalsesse vahekorda astub. Neiu hakkab muruniitmise ajal järjest rohkem külalist märkama ja tema tähelepanu vajama. Joostes mitmendat korda demonstratiivselt tuppa, järgneb külaline talle ning rahustab emotsioonidest pulbitseva tüdruku maha. Kõikidest füüsilistest kontaktidest, mis külalisel pererahvaga on, viitab tüdruku ja noormehe vaheline kõige selgemalt seksuaalsele vahekorrale.

Alteri teooria järgi tekitab lavastaja vastuolu algteosega. Kui Pasolini “Teoreemis” on alamklassist pärit indiviid esimesena füüsilises kontaktis, siis Ulfsak näitab, et iha on omane ka keskklassile. Ta kummutab sellega eelarvamust, et alamklass on justkui labane ja keskklass peen. Lõpuks on teenija see, kes pühakuks saab. Klassiline kuuluvus annab inimesele kas parema või halvema stardipunkti, kuid ime võib juhtuda kellega tahes.

Lavastuse “Teoreem” võrdlusel samanimelise jutustusega ilmneb, et Jean Alteri (Alter 1990: 201-208) teooriast leiavad kasutust kõik adapteerimisliigid ehk kinnitamine, võimendamine, ahendamine, kummutamine ja kõrvalejuhtimine. Kinnitavat adaptsooniviisi küll täheldati kõige vähem, sest see esines vaid lavastuse alguses tegelaste kirjeldamisel

### 3. SISU ANALÜÜS

Antud peatükis analüüsitakse lavastuse “Teoreem” sisu ja võrreldakse seda kirjandusteosega. Analüüsil ja võrdlusel on abiks jutustust ja lavastust võrdlev tabel. (vt lisa 1)

Jean Alteri (1990: 201-208) järgi on üheks adaptsooniviisiks ahendamine, mis “Teoreemi” lavastust iseloomustab. Pasolini teos koosneb sisutihedatest tegelaste ja tegevuste kirjeldustest, mis kõik lavale ei jõua. Kärpe põhjuseks on lisaks adaptsooni autorite otsusele ka juba kahe kunstiliigi olemuse erinevus. Võrreldes kirjandusteosega, on lavastusel ajaline piirang ja seetõttu toimub materjali kärbe.

Lavastuse põhitegevuspaigaks on neljaliikmelise perekonna kodu, mille peamised disainielemendid ilmnevad peale perekonnaliikmete tutvustust eeslaval. Etenduse algul on ühes lavanurgas publikule nähtaval laud nelja tooliga, nende taga televiisor, mille videopildilt paistab samuti üks laud ja neli tooli. Teisel pool nõjatuvad seinale kaks reha ja harki. Tööriistade taga maas on väike kogus heinakõrsi. Eelmainitud kasutakse lavastuse lõpus maainimeste imiteerimiseks, kuid jutustuses maainimeste töövahendeid ei mainita. Kaks lavapoolt vastanduvad omavahel: üks pool illustreerib keskklassi ja teine pool alamklassi.

Etenduse algul saavad pereliikmed ükshaaval eeslavale istuma. Esimesena saabunud perepoeg Peeter palub publikul tervitamise järel telefonid hääletuks panna ja mitte filmida või pildistada. Seejärel saavad lavale (ja tervitavad) ka Lucia, Odetta ning viimasena Paul, kes alustab perekonna elu ja olu tutvustamisega. Kogu tutvustus leiab aset, kui saalis põleb publikuvalgus, mis tekitab mulje, et etendus pole alanud. Nii eeslavale istumine kui ka publikuvalguse kasutamine manab mulje, et üks tavaline perekond räägib hulgale inimestele oma argipäevast. Eelmainitud lavastuslike võtetega soovitakse tekitada mulje,

et kõikidest perekondadest, kes saalis istuvad, on juhuslikult just see perekond laval rääkimas. Vaatajad saavad samastuda perekonnaga, kes pole küll otseselt Eesti vaid universaalne perekond. Pereliikmed toovad ka välja, millised on nende endi ja ka teiste pereliikmete tugevad ning nõrgad pooled.

Pereliikmete kirjeldusele paneb punkti teenija Teele, kes kutsub perekonda sööma. Ta korjab ka üles Lucia maha pillatud raamatu ja kirjeldab end eeslava keskel põgusalt. Teele puhul on oluliseks osaks tema roheline toidukulleri seljakott, mis on adaptatsiooni kõrvalejuhtivaks teatrimärgiks, sest jutustuses see aspekt puudub. Lavastaja annab toidukulleri kotiga märku, et tänapäeval võib teenijaamet tähendada teistele inimestele toidu koju toomist ning keskklassi kuulumise määrab ära suutlikkus tellida toidukulleriga toitu. Lisaks kujutatakse laval nelja pereliikme einet sama arvu papptopsidega, mis viitab kaasaja tarbimisharjumustele. Sestap saab lavastust pidada kaasajastatuks, sest materjali on lisatud aspekte, mis iseloomustavad tänapäeva ühiskonda.

Enne sööma asumist kirjeldab Lucia perekonna elupaika ja lisab, et see sarnaneb Tallinna linnaosadega, kust publik teatrisse tuli. See on järjekordne vihje eelmainitud soovile purustada piir lavalolijate ja lava vaatajate vahel. Lucia kirjelduse ajal on perekond laua ääres sööki ootamas, mida Teele samal ajal oma toidukulleri kotist toob. Pererahvale eine pakkumise järel toob teenija perepeale roomates ka kirja külaliselt, kus viimane teatab oma külla saabumisest.

Lavastusest on kärbitud jutustuses sissejuhatuse järel aset leidnud teenija ja noormehe vaheline kontakt. Selle asemel kustub valgus ja kardina avanedes hakkab lava tagumisest osast paistma hämar valgus, mis ei võimalda külalist kohe selgelt näha. Ta istub lava keskel laua taga ning tema tutvustus erineb selgelt eelnevatest. Lisaks toimub kogu tutvustus pühaliku ühetoonilise muusika saatel. Kuigi eelmainitud teatrimärkidega viidatakse selgelt külalise erinevusele, tutvustab ta ennast ka lisaks kui salapärast. Lisaks külalisele näeb vaataja eesriide avanedes ka kunstmuruga kaetud astme võrra kõrgendatud lava, mille mõlemal pool on kolm suurt pügatud elupuud.

Külalise tutvustuse järel suunduvad pereliikmed uustulnukat tervitama, mida kujutatakse pidulikuna. Samal ajal kui pereliikmed lava tagumises osas külalisega vestlevad, roomab Teele teo moodi ühest lava äärest teise, mis ilmestab kontrasti tema ja pere vahel. Teenija roomamine on ühelt poolt kõrvalejuhtimine, sest jutustuses tegevust ei mainita, kuid samas ka võimendamine, sest sellega rõhutatakse alamklassilist kuuluvust. Teenija toob Peetrile ja külalisele padjad ning teki, mille järel eemalduvad vanemad ja Odetta lava eesosasse, jättes nad justkui omavahele. Kolm pereliiget aga hakkavad juhtuvat kõrvalt kommenteerima.

Jutustuses on Pietro ning noormehe kontakti vahel peatükk, kus Odetta, Lucia ja noormees koos aega veedavad, mis lavastusest on välja kärbitud. Selle asemel näidatakse koheselt Peetri ja külalise vahel toimunut. Külaline heidab aluspükste väel magama ning pisut viivitades teeb seda ka perepoeg. Näoilmete kujutamiseks kasutatakse videopildi abi. Kuna külalise nägu on suurelt projitseeritud tagaseinale, siis mõjub Peetri nägu lava vasakul poolel olevas televiisorist väiksenä. Perepoeg tõmbab külaliselt teki pealt ja televiisorist tuleb sisse suurendatuna nähtavale külalise peenis. Pasolini jutustuses seevastu ei kirjeldata seksuaalvahekorda. Sestap on suguelundi näitamine võimendamine, sest seksuaalvahekorda tuuakse rohkem esile.

Külaline võtab lava keskel seistes käed kuklal päikest ja Lucia piidleb teda salamisi. Tagataustal niidab Teele muru ning ülejäänud tegelased on eeslava juhtuvat kirjeldamas. Lucia seab külalise murule heidetud riided, nagu need oleksid inimese seljas. Ta heidab riiete kõrvale ja hakkab neid oma käega avastama. Kui külaline tahab püksid jalga panna, kahmab naine kõik riided ja jookseb esimese publikurea ette põrandale. Paljastades oma ülakeha, meelitab ta külalise endaga seksuaalvahekorda, mida kujutatakse häälega pimedas saalis publiku ees.

Lucia ja külalise vahelise kontakti järel ülejäänud pereliikmed suunduvad elupuuheki vahele. Odetta lamab põrandal ja Peeter istub koos isaga laua taga. Viimane sirvib muruniidukite kataloogi, mille pilti kuvatakse tagaseina ekraanil. Kõik eelmainitud sirvivad midagi, Paul muruniidukite kataloogi, Peeter raamatut Michelangelost ja Odetta aktiivse sisuga albumit. Külalisega vahekord võimaldab Lucial näha oma perekonna

tõelist olemust. Naine kirjeldab pereliikmete (ideoloogiliselt) väikekodanlikku saatust, mis lõppeb tõdemusega, et kuigi tema ja pere elu võib olla pealiskaudne, on see nende sünnijärgne roll, mida tuleb täita. Naise avaldatud mõtted pärinevad küll jutustusest, kuid pärinevad peatükist vahetult enne külalise lahkumist. Lavastuses lõpetab Lucia emotsionaalse perekonnakirjelduse Teele, kes hakkab, keel suust väljas, plärisema, imiteerides sellega justkui muruniidukit. Majanduslikult kindlustatud naise veenev monoloog paneb publiku kaasa tundma ja mõistma, kuid alamklassi esindaja plärisemine lükkab ümber kogu naise eelmainitu, tehes tolle probleemidest pseudoprobleemid. Lucial on keskklassi esindajana aega mõtiskleda ning reflekteerida, kuid teenija alamklassi esindajana peab tööle hakkama.

Jutustuses on Lucia ja külalise vahelise kontakti järel mitu seika, mida lavastusse pole kaasatud. Näiteks viimase ajaveetmine Pietroga või kogu pere (va Odetta) einestamisel piidlemas külalist. Mõlemas teoses haigestub isa, kuid jutustuses käib too ka vaatamas magavaid noormehi ja oma abikaasat. Enne isa haigestumist toimub aga lavastuses pereliikmete arutelu ime üle, sest teenijast oli korruga saanud muruniiduk. Kui vanemad vaatavad seda seistes eemalt, siis lapsed laskuvad põlvili maha nagu Teele, viidates noorema generatsiooni püüdlustele mõista ja tolereerida ka alamklassi.

Teenija muruniitmine päädib kõrbe monoloogiga, mille esitamise ajal süttib töövalgus ja tõuseb üle lava tagumine ekraan. Selle tagajärjel näeb publik lavatagust koos lavatehnikaga. Lavastusliku lahendusega lõhutakse ära senini loodud illusionistlik pilt näiliselt unenäolisest õhustikust. Valguse ja tagatausta vahetumisel saab vaataja aga osaks reaalsusest. Võrreldes teiste tegelaste varem räägituga, mõjub Teele monoloog lisaks oma sisu eripäralt kentsakalt ka just lavavalguse ja tagumise seina puudumise tõttu. See ilmestab, kuidas idülliline keskkond on mõjutanud kuvandit perekonnast. Kui varasemalt pereliikmed on hõivatud vaid enda eluga ja selle mõtestamisega, siis Teele esitab vaimselt palju rikkama mõttestiku.

Kui teenija plärisemine oli mitmetähenduslik, siis isa sama tegevusega väljendab oma haiget seisundit. Selle asemel et vaevlevat perepead aidata, eemalduvad ülejäänud pereliikmed. Vaid tänu külalise initsiatiivile hakkavad pereliikmed isa toetama.

Samamoodi nagu Teele püüab lava eesosas muruniidukit käivitada, püüavad ülejäänud tegelased laua peal lebavale isale eluvaimu sisse saada. Perepea saab oma mõtiskluste eest medali, emotsioonide joovastuse ja suudluse külaliselt.

Odetta pildistab perekonda ning avastab seejärel isa silmade läbi külalise, mis sarnaneb jutustuses aset leidnuga. Ülejäänud pereliikmed suunduvad teleri ees asuva laua taha ja Odetta jääb koos külalisega elupuude vahele. Viimane hakkab kaamerale poseerima ning ta heidab seljast kõik oma riided. Suguelundi paljastades jääb Odetta seda avali sui vaatama, mille järel heidab külaline selle enda küljest. Noored asuvad suudlema ning valgus kustub. Valguse tagasi tülles räägib külaline Odettale esimesest paradüisist ja seletab koos vanematega, mis sugüühte järgselt neiu elus muutub.

Nagu eelnevalt mainitud, ei kajastu lavastuses Paolo ja külalise väljasõit Po kaldale. Selle asemel kogunevad pereliikmed laua äärde riietuvat külalist salamisi piidlema, mis sarnaneb jutustuses aset leidnuga. Lavastuses lausub aga külaline Piiblist pärit mõtte, kuidas kristlane peaks usu nimel hülgama oma perekonna. Eelmainitud mõtte järel läheb muruniidukile kütust toov teenija hulluks: ta kallab rõõmuhõisete saatel kütust kunstmuru ja elupuude peale, mis väljendab naise soovi põletada sillad perekonnaga. Arvestades, et vahetult enne Teele pöörasust on külaline öelnud, et tõeline kristlane peaks vihkama oma peret ja elu, siis võib teenija tegu illustreerida vihkamist. Teelele pöörab külaline kõige viimasena tähelepanu, kuid ta mõjutab esimest väga. Tekib ka paralleel poliitikamaastikuga, kus külaline esindab justkui äärmusradikaale, kes igasugu loosungeid hüüavad ja siis lihtrahvas teenija näol järele kordab. Illustreeritakse, kuidas majanduslikult kehvemal järjel olevaid inimesi on lihtsam mõjutada.

Kirjandusteoses kujutatakse iga tegelase elumuutusi külalisega kokkupuute järel: nad muudavad oma senist elukorraldust, sest on pärast kokkupuudet pühadusega igavesti muudetud. Teenija läheb tagasi kodupaika ja peretütar Odetta tervislik seisund halveneb. Ema Lucia otsib samasugust noormeest, nagu vöõras oli, mistöttu magab paljude erinevate meestega. Isa Paolo loobub oma vabrikust ja müüb selle maha, ning poeg Peeter veedab aega studios kunstiga tegeledes. Lavastuses kajastub aga vaid teenija Teele edasine elu, mis suunab fookuse talle. See on samal ajal nii ahendamine kui

võimendamine. Publikule antakse küll mõista, et külaline on pereliikmeid muutnud, kuid nende edasine saatus jääb teadmata ja keskendutakse vaid teenijale. Jutustuses aga kujutatakse, kuidas olenemata jumalikust kontaktist võõraga, on pereliikmete elumuutus siiski pealiskaudne. Teenija pühakuks saamine ilmestab aga mõlemas teoses, kuidas ime juhtumine ei ole seotud inimese sotsiaalse staatusega.

Pereliikmed kirjeldavad Teele edasist käekäiku pilkavalt: maainimesi kujutatakse lihtsate ja pealiskaudsetena, mis mõjub koomiliselt. Näiteks Odettat kehastav Marian Eplik kirjeldab teenija tegevusi väga monotoonse häälega ja viskab maapaiga kirjeldamisel hooletult maha õlekõrred. Teele lavale saabudes tuleb tema toidukullerikoti avast liiva, mis märgib läbikäidud teekonda ehk kõrbet. Kui perepead kehastav Jaan Rekkor kirjeldab, kuidas Teele pinki märkas, lausub too pingi poole demonstratiivselt vaadates: “pink”. Seesuguste lavastuslike valikutega mõjub Teele ka enne pühakuks saamist primitiivsena. Lavastuslik otsus panna pereliikmed maainimesi mängida näitab publikule, kuidas see neil ei õnnestu, sest nad võivad küll panna selga maainimestele omased riided ja rääkida nagu maarahvas, kuid ei suuda lahti lasta oma enda ühiskonna klassist. Kui inimesel endal läheb majanduslikult hästi, siis võib tekkida üleolevus ja arrogantsus vaesemate suhtes.

Pereliikmed mängivad teenija sugulasi ja pakuvad talle süüa, kuid Teele osutab nõgestele, millega ta end ka nühib. Kui teenija läheb eesriide taha, jäävad temast maha laulvad maainimesed. Laulu lõpus avaneb eesriie ja Teele ripub õhus, millest on maainimesed šokeeritud. Sündmust tuleb kajastama ka Liisa Saaremäeli kehastatud ajakirjanik, kelle hää ja intonatsioon illustreerivad Saaremaa päritolu korrespondenti. Jutustuses esitatakse küsimusi perepea vabrikust loobumise asjus, kuid lavastuses seotakse küsimused ime temaga. Kõuemürina järel esitab teenija monoloogi, mille saatel ta tasapisi õhust alla põrandale lamama vajub. Monoloogi ilmestab Teele järjest valjenev hää, mis jõuab haripunkti, kui peaks kuuldavale tulema karje. Vaataja ootustele vastupidiselt on karje helitu.

Jean Alteri (Alter 1990: 201-208) adaptatsiooniteooria viiest kategoriseerimisviisist kajastus “Teoreemi” lavastuse ja jutustuse sisu võrdlemisel kolm. Nendeks olid võimendamine, ahendamine ja kõrvalejuhtimine. Peamine erinevus tulenes kahe teose

fookusest. Jutustuses kujutati kõikide tegelaste edasist saatust peale kontakti külalisega, kuid lavastuses otsustati vaid teenija pühakuks muutumist kajastada.

#### 4. SÕNUMI ANALÜÜS JA VASTUVÕTT

Kui Eesti Draamateatri laval esietendub 2023. aastal teos, mille tegevustik toimub eelmise sajandi keskpaiga Itaalias, siis üritab vaataja leida teemad, mis teda kõnetavad. Lavastuse vastuvõtjale on 21. sajandi Eestist end 60ndate Itaalia ühiskonda ette kujutada küllaltki keeruline. Sestap võib materjali vastuvõtt väljakutset nõuda. Järgnevas peatükis antakse ülevaade Juhan Ulfsaki “Teoreemi” sõnumist ja vastuvõttust, tehes seda läbi lavastuse kohta kirjutatud arvustuste. Lavastuse kohta ilmus 14 arvustust, millest seitse on seotud Drakadeemia kursusega (sh Madli Pesti kirjutis kursuse juhendajana). Peatükiga haakuvad Drakadeemia kursusetöödest juhendaja Madli Pesti ja Helen Pärki analüüs, mida ka kajastatakse. Ülejäänud seitsmest arvustusest on üks suuline kriitika telesaates aset leidnud ning kuus kirjalikul kujul ajakirjanduses ilmunud.

Mitmes arvustuses leiab kajastust lavastaja, algmaterjali (nii romaani kui filmi) ning Pasolini vaheline suhe. Näiteks Tristan Priimägi võrdleb kultuurisaates “OP” lavastust Pasolini filmiga, kus erinevalt lavastusest ollakse väga sõnaaherad (OP 2023). Aleksander Tsapov (2023) leiab, et nii kirjandusteose autoril Pier Paolo Pasolinil kui Juhan Ulfsakil on oma žanri raames sarnased väljendusvahendid. Ta toob välja, kuidas lavastaja on teoses muutuste najal säilitanud siiski pasolinilikku salapära. Meelis Oidsalu (2023) leiab, et “Teoreemi” puhul on lavastaja saanud algmaterjalist inspiratsiooni. Nii jutustuses kui ka lavastuses käivad läbi teemad nagu tarbijalikkus, kristlus ning seksuaalsus. Kaja Kann ja Madis Kolk (2023) juhivad tähelepanu just kahe viimase seotusele. Pereliikmete ime kogemine läbi seksuaalse vahekorra tekitab dissonantsi. Samas tõdevad arvustuse autorid, et isegi lihalikul moel ime kogemine on parem kui mitte üldse ime kogemine.

Eelmainitud teemadele toob Madli Pesti (2024: 121) lisaks ka lunastuse ja armastuse. Viimase puhul tuuakse välja lavastaja otsust muuta külaline soovoolavaks tegelaseks, mis haakus hästi Eestis aktuaalse abieluvõrdsuse diskussiooniga. Lavastus käsitleb kolme

teemat – armastust, soovoolavust ja religiooni –, mille sidumist üks osa kristlasi õigeks ei pea.

Mitmetes arvustustes mõtiskletakse, kuidas jutustuses ilmnev ühiskonnakord Eesti ühiskonnaga suhestub. Itaalia ja Eesti ühiskonna erinevusest kõneleb näiteks Aleksander Tsapov (2023) Müürilehes. Ta mõtiskleb, kuidas suhestub “Teoreemi” väikekodanluse kujutus Eesti ühiskonnaga. Ta ei välista, et eelmainitud teema eestlasi saadab, kuid toonitab, et 60ndate Põhja-Itaalias oli väikekodanlusel teine roll. Andrus Karnau (2023) leiab, et kodanlasi on kaasajal väga väike hulk inimesi. Margus Mikomägi (2023) tõdeb, et kodanlusekriitika oli Ulfsaki lavastuses olemas. Laval kujutatakse hubast idüllit, mis hiljem töövalguse tagajärjel kaob ja nähtavale tuleb reaalsus.

Kaja Kann ja Madis Kolk (2023) pööravad samuti tähelepanu Itaalia ja Eesti kultuuri erinevusele. Pasolini tegelased tunnevad igatsust millegi järele, olgu selleks näiteks katoliiklus või väärikus. Eestlased pole aga usklik rahvas, mistõttu sellist igatsust samal moel ei eksisteeri. Samas väljendub eestlaste religioossus igasuguste kallite retriitide ja koolituste näol. Kui Pasolini näitas oma jutustuses, missugusesse kitsikusse jättis külaline pereliikmed oma lahkumise järel, siis Juhan Ulfsak suunab lavastuses fookuse vaid teenija Teele edasisele saatusele, sest see kõnetab publikut rohkem. Põhjusena, miks pereliikmed oma elu ei muuda (ja miks seda ei kujutata), toob Helen Pärk (2024) välja, et pereliikmete armastus oma staatusesse on suurem kui armastus külalisesse. Eelmainituga tõestab lavastus, et muutusi esile tuua pole sugugi lihtne.

Tausta avamiseks kasutatakse arvustamisel kas algmaterjali autori Pasolini jutustust/mõtteid või Ulfsaki varasemat loomingut. Näiteks toob Tõnu Karjaste (2023) paralleeli nii Pasolini jutustuse, filmi kui ka lavastaja varasema lavastuse “Melanhooliaga”. “Teoreemi” lõpp mõjub kui jätk “Melanhoolia” lõpule. Lavastaja otsus muuta karje helituks toob tõlgendamiseks rohkelt võimalusi, näiteks ärevus seoses Venemaaga naabriks olemisel. Sõjaohu mainib ka Meelis Oidsalu (Oidsalu 2023). Ta leiab ka, et “Teoreemi” perekond illustreerib abieluvõrdsuse vastastele, kuidas sisutühi saab olla elu traditsioonilises perekonnas.

Lavastuses “Teoreem” kujutatakse erineval moel seksuaalseid vahekordi, mida üldiselt Eesti Draamateatri laval ei kohta. Andrus Karnau (2023) toob etendust arvustades välja

selle skandaalsuse. Paljud aspektid lavastuses võivad vaatajat moel või teisel ärritada, näiteks peenise küljest rebimine kui isatapu sümbol või vaeste kujutamine muruniidukitena. Kui Margus Mikomägi (2023) leiab, et Eesti Draamateatri kontekstis on Juhan Ulfsaki “Teoreemis” kujutatud seksuaalsus publikut šokeeriv, siis Meelis Oidsalu (2023) tõdeb, et Draamateatri publikut ei ole enam uue peanäitejuhi ajal nii lihtne šokeerida. Tema arvates on “Teoreem” hoopis publiku kiusamine ehk näitlejaid saadab teadlikult valitud igav näitlemislaad, mis ei pane kaasa elama. Lavastaja on sündmused ja tegelased tahtlikult lihtsustanud ning ei jäta vaatajale tõlgendamisruumi.

“Teoreemi” iseloomustatakse arvustustes kui ambivalentset lavateost. Näiteks Margus Mikomägi (2023) leiab, et “Teoreemi” saadab salapära ja ambivalentsus, publikul endal tuleb nähtust omad järeldused teha. Ka Andrus Karnau (2023) arvustusest ilmneb, et arusaamine, mis laval näidatakse, ei ole niivõrd lihtsasti mõistetav või sõnadesse pandav. Kaja Kann ja Madis Kolk (2023) leiavad samuti, et “Teoreemi” lahti mõtestada pole lihtne. Madli Pesti (Pesti 2024: 102-103) peab “Teoreemi” paljutähenduslikuks, mis võimaldab vaatajal teha nähtust omad järeldused.

Ambivalentsetena nähakse kogu lavastust, kuid eraldi tuuakse välja ka lavastuse lõpplahendust. Sarnaselt Tõnu Karjastele (2023) peab ka Andrus Karnau (2023) Ulfsaki lavastuse lõpplahendust paljutähenduslikuks. Kui Pasolini teos sai lõpplahendusega punkti, siis Ulfsak jätab lõpu rohkem lahtiseks ja laseb vaatajal endal tõlgendada. Karnau kasutab lavastuse lõpu iseloomustamiseks sõna “lõpmatus”.

Näib, et Juhan Ulfsaki “Teoreem” on vaatajad mõtlema pannud, olgu teemaks siis väikekodanlus, religioon ja ime kogemine, seksuaalsus või skandaalsus. Üldiselt leitakse, et “Teoreem” on mitmetähenduslik lavateos, kus vastused tuleb vaatajal ise leida.

## KOKKUVÕTE

2023. aastal esietendus Eesti Draamateatris Juhan Ulfsaki lavastus “Teoreem”. Bakalaureusetöö eesmärgiks oli analüüsida adaptsooniteooria toel lavastust “Teoreem” ja võrrelda seda samanimelise jutustusega. Kahe teose ajaline ja geograafiline kaugus ei vähenda lavastuse kõnetavust. Lavastusmeeskond on teosesse põiminud kaasaja Eestile olulisi teemasid, nagu abieluvõrdsus, Reformierakonna populaarsus, ime ootus ning ka (väike)kodanlus. Viimase kahe puhul ilmneb, et olenemata ajastust ja ühiskonnast on teemad jätkuvalt aktuaalsed. Sestap kajastub lavastuses lisaks Eesti ühiskondlikele teemadele ka üldiseid inimeseks olemise küsimusi.

Töö koosnes neljast peatükist, millest esimeses anti ülevaade adaptsooni definitsioonist ja eri autorite käsitlustest antud teemast. Peatükk tutvustas eri viise, kuidas adapteerijad algmaterjali adaptsoonis kasutada saavad. Adaptsoonide eriilmelisus tulenebki asjaolust, kuivõrd palju algmaterjalist ja millistest osadest lähtutud on.

Teises peatükis keskenduti tegelaskonda analüüsimisele. Tegelaste olemus on lavastuses ja jutustuses sarnased. Üheks erinevuseks saab pidada jutustuse meessoost külalise muutmist lavastuses soovoolavaks. Teiseks suurimaks erinevuseks on pereliikmetelt fookuse suunamine teenijale. Võrreldes jutustusega, ei näidata külalise pikaajalist mõju pereliikmetele, vaid keskendutakse vaid teenija käekäigule. Alguses tagataustal töötavast alamklassi esindajast saab lavastuse peategelane.

Kolmandas peatükis tegeleti lavastuse sisu analüüsi ja jutustusega võrdlemisega. Lavastusest on välja kärbitud peatükke, kus pereliikmed külalisega aega veedavad. Argise ajaveetmise asemel keskendutakse peamiselt iga pereliikme pühaduse kogemusele. Oluline erinevus kahe teose sisus seisneb teenija suhtes külalisega. Kui jutustuses leiab seksuaalvahekord külalise ja teenija vahel aset esimesena, siis lavastusest on seksuaalne kontakt välja jäetud. Pereliikmete seksuaalvahekordadest, mis lavastuse kontekstis

illustreerivad pereliikmete pühadusekogemust, on jutustusega võrreldes kõige erinevam isa oma. Kui jutustuses toimub võimalik vahekord kahe mehe vahel Po kaldal, siis lavastuses toimub pigem haige isa eest hoolitsemine.

Neljandas peatükis tegeleti lavastuse vastuvõtu ja sõnumiga. Kriitikute puhul oli domineerivaks arvamuseks lavateose ambivalentsus, mis teeb selle mõistmise keerukaks. Ambivalentsust ilmetavad teatud määral ka arvustused ise ehk publikut on kõnetanud ja seoseid looma ajendanud erinevad lavastuse teemad. Peamiselt käisid läbi teemad nagu kodanlus, religioon ja seksuaalsus.

Lavastuse "Teoreem" ambivalentsus võimaldab lavateost lisaks jutustusega võrdlemisele veel mitmel moel edasi analüüsida. Fookusesse võib võtta mõne laiema eelmainitud teema, näiteks religiooni, seksuaalsuse või kodanluse ja uurida süvitsi, missuguseid viiteid lavateos teemadele esitab. Lisaks saaks lavastust võrrelda ka Pasolini lavastatud filmiga.

## KASUTATUD ALLIKAD

Alter, Jean 1990. Transformational Strategies of Stage Signs. *A Sociosemiotic Theory of Theatre*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

Epner, Eero 2023. *Teoreem*. Lavastuse kavaleht. Eesti Draamateater.

Epner, Luule 2002. Etenduse analüüs: lähtekohti ja küsimuseasetusi. *Teatri ja teaduse vahel*. Tartu: Tartu Ülikool, 109-126.

Hutcheon, Linda 2006. *A Theory of Adaptation*. New York; London: Routledge.

Kann, Kaja; Kolk, Madis 2023. Epifaania elupuude all. *Sirp*, 02.06.

Karjaste, Tõnu 2023. "Teoreem": naudingu diskreetne võlu. *ERR*, 27.04. <https://kultuur.err.ee/1608961688/aruustus-teoreem-naudingu-diskreetne-volu> (09.12.24).

Karnau, Andrus 2023. Väikekodanlane, see lavastus on sinu jaoks! *Postimees*, 26.04. <https://kultuur.postimees.ee/7761745/vaike-kodanlane-see-lavastus-on-sinu-jaoks> (15.12.24).

Krebs, Katja 2014. Introduction: Collisions, Diversions and Meeting Points. *Translation and Adaptation in Theatre and Film*. Toim. Katja Krebs. New York; London: Routledge.

Laera, Margherita 2014. Introduction: Return, Rewrite, Repeat: The Theatricality of Adaptation. *Theatre and Adaptation: Return, Rewrite, Repeat*. Toim. Margherita Laera. London; New Delhi; New York; Sydney: Bloomsbury, 1–10.

Mikomägi, Margus 2023. Juhan Ulfsaki teoreem: alateadvuse mänguline voog. *Maaleht*, 20.04. <https://maaleht.delfi.ee/artikkel/120174190/juhan-ulfsaki-teoreem-alateadvuse-manguline-voog> (05.12.24).

Oidsalu, Meelis 2023. Juhan Ulfsaki armas erootiline juubelihäppening. *Eesti Ekspress*, 30.04. <https://ekspress.delfi.ee/artikkel/120177242/meelis-oidsalu-arvustab-juhan-ulfsaki-armas-erootiline-juubelihappening> (07.12.24).

OP 2023. Toim. Owe Petersell, Ave Häkli. Hooaeg 6, osa 160. ETV, ERR, 23.04., <https://jupiter.err.ee/1608948158/op>.

Pasolini, Pier Paolo 1990. *Teoreem*. Tallinn: Perioodika.

Pesti, Madli 2024. Ülestähendusi inimese olemusest. Lavastuste “Ülestähendusi põranda alt” ja “Teoreem” võrdlev analüüs. *Teatrielu 2023*. Koost. Madli Pesti, Tambet Kaugema. Tallinn: Eesti Teatriliit, 102–126.

Pöldma, Priit 2021. *Adaptatsioonid eesti lavakirjanduses Oskar Lutsu „Kevade” näitel*. Magistritöö. Tartu: Tartu Ülikool, <http://hdl.handle.net/10062/72324> (20.03.23).

Pärk, Helen 2024. *Rahulolematus ja teised aksioomid*. Drakadeemia kursus “Etenduse analüüs: Ülestähendusi inimeseks olemisest”. <https://www.draamateater.ee/meedia/rahulolematus-ja-teised-aksioomid/> (14.01.25).

Sanders, Julie 2006. *Adaptation and Appropriation*. London; New York: Routledge.

*Teoreem*, Eesti Draamateatri kodulehekül, <https://www.draamateater.ee/lavastus/teoreem>.

Torop, Peeter 2024. *Totaaltõlge*. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.

Tsapov, Aleksander 2023. Lavaspurt: enne kui sina tungisid minu ellu\* *Müürileht*, 02.06. <https://www.muurileht.ee/lavaspurt-enne-kui-sina-tungisid-minu-ellu/> (08.12.24).

## **JUHAN ULFSAK'S PRODUCTION „THEOREM“ COMPARISON WITH PIER PAOLO PASOLINI'S SAME-TITLED SHORT STORY. SUMMARY**

Juhan Ulfsak's production "Theorem" premiered in 2023 at Estonian Drama Theatre. The aim of this research is to analyze Juhan Ulfsak's production based on adaptation theory and to compare it with Pasolini's short story. The temporal and geographical distance between the two works does not diminish the relevance of the production. The production team has added contemporary topics, such as same-sex marriage, the popularity of the Estonian Reform Party, expectation of a miracle and (small) bourgeoisie. The latter two demonstrate that, regardless of the time or society, the topics remain relevant. Consequently, in addition to Estonian societal issues, the production also addresses broader questions about humanity.

The research consists of four chapters. The first chapter introduces the definition of adaptation and various approaches to the topic. The chapter illustrates the different ways in which the original material can be used in adaptations. The diversity of adaptations depends on how much the adaptation authors have used the original material.

In the second chapter, a brief overview of the content is provided, followed by an analysis of the characters. The nature of the characters in the production and in the short story is similar. One difference is the gender of the guest character. In Pasolini's short story, the guest is male whereas in Ulfsak's production the gender is unspecified. The second major difference is the shift in focus from the family to the maid. In comparison to the novel, the impact that the quest has on family members is not shown in the production. Instead, the focus shifts to the maid's journey. Initially a background figure from the lower class, the maid becomes the main protagonist of the production.

In the third chapter, the content of the production is analyzed and compared with the novel. Several chapters in the short story, in which the family members spend time with the guest, do not appear in the production. However, in the production, each character shares a period of time together with the guest. In the short story, the maid is the first to have a sexual encounter with the guest but in the production this does not occur.. Of all the sexual encounters that illustrate a family member's sacred experience, the father's experience differs the most. In the short story, he spends time and potentially has a sexual encounter with the quest by the Po river, while in the production, the encounter is rather focusing on taking care of an ill man.

In the fourth chapter, the focus is on the message and reception of the production. Both aspects were described as "ambivalent". Due to the ambivalence, the production is challenging to understand. The reviews were also ambivalent, as the audience found various aspects to focus on. The themes that predominated were bourgeoisie, religion and sexuality.

Due to the ambivalence of "Theorem", a further development of this work could involve more analysis, in addition to comparison with the short story. It is possible to analyze further one of the main themes, like religion, sexuality or bourgeoisie. Additionally, the film directed by Pasolini, could also be analyzed and compared with the production.

## Lisa 1. Jutustuse peatükkide võrdlus lavastusega

### Esimene osa:

peatüki nr	tegelased jutustuses	tegevus/teema jutustuses	tegelased lavastuses	tegevus/teema lavastuses
Sissejuhatus ja sissejuhatus lõpp	Pietro, Odetta, Lucia, Emilia, Paolo, Angiolino, Noormees (lav külaline)	tegelaste ja nende elu, olu kirjeldus, Külalise saabumine	Peeter, Odetta, Lucia, Teele, Paul	tegelaste ja nende elu, olu kirjeldus (tegelased kirjeldavad ennast lausetega, mis on sõna-sõnalt raamatust)
7-8	Noormees, Emilia	Emilia muruniitmine ja külalise imetlemine, seksuaalne vahekord		

8-9	Lucia-vanune daam, tüdrukud, Lucia, Emilia, Pietro, noormees	Pere juurde saabuvad teisedki külalised, mistõttu peab noormees Pietroga ühes toas magama. Pietrole on see ebamugav: ta ei saa und, vähkreb ja seejärel hakkab noormehe keha analüüsima	kõik tegelased	Tegelased lähenevad külalisele ja tervitavad teda. Odetta teeb pereliikmetest koos külalisega pilti. Teele toob tekid ja padjad Peetrile ja külalisele. Külaline võtab riidest lahti (Peeter jääb riietega) ja mõlemad lähevad magama
10	Noormees, Odetta, Lucia, Angiolino, Emilia	Noormees, Odetta ja Lucia veedavad koos aega. Angiolino, kellele meeldib Emilia tuleb majja ja teatab midagi Emiliale ning lahkub		
11	Noormees,	Pietro ei saa	kõik tegelased	Pietro ja

	Pietro	und, läheb külalise juurde ja sikutab tema paljalt kehalt teki pealt. Oma käitumisest ehmununa läheb oma voodisse peitu, külaline lohutab ja toetab teda seejärel. Vahekorda pole		külaline lamavad ning esimene tõmbab külaliselt teki pealt. (seda kirjeldavad pereliikmed) Nad hakkavad maadlema ja on seksuaalses vahekorras. Pietro mõtisklused peale juhtunut
12	Noormees, Lucia	Noormees mängib poolpaljalt koeraga, mida Lucia jälgib. Katsub ja vaatab noormehe riideid, viskab ka enda riided rõdul seljast. Noormees tuleb ja paitab ta pead. Seksuaalne vahekord	kõik tegelased	Teele niidab taamal muru, Külaline lamab paljalt, Lucia läheb külalise riiete juurde. Sätib ja katsub neid. Külaline märkab, tahab püksid jalga panna, kuid Lucia võtab kõik riided endale, põgeneb lava

				ette. Võtab enda ülakeha paljaks, seksuaalne vahekord. Lucia mõtted perekonna kohta
			kõik tegelased	Teele muutub muruniidukiks, viivuks ka lapsed. Seejärel esitab monoloogi kõrbest, mis jutustuses on osas nr 27
13-14	Pietro, Külaline	Vaatavad koos fotoalbumit (13) mängivad Pietro sõpradega ja eemalduvad neist ning räägivad kirjandusest (14)		
15		vahetekst		

16	Isa,	Isal valud, läheb õue, avastab elu		
17	Isa, (poeg, külaline, Lucia)	isa läheb tuppa, vaatab unes poisse, vaatab Luciat ja jääb valudes magama		
18	Angiolino, Emilia,	puhastavad külalise valgeid kingi		
19	kogu pere, Emilia, külaline	pere einestab ja kõigi tähelepanu külalisel (va Odetta)		
20	terve pere, arst	isa haige, terve pere ta juures ja siis lähevad ära. Odetta ja külaline jäävad. Isa loeb raamatut	kõik tegelased	Isa lamab laual, pere paitab teda, et ta terveks saaks (initsiatiiv külaliselt) Teele niidab muru, isa mõtisklused kaamerasse. Nende järel

				saab auhinna, külaline suudleb teda ja Odetta teeb pilti
21	isa, Odetta, ülaline	Odetta jälgib isa, külaline tuleb ja aitab isa.		
22	isa, Odetta, külaline	isa paraneb, Odetta ja külaline loevad raamatut, Odetta vaatab isa, Isa otsib pilguga külalist. Odetta avastab läbi pildistatud isa silmade külalise.	külaline ja Odetta	Odetta pildistab poseerivat külalist, külaline võtab riided seljast, näitab oma suguelundit, viskab selle küljest ära ja hakkavad naerma, külaline ja Odetta suudlevad
23	Odetta, Külaline	istuvad ja vaatavad albumit. siis suudlevad		
24		Esimene		Külaline esitab

		paradiis		seada teksti peale Odettaga vahekorda
25	Paolo ja Külaline	Istuvad autos, isa laseb külalise rooli, külaline kihutab. Paolo puudutab külalist		
26	Paolo ja külaline	Peatuvad Po kaldal, ähevad veedavad aega		
27		Iisraeli lapsed läksid teele...		Teele esitab teksti muruniitmise järel.
28	Angiolino, Emilia, pere, külaline	Angiolino annab Emiliale roosi, Emilia tuleb einestava pere juurde, annab külalisele telegrammi. Külaline ütleb, et peab lahkuma	kõik tegelased	istuvad laua ääres samal ajal kui külaline valmistub ära minemiseks. Teele hakkab peale seda muru niitma. Muruniiduk sureb välja, toob kütust ja

				heidab seda kõikjale
lisa esimesele osale				Külalise tekst Teelele

**Teine osa:**

1	Emilia	Emilia läheb pere juurest ära oma koju maale	Paul, Odetta, Lucia, Peeter. Teele	Teele minekut kirjeldavad ja näitavad teised tegelased. Teele läheb pingile istuma
2	Odetta	Odetta on üksik ja maja on tühi ja kõle. Odetta igatseb külalist. Mõõdab kohad üle, kus keegi oli istunud		
3	Emilia	Emilia ikka istub, ukseruutude taga majaelanike näod		
4	Odetta, pere, uus Emilia,	Odetta igatseb ikka veel.		

		Otsib isast ja külalisest tehtud fotod. Odetta apaatia. Pere ja arst Odetta voodi juures, uus Emilia. Odetta viiakse haiglasse		
5	Emilia	Emilia istub ikka veel, kohalikud temaga ära harjunud. Kohalikud toovad Emilia juurde vana naise, kel süles haige poeg. Emilia teeb poisi poole ristimärgi, mille tagajärjel poiss saab terveks		pereliikmed on ennast muutnud maainimesteks
6	Pietro	Pietro pettunud elus ja aptaatne		
7	Emilia	Istub, talle tuuakse süüa,	Teele, Paul, Peeter, Odetta,	toovad süüa Teelele, kes

		Emilia ei taha aga üritatakse veenda. Lõpuks osutab Emilia nõgese põõsa poole	Lucia	osutab nõgese poole
8	Kaks last, Emilia	Korjavad nõgeseid, Emilia sööb nõgeseid		Nõgeseid enda kätte saades topib Teele need endale näkku
9	Pietro	Pietro joonistab ja siis hävitab. Poisil on kriis. Pietro joonistab stuudios.		
10		Vaheosa. "Jah, nad ei tee midagi muud..."		
11	Pietro	Tegutseb stuudios, teeb kunsti		
12	Lucia	Lucia sõidab autoga ringi. Leiab ühe noormehe, kes		

		<p>istub autosse. Jõuavad ta korterisse. On sugulises vahekorras.</p>		
13	Lucia ja võõras noormees	<p>Lucia vaatab teda ja mõtleb. Sõidavad minema koos. Vahekord (vb mitu). Lucia hülgab jumal</p>		
14	Emilia	<p>Emilia hõljub taevas, kellalöögid</p>		
15	ajakirjanik	<p>küsib küsimusi jumala teemadel</p>		
16	Emilia	<p>istub pingil, läheb koos vana naisega minema. Kõnnivad pikalt, Emilia nutab. Emilia muda alla.</p>		
17	isa, Paolo	<p>Sõidavad autoga, Paolo leiab (võibolla)</p>		

		töötü noormehe		
18	intervjueerija, rahvas	Küsitakse arvamust, et vabrik ära kingiti		
19		“Ah minu paljad jalad”		Teele loeb hõljudes teksti. Langeb rahulikult selili, helitu karje

## Lihlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja üldsusele kättesaadavaks tegemiseks

Mina, Maribel Lasn,

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihlitsentsi) minu loodud teose „Juhan Ulfsaki lavastuse „Teoreem“ võrdlus Pier Paolo Pasolini , samanimelise jutustusega“

mille juhendaja(d) on Anneli Saro,

reprodutseerimiseks eesmärgiga seda säilitada, sealhulgas lisada Tartu Ülikooli digitaalarhiivi kuni autoriõiguse kehtivuse lõppemiseni;

2. annan Tartu Ülikoolile loa teha punktis 1 nimetatud teos üldsusele kättesaadavaks Tartu Ülikooli veebikeskkonna, sealhulgas digitaalarhiivi kaudu Creative Commons'i litsentsiga CC BY NC ND 4.0, mis lubab autorile viidates teost reprodutseerida, levitada ja üldsusele suunata ning keelab luua tuletatud teost ja kasutada teost ärieesmärgil, kuni autoriõiguse kehtivuse lõppemiseni;
3. olen teadlik, et punktides 1 ja 2 nimetatud õigused jäävad alles ka autorile;
4. kinnitan, et lihlitsentsi andmisega ei riku ma teiste isikute intellektuaalomandi ega isikuandmete kaitse õigusaktidest tulenevaid õigusi.

*Maribel Lasn*

**24.01.25**