





Alessandro Baricco

Novecento

Itaalia keelest tõlkinud
Vahur-Paul Põldma

Teose esitusõigusi vahendab Eesti Autorite Ühing.

Tõlke esitusõigusi vahendab Eesti Teatri Agentuur.

Tallinna Linnateater

Lai 23, Tallinn 10133

linnateater.ee

facebook.com/linnateater

instagram.com/linnateater

Kavalehe koostas Helen Kask.

Fotod lavastuse plakati pildistamiselt Siim Vahur

Makett/kujundus: Katre Rohumaa

Kirjatüübid: Gt Sectra, Gt Federal

Paber: Pergraphica Natural Rough 100 g/m²

IGEPA Libra Vitalis AS

Lavastaja	Diana Leesalu
Kunstnik	Martin Mikson
Valguskunstnik	Emil Kallas
Helilooja, muusikaline kujundaja ja helikujundaja	Ardo Ran Varres
Koreograaf	Ingmar Jõela
Klaverikonsultant	Joel Rasmus Remmel

Etenduse juht	Johanna Liiv
---------------	--------------

Esietendus 20. aprillil 2024 Hobuveskis

Etendus on kahes vaatuses.

Laval: Jan Ehrenberg

Lavastuses kõlav muusika:

Jaques Brel, „Amsterdam“, tõlkinud Lauri Leesi

Frédéric Chopin, Nokturn *op. 9 nr 2*

Frédéric Chopin, „Vihmapiiskade prelüüd“,
op. 28 nr 15

Jean Sibelius, Etüüd *op. 76 nr 2*

Spirituaal „When the Saints Go Marching In“

Katkendeid erinevate rahvaste rahvamuusikast

Ardo Ran Varrese originaallooming

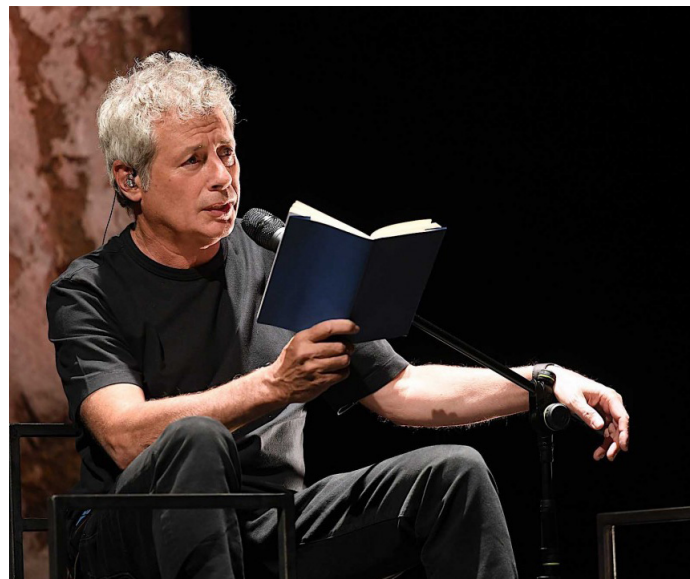
ALESSANDRO BARICCO

Alessandro Baricco on itaalia kirjanik, stsenaarist ja režissöör. Baricco on sündinud 1958. aastal Torinos ja lõpetas Torino Ülikooli filosoofia erialal.

Oma kirjanikukarjääri alustas ta muusika-teemaliste esseede kirjutamisega, lisaks töötas ta mõnda aega itaalia ajalehtede jaoks muusika-kriitikuna ja raadios saatejuhina.

1991. aastal ilmus tema debüütromaan „Castella di rabbia“, mis pälvis auhinna Prix Médicis étranger (prantsuse kirjandusauhind võõrkeelest tõlgitud romaanidele). 1993. aastal ilmus tema teine ja üks läbi aegade populaarsemaid romaane „Oceano Mare“ (eesti keeles „Ookean meri“, Varak 2005).

1994. aastal lõi Baricco koos nelja sõbraga Torinos kirjutamisele keskendunud erakooli Scuola Holden, mis sai nime Salingeri teose „Kuristik rukkis“ peategelase Holden Caulfieldi järgi. Kool õpetab laiemas plaanis lugude jutustamist (*storytelling*): stsenaaristikat, ajakirjandust, romaanide ja lühijuttude kirjutamist. Õppeasutuse nimi kannab endas ka kooli väärtusi – olla kool, kust ühtegi Holden Caulfieldi välja ei visataks, kool ebatavalistele inimestele, kus on kasutusel



Lavastuse „Alessandro Baricco loeb „Novecentot““ etendusel – lihtne rändlavastus, kus Alessandro Baricco loeb oma kuulsaimat teost. Projekti mängiti aastatel 2018–2023.

meetodid ja põhimõtted, mida mujalt ei leiaks. 2019. aastast annab kool välja magistrikraadi. Baricco oli pikka aega nii kooli direktor, õpetaja kui ka üks omanikest, tänaseks töötab ta vaid õpetajana.

Järgmistel aastatel kasvas Baricco kuulsus Euroopas ja tema romaanid olid Itaalias ja Prantsusmaal bestsellerid. Tema kolmandast, 1996. aastal ilmunud romaanist „Seta“ (eesti keeles „Siid“, Varrak 2002, Pegasus 2007) tegi Kanada režissöör François Girard samanimelise filmi (Bee Vine Pictures, Fandango, Productions Soie, Rhombus Media, Vice Versa Film, 2007). Baricco neljas romaan „City“ (1999) oli üks maailma esimesi katsetusi raamatut ainult internetis välja anda.

Suurema rahvusvahelise tuntuse saavutas Baricco, kui tema mononäidendi „Novecento“ põhjal vändati 1998. aastal Hollywoodi film „Legend 1900-st“ („The Legend of 1900“, Sciarlò, Medusa Film). Filmi režissöör on Giuseppe Tornatore, peaosas Tim Roth. Film võitis palju erinevad väiksemaid Euroopa filmiauhindu ja parima originaalmuusika Kuldgloobuse.

2008. aastal proovis Baricco kätt režissöörina, kui tuli välja tema esimene ja seni ainuke film „Lezione 21“ (Fandango, Potboiler Production, Rai Cinema), mille keskseks teemaks on Beethoveni 9. sümfoonia. Film võeti kriitikute poolt pigem hästi vastu. Baricco on ka filmi stsenaar-

riumi autor, kusjuures film on ingliskeelne ja osades briti näitlejad.

2021. aastal tuli välja Baricco esimene lavastus „Smith & Wesson“, mis põhineb tema enda 2014. aastal kirjutatud näidendil.

Baricco loominguline tegevus on olnud kirev ja mitmekesine. Kokku on Baricco kirjutanud neli-teist romaan, ligi kümme näidendit, neli filmistsenaariumi, olnud nelja telesaate autor ja saatejuht, lavastanud ühe teatrilavastuse ja olnud režissöör ühele filmile. Lisaks on ta teinud näitlejana kaasa ühes mängufilmis ja andnud koostöös prantsuse ansambliga Air välja albumi „City Reading“, kus ta lugus ette oma romaan „City“.

Baricco elab Torinos oma pianistist abikaasaga, kellega ta abiellus 2023. aastal. Tal on kaks täiskasvanud last. 2022. aasta alguses andis Baricco sotsiaalmeedia vahendusel teada, et ta põeb kroonilist müeloidset leukeemiat, tänaseks on ta haiguse tõttu pidanud käima kahel luuüdisiirdamise operatsioonil. Raskest haigusest hoolimata on Baricco suutnud säilitada oma loomingulise meele. Eelmise aasta detsembris andis ta intervjuu seoses oma uue raamatuga ja rääkis oma elust nii: „Haige keha on nagu muusikariist, mida pole kunagi mängitud, ja mida alles nüüd esimest korda mängitakse. [– – –] Ma pean ütlema, et seks, füüsiline armastus on kõigest peatükk ja kindlasti mitte kõige võimsam, milleks su keha võimeline on.“

MIS ON DŽÄSSMUUSIKA?

Kuulus tundmatu autori tsitaat ütleb, et „muusikast rääkimine on nagu arhitektuurist tantsimine“. Mitte ühegi muusikastiili puhul pole see rohkem tõsi kui džässi puhul, kus muusikute kogukonna sees on vaieldud põlvkondi, mis see õigupoolest üldse on, kuidas seda muusikastiili defineerida ja kas seda üldse tohibki defineerida, kuna improvisatsioon ja vabadus, millal reegleid järgida või eirata, on ühed džässi olulistest tunnusoostest.

Džässi on keeruline määratleda, kuna see hõlmab endas laia valikut muusikastiile rohkem kui sajandi pikkuse perioodi kestel, alates *ragtime*'ist ja lõpetades *rock-fusion*'iga. Džässi on üritatud defineerida Euroopa ja Aafrika muusikatradsioonide kontekstis, kuid džässiteoreetik Joachim-Ernst Berendt vaidleb vastu ja pakub laiemat mõistet: „Džäss on süvamuusika vorm, mis sai alguse Ameerika Ühendriikidest tänu mustanahaliste muusika vastandumisele euroopa muusikale.“ Etnomusikoloog Travis Jackson pakub järgmist definitsiooni: „džäss on muusika, mis hõlmab endas järgmisi kvaliteete: swing, improvisatsioon, grupi koostöö, „isikupärase kõla“ arendamine ja avatus erinevatele muusikalistele võimalustele.“ Muusik ja akadeemik Krin Gibbard näeb džässi aga veelgi laiemalt –

kui konstruktsiooni, mis hõlmab endas „erinevat muusikat, milles on piisavalt palju ühist, et seda mõista ühe koherentse traditsioonina.“

Ühel nõul ollakse aga selles, et džäss on alguse saanud USA lõunaosariikide, eelkõige New Orleansi ja Louisiana mustanahaliste kogukondadest 19. sajandi lõpul ja 20. sajandi alguses, kasvades välja töölauludest, bluusist ja spirituaalidest, mis võrsusid omakorda aafrika usulistest ja rahvalauludest, mille eesmärk oli hoida orjatööd tehes ühtset rütmi, et aeg kiiremini kuluks.

Džässi arengus on keeruline välja tuua ühtset ajajoont, kuna muusikastiil arenes paralleelselt erinevates kohtades läbi erinevate trendide. Segregatsiooni tõttu oli džäss 20. sajandi esimestel aastatel peamiselt levinud mustanahaliste kogukondades. Paljud varased džässmuusikud mängisid New Orleansi punaste laternate piirkonna baarides ja bordellides, kuna segregatsioonipoliitika tõttu polnud mustanahalistel just palju töövõimalusi. Sealt alustasid oma muusikuteekonda Louis Armstrong ja Jelly Roll Morton. Seda varast džässi perioodi, mis kestis umbkaudu 20. sajandi teise kümnendi keskpaigani, iseloomustas bluusi ja *ragtime*'i suur mõju. New Orleansi valged muusikud viisid džässi linna külastavate turistide kaudu laiemale publikuni ja 1920ndateks viljeleti džässi üle kogu USA, aga ka välismaal.

Järgmise perioodina võiks käsitleda 1920ndaid aastaid kuni 1933. aastani, kui kestis kuiv seadus, mida on nimetatud „džassiajastuks“. Illegaalsest alkoholi pakkuvatest meelelahutusasutustest said paigad, kus mängiti elavat muusikat ja džäss hakkas vanemate ja konservatiivsemate põlvkondade seas omandama muuhulgas amoraalset kuulsust. Tantsumuusikana tekkis džässil laiem turg ja seda hakati mängima ka valgete orkestrite poolt.

1930ndad aastad kuulusid populaarsetele svingibändidele, mille eestvedajateks said virtuoossed sooloartistid, näiteks Duke Ellington või Benny Goodman. Samuti hakkasid segregatsioonireeglid vaikselt leevenema ja valged bändijuhid võisid värvata mustanahalisi liikmeid. Kuigi tegu oli kollektiivse kunstiga, lubas sving muusikutel ka üksi soleerida, luues meloodilisi ja temaatilisi soolosid, mis võisid vahel olla väga keerulised ja süvamuusika väärilised. Svingi näol oli lisaks tegu tantsumuusikaga, mida mängiti õhtuti raadios. Sõdadevahelisel perioodil levis džäss jõudsalt Euroopasse, kus hakkasid tekkima oma kohalikud kuulsad muusikud ja koolkonnad.

Sõjajärgselt arenes džäss nii Euroopas kui Ameerikas mitmes erinevas suunas, luues erinevaid stiile nagu *bepop*, modaalne džäss, *free* džäss, ladina džäss, džäss-*fusion*, džäss-*funk*, psühhe-

deelne džäss, džäss-rokk ja palju muud, millest adekvaatse ülevaate andmiseks oleks vaja eraldi väljaannet.

Kuigi džässi peetakse raskesti määratletavaks, siis improvisatsioon on üks peamisi džässi defineerivaid elemente. Arvatavasti võeti improvisatsiooni keskne roll üle bluusist, mis oli oma moodi rahvamuusika, tekkides osaliselt Aafrikast Ameerikasse toodud orjade töölauludest. Töölaulud olid tavaliselt üles ehitatud korduvale kutse ja vastuse muustrile, kuid varane bluus oli samuti improvisatsiooniline. Klassikalise muusika esitust hinnatakse pigem noodi järgimise põhjal, vähem tähelepanu pööratakse tõlgendusele, kaunistustele ja saatele. Klassikalise muusiku eesmärk on mängida teos maha nii, nagu see oli kirjutatud. Vastupidiselt sellele iseloomustab džässi muusikute omavaheline suhtlus ja koostöö, pannes vähem rõhku helilooja panusele, kui helilooja üldse eksisteeribki, ja rohkem esitajale. Džässmuusik tõlgendab lugusid endast lähtuvalt, mitte kunagi sama kompositsiooni kaks korda mängides. Esitaja võib muuta nii meloodiaid, harmooniaid kui ka taktimõõte sõltuvalt oma tujust, kogemustest ja suhtlusest bändiliikmete või publikuga.

Varases Dixielandis, mis arenes välja New Orleansi džässist, said valged muusikud inspiratsiooni oma piirkonna mustast muusikast,

kasutades mustanahaliste New Orleansi džässile omast meloodiate ja vastumeloodiatega improviseerimist, segades seda valge rahvamuusikaga, millega nad üles kasvasid. 1920.–1940. aastate swingi ajajärgu bigbändid kasutasid rohkem kas kirja pandud või meelde jäetud juba olemasolevaid seadeid ja solistid improviseerisid nende seadete piires. 1940. aastate *bebop*'i ajastul said bigbändide asemel populaarsemaks väiksemad muusikute grupid ja minimaalsemad seaded, kus meloodia mängiti lühidalt ette teose alguses ja enamik ettekandest oli improviseeritud. 1940. aastate ja sõjajärgsed džässitrendid jätkasid sarnaseid suundumusi, andes muusikutele veelgi rohkem vabadust oma loomingus, kuigi igal stiilil on selleks veidi erinev lähenemine, kuid improvisatsioon on alati olnud džässmuusikas kesksel kohal.

JELLY ROLL MORTON

(~1890–10.VII 1941)

Allikas: Nat Shapiro, Nat Hentoff, „Hear Me Talkin' to Ya: The Story of Jazz As Told by the Men Who Made It“ (Music Library Association, 1955)

Jelly Roll Morton, sünnijärgselt Ferdinand Joseph Lamothe, on ameerika *ragtime*'i ja džässi pianist ja helilooja. Morton sündis New Orleansis Louisiana kreoolide kogukonnas – etniline grupp, kes pärineb Prantsuse ja Hispaania koloniaalvõimu aegsetest Louisiana asunistest. Katoliiklik ladina-kreooli kultuur erines kõvasti protestantlike jätki ameeriklaste omast. Mortoni sünnikuupäev pole teada, kuna seadus, mis nõudis kõigilt kodanikelt sünnitunnituste omamist, võeti vastu alles 1914. aastal. Esimese maailmasõja sõjaväekutse registreerimisel märkis ta ise oma sünniaastaks 1884, kuid tõenäoliselt ei teadnud ta oma sünnikuupäeva isegi. Mortoni bioloogilised vanemad polnud kunagi abielus ja isa jättis ema maha, kui poiss oli vaid kolmeaastane, hiljem abiellus ema William Moutoniga, kellelt ta võttis inglispärasemaks kohandatud perekonnanime Morton.

Mortoni elu ja arengulugu ühtib suuresti džässi enda väljakujunemisega ning illustreerib ka teiste New Orleansi džässmuusikute teekonda.



Oma esimeseks instrumendiks loeb ta tinast panni, millel ta musitseerimist alustas, viieaastaselt proovis Morton suupilli. Peagi vahetas aga selle parmupilli vastu ja kui ta sellel osavaks muutus, otsustas ära õppida kõik maailma muusikariistad. Mortoni kodus oli palju erinevaid pille – kitarr, trummid, klaver, tromboon jne. Kuueaastaselt sai ta ühelt tuttavalt hispaanlaselt esimesed kitarritunnid ja asus mängima väikestes kohalikes keelpilliansamblites.

Tollane New Orleans, eriti mustanahaliste ja mulattide kogukonnad, oli muusikast üleni läbi imbunud – muusikat mängiti palju ja igal pool ning kogu aeg, mitte ainult baarides ja avalikes kohtades, vaid ka inimeste kodudes, kus väikeste isetekkeliste bändide esinemistest kujunesid tihti avalikud kontserdid. Kui päris pianistid ära väsisid, jätkasid baarides mehaanilised klaverid öö läbi *ragtime*'i lugude mängimist. Muusikuid palgati matustele, pulmadesse, ristimistele, ballidele, piknikele. Louis Armstrong on meenutanud, et eriti palju muusikat, ja seejuures väga head muusikat, mängiti just punaste laternate piirkonnas ja väidetavalt just seal džäss sündiski. Punaste laternate piirkonnas oli asutusi igale ühiskonnaklassile, kõrgemad neist, peened häärberid, olid need, kus töötasid parimad pianistid. Lisaks bordellidele oli seal ka palju hasartmängu urkaid ja baare. Aga mis peamine – igas kohas mängiti muusikat.

Sealt algaski nii Armstrongi kui Mortoni muusikuteekond. Morton asus neljateistkümnendaastaselt bordellis klaverit mängima. Et perekonna nime mitte häbistada, kasutas ta töökohal hüüdnime Jelly Roll, mis tähendas mustanahliste slängis naise suguelundeid, ja väidetavalt võttis ta kasuisa nimest erineva Mortoni kasutusse just samal eesmärgil. Sel perioodil lõi Morton oma erinäolise muusikalise kõla, segades eelmise sajandi *ragtime*'i keerukate rütmide ja uuenduslike kompositsioonidega. Või nagu ta ise hiljem intervjuudes väitnud on: leiutas džässi.

1904. aastal asus ta USA lõunaosariikides ringreise tegema, olles väikeste rändetenduste muusik, tegeledes selle kõrval hasartmängudega ja lugude komponeerimisega. 1914. aastast pärinevad Mortoni esimesed noodistused ja 1915 avaldati „Jelly Roll Blues“, mis oli üks esimesi kirja pandud džässikompositsioone. Niisiis oli Mortoni väitel, et tema leiutas džässi, teatav tõepõhi täiesti olemas.

Järgnevatel aastatel elas Morton nii Chicagos kui Californias, töötades muusikuna erinevates klubides, aga ka New Orleansi aegadest õpitud kahtlasi ärisid ajades, väidetavalt isegi sutenõrina raha tehes. 1926. aastal allkirjastas ta oma esimese plaadilepingu, mis andis võimaluse lindistada professionaalse ja hästi kokku harjutanud bändiga. Koos Red Hot Peppers nimelise

bändiga salvestati mitmeid hitte nagu „Black Bottom Stomp“ ja „Grandpa's Spell“. Morton oli tollal oma karjääri ja kuulsuse tipul.

Jelly Roll Morton oli teatraalne kuju, kelle suus särasid suured teemandid ja kelle õlgu kaunistas karusnahk. Ta oli tuntud oma üleelusuuruse ja kärerikka iseloomu poolest, mida tänapäeval mõistetakse kui viisi, kuidas mustanahalised avaliku elu tegelased tollal enda valdkonnas oma õigusjärgset positsiooni välja nõudsid, kuna sel perioodil nende saavutusi suuresti eirati nende rassilise päritolu tõttu. Sarnaseid hoiakuid võis näha Mortoni kaasaegse, poksimise maailma-meistri Jack Johnsoni juures, kes pidi ise välja nõudma, et teda sel valgete poolt domineeritud spordialal tõsiselt võetaks.¹ Seetõttu nimetas Morton end džässi loojaks ja astus sageli näiden-dis kirjeldatud muusikalistesse duellidesse (ja vähemalt tol perioodil väljus neist võtjana ikkagi just tema).

1930ndate alguses kolis ta New Yorki, jätkates sama plaadifirma jaoks salvestamist, kuigi New Yorgist oli raske leida muusikuid, kes talle sobivat New Orleansi džässistiili mängiks. Morton oli tuntud oma erakordse nõudlikkuse poolest,

¹ Valitsev raskekaalu maailmameister keeldus Johnsoniga poksimast, kuna oli veendunud, et mustanahalisel pole õigust maailmameistri tiitlile. Läbi oma bravuurika avaliku *persona* suutis Jackson tekitada piisavat furoori, et avalikkus lõpuks nõudis matši toimumist. Jackson muidugi võitis ja teda peeti pikalt kõigi aegade parimaks poksiaks.

muusikaharidust sai tollal eelkõige just teistelt muusikutelt õppides ja Morton võis õpetamisel üsna vägivaldseid meetodeid kasutada. New Yorgi salvestustelt kahjuks ühtegi hitti ei sündinud, samuti hakati tollal tema tüüpi džäss juba aegunuks pidama. Koos suure depressiooni mõjudega ja seoses plaadifirma lepingu lõppemisega muutus Mortoni seis rahaliselt üsna keeruliseks. Muuseas pidi ta maha müüma mitu oma suus ilutsenud teemanti.

1935. aastal kolis ta Washingtoni, töötades ühe kohaliku džässiklubi mänedžeri, pianisti, baarmeni ja uksehoidjana. Selles klubis kuulis teda mängimas Ameerika Ühendriikide Kongressi raamatukogu folklorist ja kutsus ta 1938. aastal intervjuud andma ning muusikat salvestama. Kongressi raamatukogu on *de facto* Ameerika Ühendriikide rahvusraamatukogu, olles ühtlasi maailma suurim raamatukogu ja tegutsedes kongressi (ehk USA parlamendi) teadusasutuseks. Need intervjuud ja muusikasalvestused avaldati tervikuna pärast Mortoni surma ja pälvisid kaks Grammy auhinda.

1938. aastal rünnati Mortonit teadmata asjaoludel, kui ta klubis klaverit mängis. Teda pussitati pähe ja rindu. Sündmuskohale lähim haigla keeldus teda rassilistel põhjustel vastu võtmast, kuna Washington toimis endiselt segregeeritud linnana, ja ta pidi sõitma kaugemale mustanahaliste haiglasse. Morton ei taastunud õigeaegselt

ravimata jäänud haavadest korralikult kunagi. Rünnaku järel kolis ta New Yorki, kus ta korduvalt haiglas oli.

Morton suri 10. juulil 1941 Los Angeleses, kus ta viibis parasjagu eesmärgiga oma karjääri taas elustada. Kuna Mortoni täpne sünnikuupäev on teadmata, siis oli tema vanus ebaselge, kuid arvatakse, et ta oli surres umbes viiekümneaastane. Oma iseka ja keerulise loomu tõttu olid paljud kunagised kaasmuusikud temast võõrandunud ega tulnud ta matustele, kuigi viibisid samal ajal Los Angeleses. Vaesunud Morton maeti hauakivita, selle jaoks koguti heategevuslikult raha alles üheksa aastat hiljem.

Enamiku muusikaalast tunnustust pälvis Morton postuumselt. Ta lisati Grammy elutööpreemia auhinna saajate nimekirja ja Rock'n'rolli Kuulsuste halli.



LEGENDI KOKKU- PUUTEPUNKTID AJALOOGA – VIRGINIANI VÕIMALI- KUD PROTOTÜÜBID

Näidendis esineva aurulaeva Virginiani ühtset prototüüpi päris elust ei leia. Kuid nagu teadustatakse näidendi algul: „Tere tulemast meie laevale, sellesse õotsuvasse linna, mis nii seest kui väljast on täpipealt samasugune nagu Titanic,“ olid Titanicul tõepoolest olemas sõsarlaevad, mis nägid temaga äravahetamiseni sarnased välja ja on lähimad päris elu vasted Virginianile.

Titanic kuulus Suurbritannia laevakompanii White Star Line Olympic-klassi laevade hulka, mis ehitati kõik eesmärgiga olla maailma tippklass mugavuses ja luksuses. Laevade ehitust inspireeris konkurents kahe suure Saksamaa laevanduskompanii aurikutega. Olympic-klassi laevu oli kolm: kuulus RMS¹ Titanic (valminud aastal 1912), tema vanem õde RMS Olympic (1911) ja noorem õde HMSH² Britannic (1914).

¹ *Royal Mail Ship* ehk kuninglik postilaev, seda tiitlit kandsid kõik laevad, mis muuhulgas ametliku lepingu alusel Suurbritannia postiteenust osutasid.

² *Her Majesty's Hospital Ship* ehk Tema Majesteedi hospidallaev.

Olympic ja Titanic olid praktiliselt identsed ja sama põhikonstruktsiooniga, kuid Titanicul ja Britannicul olid võrreldes oma vanima õega mõned erinevused, mis viidi sisse pärast Olympicu esimesel teenistusaastal saadud õppetunde. Peamine erinevus oli see, et Titanicu ja Britannicu A-teki promenaad suleti terasest vaheseinaga, millel olid lükandaknad, Olympicu promenaad oli täies pikkuses avatud. See lisandus oli peamine põhjus, miks Titanicu koguraskus suurenes 46 328 tonnini, võrreldes Olympicu 45 324 tonniga, mis tegi Titanicust tol hetkel maailma suurima laeva. Teise muudatusena ehitati kinni B-teki esimese klassi promenaad, mida vähe kasutati, kuna A-teki promenaadil oli ruumi küllalt, ja selle asemel loodi suuremad esimese klassi sviidid koos vannitubadega, samuti lubas see lisaruum ehitada *à la carte* restorani juurde Pariisi stiilis kohviku. Muus osas olid Titanic ja Olympic põhimõtteliselt identsed. Nad olid isegi nii sarnased, et kui Olympic oli sellel traagilisel 1912. aasta kevadööl New Yorgist tagasisõidul möödumas Titanicu laevahuku piirkonnast ja vastas Titanicu hädaabikutsele, palusid lähemal asuvad laevad neil tagasi pöörata, väites, et Titanicuga täpselt samasuguse laeva pardale astumine võiks ellujääjatele traumaeriv olla. Pärast Titanicu laevahukku tehti Olympicu pardal mitmeid täiendusi päästemeetmete ja turvalisuse osas, päästepaatide arvu kolmekordistati, kusjuures laeva meeskond korraldas streigi, et muutusi läbi suruda.

Olympic oli aastatel 1911–1913 maailma suurim laev (andes 1912. aasta mais korraks selle tiitli Titanicule). Ta seilas liinil Southampton (Suurbritannia) – Cherbourg (Prantsusmaa) – Queens-town (Iiirimaa, 1920. aastast Cobh) – New York (USA) ja oli teenistuses aastatel 1911–1935. I maailmasõja alguses 1914. aasta suvel ja sügisel jätkas Olympic esialgu reisilaevana, küll halliks värvituna, et ookeanil vähem tähelepanu tõmmata. Reisijate hulk (eriti Ameerika–Euroopa suunal) kuivas aga Saksa allveelaevadest tuleneva ohu tõttu kokku ja juba oktoobris lõpetati liinireisid. Olympic pidi sõja lõpuni Belfasti sadamas olema, kuid Briti mereväe käsul võeti ta laevade puuduse tõttu peagi sõjaväe teenistusse. Olympicu luksuslik sisu võeti välja ja lisati relvad ning temast sai vägede transportimise laev, kuhu mahtus 6000 sõdurit (muidu mahutas Olympic 2435 reisijat). Olympic transportis sõdureid nii Kreekasse kui Indiasse, samuti Kanadast Suurbritanniasse, sõja jooksul kokku üle 200 000 sõduri. Sõja jooksul sõitis ta ligi 300 000 kilomeetrit ja transportis umbes 350 000 tonni kivisütt. Tema sõjaaegne tegevus teenis laevale hüüdnime „Old Reliable“ ehk vana töökindel. Lisaks tegi Olympic mittemetliku rekordi kui ainuke reisilaev, mis I maailmasõjas rammis ja lasi põhja Saksa sõjaväe allveelaeva. Olympicu kapten löödi sõja järel oma teenete eest rüütliks.



Arthur Lismer, „Olympic naasvate sõduritega“, 1919. Maailil on kujutatud Olympicut 1917. aastal saadud varjevärvi-sega – musta-valgekirju muster raskendas sihtmärgiks olnud laeva suuruse, kiiruse ja liikumissuuna määramist.

Pärast sõjajärgset põhjalikku ümberehitust, kus laev sai uuendatud sisu ja uue mootori, jätkas Olympic oma reisilaeva karjääri. 1920ndatel oli tegu populaarse ja moodsa laevaga, millega reisisid mitmed tolleaegsed avaliku elu tegelased. Reisijate nimekirjast võib leida näiteks selliseid kuulsusi nagu Marie Curie, Sir Arthur Conan Doyle, Charlie Chaplin ja prints Edward. Laev tõmbas ligi ka Titanicu-huvilisi turiste. 1920. aastatel muutusid Ameerika Ühendriikide immigratsiooniseadused, millega hakati piirama vastuvõetavate inimeste arvu, mis vähendas reisijate arvu. Katastroofiliselt mõjus aga 1929. aastal alanud ülemaailmne majanduskriis ehk suur depressioon, mis vähendas üleüldist üle Atlandi reisijate liikumist poole võrra. Samuti olid tolleks ajaks sõitma asunud uued ja kiiremad Saksa laevad, mida reisijad eelistasid. Niisiis, kuigi Olympic sai 1930ndate alguses pärast kokkupõrget teise laevaga veelkord uue sisu ja nägi välja nagu uus laev, tegutses ta 1933. ja 1934. aastal kahjumis ja müüdi järgmisel aastal vanametalliks ja varuosadeks. Oma pika ja kirju teenistuse jooksul elas Olympic üle kolm kokkupõrget teise laevaga (vajades küll alati seejärel remonti) ja ka ühe maavärina.

Titanicu teise sõsarlaeva Britannicu eluiga jäi lühikeseks. Britannic oli oma Titanicu katastroofi järgsete muudatuste ja lisapäästepaatide tõttu veel ligi 2000 tonni raskem kui Titanic,

kuid ei saanud kanda maailma suurima laeva tiitlit, sest vahepeal oli konkureeriv Saksa laevanduskompanii Hamburg America Line saanud valmis veelgi suurema aurulaeva. Britannicu lõplik valmimine 1915. aastal sattus juba I maailmasõja ajale, niisiis ei jõudnud laev teha ühtegi tsiviilreisi vaid võeti kohe käiku hospital-laevana, kuigi esialgsete plaanide järgi pidi ta olema veelgi luksuslikum kui teised Olympic-klassi laevad. Laev värviti valgeks ja lisati punased ristid, esimese klassi söögisaalist ja vastuvõtuhallist said operatsioonitoad, ülemiste tekkide avalikest aladest said palatid, B-tekkide kajutites elasid arstid. Kokku mahutas Britannic 3309 haigevoodit. Britannic tõi haavatuid tagasi Vahe-mere rinde piirkonnast.

1916. aasta suvel vabastati laev sõjaväe teenistusest ja teda hakati uuesti luksulaevaks ümber ehitama, kuid kutsuti juba augustis jälle tagasi. Oma kuuendal reisil hospital-laevana sõitis Britannic Egeuse meres miini otsa ja läks plahvatus tagajärjel põhja. Pardal oli 1066 inimest, kellest hukkus 30.

Küll aga ei klapi kummagi laeva tegutsemis-aastad Virginiani omaga, mis legendi järgi pidanuks seilama vähemalt 1900. aastast kuni II maailmasõjani. Titanicu kaliibriga luksuslaevu 1900. aastal Atlandi ookeanil veel ei sõitnud, need ilmusid 1910. aasta paiku. Samuti polnud ükski



Hospidallaev Britannic

1900. aastal kasutusel olnud suurtest aurulaevadest kasutusel ka veel II maailmasõja ajal, laevad mis isegi suutsid I maailmasõja üle elada, saadeti üldiselt 1920ndate lõpul või 1930ndate algul lammutamisele. Mõned vahetult enne I maailmasõda valmis saanud suured luksuslikud aurulaevad pidasid napilt II maailmasõjani vastu, kuid peaaegu ükski ei teinud kaasa mõlemat sõda. Ühe erandina on siin näiteks SS¹ Sierra Cordoba, mis oli teenistuses aastatel 1913–1941. Sierra Cordoba seilas enne I maailmasõda Saksa lipu all Bremeni ja Buenos Airese vahet, pärast sõda läks Ameerika Ühendriikide valdusse ja sõitis erinevate Põhja- ja Lõuna-Ameerika suurlinnade vahel ja läks Jaapani hävituslennukite pommitamise tagajärjel II maailmasõja ajal põhja. Aga nendes pikema eluaega laevades on pigem keeruleline Virginiani prototüüpe näha, kuna üldiselt seilasid need Lõuna-Ameerika ja Okeaania marsruute, kus kasutati tagasihoidlikuma interjööri laevu, kuna reisijad olid pigem madalamast klassist, kõige uhkemad laevad sõitsid just Ameerika Ühendriikide ja Euroopa vahel. Seetõttu sai neil marsruutidel pikemalt vanemaid laevu kasutada, kuna reisijaskonna poolt oli vähem survet uusima luksuse järele. Samuti polnud ükski neist laevadest käigus juba 1900. aastast.

Viimase erisusena päris elu ja legendi vahel tasub mainida, et tollased üle Atlandi seilavad

tippklassi luksuslaevad sõitsid peaaegu kõik kindlaid marsruute. Seega näidendis kõlav kirju kohtade loetelu, mis sisaldas erinevaid Euroopa ja nii Põhja- kui Lõuna-Ameerika linnu, ei oma samuti ajaloolist vastet. Sarnasusena aga seda, et laevade ise põhja laskmine on tänase päevani üsna tavapärane praktika, et utiliseerimise kulusid vähendada, kuigi viimastel kümnenditel on selle tegevuse vastu keskkondlikel kaalutlustel protestima hakatud.

Niisiis on Virginiani näol arvatavasti tegu seguga nii Olympicust kui Britannicust (just tema hospidallaeva karjääri ja sõjas hukkumise tõttu), kui ka millestki kolmandast, mida päriselt olemas ei olnud.

¹ *Steamship* ehk aurulaev.

MIKS ROHKEM VALIKU- VÕIMALUSI TEEB MEID ÕNNETUMAKS?

Ajakiri Brain World, 7. detsember 2019. Lühendatult.

Üldiselt on võimalus valida pigem hea. See lubab meil olla oma saatuse sepp ja väljendada oma isikupära. Loogiline oleks eeldada, et mida rohkem valikuid meil on, seda paremad on võimalused, mis omakorda toob kaasa suurema rahulolu, sest me saame täpselt seda, mida tahame. Kuid valikuvõimaluste hulga jätkuva suurenemisega on meie igapäevased otsused muutunud hoopis keerulisemaks ja koormavamaks – alates elumuutvatest otsustest nagu kodu ostmine, karjääri ja partneri valimine, lõpetades argisematega, nagu täpselt milliseks 87 valgest toonist magamistuba värvida.

Kas rohkem valikuvõimalusi vähendab meie õnnetunnet? Teadus tundub nii arvavat. Erinevate käitumisalaste uuringute kaudu on leidnud kinnitust, et liigne valikuvabadus kahjustab meie psühholoogilist, bioloogilist ja emotsionaalset heaolu, muutudes depressiooni ja ärevuse allikaks, kuna me kahetseme kaotatud võimalusi, ja tekitab meis ebarealistlikult kõrgeid ootusi. Lisaks leidsid teadlased, kes uurisid ajuaktiiv-

suse pilte otsustusprotsesside ajal, et pidevate otsuste langetamine ei kurna mitte ainult meie vaimset energiat, vaid vähendab ka meie tahtejõudu ja efektiivsust järgmiste otsuste tegemisel. Seega tekib küsimus, mis hetkest muutub valikuvabadus meeldivast ja vabastavast hirmutavaks ning halvavaks?

Swarthmore'i kolledži psühholoogiaprofessor Barry Schwartz, raamatu „Valiku paradoks: miks rohkem on vähem“ autor, väidab, et rohkematest valikuvõimalustest on inimestele kasu teatud piirini, kuid valikuvabaduse suurenemisel ilmnevad negatiivsed aspektid. Mida rohkem valikuid meil on, seda vähem rahul oleme pakutavate võimalustega, ja negatiivsed mõjud süvenevad, kuni oleme ülekoormatud. Sellel hetkel on meie vabadus meid halvanud. Selle tulemusel teeme me halbu otsuseid, oleme suurema tõenäosusega rahulolematud juba tehtud otsustega või oleme ülekoormatud ja ei otsusta üldse.

Schwartz väidab ka, et inimesed jagunevad kaheks otsustaja tüübiks – „rahuldujaks“ ja „maksimiseerijaks“ – ja meie reaktsioon valikutele sõltub sellest, kumba tüüpi me oleme. Rahuldujad vaatavad oma valikuid ja lepivad sellega, mis on piisavalt hea, mis ületab teatud miinimumtaseme. Nende jaoks on valikud vähem olulised ja nad ei veeda pikalt aega juureldes, kas kusagil on äkki midagi veel paremat. Niipea, kui asi vastab

rahulduja standarditele, lõpeb otsimine ja teised valikud muutuvad ebaoluliseks. Maksimiseerijad toimivad teistmoodi. Nad püüavad valida absoluutselt parima ega lõpeta otsimist enne, kui nad selle leiavad. Nad võrdlevad kõiki variante, kujutavad ette kõiki teisi võimalusi – isegi neid, mis pole hetkel kättesaadavad – ja püüavad kõiki proovida, kuni nad on leidnud täiusliku lahenduse. Aga isegi kui nad on valinud parima võimaluse, jätkavad nad otsimist, sest äkki leiavad nad midagi veel paremat kui parim. Pole ime, et maksimiseerijad kannatavad ärevuse all, seistes silmitsi suure hulga valikutega, või et nad on üldiselt vähem rahul oma otsustega ja kahetsusaltimad. See ei saagi teistmoodi olla, kui nad arvavad, et alati on midagi, mis tooks veel rohkem õnne.

Selgub ka, et meie valikute tulemused pole peaaegu kunagi nii elumuutvad, nagu me esialgu ennustasime. Kui kujutame ette tulevikku, kipume me keskenduma kindlale otsusele või tulemusele, kuid me ei arvesta teiste sündmuste ja teguritega meie elus, mis võivad vähendada selle otsuse mõju. Samal ajal sedastavad uurinud, et meie geneetika ja taust loovad meie baas-taseme õnnetunde. Seega, olenemata sellest, kas tegu on otsusega, mis tekitab rahulolematust või naudingut, tasakaalustume me tavaliselt tagasi samale õnnetasemele, kus me enne olime.

Võib-olla on valikute tegemine nii raske, kuna meie ajus ei leidu konkreetset otsustuskeskust. Otsused on hoopis keeruliste protsesside tulemus. Positronemissioontomograafiat (PET) kasutava katse käigus vaatles Kansase osariigi ülikooli psühholoog Kip Smith osalejate aju, kes pidid otsuseid tegema. Neurokujutiste tulemuste kaudu suutis Smith järeldada, et aju analüüsib valikuid mitmest vaatepunktist ja otsus hõlmab mitut ajuosa, mis võistlevad omavahel, et nende häält kuulda võetaks.

Seega, kui aju erinevad osad võistlevad omavahel, siis kuidas teada, keda kuulata.

Meile meeldib uskuda, et me oleme üsna ratsionaalsed, tasakaalukad ja suudame teha mõistlikke ning loogilisi otsuseid. Teadus sellega ei nõustu. Uuringud viitavad sellele, et meie ajud ei pruugi olla programmeeritud ratsionaalsete otsuste tegemiseks nii palju, kui me seda eeldame. Selle asemel juhindume me peamiselt oma emotsionaalsest ajust ja suhtelistest naudingutest ja valu kogustest.

Funktsionaalset magnetresonantstomograafiat (fMRI) kasutavates uuringutes on leitud, et paljudes otsustusprotsessides on eesmine ajukoor – ratsionaalne ajupool, mis vastutab mõtlemise, otsustamise ja täidesaatvate otsuste eest – passiivne, samal ajal kui konfliktne naalduv tuum võitleb, et meie otsuseid kontrollida. See

ajupiirkond, mis mängib juhtrolli emotsioonides, naudingus, sõltuvuses ja hirmus, püüab dikteerida, millise valiku me teeme, lähtudes sellest, milline emotsioon domineerib.

Lisaks märkis ajakirjas The Journal of Neuroscience avaldatud uuring, et isegi kui inimesed hindavad erinevaid valikuid sarnaselt, valivad nad selle, mis põhjustab suuremat aktiveerumist sabatuumas, ajupiirkonnas, mis on seotud preemia ootamisega. Olenemata sellest, kui palju keegi püüab olla mõistlik ja ratsionaalne, püüavad erinevad emotsionaalsed signaalid erinevatest aju osadest meid tasakaalust välja viia ja meie otsust mõjutada.

Kuid ehk ei ole emotsioonide põhjal otsustamine üldse nii halb mõte. Virginia Ülikooli psühholoogi Timothy Wilsoni eksperimendis paluti ühel tudengirühmal hinnata viie erineva moosi maitset. Wilson valis moosid, mida tarbijauuringute järgi hinnati vastavalt 11., 24., 32. ja 44. koha vääriliseks. Üldiselt kattusid tudengite eelistused tarbijauuringute ekspertide omadega, nõustudes parimate ja halvimatega. Ülesanne oli lihtne: nende aju suutis automaatselt valida moosi, mis neile kõige rohkem naudingut pakkus.

Wilson kordas sama eksperimenti teise tudengirühmaga, kuid sel korral paluti tudengitel selgitada, miks nad eelistavad üht kaubamärki teisele. Tudengid täitsid iga moosi maitsemise

järel küsimustiku, mis sundis neid analüüsima oma esimesi muljeid ja teadvustama oma impulsse. Selle tulemusena hindasid tudengid tarbijauuringute järgi kahte halvimat moosi oma lemmikuteks. Wilson märkis, et ekspertide hinnangute ja tudengite arvamuste vahel seos praktiliselt puudus.

Kui me jääme valiku üle liiga kauaks mõtlema, siis me kipume oma võimalusi üle analüüsima ja unustame selle, mida me tegelikult tahtsime. Me keskendume igasugustele teguritele, mis tegelikult ei oma tähtsust, ja meie ratsionaalne pool üritab intuitsiooni alla suruda, otsides käegakatsutavat, loogilist põhjust, miks ühte valikut eelistada.

Valiku üleanalüüsimine ja pidev kaalumine ei mõjuta ainult seda, mis moosi me hommikusele röstsaiale paneme. Viimasel ajal on mitmed uuringud, mis on keskendunud meie vaimse energia piiratusele, leidnud, et probleemid, mis meie otsustusvõimet proovile panevad, ammendavad meie vaimse energia varud. Kuigi otsustusvõime võib tuleneda nii suurtest kui väikestest otsustest, ahvatlustest või valikutest, kuhjub see kõik ja pingutab meie aju täidesaatva funktsiooni lihaseid.

Temple'i ülikooli Neural Decision Making (närvivõrkude otsustusprotsesside) keskuse juht Angelika Dimoka kasutas fMRI-d vabatahtlike

ajuaktiivsuse mõõtmiseks, kes olid pandud osalema kombineeritud oksjonitel. Seda tüüpi oksjon on pakkumisvõistlus, kus väljakutseks on maksta madalaim hind objektide komplekti eest, nagu näiteks 100 maandumiskohta Los Angelese lennuväljal. Ülemaksmise vältimiseks peab pakkuja arvestama mitmete teguritega.

Dimoka leidis uuringus, et mida rohkem infot vabatahtlikel kaaluda tuli, seda aktiivsemaks muutus nende dorsolateraalne prefrontaalne korteks (dPFC) – ajupiirkond, mida kasutatakse otsustusprotsessis. Kui katses osalejad võtsid vastu üha rohkem informatsiooni, meenutas dPFC aktiivsus elektrikaitsme läbiminekut. Info ülekülluses jõudsid vabatahtlikud kognitiivse ülekoormuseni, mis pani neid tegema hooletusvigu ja halbu valikuid, kuna ajupiirkond, mis vastutab loogilise otsustamise eest, oli põhimõtteliselt välja lülitatud. Lisaks suurenes nende frustratsioon ja ärevuse tase. Kuna need mõjud kuhjuvad, leiab Dimoka, et „informatsiooni ülekülluses muutuvad inimeste otsused üha ebamõistlikumaks.“

Kui on liiga palju valikuid, liiga palju mitmekesisust või meile antakse korraga liiga palju infot, siis me kannatame ja kaotame silmist selle, mis meid õnnelikuks teeb. Oluline on õppida tegema häid valikuid tõeliselt oluliste asjade puhul, loobudes samal ajal soovist kontrollida

ebaolulisi asju. Me peame vähem üle mõtlema, rohkem oma sisetunnet usaldama ja kasutama oma energiat, kui see on tõesti vajalik. Ülejäänud aja võiksime lihtsalt olla rahul sellega, mis on piisavalt hea (ja mitte ilmtingimata parim). Lõpude lõpuks – õnn on meie endi teha.



Töörühm

Lavastusjuht Mart Saar

Tehnikajuht Villu Jõgi

Etendusteenistuse juht Marti Tärn

Dekoratsioonid Pärtel Tall, Roman Kuznetsov, Airi Look, Eva-Leena Mikson, Joosep Miikael Niitvägi, Sven-Tõnis Puskar, Grete Saluste, Rene Vernik

Kostüümid Moonika Lausvee, Jaana Leib, Evi Lidenburg, Airiin Saar, Tiina Uiho, Deevy Pukk

Heli Karl Erik Laas, Aleksandra Koel-Tsupsman, Tom Tristan Kidron, Rudolf Paul Korp, Arbo Maran, Ann Reimann, Indrek Tiisel

Valgus Emil Kallas, Fredi Karu, Chris Kirsimäe, Kris-Kervin Mölder, Margus Sepman, Elerin Tõnne

Rekvisiit Terje Kessel-Otsa, Margus Mänd, Liisa Tetsmann, Johanna-Elisabet Tärno

Grimm Anu Konze, Heldi Aun-Trepp, Enda Karimõisa, Annifrid Muda, Marika Paesalu

Riietajad ja kostüümide hooldajad Anneli Kõrvel, Maris Mihašova, Külli Pavelson, Pauline Ööpik, Eha Vetevoog

Lava Jasper Roost, Ilmar Aru, Taavet Borovkov, Marek Ivanov, Rein Jurna, Jaak Kaljurand, Jaan Kaljurand, Janek Koldekivi, Jarko Rahnel, Ando Tammsaar, Joosep Elias Tani, Ingvar Uski

Teatri peanäitejuht: Uku Uusberg

Teatri direktor: Mihkel Kübar

Tallinna Linnateatri toetajad ja koostööpartnerid

Tallinna Kultuuri- ja Spordiamet

Kultuuriministeerium

Eesti Kultuurkapital

Hooaja peatoetaja Utilitas

Suurtoetajad Espak, Nordecon, Premia Tallinna Külmoone, SYNLAB

Toetajad ABC Motors, Advokaadibüroo COBALT, BABE, Dr. Hauschka, Fazer Eesti, Igepa, Marmiton, Medicum, MyFitness, Pariisi Vesi, Paulig, OÜ Pro Beauté, Reval Kondiiter, Ühisteenused

LEIDA RAMMO LINNATEATRI FOND

Eesti Rahvuskultuuri Fondi juures tegutseva
Leida Rammo Linnateatri fondi eesmärgiks
on toetada Tallinna Linnateatrit ning tunnustada
teatri loomingulist kollektiivi.

**Annetusi Leida Rammo
Linnateatri fondile saab teha:**

Saaja: Sihtasutus Eesti
Rahvuskultuuri Fond

Pank: EE672200221001101347
SWEDBANK

Selgitus: Annetus Leida Rammo
Linnateatri fondi

