

TEOREEM



Draamateater



Pier Paolo Pasolini

TEOREEM

Lavastaja → JUHAN ULFSAK

Kunstnik → LAURA PÄHLAPUU

Kostüümikunstnik → JAANUS VAHTRA

Muusikaline kujundaja → JAKOB JUHKAM

Valguskujundaja → PRIIDU ADLAS

Videokunstnik → EMER VÄRK

Dramaturg → EERO EPNER

Etendub ühes vaatuses

Esietendus 15. aprillil 2023

Eesti Draamateatri suures saalis

Lucia → MARI ABEL

Paul → JAAN REKKOR

Odetta → MARIAN EPLIK

Peeter → URSEL TILK

Külaline → LIISA SAAREMÄEL

Teele → TEELE PÄRN

Kui keegi minu juurde tuleb ja ei vihka oma isa
ja ema ja naist ja lapsi ja vendi ja õdesid ja veel
pealegi iseenese elu, see ei saa olla minu jünger.

Uus Testament, Luuka evangeelium 14:26



Jutustuse itaalia keelest tõlkinud Merike Pau
Jutustus Teoreem (Teorema, 1968) on ilmunud
Loomingu Raamatukogus nr 7–9, 1990
Dramatiseeringus on kasutatud lõike ka Pier
Paolo Pasolini intervjuudest ning tema luuletust
"Varastatud päevad" (tõlkinud Andres Ehin)

PIER PAOLO PASOLINI

(1922–1975) sündis Bolognas, kuid kolis juba lapsena koos perekonnaga Friuli maakonda, mis asub Põhja-Itaalias Veneetsia ja Sloveenia vahel. Maal kasvamine ning Friuli maakonna eriomane keel mõjutasid Pasolini loomingut tugevalt. Kui ta oli viieaastane, nägi ta esimest filmireklaami, kus tiiger rebis mehe puruks ning tema mälestuste kohaselt oli see kogemus erootilis-seksuaalne. Mõned aastad hiljem hakkas ta regulaarselt kinos filme vaatama ning samal ajal kirjutas juba oma esimesed luuletused.

17-aastaselt siirdus Pasolini õppima Bologna ülikooli. Bologna oli tuntud vasakpoolsete kants ja siin kujunes Pasolinist ateist, kirjanik ja filmihuviline. Ta ei osanud friuli keelt, kuid õppis selle nüüd ära ja hakkas friuli keeles kirjutama, nimetades seda "armastuse müstiliseks aktiks".

20-aastasena avaldas Pasolini esimese luulekogu ning see äratas tähelepanu. Järgmistel aastatel tegeles ta põhjalikult friuli keele ja selle kaitsmise ning propageerimisega, kuni ta 1950. aastal kolis Rooma. Enda sõnul jäi ta igatsema Friuli maakonna lihtsust ja eelistas elada Rooma eeslinnas keset vaeseid immigrantidest töölisi. 1950-ndatel hakkas Pasolini aktiivselt kirjutama, avaldades romaane ja luuletusi ning toimetades luuleajakirja. Kümnendi lõpul alustas ta koostööd Federico Felliniga, toimetades paari tema filmi stsenaariumit. 1961. aastal lavastas Pasolini oma esimese filmi „Accattone”, mis sarnaselt tema kirjandusteostega tegeles elu äärealadel olevate inimestega: lumpeniga, prostituutidega, sutenõõridega, varastega. Film tekitas skandaali, kuid Pasolini sai jätkata režissöörina.

1968. aastal lavastas Pasolini oma kuuenda filmi „Teoreem”, mis äratas kiriku pahameele ja filmikriitikute heakskiidu. Hiljem kirjutas Pasolini filmi põhjal eraldi jutustuse.

Pasolini provokatiivsed filmid ja tekstid olid kapitalismikriitilised, tegelesid mitme nurga alt religioossusega ning seksuaalsusega ning nii mõnigi kord kõigi nende märksõnadega korraga. Ta oli viljakas autor, kelle looming, aga ka eraelu tekitas hulgaliselt ärritust ja kodanluse tusameelt. Pasolini tapeti 1975. aastal. Ta leiti rannast, temast oli mitu korda tema enda autoga üle sõidetud.



OLEN RÕÕMUS

Tõlkinud Andres Ehin

Keset laupäevaõhtu jõhkrust
vaatan rõõmsal meelel inimesi, kes
saadavad vabasse õhku naerupahvakuid.

Ka minu süda on õhust ja mu silmad
peegeldavad inimeste rõõmu.
Mu juustelt helgib vastu laupäevaöö.

Olen noor mees, kes rõõmustab
ka selle viletsa laupäevaöö üle.
Olen elus ja paljast õhust õnnelik.

Olen laupäevaõise kurjusega harjunud.

Juhan Ulfak, lavastuste alusmaterjali valides on vahel oluline ainult konkreetne tekst või stsenaarium, vahel on aga tavapärasest olulisem ka selle autor ning temaga kaasatulev omamaailm. Kuidas seekord?

8 Antud juhul olid olulised mõlemad, nii „Teoreemi” tekst kui selle autor Pier Paolo Pasolini laiemalt. Ma sain Pasolini vastuolulise maailmaga esimest korda kontakti siis, kui nõukogude ajal näidati tänases Heliose kinos Pasolini filmide retrospektiivi ning kultuurihuvilise noorukina vaatasin kõik filmid ära. Ei saa öelda, et „Teoreem” oleks filmina kõige rohkem meelde jäänud, ent Pasolini muutus mingil moel müütiliseks kangelaseks. Tema loomingus on väga huvitav mikstuur seksuaalsest ambivalentisist, religioosest ülevusest ja kriitilisest marksismist. Tema teostes ja filmides otsitakse heakskiitu ja samas pettutakse, kõik on seotud ja vastandatud ning kõige alt kumavad mingid väga tugevad ürgsed impulsid. „Teoreemi” puhul valisin ma alusmaterjaliks mitte stsenaariumi, vaid jutustuse. Olen töötanud mitmel korral teatris filmistsenaariumitega, tahtsin seekord kirjandust. Jutustuses avanes Pasolini poeedina, tema sõnakasutus, süntaks, kirjelduste poeesia on erakordsed. Aga muidugi olid ennekõike olulised Pasolini ideed, mis tekitavad intriigi ja plahvatusohtlikkust. Lavastuse valmimise käigus selgub, kas üldse ja mis sellest tõesti ka plahvatab, millised osad alluvad teatrikeelele ja mis mitte, kuid alguspunkt on olemas. Kuna teatri väljendusvahendid erinevad filmi või kirjandusteose omast, siis tuli leida teatrile ainuomased viisid Pasolini väga filmiliku ja väga poeetilise tunnetuse väljendamiseks.

Miks sa tahtsid lavastada Teoreemi just Eesti Draamateatris?

Õigupoolest oli lähtepunktiks mitte Teoreem, vaid soov lavastada Eesti Draamateatris.

Miks?

Sest klassikalisemat lava Eestis ei ole kui Eesti Draamateatri oma ning kui midagi on klassikaline, siis see tähendab, et ta vajab pidevat uurimist, uuesti defineerimist – ning see pakub mulle huvi. Me vaatame itaalia lava kui suurt ekraani ning see peaks võistlema Netflixiga, mis suudab toota seriaale, kus üks episood maksab rohkem kui meie riigi aastane kultuurielarve. Kui lava hakkab Netflixiga võistlema, siis ta sureb. Ent teisalt sobib antud ekraan endiselt lugude jutustamiseks ning kui olla aastal 2023 romantiliselt ja hästi meelestatud lugude jutustamise suhtes, siis tuleb esitada küsimus: kuidas sellel laval lugusid jutustada? Loomulikult oleks esimene impulss kõik tagurpidi keerata, vett täis valada, sametist toolid välja visata. Aga võib-olla uurida võimalust, kus vaatamegi lava kui suurt ekraani: kas ja kuidas ta meiega kõneleb. See on väga huvitav väljakutse, sest erinevalt *blackbox*’ist ei ole kõik neli suunda vabad, on ainult frontaalne suund ja lisaks selle lava ja ruumi konventsioonid ning traditsioonid. Selle kõige keskel huvitab mind küsimus: mis on Eesti Draamateatri suurel laval see, mis on autentne ja jutustamisväärne?

Sa oled lavastajana kasutanud vorme, mis pealtnäha tegelevad hoopis loo lõhkumisega: assotsiatsioonid, sürrealism, ambivalents ja nii edasi. Proovides rõhutada sa samas alati, et kõige olulisem on lugu. Miks lugu?

Sest me ei saagi ennast teisiti väljendada kui loo kaudu, meie minapilt, identiteet, moraal, religioon ja ajalugu on kõik lood. Eriti hästi jutustatud lugusid hakatakse tõeks pidama ja osade puhul isegi

tapma. Lugude abil me määratleme ennast ja lugude abil suhtleme me teistega. Me keeldume olemast pelgalt bioloogia, me tahame olla oma väikese looga osa suuremast muinasjutust.. Loo jutustamine ei tähenda minu jaoks ainult sõnalist narratiivsust, vaid väga erinevate impulsside kasutamist, muuhulgas emotsioone. Ent lugu on vist ka miski, mille kaudu ma saan kõigepealt endaga ja siis loodetavasti ka vaatajaga kontakti. Kontakti tahaks aga sellepärast, et kui seda mitte tahta, siis milleks üldse teatrit teha?

Pasolini on väga poeetiline, väga kirjanduslik. Kas kirjanduslikkus või rõhutatult poeetiline sõna on teatris takistuseks?

Pasolini on poeet küll, kuid ta võitleb kõigega ja kõigiga, mis liigub ning on. See kehtib ka poeesia kohta. Tema poeesia on korraga provokatiivne ning dramaatiline ning dramaturgiline ja poeetiline. Kuid ta ei ole hõllanduslik. Kui ta ütleb asju, siis väga otse, tema poeesia on halastamatu. Pasolini poeesia ei vii sind sfääridesse, vaid löikab sisse.

Üheks oluliseks teemaks Pasolini loomingus ja ka „Teoreemis“ on kodanluse kriitika. Teiselt poolt on sul sügav umbusk, kui teater hakkab moraliseerima. Kuidas ühendada teatris kodanluse kriitika ja moraliseerimise vältimine?

See ongi väga keeruline. Esmalt peab antud konfliktist olema teadlik ning seda teadlikkust ka mingil moel näitama. Me ise võime proovisaa- lis suurepäraselt teada, et kui me kritiseerime kodanlust, siis me kritiseerime iseennast, kuid teatrilaval võib kõik ikka välja kukkuda mannetu moraliseerimisena ja epistli lugemisena. Pasolini on õnneks hädas kodanluse määratlemisega. Tema maailmas ehk 1960ndate Itaalias oli

märgata, kuidas suurbodanlus muutub väikekodanluseks ning seda teemat Eestis pole kunagi olnud. Küll aga tähendas antud protsess, et Itaalias tekkis ulatuslik keskklass ja see on kindlasti tänase Eestiga seotud. Nad võitsid isegi valimised. Pasolini oli marksistina selle kõige suhtes irooniline, aga ka eneseironiline. Pole kahtlust, et tal läks majanduslikult kenasti ning et ta oli antud vastuolust teadlik. Tema segadus või pingutus tuleb mujalt. Ja nimelt: ta pole kindel, kas suurbodanlus, keda ta marksistina vihkab – kas selle kadumine on hea või halb. Lõpuks muutuski ta anarhistiks, sest ei osanud lõplikku seisukohta võtta. Neil põhjustel ei moraliseeri ta kodanluse üle, vaid küsib, kas peaks neid mõistma või kas me peaks ehk ise olemagi kõik kodanlased.

Mis on sinu seisukoht?

Kõiki võiks mõista. Seda enam, kui oled lavastaja või näitleja.

Miks sellisel juhul “seda enam”?

Kritiseerida või analüüsida saad ainult siis, kui mõistad. Vastasel juhul esitad midagi, mida sa oled kuskilt lugenud. Probleem on tõeline ainult siis, kui see on natuke ka sinu probleem.

Pasolini teemades, aga ka kirjeldustes aimdub selgelt 1960-ndate Itaaliat. Kas see oli suureks takistuseks?

Ei olnud. Me vaatame huviga USA gangsterifilme, mõistame nende koodeksit kuigi isiklikku sidet meil selle maailmaga ei ole. Aga vaatavad mõistavad kultuurilisi erinevusi, suudavad neid lugeda märkidena ning üldistada ja kohendada. Liiga palju ei pea seda teater nende eest tegema, ega vaataja rumal ei ole.

Pealegi usun ma, et paljud meie väikekodanlikud igatsused on just suurbodanluse ajastust ja me kopeerime neid alates sambakestest ja lõpetades paplihekkidega. Kontekst võib olla „Teoreemis“ Itaalia oma, kuid kultuuriliselt ei erine see kõik nii üliväga palju.

Üheks Itaalia-spetsiifiliseks teemaks on „Teoreemis“ religioon, mis Itaalias on endastmõistetav, Eestis aga võõras. Sa tahtsid algusest peale, et see kihistus kindlasti sisse jääks. Miks?

Minu jaoks ei olnud küsimus religioonis, vaid ime võimalikkuses. Inimesed ei ole õnnelikud ja rahul ning nad tahavad imet oma ellu. Nad tahavad midagi rohkemat kui see, mis on. Meil Eestis, aga võib-olla laiemalt kogu maailmas otsitakse sageli lahendusi esoteerikast, kuid antud juhul on ime ootus seotud klassikalise religioosse kontekstiga. Nii et küsimus pole religioonis, vaid selles igatsuses, mis väljendab ennast religioonis. Ootuses ja lootuses, et tuleb miski või keegi ning muudab minu elus kõik. Kas paremaks või halvemaks, see on juba iseküsimus. Aga ta muudab. Ja kõik.

Veel üks oluline teemakimp on seksuaalsus, mis suudab näidata inimest nii õrna kui ka brutaalsena, nii arvestava kui ka egoistlikuna, nii empaatilisena kui ka ärakasutajana. Mis sind huvitas?

See, et jumala või ime puudutus on Pasolinil just nimelt seksuaalne. Ühest küljest on antud seksuaalne puudutus või penetreerumine kodanlasest metafoorne, kuid teisest küljest on ta selgelt lihalik ning see lihalikkus kui religioosse ime katalüsaator on kahtlemata provokatiivne ja huvitav.



Küsis Eero Epner

LAUL KIRIKUKELLADEST

Tõlkinud Andres Ehin

Kui õhtut tilgub purskkaevude vette,
siis kaob mu linn tumeduse hõlma alla.

Mäletan konnade kauget krooksumist,
kuuvalgust ja rohutirtsude kurba siristamist.

Põllud kugistavad õhtumissa kellahelina alla,
olen selle kuulamiseks surnud.

Võõras, ära karda mind, kes ma tulen
õrnalt üle mägede, olen armastuse vaim,

kes tuleb tagasi koju kaugetelt randadelt.

Richard Lowdon: Mis küsimust on teie loomingu kohta kõige rohkem küsitud?

Terry O'Connor: Noh, et kas see on optimistlik või mitte.

Richard Lowdon: Ja mis vastust nad kõige sagedamini kuulsid?

Terry O'Connor: Me ütlesime üldiselt, et meie asjad on optimistlikud.

Richard Lowdon: Mil moel?

Terry O'Connor: Me ütlesime, et optimism tuli pingutusest – optimism sellest, kuidas laval protagonistid kasutasid ja taaskasutasid materjale, mis neile olid jäetud.

Richard Lowdon: Kuidas see optimistlik on?

Terry O'Connor: Mingil kombel me imetlesime nende võimet hakkama saada – muuta asju, tulla nendega toime, muuta asjad enda omaks.

Richard Lowdon: Nii et see optimism oli lihtsalt hakkamasaamine?

Terry O'Connor: Jah.

Richard Lowdon: Kas inimesed uskusid seda ideed – et teie tööd on optimistlikud?

Terry O'Connor: Mitte alati, ei.

Richard Lowdon: Miks mitte?

Terry O'Connor: Optimism tundus kuidagi kauge.

Richard Lowdon: Miks?

Terry O'Connor: Võidud, mida etendajad või karakterid saavutasid, olid sageli isiklikud ja delikaatsed. Ja võidud ei olnud kunagi totaalsed – alati oli kahtlusi, irooniat, mingit melanhooliat.

Richard Lowdon: Nii et tööd olid kõhklevad, iroonilised ja melanhoolsed, aga mingil moel optimistlikud?

Terry O'Connor: Jah.

Richard Lowdon: Kuidas need kokku sobivad?

Terry O'Connor: Nad saavad kokku lavastustes.

Richard Lowdon: Kas lavastuses on optimistlikud?

Terry O'Connor: Jah, aga ainult... vahel.

Richard Lowdon: Ainult vahel optimistlikud?

Terry O'Connor: Jah. Vahel on nad väga kindlad – inimeste võimes ennast muuta, nende jõus ennast ja muud maailma uuesti näha. Vahel on nad väga kindlad inimeste võimes võtta kultuuri rämpsu-hunnikust, kuhu nad sündinud on, midagi meelepärast ja kasutada seda. Nad muudavad asju.

Richard Lowdon: See muutus juhtub vahel?

Terry O'Connor: Jah.

Richard Lowdon: Kas saad öelda mõned sõnad, mis muul ajal juhtub?

Terry O'Connor: Muul ajal põgenevad muutused "karakterite" eest.

Richard Lowdon: Mis juhtub?

Terry O'Connor: Siis on lavastustes mingisugune raev.

Richard Lowdon: Mida sa selle all mõtled?

Terry O'Connor: Siis inimesed peksavad maailma servade vastu, kuhu nad sündinud on, peksavad keele servade vastu, mis neil on. See on frustratsioon.

Richard Lowdon: Miks teete live lavastusi massikommunikatsiooni ajastul? Miks töötada väljal, mis rohkem või vähem nõuab kohalolu? Kunstnikele, kes on huvitatud "nüüdisaegsest", tundub see natuke vanamoodne. Kas teil on midagi massreprodutseerimise vastu? Kas te töötate mingi ähmase arusaamisega vahetust ja tõelisest kohalolust?

Terry O'Connor: Ma ei tea.

Richard Lowdon: Vastake küsimusele.

Terry O'Connor: Ma ei tea.

Richard Lowdon: Kas teie looming on optimistlik?

Terry O'Connor: Jah.

Richard Lowdon: Kas see muutub üha optimistlikumaks?

Terry O'Connor: Ei. See muutub kõledamaks.

Richard Lowdon: Miks?

Terry O'Connor: Iroonia ei tundu enam olevat lahendus.

Richard Lowdon: Kas kunagi tundus?

Terry O'Connor: Ma ei ole kindel. Aga iroonia ei tundu enam elujõuline.

Richard Lowdon: Miks?

Terry O'Connor: Me saame vanemaks.

Richard Lowdon: Mis sellel asjaga pistmist on?

Terry O'Connor: On ajad, mil saab olla kerge, ja on ajad, kui see on keerulisem.

Richard Lowdon: See muutus, see toonimuutus, millest te räägite, me tahaksime selle kohta rohkem teada.

Terry O'Connor: See on pigem nihe kui muutus.

Richard Lowdon: Kust see tuleb?

Terry O'Connor: Ma ei tea.

Richard Lowdon: Kas te usute, et lavastused muudavad inimesi – muudavad nende elu?

Terry O'Connor: Jah.

Richard Lowdon: Kas te usute, et teie looming on optimistlik?

Terry O'Connor: Jah.

Richard Lowdon: Isegi kui see on kõle?

Terry O'Connor: Jah.

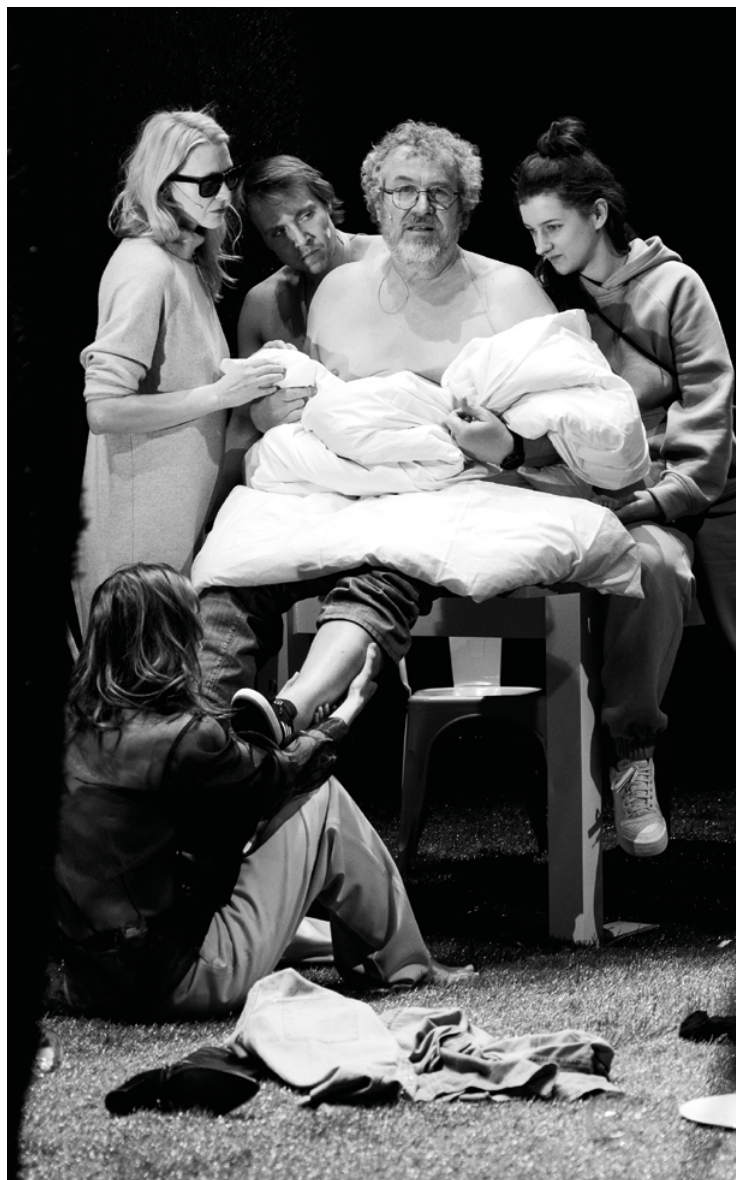
Richard Lowdon: Miks te nii arvate?

Terry O'Connor: See avab ruumi, mille inimesed täidavad.

Richard Lowdon: Nii et optimism on pigem puudumine kui midagi muud – optimism peitub vaataja kogemuses?

Terry O'Connor: Ma ei tea.

●
Intervjuu Tim Etchellsi raamatust "Teatud fragmendid" (2003). Intervjuu Briti teatritrupi Forced Entertainment liikmete vahel.





SEKSUAALSUSE AJALUGU

Michel Foucault

Kui kodanlus ümbritses omaenda seksi võimu ja teadmise tehnoloogiaga, mille ta ise leiutas, siis rõhutas ta sellega oma keha, oma aistingute, oma naudingute, tervise ja pika eluea kõrget poliitilist väärtust. Ärgem eraldagem kõigist nendest protseduuridest kõikvõimalikke keeldusid, siivsusnõudeid, põiklemist ja mahavaikimist, viidates mingile olemuslikule tabule, tõrjumisele või surmainstinktile. Tekkis elu poliitiline reguleerimine, kuid mitte teiste orjastamise, vaid enesekehtestamise vormis. Ja kaugel sellest, et ühiskonnaklass, mis tõusis 18. sajandil ainuvalitsejaks, oleks pidanud vajalikuks eemaldada oma ihu küljest seksi, mida peeti tarbetuks, pillavaks ja ohtlikuks, kui selle ainsaks eesmärgiks polnud soojätamine – vastupidi, me võime öelda, et ta avastas oma keha, mille eest tuli hoolt kanda, mida tuli kaitsta, harida ning säästa kõigi ohtude ja igasuguse kokkupuute eest, mis tuli teistest eraldada, et säiliks selle ainuomane väärtus. Ning muude vahendite kõrval leiutati selleks seksitehnoloogia. Seks ei olnud osa kehast, mille kodanlus pidi diskvalifitseerima või kaotama, et panna oma alluvad tööle. Seks oli kodanluse enda element, mis pani teda kõige rohkem muretsema ja valmistas talle enim meelehärmi. Mis nõudis ja ka sai kõige enam hoolitsust ning mida kodanlus kultiveeris hirmu, uudishimu, rõõmu ja erutusega. Ta identifitseeris oma keha seksi kaudu või vähemalt allutas oma keha seksile, omistades sellele saladusliku ja määratu võimu oma keha üle. Ta sidus seksiga oma elu ja surma, pannes sellele vastutuse tulevaste põlvete tervise ees. Ta nägi seksis oma tulevikku, oletades, et see mõjutab paratamatult tema järelkasvu. Ta allutas seksile oma hinge, väites, et just seks on hinge kõige

salajasem ja määravam element. Ärgem kujutagem ette kodanlust, kes kastreeris ennast sümbolsest, et keelata teistele õigust seksile, õigust kasutada seksi oma äranägemist mööda. Pigem peaksime nägema, kuidas kodanlus tegutses alates 18. sajandi keskpaigast selle nimel, et luua endale seksuaalsus ja moodustada selle alusel oma ainulaadne keha, klassikeha, millel on oma tervis, hügieen, järeltulijad, rass: oma keha autoseksualiseerimine, seksi inkarnatsioon kehas, seksi ja keha endogaamia.

/.../

Andku mulle andeks need, kellele kodanlus tähendab keha varjamist ja seksuaalsuse allasurumist ning kelle silmis klassivõitlus tähendab võitlust selle ikke kaotamise nimel. Kodanluse "spontaanne filosoofia" ei olegi ehk nii idealistlik ja kastreeriv, nagu sageli väidetakse. Igatahes oli kodanluse üks esimesi muresid saada endale keha ja seksuaalsus – tagada seksuaalsuse dispoosiivi loomise kaudu selle keha jõud, igikestvus ja igavene levik. Ning see protsess oli seotud liikumisega, mille kaudu kodanlus kinnitas oma erinevust ja seadis sisse oma hegemoonia. Ilmselt tuleb meil möönda, et üks klassiteadvuse varajasi vorme on keha teadvustamine. Vähemasti oli see nii 18. sajandi kodanluse puhul. Aadlike sinise vere asemele astus nüüd hea tervisega organism ja normipärane seksuaalsus. Arusaadav, miks kodanlusel läks nii kaua aega ja miks talle oli nii vastumeelne tunnistada, et keha ja seks on olemas ka teistel klassidel – just neil, keda ta ekspluateeris. Proletariaadile eelkõige 19. sajandi alguses pakutud elutingimused näitavad, et tema keha ja seksi vastu ei tuntud küll vähimatki huvi: kas nad elasid või surid, ükskõik – nad paljunesid igal juhul. Selleks, et ka proletariaat saaks endale keha ja seksuaalsuse, et tema tervis, seks ja soojätamine saaksid omaette probleemiks, oli vaja konflikte (eelkõige seoses linnaruumiga: kõrvuti

elamine, füüsiline lähedus, nakatamine, epideemiad, nagu näiteks 1832. aasta koolera, või ka prostitutsioon ja suguhaigused); majanduslikku survet (rasketööstuse areng, mis tõi kaasa vajaduse stabiilse oskustööjõu järele, ning kohustus hoida rahvastiku liikumisi ja demograafilisi protsesse kontrolli all); samuti tuli sisse seada kontrollitehnoloogia, mis võimaldas järelevalvet keha ja seksuaalsuse üle, mida tööliste puhul lõpuks ometi tunnistati (haridus, eluasemepoliitika, rahvatervis, arstiabi ja ravikindlustus, rahva üleüldine allutamine meditsiinile, ühesõnaga, terve administratiivne ja tehnoloogiline aparaat võimaldas kanda seksuaalsuse dispositiivi ohutult üle eksploateeritavale klassile; see ei saanud enam osutada tööliklassi enesekehtestamise vahendiks, kodanlus kindlustas selle abil oma hegemooniat). Siit tuleneb ilmselt proletariaadi vastumeelsus seda dispositiivi üle võtta ja kalduvus öelda, et kogu see seksuaalsuse-asi on kodanluse probleem ega puuduta töölisi kuidagi.



Raamatust "Seksuaalsuse ajalugu I"
Tõlkinud Indrek Koff
Kirjastus Valgus, 2005



PÜHAKUTEST

Leszek Kołakowski

Keda on meil tahtmine pühaks või pühakuks nimetada?

Kergem on loomulikult öelda, kes pühak kindlasti ei ole, ning tuhande muu ilmselge põhjuse kõrval tuleks nimetada üht: kindlasti ei ole pühak see, kes end ise pühakuks peab. Pühakud pidasid end patusteks, neile oli võõras oma täiuslikkuse upsakas näitamine, nende heateod ei olnud väljanäituseks mõeldud. Kiriklike pühakute hulgas on kõiksugu ametite ja aunimetustega inimesi: õpetlasi ja kirjaoskamatu, paavstist ja kuningast kerjuse ja talunikuni. Sedasama võime öelda ka ilmalike pühakute kohta. Mõni amet võib aga saada märgatavaks takistuseks. Kuulu järgi pidas Maarja Magdaleena, enne kui Jeesust kohtas, maailma vanimat ametit, seega pole lunastus välistatud ka selle ameti pidajaille; kindlasti on nende naiste hulgas olnud selliseid, kellel ei jäänud oma lapse toitmiseks midagi muud üle, ka kirjanduses on nende vastu vist enam kaastunnet kui hukkamõistu. Ei ole siis võimatu, et nende-gi hulgas on pühakuid. Kuid on ka tõepoolest vastikuid ameteid, mille pidajate hulgast kindlasti pühakuid ei leidu: näiteks narkodiiler, lapsprostituutide sutenöör, väljapressija. Sellised peaksid läbi käima tõelise hingelise puhastuse, tõelise tee Damaskusesse ja pika patukahetsuse, et pühakute seltskonda pääseda.

Kuna me räägime pühaduse ilmalikest kriteeriumitest, siis jätame kõrvale need asjad, mis ilmnevad vaid religioosse kogemuse vaatepunktist selle sõna täies tähenduses, seega mitte üksnes imed, see tähendab sündmused, milles isegi pealtnägija võib täie mõistuse juures kinnitada nende erakordsust, vaid ka Jumala teenimise

teisiti kui inimesi teenides, seega palvetades, liha suretades, Jumalast mediteerides. Nende tegevuste tõhusust ja reaalsust me ei vaidlusta, aga jätame need siinkohal kõrvale. See, mis järele jääb, on ehk ühesugune nii ilmalikus kui religioos-ses pühaduses. Pühakuks oleme valmis kutsuma kedagi, kes kogu oma elu ja kõik oma pingutused pühendab teiste inimeste omakasupüüdmatale teenimisele, kes on omakasupüüdmatu kõiges, mida ta ka ei tee, teeb head, ning jagab seda headust teistele. Pühak ilmalikus tähenduses peab oma toimingutes silmas teisi inimesi kui ainust hoolitsuse, sõpruse ja armastuse objekti, pühak religioos-ses mõttes peab lisaks silmas ka Jumala käske ja Jumalale pühendumist, aga kui ta on pühaku nime väärt, siis võtab ta teiste inimeste teenimist kui väärtust iseenesest, mitte ainult kui vahendit, mida saab Jumala teenimiseks kasutada. Ja nii üks kui teine ei tunne viha.



Raamatust "Miniloengud maksiprobleemidest"
Tõlkinud Hendrik Lindepoo
Hendrik Lindepoo kirjastus, 2019

pealavameister Oskar Irve
lavameistrid Sander Vaus, Mihkel Roolaid,
Märt Päev, Villi Vernik
valgusmeistrid Triin Suvi, Liina Talvend
heli- ja videomeistrid Matis Leima,
Jana-Liisa Johannson, Tauno Makke
grimeerijad Siiri Lauri, Kristel Kärner, Marit Pruul,
Edith Eller, Marii Lotta
riietajad Kayre Pärnpuu, Jaanika Idvan,
Kaja Edovald, Annely Pahman
rekvisiitor Eret Kuusk

kunstnik-kujundaja Külliki Falkenberg
õmblejad Marvi Idol, Urve Lerman,
Inge Vagiström, Jana Volke
drapeerija Enna Jürine
butafoor-dekoraator Lea Ojam
tisler Toivo Sakk
tisler-dekoraator Juho Kokamägi
konstruktor Andrus Muuga
elektrik Raivo Valdas
kostüümilao hoidja Kadri Varblane

valgusala juhataja Priidu Adlas
heli- ja videoala juhataja Tauno Makke
grimmiala juhataja Siiri Lauri
kostüümiala juhataja Piret Tang
rekvisiidiala juhataja Karin Tetsmann
lavastusjuht Andres Bergström
etendusteenistuse juht Johannes Tammsalu
lavastusala juhataja Mikk Lagemaa
peakunstnik Laura Pählapuu

kavalehe koostaja Eero Epner
plakati foto autor, plakati ja kavalehe kujundaja,
proovifotode autor Kadri Hallik

kunstiline juht Hendrik Toompere jr
teatrijuht Rein Oja

Trupp ja teater tänavad → Sirli Rätsep ja Bolt

Peatoetaja



Toetajad



Partnerid



Teatri tegevust rahastab



KULTUURIMINISTEERIUM

Teatri pileteid müüb



