

Saturs



2. lpp. **Aktuāla diskusija**. Amata prasme vai kino kā māksla. Kristīne Matīsa



8. lpp. **Latvijas intervija**. Kinodemonstrētāja priekšs. Una Meiberga. Kristīne Matīsa



16. lpp. **ARSENĀLS** *Atklāšanas filma*. Arsenāla ekstravagance – melnbaltā Salome. Zane Dzene



20. lpp. **ARSENĀLS** *Es mīlu, tu mīli*. Bez pozitīvā varoņa. Ieva Pitruka



23. lpp. **ARSENĀLS** *Mēmā filma*. Mūrnavas mūžīgais starojums. Inga Pērkone



26. lpp. **ARSENĀLS** *Kino un dzīve*. Roza fon Praunheims meklē māti Rīgā. Agnese Lūse



31. lpp. **ARSENĀLS** *Vakara filma*. Amerikāņu *enfant terrible* – Harmonijs Korine. Līva Rubene

35. lpp. **ARSENĀLS** *Panorāmas filma*. Absurdistāna. Stāsts par kādas filmas tapšanu. Irbe Treile

38. lpp. **ARSENĀLS** *Mūsdienu Arkādija*. Sarunas ar francūžiem. Ieva Pitruka

42. lpp. **ARSENĀLS** *Piedzīvojums*. Arsenāla bomzis Venēcijā. Ieva Pitruka

47. lpp. **ARSENĀLS** *Baltijas skate*. Kino notiek Baltijā! Dace Briede

51. lpp. **ARSENĀLS** *Trīs komēdijas*. Glāze ir puspilna. Valentīna Freimane

53. lpp. **Aktuāla tēma**. Kinoizglītība kā biznesa niša. Kristīne Matīsa

56. lpp. **Dokumentālais kino**. EsoDoc. Dalībnieka piezīmes. Kristīne Briede

61. lpp. **Latvijas jubilārs**. Leo Rage – diplomēts komiķis. Ināra Antone

65. lpp. **Latvijas jubileja**. Sieviete, kuru gaida? Kristīne Matīsa

71. lpp. **Drīzumā**. Spektropija. Rasa Šmite

74. lpp. **Jubilāri Latvijā**. Kristīne Matīsa

77. lpp. **Jubilāri pasaulē**. Zane Dzene

80. lpp. **Konkurss**



Amata prasme vai kino kā māksla

Kopš savas darbības pirmsākumiem Latvijas Kultūras akadēmija meklē optimālo variantu, kā mācīt kino un televīzijas studentus. Arī šovasar, kad divu gadu darba ciklu Baltijas Filmu un mediju skolā Tallinā beidza profesors Boriss Frumins, viņš atpakaļceļā uz Ņujorku iegriezās Latvijā, jo ir gatavs palīdzēt arī šeit audzināt jaunos kinoprofesionāļus. Jūlijā Nacionālajā Kino centrā notika diskusija, kurā piedalījās Boriss Frumins, LKA Audiovizuālās un teātra mākslas katedras docētājs Pēteris Krilovs, NKC direktore Ilze Gailīte-Holmberga un divas BFMS absolventes – producentes Ilona Bičevska un Līga Gaisa.

Pēteris Krilovs: – Tas, ka Boriss brauc projām, ir ļoti skumji, bet patikami tas, ka visu šo laiku viņš ir bijis blakus un solās atbalstīt mūs arī turpmāk. Mēs domājam par mūsu skolas attīstību, jo, lai kā viss turpmāk notiktu, mēs esam ieinteresēti, lai Latvijas Kultūras akadēmijā kinoizglītība kļūtu dziļāka, kvalitatīvāka un stratēģiski pārdomātāka. Un Borisam ir ļoti labi priekšlikumi, kā mūsu mācību procesu uzlabot.

Tātad mēs gribam runāt par to, kā varētu attīstīties mūsu skola – kontekstā ar Tallinas skolu, ar Viļņas skolu, par kuru man palikuši ļoti labi iespaidi no brauciena šāgada ziemā. Un lai tā nebūtu tikai mūsu personiskā sāpe, bet lai par to rūpētos arī Nacionālais Kino centrs, Kultūras ministrija un citas instances.

Ilze Gailīte-Holmberga: – Jā, protams. Es tā saprotu, ka ar Kultūras ministriju jums jau notiek sarunas...

Krilovs: – Jā, mums ir daži priekšlikumi par izmaiņām, kas attiecas uz absolūti nepieciešamā finansējuma nodrošināšanu, ir arī plāni par fakultātes struktūras maiņu, lai tur būtu vairāk specialitāšu. Tomēr darbības shēma ir tāda, ka mēs, protams, varam izstrādāt plānu, bet tam ir vajadzīgs finansiālais segums.

Bet es domāju, ka šodienas sarunai ir jābūt ļoti konkrētai – kādas rekomendācijas mums gatavs dot Boriss un kā mēs uz to skatāmies. Svarīgi arī, ko domā jaunās dāmas – producentes, jo šīs ievirzes mums ļoti pietrūkst – Kultūras akadēmijā jau daudz gadus nav mācīti filmu producenti, un arī šobrīd nav nekādu pazīmju, ka varētu tikt uzņemta kaut vai pavisam maza grupiņa. Tā, manuprāt, ir ļoti aktuāla problēma.

Gailīte-Holmberga: – Vai producentu mācīšana būtu atkarīga no finansējuma?

Krilovs: – Nē, pat ne no finansējuma, bet no pedagogiem un programmas akreditācijas. Kultūras akadēmijā ir akreditēta kultūras menedžmenta programma, bet tā ir ļoti vispārīga. Protams, šajā programmā iestājas arī cilvēki no filmu studijām, bet viņi nav īsti apmierināti ar izglītības līmeni, jo tā ir pārāk plaša un nekonkrēta – kultūras tirgus mārketinga, vispārīgi jau

tājumi un diemžēl arī diezgan liela vācu prakses invāzija, jo šī programma kopēta no Hamburgas universitātes.

Boriss Frumins: – Mana galvenā profesionālā interese ir – lai Latvijas kinoizglītībā notiktu laba attīstība. No sarunām ar Ilzi, ar Latvijas Kultūras akadēmijas studentiem un arī ar Pēteri es spriežu, ka mums ļoti trūkst jaunu cilvēku, kas pārvaldītu kino prasmes – *crafts*. Tās ir divas dažādas lietas – vispirms vajadzīga amata prasme, bet kino kā augstā māksla ir nākamais līmenis. Jautājums ir – kā vispār izturēties pret kinoizglītību? Varbūt ir jēga parūpēties par dažāda veida jaunu amatnieku – *craftsmen* – sagatavošanu Kultūras akadēmijā. Šajā skolā ir nopietna vajadzība pēc praktiskā treniņa iespējām vairākās pozīcijās – operatoriem, skaņu režisoriem, montāžas režisoriem un ražošanas menedžeriem. Man šķiet, ir jāveido bāze – jāpūlcina un jāapmāca jaunieši, kas pēc tam varētu spert nākamo soli uz režiju, uz nopietnāku producenta darbu, uz scenāriju rakstīšanu. Jo arī klātesošās meitenes Līga un Ilona ir izģājušas cauri dažādiem procesiem un zina, ka šīm profesijām ir jau nepieciešama nopietna pieredze.

Tomēr man pagaidām nav īsti skaidrs tas mācību programmas saturs, kas pie Pētera tiks piedāvāts bakalaura grāda iegūšanai, jo es uzskatu – četrus gadus mācīt jaunatni ir milzīga atbildība. Pārdomājot savu pieredzi Ņujorkas universitātē, man radušies daži apsvērumi. Vispirms jānoskaidro, uz ko mēs orientējam šo bakalaura programmu – uz nopietnu māksliniecisko pieredzi vai arī dokumentāli eksperimentālu darbību. Citiem vārdiem – varbūt vairāk vajadzētu attīstīt dzīves redzēšanu un prasmi strādāt kinovalodā, nevis tiekties pēc ne pārāk pilnvērtīgiem un negataviem naratīva projektiem.

Protams, mazā valstī, kāda ir Latvija, ir ļoti sarežģīti savietot šīs divas kinostraumes. Turklāt problēma ir tā, ka Latvijas Kultūras akadēmija ir izglītības sistēmas daļa un tur eksistē savas prasības. Tāpēc sarunās ar prorektoru būtu ļoti svarīgi iezīmēt tomēr zināmu neatkarību kinoizglītībai, jo tai būtu jābūt mazāk akadēmiskai, bet vairāk praktiskai profesijas apgūšanai. Un te liela nozīme ir pareizi sabalansētam mācību

programmas plānam un kredītpunktu sistēmai – lai tas neuztrauktu rektorātu, bet arī nesasaistītu kinoskolu ar nevajadzīgiem kursiem. Es nezinu, Pēteri, vai tas ir reāli...

Krilovs: – Labi, to es vēlāk komentēšu.

Frumins: – Un pēdējais apsvērums. Es biju ļoti pārsteigts par to, ka, piemēram, scenāristu apmācība Latvijā ir tik ļoti individuāls process un nav nekādā veidā saistīta ar režiju un ar skolu vispār; ja nemaldos, scenāristi tiek uzņemti gadu ātrāk, un tamlīdzīgi. Bet visas iemaņas taču jāapgūst iespējami vienlaikus; es esmu dziļi pārliecināts, ka amata prasmes – *film craft* – pamata līmenī ir jāapgūst pilnīgi visiem: režisoriem, scenāristiem, producentiem, tas ir vispārīgs treniņš, un pēc tam katrs var specializēties uz sev tuvāko jomu.

Un vēl – es domāju, ir ļoti stingri jānošķir, kādus projektus mēs sagaidām bakalaura un maģistra apmācības rezultātā. Ļoti gribētos cerēt, ka Nacionālais Kino centrs un Kultūrkapitāla fonds arī turpmāk varēs atbalstīt studentu filmu projektus. Tas, protams, ir atkarīgs no studentu un projektu skaita, tā ir matemātika.

Krilovs: – Par finansējumu es varu teikt tā – gan patīkamas, gan sāpīgas pieredzes rezultātā mums jau ir izstrādājusies aptuvena matrica, cik daudz finansējuma kādiem darbiem nepieciešams, uz to arī mēs orientējamies. Ja šāds budžets mums ir pieejams, tad to varam sadalīt un strādāt. Vienīgi būtu vēl nepieciešams – un nākamgad to ceram izdarīt – izveidot kārtīgu mācību filmu studiju, kurai būtu iespējas producēt filmas un līdz ar to arī pavisam cits finansiālais statuss akadēmijas ietvaros, citādi akadēmijas grāmatvedība mūs mēdz bremzēt. Bet pie tā mēs strādājam un, ja panāksim, ka Kultūras ministrija un citas instances uztur mums pieejamo finansējumu daudz maz stabilā līmenī, tad dzīvot mēs varam.

Otra lieta – tas, ko tu saki par bakalaura un maģistra programmām. Es pilnīgi piekritu, ka tās būtu jānodala, bet mūsu pieredze liecina, ka maģistra programmās iestājas diezgan nesagatavoti cilvēki, un šos divus gadus mums viņiem jāmaca elementāras lietas, izliekoties, ka strādājam maģistra līmenī. Piemēram, Viļņas skolā, kam ir pašai sava, varbūt tikai mazliet izkaisīta programma, šīs lietas ir sakārtotas gandrīz ideāli – maģistrantūrā iestājas tie bakalaura programmas absolventi, kuri grib sevi īpaši papildināt.

Frumins: – Tātad tu gribi teikt, ka galvenā tomēr ir bakalaura izglītība, bet maģistrantūra – tikai *project oriented*?

Krilovs: – Nē, tas nav labākais variants, bet praksē pie mums notiek tā, ka jaunieši maģistrantūrā stājas tikai tāpēc, ka bakalaura diploms viņiem jau ir, kaut arī tas nav saistīts ar kino. Loģiski, ka viņi negrib vēlreiz mācīties bakalaura līmenī un ir tiesīgi prasīt nākamo pakāpi – maģistra grādu, lai arī tas patiesībā ar tik vājām priekšzināšanām iznāk fiktīvs. Ar ļoti retiemi izņēmumiem, kas prasa ārkārtīgu gribasspēku un raksturu – kā, piemēram, Aiks Karapetjans.

Frumins: – Tātad tavš jautājums ir – vai iespējams divu gadu laikā maģistra programmā no nulles iedot cilvēkam pareizu treniņu un zināšanu apjomu?

Krilovs: – Jā, es domāju, tā ir tā problēma.

Frumins: – Labi, man pagaidām komentāru nav, varbūt Līgai vai Ilonai?

Līga Gaisa: – Es domāju, var gan – mēs taču uz Tallinas

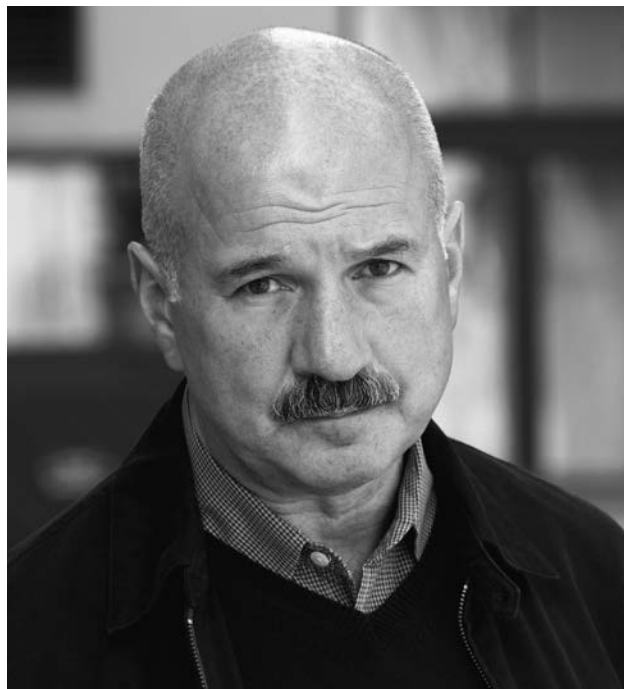


Foto: Agnese Zelīņa

Boriss Frumins

skolu atnācām bez īpašām zināšanām par kino. Mūsu līmenis iestājoties bija ļoti dažāds; tas arī tagad ir atšķirīgs, bet tie, kam šo zināšanu bija vismazāk, ir tomēr ļoti daudz strādājuši un apguvuši. Viss ir atkarīgs no mācību programmas.

Krilovs: – Protams, no programmas, tomēr, teiksim, Elina Lihačeva un Dzintars Dreiberģs uz Tallinu aizgāja no mūsu skolas, kad bija te jau vienu gadu mācījušies...

Ilona Bičevska: – Tev jau, Līga, arī bija kultūras menedžmenta bakalauri.

Gaisa: – Nē, filmu producēšana un kultūras menedžments ir divas pilnīgi atšķirīgas lietas, ar filmas projektu ir jāstrādā pavisam citādi nekā ar kultūras pasākumu.

Bičevska: – Bet tās tik un tā ir kreatīva cilvēka izpausmes, nevis parasts bizness...

Frumins: – Labi, meitenes, nestridamies. Pēterim ir diezgan nopietna argumentācija par to, ka iepriekšējais treniņš ļauj daudz veiksmīgāk strādāt maģistra programmā. Man, protams, jāpiekrit, lai gan es domāju, ka ar pareizu mācību programmu arī no Mēness nokritušu cilvēku divu gadu laikā var izmācīt. Tomēr daudz labāk, protams, ir tad, ja šim topošajam maģistram ir zināma pieredze.

Pēteri, bet galvenais jautājums ir – vai mēs drīkstam cilvēku turēt skolā sešus gadus? Iedomājies – četri gadi bakalauram, vēl divi maģistram – tas ir neprāts! Varbūt ir iespējams bakalaura programmu saīsināt uz trim gadiem? Saprota, ka ir diezgan grūti apvienot akadēmisko un pragmatisko pieeju šim jautājumam... Es gandrīz vai labprātāk tagad paklusētu, jo godīgi pasaku – nezinu, kā ir labāk. Vienmēr esmu, ja vien iespējams, centies palaist procesu un tad skatīties – strādā vai nestrādā.

Krilovs: – Tev ir pilnīga taisnība tajā ziņā, ka lielāka jēga ir strādāt ar cilvēkiem, kam jau ir zināšanas un skaidra sajēga par to, ko viņi dzīvē un kino vispār grib teikt. Tomēr tikai

mēs paši varam rūpēties par to, lai būtu augsne, kur šādiem cilvēkiem rasties – kaut vai piezemēts, bet normāls studiju līmenis, kur jaunieši var saņemt pirmo apmācību kinoprasmēs. Tāpēc bakalaura programma mums ir pilnīgi nepieciešama, lai arī kas pēc tam ar šiem cilvēkiem notiek – vai viņi specializējas uz dokumentālo kino, vai mācās animāciju kaut kur pasaulē, vai aiziet kinobiznesā, vai arī paliek tepat, maģistra programmā, kopā ar studentiem no citām valstīm, jo mēs savu maģistra programmu plānojam veidot absolūti atvērtu, ņemot vērā arī to, ka Tallinas skolas nākotne šobrīd nav precīzi skaidra. Tomēr mums ir svarīgi, lai Kultūras akadēmijā būtu pieejams pilns cikls – no bāzes līdz augstākajam līmenim, kurā šobrīd varam to latīņu uzlikt.

Frumins: – Tad varbūt – ja es varu atļauties paimprovizēt – ir jēga padomāt par maģistru apmācības shēmu “viens plus divi”...

Krilovs: – Jā!



Pēteris Krilovs

Frumins: – Tātad – būtu viens pamata gads, kura programma jāiziet visiem, neatkarīgi no tā, vai esi bakalaurs vai neesi, un pēc tam...

Krilovs: – Jā, piemēram, šogad mēs uzņemsim jaunus studentus bakalaura programmā, un pēc trim gadiem, kad viņiem būs atlicis pēdējais gads, tad mēs uzņemtu arī tos, kas taisās iet uz maģistru, un šo vienu gadu visi mācītos kopā. Un pēc tam sākas maģistrantūras programma, kurai tad šie cilvēki jau būtu pietiekami sagatavoti.

Gailīte-Holmberga: – Un ko tad viņi tajā vienā gadā mācītos?

Krilovs: – Tas būtu tāds kā treniņš...

Gaisa: – Varbūt tomēr pietiktu ar vienu semestri?

Krilovs: – Ir ļoti grūti organizēt darbu vienā semestrī – akadēmijā ir pāra skaits semestru, un izkrist no šī ritma būtu ļoti sarežģīti.

Frumins: – Jārūnā ar jauniešiem, kas akadēmijā jau izgājuši maģistra programmu, un viņi pateiks, vai ar diviem gadiem pietiek vai ne...

Krilovs: – Kā nu kuram! Tas kurss, kurš mācās šobrīd, jau tagad saka – viņiem ar to esot par maz; šie jaunieši strādā ļoti intensīvi. Savukārt tas kurss, kur bija Dzintars, Kristīne Kursiņa, Uldis Cipsts, tie strādāja ļoti... ažiari, teiksim tā.

Frumins: – Mēs jau te varam apspriesties, bet gala vārds piederēs pirmkārt jums kā akadēmijas vadībai, varbūt arī Ilzei, ja šim procesam izdosies iegūt Kino centra atbalstu. Bet tas viss ir ļoti rūpīgi jāizdomā un pašiem jāsaprot, jo, kad tu saki, ka bakalaura programmas ceturtajā gadā klāt nāks jaunieši, kas uzņemti maģistrantūrā...

Krilovs: – Nē, tā vēl nebūs maģistru uzņemšana, tas vēl būs tikai sagatavošanas kurss...

Frumins: – Nu redzi, skan kaut kā tā... ar vārdu sakot, grīļojas vēl tā koncepcija.

Krilovs: – Jā...

Frumins: – Jo jautājums ir – kurš un ko viņiem dos kā šo sagatavošanas procesu. Varbūt variants ir tāds, ka eksistē tā saucamais klasiskais pirmais gads – pamati kinovalodā, kas jāapgūst ikvienam studentam, vienāla, vai viņš iet uz bakalauru vai uz maģistru, un pēc tam viņi var dalīties – bakalauri iet uz saviem nākamajiem trim gadiem, maģistri – uz diviem. Bet joprojām paliek tas pats jautājums – vai ir pareizi pieaugušus cilvēkus turēt skolā trīs gadus? Tas ir arī finansiāli nopietns jautājums – trīs gadus viņiem likt dzīvot bez algas, ar nezin kādu stipendiju... Man vienmēr ir liesas, ka mūs visur notur pārāk ilgi – gan VGİKā, gan citur.

Krilovs: – Jā, bet es esmu daudz runājis ar pasniedzējiem no citām augstskolām, un ir jūtams vispārējs protests pret jauno, Eiropā iecerēto Boloņas modeli “trīs plus divi”...

Frumins: – Bet tikpat labi mēs saprotam, ka lielie, klasiskie pagātnes režisori vispār nemācījās, viņi savas izcilās filmas uzņēma, balstoties uz intelektuālo līmeni un praksi. Varbūt varam uzņemties atbildību un tomēr nelikt maģistriem mācīties papildu gadus?

Man ļoti gribētos, lai kaut ko teiktu arī Līga, Ilona un Ilze, ja jums ir viedoklis, jo savus un Pētera argumentus jau es apmēram zinu. Manuprāt, galvenais uzdevums tagad ir – tīri un akurāti uzkonstruēt modeli, kas ļautu gan jauniem, gan vairāk pieredzējušiem cilvēkiem veltīt sevi kinodarbam.

Un vēl man ir jautājums Pēterim – vai bakalaura programmā mēs uzņemtu jauniešus, jau uzreiz nodalot katra specializāciju – režisori, operatori, scenāristi un tā tālāk, vai arī aicinām viņus apgūt kinoizglītību un specializācija notiek vēlāk?

Krilovs: – Pašlaik mēs uzņemam divus atsevišķus, specializētus kursus – režisori un operatori, bet programmā viņiem ir daudz kopīga un darbs bieži notiek kopā. Turklāt vēl tāda lieta, kas no vienas puses ir mīnuss, bet varbūt arī varam to pārvērst uz labu – ir scenāristu kurss, kas jau vienu gadu nomācījies.

Frumins: – Tie ir jaunieši vai jau nopietni cilvēki?

Krilovs: – Viņi tur ir dažādi, bet visi bakalaura programmā. Un mums turpmāk būtu jākoordinē, lai viņu mācību darbus varētu izmantot pārējo specialitāšu kinostudenti.

Frumins: – Tagad jautājums Ilzei – vai jums šķiet saprātīgi tas, ka Latvijā pastāv divu līmeņu kinoizglītība? Ar visu cieņu pret Kultūras akadēmiju – varbūt tomēr loģiskāk būtu izveidot ļoti stipru bakalaura līmeni un pēc tam piedāvāt

dažādus profesionāļu seminārus un kursus, kuros jebkurš – gan bakalaurs, gan no Mēness nokritis cilvēks – var attīstīt kādu īstermiņa projektu vai papildināties kādā specifiskā jomā. Tas, manuprāt, ir stratēģisks jautājums; varbūt ir vērts pakonsultēties ar producentiem?

Gailīte-Holmberga: – Man jau tas otrais variants šķiet saprātīgāks; it sevišķi, ja tu, Pēteri, saki, ka maģistra programmā tik un tā nākas mācīt elementāras lietas, kas būtu jāzina bakalauram... Tad jau tas maģistra grāds tik un tā ir formāls. Turklāt ir daudz profesiju, kur tas akadēmiskais maģistra līmenis nemaz nav nepieciešams, varbūt montāžas vai skaņu režisoriem pietiek ar vienu gadu profesionālas apmācības.

Krilovs: – Es arī uzskatu, ka paralēli maģistra izglītībai ir jāizveido ļoti spēcīga profesionālu meistarklašu sistēma dažādās profesijās. Tā jaunieši varētu precizāk pārbaudīt, tieši kura no kinoprofesijām viņiem ir visvairāk piemērota, un papildinātos gan studenti, gan cilvēki no malas. Šajā ziņā mums bija ļoti laba pieredze teātra izglītībā – rīkojām meistarklases gan skaņu un gaismu režisoriem, gan scenogrāfiem un citiem, un tādā ceļā dažs jauniešs, kurš bija mācījās par klasiskā, dramatiskā teātra režisoru, saprata, ka viņu vairāk interesē, teiksim, šovu režija.

Šo ceļu mēs attīstīsim arī kinoizglītībā, piemēram, rīkosim kursu skaņu režisoriem, jo es neredzu iespēju tuvākajā laikā Kultūras akadēmijā atvērt atsevišķu skaņu režijas nodaļu, mums vienkārši nav tehniskās bāzes. Viļņā gan tāda nodaļa ir, bet tas tāpēc, ka viņu kinoskola veidota uz Mūzikas akadēmijas bāzes, tur māca skaņu režisorus gan teātrim, gan kino un mūzikas nozarei.

Tā ka es to mūsu iespējamo shēmu redzu tādu – stabila bakalaurs izglītība, paralēli profesionālas meistarklases, kas palīdz izvēlēties un pilnveidoties, bet pašā virspusē – skaitliski maza, bet precīzi programmēta maģistra programma. Pieredzes apmaiņas braucienā uz Pēterburgu es diemžēl vairāk laika pavadīju turienes institūta teātra nodaļā, bet tik un tā redzēju, ka tur bakalaurs un maģistra līmenis kopā dod ļoti labu rezultātu, ja viss ir pareizi sakārtots.

Ja mēs te Latvijā pazaudēsim vienu vai otru līmeni, tad kļūsim nabagāki un radīsim paši sev daudz problēmu. Iedomājieties, atbrauc puisis no laukiem ar ģeniālu kinoizjūtu, izmācās četrus gadus, un ko ar viņu darīt tālāk? Sūtīt mācīties uz ārzemēm? Uz Viļņu vai Tallinu?

Bičevska: – Es izstāstīšu savu pieredzi. Piecus gadus strādāju ar jauniešiem, rīkojam visādus talantu konkursus, un es redzu, ka šajā ziņā kino Latvijā ir ļoti labā situācijā. Pirmkārt, tas jauniešiem ir viegli pieejams, taisīt filmas ir aizraujoši, un tā ir nodarbošanās, kas pašlaik ir topā. Visi filmē, paši atrod datorprogrammas un montē, pavada daudz laika šādās nodarbībās, un tas jau ir priekšnoteikums salīdzinoši labam rezultātam un tālākai ieinteresētībai. Ir forši jaunieši, kas studē Anglijā, reizēm atbrauc pafilmēt Latvijā, bet viņi jau vairs isti netaisās atgriezies – tur viņiem ir darbs un jau liela daļa dzīves. Tomēr tie jaunieši, kas vēl tikai mācās vidusskolā un drīz būs spiesti izvēlēties augstskolu un savu nākotnes profesiju, ir ļoti laba auditorija, ar kuru varam strādāt. Varbūt ir vērts domāt par tādu kā tautas augstskolu – līmeni vēl pirms bakalaurs, kur varētu gada laikā iepazīties



Foto: Agnese Zeltiņa

Ilze Gailīte-Holmberga

ne tikai ar kino pamatiem, bet visādām radošajām un kultūras industrijām, par kurām tā rūpējas kultūras ministre. Ne jau visi jaunieši, beidzot vidusskolu, būs tik stipri un pārliecināti par sevi, lai uzreiz stātos bakalauros, bet vienu gadu viņi var veltīt, lai saprastu, kas ir kas.

Par specializāciju – es zinu, ka ir diezgan daudz visādu mārketinga speciālistu un ekonomistu, kas nav apmierināti ar savu darbu, viņi gribētu strādāt radošajās industrijās, kultūras menedžmentā. Viņi zina biznesa ekonomikas pamatus un ļoti noderētu kinovidei, ja vien mēs varētu uztaisīt kādus kursus, kas viņu ekonomikas vai mārketinga bakalaurs grādu papildina ar nepieciešamām niansēm. Viņiem, protams, vairs nav laika sēdēt skolā divus gadus, bet gadu vai pusgadu viņi tam varētu veltīt.

Un treškārt, es domāju, ļoti nepieciešama būtu vispār kāda masveidīga izglītošana par kino jautājumiem; es nezinu, vai tā būtu programma Latvijas televīzijā, vai tāds kā raidījums *Kino un mēs* – lai paceltu to kopējo domāšanas līmeni, lai cilvēki iemācās skatīties un mīlēt citādu kino.

Un vispār – ir jāsaprot, kur mēs redzam Latviju. Tas taču ir Baltijas centrs, esam arī vidū starp Eiropu un postpadomju vidi, mums tas ir jāizmanto! Turklāt tiek atvērti dažādi fondi, kas veicina radošās industrijas, ir pat programma kinoizglītībai skolās, ir tālākizglītības programmas...

Atgriežoties pie līdz šim runātā – bakalaurs programmu mums noteikti vajag, bet par maģistrantūru neesmu pārliecināta. Es vairāk uztraucos par jaunatni, kur ir milzīgs potenciāls.

Gaisa: – Es uzskatu, ka bakalaurs programmas uzņemšanā specializācija nav vajadzīga, jo astoņpadsmit gadu vecumā cilvēks pilnīgi noteikti nezina, ko viņš grib. Ir vajadzīgs viens vai divi gadi, kuru laikā visi mācās visu, un pēc tam paši vai ar pedagogu palīdzību var izlemt, ko tieši darīt tālāk. Ja es, piemēram, esmu iestājusies režisoros un mācos tikai režiju, es taču nemaz nevaru uzzināt, ka varbūt man labāk padodas un patīk, teiksim, producēšana!

Un ļoti svarīga ir arī iespēja, kopā mācoties, veidot grupas uz atsevišķiem projektiem – viens kļūst par režisoru, otrs par producentu, trešais montē un tā tālāk, bet pēc tam mainās. Tā katrs var izmēģināt, ko nozīmē taisīt kino. Turklāt

Kultūras akadēmijas pluss ir tas, ka tur mācās arī aktieri, vajadzētu tikai programmu sinhronizēt tā, lai kopīgus projektus visi varētu taisīt vienā laikā.

Par scenāristiem – par to es arī esmu pārliecināta, ka tūlīt pēc vidusskolas nav nekāda jēga uzņemt scenāristu kursu, jo šie cilvēki vienkārši ir pārāk jauni, viņiem nav tās pieredzes, kas nepieciešama scenāriju rakstīšanai. Protams, gadās arī ģeniāli jaunieši, bet saprātīgāks tomēr ir Dānijas modelis, kur kinoskolā var sākt mācīties 25 gadu vecumā, jo tikai tad cilvēkam ir dzīves pieredze, viņš zina, ko var un prot.

Krilovs: – Pilnīgi piekrītu. Starp citu, uz kopīgu apmācību mēs jau pamazām virzāties... Šai sarunai diemžēl ir parastais minuss – mēs runājam par ideālo modeli, bet tāds, kā zināms, dabā nepastāv. Man, piemēram, ir pilns e-pasts ar vēstulēm no jauniešiem, kas grib nākt mācīties jau pietiekami nopietnā vecumā – pāri divdesmit gadiem; viņiem dažādu iemeslu dēļ nav bakalaura grāda, tāpēc uz maģistru nevar pretendēt, bet pieredzes viņiem jau ir pietiekami daudz, viņi



Līga Gaisa

zina, ko grib, un jau nākuši uz profesionālām konsultācijām ar gataviem darbiem. Tāpēc būtu nepareizi viņiem mākslīgi likt vēl divus gadus izmēģināt visu, lai beigās atgrieztos pie tā paša, kas jau bija izlemts sākumā. Bet, protams, puse kursa būs astoņpadsmitgadīgi jaunieši, un tos mēs tiešām mēģināsim iepazīstināt ar visām iespējām. Diemžēl reālā dzīve rāda, ka arī starta punktā līmeņi ir ļoti atšķirīgi.

Gaisa: – Nav jau runa par to, ka cilvēkam jāmaina savs stingrais lēmums, bet ir taču svarīgi visu ko pamēģināt – mēs Tallinas skolā bijām gan aktieri, gan režisori...

Krilovs: – Mūsu operatori tāpat – tas kurss, kurš šogad beidza, mācību laikā gan scenārijus rakstīja, gan režisēja, gan paši spēlēja. Tikai, protams, šāda apmācība ir jāpadara par sistēmu, nevis jāveido nejauši, no gadījuma uz gadījumu.

Frumins: – Tas, protams, ir dabiski, ka studēt nāk arī vecāki jaunieši, ka sākuma līmenis ir ļoti dažāds. Es tomēr

sliecos uz Līgas viedokļa pusi, esmu pilnīgi pārliecināts, ka, piemēram, jebkuram režisoram, producentam vai scenāristam ir ļoti svarīgi iziet vismaz elementāru operatormākslas apmācību, kaut vai lai zinātu, ko no operatora vispār var prasīt un gaidīt.

Ja tas šogad vēl nav izdarīts, es tomēr dotu padomu vismaz nākotnei – uzņemot studentus, uzreiz nesadalīt viņus pa konkrētām specialitātēm, bet aicināt uz kopīgu kinotreniņu ar iespēju specializēties vēlāk. Un pateikt viņiem – pēc diviem gadiem mēs ļausim jums izvēlēties tālāko ceļu, atkarībā no tā, kā būsiet sevi parādījuši.

Par mācību procesu – tas, protams, ir atkarīgs no pasniedzējiem, bet es gan ieteiktu pirmajā gadā nesākt ar projektiem. Glezniecības studenti taču arī uzreiz neķeras pie lieliem audekļiem, vispirms ir jāiesit roka ar vingrinājumiem. Tieši tāda vingrinājumu ceļā – no pavisam vienkāršiem līdz sarežģītiem – var noteikt studenta istās spējas, nevis tad, kad viņam obligāti jāuztaisa gatava filma.

Krilovs: – Tieši tāda tā sistēma arī ir, mēs jau filmas nemaz nevaram atļauties tik daudz taisīt.

Frumins: – Tev droši vien ir taisnība arī tajā ziņā, ka mēs nedrīkstētu pavisam izslēgt iespēju uzņemt Kultūras akadēmijā arī maģistrus, bet tad ir jādomā par to vienu gadu, ko bakalauri un maģistri varētu pavadīt kopā, mācoties pamatus. Tas var stimulēt labu dinamiku, ja bakalauri asistē maģistriem, tikai jautājums, kā šis mācības sinhronizēt, un es to pagaidām vēl isti labi nestādos priekšā.

Un vēl cits jautājums – vai mums vispār pietiek pasniedzēju, lai paralēli mācītu gan topošos bakalaurus, gan maģistrus?

Krilovs: – Jā, tas mums ir ļoti smags jautājums.

Bičevska: – Varbūt tie speciālisti, kas brauc uz Tallinu, uz Baltijas filmu skolu, varētu atbraukt arī uz Rīgu?

Krilovs: – Protams, viena daļa varētu. Turklāt mums jau tagad uz Kultūras akadēmiju katru gadu brauc ārzemnieki, bet tā nav sistēma – viņi nedzīvo te un nelasa kursu gada garumā, atbrauc tikai uz meistarklasi, uz desmit dienām vai divām nedēļām.

Bičevska: – Galvenais uzdevums tagad ir – neatdot Borisu amerikāņiem...

Frumins: – Tas, protams, ir joks.

Gaisa: – Par maģistrantūru runājot – es drīz būšu to beigusi, un man šķiet, ka filma ir pārāk praktiska lieta, lai to apvienotu ar maģistra grādam nepieciešamo teorētisko daļu. Tāpēc es arī balsotu par profesionāliem kursiem, nevis maģistrantūru. Jo jautājums jau ir – ja cilvēks grib taisīt kino, vai viņam tas maģistra grāds un diploms vispār ir vajadzīgs?

Krilovs: – Labi, bet tūlīt pagriežam to otrādi – apmēram 40% mūsu maģistru ir tādi, kas beiguši, teiksim, Mākslas akadēmiju, taisījuši foto un video darbus, ir diezgan pieredzējuši vizuālajā komunikācijā, bet grib apgūt arī režiju vai operatora mākslu. Ko tad viņiem – otrreiz iet bakalaura programmā?

Gaisa: – Un kāpēc tās nevar būt meistardarbnīcas? Frumina darbnīca, Krilova darbnīca – ļoti labs diploms, kas liecina, ka es esmu mācījusies pie laba speciālista, un no tā taču būtu jābūt kādai jēgai!

Krilovs: – Protams, mana mākslinieka dvēsele arī saka,

ka visi tie dižie nosaukumi ir lieki. Tomēr man jāreķinās ar faktu, ka es strādāju akadēmiskā iestādē, kam ir savi plāni un noteikumi, savi cipari un programmas. Akadēmija piešķir noteiktu summu maģistru apmācībai un, ja mums tādu maģistru nav, tad mēs šo naudu vienkārši zaudējam. Un šādā gadījumā mūsu pieticība un kautrība maz ko dod.

Starp citu, atgādināšu, ka mums reiz ar Kino centru bija arī tādas sarunas – mēs varētu kopā organizēt kursus tā sauktajām vidējā līmeņa kinoprofesijām, asistentiem un tā tālāk. Mēs bijām gatavi to darīt, ja vien būtu precīzs valsts pasūtījums – kādas specialitātes, kādā līmenī –, un, protams, arī zināms valsts finansējums tam visam. Šajās sarunās piedalījās arī Guntis Trekteris kā producentu asociācijas pārstāvis, bet tā tas viss arī apsika – mēs gaidījām iniciatīvu no Trektera, viņš no mums, bet Ilze gaidīja, ko mēs darīsim...

Gailīte-Holmberga: – Jā, jo tika taču runāts, ka producentu asociācija izstrādās sarakstu, kādu profesiju speciālisti šobrīd ir visvairāk pieprasīti un vajadzīgi, bet tāds saraksts tā arī neparādījās...

Krillovs: – Savukārt, runājot par maģistrantūras programmu, tur jebkādas atkāpes no klasiskajiem standartiem ir ļoti riskantas un pat neiespējamās, jo akadēmiskais birokrātisms ir diezgan dzelžaina lieta.

Frumins: – Varbūt vajag apsvērt variantu par maksas kursiem – tiem, kam nav vajadzīgs izglītības diploms, bet gribas profesionāli papildināties pie kāda meistara. Jauniešiem par normālu bakalaura vai maģistra izglītību noteikti nebūtu jāmaksā, bet profesionāļiem, kas grib iziet kādu meistardarbnīcu... Tā gan ir ļoti liela atbildība – šim gadam jābūt ļoti precīzi konstruētam, lai nebūtu jāpiedzīvo vilšanās un jājautā, par ko es te maksāju savu naudu un kāpēc tērēju laiku.

Krillovs: – Man diemžēl jāatgriežas pie mūsu akadēmiskās sistēmas, lai gan es negribētu par to daudz runāt. Tomēr, tā kā Kultūras akadēmija sniedz universitātes līmeņa izglītību, tad lielos lokos tai ir pilnīgi vienalga, vai students rezultātā prot arī praktiski kaut ko darīt. Viņiem pilnīgi normāli liktos tas, ka režijas maģistrantūras students divus gadus rakstītu teorētisku darbu par Kiras Muratovas vai Deivida Linča daiļradi. Mums pat nav nekādas diferenciacijas diplomos, rezultātā visi ir filmu mākslas maģistri, nevis diplomēti operatori vai režisori. Mums tas traucē, mēs nevaram profesionālo un praktisko apmācību uzlikt uz pareizām sliedēm...

Frumins: – Man ir jāpiekrit Līgai – tādā līmenī, par kuru mēs runājam, nopietnam cilvēkam tas maģistra papīriņš nav vajadzīgs, tās ir tādas rituālās dejas. Šie cilvēki precīzi zina, kas viņiem vēl trūkst un ko var paņemt no labiem pasniedzējiem. Tomēr jāatceras, ka skolā pasniedzēju resursi pagaidām ir ļoti trūcīgi.

Krillovs: – Mēs gan tos cenšamies papildināt, pamazām mums palīgā nāks gan Anna Viduleja, gan Jānis Putniņš un Antra Cilinska, arī Gints Bērziņš, kurš jau pie mums strādā, tikai bez pastāvīga līguma.

Frumins: – Un Poškus lai māca darbu ar aktieriem, Uldis Cekulis – producēšanu; mums taču ir potenciāls! Savukārt dokumentālajā kino – vēl taču liela daļa klasiķu ir dzīvi, vismaz kādu semināru katram var ļaut novadīt!

Starp citu, kas notiek ar Rīgas kinostudiju, kur varētu būt

ideāla tehniskā bāze studentu darbiem? Tur taču stāv tukšas telpas, mēs ar Pēteri šīs ēkas ļoti labi pazīstam...

Gailīte-Holmberga: – Andrejs Ēķis jau arī ir piedāvājis savu studiju *Cinevilla*...

Krillovs: – Ar Ēķi mēs esam runājuši, tur tiešām apstākļi būtu ļoti labi – ir paviljoni un tehnika, bet, pirmkārt, *Cinevilla* ir diezgan dzelžainā grafikā noslogota ar citiem darbiem, tur filmē šovus un seriālus; otrkārt, lai cik labvēlīga bija attieksme, mēs tomēr nesaņēmām drošas garantijas, ka no mums neņems lielu īres maksu. Savukārt Rīgas kinostudijā bijām tajā laikā, kad kultūras ministre bija Inguna Ribena, lūdzām parādīt, kur tieši atrodas tie 30 vai cik tur procenti, kas kinostudijā pieder valstij... Jo tā taču ir diezgan neloģiska situācija – Latvijas Kultūras akadēmija par budžeta naudu ir diezgan neērtas un nepiemērotas telpas mūsu studentu praktiskajiem darbiem, lai gan kinostudija ir būvēta tieši filmēšanas vajadzībām. Atgriežoties pie sarunas par jauniem mācību spēkiem – šajā ziņā esam atkarīgi arī no tā, vai Kultūras ministrija atradis papildu finansējumu mūsu pedagogu algām, bet tas viss ir procesā.



Ilona Bičevska

Patiesību sakot, mums visas lietas visu laiku ir procesā, jo katru gadu sistēma mainās un mēs kaut ko atkal uzsākam pirmoreiz. Un tā jau piecpadsmit gadus... Bet man ir pilnīgi skaidrs – pirmkārt, taisnība Borisam, kurš saka – jo vienkāršāka sistēma, jo labāk. Bet otrkārt, esmu pilnīgi pārliecināts – ārkārtīgi svarīgi būtu nostiprināt Kultūras akadēmijas imidžu kā vietai, kuras izglītība dod stabilu bāzi un labu starta pozīciju tālākajām iespējām. Un tad ir vienalga, vai mēs izdalām bakalaura vai maģistra papirus, jo talantīgam kinopraktiķim tie patiešām nemaz nav vajadzīgi.

Frumins: – Un taisnība ir arī Ilonai – es jūtu, ka atvērtu un talantīgu jauniešu šobrīd patiešām ir daudz, tāpēc arī Kultūras akadēmijai, precīzi izveidojot sistēmu un piesaistot jaunus pasniedzējus – ne tikai stāža ziņā, bet arī gados jaunus! –, ir iespēja kļūt par placdarmu jaunam kino. **Kr**

Publicēšanai sagatavoja Kristīne Matīsa

Tēmas turpinājums 53. lpp.

Kinodemonstrētāja prieks

Kristīne Matīsa

Foto: Agnese Zeltiņa

Septembrī kinoteātris *Rīga* sāk jau otro sezonu kā Rīgas pašvaldības aģentūras *Rīgas kultūras aģentūra* struktūrvienība, un jaunā sezona kinoteātrim ir īpaša – durvis ver restaurētā Lielā zālē. Jaunajā dzīvē iesaļojot, pie kinoteātra vadības stūres ir Una Meiberga, kura šajā statusā aizvadījusi jau pusotru gadu un pa šo laiku atklājusi sava darba skaistāko pusi: “Tas ir tas kinodemonstrētāja prieks, kas man patīk, arī kontaktējoties ar citiem kinoteātru vadītājiem – viņiem nav to jaunā mākslinieka ambīciju, kas liek jebkurā komunikācijā lecīgi pašapliecināties, rādot, cik tu esi oriģināls, interesants, pārāk par citiem un pilns ar jaunām idejām. Bet, ja tu esi kinodemonstrētājs, tev nav par ko būt lecīgam un nav tādu ambīciju; tev vienkārši patīk labs kino un tu centies to parādīt pēc iespējas vairāk cilvēkiem. Tā ir ļoti gaiša motivācija - tu vienkārši dalies priekā par to, ko pats esi labu redzējis un gribi arī citiem parādīt.”

Una Meiberga

Dzimusi

1979. gada 5. septembrī

Mācījies

Rīgas 2. vidusskolā
(1986–1997)

Latvijas Universitātes
juridiskajā fakultātē
(1997– 2002, bakalaura
grāds)

Papildizglītība:

- # seminārs TV un filmu
industrijas profesionāļiem *Development Skills* (2004, Tallina)
- # audiovizuālo apmācību
forums (2004, Varšava)
- # forums *Lead Your Coproduction Negotiations* (2005, Atēnas)
- # mācības kinoteātru
vadītājiem *Art Cinema = Action + Management*
(2007, Venēcija)

Darbi:

- # biedrības MA1Z3 priekš-
sēdētāja (kopš 2000)
- # producente Latvijas
kinoamatieru 70.–80.gadu
filmu izlasei *Dzintara
ekrāns* (2005)
- # producente starptautiskai
filmu darbnīcai *Open
Gauge* (2005, Gruzija)
- # producente kinolektorijā
Horizonts (2005)

Septembrī kinoteātris *Rīga* ir uz jaunas dzīves sliekšņa...

10. septembrī pēc restaurācijas tiek atvērta Lielā zālē, un tas nozīmē, ka kinoteātris atsāk darbu pilnā apjomā. Tomēr pucēšanas un uzlabošanas darbi turpināsies, līdz beidzot decembrī, kad *Rīgai* apritēs 85 gadu jubileja, domājam rīkot lielos atklāšanas svētkus, un tad kinoteātris būs pilnībā atdzimis – viss būs skaists, jauns un tīrs, izremontēti arī gaiteni, ierīkots lifts invalīdiem...

Tātad fiziski kinoteātris tagad būs izmaiņīgs, bet garīgi? Ap to laiku, kad tas tika nodots Rīgas kultūras aģentūras pārziņā, tika runāts, ka līdz šim viss bija slikti, bet turpmāk būs labi. Vai līdz ar Lielās zāles atklāšanu notiks kāds krass pagrieziena kinoteātra politikā, vai varbūt jūs šo pagriezienu veicat jau sen, bet lielā lokā, kā prasmīgi piloti, kuru vadītās lidmašīnas pasažieri nemaz nemana, kā kurss mainās, tikai beigās atjēdzas, lidojot pavisam pretējā virzienā...

Es domāju, *pasažieri* pamana gan, jau šī pusotra gada laikā, kas pagājis kopš Rīgas kultūras aģentūras izveidošanas – mēs vairs neņemam absolūti nevienu *otrā ekrāna* filmu, repertuārā nav nevienas filmas, kas būtu izrādīta *Forum Cinemas*; rādām tikai to, ko nevar redzēt nekur citur Latvijā, turklāt vairumā gadījumu tās ir pirmizrādes, izņemot filmas, kas demonstrētas *Arsenālā* vai *Baltijas Pērlē*. Turklāt notiek dažādi novatoriski pasākumi, filmu dienas, arī lektoriji; kopš Gasa van Santa filmas *Paranoīdu parks* demonstrēšanas esam ieviešuši ļoti ērtu paņēmieni – videolekciju. Tas

nozīmē, ka, piemēram, Dita Rietuma vai Jānis Putniņš iepazīstina ar kādu jaunu vai vecu, bet labu filmu, mēs šo stāstu ierakstām un rādām pirms katra šīs filmas seansa kā ievadu. Un cilvēkiem ļoti patīk, ka viņiem izstāsta, ko un kāpēc viņi tagad skatīsies.

Mēs arī jūtam, ka cilvēki atgriežas kinoteātri, nāk arvien vairāk un statistika strauji uzlabojas. Bet līdz ar Lielās zāles atvēršanu ceram piedāvājumu padarīt vēl intensīvāku. Mūsu sauklis ir – “Kino Rīga ir vairāk nekā labs kino!”, tāpēc Lielajā zālē būs iespējami arī koncerti, teātra un dejas izrādes. Patiesībā Lielā zālē mums ir neiedomājams izaicinājums, jo aizpildīt 577 skatītāju vietas, rādot tikai labu kino, Rīgā nav viegli, lai arī mums te ir miljons iedzīvotāju, jo viena *art-house* filma Latvijā nevar sapulcināt vairāk par trim četriem tūkstošiem skatītāju.

Pamats jau ir – šī ēka ar savu vēsturisko un simbolisko vērtību un pagātni –, mūsu pienākums tagad ir piepildīt to ar kvalitatīvu saturu. Un, ja vietas ir tik daudz, tad jāpaplašina kultūras piedāvājums, lai izveidotu dzīvu kino metropoli. Tāpēc te būs vieta arī fotogrāfijai, dejai, teātrim, izstādēm, jo šīs mākslas arī ir saistītas ar kustīgo attēlu.

Vai tas nevelk uz tādu kā rasolu – no visa pa druskai?

Noteikti nē, repertuāra karkass tomēr būs kino – vismaz divas Eiropas vai pasaules filmu pirmizrādes mēnesī, klāt nāks latviešu filmu pirmizrādes, kad nu tās uzradīsies, turklāt vismaz reizi mēnesī būs arī kāds festivāls vai filmu dienas. Piemēram, novembrī jau katru nedēļu



ieplānots kāds pasākums – Berlīnāles filmu dienas, Krievijas kino festivāls un Kinomuzeja rīkotā Eizenšteina un citu kinomilžu filmu nedēļa, tā ka skatītājiem būs, no kā izvēlēties.

Tātad – pamatprogrammu nosaka kino, kur ietilpst arī lektoriji un dažādi kinoklubi; man pašai, piemēram, ļoti gribas nodibināt dokumentālā kino klubu – Latvijā tāda ļoti pietrūkst gan informācijas iegūšanai par aktuāliem procesiem un reģioniem pasaulē, gan domu apmaiņai. Noteikti atjaunosim arī bērniem domātas programmas, pašlaik jau briest viens projekts sadarbībā ar *Latvijas valsts mežiem*.

Bet paralēli šai kinodzīvei, tāpat apmēram reizi mēnesī, teiksim, sestdienas vakarā, plānojam piedāvāt skatītājiem kādu teātra izrādi vai ko citu; piemēram, *Laboratory of Stage Arts* jau gatavo japāņu dejas un improvizācijas teātra izrādi novembrī, plānojam arī džeza koncertus. Tagad esam šādām lietām arī tehniski piemērojušies – Lielās zāles skatuves rekonstrukcijas laikā ekrāns ir pabidīts mazliet dziļāk un radīta iespēja uz skatuves iznākt arī no aizkulisēm.

Patiesībā jau arī citās mākslās, ne tikai kino, ir diezgan viegli nošķirt masu produkciju no vērtīgiem un novatoriskiem projektiem, un to mēs arī centsimies darīt.

Bet biezo jubilejas? Izīrēsiet telpas arī korporatīvajām ballītēm?

Rīgas iedzīvotāji patiešām ir padzirdējuši, ka Lielā zāle tūlīt tiks atvērta, un man jau daudzi zvina par Ziemassvētku korporatīvajiem pasākumiem, bet mēs esam stingri nolēmuši – telpu nomu atļausim tikai tad, ja no tās necieš plānotais repertuārs. Pavisam atteikties no šādiem piedāvājumiem, ja tie netraucē kinoteātra darbību, būtu ekonomiski neizdevīgi. Tomēr galvenais tagad ir – turpināt iekarot skatītāja uzticību; lai viņš pārliecinās, ka uz kinoteātri *Rīga* var paļauties un jebkurā brīdī atrast tur kvalitatīvu un interesantu piedāvājumu, ka jebkura pasākuma izvēle repertuārā ir pamatota un vērtīga un atbilstoša kinoteātra *Rīga* idejai un mērķiem.

Šo ideju un mērķus vari arī vārdos noformulēt?

Tā ir alternatīva masu kultūrai – mākslas kino... Jo kā gan mēs varam konkurēt ar *Coca Cola Plaza* vai jebkura *meinstrīma* kinoteātra piedāvājumu – tikai ar mākslinieciski augstvērtīgām filmām, ar tādām, kas paplašina redzesloku, ļauj identificēties, iedvesmo un liek pārdomāt piedzīvoto arī vairākas dienas pēc filmas noskatišanās. Lai gan patiesībā vēl nopietnāka

- # producente un režisora asistente studijā *Fa Filma* (2003–2006)
- # Rīgas kultūras aģentūras nodaļas *Kinoteātris "Rīga"* vadītāja (kopš 2007)

Projekti un izstādes:

- # Atklātā modes parāde (2001, II vieta jauno dizaineru konkursā)
- # kuratore jauno Latvijas fotogrāfu izstāžu ciklam @MA1Z3 (2002)
- # *Gaismas pils* – dalība 8.starptautiskajā arhitektūras biennālē Venēcijā (2002)
- # *Asins tekuļi* – darbs laikmetīgās mākslas izstādē LV TM (2003)
- # *Bez maksas* – darbs starptautiskajā mākslas un kultūras izstādē *Re:publika* (2003)
- # izstāde *Think About Bright Things - Emergency Biennale* Rīgā un *Schillerfestival* Veimārā, Vācijā (2006)



videoprogrammas kuratore publiskajam ekrānam *I>Tag* (2006)

Kostīmi teātra izrādēm:

- # *Dostoevsky Trip* (2003, JRT)
- # *Pūt, vējiņi!* (2004, Nacionālais teātris)
- # *Pusdūša. Mundis* (2006, Nacionālais teātris)
- # *Laimīgā Blūmentāle* (2007, Dailes teātris)
- # *Pūt, vējiņi!* (2008, Nacionālais teātris)
- # kostīmi ledus baletam *Sniega karaliene* (2003)

Filma:

- # režisore dokumentālai filmai *Aiz muzeja* (2005, 26', – Nacionālā Mākslas muzeja 100 gadu jubileja)

konkurence šobrīd mums ir internets, kur cilvēks var *novilkt* visu, ko vēlas, tāpēc kinoteātrim jācenšas būt labākam par mājas kinozāli. Es jūtu, ka mūsu iespēja auditorijas pievilināšanai ir – palīdzēt cilvēkam orientēties informācijā. Jo arī *art-house* kino lauks ir ārkārtīgi plašs, un tev taču jāsaprot, kas ir tas, ko tu skatīsies; ir jāzina, ko nedrīkst palaist garām, kā orientēties informācijas okeānā, un kinoteātris var būt ļoti labs ceļvedis – ar savu repertuāru, ko papildina lekcijas, pamatojot, kāpēc mēs rādām tieši šīs filmas. Un skatītājs tādā veidā vairo savas zināšanas par kino, atrod domubiedrus, iemācās orientēties *art-house* kino pasaulē un baudīt kino.

Uzzina, ko nokačāt internetā...

Nu labi, lai viņi to dara, bet tikmēr jau būs izstrādājies pieradums nākt uz kinoteātri, jo te var uzzināt vairāk. Šobrīd, kad piedāvājumu brīvā laika pavadīšanai ir tik daudz, galvenais trumpis ir informācija, tāpēc arī kinoteātrim ir svarīgi sekot līdzi visām Eiropas un pasaules aktualitātēm, rādīt visu jaunāko un interesantāko. Protams, neizslēdzot arī kinovēsturi, bet tā ir atsevišķa tēma, jo klasikas izrādīšana ir ļoti dārga un sarežģīta. Es gan sapņoju par tādu neprātīgu iespēju, kā, piemēram, projekts *Latvijas prominences iesaka*. Iedomā-

jies, cilvēks, kam ir sabiedrībā zināms vārds un arī nauda, izvēlas savu mīļāko filmu no kinoklasikas saraksta, piemēram, Fellīni vai Antonioni, sponsorē kopijas atgādāšanu un izrādīšanu, pats kāpj Lielajā zālē uz skatuves un stāsta, kāpēc viņam tieši šī filma ir mīļa...

Teiksim, Aivars Lembergs piedāvā?

Vienalga, vai Lembergs, vai Šķēle, vai Kargins – kāpēc ne?! Un visi ir laimīgi – gan Karginam labs PR, gan kinoteātris pilns un skatītājiem prieks...

Jā, un šie tad sāktu sacensties – kurš *krutāku* filmu atvedīs, kurš slavenāku, vecāku un vērtīgāku... Un cits uz citu ar pirkstiem rāda – ko, tu vēl neesi savu filmu *uzsaucis*, vārgulis esi?!

Mēs varētu viņiem palīdzēt izvēlēties filmas, sagādātu tās, un galu galā ieguvēji būtu visi!

Atgriežoties realitātē – par nopietniem nolūkiem *art-house* kino izrādīšanā liecina fakts, ka 2007. gadā kinoteātris Rīga iestāties mākslas kinoteātru asociācijā *Association of Art Cinemas*. Ko tas dod, vai varbūt uzliek kādus pienākumus?

Asociācija pārsvarā piedāvā pieredzes apmaiņu ar kolēģiem no citiem kinoteātriem, kas ietilpst šajā Eiropas mēroga tīklā. Es pagājušajā gadā biju tādā mācību un pieredzes apmai-

ņas pasākumā Venēcijā, un tā ir neatsverama iespēja – satikt 45 kinoteātru menedžmenta cilvēkus no dažādām Eiropas valstīm; visi cīnās ar līdzīgām grūtībām un var dot cits citam reālus padomus, var iesaistīties filmu programmu apmaiņā un tā tālāk.

Bet vai tu tiešām domā, ka mazajā Latvijā, kur turklāt liels vairums kinoskatītāju grib patērēt daudz vienkāršākus produktus, tik liels kinoteātris var izdzīvot tikai ar *art-house* filmām? Pirms dažiem gadiem jau te ar lieliem plāniem ieradās *art-house* izplatītājs Donāts Mihejevs no Lietuvas, sarīkoja preses konferenci kinoteātri Rīgā, parādīja vienu vai divas Takeši Kitano filmas un aplusa...

Jā, bet *art-house* jēdziens ir pietiekami plašs, tas nav tikai eksperimentālās filmas vai arī kino tikai īpatņiem un intelektuāļiem. Nekad jau nebūs tā, ka mēs rādīsim tikai amerikāņu neatkarīgo kino vai kādu citu sev ļoti tikamu, bet šauru virzienu; patiesībā labs *art-house* lielā mērā nozīmē festivālos apbalvotās filmas, un tās arī centisimies rādīt arvien vairāk.

Tas tāds Baltijas pērles piegājiens – nobraukt ar grābekli pa festivālu virsotnēm un to, kas aizķeras, atvest un parādīt...

Bet tas arī ir tas *art-house* komerciālais potenciāls! Šāds piegājiens, protams, neizslēdz iespēju demonstrēt izglītojošas programmas nelielām auditorijām vai jauno režisoru debijas darbus, tomēr ar labākajām festivālu filmām mēs varam cerēt piesaistīt plašāku auditoriju.

Bet tās labās festivālu filmas taču nav ne viegli dabūjamas, ne lētas – uz katru Kannu laureātu ne tikai Ļipčenko stāv rindā, bet visi iespējamie filmu izplatītāji un demonstrētāji! Vai tad jūs varēsiet viņus izkonkurēt?

Jā, pie filmām tikt ir ļoti grūti, īpaši mums Latvijā, kur ir tik sarežģīta situācija ar filmu izplatītājiem – viena pati kompānija *ACME*, un kinoteātris pats ir spiests būt par izplatītāju, kas normāli kinoteātrim nebūtu jādara.

Tad varbūt kinoteātris tagad bāž galvu cilpā, nospraužot sev šādu kursu?

Bet citas izejas jau nav! Mums ir laba sadarbība ar partneriem kaimiņvalstīs – ar Tallinas kinoteātri *Sõprus* dalām rūpes, uz pusēm pērkot filmas demonstrēšanas tiesības; sadarbojamies arī ar Lietuvas kinoteātri *Skalvia*, kurš savā mazajā 80 vietu zālītē ar Eiropas filmu repertuāru jau daudzus gadus ieradinājis nākt studentus un citus jauniešus; viņiem klājas ļoti labi un publikas ir daudz.

Tas ir mazas zāles pluss, bet tev tagad jādodomā par 210 un 577 vietām...

Nu, ko lai dara, ja likten's tā ir lēmis... Tā galu galā ir mūsu misija – ja reiz šī ēka ir būvēta kā kinoteātris, turklāt kā greznākais un prestižākais Baltijā, ar nolūku tur rādīt Latvijas un pasaules labākās filmas. Un manī ir vēl tik daudz ideālisma, lai uzskatītu, ka tā tas patiešām arī jādara.

Turklāt mums patiesībā ir paveicies, ka pašvaldība arī piekrīt pamēģināt veidot šādu pilnīgi nekomerciālu projektu; pilsētas vārda spožumam un kultūras dzīves atpazīstamībai tas nāks par labu.

Un kā būs ar latviešu kino?

Tas tagad notiks sadarbībā ar Nacionālo Kino centru – tikko kādai filmai būs iespējams rīkot pirmizrādi, tā mēs laipni vēršim durvis, degsim lustras un gleznosim plakātu...

Absolūti jebkurai filmai? Vai varbūt latviešu kino vajadzībām vajadzētu dibināt kādu "kvalitātes kontroles komisiju"? Jo diemžēl festivāls *Lielais Kristaps* reizēm pierāda, ka ne visas 100 vienības, ko





Kinoteātris Rīga

(lidz 20. gadsimta
50. gadiem –
Splendid Palace)

- # Būvēts kā Rīgas lielākā filmu iznomāšanas uzņēmuma *ARS* īpašums, Rīgā pirmais speciāli filmu izrādīšanai celtais nams ar 824 vietām kinozālē, pirmā dzelzsbetona ēka pilsētā
- # Arhitekts – Fridrihs Skujiņš, sienu un griestu gleznojumu autors – Hermanis Grīnbergs, Jēkaba Legzdiņa un Riharda Maura skulptūras
- # Atklāts 1923. gada 30. decembrī ar filmu *Zem diviem karogiem / Under Two Flags* (1922, ASV, Tod Browning).
- # Pirmais kinoteātris Baltijā, kur sāk demonstrēt skaņu filmas
- # 1969. gadā uzcelts kinoteātris *Spartaks*, tagad tā ir kinoteātra Rīga jaunā zāle, kas 1998. gadā rekonstruēta
- # 1994. gadā uzņemts asociācijā *Europa Cinemas*
- # 2007. gadā uzņemts mākslas kinoteātru asociācijā *Association of Art Cinemas*
- # valsts nozīmes arhitektūras piemineklis

latvieši divos gados saražo un mēdz saukt par filmām, patiešām nav kauns skatīties...

Nē, mēs ar kvalitātes kontroli nenodarbošimies. Es gribētu uzskatīt, ka to jau ir izdarījis Nacionālais Kino centrs – ja filma ir saņēmusi valsts atbalstu, tad kinoteātris noteikti nebūs tā vieta, kur aizliegts šo filmu demonstrēt; kaut vai tāpēc, ka pirmizrāde ir brīnišķīgs iemesls satikties visiem kinoveidotājiem un parunāt par atkal jauniem kinoprojektiem. Bet tālāk jau visu noteiks skatītāji – ja publika nāks, mēs rādīsim šo filmu vēl un vēl; ja nenāks, ņemsim nost no repertuāra. Tas, manuprāt, ir pietiekami vienkāršs un skaidrs atlasē mehānisms. Mums nav nekādu noteikumu, cik procentiem no repertuāra jābūt nacionālajam kino, un to arī, kā zināms, nevar prognozēt. Kad filmas veidotāji būs saposuši un gatavi rādīt savu darbu tautai, tad mēs arī centisimies elastīgi reaģēt.

Vēl mazliet par tehniskās dabas jaunatjumiem – kopš kinoteātra rekonstrukcijas sākuma tiek solīta arī trešā zāle pagrabā, bijušās kafejnīcas vietā.

Jā, pagaidām to saucam par Velvu zāli, bet varbūt nosaukums mainīsies. Tā būs maza un viegli transformējama zālite, domāta filmu klubiem, videoformātiem, varbūt jauno režisoru un studentu filmām, džeza vai kinomūzikas koncertiem, arī kamerteātra izrādēm, jo blakus ierīkosim ģerbtuves un grimētavas. Tas būs arī svētgais darbs neatkarīgo teātru labā, jo Rīgā nemaz nav tik daudz telpu, kur tie varētu rīkot izrādes, savukārt mums te ir tāda pils! Kultūras pasākumi vienmēr konceptuāli iekļausies kinoteātra programmā, tādējādi rūpējoties par mūsu uzticīgo skatītāju.

Trešās zāles atklāšanas datums vēl nav

precīzi noteikts, varam runāt par nākamo gadu. Tur nav ieplānota fundamentāla pārbūve, atstāsim bijušās kafejnīcas septiņdesmito gadu stilu un unikālās griestu velves.

Un kas zināms par jauno kafejnīcu? Nu jau vairāk nekā gadu kinoteātris saņem skatītājiem nepiedāvā ne kūku un kafiju pirms filmas, ne vīnu vai konjaku sarunām pēc seansa, un gan jau arī paši saprotat, ka īsti normāla tāda situācija nav...

Jā, kafejnīca ir mums vissāpīgākais temats. Laimīgā kārtā otrs sāpīgākais – interneta mājaslapa – ir atrisināts un *palaists*, tagad gaidām kafejnīcu, bet šajā jautājumā vislielākā teikšana ir kinoteātra apsaimniekotājiem – uzņēmumam *Rīgas nami*. Kafejnīca ir paredzēta pirmā stāva limenī, tā stikla būra vietā, kur agrāk bija kopēšanas pakalpojumi, bet šoruden tas acimredzot vēl nenotiks.

Un kinoteātra *Spartaks* piebūve, kur tagad *Klondaikas* spēļu zāle? Rīgas dome ik pa laikam medijos skaļi pavēsta, ka šis nedabiskais veidojums tiks nojaukts, bet tad viss atkal apklust...

Pa šo laiku, kamēr norit diskusijas par piebūves nojaukšanu, tā jau kļuvusi par kultūras un arhitektūras pieminekli, jo ir viens no diviem Martas Staņas Rīgā realizētajiem projektiem; tā saglabāšanu aizstāv arī Rīgas galvenais arhitekts Jānis Dripe. Turklāt nojaukšana tikai radītu vēl lielākas problēmas kinoteātrim, tāpēc pašlaik izkristalizējies viedoklis, ka šo piebūvi vajadzētu tikai padarīt tādu, kā Staņa to iecerēja – caurspīdīgi stiklotu, nevis apšūtu ar tumšiem paneļiem, kā tas tika izdarīts deviņdesmitajos gados. Tagad viss atkarīgs no būvvaldes, kura pagaidām atļāvusi noņemt tikai vienu paneli. *Rīgas nami* sola, ka, tikko būs zināms, kas tālāk notiks ar piebūvi, varēs lauzt līgumu ar *Klondaiku*, un es par to ļoti priecātos, jo šāda jauna telpa būtu ideāla vieta, piemēram, Kinomuzeja ekspozīcijai.

Protams, mēs domājam arī par kinopreču tirdzniecību un citiem uzlabojumiem – piemēram, sākot ar rudeni, mums būs ātra un ērta elektroniskā biļešu tirgošanas sistēma, iespēja norēķināties ar karti un rezervēt biļetes internetā. Man gan pašai ļoti mīla un sirsnīga likās tā retro sistēma – sēž kasē aiz lodziņa tante un ar roku ievelk krustiņu zāles plānā... Bet tie laiki diemžēl ir beigušies.

Pienākuši popkorna laiki?

Nē, popkorna gan kinoteātrī *Rīga* nebūs, mums tas nepiestāv – šī taču ir vienīgā vieta, kur uz kino var nākt vakarkleitā, tādā ziņā mēs gandrīz līdzināties operai. Mēs gan negribam pārmērīgi uzsvērt šo vakartērpu stilu,



lai neaizbiedētu jauniešus, kuri tādā vidē varbūt nejūtas iederīgi, – mēs piedāvāsim reper-tuāru, kas būs interesants arī viņiem, jo nekur nav teikts, ka tādā interjerā ar rokoko elemen-tiem nevarētu demonstrēt, piemēram, filmas par skeitbordu. Jo mēs kā sabiedriska labuma kinoteātris nemaz nedrīkstam tādā telpu plašumā orientēties tikai uz vienu šauru auditorijas daļu, mums pietiek vietas un ideju visiem.

Savulaik kinoteātris ir izdzīvojis dažā-das stadijas – no *vecā kinošņiku štābiņa*, kur varēja cits citam vēstules atstāt, līdz briesmu stāstiem par tualetēs uzbrūkošiem narkomāniem ar šļircēm...

Jā, kad es nācu šurp strādāt un brīnījos, vai tiešām vajadzīgi tik daudzi apsargi un kinoteātra darbinieki, kas caurām dienām visu uzmana, mani arī kārtīgi sabiedēja ar briesmu stāstiem. Bet nu jau viss ir beidzies, draudīgā publika kinoteātri vairs nav satikta, un es ļoti ceru, ka jaunā kafejnīca tiks iznomāta cilvē-kiem, kas pratis izveidot kaut ko tik patīkamu, kā, piemēram, kāda no Berlīnes liberālajām kafejnīcām – ar īpašu auru, atmosfēru un

nepiespiestu vidi. Lai vakaros spēlē mūzika un rāda kino, teiksim, padomjlaika reklāmas vai piecdesmito gadu mūziklus...

Kad *Coca Cola Plaza* svinēja gada jubileju, es intervijā Atīm Amoliņam uz-devu *indīgu* jautājumu, skaidri zinādama atbildi, – vai kaut kas no tā, ko viņš kino-teātri piedāvā publikai, patīk arī pašam... Viņš, tikpat viltīgi smīnēdams, atbildēja – nekad nevajagot jaukt personisko gaumi ar biznesu. Izskatās, ka tu šim viedajam padomam neseko, jo taisies kinoteātri *Rīga* rādīt tādu kino, kāds pašai patīk?

Jā, tā ir ļoti laimīga sajūta. Tikai reālā dzīve pierāda – jo lielāku un pašam patīkamāku pasā-kumu tu rīko, jo vairāk pūļu un enerģijas tur ieguldi, un galu galā vairs nav ne spēka, ne laika izbaudīt iespējamo gandarījumu. Tā ir tā administratīvā personāla nelaime.

Kā mainījušās tavas sajūtas šī pusotra gada laikā, kopš esi kinoteātra direktore? Vai nāci ar milzīgu entuziasmu, kurš tagad ir noplācis, vai, gluži otrādi, pamazām jūties arvien stabilāka un zinošāka?



Kad es pirmoreiz padzirdēju par kinoteātra reorganizāciju, mana pirmā reakcija bija: ak vai, tā ir viena no lietām, ko es patiešām gribētu darīt, – būt par kinoteātra repertuāra programētāju! Tāds arī bija amata nosaukums, uz kuru es izturēju konkursu – kinoteātra *Rīga* radošā direktore; kādu laiku man ļāva ticēt, ka patiešām varēšu nodarboties tikai ar repertuāra sastādīšanu, filmu programmu veidošanu un citiem aizraujošiem projektiem... Bet jau pāris mēnešu laikā es nemanot kļuvi par Rīgas kultūras aģentūras nodaļas “Kinoteātris *Rīga*” vadītāju, un tas nozīmē ievērojamu daudzumu visādu administratīvu darbu, rūpes par personālu un istu tuvību ar dokumentiem...

Nu, un tas tev sāk nepatikt?

Laimīgā kārtā man ir ļoti daudz enerģijas un entuziasma, jo mērķi ir cēli. Ja ideja ir laba, tad tās dēļ ir vērts ieguldīt spēku un darbu, lai arī cik grūti tas būtu. Nav jau arī neviens teicis, ka viegli būs. To interesantumu un vieglumu pašai jācenšas radīt. Spēku dod rezultāti – kā tagad, kad skatītāji pamazām atgriežas, tas rada pacēlumu. Tas taču ir milzīgs prieks – redzēt, ka priecīgi skatītāji nāk un smaida, es viņiem varu teikt *labvakar!* un justies kaut ko labu izdarījusi. Vai arī saņemt e-pasta vēstules ar pateicībām par labu filmu, cilvēki sūta ieteikumus un idejas projektiem, piesakās darbā...

Es ne par ko nesūdzos, tikai reizēm sāku sevī manīt to smagnējību, kas nāk līdz ierēdniecības sistēmai, – ir aizvien mazāk iedvesmas jauniem projektiem, jo zemapziņā uzreiz ieskanas signāls – ar to tu pati sev radīsi daudz jaunu grūtību. Un visnepatīkamāk ir ideju nocirst saknē tikai tāpēc, ka zini – tās realizācija būs ārkārtīgi sarežģīta un smaga. Tāda apziņa

neattīsta un neveido neko pozitīvu. Un es negribu ieslīgt stagnācijā un kļūt par funkcionāru, kura dzīvē process rada procesu, bet rezultāts kļūst aizvien nebūtiskāks.

Pagaidām gan man vēl enerģijas un pacietības pietiek, nerealizētu plānu arī...

Tev jau it kā ir zināmas durtiņas, pa kurām vismaz uz laiku var aizbēgt no ierēdniecības pasaules – vienas filmas režisore tu jau esi, varbūt vari uztaisīt vēl kādu? Vai tā arī paliksi viena bīta māksliniece?

Nu, nezinu, pagaidām kinoteātris aizņem visu manu darba apziņu...

Tu gan par režisori kļuvi diezgan nējauši...

Jā, tas bija pilnīgi netišām, jo es pati varbūt nebūtu bijusi tik drosmīga – piecu minūšu laikā kļūt par režisori. Bet Juris Poškus ar savu ekspressionistisko harizmu mani piespieda, viņam tas ir sekundes jautājums. Tā bija ļoti, ļoti grūta, vērtīga un interesanta pieredze, un rezultātā es sapratu – būt režisoram ir ļoti cēli, bet man nepieciešams daudz vairāk zināšanu. Esmu diezgan paškritiska un, šķiet, man šobrīd nav nekā tik ļoti būtiska, ko vēstīt citiem cilvēkiem, kā dēļ būtu vērts iekustināt veselu mašīnēriju, iesaistīt filmēšanas grupu un likt viņiem visiem sekot man. Es uzskatu, ka kino taisīšana ir milzīga atbildība un ārkārtīgs risks. Ja izdodas, tu kļūsti nemirstīgs, bet ja ne, tad ir skumji pašam un citiem... Varbūt arī citiem režisoriem Latvijā būtu vērts apdomāt – ne vienmēr vajag ar pilnu jaudu mesties pilnmetrāžā, būvēt tik sarežģītu mehānismu un iesaistīt tik daudzus cilvēkus. Varbūt vispirms vajag paveikt kādus mazākus, bet kvalitatīvus mākslas darbus...

Runājot par īso metru – filmas *Sarkanais pleķis* pirmizrādē no kinoteātra skatuves izskanēja brīnišķīga doma, ka kinoteātris *Rīga* varētu demonstrēt īsfilmas pirms pilnmetrāžas filmu seansiem. Vai šī ideja tiks realizēta?

Jā, tas varētu notikt oktobrī, mēs kopā ar Kultūras akadēmijas jauniešiem plānojam uzsākt šādu ilgtermiņa projektu. Eiropas kinoteātros arī ir šāda tendence, un tā taču ir kolosāla iespēja, jo Latvijā īsfilmu ražošanu gan atbalsta, bet to izrādīšana ir gluži margināla – tikai festivālos vai īpašās programmās. Pieliekot pa īsfilmai pie repertuāra pilnmetrāžas filmām, mēs skatītājam sagādāsim modeli *divi vienā*, un arī īsfilmu izrādīšana un ražošana tiks stimulēta.

Manuprāt, ļoti perspektīvs, bet nezin kāpēc neko nēkopts virziens ir arī īsfilmu programmas, ko šobrīd attīsta vienīgi projekts *Future Shorts*.

Jā, skatītājiem īsfilmas ļoti patiek, un mēs centīsimies tās piedāvāt. Piemēram, oktobrī pie mums būs starptautiska īsfilmu nakts, ņemsim arī citus projektus, turklāt es jau labu laiku gribu iesaistīt kinoteātri *Rīga* kādā starptautiskā ceļojošo īsfilmu programmu tīklā. Un, protams, ļoti svarīgi būtu iekļūt arī kādā pasaules kinoarhīvu ķēdē, lai varētu regulāri izrādīt kvalitatīvus arhīva materiālus.

Patiesībā mums to ieceru ir tik daudz, ka visām pat neatliek ne laika, ne spēka; ir gandrīz gatavi projekti, kas gaida savu producentu un realizētāju. Starp citu, tāpēc kinoteātris *Rīga* ar lielāko prieku aicina cilvēkus, kas gribētu darboties šajā virzienā – mums ir telpas, tehnika un iespējas, vajag tikai enerģiskus īstenotājus ar gaišām idejām! Man ļoti patiktu, ja ap kinoteātri sāktu pulcēties rosīgi ļaudis, neatkarīgu projektu kuratori, un *Rīga* kļūtu par daudzveidīgas kinodzīves centru, jo mēs paši nevaram aptvert visas iespējamās darbības jomas un norganizēt pilnīgi visu – katrs projekts taču prasa atsevišķu koncentrēšanos un darbaspēku.

Bet mums nākas tērēt daudz spēka un laika arī tādām lietām, par ko normālā Eiropas valstī kinoteātrim nebūtu jā rūpējas – piemēram, par filmas dabūšanu līdz ekrānam, jo Latvijā nav normālas filmu distribūcijas. Citur kinoteātris paņem izplatītāja iesniegto sarakstu un izvēlas filmas, ko grib rādīt, bet mēs paši meklējam un pērkam katras filmas tiesības un kopiju, reizēm tā uz Rīgu jā dabū no Brazīlijas vai Austrālijas; tad kopijai jā uzliek subtitri, un to dara Igaunijā, teksts pirms tam jā iztulko, tad jā atved kopija atpakaļ no Tallinas, filmai jā uztaisa reklāma... Liels darbs vienas filmas dēļ, gandrīz kā katru dienu festivālus rīkot! Katrā ziņā Eiropas kolēģi Venēcijā uz mani skatījās ar lielu izbrīnu, bet arī ar respektu par mūsu darba spar un entuziasmu.

Tomēr, kad tas viss ir paveikts, es sēžu zālē un jūtu, ka skatītājiem patiek, tad man prieks ir tikpat liels, it kā es pati to filmu būtu uzņēmusi. Patiesībā esmu paveikusi tikai vienu mazu nogrieznīti filmas ceļā pie skatītājiem, bet prieks ir tik liels! Tā ir vēl viena atbilde uz jautājumu, vai es gribu būt režisore...

Vai ir kas tāds, ko kinoteātri *Rīga* noteikti nekad nerādīs?

Nerādīsim vardarbību, pornogrāfiju...

Nu labi, tās ir aizliegtas ar likumu, bet no tā, kas ir atļauts? To, kas nepatīk tev un Dairai Āboliņai, projektu vadītājai programmas jautājumos?

Protams, mēs nevaram rādīt tikai tās filmas, kas mums pašām patiek, jo tādu nemaz nav tik daudz. Tomēr ir zināmi kvalitātes un

stila kritēriji, kas jāievēro, ja grib panākt auditorijas uzticību.

Vai tu tomēr varētu nokomplektēt repertuāra nedēļu no savām mīļākajām filmām?

Nu, ja nebūtu jādomā par to, kur dabūt kopijas, bet varētu vienkārši pašķirstīt izplatītāju katalogu un izvēlēties... Es domāju, šajā nedēļā būtu ļoti daudz kinoklasikas. Jo vairāk braukāju pa festivāliem un redzu arvien jaunas filmas, jo vairāk saprotu – cik labi tomēr, ka ir klasika, kur viss jau pateikts. Tie ir it kā vispārzināmi vārdi, bet cik iedvesmojoši ir atkal redzēt kaut ko no Antonioni, Fasbindera, Džārmuša vai Vendersa... Vienkāršas lietas, pie kurām ir prieks atgriezties. **Kr**



Arsenāla ekstravagance – melnbaltā Salome

Zane Dzene

Pavedinošā Salome, kas, plānā audumā ietinusies, dejo Hēroda acu prickšā, kā balvu pieprasīdama Jāņa Kristītāja galvu, ir ikonogrāfisks tēls pasaules kultūras vēsturē. Viņas tēlu savos darbos iemūžinājuši Ticiāns un Gistavs Moro, viņas rakstura šķautnes atklāj Voltēra un Gistava Flobēra traģēdijas, Žila Masnē un Riharda Štrausa operas, un, protams, Oskara Vailda luga, ko ilustrējis Obrijs Bērdslis. Salomes tēlu savā daiļradē izmantojuši arī neskaitāmi popkultūras pārstāvji, Endrjū Loidu Vēberu, Kimu Vaildu un Pitu Dohertiju ieskaitot, taču tieši Oskara Vailda darbs kļuva par ierosmi filmas *Salome* (1923) radīšanā, Čārlza Braienta ekrāna versiju padarot par spožāko pārejo (vismaz) 25 filmu kompānijā, kas veltīta šai Bībelē minētajai liktenīgajai sievietei. Salomes lomā iejutušās gan mēmā kino dieviete Teda Bāra, gan Holivudas *film-noir* dīva Rita Heivorte, gan flamenko dejojājas Karlosa Sauras kinoversijā, taču Alla Nazimova kā Salome ir tā, kuras vārds kinovēsturē ierakstīts vislielākajiem burtiem.





Vēsturiska atkāpe

Oskara Vāilda lugas *Salome* liktenis nebija no vieglākajiem – pēc uzrakstīšanas vēl 40 gadus to bija aizliegts izrādīt Lielbritānijā, tāpēc gan iespiesto versiju, gan skatuves versijas pirmuzvedums tapa Parīzē 19. gadsimta beigās, kuras sabiedrība bija uzskatos atvērtāka un atbilstoši laika garam interpretēja lugā attēlotās fabulas simbolisko jēgu. Tas ir pagrimums un ārišķība, ko rotā homoseksuālas norādes un incesta klātbūtne, gluži vai pakausi sajūtot vilinošā grēka elpu, kas Salomi, Hēroda sievas meitu, padara par kārtējo *stirniņu*, kuras miesas iekārojis pavecs, neglīts (toties bagāts) rupeklis.

Hērods ir despots, kurš valda Romā un apprecējis Salomes māti, taču miesās uzblidusi un nebūt ne pati pievilcīgākā sieviete uz visas pasaules viņam jau sen apnikusi, bet tikmēr visas impērijas acu priekšā uzplaucis spožs ziedīņš – viņas meita Salome, četrpadsmitgadīgs skuķēns, kura harizma un apķērība ļauj ar vīriešiem manipulēt gluži kā ar marionetēm, uzsverot savu sievišķo (čūskas) dabu un par balvu pieprasot ne varu un slavu, bet nāvi. Un tādējādi uz upurakmens uzliekot nevienam citu kā Jāņa Kristītāja galvu un kļūstot par teju vai prototipu Vladimira Nabokova pasaulslavenajai varonei.

Obrijs

Salomes tapšanā netika taupīts ne cents: parūkas mainījās ik pa epizodei, kostīmi krājās

kaudzē un gaismēnu spēles lieliski izcēla jūgendstila faktūras. *Salomes* filmēšanas laikā paviljonā netika ielaists neviens nepiederīgais, bet operators Čārlzs Vans Engers, kuram bija uzticēts iemūžināt šo bibelisko kaislību bagāto drāmu, katru epizodi uzņēma vismaz sešas reizes, kopā iztērējams vairāk nekā 300 tūkstošus pēdu garu filmlenti. Tika saglabātas trīs negatīvu kopijas: viena, kas domāta Amerikas tirgum, otra Latīņamerikai un trešā – Eiropai, taču ar baumām, kas apviya filmu, pilnībā pietika, lai drukātajos medijos parādītos karikatūras.

Filmas vizuālais materiāls ar gandrīz vai maniākāli izstrādāto skrupulozu detaļu daudzumu ir Natašas Rambovas ilgi auklētās idejas rezultāts, kam māksliniece iedvesmu smēlusies Obrija Bērdslija zīmējumos un filmu ieturējusi krāsu gammā, kurā izceļas vien metāliska spiduma apveltītas detaļas un jo īpaši – pašas Salomes avangardiskā (un 70. gadu diskoērai tik pieredzīgā) frizūra ar neskaitāmām lampiņām. Tieši tāpēc, ka filmas estētika tik ļoti atšķiras no pārējās Holivudas produkcijas, Salome nepilnu gadu *nogulēja plauktā*, lai vien pēc vairākām desmitgadēm kļūtu par kulta objektu, kurā, starp citu, samanāmas arī futuristiskas notis, jo Salomes ķermenī trūcīgi ieskāvusi caurspīdīgu plīvuru kārtā, uz ekrāna demonstrējot nekautrīgu seksualitāti un popularizējot feministiskas nostādnes. Un par to jāpateicas krievu emigrantei, dejotājai un vēlāk labai raksturlomu tēlotājai Allai Nazimovai, kuras vaibsti pieder jaunajai kārdinātājai, kaut arī viņa pati jau bija pārkāpusi 40 gadu atzīmi, vēl joprojām saglabājot to plastiskumu un šarmu, kas jau pirms daudziem gadiem bija apbūris viņas talanta pielūdzējus.

Alla

Nazimova, kura ir gan galvenās lomas atveidotāja, gan *Salomes* producete, režisora krēslā iesēdināja savu tā brīža vīru Čārlzu Braientu, tādējādi cenšoties aplāpēt arvien skatītāk izskanošās baumas par viņas biseksualitāti un attiecībām ar Natašu Rambovu, kas, tikpat iespējams, bija tikai dāsna augsne ap filmas tapšanu apvītājām leģendām un publicitātes meistarību. Taču Nazimovas garā karjera runā pati par sevi: pēc studijām pie Staņislavskas viņa pārcēlās uz Ameriku, kur spoži mirdzēja pie Brodvejas zvaigžņotajām debesīm, lai jau drīz sāktu lūkoties jaunā medija – kino – virzienā. Uz ekrāna viņa debitēja 1916. gadā, un par aktrises nozīmīgāko filmu uzskatāma *Kamēliju dāma* (1921) ar Nazimovu titullomā.



Latvijas Nacionālās operas Jaunajā zālē 13. septembrī pl.19:00

Arsenāla atklāšanas pasākumā filmas apskaņojumā tiek izmantota franču komponista un Idefransas orķestra direktora Marka Olivjē Dipēna (*Marc-Olivier Dupin*) 2001. gadā īpaši šai filmai radīta mūzika, kas tapusi pēc Luvras muzeja un televīzijas kompānijas ARTE pasūtījuma. To izpildīs Latvijas Nacionālās operas mūziķi Aigara Meri vadībā.



Obrija Bērdslija ilustrācijas Oskara Vailda lugai *Salome* un to iedvesmotie filmas kostīmi

1925. gadā viņa no lielā ekrāna pazuda, lai pēc ilgāka laika atgrieztos kinopasaulē no teātra vides kā aizgājušās godības šarmu pieredzējusi veterāne un godam nospēlētu spilgtas lomas piecās 40. gadu drāmās, oskaroto *Kopš tu aizgāji* (1944) ieskaitot. Dažus mēnešus vēlāk Alla Nazimova aizgāja mūžībā, aiz sevis atstājot gan intrigas un skandālus, gan leģendām apvītas un pārmērīgas bohēmas piepildītas Holivudas ballītes (jo īpaši villā *Allaba dārzi*), uz kurām ielūgumus saņēma vien izredzētie (Mērija Pikforde, Duglass Fērbenkss, Čārlijs Čaplins u. c.) un kurās viņa esot izpildījusi vēl daudz uzbudinošākus priekšnesumus par to, ko Hēroda acu priekšā izdejoja Salome. Tā Salome, kuras atveidotāja Alla Nazimova kādā no retajām intervijām atzinās: “Mani draugi mani sauc par Pīteru un dažreiz – par Mimi.” Tomēr uz teātra skatuves un filmēšanas paviljonā neviens neiedrošinājās viņu uzrunāt citādi kā vien par *madāmu*, kuras skaistumu uzturēt palīdzēja bieža risu pūdera kārtā – tās uzdevums bija maskēt bērnībā pārciestās slimības rētas.

Nataša

Tiesa, *Salome* droši vien nekad nebūtu ieguvusi savu tik nozīmīgo vietu kinovēsturē, ja vien ne modernā, inteligentā un elegantā eks-dejotāja un mākslas kolekcionāre Nataša Rambova, kuras dzīvē viens apstāklis – laulības ar Holivudas pirmo *latīno* mīlnieku

Rūdolfu Valentīno – ir plaši iztīrāts (arī kā joks, ka šī savienība līdzinās reversā apgrieztam Gala-tejas un Pigmāliona attiecību stāstam, proti, – Rambova bijusi tā, kas *radīja* tik kvēli pielūgto mēmā kino elku). Diemžēl šīs runas atstājušas otrajā plānā Rambovas – mākslinieces un nepagurušas eksperimentētājas – karjeru.

Nataša Rambova, kura Holivudā iedzīvināja *art-deco* stilistiku, arī pati piekārt stājusies kameras priekšā, taču labprātāk šī neparasti skaistā sieviete atradās aiz tās, pilnībā uzņemties atbildību par tērpiem un interjeriem, grīmu un scenāriju, arī aktieru atlasī. Ar Krieviju, kā varētu domāt pēc Natašas Rambovas vārda, patiesībā viņai nekādas saistības nav, tomēr Amerikas Pilsoņkara veterāna mazmeitas Vinifredas Kimbelas Šonesijas vaibstos, ko reiz fiksējusi arī Nikolaja Rēriha rokas vadītā ota, bija kas tik ļoti neamerikānisks, ka bija nepieciešams izdomāt triku, kā izcelties uz tik daudzo “annu smitu” un “mēriju braunu” fona. Un viņai tas patiešām izdevās. **Kr**



Salome

1923, ASV, 72 min

Producente Alla Nazimova

Režisors Čārlzs Braients / Charles Bryant

Scenārija autore un kostīmu māksliniece Nataša Rambova / Natacha Rambova

Operators Čārlzs Vans Engers / Charles Van Enger

Lomās Alla Nazimova, Mičels Lūiss / Mitchell Lewis, Roza Diona / Rose Dione, Naidžels de Briljē / Nigel De Brulier

Bez pozitīvā varoņa

Ieva Pitruka

Turpinot 20 gadu garumā koptās tradīcijas, kinoforums *Arsenāls* atkal iepazīstina Latvijas kinokatītājus ar vēl neapgūtām teritorijām pasaules kinokartē. Šogad tās ir slovāku filmas, kas tapušas 20. gadsimta 80. gados un apvienotas programmā *Es mīlu, tu mīli*.

Gluži tāpat, kā mūsu nesena pagātnē uzņemtas Latvijas filmas tika anonīmi iebērtas lielajā Padomjemes autorības katlā, arī jēdziens *slovāku kino* praktiski nepastāvēja līdz brīdim, kad Austroungārijas impērijas sabrukšanas rezultātā izveidotā (1918) un pēc otrā pasaules kara restaurētā Čehoslovākija, pateicoties *samtainajai revolūcijai*, draudzīgi sadalījās divās atsevišķās valstīs (1993). Kino profesionāļiem bija pazīstama parādība ar nosaukumu *čehu*

jaunais vilnis, bet fakts, ka Čehoslovākijas pirmo Oskara balvu ieguva slovāku tautības režisori Jans Kadars (Ján Kadár) un Elmars Kloss (Elmar Klos) par filmu *Veikals uz galvenās ielas / Obchod na korze* (1965), toreiz vēl netika ierakstīts nacionālā kinematogrāfa vēsturē.

Līdzās Prāgas kinostudijai *Barrandov* filmas tika veidotas arī Bratislavas studijā *Filmové ateliéry Koliba*. Daudzas no tā laika filmām var pieskaitīt gan čehu, gan slovāku, gan ungāru



Tūkstošgadīgā bite (1983)

nacionālajam kinematogrāfam, jo šo tautu vēsture ilgus gadus vijusies ciešā saistībā un kaimiņzemēs strādāja gan režisori un operatori, gan filmu aktieri. Tādējādi kopsummā slovāku kino spēlfilmu vēsturei var piedēvēt ap 350 spēlfilmās, no kurām pirmā bija 1912. gadā uzņemtā *Janošíks / Jánošík* (režisors Jaroslavs Šjakels (Jaroslav Jerry Siakel), studija *Slovak-American Tatra Film Co.*) – par slovāku nacionālo leģendu Juraļu Janošiku, tādu kā vietējo Robinu Hudu.

Otrais zelta laikmets

Pagājušā gadsimta ievērojamāko slovāku spēlfilmu sižeti pārsvarā norisinās laukos, tie atspoguļo tautas tradīcijas un nācijas raksturu. Tās lielākoties ir drāmas ar sociālu ievirzi, kurās tā laika sociālistiskā ainava fiksēta ar patiesības garšu un, pretēji vispārpieņemtajai ideoloģiskajai praksei, varoņu galvenā rūpe nav vis gaišā komunisma nākotne vai darba ražīguma celšana, bet personīgās izjūtas, problēmas, tieksme pēc mīlestības vai gluži cilvēciski piezēmes ikdienas vajadzības.

20. gadsimta 60. gadi bija slovāku kino zelta laiks, bet pēc *Prāgas pavasara* brutālās apspiešanas 1968. gadā tam sekoja absolūta stagnācija. 80. gados slovāku kinomākslā atkal bija vērojums uzplaukums, spēles laukumā atgriezās 60. gados populārie, bet līdz tam aizliegtie autori.

Kinoforuma *Arsenāls* programmā apzinātas labākās no slovāku astoņdesmito gadu filmām, starp tām arī divu savulaik cenzūras vajātu, bet starptautiski atzītu autoru – Juraļa Jakubisko un Dušana Hanaka – darbi. Abi režisori šogad tika godināti Karlovi Varu starptautiskajā kino festivālā, kur viņiem pasniedza balvu par izcilu māksliniecisko ieguldījumu pasaules kinematogrāfijā. Savulaik Hanaks un Jakubisko, kurus varētu dēvēt par slovāku jaunā viļņa veidotājiem, beiguši slaveno FAMA filmu skolu Prāgā un tapa starptautiski novērtēti jau kopš pirmajām debijas filmām.

Jurajs Jakubisko ir ideoloģisko spaidu visvairāk ierobežotais režisors, kurš izpelnījies profesionāli glaimojošu iesauku *Austrumu Fellini*. 60. gados jaunais autors bija cieši saistīts ar čehu jaunā viļņa strāvojumu, filmējās Miloša Formana diplomdarbā, sadarbojās ar Jirži Mencelu un Veru Hitilovu. Pašmāju kritiķu un skatītāju aptaujās Jakubisko nešaubīgi ieņem godpilno vietu "Slovāku režisors Nr. 1"; jau kopš pirmās filmas *Kristus gadi / Kristove roky* (1967) autoru raksturo spēja ikdienišķo pārvērst poēzijā, saredzēt un atveidot dzīvi visā tās krāsainībā un intuitīvi iet laikam pa priekšu savā kino stilistikā.



Tūkstošgadīgā bite (1983)

Juraļa Jakubisko tautas eposs *Tūkstošgadīgā bite / Tisícročná včela* (1983) ir viena no visvairāk izrādītajām slovāku filmām. Tā veidota pēc reālisma pārstāvja Petera Haroša romāna un aptver triju paaudžu likteņus. Slovāku nacionālajās tradīcijās un vēsturē balstīta krāsaina un metaforām bagāta filma, kurā ilgi pirms Pola Tomasa Andersona *Magnolijām* (1999) uz ekrāna list varžu lietus.

Aizliegtas un plauktā liktas

Arī Dušana Hanaka (Dusan Hanák) redzējums caur kameras aci varai nešķīta pievilcīgs, un trīs no viņa pirmajām filmām tika aizliegtas. Neatļautās debijas filmas *322* (1969) kopiju



Asistents (1982)



Cīta mīla (1985)

Jurajs Jakubisko, **Tūkstošgadīgā bite / Tisīcrocnā vcela**, 20.09. pl. 19:30
K. Suns

Dušans Hanaks, **Es mīlu, tu mīli / Ja mīlu, ty mīlujes**, 13.09. pl. 21:30
un 19.09. 17:00 K. Suns

Štefana Uhera, **Kur ganās sapņu zirgi / Pāsla kone na betōne**,
17.09. pl. 17:00 K. Suns,
18.09. pl. 17:20 Liepāja,
kinoteātris *Balle*

Dušans Trančiks,
Cīta mīla / Ina laska,
18.09. pl. 17:00 K. Suns

Zoro Zahons,
Asistents / Pomicnik,
16.09. pl. 19:00 K. Suns

gan izdevās slepeni izvest no valsts un tā ieguva *Grand Prix* Manheimas filmu festivālā Vācijā (tas tolaik bija viens no prestižākajiem filmu festivāliem). Dušans Hanaks par šo periodu saka: "Varas pārstāvji vēlējas, lai filmas būtu maksimāli attālinātas no reālās dzīves – kā skaisti iekārtots sociālisma skatlogs. Patiesīgi atveidoti varoņi tolaik vienkārši nozuda no ekrāna".

Dušana Hanaka *Es mīlu, tu mīli / Ja mīlu, ty mīlujes* (1980) – tautiska traģikomēdija par kāda iedzert mīloša vecpuiša dzīvi – ir visu laiku populārākā slovāku kinolente. Savulaik tā tika nolikta uz plaukta un dienasgaismu ieraudzīja tikai pēc astoņiem gadiem, bet mākslinieka izolācija tika godam atalgota, jo 1989. gadā filma ieguva prestižo Berlīnes kino festivāla *Sudraba lāci*.

Štefana Uhera (Štefan Uher) filmas *Kur ganās sapņu zirgi / Pāsla kone na betōne* (1982) darbība rit kolhoza gaisotnē, filmas varonei Pavlinkai jādāmā, kā tradicionālajā lauku vidē, kur valda dzelžainas morāles normas, tikt galā ar situāciju, ka viņas bērnam nebūs tēva. Savulaik ko līdzīgu piedzīvojusi viņas māte Johanna, kas nu ir meitas atbalsts grūtā brīdī.

Arī režisora Dušana Trančika (Dušan Trančik) filmas *Cīta mīla / Ina laska* (1985) tonis disonē ar laimīgo sociālisma celtniecības laiku, jo galvenā varoņa, jaunā medicīnas studenta Maroša dzīve kļūst nestabila pēc tam, kad viņa reputāciju sabojā nelegālo abortu veikšana.

Jauneklis ir spiests bēgt no pilsētas un iedzīvoties raupjo un neizglītotu mežstrādnieku vidē. Dušans Trančiks pazīstams kā spēlfilmu, pasaku filmu un dokumentālo filmu autors.

Režisora Zoro Zahona (Zoroslav Zahon) pēc Ladislava Balieka stāsta uzņemtais filmas *Asistents / Pomicnik* (1982) mākslinieciskais spēks slēpjas klasiskajā vēstījuma manierē un pārliecinošos aktierdarbos. Darbā par kādas ģimenes morālo sabrukumu ieskanas arī slovāku un ungāru attiecību kultūrvēstures motīvi. Īpaši spilgts ir zemiskais miesnieka palīga Volenta tēls, ko meistarīgi atveido ungāru aktieris Gabors Koncs (Gabor Konz).

Indivīds kolektīvā

Laikā, kad pozitīva varoņa klātbūtne mākslas darba centrā bija teju politiska prasība, slovāku labākajās filmās tādu nav. Toties ir dzīvi, neizskaistināti cilvēki, kuri šaubās un kļūdās, kuru mērķi var būt gan cēli, gan šauri un piezemēti.

Ļoti interesanti šķiet salīdzināt slovāku režisoru 20. gadsimta astoņdesmito gadu veikumu ar Latvijas tā paša perioda kino vēsturi. Jāatzīst, ka vēsturīgajā patiesīgumā un spējā savu laiku ietērt kino tēlos mēs krietni zaudējam slovāku kolēģiem, kuriem, par spīti augsto ideologu norādījumiem, tomēr izdevies caur kameras aci fiksēt laikmeta pretrunas, atainot slovāku nacionālo raksturu un atspoguļot individa vajadzības un izjūtas laikā, kad viss bija kolektīvs. **Kr**

Mūrnavas mūžīgais starojums

Inga Pērkone

Kinoforums *Arsenāls* šogad koncentrē uzmanību uz radikālu pagrieziena pasaules kino vēsturē – laiku, kad mēmais kino ieguva balsi. Pirms apmēram 80 gadiem klusums un skaņa izcīnīja izšķirošās kaujas uz kinoekrāniem, jo pirmsākumos filmas skaņa tika uztverta kā pārejoša atrakcija, izgudrojums bez nākotnes; tieši tāpēc ASV filmu kompānija FOX noslēdza līgumu ar vācu ekspresionisma ģēniju Fridrihu Vilhelmu Mūrnavu, dodot viņam pilnīgu brīvību filmas radīšanas procesā un budžetā, lai ar jauno šedevru pierādītu skatītājiem, ka īsts kino ir mēms. Tiesa, filmas tapšanas laikā producenti saprata, ka pilnīgi ignorēt skaņas iespējas nebūtu prātīgi, tomēr filma *Saullēkts* joprojām uzskatāma par vienu no izcilākajiem kinovēstures sasniegumiem tieši mēmā kino kategorijā.

Ja definējam kino kā gaismas spēli tumsā, tad kļūst skaidrs, kāpēc sen mirušais režisors Fridrihs Vilhelms Mūrnavs (1888–1931), no kura uzņemtajām apmēram 20 filmām saglabājušās mazāk nekā puse, joprojām tiek uzskatīts par vienu no dižākajiem pasaules kino meistariem. Mūrnavs bija gaismēnu spēles ģēnijs, viņa filmas gan vizuāli, gan saturiski balstītas uz tumsas un gaismas dialektiku, bieži to atklājot paradoksāli: dažreiz diena ir nakts, un nakts ir diena, kā secina Hermana Zūdermaņa varone Indre stāstā *Ceļojums uz Tilziti*. Kino iespējams, pateicoties tumsai; gaismā filmas attēls izzūd, gluži kā vampīrs Nosferatu uzlecošās saules staros.

F. V. Mūrnavs formāli pieder ekspresionisma virzienam kino, taču jau filmā *Nosferatu* Mūrnavs parādīja, ka stils patiesībā nav noteiktu paņēmieni kopums vai tehnika, stils – tas ir pasaules redzējums. Vairums ekspresionistu strādāja paviljonos, izmantojot būvētas stilizētas dekorācijas, statisku kameru, grotesku aktiertēlojumu u.tml., bet Mūrnavs atklāja, ka reālā vide, ja to īpaši apgaismo un analizē ar kino-kameru, satur daudz vairāk dēmoniskā, nekā konceptuāli veidots artefakts. Savukārt jau ASV, filmējot *Saullēktu*, režisors atteicās no amerikāņu kino iluzorā realisma, gan laukus, gan jo īpaši pilsētu veidojot izteikti mākslīgu, izmantojot ļoti dārgas dekorācijas un savam laikam sarežģītus un novatoriskus modeļu filmējumus.

Mūrnavas filmās iespējams atrast dažādu laikmetu un māksliniecisku stilu ietekmes, sākot ar viduslaiku ikonām līdz impresionismam, postimpresionismam un pat *art deco*. Būdam

akadēmiski izglītots mākslas vēsturē, Mūrnavs brīvi *iekausēja* Rietumu mākslas vizuālo mantojumu savā unikālajā kino poētikā, kuras galvenais mērķis bija atklāt pasauli kā simbolisku sistēmu, nevis atdarināt acīm redzamo.





Trīs no F. V. Mūrnavas mēmā kino šedevriem – *Nosferatu*, *Fausts* un *Saullēkts* – ir simboliski stāsti par labā un ļaunā, dievišķā un dēmoniskā, mīlestības un nāves, garīgā un miesiskā, gaismas un tumsas sadursmi. Mūrnavs atteicās no psiholoģiski motivētiem, individuāli iezīmētiem varoņiem, izvēloties arhetipiskus tēlus, kuri eksistē ārpus konkrēta laika un vietas. Katram tēlam Mūrnavas filmās tika piešķirts savs, ļoti precīzs zīmējums, kuru veidoja gan aktiera personība, viņa āriene, tās *noformējums* un žesti, gan gaismojums, gan kameras kustība un montāžas intensitāte. Filmā *Saullēkts* zīmējumu papildināja skaņa, jo šī bija viena no pirmajām lentēm, kas tika izlaista uz ekrāna ar oriģinālmūziku, ierakstītu skaņu celiņā. Katram no filmas tēliem ir piemēklēta sava muzikālā tēma, kas brīžiem skan kā balss; filmas kulminācijas brīžos skan baznīcu zvani, stilizēti atveidota mašīnu motoru rūkoņa, cilvēku pūļa murdoņa pilsētā, vētra u.tml.

Gaišo un labo visās trijās filmās reprezentē *mūžīgā sievišķība* – no Johana Volfganga Gētes pārņemtais sievietes ideāls, Grietiņa, kuras būtība, kā savulaik rakstīja Zenta Mauriņa, izsmēlama diviem vārdiem: atdeve un uzticība. Ellena filmā *Nosferatu* ziedo baudkārajam vampīram grāfam Nosferatu savu miesu un asinis (buriskā nozīmē), lai atbrīvotu pilsētu no mēra epidēmijas. Šajā filmā saullēkts līdz ar gaismu atnes nāvi, kas ir arī Ellenas un Nosferatu seksuālā akta kulminācija. Eross un tanatoss Mūrnavā, tāpat kā citu kino ekspresionistu filmās ir cieši saistīts, un tam vācu kultūrā ir dziļas saknes: dzimumdziņa iet roku rokā ar nāves dziņu, fiziska mīlestība nes nāvi. Visspilgtāk tas, protams, redzams *Faustā* – Grietiņas ļaušanās jutekliskai mīlestībai ne tikai noved uz sārta viņu pašu, mirst arī viņas māte, brālis un bērns.

Filmā *Saullēkts* Vīra un Pilsētnieces fiziskā kaisle piespiež nāves sodu Sievai, kas ir arī māte – Rietumu kultūrā tradicionāli aseksuāls tēls. Dženetas Geinoras Sieva ir kā diviņu māsa Kamillas Hornas Grietiņai Mūrnavas *Faustā*. Izmantotot Mauriņas raksturojumu, abas ir *gaišmatainas sārtvaidzītes ar mīlīgu smaidu uz lūpām*. Mūrnavs abām aktrīsēm lika valkāt stīvas garmatu parūkas un ASV par to tika visai skarbi kritizēts – Sievas ārējais tēls neatbilda 20. gadsimta 20. gadu amerikāņu kino tipoloģijai. Taču gan Grietiņas, gan *Saullēkta* Sievas gaismojuma partitūra veidota, balstoties Jaunavas Marijas tēla ikonogrāfijā, īpaši cenšoties izcelt tēlu pārpasaulīgumu un pārlaicīgumu, mūžīgumu. Gan Grietiņas, gan Sievas tēlam tiek doti daudzi patētiskas statikas pilni brīži, kurus papildina īpašs gaismojums, kas liek sievietēm it kā starot.

Tomēr statika Mūrnavas filmās nekļūst uzmācīga, režisors to papildina ar kustību, kas viņa filmās darbojas paradoksāli. Kustība lielākoties tikusi uztverta un izmantota kā esenciāla kino īpašība, kas tuvina šo mākslu realitātei. Mūrnavas filmās kustība ved no konkrētā uz simbolisko, no atsevišķā uz vispārīgumu. Interesanti, ka Pilsētniecei nav gandrīz neviena statiska plāna – viņa visu laiku ir kustībā, tā kļūstot par izteiktu Sievas pretni. Viņas kustība kā īpašas seksuālās enerģijas simbols ļauj arī saprast Vīra tieksmi pēc viņas kā pēc kaut kā pilnīgi citāda, jo viņš pats ir lēns un smags kā akmens. Pilsētniece ir Sievas pretnis arī vizuāli – moderna, neatkarīga 20. gadu sieviete, kas smēķē un ļaujas jebkuram dzīves kārdinājumam.

Kaislīgu mīlestību Mūrnavs rāda kā nāvējošu slimību – Vīrs iet salicis un smagiem soļiem (aktiera apavos bijuši ielikti īpaši smagumi, lai izceltu viņa *grīto* gaitu), raugās uz zemi,



ir noaudzis bārdas rugājiem un izspūris. Filmas sākuma daļā mēs aktiera seju gandrīz neredzam, kamerai spēlē galvenokārt viņa mugura. Ar Pilsētnieci Vīrs tiekas purva malā, un pirms šeit ir tāds pats atkarības simbols kā Blaumanim, vienīgi *Purva bridejā* varonis bija kļuvis vairāk par alkohola, nevis savas seksualitātes vergu. Pilsētniece ir tipisks Vamps – liktenīgā, ļaunā, čūskai līdzīgā sieviete, kas nes postu un nāvi. Mūrnavs vizuāli tieši saista Vampa un Vampīra tēlus – filmā *Saullēkts* Vīrs jūt, kā Pilsētnieces rokas vijas ap viņu, pat viņai klāt neesot, un šis kadrs – Pilsētnieces roku ēnas uz Vīra ķermeņa ir idents slavenajam skatam filmā *Nosferatu*, kur Nosferatu roku ēnas apņem Ellenas miesu.

Pavīrši raugoties, Mūrnavs savā filmā izmanto tradicionālo pilsētas un lauku pretnostatījumu – ļaunais nāk no pilsētas, labais no laukiem. Tomēr režisors ne tikai pretstata pilsētu laukiem, viņš rāda arī šo pretstatu vienību, savstarpējo atkarību. Pilsēta Mūrnavam ir arī vitalitātes un kustības avots. Esot laukos, Vīrs Pilsētnieces iespaidā būtībā atrodas pilsētā – no purva malas ar kameras kustību viņi it kā ie brauc pašā liksmās, gaišās, izpriecu pilnās Pilsētas sirdī. Pilsēta šeit koncentrē sevi visu garīgo un seksuālo enerģiju, kura Vīram liekas iegūstama, vien fiziski saplūstot ar Pilsētnieci.

Izrādās, ka Pilsētas enerģija ir ne tikai Pilsētnieces īpašums, tā atveras arī Vīram un Sievai, kad viņi nonāk Pilsētā (ceļojumā Vīrs tomēr nespēj Sievu noslicināt, kā bijis plānots). Pārdzīvojuši nozieguma un nāves tuvumu, braucot pāri ezeram, kā arī katarsi baznīcā,

kurā notiek cita pāra laulības, Vīrs un Sieva atgūst savu zudušo mīlestību. Tomēr, kaut arī Vīrs un Sieva skūpstās un ir tuvu viens otram, atgūtā mīlestība ir vairāk garīga, nevis seksuāla. Baznīcā, pēc mācītāja vārdiem par Vīra pienākumu sargāt Sievu no visa ļauna un mīlēt viņu mūžīgi, Vīrs pirmo reizi paceļ apskaidrotu, asaru pilnu seju pret kameru, tad nokrīt sievas klēpi un raud kā bērns. Simboliskais otrreizējais kāzu ceļojums notiek pašā Pilsētas vidū – tāpat kā kamera vadīja Vīru un Pilsētnieces iedomu braucieni uz Pilsētu, tā tagad Vīrs un Sieva iztēlē atgriežas laukos un iet cieši apskāvušies caur ziedošu dārzu.

Mūrnavs nepārprotami pretstata kaisli un seksualitāti *īstai* mīlestībai – iespējams, ka šo nostādni ietekmēja ne tikai vācu un vispār kristīgās kultūras kanoni, bet arī Mūrnavs homoseksualitāte, kas ideālo sievišķību saistīja ar garīgo un mātišķo, nevis juteklisko un miesisko.

Filmas laimīgajā finālā (atšķirībā no literārā pirmavota – Zūdermaņa stāstā vīrs izglābj sievu, taču pats vētrā iet bojā) Mūrnavs īpaši uzsver mīlestības asexualitāti. Pilsētniece aizbrauc, rītausma *izgaicina* viņu gluži kā vampīru Nosferatu un citus tumsas spēkus. Laulības gultā līdzās ir Vīrs, Sieva un Bērns. Pēdējā kadrā redzam Sievu kā Madonnu, kuras beidzot atrišušie mati saplūst ar uzlecošās saules gaismu, pārveršoties mūžības starojumā. **Kr**



Sunrise: A Song of Two Humans

(ASV, 1927, Fox Film Corporation)

Režisors

Friedrich Wilhelm Murnau

Scenārijs

Carl Mayer pēc Hermaņa Zūdermaņa stāsta *Ceļojums uz Tīlzi*

Operatori

Charles Rosher,

Karl Struss

Mākslinieks

Rochus Gliese

Komponists

Hugo Riesenfeld

Lomās

George O'Brien (Vīrs),
Janet Gaynor (Sieva),
Margaret Livingston
(Pilsētniece).

Fridrihs Vilhelms Mūrnavs,

Saullēkts / Sunrise

13.09. pl. 18:00 Jaņa baznīcā,

16. septembrī plkst. 19:19

Svētās Trīsvienības

baznīcā Liepājā

Roza fon Praunheims meklē māti Rīgā

Agnese Līse

Rozas fon Praunheima vārdu Latvijas kinomīļi pirmoreiz izlasīja kinoforumā *Arsenāls* katalogā 1992. gadā, un jau tur bija minēts, ka toreizējā Rietumvācijā strādājošais režisors dzimis Rīgā. Gandrīz 15 gadus vēlāk Roza sāka pētīt savas izcelšanās noslēpumu, un šī procesa rezultātā tapa dokumentālā filma *Manas mātes – meklējot saknes Rīgā / Meine Mutter – Spurensuche in Riga* (2007, 87'). Nu tā ir jau trešā Rozas fon Praunheima filma, kas jebkad bijusi iekļauta kinoforumā *Arsenāls* programmā – meklējiet *Panorāmas* skatē! Bet *Kino Raksti* stāsta, kā noritēja Rozas mātes meklējumi un filmēšana Rīgā.

Kaut kad 2005. gada rudenī *Dienas* žurnālists un mans kolēģis festivālā *Skaņu Mežs* Viestarts Gailītis zvana un vaicā, vai es nevēlos palīdzēt vienam skandalozam vācu režisoram. Vajagot kādu, kas prot vācu valodu un kam būtu laiks papētīt Latvijas arhīvus.

Kas tas par skandalozu vācieti? Viestarts stāsta – viņš esot Vendersa un Fasbindera laika biedrs, Vācijas geju kustības aizsācējs, dzimis Rīgā kara laikā, bet nesen uzzinājis, ka patiesībā ticis adoptēts un tagad gribot atklāt savas izcelsmes noslēpumus. Skandalozs, jo mēdz

būt visai tiešs un nesaudzīgs, runājot par homoseksuālu cilvēku līdztiesības jautājumiem un publiski atklājot citu slavenību homoseksuālo orientāciju. Izskatoties gan lādzīgs kā vectēvs mājas čībās, bet runājot mīl šokēt ar tiešiem jautājumiem un saviem uzskatiem par seksualitāti. Viestarts Rožu fon Praunheimu (*Rosa von Praunheim*) intervējis viņa plašajā Berlīnes dzīvoklī, kurā mitinās ne tikai Rozas ilggadējais draugs, bet arī čūska! Nodomāju – man jau būs tikai jāsež arhīvā un ar *bistamo onkuli* nav nemaz jātiekas. Turklāt esmu tieši starp-



darbu periodā un doma, ka veiksmīgu pētījumu rezultātā taps dokumentālā filma, izklausās diezgan intriģējoši.

Roza fon Praunheims ir Holgera Mišvicka mākslinieka pseidonīms, kas pieņemts, atsaucoties uz rozā krāsu, ar kādu nacisti iezīmēja homoseksuāļus, un Frankfurtes pie Mainas priekšpilsētu Praunheimu, kur Holgers savulaik dzīvojis. Bridī, kad sākam sarakstīties, Roza gan vairs nav pārliecināts, vai viņš tiešām ir Holgers Mišvickis. Viņa māte Ģertrūde Mišvicka pirms pāris gadiem atklājusi, ka patiesībā Holgers adoptēts Rīgā, kur kara laikā vāciešu Mišvicku ģimene nosūtīta strādāt reiha vajadzībām. Neko vairāk viņa nav stāstījusi un Roza arī nav vaicājis, jo milējis audžuvecākus kā savējos un tas šķitis nesvarīgi. Interese radusies jau pēc audžumātes nāves.

Viens no pirmajiem uzdevumiem, ko saņemu no Rozas pa e-pastu, – atrast un nofotografēt lepnu koka villu Mežaparkā, Pēterupes ielā 4, kur savulaik dzīvojuši audžuvecāki. Vienīgais, kas zināms par šo laiku – Ģertrūde strādājusi par saimniecības vadītāju vācu bērnunamā Mežaparkā un viņas vīrs bijis inženieris rūpnīcā VEF, kas tobrīd bija pārdēvēta par AEG un strādāja militārajām vajadzībām. Iepazīstos ar nama tagadējiem iemītniekiem, bet diemžēl pirmajās tikšanās reizēs nekādas atmiņas par kara laika iemītniekiem neizdodas uziet.

Vai Ģertrūde melo?

Valsts vēstures arhīvs kādus divus mēnešus kļūst teju par manu darba vietu. Skatu cauri visus iespējamās Otrā pasaules kara dokumentus, kam varētu būt kāda saikne ar bērnunamiem, adopcijām, vāciešiem Rīgā, VEF darbiniekiem, utt.

Man par pārsteigumu arhīvā nevar vis *ierakstīt meklētājā* uzvārdu un vienkārši caurskatīt attiecīgos dokumentus... Tur darbojas daudzpakāpju sistēma, kurā atsevišķie dokumenti salikti mapēs – lietās, bet mapes pēc tēmām apvienotas fondu aprakstos un tie savukārt skatāmi fondu reģistrā. Mapēs ir gan rokrakstā, gan mašīnrakstā rakstīti dokumenti, vēstules, piezīmes vācu, krievu un latviešu valodās, nereti nesalasāmas. Nav iespējams paredzēt, vai konkrētajā mapē būs tiešām nozīmīga informācija vai tikai kādi pārpalikuši, nejauši atrasti papīri. Darbinieces man skaidro, ka Otrā pasaules kara dokumenti ir kara trofeja – saglabāties tikai tas, ko vācieši atstājuši neiznīcinātu un nav aizveduši sev līdzi.

Šķiet diezgan grūti aptvert, kur un ko meklēt. Tomēr pamazām šīs tas noskaidrojas – kara laikā vācu bērnunama Rīgā nemaz nav



Roza fon Praunheims pie savu audžuvecāku villas Mežaparkā

bijis! Spriežot pēc birokrātijas sarakstes, tāds nebija vajadzīgs, jo nedaudzos ārlaulības bērnus savā apgādībā ņēmuši vecvecāki vai arī mātes tikušas nosūtītas uz Vāciju.

Toties Mežaparkā, Stendera ielā bijis vācu bērnudārzs. Atrodas pat bērnu saraksti, bet tajos nav neviena Mišvicka, neviena Holgera un vispār neviena, kura dzimšanas datums sakrīst ar Rozas norādīto. Vai Ģertrūde būtu melojusi vai tiešām aizmirsusi patiesību?

VEF lietu mapēs gan parādās Mišvicka uzvārds, bet ne mazākās norādes par viņa ģimeni vai bērniem; Pēterupes nama mājasgrāmatā vācieši vispār nav ierakstīti, vācu strādnieču un grūtnieču sarakstos Ģertrūde Mišvicka neparādās, adopcijas lietās vācu bērni nav minēti, Latvijas dzimtsarakstu arhīvā neviens Holgers Mišvickis arī nav reģistrēts. Neizdodas arī neko vairāk uzzināt par iespējamo vācu dzemdību namu Rīgā – tāds parādās tikai plānos. Šķiet, esam nonākuši strupcēlā.

Roza domā, ka viņš varētu būt izglābts ebreju bērns. Dodos uz Ebreju vēstures muzeju, tiekos ar Mārģeru Vestermani un uzzinu, ka šāda iespēja ir praktiski nereāla – laikā, kad bērns varēja būt ieņemts, ebreji jau bija sadzīti geto un koncentrācijas nometnēs, kurās sievietes un vīrieši turēti nošķirti. Praktiski neiespējami, ka kāda grūtniece būtu izdzīvojusi vai arī kāds būtu uzņēmies risku audzināt ebreju zidainiti. Tragiskā ebreju vēsture Rīgā tomēr Rozam neliek mieru un vēlāk filmā tiek samērā daudz atspoguļota.

Diezgan mehāniski skatu cauri kara dokumentus mapi pēc mapes, domājot, ka drīz jau vairs nebūs ideju, kur meklēt vēl. Un, protams, tieši tad kādā mapē ar vācu māšu iesniegumiem par pabalstu piešķiršanu parādās Ģertrūdes Mišvickas aizpildīta anketa, kurā viņa lūdz



Filmēšanas grupa – Roza fon Praunheims (no labās), Elfijs Mikeša, Mārtiņš Brīniņš, Agnese Lūse, Tomass Ladenburgers

piešķirt autiņus sakarā ar to, ka viņas apgādībā esot atradenis HOLGERS RADTKE! Steidzu ziņot Rozam un viņš atbild – tas esot skandāls!

Himna un geju ballīte

2006. gada februārī braucu uz Berlīni apmeklēt mediju mākslas festivālu *Transmediale* un beidzot klātienē iepazīties ar skandalozo Rozu, kura izcelsmes meklējumos man gadījies nospēlēt, kā viņš pats vēlāk teiks – izšķirošā katalizatora lomu.

Tiekamies trijātā ar Rozu un viņa labu draudzeni Anitu Kugleri Rozas dzīvokli. Anitai ir baltvācu senči un viņa daudz strādājusi ar Latvijas arhīvu materiāliem, rakstot grāmatu par ebreju izcelsmes nacistu Šērvicu, kurš darbojies Rīgā. Roza šķiet diezgan uztraukts un nemitīgi uzdod jautājumus gan par Latvijas vēsturi, gan šābrīža situāciju Latvijā. Es esmu tikpat nemierīga – gan par šādu vēstures zināšanu testu, gan baidoties no Viestarta minētajiem šokējoši atklātos jautājumus. Tādi neatšķan, un Roza man rada gluži citādu iespaidu – simpātisks, zinātkārs, bet brīžiem arī mākslinieciski nenopietns vīrs, ar kuru sastrādāties



Agnese un Roza Latvijas Valsts arhīva lasītavā

nemaz nav grūti. Rozam par Rīgu, šķiet, nav pārāk jauks priekšstats – Austrumeiropa viņam vairāk saistās ar skarbumu, vodu un agresiju pret homoseksuāļiem.

Berlīnes tikšanās beidzas ar to, ka tieku pie dokumentālās filmas scenārija uzmetuma. Tā atspoguļos meklējumu vēsturi, bet teju vai nākamajā ainā pēc Rozas vizītes pie audzuma kapa parādos es – himnu dziedādama, sagaidu Rozu Rīgas lidostā... Un filmas noslēgumā manā dzīvokli paredzēta jauna geju ballīte. Nez, kur gan lai Latvijā rauju tik daudz atklāties gatavus gejus? Gribot negribot arhīva pētījumi noveduši mani līdz aktrises karjerai! Un protams, gluži loģiski kļūstu arī par filmēšanas koordinatori Latvijas ainām. Sākotnēji Roza iecerējis filmā iekļaut nelielas inscenētas ainas, kurās aktieri vai neprofesionāli atspoguļotu vienu vai otru iespējamo notikumu tālajā kara laikā. Vēlāk tas tomēr izrādīsies pārāk sarežģīti un dārgi.

No arhīva līdz praidam

Kopš mums ir jauns pavediens – uzvārds –, rodas arī jaunu meklējumu iespējas un projektā iesaistās Rozas asistents Markuss Tiarks. Viņa meklējumi Vācijas arhīvos vainagojas ar Rozas dzimšanas reģistru, kurā skaidrā latviešu valodā rakstīts “dzimis Rīgas Centrālcietumā”!

Jo tālāk, jo trakāk – tā vien šķiet, ka Roza arī savu dzīvesstāstu “noorganizējis” pēc iespējas atraktīvāku, lai būtu materiāls filmai! Uzminām arī to, ka Rozas bioloģiskā māte ir Edīte Šarlote Radtke, vāciete, kas, tāpat kā simtiem citu vāciešu, nosūtīta uz Rīgu strādāt reiha administrācijā. Viņas dzīvesstāsts ir traģisks un daudz kas paliek nezināms. Bagāts saderinātais Vācijā, nosūtījums darbā Reihskomisariātā Rīgā, nezināmu iemeslu dēļ seko apcietinājums un bērna dzimšana cietumā. No bērna viņa atsakās un atgriežas Vācijā, 1946. gadā tiek ievietota psihiatriskajā slimnīcā pie Berlīnes un tur arī mirst.

Nolemts, ka filmēts tiks 2007. gada vasarā. Nu jau darbs notiek paralēli gan pie meklējumiem, gan pie filmēšanas sagatavošanas. Markuss vairākas reizes ierodas Rīgā, un mēs kopīgi apmeklējam iespējamās filmēšanas vietas – Mežaparku, vēstures arhīvu, ebreju muzeju, VEF, kino arhīvu, kurā atlasām piemērotus vēstures kadrus filmai – vācu armijas ienākšanu Rīgā, bēgļu izceļošanu ar kuģiem u.c.

Roza, kas ir slavens tieši ar filmām par homoseksuāļiem, iecerējis atainot arī homoseksuālu cilvēku situāciju Latvijā. Mēs ar Markusu pilnā mērā paspējam uz savas ādas izjust, kāda tad šī situācija Latvijā ir, jo filmējam

2006. gada *Rīga Pride* pasākumos. Esam starp tiem, kas, nākot ārā no Jura Čāliša vadītā dievkalpojuma Anglikāņu baznīcā, pieredz apmētāšanu ar ekskrementiem; tiekam teju vai ieslēgti viesnīcā *Latvija*, bet ārā gaida tra-kojošs pūlis, kas nešķirojot gatavi nolinčot jebkuru no *Pride* pasākuma iznākošo. Esam spiesti bēgt pa viesnīcas aizmugurējām durvīm, un arī tad mums pakaļ tiek mestas olas. Kur tik nenoved nevainīgi arhīva pētījumi!

Praunheima zoodārzs

Vairākos apmeklējumos Markuss paspēj iepazīt teju visu Rīgas kultūras dzīvi un vidi, un viņa sajūsma pamazām liek arī Rozam mainīt savu priekšstatu par šo austrumu nomali.

Beidzot pienāk 2007. gada jūnijs un Roza pats lido uz Rīgu. Katrs solis tiek filmēts, lai viņa pirmās un arī turpmākās emocijas tiktu iemūžinātas. Markuss ieradies nedēļu ātrāk, komandai pievienojies arī šoferītis un plaša profila asistents Mārtiņš Brīniņš. Visi sagaidām lidostā Rožu, skaņotāju Tomasu Ladenburgeru un operatoru Elfiju Mikešu (*Mikesch*). Himnas dziedāšana no scenārija izņemta, laikam pēc maniem protestiem... Tā vietā Roza man pasniedz baltu, pūkainu rotaļu lācēnu kā sveicienu no Berlīnes – šis pilsētas lielākā slavenība tobrīd ir zoodārza lācēns Knuts.

Tādas negaidītas, jautras dāvanīgas Roza vēlāk mums pasniedz vēl un vēl – šokolādes figūriņas, spēļu bumbiņas, kartiņas. Reiz, no rīta pieripinoties ar velosipēdu pie viesnīcas, redzu Rožu sēžam ielas pretējā pusē uz trepītēm. Viņa priekšā izkārtoties neliels zoodārzs – īstu puķu un zariņu nožogojumā tur ganās mazmazitiņi rotaļu dzīvnieciņi. Katram no komandas tiek dota iespēja vienu zvēriņu ņemt savā aprūpē. Citreiz, viesojoties Brīvdabas muzejā, kādā no mājiņām paklusām uz dzīvi tiek nomitināts neliels dinozauriņš – lai darbiniecēm būtu jautrāka dzīve! Rotaļīgums un nenopietnība izrādās viena no jaukākajām Rozas īpašībām, kas nopietno un reizēm saspringto filmēšanu laiku pa laikam pārvērš par tādu kopīgu draugu padarīšanu – spēlēšanos.

Arhīva rozā halāti

Filmāi jāatbilst viss meklējumu stāsts, un tas nozīmē, ka nieka divās nedēļās mums jāizlēk cauri visam pusotru gadu ilgušajam procesam un brīžiem jāizliekas nezinošiem un nesaprotošiem, kā tas bija meklējumu sākumā. Filmējam vietas, kas saistītas ar Rozas māti, viesnīcu *Bellevue* pie stacijas, kurā viņa dzīvojuši; Ministru kabineta ēku, kur kara laikā bijis Reiha komisariāts; pirmo pilsētas slimnīcu,



Elfija, Tomass un Roza jūrmalā

kurā viņa īslaicīgi ārstējusies, un, protams, Centrālcietumu. Vienlaikus filmāi jāatspoguļo kara-laika Rīga un tā laika notikumi. Viesojamies Okupācijas muzejā, Baltijas Centrālajā bibliotēkā, Kinofotofonodokumentu arhīvā. Valsts Vēstures arhīvā mums jānospeļē izšķirošais brīdis, kurā tiek atrasti dokumenti ar Rozas īsto uzvārdu. Tas nenākas viegli, jo kurš gan vairs var atcerēties visu, kā bijis pirms gada – ko es tobrīd zināju un ko vēl ne... Mulstu gan es, gan arhīva darbiniece, kurai, daudz nebrīdinot, tiek uzdots virkne jautājumu par arhīvu atrodamo.

Negaidīti iespaidīgs izvēršas kinoarhīva apmeklējums. Lai apskatītu vecās kara-laika filmas uz montāžas galda, mums jāvelk rozā halāti un jāsežas blakus arhīva darbiniekam, kurš uzliek un rāda filmu. Protams, tik jancīgs skats Rožu varenī iepriecina, un nākas vairākas reizes atkārtot šo maskarādi, kamēr tā tiek godam iefilmēta. Mums tiek izrādīta arī filmu glabātuve – grandiozi, padomju laiku kinoindustrijas ziedu laikos tapuši plaukti, starp kuriem kā kosmosa kuģis pārvietojas platforma-kabīne ar glabātuves darbinieci. Filmā gan šie kadri neiekļūst, tāpat kā daudzi citi, jo materiāls ir par daudz vienai filmāi.

Latvieši kā eņģeļi

Roza ir ļoti uzmanīgs pret savu komandu un īpaši rūpējas, lai Elfija, kurai jau ir gandrīz 70 gadu, nepārpūlētos grūtajā operatora darbā. Viņa ir tiešām apbrīnojama – Vācijas labākās operatores titula ieguvēja, entuziasma pārpilna, jūtīga, mūždien smaidīga un gatava filmēt vēl un vēl. Saprašanās no pusvārda rāda, ka kopā ar Rožu viņa īstenojusi ne vienu vien projektu.

Kādu vakaru esam ieplānoto nofilmējuši un ierosinu aizbraukt uz Jūrmalu pabaudīt silto vakaru un saulrietu. Diemžēl iestrēgstam



Varbūt Roza ir dzimis tieši te – Centrālcietuma ginekoloģiskajā kabinetā

citū tādu pašu mērķu vadītū automašīnū strāumē un Jūrmalā nonākam pavēlū un izsal-kuši. Kad atklājas, ka līdz pašai jūrai vēl gaba-liņš jāiet, Roza pavisam sapikst. Izrādās, Elfijas dēļ – viņai tas varētu būt pārāk grūti pēc garās darba dienas. Manā atmiņā tā arī ir vienīgā reize, kad Roza tiešām šķiet neapmierināts; visu pārējo laiku viņa populārākais teiciens ir pateicības pilns: “Mēs vēl šo visu varam piedzīvot!” Parasti tas izskan pusdienās vai vaka-riņās, kad cenšamies iepazīt mūsdienu Rīgas jaukākos krodziņus.

Arī latviešu dziedāšanas mīts Rozam nav svešs, un tas vajadzīgs filmā. Es apzvanu pāris draugus – kordziedātājus, līdz sarunāju kori *Muklājs*, kas sarīko īpaši mums veltītu mēģi-nājumu baltajos Abrenes tautastēpos un dzied, cik vien mēs prasām. Koris pilnīgi sajūsmina

Roza fon Praunheims,
Manas mātes – meklējot saknes Rīgā / Meine Mutter – Spurensuche in Riga, 14.09. pl. 14:45
K. Suns

gan Rozu, gan Elfiju, un viņi filmē tik ilgi, ka-mēr arī paši var nodziedāt *Rīga dimā!*

Roza man saka – latvieši ir kā eņģeļi un pa ielām pārvietojas nevis ejot, bet lidojot. Var-būt šis iespaids radies, filmējot dziedošos, baltā tērtos *muklājiešus*?

Dzimis cietumā

Centrālcietuma apmeklējums ir viens no spēcīgākajiem pārdzīvojumiem. Visa vide ir ļoti krieviska, droši vien te strādā tie paši cil-vēki, kas agrāk, padomju laikā. Nepieradušam apmeklētājam ieslodzītie asociējas ar zvēriem krātiņā, un pavisam nepatīkami ir iet gar res-tēm vai iežogotajiem pastaigu pagalmiem kā tādām pārakas klases pārstāvim...Kad uz brīdi apstājamies cietuma pagalmā, jo gribam noin-tervēt pāri tam ejošu medmāsu, drīz vien mūsu virzienā sāk lidot papīra bumbiņas un skanēt uzrunas. Pāri sienām stiepjas striķu sistēma, ar kuru ieslodzītie transportē sūtījumus – cigaretes, zīdītes. Sargi nevarot vien spēt tās novākt...

Centrālcietumā ir atsevišķs slimnīcas kor-puss un ginekoloģiskais kabinets. Izrādās, agrāk tieši te arī notika dzemdības. To visu uzzinām turpat cietumā un saprotam, ka acīm-redzot nelielā, zaļi flizētā ginekologa kabineta telpa arī ir Holgera Radtkes dzimšanas vieta! Roza izskatās pavisam domīgs.

Par spīti skaudrajiem atklājumiem, filmas noslēgums iecerēts optimistisks – ar ballīti un dziedāšanu. Geju ballīte pie manis gan vairs netiek plānota, homoseksualitātes tēma pama-zām atvirzījies tālākā plānā – mātes un kara laika traģiskie stāsti aizņem tik daudz vietas un laika, ka homoseksuāļu situācijas atspoguļojumam vietas neatliek; tam būtu vajadzīga cita filma.

Bet filmēšanas noslēgumā man jāsaicina visi savi draugi uz Alberta viesnīcas terases un, kā jau latviešiem pienākas, mums būšot jādzied. To nu nav grūti izdarīt – sanāk ap trīs-desmit draugu, paziņu un filmēšanā piedali-jušos cilvēku un, terasei draudīgi ligojoties, dzied: “Es nenācu šai vietā...” Roza stāv mūsu vidū un smaidīgs dūngo līdzī. Nez vai varam viņam likt aizmirst drūmo karalaika Rīgu?

Filma tiek montēta ļoti ātri, kā tas Rozam raksturīgi, un jau 2007.gada rudenī piedzīvo pirmizrādi Hofas Īsfilmu festivālā (*Internatio-nale Hofer Filmtage*), kas ir viens no nozīmī-gākajiem nacionālajiem filmu festivāliem Vācijā. Filmu novērtē kā labāko Rozas fon Praunheima pēdējo gadu filmu, un tā pārsteidz daudzus skatītājus, atklājot citkārt nesaudzīgā patiesības meklētāja paša ievainojamību un skumjo dzī-ves sākumu Rīgā. **Kr**

Amerikāņu 'enfant terrible' – Harmonijs Korine

Līva Rubene

Šoruden *Arsenālā*, plašas publikas ievēribai domātajā programmas sadaļā *Vakara filmas*, tiek demonstrēta Harmonija Korines (1973) režisētā filma *Misters Vientulība/Mr. Lonely* (2007). Ņemot vērā autora nelielo gadu skaitu, varētu pat nenojaust, ka tas ir tikai viens no viņa jaunākajiem darbiem – Korine kā scenārists un režisors jau strādājis pie pieklājīga skaita filmu, no kurām gandrīz visas noteiktas publikas daļas acīs ieguvušas kulta statusu. Blakus kino jāmin arī viņa darbība kā mūzikas klipu režisoram, dziesmu tekstu autoram un fotogrāfam.

Patiesību sakot, Harmonijs Korine brīžiem ir pārāk avangardisks pat neatkarīgajam kino – vairākas no filmām, kuru titros rakstāms viņa vārds, tā arī nav tikušas izrādītas kino-
teātros ASV, pie tam to demonstrēšana aizliegta pat dažos kino-festivālos. Iemesls – atklātu seksuāla rakstura un vardarbības ainu pārpilnība, kur pusaudži (tāds ir viņu ekrāna vecums) nodarbojas ar seksu viens ar otru un pieaugušajiem, smēķē marihuānu, lieto alkoholu un līdz nāvei piekauj sev netikumus vienaudžus. Tomēr diskutabls ir jautājums, vai Korinam raksturīgā šokēšana ir pašmērķis. Jā gan, viņš izmanto ārkārtīgi spēcīgus izteiksmes līdzekļus, taču to šķietamais iracionālisms ietver konsekventu estētisko un idejisko nostāju.

Lai arī Korine vienmēr devis priekšroku improvizācijai un viņa rakstīto scenāriju un režisēto filmu tēli un fragmentētie naratīvi lielākoties neiekļaujas priekšstatā par klasisku sižetu, tāpat personāži nereti veic neargumentētas, pat absurdas un sīrēalas darbības, tomēr skaidri manāma to piederība noteiktam, iepriekšparedzētam karkasam. Šķiet, ar savu ārkārtīgo pietuvinātību pēc iespējas precīzākam realitātes atveidam (un Korines konstruētais ir visai vardarbīgs un mulsinošs) autors vēlas pateikt šo to būtisku par to mūsdienu pasaules daļu, kura nebūt nav tik marginalizēta, kāda pirmajā acu uzmetienā varētu šķist. Korines lielākais trumpis ir būt vidutājam – viņš ļauj palūkoties uz ekrāna redzamajā bez bailēm un nosodījuma, bet ar krietnu ziņkāres devu. Gan viņa rādītā Amerikas metropoles scēna, gan mazpilsētiņas koloritais tēls ir tik sugestīvi tādēļ, ka pasniegti tik tieši – kā sitiens pa seju.

Korines filmu personāži ir, maigi izsakoties, īpaši indivīdi, sākot ar jauniešiem šizofrēniķiem, melniem punduriem-gejiem, Maikla Džeksona iemiesotājiem, un beidzot ar kaķus slaktējošiem pusaudžiem un garīgi atpalikušām meitenēm, kuras nodarbojas ar prostitūciju. Bet viņu šķietamā marginalizācija, kā

Foto: Corbis/Scamptix





Kadrs no filmas *Misters Vientulība / Mr. Lonely* (2007)

jau minēts, ir diezgan nosacīta – viņu apdzīvotā vide un viņi paši savā ziņā ir modelis Amerikas (un jebkuras masu kultūrai pakļautas pasaules daļas) kultūrai un dzīvesveidam principā.

Ņujorkas bērni

Lai gan to nevajadzētu sajaukt ar dokumentalitāti, tomēr nenoliedzams ir apstākļi, ka Korines darbi par atspēriena punktu izmanto realitāti: scenāriju savai kinodebijai viņš sacerēja, par piemēru ņemot vidi, kurā pats apgrozījās, – 1990. gadu Ņujorkas *underground* scēnu. Dokumentālā kino režisora Sola Korines (Sol Korine) dēls Harmonijs, pavadījis bērnību Nešvilā, Tenesijas štatā, pārcēlās uz Ņujorku pusaudža gados un lielu daļu laika *tērēja* līdzīgi *Cabiers du cinéma* dibinātājiem – kinoteātri, skatīdamies *art-bouse* lentes (tostarp Godāra, Kasavitisa un Fasbindera filmas). Kādu laiku Korine studēja dramaturģiju Tiša mākslas skolā, nodarbojās ar stepa dejām un skeitbordu, bet tad viņu pamanīja toreizējais fotogrāfs Lerijs Klārks (Larry Clark), pēc kura pamudinājuma neilgā laikā tapa scenārijs filmai *Bērni/Kids* (1995).

Filmas centrā ir bariņš Ņujorkas pusaudžu, kas laiku pavadā, nododoties dzeršanai, narkotiku lietošanai, muļķību gvelšanai, zagšanai un seksam – jo īpaši pēdējam, kas arī kļūst par filmas vadmotīvu. Pusaudzis Telijs, kuram īpašu baudu sagādā atņemt jaunavību mazgadīgām meitenēm, ir HIV pozitīvs, un, kā atklājas, inficējies kādu no savām bijušajām draudzenēm; filmas šķietami improvizētais naratīvs spriedzes kāpinājumu iegūst, meitenei klaiņojot pa trokšņaino neona gaismu pilsētu un izmisīgi meklējot Telijs, pirms vēl kāda varētu kļūt par viņa upuri. Mulsinoši precīza ir Korines spēja uztvert pusaudžu slenga un četru burtu vārdu pilno diskursu, vienīgo dziņu – kāri pēc seksa –, un absolūto nespēju apzināties savas rīcības sekas. Šis pārsteidzoši šaurais interešu loks labi

raksturo noteiktas subkultūras dzīvi, bet tā ir arī metafora vispārējai situācijai 90. gados, kad pasaule atradās HIV/AIDS apziņas ēras pašā sākumā un pēc 80. gadu bezrūpīgās uzdzīves sekoja nākamās dienas rīts ar visām tā bēdīgajām sekām.

Bērni atklāti un, kas visatbrūņojošāk, auksti lietišķi rāda briesmīgo cinismu, ar kādu apreibušie pusaudži posta cits cita dzīves, bet filmas nosaukums nevarētu būt vēl precīzāk izvēlēts, apstiprinot mūžseno patiesību – bērni spēj būt ārkārtīgi nežēlīgi. Jo filmas personāži tiešām ir bērni – šķiet, vecākajam no viņiem nav vairāk par 16 vai 17. Laikā, kad Korine sarakstīja šo scenāriju, viņam vēl nebija 23, tādēļ viņa spēja radīt tik aukstasinīgu komentāru šai īpatnajai pasaulei ir diezgan apbrīnojama.

Starp citu, viens no filmas producentiem ir Gass van Sants (Gus van Sant), kura filmogrāfijā manāma līdzība ar Klārka un Korines tēmu loku, jo īpaši pēdējo gadu darbos *Zilonis/Elephant* (2003) un *Paranoīdu parks/ Paranoid Park* (2007), lai gan viņš to apspēlē estētiski smalkākā manierē. Pats Korine arīdzan nospēlējis epizodisku lomiņu van Santa filmā par Kurta Kobeina nāvi – *Pēdējās dienas/ The Last Days* (2005). Pie tam gan Klārka, gan Korines daiļrades sakarā parāles velkamas arī ar tām Endija Vorhola 60. gadu avangardiskajām filmām, kuras centrējas ap jaunekļiem – prostitūtām, narkomāniem, striptīza dejojājam, un vienkārši izvīrtuļiem ikdienas darbības noskretušā Ņujorkas vidē.

Eksperimentālais šoks – *Gammo*

Ja Korine sekojošajās pašā režisētajās filmās izmanto arvien avangardiskākus un eksperimentālākus paņēmienus un sižeta motīvus, tad *Bērnu* režisors Lerijs Klārks arī savos nākamajos darbos visai mērķtiecīgi turpina pētīt tās pašas tēmas – pusaudžu identitātes un seksuālos meklējumus, disfunkcionālus ģimenes modeļus kā visa ļaunuma sakni, vardarbību, bailes utt.

Visa iepriekšminētā esence rodama Klārka un Korines otrajā kopdarbā *Kens Pārks/Ken Park* (2002), kas tapis pēc Korines scenārija, gan krietnu laiku pēc tā sarakstīšanas. Filmā ir vēl vairāk atklātu seksa ainu nekā skandalozajos *Bērnos* un tās, tīri faktoloģiski vērtējot, brīžiem jau robežojas ar pornogrāfiju, taču, ja spēj paskatīties tālāk par dažbrīd uzkrītoši pozicionēto ģenitāliju attēlu virkni, tad to nav iespējams traktēt nekā citādi kā Amerikas mazpilsētas jauniešu vienīgo, izmisīgo iespēju izbēgt no nospiedošās ikdienas – vardarbīgiem, neirotiskiem, pat incestuāliem vecākiem, garlaicības, līdzcilvēku vienaldzības. Tomēr Lerijs Klārks apsēstībai ar nebeidzamo jauniešu tēmu ir manāms trūkums – tieši šī iemesla dēļ viņa filmas grūti uzlūkot plašākā kontekstā, jo, par spīti to lomai kā spēcīgam sociālajam komentāram, filmu aktualitāte ir krietni ierobežota.

Pēc scenāriju rakstīšanas Korine ķērās pats pie savām filmām – viņa debija *Gammo/ Gummo* (1997), eksperimentāli šokējoša kolāža, kas guvusi atzinību vairākos kinofestivālos, tostarp arī Venēcijā, ir sirreālas komēdijas un absurdas traģikas mistrojums. Filmēta netālu no Korines bērnības vietām, attēlojot dzīvi kādā Ohaijo mazpilsētiņā, kura joprojām nespēj atkopties no 70. gados piedzīvotas viesuļvētras, *Gammo* ir visuzskatāmākais *white trash* – nabadzīgu, mazizglītotu balto cilvēku, galvenokārt ASV dienvidu štatu iemītnieku



Kadrs no filmas *Gummo* / *Gummo* (1997)

attēlojums. Dažāda vecuma, dzimuma, un, ja drikst tā izteikties, intelektuālās pakāpes jaunieši savas dienas vada, dīki sežot uz savu māju lieveņiem, grabažu un vecu mēslu ieskautei, nosit laiku ātrās ēdināšanas iestādēs un cits cita guļamistabās, tērgā par šo un to, bet galvenokārt garlaikojas.

Gummo ir brīnišķīgas improvizācijas paraugs – lielākā daļa aktieru ansambļa nav profesionāļi, bet gan atrasti turpat uz vietas, gatavojoties filmas uzņemšanai; filmas naratīvs ir saraustīts, tajā iestarpinātas sapņaini hipnotiskas ainas palēninātas kustības tehnikā, kuras pavada izmeklēta mūzika, bet šīm ainām nav nekāda sakara ar centrālajiem notikumiem (šāds motīvs raksturīgs it visām Korines režisētajām filmām).

Filmās galvenie varoņi ir divi pusaudži – Solomons un Tamlers, kuri kabatas naudu pelna, nobeidzot pilsētes kaķus un (uz svara!) tos pārdodot uzpircējam, kurš savukārt tos pārdod tālāk ķīniešu restorānam. Citu personāžu vidū minams mazs, netīrs zēns ar rozā zaķa ausīm galvā, kurš bezmērķīgi klaiņo pa pilsētiņu; divas platinblondas māsas, kuras mazgā savu kaķi un aplīmē krūtis ar limlenti; garīgi atpalikusi meitene, kas auklē leļļu mazuļus un deklamē bērnu skaitāmpantiņus; kurlmēms pārtis, kas, izdvešot divainas skaņas, kašķējas boulinga zālē, bet ainā, kurā piedzērušos jaunieši tēlo pats Korine, kāds punduris pārspriež savu seksuālo orientāciju. Korine apzināti izvēlēties mazpazīstamus (lai neteiktu – nezināmus) aktierus; vienīgā aktrise, kas atkārtoti parādās viņa veidotajos projektos, ir Hloja Seviņi (Chloë Sevigny), kurai piedalīšanās šajās filmās palīdzējusi kaldināt viņas neatkarīgā kino ikonās tēlu.

Zīmīgi arī, ka *Gummo* bija starp tām *art-house* filmām, kas pirmās piesaistīja Rīgas mākslinieciski noskaņoto jauniešu

uzmanību tikai neilgi pēc tās radišanas brīža. No toreizējās filmas skatīšanās it dzīvi atminos epizodi, kurā filmas centrālais personāžs, pusaudzis Solomons, sež putu vannā un ēd pusdienas – spageti makaronus ar mērci, piedzerot klāt pienu un piekožot pusizkusušu, tikko no vannas izvilktu šokolādes tāfelīti, kamēr viņa māte, šampūnam bagātīgi putojot un šļakstot, mazgā viņa matus. Pie sienas ar limlenti pielīmēts šķiņķa gabaliņš, bet ziepju un švammju turamajos sakārtas daļēji sadalītas bārbijas...

Filmas vizuālā estētika ir atbilstoša tematikai – vietām graudains, izplūdis attēls, toņu paleta atgādina 70. gadu kadrus, kas amatieriski uzņemti ar 16 mm kameru mājas atmosfērā – visi silti dzeltenie, brūnie un sarkanie toņi, izbalējuši zilie, jēli rozā; turklāt šķietami nesakarīgā montāža rada apbrīnojami ritmisku un poētisku iespaidu. Izmeklēts ir arī mūzikas izmantojums – tā variējas no *kantri* un bērnu dziesmiņām līdz pat Baha svi-tai čellam, tādējādi vēl vairāk pastiprinot kolāžas iespaidu.

Hercogs, Trīrs un Solondzs

Pēc *Gummo* seko *Annas Frankas dienasgrāmata, II daļa* / *The Diary of Anne Frank, Part II* (1998) – 40 minūšu gara dokumentālā filma, kuras attēls sadalīts trīs ekrānos; filmas ainas ietver miruša suņa apglabāšanu un jauniešus pseidosātaniskās izdarībās. Kā nākamo Korine bija iecerējis uzņemt daļēji dokumentālu filmu, kurā viņš centās nofilmēt paša izprovocētus kautiņus pilsētas ielās, taču projektu nācās pārtraukt, jo autoru ar smagiem miesas bojājumiem ievietoja slimnīcā.

Īpaša ir Harmonija Korines sadarbība ar dzīvo klasiķi Verneru Hercogu (Werner Herzog). Hercogs, kurš Harmoniju aizbildnieciski nodēvējis par “Amerikas kino nākotni”, kā



Kadrs no filmas *Misters Vientulība / Mr. Lonely* (2007)

aktieris piedalās divās viņa filmās – *Džuliens Ēzeļgalva/Julien Donkey-Boy* (1999) un jaunākajā – *Misters Vientulība*. Traģiskajā *Džuliens Ēzeļgalva*, kurā galveno personāžu atveido Denija Boila *Vilcienvaktes/Trainspotting* (1996) aktieris Jūins Bremners (Ewen Bremner), Hercogs tēlo ekscentrisku, despotisku ģimenes tēvu, kurš nepārtraukti pazemo un tiranizē savus bērnus. Hercogs ir brīnišķīgs aktieris (precīzāk gan būtu sacīt, ka viņa spēles maniere ir divaini mehāniska un gandrīz identiska abās minētajās filmās), un ekrānā redzamais liek aizdomāties, cik gan augstu metrs vērtē Korini, ja piekrit viņa filmā dzert zaļu sirupu no savas kurpes, klausīties opermūziku gultā, tērpies apakšbiksēs un gāzmaskā, un tamlīdzīgi.

Filma veidota, lielākoties rādot pasauli tādu, kādu to redz ar šizofrēniju slimais Džuliens – viņa nesakarīgās, brīžiem šausminošās darbības, fragmentēto uztveri, kā arī pārējo ģimenes locekļu ikdienas gaitas – viņa brāli, kurš vēlas kļūt par bokseri, un trenējas, ik dienas uz rokām rāpjoties augšup un lejup pa savas mājas kāpnēm un “piekaujot” atkritumu tvertni, un grūtnieci māsu (Hloja Seviņi), kura laiku vada amatieriskās baleta un arfas spēles nodarbībās un telefon-sarunās ar Džulien, izliekoties, ka ir viņu nelaiķe māte.

Svarīgi atzīmēt, ka filma tapusi Larsa fon Trīra iedibinātās *Dogmas* '95 estētiskajā noformējumā – naratīvs (ja to tā vispār iespējams dēvēt) ir izteikti nelineārs, gari kadri mijas ar lēcienveida montāžas kaleidoskopu, attēls – raustīgs, izplūdis, filmēts dabīgajā apgaismojumā; aktieru tēlojums – izteikti improvizatorisks. Un *Dogmai* raksturīgās spēcīgās, tiešās un nepastarpinātās emocijas, ko skatītājs gūst, kā lūriķis vērojot personāžu neveiklos, pazemojuma un cerību pilnos esības mirkļus, no kuriem grūti distancēties kā no speciāli radītiem noteiktā mākslinieciskā nolūkā (vairāki filmā redzami personāži ir vienkārši cilvēki “no ielas”, kuriem nav ne jausmas, ka un kā viņi tiek iesaistīti filmēšanā).

Filmas galēji eksperimentālais raksturs ļauj secināt, ka Korines agrīnie scenāriji vēl iekļaujas sižetiski aptveramos rāmjos, melna humora pilnākajos brīžos pietuvinoties vēl kāda amerikāņu neatkarīgā kino korifeja, Toda Solondza (Todd Solondz), filmām *Laipe/Happiness* (1998) un *Stāstniecība/Storytelling* (2001), savukārt viņa paša režisētajos darbos valda absolūta radošā brīvība, kur nejaušībai atvēlēta centrālā vieta.

Maikls un Merilina

Taču Korines jaunākais darbs, kuru būs lieliska iespēja redzēt šīgada *Arsenāla* programmā, ir krietns lēcienis pavisam citā virzienā. Lai gan *Misters Vientulība* ietver vairākas Korines

apspēlētās tēmas un estētiskos paņēmienus, salīdzinājumā ar režisora iepriekšējiem darbiem filma ir gandrīz vai Holivudiskas glances piemērs. Tajā nav vardarbības, nav eksperimentu, nav šokējošu kadru. Brīnišķīgi krāsaina un skaniski valdzinoša, filma ir veltījums ārkārtīgi svarīgām 20. un 21. gadsimta tēmām – masu kultūras simboliem un cilvēka vientulībai.

Filmas centrā ir Maikla Džeksona iemiesotājs/atveidotājs (Djego Luna (Diego Luna)), kurš dzīves jēgu atradis Džeksona deju, kustību, dziesmu, grima un visa ārējā izskata kopēšanā. Kādā reizē, kad viņš uzstājas veco ļaužu pansionātā, dziedot “you'll live forever” puskurliem, pusakliem un pusdzīviem vecukiem, Maikls satiek apburošo Merilinas Monro atveidotāju (Samanta Mortone (Samantha Morton)). Paklausot uzaicinājumam, Maikls dodas viņai līdzī uz pili Skotijas augstienēs, kuru apdzīvo tikai un vienīgi slaveni personību atveidotāji – Čārlijs Čaplins, Šerlija Templa, Romas pāvests, karaliene Elizabete II, Džeimss Dīns, Sarkangalvīte un, protams, Madonna. Merilina sarunā ar Maiklu šo pili apraksta kā “brīnišķīgu vietu, kuru esam radījuši mēs paši, kur ikviens ir slavens un nevienš nenoveco”. Tā ir kā utopiska Nekurnekadzeme, kurā laiks apstājas un iedzīvotāji kā mēnessērdzīgi klejo apkārt, iestrēguši nenosakāmā ērā. Slavenību iemiesotāju galvenā misija ir uzturēt dzīvu brīnumu, spozmi, izklaidēt publiku, taču likumsakarīgā kārtā ikvienam no viņiem jāpiepilda paša iemiesotās ikonas liktenis – milzīga vientulība. Tādējādi tiek turpināta Korines tēma par sabiedrības marginālajiem indivīdiem, tomēr šeit ir kāda būtiska atšķirība. Lai arī ekscentriskos tēlus citās savās filmās režisors, protams, konstruē un tik koncentrēti sapulcinātus rāda, noteiktu estētisku un psiholoģisku motīvu vadīts, tad tomēr visam tiek piešķirta nejaušības, neobligātuma noskaņa; šajā filmā personāži *apzināti sevi radījuši paši*, un apzināti pulcējas vienkop, jo tā iespējams justies pieņemtam, vienam no savējiem. Jo viņi nespēj būt tādi kā pārējie sabiedrības locekļi – ne fiziskā, ne psiholoģiskā ziņā. Kāds no filmas personāžiem saka: “nevajag daudz laika, lai nomirtu; vismaz ne tik daudz, lai dzīvotu”. Un, lai gan nāve nepavisam neiederas ne *live forever* dzīves uztveres, ne mūžīgā skaistuma un perfekcijas ideju kontekstā, tieši nāve ir tā, kas sniedz mierinājumu un brīvību.

Arī šajā filmā netrūkst ne savādi dažādas mūzikas, ne gluži sirreālu iestarpinājumu Bunjuela garā, kuros no Vernera Hercoga priesterā – misionāra vadītās humānās palīdzības lidmašīnas virs džungļiem krit ārā mūķenes. Skatoties filmu, vērts piefiksēt vēl kādu režisoru aktiera adā – Leo Karaksu (Leos Carax), kurš ar burvīgu francūža pašironiju nospēlē Maikla bohēmiskā aģenta lomu.

Vai Harmonijs Korine ir iztrakojes un šokējošie eksperimenti jau aiz muguras, rādis laiks. 2008. gadā Korine kā personāžs un scenārists piedalījies dokumentālajā filmā ar ironisko nosaukumu *Brīnišķīgie neveiksminieki/Beautiful Losers*; tā stāsta par grupu jaunu mākslinieku, kuri bez jebkādas izglītības un prakses 90. gados uzsāka darbību dažādu mākslas sfēru subkultūrās un krietni izmainīja to seju. Lai nu kā, bet Harmoniju Korini nekādi nav iespējams nodēvēt par neveiksminieku – viņa negantā darbība kino tam ir apliecinājums. **Kr**

Harmonijs Korine *Misters Vientulība/Mr. Lonely*, 16.09. pl. 21:15 k/t Rīga Lielā zāle, 20.09. pl. 18:00 Liepāja, kinoteātris *Balle*

Absurdistāna.

Stāsts par kādas filmas tapšanu

Irbe Treile

Vācu režisors Veits Helmers, kura pazīstamākā filma ir daudzos festivālos izrādītā *Tuvalu*, savu trešo pilnmetrāžas spēlfilmu *Absurdistāna* filmējis septiņu gadu garumā. *Absurdistānas* pirmizrāde notika šī gada Sandensas kino festivālā, bet Rīgā filma būs skatāma *Arsenāla* programmas *Panorāma* ietvaros.

Kādā mazā tuksneša ciematā saplist ūdensvads, bet laiskie, seksa un izpriecu pārņemtie vīri neko i negrasās darīt lietas labā un labprāt dzīvo sušķīgu dzīvi, kurā vienīgais lietojamais šķidrums ir alkohols. Sievām šāda kārtība nav pa prātam, un viņas nolemj atteikties no seksa, līdz ciematā nebūs atgriezies

ūdens, tomēr vīri ir gatavi izdomāt jebkādas viltības, lai tikai spēki nebūtu jātērē kārtīgā darbā. Vienīgā sieviešu cerība ir jaunais Temelko, daiļās Aijas iemīļotais, kurš dodas mācīties uz pilsētu un, atšķirībā no pārējiem ciema jaunekļiem, mīlestības mudināts, arī atgriežas ciematā.

Irbe Treile,
Dienas Bizness, Numurs





No preses pīles

2002. gadā Veits Helmers laikrakstā ieraudzīja sīku ziņu – kādā Turcijas ciematā sieva nolēmusi atturēties no seksa, līdz vīrs salabos kanalizācijas cauruli un viņu mājās atkal būs ūdens. Veits sazinājās ar draugu Turcijā un lūdza atrast ciematu un pāri, kas šajā notikumā iesaistīti. Tas nenācās viegli, jo mazais ciematiņš nebija atzīmēts nevienā kartē, bet, kad meklējumi vainagojās ar panākumiem, izrādījās, ka gadījums ir preses pile. Mazajā ciematā notikusi jauna ceļa atklāšana, kuras laikā gubernatora sieva kādai vietējai iedzīvotājai apvaicājās par iespēju tikt uz tualeti, bet vietējā atbildēja, ka šādas iespējas nav, jo trūkst ūdens. “Kā tad jums var būt sekss?”, vaicāja gubernatora sieva, jo sekss bez nomazgāšanās pēc tā nav iedomājams. Mums nav seksa, atcirta vietējā sieviete. Gubernatora sieva par šo sarunu pastāstīja kādam žurnālistam, un ziņa drīz vien izplatījās pa visu pasauli – *CNN*, *BBC* un citas lielākās ziņu aģentūras vēstīja par nesošo turku ģimenes strīdu.

Veits nolēma, ka stāsts, lai arī nepatiess, ir filmēšanas vērts un sāka ar filmēšanas vietu

meklējumiem, būdams pārliecināts, ka nav vērts rakstīt scenāriju, pirms nav zināma reālā vide, kurā stāsts risināsies. Īstais ciemats Turcijā atradās zaļojošā vietā, blakus jūrai, tāpēc nederēja – režisors jau gara acīm redzēja apmetni tuksneša vidū. Viņš izbraukāja Turciju, Grieķiju, Balkānu valstis, Gruziju, līdz beidzot savu sapņu vietu ieraudzīja Azerbaidžānā. Tiesa, tie bija uzreiz divi ciemati – viens pavisam pieticīgs dažu māju puduris tuksnesī, un otrs, Lahiča – kalnos, mazs, toties ar tūkstoš gadu senu vēsturi. Tikai pēc vietas atrašanas sāka tapt scenārijs, kura radišanā pakāpeniski iesaistīti četri scenāristi, tostarp Gordans Mihičs, kurš rakstījis Emira Kusturicas filmu stāstus.

2800 aktieru

Saņēmis *Media* fonda atbalstu topošajai filmai, Veits Helmers nolēma to izlietot grandiozas aktieru atlases sarīkošanai – 28 valstīs (tai skaitā Latvijā) atrastie aktieru atlases aģenti sarīkoja un filmēja improvizētas ainas, savukārt režisors pēc tam no 2800 nofilmētajiem māksliniekiem izvēlējās labākos un devās uz 18 valstīm, lai tiktos ar kandidātiem aci pret

aci. Galvenajām lomām izvēlēta čehu aktrise Kristina Malerova un vācu aktieris Maksimiliāns Maufs, koloritajā Aijas vecmāmuļas lomā redzama gruziniete Nino Čheidze, bet vienu no apņēmigajām ciema sievām tēlo mūsējā – Dace Bonāte. Toties gandrīz visa filmēšanas grupa tika nolīgta uz vietas, pārsvarā gan tie bija gruzīni, ne azerbaidžāņi. Lai izaudzīnātu savu grupu, pirms *Absurdistānas* filmēšanas Veits Helmers gan Gruzijā, gan Azerbaidžānā vadīja meistarklases.

Filmēt pie musulmaņiem

Tā kā Azerbaidžāna ir musulmaņu valsts, turklāt ekonomiski ne īpaši attīstīta, filmēšanas grupai bija svarīgi nodrošināt labas attiecības ar vietējiem iedzīvotājiem, kuriem daudzas eiropiešu izdarības šķiet vairāk nekā divainas. Pēc Borata un Kazahstānas sarežģītajām attiecībām azerbaidžāņi bija nopietni satraukušies par *Absurdistānas* filmēšanu un režisoru pat izsaukuši uz pārrunām valstiskā līmenī. Tomēr vienu no dotajiem solījumiem – par filmas nosaukuma maiņu – Veits Helmers nav turējis.

Lai nodrošinātu vietējo atbalsta grupu, filmēšanā tika iesaistīti gandrīz visi Lahičas iedzīvotāji. Tā kā vairāku skatu uzņemšanai bija jābūvē sarežģītas konstrukcijas, pie darba tika likti azerbaidžāņi. Un, ja tu gaisā esi uzbūvējis simts metrus garu trosi, pa kuru gondolā lido daļā galvenās lomas atveidotāja, turklāt par to saņēmis gluži pieklājīgu atlīdzību, sirds pret filmēšanas grupu atmaigst un par svešai kultūrai piederīgu to vairs nesauc.

Katras ainas filmēšanu novēroja teju vai viss ciemats, un pavisam bez neparedzētām situācijām sveikā izkulties neizdevās. *Absurdistānas* krogs tika filmēts Lahičas valdes namā, un, lai gan grupā satraukums valdīja par ainām ar alkohola lietošanu tik nozīmīgā ēkā, īstais konflikta iemesls nāca no pavisam citas puses. Filmējot ainu, kad saniknotās sievas pa kroga durvīm laiž ar spaini, vietējie kā bultas metās laukumā, lai apturētu necieņas izrādīšanu, tomēr pēc ilgstošām pārrunām ar garu atvairošanos satrauktos azerbaidžāņus izdevās pārliecināt, ka neviens nav gribējis izsmiet viņu valsti un kārtību.

Par spīti dažādiem akrobātiskiem izgājieniem, sarežģītākā filmēšana saistās ar filmas finālu, kurā galvenā varone uz jumta mēnessgaismā parādās kaila. Lai gan šis ainas filmēšana notika ap trijiem rītā, ziņkārīgie ciema iedzīvotāji joprojām stāvēja ap uzņemšanas laukumu un sekoja līdzī visam notiekošajam. Režisors saprata, ka vienīgā izeja ir katram novērotājam dot kādu uzdevumu – atnest

spaini, aizskriet pasaukt kādu no grupas un tamlīdzīgi, lai iegūtu piecas minūtes bez musulmaņu novērotājiem. Ainas filmēšanu režisors pats nemaz neredzēja un tikai paguva sakļiegties ar operatoru un aktrisi, lai noskaidrotu, ka viss kārtībā. Tā arī bija, un vienīgais dubls filmā ir redzams.



Režisors Veits Helmers

Dzīvē ir labāk

Absurdistāna ir filma bez dialogiem, bet ne bez teksta. Visus filmas notikumus atstāta galvenā varone Aija. Filmas oriģinālvaloda ir krievu un – visu cieņu režisoram, kurš krieviski nerunā, – viņam sadarbībā ar azerbaidžāņu un gruzīnu kolēģiem izdevies tajā iekļaut asprātīgas, īsti krievu komēdiju garā ieturētas epizodes.

Diemžēl stāsts par *Absurdistānas* uzņemšanu ir krietni aizraujošāks nekā pati filma – pirmās piecpadsmit minūtes šķiet, ka skaties kādu Emira Kusturicas Balkānu kaislību piestrāvētu stāstu, bet attiecības starp galvenajiem varoņiem paliek tikai uzstādījuma līmenī, un, lai cik interesanti pats režisors stāstītu par dažādajiem ciema iedzīvotāju pāriem, filmā tie parādās tikai kā shematiski tēli. Pat labi zinot, ka *Absurdistānā* spēlē mūsu pašu Dace Bonāte, vajadzēja skatīties ļoti rūpīgi, lai saprastu, kuru no tik vienādaļām sievietēm atveido viņa. Toties no filmēšanas grupas izveidojušies septiņpadsmit pāri, no kuriem divi apprecējušies un laiduši pasaulē mazuļus. **Kr**

Absurdistāna / Absurdistan (2008, Vācija / Azerbaidžāna, 88')

13. septembrī pulksten 19:00 *Forum Cinemas*
3. zālē

15. septembrī pulksten 14:45 *Forum Cinemas*
3. zālē

Sarunas ar francūžiem

Ieva Pitruka

Ja būtu jāizdomā, ar ko salīdzināt kino festivāla *Arsenāls* šīgada franču filmu programmu, tad tās cieņīgs varētu būt vienīgi izslavētais franču šampanietis. Zinātāji par to jūsmo, bet lētu dzērienu cienītājiem, kuri garšu neatšķir un pieraduši pie *uzskrūvēta* mākslīgā cukura līmeņa dievišķajā dzirā, tas šķiet par skābu.



Mantoux (2006)

Piecas franču klasiķu jaunās filmas, kuras iekļautas programmā *Mūsdienu Arkādija*, vieno sena un īpaša franču kultūras sastāvdaļa – dialogi. Tās ir īpašas, francūžiem raksturīgās sarunas, kur daiļskanīgā valoda pati piedalās kā trešais partneris divu cilvēku attiecībās.

Sarunas ar dārznieku

Žans Bekers (Jean Becker), kura filma *Sarunas ar dārznieku* / *Dialogue avec mon Jardinier* (2007, uzņemta pēc Anri Kueko autobiogrāfiskā stāsta motīviem) iekļauta vakara īpašo filmu programmā, pārstāv veselu kino dinastiju – viņa tēvs Žaks Bekers sāka kā franču kino klasiķa Žana Renuāra asistents un vēlāk pats kļuva par slavenu režisoru, kuru kā vienu

no retajiem vecās paaudzes autoriem augstu novērtēja arī *Novelle vague* asie kritiķi. Žana Bekera brālis Etjēns ir operators, bet dēls Luiss producē filmas, tai skaitā arī divus pēdējos tēva darbus.

Lai atveidotu uz ekrāna Gleznotāja un Dārznieka tēlus aizkustinošajā filmā, kas formāli definēta kā komēdija, režisors galvenajās lomās uzaicināja Danielu Oteju (viens no savas paaudzes spēcīgākajiem aktieriem, kas jau divas reizes saņēmis Eiropas Kinoakadēmijas balvu) un Žanu-Pjēru Darusēnu (populārs teātra un kino aktieris, nospēlējis jau vairāk nekā 80 lomas, 1997. gadā saņēmis Cēzara balvu, filmējies pie Robēra Gedigiana, Betrāna Bliē, Marka Espizito u. c.). Par savu galveno profesionālo uzde-

vumu Bekers uzskatīja piešķirt videi un aktieriem pēc iespējas lielāku vienkāršību un dabiskumu, lai režija uz ekrāna nebūtu pamanāma. Lielākoties saules gaismā filmētā, viegla humora cauraustā lente tikai šķietami ir veidota vienkāršā un klasikai tuvā stilistikā. Patiesībā izmantoti pavisam moderni režijas līdzekļi, lai pastāstītu harmonisku, aizkustinošu un psiholoģiskajās niansēs smalku stāstu par istas vīriešu draudzības dzimšanu divu bijušo klasesbiedru starpā. Dažādās dzīves pieredzes, sociālais statuss un emocionālo problēmu risināšanas veids caur dialogiem, kuros runā un ieklausās abi, pamazām pārāug istā uzticībā – palēnām un nemanāmi, gluži kā filmā atainotais dārzs, kurš arī uzzied pamazām. Žans-Pjērs Darusēns uzrāda visaugstāko aktierisko provi, atveidojot godīgi naivo, dabiski intelligento un filozofiski viedo Dārznieku. Ja par kino tā drīkst izteikties – ļoti tira filma!

Mantojums

Franču programmā vieta atvēlēta arī gruzīnu kino dinastijas režisoru, tēva un dēla Temura un Gelas Babluani filmai *Mantojums / L'Heritage* (2006). Tās autori jau kādu laiku dzīvo un filmē Francijā, tāpat kā viņu pasaulslavenais tautietis Otars Joseliani. Temurs Babluani savulaik studējis Tbilisi Teātra institūtā, viņa pasniedzēji bija izcilie meistari Tengizs Abuladze un Iraklijs Kvirikadze. 1993. gadā Babluani saņēmis Berlīnes kinofestivāla Sudraba Lāci par darbu *Neguļošo sauli / The Sun of the Sleepless* (1992), savukārt Gelas Babluani debijas filma *13 / Tzmeti*, kas 2006. gadā ieguva Eiropas filmu akadēmijas balvu kā gada spilgtākais atklājums, šajā pašā gadā tika izrādīta arī *Arsenāla* konkursa skatē.

Tēva un dēla kopdarbībā tapusi filma *Mantojums* īpaši aktuāla kļūst pēc nesenā Gruzijas un Krievijas militārā konflikta. Cilvēktiesību, brīvības un vienlīdzības idejās uzaugušie franču jaunieši (kopražojuma nolūkos filmā iesaistīta patreizējā franču zvaigzne Silvija Testuda), kuri ieradusies Gruzijā, lai aplūkotu mantoto īpašumu, nejauši kļūst par lieciniekiem senai kalniešu *vendetas* tradīcijai. Viņi mēģina iesaistīties, lai novērstu nāvi, kurā labprātīgi gatavs doties vectētiņš, kurš tādējādi cer pasargāt no atriebības savu mazdēlu. Brīvas sabiedrības demokrātiskās tradīcijās sakņotā un situācijai neatbilstošā rīcība ne tikai aizkavē notikumus, bet pat provocē to traģisku iznākumu. Sabiedrības vardarbība un nežēlība, kas Gruzijā sākās pēc *rožu revolūcijas*, ir arī jaunā Babluani filmu tēma numur viens.

Modernā dzīve

Reimons Depardons ir ar lielo burtu rakstāms Fotogrāfs un Režisors, kura darbi neatgriezeniski ietekmējuši ne vienu vien 20. gadsimta neatkarīgā kino veidotāju. Pēc Anri Kartjē-Bresona nāves viņš tiek saukts par Francijas pirmā lieluma fotogrāfu. Depardons savulaik izdevis vairāk kā 25 fotoalbumus, dibinājis fotostudiju GAMMA, kā fotožurnālists pārvedis satricēošas reportāžas no karstajiem punktiem Āfrikā, Vjetnamā, Čīlē un uzņēmis gandrīz 40 filmu.

Izcils patiesīgums, foto vai kinokameras skatiens, kas uzšķērš laikmetu, un cieņas pilna mīlestība pret saviem varoņiem atšķir Depardonu no simtiem citu dokumentālistu, kuri ierodas kādās mājās un uzsāk sarunu ar tās iemītniekiem. Viņš ir delikāts mākslinieks, kurš vienmēr atceras par nepieciešamo distanci cilvēku attiecībās un neizmanto savu fotogrāfa pieredzi, lai veidotu *skaistas bildes*.

Zemnieku portreti: Modernā dzīve / Profils paysans: La vie moderne (2008) ir Depardona zemnieku triloģijas (pirmās divas filmas – *Profils Paysans* (2000) un *Le Quotidien* (2005)) trešā, noslēdzošā daļa (starp citu, daudz pesimistiskāka nekā mūsu Ivara Selecka jaunākais Latvijas lauku dzīves vērojums *Zem ozola kupļiem zariem*). Depardona trešā filma fiksē vēl pēdējos istos zemniekus Francijas austrumu



Modernā dzīve (2008)



Meitene, pārdalīta uz pusēm (2007)

un centrālajos kalnu rajonos, kuri savu amatu piekopusi paaudžu paaudzēs, turpinot ģimenes senso nodarbošanos pat tad, ja darbs ar zemi vai lopiem nesagādā nekādu prieku. Aizejošā realitāte, senais dzīves veids un tradīcija izzūd filmas laikā skatītāja acu priekšā.

Režisors nebaidās izmantot paūzi kā ietekmīgu laika fiksēšanas metodi; šai filmā varoņu dialogs risinās ar kameru, un ilga klusums sarunas vidū brīžiem šķiet daiļrunīgāks par tekstu. Interesantu kontrastu veido fakts, ka, par spīti režisora personīgajai emocionālajai



Astrejas un Seladona mīlas stāsts (2007)

empātijai pret saviem daudzos gadus iepazītajiem varoņiem, kamera ir daudz nežēlīgāka un bezkaislīgi fiksē skaistajos Francijas apvidos uz neatgriešanos aizejošo individuālās lopkopības un zemkopības kultūru, kuras simbols ir vienkāršais lauku cilvēks. Arī Depardons pats senus gadus atpakaļ pameta dzimtās vecāku lauku mājas Burgundijā, jo viņa aicinājums bija fotogrāfa darbs. "Mans sapnis ir blandīties apkārt ar kameru rokā, ļauties iespaidiem, vienmēr saglabāt ziņkārību, būt neatkarīgam no televīzijas ziņām, iet un skatīt, kas notiek citās vietās un būt pašam ar sevi," – tā reiz rakstīja jaunais ceļotājs.

Epizodes ar dažādiem filmas varoņiem kompozicionāli atdala garš brauciens uz nākamajām un rodas sajūta, ka skatītājs kopā ar režisoru ir pēdējie, kas mēro šo ceļu. Filma ir ārēji atturīga, bet dziļās skumja mīlestības atvadu vēstule. *Modernās dzīves* pasaules pirmizrāde notika 2008. gada Kannu festivālā un, filmai beidzoties, skatītāji piecēlās kājas un sveica autora veikumu ar ilgiem aplausiem.

Meitene, pārdalīta uz pusēm

Klods Šabrols, kura jauno filmu *Meitene, pārdalīta uz pusēm / La Fille coupée en deux* (2007) piedāvā *Arsenāls*, ir viens no *Novelle vague lielā piecnieka* (Godārs, Trifo, Romērs, Rivets, Šabrols), viņš studējis Sorbonnā, apguvis gan farmācijas zinātni, gan literatūru. Ne-parasti ražīgais autors kino domāšanā daudz aizguvis no dievinātā Hičkoka, viņa filmu fabula visbiežāk fiksē labi situētas personības lejupslīdi, bet ne garīgo vai morālo izaugsmi. Šabrolam nav ilūziju par cilvēka dabu un viņš saviem varoņiem, kurus parasti atveido franču kino spožākās zvaigznes, ar atturīgu ironiju izseko no tumšas kaislības rašanās mirkļa līdz ļaundarības veikšanai. Šis ir viens no retajiem franču režisoriem, kura filmas komerciāli izrāda arī Amerikā, jo sižeti visbiežāk veidoti ar kriminālu ievirzi.

Šabrols, kurš pats sevi dēvē par kino entomologu, parasti neizjūt līdzjūtību pret saviem varoņiem, kuru rīcību diktē postu nesošas emocijas – skaudība, greisirdība, nenovīdība –, viņš tikai psiholoģiski precīzi un mazliet ciniski konstatē faktu, paliekot nepārspēts sava žanra meistars. Pat no plašā literatūras klasikas klāsta režisors savulaik izvēlējās tieši *Bovari kundzi*, lai aukstasinīgi novērotu varones morālo bojāeju, ko izcili atveidoja viņa bieži filmētā aktrise, noslēpumainā Izabella Ipēra. Jaunās filmas scenārijs sakņots reālos notikumos, kura motīvi reiz jau izmantoti Holivudas filmā *Meitene sarkanās samta šūpolēs / The Girl in the Red Velvet Swing* (1955). Filmas galveno varoni –

jauno un ambiciozo televīzijas laika ziņu pie-
teicēju atveido populāra aktrise Ludivīne Sanyē
(lai atceramies Fransuā Ozona *Baseinu / Swimming Pool* (2003)).

Astreja un Seladons

Ēriks Romērs, brīnišķīgais klasiskās morā-
les skaidro līniju uzturētājs franču kinomākslā,
šoreiz izvēlējies pastorālu tēmu – kaut arī fil-
mas *Astrejas un Seladona mīlas stāsts / Les Amours d'Astree et de Celadon* (2007) darbība
norisinās 5. gadsimtā Gallijā, daļie varoņi, kas
atveido ganiņus, ganītes un nimfas, tērpušies
17. gadsimta apģērbos (tad sarakstīts Onorē
Dirfē pastorālais romāns, pēc kura motīviem
veidota filma). Tomēr morālās dabas jautājumu
filosofiskos uzstādījumus par tādām augstām
tēmām kā cildena mīlestība, godīgums un uz-
ticība tā vien gribas salīdzināt ar mūsdienās
valdošajiem uzskatiem vai to neesamību.

Intelektuāli sagatavotam skatītājam filma
sniegs lielu baudu, jo teju katrā it kā mazkus-
tigā un vārdos ieslēptā filmas epizodē slēpj
sevi atsauci uz kādu Francijas kultūrvēstures
(glezniecība, literatūra, kino) lappusi. Kadra
ietilpība un noslēpumainais talants kino telpu
piepildīt ar jēgu atsauc atmiņā kādu citu *Arsenāla*
autoru, arī francūzi Ežēnu Grīnu (vēs-
turiskā pēctecība gan būtu otrādi skatāma).

Sirmā *Novelle vague* radītāja filmēšanas ma-
nieres arsenālā vēl joprojām sastopami kino
principi, kurus viņš kopā ar dedzīgajiem kolē-
ģiem formulēja pagājušajā gadsimta vidū: filmē-
šana dabā, dabiskās gaismas pielietojums, gari
plāni. Romērs visu radošo mūžu ir bijis uztī-
cīgs dialogam, viņa apmulsušie varoņi rod situā-
cijas risinājumu tieši caur sarunām. Paradok-
sāli, bet viens no Romēra fanu pulka karstā-
kajiem pielūdzējiem ir Kventins Tarantino.

Astrejas un Seladona mīlas stāsts ir filma,
kas, tāpat kā mīlestība, prasa no skatītāja *jūtu
ķīmiju* – vai nu tā rodas, vai arī, nespējot ieiet
režisora valodas labirintā, atliek tvert tikai vīrs-
pusējo pastorālo ganiņu mīlu.

Sirdis

Alēns Renē, kādreizējais kino revolucio-
nārs (*Pagājušajā vasarā Marienbādē / L'Année dernière à Marienbad* (1961), *Hiro-
sima – mana mīla / Hiroshima mon amour*
(1959)), kurš vēlāk norobežojās no *Novelle
vague* kustības, franču šarma caurvītajā ko-
mēdijā *Sirdis / Coeurs* (2006) savā cienījamā
vecumā nebaidās paust siltumu un mīlestību
pret septiņiem vientuļajiem varoņiem (no
viena – rupja un prātu izkūkojuša vecuka –
gan filmas garumā kadra redzamas tikai kājas).



Sirdis (2006)



Mantojums (2006)

Renē varoņi mazliet komiski un ar slēptām
ilgām meklē cits citu lielpilsētā, kurā snieg-
pārslas pavisam huligāniski lido ne tikai uz
ielas, bet arī krāsainajos paviljona skatos, un
kur cilvēku no otras bikli aicinošas būtnes
regulāri atdala kāda siena.

Filma uzņemta pēc Alana Eikborna lugas,
viņš pēc Šekspira ir visvairāk iestudētais Liel-
britānijas dramaturgs. Neticami, cik lielisku
franču garšu iegūst angļu rakstītie dialogi, kad
spēlē iesaistās tik burvīgie Renē aktieri – līdz-
gaitnieki: apburošā Sabine Azemā, Pjērs Arditi
un Andrē Disoljē. Filmā, ko varētu dēvēt par
skumju komēdiju, sastopamas arī visai pikan-
tas epizodes, kuras atveidotas ar šarmantu
gaumi un draisku "O-la-la!" nebēdnīgumu. Renē
varoņos pat pusmūža vecumā viegli ieraudzīt
aizkustinošu bērnišķīgumu un dabisku nepie-
ciešamību pēc silta pleca līdzās.

Franču kino varoņi nerunā monologos, pati
valodas uzbūve un francūžu savstarpējo attie-
cību kultūra, šķiet, pieprasa dialogu, kurā jau-
tājums un atbilde reizēm nesatur nekādu infor-
matīvu jēgu, bet patiesībā nozīmē pieskārienu
un saucieni pēc otras uzklausošas, nebēdnī-
gas, nogaidošas, koķetējošas vai skumstošas
balss. To saredz kameras acs *Arsenāla* sagādā-
tajā daudzveidīgo filmu programmā.

Ča va? – Ča va!

Viss kārtībā? – Viss kārtībā! **Kr**

Žans Bekers, *Sarunas ar
dārznieku / Dialogue
avec mon Jardinier*,
14.09. pl. 19:15, 17.09.
pl. 17:00 un 19.09. pl. 13:30
Forum Cinemas

Temura un Gelas Babluani
Mantojums / L'Héritage,
21.09. pl. 16:30 k/t Rīga
Lielā zāle

Reimons Depardons,
*Zemnieku portreti:
Modernā dzīve /
Profils paysans:
La vie moderne*,
13.09. pl. 14:00
k/t Rīga Lielā zāle,
15.09. pl. 16:45 un
17.09. pl. 19:30 K. Suns

Klods Šabrols, *Meitene,
pārdalīta uz pusēm /
La Fille coupée en deux*,
19.09. pl. 16:30 un
21.09. pl. 19:00
k/t Rīga Lielā zāle

Ēriks Romērs, *Astrejas un
Seladona mīlas stāsts /
Les Amours d'Astree
et de Celadon*,
14.09. pl. 19:00 un
18.09. pl. 16:30
k/t Rīga Lielā zāle
Alēns Renē, *Sirdis / Coeurs*,
15.09. pl. 16:30 un 21.09.
pl. 14:00 k/t Rīga Lielā zāle

Arsenāla bomzis Venēcijā

Ieva Pitruka

Diez kā jūtas kuģa kapteinis, kurš reiz sapņojis par nereāliem jūras braucieniem, izauklējis skaista burinieka siluetu savos sapņos, pasūtījis rasējumus un ar azartisku prieku uzsācis būvēšanu, sitis pudeli pret bortu pirmajā ceļojumā un ilgus gadus stalti vērojis mūžam mainīgo ūdens klāju no komandtiltiņa... Bet pēkšņi kāda iekšēja balss viņam saka: "Nokāp krastā!". Vai balss nāk no laba vai ļauna? Kuru no acu priekšā uzaugušajiem jungām izvēlēties par pēcteci? Un vai kuģis peldēs tālāk tikpat droši?

2008. gadā kuģi, vārdā *Arsenāls*, sēkļos un vētrās stūrēs nu jau cita roka, bet festivāla radītājs Augusts Sukuts vienmēr būs turpat līdzās – no attāluma vai klātesošs. Par viņu atgādinās oriģinālā konkursa programmas balva, radošās komandas dullības un donkihotiskā spītībā atlasītā programma, kura atkal sauks skatītājus atvērt acis un starp populārām un vienkārši labām filmām ieraudzīt citu – personīgu, drosmīgu un līdz nervu galiem atkailinātu kino.

Man savā laikā nācies piedzīvot neskaitāmas *Arsenāla* kaleidoskopa epizodes, kas droši vien neieklūs Augusta memuāros. Šis atmiņas par kādu ceļojumu no sirds veltu viņam - Augustam Sukutam, no kura 12 gadu garumā gan profesionāli pacilājošā, gan sūrā un ciņas pilnā ikdienā esmu mācījusies dažādas gudrības, viltības un reto festivāla programmētāja profesiju, un arī saviem mīļajiem bijušajiem un tagadējiem divdesmitgadīgā festivāla kolēģiem. Paldies, August!

Festivāli spartiskā stilā

Ir kāds vārds un uzvārds, kas manā atmiņā saglabāsies uz mūžam pat tad, kad skleroze būs izdzēsusi no smadzeņu fotogalerijas viņa portretu, ko jau tagad atceros ar nelielu piepūli. Aleksandrs Tomba no Austrijas pat nenojauš, ka, pateicoties viņam, mana festivālu un ceļojumu pieredze ir bagātinājusies ar kādu neaizmirstamu un varavīkšņaini krāsainu braucienu, kurš manā repertuārā kļuvis par folkloru un, kā jau šim žanram raksturīgi, iegūst jaunas detaļas katrā stāstīšanas reizē.

Lai arī *Arsenāla* filmu meklējumos programmu grupas meitenes devās uz ārzemju kinofestivāliem ar diezgan stabilu regularitāti, deviņdesmitajos gados kinoforuma finansiālā situācija nebija tik spoža, lai mēs pirktu aviobiļetes uz visām pasaules malām un naktis lepnī atpūstos pēļos vai vismaz

vidusmēra cienīga zvaigzņiņu skaita viesnīcās. Tomēr, tā kā Baltija tolaik vēl bija politiskajā modē, festivālu direktoriem šķita intriģējoši iepazīties ar tādiem divainiem un kino pārņemtiem trakajiem, kādi mēs visi lielākā vai mazākā mērā tobrīd bijām. Lielākoties svešzemju festivāli sedza mūsu izdevumus, palēnām izveidojās silti personiskie kontakti, pamazām mūs iemīlēja un sāka uzskatīt par līdzvērtīgiem cunftes kolēģiem.

Ar lielākiem festivāliem un tālākām zemēm gan gāja grūtāk – piemēram, mana kolēģe Žaneta Vegnere, lai apmeklētu *Arsenālam* radniecīgo Sanfrancisko festivālu, pateicībā par sniegtajām bezmaksas naktsmājām (ko pati vēlāk aprakstīja kā bedrī) bija spiesta spēlēt kokli kādā trimdas latviešu pasākumā, kaut iepriekšējas kvalifikācijas šai žanrā viņai nebija nekādas.

Uz Kannām mūsu ceļi tolaik vēl neveida, jo tādas rociņas un kontaktu *Arsenālam* nebija un slavenajā promenādē telti ar Latvijas karogu vis tik viegli neuzsliesi. Toties, pateicoties mūsu senajam un vietējās kino aprindās slavenajam itāļu draugam Massimo (gadu garumā mēs gan tā arī nekad neuzzinājām, tieši ar kādu kinoprofesiju viņš nodarbojas), deviņdesmito gadu vidū veselas piecas zeltēnas pabijām sapņu festivālā Venēcijā, kur par itāļu naudu noirētājā dzīvokli vienu vakaru tradicionālos makaronu ēdienus mums gatavoja sirsnīgie itāļu draugi, bet citvakar Latvijas plānās pankūkas viņiem cepām mēs. Mūsu smagie ceļojumu čemodāni turpceļā bija piepildīti ar komandējuma pamatēdienu – rupjmaizes kukuļiem, sieru *Dzintars*, cieto desu un starp seansiem grauzāmām uzkodām – riekstiem un āboliem no dzimtenes dārziem. Pieticīgā komandējuma nauda gan ļāva ieturēties ar picām un kebabiem, bet kuģa un figūras pasargāšanas nolūkos, kā arī mantkāriģās interesēs pārvest mājās kādu krāsainu plastmasas kurpju pāri (Rīgā visi apavi veikalos tolaik bija klonēti melnā krāsā) vai tirgū uz svāra nopērkamu apģērbu, *Arsenāla* programmu



Klasiskais standarts – Ieva Pitruka Venēcijā, Svētā Marka laukumā

grupa parasti izvēlējās spartisku, gastronomiskām baudām nesamaitātu dzīves veidu. Vārdu sakot, katrs festivālu brauciens bija piedzīvojums, grūtību un azarta pārpilns.

Fakss sola naktsmājas

Jau no pirmā Venēcijas apmeklējuma kļuva skaidrs, ka profesionālajā nozīmīgumā, salīdzinot ar Venēcijas festivālu, nobāl vai pat pavisam izbāl Berlīne, kas līdz šim tika uzskatīta par *Arsenāla* programmēšanas lielo balstu. Tomēr nākamajā gadā līdzekļu tālajam braucienam nebija. Augusts Sukuts man vēlīgi ļāva doties šai ceļojumā – ar *sīku* piebildi, ka mājvieta un līdzekļi tās apmaksai jāatrod pašai. Tolaik dzīves līmeņa atšķirība Latvijā un ārzemēs vēl bija tik milzīga, ka pat doma par viesnīcas apmaksu ar aizlienētu naudu šķita kā halucinācija.

Nesatricināma profesionālā pārliecība, ka *Arsenāla* programma nav iedomājama bez Venēcijā redzētām filmām un nodibinātiem kontaktiem, piešķīra man uzņēmību uzsākt aktīvu rīcību, lai nokļūtu Viskonti filmētājā pilsētā. Tai laikā starp istajiem *kino nerva cilvēkiem* tā vēl bija ierasta un normāla lieta – dalīties ne tikai ar iespaidiem par spilgtāko redzēto filmu, bet arī ar viesnīcu, ēdienu un ielūgumiem uz festivāla banketi. Tad nu metu kaunu pie malas un aizsūtīju pasaules izplatījumā draugiem jautājumu, vai kādam nav ideja par gultasvietu nabadzīgās Latvijas pārstāvei Venēcijas festivāla laikā.

Tolaik visātrāk pieejamais saziņas veids bija fakss, un ienākošās atbildes kā tualetes papīra rulli krājās uz programmu grupas aparāta. Daži draugi *atrullēja*, ka jau kooperējušies lēto hotelu istabās, citi nebraukšot, jo pašiem nāktos dzīvot *zem laivas* šai dārgajā vispasaules tūrisma vietā. Nobrīnījos, ka austriešu kolēģis, žurnālists Oto Reiters (*Kino Rakstu* maija/jūnija numurā aprakstīts kā Josa Stellinga filmas *Duška* notikumu prototips), kurš bija slavens ar savu hipertrofēto vēlēšanos atbalstīt kinoļaudis no Austrumeiropas, šoreiz klusē kā partizānis. Pēc kāda laika uz faksa aparāta uzrullējās man adresēta vēstule. Mans vārds gan bija vienīgais, ko varēju salasīt (tolaik faksi bieži tika rakstīti ar roku), jo, pavīrši uzmetot aci, bija skaidrs, ka ziņa rakstīta grafiski apaļos burtos arābu valodai pietuvinātā mēlē. Roka necēlās izmest papīrgrozā šo dīvaino neizprotamās izcelsmes suvenīru, un tā tas pāris nedēļas mētājās starp mana datora vadiem. Kādu vakaru rullis nejauši uzrotēja uz manas klaviatūras, un pēkšņi es teksta galā skaidri izlasīju sūtītāja vārdu – Oto! Arābu burti pārvērtās kaut arī pārāk apaļos un neskaidros, bet tomēr angļiskos ķeburos, kuros draudzīgais kolēģis sūtīja prieka vēsti, ka mana problēma ir atrisināta.

Turpmākajā telefona sarunā es pirmo reizi izdzirdēju maģisko vārdu salikumu Aleksandrs Tomba. Izmēģinot, ka tā sauc brīnišķīgo un atsaucīgo Vīnes fotogrāfu, kuram darba vieta apmaksās trīsgultu istabu pašā Lido centrā (Venēcijas festivāls norisinās uz šīs salas) un kurš burtiski alkst šai istabā dalīties ar mani un Oto. Nākamajā faksā tika norādīta viesnīcas adrese.

Labais cilvēks Tomba

Lētākais ceļš uz Venēciju vijās likločiem caur skaistuli Romu, kur vēl tikos ar saviem draugiem Ernāni un Džuze-pīnu – ar viņiem iepazīšos, kad organizēju Mikelandželo Antonioni multimediju izstādi Jūrmalā.



1996. gada *Arsenāls*, priekšplānā programmu grupa – Ieva Pitruka (no kreisās), Vaiva Krasta un Liāna Langa (Bokša)

Ierados ūdens apskautajā pilsētā labu laiku pirms festivāla atklāšanas ceremonijas, tāpēc pat ar smago pārtikas un dāvanu koferi varēju laikus aizkulties uz viesnīciņu, kur man, kā solīts, rezervēta palikšana kopā ar Oto un Aleksandru. Viesnīcnieks atgādināja veco aristokrātu Antināri no seriāla *Astoņkājis*; ar angļu valodu viņš sava mūža garumā nebija stājis nekādās attiecībās. Vārdu salikums “Ieva Pitruka” un “Oto Reiters” viņš viesu grāmatā nespēja atrast, kaut ierakstu ailitēm citīgi vilka līdzī ar liku nagu. Nodomāju, ka itāli, kā jau vienmēr, kaut ko sajaukuši, bet, tā kā festivāla atklāšanas laiks tuvojās milzu soļiem, jārikojas bija strauji. Kad izsauca sava labvēļa Aleksandra Tombas vārdu, Antināri cēlajā sejā pavidēja emociju atblāzma. Viņš, lieki vārdus netērējot, ķērās pie mana čemodāna roktura un uznesa to otrajā stāvā, kur atvēra kādas durvis.

Istabiņu par lielu varētu nosaukt tikai cilvēks, kurš visu mūžu pavadījis alā. Cita citai gandrīz blakus piespiestas, tur stāvēja trīs šauras gultas, no kurām divas aizņēma iespaidīgi fotoaparātūras un filmiņu kalni; starp gultām izlaipot varēja tikai persona ar ļoti tievām potītēm. Uz naktsskapīša bija izbi-rušas vizitkartes ar man jau zināmo vārdu. “Cik jauks cilvēks,” – es nodomāju, “pat mazumiņā gatavs dalīties ar savu tuvāko!”. Laimīga devos dušā nomazgāt ceļa putekļus, uzvilku savu labāko kleitu, novietāju čemodānu plāna vidū un uz tā atstāju zīmīti Aleksandram Tombam, kurā liksmi pavēstīju, ka esmu jau klāt un ļoti priecājos par iespēju šeit draudzīgi sadzīvot.

Vakariņās – papīra līme

Pēc festivāla atklāšanas ap pusnakti lēnā gaitā devos mājās, apkārt smaržoja pēc eksotiskiem ziediem un jūras. Biju laimīga, jo pirmajā vakarā jau paspējusi sarunāt vairākas svarīgas



Memoriālā kleitiņa – tieši šis apģērba gabals Ievai mugurā pārcieta trīs dienas un nakts festivāla svelmē un Oto mašīnā

tikšanās *Arsenāla* programmas sakarā. Pirmais priekšmets, ko ieraudzīju nelielās viesnīcas vestibila centrā, šķita man divaini pazīstams. Uz mana melnā čemodāna baloja zīmīte – tā bija nikna vēstule no sapņu vīrieša Tombas kunga, kurš atsacījās jēlkad iepriekš būt dzirdējis manu vārdu un bija sašutis par nekaunīgo ideju ielauzties viņa numurā. Pirmais, ko atcerējos, bija vienīgais divieļis vannasistabā, kurā pirmīt lepnī noslaucījos, – jau tobrīd izbrīnījos, ka vieglprātīgie itāļi piemirsuši šādu pirmās nepieciešamības lietu sagatavot arī man un Oto.

Antināri savu dežūru bija beidzis, nakti viesu uzņemšanu veica pajauns zēns, ar kuru man izdevās pārmit pat dažus vārdus angļiski. Oto vārds arī viņam nebija zināms, bet es vismaz noskaidroju, ka Aleksandrs Tomba vēl nav pārradies, savukārt mana pārnakšņošana uz foajē divāna ir kategoriski aizliegta. Izlūdzos zēnam, lai ļauj vismaz manam koferim izmantot šo jauko naktsmitni, ieliku plastmasas maisiņā zobabirsti, peldkostīmu un darba dokumentus, un atvadījos no nepielūdzamā administratora.

Nolēmu sagaidīt Tombu, lai noskaidrotu pārpratumu. Nakts tumsā drīz sazīmēju pajaunu vīrieti, kam uz pleca kūlājās fotoaparātūra, un devos to uzrunāt. Fotogrāfs bija nikns kā lapsene, Oto vārdu pat dzirdēt negribēja un nodemonstrēja ne tās patīkamākās vīrieša īpašības šādā negaidītā situācijā. Pulkstenis bija viens nakts, gaiss joprojām saldi smaržoja, nebiju ēdusi kopš rīta, somā bija vien no Rīgas līdzpaņemtā pudele ar pāris Baltezera ūdens malkiem, bet priekšā tumša nakts bez pajumtes un nezināma nākotne, jo naudas viesnīcai man, protams, nebija.

Divainā kārtā es nebūt neuztraucos, drīzāk nāca smieklī, paraugoties uz šo absurdo situāciju no malas. Nolēmu doties uz slaveno *Lauvas bāru*, kur cauru nakti pulcējas festivāla viesi, jo cerēju sameklēt Oto. Jā, mans nenopietnais draugs bija tikko atbraucis un ieturējās ar alus kausu. Izrādījās, ka arī viņam nav kur apmesties šai skaistajā dienvidu salā. Aleksandra Tombas vārds šai vēlajā nakts stundā tika locīts visdažādākās deklinācijās – viņš izrādījies no brālības idejām tālu stāvošs kapitālists, kam gultas esot nepieciešamas aparatūras ērtākai izvietošanai, toties pilnīgi vienaldzīgs austrumeiropiešu sūrais liktenis. Kā jau mūžīgais optimists, Oto mani mierināja, ka rītdien viss būs kārtībā, jo atbraukšot daudzi viņa draugi, kuri labprāt mūs abus ņems pie sevis, bet šo nakti varēsīm pārlaist viņa mašīnā.

Līdz naktsmieram gan vēl bija tālu, jo Oto pienākumus ietilpa sagatavot ielūgumus un reklāmas materiālu komplektus

konkursa programmā iekļautajai austriešu filmai, tāpēc mēs līdz pieciem rītā, stāvēt kājās piepīpētajā bārā ar skaļo mūziku, starp viegli iereibušiem kino profesionāliem locījām aploknes un nolaizot tās aizlīmējām. Papīra lime joprojām bija man vienīgais todien baudītais ēdiens, jo Lido salas nakts restorānu vakariņu cena tuvojās manai nedēļas algai, bet līdzpaņemtie kārumi atdusējās vieglprātīgi pamestajā čemodānā.

Ar zobabirsti un pudeli

Kad rītausmas miglā ieraudzīju Oto mašīnu, sapratu, ka līdz šim šo spēkrata definīciju biju izpratusi nepareizi. Vēl joprojām man šķiet, ka tā bija mazākā motorizētā vienība ar lepo no nosaukumu *automašīna*, ko man jebkad pirms un pēc tam nācies savām acīm skatīt. Lai atpūtinātu nogurušos kaulus, mums nācās vispirms izlādēt kastē reklāmas materiālus, kas aizņēma trešdaļu platības. Ievēroju, ka Oto nav līdzī nekādu personīgo mantu. Uz manu vaicājumu viņš atjaudāja, vai viesnīcas foajē līdzās savam čemodānam es neesot ievērojusi vēl kādu ceļojuma somu – tā tad nu esot viņējā, jo mašīnā bagāžai vietas nepietiekot.

Kad salas ļaudis jau uzsāka agrīnās rīta gaitas un tuvējā tirdziņā ieskanējās daiļskanīgā itāliešu valoda, mēs ar Oto iespraucāmies mašīnā, salocījāmies četros likumos un mēģinājām kaut uz mirkli ieslgt miega valstībā.

Pēc pāris stundām sākās pirmais preses kinoseanss, ko biju iecerējusi apmeklēt. Vienojāmies, ka tikmēr, kamēr atrisināsies dzīvošanas jautājums, viesnīcai jāmet likums, jo manam čemodānam un Oto lielsomai oficiālas uzturēšanās vietu Lido salā atrast nebija iespējams. Tā nu mans iemiļotais, daudz pieredzējušais koferis (droši vien par milzīgu izbrīnu apkalpojošam personālam) dzīvoja savu neatkarīgo dzīvi svešas valsts un viesnīcas foajē, bet es bez brokastīm un ar zobu birsti somā uzsāku aktīvu rosību *Arsenāla* labā. Izīrēju zobus kinoteātra tualetē, ielēju savā pudelē parasto krāna ūdeni un pārvērtos atbildīgā kino darbiniecē.

Vakarā izrādījās, ka Oto optimistiskās prognozes jāatliek līdz nākamajai dienai, jo šodien atbraukušajiem draugiem brīvu naktsguļas vietu neesot, bet toties rītdien gan viss brīnišķīgi nokārtosies (absolūtā ticība, ar kādu Oto katru reizi izteica savus solījumus, bija tik fascinējoša, ka viņa istā sūtība būtu vadīt kādu politisko partiju vai arī pierunāt cilvēkus līdzīgi Buratino iesēt naudu bedrītē un apliet, lai tā ātrāk izaug).

Bez pajumtniece kino Mekā

Vēl viena nakts pagāja kastē uz četriem riteņiem, kur man vajadzēja pielocīt rumpim tikai galvu un kājas, bet Oto šaurības dēļ varēja vien sakņupēt sēdus uz priekšējā sēdekļa.

Nākamajā dienā tomēr dzīve 37 grādu karstumā vienā kleitā un bez dušas kļuva nepanesama. Nejauši satiku senu paziņu – itāļu kino kritiķi no Bergamo, kurš uz festivālu bija paņēmis līdzī arī savu sievu un viņai par godu izīrējis pārgērbšanās kabīni jūras krastā. Uzzinājis manu bēdu stāstu, viņš laipni aicināja vismaz izmantot izdevību bez maksas nopeldēties šajā, salīdzinot ar manu rocību, nereāli bagāto ļaužu zonā. Pusdienās cienīgais Akille un mūžam smaidošā Franka (abi ap 65 gadus veci) man atnesa maizītes un banānus no viesnīcas un sekoja, lai visu kārtīgi apēdu, jo

stāsts par manu nelegālo stāvokli šajā elitārajā vidē viņiem šķita gauži sērīgs. Biju laimīgs, jo starp filmām un svarīgajiem *randiņiem* iespraucos āra dušā kopā ar laiskajiem atpūtniekiem un ļāvu savam nomocītajam ķermenim atvilgt no karsuma un negulēšanas.

Patiesībā situācija bija varen komiska, jo neviens no maniem kinovidē cienītajiem un godātajiem darba sarunu partneriem pat visekstremālākajā scenārijā nespētu izfantazēt, ka viņu lietišķā kolēģe, ar ko nospraustas svarīgas tikšanās, lai pārrunātu planētas kinematogrāfijas globālos jautājumus šai kino Mekā, ir izsalkusi bezpajumtniece. Un šie vārdi ir minešanas vērti – Venēcijas festivāla direktors Alberto Barbera, Berlīnes festivāla Foruma skates direktori Ērika un Ulrihs Gregori, izplatīšanas kompāniju karalis, MK2 šefs Maurins Karmics, *Celluloid Dream* direktore Hengameha Panahi, pasauleslavenie kritiķi Dereks Malkolms un Deivids Robinsons, leģendārais ASV producents Sauls Zaencs (saņēmis *Oskarus* par darbu pie filmām *Kāds pārlidoja pār dzeguzes līgzdu*, *Amadejs* un *Angļu pacients*) un citi kino Olimpā augstu stāvoši personāži, ar kuriem centos satikties, lai *Arsenāls* pamazām nostiprinātos starptautiskajā kino kartē. Tolaik komunikācijas prieku vēl neaptumšoja e-pastu bezpersoniskums, un visas pasaules kinoprofesionāli burtiski stāvēja rindā, lai isajā viena vai otra festivāla norises laikā rastu iespēju šos ietekmīgos kino ļaudis satikt, tādēļ katra šāda izcinita iespēja bija zelta vērtā, kur nu vēl toreiz mazzināmās Latvijas pārstāvei.

Nāra un pudeļu savācējs

Nākamā diena pēc kārtējās naktsguļas liliputu mašīnā sākās ar manis sarīkotu scēnu, kurā septiņos no rīta (deviņos sākās pirmais preses seanss) pieprasīju vēl viegli snaudošajam Oto sagādāt man civilizētu nomazgāšanās iespēju. Mūžam priecīgais austriešu draugs teica – nekas neesot vieglāks par to, jo viņam te daudzi draugi dzīvojot viesnīcās! Tā nu, rīta saulei austot, Oto klauvēja pie kādas viesnīcas numura durvīm, un durvis parādījās samieļojies un izbrīnīts vīrs brieduma gados (kā vēlāk izrādījās, pazīstams austriešu žurnālists). Ar tekstu "Viņai vajag nomazgāties!" Oto mani (ar trīs dienas valkāto un naktsguļā saņucīto kleitu mugurā) izbīdīja cauri guļamistabai un pavēra vannas istabas durvis...

Ar TĀ-Ā-Ā-DU nosodījumu uz mani nav skatījies neviens cienījams vīrietis ne pirms, ne pēc šīs tikšanās, un ko gan citu viņam, nabagam, bija domāt... Bet toreiz absurdā situācija mani tikai uzjautrināja, jo galvenais bija sasniegt kāroto mērķi un noskalot putekļus pēc kārtējās nakts automobili.

Rītēja jau trešā diena, kuras vakarā devāmies uz lepnu festivāla balli jūras krastā – ielūgumus uz to nesaņēma daudzi no viesiem, kuri varēja atļauties naktsmājas smalkos hotelos. Skanēja mūzika Dienvidamerikas ritmos, ēdieni un dzērieni bija bagātīgi, gardi un eksotiski, tikai cerību migla tovakar izgaiss uz visiem laikiem, jo arī no 500 balles viesiem nevienam neatradās vieta, kur izmitināt divus nabadziņus.

Agrā rītā, kamēr Oto pēc uzdzīves vēl gulēja, sakņupis uz stūres rata, devos uz nomaļo pludmali meklēt vannošānās vietu, jo man vēl bija jāpaspēj uz salas pretējo galu – uz angļu autorkino guru Maika Li jaunās filmas agro izrādīšanu (lai ietīktu preses seansā, bija jāstāv garā rindā). Sirreāli

tukšajā jūras krastā netālu no balles vietas pludmalē atradu dušu un laimīga palīdu zem vēl mazliet vēsās strūklas. Nāras lomai atradās arī skatītāji – drīzumā ar akmenscietau izteiksmīgi romiešu profila apgarotajā sejā man garām ar pilnu ķerru devās nez no kurienes uzradies balles pudeļu savācējs.

Kinofanu apartaments

Pusdienlaikā starp filmu seansiem Oto nāca klajā ar oriģinālu piedāvājumu – festivāls viņam esot apnīcis, darbs izpildīts, un nu viņš nolēmis doties uz kādu nelielu, tūristu netraucētu saliņu, lai nodotos scenārija rakstīšanai, bet es esot laipni aicināta doties viņam līdzi. Kā apzinīgai *Arsenāla* darbiniecei, kura komandējumu laikā pat neatļaujas doties ekskursijās, lai iepazītu apkārtni, bet visu laiku no sirds velta dzimtajā festivāla interešu labā, man šī doma šķita vājprātīga, un tā nu mēs šķīrāmies kā draugi. Tomēr es kopš šī brīža atrados pamazām augošā trauksmē, jo mani mocīja Černiševska cienīgs jautājums: "Ko darīt?"



Lausvas bārs – Venēcijas festivāla publikas štābiņš, kur Ieva nakts vidū satika Oto

Neticamie notikumi turpinājās, arī Dievam laikam nāca smieklis par manu *Veronikas dubulto dzīvi*, tādēļ necerēto laimi gluži kā eņģelis no debesīm man atnesa nejauši satiktais Massimo, kurš vienkārši nebija saņēmis manis aizruļlētos faksus ar SOS saucieni. Jau tās pašas dienas vakarā es ievācos lielā apartamentā piecu minūšu gājienā no festivāla centra, kur ar mani kopā dzīvoja Itālijas kinokluba biedri. Nepaspēju saskaitīt, cik cilvēku tur apgrozījās nedēļas laikā, bet tie čalojošie kino fani, kas brokastu laikā virtuvē diskutēja par jaunajām filmām, nereti vairs nebija sastopami pusnakts vakariņās, jo tad raitās diskusijās rokas pa gaisu mētāja pavisam citi jaunieši un jaunietes ar kaktā noliktām mugursomām.

Vēsā marmora grīda atsvaidsināja pa dienu nogurušās kājas, ledusskapī nu gulēja atgūtais *Dzintara* siers, netālā veikala skaistais augļu pārdevējs Andželo (tiešā tulkojumā – eņģelis) man reizēm dāvāja melones par brīvu un, kaut arī es pamanījos reiz iesprūst dzīvokļa lepnajā vannasistabā ar nekad iepriekš neredzēto džakuzi, dzīve bija ievirzījusies normālā gultnē. Starp kino seansiem un darba randiņiem pusdienas svelmē paspēju vēl pludmalē pielasīt pāris kurpju kastītes ar Lido salas skaistajiem gliemežvākiem.



Augļu pārdevējs Andželo, labsirdīgais meloņu dāvinātājs

Koferis, vārdā Granito

Tuvojās aizbraukšanas diena, mans čemodāns bija nomaiņijis Latvijas produktus pret filmu katalogiem un jūras sālumu glabājošiem gliemežvākiem, un pāris stundu pirms došanās ceļā pēkšņi sapratu, ka ne pacelt, ne nonest no piektā stāva un aizdabūt līdz kuģim es ar savu sabeigto muguru to nevarēju. Bija festivāla pēdējā diena, visi tuvākie draugi jau dodas mājup, kur lai ņem kādu dzīvu dvēseli, kas palīdzētu?

Neļāvos panikai un devos uz festivāla centru, cerot uz kārtējo risinājumu šai trakajā ceļojumā. Ienīru ļaužu pūli un noskatījos, kā pa zaļo paklāju, publikas vētraino emociju pavadīti, aizsoļo zvaigžņu pāris Antonio Banderass un Melānija Grifitsa, šarmantais Armani ar daiļām manekeniēm, brīnišķīgi traušlā franču aktrise Natālija Beja, itāļu vecmeistars Bernardo Bertoluči ar neiztrūkstošo platmali un viņa enerģiskais amerikāņu kolēģis Martins Skorsēze.



Lido salas pludmale ar pārgērbsnās kabīnēm; vienu no tām Ievai līdzjūtīgi atvēlēja itāļu kinokritiķis Akille

Kad jau biju zaudējusi jebkādas cerības, mani iztraucēja sitiens pa plecu un kāda balss, kas skaidrā krievu valodā apjautājās, vai es esmu Ieva no Rīgas. Atgriezies ieraudzīju cienīgu apmēru sievieti, kura metās man ap kaklu kā dārgai bērnības draudzenei. Sirsnīgā blakusstāvētāja izrādījās esam krievu žurnāliste no Maskavas, un mēs pat esot reiz sarokojušās, jo mūs garāmejojot iepazīstinājis kolēģis, Krievijas vadošais filmu kritiķis Andrejs Plahovs. "Andrejs man stāstīja, ka Tu esi tik gudra, tik labi orientēties filmās, tik daudz pabijusi

festivālos, un vēl nāc no *krutā Arsenāla*," – vidzināja jauniegūtā sirdsraudzene un aicināja mani kopīgi papusdienot, paspēdama izstāstīt, ka dolāru viņai esot, cik tik nevajag. Uzzināju arī toreizējo Krievijas naudas izkrāpšanas shēmu – preses izdevumu direktori lika žurnālistiem parakstīties par dubultu komandējuma naudas saņemšanu, puse bija jāatdod badīgajiem vadītājiem, bet toties otru pusi tiešām varēja saņemt paši komandētie.

Kad paziņoju, ka man jādodas projām, draudzene tā neskuma, ka piesolījās palīdzēt stiept koferi, izsaukt taksi un pat doties ar kuģi uz Venēciju, lai tikai paspētu kādu britiņu pasēdēt kafējnicā ar tik slavenu cilvēku kā mani un apspriest jaunākās Venēcijas filmas. Čemodānu, kuru es nespēju atraut no zemes, Sibīrijas meita, piepūtusi vaigus, gods godam nonesa no piektā stāva līdz taksim dziļā pārliecībā par to, ka tieši no viņas ir atkarīgs, vai *Arsenālā* nonāks tik svarīgie filmu katalogi (paldies Dievam, par gliemežvāku kastēm viņai nebija ne mazākās nojausmas).

Kad Venēcijā nosēdāties pusdienot, izrādījās, ka karstos kino jaunumus mūsu saruna neskars, jo jaunizceptajai draudzenei svarīgāk šķita pakonsultēties, kā risināt situāciju, ja izdevuma redaktors ir viņas mīļākais. Ieguvējas bijām abas – es laimīgi atkūlusies līdz vilcienam un labi paēdusi, bet Svetlana laimīga par iespēju padalīties gruzdošā sievišķīgā problēmā, kuras apspriešana ar Maskavas kolēģēm nebija iespējama, baidoties no kļāčam.

Romas stacijā mani sagaidīja draugs Ernāni, kura mājā man bija jāpārliž nakts pirms lidojuma uz Rīgu. Ernāni pārstāvē maza izmēra itāliešu tipu un pacelt manu čemodānu viņam nozīmēja to pašu, ko spēkavīram Ščerbatiham izcināt olimpisko zeltu. Tuvojoties mājai, mans allaž smaidīgais draugs kļuva aizvien nopietnāks. Dzīvoklis atradās piektajā stāvā, lifta nav... Pie mājas durvīm Ernāni paskatījās mani ar ievainota suņa skatienu, saņēma dūšu un teica runu itāļu stilā: "Mīļā Ieva, mēs ar manu sievu Džuzepīni Tevi no sirds mīlam un cienām, Tu dzīvosi mūsu sirdis līdz kapa malai, mēs neko Tev nežēlosim, bet vai nevarētu izdarīt tā, ka Granito (itālieši – akmens) šonakt pārnakšņo pirmā stāva garāžā?" Kopš tās reizes mans komandējumu čemodāns tika pie vārda un ar GRANITO nosaukumu viesojies tuvākās un tālākās zemēs, lai *Arsenālā* skatītājiem pārvestu Kino ar lielo burtu.

Epilogs

Aleksandru Tombu un austriešu žurnālistu, pie kura mazgājos dušā, satiku jau pēc pāris mēnešiem pavisam citos apstākļos. Vīnes filmu festivāla laikā notika smalka pieņemšana skaistās pilsētas lepnajā arhitektūras pieminekļī, gotikas brīnumā Rātsnamā. Briljanti un pērles, frizūras un jaunākās modes, šampanietis un austeres. Kādā brīdī, kad festivāla direktors Hanss Hurhs bija mani paņēmis zem rokas un kaut ko čukstēja ausī, es sajutu uz sevi vērstu dedzinošu skatienu – Aleksandrs Tomba stāvēja, muti pavēris, un neticēja savām acīm. Mazliet vēlāk šī epizode atkārtojās ar austriešu žurnālistu, kurš droši vien laužīja galvu, kā Venēcijas viegļas uzvedības sievietei izdevies veidot tik strauju karjeru. Toties autentisko Lido salas gliemežvāku pietika, lai ar suvenīriem apdāvinātu radus, draugus, kolēģus un pat gadījuma rakstura paziņas. **Kr**

Kino notiek Baltijā!

Dace Briede

Skatītāji nepaspēj ne attapties, kā divi gadi jau pagājuši un kinoforums *Arsenāls* atkal ir klāt. Šogad tas nācis ar jaunām iezīmēm - mainījusies vadība, mainījušās atsevišķas vadlīnijas, taču dažas lietas paliek nemainīgas – tāpat kā katrreiz, arī šogad Baltijas skates konkursam ir nozīmīga vieta festivāla programmā. Tomēr būtu naivi domāt, ka arī Baltijas valstu kino palicis nemainīgs, tieši otrādi, tas ir dinamiski attīstījies dažādos virzienos, un konkursa skates filmas piedāvā paraudzīties uz šīm izmaiņām izlases veidā.

Spēlfilmu uzvaras gājiens

Pats svarīgākais, ar ko Baltijas skate šogad var izcelties un aplūsināt skeptiķu mēles, kas runā, ka Baltijā kino nav, – tā ir spēlfilmu programma. Salīdzinot ar pagājušā *Arsenāla* četrām Baltijas skates spēlfilmām, šogad programmā veselas deviņas, pa trim no katras valsts. Un neba nu tās ir vienīgās, jo Igaunijā vien 2007.–2008. gadā līdz šim pirmizrādi piedzīvojušas vienpadsmit spēlfilmas, Latvijā septiņas un Lietuvā – piecas, tātad atlases komitejai ir bijis, no kā izvēlēties. Programma rādās īpaši spoža, jo gandrīz visas filmas ir pašmāju un starptautisku kinofestivālu dalībnieces un laureātes. Piemēram, *Rudens balle* / *Sügisball* (2007) jau paspējusi iegūt Venēcijas festivāla *Orrizonti* balvu, Marakešas, Bratislavas un Saloniku filmu festivālu balvas, kamēr *Klase* / *Klass* (2007) saņēmusi godalgas Varšavas un Karlovi Varu festivālos. Lietuvas filma *Nevajadzīgie cilvēki* / *Nereikalingi žmones* / *Loss* (2007) apbalvota Šanhajas filmu festivālā, bet *Kolekcionāre* / *Kolekcioniere* (2008) piedalījās Karlovi Varu festivālā. Mūsu pašu *Monotonija* (2007) un *Vogelfrei* (2007), kas tika apbalvotas arī *Lielajā Kristapā*, tikpat veiksmīgi startējušas starptautiskajā arēnā – *Monotonijai* balvas Maskavas SKF, festivālos LISTAPAD un KINOSHOCK, bet *Vogelfrei* pabijusi Roterdamā, Turīnā un Pusanā.

Kopumā varētu teikt, ka skates filmas reprezentē Baltijas kino spēlfilmu uzplaukuma laiku. Piemēram, Igaunijas kino sfērā šobrīd notiekošo daži dēvē par *Estonian nouvelle vague* jeb igauņu *jauno vilni*, velkot zināmas paralēles ar Francijas sešdesmito gadu kustību. Un tiešām, valsti, kuras kopējais valsts finansējums kino ir mazliet vairāk kā 6,7 miljoni eiro – kas varbūt šķiet daudz Baltijai, bet tikai nedaudz pārsniedz vienas Rietumeiropas filmas vidējo budžetu, – viena gada laikā tikušas uzņemtas desmit spēlfilmas vien. *Arsenālā* tiks



Grēka apvārdošana (2007)

demonstrētas trīs – *Rudens balle*, *Klase* un *Es biju šeit* / *Mina olin siin* (2008). Pēdējā ir pati jaunākā igauņu filma, kuras oficiālā pirmizrāde notika Karlovi Varu starptautiskajā kinofestivālā, bet Igaunijas pirmizrāde paredzēta vien dienu pirms *Arsenāla* atklāšanas. Interesanti ir tas, ka, piemēram, *Klase* ir izteikta mazbudžeta filma, kas apliecina – ne jau miljonos slēpjas filmas panākumi, un igauņi to ir sapratuši. Latviju, savukārt, pārstāv ne vien festivālu godalgotās un kritiķu atzinību guvušās *Vogelfrei* un *Monotonija*, bet arī latviešu kino fenomens *Rīgas sargi* – filma, kas, šķiet, komentārus vairs neprasa. Tā raksturo vēl vienu iepriecinošu tendenci – vietējo kinoskatītāju atgriešanos pie pašmāju ražojuma filmām, jo arī *Rudens balle* un *Grēka apvārdošana* / *Nuodē-mēs užkalbējimas* (2007) savās mājās iekļuvušas 2007. gada skatītāko filmu desmitniekā – turpat, kur *karību pirāti*, *šreki* un citi ārzemju brīnumi.

Runājot par saturu, iepriecina arī filmu dažādība – ir sava deva filozofijas, sava deva autor-kino, spožs sociālo problēmu apskats – it īpaši uz patiesiem pusaudžu stāstiem balstītā lieliskā



Rudens balle (2007)



Kukaiņu dresētājs (2008)



Es biju šeit (2008)



Džonatans no Austrālijas (2007)



Aste (2007)

īgauņu *Klase*, kas kopš pirmizrādes izraisījusi plašas diskusijas par vardarbību skolēnu vidū. *Rīgas sargi* savukārt ir deva popkultūras šī vārda labākajā nozīmē. Un, zināms, jo daudzveidīgāka programma, jo apmierinātāks skatītājs.

Dokumentālais pozitīvisms

Ir dažādi veidi, kā uzņemt dokumentālās filmas. Var manipulēt ar skatītāju cēlākajām jūtām, var sausi *atgremot* faktus, var arī no informācijas druskām uzbūvēt skaistu stāstu. Tieši tas ir izdevies gan latviešiem, gan lietuviešiem – mums *Klucis. Nepareizais latvietis* (2008), leišiem – *Kukaiņu dresētājs / Vabzdzīu dresuotojas* (2008). Un abas stāsta par pasaulē nozīmīgiem māksliniekiem, sava virziena pionieri. Pēteris Krilovs un Pauls Bankovskis no arhīvu materiāliem, Kluča veidotajiem plakātiem, fotokolāžām un personīgās korespondences ir salikuši apbrīnojami cilvēcīgu un niansētu dokumentālo mozaīku, kas vienu no pasaulē pazīstamākajiem latviešiem atklāj dažādos rakursos. Skopo pieejamās informācijas daudzumu papildina aktierspēle – Miks Mitrevičs un Inta Klusa atdzīvina Kluci un viņa sievu Valentīnu Kulaginu, izspēlējot revolucionāri plakātoski sīžetus un divu mākslinieku dzīvesstāstu.

Līdzīgi rīkojušies *Kukaiņu dresētāja* veidotāji – Donāts Ulvids, Linass Augutis un Mareks Skrobeckis – uzņemot filmu par leļļu animācijas pionieri Vladislavu Starēviču, kurš ar savu animāciju pārsteidza pasauli vēl pirms Pirmā pasaules kara un savulaik tika saukts par eiropiešu Disneju. Filmu fragmenti, kinokritiķu un animācijas režisoru komentāri palīdz atšifrēt Mākslinieka fenomenu, aktierspēles vietā rādot Starēviča pasauli viņa slavenākā tipāža – animēta kukaiņa acīm. Starp citu, mūsu pašu *Animācijas brigādes* radītais un pasaulē mīļtais *kukaiņu seriāls – Jaņtārpiņš* (2002), *Skudraulauva* (2004) un *Jaunā suga* (2008) esot radies, iedvesmojoties no Starēviča kukaiņu pasaules.

Glūži tāpat kā *Nepareizā latvieša* gadījumā, arī *Kukaiņu dresētājs* izmanto paša mākslinieka domāšanas un radīšanas principus, lai atklātu viņa personību un darbus dažādās šķautnēs; tas viss tiek pasniegts aizraujošā stāsta un spilgta, *stilīga* vizuālā noformējuma mērcē. Šī taciņa Baltijas kino ir visai neiemita, līdz ar to nav jābrīnās par to, ka abas filmas savās valstīs tiek uzskatītas par teju vai spēcīgākajiem sasniegumiem dokumentālā kino arēnā pēdējā desmitgadē.

Šāgada *Arsenāla* Baltijas skates dokumentālās filmas katrā ziņā varētu būt lieliskas zāles dzīves noguruma un skumju māktam skatītājam – izlase ir ārkārtīgi cilvēcīga, aizkustinoša

un dzīvespriecīga. Parasti Baltijas filmām tiek pārņemts šo īpašību trūkums, bet šāgada skates dokumentālā sadaļa vien vēlreiz apliecina, ka baltiešu kino nīgrums ir mīts. Kā vienīgais izņēmums jāmin īgauņu režisora Suleva Kēdusa *Džonatans no Austrālijas / Jonathan Australiast* (2007) – patiess, bet skarbs Sāremā salas iedzīvotāju portretējums, kurš nesaudzīgā un nepastarpināti tiešā veidā rāda salas iedzīvotāju ikdienu, priekus, problēmas un cerības, ko tie saista ar jaunās ostas izbūvi. Atsevišķu epizožu dēļ filma tika asi kritizēta, jo sabiedrība tās uzskatīja par neētiskām – glūži tāpat, kā savulaik notika ar Anda Miziša filmu *Tārps* (2005).

Animācijas eksperimenti

Neskatoties uz visu iepriekš teikto, tomēr šķiet, ka visaizraujošākās un visraibākās šajā skatē ir animācijas filmas, ko tā vien gribas raksturot ar jauniešu slenga vārdu – *stilīgas*. Tikai šādā izlasē klasiskā Raiņa luga *Spēlēju, dancoju* Rozes Stiebras režijā un Helēnas Heinrichsones vizuāli košajā un neparastajā mākslinieciskajā risinājumā sadzīvo ar Īlo Pikkova *Dialogos* – necenzēti ironisku skatījumu uz sadzīvīskām lietām un notikumiem mums apkārt. Kas interesanti – *Dialogos* ir tīri eksperimentāla filma, jo tās animatori attēlus zīmējuši tieši uz filmas lentas, nevis celulozes. Tikpat ironiski smieklīga ir arī īgauņu animācijas veterāna Hardi Volmera *Pēdējā sapulce / Lopuobtu* (2007), kas ļauj skatītājam pasmierties par kultiem un reliģijām, reflektējot par to, kas notiktu, ja kādudien visām pasaules dievībām būtu lemts satikties. Skatē ir gan aizkustinoši, patiesi stāsti, gan animācijā ietērtas filozofiskas idejas, gan visiem zināmā pasaka par lapsu, zivju vezumu un vilku, kam aste iesalst āliņģī.

Precizitātes labad gan jāpiebilst, ka šogad starp animācijas filmām nav nevienas pilnmetrāžas filmas, taču, kā zināms, īsmetrāžas formāts autoram bieži vien ir vēl lielāks izaicinājums, bet skatītāja kritiskā acs – vēl bargāka.

Jaunie talanti

Viens no faktiem, kas iepriecina visvairāk, aplūkojot Baltijas skates filmas un Baltijas kino vispār, ir tas, ka arvien biežāk kino ienāk jauni, talantīgi cilvēki. Kā lielāko fenomenu šogad var minēt lietuviešu režisori Kristīni Božiti, kas savu pirmo pilnmetrāžas spēlfilmu *Kolekcionāre* uzņēmusi vien divdesmit sešu gadu vecumā, bet režiju apguvusi, veidojot īsfilmas, mūzikas video un piedaloties dažādos semināros, meistarklasēs un ar kino saistītās apmaiņas programmās ārzemēs. Turklāt debija izrādījusies spoža, jo par *Kolekcionāri* Kristīne

šopavasara saņēma nacionālo balvu *Sudraba dzērve* kā par labāko lietuviešu filmu.

Tāpat jaunas sejas redzamas lietuviešu animācijā – Ieva Miškinīte, ko *Arsenālā* skatītāji gan pazīst jau no iepriekšējā kinoforumā, kurā tika demonstrēta viņas īsfilma *Maestro*, un Rasa Jonikaite. Abu režisoru filmas, *Tīlts / Tiltas* (2007) un *Aste / Uodega* (2007), ir diplomdarbi Viļņas Mākslas akadēmijā un lielisks ieguvums lietuviešu animācijai. Igaņu animācijas laukā savu vietu pārliecinoši ir nostiprinājušas Jeļena Gīrlina un Mari Līsa Basovska – viņu abu kopdarbs *Kleita / Kleit* (2007) ir smalks un mazliet ironisks skatījums uz sievietes lomu pasaulē; kā saka viņas pašas – “veltījums Marijai Antuanetei un visām māsaiņniecēm”.

Īlo Pīkoku pieredzes ziņā gan vairs nenosaukt par jaunu – viņš uzsāka filmas jau kopš 1996. gada. Taču skatītāji varētu būt pārsteigti, uzzinot, ka režisoram ir vien 32 gadi, turklāt līdztekus animācijas filmu režisēšanai viņš paspēj rakstīt bērnu grāmatas, zīmēt ilustrācijas, karikatūras, un rakstīt publikācijas igauņu preseī.

Spoža zvaigzne iedegusies arī pie igauņu autorkino debesīm – režisors Veiko Ounpū, kurš debitēja 2006. gadā ar filmu *Tukšs / Tūbi-rand*, un jau 2007. gadā pirmizrādi piedzīvoja smeldzīgā, brīnišķīgi smalkā postroka stilā ieturētā *Rudens balle*, kuras saņemtie apbalvojumi minēti šī raksta sākumā. Veiko Ounpū ir lielisks piemērs tam, ka reizēm dzīves pieredze ir svarīgāka par akadēmisko pieredzi – studijas universitātē savulaik viņš pameta, bet režisora darba pieredzē ir arī tādi amati kā strādnieks, paklāju tirgotājs, žurnālists un gleznotājs. Šobrīd Veiko Ounpū strādā pie savas nākamās filmas *Svētā Tonija kārdināšana / The Temptation of St. Tony*.

Komentāri par izlasi

Katram festivālam ir savs stils, savs noteiktais virziens, kam tie seko, un *Arsenāls* šai ziņā nebūt nav izņēmums. Loģiski rodas jautājums – ja jau Baltijas valstīs pēdējos divos gados filmu ir bijis tik daudz, vai *Arsenālā* atlasītās pietiekami objektīvi atspoguļo katras valsts kino tendences, jeb arī, konsekventi pieturoties pie stila, atstāj *aiz borta* kādu filmu, kas citādi ir ļoti nozīmīga?

Nacionālā Kinocentra direktore Ilze Gailīte-Holmberga saka – pirmkārt, būtiski ir tas, ka *Arsenāls* vispār veido Baltijas skati, tādējādi dodot skatītājiem iespēju paskatīties uz divu gadu Baltijas kino attīstību kopumā un salīdzinošā aspektā. Runājot par šī gada skates filmām, Ilze piebilst – viņasprāt, šogad Latvijas filmas skatei atlasītas vairāk pēc pārstāvniecības un



Pēdējā sapulce (2007)

mazāk pēc *Arsenāla* nosacīti ierastajiem filmu atlases principiem. To viņa attiecina uz Latvijas absolūto kases grāvēju *Rīgas sargi*, kas saņēmusi nedalītu pašmāju auditorijas mīlestību, bet kam noteikti nepiemīt *Arsenālam* tradicionālā filmu stilistika. Toties latviešu animācijas izlasē, viņasprāt, būtu bijis jāatrodas Vladimira Leščova gleznieciskās, jūtīgās un ironiskās animācijas valodas pārstāvei – filmai *Zuduši sniegā*. Citādi gan ir ar dokumentālajām filmām – Ilze uzsver, ka Pētera Krilova *Klucis. Nepareizais latvietis* ir “viena no spēcīgākajām Baltijas dokumentālajām filmām pēdējos gados, kas spēj skatītāju uzrunāt gan filmas, gan mākslas valodā, gan izstāstot vesela laika meta stāstu, un skatē ieņem izcilu vietu”.

Lūgti komentēt lietuviešu filmu izlasi, Lietuvā dzīvojošais režisors Māris Martinsons un producente Linda Krūkle (filmas *Nevajadzīgie cilvēki* autori) uzsver – tā kā Lietuvā nav sava Nacionālā Kinocentra, pat viņiem kā filmu veidotājiem ir grūti pilnībā orientēties vietējās kino norisēs, īpaši tajās, kas neskar spēlfilmu. Tomēr pēdējos divos gados Lietuvā uzņemtu spēlfilmu nav bijis tik daudz, lai būtu no kā īpaši atlasīt, un tās, kas pārstāv Lietuvu *Arsenālā*, faktiski arī ir tās, par ko vērts runāt. Savukārt dokumentālās filmas nenoliedzami esot atlasītas spēcīgākās no visām, kas pēdējos divos gados uzņemtas. Kā saka Māris, lietuviešu kino šobrīd vērojama jauna tendence – primārais ir uzņemt filmu, nevis gadiem gaidīt, kad tiks piešķirts vajadzīgais valsts finansējums. Piemēram, viņa filma *Nevajadzīgie cilvēki* uzņemta pilnībā bez valsts atbalsta, tāpat arī Kristīnes Bozītes *Kolekcionāre* tapusi, pamatā izmantojot privāto finansējumu un pavisam nelielu



Kleita (2007)



Dialogos (2008)



Nevajadzīgie cilvēki (2008)

valsts atbalstu. Māris gan piebilst, ka šī gada beigās un nākamā gada sākumā vajadzētu iznākt četrām vai piecām filmām, kas šobrīd ir ražošanas procesā un kuru budžets ir četrsimt līdz piecsimt tūkstoši latu, tāpēc kopējā situācija Lietuvas kino nav tik skumja, kā varētu likties pirmajā mirklī, taču vēlreiz viņš uzsver to, ka lietuviešiem nepieciešams savs NKC, kas arī esot sāpīgākais jautājums visā industrijā.

Igauņu filmu izlasi *Arsenālā* Igaunijas Filmu fonda vadītāja Marge Liiske komentē šādi: "Lai gūtu pilnīgu priekšstatu par igauņu kino šodien, būtu jānoskatās visas jaunākās filmas, kas, protams, festivāla ietvaros nav iespējams. *Arsenāls* jau kopš pirmsākumiem ir bijis *jaunā kino* festivāls, kas šo kvalitātes zīmi joprojām ir saglabājis. Šī gada igauņu filmu izlase, manuprāt, pilnībā atbilst festivāla garam un ir izcila – es pati nebūtu varējusi to paveikt labāk. Piemēram, neviena no pēdējo gadu igauņu spēlfilmām nav piedalījusies tik daudzos festivālos un saņēmusi tik daudz balvu kā *Rudens balle* un *Klase*. Mums šīs filmas ir ļoti nozīmīgas, un es ceru, ka tādas tās liksies arī latviešu auditorijai. *Arsenālā* Baltijas skates izlase sniedz pārskatu par to, ka mūsdienu igauņu filmu režisori nebaidās runāt par sabiedrības problēmām un dara to atklāti, bez kompromisiem, atrodot universālu un visiem saprotamu vēstījuma veidu arī mazbudžeta filmu ierobežojošos apstākļos."

Secinājumi ir skaidri – pēdējos gados Baltijas kino piedzīvojis uzplaukumu, un vismaz pagaidām nekas neliecina par to, ka tam būtu vien epizodisks raksturs. Filmu kļūst vairāk un tās arvien biežāk pamana starptautiskā kino auditorijā. *Arsenālā* Baltijas skate ir labs placdarms vispārējam skatījumam uz šo trīs valstu kino sasniegumiem, kas vēlreiz pierāda par to, ka mūsu pašu filmas ne par matu nav sliktākas par to, ko uzņem ārzemēs. Kinosvētku ietvaros aicinu ikvienu skatītāju pašam pārliecināties par to, ka kino notiek ne tikai *Arsenālā*, kino notiek arī pie mums, Baltijā! **Kr**

Atklāšana – 17.09 pl. 19:00 k/t Rīga
Lielajā zālē (filmas: *Kur patiesība? Ebreju kursistes traģēdija, Nerutīna, Melnie griesti, Velna Fudži*)

Skate tiks demonstrēta no 17.09 līdz 21.09. k/t Rīga Mazajā zālē

Glāze ir puspilna

Valentīna Freimane,
Berlīne–Rīga

Šogad kinoforuma *Arsenāls* atlases komisijai tika lūgts nosaukt un īsos vārdos aprakstīt trīs savus favorītus no 2008. gada *Arsenāla* filmu programmas; šie iespāidi publicēti laikraksta *Diena* pielikumā *Kultūras Diena*. Taču kinozinātnieces Valentīnas Freimanes prieks par trim principiāli svarīgām filmām nav iespējams īsā avīzes rindkopā, tāpēc viņas viedoklis lasāms žurnālā *Kino Raksti*.

Iztālēm gribu papildināt kolēģu favorītu sarakstu. Būtu vismaz ducis tādu filmu, ko atmiņa priecīgi glabās kā vērtīgu dāvanu, taču, kā prasīts, nosaukšu tikai trīs. Tās man ir principiāli svarīgas, kaut arī šajās filmās nav ne eksperimentālu meklējumu, ne īpašu vizuālu pārsteigumu. Tās ir trīs komēdijas – populārais žanrs, kas allaž ļoti skopi pārstāvēts prasīgās skatēs, jo ekrāna un skatuves mākslā vissmagāk paceļams ir vieglums...

Šīs trīs komēdijas ir – britu lielmeistara Maika Lī *Laimīgajiem veicas* / *Happy Go Lucky* (2008, Michael Leigh), oskarotā čehu režisora Jana Šveraka *Tukšā tara* / *Vratné labve* (2007, Jan Sverák) un Amerikā strādājošā franču režisora, video klipu meistara Mišela Gondri *Pēc noskatīšanās attīt* / *Be Kind Rewind* (2008, Michel Gondry). Filmas ir ļoti atšķirīgas – gan tematikas un ieceres, gan arī īstenojuma komponentu stilistikas ziņā. Taču kopīga tām ir šajā žanrā visai reti sastopamā patiesā oriģinalitāte un mākslinieciskums bez banālām klišejiem. Kopīgs ir arī tas, ka tās ir skatītāju un kritikas vienlīdz atzītas gan savā tapšanas zemē, gan arī ārpus tās, kur tās šovasar jau daudzviet ir distribūcijā. Tieši šī pārāk reti sastopamā sakritība – māksla plus tirgus – ikreiz liek uzmanīgi ieskatīties tādos darbos, kuru noslēpuma formula tik svarīga kinematogrāfa dzīvīgumam. Šoreiz gan – tikai īss raksturojums.

Perfektākā starp šīm filmām neapšaubāmi ir Maika Lī komēdija. Taču to, ko Maiks Lī vairākkārt dažādos variantos teicis par savu ieceri un motivāciju, varētu sacīt par visām trim filmām, jo radniecīga ir autoru praktiskā dzīves filozofija un pasaules uztvere kameras fiksētajās norisēs.

Laimīgajiem veicas

Maika Lī līdzšinējā darbībā humora un komikas mazākās vai lielākās devās nav trūcis



Laimīgajiem veicas (2008)

arī sociālajās drāmās. Šī ir viņa pirmā istā komēdija – ar dzīves nopietnību oderēta, protams. Lī reiz neparasti indīgi izteicies, ka gribējis uzņemt filmu pret vispārējo vaimanašanu, pret apnikušo modi būt ar visu neapmierinātām nīgram pesimistam un ciniķim. “Tas, protams, nav bez pamata,” saka viņš. “Mēs labi zinām, ko esam savārijuši, ko sev un pasaulei nodarījuši. Tomēr dzīve iet tālāk, un mums par nākotni jā rūpējas un jāatbild pašiem, īpaši, ja domājam arī par bērnu nākotni.” Viņam ir taisnība, sakot, ka lielie īgņas mīl justies upura lomā – gan kā vēstures, gan kā privātu likstu upuri, vainu vienmēr meklējot citos un citur. To viņi uztver kā licenci nedomāt, nepūlēties, neko nedarīt.

Komēdija *Laimīgajiem veicas* ir kā pretmets Maika Lī slavenajai 1993. gada filmai *Kails* / *Naked*, kas bija iekļauta 1994. gada *Arsenāla* Foruma skatē, – tur tāpat centrā ir viens varonis lielpilsētas situācijās. Tās pamatnoskaņa bija bezizeja, izmisums, ekrānā dominēja tumšas krāsas. Turpreti jaunās filmas centrālā varone

Maiks Lī *Laimīgajiem veicas* / *Happy Go Lucky*, 18.09. pl. 21:45 k/t Rīga Lielā zāle, 21.09. pl. 19:30 Liepāja, kinoteātris *Balle*

Jans Šveraks *Tukšā tara* / *Vratné labve*, 14.09. pl.14:00 un 17.09. pl. 16:30 k/t Rīga Lielā zāle

Mišels Gondri *Pēc noskatīšanās attīt* / *Be Kind Rewind*, 21.09. pl. 21:15 k/t Rīga Lielā zāle

Popija cenšas domāt pozitīvi, pārvarēt grūtības ar humoru. Viņa daudz smejas, arī pati ir mazliet smieklīga un savu glāzi vienmēr uzskata par puspilnu, nevis pustukšu. Tā viņa ar joni iekarojusi filmas partnerus, publiku un kritiku, kas par 24 gadus veco Salliju Hokinsu raksta superlatīvus dažādās valodās. Neatvairāma aktrise, neatvairāms tēls – tieši tāpēc, ka brīžam var likties neciešama, tāpat kā viņas kliecsoši raibais apģērbs. Vitālā un dzīvības pilnā varone tiek konfrontēta ar galēji negatīvas domāšanas iemīļojumu, drūmu auto instruktoru – kompleksiem pārbagātu tipu, kura paranoiskās savvērestību teorijas ir tik ļoti atpazīstamas. Lomā – otrs atklājums, man līdz šim nezināmais Edijs Marsens.

Formāli turpinot britu ekscentriskās raksturkomēdijas tradīcijas, režisors un viņa atklātā, jau divās Lī filmās mazākās lomās pārbaudītā aktrise piedāvā bezbailīgi atvērtu tiešu un spilgtu personību, kāda reti sastopama ekrānā. Neiedziļinoties pārējās kvalitātēs, jau tas vien filmu *Laimīgajiem veicas* padara par notikumu šodienas pasaules kino ainavā.

Tukšā tara

Ari čehu filmā *Tukšā tara* ir viens galvenais protagonistis. Divaina sagadišanās – arī viņš ir skolotājs, tāpat kā Popija. Filmā viņam nav viena īpaši raksturīga pretpēlētāja, toties bagātāks ir personāžs no dažādām sociālām vidēm, ar kurām varonis savā ceļā sastopas. Viņa traģikomiskā problēma: ko darīt brašam vīram pensijas gados, kam apriekušies nevaldāmie pusaudži, nomācoša šķiet mājas dzīve – prozaiskā un skeptiskā sieva, pieaugušie nemākuļi bērni –, un kuru joprojām vilina piedzīvojumi un jaukas dāmas. Ar šo lomu, kuru pats sev uzrakstījis, tādu kā benefici svin čehu publikas jau 40 gadus uzticīgi mīlētais, varu apliecināt, ka arī dzīvē patiešām vareni šarmantais Zdeneks Šveraks – filmas režisora Jana Šveraka tēvs, teātra un kino aktieris, kinoscenārists, arī četrās sava dēla filmās, kurās spēlējis galvenās lomas (lai atceramies *Koľu / Kolja* (1996), kas apbalvots ar *Oskaru*).



Tukšā tara (2007)

Dabīgi, ka šo ekrāna varoņu vecums un intereses mainījās saskaņā ar pašu tēlotāju. Šoreiz abu Šveraku varonis pēc dažādām neveiksmēm un jauna sākuma mēģinājumiem piepildījumu atrod neticamā vietā – universālveikala taras nodošanas punktā, kur ir visistākais komunikācijas centrs un

viņam pašam – plašas radošas iespējas padarboties ar cilvēkiem. Traģikomiskais čehu humors un pašironiskā, tomēr labdabīgā attieksme pret cilvēciskajām vajībām ir abu Šveraku, tēva un dēla, firmas zīme. Mākslinieku prasme šādā redzējumā ar kameru uztvert dzīves detaļas un laikabiedru divainības iemantojusi šai filmai gan Nacionālā kino pērnās skates lielo balvu, gan pagājušā gada visvairāk apmeklētās filmas statusu, kas Čehijā izkonkurējusi visus amerikāņu blokbāsterus.

Pēc noskatīšanās attīt

Manā triptihā trešā komēdija ir Mišela Gondrī ceturta pilnmetrāžas filma, otrā ar viņa paša rakstīto scenāriju. Jau iepriekšējā – *Sapņu zinātne / La Science des rêves* (2006) – liecināja par neparasti dzīvu fantāziju un krietnu amata prasmi. Šoreiz ideja ir vienkārši lieliska. Nožēlojamā, vecmodīgā videonomā, kur par DVD iegādi pat sapņot nevar, negadīju-



Pēc noskatīšanās attīt (2008)

ma rezultātā nodzēsti visi ieraksti. Klientus – nabadzīgā kvartāla ļaudis – nevar atstāt bez vienīgās garīgās barības, turklāt noma draud bankrots. Filmas varoņi, kas mēģina izkļūt no ķezas, ir klasiskā klaunu pāra mūsdienu amerikāņu variants. Tumšādainais Moss Defs ir lēnais, intravertais, mūžam bailīgais partneris. Baltais resnītis Džeks Bleks, pašlaik ļoti populārs amerikāņu komiķis, ir ekstravertais, agresīvais, galīgi dullais. Kopā viņi atrod izeju – zudušās filmas pašiem jāuzņem no jauna. Šie mājas kārtībā ar sadzīves priekšmetu palīdzību darinātie rimeiki top labākajās *slapstick* tradīcijās. Otra darbības līnija sirsnīgā vienkāršībā risina pretošanos kapitāla spiedienam, komisko un aizkustinošo necilo ļautiņu entuziasmu un solidaritāti. Gondrī filmā vietumis jūtams atslābums, izsīkst asprātība, taču mani šie misējumi nespēja atvēsināt. Nav grūti atšifrēt jokos un *gegos* iekodēto ironiju, nepatiku pret kinematogrāfa aizvien brutālāko komercializēšanu un tehnikas dominanti. Vēl jaušamāka ir mazliet nostalgiskā mīlestība pret aizrautīgo naivo kino no Meljesa fantāzijām un *lielā mēmā* komikas līdz Frenkam Kapram ar tā ticību pasaku realitātei. Un visubeidzot tā ir *Hommage* – neatkarīgas filmēšanas godināšana. Ne velti komēdijas viegli skartais trešais motīvs saistīts ar izcilā džeza pianista Fetsa Vollera atceri. Varbūt džeza improvizācijās vispilnīgāk īstenojas brīvās, neatkarīgās radišanas programma, kurai Gondrī veltījis savu komisko līdzību? **Kr**

Publicēšanai sagatavoja Beāte Vītola

Kinoizglītība kā biznesa niša

Kristīne Matīsa

Šajos laikos, kad jebkurš var *uztaisīt filmu* ar mobilā telefona vai datora palīdzību, sarosījusies arī biznesa pasaule, acīmredzot sajūtot publikas interesi par kino kā jaunu nišu aktīvai darbībai. Un diez vai tā ir tikai sagaidāms, ka 2008. gada septembrī uzreiz divas organizācijas uzsāk jaunus maksas kursus kinoizglītībā. Septembra pirmajā nedēļā gan neviena no šīm programmām nav sākusi strādāt un vēl tikai aicina potenciālos studentus, tāpēc pagaidām varam vērtēt un salīdzināt tikai solījumus, tomēr atšķirība ir skaidri manāma jau tagad – kamēr *Kino akadēmija* izklausās pēc diezgan pārdomāta un nopietna plāna, ja vien studentu atsaucība ļaus šo plānu realizēt, tikmēr RSEBAA “audio vizuālās mediju mākslas” maģistrantūras plāns izrotāts ar zināmu daļu blefa elementu un programmas vadītājs apšaubā, vai *Kino Raksti* “ir pareizais žurnāls”, kam par šo programmu stāstīt.

Tēmas turpinājums
no 7. lpp.

Kino akadēmija

Jau trīs gadus Latvijā darbojas fotoizglītības kursu sistēma ar nosaukumu *Foto akadēmija*, kuru dibinājuši “četri jauni cilvēki, kas dega nepacietībā kaut ko tādu izveidot”. Šoruden nolemts darbību paplašināt arī kino jomā, dibinot Kino akadēmiju, kuras nodarbību sākums plānots 25. septembrī. Projekta iniciatore Tatjana Boguševiča, pēc izglītības politikas zinātniece, kura saņēmusi Fulbraita stipendiju un raksta disertāciju par sociālo mobilizāciju, stāsta, ka viņai kino esot sena mīlestība un intereses objekts, tāpēc *Kino akadēmijas* dibināšanu uzskatot par savu aicinājumu. Ideja attīstījusies no fakta, ka arī *Foto akadēmijas* kursu dalībniekiem nepieciešamas dziļākas zināšanas par kinomākslā aizgūstamām profesionālām vērtībām – kadra kompozīciju, apgaismojumu, attēla ritmu –, un, plānojot šāda veida lekcijas fotointeresentiem, radusies ideja aptvert arī plašāku auditoriju.

Kino akadēmija nesniegs akreditētu augstāko izglītību, tā nav augstskola ar diplomu, eksāmeniem un pārējo atribūtiķu; tie ir maksas kursi, ko paši rīkotāji sauc par intelektuālo izklaidi. Mērķauditorija – pieauguši, strādājoši un salīdzinoši maksāspējīgi cilvēki, kuri savu brīvo laiku grib pavadīt nevis *boulingā* & *šoppingā*, bet relaksēties ar hobiiju, kurā piedalās arī smadzenes. Tiesa, vecuma ierobežojumu šiem kursiem nav, vismaz *Foto akadēmijā* studējošo amplitūda esot no 14 līdz 78 gadiem.



Tatjana Boguševiča

Tātad – *Kino akadēmijā* nemācīs kino kā profesiju, tāpēc arī (atšķirībā no *Foto akadēmijas*) nav plānotas nekādas praktiskās nodarbības; šo kursu apmeklētāji paši nefilmēs, bet klausīsies lekcijas par kino. Tatjana Boguševiča atgādina, ka kinolektoriji Rīgā ir sena tradīcija, tikai te būšot vairāk iespēju komunicēt ar pasniedzēju, tāpēc Boguševiča šo procesu vispār

nesauc par mācīšanos – tā būšot iespēja “sanākt kopā, vairāk uzzināt un skatīties. Mēs gribam palīdzēt cilvēkiem iemācīties izbaudīt kino estētiku un gūt pilnvērtīgu baudījumu”.

Kino akadēmija plāno veidot nelielas grupas no astoņiem līdz desmit kursantiem, jo Tatjana Boguševiča, acīmredzot ar mājieni uz *Foto akadēmijas* konkurentiem, uzsver – viņa neticot, ka “līdzīgu apmācību, intelektuālo izklaidi un atpūtu” var nodrošināt lielās grupās, ko veido vairāki desmiti cilvēku. “Pie mums nāk elitāra publika, mēs neņemam uz apgrozījumu, kā *McDonalds*”.

Katrs no dalībniekiem par divu mēnešu kursu (8 lekcijas, katra divu stundu garumā) maksās apmēram Ls 190, nekāda atlases mehānisma nav – katrs, kurš atrod naudu un laiku, var kļūt par Kino akadēmijas klausītāju. Plānotā kursu tematiskā struktūra ir diezgan sarežģīta, tā sastāv no vairākiem blokiem – kinoteksta semiotika (kursu lasīs Viktors Freibergs), kino poētika un vēstījums (Inga Pērkone-Redoviča), kino žanri un režisori (Agris Redovičs), atsevišķas vieslekcijas apsolījuši Anita Uzulniece, Ābrams Kleckins un Vadims Agapovs, kurš raksta Krievijas kinopresē un vairākus gadus atlasījis filmas festivālam *Baltijas Pērle*, tāpat piekrituši esot arī daži režisori un kinopraktiķi, kuru vārdi gan vēl tiek turēti noslēpumā. Tatjana Boguševiča sola, ka tikšot meklēti arī citi lektori; sarunas par sadarbību notikušas arī ar Baltijas Filmu un Mediju skolu Tallinā.

Visus trīs lekciju blokus (protams, mācību maksa tad jāreizina ar trīs) var apmeklēt pēc kārtas, tad nodarbibas būs reizi nedēļā (vakarā no pulksten 19 līdz 21), bet var visus apvienot un klausīties lekcijas trīs vakarus nedēļā.

Kursi notiks Dzirnau ielā 20, kinoklasē, kur 15. septembrī tikšot pabeigts remonts. Līdz šim *Kino akadēmijas* veidošanā idejas autori ieguldījuši savus privātos līdzekļus, jo valsts finansējumu nav izdevies piesaistīt – acīmredzot dažādu konkursu eksperti šo uzskata par biznesa projektu. Tiesa, augusta beigās Kino akadēmijas projekts atkal iesniegts Rīgas domes kultūras projektu konkursā, turklāt līdzekļi tiek meklēti arī Eiropas Savienības fondos, kas atbalsta mūžizglītību.

Tatjana Boguševiča uzskata, ka *Kino akadēmija* nav nekādā veidā salīdzināma ar profesionālu kinoizglītību, ko var iegūt Latvijas Kultūras akadēmijā, ja nu vienīgi šos kursus var uztvert kā iespēju sagatavoties studijām LKA vai kādā ārzemju kinoskolā – kā izmēģinājuma testu, lai noteiktu, vai kino patiešām būs pareizā izvēle studijām un profesijai.

Lai gan *Kino akadēmija* nemācīs kinoveidošanas praktisko pusi, ar pasniedzējiem tomēr esot runāts, ka varētu uzdot kādus mājasdarbus, jo katram dalībniekam kursu noslēgumā vajadzētu likt uzrakstīt kādu teorētisku darbu – recenziju vai apceri. Par to viņš saņems diplomu – protams, ne starptautiski akreditētu, taču licence *Kino akadēmijas* kursiem tikšot nokārtota visdrīzākajā laikā. Tomēr laikam gan lielākais ieguvums no šādu kursu absolvēšanas varētu būt paša apziņa, ka turpmāk tu kino skatīsies mazliet *gudrāk* nekā *parastais* skatītājs.

Biznesa variants

“Reta un neaizstājama izdevība digitālajā laikmetā! Rīgas Starptautiskā ekonomikas un biznesa administrācijas augstskola piedāvā maģistra programmu audio un vizuālajā mediju

mākslā – filmu režisors, kinooperators, skaņu dizaineris, pasaules preses fotogrāfs, animācijas un interneta vizuālā noformējuma mākslinieks un citas specialitātes! Pirmā profesionālā kino un televīzijas apmācība Latvijā ar pasaules klases pasniedzējiem!” Šāda reklāma augusta vidū diezgan intensīvi skanēja *Radio SWH* un gan jau arī citu raidstaciju ēterā. Atļaus apgalvot – diezgan neprofesionāli veidota reklāma, jo potenciālā klienta uzmanība fonā skanošajam reklāmu burkšķim pieslēdzas tikai uz kinoprofesiju uzskaitījumu un klaji pārspīlēto apgalvojumu “pirmā profesionālā kino un TV apmācība Latvijā”, bet tad jau vairs nav iespējams uzzināt, kura mācību iestāde šo izglītību piedāvā. Tikai pēc vairāku dienu rūpīgas *vaktēšanas* izdevās noskaidrot, ka tā ir RSEBAA, kur pārējās maģistrantūras programmas ir saistītas ar uzņēmējdarbību – starptautiskais bizness, personāla vadība, uzņēmējdarbības vadība, integrētās sabiedrisko attiecību komunikācijas.

Augstskolas mājaslapas sadaļā (http://www.rsebaa.lv/program.php?id=34&lang_id=1&ecat_id=3) rakstīts, ka “audio vizuālās mediju mākslas” maģistra programmā uzņem “personas ar profesionālo vai akadēmisko augstāko izglītību, kas dod tiesības studēt maģistrantūrā”, dienas nodaļā mācības notikšot četras reizes nedēļā no pulksten 10 līdz 13:30, bet vakara nodaļā – tāpat četrreiz nedēļā, tikai no pussešiem vakarā līdz pusdesmitiem. Studiju ilgums – 24 mēneši, studiju maksa – Ls 6000, studiju valoda – krievu, latviešu, angļu (tieši šādā secībā).

Maģistra programmas vadītājs ir Aigars Ceplītis, kura CV apskatāms mājaslapā, un no tā var spriest, ka Ceplītis ir plaša profila speciālists – bijis montāžas un skaņas režisors, digitālā dizaina konsultants, fotogrāfs un grafiskā dizaina brīvmākslinieks, kolorists, teātra režisors un pasniedzēja asistents “vienā no pasaules labākajām kinoskolām” – Kalifornijas mākslas institūtā, kur pats 2004. gadā ieguvis maģistra grādu filmu režijā. Visi minētie darbi darīti Amerikā, ar Latviju Aigaru Ceplīti saista viens ieraksts CV – 1986. gadā Rīgas kinostudijā viņš ieguvis “associate degree in film acting” (visticamāk, te ir runa par Tautas kinoaktieru studiju). Šogad Aigars Ceplītis pabeidzis režisora darbu pie savas pirmās filmas *The Flight of Peter F.* un lepojas, ka strādājis kā kino montāžists “pie viena no pasaules vislielākajiem un spēcīgākajiem režisoriem Rendela Klaisera¹, viņš ir arī atbildīgs par daudzām pasaules labākajām filmām un kinozvaigznēm. Bet jūs man uzreiz tā zvanāt – es nemaz nezinu, vai jūs reprezentējat pareizo žurnālu...”.

Arodskola maģistra līmenī

Tikpat plaša profila specialitātes piedāvā jaunā maģistrantūra, kuras struktūrā ietilpst “Audio-vizuālās mediju mākslas teoretiskie-praktiskie kursi” (desmit dažādas tēmas, tai skaitā “televīzijas un radio programmu vadītāja māksla”, “televīzijas procesa psiholoģija”, “tele producēšanas tehnoloģija (ētera organizācijas loģistika)” un, protams, arī “režijas māksla” un “operatora māksla”), otrā sadaļā ir “Humanitārie, jaunrades darba, mākslas un vadībzinības kursi” (vēl deviņas tēmas, tai skaitā “tele žurnālista māksla” un “žurnālistikas tiesiskie, morālie un psiholoģiskie aspekti”, bet arī “televīzijas” un kino vēsture”, “pasaules kultūras vēsture un

mākslas zinātne” un “jaunrades process”). Pieejamas arī papildu iespējas – vēl desmit tēmas, starp tām gan “krīzes menedžments”, gan “aktiermeisterība”, gan “pētnieciska darba”.

Aigars Ceplītis gan skaidro, ka ar tik plašu uzskaitījumu esot tikai iezīmēts iespēju lauks un studenti varēšot specializēties sev vēlamajā virzienā, turklāt tie vairāk jāuztver kā praktiski kursi: “rupji runājot, kaut kas starp arodskolu maģistra līmenī un mākslu”. Arī viņam pašam pēc studijām ASV atrast darbu palīdzējis fakts, ka apgūtas paralēlās iemaņas montāžā, specefektos un citur, jo “filmu studijā vienmēr ir daudz vajadzību”.

Studentu pieteikumus šajā programmā RSEBAA gaida līdz 20. septembrim, bet septembra pirmajā nedēļā programmas vadītājs nezināja teikt, cik pieteikumu jau saņemts, jo viņš nodarbojoties tikai ar “akadēmiskajām lietām”. Augstskolas prorektors Kalevs Kants toties paskaidroja, ka esot saņemti jau seši vai septiņi pieteikumi, tomēr, ja to nebūs vismaz 10 vai 15, oktobrī studijas vēl nesāksoties. Aigars Ceplītis savukārt domā, ka vislabākais variants maģistra programmai būtu 15–25 studenti, maksimums – 30. “Tas tomēr ir arī biznesa projekts,” atzīst prorektors, “ja studentu ir zem desmit, tad nav vērts taisīt vaļā”. Tad tikšot izsludināta papildu uzņemšana un mācības varētu sākties janvārī.

Ātri parēķinot, tas nozīmē, ka šādu maģistra programmu augstskolai neatmaksājas uzsākt, ja ieņēmumi no studentu mācību maksas nesasniedz Ls 60 000 – tik daudz ienestu 10 studenti, ja tie uzreiz samaksātu par visu programmu, tomēr RSEBAA piedāvā elastīgu norēķinu sistēmu – varot maksāt gan uzreiz par abiem gadiem, gan par katru atsevišķi, gan pat viena gada maksu sadalīt 10 maksājumos pa 300 latiem. Nu, un ideālajā gadījumā, ja programmā iestājas vadītāja pieļautais maksimālais skaits studentu, tad par diviem mācību gadiem viņi kopā samaksā Ls 180 000. Kad šī maģistra programma būs akreditēta (tas var notikt pēc trim gadiem), studenti varēs ņemt kredītu, bet pagaidām programma esot tikai licencēta (ņemot vērā visu iepriekš un turpmāk minēto, neviļus rodas jautājums – pēc kādiem kritērijiem Latvijā izsniedz licences augstākās izglītības programmām?).

Mācību spēki – konfidenciāli

Runājot par studiju norisi, Aigars Ceplītis precīzē mājaslapā rakstīto – kursi notikšot tikai vakarā, dienas nodaļas nebūs, jo programma orientējas uz strādājošiem studentiem. Otrajā kursā studenti tiks pie praktiskiem darbiem, tad augstskola slēgšot līgumus ar filmu studijām vai televīzijām, tomēr arī pašiem, augstskolas telpās Meža ielā 1, esot “diezgan spēcīga” tehniskā bāze – *Macintosb* montāžas galdi, kameras, skaņu tehnika, bet paviljona nav, jo “studenti vairāk taisīs darbus pēc savas gaumes, un, ja viņš uzraksta skeču, kas notiek uz ielas vai veikālā, kāpēc lai mēs filmētu studijā? Nav tik daudz svarīga vieta, kur filmēt, bet tas... *content*, es nezinu, kā pateikt”.

Teorētisku nodarbību šajā maģistra programmā būšot ļoti maz. “Šī skola nebāzējas uz teoretizēšanu, man vispār nepatīk kaut kādi lekcijveida kursi,” saka programmas vadītājs. “Lekcijas var būt mākslas vēsturē, bet nevar būt lekcija režijā, montāžā vai scenāriju rakstīšanā”. Pēc krietnas pasāžas

par to, ka Latvijas filmām tieši tēmu dēļ nav “pasaules tirgus noieta”, Aigars Ceplītis uzsver, ka jaunā maģistra programma sāksot apmācību tieši ar scenāriju rakstīšanu, un tas notiks “pēc Amerikas metodes”. Sīkāk paskaidrot šo metodi viņš nevarot, “tad jums jānāk uz kursiem un jāmacās. Tas viss būs Amerikas formātā, un scenāriju rakstīšanas shēma būs Amerikas un krievu modelis”.

Maģistra programmas vadītājs nav arī gatavs atklāt pasniedzēju vārdus, dažas nedēļas pirms iespējamās programmas uzsākšanas viņš par tiem runā nākotnes formā: “Būs daži vietējie, bet tos pārējos mēs ņemsim vai nu no Krievijas, vai no Eiropas, un daži būs arī no Amerikas”. Vietējo pasniedzēju uzvārdi esot konfidenciāla informācija, bet pēc iebilduma, ka maģistrantūras studentam taču ir tiesības zināt, kāda līmeņa pasniedzējiem viņš maksā par savu izglītību, programmas vadītājs kļūst nevaļīgs – lai piezvanot pēc deviņiem vakarā. Līdz žurnāla nodošanai tipogrāfijā pasniedzēju sarakstu tā arī nesaņēmam...

Par maģistra studiju rezultātu Aigars Ceplītis saka: “Beigās students dabūs diplomu, kas ir akreditēts, bet ne jau diploms ir svarīgākais – svarīgi, ka cilvēkam ir tehniskās iemaņas un spēja izdzīvot tirgū”. Arī maģistra darbs nebūšot teorētisks, bet praktiska filmēšana. Kāpēc tad vispār vajadzēja šo *arodskolu* pacelt maģistra līmenī, kāpēc nerīkot vienkārši kādus praktiskus kursus? Aigars Ceplītis par to nevarot spriest, jo esot ielūgts “sarakstīt programmas akadēmisko pusi”, bet bakalaura līmenī šo programmu nevarot veidot tādēļ, ka “skola finansiāli nevar atļauties četrus gadus uzturēt programmu, jo pasniedzēji šobrīd ir dārgi”.

Aizrādījumu par reklāmā pārspīlēto apgalvojumu “pirmā profesionālā kinoizglītība...” Ceplītis noraida – ne viņš tai reklāmā tekstus sacerējis, ne to vispār dzirdējis, bet uz jautājumu, vai iespējams jebkā salīdzināt viņa vadīto maģistrantūras kursu ar Latvijas Kultūras akadēmijas sniegto izglītību, programmas vadītājs atbild – Amerikā esot 400 kinoskolu, katrai gaumei sava, tāpēc neko nevarot salīdzināt. Tomēr Kultūras akadēmijā, ko Ceplītis neatlaidīgi dēvē par Mākslas akadēmiju, viņaprāt, esot stiprs “teātra departaments”, bet kino nodaļā mācot tikai montāžas režisorus vai “kaut kādus kameras speciālistus”. Toties RSEBAA maģistrantūrā būšot pavisam citādi: “jebkurš varēs režisēt, pats filmēt un montēt to lietu, kā neatkarīgs mākslinieks, *self-made-man*”. Jautājums, vai par *self-made-man* nevar kļūt arī lētākā un drošākā ceļā, droši vien jāizšķir katram potenciālajam studentam pašam... **Kr**

1 Randal Kleiser (1946), kopš 1974 uzņēmis apmēram 15 TV sērijas, seriālus un filmas, 12 spēlfilmas. Latvijā pazīstamākās filmas – *Miļā, es paliecināju bērnu / Honey I Blew Up the Kid* (1992), nejaucot ar Džo Džonstonu (Joe Johnston) *Miļā, es samazināju bērnus / Honey I Shrank the Kids* (1989) un vismaz trim citām filmām un TV seriālu par šo tēmu) un *Zilā Lagūna / The Blue Lagoon* (1980), kuras operators Nestors Almendross nominēts Oskara balvai; filmai ir vēl piecas nominācijas un viena balva – *Razzie Award* galvenās lomas tēlotāji Brūkai Šildsai (Brooke Shields) kā sliktākajai aktrisei. Vairāk informācijas – <http://www.imdb.com/name/nm0459170>

ESoDoc.

Dalībnieka piezīmes

Kristīne Briede

Jau otro gadu Latvijā vasaras vidū sarodas jauni un ne tik jauni, bet pārsvarā sociāli orientēti pasaules dokumentālisti, lai piedalītos dokumentālā kino darbnīcā *EsoDoc*. Tā ir ideāla iespēja uzzināt, kas notiek dokumentālā kino pasaulē, kādas tendences valda un kādas problēmas risināmas kolēģiem citās valstīs. *Kino Rakstiem* par to visu stāsta režisore Kristīne Briede – vienīgā Latvijas puses dalībniece šāgada *EsoDoc* ciklā.

Eiropas Sociālā dokumentālā kino darbnīca ir ikgadēja apmācības iniciatīva Eiropas Savienības programmas *Media Plus* ietvaros, kas rosina esošus un topošus dokumentālistus ciešāk pievērsties cilvēktiesību, sociālās vienlīdzības un dabas aizsardzības tēmām. Darbnīcas ietvaros gada laikā notiek trīs darba sesijas, katra vienu nedēļu gara, un to laikā dalībnieki no dažādām Eiropas valstīm papildina zināšanas, apgūst jaunas iemaņas un attīsta savus filmu projektus.



Raksta autore Kristīne Briede (no labās) un Lisa Fingtone no Īrijas 2008. gada jūlijā Saulkrastos

Šobrīd, kad rakstu, aizvadīti divi no trim *vorkšopiem*. Pirmais norisinājās jūnija sākumā Dienvidtirolē, otrs – jūlijā tepat pie mums Saulkrastos, jo jau otro gadu šī pasākuma līdzorganizēšanā piedalās Latvijas kompānija *Elm Media* ar kādreizējo *EsoDoc* dalībnieku Kasparu Gobu un producentu Ievu Ūbeli priekšgalā.

Darbnīcu kopš pašiem pirmsākumiem 2004. gadā vada tas idejiskais *paps* Hju Persels (Hugh Purcell), kādreizējais BBC režisors ar 20 gadu darba stāžu, un *mamma* Heidijs Gronauere (Heidi Gronauer) – Itālijas dokumentālā kino skolas *ZeLIG* direktore. Viņu *bērnīni* – visi *EsoDoc* dalībnieki un pasniedzēji – ir izteikti sociāli tendēti un politiski aktīvi ļaudis. Šeit nedzirdēsi mākslinieku vidū nereti sastopamo: “Es avīzes nelasu, TV neskatos, taisu tik savu autorkino...” Šeit kafijas pauzēs aktīvi pārspriestākā ziņa ir tā, ka beidzot (kur un kā, un kāpēc tieši tagad) ir notverts Karadžičs vai ka Dārfūrā tomēr ir pilnīgs *bezceris*...

Ko tur māca?

Galvenokārt *EsoDoc* dod ieskatu mūsdienu sociālā kino pamattendencēs. Kāda ir vispārējā aina? Kas un kā šobrīd notiek? Par kādām naudām? Kādas ir jaunas distribūcijas iespējas? Un te netiek drillēts tikai par tradicionālajiem festivāliem un televīzijām, kuru prasībām jāpieļagojas. Izrādās, ka salīdzinoši diezgan lielu daļu šāda tipa filmu pasūta nevalstiskās organizācijas (protams, lielas un starptautiskas organizācijas ar pietiekošiem finanšu līdzekļiem – piemēram, Sarkanajam krustam tagad esot pašiem sava kino nodaļa...).

Cita starpā novēroju, ka 90% no mūsdienu Eiropas sociālā dokumentālā kino tiek uzņemts vienalga kur, tikai ne Eiropā. Āfrikā, Indijā, Peru, Pakistānā, Mali un tamlīdzīgi – lūdzu! Tā vien šķiet, ka vecajā Eiropā vairs galīgi nav ko filmēt, vismaz par sociālām tēmām ne. Bet varbūt tas liecina par kādas īpašas kategorijas cilvēku dzīvesveidu – ceļot pa pasauli un vest mājās stāstus? Uz šī fona gan, kā parasti, izceļas austrumeiropieši, kuriem vienmēr atrodas, ko stāstīt par savām mājām, savām problēmām. Un tās tad pārsvarā tikai viņus pašus arī interesē...

ESoDoc dalībnieku vidū ir dažādu tipu režisori. Vieni ilgus gadus strādājuši televīzijā un nu nolēmuši no tās aiziet, lai uzsāktu neatkarīga kinematogrāfista karjeru; viņi grib uz zināt tās plusus un minusus. Ir arī tieši pretēji – neatkarīgie, kas vēlas pāriet frontes pretējā pusē un kļūt par *atkarīgajiem*. Arī viņi labprāt ievāktu informāciju par gaišo un ēnaino šādā darba organizācijas procesā. Piedalās arī vairāki nevalstisko organizāciju aktivisti, kuriem rokas kameru revolūcijas (*bandycam revolution*) gadsimtā pavērusies iespēja stāstīt savus stāstus *broadcasting* kvalitātē, savukārt filmdari, kas strādājuši pēc nevalstisko organizāciju pasūtījuma, daļās pieredzē par to, kā un cik daudz filmējot viņiem jāņem vērā pasūtītāja intereses, proti, jārada organizācijas labie darbi. Un atklājas, ka viss jau patiesībā ir saistīts – pārsvarā šīs nevalstiskās organizācijas dodas palīdzības darbos ne jau uz tām vietām pasaulē, kur tas būtu visnepieciešamāk, bet gan tur, kur kādai valstij par kādu citu rodas ekonomiskas intereses, un tad tā parūpējas, lai pasaules medijos sāktu cirkulēt ziņas tieši no turienes. Tad var sniegt arī īpašu finansējumu nevalstiskai organizācijai, kura tur ierodas, sāk glābt un sagatavo, tā teikt, augsni. Saprotama lieta, ka to visu vajag arī dokumentēt...

Labā ziņa šajā sakarā ir tā, ka vienmēr un visur atrodas kinematogrāfisti, kas ierobežotos apstākļos spēj panākt savu, unikālu rezultātu. Kā piemērs tika rādīts kāds Vima Vendersa jaunības darbs, kuru viņš pēc ārstu biedrības *Doctors for Change* pasūtījuma uzņēmis Āfrikā. Masaji sapulcināti pie ārstu mobilā vagoniņa un tiek saukti iekšā pārbaudīt veselību, tomēr gandrīz vai furoru izraisa pāritis pakāpienu, kas jāpieveic, lai ieietu pa vagoniņa durvīm. Un masaju tantes smejas kā kutinātas, un vilcinādamās štuko, ko darīt ar šito joku. Viss ciems sastāties apkārt un ar atzinīgiem izsaukieniem sveic drosmīgākos cilts pārstāvjus, kuri, no visām pusēm stutēti, saņem dūšu un kāpj... Tas ir īsts sociālantropoloģisks kino ar māksliniecisku vērtību.



Foto: Kristīne Briēde

***ESoDoc* dalībnieki Saulkrastu pludmalē – Katarīna, Marija un Linda, kas taisa filmu par *ESoDoc*, Gabors un Līsa**

Jauno mediju klātbūtne

Šagada sesijā īpašs uzsvars tiek likts uz jaunajiem medijiem – *ESoDoc* rosina savus dalībniekus nesnaust, bet apgūt un izmantot jauno tehnoloģiju iespējas, iepazīstina arī ar dažādām veiksmīgām nelineāras filmas veidošanas metodēm. Vienu no tām – interaktīvu datubāzi ar nosaukumu *The Korsakow system*, ko izveidojis lieliskais vācu mākslinieks Florian Tālhofers (Florian Thalhofer), bija iespēja praktiski apgūt viņa paša vadībā. Korsakova sistēma nosaukumu aizguvusi no alkoholisma ārstniecībā pazīstamā medicīniskā termina *Korsakova sindroms*, kas apzīmē nopietnus smadzeņu bojājumus. Tie izpaužas pārlieku īsā atmiņā, kas tipiska alkoholiķiem. Izrādās, ka



**Florians Tālhofers,
Korsakova sistēmas autors**

Korsakova sindroma pacienti bieži kompensē savu atmiņas trūkumu ar lieliski attīstītu stāstnieka talantu. Tieši saikne starp alkoholu un stāstniecību rosinājusi Florianu aizņemties šo nosaukumu, jo tas labi noderot, lai apzīmētu, kā stāstniecība darbojas interaktīvās datubāzēs.

Nelineārās stāstniecības piekritēji aktīvi (arī *ESoDoc* darbnīcā) izplata klasiskās dramaturģijas norieta pareģojumus. “Gals ir tuvu!”, viņi saka. To varot just jebkurā grāmatā, jebkurā



Kanādiete Katarína Čížeková, *online* dokumentālā kino entuziaste

lugu un, protams, arī filmās. Kāds Florianā Tālhoferā draugs, rakstnieks Tobiass Hülsvits (Tobias Hülsch) raksta – dramatiskās kompozīcijas un kulminācijas gaidas esot metafizika, jo tās manifestējot ticību ārpus mūsu telpas un laika eksistējošām būtnēm. Iesakū aplūkot www.korsakow.com un uzzināt sīkāk par šo sistēmu. Turpat var lejuplādēt arī programmu, lietošanas pamācību, un – aiziet jūrīnā!

Viena no *ESoDoc* pasniedzējām, Katarína Čížeková (Katerina Cizek) no Kanādas demonstrēja savu četru gadu laikā izveidoto apjomīgo interaktīvo interneta lapu, kuru viņa sauc par pilnmetrāžas dokumentālo filmu *online*. Un tā tiešām nav parasta lapa – apskatiet www.nfb.ca/filmmakerinresidence (un vairāk lasiet šā raksta nodaļā *Filmdaris rezidencē*). Tur var atrast milzum daudz laba materiāla interesantā noformējumā – gan filmas, gan tekstus, gan skaņu ierakstus, un esot krietns bariņš tādu šīs lapas apmeklētāju, kas pavadījuši Katarīnas filmā pat trīs un četras stundas, lai skatītu, klausītu un izjustu...

Jauno mediju kontekstā Katarína uzsver, ka dokumentālais kino vienmēr bijis saistīts ar tehnoloģijām, tāpēc esot nepareizi teikt: jaunais un vecais. Jo tas viemēr attīstās, tāpat kā valoda, kas mainās, pielāgojas pasaulei un laikam. Un instrumenti, kuru vēl nesen nebija vispār – mobilie telefoni, internets, GPS, visas šīs jaunās tehnoloģijas, ar kurām mēs varam saskarties, izmantojot ne tikai rokas un ķermeni... Kāpēc gan mums, dokumentālistiem, neintegrēties ar pasauli, kurā dzīvojam? Kāpēc neizmantojot šīs tehnoloģijas, stāstot mūsu stāstus?

PV (participatory video)

Participatory video jeb līdzdalības video ir nu jau plaši izmantota metode – dokumentālists izvēlas iedot kameru saviem varoņiem, apmāca ar to rīkoties un ļauj pašiem safilmēt to, ko viņi gribētu, protams, izgudrēm motivējot savus varoņus pieskarties tēmām, kas interesē pašu autoru. Rezultāti šādas metodes izmantošanai var būt vairāki. Pirmkārt, tā ir iespēja iegūt materiālu, kādu būtu ļoti grūti uzfilmēt pašam dokumentālistam – piemēram, nokļūt mājās pie vecmāmiņām, kuras nekad mūžā atklāti nerunātu sveša baltā cilvēka klātbūtnē. Nu labi, varbūt arī runātu, bet kam tad mūsdienās ir laiks strādāt gadu, lai viņas pieradinātu... PV ļoti labi strādā arī dažādās viegli ievainojamās sabiedrības grupās – no vardarbības cietušu sieviešu pašpalīdzības kolektīvos vai niknu pusaudzū bariņos Brazīlijas favelās. Maksa par šādu autentisku materiālu bieži vien ir attēla un skaņas kvalitāte, bet tas jau ir izvēles jautājums.

Iespaidīgs PV projekts pirms dažiem gadiem tīcis izveidots Indijā (starp citu, tieši kādas *ESoDoc* dalībnieces radīts) – triju gadu laikā tur noorganizētas nu jau 250 īpašas video vienības (*video units*). Uz apmācībām astoņu mēnešu garumā tiek aicināti brīvprātīgie, kuriem vēlāk būs iespēja kļūt par video vienību producentiem. Izveidojuši savu vienību, viņi dodas vai nu uz lielpilsētu nomalēm vai uz attāliem ciemiem džungļos, kurus vēl nav sasniedzis pasaulei visaptverošais TV tīkls un cilvēki kustīgās bildes kastē katru vakaru vēl neskatās. Tur videovienības sadarbībā ar vietējiem, īpaši ciema vecākajiem un citām autoritātēm, ar PV metodēm veido noderīgas filmas, piemēram, par malāriju un kā no tās izvairīties. Interesanti, ka šādos apgabalos liela nozīme ir tam, kurš parādās uz ekrāna un runā – ja tā ir atpazīstama autoritāte no pašu vidus, tad filmas sociālā iedarbība var būt ļoti spēcīga.

Gatavo filmu liek kravas mašīnā un video vienības dalībnieku pavadībā kopā ar ekrānu, projektoru un reizēm arī elektrības ģeneratoru ved no ciema uz ciemu. Katru dienu filmas izrādes notiek citā ciemā, pēc katras izrādes ir diskusija ar skatītājiem. Uz šādu seansu, kā likums, atnāk pilnīgi visi iedzīvotāji. Lūk, distribūcija!

Dokumentālists – orķestris

Laikā, kad lielo kinobudžetu laiks palēnām kļūst par pagātni arī vecajās Eiropas valstīs un paralēli nemitīgi attīstās tehnoloģiju iespējas, nozīmīgs šķita britu režisora un pasniedzēja Fila Koksa (Phil Cox) sniegtais speciāl-

kurss darbam vienatnē vai mazās grupās un sarežģītos apstākļos. Piemēram, karadarbības zonās, kad jāspēj adekvāti novērtēt briesmas, neaiziet bojā pašam, neapdraudēt biedrus, ja tādi ir, un turklāt vēl sagatavot spēcīgu materiālu.

Fils *ESoDoc* dalībniekiem sniedza praktisku *multiskilling camera* kursu apstākļiem, kad nav nekā – ne statīva, ne kārtīgas gaismas, ne kāda, kas turētu mikrofonu; kad ar vienu aci jāskatās kamerā, ar otru – sarunu biedrā, ar trešo jāuzmana apkārtnē – vai nav pienācis laiks pieliekt galvu un bēgt? Kā rīkoties situācijā, kad tevi izsauc uz pārrunām nomaļā šķūnī kādā pavisam citas kultūras valstī, tu ņem un ierodies, bet šķūnī neviena nav, toties krūmājā tup melni maskots tips un vedina tevi nākt līdzi... Un tev mirkli jāsaprot, vai tā tiešām ir tava sarunātā kontaktpersona jeb vai tas ir kāds, kas tevi aplaupis un iegraudis minū laukā, ne aci nepamirkšķinājis... Vai arī, kas parasti (parasti?!), notiekot, ja ceļo nelielas dokumentālistu grupas sastāvā, kas sevis aizsargāšanai izgudrojuši brīnišķīgi naivu leģendu par to, ka pārstāv kādu humānās palīdzības organizāciju, bet automobili pēkšņi aptur, atrod kameras un visus braucējus divu minūšu laikā izrauj ārā un nogulda uz zemes, ar sejām gravitācijas virzienā...

Šādas pamācības varētu likties mazliet pārspīlētas, saulainā vasaras pēcpusdienā Saulkrastu pludmalē kafiju malkojot... Taču tā tiešām ir realitāte – mūsdienu nemierīgajā pasaulē strādā ne tikai labi ekipētie un šiem gadījumiem īpaši trenētie BBC žurnālisti, bet ir arī neatkarīgie dokumentālisti, kas to dara. Un labi dara.

Filmdaris rezidencē

Jau minētā Katarīna Čižeka, viena no spilgtākajiem mācībspēkiem *ESoDoc* darbnīcā, ir neatkarīga Kanādas kinematogrāfiste, kuras filmas kļuvušas par rokas kameru revolūcijas neatņemamu sastāvdaļu un teju vai simbolu. Darbnīcas dalībniekus viņa pārsteidza ar savu jaunāko projektu – jau četrus gadus Katarīna ir Kanādas Nacionālās kino padomes eksperimentālā *Filmdaris rezidencē* (*Filmmaker in residence*) projekta dalībniece un drīz pabeigs savu rezidences darbu Toronto Iekšpil-sētas slimnīcā.

Par savu rezidējošo filmdara pieredzi Katarīna stāsta tā:

“Programmu *Izaicinājums pārmaiņām / Change for Challenge* izveidoja Kanādas Nacionālā kino padome, kas būtībā ir unikāla pirms 70 gadiem dibināta valsts aģentūra. To nodibināja brits Džons Griersons (John Grierson), kuru uzskata par Kanādas dokumentālā kino

tēvu. Šī padome, kura vienmēr bijusi ļoti ieinteresēta eksperimentālā darbībā, sāka uzdot jautājumus – kāda tad ir dokumentālā kino loma mūsu sabiedrībā? Un Griersons vienmēr tika uzskatīts, ka dokumentālais kino ir tas āmurs, ar kura palīdzību būtu jābūvē sabiedrība. Ļoti politiski uzskati par dokumentālā kino lomu...

Tāpēc pagājušā gadsimta 60. un 70. gados padome veica eksperimentu, proti, iesūtīja



Britu režisors Fils Kokss *ESoDoc* dalībniekiem pasniedza speciālkursu par dokumentālista darbu sarežģītos apstākļos

kinematogrāfistus dažādās sabiedrības grupās ar mērķi izmantot kino kā sociālu un politisku instrumentu, tā vietā, lai koncentrētos uz pašas filmas radīšanu. Tā teikt, produkta vietā domāt par kino kā par attīstības sastāvdaļu. Daži no šiem projektiem kļuva par lieliskām veiksmēm, citi, protams, par galīgām neveiksmēm. Taču tā bija ilglaicīga programma, kuras ietvaros tika paveikts simtiem projektu gan Kanādas angļu, gan franču daļās.

Pie manis pirms aptuveni četriem vai pieciem gadiem vērsās producers, kurš sacīja, ka Nacionālā kino padome vēloties atjaunot šo programmu ar nosaukumu *Challenge for Change*, taču veikt to nu jau mūsdienu digi-

tālajā realitātē, mūsdienu tehnoloģiskās revolūcijas – rokas kameru pasaulē, kas nozīmē vien to, ka nu jau lielai daļai pasaules pilsoņu ir pieejamas lētas un vienkārši lietojamas tehnoloģijas, tāpēc viņi var stāstīt paši savus stāstus. Tā sacīt, mediju pasaules demokratizācija. Kā gan *Challenge for Change* izskatītos jaunajos laikos? Šo jautājumu viņi uzdeva man. Un vēl – viņus ļoti interesējot Toronto Iekšpilsētas slimnīca, kuras misija vienmēr ir bijusi palīdzēt nabadzīgajiem.

Kā lai savieto šīs divas idejas kopā un izveido kaut ko labu? Es nodomāju: “Tas nu gan ir izaicinājums!” Un tagad, četrus gadus vēlāk, mums ir šī programma, kuru 100% apmērā finansē Kanādas Nacionālā kino padome.

Rezidences pamatideja ir *ievietot* filmdari slimnīcā uz ilgu laiku, lai viņš varētu iedziļināties, saprast, kas tur isti notiek, un atrast, kur viņš kā kinematogrāfists varētu pieslēgties un paveikt kaut ko tādu, kas būtu nozīmīgs gan slimnīcas personālam, gan pacientiem. Kas notiek, ja atstāj filmdari un slimnīcas darbiniekus sastrādāties ilgākā laika periodā? Un tā es tur esmu pavadījusi četrus gadus, mēs kopīgi esam paveikuši daudzas lietas – vairākas filmas, izstādes, prezentācijas, konferences. Tagad projekts iet uz beigām, pašlaik montēju pilnmetrāžas filmu, kas stāstīs visu šo *filmmeikera rezidences* stāstu, iekļaujot būtiskāko no tā, ko esam radījuši.

Tā vietā, lai meklētu subjektus, par kuriem taisīt filmas, es vienmēr esmu lūkojusies pēc partnerības; man tā nepieciešama, lai mēs kopīgi risinātu problēmas veselības aprūpes sistēmā, politikā vai vienalga kur. Es nekad neesmu veidojusi mediju paša medija dēļ; strādāju ar mediju, lai veidotu projektu un pārbaudītu, kā medijs var būt sociālas akcijas sastāvdaļa. Un nav īpašas nozīmes tam, kas tas ir par mediju, – es sāku ar fotogrāfiju, tad publicēju rakstus laikrakstos, esmu strādājusi arī radio, televīzijā un jauno mediju vidēs. Mans mērķis ir sociāla rakstura darbība un labu stāstu stāstīšana, tāpēc priecājos par visiem instrumentiem manā stāstu meistara kastītē.

Manas rezidences laikā esam uztaisījuši apjomīgu interneta lapu (iepriekšminēto www.nfb.ca/filmmakerinresidence – K.B.), kas ieguvusi daudz starptautisku atbalvojumu. Mēs to saucam par pilnmetrāžas dokumentālo filmu, kas pilnībā redzama internetā. Tā ir tekstu, skaņu, fotogrāfiju un video kombinācija, kas ir pilnībā partnerībā radīts produkts. Es kā rezidējošā filmdare šai gadījumā strādāju kopā ar neatkarīgu mediju komandu *Subject matter*; tas ir tāpat, it kā es strādātu ar operatoru vai montāžas režisoru. Šī grupa veic gan tehnisko, gan radošo ekspertīzi, un kopā mēs izveidojam šo nelineāro stāstu“.

Īrijas variants

Arī Īrijā darbojas rezidējošā filmdara fenomens, tā strādā viena no 2008. gada *ESoDoc* dalībniecēm Lisa Fingltonē (Lisa Fingltonē):

“Programmu *Filmdaris rezidencē* izveidoja mūsu vietējā reģiona pašvaldība. Viņiem ir savs budžets, kas paredzēts filmu veidošanai, un pašvaldība izlēma, ka algos vienu *filmmeikeru*, kas strādās kādas 10 nedēļas gadā, saņems algu katru nedēļu un konsultēs visus, kas vien grib nodarboties ar

filmu veidošanu. Ideja ir tāda, ka jāatbalsta cilvēki, jāstrādā ar skolām un dažādām sabiedrības grupām, lai palīdzētu viņiem taisīt pašiem savus projektus.

Darbs rezidencē aizņem apmēram 20 stundas nedēļā – pusi no nedēļas darbalaika. Pašvaldība maksā labu algu – apmēram 600 eiro par tām 20 stundām, bet otru nedēļas pusi rezidents var izmantot, lai nodarbotos pats ar saviem projektiem. Uzsākot šo darbu, es izveidoju pati savu programmu četrām dienām. Pirmajā dienā es eju, piemēram, uz skolu, sastopos ar 20 audzēkņiem, mēs noskatāmies vairākas filmas, pārrunājam tās, un pēc tam jau tiek celtas galdā viņu pašu idejas. Otrdien mēs strādājam ar audzēkņu scenāriju attīstīšanu. Trešdien, ceturtdien notiek filmēšana un montāža, un ceturtdienas vakarā mēs skatāmies gatavās filmas. Tā rezidences programmas rezultātā simtiem cilvēku ir uztaisījuši paši savus videostāstus, es arī *iecepu* katram viņa filmu DVD ar īpaši noformētiem vāciņiem, lai ir prieks...

Nostrādāju vienu gadu, un tas izrādījās tik veiksmīgi, ka pašvaldība nolēma šo programmu turpināt. Pašlaik Īrijā ir tikai divi šādi rezidējoši filmdari – es biju pirmā, tagad citā reģionā ir vēl viens, taču man šķiet, ka ar laiku būs vēl, jo pašvaldības izskatās ļoti ieinteresētas.

Kino mūsdienās ir ļoti demokrātisks un brīnišķīgs veids, kā ieinteresēt cilvēkus par mākslu un veidot radošu atmosfēru dažādās sabiedrības grupās. Jauniešus tas ļoti interesē, viņi sež youtube.com, skatās visas tās filmas un grib paši taisīt. Turklāt Eiropā, vismaz Īrijā tā noteikti nav naudas problēma – ja tev ir 200 eiro, tad jau vari nopirkt mazu kameriņu, jādabū vēl tikai programma montāžai, un uz priekšu! Man tajā visā ir vēl īpašs izaicinājums – gribu jauniešiem parādīt, ka var uztaisīt aizraujošu filmu arī bez tiem daudzajiem var darbības motīviem, kas viņiem tik ļoti patīk.

Esmu strādājusi arī ar veciem cilvēkiem, kam ir pāri par 65 gadiem, un man šķiet, tas arī ir ļoti svarīgi. Noteikti arī Latvijā ir vecāka gadagājuma cilvēki, kuriem nekad nav bijusi iespēja pastrādāt ar jaunajiem medijiem, ar internetu; viņi nekad mūžā nav ieslēguši datoru, nav to pat redzējuši. Un tad nāku es un saku: “Taisīsim filmu!” Tas viņiem ir kā sprādziens galvās... bet pēc britiņa viņi sāk domāt, ka patiešām varbūt varētu! “Kas tā pele ir?”, viņi prasa... Un tad izstāsta savu dzīvesstāstu, atnes no mājām vecas fotogrāfijas... Un tur jau sanāk dokumentāla filma!”

Trešais posms

Es kā šāgada *ESoDoc* dalībniece no Latvijas ar nepacietību gaidu vēl atlikušo trešo – darbnīcas pēdējo posmu, kurš norisināsies oktobra sākumā pie Etnas vulkāna Sicīlijā. Beigu sadaļā notiks pusgada laikā attīstīto projektu prezentācijas, un tad jau varēs redzēt, ko mēs katrs esam guvuši, uztrenējuši un paņēmuši no šīs piesātinātās, iedvesmojošās un labvēlīgas atmosfēras pilnās darbnīcas. Taču jau tagad redzu, ka mans ieguvums būs ievērojami lielāks nekā tikai jaunu draugu pulciņš un ekskursija pa saulainajām Sicīlijas kalnu nogāzēm.

Šī tad nu laikam būtu manis ieteiktākā mūžizglītības programma radošiem un aktīviem cilvēkiem, kam patīk stāstīt stāstus. **Kr**

Leo Rage – diplomēts komiķis

Ināra Antone

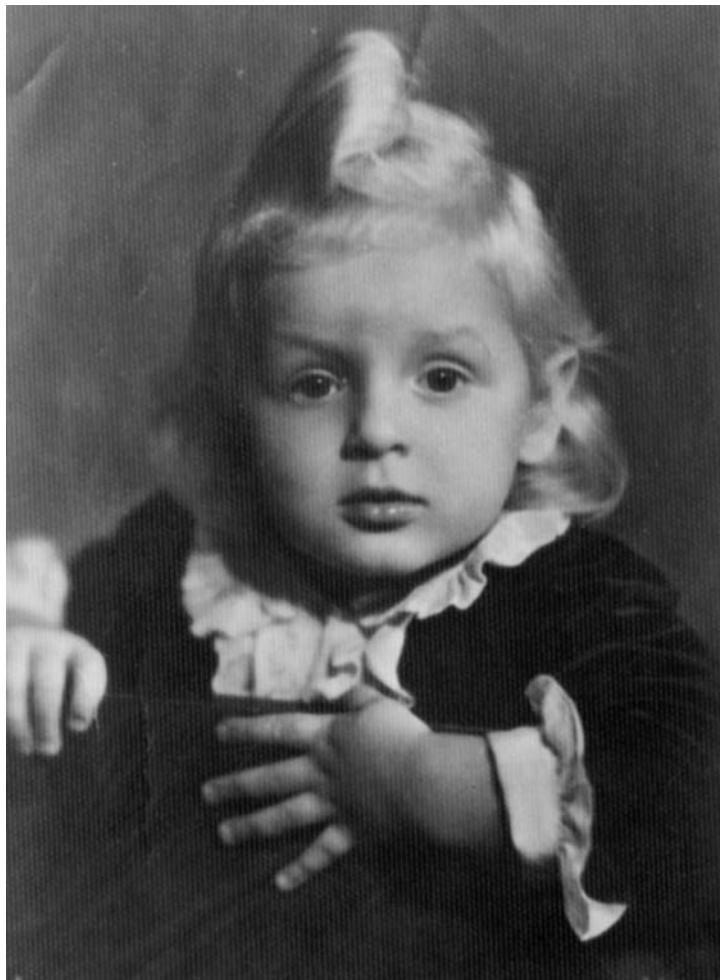
2008. gada oktobrī jubileju svin Leo Rage – vienīgais diplomētais kinokomēdiju režisors Latvijā. Jubilejas ieskaņā *Kino Raksti* publicē stāstu par kādu piemirstu, bet uzmanības vērtu lappusi latviešu kino vēsturē – Rages diplomdarba īsfilmu *Es gribu tavu foto* (1986), kur Valdemārs Zandbergs pierādīja izcilu komiķa talantu, bet Lidiya Freimane nospēlēja savu pēdējo kinolomu.

Kāpēc gan man neceļas roka rakstīt par Leo Rages sasniegumiem kinodruvas kopšanā, kam viņš veltījis vairāk nekā 20 gadus no savas dzīves? Sākumā filmu redaktors kinohronikā, vēlāk galvenais redaktors, bieži scenāriju autors, filmu un kinožurnālu režisors – bet ne jau viņš vienīgais 20. gadsimta 90. gadu vidū bija spiests atstāt grimstošo kino *Titāniku*, lai izpeldētu citā krastā un izdzīvotu citos apstākļos. Tomēr no citiem likteņa biedriem viņu atšķir fakts, ka Leo Rage pagaidām ir vienīgais diplomētais kinokomēdiju režisors Latvijā, kurš profesijas smalkumus turklāt apguvis pie paša Eldara Rjazanova. Un, tā kā humoristam vienmēr jāprot kā bērnam paskatīties uz notikumiem no cita skatpunkta, Ragem patiesībā ir tikai desmit reizes pa sešiem gadiem, tātad visi aizvadīto gadu sasniegumi ir tikai viņa radošās biogrāfijas sākums!

Leo Rage piedzima 1948. gada 2. oktobrī, kad pavisam nospēlētās, čerkstošās vinila platēs vēl skanēja pirmskara melanholiskie šlageri, piemēram: “Atgriezies, atgriezies vēl vienu reiz”, mana skaistā jaunība, man tevis žel...”. Un noteikti: “Es gribu tavu foto zeltītā ietvarā...”, jo tieši šīs dziesmas vārdi likti nosaukumā Leo diplomdarba komēdijai, pie kuras mēs abi, Žurkas gadā dzimušie, satikāmies. Hronikā strādājot, Rage bija pieradis iztikt bez filmas mākslinieka, arī kursa darbos tāds īpaši nebija vajadzīgs, tāpēc manu iesaistišanos diplomdarba uzņemšanas grupā Rage komentēja un atgādināja bieži: “Kamēr grupā nebija mākslinieka, man viss līdz pēdējam bija sagatavots filmēšanai. Atnāca māksliniece, nokritizēja, un viss bija jāsāk no jauna...”.

Baltas rozes un opelis

Leo Rages paša rakstītajā filmas scenārijā atspoguļots laika posms, kad, negribīgi šņirkstē-



Leo Rage divu gadu vecumā

dams, dzelzs priekšgars starp PSRS un pārējo pasauli reizēm pavēra kādu spraudziņu, dažiem cilvēkiem atļaujot uz brīdi nokļūt citā pasaulē. Viņai (Lidiya Freimane) radusies iespēja uz brīdi pavieroties Latvijā, kur palikusi jaunības mīlestība – Alfrēds (Alfreds Videnieks). Pa tālruni norunāta tikšanās “parastajā vietā”, no resnās un kašķīgās sievas izsprukušais, svētdienīgi

Ināra Antone,
māksliniece inscenētāja
Rīgas kinostudijā
(1965–1991)

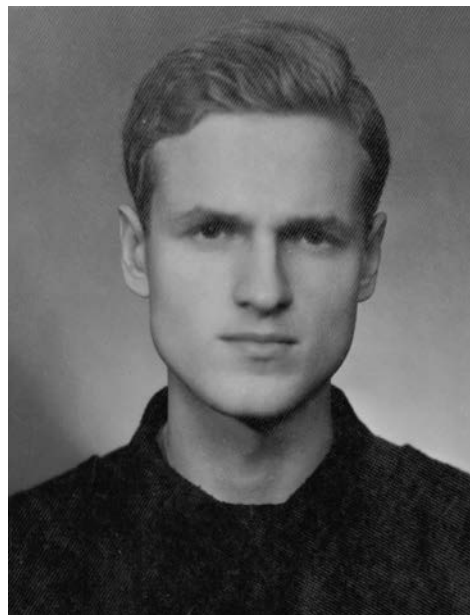


uzpostais Alfrēds ar baltām rozēm gaida sava mūža neaizmirstamo mīlestību... Arī Viņa jau ir šeit, bet ar visu sirdi un domām pagātnē, tāpēc kā pirmo ierauga nupat piebraukušo pirmskara markas limuzīnu – melni spīdīgu no ārpuses, bet nožēlojami sarūsējušu iekšpusē. Eksaltētā sajūsmā, nesaprotot, ko apkampt pirmo – mašīnu vai Viņu (Valdemāru Zandbergu), Viņa atzīstas: “Es tevi nepazītu, ja nebūtu mašīnas!”. Apmulsušajam, bārdas rugājiem noaugušajam vīrietim atliek tikai žigli noslēpt atpakaļ opelīti tikliņu ar tukšām pudelēm, kuras viņš gribējis nest uz taras pieņemšanas punktu, lai par saņemtajām kapeikām salāpītos... Un, lūk, arī padomju īstenība ir klāt – divi strādnieki stiepj milzīgu finiera vairogu ar politiski izturētu lozungu par padomju un bulgāru tautu mūžīgo draudzību un, atpūtinot rokas, noliek to zemē starp Alfrēdu un viņa jaunības mīlestību, vēlreiz abus izšķirot.

Valdemāram Zandbergam bija ļoti mīla šī komiski psiholoģiskā loma, kurā jāsaprot ne tikai, kas ir šī ēteriskā un aizrautīgi čivinošā būtne viņam blakus, bet arī – kas ir viņš pats? Kamēr Viņa reibst no atmiņām, atgādinot “tavas mīļās, zilās acis”, Valdis it kā cenšas ar vienu savu aci ieskatīties otrā, lai kategoriski iebilstu: “Pelēkas!”. Bet, nopētot blakus sēdošās nimfas slaidās kājas un gredzenoti manikīrētos pirkstus, Viņš jau cenšas aiz mašīnas stūres aizslēpt savus netīros nagus. Braucienā pa Rīgu nemitīgi mijas pagātne Viņas domās ar padomjzemes īstenību – piemēram, jaunības dienu restorāna vietā iekārtotajā konveijerveida frizētavā gluži neiederīgā ārzemniece šaudās, atceroties, kā te reiz viss bijis, un realitāti pamana tikai pakļūpot: “Parkets gan toreiz bija labāks...”

Leo, bedre!

Brauciena laikā mašīnā sēdošo noskaņojums pakāpeniski mainās – Viņa kļūst skumjāka, Zandberga varonis pamazām atbrīvojas no apmulsuma un atgūst pamatu zem kājām, jo visiem latviešiem tik līdzīgo dzīvesstāstu īsa pārcilāšana ļauj domāt, ka nekāda pārpratuma nav. Viņa aizbrauca, jo “tu pazudi, visapkārt viss juka un bruka...”. “Nokļuvi legijonā. Pēc tam atgriezies Latvijā, jo kur gan citur lai es būtu...”. Arī kopējie paziņas *saskan*, Viņš ar pilnu pārliecību var atbildēt: “Roberts sen jau zem zemes, bet Milda stāv kā stāvējusi!” Nezinātājiem jāpaskaidro, ka zem šī segvārda latvieši vienmēr slēpuši Brīvības pieminekli, kura pieminēšana filmas tapšanas laikā ir diezgan riskanta, jo līdz Atmodai vēl daži gadi jānodzīvo, tomēr Rage kopā ar brīnišķīgo hronikas ope-



Leo Rage – Rīgas 50. vidusskolas absolvents

ratoru Sergeju Nikolajevu filmas finālā atļaujas ķecerību – aizliegtais Mildas siluetu naksnīgajās Rīgas debesīs.

Jautra ironija par padomju dzīves īstenību sprēgā no katra kadra. Ārzemnieku pārspīlēto jutīgumu pret mums tik ikdienišķajiem sliktajiem ceļiem Rage esot noskatījis no savas ciemos atbraukušās ārzemju tantes, kuru reiz vedis tālākā ceļā un trāpījis ar mašīnas riteni palielā asfalta robā. Tante ar dziļu izbrīnu paskatījusies uz mašīnas vadītāju: “Leo, bedre!”. Vakara atpakaļceļā Rage nekādi nav varējis to pašu bedri apbraukt, un tante pārmetošā nopietnībā apjautājusies, kā tas var būt, ka visas dienas garumā neviens ceļu tā arī nav saremontējis...

Filmas varoņi arī divreiz satiekas ar liktenīgo bedri. Pirmoreiz Lidijas Freimanis varonitās tik ļoti uzjautrina, ka viņa skaļi spiedz un smejas, bet Viņš tikai sāpīgi novaikstās. Vakarā sievieti nomāc visi pārsteigumi, kas dienas gaitā piedzīvoti, un sejai pārscrien sāpīga ēna, bet Zandberga varonis jau sen atguvis labo omu un par vienu nieka bedri gatavs skaļi smiet. Arī tāpēc, ka kārtējo triecienu izturējusi vecā, uzticamā mašīna, kas savu mūžu sen nokalpojusi un kopā turas, tikai pateicoties brīnumam.

Līdzīgā stāvoklī bija arī paša režisora vecais smilskrāsas moskvičs, ar kuru iepazinās filmēšanas laikā, kad mašīnai bija jāiziet tehniskā apskate. Rage palūdza mani kā mākslinieci “piekrāsot izrūsējušos spārnus”, bet, kad es apbruņojos ar pindzelēm un krāsu bundžām, izrādījās, ka tur nav, ko krāsot – caurums pie cauruma kā smalkās mežģinēs! Labi, ka līdzī bija roku slaucīšanai paredzētās salvetes – tās tad mērcēju eļļas krāsā un lipināju pāri

caurumiem, bet Rage manu meistardarbu dažas dienas apžāvēja un laimīgi izgāja tehnisko apskati...

Atpakaļ jaunībā

Filmas darbība Lidijas Freimanis un Valdemāra Zandberga varoņus noved restorānā – vietā, kur uzņem filmu par trīsdesmitajiem gadiem. Notiek abpusēja kļūdišanās, jo retro limuzīna dēļ filmas ļaudis abus uzņem kā masu skata dalībniekus, bet viņi paši neaptver, ka notiek filmēšana. Grezni servēts galds, mūzika un jaunības laika dziesmas – Viņai acis kvelo sajūsmā! Bet Viņš izmisuma drosmē izlavās no zāles, lai risinātu savu tukšo kabatu problēmu – beidzot aizskrietu nodot pudeles. Kāda laime – pie taras punkta lodziņa Viņš paspēj garām rindai pieskriet brīdī, kad savu nastiņu nodod Viņa draugs (Kārlis Sebris, kurš šeit nospēlē brīnišķīgu reminiscenci par savu legendāro Fridi no filmas *Pie bagātās kundzes* (1969)).

Perfekts ir abu lielo aktieru bezvārdu dialogi! Zandbergs, Sebrim skeptiski noskatoties, viens pats saņem naudu par abu nodotajiem

traukiem, kā kukaini ar pirkstu nospiežot pa leti prom bēgošo kapeiciņu, turklāt uz atvadam vēl atņem draugam šlipsi. Sebris, kuram jau iepriekš nejauci gadījies ieraudzīt draugu kopā ar elegantu svešinieci, vīriešu solidaritātes uzplūdā izvelk no kabatas neaizskaramo rezervi – desmit rubļus, tiem laikiem veselu bagātību –, kritiski papliķējot pa drauga neskūto vaigu.

Dzīru namā Viņš atgriežas, iespēju robežās saposies, un, kamēr visi balles dalībnieki aizrautībā sakāpuši uz krēsliem un dzied par meldermeitiņu, kas klip-klap iet, maksāspējīga cilvēka apziņā ķeras pie ēšanas. Tomēr te Viņu gaida pārsteigums – kārdinoši skaistā store nav sagriežama, banāns pikstēdams izlec no pirkstiem... Un mēģinājums iekļauties kopējā dziedāšanā arī beidzas ātri – dzied jupīteri, viss vajadzīgais nofilmēts. Tumšajās Rīgas ielās prieku Viņas acis vairs nevar atsaukt ne apstādījumos nozagtā un Viņai dāvētā roze, ne uzaicinājums apmeklēt Brīvdabas muzeja gadatirgu – rīt Viņai jālido projām... Tomēr filma nebeidzas uz skumjas nots, izskaņa ir gaiša un silta.

Kinostudijas ballīte 1990. gada decembrī restorānā Tallina, Leo Rage (centrā) savā dokumentālistu kompānijā – ar Baibu Šteinu, Romualdu Pīparu un Oļegu Kotoviču



Rjazanovs ir sajūsmā

Rakstot šo materiālu, nolēmu vēlreiz noskatīties pirms 22 gadiem uzņemto filmu, un sagadījās, ka to darijām Rīgas Kinomuzejā kopā ar Ievu Pitruku, kura savā mūžā noskatījusies veselu okeānu laba kino, atlasot no tā labāko *Arsenālam*. Gribējām vienkārši pakavēties atmiņās, jo tajā tālajā laikā Ieva Rages filmā bija rekvizitore, tomēr skatoties pārliecinājāmies, ka ar šo filmu noticis kā ar labu vīnu – nostāvēties tā kļuvusi vēl labāka, nekā bijusi. “Kāds laikmeta materiāls,” jūsmoja Ieva, aizmirsusi savas toreizējās klapatas ar daudzajām restorāna ēdienu mulžām. “Un cik ģeniāli aktieri,” spēju tikai noelsties es.

1986. gadā Leo Rages diplomdarbu augstu novērtēja ne tikai pieņemšanas komisija Maskavā, bet arī diplomdarba vadītājs, leģendāro kinokomēdiju autors Eldars Rjazanovs, neslēpjot savu sajūsmu par galvenās lomas tēlotāju: “Zandbergs ir latviešu Harijs Kūpers!”¹

Tik viegla, ironiski optimistiska komēdija tomēr Ragem nedevās rokās uzreiz, turklāt lielu daļu šīs dienas sirmo matu viņš ieguva

tieši tolaik, īpaši smagos apstākļos kopjot gultai piekaltos vecākus. Tomēr pozitīvās enerģijas viņam bija tik daudz, ka Leo paspēja visu, pat vienmēr uzturēt labu kopējo garastāvokli filmēšanas grupā. Biju nodomājusi pastāstīt dažus jociņus, kuru, protams, netrūka arī komēdijas uzņemšanas laikā, turklāt komisko situāciju radītājs ne vienreiz vien bija pats režisors. Bet nu, pa jaunam noskatījusies seno filmu, saņēmu atgādinājumu – kino ir skatāma māksla! Un jokus stāstīt vairs negribas.

Pirms kāda laika dzirdēts, ka Rage atkal sarosījis filmēšanai, pat konsultējies ar savu filmu neaizvietojamu operatoru Seržu, tad atkal viss noklusa. “Rage ir ļoti prasīgs, īpaši pret sevi,” saka viņa operators Sergejs Nikolajevs, “es gaidu viņa jauno filmu!”

Leo Rage, mēs visi to gaidām! Turklāt Žurkas gadā dzimušajiem šogad piekordināts – ja Žurka sarakstījis romānu (*kinošņiku* gadījumā tas, protams, ir scenārijs), lai izdevējam to iesniedz līdz gada beigām. Jo no sava likteņa nevienam nav lemts izbēgt, pat potenciālam kinokomēdiju autoram ne! **Kr**

¹ Harijs Kūpers (Gary Cooper (1901–1961), dzimis Frank James Cooper) – amerikāņu aktieris, vesternu zvaigzne. Lomas vairāk nekā 100 filmās, piecas nominācijas Oskara balvai, divas balvas (par filmām *Sergeant York* (1941) un *High Noon* (1952)), 1961. gadā – balva par mūža ieguldījumu

Leo Rage bija redaktors arī šajā žurnālā aprakstītajai dokumentālajai filmai *Sieviete, kuru gaida?* Grupas bilde 1978. gada pavasarī, no labās – administrators Vitālijs Žebrovskis, operatora asistents Igors Boikovs, skaņu režisors Alfrēds Višņevskis, montāžas režisore Maija Selecka, filmas direktors Pauls Prūsis, *sieviete, kuru gaida*, scenārija autors Tāļivaldis Margēvičs, režisora asistente Lilija Bērziņa, priekšplānā – režisors un operators Ivars Seleckis un redaktors Leo Rage



Sieviete, kuru gaida?

Kristīne Matīsa

“Latviešu dokumentālā kino 70. gadu galvenā filma” – tā to savulaik nosaucis kinokritiķis Miks Savisko. Katrā ziņā tā ir pirmā dokumentālā filma, kas saņēmusi nacionālo balvu *Lielais Kristaps*, un šīs desmitgades apmeklētākā dokumentālā filma, kas izsauca īstu furoru – pusotra mēneša laikā to noskatījās vairāk nekā 100 000 skatītāju, presē tika publicēts vairāk nekā 50 atsauksmju, izraisījās aktīvas diskusijas, bet PSRS skatītāju skaits sasniedza 11 miljonus.

Tā ir filma *Sieviete, kuru gaida?*, kurai šogad aprit 30 gadu, un šī iemesla dēļ kādā 2008. gada augusta piektdienā kopā sanāca filmas autoru trijotne – Ivars Seleckis, Tāļivaldis Margēvičs un Andrejs Dripe, lai kopā ar *Kino Rakstiem* izšķīrstītu Dripes rūpīgi sakārtoto filmas fotoalbumu.



Bilde, kas
bija ievietota
24. septembra
(1978.) „Pa-
domu jau-
nātne”
(Foto Boikovs)

1977. gadā, pirmajā kinodokumentālistu simpozijā Jevgeņijs Zagdanskis, Kijevas populārzinātnisko filmu studijas galvenais redaktors, savā referātā runāja par sociālo gaidu faktoru sabiedrībā – dokumentālistiem esot jāpārtrauc taisīt *filmas sev* un jāpievēršas skatītājam, lai kinoekrāns apmierinātu daudzmiljonu audito-

rijas vēlēšanās. Tikai gadu vēlāk uz Latvijas kinoekrāniem parādījās dokumentālā filma, kura šķietami sekoja Zagdanska padomam, jo izsauca milzīgu sabiedrības interesi.

30 gadus vēlāk filmas autori gan apgalvo, ka nebūt nav vēlējušies apzināti taisīt filmu kā *kases gabalu* un viņiem svarīgāk šķitis izpētīt

Ši ir pirmā filma, kur kopīgā darbā satikās vēlāk leģendārais tandēms – Ivars Seleckis un Tāļivaldis Margēvičs. Andrejs Dripe savā pedantiskajā rokrakstā albumā raksturojis abus – Ivars ir “vadonis, centrs, galvenais enerģijas avots un pirmais optimists”, bet Tālis – “mūsu galvenais ideologs un politekonomijas jautājumu zinātājs”



Filma sākas ar kadriem no desantnieku treniņa, un kāds no viņiem Ivaram Seleckim teicis: "Ar mani ir tā: ja paceļu roku, tad rezultāts ir vai nu nāve, vai invalīds."

ASFALTĒTĀJAS



Par asfaltētājām
lika tikai dažas epizodes.
Mēs nekādā ziņā
džēbs ir izveikti raupji
nosodīt tos, kuri om
mu, kuri pieļauj sādu
tamu. Un cilvēki tē
meitenes. Un pēc tam
pret sievieti. Un tas



Vidrauska šajā darbā strādā jau 20 ga-
dus. Asfaltētāji ir arī vīrs un dēls. Dabīgi,
vīnam atpakaļceļa vairs nav. Bet kā ar jau-
niešiem? Jā, vīrs šajā darbā nepie-
ņem, uzskatot par kaunu. Bet ja pieņemtos?

Paraleli as-
faltētājām, pie
Balvu stacijas
filmējām arī
dzelzceļa remon-
tētājas (brigā-
dē bija divas
sievietes).
Arī šeit darbs
sievietei nepie-
ņemots, smags,
taču vecākā le-
pojās ar to, ka
spēj rīkoties ar
lielo āmuru tā-
pat kā vīrietis.
Jaunākā no
kameras bēga.
Šis materiāls
filmā netika re-

problēmas, kuras rodas no padomju sabiedrībā pārspīlētās sieviešu līdztiesības. Tālvadlis Margēvičs saka: "Tā ir vienkārša, filozofiski praktiska atziņa, kas darbojusies visos laikos, – sievietes stāvoklis sabiedrībā ir lakmusa papīrs sabiedrībai vispār. Galvenās problēmas, kas sabiedrībai ir, koncentrējas sieviešu jautājumā; jebkura cīņa par demokrātiskiem uzlabojumiem sākas ar sieviešu tiesībām un problēmām". Autorus vadījusi arī vēlēšanās bez īpašiem zemitējiem, tikai ar publicistiska attēla palīdzību, atklāt problēmas padomju sistēmā. "Rakstot filmas pieteikumu, mēs, protams, mazliet mājāties, jo paši zinām – reāli uzfilmējot "padomju sieviešu varonīgo darba dzīvi", šīs problēmas kļūs acīmredzamas". Vēl viens vadmotīvs – tolaik slavenais Rīgas poētiskais dokumentālais kino sācis sevi izsmelt, gribējis filmēt kaut ko tiešāku un asāku, un vismaz Ivaram Seleckim šajā ziņā jau bija pieredze – viņš uz publicistikas ceļu nogriezās jau 1970. gadā ar filmu *Valmieras meitenes*, bija arī operators Herca Franka sociāli ekonomiskajām problēmām veltītajai filmai *Tava algas diena* (1971).

Tomēr šādas potenciāli asas filmas uzsākšanai nepietika ar to, ka 70. gadu vidū Seleckis jau ir nopietni ņemams režisors un operators, bet Margēvičs – Rīgas kinostudijas dokumentālo filmu sektora redaktors. "Mums tādu scenāriju neviens nemaz neņemtu pretī; vajadzēja kādu vīru, kas ir nodarbojies ar tādām sociālām lietām". Tāds vīrs arī atradās – publicists Andrejs Dripe, kurš septiņdesmitajos gados bija uzrakstījis un izdevis jau vairākas grāmatas – gan jauniešu romānus *Pedējā barjera* un *Tā tas varētu būt*, gan dokumentālo prozu *Kolonijas audzinātāja piezīmes* un *Bet kā ar meitenēm?*, turklāt bieži rosinājis diskusijas presē par visdažādākajiem jautājumiem un saņēmis republikas konjaunatnes prēmiju. Dripes pluss bija arī viņa līdzšinējā kinopieredze – viņš bijis jau trīs spēlfilmu scenārija autors (Oļģerta Dunkera *Ceļa zīmes* (1968), Ērika Lāča *Uzbērumi* (1970) un Oļģerta Dunkera *Cāļus skaita rudenī* (1973)).

No asfaltētājas līdz ķirurgai

Kad autoru grupa bija apstiprināta, sākās filmas varoņu meklējumi – apmēram iezīmēti vēlamie tipi, meklējot dzīves pieredzes bagātas sievietes, bet apzināti izvairoties, piemēram, no slavenām aktrisēm un māksliniecēm, un tad katrs skatījās savā paziņu lokā; piemēram, Dripem kā kādreizējam Cēsu iedzīvotājam bija zināma Janelsiņu daudz bērnu ģimene no Ungurmuižas. Sievietes tika meklētas arī dažādos Latvijas rajonos ar vietējas varas palīdzību,

daži ieteikumi vēlāk arī nerealizējās, piemēram, netika uzfilmēta zinātniece – stārķu gredzenotāja.

Galu galā filmā satiekās sievietes no visdažādākajām profesijām – asfaltētāja ar 20 gadu stažu Marija Vidrauska, Koksnes ķīmijas institūta celulozes modifikācijas laboratorijas vadītāja Milda Pormale, Balvu rajona Tilžas ciema kolhoza *Avangards* priekšsēdētāja Regīna Melnace, tekstilkombināta *Boļševička* direktore Natālija Iljinska, apavu veikala pārdevējas Laima un Ineta, kautuves strādnieces, 49. vidusskolas skolnieces... Kādam 1. slimnīcas ķirurgam jautājuši – vai Latvijā ir atrodama tiešām laba sieviete ķirurgē? Principā neesot, jo sieviete objektīvi nevarot būt laba ķirurgē – ja operācijas laikā gadās kādi sarežģījumi, nonākot uz dzīvības un nāves robežas, sievietei neiztur nervi un viņa bēg, jo ir pārāk emocionāla. Tomēr viena laba ķirurgē Latvijā esot – Ciemalda Lūkina Juglas tuberkulozes slimnīcā. Šobrīd Latvijā labi pazīstama ķirurges meita Indra Lūkina – savulaik Nacionālā Operas direktora vietniece, tagad – Cēsu mākslas festivāla producete, bet tolaik filmēšanas grupa Lūkinu mājās viesojās tieši Indras 17. dzimšanas dienā. Ivara Selecka piezīmju grāmatiņās saglabāties arī ieraksts, ka 1977. gada 17. decembrī Ciemalda Lūkina filmēta gastronomijas veikalā, 16. jūnijā filmētas *meitenes uz soliņa*, pēc tam iedzerot šampanieti ar kūkām, bet 29. jūnijā ar slēpto kameru – divas jaunas meitenes, kas atsakās no saviem bērniem.

Filmēšanas procesā Margēviča uzdevums bija intervēt filmas varones, un tagad viņš smeļ, ka presē esot apcerēts, kā tas var būt – viņš uzdod tik dumjus jautājumus un saņem pretī tik labas atbildes! “Noslēpums ir vienkāršs – man nav jāizrāda sava gudrība, bet gan jāatklāj savs varonis; der jebkurš jautājums, ja tas dod vajadzīgo rezultātu”.

Filmētāji pabija arī Aglonas svētkos, tomēr filmā šie kadri neiegāja. Savukārt filmas finālā redzamā *mūsdienu madonna* ir Ivara Selecka jaunākā brāļa Andra sieva Aiva ar nupat dzimušo meitiņu Annu.

Maukas uz ekrāna?!

Filmēšanas periods ilga no pavasara līdz rudenim, pēc parastajiem standartiem pilnmetrāžas dokumentālajai filmai kopā ar montāžas periodu bija paredzēts gads. Filma bija gatava 1978. gada februārī, bet tad sākās mocības ar

Janeliņu daudz bērnu ģimenei bija jāpiedzīvo dažādas absurdas situācijas – viņi, piemēram, nevarēja nekur aizbraukt visi kopā, jo mikroautobusus *Latvija* tolaik ražoja gan, bet privātpersonām nepārdeva.



Filmēšanas grupa viesojas pie Ciemaldas Lūkinas (no kreisās) viņas meitas Indras (centrā) dzimšanas dienā



Aptaujājot meitenes Rīgas skolās, vairāk nekā puse no viņām labāk gribēja būt zēni



Mašīnu un troksna valstība. Un šajā ellē kā citas pasaules būtnē 'redzama trausla meitene. Reizēm izskatās, ka audzē ir pūkainā klabošajām dzelzīm kā moku rotām.



Intervija Tilsas ciema padomē.
Margēvičs: "Ko jūs vēl vēlētos savā dzīvē sasniegt?"
Melnace: "Mācīties! Es domāju tas nekad nav par vēlu"
Margēvičs: "Ko jūs vēlētos mācīties?"
Melnace: "Es domāju pabeigt vēl partijas skolu."

tās nodošanu dažādās instancēs visas vasaras garumā. Filmas tapšanas laikā priekšniecība bija mierīga un nekādas ziepes neparedzēja – pieklājīgi formulēta tēma, profesionāla komanda, Dripe kā publicistiskās kvalitātes garants... Tomēr pēc materiāla noskatīšanās sākās skandāls.

Ivars Seleckis atceras, ka Maskavā radušies iebildumi pret diviem aspektiem. Pirmkārt, pret faktu, ka filmas veidotāji apstrīd vienu no padomju profesionālās orientācijas stūrakmeņiem – sievietes traktoristes. Tas esot bijis stra-

tēgisks plāns kara gadījumam – lai neapstātos lauksaimnieciskā ražošana un nesāktos bads, ja visus vīriešus mobilizē armijā. "Bet šitie gavriki paceļ roku pret konceptuālu lietu! Ko tad tagad teikt par Pašu Angelinu?¹"

Otrs iebildums Seleckim atsauc atmiņā amizantu epizodi – PSRS Kinokomitejas priekšnieka vietnieks Sičovs pēc filmas noskatīšanās meties no zāles ārā, aizcērtot durvis un pirms tam noklīdzoties: "Б... на экране?! Никогда!!!²" Runa ir par epizodi, ko paši filmas autori vienmēr kautrīgi dēvē par "meitenēm uz soliņa", lai gan patiesībā tās bija īstas "vieglas uzvedības sievietes". Diemžēl Andrejs Dripe šajā filmēšanā nebija klāt, tāpēc viņa albumā "meitenes uz soliņa" nav iemūžinātas.

Pēc Sičova replikas Rīgas kinostudijas hronikas vadītājam Jurijam Noginam kļuva slikti ar sirdi, jo filmas nepieņemšana studijai nozīmē *norautu* plānu un milzīgas nepatīkšanas. Kinokomitejas priekšsēdētājs Oļegs Rudņevs izsauca pie sevis Margēviču un paskaidroja – ja viņš nepārrakstīšot filmas tekstu, tad ķīniti vairs nekad nestrādāšot, turklāt Rudņevs parūpēšoties, lai viņš pat skolotāja vietu nekur nedabū.

Savukārt Seleckis nedēļu dzīvojis Maskavā, kamēr viņa draugs, Kinokomitejas dokumentālistu sekcijas priekšnieks Anatolijs Procenko centās glābt, kas glābjams, un iestāstīt citiem priekšniekiem, ka filma nav tik briesmīga, kā viņiem šķiet. Rezultātā filmas autori saņēmuši veselu sarakstu ar labojumiem, kas jāizdara, lai filmu izlaistu uz ekrāniem, ieskaitot *amortizējošus gabalus* tekstā.

Rinda divu kvartālu garumā

Autori par pārsteigumu, visenerģiskāk filmu *Sieviete, kuru gaida?* dažādās instancēs un pat Maskavā aizstāvēja Vija Artmane, kura ar savu deputātes un PSRS Tautas skatuves mākslinieces vārda spēku centās aplūsināt iebildumus. Lai gan filmu aizstāvēja arī Maskavas prese, sākotnēji tika pieņemts lēmums to nerādīt PSRS lielajās pilsētās – Maskavā, Ļeņingradā un citur. Kad Seleckis ar Margēviču pēc pāris gadiem, strādājot pie nākamās filmas, nonāca Habarovskā, līdz turienes kinoekrāniem *Sieviete, kuru gaida?* bija tikusi pavisam nesen, un abus autorus pilsētā sagaidīja kā nacionālos varoņus. Lai varētu ierasties uz tikšanos ar skatītājiem, nācās apskriet visus pilsētas veikalus, lai nopirktu Seleckim pieklājīgas bikses, jo vienīgais darba apģērbs šādiem negaidītiem svinīgiem pasākumiem nebija piemērots.

Pirmizrādi Kino namā *Sieviete, kuru gaida?*

² "Maukas uz ekrāna?!
Nekad!!!" (Krievu val.)



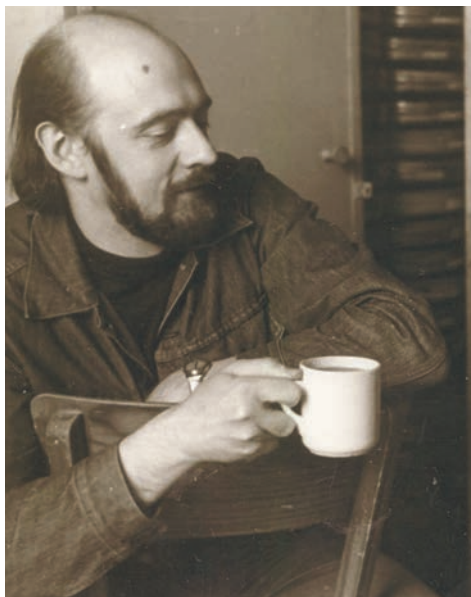
Visus neskaitāmos safilmētā materiāla metrus caur savām rokām izlaida filmas montāžas režisore Maija Selecka, bet mūziku rakstīja Rīgas kinostudijas dokumentālistu uzticamais līdzgaitnieks Ivars Vigners, kura mūžā arī pēdējais darbs bija mūzika Ivara Selecka filmai – *Zem ozola kuplajiem zariem* (2007).



Ivara Selecka lepnums ir šai kamerai uzmontētais garfokusa teleobjektīvs, kas ļāva filmēt bez statīva – pašlaik plaši pazīstami dažādi *steadycam* varianti, bet septiņdesmitajos gados tāda kameras brīvība bija retums.

“Rokas kamera, ko dāņu *Dogma* pasludināja par nezin kādu jaunatklājumu, mums bija pazīstama jau 60. gados, tikai mēs nerakstījām manifestus.”

Blakus – asistents Igors Boikovs



piedzīvoja septembrī, bet uz Rīgas kinoekrāniem iznāca tikai novembrī, un uzreiz izpelnījās ārkārtīgu sabiedrības interesi – lai gan filmu demonstrēja sešas reizes dienā, rinda no kinoteātra *Blāzma* kases toreizējā Suvo-rova (tagad Aleksandra Čaka) ielā aizlocījās ap stūri un vēl labu gabalu pa Matīsa, tore-



žējo Revolūcijas ielu. Tūlīt sākās arī sparīgas diskusijas presē, virsrakstos visdažādākajos veidos pārfāzējot filmas veiksmīgo nosaukumu. Dūsmīgu rakstu *Nomaļus stāvošā padomī* laikrakstā *Padomju Jaunatne* 1979. gada 6. janvārī, atspoguļojot oficiālo nostāju pret filmu, parakstījis Zigmunds Balevičs, LPSR ZA

¹ Praskovja Ņikitičņa Angelina (1912–1959), viena no pirmajām sievietēm traktoristēm, stahanoviešu kustības lidere, tehniski izglītotas padomju strādnieces simbols. 20 gadu vecumā Doņeckas rajonā nodibinājusi pirmo sieviešu traktoristu brigādi, pēc viņas aicinājuma 200 000 sieviešu visā PSRS kļuva par traktoristēm. Saņēmusi trīs Ļeņina ordeņus un Staļina prēmiju. Mirusi no aknu cirozes 46 gadu vecumā, jo organismā uzkrājies pārāk daudz benzīna tvaiku un citu indīgu savienojumu.

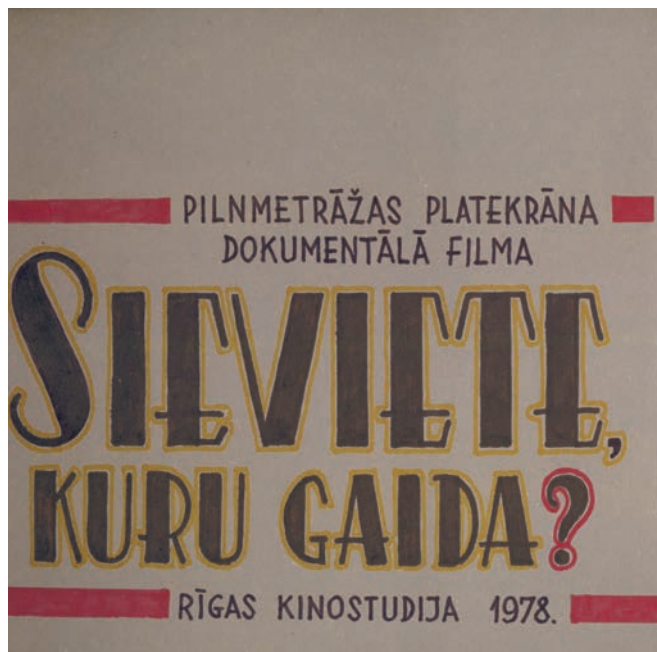


Kad filma bija gatava, autori tās populārākajai varonei – Āgenskalna Mērijai – izmaksāja iedzeršanu kādā Nometņu ielas kafejnīcā turpat pie Āgenskalna tirgus. Vēl viena iedzeršana notika jau filmēšanas laikā – *meitenes uz soliņa* pieprasīja “polšu par katru interviju”, turklāt polši bija arī kopā jāizdzer filmētāju busiņā, un Selektis izmisīgi meklēja klasiskos *kinošņiku* dzeramtraukus – fotofilmas bundžiņas –, lai nebūtu jādzēr no vienas glāzes ar *meitenēm*, baidoties saķert sliktas slimības.

Vēstures institūta mūsdienu buržuāziskās ideoloģijas kritikas sektora vecākais zinātniskais līdzstrādnieks. Publikas ārkārtīgās ieinteresētības dēļ filma tika pat izvirzīta LPSR Valsts prēmijai, taču priekšnieku piesardzības dēļ tomēr to nesaņēma.

Piecus mēnešus pēc filmas nonākšanas uz ekrāniem klajā nāca Maijas Tabakas gleznots plakāts filmai, bet ar to nekas nebija nokavēts –

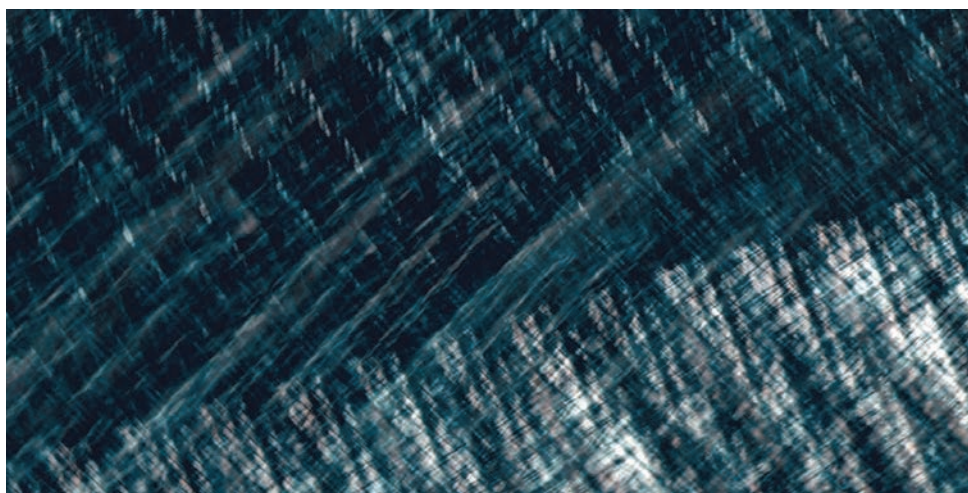
interese par filmu sabiedrībā nebija rimusi. Tomēr otrā, tematiski līdzīgā filma *Meklēju vīrieti*, kas bija iecerēta kā tūlītējs turpinājums *Sievietei...*, visu šo sarežģījumu dēļ tapa tikai pēc pieciem gadiem – 1983. gadā, jo ātrāk priekšnieki baidījās bīstamajai kompānijai atļaut cilāt tik riskantu tematu. Tāpēc šogad jubileja ir abām filmām – *Sievietei...* 30 gadi, *Vīrietim...* – 25, un oktobrī kinoteātrī *Rīga* tiks rīkota kopīga balle. **Kr**



Spektropija

Rasa Šmite

Kas vieno 20. gadsimta vēsturiskā avangarda kinomeistarus ar mūsdienu elektronisko mediju māksliniekiem? Šis ir viens no jautājumiem, par kuru rosina domāt jauno mediju kultūras festivāla *Māksla+Komunikācijas* ietvaros demonstrētā eksperimentālo filmu un video programma *Spektropija*, kas Rīgā būs redzama no 16. līdz 25. oktobrim



Telcosystems, kadrs no filmas "*LoudThings*", The Netherlands, 35mm, 13min, 2008). Autori: *Lucas van der Velden, Gideon Kiers, David Kiers*.

20. gadsimta vidū radoši domājošiem pirmo datoru speciālistiem radās likumsakarīga interese par *neredzamajām realitātēm*, kuras vizualizēt kļuva iespējams ar jaunajām digitālajām mašīnām. Pirmo reizi mākslas vēsturē ienāca jauna veida mākslinieks, kas vienlaicīgi bija datorprogrammētājs, kinooperators, ekoloģis (pārstrādājot un no jauna interpretējot informācijas vidē atrastas idejas), video amatieris un sabiedriskais aktivists. Pārdefinējot un paplašinot robežas starp zinātnes un tehnoloģiju sasniegumiem, mākslas un kino žanriem, agrīnā elektroniskās mākslas avangarda pionieri interesi par tehnoloģiju estētisku pielietojumu galvenokārt motivēja ar vēlmi nojaukt robežu starp to, ko mēs redzam un ko tikai jūtam, – neredzamo padarīt redzamu.

Filmu un video programma *Spektropija* tapusi sadarbībā ar filmu kuratoru un mākslas zinātnieku Ervīnu van Hārtu (*Ervin van't Hart*) no Nīderlandes. Kopš 1997. gada sadarbībā ar

kultūras un politikas centru *de Balie* Amsterdamā Ervīns van Hārts veidojis vairākas eksperimentālo filmu programmas, kopš 2002. gada veido abstraktā kino sērijas ar nosaukumu *OpFilm*, kas tiek demonstrētas dažādos mediju mākslas pasākumos un kinofestivālos. Van Hārts darbojies kā alternatīvo programmu kurators un strādājis īsfilmu atlases komitejā Roterдамā filmu festivālos kopš 2004. gada. 2006. gadā festivāla *Māksla+Komunikācijas* un izstādes *Viļņi* ietvaros Jauno mediju kultūras centrs RIXC uzaicināja Ervīnu van Hārtu kuratoru grupā, kur viņš veidoja eksperimentālo filmu un video un *dzīvā* kino performanču programmas par gaismas un viļņu tematiku.

Šogad festivālam *Māksla+Komunikācijas* nīderlandiešu vieskurators veidojis eksperimentālo filmu programmu, kas sasaucas ar šīgada festivāla *Spektropija* tematiku, turpinot ielūkoties mākslinieku meklējumos elektromagnētiskā spektra neredzamajā, tomēr visaptverošajā telpā.

Rasa Šmite,
Jauno mediju
kultūras centrs RIXC

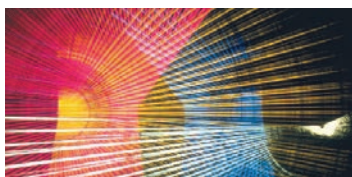
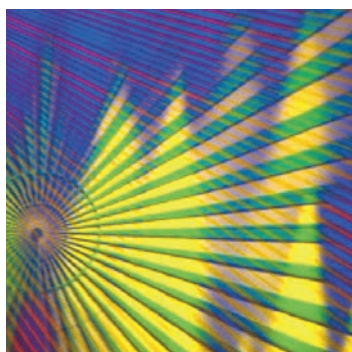
Rakstā izmantoti mākslas
zinātnieces Ievas Auziņas,
kino kuratora
Ervīna van Hārtā
un filmu autoru teksti



Semiconductor, Magnetic Movie, UK, 2007

¹ *Spektropija '08* koncepts

² [Christian Science Monitor]



Joost Rekvelde, kadrs no filmas “#11, Marey <-> Moiré” (35mm, 21 min, 1999). Skaņa: Edvins van der Heide. Producenti: Gerards Holthuiss, Filmstad Produkties B.V.

Spektropijas filmu programma Rīgā

Eksperimentālo filmu un programma *Spektropija* norisināsies no 16. līdz 25. oktobrim vairākās festivāla *Māksla+Komunikācijas* vietās Rīgā.

Kinoteātrī Rīgā

17. oktobrī pl. 19.00 un
18. oktobrī pl. 18.00:

35 mm filmu programma:
“#11” (Joost Rekvelde /NL)
un “*LoudThings*”
(Telcosystems /NL)

Spektra spoki

“Elektromagnētiskie lauki ir bioloģiski aktīvi. Elektronisko ierīču radītais starojums ietekmē cilvēkus un dzīvo dabu, mijiedarbojas ar dabisko radiāciju un izplatās ārpus mūsu planētas robežām. Neredzami un visaptveroši, elektromagnētiskie lauki ir kļuvuši par mūsdiā pasaules spokiem...”¹

Īpašs skatījums, kas, iespējams, vistuvāk atklāj *Spektropijas* tematikas skartās idejas un vizijas, ir pazīstama mūsdienu amerikāņu eksperimentālās kinematogrāfijas autora Krega Boldvina (Craig Baldwin) zinātniski fantastiskā 16 mm pilnmetrāžas filma *Spektra spoki / Spectres of the Spectrum* (1999), kas tiks demonstrēta 17. oktobra vakarā RIXC Mediju telpā; tā būs šīs filmas pirmizrāde Latvijā.

Kregs Boldvins ir savdabīga mūsdienu kino kulta persona, kas tiecas pēc radikālām pārmaiņām. Viņa darbos saplūst robežas starp mākslu un komerciju, attēlu producēšanu publiskajā un privātajā sektorā, politiku un estētiku. Viņš izmanto visdažādākos attēlu veidus – fotogrāfijas, dokumentālos kadrus no arhīviem, gan mākslas kino, gan zinātnisku filmu elementus, video un animāciju.

Filmā *Spectres of the Spectrum* darbība notiek tuvā nākotnē – 2007. gadā, krāterī, ko radījusi atombumbas eksplozija un kas atrodas ārpus Lasvegasas. Būbū, jauna un telepātiskām spējām apveltīta meitene, ar saules aptumsuma palīdzību ceļo atpakaļ laikā, lai glābtu Zemi, ko apdraud elektromagnētiskās vibrācijas. Būbū un viņas tēvs Jogi cinās pret valdības un korporatīvās kontroles iepriekšējā gadsimtā ieviesto “jauno elektromagnētisko kārtību”. Filmu caurvij elektromagnētisko tehnoloģiju attīstības vēsture – no rentgena stariem līdz atombumbai, no televīzijas līdz internetam. Kombinējot aktiersižetus un dokumentālos kadrus, televīzijas un video ierakstus, Boldvins tiecas radīt alternatīvu 20. gadsimta vēsturi. “Vienlaikus politiski uzlādēts un pirmatnēji tēlainis, šis unikālais farss apliecina režisoru Boldvinu kā avangarda superzvaigzni”².

Elektromagnētiskā kosmoloģija videomākslā

Pēdējos gados arvien vairāk mākslinieku tiecas palūkoties, kas norisinās viņpus elektromagnētisko tehnoloģiju piesātinātās telpas. Daži no viņiem kritiski aplūko mūsdienu pasaules redzējumu, kas veidojies 20. gadsimtā elektriskās, vēlāk elektronikas, kibernetikas un datortīklu tehnoloģiju industriju attīstības rezultātā. Tomēr vairumam mākslinieku zinātnes un tehnoloģiju izgudrojumi, eksperimenti,

ieraksti, instrumenti, iegūtie attēli un tamlīdzīgas lietas šķiet unikāls materiāls mākslinieciskai interpretācijai.

Lielbritānijas mākslinieki Ruta Džārmana un Džo Gerharts (Ruth Jarman un Joe Gerhardt, abi kopā – *Semiconductor*) strādā ar digitālo animāciju, lai pārkāptu laika, mēroga un dabas spēku ierobežojumus, tiecas pētīt pasauli viņpus cilvēka pieredzes, diskutējot par mūsu eksistenci. 18. oktobra vakarā RIXC Mediju telpā notiks *Spektropijas* kinolektorijis ar britu mākslinieku *Semiconductor* piedalīšanos, kur viņi iepazīstinās ar savu darbību mākslas un zinātnes pētniecības jomā un demonstrēs vairākas savas filmas.

Semiconductor jaunākā filma *Mirdzošais troksnis / Brilliant noise* (2007) tiks eksponēta arī izstādē *Spektropija* Rīgas mākslas telpā. Šī filma tapusi ar *Art's Council England* izveidotās starptautiskās mākslinieku stipendijas *Māksla un Kosmosa zinātne* atbalstu Kalifornijas universitātes Bērklja Kosmosa zinātnes laboratorijā, ASV, sadarbībā ar *Leonardo Network* un *NASA*.

Brilliant noise ievēd mūs solārās astronomijas datu pasaulē. Lielāko daļu attēlu savākuši satelīti, kas riņķo Zemes orbitā. Aplūkojuši simtiem tūkstošus datora failu laboratorijā pieejamajos arhīvos, *Semiconductor* izvēlējās dažus vizuāli interesantākos un neredzētākos saules momentuzņēmumus. Filmā šie attēli *atdzīvināti*, tos neapstrādājot, lai enerģijas daļiņas un saules vējš būtu redzams kā *baltā trokšņa* lietus (*NASA* parasti novērš šo melnbalto gaudainību, tā noslēpjot uztveršanas laikā notiekošos procesus un tehniskos aspektus, ko mākslinieki mēģina atklāt šajā filmā). Attēlu spilgtuma intensitātes laukumi tiek mainīti ar audio manipulācijas un radio frekvenču svārstību palīdzību.

Otra *Semiconductor* filma *Magnetic Movie* (2007) rāda slepeno, neredzamo magnētisko lauku dzīvi, kas tiek atklāta kā haotiskas nemitīgi mainīgas ģeometrijas. Ļoti zemu frekvenču audio ieraksti kontrolē lauku attīstību, tiem ietiecoties mūsu nedzirdamajā apkārtnē un atklājot atkārtotus *svilpiemus*, ko rada plūstošie elektroni. Vai mēs novērojam zinātnisku eksperimentu sēriju, Visuma plūsmu vai izdomātas pasaules dokumentāciju? Filma ir saņēmusi Lielbritānijas animācijas balvu *Best Film at Cutting Edge* (2008).

Magnetic Movie ir iekļauta 43 minūtes garajā filmu programmā, kas tiks demonstrēta *Spektropijas* izstādē Rīgas mākslas telpā katru dienu no 17. līdz 25. oktobrim. Citu eksperimentālo bezsižeta īsfilmu skaitā tiks rādīta arī vācu mākslinieka *Thorsten Fleisch*

filma *Energie!*, amerikāņu grupas *Warm Objects* filma *Peggy Abwesb*, horvātu mākslinieku apvienības *La Petite Mort* filma *Damir Cucic* un citas, kas mākslinieciski tehniskiem paņēmieniem pēti gan dzirdamās, gan redzamās un neredzamās elektromagnētiskā spektra telpas.

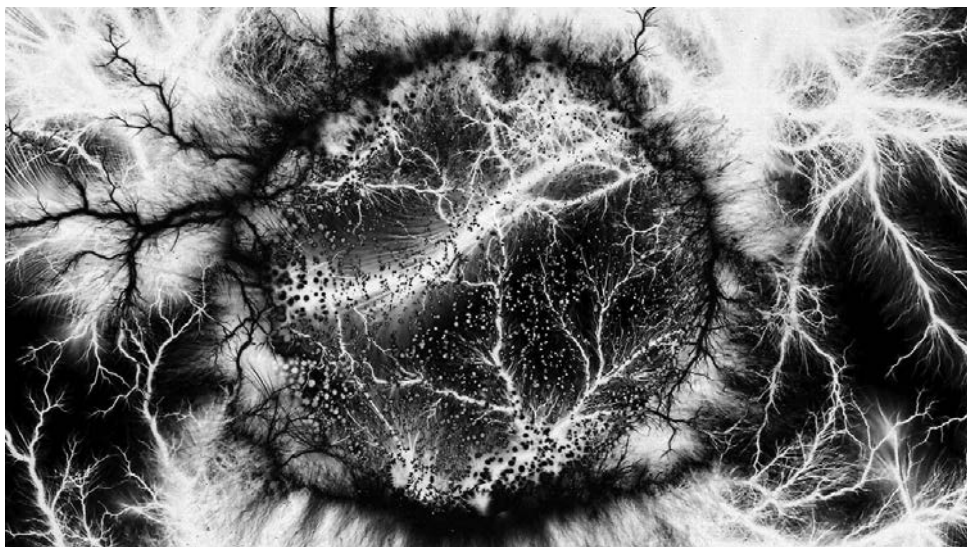
Lai top gaisma...

Elektromagnētiskais starojums spektra viļņu garuma diapazonā, ko uztver cilvēka acs, tiek saukts par *redzamo gaismu* vai vienkārši par *gaismu*. Redzamības spektram nav konkrētu robežu; parasti cilvēka acs reaģē uz vilni, kura garums ir 400–700 nm. Dabā visuresošā gaisma ir saules gaisma – galvenais enerģijas un dzīvības avots. Neatkarīgi no tā, vai gaisma ir daļiņas vai viļņi, vai gaismas stars tiek laužts vai atstarots, ir mākslinieki (kā Džims

papildina filmu, kopā radot vibrējoši kosmisku kinematogrāfisko ainavu. Tā ir filma par pārtrauktību, kas atklāj kino medija būtību. Filma “#11” pirmo reizi tika demonstrēta Roterdamas starptautiskajā filmu festivālā 2000. gadā, bet Nīderlandes Animācijas filmu festivālā Utrehtā tā saņēma *Grand Prix* bezsižeta animāciju filmu kategorijā.

...un elektroniskā signāla manipulācija

60. gadu beigās radās jaunā mākslinieku paaudze, kas labi pārzināja video tehnoloģijas. Tā kā viņi prata elektroniski manipulēt video-signalus, šie mākslinieki radīja paši savu jauno vizuālo valodu. Izmantodami pašu izstrādātās jaunās metodes – “tiešo videosintēzi”, “kameru attēlu apstrādi”, “atgriezenisko saiti” un “skenēto



Energie!, Thorsten Fleisch, Germany, 2007, 5 min.

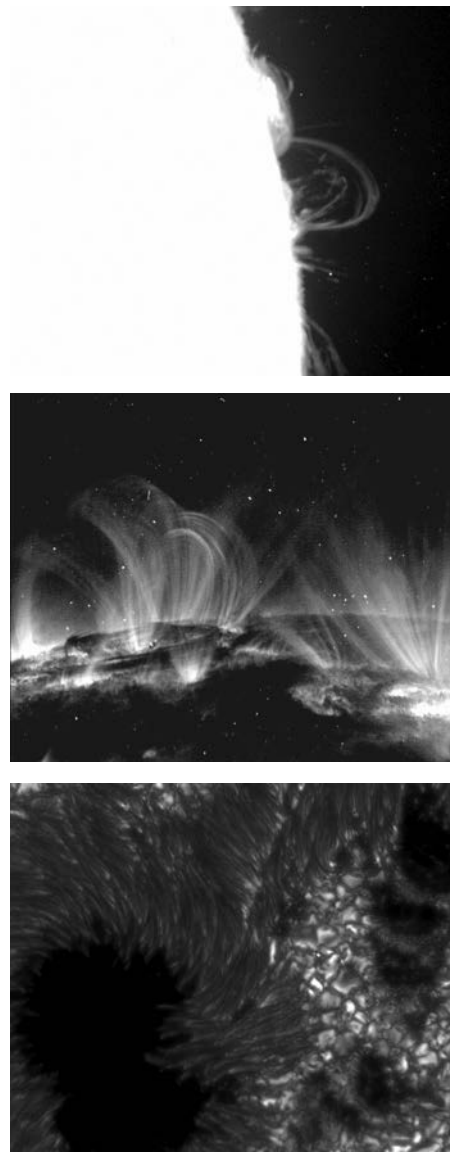
Deiviss), kas savu mūžu veltījuši, lai strādātu ar gaismas plūsmu.

Šogad festivālā *Spektropija* nīderlandiešu mākslinieks Josts Rekvelds priecēs mūsu acis un prātus ar gaismu un līniju eksperimentiem savā 35mm filmā #11, *Marey* <-> *Moiré*, kas – kopā ar citu nīderlandiešu mākslinieku *Telco-systems* filmu *Loudthings* – būs skatāma 17. un 18. oktobra vakaru seansos kinoteātrī *Rīga*.

Josta Rekvelda #11, *Marey* <-> *Moiré* ir filma, kurā attēli ģenerēti, periodiski ierakstot gaismas spektra līniju kustību. Līnijas no gaismas kvēldiega brīžam saplūst un atkal nobīdās, radot krāsām piesātinātu gaismas pārklāšanās efektu, ko fizikā dēvē par *Moiré* paternu. Skaņu mākslinieka Edvīna van der Heides (viņš piedalās *Spektropijas* festivāla atklāšanā ar savu lāzeru un skaņas performanci *LSP*) klātpievienotais skaņu materiāls

attēlu modulēšanu” –, viņi radīja nevis kaut kā īpaša attēlus, bet drīzāk ar maņu orgāniem netveramu tīri elektronisku spēku līdzsvaru. Šie agrīnie videomākslinieki bija priekšgājēji veselai virknei mūsdienu mākslinieku, arī grupai *Telco-systems*, kas savos darbos izmanto dator-tehnoloģijas un vēlreiz tiecas lauzt priekšstatu par video medija iespējām.

Filma *Loudthings* ir audiovizuāls stāsts par ekspedīciju datora iekšienē. Izmantojot elementāras funkcijas – modulāciju, *maskēšanu* un atgriezeniskās saites veidošanu –, *Telco-systems* programmējuši algoritmisku procesu pašorganizējošos tiklu telpiskā attēla un skaņas radīšanai. Rezultāts ir pasaule bez atsaucēm, kas sapsprindzina maņas; cilvēka uztveres robežu izpēte, virzoties cauri gaismas un skaņas mākoņu pasaulēm, kas aug un vairojas; cauri apburošām telpiskuma un traucējumu ainavu pasaulēm... **Kr**



Semiconductor, Brilliant Noise, UK, 09:38, 2007

RIXC Mediju telpā

17. oktobrī pl. 21.00
Krega Boldvina (*Craig Baldwin*, US) 16 mm eksperimentālās filmas *Spectres of the Spectrum* pirmizrāde Latvijā
18. oktobrī pl. 20.00
Semiconductor (UK) kinolektorijš.

Rīgas mākslas telpā

no 17. līdz 25. oktobrim, katru dienu (izņemot pirmdienas) no 12.00 līdz 19.30 – eksperimentālo filmu un video programma izstādē *Spektropija*.

Jubilāri Latvijā

Latvijas Kinematogrāfistu savienības kalendārs

Kristīne Matīsa



Zigrīda Stungure un Eduards Pāvuls filmā *Pie bagātās kundzes*

Zigrīda Stungure

5.09.1928.

Aktrise Zigrīda Stungure dzimusi Aizputes apriņķa Dzērves pagastā, 1948. gadā iestājusies Latvijas Valsts Konservatorijas Teātra fakultātē un 1952. gadā to absolvējusi, iegūstot dramatiskā teātra aktrises specialitāti. Jau 1950. gadā Stungure kļuva par Liepājas teātra aktrisi, 1955. gadā pārcēlās uz Dailes teātri, un tajā pašā gadā viņas vārds noskanēja pa visu Latviju un arī aiz tās robežām – uz ekrāniem parādījās Leonida Leimaņa un Pāvula Armanda filma *Salna pavasārī* ar Zigrīdu Stunguri galvenajā – Madaras lomā. Sekoja vairākas epizodiskas lomas filmās *Kā gulbji balti padebeši iet* (1956), *Pieviltie* (1961), *Purva brīdējs* (1966), bet tad Leonids Leimanis atkal piešķīra Zigrīdai Stungurei interesantu raksturlomu – Kalnkājas kundzi režisora pēdējā filmā *Pie bagātās kundzes* (1969). Filmā *Vella kalpi* (1970) Stungure nospēlēja Elizabetes lomu, epizodiskas lomiņas viņai bija Vella kalpu dielgijas otrajā filmā un Vara Krūmiņa pēdējā filmā *Kara ceļa mantinieki* (1971). Šajā pašā gadā Stungure kļuva par LPSR Nopelniem bagāto skatuves mākslinieci, bet 1989. gadā – par LPSR Tautas skatuves mākslinieci.



Guntis Trekteris

Ruta Ināra Urbasts

9.09.1933.

Kinooperatore Ruta Urbasts, kuru draugi un kolēģi sauc par Rū, bet pati viņa pastāv uz sava uzvārda rakstīšanu vīriešu dzimtē, Rīgas kinostudijas vēsturē ir viena no tikai divām sievietēm – operatorēm (otra bija Irina Mass). Viņa dzimusi Madonā, kopš 1954. gada strādājusi Rīgas kinostudijā par operatora asistenti, 1960. gadā beigusi VVKI operatoru fakultāti. Jau 1957. gadā Ruta strādā savā pirmajā dokumentālajā filmā *Lielos ātrumos*, kopš tā laika viņa uzsākusi apmēram 700 sižetu kinožurnāliem *Padomju Latvija*, *Māksla*, *Pionieris*, strādājusi apmēram 20 dokumentālajās filmās, arī vērienīgajā Ulda Brauna epopejā *235 000 000* (1967), kopā ar Andri Selecki filmējusi *Māri Liepu* Laimas Žurģinas filmai (1971), strādājusi arī lieliskajā Sergeja Nikolajeva filmā *Elefants* (1990) par Hildu Viku. Pēc Rīgas kinostudijas paputešanas turpinājusi filmēt kinožurnālus, bet visaktīvāk piedalījies sabiedriskajā darbībā – kopš Kinooperatoru gildes atjaunošanas 1992. gada novembrī darbojusies gan gildē, gan arī Kinematogrāfistu savienības kinosenioru kopā.

Guntis Trekteris

11.09.1968.

Guntis Trekteris, viens no Latvijā nopietnākajiem filmu producentiem, dzimis Siguldā, mācījies Rīgas 4. vidusskolā (1976–1986) un Latvijas Universitātes Vadības un ekonomikas fakultātē (1989–1992), studiju laikā kā žurnālists rakstījis par ekonomikas jautājumiem laikrakstā *Latvijas Jaunatne*. 1991. gadā kopā ar režisoru Arvīdu Krievu dibinājis vienu no pirmajām privātajām filmu studijām *Kaupo Filma*, bijis tās direktors un producents daudzām Latvijas kino jaunāko laiku vēsturē nozīmīgām filmām – Lailas Pakalniņas dokumentālajai filmai *Prāmis* (1994), Viestura Kairiša spēlfilmām *Kāzas* (2000), *Pa ceļam aizejot* (2001), *Tumšie brieži* (2006), dokumentālajai filmai *Romeo un Džuljeta* (2005), Askolda Sauliša filmai *Eiropas nolaupīšana* (1998), Unas Celmas dokumen-

tāļajai filmai *Olu kundze* (2000) un spēlfilmām *Seko man* (1999), Herca Franka *Flashback* (2002) un citām. Guntis Trekteris strādājis arī kā kopražojumu partneris ar kompānijām no Zviedrijas, Austrijas, Francijas, Vācijas; šādā partnerībā tapusi arī viena no viņa jaunākajām filmām – Aleksandra Hāna *Jāņu nakts* (2007). Trekteris bijis Latvijas Kinoproducentu asociācijas viceprezidents (1996–97), šobrīd darbojas Filmu padomē, bet 2007. gadā dibinājis savu filmu studiju *Ego Media*. Pašlaik studijā top Anda Miziša spēlfilma *Medības*, Viestura Kairiša dokumentālā filma *Cilvēks no Varka Kru*, Ilzes Jakobsenas-Burkovskas *Bekons, sviests un mana mamma* un vairāki projekti attīstības stadijā.

Aleksandrs Leimanis

17.09.1913.–17.06.1990.

Kinorežisors Aleksandra Leimaņa dzīves sākums pagāja vidē, kas labi raksturota viņa spēlfilmu dieloģijā par Cielaviņas armiju – Krievijas pilsoņu kara laiks Smolenskas apgabālā, dzīve vispirms latviešu kolonijā, pēc tam bērnu namā starp huligāniskiem pašpuikām. Tomēr mazais Saša drīz atklāja sevi gan mākslinieka, gan aktiera talantu un iesaistījās pašdarbības teātrī, no tā nešķīroties arī pirmajos darba gados, kad strādāja par ganu un galveno grāmatvedi kolhozā.

Drīz Leimanis devās uz Maskavu un iestājās avioinženieru institūtā, kur gan izturēja tikai divus kursus, jo vairāk pievilka teātra pasaule. Pēc Lunačarska Teātra mākslas institūta absolvēšanas (1939) Leimanis sāk strādāt Irkutskas teātrī un drīz viņa iestudējumus jau slavē skatītāji un prese. Kara gados pabijis dažādos Krievijas teātros – Čeboksaros, Semipalatinskā, Omskā, arī latviešu frontes ansambli –, 1944. gadā Leimanis pirmoreiz ierodas savu senču dzimtenē Latvijā. Eduards Smilģis viņam dod darbu Dailes teātrī, un ievēribu izpelnās jau pirmais Leimaņa iestudējums – *Hodža Nasreddins* ar temperamentīgo uzvārda brāli Leonīdu Leimani titullomā. Sekoja vairāki iestudējumi arī citos teātros – Liepājā, Valmierā, Jaunatnes teātrī, Muzikālās komēdijas teātrī, trīs gadus (1951–53) Leimanis bija Jelgavas teātra galvenais režisors.

1948. gadā Leimanis sāka strādāt par pedagogu konservatorijas Teātra fakultātē (tur viņa skolnieki bija arī Jānis Streičs un Ēriks Lācis), bet 1954. gadā toreizējais kultūras ministrs Valdemārs Kalpiņš uzaicināja Leimani strādāt Rīgas kinostudijā. Pirmajos gados direktors Jankovskis jaunatnācēju turēja hronikā un dublāžā, viņa spēlfilmu idejas (arī *Zvejnieka dēlu*



Ruta Urbasts (centrā) kopā ar VVKI studiju biedriem

un *Pūt, vējiņ!*) noraidīja, un tikai 1964. gadā Leimanis debitēja spēlfilmu režijā ar filmu *Cielaviņas armija*. Sākums bija veiksmīgs, sekoja “*Tobago*” *maina kursu* (1965) un filma *Cielaviņas armija atkal cīnās* (1968), kur Leimanis filmēja arī savu sievu, aktrisi Baibu Indriksoni, un dēlu Aivaru Leimani. Slavas virsotnē Leimanis nokļuva ar nākamā dieloģiju – *Vella kalpi* (1970) un *Vella kalpi vella dzirnavās* (1972), šo tēmu viņš turpināja ar filmu *Melnā vēža spēles* (1975). Diemžēl Leimaņa filmogrāfijā ir arī tādi darbi, kas liecina par režisora kapitulāciju cīņā ar kinostudijas scenāriju redkolēģiju un pārējiem priekšniekiem – filmas *Oļegs un Aina* (1973) un *Atklātā pasaule* (1979) nesagādāja gandarījumu ne pašam režisoram, ne skatītājiem. Astoņdesmitajos gados Leimanis gribēja ekranizēt gan *Skroderdienas Silmačos*, gan Andreja Upiša *Peldētāju Zuzannu*, bet galu galā saprata – lai ko viņš piedāvātu, redkolēģija to nepieņem. Un ar rūgtumu sirdi pameta kinostudiju, bet 1987. gadā apcerē Silvijas Lices grāmatā par latviešu kinorežisoriem savu kino dzīves periodu nosauca – *Manu sagrauto sapņu laiks*. 2002. gadā ciklā *Kinogadsimts Latvijā* pēc Agra Redoviča scenārija tapa Agitas Cānes dokumentālā filma *Aleksandrs Leimanis*.

Laima Žurgina

24.09.1943.

Kinorežisore Laima Žurgina dzimusi Rīgā, viņa ir tēlnieces Aleksandras Žurginas un rakstnieka Jāņa Grīna meita. Mācījusies Rīgas 49. vidusskolā (1950–61), interesējusies par ģeoloģiju, bet jau 14 gadu vecumā nolēmusi, ka būs kinorežisore. 1961. gadā piedalījusies amatierfilmas *Vanadziņš* veidošanā, filma saņēma balvas Latvijas un Vissavienības amatierfilmu festivālos. 1963. gadā Žurgina iestājās VVKI dokumentālo filmu meistardabrnīcā pie režisora



Aleksandrs Leimanis



Laima Žurgina



Agris Redovičs

Leonīda Kristi, 3. kursa laikā Uldis Brauns aicināja Laimu savā komandā filmas *235 000 000* uzņemšanai un viņa vadīja vienu no četrām filmēšanas grupām. 1968. gadā Žurgina pabeidza studijas un 21. martā tika uzņemta Rīgas kinostudijas štātā, bet 1972. gada 4. maijā VVKI komisija ar teicamu atzīmi novērtēja Žurginas diplomdarbu *Māris Liepa*. Kopš tā laika Žurgina bijusi režisore aptuveni 50 dokumentālajām filmām un vairāk nekā 100 kinožurnāliem, īpaši pievēršoties kultūras darbinieku portretiem (Imants Ziedonis, Ojārs Vācietis, Raimonds Pauls un daudzi citi), pēc 1990. gada veidojusi videofilmas un strādājusi ligumdarbus. Bijusi arī Rīgas domes deputāte (1999–2001). Latvijas filmu režisoru gildes priekšsēdētāja. 2001. gadā Žurgina Rīgas astoņsimtgades ietvaros organizēja labi apmeklēto kinoskati *Gadsimta filmu parāde* kinoteātrī *Rīga*, bet pašlaik strādā Latvijas Kinematogrāfistu savienībā.

Agris Redovičs

3.10.1943.

Kinovēsturnieks un kritiķis Agris Redovičs dzimis Vecmilgrāvī, tāpēc viņa darba gaitas sākās Mangaļu kuģu remonta rūpnīcā, pēc trim gadiem dienesta padomju armijā un diviem studiju gadiem LU Vēstures un filozofijas fakultātē Redovičs atgriezās inženiera darbā Mangaļu rūpnīcā, bet 1973. gadā kļuva par redaktoru Rīgas kinostudijas hronikas sektorā. Tajā pašā gadā Redovičs iestājās Lunačarska vārdā nosauktajā Teātra institūtā Maskavā un pabeidza to kā teātra zinātnieks 1983. gadā. Tajā laikā viņš strādāja kā redaktors Latvijas Televīzijas apvienībā *Telefilma-Rīga* (1979–1986), bet pēc tam atgriezās Rīgas kinostudijā. Redovičs ir scenārija un teksta autors vairāk nekā 30 dokumentālajām filmām,

redaktors vairāk nekā 70 filmām, rakstījis recenzijas par filmām un teātra izrādēm. 2000. gadā Agris Redovičs kopā ar domubiedriem dibināja žurnālu *Kino Raksti* un bija tā galvenais redaktors līdz 2007. gada pavasarim, kad deva savu svētību žurnāla jaunajai dzīvei. Pašlaik Agris Redovičs ir Nacionālā Kino centra dokumentālo filmu eksperts.

Uldis Reinis Dumpis

3.10.1943.

Aktieris Uldis Dumpis dzimis Bauskā, mācījies Bauskas vidusskolā (1950–1961), uzreiz pēc skolas uzņemts konservatorijas Teātra fakultātē. 1965. gadā absolvējis augstskolu un kļuvis par aktieri toreizējā Drāmas, tagad Nacionālajā teātrī, kur arī visu mūžu strādājis, paralēli veidojot izcilu kinokarjeru. Dumpja kinodebija ir adjutanta loma Aleksandra Leimaņa filmā *Cielaviņas armija* (1964), pa šiem 40 gadiem viņš nospēlējis gandrīz 50 kinolomu gan Rīgas kinostudijas, gan citvalstu filmās. Būtu banāli atgādināt Dumpja virsotnes filmās *Limuzīns Jāņu nakts krāsā* (1981) vai *Emīla nedarbi* (1985), interesantāk ir papētīt dažādas sakritības – piemēram, Dumpis divreiz nospēlējis varoņu pārus ar vienādiem uzvārdiem – Briedis viņš bija Rolanda Kalniņa filmā *Ceplis* (1972) un Sergeja Tarasova filmā *Peterss* (1972), bet Lauks – Aloiza Brenča filmās *Gaisma tuneļa galā* (1974) un *Paradīzes atslēgas* (1976). Divreiz viņš bijis arī Jānis – Aleksandra Leimaņa filmā *Melnā vēža spēles* (1975) un Gunāra Cilinska filmā *Nakts bez putniem* (1979). Ulda Dumpja pagaidām jaunākā lielā kinoloma ir ārlietu ministrs Vilhelms Munters Aigara Graubas filmā *Baiga vasara* (2000), bet Graubas jaunajā grāvējā *Rīgas sargi* (2007) Dumpis tēloja Torņakalna baznīcas mācītāju. **Kr**



Uldis Dumpis filmā *Limuzīns Jāņu nakts krāsā*

Foto no Rīgas Kinomuzeja krājuma

Jubilāri pasaulē

Zane Dzene

Foto: Corbis/Scanpix



Moriss Ševaljē

Moriss Ševaljē

(Maurice Chevalier, 12.09.1888.–1.01.1971.)

Dažādas traumas pielika punktu jaunā akrobāta Morisa Ševaljē karjerai, tāpēc Parīzē dzimušais un labu balsi apveltītais jauneklis sāka lūkoties kino virzienā. Jau 1908. gadā viņš kā aktieris debitēja kādā ismetrāžas filmā, un tā kļuva par pirmo no 58 kinolentēm, kurās Ševaljē savas garās karjeras laikā piedalījies. Pēc dienesta un gūstekņa statusa I Pasaules karā viņš citīgi sāka apgūt angļu valodu, taču dzīves laikā tā arī neatbrīvojās no spēcīgā un tik atpazīstamā akcenta, kas labi iederējās arī skaņu kino ēras sākumposma izsmalcinātajās muzikālajās fantāzijās, kur Ševaljē partneres bija gan Žanete Makdonalde, gan Klodete Kolbēra, bet kameras otrā pusē stāvēja arī Ernsts Lubičs (abi kopā strādājuši septiņās filmās, starp tām – *Milas parāde* (1929), *Smaidošais leitnants* (1931), *Viena stunda kopā ar tevi* (1932), *Jautrā atraitne* (1934)).

20. gadsimta 30. gadu otrajā pusē Ševaljē filmējās Eiropā, bet nacistu kolaboracionista tēls pēc II Pasaules kara gandrīz sagrāva viņa karjeru. 50. gados viņš atgriezās Holīvudā kā novecojis džentlmenis neiztrūkstošajā smokingā un ar spieķi pie

rokas, nereti – arī salmu cepuri galvā, un nospēlēja vairākās tagad klasikai piederīgās filmās, piemēram, Billija Vaildera sentimentālajā drāmā *Mīlestība pēcpusdienā* (1957), Vinsentes Minelli mūziklā *Žiži* (1958) un *Kankanā* (1960). 1959. gadā Morisam Ševaljē tika pasniegts īpašais *Oskars*, godinot aktieri, kurš kinematogrāfam veltījis vairāk nekā pusgadsimtu. 1959. gadā viņš saņēma Sesila B. de Milla vārdā nosaukto balvu, 1968. gadā – īpašo *Tony*.

Klodete Kolbēra

(Claudette Colbert, 13.09.1903.–30.07.1996.)

Kad Emilijai Klodetei apritēja trīs gadi, ģimene no Parīzes pārcēlās uz Ņujorku. 15 gadu vecumā viņa debitēja teātrī, drīz uzsāka studijas Mākslas skolā un cerēja izveidot savu apģērbu līniju, taču liktenis bija lēmis citādi. 1927. gadā viņa debitēja kino, nospēlējusi lomu Frenka Kapras režisētā un nu pazudušā filmā, lai pēc pirmizrādes dotos uz Holīvudu un kļūtu par vienu no slavenākajām “zelta laikmeta” zvaigznēm – viņa spēlējusi gan *Smaidošajā leitnantā* (1931), gan Sesila



Klodete Kolbēra



Kerola Lombarde

Foto: Corbis/Scantpix



Žaks Tati

Foto: Corbis/Scantpix

B. de Milla eposā *Krusta zīme* (1932) un pamodusies slavena pēc asprātīgās komēdijas *Tas notika kādā naktī* (1934) pirmizrādes. Filma, kas sākumā pretendēja uz otršķirīgas kinolentes statusu, kļuva par pirmo, ko Amerikas Kinoakadēmija apbalvoja ar pieciem “galvenajiem” *Oskariem* (labākā filma, režisors Frenks Kapra, adaptētais scenārijs un galveno lomu atveidotāji Kolbēra un Klārks Geibls). Panākumi sekoja arī grandiozajam eposam *Kleopatra* (1934), bet jau 1938. gadā Kolbēra bija visvairāk apmaksātā Holivudas aktrise, kura spēlēja komēdijās un melodrāmās, tikai retumis piekritot tēlot drāmās. Dalība tieši šādā filmā – kara laika drāmā *Kopš tu aizgāji* (1944) – aktrisei sagādāja trešo nomināciju *Oskaram*, taču jau 50. gados viņa galvenokārt dzīvo Eiropā, piedalās TV iestudējumos un reizēm strādā Brodvejā, pēdējoreiz no lielā ekrāna savus pielūdžējus uzrunājot 1961. gadā.

Kerola Lombarde

(Carole Lombard; 6.10.1908.–16.01.1942.)

Viena no zelta Holivudas izcilākajām komiķēm Kerola Lombarde, istajā vārdā Džeina Alise Pitera, pēc vecāku šķiršanās kopā ar māti un diviem brāļiem noenkurojās Losandželosā. Kinoļaudis divpadsmitgadīgo meiteni pamanīja beisbola laukumā, un 1921. gadā viņa debitēja kino – filmā *Ideālais noziegums*. Taču kinokarjera viņu nevilināja, un meitene atgriezās “normālajā dzīvē”, brīvo laiku veltot sportam. Pēc dažiem gadiem viņa pievienojās teātra trupai un 1925. gadā noslēdza līgumu ar Fox, tad nokļuva smagā autoavārijā, un studija savas saistības lauza. Lombarde tomēr nepadevās un piedalījās lērumā īsfilmu (daļu no tām uzņēma Maks Senets), bet, sākoties skaņu kino ērai, veiksmīgi pārvarēja barjeru, kas daudzām mēmā kino ēras zvaigžņu karjerām pielika treknu punktu.

1931. gadā aktrise tika “salikta pāri” ar Viljamu Pauelu, un abi drīz svinēja kāzas, taču laulība ilga vien pāris gadus. 1932. gadā Lombarde iepazinās ar Klārku Geiblu, un abu vētrainajām attiecībām sekoja visa pasaule. Lombarde bija kļuvusi par vienu no *Paramount* vērtīgākajām aktrisēm, viņas ampuāla bija negantas augstākās sabiedrības dāmas (*Divdesmitais gadsimts* (1934), *Mans kalpotājs Godfrijs* (1934; kopā ar V. Pauelu; kā labākā aktrise nominēta *Oskaram*), *Nekā svēta* (1937)). 1939. gadā viņa apprecējās ar Klārku Geiblu, bet jau 1942. gadā, nepiedzīvojusi izcilās Ernsta Lubiča satīras *Būt vai nebūt* pirmizrādi, viņa gāja bojā aviokatastrofā.

Žaks Tati

(Jacques Tati; 9.10.1907.–4.11.1982.)

Ja ne Žaks Tati, tad pasaule nekad neiemīlētu Ilo kungu – neveiklu, biklu, sirsnīgu un modernajā pasaulē tik ļoti neiederīgu kino personāžu, kura gaitas pavada skaniski gegi un asprātīgas situācijas, labestība un bieži – apkārtējo nesapratne.

Žaks Tatišefs bija krievu emigranta dēls, kurš savu karjeru sāka kā profesionāls regbija spēlētājs, taču jau 1931. gadā debitēja kino. Slava Tati sasniedza Venēcijas kinofestivālā, kur viņš 1949. gadā saņēma īpašu balvu par scenāriju filmai *Svētku diena* (Tati ir arī filmas režisors un atveido galveno lomu). Tā bija radies Ilo kungs, kura neatņemamie atribūti ir pipe, nošņurcis lietusmētelis un pārāk īsas bikses; viņš uz ekrāna personificē aizgājušo laiku godību, visu uzmanību fokusējot uz asprātīgām situācijām, ignorējot klasiskos dialogus un zaļo gaismu dodot skaņai. Par filmas *Ilo kunga brīvdienas* (1953) scenāriju Tati tika nominēts *Oskaram*, filma pretendēja arī uz Kannu kinofestivāla galveno balvu. Filma *Mans tēvocis* (1958) saņēma *Oskaru* kategorijā “labākā ārzemju filma” un žūrijas balvu Kannās. Nākamo filmu Tati pabeidza 1967. gadā, bet *Playtime* izgāzās kinoiznomā un Tati tā arī neatguvās no šāda sitiena. Arī *Satiksme* (1972) nelepējās ar komerciāliem panākumiem, un 1974. gadā, kad pirmizrādi piedzīvoja videoformātā uzņemta *Parāde*, bankrotējušais Tati no skatītājiem atvaļējās. 1977. gadā Žaks Tati saņēma goda *Cēzaru*.

Liliāna Giša

(Lillian Gish; 14.10.1893.–27.10.1993.)

Šīs aktrises mūžs bija 100 gadus garš, 75 no tiem viņa veltīja kino. Deivida Vorka Grifita filmu zvaigzne tika dēvēta par mēmā kino lieliskāko aktrisi un pirmo lēdiju, kuras sejā lasāmi Viktorijas laikmeta ideāli: naivums, uzticība, cerība, godīgums.

Liliāna Giša nepievīla draudzenes Mērijas Pikfordes cerības, kad tā 1912. gadā biklo sievieti ievada kinoindustrijā. Giša filmējusies deviņās Grifita filmās, kuru vidū arī ir dalība šedevros *Nācījas dzimšana* (1915), *Neiecietība* (1916) un *Lauztie ziedi* (1919). 27 gadu vecumā viņa vienīgo reizi stāvēja kameras otrā pusē un uzņēma filmu *Vīra pārveidošana*.

1928. gadā iznāca Viktora Šēstrema filma *Vējš* (Rīgā demonstrēta 2005. gada Ziemeļvalstu filmu dienu atklāšanā), un tās komerciālā neveiksme, kā arī skatītāju *jaunā* gaume (dodiet liktenīgās sievietes!) bija iemesls, lai



Liliána Giša

Giša paliktu bez savas studijas. Viņa atgriezās teātrī, tomēr pēc vairāku gadu pārtraukuma atkal nonāca kinoindustrijas peripetijās un nospēlēja neaizmirstamas lomas, piemēram, kaislibu pārbagātajā drāmā *Duelis saulē* (1946; nominācija *Oskaram*), melodrāmā *Dženijas portrets* (1948), strādāja arī televīzijā. Giša lasīja lekcijas par mēmā kino periodu, piedalījās dokumentālajā filmā *Mēmie gadi* (1975). Pēdējā Gišas kinoloma – drāmā *Augusta vaļi* (1987), kur viņas partnere ir vēl viena Holivudas leģenda – Beta Deivisa. 1971. gadā Amerikas Kinoakadēmija Gišai pasniedza goda *Oskaru*, 1984. gadā aktrise saņēma Amerikas Kinoinstitūta balvu par mūža ieguldījumu. Savas atmiņas par kino Giša publicējusi grāmatā *Filmas, Grifita kungs un es* (1969).

Rita Heivorte

(*Rita Hayworth*; 17.10.1918.–14.05.1987.)

Sakām “Rita Heivorte”, domājam “Gilda”, un otrādi. Aktrise pati teikusi: “Katrs vīrietis, ko esmu pazinusi, ir iemīlējis Gildā, bet pamodies blakus man.”

Patiesībā nav jau nemaz tik daudz aktrišu, kuras visu mūžu nodzīvojušas vienas lomas ēnā, taču Heivortes gadījumā šāds viedoklis ir gluži vai plīķis viņai, kura ar panākumiem piedalījusies gan muzikālās romancēs, gan melodrāmās, *film-noir* un komēdijās, vesterinos un trilleros.

Margaritas Karmenas Kanzino bērnība pagāja saistībā ar mākslu – tēvs, spāņu dejotājs, savu atvasi dresēja dejas soli no mazām dienām. Astoņgadīgo skuķi kopā ar vecākiem



Rita Heivorte

nofilmēja ismetrāžas dokumentālajā filmā *Fiesta* (1926); jau 12 gadu vecumā meitene debitēja uz skatuves, ieinteresējot kinodarboņus. Taču veiksmē nāca pēc iepazīšanās ar *Columbia Pictures* šefu Hariju Konu, kurš aktrisei lika nomainīt vārdu, un 1940. gadu sākumā Rita Heivorte pievienojās Holivudas zvaigznājam. Protams, bija jāpienāk istajam mirklim, un tā bija *Gilda* (1946), kas uz mūžiem kinovēstures annālēs ierakstīja aktrises vārdu. Nozīmīgākās filmas: *Tu nekad nebūsi bagāts* (1941), *Asinis un smiltis* (1941), *Vāka meitene* (1944), *Lēdija no Šanbajas* (1947), *Salome* (1953), *Draugs Džoijs* (1957), *Cirka pasaule* (1964). Par “mīlas dievieti” dēvēta Heivorte bija dzeltenās preses milule, ko nodrošināja viņas skandalozā privātā dzīve (piecas reizes precējusies, arī ar režisoru Orsonu Velsu un Pakistānas princi Ali Kānu). Leģenda vēsta, ka Heivortes dzīvesstāsts ņemts par pamatu drāmas *Baskājainā grāfiene* (1954) scenārijam. 1960. gadā aktrisei atklāja Alcheimera slimību, un mūža nogali bijusi skaistule pavadīja noslēgtībā ģimenes lokā. **Kr**

Ko tu zini par latviešu kino?

Žurnāls *Kino Raksti* turpina spēlēt kopā ar lasītājiem – pārbaudiet savas zināšanas par latviešu kino, sūtiet atbildes pa pastu vai elektroniski uz adresi redakcija@kinoraksti.lv, un saņemiet balvas. Šoreiz testa tematika koncentrēta uz *Kino Rakstu* septembra/oktobra numurā aprakstītajām filmām, kino-cilvēkiem un notikumiem. Lai veicas!

1. Režisors un pedagogs Boriss Frumins šogad ir beidzis divu gadu darba ciklu Baltijas Filmu un mediju skolā Tallinā un nu atgriežas darbā:

- a) Latvijas Kultūras akadēmijā
- b) Kalifornijas mākslas institūtā
- c) Ņujorkas universitātes Tiša mākslas skolā

2. Kinoteātra *Rīga* vadītāja Una Meiberga LU juridiskajā fakultātē iestājas tāpēc, ka:

- a) bija nolēmusi kļūt par advokāti, lai pelnītu daudz naudas
- c) viņai to lika darīt vecāki
- d) bija pārņemta ar misijas apziņu aizstāvēt cietējus

3. Uz kinoforuma *Arsenāls* atklāšanas filmas *Salome* otro seansu 13. septembrī Nacionālās operas Jaunajā zālē biļetes tika izpirktas:

- a) pirmajā dienā pēc biļešu tirdzniecības sākuma
- b) otrajā dienā
- c) trešajā dienā

4. Slovēkijas vēstniekam Latvijā Ivanam Špildam no *Arsenāla* piedāvātās slovēku filmu programmas vislabāk patīk filma:

- a) *Es mīlu, tu mīli*
- b) *Tūkstošgadīgā bite*
- c) *Kur ganās sapņu zirgi*

5. Frīdriha Vilhelma Mūrnavas filmas *Saul-lēkts* (1927) pamatā ir stāsts *Ceļojums uz Tīlzīti*, kura autors ir:

- a) Hedviga Kurts-Mālere
- b) Hermanis Zūdermanis
- c) Pērļa Baka

6. Vācu režisors Roza fon Praunheims, Rīgā meklējot savas istās mātes pēdas, atrada kopīgus biogrāfijas punktus ar kinozinātnieci:

- a) Ditu Rietumu
- b) Anitu Uzulnieci
- c) Valentinu Freimani

7. Harmonija Korines filmu *Gammo* (1997) kā vienu no saviem iedvesmas avotiem mēdz minēt režisors:

- a) Juris Poškus
- b) Viesturs Kairišs
- c) Gatis Šmits

8. Kādreizējā *Arsenāla* programmu grupas darbiniece Ieva Pitruka šajā žurnāla numurā Augustam Sukutam veltījusi stāstu par braucienu uz Venēcijas festivālu, bet savā pirmajā *Arsenāla* komandējumā viņa devās uz:

- a) Maskavu
- b) Sanremo
- c) Karlovi Variem

9. Starptautiskās dokumentālā kino darbnīcas *EsoDoc* organizatori Latvijā ir filmu studija:

- a) *Kaupo Filma*
- b) *Hansa Media*
- c) *Elm Media*

10. Ivara Selecka, Tālvālža Margēviča un Andreja Dripes dokumentālā filma *Sieviete, kuru gaida?* uz ekrāniem parādījās pirms trīsdesmit gadiem novembrī un piedzīvoja istu furoru – skatītāji nedēļām stāvēja milzīgās rindās pie kinoteātra:

- a) *Rīga*
- b) *Blāzma*
- c) *Spartaks*

Pareizās atbildes – nākamajā *Kino Rakstu* numurā 2008. gada novembrī

Atbildes uz 2008. gada jūlija numura testa jautājumiem:

1.a, 2.b, 3.c, 4.c, 5.b, 6.c, 7.a, 8.c, 9.a, 10.b.

Žurnāls *Kino Raksti*. Iznāk sešas reizes gadā

Redaktore **Kristīne Matīsa**
e-pasts: redakcija@kinoraksti.lv

Izdevējs **SIA Apgāds Mansards**
Nod. maks. reģ. nr. 40003697813
Juridiskā adrese: Dzirnau iela 82-34, Rīga, LV-1050
Adrese sūtījumiem: a/k 61, Rīga, LV-1011, tālr. 29174515

Pārciet žurnālu *Kino Raksti* Jāņa Rozes un Valtera un Rāpas grāmatnīcās un internetā: www.kukii.lv vai pasūtiet *Abonēšanas centrā Diena* (www.acd.lv)

Žurnāls iznāk ar Valsts kultūrkapitāla fonda atbalstu



Iespiests SIA *Mr. Munks*