

# Kino raksti

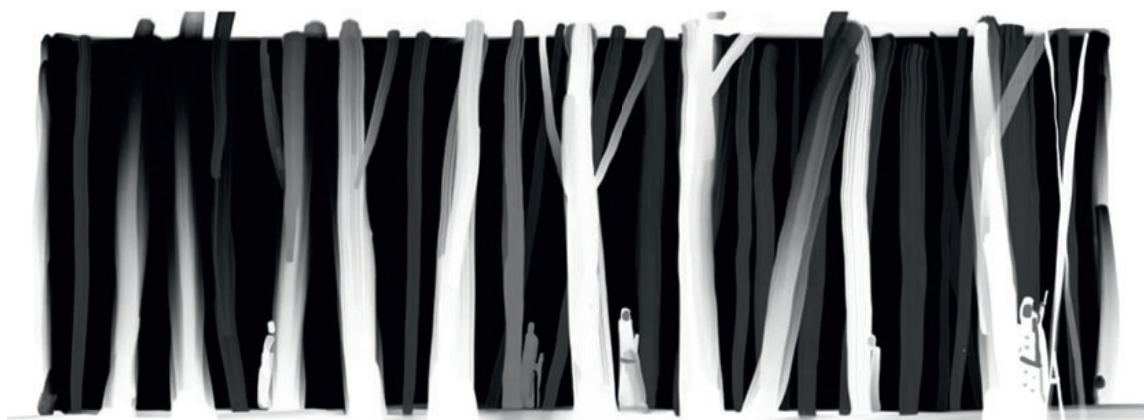
Nr. 2/3 (44/45) 2014



**Zīmējums:** Reinis Pētersons  
**Objekts:** Animācijas tēlu skices  
Pēteru Krilova dokumentālajai  
filmai *Uz spāņu Latvija* (2014)  
**Laiks:** 2011./2012. gads

Cena: EUR 3,56  
LVL 2,50

ISSN 1407-6950





# MODRIS



LAIKS VISIEM PIEAUGT

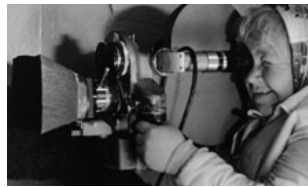
KINOTEĀTROS NO 24. OKTOBRA

RED DOT MEDIA BOO PRODUCTIONS UN SUTOR KOLONKO PIEDĀVĀ JURA KURŠIEŠA FILMA "MODRIS" KOPPRODUKCIJA AR 2135 UN ZŪPAS FILMA  
LŌMAS KRISTERS PIKŠA RĒZIJA KALNIŅA LAURA JERUMA SABINE TRUMSIŅA INESE PUDŽA VILIS DAUDZIŅŠ LĀSMA KUGRENA DACE BONĀTE  
OPERATORS BOGUMILS GODFREJOVS MONTĀŽA JORGOS MAVROPSARIDIS SKANA LEANDROS NTOUNIS ORIGINALMŪZIKA LĪGA CELMA-KURSIETE  
VIDĒSĪEKĀRTŌJUMS AIVARS ŽUKOVSKIS GRIMMS EMĪLIJA EGLĪTE TĒRPI KATRINA LIEPA IZPILDPRODUCENTE AIJA BĒRZIŅA LĪDZPRODUCENTI IRAKLIS MAVROIDIS ANGELOS VENETIS  
PRODUCENTI VIKIJA MIHA JURIS KURSĪETIS INGMĀRS TROSTS REZISORS UN SCĒNĀRIJA AUTORS JURIS KURSĪETIS

ATBALSTA



# Saturs



2. lpp.	<i>Mūsējie pasaulē</i>	<i>Film Bazaar Goa</i>	Madara Melberga
4. lpp.	<i>Latvijas intervija</i>	Parādīt un izglītot. Dita Rietuma	Kristīne Matīsa
16. lpp.	<i>Uz spēles Latvija</i>	Neskaidrība kā slogs	Elvita Ruka
18. lpp.	<i>Uz spēles Latvija</i>	No Mazās Nometņu ielas...	Inga Pērkone
22. lpp.	<i>Pāri ceļiem un upei</i>	Ārpusnieki vai savējie	Sonora Broka
25. lpp.	<i>Māra labirintā</i>	Zane Radzobe	
30. lpp.	<i>Pelikāns tuksvēsī</i>	Ticības salas grēku plūdus	Anita Uzulniece
32. lpp.	<i>Pelikāns tuksvēsī</i>	Priesteru klusēšana	Inga Ābele
36. lpp.	<i>Nāc ar mani padejot</i>	Viņi dejoja vienu vasaru	Dārta Ceriņa
38. lpp.	<i>Zelta zirgs</i>	Beigās viss būs kārtībā	Toms Treibergs
41. lpp.	<i>Zelta zirgs</i>	Zelta zirgs un dvēselīte	Ieva Viese
44. lpp.	<i>Akmeņi manās kabatās</i>	<i>The New York Times, Variety, The Hollywood Reporter</i>	
48. lpp.	<i>Pētījums</i>	Animācija pēc Daukas – tendences un autori	Ieva Viese
58. lpp.	<i>Izstāde</i>	Elki uz ekrāna un muzejā	Vita Banga
62. lpp.	<i>Skats no malas</i>	Kapitālisms Šķērsielā	Jeļena Stišova
65. lpp.	<i>Kaimiņos</i>	Krievu kino „divi pasaules”	Ieva Pitruka
72. lpp.	<i>Festivāls</i>	Labs gads Kannās	Anita Uzulniece
78. lpp.	<i>Oberbauzene</i>	Nekādu sarkano paklāju	Anna Veilande Kustikova
81. lpp.	<i>Festroia</i>	Portugāles vecākajā festivālā	Anita Uzulniece
84. lpp.	<i>Maskava</i>	Kino par spīti	Jekaterina Vikuļina
87. lpp.	<i>Maskava</i>	Godfrija Redžio meistarklase	Jekaterina Vikuļina
90. lpp.	<i>Karlovi Vari</i>	Pirms pusgadsimta jubilejas	Anita Uzulniece
94. lpp.	<i>Grāmatu apskats</i>	Runāt par kino	Zane Zajančauska
96. lpp.	<i>In memoriam</i>	Ralfs Krūmiņš	Armīns Lejiņš
100. lpp.	<i>In memoriam</i>	Mārtiņš Kleins	Ināra Antone
104. lpp.	<i>In memoriam</i>	Dailis Rožlapa	Māris Putniņš
107. lpp.	<i>Latvijas kinodzīves kalendārs</i>		Kristīne Matīsa
112. lpp.	<i>Pasaules kinodzīves kalendārs</i>		Zane Dzene



# ‘Film Bazaar Goa’ – dažas tikšanās Arābu jūras krastā

Madara Melberga,  
filmu producente

**Film Bazaar Goa** ir vadošais *art house* filmu tirgus Indijā, tas notiek Goa štatā, Pandžimā, ik gadu novembra beigās. *Kino Raksti* stāsta par Latvijas studijas *FA Filma* pieredzi pagājušajā gadā, un var gadīties, ka šī pieredze mudinās arī kolēģus doties tālajā ceļā – ja ne šogad, tad nākamgad...

Uz tirgu devos uzstādīt studijas *FA Filma* stendu – pirmo reizi gan ar stendu, gan uz Indiju vispār, un uz paziņu šaubām, ka indieši varētu būt haotiski un savādi, es jautāju – tieši kuri no tiem miljoniem? Indija un indiešu kino nav viendabīgi, gluži tāpat, kā tur satiktie producenti, scenāristi un režisori; kino vide ir plaša un daudzveidīga, tai pašā laikā nebūt ne uzskatāmi haotiska.

Filmu kultūras ziņā Indija ir samērā noslēgta, taču ražo visvairāk filmu pasaulē.

Neskatoties uz šo kvantitāti, neatkarīgo producentu tur tomēr nebūt nav tik daudz, kā varētu domāt. Arī *Film Bazaar* izmērs un dalībnieku skaits ir ļoti mazs, taču tieši šis apstāklis padara pasākumu filmu ražotājiem un izplatītājiem patīkamu un reizē arī produktīvu. Jau pirms tirgus apmeklējuma ir skaidrs, ka pasākums būs labi organizēts, un priekšnojautas apstiprinās.

Nelielais stendu skaits mums ļauj būt fokusā, kas ir lietderīgi, jo iepazīstamies ar lielāko daļu tirgus dalībnieku. Kā uzzinu vēlāk, indiešiem tipiski ir vākt informāciju nākotnei; pat tad, ja šobrīd sadarbība viņus neinteresē, indieši patur prātā – tas nenozīmē, ka neinteresēs arī rīt, un tad informācija var noderēt.

Stendos strādā galvenokārt neatkarīgās filmu studijas, kas mēģina pārdot savas filmas, reģioni, kuri mārketē filmēšanas vietas, un laboratorijas. No Eiropas filmu tirgiem atšķirīga iezīme ir tā, ka šeit daudzi dalībnieki ir komponisti, scenāristi, režisori, kas meklē sadarbības partnerus. Iespējams, tas saistīts ar amerikānisko, precīzāk – amerikāniskajai līdzīgo indiešu sistēmu: filmu ražošanai subsīdijas ir necīgas, tāpēc industrijas pārstāvji ir pieraduši pie iniciatīvas.

## Nords zem palmas

Jāatzīst, ka studijām, kas orientējas uz filmu ražošanas servisu, mazais *Film Bazaar* varētu nebūt piemērots – tas primāri ir orientēts uz kopprodukciju piesaisti indiešu projektiem. Tādu producentu, kam ir scenāriji ar darbību Eiropā un kas var atļauties tik dārgu filmēšanu, Goa filmu tirgū nav lielā skaitā, pareizāk sakot, to nav gandrīz nemaz. Indieši ļoti aktīvi meklē sadarbību, taču pamatā viņi meklē to

pašu, ko mēs, – finansējumu saviem projektiem. Ja Eiropas producents var atļauties investēt kopražojumā vai piesaistīt subsīdijas no Eiropas, tad sadarbība varētu būt produktīva. To pierāda vācu kompānija *Rohfilm*, līdzproducējot Kannās pirmizrādīto filmu *The Lunchbox* (2013).

No mūsu reģiona aktīvi Indijas tirgū strādā Polija, kura to dara valstiskā līmenī, rīkojot lielas pieņemšanas un laužot ceļu saviem producentiem. Tas sāk attaisnoties, Polijas producenti veido kopražojumus un ir indiešiem zināma lokāciju vieta.

*Film Bazaar Goa* notiek viesnīcā *Mariot* pašā jūras krastā. Tirgus ritms ir līdzīgs jebkuram man zināmam filmu tirgum, tomēr ērta atšķirība ir tā, ka ballītes vienmēr ir vienā vietā – viesnīcas dārzā –, tās vienmēr sākas septiņos vakarā un beidzas ap vienpadsmitiem. Piektās dienas vakara ballītē gandrīz vai neticu savām acīm, vakara burzmā ieraugot latviešu režisoru Jāni Nordu, kurš stāv zem palmas un vēro notiekošo. Saprotu, ka arī viņš, kas ieradies pārstāvēt savu filmu *Mammu, es tevi mīlu* paralēli notiekošajā Goa festivālā, nenojauš, ka es un režisors Juris Poškus piedalāmies filmu tirgū. Pārsteigums izdodas, bet vēlāk uzzinām, ka gan Poškus filma *Kolka Cool*, gan Norda *Mammu, es tevi mīlu* tiks iekļautas Bangalores filmu festivālā.

## Indiešu *art house*

Tāda vienota indiešu kino praktiski nav, zem šī apzīmējuma patiesībā slēpjas daudzi un dažādi novirzieni, un Indijā minēt konkrētas filmas piederību kādam novirzienam nozīmē to pašu, kā Eiropā minēt valsti, no kuras filma nāk.

Viens no šādiem novirzieniem ir Bolivudas kino – bieži vien ātri filmētas un samērā primitīvas melodrāmas vai trilleri, tāpat arī milzīgu budžetu filmas ar indiešu zvaigžņu piedalīšanos. Cits novirziens ir hindi filmas, kas paredzētas hindi valodā runājošajai publikai un pārsvarā ir Bolivudas filmas, taču šo filmu producenti bieži nāk no Mumbajas, kas ir lielākais filmu ražošanas un izplatīšanas centrs. Hindi *art house* šobrīd ļoti attīstās ļoti ātri, un stāsti, kas ir jau uzfilmēti vai projekta attīstības stadijā, – ļoti emocionāli un estētiski. Arvien vairāk tiek veidotas kopprodukcijas ar Eiropas valstīm un Austrāliju; par šo filmu saprotamību eiropiešu

auditorijai liecina arī to dalība vadošajos Eiropas un Amerikas festivālos (tādos pabijušas, piemēram, filmas *Miss Lovely* (2012), *The Lunchbox* (2013), *Shanghai* (2012), *Liar's Dice* (2014), *Killa* (2014), *Ship of Theseus* (2013))

Bengali filmas, kas nāk no Kalkutas apkaimes, un maratī valodā veidotas filmas Eiropā ir mazāk zināmas.

Iespējams, indiešu mūsdienu *art house* kino uzplaukums saistīts tieši ar *Film Bazaar Goa* aktivitātēm. Nacionālā filmu attīstības korporācija (NFDC) tirgu *Film Bazaar Goa* rīko kopš 2007. gada, taču sākumā indiešu producenti bijuši skeptiski – kā gan pāris tikšanās Arābu jūras krastā varētu palīdzēt viņu projektiem? Tomēr pieredze rāda pretējo, un pretendentu uz paralēli notiekošajām filmu attīstības programmām šobrīd ir ļoti daudz. Tas, iespējams saistīts ar to, ka NFDC, lai arī kontrolējot niecīgās subsīdijas, atbalsta indiešu *art house* projektus, kas sekmīgi pierādījuši sevi attīstībai paredzētajās programmās, un rūpīgi strādā pie kopprodukcijām paredzētas platformas veidošanas. Dažu gadu laikā Indija ir parakstījusi sadarbības līgumus (*treaty*) ar daudzām valstīm.

Ārvalstu projektu izplatīšanai un ražošanai Indijā milzīgais tirgus un kinokatīšanās tradīcija ir liels vilinājums. Indiešu distributori iepērk filmas un pēc tam tās dublē (tajā skaitā arī Jāna Norda režisēto *Mammu, es tevi mīlu*), taču, piemēram, studija *Disney* ne reizi vien mēģinājusi iegūt kontroli pār daļu Indijas tirgus, tomēr visi mēģinājumi ir bijuši samērā neveiksmīgi – Indija ir viena no retajām valstīm, kas turas pretim ASV diktētajiem noteikumiem.

Tomēr līdz ar kapitālisma straujo uzplaukumu kino arvien uzkrītošāk sāk piedāvāt sabiedrībai jaunu vērtību sistēmu, kura iekļauj sevī rietumu apģērbā tērptas un vīnu dzerošas sievietes, kā arī padara akceptējamu sievietes iniciētu šķiršanos vai pirmslaulību mīlas attiecības ar rietumniekiem (tiesa, jebkāda veida intīmi fiziski kontakti ne filmās, ne mūzikas video gandrīz nekad netiek pieļauti).

## Latvijas konteksts

Protams, Indijas kino vidē strādājošajiem šķiet jocīgi, kad saku, ka Latvijā ir apmēram 15 aktīvi praktizējošas filmu studijas. Tomēr filmu ražošanas servisa ziņā Latvija ir indiešiem (vismaz dažiem) pazīstama – mūsu valstī jau uzņemti indiešu projekti *Agent Vinod* (Latvijas puses partneri – *Film Angels Studio*) un *Akaash Vani* (Latvijā – *Sun&Moon pictures, Ego Media*). Turklāt, kad ierodamies nelielajā Bangalores starptautiskajā kinofestivālā, programmā ir divas latviešu filmas (*Kolka Cool* un *Mammu, es tevi mīlu*, kurai ir arī indiešu distributor). Indiešiem sāk likties, ka Latvijā ir liela un nobriedusi filmu ražošanas industrija. Un būtu grūti pateikt, vai šis fakts bija pilnīgi nejauša sakritība, vai arī Latvijas filmu ceļošana ir pozitīvas tendences apliecinājums. Savukārt Andra Gaujas režisētajai filmai *Izlaiduma gads* krāsu korekcijas un skaņas apstrāde tika veikta Mumbajā – pēcapstrāde Indijā, piemēram, laboratorijā *Prasad*, ir salīdzinoši lēta un augstā līmenī; to nodrošina lielā pieredze un darba apjoms.

## Sadarbības perspektīvas

Indiešu interese par starptautisko kino vidi ir pietiekami liela; *art house* gadījumā tas lielā mērā ir ceļš uz subsīdiju

sniegto radošo brīvību un atzinību Rietumu pasaulē, taču maz ietekmē Eiropā novērtēto filmu izplatīšanu Indijā. Nereti Eiropas filmas tiek izrādītas pat divus, trīs gadus pēc pirmizrādes un dalības ārvalstu festivālos.

Daudz vieglāk izplatīšanai neklājas arī pretējā virzienā – Indijas *art house* filmas tiek rādītas arī rietumos, bet seansu skaits ir limitēts. Savukārt komerciāli veiksmīgā filma *Don 2* (2011, režisors Farhan Akhtar, Indija/Vācija) guva lielus panākumus kasē gan Indijā, gan citur pasaulē un pēc IBDM datiem jau pirmajā nedēļā nopelnīja 23 miljonus dolāru. No *art house* filmām kasē veiksmīgākā mūsdienu filma ir *The Lunchbox* (2013, režisors Ritesh Barta, Indija/Vācija)

Indijas mazbudžeta filmu budžeti ir samērojami ar Latvijā pieejamajiem, bet jāņem vērā, ka Indijā ražot ir lētāk, nekā Latvijā, tomēr indieši, ja iespējams, izvairās filmēt eksterjerus Deli vai Mumbajā sarežģītās un dārgās birokrātijas dēļ.



Studijas *FA Filma* stendā – producete Madara Melberga un indiešu operators Hardeep Sachdev

Neatkarīgās filmas bieži vien netiek filmētas dekorācijās, bet reālajā vidē un, ja vien scenārijs atļauj, īpaši izdevīgi ir filmēt Indijas ziemeļu un austrumu daļā.

Pēcapstrādei, tajā skaitā filmu digitalizācijai Indijā varētu būt liela nozīme labās kvalitātes un zemo cenu dēļ, turklāt digitālie formāti ļauj apiet dārgo un laikietilpīgo materiāla pārvadāšanu. Savukārt, ja plānots liels restaurācijas darbs, indiešu laboratorijas pārstāvji kopā ar aparatūru dodas komandējumā uz pasūtītāja valsti.

Sadarbība filmu producēšanā satura ziņā daudz biežāk ir balstīta uz Indijas režisora stāsta – iespējams, to var skaidrot ar privāto investīciju sistēmu kinoražošanai, un investoriem, kuri vairāk uzticas Indijā izplatāmam kino. Tomēr kino vide Indijā ir ļoti plaša, dzīva un dažkārt pārsteidzoši inteliģenta, līdz ar to iespējams, ka labs scenārijs rūpīgas komunikācijas rezultātā var rezultēties arī Indijā izplatāmā kopražojumā. **Kr**

*Vairāk informācijas par Film Bazaar Goa 2014:*  
<http://www.filmbazaarindia.com>

*Braucieniu uz Film Bazaar Goa atbalstīja LIAA (Latvijas Investīciju un attīstības aģentūra) un VKKF (Valsts Kultūrkapitāla fonds)*

# Parādīt un izglīt

Kristīne Matīsa

Foto: Kristaps Kalns (*Diena*) un no personiskā arhīva

Latvijas filmu nozare pēdējā laikā piedzīvojusi nopietnas pārmaiņas, vairākās institūcijās nomainoties ilggadējiem vadītājiem. Vislielāko publisko rezonansi izpelnījās „kadru maiņa” Nacionālā Kino centra vadītāja amatā, kur konkursa kārtībā tika iecelta kinokritiķe Dita Rietuma. *Kino Raksti* skaidro, ko tas nozīmē Latvijas filmu nozarei.

**Iepriekš intervijās izskanējis, ka tava motivācija, piesakoties Nacionālā Kino centra vadītāja amata konkursam, lielā mērā bija nevis vēlēšanās „glābt Latvijas filmu nozari”, bet...**

Nē, mana motivācija ir tikai un vienīgi privāta!

**Vai var teikt – glābties no grimstoša mediju koncerna?**

Nē, tā gan es negribu teikt.

**Labi, varam formulēt smalkāk – pati esi intervijās teikusi, ka kinokritiķis ir izmirstoša profesija...**

Teiksim tā – man patiesībā viss bija apnicis. Divdesmit divus gadus es biju funkcionējusi vienā noteiktā režīmā, nogurusi no tā, ka katru nedēļu ir jārada *produkts*, un tas ir ļoti specifisks un smags režīms. Cilvēks, kas visu mūžu strādā kārtīgi no deviņiem rītā līdz pieciem vakarā, nemaz nevar iedomāties, cik sarežģīts un nervu sistēmai graužošs ir darbs dienas avīzē vai nedēļas izdevumā, droši vien arī televīzijā. Tas ir īpašs dzīvesveids, pavisam kas cits, nekā valsts iestāde ar reglamentētu darbalaiķu un astoņām darba stundām, pēc kurām var *atslēgties* un dzīvot cilvēka cienīgu dzīvi. Tiesa, šajā īpašajā mediju režīmā ir savs intelektuālais *draivs* – ja es visu mūžu būtu strādājusi kādā iestādē reglamentētā darbā, tad laikam man būtu skumji par šādā veidā nodzīvotu dzīvi. Tikai te raksti iekāvās „Smieklī.”, jo es negribu teikt neko sliktu par cilvēkiem, kas strādā valsts iestādēs, tas vienkārši ir pilnīgi cits kosmos!

**Varbūt sava nozīme ir arī tam, ka žurnālistam ar gadiem sabiezē sajūta – es**

**nedaru neko paliekošu, avīze nākamajā dienā jau ir veca un nevērtīga...**

Jā, no vienas puses, avīze aiziet – ar to nākamajā dienā iekur krāsni vai paklāj sunītim kastītē. No otras puses, šobrīd jau pilnīgi visi raksti uzkrājas internetā un mēs neviens nevaram iedomāties un paredzēt, kad kāds no tiem tiks atkal *lietots*.

Cits aspekts ir tas, ka es avīzē jau sen jutos *overqualified* – piedodiet, bet pārāk kvalificēta šim darbam.

**Tā jau ir, dienas avīzei vispiemērotākie ir *zaļi gurķi*, kas var ātri skriet un maz domāt, vēl jo vairāk šajos laikos, kad mediju saturs pamatā sastāv no pārstāstītām relīzēm...**

Tieši tā, vēl jo vairāk šajos laikos. Jo mediju ekonomiskās problēmas nozīmē, ka tiek taupīts it visur, tātad reližu pārrakstīšana ir neizbēgama lieta – ja viens cilvēks nodrošina ar saturu veselu kanālu, tad viņš fiziski nav spējīgs uzrakstīt dienā 20 ziņas; viss, ko no viņa var prasīt – ar kaut cik kritisku aci izvērtēt relīzes, kas sabirst viņa e-pastā. Un tad rodas jautājums, līdz kādai vecuma grupai šāds darbs šķiet interesants.

Ja atgriezami pie tās pašas *Dienas* – jā, šis iknedēļas stress ir brīžiem pat aizraujošs, produkts tiek vienmēr uztaisīts, viss notiek, bet no otras puses – tas viss ir tik paredzami! Man tiešām bija apnicis, tāpēc jau es arī uzsāku visu to *akadēmisko seriālu* ar doktora disertāciju...

**To es arī gribēju jautāt – ja tu vienkārši gribēji kaut ko mainīt dzīvē, varbūt prātīgāk un mierīgāk būtu bijis pārcelties uz akadēmisko vidi?**

(*Smejas.*) Tur es vienmēr vēl paspēju nokļūt! Tā man patiešām ir spēcīga





alternatīva, tāpēc mani arī pārlietu nebaida tās potenciālās turbulences, kas eventuāli tiek saistītas ar Kino centru – no pagātnes pieredzes zinām, ka laiku pa laikam te sagriežas visādi viesuļi. Šobrīd man te ir interesanti, es gribu saprast, kā šī sistēma strādā.

**To jau tu esi arī iepriekš intervijās teikusi, ka nenāc *taisīt revolūciju* un ārdīt sistēmu, un, patiesību sakot, tas arī ir ļoti saprātīgi, jo valsts iestādē nemaz tā nevar atnākt un pēkšņi visu sagriezt kājām gaisā – te vismaz līdz gada beigām un dažās jomās arī vēl tālāk viss ir salikts uz sliedēm, no kurām nav tik viegli nolēkt...**

Tieši tā, valsts struktūru nemaz tā nevar saārdīt, te var tikai mēģināt veidot kaut kādas jēgpilnas pārmaiņas, izdiskutējot tās ar iespējami daudziem cilvēkiem – gan tā sauktajiem sociālajiem partneriem, gan Kino centra darbiniekiem. Bet nekādas revolūcijas taisīt te vienkārši nav iespējams, arī finansējuma sadales jomā – centra direktors pat nav tiesīgs vērtēt filmu projektus, viņš var tikai akceptēt vai ekstrēmā gadījumā neakceptēt ekspertu lēmumus. Līdzdarboties projektu vērtēšanā es nevaru, pat ja gribētu, to nosaka Ministru kabineta noteikumi. Tāpēc visi tie komentāri virtuālajā vidē, ka nu tikai ar manu atnākšanu viss būs pilnīgi citādāk, dosim naudu tam un savukārt šitam nedosim – tie visi ir maldīgi priekšstati par lietu patieso kārtību. Te ir dzelžaini sakārtota sistēma ar saistošiem Ministru kabineta noteikumiem, ar Filmu likumu, kas ļoti daudz ko nosaka un regulē, tā ka revolūcijas rīkot te nav tik vienkārši, un patiesībā rodas arī jautājums – ko tad Kino centrs līdz šim ir darījis tik absolūti greizi un nepareizi, ka vajadzētu visu līdz saknēm noārdīt? Ja veiktu racionālu Kino centra darbības analīzi, tad labo darbu noteikti izrādītos daudz vairāk, nekā to, kas tiek, tā sakot, pretrunīgi vērtēti. Es jau arī līdz šim, būdama ārpus Kino centra, par visu, kas te notiek, varēju spriest tikai pēc ziņām, kas parādās publiskajā telpā, un tur, kā zināms, pamatā parādās tas, kas uzsviļ kašķi. Bet, ja attālinās no mediju skandāliem un pievēršas jēgai, tad ir grūti iedomāties, kas ir tas radikāli nepareizais, ko Kino centrs būtu darījis.

**Būtiska problēma acīmredzot ir tā, par kuru tu runāji reiz raidījumā *Kultūras rondo* – kinovides cilvēki un vēl jo vairāk ar šo vidi nesaistītie**



**publiskajā telpā pamana tikai vienu NKC funkciju – naudas sadalīšanu reizi gadā –, bet par visu to, ko centrs dara visdažādākajos virzienos visu cauru gadu, informācijas ir daudz mazāk. Tāpēc, pirmkārt, visiem šķiet, ka ir ļoti vienkārši vadīt Kino centru, jo „cik tad tur tā darba, martā naudu sadalīt”, un, otrkārt, rodas spekulācijas par liekēžu baru, kas sēž centrā un „tērē nodokļu maksātāju naudu”. Tāpēc akūti svarīgi ir uzskatāmi parādīt cilvēkiem, kas ir tas, ar ko Kino centrs vispār – un visai rezultatīvi – nodarbojas ārpus „naudas dalīšanas”. Tad tu varbūt nāc kā praksē pieredzējis PR konsultants, kas palīdzēs NKC labos darbus publiskot?**

Nu, es nezinu, vai varu sevi klasificēt kā PR konsultantu, bet, protams, NKC komunikācija uz ārpusi ir problēma, mēs mēģinām to risināt. Jo patiešām Nacionālais Kino centrs strādā tieši tāpat, kā jebkura šāda Eiropas filmu nozares institūcija, kas varbūt citur tiek saukta par Filmu institūtu – tiem ir mazliet cita juridiskā bāze, bet tie tik un tā pamatā administrē valsts naudas piešķirumus. Un visu šo organizāciju funkcijās ietilpst ne tikai valsts grantu sadalīšana, bet arī kinoizglītības veicināšana, kino popularizēšana un filmu mantojuma aprūpe. Tāpat arī projekti, pie kuriem strādā NKC, ir saistīti gan ar skatītāju izglītošanu, gan informatīvām programmām, vienīgi klasikas mantojuma joma mums ir sarežģīta – piemēram, nesen atkal atsākusies tiesvedība par *veco* filmu tiesībām.

**Filmu institūta jēdziens pirms kāda laika dažādās atklātajās vēstulēs tika minēts kā ideālais modelis, par kādu vajadzētu pārveidot arī NKC. Vai tu redzi būtisku atšķirību starp šiem modeļiem, un, skatoties saknē, – vai ir vispār kādi būtiski apgrūtinājumi NKC juridiskajā statusā?**

Pašlaik, Kino centram atrodoties Kultūras ministrijas pakļautībā, protams, ir ļoti daudz dažādu birokrātisku procedūru. Iespējams, ja attiecību statuss tiktu pārveidots par „ministrijas pārraudzību”, tad šī ikdienas procedūra virkne būtu mazāk complicēta. Tomēr iespējams ir arī tas, ka šo atklāto vēstuļu rakstītāji līdz galam nesaprot – ja mēs pamatā strādājam ar valsts naudu, tad, lai kāds būtu Kino centra vai Filmu institūta statuss (turklāt Latvijas

likumdošana nepieļauj pārāk daudz variantu), tik un tā nevarētu izvairīties no atbildības Valsts kontroles un ministrijas priekšā. Piemēram, Kultūrkapitāla fonds arī nav vistiešākajā ministrijas pakļautībā, fondam ir sava likums un īpašs statuss, bet tas neatbrīvo no atbildības un institucionāliem pienākumiem, jo fonds strādā ar valsts budžeta līdzekļiem. Tāpēc, pat ja Nacionālais Kino centrs kaut kā transformētos, nekāda brīva virpuļošana ar valsts naudu nebūtu iespējama, un es neredzu, kā vēl Latvijas filmu nozare varētu eksistēt, ja mēs izslēdzam valsts finansējumu.

Iespējams, mēs nākotnē varam diskutēt par niansēm, par potenciālajiem ieguvumiem un zaudējumiem, kas rastos no NKC statusa transformēšanas, bet šobrīd tā noteikti nav nekāda aktualitāte, ne arī manas darbības prioritāte. Ir ļoti daudz lietu, ko Kino centrs var darīt tāpat, nemainot statusu, un naudas „došana” vai „nedošana” kādiem konkrētiem projektiem nav nozares vienīgā problēma. Tiem aktīvajiem cīnītājiem, kas Kino centru dēvē par „visa ļaunuma sakni”, vajadzētu tomēr reālāk skatīties gan uz sevi, gan uz filmu nozari dažādos kontekstos – kaut vai citu Latvijas kultūras nozaru kontekstā, arī Eiropas kontekstā. Zināšanas par kontekstu vienmēr ļauj uz visām lietām skatīties ar vēsāku prātu. Un es kategoriski atsakos iedziļināties visādos emocionālos *kultēnos*, tas vienkārši ir neracionāli, tā ir bezjēdzīga šūmēšanās, kas rada ārpātīgu publisko tēlu nozarei.

**Pirms intervijas es mazliet parakājos raidījuma *100g kultūras arhīvā*, un man *palika nelabi* jau pēc dažām filmu nozares diskusijām, kurās tev nācies piedalīties, – vesels mudžeklis šķietami neatrisināmu un nevienam normālam skatītājam nesaprotamu problēmu. *Vecās filmas* nezina kāpēc pieder nevis valstij, bet vienam privātam kantorim, un neviens nevar pierādīt, ka tas ir absurds; viens producents velk TV kameru priekšā NKC ekspertus par to, ka tie kaut ko ne tā pateikuši un novērtējuši.... Es teiktu, tā vispār nav „vistautas televīzijas” raidījuma tēma, tur jau pat nozares cilvēki neko daudz nesaprot, kur nu vēl vienkāršais skatītājs.**

Es tev absolūti piekrītu, tās ir specifiskas nozares problēmas, kuras neviens ārpus nozares šādā pasniegumā nav spējīgs saprast. Es, būdama tā nabaga skatītāja vietā, ja vispār šo

skatītos, tad noteikti nonāktu pie viena vienīga secinājuma – „kinošņiki atkal ņemas”.

**Tev tomēr, cerams, šajā laikā ir bijušas arī racionālas un konstruktīvas sarunas ar kinocilvēkiem...**

Jā, un pietiekami daudz. Viena no manām prioritātēm ir Latvijas filmu pieejamības sakārtošana – piemēram, atnāk uz interviju jauneklis no kāda portāla un jautā, kur viņš kā vienkāršs interesents var redzēt kādu latviešu filmu... Nu, lūk, Kristīn, un kā mēs varam atbildēt uz šo jautājumu?

Šobrīd tiek atkal intensificēta sadarbība ar valsts aģentūru *Kultūras informācijas sistēmas* (KIS), lai atjaunotu portāla *filmas.lv* darbību un Latvijas filmas būtu skatāmas arī ārpus bibliotēku tīkla. Un tad ir jautājums, kuri no producentiem būs tam gatavi un atļaus savas filmas likt šādā portālā.

**Atceros, kad pirms vairākiem gadiem sākās darbs pie portāla, viena daļa producentu jau demonstrēšanu ierobežotajā bibliotēku tīklā uztvēra kā apdraudējumu savam *biznesam* un negribēja atļaut filmu demonstrēšanu bez maksas, lai gan mēs runājām tikai par filmām, kas tapušas ar valsts atbalstu, reizēm pat procentuāli ļoti nozīmīgu...**

Jā, un tā ir liela problēma, bet ko tad lai dara viens jauns potenciālais skatītājs, kuru šīs Latvijas filmas nezin kāpēc ir pēkšņi ieinteresējušas? Meklēties pēc kaut kādām nelegālām filmu driskām *YouTube* vai kur citur?

Cita lieta ir *Lattelecom* platforma, kur filmas tiek demonstrētas par samaksu, – *Lattelecom* ir ļoti ieinteresēts nacionālā saturā, bet tā ir tikai pašu producentu darīšana, Kino centrs nemaz nedrīkst iejaukties filmu komerciālajā izplatīšanā. Mēs varam tikai stāvēt blakus un teikt – jā, būtu jauki un nepieciešami, lai skatītājiem būtu vieta, kur skatīties Latvijas filmas! Piemēram, notika seminārs ar interaktīvo televīziju pārstāvjiem, kur vēlreiz visi producenti tika aicināti uz sadarbību, bet tas, vai katrs konkrēts producenti izvēlas noslēgt līgumu ar *Lattelecom* un ievietot savu filmu portālā, ir tikai šī konkrētā producenta izvēle. Un es nevaru apgalvot, ka pēc šīs tikšanās būtu vērojama liela aktivitāte... Acīmredzot ir jāanalizē, kāpēc producenti nevēlas savas kādreiz veidotās filmas padarīt pieejamas kaut vai caur šādu videonomas platformu – lai taču tā filma labāk stāvētu plauktā, bet nomā, un pelna

lielāku vai mazāku naudiņu; es domāju, tas visiem nāktu tikai par labu.

**Man šķiet, Latvijā ar vietējo filmu izrādīšanu – vai nu daudz piesauktā mazā tirgus, vai citu iemeslu dēļ – kaut kas ir nepareizi pašos pamatos, jo producenti absolūti nav ieinteresēti filmu pabeigt un, nedod dievs, vēl izplatīt. Producentam visizdevīgāks ir ražošanas process, kura laikā vienmēr var vēl palūgt naudu kādā VKKF konkursā, un pirmizrādes tiek bezgalīgi atliktas, jo pēc tam producentam sākas tikai problēmas – gan drīz vai pašam jāpiemaksā un katrā ziņā visādas pūles jāpieliek, lai kādam to filmu parādītu... Un tā, aiz veca ieraduma, producenti ignorē arī jaunos izplatīšanas ceļus un platformas, kur pašam nemaz nebūtu tik ļoti jāpiepūlas.**

Jā, tā ir milzīga problēma, kas gadiem augusi. Ja es eju uz Saeimas komisiju, arī tur man prasa, kur tad tās latviešu filmas var redzēt, un es tad stāstu, ka pie tā tiek strādāts, ka Kino centrs ar konkursiem atbalsta filmu izrādīšanu reģionu kultūras namos, bet ir absolūti skaidrs, ka šajā digitālajā laikmetā ir jāmeklē pilnīgi citi ceļi.

Nesen publiskots Eiropas Komisijas ziņojums par Eiropas kino situāciju digitālajā laikmetā, un tur skaitļi ir vienkārši graužoši, turklāt visās valstīs, ne tikai Latvijā. Pamatvērtējums – Eiropas filmu ražošanā tiek investēti ļoti lieli līdzekļi, šīs filmas (ar retiem izņēmumiem) neceļo ne pa Eiropas valstīm, ne ārpus tām, līdz ar to nesusniedz reālu auditoriju, skatītāju apmeklējuma rādītāji kinoteātros ir vienkārši dramatiski. Tāpēc akcents jāpārceļ uz digitālajiem kanāliem un jādoma, kā šīs filmas padarīt pieejamas – gan valstīs, kur tās uzņemtas (un Latvijai, es domāju, šajā ziņā ir viena no sliktākajām situācijām), gan citās Eiropas valstīs.

**Tas uzreiz nozīmē katras filmas budžetā papildu izdevumus par tulkošanu, titrēšanu...**

Tieši tā, un tam ir jāparedz līdzekļi! Jo es, piemēram, joprojām nebeidzu šausmināties par situāciju, ka Latvijā pēdējo divdesmit (!) gadu laikā kinoteātru repertuārā ir bijušas divas Lietuvas filmas un neviena igauņu filma! Tas ir vienkārši nenormāli, un šī aina mazā mērogā, bet ļoti precīzi ilustrē visas Eiropas kino izplatīšanas problēmu. Nu labi, vismaz kopražojumi mums ir – nupat



pirmizrādīts Latvijas un Lietuvas *Spēlmanis*, pa šiem gadiem ir bijušas divas Pētera Simma filmas kā Latvijas un Igaunijas kopražojumi, Laila Pakalniņa ir strādājusi dokumentālos kopražojumos...

*Ūdensbumba resnajam runcim* jau arī bija kopdarbs ar igauņu *Allfilm*, tā ka principā iznāk – Latvijā spēlfilmas ar igauņiem taista viens konkrēts producers, Gatis Upmalis, kurš arī ar Simmu strādāja...

Nu jā, un animācijā vēl bija divas Lotes filmas studijai *Rija*, tie ir tie pozitīvie sadarbības piemēri, bet tas jau nenožīmē, ka igauņiem pašiem nevarētu būt kādas lieliskas filmas, ko arī Latvijas skatītājam būtu vērtīgi un interesanti redzēt!

Īpaši vieglprātīgi šāds apgalvojums skanētu pēc igauņu *Klases*, *Rudens*

*balles* un *Magnusa* kādreizējiem panākumiem starptautiskajā arēnā...

Tieši tā! Nu, lūk, bet situācija ir absurda, Latvijā šīs filmas nebija iespējams noskatīties. Protams, nevar teikt, ka Latvija ir izņēmums no kopējās tendences – fakts, ka filmas nenonāk līdz potenciālajam skatītājam, ir Eiropas kino kopējā problēma.

Un tas arī rada šo gredzenveida problēmu kā apburto loku – skatītājs nekādas tādas Eiropas un Latvijas filmas nav redzējis un mierīgi iztiek bez tām, tāpēc nemaz nesaprot, kāpēc tādām vispār valsts nauda jādod...

Pilnīga taisnība!

Tādēļ jau es pirms dažiem gadiem nēsājos apkārt ar radikālu piedāvājumu – vienu gadu visu valsts naudu, kas paredzēta jaunu filmu ražošanai,

vajadzētu novirzīt pēdējos gados saražoto filmu demonstrēšanai; tur ir simtiem filmu, ko varbūt redzējuši daži desmiti skatītāju... Tad mēs varētu bezmaksas seansos visā Latvijā maksimālam cilvēku skaitam parādīt, kas tad ir tas Latvijas kino, par ko mēs te cīnāmies, un es varu saderēt, ka skatītāji būtu patīkami pārsteigti. Protams, par šādu ideju priecīgi nebūtu ne producenti, ne režisori un citi kinoražotāji, jo viņiem tad tajā gadā nebūtu, ko ēst...

Lūk, es atradu atbilstošu citātu Eiropas Komisijas ziņojumā: „Pašreizējā valsts atbalsta sistēma galvenokārt sekmē filmu ražošanu, nesniedzot pietiekamu atbalstu izplatīšanai”. Eiropas vidējie rādītāji ir tādi, ka filmu izplatīšanai un reklāmai tiek tērēti apmēram 10% finansējuma, un tas acīmredzot ir pārāk maz.

**Kur izeja? Uz finansējuma pieaugumu droši vien ir naivi cerēt, tātad nauda jāpārdala? Kam tad jāatņem, lai izplatīšanai tiktu vairāk?**

Es pieļauju, ka pēc šī ziņojuma sekos kādas konsekvences Eiropas līmenī, pārskatot sistēmu, aktivizējot kādus fondus, kas vairāk orientēti uz filmu distribūciju vai adaptāciju citiem tirgiem – tulkošanu un titrēšanu, lai ievietotu citu valstu digitālajās platformās. Jebkuram Latvijas producentam sava filma ir jāadaptē ārvalstu tirgiem, un droši vien to nedarīs katrs pats par savu naudu, kaut kāds atbalsts ir nepieciešams.

Vēl viena Eiropas līmeņa problēma ir publikas izglītošana. Ir pilnīgi skaidrs, ka jaunā paaudze vispār nezina, kas ir Eiropas kino, viņi ir audzināti Holivudas kinovalodas tradīcijā...

**...turklāt nevis audzināti, bet paši, kā nu mācēdami, ielauzījušies, pārsvarā šādu kino patērēdami, – jo nav jau nekādas kino izglītības sistēmas, kas mācītu skatīties un saprast, skolu programmās noliekot kaut vai kinovēsturi blakus mākslas vēsturei...**

Tieši tā! Tāpēc nu jau, kā teica lords Deivids Putnams, kurš darbojas arī kinoizglītībā, Eiropas kino dodas kapu virzienā kopā ar savu auditoriju. To viņš teica lekcijā pirms pagājušā gada Eiropas Kino akadēmijas balvu pasniegšanas, un viņa vārdiem sekoja nervozi smieklī publikā, bet taisnība viņam tādā ziņā, ka Eiropas kino pazīst, mīl

un spēj uztvert tikai nu jau pusmūža skatītāji, ne jaunatne.

**Skatītāja izglītošana un audzināšana vismaz Latvijā jau ir sena tava rūpe, tā ka tu tagad varbūt vari vienkārši jaunā statusā un kapacitātē turpināt to, par ko sen jau cīnies?**

Es esmu jau NKC vadītājas statusā tikusies ar izglītības ministri Inu Druvieti ļoti patīkamā sarunā, bet ir skaidrs, ka mums jāstrādā ļoti fleksibli, jo kinovēsturi kā atsevišķu priekšmetu skolās neviens nekad nemācīs.

**Tāpēc, ka nevar atrast brīvu vietu stundu plānā?**

Nē, tāpēc, lai neradītu precedentu. Jo dažādu sabiedrības grupu pārstāvji laiku pa laikam ar mainīgu intensitāti klauvē pie izglītības ministrijas durvīm un saka – mēs gribam, lai skolu programmās iekļautu Bībeles mācību, šaha un dambretes pamatus, seksuālo audzināšanu, latvisko dzīvesziņu un tā tālāk; šobrīd, kā teica Druvietes kundze, esot 18 pieteikumi par šādu jaunu priekšmetu ieviešanu skolās. Tāpēc šīs durvis vienkārši never vaļā, un pareizi dara. Jo ir taču daudz citu veidu, kā sasniegt skolēnus – piemēram, caur ārpuskļu nodarbībām, un šādai kinoizglītošanas programmai man jau ir pat uzmetumi radīti. Tāpēc, ja viss notiks, kā es domāju, mēs pie šīs programmas sāksim strādāt jau vistuvākajā laikā, izveidojot kompetentu darba grupu.

**Tomēr skolēnam tas būs fakultatīvs piedāvājums – gribi nāc, negribi – nenāc...**

Viss atkarīgs no ieinteresēta skolotāja – viņš var šo programmu integrēt audzināšanas stundās vai kādā mācību priekšmetā, un ne tikai mākslas vai kultūras vēsturē. Protams, tas ir ļoti sarežģīts projekts, bet šis darbs nav neizdarāms. Un, manuprāt, tikpat būtisks, kā jebkuras jaunas filmas uzņemšana, turklāt finansiāli desmitreiz lētāks.

**Un, es atļaušos teikt, daudz auglīgāks.**

Nu, par to es negribu spriest, bet skaidrs, ka šāda jauno skatītāju izglītošana ir ārkārtīgi nepieciešama. Nu jau vairāk nekā piecu gadu laikā, kopš es aktīvi strādāju Stradiņa universitātē, esmu saskārusies ar studentiem, kas pirmajā kursā nekad un neko nav dzirdējuši par Latvijas kino.

### **Agrāk tu uztraucies, ka viņi nav neko dzirdējuši par Fellīni...**

Un kur tad viņi lai būtu to Fellīni redzējuši vai dzirdējuši? Latvijas televīzijā? Fellīni filmas ir tik dārga klasika, ko LTV nevar samaksāt, turklāt filmas pārsvarā ir apmēram trīs stundu garumā, un tas taču neiekļaujas nekādos *slotos*...

Nē, tas periods, kad es ķēru pie sirds un vaimanāju „kā var neko nezināt par Fellīni?!”, man, paldies dievam, ir noslēdzies, jo ir jāsaprot, ka ar mūsu vaimanāšanu pilnīgi nekas nemainīsies. Ir jāsāk no pavisam cita gala. Un es gribētu lūgt, lai arī Latvijas filmu nozares pārstāvji paskatās uz savām filmām un nozari vispār no gados jauna skatītāja viedokļa, un padomā, kā viņi varētu šim jaunajam skatītājam palīdzēt – lai viņu ieinteresētu un piesaistītu, lai viņam Latvijas kino nebūtu tukša skaņa.

Protams, var teikt – Latvijas filmas taču rāda televīzijā! Jā, rāda gan, bet nu jau ir pienācis laikmets, kad jaunieši vairs televizoru neskatās, ļoti daudzi cilvēki patiesībā vairs neskatās, tāpēc jāmeklē jauni ceļi.

**Pirms vairākiem gadiem mēs no Kino centra devāmies delegācijā uz Latvijas televīzijas filmu daļu – runāt par to, kā stimulēt Latvijas filmu izrādīšanu LTV, lai šīs filmas noskatītos iespējami lielāka auditorija. Izrādījās, ka LTV jau labu laiku demonstrē gandrīz visas jaunākās Latvijas filmas, par vecajām nemaz nerunājot, tikai Latvijas kino atpazīstamību un popularitāti tas nekādi nevaio...**

Jā, tas arī ir paradoksāli. Varam mēģināt skaidrot ar to, ka auditorija mūsdienās ir ārkārtīgi fragmentēta – katrs skatās tikai kaut ko vienu un nekad nav dzirdējis par kaut ko citu turpat blakus.

Vārdu sakot – man šķiet, ka Latvijas kino savu identitāti digitālajā laikmetā vēl nav atradis. Mēs gan varam par to pārmērīgi nekreņķēties, jo arī Eiropas kino vēl meklē. Tur šobrīd tiek spriests arī par to, kā samazināt laika atstarpi starp filmas pirmizrādi kinoteātrī un izrādīšanu digitālos kanālos – jo producenti mēdz filmu pēc kinoteātra pirmizrādes *marinēt* un tikai pēc kāda pusgada vai pat vairāk padarīt to pieejamu digitālās platformās.

**Latvijā jau notiek tas pats – teorētiski producenti domā, ka viņš pa šo laiku ievāks milzum lielu naudu par**



**kinoteātru biļetēm, bet patiesībā viņš tikai pazaudē filmas publicitāti, kas pēc tam, sākot izplatīšanu jaunā kanālā, ir atkal no nulles jābūvē.**

Precīzi! Un tā arī ir milzīga problēma.

Nu, tātad, es savu reālo pienesumu Kino centra vadītāja statusā redzu tieši šajās divās jomās – filmu izplatīšana un sabiedrības, īpaši jaunās paaudzes izglītošana. Tas mani patiešām pa īstam interesē – sakārtot vai vismaz mēģināt sakārtot šo absurdo situāciju, ka filmas ir, tiek no valsts dotētas, bet nav atrisināts jautājums, kā tās noskatīties, kā *aizņest* kaut vai līdz skolotājam, kurš var šo kino integrēt savā mācību priekšmetā – protams, ja pats *pavilksies*. Bet tas ir milzīgs darba apjoms un ļoti komplikēts uzdevums, kas jā dara kopā arī ar izglītības satura speciālistiem, tas nav tikai kinokritikas vai kino popularizēšanas darbs. Ir arī pozitīvie ārzemju paraugi, kur tieši tā tiek darīts, pamazām *iebarojot*, nevis tikai klaigājot, ka skolās nemāca kino vēsturi. Jā, nemāca, un droši vien arī nemācīs, bet ir citi veidi, kā kino integrēt jauniešu apziņā.

**Mēģinājums paiet soli preti jaunākas paaudzes skatītājam acimredzot ir arī Nacionālā kino centra rīkotais atbalsta konkurss jaunu režisoru pirmajām filmām – lai samazinātu vecuma atšķirību starp filmdariem un potenciālo auditoriju...**

Jā, tas bija iepļānots jau pirms manas stāšanās amatā.

Lai cik tas izklausītos nežēlīgi pret gados vecākiem režisoriem, kuri tāpat nedabū strādāt tik daudz, cik gribētu un varētu, *svaigu asiņu* pieplūdums nenoliedzami ir svarīgs, turklāt mums tas ir gan vēlams, gan iespējams scenārijs. 2007. gada *Lielajā Kristapā* tu strādāji festivāla žūrijā un pēc studentu filmu noskatīšanās teici – lūk, te nāk jaudīga jaunā paaudze, pēc pieciem gadiem mums būs pavisam cita situācija. Tādu ievērojamu *jauno vilni* mēs gan nepiedzīvojām – vai tikai krīze un naudas trūkums to izjauc?

Vilnis varbūt nav, bet vilnītis taču ir! Mums ir Aiks Karapetjans, kurš togad tieši saņēma balvu par labāko studentu filmu, ir Jānis Nordis, ir Renārs Vimba un Andris Gauja, kuri šobrīd beidz darbu pie savām pirmajām pilnmetrāžas spēlfilmām... Protams, krīze izjauc daudz ko; nesen Pēteris

Krillovs Filmu padomes sēdē ļoti viedi to formulēja – ar savu drastisko finansējuma samazinājumu krīze ne tikai noveda nozari līdz komas stāvoklim, bet arī uzrāva augšā visādas nepatīkamas duļķes un neglītus kašķus. Tikai tagad pamazām finansējums sāk atkal atgūt apjomu, ir solījumi, ka nākotnē tas vēl pieaugs – protams, ja aizsardzības nozares budžets neieviesīs pamatīgas korekcijas... Bet pagaidām plāns uz papīra ir 2014. gadā 1 939 453 EUR, 2015. gadā 2 848 773 EUR un 2016. gadā 3 141 213, tā būtu tiešām stabila un priecējoša dinamika..

Atsevišķs un svarīgs stāsts ir Latvijas simtgade – ja mums uz šo laiku izdotos realizēt piecas žanriski daudzveidīgas pilnmetrāžas filmas, tad, es domāju, bezfilmu ēra būtu beigusies, un nozare varētu atgūt gan pašcieņu savās acīs, gan cieņu sabiedriskajā telpā. Tā, protams, ir ideālā programma. Es pat nerunāju par to, vai šīs filmas būs vairāk vai mazāk ģeniālas, varbūt vienkārši labas – tas ir pilnīgi skaidrs, ka ir nepieciešama noteikta kvantitāte, lai rastos kvalitāte. Nekad nenotiek tā, ka vienīgā filma ir uzreiz ģeniāla, apmierina visplašāko skatītāju loku Latvijā un vēl iegūst *Zelta palmas zaru* Kannās.

**Godīgi jāsaka, tev gadījās jaunajā amatā nonākt visizdevīgākajā brīdī, tas bija arī ārzemju medijos apspēlēts – Kannu festivālā tu pirmoreiz ieradies jaunā statusā, kā Kino centra vadītāja, nevis kinokritiķe, un uzreiz varēji sākt ar jaunām, labām ziņām. Finansējums aug, palaista atbalsta sistēma ārvalstu filmētājiem jau visas Latvijas mērogā, ne tikai Rīgā... Prieks strādāt, nevis kašāties pa drūmu dubļu pelķi!**

Es tiešām negribu kašāties – mums visiem dzīvī ir atvēlēts tik īss laiks, es apbrīnoju cilvēkus, kas grib šajā īsajā laiciņā vēl draņķēt dzīvi sev un citiem, neapzinoties, cik gaistoši tas viss ir globālā mērogā.

**Šogad visas šīs labās ziņas bija sagādātas jau pirms tevis, Kino centra kurss gada ietvaros *uzlikts uz sliedēm* vēl iepriekšējās vadības laikā, bet nākamgad tu iezīmēsi būtiskākos ceļa stabus. Kādi tie būs?**

Pašreizējās kultūras ministres uzstādījums ir – jāreformē ekspertu sistēma. Esam sākuši par to diskutēt, Filmu padomē es esmu likusi priekšā savu skatījumu uz šo problēmu, noformulējot divas iespējamās

versijas un aicinot padomes locekļus tās pārdomāt.

**Es pieļauju, ministre nav tik dziļi iebraukusi filmu nozares ekspertu komisiju veidošanas mehānismos un atzinusi tos par nepareiziem, tā vienkārši ir reakcija uz mūsu jau minētajiem nozares kašķiem – producenti publiski klaigā, ka slikti eksperti nepareizi dala naudu, un ministre, loģiski, saka – kas jums tur notiek, kāpēc man tie skandāli jāklausās, nu tak sakārtojiet vienreiz! Lai gan patiesībā nu jau vairākus gadus Kino centram pat nevar pārņemt *savējo* iebīdīšanu ekspertu komisijās, jo divas no trim ekspertiem katrā komisijā nosaka divas nozarē spēcīgākās nevalstiskās organizācijas – Kinematogrāfistu savienība un Producentu asociācija. Kur nu vēl lielāku demokrātiju?! Kādi vispār vēl var būt varianti – tautas balsojums?**

Tas, ko es ierosināju, ir publisks konkurss uz ekspertu vietām, nevis sabiedrisks deleģējums, kā bija līdz šim. Tas tad būtu terminēts līgums uz diviem gadiem – protams, tas nav pilna laika darbs, bet tomēr darba līgums ar noteiktu atbildību un publisks konkurss ar visu, kas tur pieder, – ar motivācijas vēstuli, CV, ar konkursa komisiju... Jo patiešām nav jau cita ceļa – vai nu sabiedrisks deleģējums, kā bija līdz šim, vai arī konkurss.

Nozares cilvēku reakcija uz konkursu, es domāju, ir prognozējama – neviens jau patiesībā negrib tur *bāzties*, jo tas nozīmē, mazākais, neiesniegt attiecīgajā konkursā savu projektu, nemaz nerunājot par psiholoģisko diskomfortu – eksperti vienmēr ir pie visa vainīgi...

Bet kādi tad ir varianti? Ja pieņemam, ka esošā sistēma ir atzīta par neefektīvu – lai gan, es domāju, neviens nemaz nav detalizēti analizējis, vai tā tiešām ir tik slihta, kā nereti tiek pasniegts publiskajā telpā.

**Vai šajās reformās paredzams kaut kā konkretizēt arī slaveno „ekspertu atbildību”, ko visi vienmēr piesauc, bet neviens nezina, kā noteikt un realizēt? Kas notiek, ja eksperti atbalstījuši filmu, kura pirmizrādē izrādās, es atvainojos, galīgi vārga?**

Teorētiskais modelis paredz vienu cilvēku, kas būtu filmu autoriem pieejams radošām konsultācijām visa gada laikā.

### **Bet ja viņi negrib konsultēties?**

Nu, ja negrib, tad neko – vai tad ar represīvām metodēm piespiedīsim? Un arī tad, ja šim vienam konkrētajam ekspertam šķiet, ka viss nav līdz galam perfekti, – ko tad viņš, apturēs ražošanu?

Vēlreiz atkārtoju, ka šis ir tikai piedāvājums diskusijām – nozare vienmēr var piedāvāt labākus variantus. Taču es domāju, ka Latvijā filmu nozare nav gatava sekot tik daudz aprunātajam igauņu modelim, kur visus lēmumus pieņem vispār tikai viens cilvēks.

Esmu arī papētījusi finansējuma sadales principus dažādās valstīs, Kannās runāju ar kolēģiem no citu valstu filmu institūcijām, un redzu tendenci – jo tuvāk bijušajam sociālismam, t.i., Austrumeiropas valstīm, jo lielākas ekspertu komisijas un sarežģītāki procesi. Nezin kāpēc šajā ģeogrāfiskajā virzienā pieņemamas spēkā ilūzija, ka lielāka komisija garantē labāku rezultātu. Savukārt Skandināvijas modelī cilvēku loks, kas pieņem lēmumus, ir ļoti mazs.

**Varbūt nozares neapmierinātības sakne slēpjas nevis ekspertu skaitā vai personībās, bet apstākļi, ka esošās ekspertu komisijas, pat ja saņem drosmi pieņemt kādus nepatīkamus lēmumus, neprot tos pamatoti un publiski argumentēt. Noraidītā projekta autors saņem formālu vēstuli ar „jūsu projekts šajā situācijā ir mazāk aktuāls”, apvainojas uz visu sistēmu un tālāk dzīvo pārliecībā, ka valsts naudu dala tikai savējiem.**

Tas noteikti ir jādara – jāskaidro un jāargumentē, ja vien noraidītā projekta autors to vēlas. Viņam ir tiesības uz izvērstāku projekta analīzi.

Bet patiesībā jau ideālā situācijā eksperti būtu jātrenē – jāved uz festivāliem, viņiem jāattīsta sava kompetence, jāseko tam, kas notiek vismaz Eiropā. Bet, sēžot Latvijā, ir grūti to darīt, jo, kā mēs nupat runājām, Eiropas filmas neceļo. Tomēr tās satiekas vismaz festivālos, un tā ir ļoti būtiska Eiropas kino izrādīšanas platforma.

**Jo jāatceras, ka Eiropā festivāls nozīmē nevis vienu seansu mazā zālītē šauram gardēžu lokam, bet gan skatītāju tūkstošus un telšu pilsētiņas kā Karlovi Varos, piemēram.**

Jā, tajos pašos Karlovi Varos Signes Baušanas filmu, saskaitot visu zāļu ietilpību,



redzēja apmēram 5000 skatītāju. Piedodiet, dažu Latvijas filmu tik daudz skatītāju neredz pat visā izplatīšanas laikā! Nu labi, tas pamatā attiecas uz dokumentālajām filmām, spēlfilmas jau tagad, paldies dievam, Latvijā skatās krietni vairāk.

Tāpēc arī šī Latvijā ierastā dalīšana „publikas filmās” un „festivālu filmās” nav īsti precīza un terminu „festivālu filma” nevajadzētu lietot tik nicīgā nozīmē, kā tas pie mums līdz šim ierasts. Starptautisks festivāls ir ļoti nozīmīga platforma filmas tālākajiem ceļiem – gan uz citiem festivāliem, gan uz citu valstu ekrāniem, nodibinot kontaktus ar starptautisku izplatītāju.

**Vai šajā kontekstā varam runāt arī par decembrī gaidāmo Rīgas Starptautisko filmu festivālu? Ar šī festivāla tiešo rīkošanu gan Nacionālajam Kino centram nav tik ciešas saistības?**

Nacionālajam Kino centram ar visiem šiem pasākumiem ir milzīga saistība! Nu labi, mēs nepiedalāmies Eiropas Kino akadēmijas ceremonijas organizēšanā, lai gan es esmu rīkotājiem norādījusi, ka Latvijā ir ļoti spēcīga un visai Eiropai nozīmīga dokumentālā kino tradīcija, un šo potenciālu vajadzētu izmantot. Esmu viņiem sūtījusi linkus (starp citu, *YouTube!*) uz latviešu dokumentālā kino klasiku, akadēmijas



pārstāvji par to visu iepriekš neko daudz nezināja, bet pamazām iedziļinās. Tomēr, protams, ceremonijas rīkotāji orientējas uz ļoti plašu Eiropas televīziju auditoriju, un varbūt pārāk komplicētās niansēs neieklaidīsies.

Taču decembra sākumā NKC rīko nu jau tradicionālos *Riga Meetings*, un tur paredzētas dažādas vērtīgas lietas – Vima Vendersa lekcija, Londonas Nacionālās kino un televīzijas skolas vadītāja un *oskarota* producenta Nika Pauelsa lekcija, tāpat pasaules klases režisores Agneškas Holandas lekcija, arī Līva Ulmane ir apstiprinājusi savu ierašanos. Mums ir iespēja ļoti daudz ko iegūt – gan informatīvi, gan intelektuāli – no fakta, ka pirmoreiz Rīgā tādā koncentrācijā ierodas Eiropas klases kinoprofesionāļi. Es šo decembra sākumu gaidu ar lielām cerībām. Ceremonijas ir ceremonijas – noteikti rituāli, šovs televīzijas auditorijai, bet reālais labums ir tie cilvēki, ar kuriem mums būs iespēja satīties un dibināt kontaktus Rīgā. Un, ja kādu mulsina finansiālā puse, varu mierināt, ka Nacionālais Kino centrs tur neiegunda ne kapeiku valsts naudas, tās ir nodibinājuma *Rīga 2014* atbalstītas aktivitātes.

Nu, tas varētu būt arī papildinājums, atbildot uz jautājumu, kādi ir tie Nacionālā Kino centra projekti, pie kuriem tiek rūpīgi strādāts, lai gan publiskajā telpā tie pagaidām nav zināmi. Vēl mēs strādājam arī Eiropas prezidentūras kontekstā – nākamajam gadam, kad Latvija būs Eiropas prezidējošā valsts, gatavojam līdz šim lielāko un reprezentablāko Latvijas filmu izlasi DVD formātā, lai iepazīstinātu Eiropu un arī mūs pašus ar mūsu lielākajām vērtībām.

**Laikrakstā *Diena* es redzu, ka tomēr arī profesionālais klikšķis tevi neatlaiž – tevis rakstīta ziņa par Signes Baumanes balvām Karlovi Varos avīzē bija jau pirmdienas rītā, kamēr oficiāla relize nāca tikai vēlāk.**

Jā, jo es gadiem esmu pieradusi strādāt režīmā, kurā sestdienu un svētdienu nav brīvdiena – ja šajās dienās notiek kaut kas svarīgs, tam ir jābūt avīzē nodrukātam jau pirmdien. Un es iespēju robežās turpināšu rakstīt par kino, citādi manā dzīvē pietrūks kaut kā ļoti būtiska – biroja dzīvi vien es droši vien nevarētu ilgi izturēt. Tiesa, te savukārt pluss ir šie ilglaicīgie projekti ar ilgtermiņa rezultātu un iespējām kaut ko pozitīvi mainīt lietu kārtībā.

**Beigās man tomēr tev jāpajautā par to, ko Normunds Naumanis reiz mūsu kopīgā sarunā 2009. gadā, jūsu grāmatā iznākot, nosauca par tavu „nacionālo nihilismu”. Nav nekāds noslēpums, ka ilgus gadus starp visiem tiem *četrarpus* kinokritiķiem, cik mums Latvijā vispār ir, tieši tu esi bijusi visskarbākā, nesaudzīgi saucot lietas istajos vārdos un nekādu lutināšanas režīmu atsevišķi Latvijas filmām nepieļaujot...**

(*Smeļoties pārtrauc.*) Nu, tas atkal ir jautājums par sajūtām! Latvijas kino videi esot sajūta, ka Kino centrs ir visa jaunuma sakne, tev savukārt ir sajūta, ka es esmu skarba pret latviešu filmām... Bet kas ir tie objektīvie apstākļi, kas liek rasties šādām sajūtām? Vai tādi maz ir? (*Smejas.*)

**Mēs gan tolaik atradām loģisku izskaidrojumu – tu esi mācījusies tādā augstskolā (Maskavas kinoinstitutā), kur latviešu kino kā atsevišķa parādība nekad netika vērtēta, jo pasaules kontekstā nebija diez ko nozīmīga parādība, īpaši uz kinovēstures šedevru fona.**

Nu, tā vis neteiksim. Tajā laikā, kad es mācījos augstskolā, Maskavā neapstrīdams lielums bija Jānis Streičs, arī Arvīda Krieva jaunākā filma *Fotogrāfija ar sievieti un mežakuili* (1987) bija īpaša parādība tobrīd jau grūstošās Padomijas kontekstā. Un, protams, Juris Podnieks ar savu *Vai viegli būt jaunam?* (1986) – tas ir fenomēns, kādu diez vai vēl kādai Latvijas filmai izdosies jēlkad sasniegt. 80 miljoni skatītāju šobrīd mazām, nacionālās teritorijās ierobežotām kinematogrāfijām šķiet pilnīgi sirreāli cipari.

Ja atgriezīties pie tā, kas ar mani noticis kopš 2009. gada – es, piemēram, esmu augstskolā lasījusi Latvijas kinovēstures kursu, arī dokumentālā kino vēstures kursu, turklāt akadēmiskā, nevis kritiskā diskursā. Es esmu daudz vairāk iedziļinājusies visās šajās lietās un sapratusi, ka vairāk jāstrādā ar izglītošanu, nevis kritizēšanu, lai kā mēs šo vārdu tulkotu. Un es redzu, ka izglītošanai ir rezultāts! Kopā ar jauniešiem vasaras Kinokolā esam analizējuši patiešām sarežģītas filmas, teiksim, Dāvja Simaņa *Escaping Riga*, un man ir milzīgs gandarījums, ja kāda meitene saka – kad es pirmoreiz noskatījos Lailas Pakalniņas *Picas*, mani tā filma kaitināja. Tagad, kad šī filma ir izanalizēta un es zinu, kas tur ir, es saprotu un man patīk! **Kf**

# Neskaidrība kā slogs

Elvita Ruka

**Pētera Krilova dokumentālā filma *Uz spēles Latvija* pieprasa kinoteātri. Gan tāpēc, ka tapusi ilgi un monumentāli, gan tāpēc, ka paceltā tēma ir liela, varena un smaga, gan tāpēc, ka citādi būs grūti izsekot detaļās nīrbošajam ekrānam. Filma pagēr koncentrētu uzmanību un jau ar savu konceptu brīdina, ka pacilājoša izklaide tā nebūs.**

## *Uz spēles Latvija*

(2014, dokumentāla filma, 88')  
Scenārija autori **Pēteris Krilovs** un **Alvis Lapiņš**  
Režisors **Pēteris Krilovs**  
Operatori **Valdis Celmiņš** un **Andris Prieditis**  
Montāžas režisore **Julia Vinten**  
Skaņu režisors **Artis Dukaļskis**  
Animācijas autori **Edmunds Jansons**, **Reinis Pētersons**, **Nils Skapāns**, **Ginters Krumholcs**  
Producents **Uldis Cekulis**  
Studija **VFS Films**

Filma *Uz spēles Latvija* ietiecas Šekspīra traģēdiju dziļumos – varaskāre, nodevība, nāve, cīņa, padošanās, un tas viss gan indi- vīda, gan tautas liktenī. Mēs, latvieši, šajā spiegu seriālā esam visās pusēs, tāpēc tā nav cīņa ar ārējo ienaidnieku, bet mēģinājums tikt skaidrībā pašiem ar sevi. Savā ziņā tās ir tautas melnās dzīles, ko filmas veidotāji centušies pasniegt, izejot no pretējā – pēc iespējas viegli, atraktīvi, vizuāli asprātīgi, košā, pat koķeti pārspīlētā ekrāna valodā, lai tikai neliktu skatītājam ciest, lai nebūtu tik smagi, cik pieprasītu vēsturiskie fakti.

## Atelpas nav

Filma sākas ar režisora Pētera Krilova personisko stāstu, kas dod uzstādījumu visai

filmai. Tās ir bērņības neskaidrās atmiņas par tēvu, kas pazaudēts nepilnu trīs gadu vecumā. Viņš izgāja no mājas un neatgriezās, dēlam atstājot vien miglainu vīziju par sargājošām vīrieša rokām, kas mazu ķiparu reiz paglābušas no liela suņa. Pietiek ar pāris minūtēm ekrāna laika, lai skatītājs identificētos ar galveno varoni, uzticētos viņam un justu līdzī. Pat ja tēvs Oskars Bileskalns nebūtu iesaistīts spiegu drāmā, tā jau ir dramaturģija filmai – dēls, kas visu mūžu nes tukšuma sajūtu par zaudēto tēvu un *neskaidrības slogu* par notikušo kopumā.

Tas ir cilvēciski uzrunājošs stāsts, kas liek sarieties asarām un noskaņo uz personisku, smeldzīgu, aizkustinošu ģimenes drāmu cauri laikam. Pētera Krilova patikamais tembrs, viņa stāstījums, pārdomas un komentāri ir filmas vienkāršākā, emocionālākā un skaidrākā līnija, kas satur kopā pārbagāto materiālu. Jo ilgāks ir laiks, kurā Pētera aizkadra balss nav dzirdama, jo lielāks juceklis iestājas manā, skatītāja, galvā. Filmas varonis meklē vēsturisko patiesību par savu tēvu, par spiegu seriālu, kurā tēvs bijis iesaistīts, bet skatītājs tiek pakļauts tādām blakusvaroņu, dokumentu, faktu, interpretāciju un skaidrojumu blīvumam, ka zaudē orientāciju. Ekrāna vizuālā valoda ir ļoti spēcīga, montāžas dinamika strauja, arhīva materiālu kvantitāte un kvalitāte – sajūsmas un apbrīnas vērtā, epizodiskie varoņi kolorīti, vēsturiskie fakti kā no pārpilnības raga, bet stāsta pavediens pazūd un emocionālā





iesaste piekāpjas analizēšanas drudzim. Katra epizode ir pašvērtība, bet atelpas vairs nav. Tāda sajūta, ka filmas veidotāji man kā skatītājam liek sprinta ātrumā noskriet garo distanci un balvā pasniedz vispārzināmo patiesību, ka varas mainās un agri vai vēlu visi ļaunie darbi nāk gaismā. Ar ideju viss ir vislabākajā kārtībā, tikai līdzekļi, manuprāt, ir mazliet pārspilēti. Vispārzināms ir teiciens, ka „laba daudz nevajag”, bet šeit paradoksālā kārtā viss ir labs, bet daudz par daudz – gan informatīvi, gan stilistiski.

### Ielūkoties acīs

Pēc personiskā ievada filmas struktūra sazarojas daudzās apakšlīnijās. Parādās Griguļa stāsts, Zandes stāsts, Brenča stāsts, Lukaševica stāsts un daudzi citi, kas Bileskalna stāstu gan papildina, gan nojauc. Paplašinās ģeogrāfija, lēkā laiki, rūpīgi un profesionāli perfekti tiek atrādīti dokumenti, fotogrāfijas, spēlfilmu fragmenti, kinožurnāli, privātie arhīvi, rokraksti, plastilīna kartes, fragmenti no televīzijas raidījumiem... Inscenējumi autentiskajās vietās, epizodes ar animētiem varoņiem, kas aizstāj tos, ko nofilmēt vairs nav iespējams. Kadrs dzen kadru, un katrs atsevišķi ir nevainojams, bet pazūd vieta asarai.

Varbūt tā ir mana personiska problēma, bet es gribu, lai māksla mani aizkustina. Tik dramaturģiski spēcīgā materiālā, kāds ir aizskarts šajā filmā, *raudamā potenciāla* ir bez sava gala. Varbūt filmas veidotāji no tā ir izvairījušies apzināti, slēpjoties aiz spēles motīva un jautrām melodijām, bet man



ši emocionālā kairinājuma pietrūka. Nodevība ir briesmīga lieta, iespējams, briesmīgākā pasaulē, bet filmā tā kļuva tāda ikdienišķa. Iespējams, tā ir vislielākā traģēdija, kas ar tautu var notikt, kad nodevība nav nekas sevišķs. Tāpēc man nevajag tik daudz informācijas, man vajag ilgāk un rūpīgāk ielūkoties nodoto mežabrāļu acīs. Tā ir Šekspira drāmas cienīga situācija, kad viltus mežabrālis fotografē šos jau tā nogurušos, izmisušos, bet vēl spītīgi ticošos cilvēkus – fotografē, lai it kā uztaisītu pases, fotografē, nodod čekai un mierīgi dzīvo tālāk...

Filma liek domāt un analizēt, bet līdzīgu jušanu atstāj otrajā plānā. Vai tas ir labi vai slikti – atbilde nav viennozīmīga. **Kf**



# No Mazās Nometņu ielas...

Inga Pērkone

Nav zināms, kāds mākslinieciskais veidojums pavērs profesores un Saeimas deputātes Janīnas Kursītes gara acīm, kad viņa, vērsoties pret doktora grāda piešķiršanu par mākslas darbiem, kas izveidoti kā pētnieciskas prakses rezultāts, saskaņā ar leģendu, izteikšies, ka tad jau "izcilā kandžas izgatavotāja baba Ņina no Ludzas" arī varēs pretendēt uz kandžas doktores grādu.<sup>1</sup>

Latvijas kultūras telpā mākslas darbu, kurus varētu pilnā mērā pielīdzināt zinātniskiem pētījumiem, patiešām nav īpaši daudz. Pētera Krilova filma *Uz spēles Latvija* šajā ziņā ir paraugs *par excellence*. Sešu gadu neapšaubāmi zinātniska darba (analizēti un salīdzināti arhīvu dokumenti, atmiņas, akadēmiskas un populārzinātniskas grāmatas, filmas, fotogrāfijas utt.) un visas Krilova dzīves emocionālās un intelektuālās pieredzes rezultātā tapis pētījums, kurā ir divas savstarpēji cieši saistītas tēmas: 1) pretošanās kustība Latvijā Otrā pasaules kara laikā un pēc kara un šīs kustības sagrašanās; 2) varas un

mākslas attiecības, vai, precīzāk, **vara pār mākslu**, varas ietekme uz estētiku un ētiku.

Latvijas tradīcijai un likuma burtam par zinātnisku pētījumu neatbilst Pētera Krilova izraudzītais medijs – filma, turklāt tāda, kas neievēro arī kādreiz tradicionālo kino veidu dalījumu un mikšē kopā dokumentālā kino, aktierfilmas un animācijas izteiksmes līdzekļus. Filmas struktūra, iekodēta jau nosaukumā, vairāk atgādina mūsdienu datorspēles, kur, tikai aktīvi izspēlējot vienu līmeni, varam nonākt nākamajā, arvien pieaugot spēles sarežģītības pakāpei, bīstamībai, spēlētāju daudzumam, likmēm.

Viens pusmūža vīrs – filmas režisors Pēteris Krilovs – Rīgas Mazās Nometņu ielas dzīvoklī, no kura pirms 63 gadiem viņa tēvs, Latvijas neatkarības cīnītājs Osvalds Bileskalns, izgāja, lai vairs nekad nepārnāktu... Pilsētas otrā pusē – *stūra māja*, Valsts Drošības komiteja. Ironiskas sakritības dēļ 20. gadsimta 30. gados tur atradās Sabiedrisko lietu ministrija un tās Filmu nozare – Latvijā pirmais konceptuālais

<sup>1</sup> [www.delfi.lv/kultura/news/cultureenvironment/komisija-neatbalsta-makslas-doktora-grada-ieviesanu.d?id=3913](http://www.delfi.lv/kultura/news/cultureenvironment/komisija-neatbalsta-makslas-doktora-grada-ieviesanu.d?id=3913)

<sup>2</sup> Pēterim Krilovam tas nav jauns žanrs – līdzīgi bija veidota pētnieciskā filma *Klucis – nepareizais latvietis* (2008), skat. Pērkone, Inga. *Pasaules rekonstrukcija*. Kino Raksti, Nr.4/2008

mēģinājums izmantot kinomākslu kā uzticamu valsts varas propagandas rīku.

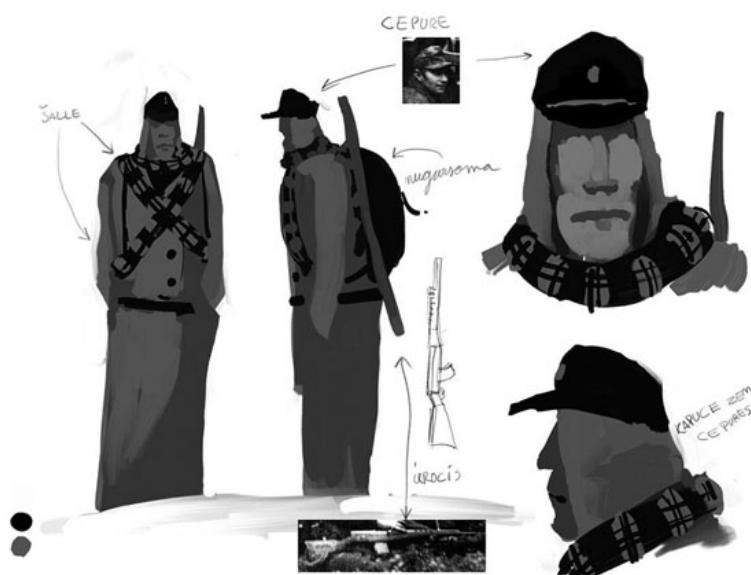
Iztēlojamā taisne, kas savieno abus namus – Nometņu un Stabu ielā –, strauji pārtop vairākdimensiju, faktiski globālā telpā. Cilvēkus, kas dzīvo Nometņu ielā, un tos, kas apcietināti un tiek pratināti Stabu ielā, ietekmē notikumi Maskavā, Londonā, Vašingtonā, Teherānā un Stokholmā. Pārsteidzošākais, kā to rāda *Uz spēles Latvija*, tomēr ir tas, ka vismaz daļa notikumu globālajā telpā tiek organizēti tieši Stabu ielā, un starptautiskie spēlētāji īstenībā ir vienes no stūra mājas izspēlētā rīcu račā.

### Mītu atvēršana

Tāpat kā telpa, Krilova filmā pakāpeniski izplešas arī personāžs un ar to saistītās tēmas, augot gluži kā sniega bumba. Arvīds Grigulis un viņa dokumentālais romāns *Kad lietus un vēji sitas logā* (1965); pēc romāna uzņemtā Aloiza Brenča filma (1967), čekas inspirēts TV raidījums *Spēle* (1988) un tā dokumentālie varoņi; Harija Liepiņa spēlētais Leinasars filmā un viņa prototips Rihards Zande; Staļins, Rūzvelts un Čērčils; latviešu emigranti Stokholmā un Rietumu izlūkdienesti; varoņi (Ēriks Tomsons, Velta Treimane, Valentīna Lasmane) un nodevēji (Augusts Bergmanis, Marģers Vītoliņš un Vidvuds Šveics)... Un Drošības komitejas ģenerālmajors Jānis Lukaševics, viens no galvenajiem vadītājiem *spēlei*, kuras likmē Latvija... Zinātniskā blīvuma un daudzlīmeņu struktūras dēļ Krilova filma nav uztverama ar vienreizēju skatīšanos, tā ir *spēlējama* daudzkārt.

Žanrs, kurā režisors uzņēmis savu filmu, ir uz robežas starp zinātņi un mākslu – tā ir eseja.<sup>2</sup> Tas loģiski izriet no filmā ietvertās mākslas un varas attiecību tēmas un no Krilova izdarītajiem secinājumiem par to. Būtu dīvaini, ja kritizējot *pasūtījuma* mākslu, kas, kā režisors saka, „ir melīga pēc būtības”, Krilovs pats būtu izmantojis varai un naudai tuvā klasiskā kino ideoloģiski kodēto un noslēgto sistēmu, kuras mērķis ir dot auditorijai **viennozīmīgu**, šķietami objektīvu priekšstatu par realitāti.

Filozofs Mihails Epšteins rakstījis, ka, līdzīgi kā mitoloģija senajās kultūrās, eseisms, būdams daudzveidīgu kultūras formu sintēze uz personības pašapzināšanās bāzes, pilda saliedēšanas funkciju, tomēr tam piemītošais humānisms esejas principiāli atšķir no 20. gadsimta mītiem, kas centās atjaunot veseluma sinkrētiskās formas to neattīstītajā, kultūras nepastarpinātajā veidā, lai pārvērstu mītus par masu apziņas ietekmēšanas



### CHURCHILL





instrumentu.<sup>3</sup> Tieši tā, kā, Drošības komitejas vadīts, to darīja Arvīds Grigulis romānā *Kad lietus un vēji sitas logā*.

Pētera Krilova filmas patoss ir šo primitīvo, mākslas un varas roku rokā veidoto mītu *atvēršana*, neaizstājot tos ar jaunu mitoloģiju, bet piedāvājot atšķirīgu, lielā mērā pretrunīgu, bet tieši tāpēc daudz plašāku priekšstatu par īstenību.

Pēc klasiskā kanona veidota filma *Kad lietus un vēji sitas logā*, kuras notikumi un varoņi filmā *Uz spēles Latvija* tiek *pārbaudīti* ar vēstures dokumentiem un fiktīvo varoņu prototipiem, tādā veidā Brenča filmu faktiski atmaskojot. Te gan, aizstāvot Brenča darbu, jāuzsver, ka filmā, atšķirībā no romāna, dokumentalitāte kā princips nebija pieteikta, un Aloīzs Brenčs bija cilvēcisks un mīkstinājais vairākas Grīguļa romāna ideoloģiski vardarbīgās vietas, arī Leinasars filmā bija krietni simpātiskāks nekā romānā.<sup>4</sup> Tomēr tas, protams, nevarēja mainīt galveno romānā ietvertu un arī filmā paužamo atziņu – neatkarīga Latvija ir neiespējama.

### Dzīvs plastilīns

Izcils un padomju kinematogrāfiem vērā ņemams klasiskā kino paraugs (kā uzskatījis Staļins<sup>5</sup>), ir arī amerikāņu biogrāfiskā filma *Lielais valsis*<sup>6</sup>, ko Pēteris Krilovs izmanto notikumu emocionālai konfrontācijai. Pēc kādas sievietes liecības, brīdī, kad viņa atvesta uz cietumu *stūra mājā*, čekisti skatījušies *Lielo valsi* un ēkā skanējusi Johana Štrausa mūzika. Jo traģiskāki atklājas vēstures notikumi Krilova filmā, jo skaļāk skan valši, kulmināciju sasniedzot brīdī, kad čekists Marģeris Vītolīņš jau neatkarīgajā Latvijā, prokuratūras pratināšanā 1994. gadā, itin kā pirmoreiz uzzina par to, ka viņa nodotie

mežabrāļi saņēmuši nāves sodu. Vecais, sešos gados neticami sabrukušais vīrs (salīdzinot ar to, kāds viņš redzams 1988. gada TV raidījumā *Spēle*) ir aplklusis, raugās tukšumā, un visam pāri uzbāzīgi skan valsis...

Filmas *Uz spēles Latvija* varbūt visiedarbīgākais mākslinieciskais elements ir animētā pasaules telpa un tēli. Pārsteidzošā, paradoksālā veidā plastilīna figūras kļūst dzīvākas un patiesākas ne tikai par Brenča filmas aktieriem, bet arī par reālajiem cilvēkiem un vidi. Plastilīna Zande, kura sejā viss pārdzīvojumu spektrs un uz pieres pulsē dzīsla; cilvēciski valdzinošā Velta Treimane, kura uz savu pratinātāju čekā skatās pat ar līdzjutību, jo viņš nezina, ko nozīmē brīvi un lepni pacelt galvu; trīs valstsvīri, kas sadala pasauli kā pankūku... Skarbā, lielākoties melnbaltā animācija brīžam rada sajūtu, ka esi piekļuvis patiesībai un realitātei neticami tuvu, ne tikai notikumam, bet īpaši cilvēcisko pārdzīvojumu ziņā. Pēteris Krilovs, uzaicinādams latviešu izcilos animācijas kino meistarus veidot daļu filmas tēlu, šķiet, pirmkārt domājis par to, kas ir animācijas pamatā – dzīvības došanas princips, dzīva dvēsele.

### Tikai daļu

Vairoties no skatītāju prātu uzurpēšanas un gatavu patiesību sludināšanas, Pēteris Krilovs lielā mērā vērš filmas notikumus un to analīzi pats pret sevi, pret autoru. Indivīds – gan režisors pats, gan citas filmas notikumos iesaistītās personas – kļūst par pretargumentu varai, nevis varas rīku.

Mihails Epšteins saka: „Autora „es” izcēlums un apkārtējās pasaules kultūras sadalītība (*расчлененность*) – lūk, nepieciešamie priekšnoteikumi tam sarežģīti dažādajam veselumam, kas rodas eseistiskā daiļradē”.<sup>7</sup>

<sup>3</sup> Эпштейн, Михаил.

*Парадоксы новизны.*

Москва: Советский писатель, 1988, с. 375

<sup>4</sup> Sīkāk par filmu, kā arī par klasiskā kino jēdzienu skat.: Balčus, Zane, Pērkone, Inga, Surkova, Agnese, Vītola, Beāte. *Inscenējumu realitāte: Latvijas aktierkino vēsture*. Rīga: Mansards, 2011, 208.-214. lpp.

<sup>5</sup> Громов Е. Сталин: искусство и власть М.: Эксмо, Алгоритм; 2003. - 548 с.

<sup>6</sup> *The Great Waltz* (1938, Julien Duvivier, ASV)

<sup>7</sup> Эпштейн, Михаил. *Парадоксы новизны.* Москва: Советский писатель, 1988, с. 376

Filmā *Uz spēles Latvija* es ir ļoti spēcīgs. Režisors, kas vēsta par notikumiem un interpretē tos, it kā redzot un vadot visu no sava dzīvokļa Mazajā Nometņu ielā, kur dzīvojis visu mūžu, un, kas, paša vārdiem runājot, kļuvis par „tādu kā rāmi”. Rāmis kā satvars un atbalsta punkts, meklējot skaidrību...

Gan kompozīcijā, gan pēc būtības režisora dominējošā klātbūtne brīžam var atgādināt čekistu figūras, kas Brenča filmā un raidījumā *Spēle* brīžam smīnīgi, brīžam pat labvēlīgi, no augšas noraugās, kā kustas viņu bīdītās figūras, neapzinoties, ka no vēstures subjektiem kļuvuši par objektiem.

Tomēr Krilovu no kļūšanas par manipulatoru (vai atriebēju – arī šāda *loma* parasti ir vardarbīga, atzīstot un citiem uzspiežot tikai vienu, vienkāršotu patiesību) pasargā esejai imanentā ētika – tai jāpieļauj domas brīvība, tai jābūt atvērtai. Nav nejauši, ka Krilova tēvam Osvaldam Bileskalnam bija lemta nāve, tikko viņš sāka rīkoties **ārpus** čekista Vidvuda Šveica kontroles: klasiskais naratīvs atvērtību neparedz.

Atšķirībā no Leinasara, kuru Aloiza Brenča filmas finālā apcietina čeka, lai viņš sēdētu cietumā vai mirtu tāpēc, ka atļāvēs domāt citādi, Krilovs mūs neieliek vienas atziņas cietumā – gan viņam pašam, gan skatītājiem paliek vēl daudz jautājumu, uz kuriem meklēt atbildes. Būtiska ir režisora atzišanās filmas finālā: „Ja, sākot šo filmu, es domāju, ka izurbšos cauri dokumentu kaudzei un visu noskaidrošu, tad man godīgi jāsaka, ka nebūt nē. Daļu... Noskaidroju tikai daļu.” **Kr**



# Ārpusnieki vai savējie

Sonora Broka

Tā bija kino notikumiem bagāta nedēļa. Vispirms ukraiņu dokumentālista Sergeja Lozņicas filmas *Maidans* pirmizrāde ar diskusiju, tad vienlaikus Baltijas jūras dokumentālo filmu foruma atklāšana un Eiropas kultūras galvaspilsētas projekta *Force Majeure* ietvaros tapušās filmas, vai, pareizāk būtu teikt, filmu kompilācijas *Pāri ceļiem un upei* pirmizrāde. Nosliecos par labu pēdējai, jo filmas pieteikums bija gana intriģējošs, režisoru vārdi – pārliecinoši.

Parasti gan šāda filmas struktūra – dažādu autoru īsu kinostāstu virkne – dara aizdomīgu, kaut arī tiek bieži izmantota, zem viena tematiskā jumta savietojot *lokomotīves* (atpazīstamākus režisorus) un mazāk zināmus vārdus. Neizbēgami, atsevišķi darbi ir spilgtāki par citiem, savukārt citi šķiet vājāki vai, vēl ļaunāk, lieki. Salīdzināšanas process ir neizbēgams, tas ietverts jau pašā idejā.

Neskaidrs man palika izvēles princips, pēc kāda tikuši pieaicināti dažādo filmu režisori. Kas vieno latviešu dokumentālā kino klasiķi Ivaru Selecki, niansēti klusināta kino veidotāju lietuvieti Audrius Stoni, nu jau ilgāku laika posmu Vācijā dzīvojošo ukraiņi Sergeju Lozņicu, igauni Jāku Kilmi, kurš, tāpat kā trīs iepriekš minētie, varētu būt pazīstami latviešu skatītājiem vēl no kinoforuma *Arsenāls* laikiem, kā arī mazāk dzirdētos vācu režisoru Raineru Komersu, austriešu perfomanču mākslinieci Betinu Henkeli un Jonu Bangu Karlsenu no Dānijas? Tā nav viena paaudze, viņus nevieno ne ģeogrāfiskais princips, nedz arī kino rokraksts. Dīvaiņi un pat nepareizi, ka tieši šis jautājums mani urdīja visvairāk, ejot ārā no zāles pēc seansa. Acīmredzot pārdomām bija iemesls – diemžēl kolāžas princips, kas mēdz (lai gan ne bieži) izvērsties patiesi saistošā projektā, šoreiz sevi neattaisnoja.

## Drauds beigties nesākoties

Pirmās divas īsfilmas vai noveles atskatījās uz laiku, kad Rīga (un ne tikai – arī visas lielākās Latvijas ostas), vēl bija pilnas nesazāģētu kuģu un jūrā zivis varēja zvejot pēc sirds patikas, bez kādām kvotām vai regulām, kaut vai tā paša vienkāršā iemesla dēļ, ka to (zivju) Baltijas jūras ūdeņos bija krietni vairāk. Audrius Stonis (arī ārpus Lietuvas plaši pazīstams kinodokumentālists, kinodzejnieks

ar atpazīstamu rokrakstu) labi tiek galā ar arhīva materiāliem, kavējoties apcerē par laika neizbēgamo ritējumu, savukārt Rainers Komerss pārlietu aizraujas *ārpusnieka* koķetērijā ar dažādiem jūrniecības atribūtiem – tā vien šķiet, kinozālē jau jūtams zivju smārds. Ieilgušais tautsaimnieciskais ievads mazliet mulšina, tam sekojošā Betinas Henkeles filma, kas rimti auž dziļi personisku lietu un stāstu tīklu ap režisores senču māju Teātra ielā (un patiesībā, iespējams, ir nesalīdzināmi svarīgāka kā sava veida pašizziņas rituāls pašai režisorei, nevis skatītājiem), iemidzina pavisam. Mēs esam tikai vērotāji, bez īpašas emocionālas vai intelektuālas piesaistes. Filma draud beigties, vēl īsti neiesākusies.

Sergeja Lozņicas epizode *Vecā ebreju kapsēta* tomēr veikli nodzēš pretrunīgās pēcsajūtas, blīvi aizpildot kinotelpu ar autorību. Latgales priekšpilsētas ieliņas, laukumi, tramvaja pieturas un visbeidzot parciņš (vecākie Rīgas ebreju kapi) tik labi pazīstami, īpaši bijušajiem Latvijas Kultūras akadēmijas studentiem. Lozņica, kurš sevi nesen pieteicis arī kā spēlfilmu režisoru, ietērpj sagurušo, apspurušo Rīgas daļu blāvā dūmakā, gluži kā no veca fotogrāfiju albuma. Garāmgājēji nesteidzīgi dodas savās gaitās. Kaķi, sacēlušies astes gaisā, skrien pretī savai barotājai. Kapakmeņi ir iesauguši zālienā, iegrimuši zemē. Principiālā izvēle rādīt tikai daļu no teksta uz piemiņas plāksnēm, kurā tomēr skaidri salasāmi atslēgvārdi – fakti, skaitļi –, ļauj vien nojaust skaudro vēstījumu.

## Tālāk par vērojumu

Jāka Kilmi spēlfilma *Cūku revolūcija / Revolution of Pigs* (2004) un dokumentālā *Disko un atomkarš / Disco and Atomic War* (2009) guvušas lielu skatītāju atsaucību arī Latvijā (*Arsenāla* un Baltijas jūras

*Pāri ceļiem un upei*  
(2014, dokumentālu īsfilmu apkopojums, 140')  
Režisori (filmas secībā) –  
Audrius Stonis,  
Rainers Komers,  
Betina Henkele,  
Sergejs Lozņica,  
Jons Bangs Karlsens,  
Jāks Kilmi,  
Ivars Seleckis  
Režijas konsultants –  
Dāvis Šimanis  
Operatori – Laisvūnas  
Karvelis,  
Rainers Komers,  
Ferdinands Cibulka,  
Sergijs Stefans Stecenko,  
Valdis Celmiņš,  
Aleksandrs Heifets,  
Gunārs Bandēns  
Skaņu režisori – Aleksandrs  
Vaicahovskis,  
Artis Dukaļskis,  
Vladimirs Golovnickis  
Producenti – Antra Gaile,  
Gints Grūbe  
Studija *Mistrus Media*





dokumentālo filmu foruma ietvaros), pats režisors šeit viesojies jau agrāk, un neliel vilties arī *Rīgas projektam* veidotā īsfilma par dabas mīļotāju komūnu uz šauras strēles Daugavas vidū. Šai filmai ir pat galvenā varone – Lucavsalas dārziņu kooperatīva vadītāja, tā dvēsele un kārtībnieks, sēž mazā būdiņā, izoderētā ar saulespuķu raksta vaskadrānu, un skaļi lasa kooperatīva noteikumus. Ne tikai lasa, bet arī seko to īstenošanai. Aiziet sabārt sapņainos jauniešus, kam vairāk par jumta uzsliešanu interesē iespēja muzicēt un sarīkot pikniku. Degustē šašliku un uzdzied kopā ar dārziņniekiem. Kilmi dzīvīgais Lucavsalas portrets, iespējams, ir pēdējā liecība par šo pilsētnieku kopābūšanas formu, jo bezgala jau kārdinoša pilsētas attīstības plāniem ir šī, it kā vēl neapgūtā teritorija. Igaunņu režisors pirmais no šī kopprojekta autoriem iet tālāk par vides vērojumu, Lucavsala runājas labprāt. Un es to vēlos dzirdēt.

Savukārt Jona Banga Karlsena filmas *Kaķi Rīgā* manierīgais vēstījums liek vēlēties, kaut būtu atstāts vairāk telpas. Telpas savam viedoklim, savām asociāciju ķēdītēm. Karlsens gan jau filmas ievadā norāda, ka dzīvi redz kā abstrakciju. Un mūsu ziņā ir tas, vai božam spalvu par tik plakātisku uzstādījumu, vai *iesmīnam* un ļaujames. Šajā stāstā visspēcīgāk nolasāms latviešu antropologu devums filmas tapšanā. Kaut gan līdz ar to šis īsti vairs nav *ārpusnieka* skats.

Ivara Selecka stāsts par Ķīpsalu ietin kā silta sega. Šķērsielas trielōģija mūs ir





pieradinājusi pie lādzīgā teicēja, kas ar vieglu ironiju un lielu sirsnību komentē kādas nelielas teritorijas iekšējās drāmas, romances, trillerus un seriālus. Mēs redzam vai visus Ķīpsalas varoņus plašā sociālajā amplitūdā – rūdītās peldētājas, Ķīpsalas koka arhitektūras kopējus un saudzētājus, malkas zāģētājus, putnu barotājus, tūristus. Tikai nesaprotu, kādēļ Ivars Seleckis ierindots *ārpusnieku* pulciņā. Vai varbūt šis vairs nav ārpusnieka, bet *savējais*, noslēdzošais skats uz Rīgu – pilsētu, kas grib rotāties, bet piemirst atirušās brunču malas.

### Glīta poga

Lielākais ieguvums šāda *ārpusnieku skata* gadījumā ir iespēja ieraudzīt, kāda mūsu galvaspilsēta izskatās no malas. Tomēr Rīgas



koptēls izslīd caur pirkstiem, priekšplānā izvirzoties filmas kolorītajiem tēliem – Maskačkas saulesbrāļiem, azartiskajiem tomātu stādītājiem, kaķu audzētājam, kas gandarījuma staro pēc mīluļa uzvaras konkursā. Visnotaļ eklektiska sabiedrība krasi atšķirīgos skatījumos, tomēr līdz galam nepārlicina epizožu secība filmā, tā raisa neizpratni.

Ši filmu vienuma veiksmē noteikti ir īsās, spilgtās režisoru vizītkartes pirms katras filmas, kas pāris teikumos palīdz izprast ideju un izvēlētos stāstniecības paņēmienus, emocionālo impulsu. Ja projektam paredzētas vairākas izrādīšanas alternatīvas – gan kā vienota filma, gan kā septiņas atsevišķas īsfilmas, tas noteikti atvieglotu projekta *Pāri ceļiem un upei* festivālu karjeru. Tāpat televīzijas formāts šādam projektam noteikti ir piemērotāks, nekā kinoteātris. Atsevišķas epizodes – Jāka Kilmi Lucavsalas portretējums un Sergeja Lozņicas Latgales priekšpilsēta – spētu uzrunāt auditoriju arī ārpus Latvijas, tomēr kopumā šī noteikti ir filma vietējai auditorijai, ar mums saprotamiem politiskiem zemtekstiem, nostalgiju raisošiem arhīvu kadriem un mazliet sentimentālu simbolismu – kā ainā ar zvejniekiem, kas velk tīklus Daugavā uz naksnīgās Vecrīgas fona. Labi iecerēta, filma kļūst par glītu pogu Eiropas kultūras galvaspilsētas programmā, tomēr acīmredzami mazliet mokās uzstādījuma rāmī. **Kr**

# Māra labirintā

Zane Radzobe

**Kristas Burānes dokumentālā filma *Māra* sākas ar garu priekšspēli. Režisore Māra Ķimele iekārtojas mašīnā pie stūres, pieregulē spoguli, apliek drošības jostu, iekārto blakus sēdekli sēdošajam vīrietim klēpī sunīti un aizmugures sēdekli operatoru. Mašīnā izvietotās kameras un vadi, pie drēbēm stiprinātais mikrofonis, šķiet, traucē, situācija ir nervoza. Viņa sāk braukt. Cita mašīna signalizē – bagāžnieks palicis vaļā. Māra aptur, izkāpj, aiztaisa, atkal iesēžas – nu, tad beidzot varam... Filma sākas.**

Stieptais ievads pirmajā acu uzmetienā pat kaitina, jo šķiet bezmērķīgi dekoratīvs, un tikai filmas vidū, kad tā jau neatgriezēniski *ievilkusi*, pirmo reizi ienāk prātā, cik komplicētas attiecības veidojas starp tās dažādajiem elementiem. Filma ir nepārprotami inscenēta, „dokumentalitātes” tajā ir salīdzinoši maz. Toties tā ir ļoti godīgs un pārsteidzoši precīzs Māras Ķimeles daudzšķautņainās personības portrets.

Vērtējot subjektīvi, *Māras* pievilcība, manuprāt, slēpjas faktā, ka filmā *nostrādā* daudzās iepriekš neparedzamas, neizskaitļojamas lietas. Krista Burāne šajā gadījumā ir gan scenāriste, gan režisore, un atliek tikai apbrīnot viņas drosmi un neprātu veidot tik sarežģītu, dimensijām bagātu darba struktūru – Burāne *Mārā* ir izmantojusi ne mazāk par pieciem dažādiem atsvešinājuma paņēmieniem. Tas, ka gala rezultāts ir iznācis tieši tāds, kāds tas ir, nav likumsakarīgi, vismaz – ne racionālā līmenī, jo filma strādā ne tik daudz ar faktiem par Māru Ķimeli vai kādu iepriekš formulētu vēstījumu, bet gan ar emocijām, kas virmo ap mākslinieci, un, riskējot izklausīties ezotēri, enerģijām. Vismaz tā es spēju sev izskaidrot to filmas daļu, kurā Burāne stāsta par Ķimeles darbu, intervējot četrus režisores mūžā būtiskus scenogrāfus – Ilmāru Blumbergu, Andri Freibergu, Viktoru Jansonu un Aiju Zariņu.

Scenogrāfu stāsti ir savdabīgi. Vispirms lielu laika sprīdi aizņem operatora Valda Celmiņa skaisti safilmētas gandrīz vai ainas – telpas, kurās iekārtojas scenogrāfi, telpas, kuras viņi ar savu klātbūtni iekārto. Blumbergs filmēts darbnīcā, izbīdot uz statīva uzliktu *Mēdejas* plakātu „īstajā vietā”. Freibergs pārbauda operatora kadrējumu

Jaunajā Rīgas teātrī, izrādes *Mēnesis uz laukiem* dekorācijā. Zariņa Rīgas Centrālās stacijas vestibilā mēģina iejusties nemitīgi plūstošā puļa vidū. Jansons stāv pie milzīga loga minimālistiskajā Žaņa Lipkes muzeja interjerā – gaiša koka detaļas, pelēks betons, aiz loga skaisti snieg, un mākslinieks ilgi skatās laukā. Pieteikti viņi tiek galēji lakoniski – titros parādās „Andris Freibergs, scenogrāfs”, „Ilmārs Blumbergs, scenogrāfs”... Viņi daudz klusē, bet, kad runā, katrs stāsta pamatā par vienu izrādi, kas veidota kopā ar Māru (*Mēdeja, Rutes grāmata, Stikla zvērnīca*), min arī atsevišķus, šķietami neobligātus vispārinājumus – par mākslu kopumā, par to, kāda Ķimele bijusi 70., 80., 90. gados un tagad. Scenogrāfu stāstījumu Burāne papildina minimāli – iemontējot filmā kadrus ar izrāžu maketiem un fotogrāfijas, atsevišķās vietās konfrontējot vai ļaujot saspēlēties dažādo mākslinieku





iespaidiem, dzīves uzskatam. (Īpaši jauka šai ziņā ir montāža, kurā blakus salikts Blumberga paziņojums, ka īsts mākslinieks nevar būt labs cilvēks, un klusējoša, ļoti skumja Freiberga piefilmējums.)

### Ģeniāls atradums

Ja pieņemtu, ka filma kalpo arī par informācijas avotu, nāktos secināt, ka skatītājs par izrādēm uzzina ļoti maz. Objektīvi to droši vien var uzskatīt par filmas trūkumu – auditorija tiek sašaurināta, novelkot robežu aiz tiem, kuri latviešu teātra vēsturi zina pieklājīgā līmenī un spēj fiksēt, kas un par ko runā (kur nu vēl – ko pasaka). Tomēr, filmu skatoties, vienlaikus rodas sajūta, ka izvēle stāstīt tieši šādi ir teju ģeniāls Burānes atradums. Kāpēc? Iemesli ir divi.

Pirmkārt, *Māra* panāk neparastu godīguma pakāpi. Filmas reklāmas materiālos *Nomadi* (apvienība, kas producē filmu) bija ierakstījuši apmēram tā: katrs filmas dalībnieks spēlē lomu, daži – pat vairākas, bet vai tāpēc viņi ir mazāk atklāti? Tur jau tas āķis, ka tieši otrādi. Salīdzinot ar *Nomadu* iepriekšējo „teātra filmu” – 2008. gadā Kristas Burānes un Mārtiņa Eihs kopīgi veidoto *Piekto Hamletu* –, režisorei / scenāristei *Mārā* izdevies panākt, ka viņas portretējamais objekts parādās plašāk, nekā tikai savā spogulī. *Piektais Hamlets* runāja par Oļģertu Kroderu viņa paša vārdiem, aktieriem komentējot iestudēšanas

procesus un uzvedumu rezonansi lielā mērā atbilstoši jau eksistējošai teātra folklorai. Savukārt filmā *Māra* visa ekrāna laika garumā Ķimele nekur nestāsta par sevi tieši kamerā, ļaujot, lai skatītāja viedoklis veidojas it kā no malas. Atšķirība ir konceptuāla: *Piektajā Hamletā* redzams tēls, ko pats sev būvē Kroders – pievilcīga, paradoksāla, pašironiska, respektīvi, gudri konstruēta maska. Savukārt Māru neviens nekonfrontē ar nepieciešamību te un tagad, skatoties tieši kameras acī, iemūžināt savu notikumu versiju. Līdz ar to pietiekami sarežģītais un (kā katrai radošai personībai) neizbēgami pretrunīgais dzīves audums filmā parādās pilnīgākā, mazāk cenzētā versijā. Materiāla, no kā radīt leģendu par sevi, Ķimelei, protams, netrūktu – ģimenes saknes, viņas darbs režijā un pedagoģijā, bez kura Latvijas teātris šodien izskatītos ievērojami atšķirīgi... Rūpīgi ieskatoties, tas viss filmā ir atrodams. Tikai – par to gandrīz nekad nerunā tieši, bet metaforisku mājienu veidā, liekot šifrēt zīmes ārpus filmas eksistējošu zināšanu kontekstā.

Otrs iemesls, kāpēc man liekas svarīgi, ka scenogrāfi *Mārā* ir filmēti, saistīts ar radošo enerģiju. Burānes filma rada pārliecību, ka pieci te parādītie cilvēki – Ķimele, Blumbergs, Freibergs, Jansons, Zariņa – ir izcili mākslinieki un liela mēroga personības. Protams, tas nav jaunatklājums. Bet *Māra* emocionāli satricina ar faktu, ka rada

šo sajūtu bez jebkādiem pierādījumiem un skaidrojumiem. Īstenībā tas ir paradoksāli – pasaules līmeņa mākslinieki, kas noteikuši Latvijas mākslas attīstību gadu desmitiem, parāda skopu maketu vai bezgala daudz reižu tirāžētu plakātu – pat ne tuvu ne savas daiļrades spilgtāko sasniegumu (lai gan visi filmā minētie darbi, spriežot pēc teātra vēstures, patiesi ir bijuši izcili) –, bet ar to ir pietiekami.

Režisore, kuras darbs ir burtiski uzbūvējis šodienas Latvijas teātri, tiek filmēta mēģinājumos vienā no saviem nenozīmīgākajiem darbiem – Fjodora Dostojevskas *Noziegumā un sodā* Jaunajā Rīgas teātrī, un... ir! Filmai *Māra* izdevies dokumentēt kaut ko pāri darbiem eksistējošu – Ķimeles gadījumā, piemēram, viņas domāšanas mērogu. Par spīti tam, ka *Noziegums un sods* ir redzēts (un es labi zinu, ka izrāde bija pārlietu didaktiska un samocīta), klausoties tajā, kā Ķimele mēģina, ļoti gribas šo iestudējumu redzēt – tieši tādu, kādu viņa to veido, nevis tādu, kāds tas dažādu apstākļu dēļ beigās parādījās uz JRT skatuves.

### Šokējoši un pacilājoši

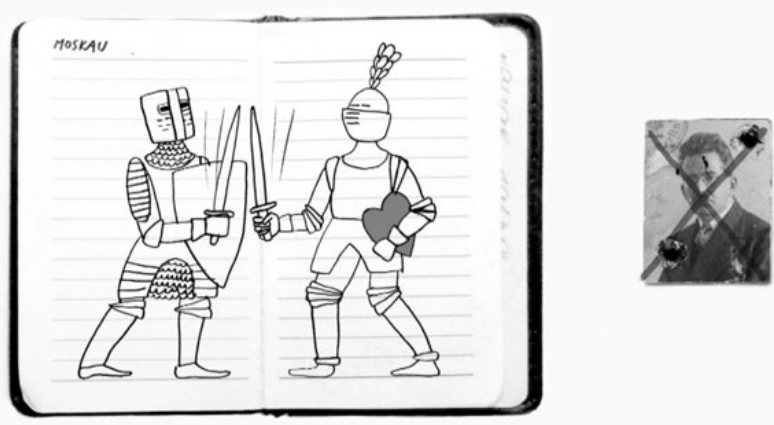
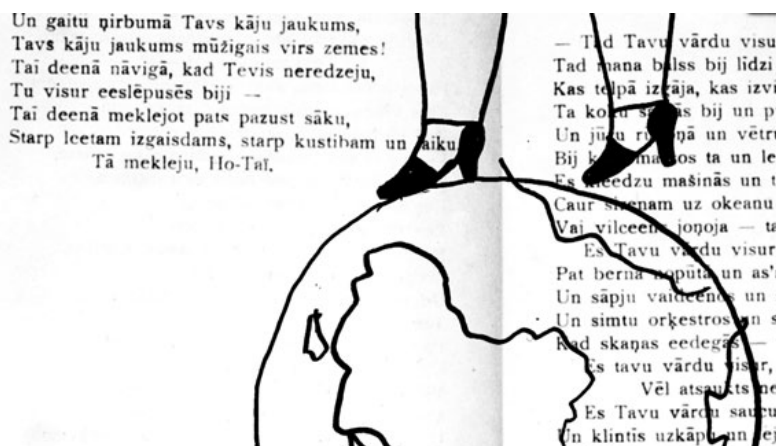
Šādu filmas ierosinātu emocionālu pret-runu nav maz. Domāju, vismaz daļēji tās filmā ir apzināti iekombinētas, lai arī, kā jau iepriekš rakstīts, nav acīmredzamas un izgaismojas tikai saattiecinājumā ar ārēju kontekstu. Visspilgtāk, manuprāt, šo darbības mehānismu demonstrē divi Viktora Jansona teikumi, kas, iespējams, var likties pat tukšvārdīgi, bet īstenībā ir šokējoši skaudri. Jansons bez uzspēles pasaka to, ko visi it kā zina, bet neviens publiski neapspriež. Pirmkārt, ka ar Ķimeli var būt sarežģīti sadzīvot. (Jansons uzbūvē noskaņu gleznu par Ķimeli kā raganu, sarkanajiem matiem dēmoniski plīvojošu harpiju, kas metas virsū, izsūc, saplosa. Burāne blakus iemontējusi mākslinieces Anetes Meleces un animatora Toma Burāna zīmētu ainu – divu niknumā sprauslājošu zirgu, melna un sarkana. sastapšanos. Sarkanais – čiks! – melno norij, bet sagremot tomēr nespēj, un melnis pārrauj metaforizēto Ķimeles *alter ego* uz pusēm. Divas zirgu puses (galva un priekšējās, bez pakalģala) aizstampa katra uz savu pusi – tikšanās laužti, bet vienlaikus palikuši sev uzticīgi.)

Otrkārt, Jansons pasaka to, kas šābrīža Latvijas kontekstā izklausās gandrīz neticami (ne vispārzināmā notikuma dēļ, bet tādēļ, ka kāds to spēj pateikt). Jansons

pasaka – Alvis Hermanis rīkojās nežēlīgi, izmezdams savu skolotāju uz ielas, kad 1997. gadā kļuva par Jaunā Rīgas teātra māksliniecisko vadītāju. Scenogrāfs runā it kā lietišķi, bez didaktikas, bet jūtams, ka viņam tas nav jautājums par viena talantīga mākslinieka attiecībām ar citu talantīgu mākslinieku. Tas ir jautājums par to, ko kāds cilvēks atļaujas nodarīt otram, jo atļaišana Ķimeles gadījumā bija ne tikai apzināta mākslinieces atstumšana, tā bija cilvēka iznīcināšana. Burāne iemontējusi filmā fotogrāfijas ar Ķimeli pie Arkādijas parka estrādes skatuves (ar parakstiem „Nevienam nevajadzīga skatuve”, „Nevienam nevajadzīga režisore”), un tās tiešām rāda cilvēku, kas, Jansona vārdiem runājot, ir faktiski sajucis un taisās lēkt Daugavā. Var jau būt, ka tas ir naivi, tomēr dzirdēt vienkārši formulētu, principiālu vērtējumu notikumiem, kurus neceri sagaidīt adekvāti novērtētus, ir vienlaikus mazliet šokējoši (kas diemžēl pierāda, ka teātra vide Latvijā nav īsti vesela) un ļoti pacilājoši.

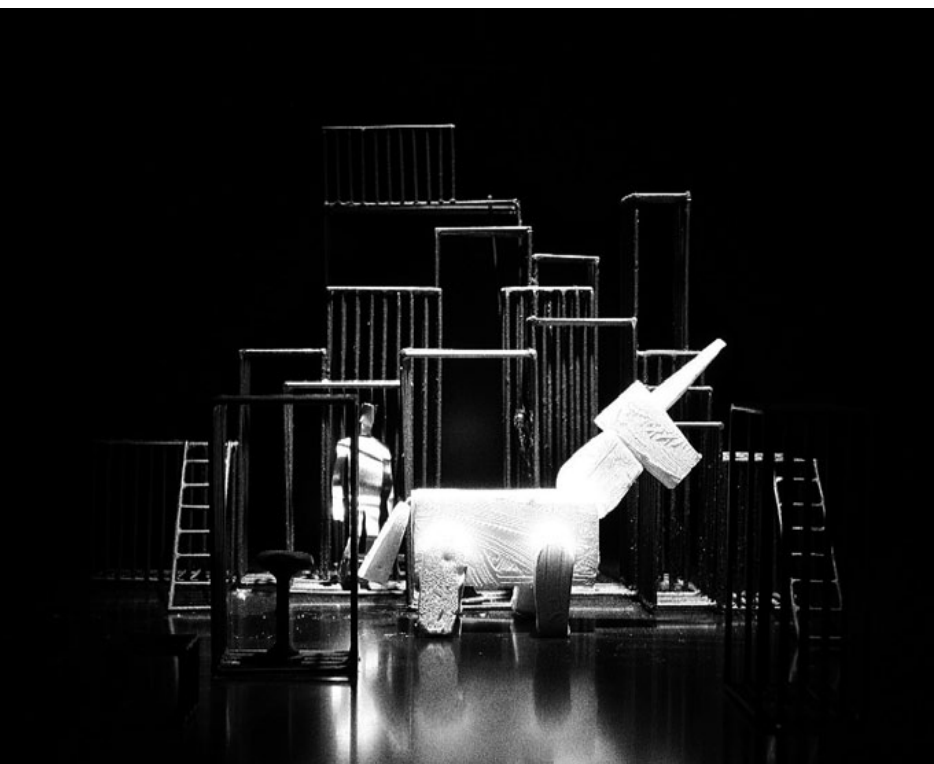
### Ar un pret Asju

Līdztekus scenogrāfijai filmā *Māra* ir vēl vismaz divi būtiski tematiskie lauki, abi saistīti ar atsvešinājumu kā tehniku un



filmas filozofiju. Ņemot vērā to, cik plaši Burāne izmantojusi brehtiskos principus, nāk prātā, ka pati filmas forma – sākot ar viscaur uzsvērto filmēšanas procesa klātesamību (no kadrējumu veidošanas līdz vadiem un kamerām kadrā) un beidzot ar Meleces zīmēto animāciju – ir komentārs par citādi *Mārā* nekādi neskarto Ķimeles darbu estētiku. Galu galā Brehta un Staņislavska teātra principu apvienojums ir *Māras firmas zīme*.

Daudzie filmas atsvešinājumi nemitīgi uzsver, ka uz ekrāna ir inscenēta, nevis *īsta* realitāte, tātad neko nevar pieņemt par neapšaubāmu, viss jāizvērtē. Šādā aspektā vienīgais filmas elements, kas man liekas



problemātisks, ir tēma par Māras slaveno vecmāmiņu režisori Annu Lāci. *Mārā* tai atvēlēja liela vieta, turklāt dažādos filmas slāņos – Ķimele, piemēram, pašironiski raksturo savu kā sievietes mūžu salīdzinājumā ar vecmāmiņu. Tomēr kopumā filmas veidotājiem neizdodas pamatot, ka Asjai būtu bijusi tik izšķirīga ietekme Ķimeles dzīvē, lai filmā koncentrētos ne tikai uz Māras izjūtām, bet arī uz Lāces personības analīzi. Var, protams, saprast, kāpēc kārdinājums radies – Asja bija ļoti spilgta, ekstravaganta, noslēpumaina (lai arī šodien pamatā teātra profesionāļu vidū zināma) personība. Problēma tikai tā, ka *Māras* veidotāji „Asjas jautājumā” pretendē būt

vēsturiski akurāti (sauc gadskaitļus, rāda dokumentus, interpretē faktus), braši ignorējot to, ka Lāces leģendā fakti ir tik lielā mērā pašas mākslinieces *apstrādāti*, ka nošķirt mitoloģiju no vēstures bez īpašas pētīšanas te faktiski nav iespējams. (Slavenā bilde, kurā Bertolds Brehts iemontēts meitas Dagmāras vietā un kas, protams, tiek rādīta filmā, ne tuvu nav viss un kontekstā izskatās drīzāk pēc aizkustinoši bērnišķīgas naivitātes.)

Filmā visspilgtāk par attiecībām starp Māru un Asju liecina Ķimeles vēstules – sākot no bērnības gadiem līdz studentes vai atzītas, bet radošā depresijā grimstošas mākslinieces vēstījumiem. Filmā vēstules izdzied Antra Enģele telegrāfiski rečitējošā, ritmu uzsverošā manierē. Izpildījums noloča teksta jēdzienisko daļu un iznes priekšplānā emocijas, atklājot attiecību traumatiskumu – jūtams Māras aizkaitinājums, stūrī iedzīta, pārmetumiem un pretenzijām nemitīgi vajāta cilvēka attaisnošanās, kas vienlaikus cenšas adresātam iztapt un spītīgi neliecas valdonīga rakstura priekšā. Vai šī sarakste paceļas pāri ikdienībai un kā tā atbalsojas Māras personībā vai darbā – grūti spriest.

### Izrēķināties ar māti

Toties otras filmā rādītās Ķimeles attiecības (ar dēlu Pēteri Ķimeli) gan demonstrē maz redzētu režisores personības šķautni.

Runājot par *Rutes grāmatas* iestudēšanas procesu, izrādes scenogrāfe Aija Zariņa filmā saka – Māra ir māte (Zariņas teiktā kontekstā – Māte ar lielo burtu). Tas liekas eksaltēts paziņojums, jo – cik gan daudzi cilvēki izvēlētos raksturot kā mātišķu Ķimeles plašiem triepieniem būvēto, par pasauli vienmēr kopsakarībās, nekad ne detaļās runājošo teātra valodu? (Pirmatnēju, uz rituālu vērstu – varbūt, bet šajā raksturojumā tomēr jaušas citas notis.)

Filma *Māra* parāda, ka Ķimele tiešām ir māte, respektīvi, ka viņas personībā atrodamas ievērojamas pacietības un iecietības rezerves.

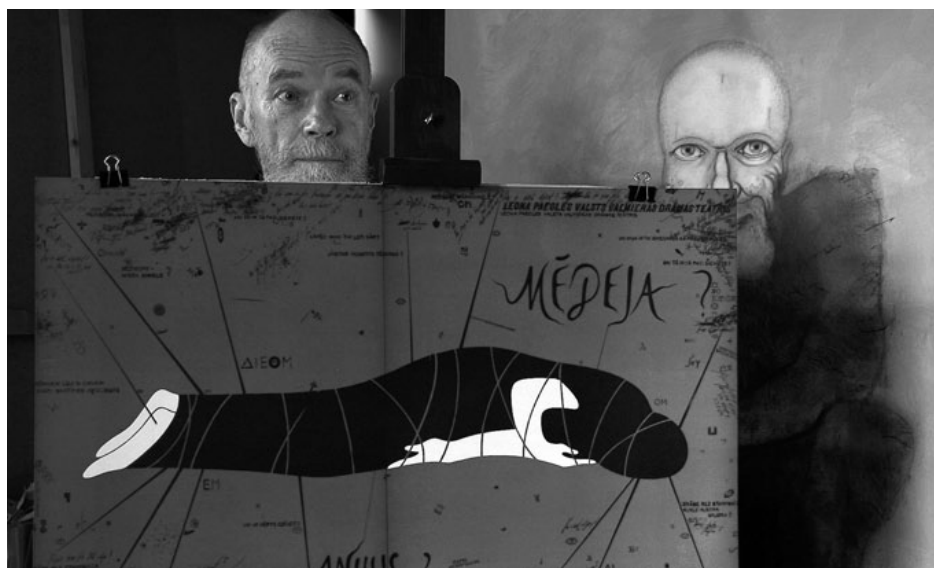
Ķimeles un viņas dēla dialogi veido filmas mugurkaulu. Ķimelis nekad nav kadrā – viņa vietā dzimtas kapus un lauku mājas kopā ar Māru apbraukā aktieris Toms Auniņš, kuram rokā iespiesta alus skārdene, bet austiņā Pēteris suflē, kas jāsaka. (Ķimeles dēls esot gribējis piedalīties projektā, bet atteicies filmēties, tādēļ grupa atradusi viņam *alternatīvu* dalības iespēju.)

Pieļauju, katram šī daļēji inscenētā, bet, šķiet, visai dokumentālā dialoga dalībniekam ir pavisam cita izpratne par to, kas notiek, lai gan sarunas atstāj arī iespaidu, ka tieši tā viņi sarunājas jau gadiem – tēmas varbūt mainās, bet ne emocijas un tas, par ko īstenībā runā. Katrā ziņā *Mārā* fiksētajos dialogos vairāku dienu garumā dominē rezignēta pašironija no vienas puses un pasīvi agresīva kasīšanās no otras. Šķiet, ka Pēteris Ķimelis filmā primāri saskatījis iespēju publiski izrēķināties ar māti. Jautājumi, ko viņš uzdod, negaida atbildes, tie drīzāk ir dzēlieni, paredzot, ka režisori būs iespējams „izvest” – kāpēc tu neapprecējies, kāpēc tev nepatīk manas meitenes; es situ tavus studentus, kuri no tevis baidās, tāpēc neko nepasāks... Var jau būt, ka jautājumi iecerēti provokatīvi, nevis uzbrūkoši, tomēr izskan tie kā pieauguša vīrieša idēšana, vainojot māti visās savas dzīves nedienās.

Spriežot pēc atsauksmēm un vairākām sarunām par filmu, abu izspēlētās attiecības ir vispretrunīgāk interpretētais *Māras* aspekts, variējoties skalā no nespējas uztvert attiecību dinamiku, jo iepriekš zināms, ka kadrā esošais Auniņš tikai spēlē Pēteri, līdz „nabaga bērns” dažādām variācijām un pat emocionālam konstatējumam, ka izcilai režisores karjerai nav nekādas nozīmes, ja nespēj dēlu izaudzināt par cilvēku. Droši vien liela nozīme ir dažādo skatītāju atšķirīgajām pieredzēm. Tas šķiet interesanti arī filmas kontekstā, jo kurš gan spēj kādas attiecības reducēt līdz viennozīmīgas formulas līmenim? Bet man personiski šī filmas sižeta līnija sasaistījās ar Zariņas teikto. Vārdu apmaiņās ar dēlu Ķimele demonstrē apbrīnojamu savaldību, ar zināmu rezignāciju paciešot Pētera dzēlienus. Protams, viņai pretī fiziski nesēž pašas dēls, tomēr nevar arī teikt, ka suflētais teksts viņu atstātu gluži vienaldzīgu. Ironiskais maigums un klusinātā pašcieņa, ar kādu Ķimele šai situācijā izturas, šķiet uzsveram filmas varbūt efektīgāko atradumu – faktu, ka tās varone allaž ir filmēta, reaģējot uz kaut ko, nevis – runājot par notiekošo. Šādā ziņā *Māra* ir vislabākajā nozīmē teatrāla filma – tas ir, tā ir darbības, nevis vārda māksla, un šīs darbības ir daudz spēcīgākas, nekā vārdi spētu būt.

### Pretrunīgi harmoniska

Kāds beigu beigās izveidojas *Māras* Ķimeles tēls? Filma ir skatījums uz pretrunīgu, bet, šķiet, pretrunas iekšēji izlīdzinošu,



harmonisku personību. Var būt, ka tas ir ne viscauri objektīvs skatījums, bet arī tā ir filmas pievilcības daļa – *Māra* rada sajūtu, ka Burāne ne tikai interesējusies par Ķimeli, bet ciena, novērtē un jūt neapšaubāmu sirsnību pret mākslinieci. Vismaz par to liecina Meleces zīmējumos izstāstītais stāsts par sarkano zirgu un vienradzi. Vienradzis, kas aizslēpies aiz siena kaudzes bērna zīmējumā un kam, līdzīgi Tenesija Viljamsa *Stikla zvērnīcas* māsai, tiek nolauzts rags, pārtop sarkanā zirgā. Trakojošs rumaks, kas spēka pārmērā nokož vairāk, nekā spējīgs sagremot. Uz pusēm pārlauzts sarķis, kam tiek piemontēti ritenīši un kas pārtop bērnu rotaļu zirdziņā, lai filmas izskaņā lēkātu no vienas latviskas zīmes uz otru tādā kā kosmiskā labirintā, kur katrs pieturas punkts ir atsevišķa planēta, bet centrā gaida balts vienradzis. Vesels. Beigās viņi abi satiekas. Visums turpina ap viņiem griezties. **Kr**

# Ticības salas grēku plūdus

Anita Uzulniece

**Plašas, applūdušas pļavas kā Latgales leitmotīvs. Starp tām – cilvēki, tādas kā komūnas – vecticībnieki, katoļi. Tie, kurus tur noturējis kaut kāds savāds spīts. Ticība. Viņi dzied, lūdz, ceļ baznīcas, skandina zvanus, apglabā mirušos – spītīgi izcērtot kapa vietu sasalušā zemē.**

Tarkovska *Spoguļi* Margaritas Terehovas tēlotā Māte, kad dēls ārā kaut ko aizdedzinājis, vaicā savam šķirtajam vīram (Jankovskis ar Smoktunovska aizkadra balsi): „Kam parādījās degošs ērkšķu krūms?“. Mozum.

Kāda leģenda par pelikānu vēsta, ka tas ar knābi pārplēsis krūtis, lai pabarotu savus bērnus. Režisors Viesturs Kairišs bijis pārsteigts, reiz sadzirdot to latgaliešu bērnu dziedājumos. Atgriešanās savā sākotnē, Apsolītās zemes, zudušās Paradīzes, ticības meklējumi – to visu var saskatīt Kairiša filmā. Man vēl tagad skan ausīs Kaspara Znotiņa Miškina kliedziens skatuves tumsā: „Kāpēc nav iespējama garīga dzīve?!“ Kairiša 1999. gadā JRT iestudētajā *Idiotā*.

Šķiet, ka garīgās dzīves meklējumi ir visas režisora daiļrades pamatā, un īpašas izpausmes formas tie guvuši kopā ar mūziku. Neaplūkošu te operu iestudējumus, taču gan

Kairiša izrādēs, gan filmās mūzika spēlē nozīmīgu lomu. Dažas no tām pat īpaši balstītas mūzikā – kā dokumentālā spēlfilmā *Romeo un Džuljeta* (Bernsteina *Vestsaidas stāsts*) un *Loengrīns no Varka Kru* (Vāgners). Pirmajā filmā varoņi jau darbojas mūzikas pavadījumā – divi vājdzirdīgi jaunieši artikulē un kustas, tuvinās, dejo mūzikā. Otrajā, dokumentālajā filmā par kamaniņu braucēju Mārtiņu Rubeni, režisors, novērojis sportista kustības, kas it kā iekļaujas mūzikā, samontējis arī kamaniņu virāžas un citas Mārtiņa izpausmes Vāgnera mūzikā.

Filmā *Pelikāns tuksnesī* līdzās autentiskiem garīgiem dziedājumiem skan Mālera *Dziesmas par zemi* pēdējā daļa *Atvadas*, kas vispārina un padara filmas garīgos meklējumus skaudrākus un arī – varenākus. Dabas stihijas (īpaši plūdu) attēls kopā ar mūzikas stihiju kļūst vēl iedarbīgāks, liek meklēt savu vietu šajos grēku plūdus, varbūt apjaust savu neziņu, vismaz – nobriest uz kādām būtiskām pārmaiņām. Izjust dabu, atvadīties, lai tiektos uz jaunu sākumu. Kā Mālers.

Arī Kšištofa Zanussi filmas *Imperatīvs / Imperative* (1982) varonis, matemātiķis, meklēja dzīves jēgu, Dievu, kā jums tik. Tarkovska *Nostalģijā / Ностальгия* (1983) katrs kadrs izstaro ne tikai šo nosaukumā likto substanci – nostalģiju pēc savas garīgās dzimtenes, bet arī meklējumus, alkas pēc patiesības. Ekstrēmi – arī sludinot un pat iznīcinoties, kā Erlanda Jozefsona varonis uz Spāņu kāpnēm Romā. Un galvenajam varonim – cenšoties pārnest degošu sveci pāri izsusējušam baseinam, kur varētu slēpties simtgadīgi kultūras slāņi.

## Izcelt mazo un marginālo

Kairišs meklējis patiesību savā bērnības zemē Latgalē, kur arī tagad, tikai ciemojoties pie radiem, jūt savas saknes, kaut dzimis un audzis Rīgā.

Latgalē, kur daudz kas ir uz izzušanas sliekšņa, filmas grupa atradusi tādas kā aizvēsturiskas saliņas, kur cilvēki mistiskā veidā piekopj un izdzīvo savu ticību, ja tā var izteikties. Vieni – turoties pie vecajām tradīcijām, paradumiem, kā vecticībnieku ciematos, citi – kaut paredzot pasaules galu, tomēr spītīgi ceļot jaunu baznīcu. Šodien te viss pastāv līdzās un vienlaikus, kaut tiek šķirtas vēstures lappuses. Maz zināms fakts, ka Latgalē bijis ebreju ciemats (ka viņus savulaik uz turieni izsūtījis Pēteris I, uzzināju tikai kādā tūrisma braucienā), kāda ģimene dzīvo tieši bijušajā sinagogā.

Kamēr tiek lasīta priekšā Bībele („visi pravieši un gudrības”), bārdaini vīri alkatīgi ēd. Pazemīga sieviņa, turoties maliņā, slavē Jēzu. Sakrunkojusies veciņa zvana vairākus







zvanus, sirma kundze skaita lūgšanu uz tekoša ūdens fona, melodijas tiek izspēlētas uz trosēs pakārtām sliedēm, ar bezzobainām mutēm un degunu. Ikdienu – ēšana, pļaušana, mirušo apbedīšana. Pat ja tās pēdas zemē, kur aizgājēju guldīt, jāizkaro ar lielām grūtībām, jo zeme sasalusi. Ledus ciršanas trokšņi *iekustina* varenās Mālera skaņas, vēlāk skan fonā citiem kadriem. Mazā cilvēka pazemība un reizē – spīts. Jēzus – kā tēls, kuru pārkrāso, skūpst, kuru slavē un pielūdz, dziesmās un lūgšanās. Neskatoties uz nesakārtotību, nolaišību, nabadzību. Var diskutēt, kā un vai vispār filmā iederas diezgan fizioloģiski kadri – gaiļa kaušana, vīrietis dubļos, mirušais vīrietis. Kails aizgājējs tiek tā kā parauts gaisā. Kailums ticīgam cilvēkam nozīmē kaunu, ko pirmoreiz izjuta Ādams un Ieva, kad saprata, ka ir kaili...

Nākas pārskatīt arī mūsu priekšstatu, ka Latgalē gandrīz visi ir katoļi (tas radies arī no gandrīz jau par valstisku pašākumu kļuvsā 15. augusta Aglonā). Filmā dzirdamās lūgšanas skan pat tā kā pagāniski, te izrādās diezgan liels vec ticībnieku īpatsvars, un noslēguma dziesmu *Skaistais Kungs Jēzu* dzied arī luterāņu baznīcā. Izcelt mazo, marginālo, kas, iespējams, ikdienā satur kopā cilvēkus vēl spēcīgāk kā lielie svētki, uz kuriem sarodas cilvēki no malu malām – tas autoriem bijis svarīgi. Filmā nav interviju ar Baznīcas vadītājiem, nav sprediķu vārda visās nozīmēs, ir tikai viņu bezvārdu (mēma) klātbūtne, rindas pie bikts un izdegušās svecītes pēc Aglonas masu svētkiem. Taču nedomāju, ka filmas veidotāji

tādēļ kaut kā apsmej Katoļu Baznīcu, kā to uztvēruši pirmie recenzenti, kariķējot amata un Baznīcas nosaukumu.

### „Gaisma iekrāso tāles”

Nevienādi, nelīdzeni, grubuļaini vijas Kairiša lente *Pelikāns tuksnesī*. Ejot, burtiski brienot pa sen aizmirstiem vai neiestaigātiem ceļiem. Mulsinot. Neko neapgalvojot, nemierinot un nesolot, ka būs labi. Tomēr atstājot cerību. Ne tik burtiski – sak, uz trakajiem turas pasaule –, bet uz to pusi gan. Iemūžinot to, kas vēl saglabājies Latgalē, arī – sāpīgi pārdzīvojot izpostīto. Pamestās un nolaistās vietas filmā kontrastē ar darbīgo un ticīgo ļaužu saliņu ainām ne tikai jēdzieniski, bet arī stilistiski. Uztvert to kā negludumu vai kā tīšu paņēmienu? Katrā ziņā filmas montāža, jau pieminētās muzikālās *pakļautības* dēļ, ir viens no tās iedarbības pamatiem – pat šķietami tik absurdā un sākotnēji mulsinošā epizodē kā līnijdejas kopā ar Māleru.

Mūzika visvarenāk *iestājas* un darbojas lieliskajās plūdu ainās, kad kā cerību asns kaut kur pie apvāršņa tomēr parādās kāds koks. Pirmajos kadros – „šķirsts ar izglābto cilvēci”, kā piesaka filmas sākuma titri? Degošs ērkšķu krūms kā Bībelē gan tieši nav redzams, sprakšķ un deg zeme, vēlāk – kādas mucas ar atkritumiem. Plūdu vidū koks kūp – kā izdedzis?

Filmā izmantotas Mālera simfonijas instrumentālās daļas, *Atvadu* teksts it kā kondensē skaņdarba būtību un atbilst arī Kairiša filmas garam. Uzdrīkstos pēdējos pantus te tulkot:

#### Das Trinklied vom Jammer der Erde

Ich suche Ruhe für mein einsam Herz.  
 Ich wandle nach der Heimat! Meiner Stätte.  
 Ich werde niemals in die Ferne schweifen.  
 Still ist mein Herz und harret seiner Stunde!  
 Die liebe Erde allüberall blüht auf im Lenz und grünt  
 Aufs neu! Allüberall und ewig blauen licht die Fernen!  
 Ewig... ewig...

#### Dzīru dziesma par Zemes žēlabām

Meklēju mieru savai vientuļai sirdij,  
 Dodos uz dzimteni! Savu vietu.  
 Nekad neklīdīšu tālumā.  
 Mana sirds klusē un gaida savu stundu!  
 Mīļā zeme visur uzzied pavasarī  
 Zaļo no jauna! Visur un mūžīgi gaisma iekrāso tāles.  
 Mūžīgi... mūžīgi...

# Priesteru klusēšana

Inga Ābele

Savu eseju gribu sākt ar to, ka filma patika. Pat ļoti. Taču kopš zināma laika tas vairs nav kritērijs. Publikas patika vai nepatika ir sarežģītāks vai mazāk sarežģīts, tomēr tikai mehānisms, ko profesionālis var spēlēt kā ērģeles, kā vien viņš vēlas – vienlaikus ar abām kājām, abām rokām un pat galvu. Ir vienkārši paņēmieni, kā izskaitļot mērķauditoriju un dabūt gatavu darbu, kas patik, vai, gluži otrādi, nepatīk.

## *Pelikāns tuksnesī*

(2013, dokumentālā filma, 68')

Scenārija autors un režisors

Viesturs Kairišs

Operators Gints Bērziņš

Skaņu režisors Aleksandrs

Vaicahovskis

Montāžas režisore Andra

Lejniece

Producents Roberts Vinovskis

Studija Lokomotīve

Tiesa, profesionālisms un spēle īstam māksliniekam tikai no sākuma spēj sniegt gandarījumu, līdzīgu tam, kādu izjūt gleznotājs, kas pilnībā apguvis glezniecības *skolu* – no krāsu darināšanas līdz pat vissarežģītākajiem kompozīcijas jautājumiem. Profesionāla snieguma pašos pamatos jau ietverta publikas patika kā apzināts spēles elements. Mākslinieks, ja vēlas, var radīt gleznu, kas izraisa publikas riebumu, bet arī tad šīs emocijas būs iepriekšējs aprēķins, kas nepārsteigs mākslinieku pašu nesagatavotu.

Tagad pietiks par biznesu. Jo tie, kas šaujas pāri šai strīpai, sniedz augstāk – sāk

gremdēties sevī, meklējot to sīko nepilnību, asimetriju, kroplību, kas allaž izjauc harmoniju, izjauc simetrisko stingumu un ietiecas nākamajos izzināmā slāņos, interesantos sev pašam. Sīkā nepilnība, asimetrija – saucsim to par kļūdu vai noslēpumu – vienmēr ir pārsteigums māksliniekam pašam un arī publikai. Gandrīz vienmēr tā ir patīkama, pat ja riebīga, jo izraisa apbrīnu. Tā neļaujas definēties un ir īstas mākslas pieskāriena brīnums. Tā gandrīz nekad nav ceļa mērķis, vienmēr vairāk pati ir ceļš. Tā liek noticēt, ka ceļam gala nav un nevar būt.

Viestura Kairiša dokumentālajai filmai *Pelikāns tuksnesī* piemīt šāds noslēpums. “Pērciet kurpes, taisīju kā pats sev!” – šo tekstu šaurās ieliņās izkliezd Romas kurpnieki. Ir mazliet neērti skatīties filmu *Pelikāns tuksnesī*, jo Kairišs to it kā ir taisījis sev un īpaši pietuvināto lokam. It kā viņš būtu tuvinājis acīm sava pirksta galu un caur vis-smalkākajām lēcām pētītu tā neatkarījamās līnijas. Tā cilvēks varētu pētīt savu nāvi.

## Kā palu ūdeņi

Filmas sākuma skaistos tekstus par Latgali gan gribas apšaubīt. Jo ilgāk turpinās filma, jo vairāk. Vieta, kurā risinās filmas darbība, varētu būt nevis Latgale, bet telpa starp mākoņiem un zemi, ko apdzīvo divkājainais, plikādainais, savāda dzīvnieks, vārdā cilvēks. Vieta, kurā viņš ēd, lūdzas, mirst. Citiem vārdiem – planēta Zeme.

Viņi, filmas varoņi, tiešām ēd. Mielojas, varētu teikt. Kairišs daudz filmējis to, kā saiet kopā lietas – lūgšanas ar ēšanu, piemēram. Ticība ar iznīcību. Pēdējie filmas kadri vispār ir ģeniāli – priesteru lūpas, kurās iesalis smaids, tukšo tējas tasi, un dzeltenā etiķete no tējas maisiņa slīgst pār tases malu. Pēc tam viņa pirksti ar dzelzainu pārliecību izžņaudza tējas maisiņu, mute izdzer





atlikumu, skatienam vienlaikus kā vanagam pārskrienot mielastu. It kā viņš patiesi zinātu, it kā viņam jau piederētu Debesu atslēgas un visas šīs čāpstinošās dvēseles un to sausais atlikums.

Nu, gana pārstāstu! Atkal situ sev pa pirkstiem, bet droši vien pārstāstišu vēl un vēlreiz, tāpat kā skatīšos pēc kāda laika šo filmu vēl un vēlreiz. Filma nav vārdiem pārstāstāma. Tā ir cauršūta ar savādu, smalku dramaturģiju. Nekur neatradu montāžas režisora vārdu. Droši vien viņa nav bijis, droši vien filmas materiāls, ilga laika periodā akumulēts un izdzīvots, izgaismojies režisora smadzenēs kā uz sudraba plates un intuitīvā veidā pats sastājies kārtībā epizodi pa epizodei.

Jo no sākuma ir grūti izskaidrot, kāpēc režisors rāda vienu epizodi, pēc tam citu. Tajā nav nekādas loģikas, it sevišķi sākuma daļā. Vadā riņķī un apkārt, kamēr nemanāmi ievēd dārzos, no kuriem izeja vairs ir tikai vienos vārtos. Nav izskaidrojuma, kāpēc epizodes atrodas blakus cita citai – darbojošās personas dažādas, gadalaiki citi, vietas šķietami attālinātas. Tomēr stāsts ris. Epizodes saslēdzas ar kaut kādām niansēm – zvanu skaņām, psalmu dziedājumiem, pretstatiem, paradoksiem, alūzijām. Bet, kā jau minēju – grūti izskaidrot montāžu ir tikai sākuma daļā, pirmajā pusē. Kad stāsts pārveļas pāri pusei, gluži otrādi, rodas azarts izsekot, cik

ļoti mērķtiecīgs viss kļuvis; kā palu ūdeņi uzfilmētais materiāls krāc caur nogāztiem kokiem uz vienu mērķi – uz jūru. Vairs nav neviena vaļīga, nemērķtiecīga kadra, klakšķēdami saslēdzas zobrati, sviras sajūdzas ar svirām, gali sienas ar galiem. Nekas nepaliek vaļā.

Ticības jautājums. Psalmu dziedājumi. Lubāna ūdeņi. Horizonts. Kāds vīrs krāso krucifiksa mūku, mūceņu tumšu. Un tūlīt pat kāds cilvēks vārtās dubļos, iedzer tos. No iekšas, no āras – dubļos. Varbūt novārtās, bet varbūt gluži pretēji – dubļos mazgājas, beržas tīrs, kas zina. Viss atkarīgs no tā, kā uz to paskatās.

Tīras, gaišas krāsas. Gari, simetriski, statiski kadri. Zeme šūpojas viņšos, to apdzīvo savādi radījumi – cilvēki. Tiem ir acis, kas veras debesīs, rokas, kas skandina zvanus, bet tiem ir arī Zemes dzīve – smaga, pievilgusi kā slapjas vilnas zeķes, gandrīz neizturama, dubļos, smakās, uz aukstas, sasalušas augsnes, ceļos uz smilšainām grīdām, viņi ir pakļauti Laikam, kas sagriež viņu ķermeņus vērpetēs, izzāvē, izkuļ, padara kumpus un klibus, stīvus.

### **Ne jaukt, bet sapludināt**

Īpaša tēma filmā *Pelikāns tuksnesī* ir priesteru klusēšana. Dažādu konfesiju garīdznieki Kairiša filmā klusē. Ir daudz

kadru, kuros viņi atrodas savos dievnamos un klusē. Gaida, nogaida. Vērot, kā viņi klusē, ir daudz interesantāk, nekā būtu klausīties, ko viņi runā. Priesteris no senseniem laikiem ir persona, kas izpilda un vada reliģiskos rituālus un tiek uzskatīts par starpnieku starp Dievu vai dievībām un cilvēku. Šajā starpnieku klusēšanā ir kaut kas mīklains, jo mēs, skatītāji, nezinām, ko starpnieki šajā brīdī domā, jūt. Zināt nav ļauts. Viņi tic, un mēs ticam – tas ir vienīgais, ko iespējams darīt lietas labā.



Dažkārt šiem klusējošajiem kadriem klājas virsū skaņu viļņi: zvanu skaņām – mūzika, mūzikai – dziedājumi, dziedājumiem – āmuru klaudzoņa. Brīžos, kad skaists psalma dziedājums latgaļu valodā klājas virsū klusējošam pareizticīgo mācītājam kadrā, ir skaisti līdz sirdssāpēm – mirdz veczelts priesteru tērpā un ikonās (kaut kas man saka, ka šo katoļu psalma melodiju es nekad vairs neaizmirsīšu) – un pārstrāvo prieks un atziņa, ka tā var un tā drīkst! Jo ir dažādas reliģijas, ir dažādu konfesiju dievnami, tos nedrīkst jaukt, bet drīkst sapludināt. Ar skaistuma taustekļiem šajā filmā saskaras dažādi ticošās skudras, ar skaistuma taustekļiem tās drīkst saskarties, bet nevis ar loģikas karavālēm sisties. Un neceļas no tā nekāds ļaunums, un katrs paliek savā vietā.

### Radišanas prieks

Vienā no filmas sākuma epizodēm lauku vīrs ienes kadrā gaiļi un nokauj uz bluķa. Es jau paņemu pulti, es to negribu skatīties. Tāpēc, ka pusaudži ar kamerām nereti ļaunprātīgi izmanto šo privilēģiju aizslēpties aiz kameras un pēc tam bāzt skatītājam purnā,

sak, šē tev, memento mori, skaties, kā ķermenis aizskrien bez galvas! Nepatīkami, jo tas ir lēts mērķis, kas sasniegts par dārgu naudu – gaiļus kaut drīkst steriem. Bet kopš brieduma gadiem es vairs negribu, ka mani tā puiciski tracina uz nabagu kauliem. Pulti gan atstāju tuvumā, tomēr pie sevis izlemju dot Kairišam vēl vienu iespēju, tikai apņemos, ka viņam manās skatītāja acīs nāksies attaisnot gaiļa nāvi filmas laikā. Tam kadram *aizmugurē* es tomēr sajūtu kaut kādu *segumu* un tāpēc palieku pie ekrāna.

Pēc tam ir ziema, ciems, sinagoga, kurā dzīvo pāris, vecis spēlē akordeonu. Tukšs ciema klubs, sievietē ķer suni ar cilpu pilsētas pievārtē, fonā liesmo degvielas mucas (filmā beigās tā liesmos plastmasa Aglonas sveču laukos, būs arī stāsts par sadegušajiem bērniem mājas krāsmatās). Uz beigām ir iestrādātas visspēcīgākās epizodes – līnijdejas ciema klubā, kur sievietes izdejo nāvi Gustava Mālera Zemes dziesmu pavadiībā. Šis varbūt ir pārliecinošākais kadrs, ka skaistuma vārdā sapludināt drīkst un vajag – popsīgajai melodijai uzklājot Mālera mūziku, kadrs kļūst pat postoši skaists, atklājas dvīnes dzīves/nāves šerminoši saaugušais kauls. Arī tā epizode, kur žilbinoši baltā dienā kaprači atkaro no melnas zemes pāris pēdas cilvēka ķermeņa guldīšanai. Burtiski atkaro – cērt, plēš, kaļ, lauž... Šīs parastās, ik dienu mūsu acīm skatītās norises ar vienkāršās metodes palīdzību – aplikāciju, kur cits citam montējas virsū neierasti slāņi – atklājas jaunā gaismā. Te saslēdzas gaiļa nāve uz bluķa un trīs bērnu nāve nodeguļu krāsmatās. Cilpa ap pelikānu velkas un savelkas proporcionālā vietā un veidā – tad, kad manas nojautas, ka nekas no tā, ko šē redzu, nav pašmērķīgs, pēkšņi izlaužas ar līdzradišanas spēku.

Jo vai tad nav tā, ka skatītājs ir līdzradi-tājs, kas arī mēģina noķert cilpā? Režisoru, tēmu, filmu, sevi galā – tam domāta filma. Tā arī ir tā filma – līdzradišana.

Brīdi pa brīdim skatīšanos atsvaidzina savādi kadri – nenopietni, groteski! Piemēram, cilvēks pie baznīcas izņem protēzi un ar muti, ar degunu spēlē dziesmas, idēdams kā teļš. Tajā arī nav nekādas loģikas, tikai pāri plūstošs radišanas prieks – es varu! Man sanāk! Es – Viesturs Kairišs.

### Līnijas pirkstu galos

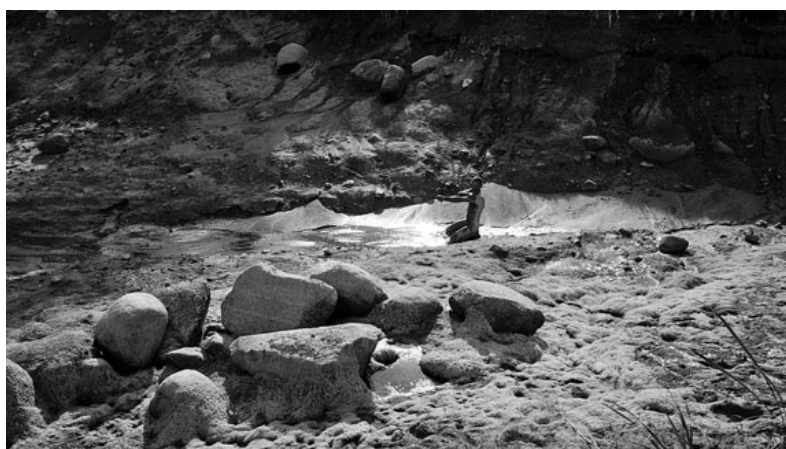
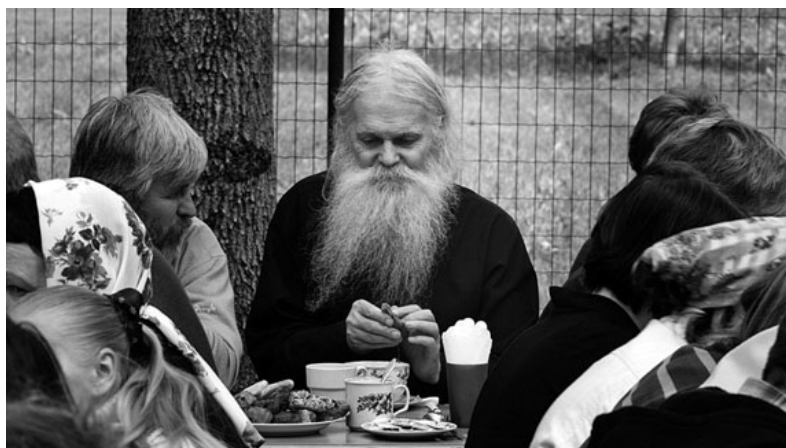
Ir viena lieta, kas Kairiša filmu būtiski atšķir no mūsu laika meinstrīma domāšanas. Rietumu pasauli arvien plašāk pārņem globālais uzskats *a la* EAT PRAY LOVE.

Šī pasaules uzskata *vieglākais gals* nosacīti varētu būt *citātu karalis* brazīliešu rakstnieks Paulu Koelju ar saviem romāniem, kuros viņš *fast food* iepakojumā ērti un vienkāršoti pasniedz Rietumu cilvēkiem Austrumu filozofiskās gudrības. Vai arī viņa gados jaunākā amerikāņu kolēģe Elizabete Gilberta (1969), kuras romāns *Ēd, lūdzies, mīli* uzņemts arī tāda paša nosaukuma Holivudas filmā (2010) – pasaules bestsellers un sensācija, filozofisks stāsts par cilvēka alkām pēc laimes, kurā galvenā varone ceļo, mīl, ēd, mācās valodas, cenšas atrast dvēseles mieru un harmoniju. Šī domāšana paredz nevis bailes no nāves, bet sevis radīšanu uz nāves sliekšņa. Kristietība savus ticīgos baida ar šķīstītavu, tiesas dienu un nāves grēkiem, turpretī Austrumu pasaules uzskats uzliek par pienākumu dzīves laikā iepazīties ar nāves stāvokļiem *Bardo* un meditācijās radīt savu nākamo iemiesošanos pašam. Rezultātā nāve ir izzināma un pat veidojama, bet pats nāves process – jā, hmm, ne visai patīkams, taču arī dzemdības neviens nenosauks par kaut ko super patīkamu...

Protams, es še nerunāju par *eat pray love* domāšanas veidu, bet par to bāzi, no kurienes tas viss nāk – par budistu instrukciju tiem, kas mirst vai ir tuvu nāvei, *Tibetas mirušo grāmatu* (1927. gada izdevums Rietumu lasītājam), kurai analītiskās psiholoģijas pamatlicējs Karls Gustavs Jungš ir uzrakstījis *Psiholoģisko komentāru*. Nāves brīdis ir apgaismības augstākā pakāpe – atbrīvošanās.

Es še vedinu uz to, ka Kairiša skatījums uz nāvi tomēr ir un paliek noslēpuma un tā paša mazliet biedinošā *memento mori* mistērijas līmenī, atbilstoši kristietības tradīcijai. Nevis tā, ka ļoti bail, bet mazliet pabaidīt. Kadri ar stīvo ķermeņi morgā liek skatītājam pašam sastingt. Kristietībā jau arī pats cilvēks netiek uzskatīts par īpaši izzināt spējīgu būtņi: "Tā Kunga ceļi ir neizdibināmi". Tas Kungs, Kungs, Tēvs – bet iepretī Viņam cilvēks kā mazs bērns, kurš izšļupst Tēvreizi. Kairiša filma māca Pazemības tikumu. Jo skaidri zināms ir tikai viens spēlētājs mūžīgo noslēpumu vidū – Nāve. Bet, kā jau teicu – viss atkarīgs no tā, kā uz to paskatās.

Kairišs ar šo filmu ir uzlicis augstu latīņu turpmākajai sevis radītajai mākslai. Ej nu, pelikān, izdzīvo tuksnesī! Paldies Dievam, ka režisora profesija ļauj mums viņam sekot soli soli. Un noskatīties, kā ar ārkārtīgu smalkumu, pietāti, ironiju un mirstīgā nolemību viņš klusēdams pēta līnijas savu pirkstu galos. **Kf**



# Vīņi dejoja vienu vasaru

Dārta Ceriņa\*

Saule ir uzkāpusi debesīs. Tveici klieidē vēja plūsma no garo lindraku dejas virpuļa. Paveras monumentāls un magnetizējošs skats – vairāki tūkstoši jauniešu, pastalām švikstot mūzikas ritmā un kājām nenogurstot, izdejo tautas dejas XXV Vispārējo latviešu Dziesmu un XV Deju svētku lielkoncertā. Drīz vien tu pats noraugies uz savām pēdām lejup, kuras mūzikas ritmā dejina putekļus uz kinoteātra grīdas. Dzintars Dreiberģs savā jaunākajā dokumentālajā filmā *Nāc ar mani padejot* iedzīvinājis Dziesmu svētku pacilājošās sajūtas uz ekrāna, dokumentējot un iemūžinot jauniešu deju kolektīva ceļu līdz triumfālajai dejas kulminācijai.

## *Nāc ar mani padejot*

(2014, dokumentāla filma, 42')

Scenārija autors un režisors

**Dzintars Dreiberģs**

Operatori **Valdis Celmiņš,**

**Mikuss Meirāns, Dzintars**

**Dreiberģs**

Skaņu režisors **Andris Barons**

Montāžas režisori **Gunta**

**Ikere, Dzintars Dreiberģs**

Producenti **Inga Praņevska,**

**Boriss Frumins, Ilona**

**Bičevska**

Studijas **Avantis Promo,**

**2D Studio**

Pats režisors gan nekad neesot ieturies Dziesmu un deju svētku dalībnieka ampuā, tomēr viņa mērķis bijis ar kinematogrāfijas palīdzību *preparēt* svētkus un noskaidrot, vai tie ir tikai mantota tradīcija vai tomēr dzīvs process. “Jauniešiem pašiem tas ir nepieciešams, ne tikai tradīcijas dēļ,” domā režisors un vēlas izpētīt svētku pārmantojamības fenomenu, tādēļ šoreiz skats nav vērstis tikai uz dejas skaistumu un sinerģiju, kas demonstrēta skatītājam, bet uz to, kas deju un kādi ir šie dejojāji – tautas tradīciju mantotāji. Filmas struktūru veido jaunieši – ar baltiem, gludinātiem un arī mazliet pelēkiem, saburzītiem *dzīves krekliem*; meitenes un puisi, kas vairākus gadus gatavojušies Dziesmu un deju svētkiem.

Režisors Dzintars Dreiberģs kino frontē ir daudzsološs pārbēdzējs no ekonomikas lauciņa; viņam izšķiroša bijusi teju eksistenciāla izvēle starp videokameru vai fotokameru. Izvēle līdz šim rezultējusies vairākos

kinodarbos, piemēram, dokumentālajā filmā par Ritenieku sportiskās ģimenes cīņām (*Padoties aizliegts*, 2009) un īsfilma *Mikrobs* projekta *15 stāsti par jauno* (2012) ietvaros. Dreiberģa radošajā biogrāfijā ir arī sadarbība ar teātra režisoru Viesturu Meikšānu kinoprojektā *Plūdi un saulgrieži Straumēnos* (Valmieras teātrī iestudētās izrādes iedvesmota spēlfilma), savukārt producentis Andrejs Ēķis aicinājis Dreiberģu režisēt basketbola spēļu ainas spēlfilmā *Sapņu komanda 1935* (2012) un vēlāk kļūt par režisoru dokumentālajai filmai *Kas tur tik laikmetīgs?* (2014), iesaistoties publiskajā diskusijā par Laikmetīgās mākslas muzeja nepieciešamību. Šobrīd Dreiberģs aktīvi strādā pie LTV1 raidījuma *Te* jaunās sezonas sērijām, kur ir Rīgas stāstu vizuālās kartotēkas veidotājs.

## Līdz rīta gaismai

Filma *Nāc ar mani padejot* pietuvina objektīvu un izceļ no Skolēnu dziesmu un deju svētku puļa atsevišķus jauniešus, proti, Siguldas vidusskolas deju kolektīva *Vizbulīte* audzēkņus, neuzbāzīgi vērojot tos ar kameras aci. Režisors nesarunājas ar savas filmas varoņiem un neveido apzinātu filmas naratīvu, te vienkārši filmēta pirmssvētku mēģinājumu un svētku koncertu nedēļa Rīgā. Šajā laikā dejas papildina arī jauno cilvēku attiecību šķērsgrīzums, sapņi, intereses un maģiskā vasaras gaisa ieelpošana. Viņu mirklība ir deju un kustībā, nezinot, kādus deju partnerus viņiem piespēlēs dzīve un kurp mūzika tos vedīs.

Filma vērs fokusu uz to, kāda ir svētku dalībnieka ikdiena, piedāvājot skatītājam izdzīvot līdz katram deju solim un katrai zīmējuma maiņai kā uz skatuves, tā ārpus tās. Būtisks ir šo Latvijas jauniešu portretējums





un viņu savstarpējās attiecības – kamera, šķiet, netraucē to dabiskumam un vitalitātei. Filma iztieks bez aizkadra balss aprakstošajiem komentāriem, ļaujot izjust spontanitāti dzīvajā procesā, ko koncentrē kadrā. Dreiberģis nav iejaucies, bet gan, atrodoties mijiedarbībā ar jauniešiem, ļāvis tiem justies dzīvi. Viņš, gluži kā skatītājs, iepazīna jauniešus cauri kinokamerai (der atzīmēt, ka Dzintars Dreiberģis ir arī viens no filmas operatoriem kopā ar Valdi Celmiņu un Miku Meirānu). Kameras skatu lodziņa tvērtajā laukā iekļūst dažādi *elementi* – gan sākumskolas puikas, kuri mulst no vecāko meiteņu uzmanības, gan pamatskolas jaunieši, kas reibst dejas skurbulī. Arī vidusskolēni, kuriem šī vasara ļauj varbūt pat pēdējo reizi izbaudīt vēlo vakaru un agro rītu kopīgo romantiku, kas visiem tik ļoti pazīstama no nometnēm. Puiši un meitenes savācas istabiņā un kāri malko *Bonapartu* un šampanieti, sarunājoties par nākotnes plāniem, kāzu kleitām un attiecību *santa barbarām* – viņi bauda brīves aizliegto augli. Jau drīz gaisma svīst aiz loga un spuldzīte istabā kļūst lieka, arī pudeles ir tukšas un acu skati gurdeni. Ir seši no rīta. Ierodas kolektīva vadītāja...

### Gudrais patriotisms

Filma *Nāc ar mani padejot* cenšas apvienot divus vērojuma līmeņus – vispārināto un personificēto; vērienīgi masu skati dejas ritmikā mijas ar portretu un raksturu veidošanu, kam atkal seko kadri ar estetizētu burvību. Filma sākas ar deju ansambļa vadītājas uzrunu audzēkņiem pirmās dienas rītā, tālāk hronoloģiskā secībā dokumentējot jauniešu ikdienību svētku skatuves kulīsēs un ārpus tām. Četrdesmit divas minūtes garajā filmā ir mazi pussolī dramaturģijas veidošanas virzienā un šķietami neizvērsta stāsta līnijas.

Uzsvērta gan ir līnija “dancis pa trim”: divas meitenes cenšas sadalīt viena puīša, Kārļa jeb Kažas, uzmanību – ne uz pusēm, bet vienā nedalāmā acu skatā. Meiteņu smieklī, šķiet,

kausē zēna sirdi vairāk kā saules spozme jūlija dienvidū. Te puisis mēģinājuma laikā dancina gaišmataino būtņi un dala ar to vienu džemperī, te tramvajā ļauj, lai tumšo matu cirtu īpašniece gurdeni noliec galvu uz viņa pleca.

Iezīmējas arī jauniešu attiecību īpatnējais hierarhijas modelis, kur *cienījamāki* ir vecākie, bravūrīgākie un ar skaļāko balsi; šā veido kontrastu ar Dziesmu un deju svētku konceptu, kur vienā dejā vienojas visi – neviens nav pirmais starp līdzīgajiem.

Intervijās režisors atzinis, ka safilmētā materiāla bija daudz, tādēļ ļoti nozīmīgs bijis montāžas periods, domājot par jautājumu, vai ir iespējams tehniski radīt to vērienu un to sajūtu, kas valda varoņos. Filmas montāžas režisore ir Gunta Ikere, šajā fāzē aktīvi iesaistījies arī režisors Boriss Frumins, Ņujorkas Tiša universitātes pasniedzējs un Dreiberģa kādreizējais pedagogs Baltijas Filmu un mediju skolā Tallinā.

Filmā nepiemīt triviāls patoss vai skaisto skatu kartiņas sindroms, tā tver ikdienišķo prieku svētkos, glezno mazas ainiņas – meiteņu kājas kustībā, izslāpušo dejojāju skaļais prieks, veldzējoties ūdensstrūklās no ugunsdzēsēju šļūtenēm, jauniešu spīts un degsme, metot izaicinājumu savam nogurumam. Laikam jau taisnība režisoram, kurš teicis – šī filma ir apliecinājums “gudrajam patriotismam”. **Kr**



# Beigās viss būs kārtībā

Toms Treibergs

„Beigās viss būs kārtībā!” – tā teica kāda māmiņa savai meitai pirms Reiņa Kalnaeļļa režisētās pilnmetrāžas animācijas filmas *Zelta zirgs* sākuma, kinozālē nodziestot gaismai. Viņai bija pilnīga taisnība, un arī mazā skatītāja, jādodomā, ar šo iznākumu bija apmierināta, tomēr es būtu vēlējies, kaut tajā būtu vēl kaut kas bez labām beigām. Lai būtu piedzīvojums. Kāpēc šoreiz tas izpalika – turpmākajās rindās.

## Zelta zirgs

(2014, animācijas filma, 79')

Scenārija autori **Cecile Somers,**

**Rasa Strautmane, Signe Baumann**

Režisors **Reinis Kalnaellis**

Galvenie mākslinieki

**Xavier Dujardin,**

**Roberts Cinkuss,**

**Laima Puntule**

Operators **Renārs Zālītis**

Komponists **Anselme Pau**

Montāžas režisori

**Liam McEvoy,**

**Reinis Kalnaellis**

Producenti **Vilnis Kalnaellis,**

**Paul Thiltges,**

**Valentas Askīnis,**

**Sarita Christensen;**

**Latvijas-Lietuvas-**

**Luksemburgas-Dānijas**

**kopražojums**

Lomas ierunājuši

**Edgars Kaufelds,**

**Zane Dombrovska,**

**Laima Vaikule,**

**Uldis Dumpis,**

**Edgars Lipors,**

**Jānis Kirmuška,**

**Girts Jakovļevs un citi**

Filma ir Latvijas, Lietuvas, Dānijas un Luksemburgas kopražojums, un tas nav nekas pārsteidzošs, ņemot vērā cilvēkresursus, kas nepieciešami, lai radītu un atdzīvinātu pilnmetrāžas animācijas filmu. Skaidrs, ka ar Latvijas finansējumu vien šāds uzdevums būtu neiespējams. Apstākļi, ka pie filmas radošā šūpuļa ir stāvējusi tik liela un raiba radu saime, turklāt vissvarīgāko lomu atvēlot tieši aizrobežu kolēģiem (mājiens uz scenārija autori Sesilu Somersu (Cecile Somers) un galveno mākslinieku Ksavjēru Dužardēnu (Xavier Dujardin)), *Zelta zirgam* ir uzmaucis unifikācijas grožus. Tas nozīmē: piedāvāto vidi un tēlus raksturo angļu termins *in general*, proti, „vispārējs”, „vispārīgs”, tāds, kurš eksistē „lielās līnijās”, un šajās līnijās ietvertie kodi un simboli ir nolasāmi gan Kopenhāgenā, gan Kauņā, gan šepat Rīgā. Sprototams, filmas ražotājiem ir jādodomā par tās tālāko ceļu caur biļešu kasēm, un, iespējams, arī festivāliem. Iespējams, šis ceļš (kurā mūsu ārzemju draugiem vienīgā grūti atpazīstamā detaļa varētu būt baltu arheoloģiskās rotas, kas ik pa brīdim pavīd uz varoņu apģērbiem) būs tīrs un skaidrs. Lūk, te mums ir ļaunais tēls, lūk – princese, šis staltais jauneklis ir labais tēls, un tālāk jau jūs visu zināt, vai ne? Ja šis scenārijs patiešām izspēlēsies realitātē, man prieks. Cilvēki tomēr ieguldījuši milzīgu darbu, un dažādi savstarpējās loģistikas tīklojumi starp ražotājvalstīm noteikti nav nekāda medusmaize.

Tomēr laikā, kuru apzīmēt ar „globalizācijas laikmetu” jau šķiet vecmodīgi, īpašā vērtē ir savdabīgais, īpatnais, autentiskais. Kāpēc arvien populārākas kļūst eko-idejas gan mazu kafejnīcu, gan lielo talku vai slēpņošanas ekspedīciju kontekstos? Kāpēc jauni režisori gan kino, gan teātrī izvēlas attīstīt neērtas, sociāli sasāpējušas tēmas no marginālīju plaukta, ar savu izvēli sakacinot konservatīvus un kvazinacionālus prātus? Individualitāte nozīmē vērtību. Stilu. Raksturu.

Noskaņu. Stāvot ar katru kāju savā laivā, tikai īpaši veikls meistars izvairīsies no izvelšanās ūdenī. *Zelta zirgam* šādas veiklības nav.

## Raiba kompānija

Galvenie varoņi Antis un Princese sākotnēji atgādina nodaļu no sendienu bērnu žurnāliem, kuros varēja izgriezt puisīša vai meitenītes siluetus un uzkombinēt tiem atbilstošus tērpus. Kaklarota un dzimumzīmīšu pāris uz vaiga no tālienes uzvēdi vārdus „*Moulin Rouge, Moulin Rouge...*” – Princeses vizuālā tipa vulgaritāte mijas ar meitenīgu jūsmu, kuru apliecina dejošana uz pils balkona margām, dziedot jautru dziesmiņu Zanes Dombrovskas balsī.

Antiņa figūru tikām nemitīgi baksta viņa brāļi-deģenerāti; dažbrīd uzdzirkstējošā atriebes iespējamība gan tiek noklusināta, par primāro izvēloties Raiņa lugas sižeta attīstību. Visā visumā Antiņš ir simpātisks. Pirmā doma, ieraugot Edgara Kaufelda ierunāto varoni, bija – galdniecības arodskolas audzēknis, kurš no dziļlaukiem pārcēlies uz novada centru. Kluss, vienkāršs, bet ar rokām kā lāpstām un mīļu lāča sirdi. Filmas gaitā viņš atgādina te krievu armijas lidotāju (savādā ausainē un kažokā brienot caur piesnigušu mežu), te – mongoļu karotāju (kad viņam parādās zelta bruņutērps, kura spico cepuri rotā garas bantes un ziedu dekorī sānos). Sākot ceļu Stikla kalnā, Antiņā raisās iekšējais monologs, kā par pārsteigumu – dzejā. Savā ziņā tas veido nošķirumu starp parasto dzīvi tēva mājās un varoņa šķēršļu pilno ceļu uz milzu kalna virsotni. Taču moda piepešā nomaina nav organiska, vārdu virknējumu poetizētā noskaņa sabremzē līdzsekošanu labsirdīgajam jauneklīm viņa grūtajā misijā.

Baltais tēvs Ulda Dumpja ieskaņojumā ir šamanis ar spalvu sapītajā matu copītē. Viņš pilda antīkā kora funkciju, virzot un paskaidrojot Antiņam nepieciešamo darbību saturu





un secību. Epizodiski villojoties ar Melno māti, viņš vienā brīdī sāk dziedāt un dejot, kas gan atstāj visai komisku efektu.

Karalis-vientulis (Ģirts Jakovļevs) ir molliģis aizmārša. Kad ierodas Melnais princis, kura tēla receptē manāmas sastāvdaļas no karstgalvja Gastona Volta Disneja studijas filmā *Skaistule un briesmonis / Beauty and the Beast* (1991) un no Kapteiņa Āķa *Pīterā Penā / Peter Pan* (1953), sākas Karaļa nedienas. Viņš kļūst aplam nevarīgs un pakļaujas Prinča izkliegtajiem, striktajiem ultimātiem.

Melnā māte, kuru ierunājusi dziedātāja Laima Vaikule, ir visai efektīga, viņas ļaunums atplēš dēmona spārnus, krata groteskos, smailos pirkstus un baisi šļūkā, kāju vietā izmantojot saviņķelētu liķautu (?). Neizprotama ir viņas draudu nepildīšana filmas noslēguma daļā, kurā viņa sauc, aptuveni citējot: „Nu, tad tagad mirs visi!” Kad pēc sižeta paralēlās līnijas iespēles bestiju atkal ieraugām, viņa pagalam pasīvi pārvietojas pa savu pazemes ūķi, kamēr viņas padotie kraukļi vai nu apzināti vai nejaušības dēļ Melnās mātes *galvenajam portālam* – asaru krātuvei – pievieno mazu lidoņu savāktās cilvēku laimes asaras, tādējādi iedragājot viņas plānus un burvju varu. Citkārt mēs varētu rēķināties ar ļauno spēku pēdējo triecienu, kuru viņi negaidot izspēlē, lai laimīgo beigu pienākšanu varētu sagaidīt ar īpaši izgaršotu izelpu un baiļu sviedru notraukšanu no pieres. Melnās mātes vietā to veic „otrā ļaunuma pakāpe” jeb Melnais princis, cenšoties Antiņu nodurt pēc tam, kad viņa ierašanās izjauc negēļa sarīktētās kāzas ar Princesi.

Kraukļu kompānija ir visspēcīgākie, interesantākie tēli visā filmā, kaut arī skaņas līmenis viņu ķērķāšanai brīžiem ir īpaši negants un dažās no „joku epizodēm” būtu vēlme pēc veiksmīgāka, trāpīgāka *gega<sup>1</sup> un dinamiskākas, ritmiskākas dublāžas. Asprātīga izdevusies moderno tehnoloģiju apspēle: kraukļi un baisā veča vēro Stikla kalnā notiekošo caur skārienjutīgu spoguli, kura izmantojums atgādina planšetdatoru. Savukārt ainu pārslēgumus veic krauklis, kurš tup uz īpatnējas peles: akmens bumbas, kas iestiprināta mazā krāterī. Pārraides enerģiju nodrošina dzīvas peles, kuras skrien ritenī, kamēr kāds no pamuļķajiem putniem izdomā tās padarīt par azaidu. Tomēr *štābā*, par laimi, ir arī rezerves pele...*

Asprātīga ir arī atsauce uz prezidenta Andra Bērziņa hrestomātisko jautājumu „Sen neesat sisti?”, kuru sašutis izvirza Melnais princis, ierodoties pie Karaļa erroties par to, kuram pienākas jāt Stikla kalnā pēc Princeses. Taču tikpat iespējams, ka tā ir sagaidīšanās, kuru par apzinātu joku padara mūsu politikas kuriozais mīlošais prāts.

### Reveranss pārāk dziļš

Reveranss starptautiskajai publikai, piedāvājot pasaku *in general*, sanācis pārāk dziļš. Anselma Pau komponētā mūzika ir vēl viens *nekādības* piemērs. Izvēlēto instrumentu palete gan noformē laiktelpu pienācīgā pasaku teiksmainībā, baisākajos mirkļos ir padomāts par *Dolby Digital* skaņu efektu pielietojumu, arī mūzika atbilstošos brīžos sakrata skatītāja uzmanību, vēstot: „Nu gan vairs nav labi!”

<sup>1</sup> No angļu valodas - joks. Par *gegu* mēdz dēvēt arī *centrālo* joku, kuram ir īpaša literāra vērtība, trāpīgums vai negaidīta vārdu spēle, asociācija. *Gegu* mēdz izspēlēt *atbalstošo* joku virsotnē, tas ir, komisko efektu nodrošinošu frāžu noslēgumā. Kad publika ir uzkurināta, *gegs* ir kā noslēdzošais garnējums pārējiem, apzināti mazāk efektīgajiem jokiem. – Aut. piezīme

vai priecīgi apliecinot, ka „Nu visi ir laimīgi!”. Iepriekš minētais Baltā tēva dziedājums-dejojums, kā arī Antiņa mini-ārija, pārtraucot Princeses un Melnā prinča precības, **kuras pēdējais pa roku galam uzriktējis**, ir klumzīgi, nekonkrēti muzikāli vēstījumi, kuriem konkrētiem un skanīgiem traucē kļūt parindeņu stilistiskā uzbūve un tās nesaderība ar fonā skanošo pavadījumu.

Vēl viena tēma ir mākslinieka/-ku darbs un tā rezultātā radušās tehniskās *blusiņas* (defekti varoņu kustībās gan no augšas rakursiem, gan frontālajā atveidojumā). Sākotnēji mazas, tās tomēr **sasniedz kritisko masu un neļauj dēvēt filmu par augstvērtīgi nostrā-**



**dātu, estētiski bagātu darbu.** Tai pašā laikā jāpiemin, ka atsevišķas ainas, kurās redzami meža biezokņa skati, ir atmosfēriskas un *elpojošas*, arī Melnās mātes ekstātiskie uzliesmojumi ir pulsējoši un enerģētiski. Kopumā jāizvirza minējums par *dedlaima* sajūtu, kura, iespējams, ir vajājusi filmas autorus kādā no tās izstrādes procesiem.

### Jānovēl drosme

Filmas sirsnīgākajā un aizkustinošākajā epizodē, kad sniega kupenā ietuntuļojušos Antiņu aplenc meža bērnu pulciņš kopā ar savu māmiņu, dodot „bez piecām minūtēm varonim” atdzīvinošu gaismas graudiņu, atcerējos citu Raiņa meistardarbu, proti, lugu *Spēlēju, dancoju*. Un ne jau tikai lugu vien, arī Uģa Prauliņa un *Iļģu* kopdarbu muzikālajā izrādē. Bērniņu pulks nošņurkušajās drēbītēs atgādināja skumjās „zemes balsis, trūdu balsis”, kuras klusā unisonā vilka vārdus „visi sīki putekliši kādreiz sirdis bij’..”. Turpat arī Rūtas Muktupāvelas iedziedātais Zemesvēzītis, kura dziesma, līdzīgi kā Dumņa Baltais tēvs, bija antīkais koris visai līdzīgajā fabulā par Totu un Leldi. Lūk, piemērs, kurā individualitāte un lokālisms iet rokrokā

ar mūsdienīgiem un pāri valstu robežām uztveramiem motīviem. Vai gan citādi *Iļģi* piedzīvotu tik daudzas koncerttūres pa visu pasauli un Uģis Prauliņš ar saviem nesenaļiem muzikālajiem sacerējumiem būtu nominēts *Grammy* balvai? Kuras *kantes* filmas autoru perspektīvā tiktu norīvētas, izvēloties pašmāju komponistu, kura lasījums būtu vienlaikus demokrātisks un intonatīvi ekskluzīvs, stāsta „cilmes valsti” raksturojošs?

Ja nu tomēr nav bijis nekādas vēlmes raksturot jebko konkrētu, tad skaidri varu pateikt – samērojot savdabīgi atšķirīgo ar vispārīgi universālo, neapšaubāmi saistošāks ir pirmais. Jo universālām vajadzētu būt vērtībām, nevis stāstiem. Piemēram. Kura avīze gan vēlētos publicēt rakstu „Sieviete nopērk Ķīnā ražotas kedas”? Un cik daudzi mediji publicēja ziņas par tēmu „Linda Leen laiž klajā pašas dizainētas postalas”? Vērtības *Zelta zirgā* ir aizstāvētas un pārstāvētas godam. Par stāstu un tā dalībniekiem to diemžēl nevar teikt. Tas ir Vienkārši Universāls.

Lokālo zīmju un kodu skaidra un precīza atainošana un izvietošana *Zelta zirga* caurviju darbībā to padarītu atšķirīgu no citām pasaku filmām. Pasaulē ir daudz pasaku filmu, bet cik daudz ir latviešu pasaku filmu? Protams, turpat pretī jautājums: vai kopražojumā iesaistītās puses to pieņemtu, būtu ar mieru *pabalstīt* konkrētas kultūras audiovizuālu reprezentējumu uz saviem ekrāniem... Ja nebūtu, tad – neko darīt, taisīsim vispārīgu. Un vispārīgi arī sanāks...

Veroties nākotnes neskaidrajā stikla bumbā, gribas ieraudzīt ainu, kurā mūsu **animācijas filmu veidotāji striktāk izvērtē ārvalstu kolēģu iesaistes līdznestās vēlmes vai pat noteikumus. Savukārt, ja neitrālas formas un satura izveide bijusi pašu *Zelta zirga* kaldinātāju rokās, jānovēl, lai papildinātos drosme pastāvēt uz konkrētību un tiklab vizuālo, kā jēdzienisko simbolu piesaisti izvēlētas kultūras tradīcijai.** Jebkurai ūdenstilpei ir savi krasti, un Reinim Kalnelliem, ņemot vērā viņa līdzšinējo pieredzi un panākumus ar filmu *Kad āboli ripo* (2009, piedalījies 90 (!) festivālos), ir visas tiesības stāvēt kādā no tiem, sausumā un uz stingra pamata. Pagaidām gan ceļojums ar *Zelta zirgu* viņa kā autora ekipējumu ir pamērcējis. Jānovēl, lai tas ātri izzūst un rada kādu konkrētu, stilistiski noturīgu un savdabīgu vēstījumu, kura zemākajos slāņos, ja vien tā būs vēl kāda latviešu literatūras klasikas ekranizācija, varēsīm dzirdēt skaidru latviešu valodu, nevis sāju esperanto. Un beigās viss būs kārtībā! **Kf**

# Zelta zirgs un dvēselīte

Ieva Viese

Kopš pastāvēšanas pirmsākumiem studija *Rija* centusies apvienot finansiāli izdevīgo ar mākslinieciski nozīmīgo, piedāvājot profesionālus mākslinieku pakalpojumus un veicinot autorkino tapšanu. Šeit animācijas filmas uzņēmuši starptautiski pazīstamie režisori Vladimirs Ļeščovs un Signe Baumanē, veikti animācijas darbi veiksmīgajām un gaumīgajām pilnmetrāžām *Kiriku un burve / Kirikou et la Sorcière* (1998) un *Randiņš Bevilā / Les Triplettes de Belleville* (2003). Igaņu režisoru Heiki Ernita un Janno Poldmā animācijas filmās par suņu meiteni Loti (2006 un 2011) studija *Rija* līdzdarbojusies arī producēšanā, šādi soli pa solim tuvojoties nozīmīgam mērķim – pašiem savas pilnmetrāžas animācijas filmas radīšanai.

## Simbolu kalns

Pēc gadiem ilga darba zīmēta latviešu pilnmetrāžas animācija beidzot sagaidīta<sup>1</sup>. Kur nu vēl skaistāk, kur nu vēl simboliskāk, kā Raiņa *Zelta zirgs*! Kur nu vēl greznāk, kā filmas pirmizrāde vienā solī ar Nacionālās bibliotēkas – arhitektoniskā stikla kalna – atvēršanu! Gaismas pils, Stikla kalns, šie lielie simboli izklausās tik vareni... Taču abi ietver vienu mazu patiesību, bez kuras tie zaudē jēgu. Lai tautudēli atcerētos senaizmirsto svētumu, lai Saulcerīte uzmostos no aukstā miega, ir jāsauc pareizais vārds. Un, lai cik jaudīgi un daudznozīmīgi būtu krāšņie simboli, bez vārda no īstenības tie paliek tikai aizslidoši sapņi.

Diemžēl tā ir noticis ar Reiņa Kalnaeļļa režisēto animācijas filmu. Tajā ir viss, lai noturētu acis pie ekrāna – glīti tēli, krāsaini veidota vide, jaukas dziesmas un pa veikli izspēlētām jokam (piemēram, Melnās mātes *touch screen* spogulis). Taču nav tā mazā taurenīša, tās dvēselītes, kas nolaižas uz pleca. Filma cenšas patīkt, izmantojot citās filmās patīkamo – princeses dziesmu ar putniņu uz pirksta, ko ierādījis Volts Disnejs, jokus par aktuālajām norisēm sabiedrībā un politikā (ieliekot notiekošā kontekstā visai neiederīgu „sen neesat sisti?”), vidējo simpātisko protagonistu un interesanti šķībos antagonistus. Un kāpēc tas viss? Pēcsajūta, ko filma rada, liek domāt, ka no latviešu kultūras

<sup>1</sup> Vēsturiskās precizitātes labad jāpiebilst, ka pirmā latviešu pilnmetrāžas animācijas filma ir *Ness un Nesija* (1991, režisori Ansis Bērziņš un Roze Stiebra, 60'), sekoja *Kaķīša dzirnavas* (1993, režisore Roze Stiebra, 58'), bet leļļu animācijā līdz šim vienīgais Latvijas producētais pilnmetrāžas darbs ir *Trīs musketieri* (2006, režisors Jānis Cimermanis, 82', kopražojums ar Dānijas un Lielbritānijas studijām). – Red. piezīme.





mantojuma ir jākaunas, tas jāapklusina ar pēc iespējas vispārīgākiem un saprotamākiem tēliem (man gan netapa skaidrs, kāpēc Baltais tēvs visnotaļ eiropeiskajā ainavā atgādina kādu samuraju), tam jāatņem pārprotamība un specifika. Bet kas tad paliek?

Nesen, skatoties citu jaunu latviešu pilnmetrāžas kinodarbu, ievēroju, ka angļiskajos titros „daudz baltu dieniņu, Laimiņa, dod(i)” bija iztulkots kā „let the fairy bring you many bright days”. Nerunājot par citām niansēm, es ļoti apmulsu, redzot Laimiņas nosaukšanu par laumiņu. Protams – kurš gan ņemtos īsai epizodei īpaši izsvērt precīzāku likteņdieves tulkojuma formu. Nu un nav jau tik būtiski, vai ne? Bet beigās tā vien sanāk, ka uzrunājam savu likteni kā mazu meža radībiņu, kas varbūt atnesīs mazu, mazu prieciņu. Un tā ik uz soļa. Runājam lielos simbolos, līdz brīdim, kad tie jāpārtulko vai jāpaskaidro – tad attopam, ka nav ne jausmas, ko tas viss nozīmē.

### Princeses ir princeses

Raiņa *Zelta zirgs* ir ļoti sarežģīta luga – tik blīva un repetitīva, ka, lai izvilkto no tās dzīvotspējīgu stāstu, jābūt ļoti skaidram pamatojumam. Tēliem nav personības ar aizķerošu psiholoģiju – viņi taču tomēr ir simboliski. Saulcerīte Rainim vai nu guļ, vai atrodas somnambuliskā stāvoklī, bet Antiņš vienmēr ir gatavs atteikties no vitāli nepieciešamām lietām (apgērba, malkas, naudas) par labu citiem. Saulcerīti viņš ir iemīlējies, vienu reizi uzlūkojot zārkā un pēc tam

vairākkārt skatot sapņos, bet lielāko daļu viņa rīcības nosaka varas spēles starp Balto tēvu un Melno māti. Reālās varas iemiesotājs – karalis – ir iebiedēts un vēlas saglabāt labas attiecības ar kaimiņu princi, cerot, ka *starptautisko attiecību vārdā* arī Saulcerīte tomēr pamodīsies prinča skavās. Tas tik tiešām nav pārmērīgi rosinošs materiāls tālākai apspēlei bērnu filmā! Un filmai varētu piedot daudzas atkāpes no literārā pirmavota, pārveidojumus un izlaidumus, taču te atkal jāsaka, ka filmas veidotāji nolēmuši pārrakstīt nebūt ne mulsinošākās vietas.

Filmās darbība sākas pirms princeses nokļūšanas zārkā. Viņa paspēj atklāt skatītājiem, ka sasniegusi precību gadus (tie ir astoņpadsmit, ja nu kādu tas interesē), izdziedāt dziesmas, uzvīt vainagu, padejot un visādi citādi demonstrēt tāda veida sievišķību, kuru šodien jau gribas dēvēt par samākslotu un klišejisku. Bet lai nu būtu, princeses ir princeses, bez tām nekad neiztikt, un, kamēr viņas nedzied par to, ka skolās jā māca vīriešiem būt īstiem vīriešiem un sievietēm – īstām sievietēm, skatīties uz viņām ir patīkami, pat ja ne pārāk interesanti.

### Nabadziņš, kā viņam neiet!

Lai nebūtu tā, ka Antiņš ir gandrīz ārprātīgs (kāds viņš Rainim nenoliedzami ir), abiem tiek dota iespēja sastapties īstajā dzīvē, kuras laikā – gods godam! – ierastā situācija ar „jaunkundzi briesmās” tiek apvērsta otrādi: Antiņš ir sapinies pavadā, un zirgs viņu aiz kājas rauj pa zemi pāri pļavai. Saulcerīte

(kuru filmā sauc vienkārši par Princesi) viņu atbrīvo un sniedz padomus zirgkopībā.

Diemžēl jau ar šo iepazīšanos sākas virkne neskaidrību tālākajā sižeta virzībā, bet pati pirmā lieta, ko šī mazā spēle rada, ir vēlēšanās Antiņu visu filmu uzlūkot par mazo nabadziņu. Tāds jauks puisītis, ar zilām actiņām un gaišiem matiņiem, kā viņam neiet! Vēlēšanās, lai viņš tiktu pie princeses, rodas ne viņa labo īpašību (sirdsšķīstuma vai pašaieliedzības) dēļ, bet – lai nu reiz kaut kas priecīgs viņam arī atgadītos! Kad viņš beidzot bez Baltā tēva vai kāda cita norādēm saņemas darbībai, ierodoties Princeses un Melnā prinča kāzās un sākot dziedāt, jāaizklāj seja, jo šķiet, ka viss ekrāns izstaro neveiklību. Varētu domāt, ka tam ir jābūt pašsaprotamam un viegli pieņemamam, ja pasaku filmā cilvēki pēkšņi metas dziesmā vai dejā, bet nez kādēļ šai ainai izdodas iedzīvināt aptuveni tādas pašas sajūtas, kādas rodas, skatoties, kā Gatis Kandis uzstājas talantu šovā. Un tad vēl kā pavasara pumpuriņš ataug Antiņa nocirstais pirksts! Uh!

Bierns un Lipsts jokojoties Antiņu dēvē par pelnrušķīti, un šī līnija tiešām filmā ir ļoti izteikta: pretruna starp balli jeb jāšanu kalnā ar spožo ietēru un ikdienišķo, kaunpilno, neveiklo nabaga puisīti. Iespējams, ka tā ir nozīmīgākā šīs filmas atziņa – pat ja tev visu mūžu stāstīti, ka tu esi muļķis un nevēģa, ja reiz liktenis ļauj uzmirdzēt – tad mirdzi! Būs visai neveikli, bet vismaz priecīgāk. Visas pārējās lietas, ko „bērni varētu mācīties no šīs filmas” – labie rūpējās par vecākiem un grūtdieņiem, sliktajiem nerūp pat tuvākie līdzgaitnieki, un tamlidzīgas gudrības – paslīd garām kā daudzkārt dzirdētas un ne īpaši saistošas.

### ***Nepareizāk un dzīvāk***

Taču atgriezīsimies pie sižeta līnijas. Filmas scenārija autore ir luksemburdziete Sesila Somersa (Cecile Somers), taču tā veidošanā piedalījušās arī latviešu animācijas režisores Signe Baumanes un Rasa Strautmane (abas ar ilggadēju filmu uzņemšanas pieredzi dažādās valstīs). Tomēr jāatzīst, ka starptautiskā vēriena un universāla vēstījuma vietā kopīgi izveidotais stāsts vairāk līdzinās provinciāliem centieniem „izdarīt, tā, lai visi saprot”, rezultātā vārgi imitējot populārākās pilnmetrāžas pasakas. Baltais tēvs, Vēju mātes bērni, Melnā māte un kraukļi – visas šīs būtnes parādās bez īpatnās mitoloģiskās slodzes, kas tos saistītu ar iracionālo, nepieradināto latviešu kultūras pusi. Darbība virzās shematiski, brīžiem radot visai lielu apmulsumu.

Filmā tiek izlaists brīdis, kad Antiņš atdod Baltajam tēvam – ubagam savas drēbes, taču nez kāpēc viņš sniegā tomēr pamos-tas skrandās. Tāpat visai neveikli tiek risināts turnīrs un attiecības starp karali un Melno princi – stāsts veidots daudz saprotamāk, ja skatītājs redzētu, ka princis karali apmāna vai draud pārliecinošāk. Šobrīd nav īsti skaidrs, kāpēc vienā brīdī karalis draudus uztver nopietni, bet citā atkal nē.

Lai gan ļaunās raganas (pat tad, ja tā ir pati nāve) plāns pārņemt pasauli šķiet daudzkārt redzēts, sižeta līnija par Melnās mātes varaskāri ir izdevusies raita, un ap šo, arī vizuāli visinteresantāko tēlu atrodamas filmas lielākās veiksmes. Veiksmīga ir kraukļu sabotāža Antiņa nesekmīgajos uzjāšanas centienos – pirmo reizi viņam prātu aizmiglo domas par princesi, otro reizi – par apkār-tējo atzinību, kuras viņam tik acīmredzami pietrūcis. Šīs lietas, ko patiesi nebūtu grūti sazvērniekiem izmantot kā kārdinājumus, skaidri sasauca ar Antiņa personību un pie-šķir filmai zināmu smalkumu. Tāpat veikli izspēlēja aina, kur princese nonāk Melnās mātes gūstā – nāve tēlo izsalkušu večiņu un tiek pie tiesībām meiteni sagrābt tāpēc, ka tā aicina: „Cienājieties!”.



Ir lietas, ko filmai nevar pārmest – nu, piemēram, ka varoņu mutes kustas vārdos, kas skanēs angļiski. Un atliek ļoti cerēt, ka šie vārdi arī skanēs un filma gūs peļņu tirgos, kam tā paredzēta. Taču vēl vairāk es ceru, ka šai pilnmetrāžas animācijai studijā *Rija* sekos vēl citas, un varbūt Signes Baumanes filmas *Akmeņi manās kabatās* veiksmē dos režisoriem un producentiem drosmi veidot nākamos darbus personiskākus, dīvainākus, *nepareizākus* un visādi citādi dzīvākus. **Kf**

# Akmeņi manās kabatās

Signes Baumanes pilnmetrāžas animācijas filma *Akmeņi manās kabatās* ir tas retais gadījums latvju kino vēsturē, kad filma iegūst plašu rezonansi pasaules kinopresē jau labu laiku pirms Latvijas pirmizrādes un arī pēc tās. Žurnāls *Kino Raksti* piedāvā ieskatu īsrecenzijās, kas par šo filmu publicētas dažādos izdevumos. Tas varbūt nav pārāk augsts kino teorētiskās domas lidojums, toties lielisks novērtējums Latvijai kā valstij, no kuras nāk neparasta un ievērojama kinovaidotāji.

## THE NEW YORK TIMES

[http://www.nytimes.com/2014/09/03/movies/rocks-in-my-pockets-an-animated-film-about-depression.html?\\_r=0](http://www.nytimes.com/2014/09/03/movies/rocks-in-my-pockets-an-animated-film-about-depression.html?_r=0)  
*Nicolas Rapold*

**Depresija – neatlaidīgais dēmons – jau vairākās paaudzēs izseko kādu ģimeni.**

Signes Baumanes filma *Akmeņi manās kabatās* ir precīza, pārsteidzoša un smieklīga pilnmetrāžas animācijas filma, kas ar autores ģimenes vēstures palīdzību nolaižas depresijas dzīlēs. Ar roku zīmēto pilnmetrāžas animācijas debiju vada Baumanes gandrīz muzikāli ierunātais aizkadra teksts, un filmas pamatā ir viņas latviešu vecmāmiņas un citu radu garīgās cīņas. Par tām stāstīts ar nesaudzējošu psiholoģisko intelektu, negantu ironiju un skarbu humora izjūtu.

Daļēji apšaubot ģimenes pārmantoto mitoloģiju, daļēji – pētot melanholijas anatomiju, šī idiosinkrētiskā filma aplūko tēmu, kas varētu šķist nepieejama. Taču Baumanes sarkastiskais stāstījums un spēcīgā, metaforiskā vizualitāte

rada aizraujošu empātiju visās paaudzēs. Ar maldinoši vienkāršiem zīmējumiem un papjē-mašē stāstā parādīta viņas vecmāmiņas sagrozītā apziņa laikā, kad viņa bija precējusies ar harizmātisku un neveiksmīgu antreprenieri, viņas astoņu bērnu tēvu. Tam seko virkne stāstu par ciešanām un pašnāvībām, kas, kā saka Baumane, ir viņu ielencošs gēnu diķis.

Brīnumainā kārtā filma ne reizi neiegrimst drūmumā, un tas galvenokārt ir Baumanes (reizēm neparedzamās) atklātības dēļ. Ar viņas ģimenes prakticismu atkal un atkal sacenšas nežēlīgais izdzīvošanas pragmatisms, ko pieprasa garīgā slimība – „redzamā tumsa” (kā to nosaucis Viljams Stirons), kas nezināšanas vai noliegšanas dēļ citiem paliek neredzama. Pašas Baumanes drosmīgās cīņas metodes (kurām daudzi varētu nepiekrīst) viņas skarbo filmu ved uz skaidru un nākotnē raugošos noslēgumu, tomēr paturot prātā arī dēmonus.



# THE HOLLYWOOD REPORTER

<http://www.hollywoodreporter.com/review/rocks-my-pockets-karlovy-vary-717653>

Boyd van Hoeij

**Ņujorkā dzīvojošā latviešu režisore Signe Baumanē (*Pupu mizas par seksu / Teat Beat of Sex*) depresijai vēltītā pilnmetrāžas filmā, kas apvieno papjēmašē dekorācijas un ar roku zīmētu animāciju, kļūst personiska. Latviešu ģimenes stāsts par depresiju un pašnāvības mēģinājumiem ir spilgti atdzīvināts animācijas formā.**

Daļēji autobiogrāfiskais stāsts dokumentē Baumanes ģimenes trīs paaudžu dzīvi, aptverot gadsimtu ilgu vēstures posmu, kura laikā mazā Baltijas valsts (šobrīd iedzīvotāju skaits ir mazliet zem 2 miljoniem) tika vairākas reizes okupēta. Lai gan filmas politiski vēsturiskais fons veido faktūru un interesantas paralēles – jo depresiju varētu skatīt kā negribētu prāta pakļaušanu –, *Akmeņi manās kabatās* galvenokārt stāsta ļoti subjektīvu un personisku stāstu par trīs paaudžu sievietēm, kas kļuvušas par depresijas un drūmu domu upuriem. Filma, kuras animācija veidota pārsteidzoši, kombinējot īstas papjēmašē dekorācijas un objektus un ar roku zīmētus divdimensiju tēlus, ar atjautīgiem, sirreāliem izgudrojumiem, sniedz ieskatu tajā, kas pārāk bieži palicis neapspriests.

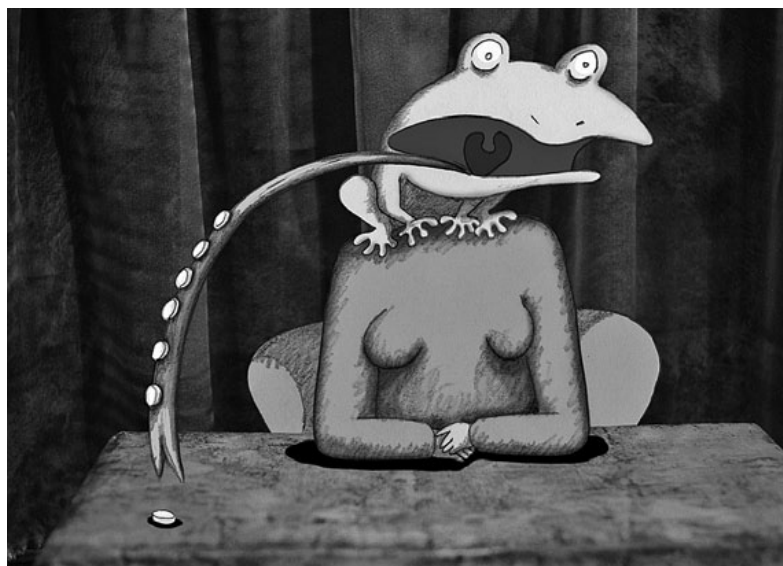
Neparastā pilnmetrāžas autobiogrāfija ir pirmā animācijas filma, kuras pirmizrāde notikusi Karlovi Varu festivālā; septembra sākumā *Zeitgeist* filmu izrāda Ņujorkā un Losandželosā, un tai vajadzētu piesaistīt gan festivālus, gan distributorus arī citviet.

Filmas sākumā zīmēta meitene kalnā veļ papjēmašē akmeni, tādējādi apvienojot reālus priekšmetus un ar roku zīmētu varoņu animāciju. Baumanē pati ar akcentu ierunājusi aizkadra tekstu angļu valodā, nevienu no ekrānā redzamiem tēliem nav ieskaņojuši aktieri, kaut gan Baumanē reizēm izmanto dialogus, dažādas lomas ierunājot smieklīgās balsīs.

Nosaukumā pieminētie akmeņi neatradās Baumanes vecmāmiņas Annas kabatās – viņa 20. gadsimta vidū attapās, brienot seklā upē ar mērķi padarīt sev galu un tomēr nenoslīka, jo kabatas bija tukšas, liekot domāt, ka „viņai bija ideja, taču trūka skaidra plāna,” kā saka Baumanē. Autore-režisore ierunāja šo epizodi saista ar savu pieredzi un ilustrēja to ar melni komisku epizodi – daudzus gadus vēlāk, strādājot Ņujorkā pie Bila Plimptona (kura ietekme filmā ir skaidri redzama), viņa pētījusi paņēmienu, kā vislabāk veiksmīgi pakārties.

Filma ceļo turpu šurpu pa Baumanes ģimenes vēsturi Latvijā, kur govīs, zirgi un truši parādās un pazūd atkarībā no tā, kādas ir valdošo krievu, nacistu vai padomijas vajadzības un uzspiestie likumi, un pa režisores pašas dzīvi Latvijā un ārzemēs, kur viņa turpina cīnīties pati ar savām garīgās veselības problēmām. Filma pieskaras arī citām tēmām, ieskaitot Annas vīra neprātīgo greizsirdību, kas ilustrēta tipiski lakoniski un atjautīgi – visi vīrieši, ko Baumanes vectēvs pamana sarunājamies ar savu daudz jaunāko sievu, viņai gar seju viciņa savas DNS spirāles, kā aicinādami pāroties.

Lai ilustrētu filmas varoņu psiholoģiju, Baumanē bieži izmanto vizuālus piemērus, kas parāda, ko varoņi domā.



Piemēram, Anna, audzinādama astoņus bērnus Otrā Pasaulē kara laikā Latvijas laukos, cieš no depresijas un ierauga, ka trušu māte apēdusi savus mazuļus. Tas viņu noved pie līdzīgi drūmām domām par savām atvasēm, taču domas laimīgā kārtā un lieliski vizualizētā veidā drīz vien tiek pavērstas pretējā virzienā.

Filmas otrā daļa, kurā uzmanība galvenokārt pievērsta Baumanes māšicām (pati režisore nodēvēta par „Mazbērnu numur 7”), šķiet nesavāktāka, jo stāstījums, kas līdz šim vēstījis tikai par Vecmāmiņu un viņas mazbērnu Signi, sazarojas daudzos virzienos, lai iepazīstinātu ar Baumanes māšicām, no kurām trīs arī cīnās ar depresiju.

Režisore ļoti nopietni uztver gan depresiju un pašnāvnieciskās tieksmes, gan iespēju, ka tās varētu būt iedzītas,

taču tas nenozīmē, ka filma nav ļoti asprātīga. Arī vizuālais tēls ir piemērots – nomācošie un drūmie foni, tumši krāsas triepieni uz melna papīra kontrastē ar maigajiem, ar zīmuli ieskicētajiem un pastēļos krāsotajiem varoņiem. Līdzās Plimptona ietekmei redzams skaidrs un likumsakarīgs, Austrumeiropā sākoties iespaids – *Akmeņi* atgādina Latvijas ziemeļu kaimiņu igauņu radītās animācijas filmas, čehu režisora Jana Švankmajera sirreālos darbus un krievu animatora Jurija Noršteina filmas (skaidri samanāmas atsauces uz drūmo atmosfēru un dzīvnieku izmantojumu 1975. gada filmā *Ezītis miglā*).

Kristiana Sensini mūzika gandrīz nepārtraukti pavada arī aizkadra tekstu un, tiklīdz nepieciešams radīt pareizo noskaņu, tā prasmīgi pielāgojas, nekad nekļūstot par

## VARIETY

<http://variety.com/2014/film/reviews/karlovy-vary-film-review-rocks-in-my-pockets-1201261523/>

*Alissa Simon*

**Tēlaini animētā biogrāfija ir fascinējoša un ļoti personiska Latvijā dzimušās un ASV strādājošās režisores Signes Baumanes pilnmetrāžas debija.**

Filmas *Akmeņi manās kabatās* naratīvs var lepoties ar neparastu sarežģītību un blīvumu, ko piepilda ironija, humors un stāsti stāstos; tajā saplūst režisores Signes Baumanes, viņas dzimtas un 20. gadsimta Latvijas mini-vēsture. Filmas

gaitā atklājas fascinējošs un dziļi personisks skats uz garīgu slimību, kā arī uz ģimenes un sabiedrības noteikumiem un dinamiku. Pēc filmas pirmizrādes Karlovi Varu festivālā šo nozīmīgo mūsdienu animācijas paraugu septembrī Ņujorkā un Losandželosā izrādīs *art-house* distributors *Zeitgeist*, pēc tam filma tiks demonstrēta citur Savienotajās Valstīs.

Jana Švankmajera sirreālisma un Bila Plimptona vaļsirdības iedvesmotā, Latvijā dzimusī un ASV strādājošā





animatore Signe Baumanē pilnmetrāžas debijas filmā, kam bija nepieciešami vairāk nekā 30 tūkstoši zīmējumu, izmanto unikālu, brīnišķīgi fakturētu papjēmašē, leļļu animācijas un klasiskās zīmētās animācijas kombināciju. Spilgtos tēlus pastiprina apziņas plūsmā līdzīgais autorei stāstījums angļu valodā ar izteiktu un atpazīstamu akcentu.

Kā daudzi, arī Baumanes ģimene savā skapī glabā skeletus – noslēpumus un vilšanās, ko slēpj ne tikai no svešiniekiem, bet arī no ģimenes locekļiem. Ar depresiju saistītās problēmas mudina autori daudz cītīgāk izpētīt mantoto DNS, par spīti radu pretestībai.

Visi ceļi un stāsti ved pie vecmāmiņas Annas, kuras leģendām apvīto skaistumu un prāta spējas mantojuši arī astoņi bērni. Taču mantojumā līdzī nākusi arī Annas nosliece uz depresiju un pašnāvnieciskām darbībām. Kaut gan Baumanē to neuzsver, Annas daudz vecākā vīra Induļa apraksts (viņa brīnumainais dzīvesstāsts būtu atsevišķas filmas vērts) saskan ar maniākālās depresijas un lielummānijas simptomiem.

20. gadsimta 20. gadiem netipiski Annas konservatīvā latviešu ģimene krāja un taupīja, lai meitu izglītotu, taču neatbalstīja Annu, kad viņa pameta iespējamo karjeru, lai apprecētu Induli. Ģimenei vienmēr rūpēja tas, ko teiks kaimiņi, viņi bija tā paudze, kas „lika izstrēbt pašas savārīto putru” – dzīvot ar pašas izdarītajām izvēlēm, neraugoties ne uz ko.

Kad Indulis kopā ar Annu devās prom no Rīgas un iemītinājās nomaļā saimniecībā meža vidū, arvien augošā ģimene pārdzīvoja Otro pasaules karu, krievu, vācu un vēlreiz krievu okupāciju. Visus šos gadus Anna bija tā, kas nodrošināja ģimenes iztikšanu. Kad Baumanē atstāta Annas bērnu atmiņas par viņas pārcilvēciskajām spējām (ik dienas, lai padzirdītu ģimeni un lopus, viņa esot kalnā uzstiepusi 40 spaiņus ūdens), mēs redzam zīmēto Annu, kas mājas soli iet divu garu pavadībā – viens no tiem dzīvo upē, otrs mežā. Pirmais simbolizē vēlēšanos nomirt, otrais – lolo cerības par mežu.

Šie gari parādās arī Baumanes skaisto un talantīgo māsiņu stāstos – viņas nokļūst psihiatriskajā slimnīcā un padomju medicīnas sistēma tās pārbaro ar zālēm (šīs metodes izpelnās sāpīgi jautru kritiku). Gari cīnās arī par Signi, taču laimīgā kārtā viņa rod iekšēju spēku, lai uzveiktu gan savu ģenētisko, gan sociālo mantojumu.

Tāpat kā Baumanes iepriekšējās īsfilmas, gadiem ilgi tapusī *Akmeņi manās kabatās* ir kvēli feministiska. Tā pretostata iespēju un atbildību un vaicā, kādēļ sievietēm vajadzētu izpatikt cilvēkiem, liekot uz spēles savus sapņus. Daži tēli (piemēram, kolbā iesprostota sieviete, kuras vīrs viņu vēro no ārpuses) perfekti parāda laulību, kādu to izjuta Anna un viņas sievieškārtas pēcteces. Tikmēr runātajā tekstā lietoti izteicieni (piemēram, „Mans prāts ir kā slikti nostiprināta ēka”) gara slimību padara mazāk svešu.

Izstāstīta vienā elpas vilcienā, filma var lepoties ar izcilu tehniku visās jomās. **Kr**

Vēl par tēmu – Alisas Simonas raksts par Signi Baumanī  
<http://variety.com/2014/film/global/adult-themes-in-animator-signe-baumanes-work-1201302127/>

*No angļu valodas tulkojusi Agnese Surkova*



# Animācija pēc “Daukas” – tendences un autori

Regulārais Latvijas filmu maratons kinoteātri *Splendid Palace* šogad piedāvāja spilgtu Latvijas jaunākās animācijas īsformāta darbu izlasi, un tas mudināja žurnālu *Kino Raksti* plašāk pievērsties šī žanra attīstības analīzei. Vai animācija, kurai Latvijā jau ir dziļas un senas tradīcijas, turklāt netrūkst arī pasaules atzinības, patiešām piedzīvo kādu jaunu *uzrāvienu*?

Šajā rakstā iecerēts pievērst uzmanību jaunākajām (galvenokārt pēdējo trīs četru gadu laikā tapušajām) latviešu animācijas filmām un noskaidrot gan to, kā mainās pašas filmas, gan to, kurp virzās animācija plašākā kino un mākslas kontekstā. Lai arī izvēlētais laika periods šķita salīdzinoši neliels, raksta veidošanas gaitā sapratu, ka tomēr nav iespējams aptvert un detalizēti aplūkot visus šajā laikā iznākušos darbus, tādēļ nācās tēmu sašaurināt līdz noteikta veida filmām un pievērst uzmanību režisoriem, kuru darbošanos var uzskatīt par zīmīgu piemēru jaunām,

plašākām tendencēm, pārējo tikai nedaudz ieskicējot.

Vispirms jāatzīmē, ka šajā rakstā aplūkošu “filmu nozarei piederīgo” animāciju – to, kas uzņemta ar valsts atbalstu, veidota animācijas studijās un reģistrēta LMDB datubāzē. Šī animācija tiek izrādīta kino skatēs un iekļauta studijas vai autora darbu izlasēs DVD diskos (piemēram, Vladimira Leščova filmas). Tajā pašā laikā (jo īpaši kopš tā brīža, kad Latvijas Mākslas akadēmijas Audiovizuālās mediju mākslas nodaļā, Vizuālās komunikācijas apakšnozarē animācija tika iekļauta kā viens no mācību priekšmetiem) Latvijā ļoti augstā līmenī ir animācija, kas tiek rādīta izstāžu zālēs un risina tās idejas un jautājumus, ar ko attiecīgajā brīdī tas pats vai citi mākslinieki darbojas arī citos tēlotājas mākslas medijos (piemēram, Kriša Salmaņa vai Pauļa Liepas darbi). Pētniece un kuratore Anna Veilande Kustikova novēro, ka pasaulē pēdējā laikā šī nošķirtība ir mazinājusies – vieni un tie paši darbi ir redzami kinozālēs un mākslas galerijās. Latvijā tomēr tā nav, un studiju veidotā animācija reti tiek salīdzināta ar vizuālās mākslas pārstāvju darbiem, filmas tiek analizētas pēc dažādiem kritērijiem. Studiju animācijā pārsvarā tiek vērtēts stāsts un tā izsmalcināts tehniskais risinājums, kamēr mākslinieku animācijā – vēstījums (*mesidžs*) un izaicinājums animācijas tehnikai un tās robežām.

Kadrs no Kārļa Vitola filmas *Robota vīruss* (2014)



## Pārskatot principus

Par atskaites punktu pieteiktās tēmas risinājumam izvēlējās 2010. gadu, kad darbību pārtrauca animācijas filmu studija *Dauka*. Šis visnotaļ skumjais fakts tomēr ļauj ar distanci palūkoties uz animācijas vēsturisko vietu kultūras telpā un pajautāt – kāpēc tā pieprasa izmaiņas un kādu pozitīvu grūdienu šīs izmaiņas var dot? Kopš sešdesmitajiem gadiem, kad Latvijas teritorijā sākās sistemātiska animācijas filmu uzņemšana kinostudijā un televīzijā, abas šīs grupas veidoja darbus pēc principiem, ko noteica ražošanas apstākļi un grupu centrālās personības. Rozei Stiebrai un Ansim Bērziņam izdevās no pavisam neliela entuziastu pulciņa izveidot *pieklājīgu* studiju, filmu veidošanā iesaistot talantīgus māksliniekus un animatorus, piesaistot aktuālus mūziķus un literātus (scenārija autorus). Filmas tika izplatītas padomju mērogā, bija arī iespēja doties uz skatēm un salīdzināt tās ar citu republiku studijās veidotajām. Strādājot pēc šādiem noteikumiem, Roze Stiebra un Ansis Bērziņš izveidoja principu kopumu, kas veiksmīgi darbojās līdz pat deviņdesmito gadu vidum, bet izrādījās grūti saglabājams vēlāk, kad pieauga animācijas filmas veidojošo studiju skaits, jaunās tehnoloģijas deva iespējas pavisam citāda veida prasmēm un lielu nozīmi ieguva starptautiskās sadarbības iespējas.

Šajā kontekstā man šķiet vērtīgi jaunāko filmu apskatu iesākt ar režisoru, kurš savu darbību uzsāka studijā *Dauka*; viņa mākslinieciskie meklējumi sākas ar *Daukas* filmveides īpatnību pieņemšanu un interpretēšanu. Tas ir Edmunds Jansons.

Īsumā uzskaitot (un nenoliedzot izņēmumus), *Daukas* izkoptie principi ir šādi:

# – filma tiek uzņemta pēc literāra scenārija, kura pamatā nereti ir ļabi pazīstami latviešu literatūras darbi (Kārļa Skalbes pasaka *Kaķīša dzirnavas*, Annas Brigaderes luga *Sprīdītis*, Raiņa, Aspazijas, Ojāra Vācieša dzeja u.c.);

# – filmas vizuālo izskatu režisors veido sadarbībā ar mākslinieku (nereti tas ir tēlotājas mākslas pasaulē jau ļabi pazīstams profesionālis);

# – filmas galvenokārt tiek veidotas bērniem, taču tādas, lai saturiski un mākslinieciski uzrunātu arī pieaugušos;

# – filmās izmantota latviešu izpildītāju mūzika, nereti komponēta tieši filmai, un bieži tās ir dziesmas, kuru teksti sniedz to pašu informāciju, ko attēls. (Patiesībā, kā liecina subjektīvi novērojumi, šī saistība

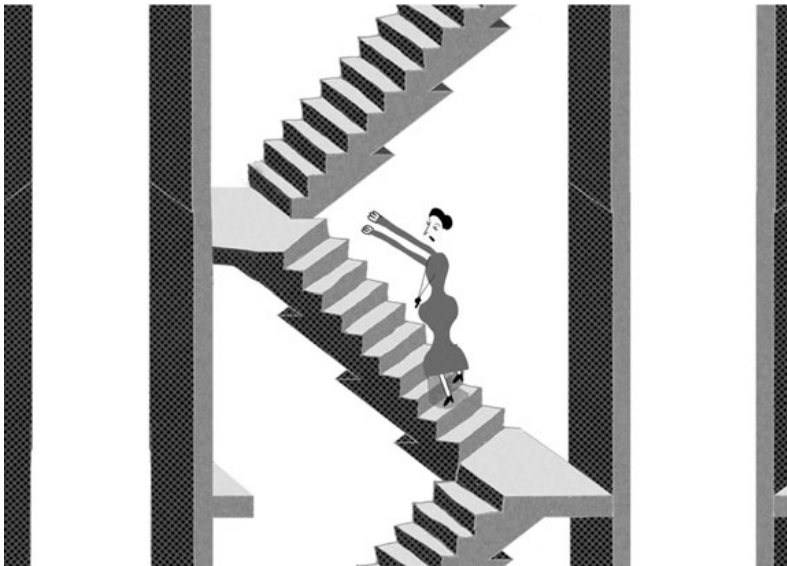


Kadrs no Edmunda Jansona filmas *Čīža acīm* (2007)

izveidojas trīskārša un atsaucas uz oriģinālo tekstu – tādi dziesmās interpretēti dzejoļi kā *Zelta sietiņš* vai *Jāj pa ceļu pasaciņa* šodien ir grūti lasāmi, prātā tos nepapildinot ar mūzikas skaņām un animācijas filmu attēliem)

Edmunds Jansons šos principus izmantojis gan tieši, piemēram, sadarbojoties ar māksliniekiem un ekranizējot latviešu literatūras darbus (*Baltā* pēc Jāņa Jaunsudrabiņa *Baltās grāmatas* (2001) un *Pavasaris Vārnu ielā* pēc Jāņa Grīziņa *Vārnu ielas republikas* (2009), gan interpretējot – dziesmu izmantojuma tradīciju attīstot mūziklā (filmai *Pavasaris Vārnu ielā* mūziku komponējuši Edgars Šubrovskis un Ingus Baušķenieks). Režisors pieņem kopdarba ideju animācijas filmā, taču viņam ir būtiski saprast, kāpēc sadarbība notiek, ko oriģinālu tā sniedz filmai. Nozīmīgs un inovatīvs darbs ir filma *Čīža acīm* (2007), kas veidota pēc Irīnas Piļķes dienasgrāmatu zīmējumiem, un pierāda, ka par pamatu aizraujošam animācijas stāstam var kalpot dokumentāls materiāls.

Taču šobrīd režisors savu darbību iedala divās jomās: studijai nepieciešamie darbi (animācijas filmas bērniem sadarbībā ar mākslinieku Reini Pētersonu) un eksperimentāls autorkino, kura veidošanā Jansons atkāpjas no iepriekš veiksmīgi izmantotajiem paņēmieniem un paļaujas uz māksliniecisko intuīciju. Šis *otrās* filmas – *Starptautiskā Tēva diena* (2012), *Kora turneja* (2012, saņēmusi žūrijas īpašo balvu Zagrebas animācijas festivālā) un *Roņu sala* (2014) – veidotas krasi atšķirīgas gan formāli, gan stilistiski. Skenēto aplikāciju aizstājusi datorā zīmēta animācija,



Kadri no Edmunda Jansona filmas *Kora turneja* (2013)

bet lielākās pārmaiņas nosaka izmaiņas attēla un teksta hierarhijā.

“Tās ir radikālas izmaiņas,” saka režisors. “Ja salīdzina, tad manas iepriekšējās filmas ir izteikti balstītas tekstā, literatūrā. Tie ir mēģinājumi būvēt klasisku dramaturģiju, kam vizuālā rinda ir vairāk tikai ilustrācija,



Kadrs no Edmunda Jansona filmas *Baltā* (2001)

ar dažiem tīri kinematogrāfiskiem risinājumiem. Šobrīd man nav literatūras, kurā balstītos, es strādāju tikai ar attēlu. Savu ideju formulēju vārdos tikai tik lielā mērā, lai to kādam izstāstītu. Ja nebūtu nevienam nekas jāstāsta, es, visticamāk, arī nelietotu nevienu vārdu.”

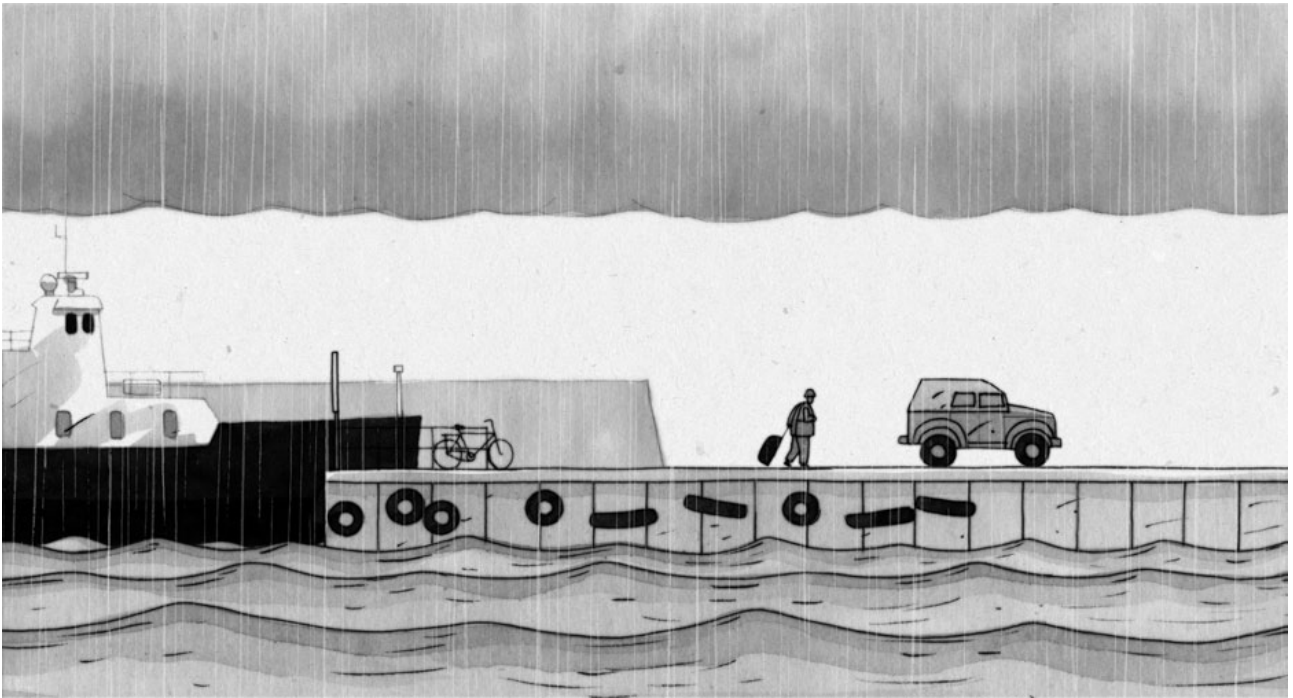
No mimētiskā attēla šīs filmas virzās tuvāk abstrakcijai (gan tēli, gan vide), notiek rotaļāšanās ar formu (piemēram, putniņš *Tēva dienā* apēd stabules skaņas atveri, kas izskatās kā oga), tēlu sapludināšana (koris kā daudzsejaina, viendabīga masa *Kora turnejā*), ikdienas dzīves loģikas atcelšana (kameru objektīva kustība virza pētnieka laivu *Roņu salā*). Šo filmu pamatā nav skaidra stāsta, darbību virza attēls un vizuālās asociācijas, tāpēc procesa laikā scenārijs paliek atvērts. Ir gadījies, ka sākotnēji rakstītais tiek atmests, jo tapšanas brīdī filma sāk pieprasīt kaut ko citu. “Es šobrīd jūtos daudz organiskāk, nenobeidzot idejas procesā, nenoformulējot līdz pēdējam, ka tas notiks tieši tā. Reizēm šis process var būt arī mokošs, jo tu esi šaubu stāvoklī, bet tas ir kaut kas dzīvs.”

Edmunds Jansons norāda, ka vēlas atrast arī jaunu pieeju filmas mūzikai, lai tā nenoņemtu attēla valodu. Filmā *Starptautiskā tēva diena* autors atsacījies no nediegētiska mūzikas izmantojuma: “skaņas [...] bija vides apzīmētājs – orķestris, kas spēlē parkā. Šajā filmā mans uzstādījums bija iztikt bez mūzikas, nemēģinot ar mūziku to kaut kā iekrāsot.” Režisors uzskata, ka mūzikas struktūru var izmantot filmas uzbūvē, minot, ka turpmāk vēlētos atsāties no lineāra naratīva un izmantot smalkāku formu vēstījuma struktūrā.

## Pasaules animācija / animācijas pasaule

„*Lielos vilcienos animācija ir valsts sevī*”  
Džanalberto Bendaci, itāļu animācijas teorētiķis

Vladimira Leščova un Signes Baumanes vārdi ieguvuši plašu starptautisku atpazīstamību. Viņu filmas piedalījušās un apbalvotas nozīmīgākajos festivālos – Anesī, Otavā, Berlīnē, Zagrebā, Hirosimā un citur, abi ir regulāri festivālu viesi un sadarbojas ar domubiedriem no dažādām pasaules malām. Atrāšanās šajā lokā viņiem ir nodrošinājusi iespēju nebūt atkarīgiem tikai no Nacionālā Kino centra (un Signes gadījumā – arī ASV fondu) finansējuma. Signe Baumannē finansējumu filmai *Akmeņi manās kabatās* meklēja



Kadrs no Vladimira Leščova filmas *Lietus dienas* (2014)

ar platformas *Kickstarter* atbalstu, bet Vladimirs Leščovs jaunāko filmu *Lietus dienas* veidojis sadarbībā ar Kanādas Nacionālo Filmu padomi, ko vēsturiski var uzskatīt par vienu no ietekmīgākajiem virzītājspēkiem animācijas filmu veidošanā – kopš 1941. gadā organizācijai pievienojās Normans Maklārens, tā atbalstījusi daudzus nozīmīgus animācijas filmu veidotājus, piemēram, Kerolainu Lifu un Raienu Larkinu.

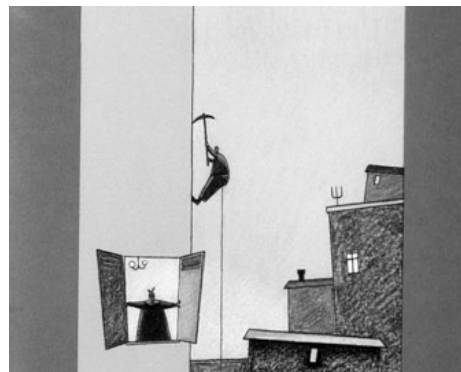
Vladimirs Leščovs stāsta: “Es ļoti gribēju, lai filmas skaņu izveido Kanādas komponists Pjērs Īvs Drapo (Pierre Yves Drapeau), kurš strādāja ar skaņu filmās *Zuduši sniegā* un *Spārni un airi*. Tā kā kvalitatīva skaņa, kuras ierakstā piedalās profesionāli mūziķi, maksā dārgi, mēs izdomājām, ka Pjērs mēģinās atrast kopproducentu un līdzfinansējumu Kanādā. Būtiski bija arī samazināt filmas budžetu no Latvijas puses. Kad Pjērs sazinājās ar Kanādas Nacionālo filmu padomi, kas ir lielākā valsts kino producējošā kompānija Ziemeļamerikā, izrādījās, ka par mani tur jau bija dzirdējuši un zināja manas filmas. Tāpēc viņi sazinājās ar mani un piedāvāja sadarbību.”

Vladimirs Leščovs ir mākslinieks un režisors, kas filmas veidojis dažādās tehnikās – to izvēli nosaka tematika un atainojamā noskaņa. Personīgai skicei līdzīgā *Vēstule* (2002) veidota ar zīmuli; filmā *Vectēva medus* (2002) eļļas krāsas biežums un smagnējums sasaucas ar medus lipīgumu un večuka lēnīgo dzīves ritmu; *Bezmieģā* (2004) ar zīmuliem krāsotā attēla ņirboņa izceļ trauksmaino stāvokli

starp nomodu un miegu, bet filmas *Spārni un airi* (2009) attēlā ūdenskrāsas izceļ jūtu plūstošo mainību.

Filma *Lietus dienas* (2014) ir zīmēta ar melno tēju uz papīra, un autors norāda: “Man patik tējas krāsas zeltainais siltums, turklāt monohroms attēls labāk pietāv sīžetam ar ceļojumu laikā.” Tāpat kā citās Vladimira Leščova filmās, *Lietus dienu* vēstījuma struktūra nav lineāra, atmiņu un iztēles ainas saplūst kopā ar tiešās darbības laiku. “Man šķiet, tas ir dabiski, ka cilvēks vienmēr atceras savas dzīves spilgtākos momentus. Taču es nedomāju, ka šīm atmiņām jābūt skaidrām un loģiskām.”

Atmiņas, dažādu laiku uzplaisnījumi, pārejas brīži starp apziņas stāvokļiem Vladimira Leščova filmām piešķir raksturīgo sirreālo noskaņu, kur filmā vienlaikus klāt ir gan esošais, gan bijušais, gan vēl iespējamais. Tomēr, lūkojoties pēc starptautiskas sadarbības atnestām pārmaiņām režisora pēdējā



Kadrs no Vladimira Leščova filmas *Bezmieģis* (2004)



Kadrs no Vladimira Leščova filmas *Villa Antropoff* (2013)

laika daiļradē, jāizceļ filma *Villa Antropoff* (2013), kas veidota sadarbībā ar igauņu režisoru Kasparu Janci (abi ir filmas režisori, bet mākslinieks – Leščovs). “Šo darbu mēs veidojām kopā – divi ļoti dažādi mākslinieki. Šī bija lieliska iespēja izpausties man neierastajā, bet tuvajā sociālās karikatūras stilā gan saturiski, gan vizuāli.” Scenāriju un režiju abi autori veidojuši kopīgi, Kaspars Jancis (kurš pazīstams ne tikai kā animācijas režisors, bet arī mūziķis) darbojies pie filmas skaņas, bet Leščovs – pie vizuālā izskata. “Es neredzēju šo filmu krāsainu, bet drīzāk melnbaltu. Tāpēc izvēlējos vēsi zilganu gammu, lai pastiprinātu sižeta sirealitāti,” atklāj Leščovs. Salīdzinot ar citiem režisora darbiem, filmas uzbūvē izmantots vairāk cēloņsakarību (pat tad, ja to loģika ir balstīta absurdā) un sižetam piemīt skaidra virzība, lai gan kompozīcija ir gredzenveida. Uzsvars tiek likts uz tēliem un kontrastu starp tiem.

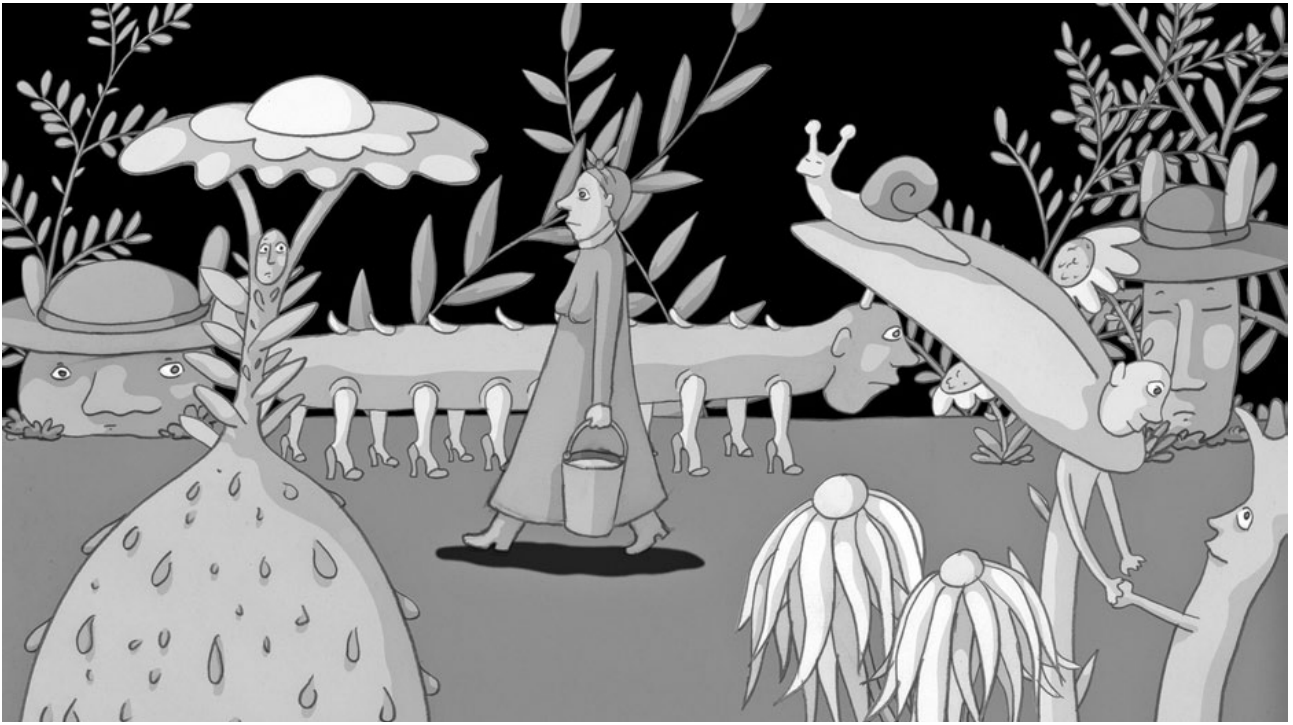
### Borhesa garā

Signes Baumanes piesaistīšana latviešu animācijai kādam varētu izraisīt zināmu skepsi, jo jau ilgu laiku viņa lielāko daļu savu filmu veido Ņujorkā. Kad pirms četriem gadiem nodarbojos ar latviešu animācijas apkopošanu itāļu pētnieka Džanalberto Bendaci apjomīgajai pasaules animācijas enciklopēdijai, sarakstē ar mākslinieci spriedām, ka viņas filmas latviešu kino telpā tomēr parādās, un parādās kā latviešu autore Signes Baumanes filmas, nevis kā tendences

ņujorkiešu animācijas pasaulē (lai gan, protams, Baumanes filmu tiešumā varētu novērot līdzību ar Bila Plimptona ārkārtīgi ironisko pieeju).

Spēcīgo saistību ar vietējā kultūrtelpā aktuāliem jautājumiem apstiprina režisores jaunākā filma *Akmeņi manās kabatās*, kurā uzmanība tiek pievērsta depresijas ģeoloģijai autores dzimtā, fonā atklājot smagos pavērsienus Latvijas vēsturē un daudzām ģimenēm tuvus likteņstāstus. Tiekoties ar preses pārstāvjiem Kinomuzejā, māksliniece stāstīja, kā kādreiz lasījusi Borhesa stāstus, apskaužot Latīņamerikas interesanto vēsturi; vajadzējis laiku un distanci, lai saprastu, ka arī Latvijas paaudžu likteņi ir pietiekami aizraujoši, absurdi un interesanti, lai kalpotu par materiālu filmai. *Akmeņi manās kabatās* nav dokumentāla animācija, bet stāsts, kurā ar mainītiem vārdiem parādās reālas personas un notikumu atblāzmas, taču māksliniece saka, ka neizmanto filmu psihoterapijai – viņa vēlas pārvērst sarežģīto aizraujošā stāstā.

Filma veidota, savienojot zīmētus tēlus ar filmētu fonu, kas izgatavots no *papier mâché*. Gadījumi, kad veiksmīgi izdodas savienot trīsdimensionālu vidi ar divdimensionālu attēlu nav bieža parādība arī pasaules animācijā (no labajiem piemēriem varētu atzīmēt Daniela Grīvsa *Flat world*), tādēļ Signes Baumanes darbs jāatzīmē kā ļoti īpašs (tā ir arī pirmā animācija, kas jebkad piedalījies Karlovi Varu festivāla skatē Čehijā, kur

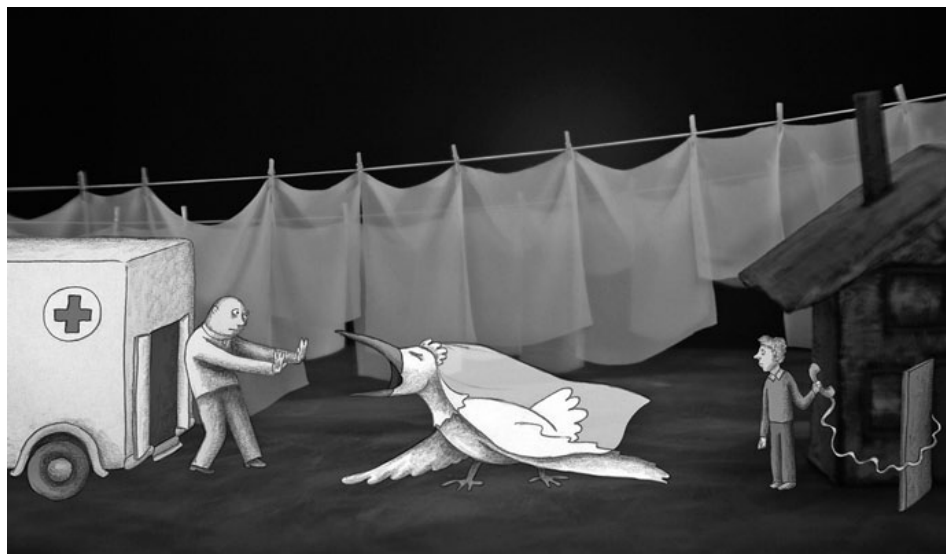


notika filmas pirmizrāde). Telpiskie foni, kas uzņemti ar kustīgu kameru, saspēlējas ar zīmējumiem, kuri veidoti ar roku, bet krāsoti un apstrādāti programmā *Photoshop*. Filmā izmantots pirmās personas stāstījums, kuru autore izvēlējusies ierunāt pati, un viņas balss, apvienojumā ar filmas kopējo ironisko noskaņu, piešķir patiesi burvīgu tuvumu, kādu rada sarunu biedrs, kas spēj pasmieties pats par sevi un dzīves grūtībām.

Signes Baumanes filmām raksturīga daudzveidība un mainība gan krāsu un tehnikas izvēlē, gan uzbūvē, taču par neatņemamu stila iezīmi ir kļuvušas izteiksmīgas un asprātīgas vizuālās metaforas. Arī filmā *Akmeņi manās kabatās* redzam, piemēram, vīriešus, kas meklē partneri pēcnācēju radīšanai, rokās grabinot DNS spirāli, vai asumu pārklātu lodī, kas griežas zīmētās Signes galvā, kad viņu pārņēmusi depresija. Dzimtas stāstam centrāla ir vecmāte Anna, kura astoņu bērnu uzturēšanai audzējusi trušus. Truši filmā redzami vairākkārt, un līdzīgi mazajiem, sparīgajiem dzīvniekiem, kas nodrošināja lielās ģimenes izdzīvošanu pēckara gados, tie simbolizē dzīvības spēku. Trušiem pilnu autobusu zīmētā Signe vada, kad kļūst par māti, un šāds trušis aiznes Signi prom no bezizejas stāvokļa depresijā.

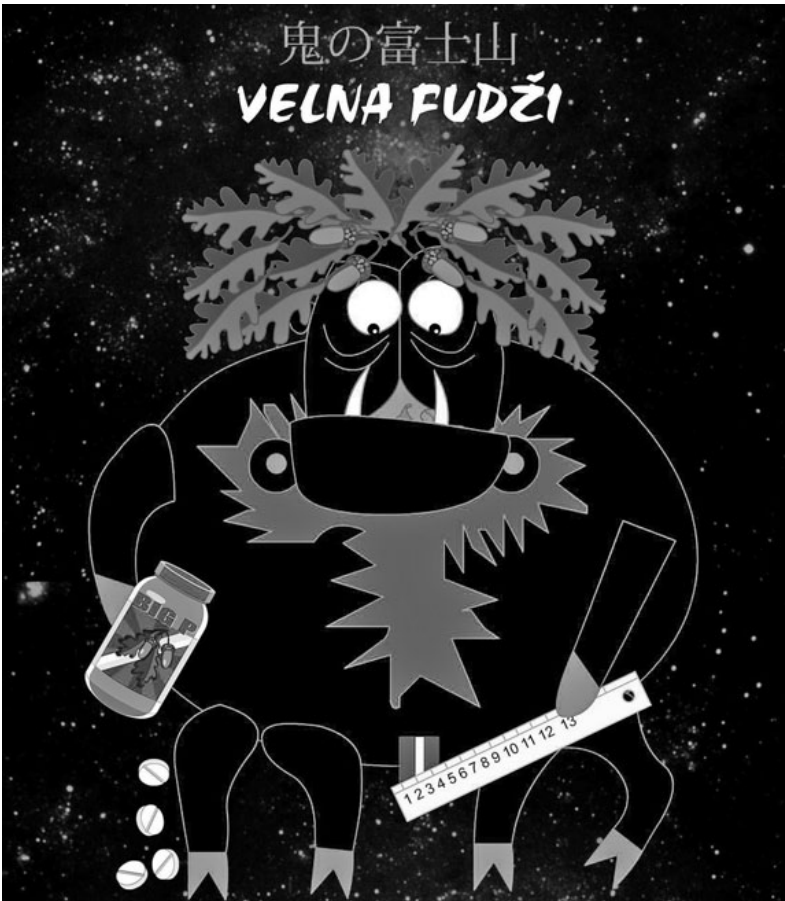
### Jaunais, vecais un labi aizmirstais

Tomēr jautājumam par to, ko latviešu autoru veidotā animācija iegūst no atrašanās pasaules animācijas kontekstā, ir arī otra,



Kadri no Signes Baumanes filmas *Akmeņi manās kabatās* (2014)

gana aizraujoša puse – kāpēc latviešu animācija tajā ir interesanta? Lai iegūtu atbildi uz šo jautājumu, vērsos pie bulgāru izcelsmes pētnieces Mihaelas Mihailovas, kas studē doktorantūrā Jeila universitātē. Viņa nesēn izvēlējās savā disertācijā (ar pagaidu nosaukumu *The Imitation of Imitation of Life: Cinematic Realism, Redrawn*) pievērsties arī animācijai no Latvijas, tāpēc es lūdzu, lai Mihaela pastāsta par savu lēmumu un iemesliem, kādēļ šī animācija viņai pasaules mērogā šķiet interesanta vai neparasta. “Pirmkārt, mani apbūra fakts, ka latviešu animācija lielākoties turpina pretoties digitālo tehnoloģiju izplatībai un pievilcībai, un apspēstībai ar fotorealismu, kas tam seko. Tā



Kadri no Kārļa Vitola filmām *Aptumsums* (2010) un *Velna Fudži* (2009)

vietā tiek novērtētas tradicionālās animācijas tehnikas. Mani interesē, kā latviešu filmu veidotāji savos darbos nepakļaujas datoranimācijas iespējām, izaicina un dažkārt radoši apspēlē tās.” Mihaela Mihailova secina, ka ”latviešu animācijas autoriem piemīt meistarība un izpratne par mediju un plašs tehniku izmantojums – no leļļu animācijas līdz ogleš zīmējumam.”

Lēmums veidot tradicionālu animāciju, kas prasa roku darbu, ir nozīmīgs gan Vladimiram Leščovam, kurš, kā redzējām, dažādās tehnikas izmanto atšķirīgas materialitātes iegūšanai, gan Jurģim Krāsonam, kura filmās

atklājas karikatūriskais un, aplūkojot kādu problēmu, tā tiek novesta līdz absurdam, gan citiem autoriem – piemēram, Alvim Misjūnam vai Anetei Melecei, kuras jaunākajai filmai *Kiosks* (2013) piemīt smalkas komiskas detaļas, lai arī ne tik absurdas kā pirmajā filmā *Vilma šodien nestrādā*. Jaunajā filmā ir ļoti skaidrs un asprātīgs stāsts, spilgti tēli, animācijas valodā var just ilustratora prasmes, spēju darboties ar dažādām zīmēm un atjautīgi tās apspēlēt.

### Prom no datora

Tomēr šobrīd vēlos īpašu uzmanību pievērst diviem no šīs jomas māksliniekiem – Kārlim Vitolam un Reinim Pētersonam.

Gleznotājs Kārlis Vitols darbu animācijā uzsāka kā pilnīgs vienpatis un bija liels datoranimācijas iespēju entuziasts, piemēram, filmu *Velna Fudži* (2009) zīmējot tikai datorā. Šobrīd – savdabīgā pretstatā Edmundam Jansonam – Vitols atgriezies pie gleznošanas ar roku, kā arī lielākas viendabības. Ar jaunāko filmu *Robota vīruss* režisors vēlēties “uztaisīt tādu maziņu, smuku filmu, kurai būtu mākslinieciskā vērtība arī šīsdienu kontekstā – kas būtu maksimāli *dzīvā* tehnikā”. Mākslinieks atklāj: “Esmu noguris no digitālajām multenēm un tajās vairs nesaķatu tik lielu vērtību, kā pirms 15 gadiem, kad sāku taisīt filmas un kad situācija bija diametrāli pretēja – toreiz eksotika bija tieši datorfilmās, jo dators bija neapgūts briesmonis. Tagad ir otrādi.”

Filmas veidošanā iesaistīti mākslinieki Madara Dzintara, kura pēc režisora uzmetumiem gleznojusi kadriem fonus ar akvareļu krāsām, un Kristians Mednis, kurš izveidojis un iedzīvinājis 3D robotu. Šis robots arī ir vienīgais *digitālais produkts* filmā, taču tas veiksmīgi savienots ar zīmētajiem tēliem un akvareļu fonu. Iepriekš veidotajos darbos *Mehānisms* (2007) un *Aptumsums* (2010) Kārlis Vitols plaši kombinēja dažādus materiālus, savienojot gleznas, avīžu izgriezumus, fotogrāfijas un citus medijus; jaunākajā filmā kā atsauce uz iepriekšējo ironisko rotaļu ar simboliem parādās Jāzepam Vitolam veltītā sudraba monēta, kuras „Gaismu sauca, gaisma ausa” rotājas pie debesīm saules vietā. Filmas darbība risinās postapokaliptiskā vidē, kur izbalējusi reklāma, salūzuši robotiski kuģi un cilvēka skelets ar ūdens pudeli rokā dod ziņu par reiz notikušu grandiozu cīņu. Izrādās, kaut kur drupu un atlūzu tuksnesī vēl klīst divas būtnes, kas viena otru meklē, un katra pati varbūt vēl nesaprot – kāpēc.





Kadrs no Kārļa  
Vītola filmas *Robota  
vīruss* (2014)

Arī mākslinieks un ilustrators Reinis Pētersons iepriekš veidojis kustīgus darbus ar datorprogrammu palīdzību – piemēram, *Mona De Bo* klipu, kura pamatā ir zīmējums, kas iekustināts un apstrādāts pēcapstrādes programmās, vai kolāžu *Eternal sleep*, kas veidota digitāli, slāņos kombinējot simtiem daļēji caurspīdīgu fotoattēlu.

2011. gadā Reinis Pētersons pabeidza īsfilmu *Ursus* un ar šo darbu sevi spilgti pieteica animācijas režijā, iegūstot *Lielā Kristapa* balvu par labāko debiju, Starptautiskās

filmu kritiķu savienības FIPRESCI īpašo balvu, labākās debija titulu Zagrebas starptautiskajā animācijas festivālā, kā arī citus novērtējumus. Pēc uzbūves *Ursus* ir klasisks vēstījums par centrālā varoņa (brīnišķīga, antropomorfa lāča) grūtībām atrast savu īsto vidi. Viņš jūtas atsvešināts un pazemots cilvēku pasaulē – cirkā, kur viņam jātēlo savaldīts zvērs, bet dabiskā vide – mežs – iesaista nomācošā izdzīvošanas spēlē. Reiņa Pēterona filmā noteikti var saskatīt ietekmes no septiņdesmito un astoņdesmito gadu

Kadrs no Reiņa  
Pēterona filmas  
*Ursus* (2011)



poētiski reflektīvās animācijas tradīcijām, Jurija Noršteina vai varbūt arī Rozes Stiebras, taču šī raksta izvirzītajai tēmai tas nav īsti nepieciešams. Bez lēmuma par labu roku darbam, jāizceļ būtu arī ogle kā latviešu animācijā nepopulāra, bet estētiski pašsaprotama tehnika (šo pašsaprotamību rada plašais ogles izmantojums vizuālajā mākslā) un jau Signes Baumanes filmās novērotā spēja ar dzīvnieku tēliem risināt cilvēka eksistenciālos jautājumus.

### Animācijas eksistenciālie jautājumi

Sarunās ar režisoriem bija viens kopīgs jautājums, ko uzdevu visiem – kur vispār vajadzētu dzīvot animācijai? Kinoteātros? Mākslas galerijās, izstāžu zālēs? Mūsu katra laptopos? Lūk, trīs aptaujāto autoru atbildes.



**Edmunds Jansons:** – Šobrīd jau animācija ir visur un dažādos veidos. Viena un tā pati filma var būt visās trīs formās. Bet man kā autoram lielāko prieku, jēgu vai gandarījumu sagādā tieši kinozāles formāts – vienalga, cik

tā ir liela vai neliela. Man šķiet, ka cita iemesla jau nav kaut ko darīt, kā tikai iespēja skatītāju savīļnot, iepriecināt, uzjautrināt vai sarūgtināt. Bet sajūst šīs emocionālās svārstības – tas ir iemesls, kāpēc cilvēki iet filmas skatīties un arī tas, kāpēc cilvēki tās taista – vismaz es. Un vistīrākajā veidā šīs sajūtas var dabūt kinozālē – vienalga, vai tas ir festivāls vai atsevišķa izrādīšana. Īpašs ir veids, kā skatās filmu. Ja tā ir izstāžu zāle, tad veids, kā cilvēki skatās filmas, ir radikāli atšķirīgs. Ir darbi, kuriem tas pietāv, – ja tas ir ļoti racionāls darbs, kur nav pārāk daudz sakara ar emocijām, tas iederas izstāžu zālē tīri kā estētisks izstrādājums. Tu neredzi reakciju, nevari dabūt *feedback*. Tas pats ir tad, ja filma ir datorā. Vienalga, cik tur saliek *laikus*, tas neko ar tevi pašu neizdara. Tāpēc es esmu par to, lai animācijas filmas būtu visos formātos.



Internets ir ļoti labs informācijai, tu iegūsti informāciju par šo filmu, bet tu to nepiedzīvo.

**Kārlis Vitols:** – Domāju – ja skatās uz animāciju pēc būtības, tā jau ir visur, jo visi veļapu baneri un reklāmu

pekšoti ir animācija. Ja runājam par animācijas filmām, jo īpaši tām, kas ir īsas, patstāvīgas filmas un nav seriāli, domāju, ka ideālā vieta tām būtu *kinītī* pirms kādas lielas filmas, starp reklāmām un pašu filmu. Esmu redzējis, ka kompānijas *Disney* un *Pixar* tā dara, un ir patīkami noskatīties īsmetrāžu uz lielā ekrāna, jo īpaši, kad tai tiek veltīta tik liela uzmanība (pretstatā festivālu formātam, te ir viena *multene* desmit minūšu garumā un to ir viegli uztvert, nevis kā seansā, kur sames-tas kopā desmit *multenes*, un tad neatceries



nevienu). Tomēr, cik saprotu, tā ir liela *papīru problēma*, jo īpaši tāpēc, ka īsmetrāžas un pilnmetrāžas filmas parasti nāk no atšķirīgām kompānijām.

**Vladimirs Leščovs:** – Animācijai jābūt uz ekrāna.

### Daudzpusība un pēctecība

Pirms noslēdzam izvēlēto tēmu, būtu vietā vēl pieminēt divas no zināmākajām animācijas studijām – daudzpusīgo *Riju* un vienīgo vietu, kur vēl saskatāma skaidra pēctecība filmu stilistikā, – *Animācijas Brigādi*.

*Rija* jau kopš dibināšanas ir orientējusies uz starptautisku tirgu un pakalpojumu piedāvāšanu ārvalstu māksliniekiem, gūstot arī vērā ņemamus panākumus. Pamazām studija iesaistījies arī lielformāta animācijas filmu producēšanā (*Lote no Izgudrotāju ciema*, *Lote un Mēness akmens*). Šobrīd sperts nākamais lielais solis – ceļu pie skatītājiem uzsāk Reiņa Kalnaeļļa režisētā pilnmetrāžas filma *Zelta zirgs* (2014), kas veidota starptautiskam tirgum un izmanto klasiskai, zīmētai pilnmetrāžas animācija raksturīgus tēlus, dramatismu un vizuālo izskatu. Tajā pašā laikā studijā veidotas arī šaurākai baudītāju auditorijai paredzētas filmas – no Jurģa Krāsona melnā humora līdz Pētera Novika krāsainajam 3D ceļojumam.

Visas rakstā iepriekš minētās pārmaiņas pārsvarā attiecināmas uz rokas vai datora zīmēto animāciju, aplikāciju un jauktām tehnikām. Leļļu animācijā īpašas izmaiņas nav novērojamas – drīzāk mierīga virzība un vizuālā tēla atpazīstamības izkopšana. Leļļu filmu uzņemšanas grupu kinostudijā dibināja Arnolds Burovs, vēlāk jau kā *Animācijas Brigādi* citā gultnē ievirzīja Jānis Cimermanis un Māris Putniņš, un, lai gan ar jaunu režisoru (īpaši Daces Rīdūzes un Ēvalda



Kadrs no Jurģa Krāsona  
filmas *Melnā kaste* (2006)

Lāča) ienākšanu filmu stilistika un tēmu loks kopš divtūkstošajiem gadiem ir paplašinājies, studijas rokraksts vēl glabā visas šīs pēctības ietekmi un ir skaidri atpazīstams. Arī Nils Skapāns, kurš aizgāja no *AB*, lai veidotu citādākas filmas, pēdējos gados darbojas visai līdzīgi kolēģiem Šmerli, vairs neeksperimentējot ne ar mērķauditoriju (iepriekš veidojis filmas pieaugušajiem, piemēram, *Telefons*, 2005), ne izmaiņām vēstījumā (veidojis absurdo *Klucāniju*, 2000).

Rezumējot visu iepriekš noskaidroto, var secināt, ka latviešu animācijā šobrīd

risinās dažāda veida pārmaiņas, paplašinās izmantoto tehniku klāsts un autoru skaits. Latviešu animācijas tehniskā meistarība un pretošanās pieaugošajai datoranimācijas ietekmei to padara par interesantu un starptautiski pamanāmu fenomenu. Filmu uzbūve un stilistika lielā mērā ir atkarīga no mērķauditorijas, kam režisors filmu iecerējis, tāpat arī paredzamā izrādīšanas veida. Animācijai tie var būt ļoti dažādi, taču, ja filma veidota ar stāstu un emocionālu vēstījumu, režisors vislabprātāk redzētu to, izrādītu kinozālē. **Kr**

Kadrs no Pētera  
Novika filmas *Skatu  
meklētājs* (2009)



# Elki uz ekrāna un muzejā

Vita Banga, mākslas vēsturniece

Foto: Didzis Grodzs

Latvijas kultūras vēsturi vienmēr interesanti pāršķirstīt lapu pa lapai, jo ne viss ir izpētīts un Rīga kā multikulturāla pilsēta aizvien dod vielu jauniem izziņas laukiem. Tostarp kino kā viens no populārākajiem mākslas veidiem ar savu galveno īpatnību – atvērtību jebkuram –, ir šādai pētniecībai pateicīgs temats. Viena no Rīgas kā Eiropas kultūras galvaspilsētas 2014. gada izstādēm *Kino trofejas* Kino muzejā aicina mūs pabūt 20. gadsimta 40.-50. gadu gaisotnē.

## *Kino trofejas*

Izstādes veidotāji:

Kuratore **Zane Balčus**

Mākslinieki **Mārtiņš Ratniks,**

**Dace Džeriņa**

Komanda – **Līva Pētersone,**

**Juris Freidenbergs, Laima**

**Mincenofa, Dace Grants**

No 2014. gada septembra izstādes ietvaros tiek rīkotas izglītojošas programmas skolēniem. Izstāde apskatāma līdz 2015. gada septembrim.

Izstādei ir divas daļas – informatīvā un emocionālā, kas veiksmīgi nolasāms izstādes kompozicionālajā iekārtojumā. To lieliski papildina vizuālie stendi ar dedzīgajiem filmu plakātiem un verbālie skaidrojumi, kas ir trofeju filmas: „ar šādu nosaukumu tika klasificētas lentes, kuras nonāca padomju kinoiznomas sistēmā, karam beidzoties. Šīs filmas ar nedaudz mainītiem nosaukumiem, izgrieztām epizodēm vai tāpat neskartas, tika iepludinātas repertuārā. Lielākā daļa no tām bija vācu filmas, mazākā skaitā – itāļu, austriešu, amerikāņu un citu ražojumi”.

Izstādē skatāmas tā laika kinopasaules slavenības, publikas pielūgsmes objekti – žilbinošie Marikas Rekas, Zāras Leanderes, Roberta Teilora, Vivjenas Lī un citu smaidi; šie tēli zināmā mērā aizved mūs tā laika modes un reklāmas pasaulē. Šis kino pasaules Eldorado kā noslēpumainais un mistiskais staru metējs aizvien pievilka cilvēkus, kaut

cik atsvaidzinot pēckara gadu „stahanoviešu,” un „udarņiku” paraugam pakļauto dzelzaino ritmu, kad „vēstures mēslainē” nonāca daudz kas no bijušās spozmes. Melnbaltā kino pasaule, tieši otrādi, lika sapņot par krāšņo un dažādo dzīves iespēju, nevis tikai par „saulainā sociālisma uzcelšanu”.

## Ļeņins oktobrī

20. gadsimta 40.-50.gados Latvijā turpinājās vācu un amerikāņu filmu uzvaras gājieni, tam 50. gados pieslēdzās paplašināts krievu filmu arsenāls – šīm filmām gan pietrūka romantikas, bet netrūka jautrības un optimisma krāšņā spektra mazliet banālā izpildījumā. Varoņu plejādē arvien pārliecinošāk nostiprinājās labā un sirdsskaidrā cilvēka – komunistu tēls, tomēr kino kā vizuālās mākslas baudīšanai bija savas priekšrocības – tas bija brīvs no tādiem rāmjiem, kas spiestu skatīties Kārļa Marksa vai Ļeņina mīļākās filmas (atšķirībā no obligātās literatūras skolās). Eksistēja gan citi, piemēram, profesionālās orientācijas rāmji – jaunatne pēckara gados tika virzīta uz darbu rūpnīcās un jaunceltnēs, stepju iekarošanā un apgūšanā, un par šīm darbības jomām veiksmīgi aģitēja filmu radītāji. Par mākslu, garīgumu un vispārēju kultūras līmeni maz aizdomājās, nozīmīgāks tolaik šķita darbs, sports un „kā rūdījās tērauds”. Un, protams, starp viegli izklaidējošu un *pareizi* politiski orientējošu filmu kārtīgam padomju jaunietim vienmēr bija jāizvēlas pēdējā, tāpēc, kā to uzzinām izstādē, par skandālu kļuva Leona Paegles vidusskolas jauniešu došanās skatīties vācu filmu *Mana sapņu meitene* (1947) – daudz vērtīgāk viņiem būtu bijis noskatīties filmas *Ļeņins oktobrī* un *Jakovs Sverdlavs*.

Vēlāk, attīstoties padomju propagandai, tika radītas tā sauktās kara filmas, kur



Vita Banga (1949) žurnālā *Kino Raksti* 2001.- 2002. gadā (Nr. 5-9) publicējusi piecus pētnieciskus materiālus par Rīgas kinoteātru vēsturi (par kinoteātriem *Rīga / Splendid Palace, Lāčplēsis / Kino 52, Palladium, Pionieris / Oskars* un *Blāzma / Kolizejs*)



padomju Sarkanās Armijas smaidošais kareivis vienmēr bija uzvarētājs un glābējs, izraisot arī sieviešu apbrīnu un tviksmi. Savukārt sievietes tēls tālaika filmās atmet sievišķīgumu *kā šķiru* un aktuālas kļūst filmas, kur sieviete ir traktoriste, kombinieri un pirmrindniece. Tiesa, dažas aktrises, piemēram, Ļubova Orlova un Nadežda Rumjanceva, prata žilbināt ar savu šarmu pat tik ierobežotos spēles noteikumos.

Kā, jau iepriekš teikts, no rietumu filmām daudz kas tika *izgriezts*, lai ieturētu atbilstošu ideoloģisko ievirzi – jau kopš pirmajiem pēckara gadiem perfekti darbojās sistēma, kas zināja, ko padomju cilvēks drīkst redzēt un dzirdēt. Varas groži netika atlaisti ne uz brīdi, un tas, protams, atspoguļojās arī kinorepertuārā. Skatītāja *pareizai orientēšanai* kinoteātri Rīgā notika vispārīgzlītojošas vieslekcijas no Maskavas, piemēram, *Padomju kinomāksla – visidejiskākā un progresīvākā pasaulē*.

### Palma un stikla karafe

Pēckara pirmajā desmitgadē Rīgā jauni kinoteātri netiek celti, daži tiek rekonstruēti (tas gan vairāk attiecas uz lielajiem kinoteātriem *Splendid Palace*, *Palladium*, *Blāzma*), bet daudzi mazie Pārdaugavas un priekšpilsētu „kino tempļi” (*Rialto*, *Diāna*, *Stars*) tiek slēgti. Iemesli dažādi – nacionālizācija kā pamats jauniem pārkārtojumiem, telpu nepiemērotība, sliktais iekārtojums, bet dažreiz – īpašnieka kā buržuāzijas pārstāvja izsūtīšana. Rezultātā 1957. gadā Rīgā un Rīgas Jūrmalā darbojās vairs tikai 25 kinoteātri.

Pie kinoteātru jauninājumiem šajā laikā piederēja tā sauktais sarkanais stūrītis, kāds redzams arī Kino muzeja izstādē. Tagad to dēvētu par atpūtas telpu, kam bija nepieciešama sava atribūtika – Ļeņina portrets, palma, laikraksti,

sarkanas drapērijas un stikla karafe ar ūdeni. Tādējādi skatītāju kinoteātri sagaidīja it kā divas paralēlas pasaules – viena šeit un otra filmā, īpaši tad, ja tā bija vācu vai amerikāņu melodrāma.

Otra pielāgošanās politiskajai situācijai bija nosaukumu maiņa, kas skāra gan kinoteātrus, gan kafejnīcas, gan rūpnīcas un iestādes. Kinoteātriem gan palaimējās neieklūt kompānijā, kur figurēja latvietim grūti izrunājami, kur nu vēl saprotamie vārdu savirkņējumi *Latgiprostroj*, *Obščepit* un *Zapriba*, taču no buržuāziskajiem nosaukumiem tik un tā bija jāatvadās. Tā *Splendid Palace* kļuva par *Rīgu*, *Maska* par *Spartaku*, *Forums* par *Komjaunieti*, *Akropole* par *Stabanovieti*, *Renesanse* par *Sarkano Ausmu*, bet *Film Palace* par *Oktobri*. Latvijas rusifikācija notika visos līmeņos un visās darbavietās, pat kinoteātris *Daina* pēkšņi tika nodēvēts jaunā vārdā par *Udarņik*.

### Kino jaunības relikvijas

1953. gadā mirst Staļins un iestājas tā sauktais Hruščova atkusnis. *Atkušņa* laiks deva pozitīvas ievirzes visās jomās, tomēr turpinot zināmu realitātes vaiga grimēšanu. Ideoloģiskās dzīves augstākās virsotnes ir kukurūzas gloriācija un kosmosa apoteoze, bet celtniecības jomā sākās kara laikā sagrauto ēku un publisko telpu atjaunošana, jaunu veidolu iegūst arī kinoteātri. Būvniecībā tāpat bija jāievēro sociālistiskā reālisma rāmji – netika pieļautas nekādas modernisma izpausmes, Latvijā sabiedrisko ēku celtniecībā izmantoja tipveida projektus, kas bija izstrādāti Krievijā. Līdz ar to ēkas ārējais risinājums parasti atšķīrās tikai ar dekora izvietojumu un tā blīvumu, savukārt plānojums bija vienāds visiem



projektiem (tipisks piemērs ir 1951. gadā celtais kinoteātris *Gaisma* Valmierā). Būtiska sabiedriskas ēkas sastāvdaļa bija kolonnas, starp kurām izvietotas ieejas – aizvien jūtama ietekme no antīkās arhitektūras paraugiem, kas ir raksturīgi 50. gadu arhitektūrai, tikai kopformās tā ir monumentālāka, kas labi atbilda pompozitātei.

Jaunas arhitektūras tendences parādās tikai 60. gados, kad vērsās plašumā kinoteātru iekštelpu un iekārtas modernizācija (tas ir laiks, kad rodas arī stilīgais restorāns *Sēnīte* – dzelzsbetona kupols ar smailes akcentu, Baltijā tobrīd vienīgā šāda veida celtne). Medijos tas skanēja šādi: „Lai padomju sabiedrība jau tuvākajā laikā saņemtu ēkas, kas ne tikai apmierinātu šodienas reālās vajadzības, bet iemiesotu sevī arī nākotnes estētiskos ideālus, nodrošinot apstākļus vispusīgai cilvēka attīstībai” (*Pārrunu kārtība*, A. Baranovskis, *Literatūra un Māksla*, 18.03.1967.).

Remontējot kinoteātrus, reizēm tika atrastas „Rīgas kino jaunības” relikvijas, kas gan tiek piefiksētas tikai vēlāk – no pēckara gadu remontiem šādu vērtīgu ziņu nav. Toties 2001./02.gadā, kad tika veikts skatītāju zāles kosmētiskais remonts kinoteātrī *Rīga* un meistari ķērās pie grīdas nomaiņas, atklājās daži “savrupatradumi” iz kinoteātra vēstures un sadzīves. Dienasgaismu ieraudzīja kino biļete no 1950. gada, uz tās vēl draudzīgi sadzīvo nosaukums *Splendid Palace* un iespaidīgs zīmogs „6 rubļei”. Arī amatnieki reizēm ar nodomu vai nevilus atstāj aiz sevis pagātnes liecības – zem grīdas tika atrasta pudele sīvā dzēriena, tas nebija ne 30. gados tautā dēvētais *ulmanītis*, nedz 50. gadu *berklāviņš*, bet gan 1967. gadā ražotā *Stoļičnaja vodka*. Tas taču arī ir savdabīgs laikmeta liecinieks!

## Skatīšanās kā uzvedums

Izstādē skatāmi *Kinoapmeklētāju bibliotēkas* bukleti, kur īsumā ziņots par jaunākajām filmām, šis izdevums zināmā mērā ir avīzes *Rīgas Kinoekrāni* priekšgājējs. Bukletos filmu reklāma ir nosacīta, jo galvenais uzsvars likts uz propagandu un *smadzeņu skalošanu* – piemēram, lai skatītājs pareizi izprastu, kuras tautas mums (padomju valstij) draudzīgas, bet kuras ne. Kinoreklāma dāsnī pildīta ar tīri praktiskas dabas aizrādījumiem – piemēram, 1954. gada bukletā Nr.10, reklamējot Polijas filmu *Lieta, kas jānokārto*, aicināts neaizmirst 14. martā iet pie vēlēšanu urnām, jo šī diena kļūs par tautas svētkiem. Bukletos reklamējas arī Satiksmes trests, kurš kārtējo reizi atgādina par pareizu iekāpšanu izkāpšanu no tramvaja un trolejbusa, savukārt Valsts revolūcijas muzejs skaidri pasaka tiem, kas vēl nesaprot, ka tagad esam atbrīvoti no kapitāla jūga.

Ekspozīcijā savdabīgi iekārtota filmu un kinožurnālu fragmentu skatīšanās – ekrāns izvietots it kā teātrī ar mazu skatuvīti, tāpēc notiekošo var uztvert kā uzvedumu. Kā atsaucē uz laikmeta stilu ir ornamenta izmantojums dekorā, netrūkst arī Ļeņina bronzas krūšutēla, sarkano drapēriju un padomju cilvēkam pazīstamās apaļās metāla krāsns (Latvijā gan tādas ieviešas jau 30. gados). Neaizvietojams vēstures faktu un laikmeta sajūtas avots ir kinožurnāls *Padomju Latvija*, kura sniegtās iespējas vēstures autentiskuma radīšanā var izbaudīt arī izstādē.

Izstādes otro sadaļu veido vizuālais fotomateriāls par kinoteātru eksterjeru un interjeru, kā arī videosīžeti ar cilvēku atmiņām – tās var lasīt un klausīties kā stāstus, kam ir katram sava emocionālā nokrāsa, jo katra cilvēka

emocijas ir neatkārtojamas ar savu šarmu un jūtu kāpinājumu. No dzirdētā izriet, ka atmiņās paliek eksotiskās, sirdi aizkustinošās un vizuāli efektīgās filmas (*Tarzāns* ar Džoniju Veismilleru, *Mana sapņu meitene* ar Mariku Reku, *Bagdādes zaglis*); gandrīz katra mājsaimniece zināja indiešu filmu *Klaidonis* ar Radžu Kapuru galvenajā lomā, pie zvaigžņotajām kino debesīm parādās Žerārs Filips, dziedātājs un aktieris Īvs Montāns un citi *sapņu objekti*. Pēckara gadu nomāktībā, kad Vecrīgā kūp drupu kaudzes, šīs filmas ļauj aizceļot vīziju pasaulē, kur neskan lozungi „visu zemju proletārieši savienojieties” un pieklust nemitīgā biedēšana ar aukstā kara draudiem.

Veiksmīgs ekspozīcijas papildinājums ir detalizēta karte ar Rīgas kinoteātru izvietojumu, kas nu jau pieder vēsturei. Tieši 20. gadsimta 80. gadi iezīmējas ar kinoteātru krīzi, daudzi no tiem beidz pastāvēt – nu jau tikai vēsturei vairs pieder *Imanta*, *Dzintarpils*, *Udarņik*, *Arkādija*, *Uzvara*, *Blāzma*, *Teika*, *Komjauniešis* un citi. Līdz ar sabiedriskās iekārtas un ideoloģijas maiņu 90. gados aizvien vairāk aktivizējās dažādi reliģiski novirzieni, kas pajumti sev atrada pamestajās kinoteātru ēkās – šādām vajadzībām pašlaik tiek izmantoti bijušie kinoteātri *21. jūlijs*, *Sarkanā Ausma*, *Oktobris*, *Liesma*. Dažs kinoteātris pārbūvēts par koncertzāli (*Palladium*), cits par veikalu – piemēram, kino *Aina*, kas daļēji papildināts ar dzīvokļiem, jo ēka jau sākotnēji projektēta kā dzīvojamā māja, kuras apakšstāvā atrodas kinoteātris.

### Atmiņu narkotika

Kinoapmeklēšana visos laikos ir veidojusi savdabīgu pamatu atmiņām par zināmu posmu cilvēka dzīvē. Mēs bieži sakām – „manā laikā” rādīja tādas un tādas filmas, mūsu elks bija aktieris no filmas, zēni un meitenes to centās atdarināt. Tagad tā vairs nav, to nosaka laikmeta attīstība, izklaides iespēju dažādība, interneta visaptverošais pārklājums. No vienas puses, šī kultūras multi-uzslāņošanās veicina izvēles pieejamību, uztveres dažādību un iespēju visu sagrupēt pa sev tīkamiem plauktiņiem. No otras puses, pārāk liels spiediens no masu kultūras piedāvājuma neapšaubāmi nes līdzīgu devalvāciju. Atceros, kā es, lai noskatītos Kloda Leluša filmu *Vīrietis un sieviete* (1966) ar Anuku Emē un Žanu Luī Trentinjanu, nākošajā rītā pēc dzimšanas dienas svinībām traucos uz pirmo rīta seansu, jo tad bija mazākas rindas un cerība dabūt biļeti. Savukārt, kad *Fantomasu* rādīja kinoteātrī *Blāzma*, protams, bastojām stundas un skrējām visa klase, jo 6. vidusskola bija turpat blakus. Tāpat vienmēr bijām izvēles priekšā, vai par vecāku iedoto naudu pirkt saldējumu vai iet uz kino.

Prātā palicis savulaik lasīts izteiciens: „Un, ja varēs no muteres izspiest pengu, tad jāaizkāpj uz kinci – tur pašlaik baigi forīgs gabals”. Katrs laiks rada savdabīgu žargonu, un kino dod tam visbagātīgāko materiālu, jo improvizācijas var biežāk pasmelt filmu sižetos. Svaigā atmiņā mums vēl vienkāršais saziņas līdzeklis „čau”, kurš aizvien ir aprītē, pateicoties Adriano Čelentāno izpildītajai dziesmai, kailām kājām mīcot viņogas filmā *Spītnieces savaldīšana*.

Var teikt, ka kino lauciņš bija tas, kur jo agri asnus izdzina pagrīdes bizness (protams, tikai vēriens cits). Iespēja

nopelnīt saistījās tīri elementāri ar biļešu pārdošanu – veiklākie zēni sapirka biļetes un tad tās pārdeva rindā stāvošajiem. Cits rūpals bija kinoteātru kontrolierēm, dažreiz arī kasieres tajā iesaistījās. Tā kā filmu žurnāli praktiski nebija pieejami plašām ļaužu masām, bet meitenes vienmēr alka sadabūt kinozvaigžņu fotogrāfijas, tad pieprasījums bija. Veikli ļaudis pārfofotografēja portretus, un piegāde tika noorganizēta bez liekas un nevēlamas reklāmas.

Manās personiskajās atmiņās ir arī „ceļojošais kino”, kas pēckara gados brauca uz lauku ciematiem, jo tur dažviet bija gan kultūras nami, bet ne kinoteātri. Atceros, ka mums Pierīgā filmas parasti rādīja sestdienā vai svētdienā – atkarībā no tā, kurā dienā dabūja mašīnu, kur kinomehāniķim uzlikt aparatūru. Filmās rādīja uz balta ekrāna, kas iekarināts starp kokiem, seansi notika augstā, kad bija siltāks laiks, un rādīšana sākās vēlu, lai būtu vismaz pustumsa – tā ap vienpadsmitiem vakarā. No tām filmām neko daudz neatce-



ros, varbūt vienu – traktorista mīlas stāstu –, jo man vairāk patika raudzīties zvaigžņotajās debesīs un izjust noskaņu, ka cilvēki, elpu aizmūrējuši, klausījās aktieru teikto un spraigi pārdzīvoja sižetu.

Katrs laikmets nāk ar saviem pienesumiem, to uzrāda kinoteātru ēku vēsture un repertuārs, tāpēc ir vērts tvert mirkli, lai iepazītu kino 20. gadsimta 40.-50.gados Latvijā. Rīgas Kino muzeja izstāde šiem nolūkiem ir gana izglītojoša un labi noderēs tam, kurš grib izzināt kino vēsturi Latvijā. **Kr**

# Blakus afekti

Jeļena Stišova<sup>1</sup>

Recenzija publicēta žurnālā *Iskusstvo kino* / Искусство кино Nr. 4, 2014. gada aprīlī

Krievijas nacionālās prēmijas *Nika* top-listē iekļuvusi Ivara Selecka filma *Kapitālisms Šķērsielā*.

Noskatīties Eiropas mērogā slavenās Rīgas skolas metra jauno darbu – tā ir liela veiksmē. Vēl jo vairāk, ja zini, ka šī ir jau trešā daļa dokumentālā kinoromānā, kas uzņemta, sekojot filmām *Šķērsiela* un *Jaunie laiki Šķērsielā*. Trīs desmitgades – no 1988. gada, kad valsts tikai sāka uzņemt kursu uz *perestroiku*, līdz pat mūsdienām – Ivars Seleckis seko cilvēku likteņiem Rīgas nomalē, mazā ieliņā, kas joprojām saglabājusi piepilsētas valdzinājumu. Vienstāva apbūve, dārzi un mazdārziņi, lauciniecisks ieradums visiem kopā svinēt tautiskus svētkus – lielā pilsētā tā nenotiek. Lai gan tikai 800 metrus garā

ieliņa ir iezīmēta Latvijas galvaspilsētas kartē un formāli atrodas pilsētas robežās, vietējie iedzīvotāji no paaudzes paaudzē manto senlaicīgās ciematnieku tradīcijas.

Divdesmit gadus pēc pirmās filmas es ar pašu sev nesaprotamu, afektētu aizrautību skatījos uz varoņiem, kurus atceros no iepriekšējām filmām. Pārsteigumā noelsos, cik lieli izauguši Daigas dēli un cik neticami jauna viņa pati izskatās; žēloju manāmi novecojušo Toļiku, invalīdu kopš bērnības, kurš dzimis Sibīrijā mātei latvietei un tēvam vācietim. Ne uzreiz pazinu pirmajās filmās ievēroto garīgās akadēmijas absolventu Aldi. Pirms divdesmit gadiem viņš izskatījās pēc intelektuāļa, kuram *Šķērsiela* ir par šauru. Tagad tas ir nobriedis vīrs, lielas ģimenes galva, Ģedeonu brālības kapelāns ar savu apbedīšanas biznesu; viņš būvē *Šķērsielā* pirmo trīsstāvu namu, un tas traucē kaimiņienei. Aldis joprojām mīl parunāt par augstām lietām, par Svētajiem rakstiem, par grēku un tikumu. Daigai nepatīk, ka ķieģeļu siena slejas pār viņas dārzu, bet dievbijīgais Aldis nesaskata nekādu grēku savā rīcībā, kas apdraud kaimiņienes privāto telpu.

Daigas un viņas dēlu dzīve radikāli mainījies pēc padomju impērijas sabrukuma. Neatkarību ieguvusi Latvija izvēlējās savu ceļu un sāka darboties ātrā tempā, jau astoņdesmito gadu beigās sākās restitūcijas process – padomju varas ekspropriēto privātīpašumu atdošana to īpašniekiem vai viņu mantiniekiem. Tas notika neilgi pēc tam, kad vientuļā māte Daiga bija spiesta pamest *Šķērsielu*, kur (no padomju viedokļa – nelikumīgi) dzīvoja mājā, kas savulaik piederējusi viņas vectēvam, rakstniekam Jānim Veselim – emigrantam, kurš ar padomju varu nesapratās. Jaunā vara atjaunoja vectēva tiesības un māju atdeva mantiniekiem. Un Daiga atgriezās dzimtajā vietā jau ar diviem bērniem, bet bez vīra. Profesionāls viņai nav, Daiga







iztieks no gadījuma darbiem, ir reģistrēta kā maznodrošinātā un saņem dažādus bonusus, tai skaitā lielu atlaidi īpašuma nodoklim. Vārdu sakot, viņai ir grūti, bet Daiga nesūdzas. Gluži otrādi, saka – nekad neesot tik labi dzīvojuši.

### Cits kapitālisms

... Nu, un kas tad te par lietu, kāpēc mani tas viss tā aizkustina? Jā, tā ir saprotama reakcija uz lielisku filmu, aiz kuras nojaušams milzīgs iepriekšējs darbs, izpēte – tas, ko rietumos sauc par *research*. Filmas idejas un scenārija autors Tāivaldis Margēvičs ir Šķērsielas aborīgēns, savs cilvēks. Un Seleckim jau vienmēr pirms katra sinhrona notiek rūpīga sagatavošanās, kavalēristu uzbrukumus ar kailiem zobieniem te neizveic un neatzīst. Savās nesenažās intervijās režisors augstu vērtējis Dzigu Vertovu, tomēr godīgi atzinies, ka tuvāks viņam ir Roberts Flaerti.

Tā tas ir, ja orientējami arī uz citiem Selecka darbiem. Viņš nav avangardists, viņš, līdzīgi Flaerti, praktizē kinovērošanu un šajā jomā sasniedzis ievērojamus rezultātus. Par *Šķērsielu* viņš saņēmis prestižo Fēlikšu un arī daudz citu balvu nozīmīgos dokumentālā kino konkursos.

Taču blakus filmas profesionālajam līmenim ir vēl kaut kas cits, kas stimulē manu sakāpināto interesi. Mani satrauc Krievijas problēmu projekcija, un šo problēmu neredzamā klātbūtne Šķērsielā liek man filmā nolasīt ārkārtīgi aktuālu sižetu, kas nu nekādā gadījumā nav bijis paredzēts sākotnējās iecerēs līmenī. Prātā taustoties, piepūlot smadzenes un pati sevi izjautājot, es atceros Alekseja Pogrebnoja filmu *Ļoškas pļava*<sup>2</sup> un beidzot sāku saprast – pie mums ir pavisam cits kapitālisms. Stipri ietonēts „nacionālo īpatnību” krāsās.

Vēl 1997. gadā Viktors Ļistovs<sup>3</sup> žurnālā *Iskusstvo Kino* publicēja rakstu *Krievu ideja Ļoškas pļavā*, analizējot, kāds šķērslis kļuva liktenīgs Vjatkas fermerim Orlovskim, kurš sadomāja izveidot lielu privātsaimniecību un pat saņēma

kā uzmundrinājumu dāvanu no valsts – leknu pļavu, kuru ģimene iesauca vecākā dēla Alekseja vārdā. Un tālāk? Sākās kalni un lejas, kaimiņu kolhozs visādi vilcinājās noformēt jaunā īpašnieka tiesības uz pļavu, fermeri piekrāpa, un viņš nonāca izmeklēšanas izolatorā, bet pēc tam arī cietumā. Savu nevainību gan viņš pierādīja, bet fatālais pavērsiens jau bija noticis – ģimenē sākās iekšēji konflikti, kas izrādījās nepārvarami. Seriāla beigās skatītājs nonāk pie krāsmatām, burģtiskām un simboliskām – visas saimniecības ēkas sagrautas, cerību vairs nav, kādreizējais entuziasms noplacis līdz nullei. Un stāsts nav par to, kur mūs var novest jaunie birokrāti, kam padomjlaika varasvīri *blakus nestāv*. Stāsts ir par ko citu. Par to, ka „... robeža starp sociālistisko vakardienu un kapitālistisko rītdienu ir ne tikai (un pat – ne tik daudz) novilkta pa to ežu, kas nodala privāto lauku no sabiedriskā, bet gan šķērso cilvēka dvēseli. Un te nu tumšais instinkts, kas necieņa personību un privātīpašumu, izrādās tikpat nemirstīgs kā pati dvēsele”.

### Baložiem jābūt modriem

Ivaram Seleckim kapitālisms nav pasaules gals, bet tikai un vienīgi jauni apstākļi, atšķirīgi no tiem, kas valdījuši pēdējos gandrīz piecdesmit gadus. Vai jaunie laiki ir skarbāki vai maigāki – par to šeit nerunā. Tomēr ne jau tāpat vien kinoromāna pirmajās divās daļās Šķērsielas centrālajā kokā ligzdu vija vārna (vai cits, bet ne plēsīgs putns). Šodien vārnas vietā ir vanags, viņš kontrolē tuvējo apkārtni un regulāri apēd baložu mazuļus. Baložu pārim neizdodas savus putnēnus izaudzināt, vanags tos izzog no ligzdas un apēd brokastīs. Jā, baložiem jābūt modriem. Tāda, lūk, līdzība.

Kā dzīvo Šķērsielas iemītnieki jaunajā realitātē, kā adaptējas? Ar vienu no varoņiem – vientuļu pensionāru, padomjlaika Valsts prēmijas laureātu kosmisko sakaru jomā – režisors (viņš arī operators) dodas patālā braucienā uz mežu,

<sup>1</sup> Елена Стишова (1937) – kinokritiķe ar filologa izglītību, kopš 1974. gada strādā žurnālā *Iskusstvo kino*, kopš 1994. gada žurnālā vada krievu kino nodaļu, kopš 1989. gada – pasniedzēja VVKI kinozinātnes fakultātē. – Šeit un turpmāk – red. piezīme.

<sup>2</sup> *Лешкин луг* (1994-2010, scenārija autors un režisors Aleksejs Pogrebnojs / Алексей Погребной) – dokumentāls seriāls; darbs pie tā sākts 1990. gadā, 1994-1998 izrādītas 9 sērijas (katra 40 min), kopā līdz šim uzņemtas 12 sērijas. 1999. gadā režisors par filmu saņēmis Krievijas federācijas Valsts prēmiju literatūrā un mākslā.

<sup>3</sup> Виктор Листов (1937) – krievu kinozinātnieks ar vēsturnieka izglītību, mākslas zinātņu doktors, vairāku grāmatu un dokumentālā kino scenāriju autors. Recenzija *Русская идея на Лешкином лугу* publicēta žurnālā *Iskusstvo kino* 7/1997, 120.-125. lpp.

kur var salasīt dzērvenes. Ogas vajadzīgas kāpostu skābēšanai. Var arī bez dzērvenēm, bet mūsu varonis Viktors ir perfekcionists. Un kāpēc arī nebraukt, ja kājas vēl nes un biļete visiem transporta veidiem bez maksas. Viktors iespīlē mugursomā minivelosipēdu ar platām riepām, aizbrauc ar autobusu līdz vajadzīgajai vietai un pēc tam minas vēl 10 kilometrus ar velosipēdu. Un, lūk, arī dzērveņu vietas.

Mēs kļūsim par lieciniekiem kāpostu skābēšanas procesam no sākuma līdz beigām, un redzams, ka Viktors ir eksperts arī šajā padarīšanā. Viņš labprāt stāsta, kā iztiekl ar 238 eiro pensiju. Neslīnko un brauc uz Rīgas Centrāltirgu, tur vienmēr var atrast lētu vistas vai pat liellopu gaļu, un tā iznāk lieliskas kotletes. Un tuvumā viņš zina veikalu, kur pārdod kvalitatīvu maizi. Vārdu sakot, pensionārs bez ambīcijām cenšas saglabāt dzīves kvalitāti un šo to arī panāk.

Savas problēmas ir taksistei Valijai. Viņas bērni – dēli un meita – strādā un dzīvo ārzmēs, Anglijā un Vācijā. Neviens nav plānojis braukt projām, bet tā nu dzīve iegrozījies. Valija negrib nocirst saknes, nesteidzas pārdot māju un dārzu, bet laikam gan nāksies to darīt – jāpārceļas tuvāk bērniem. Ziemassvētkus viņa grib svinēt ģimenes lokā, bet bērni nevarēs atbraukt uz Latviju. Un māte dodas pie viņiem – mēs no viņas atvadāmies Rīgas lidostā.

### Protestantu ētika

Skatos un brīnos, cik pozitīvi te visi noskaņoti. Pat šis pārtis, bez darba un bez mājām, iekārtojušies pamesta pagalma

nojumē, pat viņi nenokar degunus, vij ligzdu un cer uz to labāko. Un tas arī piepildās, tieši pirms Ziemassvētkiem – saņemts paziņojums, ka Sandra pierēģistrēta kā bezdarbniece un vietējā vara sola kurināt viņas būdu.

Es nojaušu, ka valsts institūcijas Latvijā strādā precīzi, uz tām var paļauties. Ja esi pieskaitīts maznodrošinātajiem, palīdzību tu saņemsi – nelielu, bet regulāru. Tikai pats nepalaid garām savu iespēju.

Izskatās, ka Latvija ir sociāla valsts, un kapitālisms tam netraucē. Valsts dienesti ir orientēti palīdzēt saviem pilsoņiem pārejas periodā, jo ne jau katrs spēj vienā mirklī kļūt par biznesmeni, turklāt ne jau katru vilina šāda iespēja. Bet Krievijā darbojas polārais variants. Valsts, kura tā lepojās ar saviem sociālajiem iekarojumiem, itin viegli no tiem atteikusies.

Šķērsielas iedzīvotājiem ir cita pieredze, paralēli tai, kas iegūta (vēsturiskā mērogā – salīdzinoši neilgajā) padomju laikā. „Nolādētās pagātnes paliekas”, ar kurām tā cīnījās padomju propaganda, šeit, Latvijā, paradoksālā kārtā saglabājušās anabiozes stāvoklī kā pieredze no tām paaudzēm, kas vadījās pēc protestantu ētikas – atšķirīgas no krievu pareizticīgās pasaules ētikas. Makss Vēbers savā klasiskajā darbā *Protestantu ētika un kapitālisma gars* (1905) uzsvēra protestantisma kopienas „specifisko noslieci uz ekonomisku racionālismu”. Līdzsvara dēļ varam atsaukties uz krievu filozofiem, īpaši Nikolaju Berdjajevu, kas rakstīja par krievu dvēselei raksturīgo iracionālismu. Pētot krievu mentalitātes ambivalento dabu, Berdjajevs jau trimdā uzrakstīja pravietisko darbu *Krievu komunisma avoti un jēga* (1938). Mana raksta kontekstā slavenais Berdjajeva sacerējums sabalsojas ar Vēbera darbu. Komunisms izrādījās galējā robeža kopienas apziņai, kas nav adaptējusies jaunas sabiedriskās iekārtas skarajos noteikumos, citās ekonomiskajās attiecībās. Gadsimtiem ilgi veidojušās „nacionālās īpatnības” kā sērskābe metālus kausē visus postpadomju demokrātijas labos nodomus un pēdējās cerības uz sapņa piepildījumu – tas viss izgaist, tā arī netiekot cauri krievu mentalitātes bruņām. Kopienas apziņa, kas iemesta individualizācijas kausējamā katlā, pārceļ smagu krīzi. Vēl jo smagāku tāpēc, ka tā netiek reflektēta, neizpaužas vārdos. Dvēsele cieš klusu... **Kr**

*No krievu valodas tulkojusi  
Kristīne Matīsa*



# Krievu kino “divi pasaules”

Ieva Pitruka

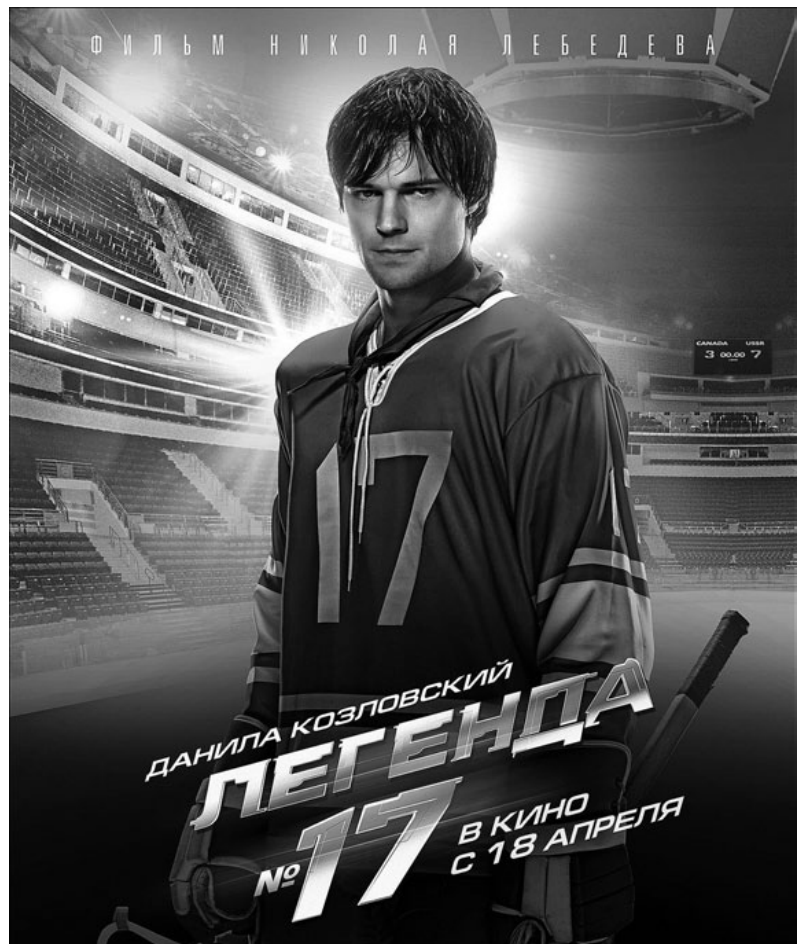
Kopš kinematogrāfa dzimšanas tā propagandas potenciāls pasaules vēstures likločos ir plaši izmantots, un jo īpaši kustīgo bilžu spēku kā dūšīgu atbalsta ieroci lietojušas dažādas lielvaras. Mēs to labi zinām no nesenās pašu vēstures - pilienu pa pilienam vietējās filmas padomju cilvēka apziņā pludināja pārliecību par to, ka dzīvojam vislabākajā un taisnīgākajā valstī pasaulē, bet PSRS režīmam nelojālo valstu sabiedrības uz ekrāna visbiežāk tika atainotas kā blēdīgu, amorālu, naudaskāru un izvirtušu cilvēku kopienas.

Kino hipnotizējošo ietekmes spēku lieliski apzinās arī propagandas tehnikas brīnumdari – pašreizējās Krievijas augstās amatpersonas -, un valsts finansiālie līdzekļi jau labu laiku tiek rūpīgi ieguldīti krievu cilvēka patriotisma (vienkāršoti tulkojams kā „mēs esam pārāki!”) pacelšanā neredzētos augstumos.

„Divi pasaules” – ar šo Plūdoņa folklorizējušos jēdzienu jau ilgus gadus var apzīmēt procesus Krievijas kinomākslā. Eiropas valstu filmas nosacīti joprojām sadala robežšķirtne starp tā dēvēto komercikino un autorkino, savukārt dižās kaimiņvalsts ražojumus varētu dalīt neatkarīgajās filmās un konjunktūras filmās, un šis jēdziens ieguvusi spilgti politisku nokrāsu. Ne velti pēdējā desmitgadē uz ekrāniem košā vairākumā atdzimušas filmas un TV seriāli par padomju karavīru varonīgo cīņu ar fašistiem, tāpat arī diženu krievu cilvēku biogrāfijas cildinājumi, kuros konflikti visbiežāk veidojas nevis ar valsti vai sistēmu, bet ar atsevišķiem ļaunajiem ierēdņiem. Jā, fašisti vairs nav tik primitīvi tēsti kā padomju gadu *bojevīkos*, bet filmu *mesidžs* paliek iepriekšējais – „mēs esam vareni, mēs esam mūžam neuzvarami!”. Interesanti, ka valsts naudas maks tieši šādas ievirzes filmām tiek dāsni atvērts, bet skopi aizžņaugts, kad kapeiciņu prasa kāds filmēt gribētājs, kurš mūsdienu Krieviju tver reālāk.

## Hokeja leģenda no Vikipēdijas

„Divi pasaules” ir arī divas Krievijas gada galvenās kinobalvas – *Zelta ērglis* un *Nike*. Aiz Ņikitas Mihalkova platās muguras paslēpies, *Zelta ērglis* kļuvis par valsts Sarkanajā grāmatā ierakstītu putnu, kurš netraucēti lido sev vēlamajā trajektorijā. Un lai lido, ja tik uz spārniem nes ideju par impērijas vareņību un atdzimšanu. 2014. gada *Zelta ērgļa*





*Legendu nr.17*



balvu ieguva filma *Legendu nr. 17 / Легенда № 17*, un tās pirmā speciālā seansa mērķauditorija un galvenais skatītājs bija valsts prezidents Vladimirs Putins. Ņikitas Mihalkova studijā (sadarbībā ar Krievijas TV oficiālo kanālu *Россия*) uzņemtais stāsts par padomju leģendārā hokejista Valērija Harlamova žilbinošajiem panākumiem *Zelta ērgli* tika nominēts 11 kategorijās un saņēma sešas balvas, tai skaitā Krievijas gada labākās filmas titulu, radošajai grupai tika piešķirta arī Krievijas Valsts prēmija.

Vai režisora Nikolaja Lebedeva veidotā biogrāfiskā sporta filma bija arī kino notikums? Nē, kaut ieguva lielā vairuma Krievijas skatītāju nekritisku mīlestību, kā jau parasti tas notiek ar filmām par nacionālajiem varoņiem (ne tik labi filmai veicās ar profesionālajiem kritiķiem). Režisors savu darbu veicis visumā godprātīgi, tomēr ar to ir par maz, lai filma nekļūtu shematiski garlaicīga. Sižeta centrālo notikumu veido

1972. gada hokeja supersērijas mači ar Kanādas profesionāļu izlasi; divus vārtus cīņā pret leģendāro komandu iesita Harlamovs. Vienkāršā puiša Valērija Harlamova tēls skaislu aktiera Daniļas Kozlovskā izpildījumā iekaroja pēc nacionālā padomju laika varoņa noilgojušās sirdis, savs līdzjūtības piliens tika arī harizmātiskā Olega Meņšikova atveidotajam neparastajam, nežēlīgajam, ģeniālajam, bet cilvēciski sarežģītajam trenerim Tarasovam, kura nepakļaušanās varai reducēta uz konfliktu ar sporta funkcionāru Eduardu Balašovu (izdomāts tēls, kurš apvieno sporta priekšnieka un čekista īpašības) visai shematiskā Vladimira Meņšova aktierspēlē.

Kaut arī ar filmas veidotājiem cieši sadarbojies Harlamova dēls, filmai raksturīga apzināta, bet nepamatota gadskaitļu un citu vēsturisko faktu sagrozīšana un vienaldzība pret laikmeta detaļām, it īpaši tā laika hokeja spēļu atainojumā (ekipējums, spēles noteikumi, spēles maniere). Rezultātā, kā trāpīgi formulē kritiķis Sergejs Mezenovs: „Saņēmuši savās rokās jaudīgu sižetu ar ideālu attīstības shēmu, kuru pirms četrdesmit gadiem godīgi uzrakstījusi pati dzīve, *Leģendas nr.17* radītāji steidzas to piebāzt ar paralēlajiem sižetiem, iekšējiem ritmiem un alūzijām un nepamana, ka šī ņemšanās izstumj no filmas pašu galveno varoni. Nenoliedzami talantīgajam Kozlovskim nākas spēlēt nevis cilvēku, bet *Vikipēdijas* rakstu. Un šis raksts ne vienmēr ir paties – Harlamova dzīves svarīgākie notikumi brīvi samainīti vietām, lai kalpotu par kruķiem autoru sadomātajai sižeta konstrukcijai. Tā potenciāli jaudīgā sporta filma izšķīst viņu pārāk rošīgajos pirkstos”.

Filmās primitīvais patriotisms izpaužas Krievijas–Kanādas hokeja sacensības atainojumā, kur kanādiešu hokejisti Fils Espozito un Bobijs Klārks filmēti padomju stilā – kā ideoloģiskie pretinieki un kapitālistiskie ļaundari. Īpaši nepaveicies 179 cm garajam izcilajam uzbrucējam Klārkam (kurš vēsturiskās spēles karstumā ievainoja Harlamovu un turpmāk Padomju Savienībā tika saukts par slepkavu) – viņš kariķēts tik neveiksmīgi, ka atgādina istu divmetriģu King-Kongu ar atņirģiem zobiem un brūnā ērkulī savīstītu mākslīgu matu parūciņu uz galvas.

### Ģeogrāfs nodzer globusu

2014. gada *Nikes* nomināciju sarakstā *Leģendu nr.17* neatrast – un nav brīnums, jo *Zelta ērģļa* balvas piešķirējus neafīšēti vadīja vairāk politiski, nekā mākslinieciski motīvi. Toties *Nikes* uzvarētājas, režisora



Aleksandra Veledinska filmas *Ģeogrāfijas skolotājs globusu nodzēris / Географ зловил нону* kvalitātes *Zelta ērģļa* komanda nespēja ignorēt, jo filma uz gada kopīgā veikuma fona patiešām izcēlās un tai tika piešķirtas kopumā trīs balvas – labākais režisors, labākais aktieris (Konstantīns Habenskis), labākā aktrise (Jevgēņija Ijadova). Tieši šādas pašas balvas papildus gada labākās filmas nosaukumam un labākās kino mūzikas titulam (komponists Aleksejs

Aleksandrs Robaks  
filmā *Ģeogrāfijas skolotājs globusu nodzēris*



Zubarevs) *Ģeogrāfs...* saņēma arī *Nikes* ceremonijā, un to strauji iemīloja arī Krievijas profesionālā kino ģilde, piešķirot trīs gada balvas *Baltā ziloņa* nominācijās. (Starp citu, filmas operators ir Latvijā pazīstamais Vladimirs Bašta, kurš pirmais tika pieaicināts Aigara Graubas un Andreja Ēķa lielfilmas *Rīgas sargi* uzņemšanai.)

Ar ko tad šī filma ir tik izcila? Visticamāk, ar gudru, komiski smeldzīgu provinces pilsētiņas inteliģenta jaunības sapņu sabrukuma atainojumu, ko tiešām meistarīgi izdzīvojis iemīlotais aktieris Konstantīns Habenskis. Biologs Viktors Služkins ir godīgs, simpātisks un asprātīgs, bet raksturā vājš dzērāvjūrietis, kurš nespēj ne tikai piepildīt savas ieceres, bet arī nodrošināt savu ģimeni, un viņa nogurušajai sievai šis bezcerīgums vairs nav izturams. Lai kaut cik

uzturētu ģimeni, Služkins iekārtojas skolā par ģeogrāfijas skolotāju, bet tur viss saiet grīstē jau pirmajā dienā, jo skolēni viņam šķiet stulbi un neinteresanti, bet audzēkņi sajūt skolotāja bezspēcību. Skumjākais ir tas, ka Služkins labi saprot, ka visu dara nepareizi, bet nespēj saņemties un cīnīties pats par sevi, par ģimeni, par skolēnu cieņu. Kā pretmets nevarīgajam iedzērājam inteliģentam filmā darbojas viņa draugs un klasesbiedrs Budkins (Aleksandrs Robaks), kurš, nebūdam ne skaists, ne gudrs, ar savu primitīvo dzīvi ir apmierināts, pietiekami nodrošināts un spēj pat atvilt klasesbiedra sievu. Kāršu spēlē ar savu skolēnu ģeogrāfs zaudē un parādu maksā ar ekskursijas organizēšanu klasei, kuras laikā, pārdzīvojot morāli un fiziski dramatiskas situācijas, notiek savdabīga iniciācija – līdz bīstamajai robežai nonācis, skolotājs pieaug kopā ar skolēniem.

Varoņa nerealizēto cerību komēdijdrāma atsauc atmiņā padomju kino klasiku – savulaik līdzīgu neizlēmīgos, jūtīgos vīriešus, kuri atbildību par paša dzīvi uzkrauj saviem tuvākajiem, spēlējusi gan Oļegs Basilašvili filmā *Rudens maratons / Осенний марафон* (režisors Georgijs Danelija, 1979), gan Oļegs Jankovskis filmā *Lidojumi sapnī un īstenībā / Полеты во сне и наяву* (režisors Romāns Balajans, 1982). Attālinātus Služkina vaibstus varam saskatīt arī krievu literatūrā – kaut vai Vampilova *Piļu medību* Zilovā un vēl senāk pat romantiski labsirdīgajā Oblomovā. Filmā precīzi tvērt Permas neierosinošā ikdienas vide un nodilusī padomju arhitektūra, kura izraisa tikpat skumji līdzjūtīgas pārdomas, kā neveiksmīgais galvenais varonis.

Filma *Ģeogrāfijas skolotājs globusu nodzēris* saņēma galveno balvu arī Atklātajā Krievijas kino festivālā *Kinošoks* 2013. gada vasarā.

### Todorovska vieglums un inteliģence

Ideja ekranizēt Aleksandra Ivanova deviņdesmitajos gados sarakstīto romānu, pārceļot sižetisko darbību mūsdienās, pieder Krievijas kino laukā plaši pazīstamajam daudzpusīgu kinoprofesiju pārstāvim Valērijam Todorovskim, kurš iesākumā pats vēlējās šo darbu pārvērst kinovalodā, bet vēlāk kļuva par filmas līdzproducentu un vienu no scenārija autoriem.

2013. gada *Nikes* ceremonijā Valērijam Todorovskim tika pasniegta Krievijas Kinoakadēmijas īpašā balva par radošajiem



sasniegumiem TV kino mākslā – to viņš saņēma kā televīzijas seriāla *Atkusnis / Оммель* režisors, scenārists un producents (seriāls pirmizrādīts Krievijas TV Pirmajā kanālā 2013. gada decembrī).

Valērija Todorovska vārds vienā vai otrā profesionālajā izpausmē mūsdienu Krievijas kino klāstā saistās ar kvalitāti un labu gaumi, to apliecina filmas *Kurlo zeme / Страна глухих* (1998), *Mīļākais / Любовник* (2002), *Mans brālēns Frankensteinis / Мой сводный брат Франкенштейн* (2004), *Stilīgie / Стиляги* (2008). Režisora filmās saskatāma acīmredzama amata prasme, nereti arī vizuāls krāšņums, estētiski izkopta gaume un stāstīt-prasmes vienkāršība, kas nepretendē uz spilgtiem kino jaunatklājumiem, bet pieņemama skatītājiem, kuri mīl klasisko kino. Vieglums un inteliģence varētu būt atslēgas vārdi Todorovska daiļradei.

Starp citu, Valērijam Todorovskim ir sava loma arī latviešu kino vēsturē – viņš bijis scenārija autors Riharda Pika filmai *Dubultnieks* (pēc Andra Kolberga romāna, 1986), Andra Rozenberga filmām *Svītas cilvēks* (1987) un *Dvēseles aizvējā* (1990).

### Mīts par atkusni

Reiz lasīju kādā aptaujā, ka visvairāk cilvēku, atbildot uz jautājumu „kurā laikā tu vēlētos dzīvot?“, izvēlējušies pagājušā gadsimta sešdesmitos gadus. Un var saprast, kāpēc – tas visā pasaulē, ieskaitot aiz trejdesmito atslēgām izolēto PSRS, bija lielo ilūziju laiks. Hipiji cerēja atvērt pasauli brīvībai un emocijām, sagraujot naudas varu, savukārt padomju jaunieši *Hruščova atkušņa* laikā sajūsmināti deklamēja dzeju, sapņoja lidot kosmosā un veikt visai cilvēcei vajadzīgus dzižus darbus. „Fiziķu un liriķu” laiks atrisīja apbrīnojamo daudzumu talantu, un māksla padomju cilvēkam aizvietoja boļševiku piemieto Dievu. Jo īpaši uzplauka kinematogrāfija – bija gan kvalitatīvs piedāvājums, gan sajūsmināti skatītāji, un to laiku kinoprofesionāļi pieredzēja kaut sarežģītu, bet spilgtu un krāsainu, idejām un notikumiem bagātu dzīves nogriezni.

12 sēriju televīzijas filmu *Atkusnis* Valērijs Todorovskis veltījis savam 2013. gada maijā mūžībā aizgājušajam tēvam, godīgam un prasmīgam padomju kinorežisoram Pjotram Todorovskim, kura filmas *Pilsētas romāns / Городской романс* (1970), *Mehāniķa Gavriļova mīlotā sieviete / Любимая женщина механика Гаврилова* (1981), *Karalaika romāns / Военно-полевой роман*



Valērijs Todorovskis filmēšanas laukumā

(1983), *Intermeitene / Интермедочка* (1989) un citas pelnīti ierindojušās padomju kino klasikas krājumā.

Maskavas kino vides pārzinātāji seriāla izdomātajos arhetipiskajos *kinošņiku* tēlos atpazīst toreizējo kinoprofesionāļu rakstura īpašības un dzīves situācijas. Galvenā varoņa Hrustaļova sarežģītajā raksturā samanašas talantīgo operatoru Georgija Rerberga, Vadima Jusova, Aleksandra Kņaziņska un Pāveta Ļebeševa iezīmes, citu kinodarboņu tēlos iedzirkstas režisoru Ivana Pirjeva, Eldara Rjazanova, scenārista Genādija Špaļikova un autora tēva biogrāfijas.

Kā jebkurā seriālā, arī Valērija Todorovska scenārijā un režijā kaismīgs kritiķis var atrast vājākas epizodes un ekrāna laika pastiepšanu garumā, piemērojoties TV nepieciešamajam formātam. Tomēr tas netraucē baudīt sulīgos dialogus, pamatoti izstrādāto varoņu rīcības motivāciju, toreizējās kolektīvās draudzības gaisotni, pēc kuras tagad skumstam, un pāri visam – brīnišķīgo aktierspēli. Valērijs Todorovskis ir epizožu meistars (lai atceramies spilgto muzikālo Sergeja Garmaša benefici glamūrīgajā filmā *Stilīgie!*), un atsevišķas filmas vietas varētu iekļaut aktieru meistarības hrestomātijā.

Autors atklāti atzīst, ka *Atkusnis* nav reālistisks laikmeta portrets, tas filmēts kā leģenda vai mīts, kura galvenais uzdevums – likt skatītājam iejusties tā laika aizgājušajā romantikā. Filma ir režisora atzišanās mīlestībā veselai paaudzei – savam tēvam, viņa kolēģiem un domubiedriem. Valērijs Todorovskis nav asi politiski angažēts režisors,



viņš gan savās filmās valdošās varas sistēmu parasti dramaturģiski iezīmē, tomēr autora patiesā interese ir varoņu raksturu attīstība dotajos apstākļos un cilvēciskā mijiedarbība. Filmas vizuālā stilistika ir krāšņa, gaiša, priecīga; to īpaši izdaiļo brīnišķīgās kleitas, kuras nēsā tik sievišķīgās un *nepadomiski* sekspilās varones.

### **Mosfiļm 1961. gadā**

Galvenās lomas – neatkarīgā un spurināta kinooperatora Viktora Hrustaļova – atveidotājam, Maskavas Pjotra Fomenko teātra trupas aktierim Jevgēņijam Ciganovam (kinodebija Jurija Grimova filmā *Kolekcionārs / Коллекционер* (2001), sadarbojies ar režisoru Alekseju Učiču filmās *Pastaiga / Прогулка* (2003), *Kosmos kā priekšnojauta / Космос как предчувствие* (2005)) piemīt gandrīz nepieklājīgi spēcīgs ekrāniskais šarms. Seriālā *Arbata bērni / Дему Арбата* (2004, režisors Andrejs Ešpajs), kas tika veidots pēc Anatolija Ribakova populārā romāna un tā turpinājumiem, viņa pozitīvais varonis Saša Pankratovs divspēlē ar Čulpanas Hamatovas trausli sievišķīgo Varju Ivanovu dziļi aizkustināja ar tēlos tik patiesi izdzīvoto vēstures traģiku.

Seriāla (kaut izsmalcinātās stilistikas dēļ to var dēvēt arī par filmu) *Atkusnis* darbība norisinās *Mosfiļm* studijā 1961. gadā. Hrustaļovs netieši saistīts ar talantīga jauna scenārista pašnāvību, un tas ir labs iemesls, lai attiecīgie orgāni sāktu izrēķināties ar šo pārāk patstāvīgo mākslinieku. Lai paglābtos no vajāšanām, operators piekrīt iesaistīties pastulbas kolhoza komēdijas *Meitene un brigadieris* filmēšanas grupā, kur paralēli darbojas vadības labi ieredzētais omulīgais režisors Fjodors Krivickis (*zaptīgs* Mihaila Jefremova sniegums) un jaunais dedzīgais talants Jegors Mačins (Aleksandrs Jacenko), kurš iededzies pēcāk ekrānizēt bojā gājušā scenārista uzticēto darbu. Filmēšanas grupas darbu ietekmē ne tikai kinostudijas vadības vērīgā acs, bet arī fakts, ka par aktrisēm izvēlētas gan Hrustaļova bijusī sieva, gan jaunā mīlākā, kurā savukārt patiesi iemilējies Mačins. Mīlas intrigas mijas ar čekas radīto spriegumu un spilgtām filmēšanas aizkadra epizodēm; kinostudijas darbinieku arhetipiskie tēli izstrādāti asprātīgi un precīzi un sagādā īpašu baudu tiem, kuri kaut reizi pabijuši filmēšanas laukumā. Cīņa pret cenzūru, strīdi par augsto mākslu, atslābinošās grupas ballītes un filmēšanas ikdienu atainota ar lielu humora un labsirdības devu.



## „Иди ты в жопу!”

Todorovskim piemīt reta īpašība neno-sodīt un attaisnot savus varoņus, līdz ar to katram piešķirtas savas gaismas un ēnas puses un filmēšanas jezgai pa vidu cilvēki iemā-cās saprast un piedot viens otram. Nolāpīti pievilcīgais skarbaiss Hrustaļovs ir īsts em-cionālais nejaucenis attiecībās ar sievietēm, toties principiāls taisnīguma aizstāvis, godīgs un vīrišķīgi bezbailīgs līdz galam. Viņa bijusī sieva, skaistule un gudriniece Inga (lielisks, sievišķības caurausts Viktorijas Isakovas darbs!) aiz ciniski asas ironijas slēpj savas joprojām dzīvās jūtas un ir īsts draugs, savu-kārt filmēšanas laukuma valdnieks Krivickis paniski baidās no savas sievas, stipri aprobe-žotās, padomju propagandas apstulbotās un apkārtējiem pat bīstamās mātišķās Nadjas (Svetlana Kolpakova), kas savas nejaucības dara, lai pasargātu ģimenes idilli. Zēniski stūrainā operatore, ne īpaši glītā Ļusja (kā-dreizējā rīdziniece Jana Sekste radījusi lielisku raksturu), kura pīpē papirosus un gāzelēda-mās staigā nepievilcīgi vīrišķīgā apģērbā, uz brīdi no Pelrušķītes pārvēršas princesē, bet filmēšanas grupas patriote – tumīgais *mam-mis* Regīna Markovna (pavisam *garšīgs* tēls Ņinas Dvoržeckas izpildījumā), kam mājās slimis un kopjams vīrs, bet iedalīti otrā reži-sora pienākumi, glābj visus un visu pat nakts laikā, aiz ieraduma vien noburkšķēdama savu sakramentālo frāzi „Иди ты в жопу!”.

Reizēm kino lentēs kaitina muzikālās pamattēmas pārlieka atkārtotāšanās, bet *Atkuš-ņa* komponistam Konstantīnam Meladzem filmas stilistiski perfektajiem sākuma titriem ir izdevies radīt melodisku un smeldzīgu dziesmu, kas precīzi raksturo atmosfēru, kura valda uz ekrāna. „Я думала, это весна, а это оттепель,” dzied vienkārša un smeldzīga sievietes balss, ar šo tekstu neuzkrīto-ši iezīmējot gan varoņu personiskās dzīves peripetijas, gan skatītājam jau zināmo nākot-ni, kad veselās paaudzes sapņi un ilūzijas nogrims sistēmas pārākumā. Filmā skan arī daudz instrumentālās mūzikas (tā ierakstīta ar autentiskiem sešdesmito gadu instrumen-tiem), kurā iekļauta arī Pjotra Todorovska pašrocīgā ģitāras spēle.

### Filma, kurā iemīlēties

Seriāls piedzīvojis daudz uzbrukumu – to kritizēja par reālo faktu trūkumu (lai gan, atšķirībā no *Leģendas nr.17* šī filma nepre-tendē uz biogrāfisko patiesīgumu!), vizuālās pasakas nosacīto stilistiku (tām pašām skaistajām kleitām, kuras nebija pieejamas



vidēji statistiskajai padomju sievietei) un jo īpaši par smēķēšanu kadrā, ar kuru aizrau-jas kinovides varoņi. Kāda Tveras veselības organizācija pat iesūdzēja filmas veidotājus tiesā par TV likuma pārkāpšanu, bet bēdīgi slavenais Žirinovskis pieprasīja filmu aiz-vākt no ekrāniem, jo kadrā bieži redzama iedzeršana. Taču tieši Žirinovska nosodītā dzeršana ļāvusi aktierim Mihailam Jefremov-am nospēlēt patiešām ģeniālu epizodi, kurā viņa atveidotais režisors Krivickis, par daudz atzīmējis pirmā bērna piedzimšanu, visai labdabīgi un trakoti smieklīgi ālējas kino uzņemšanas laukumā.

Todorovska jaunākā ar cieņu un mīles-tību veidotā izklaidējošā filma ir saistoša un krāšņa mitoloģizēta pasaka skatītājam, kas atļaujas būt pārliekas kritizēšanas kāres nesamaitāts, mīl padomju laika kino un arī šajā racionālajā gadsimtā vismaz kinozālē spēj sapņot kopā ar sešdesmito gadu paaudzi un ļauties mirkļa ilūzijas burvībai, drūmi nefi-lozofējot par tās kaitīgo ietekmi. Filma, kurā var iemīlēties gluži kā cilvēkā – nekritiski, no visas sirds, uzliekot rožainās brilles, kuras izlīdzina mīlestības objekta negludumus un ļauj saredzēt tikai to, kas radniecīgs mūsu asinsgrupai. **Kr**

# Labs gads Kannās

Anita Uzulniece

Varbūt tāpēc, ka pagājušajā gadā netiku uz Kannām, šis, pēc kārtas jau sešdesmit septītais festivāls man likās īpaši labs. Un ne tikai tāpēc, ka starp astoņpadsmit konkursa filmu autoriem bija izcili meistari (Maiks Li, Atoms Egojans, Deivids Kronenbergs, brāļi Dardēni, Žans Liks Godārs, Kens Loučs un Olivjē Asaijass), - festivāls sagādāja arī vairākus pārsteigumus.



Leviatāns / Leviathan

Andrejs Zvjaginčevs, kurš parasti savas jaunās filmas rādījis Venēcijā, šogad bija izvēlējis startēt Kannās. Viņa filmas *Leviatāns / Leviathan* scenāriju austrāliešu režisores Džeinas Kempiones vadītā žūrija atzina par labāko. Pārsteidza franču režisors Mišels Hazanavičs, kurš pirms diviem gadiem iekaroja pasauli un saņēma gandrīz visus nozīmīgākos apbalvojumus ar savu mēmās filmas stilizāciju *Mākslinieks / The Artist* (2011), – nu jau ar pievēršanos vēsturei Čečenijas karam savā jaunajā filmā *Meklēšana / The Search*. Protams, filma tapusi pirms notikumiem Ukrainā, taču šodien jau 1999. gada atgādināšana Čečenijā šķiet drosmīgs solis. Caur kādas ģimenes traģisko likteni mēs tiekam ievesti kara mašīnē, redzam izpostītos ciemus un, galvenais, to mehānismu, ar kāda palīdzību jauni krievu karavīri kļūst par ciniskiem slepkavām, kam vietējie iedzīvotāji vispār nešķiet cilvēki. Varbūt filmas vidusdaļas sižets varētu šķist pārāk melodramatisks – pēc vecāku nogalināšanas dzīvi palikušie bērni izklist pasaulē un pazaudē cits

citu, deviņgadīgu puiku pieņem kāda Apvienoto nāciju cilvēktiesību aktīviste (Berenise Bežo), finālā bērni laimīgi satiekas.

Lieliski ir ne tikai franču aktrise un puikas atveidotājs, čečenu zēns Abdulhalims Mamucujevs, bet arī jaunais krievu aktieris Maksims Jemeljanovs. Sākotnēji viņš pieņēma franču režisoram, neko nezinot par iecerēto filmu, vēlāk – neesot varējis noticēt, ka krievu karavīri bijuši spējīgi kaut ko tik šausmīgu darīt, kā redzams filmā, bet galu galā guvis vērtīgu profesionālo un cilvēcīgo pieredzi.

Iedvesmojies no dokumentālās filmas *Ruanda. Genocīda vēsture / Tuez-les tous! Rwanda: histoire d'un génocide sans importance* (2004), kuras līdzautors un kopproducents Rafaels Gliksmans pieder pie nedaudzajiem franču intelektuāļiem, kas mēģināja publiski paust savu attieksmi pret notikumiem Čečenijā, Hazanavičs jau sen vēlēties uzņemt filmu par šo absurdo karu. Papildus stimulē bijusi vēstule no kāda drauga, kas strādā Kenijā, pasaules lielākajā bēgļu nometnē (400 000 iemītnieku); draugs rakstījis – vairāk par dokumentālajām filmām mums vajag filmas ar stāstiem, lai cilvēki saprastu, kas noticis, un tas viņus aizkustinātu.

## Eiropas apziņa

Veidot *Meklēšanas* stāstu režisoru iedrošinājuši vairāki iedvesmas avoti – klasiskā Freda Cinemana 1948. gadā tapusi tāda paša nosaukuma filma (tajā kāds no nometnes izglābies zēns ar amerikāņu zaldāta (Montgomerijs Klifts) palīdzību atrod savu māti), Stenlija Kubrika *Metāla aizsargjaka / Full Metal Jacket* (1987) – šausmīga, bet ļoti iedarbīga un tomēr pretkara filma –, arī Annas Poļitkovskas un citu autoru grāmatas par karu Čečenijā. Kā atzīst Hazanavičs, viņa filmas scenāriju ietekmējis arī genocīds



pret ebreju tautu. Kaut nu filmai izdotos ne tikai lauzt stereotipus par čečēniem kā teroristiem un, cerams, arī krieviem kā slepkavām, bet arī piesaistīt pasaules uzmanību vēsturiskām netaisnībām, kas diemžēl atkārtojas. Filma *Meklēšana* uzņemta Gruzijā, kur līdz šim laikam nav sadzijušas nesena kara rētas, šobrīd aktuāla Ukraina (režisors, izrādās, bijis līdzproducents dokumentālai filmai par Ukrainas revolūciju)... Filmas riņķveida kompozīcija tikai finālā ļauj saprast, ka nežēlīgos čečēnu iznīcināšanas kadrus uzņēmuši paši karavīri.

Franču režisora angažētība, vispār – atļaušanās šodien parādīt Čečenijas kara šausmas un netaisnību, nosaukt toreiz vēl tikai premjerministra Putinu vārdu... Pat ja filma nav gluži mākslinieciska pilnība, tā tomēr būtu, manuprāt, pelnījusi kaut kāda veida žūrijas atzinību.

Mums ļabi pazīstamais režisors Sergejs Lozņica, kura filma *Miglā* uzņemta Latvijā

un guvusi atzinību 65. Kannu kinofestivālā, Kannās rādīja savu dokumentālo filmu *Maidans / Майдан*. Viņš vienkārši nolīcis savu kameru slavenajā Kijevas laukumā 2013./2014. gada ziemā, palicis tur līdz jaunākajam slaktiņam februārī un rāda kopā stāvošo, kopā dziedāšo un kopā no *berkuta* vienībām bēgošo tautu. Līdz kamēr tā vēlreiz kopā stāv un dzied, nu jau sērās. Iespaidīga un vienlaikus minimālistiska filma. Šis veco un jauno sievietes, veco un jauno vīriešu sejas cīņā pret korumpēto Janukoviča valdību vajadzētu rādīt ne tikai labvēlīgajai festivāla publikai, to vajadzētu redzēt galvenokārt Austrumukrainā. Un visur tur, kur eiropieši grib ar demokrātiskiem līdzekļiem likvidēt savu apvienoto demokrātisko kontinentu. *Maidans* kā protesta/pretestības liecība (bez intervijām un komentāra) bija šagada festivāla klusi pukstošā sirds – precīzi laikā uz Eiropas parlamenta vēlēšanām.

*Maidans / Майдан*



Arī trīspadsmit režisoru īsfilmu apkopojumā *Sarajevas tilti / Ponts de Sarajevo* (2014), kas stāsta par karu rētām, sākot no Pirmā pasaules kara līdz asiņainajam Dienvidslāvijas sabrukumam deviņdesmitajos gados, ietilpst Sergeja Ložņicas filma. Tādējādi šī gada Kannu festivālā jūtama Eiropas kā kultūras kontinenta pašapziņa.

### Jaunie nāk!

Jaunā kanādiešu režisors Ksavjē Dolana (Xavier Dolan) filma *Mommy* pieder pie lielākajiem festivāla atklājumiem un pārsteigumiem. Tas ir neparasti spēcīgs, histēriskas enerģijas pilns stāsts par mātes Dianai attiecībām ar viņas piecpadsmitgadīgo hiperaktī-



*Mommy*

vo dēlu Stīvu, iesaistoties kaimiņos dzīvojošai depresīvai skolotājai Kaijai. Agri kļūstot par atraitni, jauneklīgajai Dianai nākas būt dēlam gan tēva, gan mātes, gan skolotājas vietā, jo Stīvs nenoturās nevienā skolā. Izaicinoša, provokatīva un destruktīva visu personāžu uzvedība, kad viss šķīst un plīst, mijas ar laimes un miera salīdzinām, reizēm – pateicoties Kaijas paradoksālajai *terapijai*. Un tomēr – neskatoties uz neskaitāmajām neveiksmēm un grūtībām, filma nav par lūzeriem, bet gan par drosmi, mīlestību un draudzību, jo cilvēku nedefinē viņa izgāšanās, bet gan – viņa jūtas un sapņi. Apbrīnojami atdevīga aktieru klātbūtne (neceļas roka rakstīt „tēlojums”), ko tvērusi elastīga kamera; krāsainība, detaļu bagātība un pat zināms rotaļīgums neļauj uztvert filmu kā spēli, bet gan kā patiesu šādu raksturu dzīvi kādā Kanādas (patiesībā – jebkuras valsts) priekšpilsētā. Autentiskums, šķiet, būs pareizais vārds, ar kādu apzīmēt visu filmā redzamo un notiekošo – sākot no interjera, apģērba, mūzikas līdz pat emocijām

un jūtām. Būdami ierauti filmas *vājprāta* virpulī, varam pat palaist garām to, kā mainās ekrāna formāts – tas *nomierinās* un kļūst *normāls*, t.i., taisnstūrains, tikai harmoniskajos laimes vai ilūziju brīžos, pārējās epizodēs tam ir kvadrāta forma. Un, noticot pirmajai fināla versijai – *happy end* –, varam paspēt nodomāt, sak, jāļauj katram būt „trakam pa savam”, bet tad tiekam atsviesti atpakaļ sūrējā realitātē. Filma *Mommy* Dolānam iznāk kā revanšs mātei pēc pusautobiogrāfiskās filmas *Es nogalināju savu māti* (2009, vairākas balvas Kannās jau toreiz), kur viņa māti spēlēja Anne Dorvala un viņš pats – sevi.

Šķiet, ka pie kino apvēršņa parādījies atkal kāds *jauns vilnis* – tikai divdesmit piecus gadus vecā aktiera, rakstnieka un režisora Dolāna kontā ir jau četras pilnmetrāžas filmas, nu jau arī Kannu festivāla žūrijas speciālbalva. To režisors dalīja ar pirmā – kādreizējā franču *jaunā viņņa* meistarū Žanu Liku Godāru, kuram to piešķīra par filmu *Ardievas valodai / Adieu au langage*. Zīmīga sakritība, tāpat kā tas, ko Dolāns stāstīja savā pateicības runā – agrā jaunībā kāds viņam ieteicis noteikti noskatīties Džeinas Kempiones filmu *Klavieres / The Piano* (1993), tagad šīs austrāliešu režisores vadītā žūrija apbalvo viņa filmu. Nelielā auguma puīša pašpārliecinātība un lecīgums kombinācijā ar labām kino vēstures zināšanām, patiesu personīgu jūtu un pārdzīvojumu atklāsmi un, protams, talantu, dod labus rezultātus. Tas ir Ksavjē Dolāna gadījums.

Itāļu režisorei Alisei Rovaherei, kuras filma *Brīnumi / The Wonders* saņēma žūrijas *Grand Prix*, ir tikai trīsdesmit divi gadi, un šī, viņas otrā filma bija Kannu konkursā vienīgā no Itālijas. Režisores pirmais darbs *Dievisšķais ķermenis / Corpo Celeste* bija iekļauts festivāla programmā *Režisoru nedēļa* 2011. gadā, ticis rādīts un apbalvots Rīgas *Arsenālā* un pavisam nesen – kinoforumā *Un Vārds tapa filma*.

Filma *Brīnumi* stāsta par neordināru ģimeni, kurā bijušie studenti *revolucionāri* (tēvs vācietis, māte itāliete) mēģina audzināt savas četras meitas alternatīvā garā – ekoloģiskā bišu dravā un fermā. Filmas darbība notiek uz Toskānas un vēl divu provinču robežas, vietās, kur augusi un vēl tagad dzīvo režisore pati. Māti atveido viņas māsa Alba Rovahere. Ģimenes uzņēmums, tā sakot. Tuvu dokumentalitātei fiksēta meiteņu dzīve ar un ap bitēm tēva izveidotajā noslēgtajā pasaulē (lai pasargātu ģimeni no „pasaules gala”), kurā līdzās vecākās māsa Dželsomīnes

hormonu drāmai ienāk brīnums. TV šovs – konkurss par labāko lauku produktu ar lielo balvu *Village Wonders*, kuru meitenes sapņo dabūt, tādējādi cerot izrauties no šīs ierobežotās dzīves – parādīts kā tāds sapnis, kura reklāmas klipa centrā Monikas Beluči spēlētā dīva, gandrīz kā dieviete.

Gan Dželsomīnes vārds, gan sapņu epizodes raisa asociācijas ar Fellīni filmu *Ceļš / La strada* (1953). Tradīciju, rituāla vieta mūsdienās, ģimeniskuma, radniecības saišu stiprums vai vājums, masu mediju ietekme – patiesībā nemaz negribas formulēt šīs dabiski, nepiespiesti ritošās filmas tēmu loku. Kā trāpīgi teica kāds kolēģis – ja Sorentino *Dižais skaistums* ir moderna opera, tad Rovaheres *Brīnumi* – intīma mūsdienu kamer-mūzika.

Rovahere arī savā otrajā darbā turpina sadarbību ar lielisko operatori Helēnu Lavāru (Helēne Lauvart), kas uzņēmusi arī Vima Vendersa filmu *Pina*. Viņa nav nekādu ieradumu gūstā un ir vienmēr atvērta eksperimentiem un kaut kam jaunam. *Brīnumi* veltīti leģendārajam producentam Karlam Baumgartneram (*Baumi*, kā visi viņu mīļi dēvēja, viens no *Pandora Film* dibinātājiem), kurš šogad aizgāja mūžībā, nesagaidot Rovaheres filmas pabeigšanu. „Ar viņu izmainījās filmu uzņemšanas prakse,” domā režisore.

### Netaisnības dažādās sejas

Kaut kopš Andreja Zvjaginčeva spilgtās parādīšanās (*Zelta lauva* Venēcijā par filmu *Atgriešanās*) pagājuši jau vienpadsmit gadi, viņa filmas vienmēr tiek gaidītas ar lielu interesi un cerībām. Viņa jaunajā filmā *Leviatāns*, tāpat kā iepriekšējās filmās *Atgriešanās / Возвращение* (2003) un *Izdzišana / Изгнание* (2007), arī var nojaust biblisku līdzību ar šo Vecajā Derībā minēto pūķi/čūsku. Kaut sižets ir gaužām prozaisks un ļoti aktuāls – tālos Krievijas Ziemeļos, mazā pilsētiņā pie Barenca jūras mērs iecerējis izvērst savu biznesu vietā, kur atrodas filmas galvenā varoņa Koļas (Aleksejs Serebrjakovs) autoserviss un dzimtā māja, viņam dārgi cilvēki un vide. Un mērs izmanto visus līdzekļus, lai savu panāktu. Nepalīdz ne no centra atbraukušais draugs advokāts, ne kas cits. Skarbo vēstījumu reizēm it kā mēģina līdzsvarot piekrastes skaistā ainava, reizēm – nevaldāmie viļņi vēl vairāk dramatizē, pat aprijot Koļas jauno sievu. Pat ja krastā izskalotais kaut kāda nezvēra skelets varētu likties pārāk tiešs simbols („Tajā dienā Kungs ar savu smago, lielo un stipro zobenu



*Brīnumi / The Wonders*

piemeklēs leviatānu, žiglo čūsku, leviatānu, lunkano čūsku, kaus jūras nezvēru...”), notikumu konteksts tādu pieļauj – ļaunums, kādu nodara pie varas esošie, netaisnība, kādu nākas piedzīvot mazajiem cilvēkiem, prasīt prasās pēc kāda soda. Režisors pauž savu pārliecību, ka katrs cilvēks, kas dzimis valstī, agri vai vēlū tiek nostādīts izvēles priekšā – dzīvot kā vergam vai brīvam cilvēkam. Iedzimtais grēks, valsts vara, korupcija, mūsdienas bibliskā perspektīvē – vai pastāv cerība uz taisnīgumu zemes virsū? Tā vai cā Zvjaginčevs. Pārsteidzošas ziņas pēc festivāla *Kinotavr – Leviatānam* neesot piešķirta izrādīšanas licence Krievijā.

Par labāko režisoru žūrija atzina Benetu Milleru par viņa filmu *Lapsu mednieks / Foxcatcher*. Arī tas patiesībā ir stāsts par kompleksiem un lielu netaisnību. Domājot, ka



*Lapsu mednieks / Foxcatcher*



*Ziemas miegs / Winter Sleep*

par naudu var nopirkt visu, miljonārs Džons Dipons ielūdz pie sevis restlinga olimpisko čempionu Marku Šulcu, lai viņš sagatavo amerikāņu komandu 1988. gada Seulas olimpiskajām spēlēm. Jaunais sportists tādējādi cer iznākt no vecākā brāļa Deiva ēnas, taču nonāk lielā Dipona atkarībā, kura *tēvišķīgo rūpju* mērķis izrādās pavisam cits – atbrīvoties no kompleksiem, apliecinot sevi valdōnīgās mātes priekšā, turklāt viņš pieradina Marku pie narkotikām. Kad cīkstonis vairs neuzvar sacensībās, Dipons viņu sāk pazēmot un padzen pavisam. Viņa vietu ieņem brālis Deivs, kuru pakļaut (lasi: nopirkt!) nav iespējams. Dipona atveidotājs Stīvs Kerels arī būtu pelnījis *Palmas zaru* kā labākais aktieris – pārvērties līdz nepazīšanai, turot augsti galvu, viņš runā nazālā balsī, iedomājoties, ka tur savās rokās visus „diedziņus”, lai raustītu cilvēkus kā marionetes savu iegribu apmierināšanai un kompleksu remdēšanai. Taču dzīvē tā nenotiek. Pēc patiesiem notikumiem veidotajai filmai ir traģisks iznākums – vislielāko naidu izraisa tas, kuru nevar pakļaut. Sodu par slepkavību Dipons saņēma, taču psiholoģiskā motivācija arī pēc deviņu gadu izmeklēšanas palika miglā tīta – viņš neesot bijis labā garastāvoklī, tāpēc ielaidis Deivā trīs lodes...

**Turku maģiskais reālisms**

Parasti šo jēdzienu saista ar Latīņamerikas literatūru, bet varbūt to varētu attiecināt arī uz turku režisora Nuri Bilge Ceilana (Ceylan) filmām – tās parasti valdzina ar gariem, skaistiem kadriem, dabas maģiju un augstu ētisku uzstādījumu, kas tiek pausts

kādā meditatīvā veidā. Jau agrāk režisora darbi guvuši atzinību daudzos festivālos un arī Kannās: 2003. gadā žūrijas *Grand Prix* filmai *Uzak*, 2008. gadā labākā režisora balva par filmu *Trīs pērtiķi / Üc maymun*. Viņa filma *Ziemas miegs / Kis uyasu / Winter Sleep*) šogad saņēma *Zelta Palmas zaru* un arī FIPRESCI balvu.

196 minūtes garā filma atšķiras no režisora iepriekšējiem darbiem ar to, ka tajā ir daudz dialogu, varoņi skaidro savas attiecības garumgarās sarunās, mēģinot nonākt pie patiesības. Pusmūža aktierim Odinam pieder daudz zemes, zirgi un viesnīca brīnišķīgajā Kapadokijā, uz kurieni viņš kopā ar jauno sievu un māsu pārcēlies no Istambulas. Gatavojoties nopietni ķerties klāt turku teātra vēsturei, viņš pametis teātri un tagad raksta tikai slejas vietējai avīzei. Kad kāds puika naidā ar akmeni izsit Odina mašīnas logu, pakāpeniski atklājas plaša starp novada bagātājiem un nabagājiem, starp Odinu un viņa jauno sievu, starp viņu un māsu... Kļuvis par augstprātīgu un cinisku *landlord*, Odins tomēr sāk just diskomfortu un, aizbildinoties ar vajadzību braukt uz Istanbulu, dodas pie vietējiem, tā sakot, saviem nomniekiem – skolotāja un citiem.

Kā visās Ceilana filmās, ainava un daba spēlē lielu lomu – Kapadokijas milzīgie akmeņi, kuros cilvēki iekārtojuši savas mītnes; plašumi, kur ganās zirgi; vaļā palaisīto dzīvnieku brīvības enerģija; sniegs, kas pamazām pārklāj visu, pārvēršot viesnīcu reizē par patvērumu un par grūti pieejamu vietu. Operatora Gohana Tirjaki (Gokhan Tiryaki) uzņemtie ārskatīti it kā līdzsvaro

eksistenciāli svarīgo sarunu blīvumu, kas prasa maksimālu koncentrēšanos, tomēr nav grūti sasniedzama.

Ceilanu nereti mēdz salīdzināt ar Antonioni un Kiarostami, filmas *Ziemas miegs* varoņu attiecību peripetijas – pat ar Čehovu. Aktieru spēlei aplaudētu pat Ingmārs Bergmans, kā izteicās kāds kolēģis. Reizēm gan kritiķu vērtējums festivāla laikā krasi atšķiras no žūrijas viedokļa, taču Ceilana filmai tie sakrita – arī dažādu valstu kritiķi deva filmai augstu novērtējumu (*Screen International* visaugstāko – 4 zvaigzītes, pieci kritiķi no *Le film français* – pat *Zelta Palmas zaru*).

Tikai britu režisora (gribas teikt – humānista) Maika Lī filmai *Misters Tērnērs / Mr. Turner* vidējais zvaigzīšu skaits *Screen International* bija vēl lielāks, savukārt žūrija atzina titullomas (gleznotāja Viljama Tērnēra (1777-1851)) atveidotāju Timotiju Spolu par labāko aktieri. Ekscentriskā, egoistiskā un ar savu kaislību apsēstā gleznotāja tēlu Spols veido, tā sakot, ar pilnu krūti, izgaršojot ģeniālā mākslinieka raksturu katrā nianšē, katrā kadrā. Gandarījums, ka tik augstu novērtēts tāds spožs teātra (*Makbets*, *Otello*) un kino aktieris, kas uzvarējis cīņu ar leikēmiju, atgriezies, spēlējis daudzās Maika Lī filmās, bijis uz ekrāna gan Gildenšterns, gan Vinstons Čērčils (pat divreiz).

### Labākā aktrise *vistrakākajā* filmā

Deivida Kronenberga vārds komentārus neprasa, šogad viņš piedalījās Kannu konkursā ar šaušalīgi ironisku filmu *Zvaigžņu ceļa karte / Map to the Stars*. Tajā savīti visi iespējamie un neiespējamie Holivudas (iekš- un ap-) iemītnieki un viņu *tikumiņi*. Katrs te ir slims savā veidā – terapijas, psihozes, fobijas, slepkavības, ļauni bērni un traki pusaudži. Centieni tikt uz ekrāna vai atgriezties uz tā – pāri visam. Tieši par tādu lomu – zvaigzne, kas vairs nav pieprasīta – savu balvu kā labākā aktrise saņēma Džuliāna Mūra. Aktrise balansē un naža asmens un, jāatzīst, noturas, tādēļ viņas spēli var arī vērtēt kā profesijas augstāko pilotāžu. Ar prātu saprotot, ka Kronenbergs apsmej un kritizē visu šo pasauli, kuru labi pazīst, man tomēr viņa filmas personāži šķita karikatūras. Pārējo šāgada Kannu filmu kontekstā (*Hazanāvičs*, *Millers*, *Ceilans*, *Zvjaginčevs* un citi) pieķeru sevi pie domas – ar ko gan katrs šodien nodarbojas... Pagaidām diemžēl neprotu noformulēt, ar ko atšķiras citas, tāpat sabiedrību nežēlīgi kritizējošas un līdz sarkasmam ironiskas filmas, no Kronenberga



*Misters Tērnērs / Mr. Turner*

jaunākā darba. Piemēram, Fransuā Ozona *Sitcom* (1998) – kur nu vēl trakāk un tālāk iet kādas ģimenītes skapja skeletu, divainību un grēku parādīšanā, taču kaut kā šī filma man *trāpīja* kā gudra satīra, nevis izraisīja tikai riebumu, kā gandrīz visi Kronenberga tipi, kas izskatās ļauni (īpaši tīņu puika) un stulbi jau no pirmā acu uzmetiena.

67. Kannu kinofestivāls notika Marčello Mastrojani zīmē – iemīļotais aktieris nolūkojās no festivāla lielā plakāta pāri saules brillēm (*La dolce vita*) uz „visu šo jezgu” un sarkano paklāju Festivāla pils priekšā, viņa foto no dažādām filmām rotāja katras dienas programmas bukletus. Pārskatot savu daiļradi, Sofija Lorēna pat apraudājās; šo lielisko aktrisi festivāls godināja, atceroties mūžībā aizgājušo Mastrojani, kas bijis viņas partneris neskaitāmās filmās. Aktrisei šogad būs astoņdesmit, festivālā rādīja viņas dēla nesen uzņemto filmu pēc Žana Kokto *Cilvēka balss*. Lorēna lieliski izskatās un noslēgumā pasniedza *Grand Prix* savas zemes pārstāvei Alisei Rovaherei. Jaunā režisore savu pateicību pauda itāļiski, un Sofija Lorēna brīžiem palīdzēja ar tulkojumu angļiski. Ļoti demokrātiski un skaisti – paaudzes satiekas, viss turpinās. Itālijā, Kannās un, cerams, arī Latvijā. **Kf**

# Nekādu sarkano paklāju

Anna Veilande-Kustikova,  
festivāla 2 Annas radošā direktore

**Starptautiskais īsfilmu festivāls Oberhauzenē (Vācijā) katru gadu pulcē simtiem režisoru, mākslinieku un kino pazinēju, iekļūšana Oberhauzenes programmās tiek uzskatīta par atskaites punktu ceļā uz veiksmi eksperimentālā kino un laikmetīgās kustīgā attēla mākslas ainā. Līdzās gadu gaitā izauguši nozīmīgi sāncenši šajā jomā, tomēr Oberhauzene nav zaudējusi savu prestižu un ekskluzivitāti. Arī 60. jubilejas gadā šī festivāla būtiskā nozīme kino jomā pasaules mērogā ir pamatota un patiesa.**

Oberhauzenes īpašais gars slēpjas tās vienkāršībā. Skaidri apzinoties notikuma prestižu un nozīmību, kā arī viesu īpašo statusu, Oberhauzene nekad nenodala VIP viesus no pārējiem, tāpēc, dodoties vakariņās, nevar paredzēt, vai tev blakus sēdēs Roterdamas, Sandensas vai Berlināles direktors. Un, pārceļoties uz vakara pasākumu festivāla bārā, iespējams, nāksies aizlienēt cigaretī Džonam Smitam (John Smith), Marai Matuškai (Mara Mattuschka) vai Luteram Praisam (Luther Price), vai varbūt novērot nostalgijas atblāzmu Vima Vendersa un Jona Mekas sejās. Sešu dienu laikā festivāla viesim uzmanīgi jāpieņem lēmumi, kas tā vai citādi vēlāk tomēr nebūs jānožēlo. Piemēram – ēst pusdienas vai pavadīt vēl divas stundas kinozālē... Ņemot vērā to, ka šis festivāls ir viens no retajiem, kas var izrādīt jebko un turklāt oriģinālajā formātā, lielākajai daļai skatītāju parasti Oberhauzenes pēdējās dienas beidzas ar levitācijai līdzīgu stāvokli, ko izraisījusi tiklab Lindas Kristanellas retrospektīva, kā neēšana un nebeidzamās nakts sarunas ar kino pētniekiem un kritiķiem, kas strādā pasaules lielākajos arhīvos, kino institūtos un festivālos.

## Apzināta īsfilma

Dibināts kā izglītojošs filmu izrādīšanas pasākums, Oberhauzene ir pasaulē pirmais īsfilmu festivāls, akcentējot īsfilmu kā apzinātu izvēli, kas pastāv līdzās pilnmetrāžas kino. Īsfilmas vēsture bagāta hrestomātiskiem mākslas un kino vēstures eksperimentiem, tai ir sava īpaša kino sapiera vieta. Bieži vien režisori un mākslinieki izvēlas īsformātu dažāda veida eksperimentiem, ļaujoties radošai brīvībai, kas visbiežāk vainagojas ar jaunu paņēmieni ieviešanu kino valodā.

Oberhauzene gadu gaitā kļuvusi par neremdināmu pētnieku, kas lūkojas pēc šodienas avangarda, vienlaikus risinot teorētiskus jautājumus retrospektīvās un tematiskajās programmās, atskatoties uz nozīmīgiem darbiem kino un mākslas vēsturē.

Lūkojot pēc iemesla, kādēļ festivāls vēl joprojām ir visprestižākais notikums īsfilmu laukā un spēj viegli lavierēt starp laikmetīgo mākslu un kino, nepieciešams ieskatīties festivāla struktūrā un saturā. Oberhauzenes festivāls, laika gaitā augot, ir ieguvis sešas dienas garu, piesātinātu programmu, kas dalāma mūsdienu un vēsturisko materiālu skatēs, arī retrospektīvās, kas ietver arī mākslinieku jaunākās filmas.

Katru gadu koncentrējoties uz kādu izvēlētu tematu, programmu grupā *Thema* Oberhauzene ar kuratoru, mākslinieku un pētnieku palīdzību atklāj kādu no kinomākslas un kustīgā attēla aspektiem, kas īpaši aktuāls šodien. Šogad tika izvēsta tēma *Atmiņas nevar gaidīt: Filma bez filmas / Memories Can't Wait: Film without Film* – reakcija uz digitalizācijas izraisīto analogā medija kultu un projekcijas kā medija apskatu mūsdienās. Programmas kurators Mika Tanila, somu mākslinieks ar iespaidīgu pieredzi eksperimentālajā kino un instalāciju mākslā, apkopojis nesenās pagātnes un mūsdienu darbus, kas tā vai citādi saistīti ar filmas kā medija pamata izrādīšanas mehānismu (projekciju kino zālē, tumšā telpā ar vietu skatītājiem un ekrānam). Oberhauzene jau radusi aplūkot galējības un eksperimentus kino, bet šķiet, ka šī ir visplašākā programma Oberhauzenes vēsturē, kurā performances un dažādu mehānismu projekcijas skaitā pārsniedz tradicionālo filmu projekciju.

Kopējais iespaids par redzēto izsakāms vienā frāzē – “vienkāršībā ir spēks”, kas

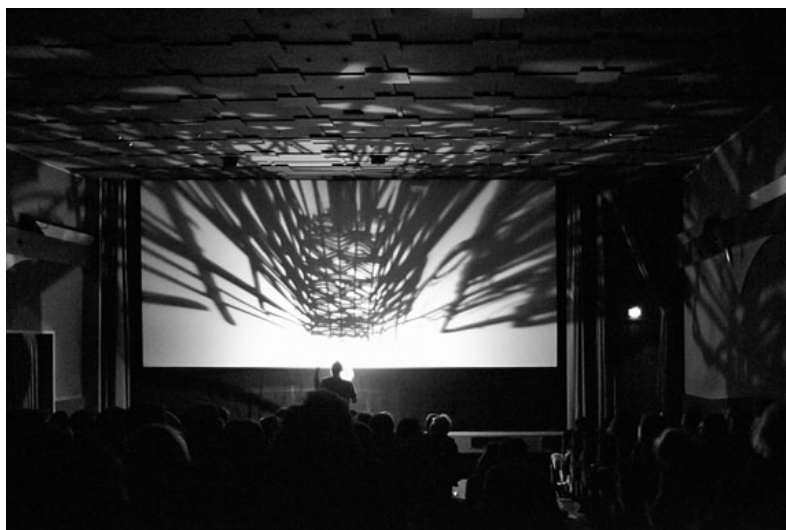


visefektīvāk izpaudās dažās neaizmirstamu performanču/projekciju rekonstrukcijās. Piemēram, *On/Off* (Sandra Gibson/Luis Recoder, ASV, 2004, 15') – četru projektoru instalācija-performance, izmantojot tikai mehānismu skaņu un baltu attēlu; *Point Source* (Tony Hill, Lielbritānija, 1973, 8') – performance projekcija, kas, balstoties skaņu celiņā, projicē dažādu priekšmetu ēnas uz ekrāna, izmantojot gaismas kūli mākslinieka rokās projektora vietā; *Helmboltz Kino* (Volker Zander, Vācija, 2014, 5') – performance, kuras laikā filmas lente tika padota skatītājiem, kas to varēja aplūkot pret baltu ekrānu.

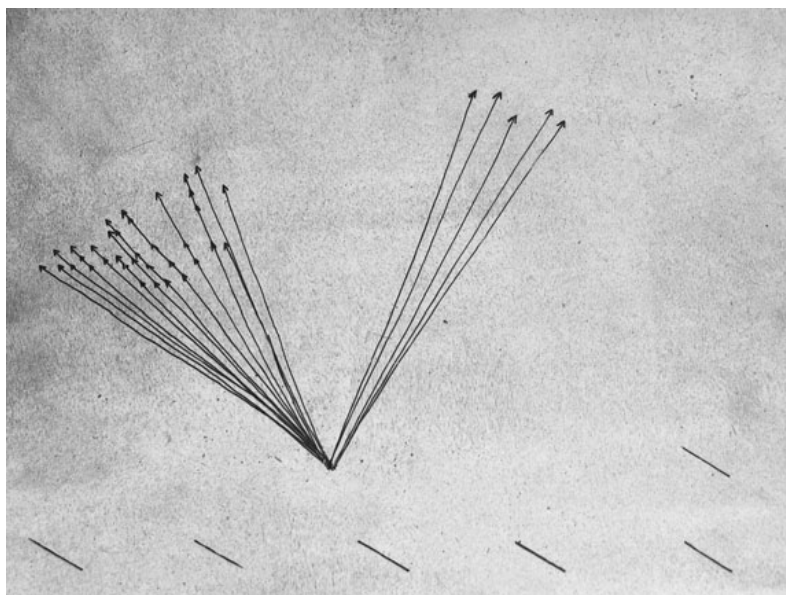
Šķiet loģiski šāda veida darbus tik pilnīgā skaitā izrādīt tieši 60. jubilejā, šādā izvēlē parādās Oberhauzenes avangardista gars – atklāt arvien jaunus apvāršņus filmā un kustīgā attēla mākslā, neieslīgšot pagātnes glorifikācijā. Tikpat loģiska šķita Oberhauzenes izvēle 2012. gadā, kad festivāls svinēja Oberhauzenes Manifesta 50 gadu jubileju, izrādot tā parakstītājiem veltītas programmas – togad kino klasikas un eksperimentu vārdu pārbagātība radīja kultūršoku šī raksta autorei.

## Gaidām 2ANNAS

Īpaši nozīmīga Oberhauzenes sadaļa ir dažādu mākslinieku darbību demonstrējošas retrospektīvas jeb t.s. *profila programmas* – tajās tiek aplūkoti šobrīd aktīvi režisori, kuru darbību var raksturot kā starponozari starp kino un mākslu. Šajās programmās ietvertas arī vidēja garuma filmas (40-70 minūtes), kas tuvojas pilnmetrāžas garumam. Šogad tika demonstrētas Maras Matuškas performances, Voiceka Bakovska (Wojciech Bakowski) un Deimantas Narkevičius profila programmas. Gribētos izcelt Voiceka Bakovska profila programmu, kuru atlasījis kurators Lūkašs Mojsaks (Łukasz Mojsak), – autora izteiksmes līdzekļi ir pelēkie toņi, detaļu skaidrība, vienkārša grafiskā valoda un mākslinieka narācija. Bakovskis koķetē ar savu tehnisko neprasmī, pieminot to kā iemeslu dažbrīd neveiklajam tehniskajam izpildījumam, kas patiesībā rada papildus niansas un noskaņu katrā no darbiem. Voiceka darbi pilni skumju un smaguma sajūtas, neizbēgamības un nolemtības, dažkārt viņš ieved skatītāju nepabeigtas pelēkas datorspēles pasaulē, kas turklāt vēl *uzkārūses*. Apspriežot Voiceka darbus ar Rietumu kultūras telpā augušajiem, raksta autore secina, ka reti kurš



**Point Source, Tony Hill, Lielbritānija, 1973, 8' performance**



**Wojciech Bakowski, Filmy mówione 5, Polija, 2010, 5'55'**

rietumeiropietis vai amerikānis spēja pilnībā izbaudīt Voiceka darbus valodas nezināšanas dēļ (attēlus pavada un papildina mākslinieka narācija poļu valodā), tomēr neskatoties uz to, Oberhauzenē Voicekam veltīta vesela profila sadaļa. Līdzīga reakcija bijusi arī uz Deimantas Narkevičius profila programmu – vienīgie, kas patiešām spēja nolasīt visas rindiņas Deimantas darbos, bija postpadomju valstu pārstāvji.

Pagājušajā gadā starp emocionāli un vizuāli piesātinātākajām profila programmām bija Loras Provostas darbi (šobrīd viņa jau ieguvusi Tērnera balvu) un ASV filmu un performances mākslinieka Lutera Praisa programmas, kuras arī raksta autore centīsies atvest uz Latviju šā gada oktobrī, festivāla *2ANNAS* ietvaros.



Forma Otwarta – Gra na twarzy aktorki, KwieKulik grupa, Polija, 1971, 2'30"

Oberhauzene vienmēr ir aicinājusi kuratorus turpmāk pievērst uzmanību profila programmās izrādītajiem māksliniekiem, tomēr īpaši šim nolūkam paredzētas eksperimentālo filmu un kustīgā attēla *tirgus skates*, kas piedāvā dažādu valstu izplatītāju jaunieguvumus. Šī ir vieta, kur festivālu programmētāji smēļas materiālu saviem konkursiem, arī Latvija šādā skatē tika pārstāvēta 2012. gadā, sadarbojoties ar Latvijas videomākslas arhīvu. Līdzīgā veidā, kas tomēr vairāk vērstas uz kustīgā attēla pētniecību un saglabāšanu, funkcionē arī jaunievedums festivālā – pasaules eksperimentālo filmu glabātāju un arhīvu izlases. Šīs bija vērtīgas programmas gan ar neredzētiem filmu materiāliem, gan informāciju par arhīvu darbību ārvalstīs.

### Kas ir „Oberhauzenes materiāls”

Noslēdzot festivāla apskatu, nepieciešams pievērsties vienai no svarīgākajām un potenciāli diskutablākajām Oberhauzenes sastāvdaļām – tās Starptautiskajai konkursa programmai. Saskaroties ar jautājumiem no īsfilmu māksliniekiem,

kuru darbi tik tiešām šķiet nosaucami par “Oberhauzenes materiālu”, bet nav pieņemti konkursā, raksta autorei bieži vien nācies aizdomāties par šī festivāla atlases kritērijiem. Tāpat, redzot konkursa programmās iekļautās filmas, rodas pārdomas par to krasajām atšķirībām gan saturā, gan kvalitātē. Šķiet, nav iespējams noteikt, kas tad īsti ir „Oberhauzenes materiāls”. Šogad pieredzēts rets gadījums – festivāla konkursā iekļauti uzreiz divi darbi no Latvijas: Lailas Pakalniņas *Īsfilma par dzīvi* un Ievas Epneres *Extreme Fugue for One Voice. Laima*. Pagājušajā gadā Oberhauzenes konkursā startēja Edmunda Jansona animācijas īsfilma *Kora turnēja*, atskatoties dziļākā pagātnē, Latviju pārstāvējuši Kārļa Vitola *Aptumsums* (2010), Askolda Sauliša *XXX* (1989), Herca Franka *Mūžs* (1972), turklāt Franka filma 1973. gadā ieguva Oberhauzenes balvu, bet 1989. gadā Hercs Franks strādāja Oberhauzenes konkursa žūrijā. Festivāla konkursos piedalījušies daudzi pazīstami režisori un mākslinieki – Eija Lisa Ahtila, Roberts Franks, Takaši Ito, Aki Kaurismeki, Spaiķis Lī, Jans Lenika, Džordžs Lūkass, Kriss Markers, Jons Mekas, Fransuā Ozons, Romāns Poļanškis, Jans Švankmajers, Anjēze Varda un citi, arī mūsdienās režisori neaizmirst šo festivālu un bieži vien redzami starp Oberhauzenes viesiem.

Konkursa programmas šodien tiek veidotas ar atlases komisijas palīdzību, tajā nodarbināti gandrīz desmit profesionāļi, kas lūkojas pēc tā, kas kino vispār var būt. Gadu gaitā pieredzot pirmo reizi, kad tiek izmantota *glitch* un *viral video* estētika, šķiet, ka šī atlases komisija ir viena no retajām profesionāļu grupām, kas tur roku uz kustīgā attēla un kino mākslas pulsa, nevērtējot, bet apkopojot dažādākos un katru savā veidā novatoriskākos darbus. Konkursa programmas mēdz būt gan neizturamas, gan neaizmirstami baudāmas, variējot no tehniski sarežģīta eksperimentāla kustīgā attēla darba līdz vizuāli pievilcīgai, tomēr saturiski neierastai, dažkārt pat kaitinošai ģimenes drāmas interpretācijai. Vienīgais kopsaucējs šiem darbiem ir tas, ka tie neatstāj vienaldzīgu, un to vērtības, ja ne uzreiz, tad nojaušamas lūkojoties kopainā, ko lieliski pabalsta pārējā Oberhauzenes programma.

Ja jūs strādājat ar kino vai kustīgo attēlu, šis ir notikums, ko nepalaist garām arī nākamgad! **Kf**

# Portugāles vecākajā festivālā

Anita Uzulniece

**Tā Kunga ceļi ir neizdibināmi... Dienā, kad biju mazliet attāpussies no šausmīgām galvas sāpēm, pazaudējusi balsi un iedzīvojušies klepū, kas nepārgāja kādu mēnesi, saņēmu e-pastu no kādas sen pazīstamas festivāla direktores: vai es nebūtu ar mieru strādāt viņas festivāla žūrijā? Ar prieku piekritu – jutos, it kā kāds mazs lodziņš būtu pavēries manā bēdu ielejā. Nākamajā dienā man jau bija biļete uz Lisabonu.**

Nesen redzētā filma ar Džeremiju Aironu *Nakts vilciens uz Lisabonu...* Aha, kaut kur Portugālē, aha, pie okeāna – pilseta Setubala – festivāls *Festiroia*. Izrādās, vecākais Portugālē, izrādās, svin savu trīsdesmito jubileju. Tas notika no 6. līdz 15. jūnijam.

## Piecas žūrijas, astoņi delfini

Ielidoju Lisabonā. Pārbraucot pāri Eiropā visgarākajam tiltam *Vasco da Gama* (17,2 km), pēc kādas stundas (sastrēgumi!) nonākam gala mērķī. Jau no pirmajiem soļiem uz šīs man svešās zemes – jauka sagādīšanās! – mans ceļa biedrs izrādās vācu režisors Dītrihs Brigemans, kura filma *Krusta ceļš / Kreuzweg* (2014) Berlīnē man ļoti patika, tur tā saņēma arī *Sudraba Lāci* par labāko scenāriju un Ekumēniskās žūrijas balvu.

Ar šo filmu *Festiroia* tika atklāta, Vācijas vēstniekam Portugālē svinīgi pasniedza *Kristāla Delfīnu*. Šogad *Festiroia* notika vācu *invāzija* – no 189 festivāla filmām 34 nāk no Vācijas. Festivāla direktore Fernanda Silva jau sen bija plānojusi godināt vācu kino, uzskatot to par vienu no interesantākajiem Eiropā, taču šīs filmas reti kad nonāk komerciālajos kinoteātros. Apetītes rosināšanai jau vairākos festivālos iepriekš tika iekļautas vācu filmas – 2000. gadā Regīnas Cīgleres producētās erotiskās filmas, 2002. gadā – Rainera Vernerera Fasbindera retrospektīva, 2006. gadā – Austrumvācijas vesterni no 60.-80. gadiem. (Atceros, kā kādā pieņemšanā Monreālas festivālā Goiko Mitičs stāvēja viens pats maliņā; šķiet, es biju vienīgā, kas viņu pazina – no VDR filmām, jo Rietumos skatījās citus vesternus.)

*Festiroia* piedāvā četrpadsmit filmas galvenajā konkursā, trīspadsmit – pirmo filmu konkursā un deviņpadsmit darbus sekcijā *Cilvēks un viņa vide*. Filmās vērtē piecas žūrijas, piešķirot vienu *Zelta delfīnu* un septiņus *Sudraba*, balvas abās atsevišķajās sekcijās un piecas speciālbaldas – *FIPRESCI*, *SIGNIS*, *CICAE*, skatītāju balvu un Mario Venturas balvu. Jubilejas festivāla lielā žūrija bija komplektēta no māksliniekiem, kas agrāk saņēmuši *Delfīnus*.

Vēl viena interesanta tematiska sekcija šajā festivālā ir *Based on... / Balstīts uz...*, respektīvi, uzņemts pēc patiesiem notikumiem. Starp 20 šīs sekcijas filmām – gan klasiķa Jana Troela *Marija Larsonas pēdējie mirkļi / Everlasting moments*, gan norvēģietes Torunas Lianas *Viktorija*, kuras pamatā ir Knuta Hamsuna pēc patiesiem notikumiem rakstītā novele;

dāņa Pēra Flai filma *Valsis Monikai / Waltz for Monica* par slavenās zviedru džeza dziedātājas Ceterlundas (Zetterlund) likteni, arī Kristiana Alvarta *Banku lēdija / Bank Lady* – filma par pirmo banku aplaupītāju sievieti.

## Mazo festivālu jaukums

Trīsdesmit pastāvēšanas gadus festivāls *Festiroia* piedzīvojis arī grūtus laikus: galveno sponsoru – banku atteikumus, publikas atsalšanu, dibinātāja Mario Venturas nāvi. Krīzes veiksmīgi pārvarētas – atrasti jauni sponsori, filmas tiek rādītas ar subtitriem portugāļu valodā (šajā ziņā *Festiroia* ir pionieris Portugālē), Fernanda Silva veiksmīgi turpina vadīt festivālu, kas agrāk noticis Setubalai pretī esošajā Trojā (*Troia*), no kurienes arī tā nosaukums. Man nākas domāt par mūsu *Arsenālu*, kas dibināts ap to pašu laiku, un, ja nebūtu noticis tikai reizi divos gados, arī drīz svinētu trīsdesmit gadu jubileju, tikai – mēs neatkarīgajā Latvijā krīzei netikām pāri... Bet, atklāti sakot, festivāla filmas Setubalā nav tik labi apmeklētas kā savulaik *Arsenālā*.

Mazo festivālu jaukums – visi ir diendienā kopā, filmu seansos, pieņemšanās un izbraukumos. Priecīga atkalredzēšanās ar rīdzinieku mīluli, holandiešu režisoru Josu Stellingu, mīļi un tuvi ir gan no Fridriksona filmām pazīstamais islandiešu aktieris Ingvars Sigurdsons, gan visi atlas komisijas locekļi, *FIPRESCI* biedri, ar kuriem ceļi krustojušies gan *Arsenālā*, gan citos festivālos. *Festiroia* īpašais *bonuss* – pa viesnīcas logu redzams okeāns, piecpadsmit minūtēs ar prāmi sasniedzama *Troia* (Troja) ar brīnišķīgu pludmali; izbraucieni kalnos uz senām pilīm un klosteriem, vīnu degustācija un fadu mūzikas vakars.

Šogad festivāls, pasniedzot *Kristāla Delfīnu*, godināja savu tautieti Paulo Branko, par kuru saka, ka viņš „ēd, dzer un sapņo kino”. Branko producējis ap 270 filmu (sākot no *vācu jaunās filmas* klasiķa Vernerera Šrētera līdz Deivida Kronenberga *Cosmopolis*), no tām daudzas plūkušas lauros lielākajos festivālos; starp citu, viņš atklājās pasaulei arī lietuviešu režisoru Šarunas Bartas. Noskatoties Branko producēto Alēna Tannera filmu *Baltajā pilsētā / Dans la ville blanche* (1983) ar jauno Bruno Gancu, it kā tuvinājos Portugālei vēl vairāk, jo filmas darbība notiek Lisabonā. To, ka galvaspilsēta patiesi izskatās spoži balta, redzēju atpakaļceļā, kad paveras skats uz piekalnē gulošo Lisabonu. Arī Setubalā ielas segtas ar gaišiem akmeņiem, daudzu māju fasādes veidotas no gaišām



*Baltā pilsēta / Dans la ville blanche*



*Lauvas sirds / Leijonasydan*



*Priestera bērni / Svecenikova djeca*



*Spēlmanis / Lošejas*

flīzēm, un tās it kā atstāro sauli, kas dāsni spīd pār vēsturiskajām celtnēm un šaurajām likumotajām ieliņām.

### Un uzvarētājs ir...

Tomēr katrs sevi cenoša festivāla galvenais punkts ir konkurss, tādēļ ķeršos pie apbalvotajām filmām. Visvairāk balvu saņēma somu režisors Dome Karukoski par savu filmu *Lauvas sirds / Leijonasydan – SIGNIS, FIPRESCI* un Skatītāju balvu. Izrādās, ka tā jau ir *tradīcija* – režisors rādījis šajā festivālā visas savas filmas, un 2009. gadā dabūjis pat četras balvas, ieskaitot galveno – *Zelta delfīnu*. Filma *Lauvas sirds* viegli un asprātīgi runā par aktuālām lietām. Tās galvenais varonis Teppo kā skinhedu grupas vadonis cīnās par *baltu* Somiju. Vētrains sācies romāns ar kādu meiteni Sari izrādās liktenīgs, taču viņu attiecības tiek nopietni pārbaudītas – Sari, izrādās, ir dēls, turklāt tumšādains. Vadonis Teppo mīlestības dēļ spēj atkāpties no sava rasisma, taču viņa partijas biedriem, pat miesīgajam brālim, to ir daudz grūtāk izdarīt. Filma ar ļoti labiem aktieru darbiem caur humoru un patiesām jūtām parāda pārmaiņas cilvēkā un sabiedrībā, kas sirgst ar ksenofobiju un rasismu.

Es pat būtu devusi Teppo atveidotājam Pēterim Franzenam balvu kā labākajam aktierim, taču to saņēma Vitauts Kaņušonis no Lietuvas un Latvijas kopražojuma filmas *Spēlmanis / Losejas* – un tas, protams, priecē. Arī šīs filmas varonim jāizšķiras starp mīlestību vai... spēlēm ātrās palīdzības dienestā. Filmu režisors Ignas Jonīna daudzveidīgā darba pieredze un scenārista Kristupa Saboļa paziņu stāstos saklausītās *spēlītes* apvienojās un atnesa *Spēlmanim* vēl vienu *Sudraba Delfīnu* – par labāko scenāriju. Tā kā režisors nepalika līdz festivāla beigām, abas balvas saņēma filmas izplatītāja *Wide Management* pārstāve no Parīzes. Atbraucot mājās, no Nacionālā Kino centra lepnī pavēstītās informācijas uzzināju, ka šī pati kompānija parakstījusi līgumu par Jevgēņija Paškēviča jaunās filmas izplatīšanu. Filmu uzņemšana vēl tikai tiek gatavota, tātad šis līgums ir uzticības kredīts – iepriekšējā darba *Golfa straume zem leduskalna* panākumu un Paškēviča reputācijas dēļ.

Kompānijai *Wide Management* pieder arī tiesības izplatīt arī citas godalgotās filmas – galvenās balvas *Zelta Delfīna* laureāti, horvātu un serbu kopražojumu *Priesteru bērni / Svecenikova djeca* un norvēģa Hansa Petera Molanda (*Sudraba Delfīns* kā labākajam režisoram) filmu *Kraftidioten / In Order of disappearance*.

Gan somu, gan lietuviešu filma varētu tikt iekļautas arī sekcijā *Balstīts uz...*, jo tās iedvesmojuši reāli notikumi un situācija, noskaņojums savā zemē un visā pasaulē – labējo spēku izvīrīšanās Grieķijā un Eiropas Parlamentā, neonacisma un rasisma izpausmes Somijā un citās valstīs. Ja *Spēlmaņa* notikumi (*spēlītes*) balansē uz naža asmens ar realitāti, tad vērts ieklausīties filmas režisorā – māksliniekiem jābūt soli priekšā realitātei, jo tas ļauj sūtīt sabiedrībai SOS signālus.

### Pirmās filmas

Žūrija, kurā man bija tas gods strādāt, vērtēja režisoru pirmās filmas. Jāsaka – nevienā no trīspadsmit šajā sadaļā konkurējošajām filmām nebija jūtama kaut kāda nevarīga

debija, visi autori bija pirms tam veidojuši dokumentālās un īsfilmas vai strādājuši teātrī. Gandrīz katrs režisors savā filmā risina smagas indivīda un sabiedrības problēmas – ģimenē, darbā, attiecībās. Gribējās apbalvot vairākas – piemēram, eksotisko islandiešu režisora Benedikta Erlingsona *Par zirgiem un cilvēkiem / Hross i oss*, kurā spēlēja lielās žūrijas loceklis Ingvars Sigurdsons; horvāta Roberta Orhela *Šāviens / Hitac*, šveicieša Mena Lareidas *Viktorija: stāsts par žēlastību un alkatību / Viktoria: a Tale of Grace and Greed* un vēl dažas citas. Izšķirāmie atzīmēt Delfines Noelsas filmu *Post partum* (Beļģija, Luksemburga, Francija), kas stāsta par milētas un mīlošas sievietes pēcdzemdību krīzi – tā var izvērsties par draudu bērniņam. „Ja viņš tik daudz raud, vai tas man kāds brīdinājums?” domā jaunā māte un reaģē arvien divaināk...

Balvu par labāko pirmo darbu piešķirām Hishama Zamaņa filmai *Pirms uzkrīt sniegs / For snoen faller* (Norvēģija). Tā ir neparasta *road movie*, kas papildus tiešajam sižetam (kāda 16 gadus veca puīša Sijarsa ceļojumam, lai atrastu no kāzām aizbēgušo māsu un atriebros viņai) skar plašāku tēmu loku: Austrumi – Rietumi, tradīcijas – mūsdienas. Istambulā viņš satiek pusaudzi meiteni, kas tāpat dzīvo uz robežas starp valstīm, ticībām, kultūrām. Ceļš, kas izvēršas arī par ceļu pašam pie sevis, kļūstot pieaugušam.

*CICAE* (Starptautiskā mākslas kinoteātru asociācija) savu balvu piešķir dāņu režisores Perniles Fišeres Kristensenes filmai *Kāds, kuru tu mīli / En du elsker*. Pārsteidza lielās žūrijas lēmums par labāko atzīt šīs filmas aktrisi Birgiti Hjortu Serenseni, kas spēlēja tādu kā otrā plāna lomu – galvenā varoņa meitu. Filma tiešām apliecina mīlestību, kas spēj mainīt slavena, egoistiska dziedātāja Tomasa dzīvi – viņš bija sadedzinājis visus tiltus ar pagātņi, bet, atgriezies Dānijā, Tomass uzzina, ka viņa meita mantojusi paša atņemto atkarību, un iepazīstas ar savu mazdēlu Noa. Lieliskie dāņu aktieri Mikaelss Persbrandts Tomasa lomā un Trīne Dirholma kā viņa uzticīgā partnere, kā arī mazais Sofuss Ronovs Noa lomā piešķir filmai skaudru patiesības elpu.

## Uz Setubalu!

Vēl pie *Festroia* festivāla tradīcijām pieder *Bērnu filmu Panorāma* (sešas garas un sešas īsas filmas), turklāt katrā seansā pirms pilnmetrāžas filmas rāda īsfilmu. Šogad Setubalā bija iespēja noskatīties arī Eiropas Kino akadēmijas sastādīto īsfilmu programmu *Short Matters! 2013 – 15* filmas; jādomā, ka dažas no tām tiks nominētas Eiropas kinobalvai, kura tiks pasniegta 13. decembrī Eiropas kultūras galvaspilsētā Rīgā. Mums atliek gatavoties šim lielajam notikumam, kuru ievadīs pašmāju *Lielais Kristaps* un jaunizveidotais Rīgas Filmu festivāls (kā Fēnikss, kas atdzims no *Arsenāla* pelniem, vai kā kaut kas pilnīgi jauns un nebijis?).

Latvijas kino ļaudīm no sirds iesaku – iezīmējiet savā kinokartē festivālu *Festroia* Portugāles pilsētā Setubalā, piesakiet tam savas filmas – atlasē komisijā ir ļoti izglītoti cilvēki, no kuriem vairāki ne tikai bijuši Rīgā, bet arī kā *Arsenāla* FIPRESCI žūrijas locekļi ar helikopteru lidojuši uz Ķeipeni. Un portugāļi ir ļoti viesmīlīgi un jauki. Skatieties [www.festroia.pt](http://www.festroia.pt)! **Kf**



*Kraftidioten / In Order of disappearance.*



*Viktorija: stāsts par žēlastību un alkatību / Viktoria: a Tale of Grace and Greed*



*Pirms uzkrīt sniegs / For snoen faller*



*Kāds, kuru tu mīli / En du elsker.*

# Kino par spīti

Jekaterina Vikulina

Maskavas kinofestivālā šovasar desmit dienu laikā tika parādītas 397 filmas. Neskatoties uz dažādiem sarežģījumiem pasākumu gaitā un organizatoriskām kļūmēm, festivāls tomēr ir noticis pa īstam – pateicoties dokumentālajam kino un *art house* programmai 8 ½, kas pulcēja pilnas zāles kinomānu.

Preses brīfingā Maskavas kinofestivāla prezidents Ņikita Mihalkovs paziņoja, ka festivāls saskāries ar problēmām, kas saistītas ar sankcijām pret Krieviju, – no 1144 pieteiktajām filmām 747 darbu autori politisku iemeslu dēļ esot atteikušies piedalīties festivālā. Vai patiešām tik daudz filmu dalība tikusi atsaukta, to mēs droši vien nekad neuzzināsim, taču spilgtu parādību programmā patiešām bija ievērojami mazāk.

Festivāla galvenais mugurkauls palicis iepriekšējais – būtiskākā ir konkursa programma, kuras ietvaros tika demonstrētas 15 filmas. Festivāla galveno balvu *Zelta Georgijs* un balvu par labāko vīriešu lomu saņēma japāņu režisora Kadzujosi Kumakiri filma *Mans vīrietis / Watashi-no otoko*, bet žūrijas speciālbalvu *Sudraba Georgijs* saņēma turku filma *Manu acu gaisma / Gözümün nūru* (režisori Meliks Saraçoğlu un Haki Kurtuluş).

## Pēdējie mātes vārdi

Krieviju konkursa skatē pārstāvēja Valērijas Gajas Germanikas *Jā un Jā / Да и Да* un Vladimira Tumajeva *Baltie ķērpji / Белый ягель*, kas saņēma arī skatītāju simpātiju

*Dziļā mīla /  
Глубокая любовь*



balvu. Filma *Jā un Jā* par jauna mākslinieka un skolotājas-iesācējas mīlestību izsauca ažiotažu Krievijas publikā, saņēma balvu par labāko režisora darbu un pretrunīgas kritiķu atsauksmes – no sajūsminātām līdz skeptiskām. Festivālā tika demonstrēta filmas režisora versija – necenzēta, ar visiem lamuvārdiem un mātesvalodas izteicieniem. Tādā veidā, bez izgriezumiem, filmu vēl līdz 1. jūlijam varēja noskatīties arī kinoteātros, bet tad Krievijā stājās spēkā likums, kas ierobežo necenzētas leksikas izmantošanu. Tagad izrādīšanai tiek gatavota par jaunu ieskaņota versija, nu jau bez lamuvārdiem. Maskavas festivāla noslēguma dienā prezidents Mihalkovs žurnālistu klātbūtnē kritizēja jauno likumu, teikdams, ka „lamāšanās ir viens no dižākajiem un izsmalcinātākajiem krievu tautas izgudrojumiem”, un paziņoja, ka esot gatavs šo savu viedokli darīt zināmu valsts vadītājiem. Taču ar to festivāla prezidenta politiskie paziņojumi nebeidzās.

Balvu par labāko sieviešu lomu saņēma aktrise Natālija Polovinka par darbu ukraiņu filmā *Brāļi. Pēdējā grēksūdze / Братья. Последняя исповедь*. Balvas pasniegšanas laikā Ukrainas Kinematogrāfistu savienības priekšsēdētājs Sergejs Trimbačs no skatuves aicināja atbrīvot ukraiņu režisoru Oļegu Sencovu, kurš ticis aizturēts šāgada maijā aizdomās par terorismu un ievietos Lefortovas cietumā. Ņikita Mihalkovs pievienojās aicinājumam, teikdams, ka gribot vērst Krievijas prezidenta Vladimira Putina uzmanību uz Sencova situāciju.

Jau pēc festivāla slēgšanas Mihalkovs izbrīnīja visus ar savu kārtējo uzstāšanos pret likumu – tas paredz pienākumu jebkurai Krievijas filmai saņemt kinoiznomas apliecību pat tad, ja filmu paredzēts izrādīt festivālā, kinoklubā vai muzejā. Par pamatu atteikumam izsniegt apliecību var kalpot vesela rinda iemeslu – necenzēta lamāšanās kadrā,

„materiāli, kas propagandē pornogrāfiju, vardarbības un cietsirdības kultu”, aizliegts arī izmantot „slepenus iespraudumus un citus tehniskus paņēmienus, kas iedarbojas uz cilvēku zemapziņu un / vai kaitīgi ietekmē viņu veselību”.

„Festivāls ir laboratorija,” teica Mihalkovs. „Te nedrīkst piemērot tādus ierobežojumus”.

### Par brīvu domu

Dokumentālā kino skates – konkurss un programma *Brīvā doma* – Maskavas kinofestivālā ir tradicionāli spēcīgas, un ar katru gadu tās pulcina arvien vairāk skatītāju. Konkursa skatē par labāko tika atzīta poļu režisora Jana P. Matušinska filma *Dziļā mīla / Глубокая любовь* par sešdesmit gadus vecu nirēju, kurš pārcietis insultu, bet nav atteicies no sava sapņa nirt dziļos ūdeņos. Filmu interesantu dara gan tēma, gan operatora darbs, vienīgi finālā izskatās mazliet samudžināts – autors atstāj savu varoni zem ūdens vairāk nekā 50 metru dziļumā; viņš nav sasniedzis cerēto rekordu, bet ārstu draudīgās prognozes arī nav piepildījušās.

Gribu izcelt dokumentālo filmu konkursa darbu *Laime / Happiness* (2013, režisors Tomass Balmess, Francijas un Somijas kopražojums) – tas valdzina ar lieliskiem kalnu skatiem un sulīgām krāsām budistu interjeros. Ainu skaistums brīžiem atgādina žurnāla *National Geographic* spilgtos kadrus, taču nepaliek eksotikas apjūsmošanas



*Laime / Happiness*

līmenī – filmas sižets ir ne mazāk interesants kā vizuālais iemiesojums. 1999. gadā Butānas karalis atļāva savā valstī ieviest televīziju un internetu, un kopš tā laika pat vistālākajā ciematiņā, kas ieslēpies augstu kalnos, jebkurš iedzīvotājs, astoņgadīgu mūku ieskaitot, sapņo par „burvju kasti”. Televīzija nepielūdzami ielaužas zemnieku nesteidzīgajā dzīvē un maina to. Filmas pēdējā epizodē redzam ciema iedzīvotāju izbrīnītās sejas, ko apstāro aukstā gaismā no ekrāna. Globalizācijas neizbēgamība izplešas līdz visapslēptākajiem zemeslodes nostūriem un nozīmē nevainības zaudēšanu.

### Mediju vara

Jāsaka, mediju tematika (līdztekus karam un politikai) dokumentālo filmu skatēs bija nopietni pārstāvēta. Ko vērts ir kaut vai filma *Tīkla narkomāns / Web Junkie*

*Tīkla narkomāns / Web Junkie*





*Zaļais princis /  
The Green Prince*

(režisores Hilla Medalia un Šoša Šlama, Izraēla/ASV) – par īpašām nometnēm Ķīnā, kur pusaudzus ārstē no datoratkarības. Ar mediju tēmu saistīta arī Māršala Kerija filma *Notēmē un nospied / Point and Shoot* – par amerikāni, kurš saskatījies Holivudas filmas par supervaroņiem un nu brauc uz Lībiju karot pret Kadafi, nemitīgi filmējot sevi un savus biedrus.

Skatītāju simpātijas iekaroja konkursa skates filma *Zaļais princis / The Green Prince* (režisors Nadavs Širmans, Vācija / Izraēla / Lielbritānija) – stāsts par Izraēlas slepeno aģentu Mosabu Hasanu Jusefu, pazīstama palestīniešu līdera dēlu, kurš ļāvies specdienestu vervēšanai un spiegojis Izraēlas labā. Filma būvēta kā grēksūdze cietumā, izmeklētāja vadītas pratināšanas laikā; specefekti ir aizraujoši, tomēr



*Klaidošie suņi / Stray Dogs*

notikumu traktējums pārāk viennozīmīgs un plakans.

Par Maskavas kinofestivāla īpašo viesi bija aicināts amerikāņu režisors Godfrijs Redžio, kurš noturēja meistarklasi un runāja par tehnoloģiju varu mūsdienu pasaulē (lasiet XX lpp.). Programmas *Brīvā doma* ietvaros tika demonstrēta viņa filma *Apmeklētāji / Visitors* (2013) – meditātīva izrāde ar gariem lidojošu mākoņu kadriem, rietumu civilizācijas artefaktiem un laikabiedru sejām.

### **Blokbāsteri centrā**

Programmā *Brīvā doma* bija iekļauta arī dokumentālā kino klasiķa Roberta Flaerti (1884-1951) filma *Moana* (1926), tāpat arī šogad aprīlī mirušā Mihaela Glavogera *Strādnieka nāve / Workingman's Death* (2005), vēl vairāku klasiķu darbi – pilna programma <http://www.moscowfilmfestival.ru/miff36/films/program/>.

Ārpuskonkursa spēlfilmu virknē arī bija vairāki nenoliedzami notikumi, lai gan šogad bija mazāk retrospektīvo programmu, kas vienmēr krāšņojušas festivālu. Kopumā vērtējot, šogad pamanāmāka kļuvusi Maskavas kinofestivāla komercializācija – piemēram, Maikla Beja blokbāsters *Transformers: Age of Extinction* tika demonstrēts kinoteātra *Oktobris* vislielākajā zālē, kamēr uz Tsaja Minlana filmu *Klaidošie suņi / Stray Dogs* (2013) vietu trūkuma dēļ netika jo daudzi gribētāji. Taču, neskatoties uz šo un citām organizatoru neapdomībām, Maskavas kinofestivāls joprojām ir uzmanības vērts notikums kinomānīem. **Kr**

*No krievu valodas tulkojusi  
Kristīne Matīsa*



*Transformers: Age of Extinction*



# Sacelšanās pret tehnoloģijām

## Godfrija Redžio meistarklase Maskavas kinofestivālā

Jekaterina Vikulina

36. Maskavas starptautiskā kinofestivāla ietvaros notika slavenā kinodokumentālista Godfrija Redžio (Godfrey Reggio) meistarklase. Gorkija parka vasaras kinoteātri *Pionieris* sanākušās publikas priekšā dzīvais klasiķis parādījās melnā, līdz kaklam aizpogātā uzvalkā, tērpa askētismā līdzīgs mūkam. Starp citu, tieši tas nemaz neizbrīna – zināms, ka jau pusaudža gados Redžio pieņēmis katoļticību un 14 savas dzīves gadus pavadījis klosterī. Klosteri viņš pameta, lai nodotos kinematogrāfijai.

Uz Maskavu režisors atvedis savu jauno darbu *Apmeklētāji / Visitors* (2013), kurā ar vizuālu metaforu palīdzību cenšas skatītājam stāstīt par mūsdienu civilizācijas pagrimumu, tehnoloģiju varu un cilvēka dabu. Tāpat kā triloģiju *Katsi / Qatsi*<sup>1</sup>, kas režisoru padarīja slavenu, arī šo poētisko filmu pavada Filipa Glāsa mūzika, un komponistu droši var saukt par šī meditatīvā darba līdzautoru.

Filmā ir daudz apokaliptisku tēlu – pretstatot industriālo un dabas sākotni, autors mēģina mums pārraidīt ideju par mūsdienu pasaules neprātīgo dzīvi. Filmu piepilda simboliski vispārinājumi (beigās parādās pat planējošas kaijas un spilgta gaisma pavērtā durvju ailā), taču tajā pašā laikā neklūst par banālu aģitāciju apkārtējās vides aizsardzībai. Vispirmām kārtām tas ir poētisks kino, un Redžio ir šī žanra meistars.

Filma sākas un beidzas ar gorillas tēlu – viņš uzmanīgi ieskatās kinozālē. Taču filmas vēstījuma lielāko daļu aizpilda cilvēku sejas, starp kurām iemontēti mūsdienu drupu un nomocītas dabas skati. Daudzo portretu sērija garos kadros padara šo filmu antropocentrisku – kļūst skaidrs, ka režisoru nodarbina vispirms cilvēka daba. Ekrāns risina nepārtrauktu dialogu ar skatītāju, izmantojot skatienu krustošanos – mēs ievērojam „apmeklētāju” sejas viņu emocionālās dzīves nianses, tikmēr viņi neatraujoties skatās uz mums. Kas viņos / mūsos palicis no cilvēciskā vai dabiskā? Cik ļoti mēs ar savām grimasēm atgādinām mums attāli radniecīgo gorillu Triksiju no Ņujorkas zoodārza? Vai arī mūsu emocijas lielā mērā veidojusi masu mediju produkcija, kas parasti saka priekšā, kā mums jāreaģē tajās vai citās situācijās? Uz šīm pārdomām vedina kadri, kuros



jaunu cilvēku grupiņa aizrautīgi skatās kādu videosīžetu. Situācija atgādina Herca Franka slaveno filmu *Vecāks par desmit minūtēm* (1978), taču liek skatītājam aizdomāties par to, kā mūsdienu mediji formatē mūsu psihi un uztveri.

No Redžio agrākajām filmām *Apmeklētāji* būtiski atšķiras ar palēnināto filmējumu, kas padara attēlu tuvāku fotomākslai; šo tuvību uzsver arī krāsas izslēgšana no melnbaltās paletes. Tādējādi filma kļūst statiska, sākot līdzināties slaidšovam, kurā aizraujošus skatus nomaina citi, vēl aizraujošāki, taču trūkst filmā *Koyaanisqatsi* piedzīvotās dinamikas ar tās mašīnu un steidzīgu ļaužu straumēm. Jaunajā filmā kamera studijas apstākļos vēro cilvēku mīmiku, ilgi iedziļinās urbānistiskajā vidē ar tās debesskrāpjiem un izārdītajiem atrakciju parkiem, rāda purvus, kuros rēgojas vientuļi koki. Lai arī kadri nenoliedzami ir

<sup>1</sup> Dokumentālās filmas *Koyaanisqatsi* (1982), *Powaqqatsi* (1988) un *Naqoyqatsi* (2002); par triloģijas pirmo filmu skat. materiālu žurnālā *Kino Raksti* Nr. 3 (22) / 2009.



efektīgi un uz skatītāju iedarbojas hipnotiski, tā ir cita valoda, kas dreifē projām no kinematogrāfijas.

Tomēr, šķiet, Godfrijam Redžio pats galvenais ir – padarīt saprotamu savu vēstījumu, un viņš neaprobežojas tikai ar vizuāliem izteiksmes līdzekļiem. Režisors uzskata, ka tūkstotis attēlu nav viena vārda vērti – tā svarīgā vārda, kurš ļaus mūsu pasauli nosaukt citādi. Tieši tāpēc savā meistarklasē Redžio bija tik daiļrunīgs un daudzvārdīgs, vēl reizi izklāstīdams jautājumus, kas viņu uztrauc un nodarbina, un atklājot skatītājam svaigu rakursu, kādā vērtēt un saprast viņa darbus.

**Godfrijs Redžio:** – Ir tāds mīts, ka brīdī, kad pasaulē nāk mazi lauvēni, viņu māte skaļi rēc, lai iedvestu mazuļiem dzīvību. Ar tādu rēcienu es šodien pacentīšos nokļūt līdz jūsu sirdīm.

Es šodien runāšu par tehnoloģiju, kas jūs provocē. Cilvēce uz šīs planētas ir piedzīvojusi trīs diženus laikmetus. Pirmais bija daba, dabiskais dzīvesveids, otrais – civilizācija un kultūra, bet trešais laikmets ir Tehnoloģija. Es runāju par Tehnoloģiju ar lielo burtu. Cilvēki ir dabas bērni, un ir pilnīgi acīmredzami – ja daba radikāli mainās, tad arī mēs visi radikāli maināmieš. Lai paskaidrotu savu domu, es jums izstāstīšu dažus salīdzinājumus, noliekot blakus veco dabu un jauno. Tātad:

Vecā daba ir elpošana, jaunā – elpošanas neesamība.

Vecajai dabai ir *Anima mundi*, pasaules dvēsele. Jaunā daba ir tehniska pasaule.

Vecajai dabai ir realitāte, jaunajai – virtuālā realitāte.

Vecajai dabai ir gadalaiki, jaunajai – programmatūras nodrošinājums.

Vecā daba balstīta uz vārdu, jaunā – uz ciparu.

Vecā daba ir nepastarpināta, jaunā spēj dzīvot tikai ar starpnieku palīdzību. Vecajai dabai ir mistērija, noslēpums. Jaunā daba ir skaidra un noteikta.

Vecajai dabai ir stāsti. Jaunajai dabai ir arhīvs.

Vecajai dabai ir atmiņa, jaunajai – dati.

Vecā daba ir organiska, jaunā – sintētiska.

Vecajai dabai ir saule. Jaunajai dabai ir energoresursu kompānijas.

Vecās dabas vide ir dabiska, jaunajai dabai tā ir tehnogēna.

Vecā daba – tie ir cilvēki. Jaunā daba – kiborgi. Mēs ar jums esam kiborgi.

Ko es gribu teikt ar šiem salīdzinājumiem? To, ka veco dabu radīja planēta Zeme, bet jaunā daba ir pavisam cita planēta. Jaunās pasaules, jaunās dabas devīze ir „Kopā mēs izturēsim!”, tikmēr vecās pasaules devīze bija: „Mēs pastāvēsim katrs par sevi!”

Lai pasaule varētu eksistēt – gan jaunā, gan vecā –, vajadzīga vienotība. Šobrīd viss homogenizējas. Teiksim, atbraucot uz Maskavu, es redzu, ka šī vairs nav tā pati Maskava, kurā es pabiju pirms kāda laika. Šo Maskavu jau ir skāris globālās „los-andželosizācijas” process.

## Tehnoloģiju vara

Pakāvēsimies mazliet sīkāk pie jau minētās Tehnoloģijas. Lielais vairums uzskata, ka tehnoloģijas ir neitrālas – to māca universitātes, tāds ir arī valdību viedoklis. Taču patiesībā mēs Tehnoloģiju nevis kontrolējam vai izmantojam, mēs to elpojam, jo Tehnoloģija ir visur tāpat kā gaiss, kas mūs aptver. Tehnoloģija ir kļuvusi par jauno apkārtējo vidi, kurā mēs visi atrodamies.

Tādējādi mēs nevaram nošķirt, kā tehnoloģijas ietekmē dažādas dzīves jomas – valdību darbu, reliģiju, jurisprudenci, ekoloģiju... Jo mēs visi esam ar drošības jostām piesprādzēti Tehnoloģijai un nevaram no tās atrauties.

Gribu piesaukt piemēru no personiskās pieredzes. Kādu laiku es biju reliģiska ordeņa loceklis, un mūsu ticībā ir tāda lieta kā sakramenti. Pieļauju, arī jūsu ticībā tādi ir – piemēram, pārveidošanās sakraments, maģiskais noslēpums, kā viena būtne pārtop citā, kā viena matērija pārvēršas citā. Un to pašu, ko agrāk varējām teikt par sakramentālajiem noslēpumiem, tagad varam teikt par Tehnoloģiju, jo tā pārveido pasauli „pēc sava ģimja un līdzības”.

Tehnoloģija mums daudz ko sola un kļūst mūsu pasaulē par vienīgo patiesību. Bet te jāatceras Ničes vārdi: „Mums ir māksla, lai mēs nemirtu no patiesības rokas”.

## Vissvarīgākais – rutīna

Visi mēs esam cilvēki, būtne ar jūtu orgāniem. Tā mēs izjūtam vidi, kurā dzīvojam, bet dzīvojam mēs tehnoloģiskā vidē. Tas nozīmē, ka arī paši kļūstam tehnoloģiski. Mēs pārvēršamies par to, ko darām, – par mūsu paradumiem. Ko tas nozīmē? Paskaidrošu.

Jums droši vien ir zināma Marksa frāze (pieļauju, savulaik tā ir mācīta vietējās skolās) – esība nosaka apziņu. Lūdzu piedošanu Marksam, jo atļaušos viņa vārdus mazliet pārveidot: „Smadzeņu saturs nosaka apziņu”. Šajā kontekstā jautājums, kas ir primārais un noteicošais – apziņa nosaka uzvedību vai arī uzvedība nosaka apziņu? Lielais vairums teiks, ka apziņa nosaka uzvedību.

Taču patiesībā, kā jūs saprotat, viss ir gluži otrādi – tieši uzvedība nosaka apziņu. Cits liels domātājs, kaut kādā ziņā līdzīgs Marksam – Dalailama reiz uzstājās Albukerkā, Ņūmeksikas štatā. Tas bija milzīgs saiets, zālē vairāki tūkstoši cilvēku. Kad oratora uzstāšanās beidzās, tika atļauts uzdot dažus jautājumus. Kāda dāma izlēca kā velns no tabakdozes un jautāja: „Jūsu svētība, sakiet, lūdzu, kas ir vispār pats svarīgākais pasaulē?” Un Dalailama atbildēja: „Rutīna. Nākamo jautājumu, lūdzu.”

## Maksa par apetīti

Tāpat – Tehnoloģija mums sola (to apstiprina gan korporācijas Apple darbība, gan informācija, kuru mūsos iedēsta jau no skolas sola) laimi, komfortu un bagātību. Taču kopā ar to nāk kontrole, vara un vienveidība.

Kādu cenu mēs maksājam par to, ka nemitīgi meklējam savu tehnoloģisko laimi? Mūsu apetītes cena ir dabas sabrukums, jo esam nepiesātināmi, visu laiku gribam kaut ko vēl. Tā šodien skan galvenā lūgšana: „Dodiet mums kaut ko vairāk!”

Manos priekšstatos tehnoloģijas ir ne tik daudz zinātne kā reliģija, viens no „-ismiem”. Domāju – vajag tikai mazliet, mazliet paskrāpēt virskārtu, un mēs ieraudzīsim, ka katrā no mums slēpjas kāds „-isms”.

Visticamāk, mūsu brīvība slēpjas iespējā pateikt „nē” tehnoloģiju nepieciešamībai. Varētu domāt, ka Tehnoloģija ir mūsu liktenis, taču jau kopš sengrieķu laikiem mēs zinām, ka nav tāda likteņa, kuru nevarētu uzvarēt. Kā to uzvarēt? Caur dumpi. Caur atstumšanu. Caur pretošanos.

Visspēcīgākais solis, kas ir mūsu rīcībā šobrīd, – prasme pateikt „nē”. Es gribētu runāt par, teiksim tā, nolieguma spēku, par negatīva spēku. Es esmu kinematogrāfists ar stāžu, un savulaik mēs filmas uzņēmām uz kinolentes. Domāju, jūs arī būsi par to dzirdējuši – lai dabūtu pozitīvu, vispirms ir jāuzņem negatīvs.

Ceru, ka neesat šobrīd iegrimuši pārāk negatīvā noskaņojumā un bezcerības sajūtā, jo es gribu novilkt skaidru robežu starp cerību un tās neesamību. Ir tāda nākotne, kas sakņojas tagadnē, šī nākotne aug un veidojas no tagadnes. Tieši tādā nākotnē mēs ar jums dzīvojam, un mūsu cerības būtība ir iespēja iziet ārpus šīs tagadnē sakņotās nākotnes un sākt dzīvot tādā nākotnē, kas balstīta pavisam citos principos.

Un vēl viena lieta. Vienu no izejas ceļiem šajā situācijā es saucu par „derīgās bezdarbības ceļu”. Iespējams, labāk ir radīt pašam savu pasauli, nevis palikt mašīnas vai kapitāla kalpībā.



## Cilvēki un kiborgi

Cilvēks ir trausla būtne, viņa skaistums slēpjas nevis pilnībā, bet tieši šajā trauslumā. Savukārt Tehnoloģijai nav robežu, tā ir ļoti nādzīga – cilvēks sper vienu soli, Tehnoloģija tikmēr miljonu. Mēs esam spiesti uzticēties Tehnoloģijai, mēs netiekam ārā no šīs situācijas – tas ir rāmis, kurā eksistējam. Tādējādi Tehnoloģija homogenizē, veido mums apkārt vienu vienīgo pasauli, vienu ideju un vienu sākotni; mēs dzīvojam techno-fašisma laikmetā. Mēs paši vairs šo vidi nemānām, uztveram kā normālu, jo mēs jau vairs neesam cilvēki, bet gan kiborgi, un izklaidējamies līdz nāvei, jo tehnoloģiskā laime, kas mums apsoluta, patiesībā ir strupceļš.

Mans uzdevums ir provocēt. Es esmu tā lauvene, kas iedvēš mazuļiem dzīvību. **Kr**

*No krievu valodas tulkojusi Kristīne Matīsa*

# Pirms pusgadsimta jubilejas

Anita Uzulniece

**49. Karlovi Varu starptautiskais kinofestivāls ieies arī Latvijas vēsturē – un ne kā pēdējais pirms pusgadsimta jubilejas, ko noslēguma ceremonijā uzsvēra tās asprātīgais vadītājs un arī festivāla prezidents Jerži Bartocka, bet kā tāds, kurā divas balvas saņēmusi latviešu režisores filma – Signes Baumanes *Akmeņi manās kabatās* izpelnījās *FIPRESCI* un Ekumēniskās žūrijas atzinību.**

Karlovi Varu festivāls ir viens no nedaudzajiem, kur atklāšanas un noslēguma ceremonijas ir ne tikai balvu pasniegšana, bet arī priekšnesums. Šogad tas izdevās īpaši atraktīvs. Tā kā atbraucu tikai festivāla otrajā pusē, varēju būt klāt tikai noslēguma pasākumā, tādēļ man tas šķita arī *klimatiski saskaņots*. Uz skatuves tāds kā kamerkoris, kas diriģenta vadībā *dzied* visādās skaņās, neaprstāmi kaut ko klikšķinot, dūdinot ar deguniem, čabinot (plastmasas glāzītes, kā izrādījās vēlāk, kad tās tika iesvietas publikā) un artikulējot – akurāt kā atsaucoties uz Rīgā tobrīd notiekošo Koru olimpiādi, kur šis priekšnesums būtu topā. Tikko paspēju tā nodomāt, dziedātājas nomet savus skaistos tērpus, sāk līt (manā uzturēšanās laikā Karlovi Varos lija gandrīz katru dienu) un pa slapjo skatuvi bikini tērptas meitenes laižas slidošā dejā. Mūzikas temps pieaug, azarts un ūdens daudzums – arī, paralēli redzam aiz skatuves baseinā nirstošas figūras. Kungi frakās arī droši sēžas ūdenī, lai virtuozī izgrozītu savas partneres. Meitenes paliek klāt arī tiešajā balvu pasniegšanā, pēc katra laureāta paziņošanas ar sveicinošu žestu izbraucot no ūdens slidkalniņiem pāri skatuvei. Pasākuma

režisori brāļi Kabani (Caban), pieredzējuši mākslinieki, kas veidojuši arī apbalvoto Čehijas Olimpisko māju 2012. gadā Londonā, teica: „... welcome to rain in full splendor and take it positively!”

## Eksistenciāli un sirreāli

Festivāla galveno balvu – *Kristāla Globusu* saņēma gruzīnu režisora Georgija Ovašvili filma *Kukurūzas sala / Corn Island / Simindis kundzuli*. Cilvēks un daba: kāds vecs vīrs kopā ar savu mazmeitu iekopj zemi uz salas, kas izveidojusies plūdu rezultātā Ingu-ri upes vidū. Neitrāla teritorija. *No man's land*. Viņu rāmo bezvārdu eksistenci tikai reizēm iztraucē kādas laivas. Šis patruļas ļauj nojaust, ka atrodamiem uz robežas – atskaņas no 1992./93. gada Gruzijas un Abhāzijas konflikta. Dzīve kā rituāls, kur katrai kustībai ir sava noteikta vieta. Iestāties tāds kā bezlaiks, ko veiksmīgi fiksējusi operatora Elemēra Ragali kamera. Pārņemot vectēva dzīves gudrību, mazmeita pamazām pieaug, saistot robežsargu puīšu uzmanību... Dabas stihija, kas radījusi salu, to arī aizskalo. Eksistenciāla drāma, uzņemta uz 35 mm lentes, valdzina ar savu skaidro vienkāršību. Filmu par labāko atzina arī Ekumēniskā žūrija, uzsverot, ka tā vedina uz pārdomām par harmoniju starp cilvēku un dabu, arī – par respektu un rūpēm par otru cilvēku, pievēršot uzmanību cilvēka radošajam garam. *Kukurūzas sala* ir piecu valstu kopražojums.

Par labāko režisoru žūrija atzina ungāru Ģērgū Palfi, piešķirot viņa filmai *Brīvais kritiens / Free Fall / Szabadesés* arī savu Speciālo balvu, turklāt filma saņēma arī Eiropas kinoteātru etiķetes (*European Cinemas Label*) balvu. Režisors iekaroja pasauli jau ar savu pirmo filmu *Hukkle* (2002), kas tika atzīta par labāko Eiropas filmu-atklājumu un rādīta arī *Arsenālā* (par kādu mazu Ungārijas ciematiņu un vīru, kas žagojās), tagad

*Kukurūzas sala / Corn Island / Simindis kundzuli*





**Brīvais kritiens / Free Fall / Szabadesés**

Palfi otro reizi startē Karlovi Varu festivāla konkursā. Viņa *Brīvais kritiens* apvieno septiņus stāstus no kāda Budapeštas daudzstāvu nama, filmai caurī vijas viens no tiem – kāda veca kundze kāpj un kāpj pa trepēm līdz jumtam, no kura...nolec. Sirreālos stāstus vieno tādas kā vinjetes – kameras uzbraucieni uz dzīvokļu durvīm, aiz kurām notiek visādas dīvainas lietas. Kāds *New age* guru māca atbrīvoties, pārvarēt robežas un iet cauri sienām; kāds pāris saskaras un sazinās tikai caur plēvēm – it kā jau lidotu kosmosā... Psihedēlisko iespaidu uztur un pastiprina komponista Amona Tobina elektroniskā mūzika. Kritiķi filmu salīdzina ar Džarmuša *Nakts uz Zemes / Night on Earth* (1991), tā ir kaut ko aizguvusi no Markesa maģiskā reālisma; teiksim – ungāru mūsdienu sirreālisms, kuram var atrast saknes glezniecībā.

**Tiecoties uz horizontu**

Kā jau zināms, līdzās galvenajam konkursam Karlovi Varu festivāls piedāvā filmas vēl vairākās sekcijās, trīs no tām – *Uz Austrumiem no Rietumiem*, *Dokumentālās* un *Neatkarīgo forums* – vērtē arī speciālas žūrijas. Trāpīgi nosauktajā sekcijā *Horizonti* var noķert citos festivālos garām palaistās filmas, piemēram, Londonā strādājošā poļu izcelsmes režisora Pāvēla Pavļikovska darbu *Ida*. Meitene Ida kā bārene nonākusi klosterī, kura priore liek viņai pirms mūķenes zvēresta nodošanas satikties ar viņas vienīgo radniecīci, mātes māsu. Atklājot meitenei patiesību par viņas ebrejisko izcelsmi, abas sievietes dodas pa pagātnes pēdām patiesības meklējumos. Melnbaltā filma vienkāršos un izteiksmīgos kadros vēsta par jaunas sievietes identitātes meklējumiem caur savas ģimenes un komunistiskas valsts vēsturi; tā saņēmusi *Grand Prix* Londonas un Varšavas kinofestivālos.

Slavenais ļoti nepatīkamu filmu autors Bruno Dimons (Dumont) sekcijā *Horizonti* piedalījās sev jaunā un neparastā



**Ida**

statusā – ar TV komēdiju *Mazais Kvenkvīns / P'tit Quenquin*. Kaut tās notikumi, kā parasti šī režisora filmās, risinās mazā Francijas ciematīnā un ir diezgan baisi (nepietiek ar to, ka tiek atrastas nogalinātas govīs, to vēderos turklāt tiek atrasti arī beigti cilvēki!), taču izmeklēšana un vispār dzīve ciemā



Mazais Kvenkvīns / P'tit Quenquin



Caur sniegiem / Snowpiercer / Seolgyuk yeolcha

pie jūras rit jautri. Komiskais izmeklētāju pāris, mazais Kvenkvīns ar savu draudzeni (*a la* Žaks Tati vai pat Toto ar Burvilu) un citi bērni, viņu kaimiņi, vecāki un vecvecāki – visi gādā par to, lai skatītāji varētu smieties. Melnais humors. Vai caur to tas sātaniskais, kuru Dimons līdz šim nežēlīgi vilcis ārā no cilvēka (pat ja filmas nosaukumā minēts Jēzus), tiek neitralizēts vai tieši otrādi – izcelts kā vēl šausmīgāks – tāds varētu būt jautājums.

Arī Dienvidkorejas režisors Bongso Joonho plūcis laurus ar savām iepriekšējām filmām, savukārt viņa jaunākais darbs *Caur sniegiem / Snowpiercer / Seolgyuk yeolcha* ir šī *art-house* meistara pirmā filma angļu valodā, tā tapusi Prāgas *Barrandov* studijā, sadarbojoties ar pazīstamo čehu mākslinieku un scenogrāfu Andžeju Nekvasilu.

Nebūdamā zinātniskās un vispār jebkādas fantastikas cienītāja, šoreiz tomēr skatījos ar aizturētu elpu un patiesām šausmām. 2031. gadā vilciens neapturami traucas cauri sasalušajai pasaulei – ledājiem, kalniem un lejām. Cilvēki tajā turpina karot – gluži kā šodien, tikai ieroči kļuvuši efektīvāki. Kad šķiet, ka pāris *mūsējo*, tāda kā „eksploatētā

proletariāta” lideri, ņēmuši virsroku, atklājas – kaut kur vēl tālāk, vēl dziļāk, kāds vadonis, nu gluži kā nemirstīgais Kaščejs, vēl ir dzīvs... Ļoti efektīgs blokbāsters ar dziļu filozofisku zemtekstu, gan diezgan pesimistisku. Filmā mirdz varena mēroga aktieri – Tilda Svintone, Džons Herts un Eds Heriss.

Kaut kādā ziņā ar *Snowpiercer* sasauca Alekseja Germana (seniora iecerēta, juniora realizēta) filma *Grūti būt dievam / Hard to be God / Трудно быть Богом* – pēc brāļu Strugacku romāna. Īsta šausmu filma, kuras faktūra un vide darbojas tikpat spēcīgi kā aktieri (galvenajā lomā Leonīds Jarmoļņiks). Grūti skatāma, nomācoša, bet izteismīga. Tās personāžs dzīvo viduslaikos, bet viņu attiecības un izdarības lieliski ļauj projicēties uz mūsdienām. Un tas ir tas šausmīgākais...

Sekcijā *Cits skatiens / Another View* vienmēr var atrast kaut ko neordināru, īpatnēju, varbūt – sevišķu. Režisora Umberto Pasolini filma *Klusā dzīve / Still Life* valdzina ar savu cilvēcību un galvenās lomas atveidotāja, lieliskā britu aktiera Edija Mārsana klātbūtni. Viņa varonim, vientuļniekam Džonam, ir jārūpējas, lai tiktu pienācīgi apglabāti tādi cilvēki, kuriem nav tuvinieku. Pat ja izdodas kādu atrast, tas nenozīmē, ka tas atnāks uz bērēm. Ar grāmatveža rūpību viņš dokumentē lietišķos pierādījumus, fotogrāfijas un citas lietas. Kad beidzot ar vienu radniecīgu Džonam rodas cilvēcis kontakts, viņa klusā dzīve beidzas...

## Zvaigznes un leģendas

Sen neredzētie Fannija Ardāna un Franko Nero bija klāt ne tikai paši kā festivāla rota, bet arī ar savu radošo veikumu. Brīnišķīgā aktrise, savulaik Fransuā Trifo mūza, kļuvusi par režisori un prezentēja savu filmu *Uzmācīgie ritmi / Cadences obstinées*. Iznācis tāds itālisks (iespējams, aktieru dēļ – galvenajā lomā Azija Ardžento) un diezgan manierīgs stāsts par kādu čellisti un viņas greizsirdīgo vīru, arhitektu, kurš visu līcis uz vienas kārts – kādas greznas viesnīcas projektu, kas saistīts ar mafiju. Aktrise izskatās līdzīga Ardānai pašai. Arī Ardžento izmēģinājusi roku režijā, sekcijā *Horizonti* bija iekļauta viņas filma *Pārprasta / Incompresa*. Filma *Uzmācīgie ritmi* ir jau trešais Ardānas režijas darbs – Francijas un Portugāles kopprodukcija, ar vērienu veidota Paulo Branko vadībā. Nelielās lomās filmā pavīd arī Franko Nero un Žerārs Depardjē.

Franko Nero klātbūtne festivālā izteismīgāk iezīmējās režisora Elio Petri cieņas



*Klusā dzīve / Still Life*



*Uzmācīgie ritmi / Cadences obstinées.*

apliecināšanas (*Tribute*) programmā – Petri filmās Nero spēlētājs pavisam jauns 60. gadu beigās (viseksperimentālākajā Petri filmā – ar Vanesu Redgreivu kā partneri). Šī retrospektīva izdevās arī kā mūžībā aizgājušā Marčello Mastrojāni pieminēšana (tāpat kā Kannās šogad) – aktieris spēlētis gandrīz visās nozīmīgākajās Petri filmās.

Viens no visievērojamākajiem festivāla viesiem bija režisors Viljams Frīdkins, kurš ļoti interesantā sarunā ar presi dalījās savā pieredzē. Filmu *Franču sakarmieks / The French Connection* (1971) un *Eksorcists / The Exorcist* (1973) autors tika pārstāvēts ar savulaik, 1977. gadā, nenovērtētas filmas *Sorcerer* restaurēto kopiju; tas ir Anrī-Zorža Kluzo filmas *Maksa par bailēm / Le salaire de la peur* (1953) rimeiks. Režisors saņēma *Kristāla Globusu* par savu ieguldījumu pasaules kinomākslā. Ar šo globusu festivāla atklāšanas ceremonijā tika apbalvots arī Mels Gibsons (un šī festivāla izvēle man ir un paliek liela mīkla...).

Tieši saskarsmē ar festivāla filmu autoriem, filmu atlasē, retrospektīvu un *tribute* veidošanā vislabāk jūtams organizatoru talants un profesionalitāte, un šķiet, ka ilggadējā mākslinieciskā vadītāja Eva Zaoralova nodevusi grožus drošās – Karela Oha – rokās. Tādēļ daudzie viņam izteikties paldies noteikti nāca no sirds un bija patiesi.

Zvaigžņu parādi noslēdza Laura Derna, uzstājoties pirms filmas, ar kuru sākas viņas ceļš mākslā – Deivida Linča *Wild at Heart* – seansa brīvdabas kinoteātrī.

### Sausā statistika

Karlovi Varu festivālā vienmēr prieks par labi apmeklētām filmu skatēm, jauneklīgo un inteliģento auditoriju, t.i., par to audzināšanas darbu, ko vienlaikus ar profesionālo (balvas, kino industrijas organizēšana u.c.) veic festivāla komanda. Tādēļ vērts iedziļināties statistikā (tā gan neatspoguļo atsevišķi studentiem izsniegtās akreditācijas un citas atvieglotās filmu pieejamības iespējas). 49. Karlovi Varu festivālā piedalījās 12 423 akreditēti apmeklētāji, 478 filmu autori, 825 profesionāļi, 640 žurnālisti. Uz 478 filmu seansiem tika pārdotas 130 987 biļetes, kopumā parādīja 245 filmas (216 spēles, 29 dokumentālās). Arī kinoindustrijas sekcija darbojās veiksmīgi – 825 filmu pircēji, pārdevēji un izplatītāji piedalījās filmu tirgū. Vērtīgs pasākums ir *Work in Progress*, kur iepriekšējos gados startējuši arī Latvijas kinematogrāfisti. Šogad tajā sadarbības iespējas meklēja un arī atrada 178 pircēji un 132 festivālu programmētāji.

Vārdu sakot – plašs lauks iespējām, kuras arī Latvija varētu izmantot, īpaši jau nākamajā, Karlovi Varu pusgadsimta jubilejas gadā! **Kr**

# Runāt par kino

Zane Zajančkauskā,

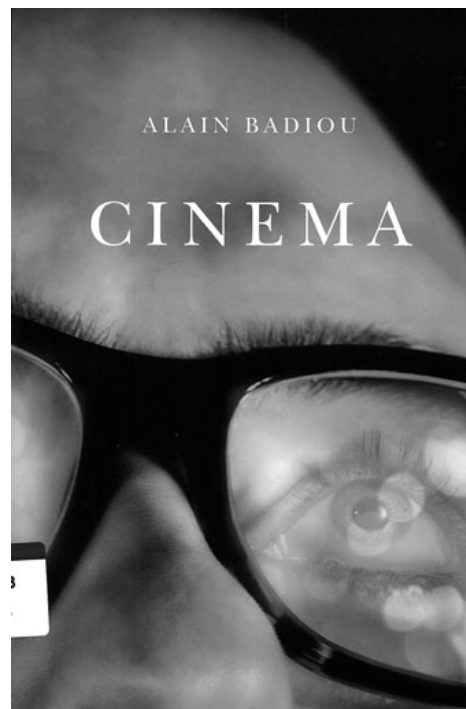
LNB Komunikācijas un mārketinga nodaļas projektu vadītāja

**Filmu teorija, filmu kritika, kino vēsture, praktiski ieteikumi filmu veidošanai un tirgus iekarošanai – Latvijas Nacionālās bibliotēkas (LNB) krājumā ir plašs klāsts filmu nozarei veltītas literatūras, tai skaitā tādas, kas turpina uzdot jautājumu, vai par kino runāt maz ir iespējams. Šajā rakstā īsumā par dažiem LNB jaunieguvumiem, kas varētu kalpot par iemeslu arī kinocilvēkiem iegriezties jaunajā Gaismas pilī.**

Vienu no izsmalcinātākajiem un pamatīgākajiem veidiem, kā domāt un runāt par kino, 20. gadsimta 80. gados piedāvāja franču filozofs Žils Delēzs, un viņš joprojām palicis nepārspēts – filozofi, kas pievēršas filmu teorijai pēc Delēza, neizbēgami kļūst par Delēza interpretiem, mēģinot vai nu skaidrot, vai apstrīdēt viņa idejas. Delēzs neieslīd kinovēsturiskās apcerēs, nenodarbojas ar filmu kritiku un arī neizmanto kino vien kā filozofisku ideju ilustrāciju (ko spoži dara, piemēram, gandrīz vai popzvaigznes statusu ieguvušais filozofs Slavojš Žižeks). Delēza izpratnē kino pats rada domāšanas veidu, kas savukārt var būt sākuma punkts (vai impulss turpināties) filozofijai.

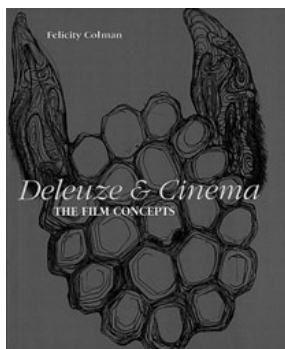
LNB krājumā ir arī paši Delēza darbi, vai precīzāk – to tulkojumi angļu un krievu valodā, bet jaunums ir kino pētnieces Felisitijas Kolmanes (Felicity Colman) grāmata *Deleuze and Cinema: The Film Concepts*. Autore piedāvā parocīgu shēmu Delēza kino domu iepazīšanai: katru nodaļu ievada kādas Delēza idejas atstāsts, pēc tam – Kolmanes interpretācija un skaidrojums, to noslēdz komentārs par to, kā konkrētais Delēza princips izmantojams “praksē” (praktiskās daļas pielietojamība gan ir tāda *teorētiski praktiska*).

Piemēram – montāža. Apskatot četras montāžas skolas – amerikāņu, franču, vāciešu, padomju –, Delēzs runā par to, ka tieši montāža (nevis atsevišķie kadri) ir tas, kas “nosaka kopumu” (nevis aptver kopumu – jo to dara “doma”, bet tieši nosaka, rada kopumu). Praktiskā pielietojuma sadaļā secinājums ir šīs izpratnes pielietojamība citās jomās. Jebkuru problēmu var ieraudzīt kā atsevišķu attēlu, kadru, kas jāsavieto ar citiem un savā ziņā jāskata kustībā. Vai, izmantojot Delēza paša piemēru – dzīvi vislabāk ataino



Alain Badiou. *Cinéma*. Text selected and introduced by Antoine de Baecque; translated by Susan Spitzer. Cambridge: Polity Press, 2013.

nevis dzīves imitācija, bet prakse, kas atklāj, kā dzīve veidojas no nejausībām un izdomātām sakritībām. Līdzīgi kā filmā *I'm not there*, kur seši dažādi aktieri rada kopīgo Dilana tēlu. Pēc šī teikuma uzrakstīšanas uz mirkli samulstu – to teica Delēzs vai tomēr Felisija Kolmane? Vai tikai Delēzs nebija miris vēl pirms *I'm not there*? Šis ir arī retais trūkums citādi vērtīgajai *Deleuze and Cinema* – kaut arī argumentēts un izvērsts, tas tomēr ir atstāsts. Interesentam tas būs ceļvedis tuvāk paša Delēza tekstiem, savukārt lasītājam, kura intereses centrā ir kino, nevis Delēzs, grāmata būs labs sākums domāšanai par kino, iespējams, jaunos veidos.



Felicity Colman. *Deleuze and cinema: the film concepts*. Oxford; New York: Berg, 2011.

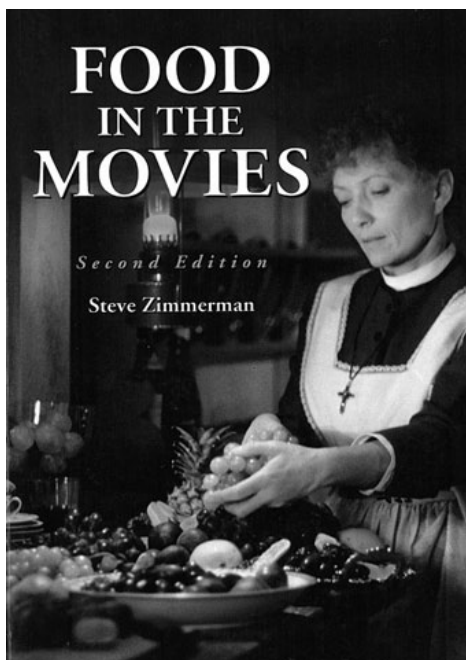


## Kā domā tikai kino

Grāmatā *Cinema* vēsturnieks un filmu kritiķis Antuāns de Bekjū piedāvā Alēna Badjū tekstu kolāžu – pēdējos piecdesmit gados tapušas intervijas, rakstus, recenzijas, piezīmes, pat uzmetumus runām, un tas jau ir daudz izklaidējošāks formāts, kā “padomāt par kino”. Alēns Badjū, apmēram desmitgadi jaunāks par Delēzu, ir viens no ražīgākajiem Delēza interpretiem, viņš kino piešķir no sociāli politiskā viedokļa būtiskāko lomu citu mākslu vidū – Badjū skatījumā tieši kino spēj notvert un paust, arī radīt mūsu laikmeta sociālpolitisko realitāti, spēj sasniegt un uzrunāt savus laika biedrus būtiskā veidā – tā, kā to savā laikā spēja grieķu traģēdija, *pieaugšanas* (*coming-of-age*) romāns vai operete. Ko kino domā tā, kā to spēj domāt tikai kino? – tas ir jautājums, kas nodarbina Badjū un caurvij grāmatā *Cinema* izvēlēto tekstu izlasi.

## Pārāk piedzērušies, lai ēstu

Ar grāmatām galvu var arī vēdināt. Stīva Cimermaņa *Ēdiens filmās / Food in movies* sākotnēji šķiet gandrīz kuriozs uzstādījums filmu vēstures caurskatīšanai. Tomēr Cimermaņa erudīcija, virknējot filmas pēc tā, kā tajās parādās vai neparādās ēdiens, un galvenokārt jau autora stils pārlicina, ka jā – arī ēdiens var būt prizma, caur ko pārlūkot filmas.



Steve Zimmerman. *Food in the movies*. London: McFarland & Co, 2010

It kā nepietiktu ar to, ka Cimermanis apraksta veidus, kā filmās tiek izmantots ēdiens, viņš vienlīdz izvērsti pievēršas arī tam, kā filmu veidotāji *izvairījušies* no ēdiena parādīšanās filmās – kameras pārslidēšana uz interjeru uzreiz pēc tam, kad ēdiens tiek servēts un īsi pirms tam, kad tas tiek novākts; ēdiens pasniegts, bet filmas varoņi ir pārāk piedzērušies, lai ēstu, vai arī ēdienu vienkārši ignorē, utt. “Ēdienu filmas” (visticamāk, paša Cimermaņa izgudrots žanrs) parādotes 20. gadsimta 80. gados, kad ir uzlabojusies gaismošanas tehnika un attīstās tuvplānu izmantošana. Grāmata atsvaidzina atmiņā daudzas no redzētajām filmām, bet atgādina arī no bērnības pazīstamo sajūtu, kas rodas, ja visparastāko vārdu klusībā pie sevis atkārtotam tik bieži, ka tas sāk likties bezgala jocīgs un nepasakāms.

## Par to, kas sabruka

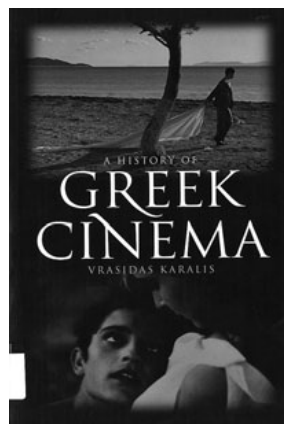
LNB krājumā ir arī praktiska kino literatūra, starp jaunumiem – Makša un Kliforda Turlova *Making Short Films: The complete guide from script to screen*. Grāmata piedāvā virkni praktisku padomu – sākot ar scenārija izveidi un filmēšanas tehnikas izvēli, beidzot ar īsfilmu festivālu iekarošanu. Grāmatā daudz praktisku piemēru ar atsaucēm uz filmām, pārpublicēti arī vairāku veiksmīgu īsfilmu scenāriji.

Kā pēdējo starp jaunieguvumiem griebētos pieminēt Vrasida Karaļa *A history of Greek cinema* – Grieķijas kino vēsturi, par kuru pats autors saka: “Grieķu kino vēsture ir samērā neskaidra un neizpētīta lieta. Grieķu kino sākās lēnām un tad sabruka, pāris gadus cīnījās, lai sevi izgudrotu no jauna, radīja pirmos nobriedušos darbus, tad sabruka pavisam un gandrīz pazuda.” Ja par to var uzrakstīt un izdot saistošu grāmatu, tad latviešu kino jau sen būtu pelnījis pāris monogrāfijas angļu valodā, pie kurām varētu nejauši aizķerties, pārlūkojot jaunieguvumus Grieķijas, ASV vai Lielbritānijas Nacionālajā bibliotēkā.

P.S. LNB krājums pieejams lasīšanai uz vietas; grāmatas var iepriekš pasūtīt elektroniski ([www.lnb.lv](http://www.lnb.lv) – Katalogs). Mākslas lasītava, kurā atrodas vairums ar kino saistītās literatūras, sākot ar 2014. gada 16. septembri, gaida lasītājus septiņas dienas nedēļā. Informācija par darba laikiem un iespēja meklēt LNB elektroniskajā katalogā – mājas lapā [www.lnb.lv](http://www.lnb.lv) **Kr**



Max Thurlow and Clifford Thurlow. *Making short films: the complete guide from script to screen*. New York: Bloomsbury, 2012

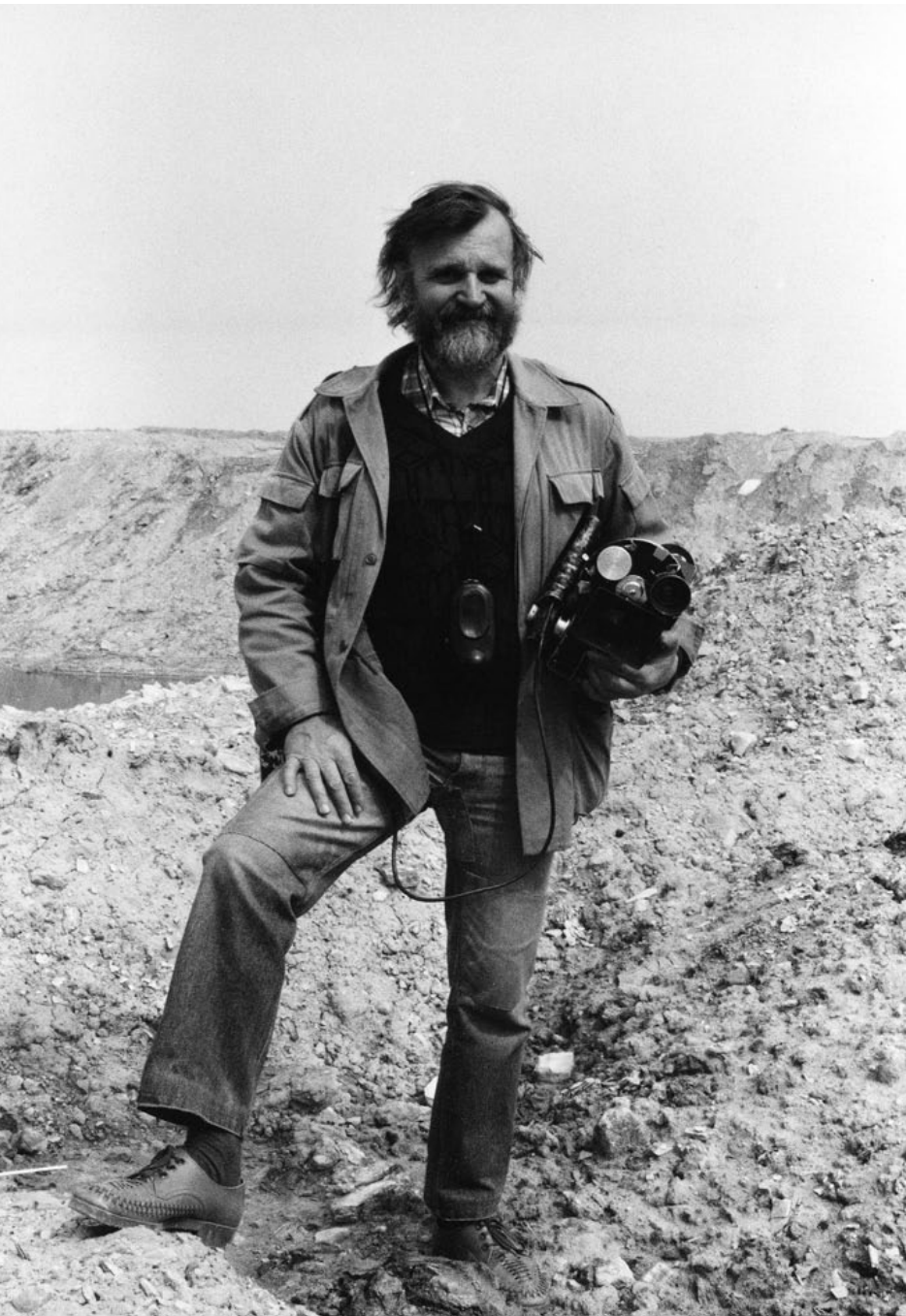


Vrasidas Karalis. *A history of Greek cinema*. New York: Continuum, 2012

# Ralfs. Sākumā bija attēls

*Armīns Lejiņš*, kinodramaturgs  
Foto no Rīgas Kinomuzeja krājuma

Šis raksts tieši un netieši veltīts 20. gadsimta 60. gadu kino dzīves pacēluma aicinātajam, lieliskajam, profesionāli perfektajam kameras vīram Ralfam Krūmiņam. Ralfa aiziešana no šīs vizuālās pasaules uzjundīja veselu virkni atmiņu – it kā piemirstus notikumus, sarunas, nozīmīgas detaļas. Arī par citiem Rīgas kinostudijas operatoriem – tiem, ar kuriem nācās būt kopā filmu uzņemšanas grupās.



Kinooperators Ralfs Krūmiņš (14.03.1937.–19.07.2014.)

Varbūt tas ir negaidīts konstatējums, taču ar kameras vīriem esmu draudzējies vairāk nekā ar režisoriem. Arī sapratos labāk. Kādēļ? Grūti izskaidrot, Kas zina, varbūt tādēļ, ka režisori mēdz būt egoistiskāki, ieslēdzas savas filmas koncepcijas virtuālajā darbnīcā. Savukārt operatori – allaž atvērti jaunai sadarbībai. Bet varbūt gan tādēļ, ka vizuālās kultūras zīmes ir ierakstītas mūsu gēnos. Turklāt mierīgāk, līdzsvarotāk, gribētu pat teikt, ainaviski gleznieciskāk, nekā, teiksim, temperamentīgajiem dienvidniekiem, piemēram, gruzīniem, kuru kinematogrāfiju savulaik pētīju. Īsi sakot, laikam jau tādēļ, ka SĀKUMĀ BIJA ATTĒLS. Nevis Vārds, ko man kā scenāristam it kā pienāktos apgalvot, ņemot palīgā slaveno Bībeles frāzi.

Kino kamera, kino acs man vienmēr ir saistījusies ar iespējama atklājuma gaidām – it kā tā pati kaut kā maģiski spētu sameklēt un ieraudzīt pārsteidzošu notikumu. Tādu kustīgo bildi, kurā brīnišķīgā kārtā sakoncentrējies un mākslinieciski pilnīgi izpaudies cilvēka dzīves atklāsmes mirklis – ideālais kadrs, ideālā epizode.

Ne režisors, ne kāds cits to nespēj veikt. No viņiem arī negaida. Gaida – no operatora. Pat tad, kad režisors ir nemitīgi neapmierināts un pārmet operatoram, ka tas nefilmē tā, kā iedomājies viņš (režisors, kuram nav attiecīgo iemaņu vai izteiktas vizuālās priekšstatīšanas).

Lielākoties jau kino dokumentālistikā par režisoriem kļuva bijušie operatori, un viņiem drīzāk bija problēmas ar režiju un dramaturģiju. Izņemot divus – Laimoni Gaigalu un Juri Podnieku. Gaigals bija tā *iesitis roku*, ka nakts laikā (un reiz tā arī notika, divos naktī izbraucām filmēt „kukurūzas karalieni” Latgales pusē) varēja sākt jebkuru jaunu filmu bez scenārija. Juris Podnieks savukārt, atklājis sevī režisora un producenta



dotības, vairs nebija ne ar ko apturams – tik spēcīgi, pārliecinoši gāja uz priekšu.

### Neuzkrītoša meistarība

Kinematogrāfijas tēlaino būtību man vislabāk palīdzēja izprast nevis režisori vai kino zinātnieki, bet gleznotāji, fotogrāfi un operatori. Pirmais bija Uldis Brauns – fotogrāfs. 50. gados viņš ar motociklu apbraukāja Latviju, knipsēdams lauku ļaudis. Pāris reižu tiku paņemts līdzī, vēroju, kā tas notiek. Uz krūtīm pakārtais aparāts netika izkustināts. It kā nejausi pieliktā roka spieda slēdžus, bet ciešais čūsku dīdītāja skatiens hipnotizēja ikdienas gaitās iztraucētos ļaudis – tā, ka tie nespēja ieņemt cienīgākas pozas, nemaz nerunājot par pucēšanos.

Ar Ralfu iepazīnos, būdams it kā Ulda Brauna mācekļis. Var teikt, ka mēs bijām divi asistenti: Ralfs – operatoram, es – režisoram. Kaut par režiju nekad īpaši netika runāts, visu laiku galvenā rūpe – attēls. Tas notika Daugavpilī, nelielās filmiņas *Celtne*<sup>1</sup> filmēšanas laikā. Ralfs nevarēja niepatikties. Viņš bija allaž mierīgs, līdzsvarots, smaidīgām acīm, labsirdīgs pret darba biedriem, ar savu klātbūtni vien it kā atvairīja iespēju saasināt attiecības. Nereti aiz ārējā jaukuma,

sirsnības un labsirdības tiek slēpts mēģinājums ērtāk sadzīvot, gaidot pretī piedošanu par nepadarīto vai pavirši veikto. Tas neatietcas uz Ralfu. Viņš strādāja rūpīgi un it kā nemanāmi, viņa meistarība neizpaudās uzkrītošā, demonstratīvā rīcībā. Ja vajadzēja (kā par viņu stāstīja aculiecinieki), vienkārši nolaidās vulkāna peklē (Kamčatkā, strādājot pie 235 000 000<sup>2</sup>), daudz neprātodams un nekādā ziņā neplātīdamies, ka riskē. Ralfa vīrišķība neizpaudās ne balss skaļumā, ne rīcības asumā. Viņš bija sevī vērst, bet tā, lai visu labāko, kas viņā ir, ieguldītu kopējā darbā – filmā.

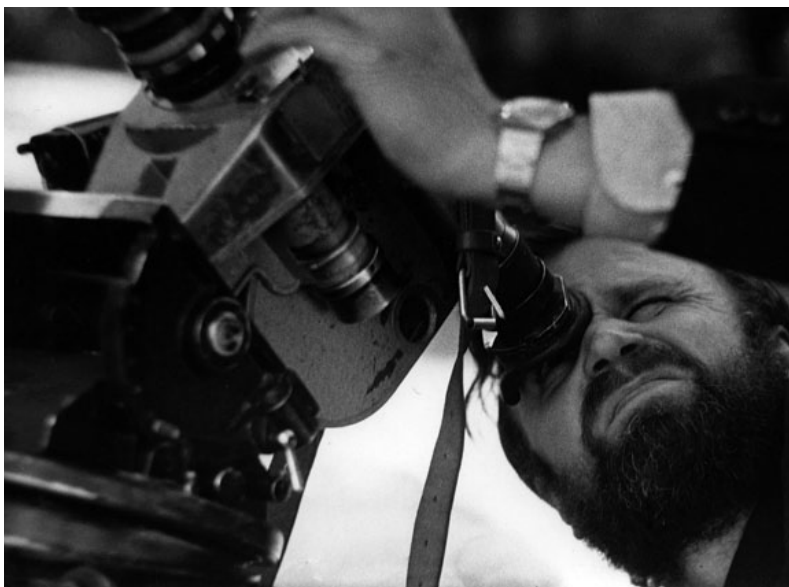
No katra kameras vīra, ar kuru nācās kādu laiku strādāt pie kopīgas filmas, kaut ko iemācījos, kaut ko paņēmu. Pats būdams impulsīvs un ne vienmēr taisnīgs savos emociju uzplūdus, centos no Ralfa paņemt kaut daļu viņa apskaužamās nosvērtības, mierīguma, kas ārkārtīgi nepieciešams, lai ilgstoši darbotos nelielā filmas uzņemšanas grupā. Kā man tas izdevās, tas ir cits jautājums. Tomēr brīžos, kad sāk traucēt nervozitāte, allaž atceros Ralfu – ar viņa nepārspējamo, sirsnīgo skatienu, kurā vīd viegls, draudzīgs, labvēlības pilns smaidis. Tādu viņu esmu paturējis savā iztēlē.

No kreisās – Armīns Lejiņš, Ralfs Krūmiņš, Imants Brīls un Valdemārs Jemeljanovs Kinematogrāfistu savienības kongresā 60. gados. Foto: Harijs Burmeisterars

<sup>1</sup> *Celtne* (1962, scenārija autors Armīns Lejiņš, režisors un operators Uldis Brauns, 11') – otrā filma Ulda Brauna dokumentālo īsfilmu triloģijā (*Sākums* (1961), *Celtne* (1962), *Strādnieks* (1963)), kas tiek uzskatīta par leģendārā Rīgas poētiskā stila sākotni. – Šeit un turpmāk - red. piezīme.

<sup>2</sup> *235 000 000* (1967, scenārija autors Hercs Franks, režisors Uldis Brauns, operatori Rihards Piks, Valdis Kroģis, Ralfs Krūmiņš, līdzrežisori Biruta Veldre, Laima Žurgina, 108') – vērienīgākais darbs Latvijas dokumentālā kino vēsturē, pilnmetrāžas filma, kuras materiālu četras uzņemšanas grupas gada laikā filmēja visā PSRS teritorijā.

Taču ar kameras vīru Ralfu gadījās būt kopā arī paradoksālā, sava veida anti-kinematogrāfiskā situācijā – kad kolhoza *Nākotne* priekšsēdētājam Arturam Čikstem<sup>3</sup> apsolījām ... nefilmēt. Neatklāt viņa noslēpumus. Faktiski jau pašā sākumā tika noteikts, ka to, kas ir Čikste, mēs nekad neizdibināsim. Toties, kad tā *bandūra* (filmēšanas kamera) bija ielikta kastē un atstāta priekšsēža kabinetā, devāmies uz Čikstes iemīļoto „zaļo teātri” – vietniņu dabā, kur viņš pēc pirmās konjaka glāzes sāka stāstīt savus nepārspējamos stāstus par kolhozu taisīšanu.



Arturs Čikste bija viens no interesantākajiem „dzīvā vārda meistariem” Latvijas laukos. Viņam piemita asa redze, asprātīga domāšana, viņš zināja patieso dzīvi. Viņa stāstiem bija teicama intriga, tos darīja skaistus labs humors un svaigas, trāpīgas detaļas. Ja toreiz būtu bijis videostāstu laiks, iznāktu gan filma, gan grāmata. Protams, tagad viegli gausties vai pārmest, ka nolaidās rokas, vajadzēja tomēr pamēģināt... Visgrūtāk, bez šaubām, bija operatoram. Kameras vīrs bez kameras brīdī, kad ir ko filmēt, – tas ir nonsenss. Jo SĀKUMĀ TOMĒR IR ATTĒLS, nevis vārds, lai cik lielisks un meistariģ tas būtu.

### Piedzīvojumi ar vārdu

Nemaz īsti nesācis rakstīt scenāriju *Valmieras meitenēm*<sup>9</sup>, jau zināju – filma sāksies ar to, ka baznīcas tornī uznes gaili. Gailis it kā modinās pilsētu, kurā dzīvo rūpnīcā nodarbinātās meitenes, un līdz ar to iekustinās filmas dramaturģisko darbību.. Man nebija nekādas skaidrības par vārdiem, par

tekstu, biju pārliecināts, ka pašu galveno pasacīs attēls.

Tomēr arī ar vārdu filmās man saistās interesanti piedzīvojumi...

Tas bija oktobra vai maija svētku kinožurnāls *Padomju Latvija*. Par tekstu maksāja 40 rubļus, un nauda scenāristam, ārštata darbiniekam, vienmēr bija vajadzīga. Apņēmos uzrakstīt. Režisore, liekas, bija Irina Mass. Parādīja samontēto, pēc tam vēl patrenkāju materiālu pa montāžas galdu. Ko tur vēl vajag, es spriedu – iet darbaļaužu gājiens, dimd marši, no valdības tribīnes atskan uzmundrinoši izsaučieni. Kādēļ man vēl bāzties ar savām *pērlēm*? Lai taču viņi iet! Taču režisore, kura pati bija kinooperatore, nesaprata manu lielisko *konceptiju*. Prasīja tekstu. Man savukārt arī tīri teorētiski likās muļķīgi noklāt attēlu ar vārdiem, kas būtībā paudīs to pašu, kas jau redzams. Nu nevarēju taču izteikt spriedumus, kas kaut kā analizētu vai pat apšaubītu mūžīgo staigāšanu pa ielām un Daugavmalu, allaž atkārtojoties mats matā. Un es nu to dažādošu, atsvaidzināšu? Ha, ha. Kauns atzīties, bet sacerēju sliktu tekstu.

Cits gadījums – daudz nopietnāks, tas maksāja radošās sadarbības izbeigšanos. Taču atkal bija saistīts ar režisoru, kura pamatprofesija – operators. Starp citu, tieši režisori, kuri *cēlušies* no operatoriem, nereti visnāzīgāk gājuši uz kompromisiem par ļaunu attēlam. Šķietami nelogiski, bet tādi bija mani novērojumi. Varbūt – nedrošība, neticība savām režisora spējām, tādēļ gatavība upurēt dārgāko – attēlu? Nezinu.

Bet gadījums bija tāds. Tuvojās termiņš, kad studijas vadībai vajadzēja nodot filmas *Apcirkņi*<sup>4</sup> montāžu, pēc tam arī aizkadra tekstu. Režisors un operators Ivars Seleckis bija aizkavējies ar montēšanu. Tā mēdz būt, nekas briesmīgs. Apņēmos rakstīt, neredzējais gatavo variantu. Protams, pārdroši, bet arī iespējami. Taču mani didīja filmas struktūras uzlabošanas velns. Vedināju režisoru uz epizodēm – stāstiņiem par laukos redzēto. Nevis taisīt, kā parasti, – smuks attēls plus prātīgs diktora teksts. Tā pārgudrā runāšana aiz kadra jau bija apnikusi. Un filmēšana bija sniegusi rosinošus piemērus stāstiņiem.

### Domīņas un dzīvā dzīve

Piemēram, reiz leišmalē, meklējot nolūzušos plenčus, sastapām mazliet iereibušu, bet ļoti aktīvu vīru, kurš uzdevās par bijušo *Telefilm*<sup>5</sup> šoferi. Viņš mūs apstādināja, izprašņāja, izrīkoja, nokomandēja:

<sup>3</sup> *Filmējam Artūru Čiksti* (1977, scenārija autors Armīns Lejiņš, režisors Imants Brils, operators Ralfs Krūmiņš, 20')

<sup>4</sup> *Apcirkņi* (1973, scenārija autors Armīns Lejiņš, režisors un operators Ivars Seleckis, teksta autori Jānis Peters un Hercs Franks, 53') – pirmā filma Ivara Selecka triloģijā par zemniekiem Latvijas laukos (vēlāk – *Nāc lejā, bālais mēnes!* (1994) un *Zem ozola kuplajiem zariem* (2007)).

<sup>5</sup> Latvijas Televīzijas radošā apvienība *Telefilma-Rīga*

– Nu, viss gatavs? Kamera gatava? Skaņa? Mikrofons? Nu tad – motoru!... Tātad jau-tājums – ko te sadara lauku ļaudis? Nu, ko dara – sēž pie zilajiem ekrāniem un gaida, kad beidzot no debesīm nokritis parašūti ar angļiem un amerikāņiem...

Tos angļus un amerikāņus varēja tā kā izgriezt laukā, tālākais stāstiņš bija amizanti atklāts, naivs, pušķots ar ikdienas niansēm un stāstītāja oriģinalitāti.

Var jau būt, ka vēlējos pārāk daudz. Var jau būt, ka mazliet pārvērtēju tā brīža iespējas. Taču pamēģināt gribējās. Bet režisors-operatori – ne par ko. Bija tā norūpējies par termiņiem, ka atkārtoja tikai vienu: „Te vajadzīgas domiņas... domiņas... domiņas...” Es pretojos attēla literarizēšanai, gribējās visu *pavilkt zemāk*, tuvāk dzīvai ikdienai. Bet režisors nekavēja laiku, paņēma palīgu, kas montēja, un *domiņām* jau izvēlējās dzejnieku Jāni Peteru. Tas sacerēja tik daudz domiņu, ka tās kā žūšanai izklāts audekls pilnībā pārklāja zaļo zāli, attēlu. Aizsedza visu, kas filmā redzams. Protams, pēc tam kādu pusi izmeta laukā, lai starp gudriem teikumiem varētu atvilkt elpu pauzē. Tā ka viss beidzās, kā parasti. Tikai – tas bija arī īsts radošais konflikts. Diemžēl bez tādiem konfliktiem kino dzīve nav iespējama – tad tā tikai jauki stagnētu. Un atkal viss grozījās ap galveno jautājumu: kas ir primārais – attēls vai vārds?

Pretēja situācija – *Kuldīgas freskās*<sup>6</sup>, ko uzņēma 60. gadu vidū. Jau tolaik *domiņas* kā aizkadra teksts man nelikās simpātiska padarīšana, tāda (tradicionālā) pieeja mani vairs neaizrāva. Ar scenāristu un režisoru Aivaru Freimani ātri vienojāmies, ka mūsu pilnmetrāžas dokumentālā filma būs bez aizkadra teksta. Viss atklāsies attēlā, kas sakārtots novelēs. Reizēm tas patiešām tika vienkārši sakārtots – operators Ivars Seleckis brīžam klaiņoja pa Kuldīgu savā vaļā un safilmēja interesantas ainiņas, bet kur tās likt? Mans uzdevums bija atrast kādu dramaturģisku gājieni. Atrodot zināmas paralēles ar citām zemēm raksturīgiem skatiem, tika samontētas noskaņu epizodītes, tā teikt, franču un itāliešu gaumē. Scenārists strādāja nevis ar vārdu, bet attēlu, un tas bija normāli. Jo sākumā bija.....

Arī Uldis Brauns mūsu pirmajā kopdarbā *Sākums* vadīja mani tajās filmveides norisēs, kur darbs ir tieši ar bildi vai stingri pakļauts bildei: attēla montāža, skaņas partitūra, teksta pielāgošana attēlam, darbs ar aktieri, kurš, ierunājot tekstu,

uzrāda arī vārdiskās pārmērības un pat naivitātes.

## Cilvēki strādā!

Tā nu no operatoriem daudz ko iemācījies. Pats pirmais skolotājs man bija Māris Rudzītis. Aktierfilmas *Ilze*<sup>7</sup> uzņemšanas laikā skaitījos režisora Rolanda Kalniņa asistents, reizē arī „akķor okružņija”<sup>8</sup>, grozījies kadrā aiz galveno lomu tēlotājiem. Režisora prombūtnē man bija uzdevums tīri organizatoriski sagatavot vienu *režīma* filmēšanu un saaicināt uz to aktierus. Kā nu pratu, darīju savu darāmo, bet ar vienu aci uzmanīju operatoru. Nedod Dievs, es baiļojos, – ja nu Māra Rudzīša asā redze un smalki ironiskais prāts pamanīs manī izlēcēju, kurš nu tēlo režisoru, aktieru dīdītāju!

Māra vērtējums man bija dārgs. Nezinot, ka faktiski mana turpmākā dzīve kinomākslā būs saistīta ar rakstīšanu, viņš mani ievadīja nopietnās literatūras studijās. Vadāja pa Cēsu grāmatnīcu, kur tolaik bija iegūlies liels skaits jaunāko franču, amerikāņu, angļu romānu izdevumu krievu valodā, arī izcilas dzejas grāmatas. Vēl tagad man plauktā stāv ķīniešu klasiskās dzejas izlase piecos sējumos.

Bet 60. gadi bija arī tāds vieglākas dzīves uzplaukuma un pleiboju laiks. Latvijā daudz filmēja. No malas raugoties, ārzemju kinožurnālišu šķirstītājiem likās, ka tā filmu uzņemšana ir kā plezīrs brīvā dabā. Parasti ar ziņkārīgiem grupas cilvēki dzina velnu; ja tās bija meitenes, tad koķetēja. Bet to darīja vaļīgākie filmgrupas dalībnieki. Māris Rudzītis bija pirmais, kas nopietni aizrādīja – netraucējiet, **TE CILVĒKI STRĀDĀ!** Tā viņš netieši mācīja kino darba ētiku.

Rīgas kinostudijā katram aktīvam režisoram vai operatoram bija sava ideja, kādam jābūt kino. Režisors Aloīzs Brenčs, darbodamies dokumentālistikā, pauda pārliecību, ka pats svarīgākais ir dinamiska montāža. Operatoram Valdim Kroģim likās, ka panākumu atslēga ir dinamiskā filmēšanas procesā (spilgts pierādījums ir viņa uzņemtā filma par kamaniņu trasi *Re, kur Ro!*<sup>10</sup>). Taču, lai kādas arī teorijas virmoja, tās visas bija balstītas attēla izpratnē. Nevis vārdu košumā, paļaujoties uz tekstuāliem skaidrojumiem, aizkadra gudrībām, prātvēderiskām domiņām. Jo sākumā vienmēr ir bijusi Ralfa un viņa kolēģu-kameras vīru ieraudzītā, ar personisko pārdzīvojumu papildītā un tad fiksētā bilde.

SĀKUMĀ BIJA ATTĒLS. **Kr**

<sup>6</sup> *Kuldīgas freskas* (1966, scenārija autori Armīns Lejiņš un Aivars Freimanis, režisors Aivars Freimanis, operators Ivars Seleckis, 52') – pirmā pilnmetrāžas dokumentālā filma Rīgas kinostudijā, kurai nebija skaidra, iepriekš apstiprināta scenārija; tas tapa filmēšanas un montāžas procesā. Filmas stāsts sastāv no 20 atsevišķām epizodēm, katrai dots savs nosaukums, kas epizodes sākumā parādās kā titrs.

<sup>7</sup> *Ilze* (1959, spēlfilma, 89') – režisora Rolanda Kalniņa pirmā patstāvīgā režija.

<sup>8</sup> – актер окружения – krievu val., 50.–60. gadu filmēšanas sistēmā populāra parādība – statisti, kura uzdevums ir, ja nepieciešams, būt kadrā blakus galvenajiem varoņiem, lai „radītu burzmu”, ar bezvārda un bezteksta lomu nospēlēt galveno varoņu kompānijas locekli. Administrācija bieži šos „fona aktierus” amatu apvienošanas kārtībā izmantoja arī kā palīgstrādniekus uzņemšanas procesā.

<sup>9</sup> *Valmieras meitenes* (1970, scenārija autors Armīns Lejiņš, režisors un operators Ivars Seleckis, 53') – filma, ko pieņēms uzskatīt par pagrieziena punktu Rīgas stila ceļā no poētiskās uz sociāli aktuālo dokumentālistiku.

<sup>10</sup> 1969. gadā veidotais kinožurnāls *Sporta apskats* Nr.1 (režisors un operators Valdis Kroģis, 9'20"), kas stāsta par kamaniņu trases celtniecību pie Cēsīm un sportistu pirmajiem startiem trasē. Operatora darbs šajā filmā kļuvis leģendārs ar faktu, ka Kroģis kamaniņas izbrauca trasi ar ieslēgtu kinokameru, filmējot to, ko brauciena laikā redz sportisti.

# Mārtiņš Kleins

(17.12.1938. – 15.06.2014.)



Foto: E. Fridrihsons

## Mārtiņa Kleina filmogrāfija:

- 1965 – *Sūtņu savvērestība* (režisors Nikolajs Rozancevs)
- 1966 – *Jānis Osis* (dokumentālā filma, režisors Oļģerts Dunkers)
- 1966 – *Purva bridējs* (režisors Leonīds Leimanis)
- 1968 – *Cielaviņas armija atkal cīnās* (režisors Aleksandrs Leimanis)
- 1969 – *Pie bagātās kundzes* (režisors Leonīds Leimanis)
- 1970 – *Vella kalpi* (režisors Aleksandrs Leimanis)
- 1971 – *Nāves ēnā* (režisors Gunārs Piesis)
- 1972 – *Vella kalpi vella dzīrnāvās* (režisors Aleksandrs Leimanis)
- 1973 – *Pūt, vējiņi!* (režisors Gunārs Piesis)
- 1975 – *Melnā vēža spilēs* (režisors Aleksandrs Leimanis)
- 1976 – *Nāve zem buras* (režisore Ada Neretniece)
- 1978 – *Tavs dēls* (režisors Gunārs Piesis)
- 1980 – *Novēli man lidojumam nelabvēlīgu laiku* (režisors Varis Brasla)
- 1981 – *Laikmetu griežos* (režisors Gunārs Piesis)
- 1981 – *Izmeklēšanā noskaidrots* (režisore Ada Neretniece)
- 1983 – *Dārzs ar spoku* (režisors Oļģerts Dunkers)
- 1984 – *Pēdējā vizīte* (režisore Ada Neretniece)
- 1985 – *Spridītis* (režisors Gunārs Piesis)
- 1986 – *Viņš, viņa un bērni* (režisors Oļģers Rozenbergs)
- 1988 – *Zilēšana uz jēra lāpstīnas* (režisore Ada Neretniece)
- 1990 – *Maija un Paija* (režisors Gunārs Piesis)
- 1992 – *Šopēna noktirne* (režisors Efraims Sevella, ASV)

*Ināra Antone*, kinomāksliniece  
Foto no Rīgas Kinomuzeja krājuma

Kinooperators Mārtiņš Kleins savā radošajā mūžā uzņēmis vairāk nekā 20 spēlfilmu, divas no tām jau tagad pieskaitītas Latvijas filmu augstākajai virsotnei – Kultūras kanonam (*Purva bridējs* (1966) un *Nāves ēnā* (1971)). Citas varbūt savu īsto novērtējumu sagaidīs nākotnē, jo vienmēr paliek jautājums, cik tuvu mēs ar savu novērtējumu esam tikuši kādam konkrētam cilvēkam, kā sapratuši (vai nesapratuši) viņa darbu. Vēdās saglabājušies ticējumi, ka cilvēks ir duāla būtne, kas sastāv no diviem tēliem. Pirmais tēls ir tas, ko viņš pats domā par sevi, otrais – ko par viņu domā citi. Apmēram pēc 30 dzīves gadiem šis otrais tēls arvien vairāk sākot ietekmēt pirmo un izmainīt to...

## Ko tu viņiem padarīsi?

Vecie *kinošņiki* labi atceras visus savus režisorus, starp kuriem daži bija darba procesā tik skaļi un neciešami, ka neviens no kinogrupas nākamajā filmā ar tādu kopā strādāt nevēlējās. Nav noslēpums, ka visātrāk uz skandāliem „izprovocējams” (kā viņš pats to uzskatīja), bija Gunārs Piesis. Taču Mārtiņš Kleins ar savu fenomenālo spēju saglabāt stoisku mieru jebkurā situācijā (lai gan tas nenozīmē, ka viņš nebija spējīgs arī uz asiem vārdiem un straujiem jūtu izvirdumiem) ar Piesi kopā ne tikai nostrādāja piecas filmas, bet izveidoja īstus šedevrus.

Tiesa, aizmuguriski Piesis reizēm žēlojās, ka Mārtiņš ar savu operatoru grupu uz laukuma negaida režisora komandas, bet rīkojas pārāk autonomi. Tomēr ne vienreiz vien Piesim nācās ieklausīties arī Mārtiņa padomos. Tā tas bija arī filmā *Nāves ēnā*, kad Latvijas ziema bez sniega un sala kinogrupai atstāja vienīgo iespēju – uzbūvēt mākslīgus ledus gabalus no finiera un filmēt tos pavasara saulītē Rīgas jūras līcī. Mākslinieka Herberta Līkuma sarūpētajā ziemas ainavā kažokos saģērbtie aktieri visu dienu svīst kā pirtī, bet filmēšanas grupa, krekliņos izmetusies, pavasara saulītē sāk jau apcepties brūna. Jāfilmē kadri, kuros izmīsušie zvejnieki pamana tālumā laivu un, cerību pārņemti, skrien uz



ledus gabala malu. Tajā dienā ar filmēšanu neveicas, Piesis liek atkārtot dublu pēc dubla: „Stop, kamera! Visi atpakaļ vietās! Un vēlreiz – skriešus visi uz priekšu!” Neliela atelpa, un atkal tas pats – visi skriešus, biežajos kažokos sviedriem līstot. Un tad beidzot pienāk brīdis, kad pēc režisora kārtējās komandas visi aktieri paliek stāvēt, un no kažokos tērptā pulciņa saskaņotā runas korī atskan atbilde: „Ej tu d...!”

„Piesis pilnīgi izmainījās sejā, palika zaļš un paskatījās uz mani,” atcerējās Mārtiņš. „Un prasa man – ko tagad darīt? Es saku - a ko tu viņiem padarīsi? Tur tak visu Latvijas teātru zvaigznes! Jābeidz šodien filmēt, un viss!”

### Sievasmāte uz pūralādes

Tomēr Mārtiņš prata ne tikai citus mācīt, bet arī pats labot savas kļūdas. Droši vien tas viņam palīdzēja četras filmas nostrādāt kopā ar vēl vienu no „skaļajiem režisoriem” – Aleksandru Leimani. Un vēl – *tikt galā* ar sievasmāti, kas dažam labam ir vēl lielāka problēma, nekā jebkuras nepatīkšanas darbavietā. Reiz Mārtiņš stāstīja, ka parasti draudzīgajā ģimenē reiz viņam tomēr ar sievasmāti iznākusi garāka vārdu pārmaiņa, kurā neviens nav gribējis atkāpties no savas taisnības. Beidzot Mārtiņš pacēlis sievasmāti uz rokām, iznesis no istabas gaitenī un nosēdinājis uz



Filmas *Pie bagātās kundzes* uzņemšana, no labās – Mārtiņš Kleins, Kārlis Sebris, Eduards Pāvuls, Leonīds Leimanis



Filmas *Purva bridejs* uzņemšana, priekšplānā Mārtiņš Kleins pie kameras un Leonīds Leimanis režisora krēslā

pūralādes, teikdams: „Tā, un tagad tu sēdēsi te!” Tikai izrādījās, ka viņš nav pratis novērtēt sievasmātes rakstura stingrību. Laiks iet, bet sievasmāte sēž un sēž. Pamazām cits pēc cita ģimenes locekļi sāk lūgties, lai nāk atpakaļ uz istabu, bet viņa nekādās sarunās neielaižas, sēž. „Nu ko,” Mārtiņa acīs stāstot

nozībsnīja smieklu velniņi, „ņēmu viņu klēpī un nesu uz istabu atpakaļ!”

### *Purva brideja* noslēpums

Kaut arī visvairāk kopīgu atmiņu ar Mārtiņu man ir no Adas Neretnieces filmas *Zilēšana uz jēra lāpstīņas* (1988), kura arī Mārtiņa biogrāfijā un pasaulē tika ļoti novērtēta, visdziļāk redzes atmiņā iespiedies kāds cits brīdis – iespējams, vienīgais, kad Mārtiņš atļāvās ar savu darbu mazliet palielīties. Par to man bija jādomā, skatoties LTV raidījumu *100g kultūras*, kas bija veltīts Leonīda Leimaņa simtajai jubilejai. Liela vērība šajā raidījumā tika pievērsta filmas *Purva bridejs* „gultas ainai”, cenšoties izdibināt, vai tiešām tur starp Edgaru un Kristīni notiek „kaut kas TĀDS”. Tā kā mēs ar Mārtiņu abi strādājām šajā filmā, varbūt varu mēģināt atgriezties pagātnē – pie tā, „ko režisors gribēja teikt” ar šo gultas ainu, un atgādināt, ka tolaik Latvijas kino šedevri netika radīti nelielajiem televizoru ekrāniem, kuros *dažus sikumus* nevar pat saskatīt.

Pirms strīdīgā gultas skata, pret kuru „morālu apsvērumu dēļ” jau tolaik sacēlās daļa skatītāju, filmas varoņu attiecības ir pietiekami sarežģījušās, lai rastos vēlēšanās



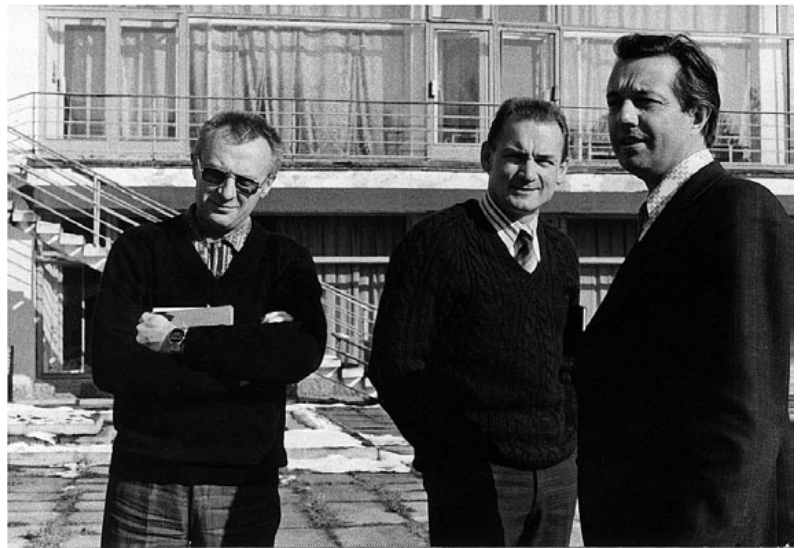




Filmas *Nāves ēnā* uzņemšanas laukumā, no kreisās – režisors Gunārs Piesis un mākslinieks Herberts Likums, no labās – operators Mārtiņš Kleins

„izrunāties”, bet ārēju apstākļu dēļ viņiem tas reti izdodas. Zibens uzplaiksnījumi un pērkona dārdi, kas liecina par negaisa tuvošanos, ar smagām domām un pils istabu uzkopšanu aizņemtajai Kristīnei uzkrauj vēl lielāku smagumu, nervozu viņu padara arī vēja aizcirstie logi. To, ka pa kādu vaļēju logu telpās iekļuvis Edgars, skatītājs uzzina pirmais – Kristīnei, ieraugot aiz portjeras basas kājas un izmisumā klieodzot, nemaz neienāk prātā, ka tas varētu būt Edgars, kuram reizē gribas un bail ar Kristīni satikties. Režisors bija iecerējis parādīt, ka, emociju sasprindzinājumā nonākusi afekta stāvoklī, Kristīne bēg ne jau no Edgara, bet no sevis, no nemīlama vīra, kas tai jāprec, no draudīgās pasaules, kas izmainījusies viņai apkārt. Kā atzīst mediķi, afekta stāvoklis ir samērā īslaicīgs, bet ļoti spēcīgs uzbudinājums, kas saistīts ar prāta nekontrolējamām bailēm, niknumu vai pēkšņu prieku – katrs indivīds to var piedzīvot citādāk. Doma, ka pēc šāda smaga garīga satricinājuma Kristīne varētu nonākt, kā tagad saka, līdz „seksam ar Edgaru”, pašam Leimanim tobrīd pat prātā nenāca.

Taču kā parādīt, ka šajā vētras naktī Kristīnes pasaule ir izmainījusies? Pēc Leimaņa ierosinājuma visus senču galerijas portretus, kuriem zibens uzplaiksnījumu gaismā garām skrien Kristīne, vajadzēja pārvērst par nirdzīgi smejošiem, vīpsnājošiem un nosodošiem viepļiem. Filmas mākslinieks Herberts



Trīs lieliski operatori – Mārtiņš Kleins, Miks Zvirbulis, Gvido Skulte

Likums, sevi par portretistu neuzskatīdams, šo seju pārgleznošanu uzticēja man, savai asistentei.

Pēc uzņemtā materiāla noskatīšanās filmas operators Mārtiņš Kleins pienāca klāt man kā *līdzvainīgajai* un ar laimīgu smaidu sejā teica: „Man bija ļoti grūti tos viepļus izgaismot, bet es to izdarīju!” Šo Mārtiņa laimīgo smaidu man gribētos uz mūžu paturēt atmiņā un uzskatīt to arī par viņa radošā mūža rezumējumu – profesionāļa prieku un gandarījumu par labi padarītu darbu, uzveiktu *materiāla pretestību* un sasniegtu rezultātu. **Kr**

# Dailis Rožlapa

(10.11.1932. – 27.08.2014.)

Grimētājs, scenogrāfs, kino mākslinieks, taču pāri visam, pirms un pēc un bieži vien tā visa vietā – gleznotājs. Pats gan viņš teica – „mālētājs”.

Lielie gleznotāji viņu diez kā nemilēja. Galvenokārt tāpēc, ka Dailis gleznoja neparasti daudz un ar vieglu roku atdeva savus darbus lēti. Tas nevarēja nekaitināt dažu labu *lielo* mākslinieku, kas, ilgā laika posmā ar mokām uzradījis vienu milzu audeklu,



uzskatīja to par īpaši vērtīgu un tā arī sēdēja tam blakus, tiksmīnādamies par neparasti lielo cenu, ko reti kad saņēma.

Tapa kritizētas Rožlapas neparastās glezniecības tehnikas. Un, jā, tās patiešām atšķīrās. Taču galvenā atšķirība bija tajā, ka Dailim bija pilnīgi vienalga, kā ir jāglezno pareizi. Viņš vienmēr darīja tā, kā uzskatīja par labu esam. Viņš ir pamēģinājis daudz. No gleznošanas krāsu trūkumā ar zābaksmeņu un zobu pastu līdz neparastu krāsas faktūru veidošanai un beigās pat izteikti reljefu gleznu būvēšanai. Starp viņa darbiem ir gan kolāžas, gan abstraktā glezniecība, gan dažādu citu attēlu un priekšmetu ievīšana darbā, gan gleznojuma turpinājums uz rāmja un tā tālāk, un tā joprojām, ne reizi nedižojoties ar to visu kā ar kādiem īpaši moderniem meklējumiem, bet vienkārši darot, kā acs, sirds un dvēsele liek.

Pats sevi viņš nekad neuzskatīja par lielu mākslinieku un arī neizrādījās par tādu. Viņš vienkārši gleznoja, jo tas viņam sagādāja nemainīgu prieku un baudu. Un katrā gleznā Dailis ir ielicis daļu šīs radīšanas labsajūtas, krāsu un faktūras patikas, daļu savas dvēseles. Tieši tādēļ viņa gleznas ir tautā tik iemīļotas, jo katra no tām ienes namā, kurā atrodas, mazliet paša Daiļa Rožlapas, daloties ar visiem viņa radīšanas un dzīvošanas priekā.

Pārņopietnie radošie darbinieki vienmēr saka – cilvēks savos darbos iztērējas. Tādēļ sevi jāpietaupa – kas zina, varbūt iztērēsies pavisam, un ko tad? Ar Daili tas ir pavisam citādi. Ar katru pabeigto darbu viņa kļuva vairāk. Palaizdams pasaulē savas dvēseles gabaliņus, viņš nekādā mērā nekļuva mazāks vai nabagāks. Gluži otrādi. Gleznodams viņš apdāvināja sevi un citus. Un pasaule kļuva bagātāka. Un Daiļa kļuva vairāk.

Neviens nevar pateikt, cik īsti daudz pasaulē ir Daiļa Rožlapas gleznu. Ir tikai zināms, ka to ir ļoti daudz, un tās atrodamas visos kontinentos.



Scenogrāfs Dailis Rožlapa veidojis skatuves ietēru Rīgas, Valmieras, Liepājas, Kauņas, Šauļu un Paņežvas teātros. Vienmēr rotaļīgi, bezkaunīgi un moderni. Tomēr viena izrāde ir īpaša. Tie laimīgie, kas redzēja Karlo Goci lugas *Zaļais putniņš* iestudējumu Jaunatnes teātrī, to nekad neaizmirsīs. Prasmīgi izmantojams skatuves noformējumam *Commedia dell'Arte* iemūžinātāja Žaka Kallo (Jacques Callot) grafikas, Dailis Rožlapa izveidoja skatuves iekārtojumu, kurā bija redzama ne tikai tiešā lugas darbība, bet arī tas, kas notiek aizkulisēs un zem skatuves. Neparasti vitālā un brīžiem pat bezkaunīgā komēdija pēc sava gara bija ļoti tuva paša Daiļa būtībai. Kā jau tas dažkārt notiek mūsu pasaulē, šī izrāde tā arī netika ierakstīta, un tie, kas to nav redzējuši, var saņemt tikai jūsmīgus nostāstus.

Kā mākslinieks inscenētājs Rīgas kinostudijā strādājis pie daudzām filmām, tai skaitā *Pūt, vējiņi!* (1973), *Melnā vēža spēlēs* (1975), *Īsa pamācība mīlēšanā* (1981), *Aija* (1987) u.c. Taču pats viņš ar īpašu labpatiku atceras filmu *Vella kalpi vella*

*dzirnavās* (1972), kurā viņam nācās aizvītot no dzīves negaidīti aizgājušo Laimdoni Grasmani, kuru Dailis kā kino mākslinieku un gleznotāju vērtēja ļoti augstu. Daudzkārt pēc tam Dailis ar īpašu lepnumu pieminēja no kolēģiem saņemto atzinību: „Tu jau laid tāpat, kā Grasītis!”





Viņš vienmēr bija romantiskas bohēmas un nevaldāma radīšanas prieka iemiesojums. Jautrs un labestīgs (kaut gan dažkārt par taisnu lietu varēja kļūt nikns un uzbrēkt), devīgs un izpalīdzīgs, spējīgs vieglu roku atdot pēdējos latus kādam lūdzošam dzērājam, Dailis Rožlapa visu mūžu ir rūpējies par apkārtējiem, vilkdams tos, stumdams un atbalstīdams, tai pašā laikā neko daudz nedomādams par savu labumu.

Nav iespējams nepieminēt stikla pudeli kailas sievietes torsa formā, pilnu ar melno balzāmu, – no tās kopā ar Daili ir baudījuši daudzi viņa draugi. Un ne jau dzeršanas vai apreibināšanās nolūkā, bet gan apliecinot dzīves vienkāršos priekus un baudas. Lai pasaule būtu dziedošāka un meitenes vijīgākas; lai dzīve būtu tāda, kādai tai vajadzētu būt, nevis tāda, kāda tā ir patiesībā; lai sasodītās rūpes neaizmiglotu skatu uz šo brīnumaino visumu, uz jūru, uz Vecrīgu, uz Staburagu. Lai prāts piemirstu uz brīdi, ka Staburaga vairs nav, kājas vairs nav tik atsperīgas un acis tik gaišas, kā gribētos.

Mūža nogalē Dailis bieži mēdza gandrīz atvainoties par to, ka visa dzīve viņam ir bijusi viegla. Gan tādēļ, ka viņam bija lieliska, saprotoša un rūpīga māte, gan tāpēc, ka vienmēr ir varējis darīt to, pie kā guļ viņa sirds. Droši vien tieši tādēļ visiem, kas tikās ar Daili, arī bija viegli, jo viņš bija tāds, kāds bija. Cilvēks, kas mīlēja dzīvi un gāja pa to ar prieku un baudu.

Un tagad vairs nav viegli. Ir teikts, ka cilvēkam aizejot, kopā ar viņu aiziet vesela pasaule. Un mūsu pasaulē paliek robs. Tukšums, ko aizpildīt nav iespējams. It īpaši Daiļa gadījumā, jo otra tāda nav.

Nav iespējams zināt visu par otru cilvēku, vēl mazāk iespējams uzrakstīt Daili Rožlapu, it īpaši tagad, kad viņš ir prom. Taču no otras puses – viņa personība spītīgi nekur nepazūd. Tā ir tepat kopā ar mums. Un ne tikai gleznās, kas karājas pie sienām. Kaut kādā veidā viņa gars, dzīvespriecīgais dzīves redzējums un nerimtīgais optimisms ir tepat klāt un nekur negrasās pazust. Cerams, ka tā būs vienmēr, jo – dod, Dievs, mums kaut mazliet būt tikpat devīgiem un labestīgiem, kāds nemainīgi un nerimtīgi bija gleznotājs un vienkārši cilvēks Dailis Rožlapa. **Kr**

*Māris Putniņš*

Rakstīts dienā,  
kad cilvēka Daiļa Rožlapas pelni  
tika izbērti Baltijas jūrā

# Latvijas kinodzīves kalendārs

*Kristīne Matīsa*

Foto no Rīgas Kinomuzeja krājuma



Zigfrīds Kravalis

Pirms 85 gadiem – **1929. gada 14. maijā** – dzimis kinodarbinieks **Zigfrīds Kravalis**, savulaik Kino propagandas biroja vadītājs, pašlaik – aktīvs kino senioru kopas rosinātājs.

Pirms 45 gadiem – **1969. gada 19. maijā** – dzimis kinooperators, operatoru dinastijas turpinātājs **Andrejs Verhoustinskis**.

\* \* \*

Pirms 95 gadiem – **1919. gada 22. maijā** – līdz šim nenoskaidrots operators uzņēma kinohroniku *Lielinieku izdzīšana no Rīgas*, tā ir **pirmā kinohronika Latvijā**.

\* \* \*

Pirms 90 gadiem – **1924. gada 27. maijā** – dzimusi ilggadējā Rīgas kinostudijas montāžas režisore **Margarita Surdeko**.

\* \* \*

Pirms 80 gadiem – **1934. gada 29. maijā** – dzimis kinomākslinieks **Gunārs Balodis**, kura dzīvesstāsts, cerams, drīz būs lasāms grāmatā, kas iznāks sērijā *Kino Rakstu bibliotēka*.

\* \* \*



Gunārs Balodis



Ada Neretniece

Pirms 90 gadiem – **1924. gada 2. jūnijā** – dzimusi kinorežisore **Ada (Armīda) Neretniece** (1924–2008), Latvijas kinovēsturē joprojām nepārspēta uzņemto filmu skaita ziņā – gandrīz pa filmai katru gadu kopš debijas *Rīta* (1957) līdz pēdējai filmai *De Gransānu ģimenes noslēpums* (1992).

\* \* \*

Pirms 40 gadiem – **1974. gada 4. jūnijā** – dzimusi filmu producete **Marta Bite**, kura 2014. gadu pavada rūpēs par svētīgu Nacionālā Kino centra projektu *Rīgas kino*, kas dod iespēju jauniešiem izmēģināt roku filmu uzņemšanā un varbūt nākotnē papildināt Latvijas kinotalantu rindas.

Pirms 85 gadiem – **1929. gada 6. jūnijā** – dzimis kinorežisors **Aloizis Brenčs** (1929-1998), kurš Latvijas kino vēsturē palicis ar divām radikāli atšķirīgām parādībām – detektīvfilmu žanra izkopšanu un tautā mīlētām TV daudzsēriju filmām.

\* \* \*

Pirms 105 gadiem – **1909. gada 7. jūnijā** – dzimis aktieris **Jānis Grantiņš** (1909-1974), kura spožākā kinoloma ir titulloma filmā *Rainis* (1949), bet pēdējā – filmā *Vella kalpi vella dzirnavās* (1972)

\* \* \*



*Andris Feldmanis*

Pirms 75 gadiem – **1939. gada 8. jūnijā** – dzimis kinooperators un režisors, ilggadējs LTV radošās apvienības *Telefilma-Rīga* līdzstrādnieks **Andris Feldmanis**.

\* \* \*

Pirms 60 gadiem – **1954. gada 10. jūnijā** – dzimusi kinorežisore ar starptautisku vērienu **Ilona Brūvere**, kura Latvijā kopj īpašu kino žanru – smalkas stilizācijas un elegantus inscenējumus dokumentālās spēlēs ar vēsturi un mūsdienām.



*Ilona Brūvere*

Pirms 20 gadiem – **1999. gada 16. jūnijā** – kinoteātrī *Rīga* notiek pirmizrāde Ivara Selecka dokumentālajai filmai *Jaunie laiki Šķērsielā*. 15. oktobrī filmu regulārajos seansos sāk demonstrēt kinoteātrī *Baltic Cinemas*.

\* \* \*

Pirms 55 gadiem – **1959. gada 28. jūnijā** – dzimis filmu producents, kinokarjeras pirmsākumos videoinženieris **Jānis Juhņevičs**, viens no filmu studijas *Deviņi* līdzdibinātājiem.

\* \* \*

Pirms 40 gadiem – **1974. gada 1. jūlijā** – dzimis animācijas filmu režisors **Ēvalds Lācis**, kurš jau ar debijas filmu *Jaunā suga* (2008) kļuva par Berlināles konkursa skates dalībnieku, bet nu jau saņēmis arī Berlināles balvu par filmu *Eži un lielpilsēta* (2013).

\* \* \*

Pirms 70 gadiem – **1944. gada 14. jūlijā** – dzimis kinooperators **Jānis Milbrets**, kurš strādājis visdažādākajos žanos, arī animācijā un kombinēto kadru / specefektu filmēšanā.

\* \* \*

Pirms 85 gadiem – **1929. gada 16. jūlijā** – dzimusi aktrise **Astrīda Gulbe**, viena no pirmajām profesionāli izglītotajām – Maskavas kinoinstitutā studējušajām – Latvijas kinoaktrisēm. Viņas populārākā loma ir Anita filmā *Zvejnieka dēls* (1957).



*Astrīda Gulbe*

\* \* \*

Pirms 20 gadiem – **1999. gada 23. jūlijā** – notiek filmas *Drosme nogalināt* pirmizrāde kinoteātrī *Oskars* – Latvijas kinovidei diezgan šokējošs notikums, jo Rīgas kinostudijā uzņemtās filmas režisori ir divi puīši bez kino izglītības – Aigars Grauba un Igors Linga. Tā ir pirmā filma Baltijā,

*Drosme nogalināt*

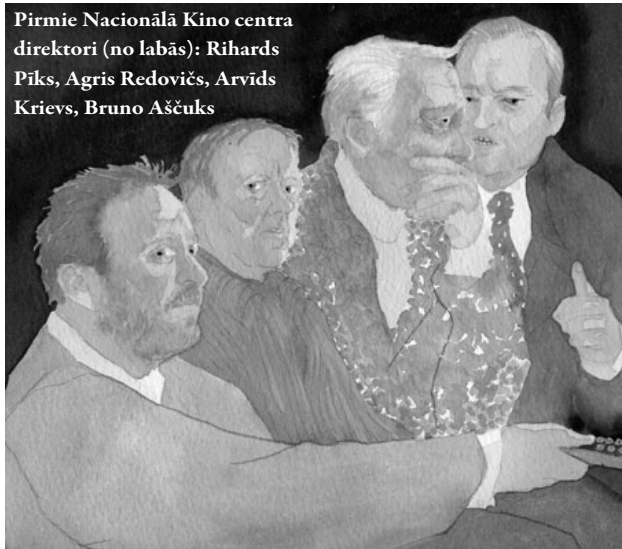


kurā izmantota *Dolby SR* skaņa (un Normunds Naumanis recenzijā raksta, ka tā ir pirmā latviešu filma, kurā no ekrāna atskan vārds *pimpis*).

*Drosme nogalināt*



Pirmie Nacionālā Kino centra direktori (no labās): Rihards Pīks, Agris Redovičs, Arvīds Krievs, Bruno Aščuks



Pirms 15 gadiem – **1999. gada 23. jūlijā** – par toreizējā Latvijas Nacionālā Kinematogrāfijas centra direktoru kļuš **kinozinātnieks Bruno Aščuks**, nomainot amatā režisoru Arvīdu Krievu.

\* \* \*



Vija Beinerte

Pirms 60 gadiem – **1954. gada 27. jūlijā** – dzimusi kino-režisore **Vija Beinerte**, kura šobrīd atradusi sevi publicistikā un dzejā, tomēr Latvijas kino zelta fondā paliek vismaz viņas diplomdarba īsfilma *Tās dullās Paulīnes dēļ* (1979).

Pirms 100 gadiem – **1914. gada 30. jūlijā** – dzimis dokumentālā kino operators un režisors **Aleksandrs Gribermanis** (1914-1998), viens no vecās gvardes frontes operatoriem, kas Rīgas kinostudijā radīja augsni, kur atsperties jaunajam laikmetam – poētiskajam dokumentālajam kino.

\* \* \*



Pirms 85 gadiem – **1929. gada 11. augustā** – sākas filmas **Lāčplēsis** uzņemšana, pirmā epizode – Zemitāna armijas ienākšana Rīgā. Filmēšanā piedalās apmēram 500 statistu, armijas sagaidītājus tēlo ziņkārīgā publika. Filmas pirmizrāde notika 1930. gada 3. martā.

\* \* \*

Pirms 50 gadiem – **1964. gada augustā** – Rīgas kinostudijas Mākslas padome **apstiprina Rīgas kinostudijas emblēmu** (gaiļi ar filmlentu), to veidojis interjera un dizaina mākslinieks Šarls Taics.

\* \* \*

Pirms 80 gadiem – **1934. gada 5. augustā** – dzimusi dokumentālā kino režisore **Biruta Veldre**, kuras filmogrāfijā ir arī viena spēlfilma – *Tāpēc, ka esmu Aivars Līdaks* (1978).



Pirms 55 gadiem – **1959. gada 18. augustā** – dzimusi kostīmu māksliniece **Sandra Sila**, kura filmēšanas grupās piestrādāja jau kopš vidusskolnieces vecuma, bet šobrīd viņas kontā ir jau vairākas *Lielā Kristapa* balvas kā labākajai kostīmu māksliniecei.

\* \* \*

Pirms 85 gadiem – **1929. gada 21. augustā** – dzimusi leģendārākā Latvijas aktrise **Vija Artmane** (1929-2008).

\* \* \*

Pirms 10 gadiem – **2004. gada 25. augustā** – tika uzņemts **pirmais kadrs** Andreja Ēķa producētajai Aigara Graubas **lielfilmam Rīgas sargi**, pirmā filmēšanas diena notika Vecrīgā, netālu no Rīgas Kino muzeja, un par to vēstīja *Neatkarīgās* pirmā lappuse un daudzi citi mediji. Filmas pirmizrāde notika 2007. gada 11. novembrī.

\* \* \*

Pirms 50 gadiem – **1964. gada 3. septembrī** – kinoteātros sāk demonstrēt Leonīda Leimaņa spēlfilmu **Kapteinis Nulle** (operators Miks Zvirbulis, lomās Eduards Pāvuls, Ausma Kantāne un citi). Padomju laika statistikas annālēs šī filma iereģistrēta ar skatītāju skaitu 300 600.

\* \* \*

**Rolands Zagorskis**



Pirms 65 gadiem – **1949. gada 3. septembrī** – dzimis aktieris **Rolands Zagorskis**, kurš uz kinoekrāna debitēja Rostislava Gorjajeva spēlfilmā *Šūpoles* (1970).

\* \* \*

Pirms 90 gadiem – **1924. gada 4. septembrī** – dzimis diktors **Boriss Podnieks** (1924-1995), leģendārākā balss Latvijas kino vēsturē, kas ierunājusi aizkadra tekstu vairāk nekā tūkstotim kinožurnālu, dokumentālo filmu un pat spēlfilmu.

\* \* \*

Pirms 45 gadiem – **1969. gada 9. septembrī** – dzimis kinooperators **Agris Birzulis** (1969-2011), pāragri aizgājis talants, kura, iespējams, spožākā virsotne ir Anda Miziša dokumentālā filma *Tārps* (2003).





Pirms 100 gadiem – **1914. gada 10. septembrī** – būvniecības komisija apskata jaunā kinoteātra *Grand Kino* telpas. Tobrīd tas ir lielākais kinoteātris Rīgā – 400 vietas skatītāju zālē, vēl 75 balkonā –, kinoteātra turpmākā dzīve padomju laikos turpinās ar nosaukumu *Lāčplēsis*, 90. gados – *Kino 52*.

\* \* \*

Pirms 90 gadiem – **1924. gada 10. septembrī** – dzimis Latvijas leļļu animācijas līdzdibinātājs un Arnolda Burova līdzgaitnieks **Arvīds Noriņš** (1924-2004).

\* \* \*

Pirms 70 gadiem – **1944. gada 19. septembrī** – dzimis pieredzējušais skaņu režisors **Aivars Znotiņš**, kura pirmā saskare ar kino notikusi jau bērnībā – viņš kļuvis par kinožurnāla *Padomju Latvija* varoni gan bērnodarziņa vecumā, gan skolas gados un vēlāk.

\* \* \*

Pirms 80 gadiem – **1934. gada 22. septembrī** – dzimis Latvijas dokumentālā kino lielmeistars **Ivars Seleckis**, kurš šogad kopā ar montāžas režisoru Maiju Selecku saņems Nacionālā filmu festivāla *Lielais Kristaps* balvu par mūža ieguldījumu.

\* \* \*

Pirms 45 gadiem – **1969. gada 25. septembrī** – dzimis animācijas filmu autors, Latvijā vienīgais plastilīna animācijas meistars **Nils Skapāns**.

\* \* \*

Pirms 70 gadiem – **1944. gada oktobrī** – iznāk **pirmais kinožurnāls *Padomju Latvija***, kurā nozīmīga sižeta daļa ir LPSR Tautas komisāru padomes priekšsēdētāja Viļa Lāča uzruna, aicinot nebaidīties no padomju armijas ienākšanas Latvijā. Regulāra kinožurnālu ražošana sākas tikai ar 1945. gada jūniju, bet pirmais žurnāls uzskatāms par vienreizēju propagandas aktu – bija steidzami nepieciešams kinomateriāls, kas apliecina fašistiskās armijas padzīšanu no Latvijas teritorijas.

Pirms 105 gadiem – **1909. gada 6. oktobrī** – dzimis rakstnieks un kinodramaturgs **Fricis Rokpelnis**, kurš kinomākslā debitēja 1949. gadā kā scenārija līdzautors Jūlija Raizmana filmai *Rainis* (1949), bijis redaktors Rīgas kinostudijas hronikas sektorā, Latvijas Kinematogrāfistu savienības valdes pirmais sekretārs (1962-65).

\* \* \*



Pirms 55 gadiem – **1959. gada 13. oktobrī** – dzimis kinorežisors **Juris Poškus**, viens no retajiem Latvijas kinorežisoriem, kas izglītojušies ASV.

\* \* \*

Pirms 60 gadiem – **1954. gada 15. oktobrī** – vēlāk pazīstamais kinorežisors **Aleksandrs Leimanis** pieņemts štatā Rīgas kinostudijā par dublāžas režisoru. Pie pirmās patstāvīgās režijas viņš tiek tikai desmit gadus vēlāk, filmā *Cielaviņas armija* (1964).

\* \* \*

Pirms 45 gadiem – **1969. gada 15. oktobrī** – Latvijas kinoteātros sāk demonstrēt Leonīda Leimaņa spēlfilmu *Pie bagātās kundzes* (operators Mārtiņš Kleins, mākslinieks Laimdonis Grasmanis, galvenajās lomās – Eduards Pāvuls un Līga Liepiņa). Filmas apmeklējums – 345 900 skatītāju.

\* \* \*

Pirms 85 gadiem – **1929. gada oktobrī** – kinoteātri *Splendid Palace* demonstrēta **pirmā skaņu filma *Baltijā – Dziedošais nerrs / Singing Fool*** (1928, režisors Loids Bekons / Bacon, ASV).

\* \* \*

Pirms 105 gadiem – **1909. gada 28. oktobrī** – dzimis komponists **Ādolfs Skulte** (1909-2000), kinooperatora Gvido Skultes tēvs un mākslinieka Kristapa Skultes vectēvs, turklāt arī lieliskas kinomūzikas autors, sākot jau ar Jūlija Raizmana filmu *Rainis* (1949).

\* \* \*

Pirms 40 gadiem – **1974. gada 28. oktobrī** – dzimis kino un TV filmu režisors **Sandris Jūra**, kurš savulaik *Lielajā Kristapā* saņēma labākā debitanta balvu par dokumentālo filmu *Atrasts Amerikā* (2003), bet šobrīd vairāk pazīstams kā ekstrēmu kinoceļojumu režisors. **Kf**

# Pasaules kinodzīves kalendārs

Zane Dzene

Pirms 100 gadiem – **1914. gada 5. maijā** – dzimis viens no zelta Holivudas sekssimboliem un studijas *20th Century Fox* seja Tairons Pauers (1914-1958), kurš romantisku varoņu lomās piedalījies virknē piedzīvojumu filmu, vesternu, drāmu un mūziklu. Centieni izkļūt no smukpuišīša žņaugiem un atsvabināšanās no Derila F. Zanuka aizbildniecības principā pielika punktu šī kases nodrošinātāja karjerā, kas ilga tikai 16 gadus.



Paueru ķēra trieka filmēšanas laukumā 44 gadu vecumā, un viņš tā arī nepiedzīvoja mirkli, kad pasaulē nāk viņa dēls – arī Tairons Pauers –, kuram nu ir tas gods un nasta turpināt dzimtas līniju kā aktierim.



Dziesmu *Viva Las Vegas* ierakstīja 1963. gadā, un Preslijs to nekad nav izpildījis dzīvajā. Taču tā ir tik lipīga, ka kaverversijas iedziedājuši ne viens vien – arī *Dead Kennedys*, *ZZ Top*, Engelberts Hamperdinks un Brūss Springstins.

Pirms 50 gadiem – **1964. gada 20. maijā** – ASV sāk demonstrēt muzikālo filmu *Viva Las Vegas*; tā ir viena no populārākajām filmām ar Elvīsu Presliju piedalīšanos. 12 dziesmas, spēļu elle Lasvegasa kā darbības fons, tobrīd vēl jauns un tievs rokenrola karalis – šai filmai bija visi priekšnosacījumi triumfēt iznomā, taču kaut kas nogāja greizi, jo 1964. gada visskatītāko filmu listē tā ieņēma „tikai” 14. vietu.

Pirms 100 gadiem – **1914. gada jūlijā** – uz Kaliforniju devās viens no nozīmīgākajiem amerikāņu kinorežisoriem Džons Fords (1894-1973), kurš savas ilgās karjeras laikā saņēmis sešus *Oskarus* (divus par dokumentālajām filmām, četrus – par spēlfilmām *Ziņotājs / The Informer* (1935), *Dusmu augļi / The Grapes of Wrath* (1940), *Cik zaļa bija mana ieleja / How Green Was My Valley* (1941), *Klusais vīrs / The Quiet Man* (1952)). Šis ekscentriskais īru emigrantu dēls ar daudziem aktieriem sadarbojās vairākkārt, jo īpaši – ar savu *vesternu seju* Džonu Veinu (24 filmas un trīs TV iestudējumi), un Fords ir pirmais cilvēks, kuram Amerikas Kino institūts pasniedza balvu par mūža ieguldījumu.



Pirms 125 gadiem – **1889. gada 4. jūlijā** – Sanktpēterburgas ebreju ģimenē dzimis viens no slavenākajiem Holivudas operatoriem **Džozefs Rutenbergs** (1889-1983). Karjeru sācis Hērsta impērijā kā avižzēns, kopš 1915. gada Rutenbergs strādāja kino, un 1935. gadā, pievienojoties *MGM*, kļuva par nozīmīgu personu zelta Holivudas vizuālās estētikas veidošanā. Saņēmis četrus *Oskarus* (*Lielais valsis / The Great Waltz* (1938), *Miniveras kundze / Mrs. Miniver* (1943), *Kādam tur augšā es patīku / Somebody Up There Likes Me* (1956) un *Žiži / Gigi* (1958).



Rutenbergs bija gan mākslinieks, gan tehniķis, apvienojot vairākus plānus, uzņemoties atbildību par gaismām (nevis uzticot tehniskajiem darbiniekiem) un izmantojot sava laika jaunākos tehniskos risinājumus. Bildē (no kreisās) – ar režisoru Džeku Konveju, aktrisi Grīru Gārsoni un *MGM* šefu Lui B. Meijeru.

Pirms 125 gadiem – **1889. gada 8. jūlijā** – dzimis amerikāņu aktieris **Jūdžins Paleta** (1889-1954). Kaut arī vizuāli neatbilstīgs Holivudas standartiem, viņš Amerikas kino Olimpā pavadīja vairāk nekā 30 gadus, piedaloties gandrīz 260 filmās, sākot jau ar mēmo kino, kur viņu savās filmās ņēma režijas grandī Sesils B. de Mills, D. V. Grifits (*Nācijas dzimšana / The Birth of a Nation* (1915), *Neiecietība / Intolerance* (1916)), un Tods Braunings, bet vizuālos dotumus par labu sev izmantoja gan Frenks Kapra, gan komiķu duets Lorens un Hārdijs.



Jūdžina Paletes superpesimistiskais skatījums uz cilvēces nākotni lika viņam Oregonā uzbūvēt īpašu patversmi, ko bieži apciemoja holivudieši, tā aizbēgot no gozēšanās avižu lapās. Komēdijā *Lēdija Ieva / The Lady Eve* (1941) ar Barbaru Stenviku.

Pirms 50 gadiem – **1964. gada 22. jūlijā** – pirmizrādi piedzīvoja **Alfrēda Hičkoka trilleris *Mārnija***. Režisora pēdējā blondīne Tipija Hedrena un Šons Konerijs atveido galvenās lomas, ar šo filmu noslēdzās režisora un komponista Bernarda Hermana sadarbība, un psiholoģiskie aspekti ir „kā no grāmatas norakstīti”.



Hičs vēlējās, lai Marka lomu atveido Marlons Brando vai Pīters O`Tūls. Baumoja, ka loma tiks Rokam Hadsonam, bet Pols Nūmens to noraidīja, sakot, ka nav ieinteresēts. Savukārt Hiča pirmā kandidatūra Mārnijas lomai – Greisa Kellija – no lomas atteicās, jo Monako pavalstnieki nebija ar mieru, ka viņa uz ekrāna kļūs par kleptomāni un bucošies ar pašu Džeimsu Bondu.



Filmas 3 miljonu lielā budžeta lauvsa tiesa tika samaksāta algās: Ričards Bērtons saņēma 750 tūkstošus, 400 un 250 tūkstoši ieplūda Avas Gārdneres un Deboras Kerras bankas kontos.

Pirms 50 gadiem – **1964. gada 6. augustā** – ASV sāk demonstrēt drāmu *Iguānas nakts / The Night of the Iguana*, kur galvenās lomas atveido Ričards Bērtons, Ava Gārdnere, Debora Kerra un Sju Laiona. Tobrīd nezināmā ciematiņā, pēc Elizabetes Teilores ciemošanās – pasauleslavenā kūrortā Meksikā uzņemto melnbalto kinolenti veterāna Džona Hjustona režijā nominēja četriem *Oskariem* un, kā jau tipiska Tenesija Viljamsa luga, centrā tā izvirzījusi seksualitāti, ko izspēlēja viens vīrietis un trīs sievietes. Ļoti pieklājīgi panākumi pavadīja arī iestudējumu Brodvejā, ko uz lielās skatuves nospēlēja 316 reizes un nominēja *Tony* balvai kā 1962. gada labāko lugu.



Filmas *Ozas zemes burvis* vieta popkultūras kontekstā nav apspriežama, un jebkāds mēģinājums atkal uz lielā ekrāna atdzīvīnāt vai apspēlēt Bauma varoņu piedzīvojumus bijis spiests piekāpties Fleminga filmai, kas citēta pat *Terminatorā*, *Titānikā* un *Avatarā*.

Pirms 75 gadiem – **1939. gada 15. augustā** – Grūmena Ķīniešu teātrī Holivudā pirmizrādi piedzīvo viens no slavenākajiem mūzikliem *Ozas zemes burvis*. Trešā pēc Frenka L. Bauma darba motīviem veidotā kinolente par zvaigzni padarīja tobrīd 17 gadus veco Džūdiju Gārlendu, un dziesma *Over the Rainbow* kļuva par viņas firmas zīmi daudzu gadu garumā. Režisora Viktora Fleminga radītās filmas kvalitātes atzīmēja gan Amerikas Kinoakadēmija, gan Kanna kinofestivāls, un, pateicoties arī regulārai iekļaušanai TV repertuārā – jau kopš 1956.gada! –, *Ozas zemes burvis* ieguvis vietu zelta klasikas plauktā. 1989.gadā šo lenti iekļāva Nacionālajā Filmu reģistrā.

Pirms 75 gadiem – **1939. gada 1. septembrī** – ASV kinoteātros nonāk komēdija *Sievietes / The Women*. Džordža Kjukora veidotajā Klēras Būzas Lūsas lugas ekranizācijā piedalījās 135 sievietes – Norma Širere, Džoana Krouforde, Rozalinda Rasela, Polete Godāra, Džoana Fonteina un citas – un neviens vīrietis, Sedrika Gibonsa radītajās dekorācijās izdzīvojot garlaikotu bagātnieču, aizrautīgu baumotāju un labas dzīves tīkotāju peripetijas, ko vārda burtiskā nozīmē uz desmit minūtēm izkrāso Adriāna tērpu skate. Kaut arī filma netika nominēta nevienam *Oskaram*, filma *Sievietes* ir viena no nozīmīgākajām 1939.gada – un zelta Holivudas laika – parādībām, kas gan savāca vairāk nekā pieklājīgu kasi, gan arī iedvesmojusi veidot rimeikus, taču oriģināla kvalitātes nevienam no tiem uz lielā ekrāna nav izdevies pārspēt, kamēr uz skatuves dēļiem *Sieviešu* iestudējumi saņēmuši skaļus aplausus ne tikai Amerikā.



Džoana Krouforde,  
Rozalinda Rasela,  
Norma Širere un  
Džoana Fonteina.



Uz Mērijas un Bērtas lomām tika apspriestas arī Betas Deivisas, Mērijas Mārtinas, Andželas Lansberijas un Denija Keija, Freda Astēra un pat Kerija Grānta kandidatūras, taču beigu beigās varoņus atveidoja Džūlija Endrjūsa un Diks Van Daiks. Režisors Roberts Vaizs, apmeklējis *Mērijas Popinsas* uzņemšanas laukumu, bija tik pārsteigts par Endrjūsas spēli, ka bez kavēšanās viņai piedāvāja Marijas lomu *Mūzikas skaņās*.

Pirms 50 gadiem – **1964. gada 27. augustā** – Losandželosā pirmizrādi svinēja Disneja studijas ģimenes filma *Mērija Popinsa / Mary Poppins*. Skatītāju iemīļota skatuves mūzikla ekranizāciju uzņēma Roberts Stīvensons, apvienojot aktierkino un animāciju, un titullomu atveido Džūlija Endrjūsa. P.L. Traversas stāsts, ko Disnejs vēlējās ekranizēt 20 gadus, ieguva piecus *Oskarus* (filma bija izvirzīta 13 kategorijās), bet tā sarežģītās tapšanas aizkulises kalpoja par iedvesmu Džona Lī Henkoka biogrāfiskajai filmai *Par Mēriju Popinsu un Benksa kungu / Saving Mr. Banks* (2013). Pērn *Mēriju Popinsu*, kas kļuva par pašu ienesīgāko filmu 1965. gadā un Disnejam ļāva finansēt izklaides parku Floridā, iekļāva Nacionālajā Filmu reģistrā.

Pirms 125 gadiem – **1889. gada 26. septembrī** – dzimis aktieris **Ivans Mozžuhins** (1889-1939). Jau no bērna kājas atradies uz skatuves, Penzas amatierteātra aktieris, Maskavā divus gadus studējis jurisprudenci, saprata, ka viņa īstenais aicinājums ir iejusties dažādās lomās, un 1911.gadā viņš nospēlēja pirmo lielo lomu kino. Veiksmīgi mainīdams tēlus un spēlējot dažādu žanru lentēs, viņš iemantoja kā profesionāļu, tā arī skatītāju mīlestību un kļuva par vienu no lielākajām zvaigznēm krievu mēmā kino periodā, taču politisko notikumu attīstība viņam lika pamest dzimteni. 1920. gadā Mozžuhins kopā ar sievu Natalju Lisenko devās uz Franciju, 1926. gadā parakstīja līgumu ar studiju *Universal* un pārcēlās uz Holivudu, nespēdams pieņemt turienes likumus, atgriezās Eiropā un apmetās uz dzīvi Vācijā. Skaņas parādīšanās Mozžuhina karjeru neveicināja, tomēr viņš kopumā piedalījies vairāk nekā 100 filmās, kā arī bijis scenāriju līdzautors.



Pirms 100 gadiem – **1914. gada 10. septembrī** – dzimis **Roberts Vaizs** (1914-2005). Lielās Depresijas laikā Vaizs sāka strādāt RKO studijā, jau drīz izpelnoties kolēģu uzslavas, un 1941. gadā kļuva par Orsona Velsa filmas *Pilsonis Keins / Citizen Kane* montāžas režisoru (nominācija *Oskaram*). Līdz brīdim, kad Vaizs savu vārdu uz lielā ekrāna ieraudzīja pretī ailītei „režisors”, pagāja kāds laiciņš, un tad, savas prasmes kaldinādams B kategorijas lentēs, viņš ātri apguva profesijas knifņus un kļuva par vienu no ražīgākajiem un arī mīlētākajiem kinorežisoriem, kura kontā ir arī četri *Oskari*, kā arī prezidenta amats gan Amerikas Režisoru ģildē, gan Amerikas Kinoakadēmijā. Vaizs uzņēmis arī Brodvejas hitu ekranizācijas *Vestsaidas stāsts / West Side Story* (1961), *Mūzikas skaņas / The Sound of Music* (1965), 1967. gadā viņam pasniedza Ērvina Tālberga vārdā nosaukto balvu, bet 1998. gadā – Amerikas Kinoinstitutā balvu par mūža ieguldījumu, un viņa vārdā nosaukta zvaigzne Holivudas Slavas alejā.



Roberts Vaizs veidojis šausmu filmas, mūziklus, *film noir*, kara drāmas, zinātnisko fantastiku, mūziklus un drāmas, taču visslaavenākā, šķiet, ir dziedošās fon Trapu ģimenes biogrāfija *Mūzikas skaņas*.

Pirms 125 gadiem – **1889. gada 7. oktobrī** – dzimis Roberts Z. Leonards (1889-1968). Atteicies no jurista karjeras par labu teātrim, 1907. gadā viņš pārcēlās uz Holivudu, kur strādāja kā aktieris, taču vairāk par atrašanos kameras priekšā viņu interesēja darbs aiz tās. 1913. gadā Leonards uzņēma pirmo filmu (pavisam viņš piedalījies 162 filmu uzņemšanā) un 1924. gadā pievienojās *MGM*. Izšķīries no sievas, Zīgfelda šovu zvaigznes Mejas Marijas, Leonards uzmanību veltīja karjerai, kļūdams par vienu no studijas vispieprasītākajiem režisoriem. Leonarda vārdā nodēvēta zvaigzne Holivudas Slavas alejā.



Ideāli atbilstot Luī B. Meijera uzstādījumam, kāda ir režisora vieta studiju sistēmā, Leonards veidoja visdažādāko žanru filmas, no kurām divas – romantiskā drāma *Šķirtene / The Divorcee* (1930) un biogrāfiskā drāma *Lieliskais Zīgfelds / The Great Ziegfeld* (1936) – bija nominētas *Oskaram*. Leonards filmēšanas starplaikā kopā ar 1930. gadu dziedošajiem aktieriem Žaneti Makdonaldi un Nelsonu Ediju.

Pirms 100 gadiem – **1914. gada 18. septembrī** – dzimis **Džeks Kārdifs** (1914-2009). Atzīts par vienu no visu laiku labākajiem kinooperatoriem, angļis Kārdifs jau bērnībā apošņāja izklaides industrijas gaisu un kopā ar vecākiem uzstājās mūzikholā. Kino viņš debitēja četrus gadus vecumā, kopš 15 gadu vecuma dažādos amatos strādāja filmēšanas laukumā un kopš 1936. gada varēja uzskatīt par sevi operatoru, kura kameras acs iedvesmojusies no Rembranta, Van Goga un Tērnera darbiem. Bija arī fotogrāfs, gleznotājs un režisors – D. H. Lorensa romāna *Dēli un miļākie / Sons and Lovers* ekranizācija (1960) bija nominēta septiņiem *Oskariem* (arī par režiju), un Kārdifs kā labākais režisors saņēma *Zelta globusu*. Strādājis kopā ar Alfrēdu Hičkoku, Maiklu Paelu un Emeriku Presburgeru, Džonu Hjūstonu, no 1935. gada līdz 2007. gadam kā operators uzņemot 73 filmas. 2000.gadā Kārdifam par ieguldījumu kinomākslā pasniedza Britu Impērijas ordeni, bet 2001.gadā – Goda *Oskaru*.



Džekam Kārdifam vienīgo *Oskaru* nodrošināja darbs pirmajā britu *Technicolor* filmā *Melnais Narciss / Black Narcissus* (1947).



Valoda ir daudz tuvāka filmai nekā glezniecība.

*Sergejs Eizenšteins*

[www.punctummagazine.lv](http://www.punctummagazine.lv)

Žurnāls *Kino Raksti*. Iznāk četras reizes gadā

Redaktore **Kristīne Matīsa**, e-pasts: [redakcija@kinoraksti.lv](mailto:redakcija@kinoraksti.lv),

[kristine.matisa@gmail.com](mailto:kristine.matisa@gmail.com)

**Kaspars Vēvera** datorgrafika

Izdevējs **SIA Apgāds Mansards**

Nod. maks. reģ. nr. 40003697813. Juridiskā adrese: Dzirnavu iela 82-34, Rīga, LV-1050

Adrese sūtījumiem: a/k 61, Rīga, LV-1011, tālr. 26577695

Pērciet žurnālu *Kino Raksti* preses tirdzniecības vietās, grāmatu un kultūrpreču mājā *NicePlace Mansards*, *Jāņa Rozes*, *Valtera un Rapas* un *Lukabuka* grāmatnīcās, galerijā *Istaba*, kinoteātrī *K. Suns*, internetā: [www.apgadsmansards.lv](http://www.apgadsmansards.lv).

Iespiests SIA *Masterprint*

UZKINO 

NO 10. OKTOBRA



# IZLAIDUMA GADS

ANDRA GAUJAS  
FILMA

Skolotāja,  
kura nepateica NĒ

RIVERBED, MOJO RAISER PRODUCTION & HOROSHO PRODUCTION piedāvā ANDRA GAUJAS filmu  
lomās INGA ALSIŅA—LASMANE, MĀRCIS KLATENBERGS, IEVA APINE, GATIS GĀGA,  
LIENA ŠMUKSTE, MARINA JANAUS, AIGARS LIGERS, ANDREJS SMOĻAKOVŠ u.c.  
scenārija autori LAURIS GUNDARS, ANDRIS GAUJA, operators inscenētājs ALEKSANDRS GREBŅEVS, LGC  
māksliniece ILZE KAULIŅA, montāžas režisors TAMBETS TASUJA, kostīmu māksliniece ELĪNA BĒRTULE  
kastings GUNITA GROŠA, MARTA DŽENE (CASTING BRIDGE), grims SĪŅA SKULME, skaņu režisors JEVĢENIJS KOBZEVS  
gaismotāji EDUARDS STEFANOVIČS, PĒTERIS SKUJIŅŠ, mūzikas autors ANDRIS GAUJA  
kolorists DŽEJADEVS TIRUVEAIPATI, skaņas gala mikšēšana DŽASTINS DŽOUSS  
producenti GUNA STAHOVSKA, ANDRIS GAUJA, piesaisītais producents MĀRTIŅŠ DUKĀTS, kopproducente NATĀLIJA IVANOVA  
atbalsta VALSTS KULTŪRKAPITĀLA FONDS un RĪGAS DOME

© © RIVERBED 2014

facebook.com/izlaidumagads

RIVERBED



airBaltic



WESS

Bicycle Systems





# KULTŪRAS

simt gramu kultūras

pirmdiena

otrdiena

trešdiena

ceturtdiena

piektdiena

LTV1 17:15

LTV1 17:15

LTV1 17:15



KULTŪRAS  
simt gramu kultūras

**NACIONĀLIE  
DĀRGUMI**



KULTŪRAS  
simt gramu kultūras

**PERSONĪBA**



KULTŪRAS  
simt gramu kultūras

**DISKUSIJA**



**ZIŅAS**

**ZIŅAS**

**ZIŅAS**

**ZIŅAS**

**ZIŅAS**

LTV1 18:25

KULTŪRAS  
simt gramu kultūras

Kultūra. **Ar jaunu spēku.** Latvijas Televīzija