

VASTAB ANDRES NOORMETS

(*Algus TMK nr 6*)

Äärmiselt oluline õpetus on mul saadud Inna Taarnalt: „Kui loed, siis kahtle!“ Ma olen ka kõikidele oma õpilastele seda rääkinud, et ärge võtke kõike, mida te loete, mida te näete, mida te kuulete, valmistõena. Need on tavaliselt kommentaarid, tõmmised. Asja olemus võib olla teistsugune. Püüdke aru saada, millest need asjad lähtuvad, mis on nähtuse olemus. Muidu võib teile ükskõik mida ette sööta, pähe määrada. Ja Toompea koolis oli see ka oluline. Kui aeg kõikus, lehes oli nelja mehe ettepanek, ja tundi tuli poliitökonoomia õppejõud ning kui küsiti, et mis ta sellest arvab, siis ta vastas, et see on jama, ja põhjendas selle omalt poolt ära. Me veendusime, et asume erinevate mõtlemiste piirjoonel. Või kui ilmusid sellised artiklid nagu Savisaare „Võitlus mõtteviisi pärast“, pealkiri on lausa suurepärase. Tegelikult võitlus mõtteviisi pärast just ongi oluline, see on siamaani oluline. Savisaar on võib-olla oma artiklid ära unustanud, ta peaks nad uuesti üle lugema, selle endise Savisaare üles leidma, kes tegelikult oli tõepoolest üks mõtteviisi muutjaid. Need olid väga head artiklid.

Võitlus mõtteviisi pärast oli tollal ka lavakoolis sees. See käis ka Karusoo tundides, kus ta tekitas absurdset, ebaõiglaselt edasijõudnute ja mahajääjate grupid. Ma olen hiljem Karusooaga väga palju rääkinud ja enamikku tema seisukohti ma tänapäeval absoluutselt aktsepteerin. Praegu, tagantjärele saan ma natukene aru ka tema tollastest taotlustest. Aga sees olijama ei saanud neist aru. Kuigi näiteks Anatoli Vassiljev kirjutab teatripedagoogikast täiesti üksüheselt, et õpetamine on olnud talle üks suur masenduste ja pettumuste rida. Sest lõpuks on ta jõudnud ikkagi arusaamisele, et ainus asi, mis on pannud üliõpilased liikuma, on ikkagi mingisugune hirm, mida ta põhimõtteliselt täiesti taunib, ja samas ütleb, et noh, aga mis parata. Ta räägib samade sõnadega, mis on Dostojevski „Karamazovites“ ja ka „Vend Aljošas“, see õpilase absoluutne iseteadvus. Sa annad talle tähistäeva kaardi, järgmisel päeval tagastab ta selle sulle parandatult. Absoluutne iseteadvus ja ei mingeid teadmisi. Nähtus, millega puutus kokku Vassiljev, ja ma arvan, et umbes sama tajus ka Karusoo – et mingi surve- või hirmufaktor peaks mängu tulema.

Kas tulemuse nimel on kõik lubatud?

Pigem ei ole seda vaja. Karusoo praegu minu meelest enam niisuguseid kategooriaid ei kasuta. See lihtsalt oli säärane aeg. Mulle meeldivad tegelikult inimesed, kellel on oma konkreetset lähtelaused, millest nad suudavad juhendada ja kus n-ö nende kui isiksuse struktuur on täpselt määratletud. Sest õppides improvisatsiooni Ruth Zaporah' juures, olen ma aru saanud, et kõige paremini improviseerib inimene väga täpselt raamides. Improvisatsiooni õppimine ongi reeglite ja raamide

õppimine, mille sees saab olla vaba. Ainult et raamide seadmine on väga peen kunst. Ma saan aru, et kui inimene on võimeline isiksusena ennast konkreetselt struktureerima, siis tegelikult võib ta oma mõtlemises olla hästi vaba, väga-väga loominguline ja väga liikuv.

Mida sa ise Viljandi Kultuurikolledži õppejõuna silmas pidasid, mis sind pedagoogikas huvitab?

Selles, mis toimub dialoogi sees, dialoogirežiis, olen ma kõige rohkem lähtunud Vassiljevist. Sest ma olin ikkagi sellest erilises vaimustuses, mida ma nägin tema õpilaste esituses Moskvast ja mida ma pärast juurde lugesin. Imestasin, kuidas dialoog võib nõnda toimida... Hakkasin siis liikuma mööda neid Vassiljevi materjale, ja teiselt poolt hakkas mind mingist momendist väga huvitama improvisatsioon. See on vist pärit veel tollest ajast, kui me pedas tegime lihtsalt ise pärast tunde etüüdikesi. Ja meile jäi niisugune improviseerimissoov sisse.

Sealt ka „Armastus kolme apelsini vastu“?

See hakkas meil Allani ja Elmoga juba „Charley tädis“ pihta. Minus on kogu aeg olnud pisut sellist teatritunnetust, mis tahab minna natukene üle ääre. Ma pole siiaaani sellest lahti saanud, seda enam, et oma mõtlemistüübilt olen suhteliselt aeglane. Seepärast pakub mulle ekstrahuvi või hasarti tegelda asjaga, mis tahab hästi kiiret reaktsiooni. Olen proovinud teha selliseid asju ka tudengitega, mõõdukalt eksperimenteerinud.

Kui inimene pole enda olemist lahti mõtestanud, siis ta ei oska midagi õpetada. Tal peab olema ikkagi mingisugune süsteemne mõtlemine oma eriala piirides. Ajapikku on kindlust või mõtlemist juurde tulnud. Paremini kui esimese lennuga tuli mul see asi välja kolmandaga. Kogemus maksab. Soovisin, et nendes oleks pisut elutervet kahtlemist, aga samas, et neile ei oleks niisugust totrat, mõttetult paindumatut selgroogu kasvatatud, et see, mis ei ole Stanislavski, see, millest kohe aru ei saa, on kahtlane. Et kui tuleb ette tööviis, mida ei saa meil tuntud terminitega seletada, siis seda ei ole olemas, sellest keeldume. Ma ei ole nii rumal, et öelda, nagu oleks Stanislavski vale või halb. Absoluutselt mitte! Küll olen ma tundnud pikki perioode, et stanislavskilik teater on mulle igav. See ei ole Stanislavski süü. Ma ise ei ole uusi uksi suutnud lahti teha. Aga tol etapil, tollel momendil ma tajusin, et see ei tööta, ma ei taha niimoodi enam, tahaksin, et asjal oleks ka teistsuguseid mõõtmeid. Stanislavski heidab kõrvale metafüüsika. Ta võis sellega tegelda kuskil proovis, aga teooriasse ei ole ta seda kirjutanud.

Samas jäi Viljandi kooli kolmas lend kahjuks just sellesse vaakumisse. Kui „Ugalas“ olid parajasti muutused, koolis olid asjad teistmoodi... Inimesed nende ümber nägid asju erinevalt ja mina ei suutnud olla see jõujoon, mis oleks seda kõike korrigeerinud. Ma loodan, et nad jäid vaimselt terveks. Tihtipeale oligi niimoodi, et erialatunni asemel tegelesin kolm tundi lihtsalt psühhoteraapiaga. Püüdsin neile leida toed või pidepunktid maailmas, et mis on ikkagi oluline; et jumala eest, mitte kaasa minna mingisuguste mõttetute intriigidega, valestimõistmistega, arusaamatustega; et meelde tuletada, et teater ei koosne sellest. Sest minule meeldib see püha kunsti lähtepunkt. Kõik need vanad head teatrilaused, et jätad oma porised kalossid ukse taha jne – see on kuld, see on õige. Ainult tihtipeale peab seda teiste lausetega ümber rääkima. Mul on tunne, et niisugust asja on tänapäeval palju kaduma läinud. Ei ole enesestmõistetav, et ma käin kooli läbi



TRK lavakunstkateedri 13. lend koos õppejõududega 1987. aastal.

Ees: Kalju Komissarov ja Toomas Vooglaid; teises reas: Reet Neimar, Merle Jääger, Lea Tormis, Elmo Nüganen, Piret Kalda, Epp Eespäev ja Andres Noormets; taga: Mart Nurk, Külli Palmsaar, Rain Simmul, Raivo Tamm, Artur Talvik, Allan Noormets, Anne Reemann, Andres Dvinjaninov ja Hendrik Toompere.

ja olengi valmis näitleja, ei pea üldse enam midagi rohkem tegema, ei trenni tegema, ei lugema ega teiste tehtavat vaatama. On hirmus oluline, et inimestel ei jääks koolist lõpetatuse tunnet.

Õppimisest ja õpetamisest rääkisime, räägime nüüd sellest, kuidas sa lavastama hakkasid?

Ma näen pilte, ma ei saa tükki tegema hakata, kui mul visuaalset kujutlust ees ei ole, ma ei oska lihtsalt tekstiga midagi peale hakata. Nii kui mul pilt jookseb, jooksevad ka muud asjad kokku.

Kui koolis näitlejaõpingute kõrvalt lavastamisega pihta hakkasin, tuli leida enda jaoks nagu uus uks. Aga mina ei leidnud. Uksed avanesid ikkagi natukene hiljem, kui ma olin saanud selle Vassiljevi-laksu kätte. Siis alles taipasin, et saab ka väga lihtsalt mõelda, sest lihtsa ja selge veega allika põhi võib olla sügav, see võib peita endas rohkem saladusi kui, ütleme, mingisugune keeruline basseini süsteem, mis kokkuvõttes voolab lihtsalt kanalisatsiooni. Vassiljevi artiklid aitasid seejärel ka mõtetel selgineda. See on niisugune veider faasinihe, taas saad aru, et asjad tulevad sinu juurde natuke hiljem, mitte siis, kui sa õppisid või sind püüti õpetada. Tegelikult peabki saama oma võidud siis, kui ollakse piisavalt küps, et neid mitte üle hinnata. Kunagi kirjutas Laansalu minu kohta, et esimene lavastus oli väga hea, teine oli juba kehvem ja edasi, noh, nostalgiline tüüp... Ma mõtlesin, et, kurat, kuidas nii? Ma olen teinud pool tosinat lavastust, ma pole lavastaja algkooli läbi käinud, ja juba ma just nagu oleksin oma kõige parema asja ära teinud, väe ära kulutanud...



Eduard Vilde „Tabamata ime“ modifikatsioon. Arvestus 1986. aasta talvel. Pildil: Merle Karusoo, Piret Kalda, Andres Noormets, Raivo Tamm ja Elmo Nüganen.

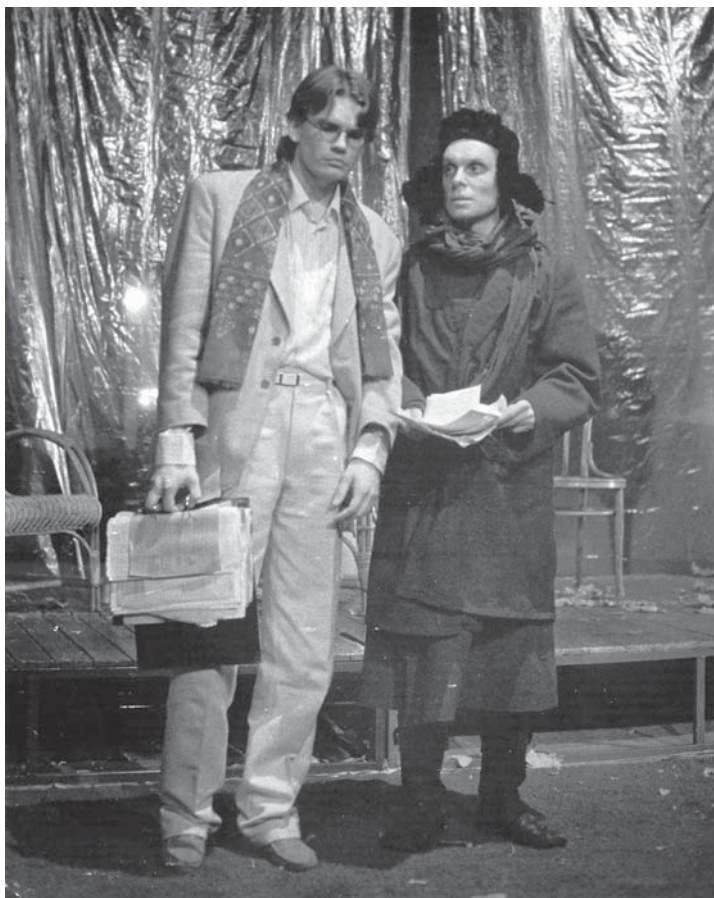
Inimesel on vaja kogumise aega. Sa lõpetad kooli, aga sa ei ole veel nii küps, et oleksid kohe võimeline järgmised nelikümmend aastat ainult andma. Kriitika varem nagu jälgis teatriinimeste arenguid... Praegu on ainuke kriitika, mis jälgib mingil kombel protsessi, vähemalt sealt on võimalik alati midagi välja lugeda, igal aastal ilmuv TMK teatriankeet, mida, ma arvan, ei tohiks ära kaotada kas või juba sellepärast, et kui võtta järjest kõik aastakäigud ette, saab sealt kummalisi jooni välja joonistada. Päevakirjandus joonistab kuubikuid, see on nende tee.

Võiks olla reegel, et lavastajaks ei saa õppida ilma kõrghariduseta. Lavastaja-haridus peaks olema teine kõrgharidus. Sest ikkagi on väga raske kahekümne kahe aastasel inimesel võtta „see punt“ ja minna temaga pikale teele, kuigi võib olla väga häid ideid. Lavastajat peab saama usaldada. Kui ei saa, siis ei kuulata teda lõpuni äraagi.

Mida on sulle andnud reisimine ja teiste teatrite vaatamine?

Reisimine on toonud mõistmise, et maailmas tehakse teatrit igat moodi. Mitte ainult antistanislavskilikult, vaid ka stanislavskilikult. Meil Eestis rakendatakse temast üht osakest. Ja ma väidan, et puhtalt Stanislavski järgi Eestis enam ei töötatagi – mõtlen siin tegevusliku analüüsi meetodit. Aga samas oleks huvitav töötada, sest see on suures osas improvisatsiooniline. Antud oludes improviseerimine, et teada saada, mis on võimalik. Stanislavski on improvisatsioonist muidugi tulvil, aga temast on võetud tihti ainult väga ratsionaalne iva. Maailmas teatakse paremini kui meil, et Grotowski täiesti kinnitas ju seda, et ta on stanislavskilikust teatrist pärit, ta nimetab oma ideid tihti Stanislavski ideede edasiarenduseks. Mille kohta Vassiljev ütleb, et tema arendab edasi Grotowski ideid, see tähendab ka

Andrei —
 Andres
 Noormets ja
 Ferapont —
 Toomas
 Vooglaid.
 Anton Tšehhov,
 „Kolm õde“.
 Lavastaja
 Kalju
 Komissarov.
 Esietendus
 8. V 1988
 „Ugala“
 väikeses saalis.



Stanislavski ideid. Mitte kumbki ei ütle Stanislavski kohta ühtegi halba sõna. Nad ütlevad, et selles seisnebki Stanislavski suurus, et see on avatud süsteem, mitte lõpetatud, nagu sageli mõeldakse. Ta on avatud ja teda peabki edasi arendama. Brechti võime nimetada ehk natukene erinevaks, sest see on niisugune saksa mõtlemise kvintessents. Isegi Brechti ja Stanislavski meetodites on kokkupuuteid, aga seal on ka midagi niisugust, mida vaid saksa teater on saanud edasi arendada. Nad tajuvad Brechti kuidagi intuitsivselt.

Oskad sa võrrelda tööd koduteatris ja mujal?

Teatrisituatsioonid võivad olla erinevad. Erinev võib olla õhkkond, mis seal momendil valitseb. Aga töös endas väga suurt vahet ei ole. Lätlastega oli küll erinevus. Näiteks oli mulle täiesti võõras, et proovi tehti etteütlejaga. Kui läksime lavale, siis osaraamatuid kaasa ei võetud, inspitsient sufleeris suurepäraselt. Neile jäid tekstid ruttu pähe, nad olid kohe võimelised tegutsema, misantsteenid jäeti meelde. Ma olin väga üllatunud. Ja sufleerimine oli tõesti kõrgeimal tasemel. Siin lisandub muidugi see, et peab olema ka oskus mängida etteütlejaga. Nad tegid superhästi. Aga muidugi on tähtis, et sa ise, lavastaja, saad uues olukorras ka iseendaga kokku, sest töö on korraldatud teistmoodi, nõudmised on teistsugused, ja see on iga kord nagu omamoodi eksam. Kodus tunned laval iga ruutmeetrit.

Kui ma lähen kuhugi mujale, siis ma kõnnin mõnikord ise lavale... Kui proov on läbi, dekoratsioonid üleval, siis ma äkki tunnen, et on vaja lavale minna. Kui mingi asi on saalist vaadates valesti, ei lähe käima, lähen lavale ja saan õige mõõtkava uuesti kätte, pilgu uuesti selgeks. Ükskõik kus ma olen, igal pool maailmas, kui minna lavale, on need kõik täpselt samasuguse asjaga laetud. Ma pole ühelgi teatrilaval end halvasti tundnud.

Siinkohal ongi sobiv küsida, et kuidas on lavastamine ja näitlejatöö seotud?

Ei olegi. Nad on seotud sellepärast, et mina teen seda. Ma olen tihti imetlenud neid, kes on saanud süsteemse lavastajahariduse ja suudavad, ilma et nad näitlejale laval ette näitaksid, kõik suurepäraselt selgeks teha.

Kui palju sa ise lavastad endale rolli? Kui palju nõuad teistelt täpset rollijoonist?

Mul on ikka mingi pilt päris täpselt olemas, aga kui sa lavastajana oma pildi liiga ruttu näitlejale ette paned, siis võib hakata toimima see, et inimene on tõrges, näitleja tunneb: sa lükkad mind kuskile, aga ma ei tea, kuhu minna, mul pole veel seda südamikkuugi koos, ei taha niimoodi. Ma olen pigem nõus sellega, mida näitleja teeb, aga ma tahan ikkagi sel juhul, et need punktid, mis on minu ettekujutuses olulised, et need ülemised ja alumised noodid peaks ära laulma. Tähtsam on ikkagi see, mis seal kokku kõlab, mitte kas see joonis on nüüd selline või teistsugune. Mulle ei meeldi ütled: „tegi huvitava karakteri“, „tal on hea roll“. Selle jaoks peaksid olema muud sõnad. Kui keegi ütleb mulle: „Tegid huvitava karakteri“, ei suudaks ma seda võtta komplimentina. Muidugi on meeldiv, kui öeldakse hästi, aga iseenesest on see niisugune vorm, mis mulle ei sobi. Kui öeldakse lihtsalt, et mängisid hästi, siis see on teine asi, aga sellises keeles sõnaühendid...

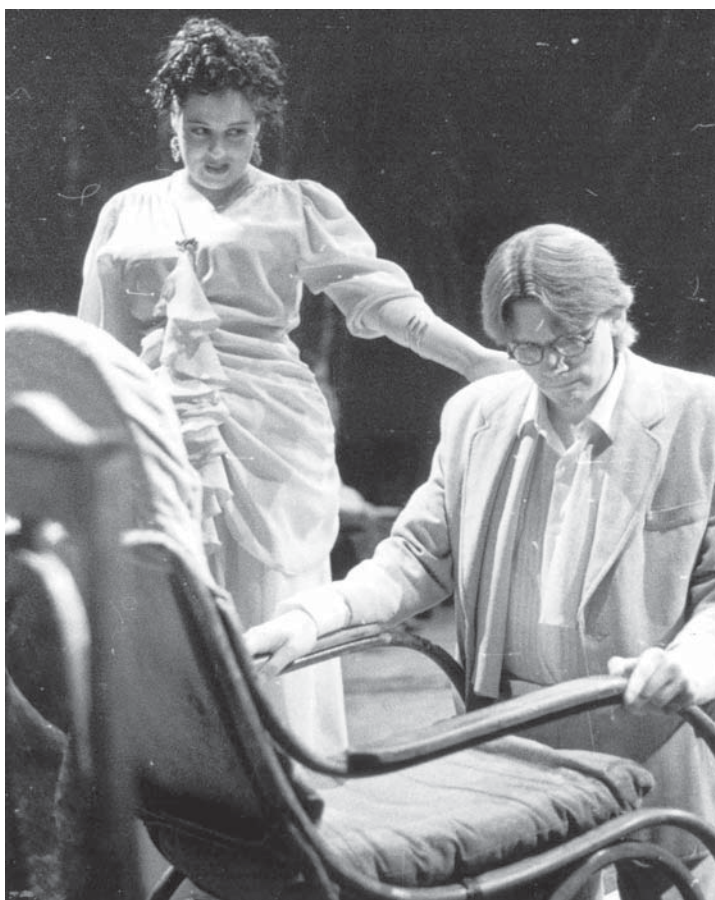
Mulle meeldib väga see Tepandi jutt, et kunstikeelde ei tohi tuua majandustermineid. Väga õige mõtteviis. Ei tohi hakata rääkima „etendust müüma, tootma“. Nii kui sa sellise keele sisse tood, siis hakkad ka selliselt mõtlema. Samamoodi on, kui kasutatakse lihtsalt šabloone „karakter“ või „roll“, aga samas tähendavad need sõnad õieti muud. Või nagu ma parandan kõiki oma sõpru, sugulasi ja tuttavaid selles, mis on näidend, mis on lavastus ja mis on etendus. Mõneti on siiski oluline, kuidas ühte või teist asja nimetatakse. Ma usun sõna maagiasse ja sõna jõusse. Et mõte saab sõnaks ja sõnast saab mõte ja see kõik läheb muusse materiasse ringkäigule.

Tuleme tagasi rollide loomise juurde.

Rollide, rollide... Mul on tihti nii, et kui ma saan tegelase füüsilise oleku kätte, siis ma saan kohe ka tema mõtlemisele pihta. Me tegime „Kajakat“ ja ma leidsin ühel hetkel üles Trigorini füüsilise, ma oskasin nimetada isegi selle inimese nime, kelle füüsis see on. Pärast astusin ma loomulikult sellest piirist üle, vorm muutus teiseks, aga selle füüsilise leiu kaudu sain ma Trigorini kui inimese kätte. Absoluutselt teistsugune mõtlemise stiil jne. Sest mulle tegelikult meeldib, kui saad kätte teistsuguse mõtlemise. See on selle töö nauding.

Ma olen selline, kes ei hakka proovides lavastajaga vaidlema. Öeldi, et sedaviisi on tulemus parem, tee nii, ja olgu siis nii. Mulle tundub totter, kui ma olen kord juba laeva peale astunud ja hakanud seal aeru tõmbama, visata ühel momendil aer ära ja öelda, et halleluuja, ma olen vale laeva peal. Seda peab varem tegema.

Nataša –
Anne Reemann
ja Andrei –
Andres
Noormets.
„Kolm õde“.



Endel Veliste fotod

Kui ka hiljem aru saad, siis tuleb ikkagi lõpuni tõmmata. Mulle ei meeldi niisugused poolikud tegemised, viilimised ja ärahüppamised. Selles suhtes olen ma lavastajakuulelik. Kuigi ma võin sel ajal, kui me veel kurssi täpsustame, vaielda lavastajaga päris parajalt.

Mulle meeldib, kuidas Leila Säälük tavaliselt sekkub analüüsiperioodil. Tal on alati mingisugused oma utoopilised kontseptsioonid, mida kuulates tahtmatult mõtled: „Ah, jumal, mis asja, pole mõtet!“ Need versioonid tasub alati läbi mõelda. Sest seal on teinekord nii palju ootamatut, et isegi üksnes läbimõtlemine annab juba palju juurde. Tihtipeale olen ma siis, kui me Kaariniga [Raid] teeme, tahtnud talle vastu vaielda viimse momendini, põhimõttel, et kui me oleme selle asja läbi vaielnud, siis on lõpuks kõik selge, et siis on see läbi mälutud, seal ei tohiks enam olla uduseid auke. Kaarinil on mingisugune eriline omadus, mis võib mõjuda, kui teda mitte tunda, amorfsusena, lavastajatahte puudumisena. Aga asi ei ole üldse selles. Sageli on jäänud lavastajast niisugune mulje, et see inimene peaks absoluutselt kõike teadma, juhtimise enda kätte haarama, kõike näitama; et tema tuleb, paneb näpu igale postile ja ütleb, miks sai see siia. Tegelikult me oleme ära unustanud, et on olemas ka näitleja töö. Ja seda oskab Kaarin Raid oma „nõutul moel“ käivitada ja ära oodata nagu ei keegi teine. Minu meelest on see hea lavastajalik tarkus, mida ma olen Kaarinilt õppinud. Tihti juhtub, et näitleja pakub väl-

ja mingi asja. See ei ole eriti tark mõte, see ei sobi, seda ei saa teha. Ja samas, kui sa ütled, et see on rumal mõte ja nii me küll ei mängi, siis teed sa kõige suurema vea üldse. See tuleb igal juhul ära proovida. Kusjuures tihtipeale on see rumal mõte just nimelt selleks vajalik, et ta oleks korra läbi mängitud. Võetakse kaasa seesama slepp ja rumal mõte muutub tegelikult väärtuslikuks – me teame, et sinna pole meil enam asja, aga samas on tekkinud ka mingisugune kogemus, mida järgmistesse proovidesse kaasa võtta. Õige raja kõrval on hulk teadmisi valedest radadest, valedest asjadest.

Mul on väga hästi meeles, kui Madis Kõiv rääkis Lavastajate Liidu suvekoolis kuus aastat tagasi kamikadzedest teaduses. Madis Kõivu kogemus ja nägemus, kuidas teoreetilises matemaatikas või füüsikas kontrollitakse mingisugust hüpoteesi, oli umbes niisugune: lähivad uurimisgrupid teadmatusse, nad on tiptasemel matemaatikud, hakkavad asju läbi arvutama, kusjuures arvutus võib aega võtta aastaid. Nad arvutavad selle läbi ja võivad jõuda tulemuseni, et siit edasi ei lähe, me liikusime vale teed. Aga kamikadzeks teeb neid see, et nad arvutasid aastaid, see ongi nende töö, nad ei saa olla vahepeal kursis sellega, kuhu teoreetiline teadus areneb, nad kaotavad oma kvalifikatsiooni. Pärast seda on nende tase juba viis aastat vana, kõik on edasi läinud. Aga kui sa jõuad positiivse tulemuseni, siis oled sa selle hetke tipus ja võid edasi panna, pole küsimust. Ent kui paljud sinna jõuavad? Täiesti mõeldav, et ka humanitaarias ja kunstimaailmas esineb sellist nähtust, et lendu oskad minna, aga maandumist kas pole ette nähtud või seda mingil põhjusel ei tule. Ja on siiski ülendav, et niisuguseid tegijaid on olemas, neid, kes riski harrastavad. Oma vaimujõuga on nad kehtestanud endale ruumi, kus võivad selliseid äärealasid pidi käia. Kusjuures neid äärealasid võetakse ja tõstetakse mõne aja pärast keskele, uus peab jälle äärealale minema, katsetamiseks. Kuni tõstetakse jälle keskele. Kogu see Broadway ja *off*-Broadway ja *off-off* on näitena väga lihtsalt selgeks tehtud süsteem, aga nähtus ise toimib ka laiemalt. Lõpuks võtavad kommertsstruktuurid kogu kunstiliselt toimiva asja ikka üle, muudavad selle peenrahaks ja siis tuleb katselenduril jälle mujale minna.

Inimene ei oma täiuslikku infot ja võib-olla ongi see mõnikord hea. Sest vaata, meil on nüüd Prussakovi-nimeline rattatühing. Mulle hästi meeldib nende legend, et seesama Prussakov, kelle nimeline see rattatühing on, leiutas jalgratta sada aastat hiljem, täiesti eelnenust sõltumatult. Aeg-ajalt Prussakov olla – see pole üldse halb variant. Mõned asjad tulebki aeg-ajalt uuesti leiutada, kas või enda jaoks. Mind on nüüd kutsutud uuesti Kultuuriakadeemiasse, tegutsen seal taas lektorina ja räägin niisugusest asjast nagu dramatiseerimine, mida ma elus hästi palju olen teinud. Ma panen tähele, et ma räägin kogu aeg aina sellest, et selles asjas ei ole mitte mingisuguseid reegleid, et jumala eest inimesed ei kinnistaks endale reegleid „nii peab“. Tänu kirjutamisele ma avastan endas ka teistel aladel, milles tegutsen, näitlemisel, lavastamisel, neid asju, mille kohta ma seni olen mõelnud, et niimoodi ei saa, aga näidendit kirjutades saab küll vastavat olukorda või ülesannet või kirjeldust anda kas või remargis, suunata selle kaudu näiteks assotsiatsioone. Minu remargid ongi tihti tajude jaoks kirjutatud. Ise seda lugedes saan ma aru, et kui mulle selline assotsiatiivne remark tavatöös, näitlejatöös ette antaks, ma oskaksin küll sellega midagi peale hakata. Vähemalt niisuguseid asju olen ma endas otsinud...

Miks sa näidendeid kirjutad?

Üle kõige meeldib mulle praegusel ajal näidendite kirjutamine, üldse kirjuta-



Kirjanik — Andres Noormets ja Katariina Jee — Kadri Lepp. August Gailit — Peeter Tammearu — Juhan Saar, „Toomas Nipernaadi“. Lavastaja Peeter Tammearu. Esietendus 20. VI 2003 „Ugala“ tiigi kaldal.

mine. Mul on teatris tihti tunne, et ma olen lavastuses nagu kolmanda klassi laps: ma millegipärast ei suuda ennast väljendada sellisel tasemel, nagu mu emakeel või mu profession lubaks. Ja siis ma otsingi teisi vahendeid, kus ma olen ainult ise oma töö tsentrum, millest kõik lähtub. Näitemängu kirjutamisel ei saa mitte kedagi teist süüdistada, mitte mingisuguseid ilmastiku- või tööolusid vabanduseks tuua, vaid sa ise oma tsentrumist lähtudes lood selle maailma, kirjutad üles oma kujutluse, kulutad selle jaoks just niisuguse aja oma elust, nagu sa tahad. Kui ma saaksin, siis selle tööga ma tegeleksingi. Kuigi ma tean, et kui ma sellega palju tegelen, siis ma tahan jälle muid asju teha.

Oled viimasel ajal rohkem mänginud kui lavastanud. On see nii kujunenud või on see olnud su soov?

Ma tajun tegelikult väga teravalt seda, et ainult minu soovist lähtuvalt minu elu ei arene, mingisugused otsused tulevad kuidagi teistkaudu. Oma soovist lähtudes planeeriksin ma oma aega, ruumi ja tegevusi absoluutselt teisiti. Aga ma tegele ju alaga, mis ei lähtu ühe inimese soovist. Selle vastuoluga ma võitlen päris tugevasti enda sees. Aga võib olla on see ainult kartus mingite otsustuste ees... Samas ei saa öelda, et ma olen nüüd vähem lavastanud. Rohkem laval olnud küll, mitmeid kordi rohkem kui mõnel teisel perioodil, aga üldjoontes on neid kaht tegevust tegelikult olnud suhteliselt pooleks.

Sa ei hakanud skandaalitsema, kui sul Komaga konflikt tekkis ja sa kolledžist ära läksid, või siis, kui sa „Ugala“ peanäitejuhi ameti olid sunnitud maha panema? Sa jäid Viljandisse, „Ugalasse“. Miks sa „uhkelt keskele ära“ ei läinud?



Algernon Moncrieff – Allan Noormets ja John Worthing – Andres Noormets.
Oscar Wilde, „Kui tähtis on olla tõsine“. Lavastaja Kaarin Raid.
Esietendus 22. X 1992 „Ugalas“.

Ma tahaksin väga, et seda pooltteist aastat, kui ma olin „Ugala“ kunstiline juht, ei oleks minu elus olnud. See ei olnud õige otsus, see oli arusaamatus. Ma olen hästi idealistlik ja tihti nagu keeldun vaatamast, keeldun aru saamast asjade tumedast või negatiivsest poolest. Mul on tunne, et kui neid mitte vaadata, siis nad lakkavad olemast. Ja ma arvasin, et kui minna lahtiselt ja tegevvalt neid asju ajama, siis on võimalik üle saada probleemidest, mis seal olid. Kokkuvõttes ma aga võimendasin neid probleme selle vaatenurgaga. Ja kogusin neid endasse, muutusin kibestunuks. Ma ei ole selline inimene olnud, praegu vist pole enam... Ma nägin nagu peegli taha, aga ma ei taha sinna vaadata. Päris elus.

Miks sa ikkagi ära ei läinud?

Kui Jaak Allik tuli tagasi „Ugalat“ juhtima, saime kokku, rääkisime, mis on käimas, mis minu planeeritust võiks edasi jääda, siis ta ütles mulle kohe alguses: „Nagu ma aru saan, sa ei taha Viljandist ära minna.“ Ta tabas otse sirgelt naelapead. Mul oli mitu-mitu pakkumist, aga ma mõtlesin kogu aeg, et see elukvaliteet, mis mul on siin, mitte mõeldes seda, palju ma teenin, vaid asju, mis mulle just siin meeldivad, et sellele võrdväärset ma praegu ei leia. Minu ideaalkoht. Mulle tundub, et elu Viljandi järve kaldal kuidagi sobib mulle...

Kas sa mõnikord rahast ka mõtled?

Midagi ei ole teha, mu alateadvus mõtleb rahast rohkem, kui ma tahaksin. Ma ei mõtle rahast selle pärast, et ma tahaksin rikkaks saada, kuigi tahaks ka, vaid mu alateadvus mõtleb elementaarselt, mul hakkab tööle mingi vaikne hüsteeria, kui ma näen, et viie kuu pärast võib tulla probleem. Alateadvus hakkab tootma



Leena Havukainen foto

Kaarin Raid ja Andres Noormets tutvumas Helsingi teatrieluga 1996. aastal.

mingisugust paanikat, millest saan aru tagantjärele. Märkamatult muutun närviliseks, kui lihtsalt tean, et mul on inimesed, kelle eest peab hoolitsema ja vastutama. Ma ei taha, et kui pojal läheb jalgratas katki, siis pean ütleva: „See pole üldse hull, jala ongi toredam käia.“ Või et ma ei saa järsku liigelda linnade vahel, nii nagu ma ise tahan, vaid olen sunnitud panema oma auto seisma. Kusjuures mu paanika tekib päris pikka aega ette. Mida aeg edasi, seda pikemalt ette see tekib. Täielik paranoia.

Lapsed?

Kõik kolm on ju geeniused, siin ei ole midagi rääkida. Ma tahaksin, et nad suudaksid oma peaga teha järeltõde – elus, loetus, kuuldus. Meedia ei väljenda absoluutset tõde. Ka kunst ei väljenda absoluutset tõde. Kõik on subjektiivne. Ei maksa öelda, et üks etendus on halb sellepärast, et ta sulle ei meeldi, jne.

Ma näen jube palju ümberringi, et täiskasvanud inimesed ei suuda endale formuleerida ühte eesmärki. Ma ei mõtle elueesmärki, vaid toimimise lähimaid eesmarke. Ja nähes, et mu vanem tütar seda juba suudab, noorem ka, veidi poegki, on rõõm suur. See on sundinud mind ennast ka järele mõtlema, kas ma ikka elan eesmärgipäraselt, kas mu väärtused ja tegevused on ka ikka kuidagigi reastunud ja vormistunud.

Küsinud KALJU ORRO
Sügis 2004