

Kažas multiverss

Par izrādi «Maigā vara» Matīsa Kažas filmogrāfijas un kino kontekstā

Dārta Ceriņa, kino un teātra pētniece 2023/IV (152)

«Serebreņņikova nekritiskais skatījums uz krievu kultūru, kas ērti ignorē tās imperiālistiskās noslieces, ir kopīgs ne tikai krievu intelektuāļiem, bet arī diemžēl daudzām cienītām kultūras iestādēm Eiropā.»^[1]

«Man vajadzēja pateikt «piedrāzt karu, es tevi ienīstu, atā». Tu nevari klusēt par šo karu.»^[2]

«Kāzu vakariņas ir bēres, laulības pienākumi ir murgs, un drīz Čaikovskis niknā riebumā no viņas [sievās] atkāpjas, bet Antoņina vajā viņu tikpat nikni kā Glēna Klouza Maiklu Duglasu filmā *Liktenīgais valdzinājums*.»^[3]

Šie trīs citāti iezīmē nesenu vēsturi, kam ir tieša saistība ar režisora Matīsa Kažas izrādi *Maigā vara* Latvijas Nacionālajā teātrī. Tās ir trīs dažādas puses, skatpunkti vai tuvplāni. Pirmais ir karā cietušās puses, ukraiņu kino veidotāju, publiskās vēstules fragments. Otrais – citāts no krievu režisora Kirila Serebreņņikova intervijas. Trešais – teikums no britu kinokritiķa Pītera Bredšova recenzijas par Serebreņņikova filmu *Čaikovska sieva* (2022), kuru Kannu kinofestivāla vadība, par spīti tam, ka boikotēja Krievijas delegāciju un publiski pauda atbalstu Ukrainai, tomēr iekļāva festivāla galvenajā konkursā.

Tā bija konkursa atklāšanas filma, kuru producējusi 2019. gadā dibinātā studija *Kinoprime*, kuras finansētājs ir sankcijām pakļautais oligarhs Romans Abramovičs.^[4] Preses konferencē Kannās Serebreņņikovs aicināja atcelt sankcijas pret «mākslas mecenātu», sacīja, ka upuri ir abās frontēs, bet viss turpmāk sacītais bija «esmu pret karu». Savas tābrīža sajūtas, atrodoties Kannās, šodien ir grūti aprakstīt – esi vienā no svarīgākajām kino mekām, bet te, pie azūrzilās jūras, ir pavisam citi kultūras diplomātijas darījumi. Viss gaiss tobrīd oda pēc benzīna, liekot piemirst ne visai veiksmīgo Serebreņņikova filmu.

Rezumējot vēsturisko ekskursu – izrādes *Maigā vara* pamatā ir šā precedenta apspēle, tikai Kaža kopā ar jauno dramaturģi Elzu Martu Ružu darbību pārnes uz Londonu un skatuves mākslas vidi. Tā pati situācija – krievu režisors atklāj prestižu skatuves mākslas festivālu. Tiktāl par kontekstu. Šur tur izrādē nošķind alūzijas ar Latviju un šeit rātņi «nodalīto» mākslu un politiku.

VAKAREIROPAS PARADOKSI

Režisora un producenta Matīsa Kažas filmogrāfija, kurā mīt sevi meklējoši divdesmitgadnieki, feodālisma Hanss Landa no krievu guberņas, vārnu šāvēji, reivā

atbrīvotie, padomju kino revizionisti un ūdens strukturēšanas ideologi, piedāvā sarežģītu, labirintformas skatu uz Latvijas sabiedrību un tās vēsturi. Viņa seši pilnmetrāžas režijas darbi (divi dokumentālie, četri aktierkino) ir vienots autora visums. Citiem vārdiem sakot, multiverss. Un tieši šo vārdu Kaža izmanto, raksturodams pašu izrādi – «izvēļu multiverss»^[5]. Recenzijas sākumā minētie citāti iezīmē paralēles ar dramaturģijas uzbūvi – katram varonim ir savs skatījums uz vienu notikumu un vairākas izvēles.

Izrāde sākas ar sasprindzinājuma ainu – neliels laika sprīdis pirms izrādes *Tamerlans* ģenerālmēģinājuma, kas iecerēts kā «attiecību izlīdzināšana» ar Londonas ukraiņu kopienu, par kuras personifikāciju kļūst faktūrā spilgtā [Agate Marija Bukša](#), kas atveido ukrainieti Nataalku. Festivāla atklāšanas darbs ir Kristofera Mārlova lugas *Tamerlans* iestudējums par to, ka 14. gadsimta mongoļu cilmes ganiņš kļūst par despotisku kolonizatoru. To iestudē Matīsa Budovska spēlētais krievu izcelsmes režisors Kristofers Mārlovs, kurš savu skatuves vārdu aizņēmis no angļu dramaturga un gaiņājas no Tamerlana salīdzinājuma ar Putinu.

Ritot Krievijas uzsāktajam karam Ukrainā, mākslas vidē gaiss ir tvanīgs. Ukraiņu kopiena pieprasa atcelt izrādi. Ināras Sluckas tēlotāja festivāla vadītāja Reičela Dorsa veic PR un vērtību manevrus, producentis, Egona Dombrovska Stens Nešs, kustina savas varas sviras, kamēr galvenās lomas atveidotājs aktieris Andrē, ko spēlē [Kaspars Anišs](#), lavierē starp personīgo un profesionālo, jo viņam ir attiecības ar Mārlovu. Tam visam pa vidu ir režisora asistente Tīna, divdesmitgadniece no Austrumeiropas, kuru ar reālpsiholoģisku maiguma spēku atveido [Marija Luīze Melke](#). Atsaucoties uz *Neona pavasari* (2022) un viņas atveidoto Laini, Kaža aktrisi un dzejnieci padarījis par savas daiļrades multiversa centrālo varoni no mūsdienām. Tīnas pieredze ir centrālais skatpunkts, kas liecina, kur mēs kā sabiedrība kultūras koloniālisma kontekstā atrodamies.

Izrādes aktieri pārliciecināši, precīzi no ainas uz ainu cits citam rada tādus apstākļus, lai pārbaudītu katra pozīciju un uzskatus. Līdz ar to izrādes problemātika «darīt pareizo lietu» kļūst trīsdimensionāla. Tieši tādēļ par Kažas režijas debiju teātrī ir saistoši domāt. Galvenokārt pašas tēmas un attiecību shēmas risinājumā – to Kaža kopā ar dramaturģi izvērš, lūkojoties uz spēka struktūrām Vakareiropas mākslas vidē. Izrādes nosaukumā izmantots pētnieka Džozefa S. Naija jēdziens «maigā vara» (*soft power*), kas tika iedzīvināts 90. gados, nedaudz pēc aukstā kara atslābuma. Šodienas polemikā par mākslas un politikas (ne)nošķirtību tā ir precīza «vārdu lode».

KINO UN MĒS

Maigās varas kontekstā svarīgs fakts, ka [Matīss Kaža](#) ir kino veidotājs. Kino domāšanas klātbūtne konceptuāli tiek risināta ar kameras nokļūšanu aizkulisēs, izrādē izmantojot reālfilmējumus, kurus veido Kažas ilggadējais radošais domubiedrs operators Aleksandrs Grebņevs. Dinamiku sekmē gan Toma Auniņa muzikālā partitūra, gan Lienītes Slišānes gaismu režija, kā arī iekārtotā telpa. Jaunajā zālē [Kristina Rezviha](#) radījusi mobilu, funkcionālu scenogrāfiju, kas darbojas vairākos līmeņos un ļauj režijā uzturēt viena kadra (*one-shot film*) ilūziju. Līdzīgu paņēmienu Kaža un Grebņevs izmantojuši filmā *Kino un mēs* (2020), kurā trīs aktieri – Dombrovskis, [Andris Keiņš](#) un [Jānis Skutelis](#) – vienā kadrā

apdzīvo Latvijas Kultūras akadēmijas Nacionālās filmu skolas telpas, kas ir sadalītas vairākās «ainu zonās».



Iveta Pole – žurnāliste Katrīna Kalēja un Egons Dombrovskis – Jeromirs Čedajevs. Kadrs no Matīsa Kažas filmas «Ūdens garša» (2022)

Izrādes darbība galvenokārt notiek centrālajā daļā, kas no ainas uz ainu tiek pārkārtota par teātra kabinetu vai intervijas raidījuma studiju, bet kreisajā un labajā pusē novietoti video projekcijas laukumi. Kompaktais risinājums ļauj uzturēt augstu darbības intensitāti. Vienlaikus tas atļauj iezīmēt visnotaļ lakonisko darbības vidi, par kuras pagarinājumu pārtop Rezvihas izvēlētie skandināvu un *normcore*^[6] stilu krustojuma apģērbi bēšos, melnos un baltos toņos.

Mobilās kameras izmantojums šajā izrādē mazāk pievēršas tuvplāniem, vairāk mērķtiecīgai, pat metasimboliskai robežu pārkāpšanai, sajaucot personīgo ar politisko. Jo īpaši tas kļūst par kinematogrāfisku konsekvenci varoņu līdzatkarību ainās – režisora Mārlova un aktiera Andrē ainās divatnē (retā reize teātrī, kad kvīru attiecību līnija netiek parādēta), izmanīgā producenta Neša ietekmē uz Reičelas vadīto festivāla finansējumu, kā arī Tīnas morālajā atkarībā no Natalkas, kura skaidro Neša un Mārlova darba politbiznesa kontekstu. Tīna vēlas palīdzēt izgaismot producenta izcelsmi, jo uzskata to par morālu nepieciešamību, bet tajā pašā laikā viņa nevēlas atteikties no darba. No savas iespējas.

Interesants attiecību zīmējums, domājot par līdzatkarību un līdzatbildību, izveidojas starp Tīnu un viņas mīļo brālēnu, dīleri un dīdžeju Ārciju, ko spēlē [Rūdolfs Sprukulis](#). Viņi abi, tāpat kā Natalka, kura arī nāk no radošas vides, iezīmē jauno profesionāļu paaudzi un savā ziņā prekariātu, kas strādā no projekta uz projektu un īsti nevar atļauties zaudēt «iespēju». Šādā kontekstā Meļķes un Sprukuļa atveidotajos tēlos atspoguļojas šābrīža Eiropas mākslas sistēmas situācija, kurā jaunā paaudze, lai arī varētu ideoloģiski nepiekrīst pašu projektu veidotāju (vai nereti zināmu autoritāšu) uzstādījumam, nonāk finansiāli nedrošā

pozīcijā, kad darbs ir nepieciešamība. Vēl viens «maigās varas» piemērs. Caur šādu lēcu lūkojoties, abu sapratne pēc izrādes emocionāli noslogotākās ainas un varas uzurpēšanas kļūst organiska.

ČEDAJEVU MISTĒRIJA

Bez Meļķes klātbūtnes kā izrādē, tā arī *Neona pavasarī*, jāizceļ cita reminiscence no Kažas filmām. Viena kadra filmā *Ūdens garša* (2022), kas pievēršās sabiedrības radikalizācijai, figurēja Kremlim pietuvinātā Jeromira Čedajeva tēls, kurš parādās uz īsu mirkli televīzijas raidījumā. Tas ir strukturētā ūdens biznesa un tā jaunās Ūdens mājas mīklainais mecenāts, ko atveido Egons Dombrovskis. *Maigajā varā* jau redzamāks tēls ir Dombrovskā atveidotais producents Nešs, kura īstais vārds ir Staņislavs Čedajevs. Stena Neša vārds ir pseidonīms, aizlienēts no amerikāņu «redneka», politiski reakcionāra baltā vīrieša, mēģinot asimilēties britu mākslas aprindās.

Abi minētie Čedajevi ir tādi kā Vegu brāļi. Kventina Tarantīno filmogrāfijā (arī multiversā) tādi ir Maikla Madsena atveidotais Viks Vega no filmas *Trakie suņi* (*Reservoir Dogs*, 1992) un Džona Travoltas Vinsents Vega no *Lubenes* (*Pulp Fiction*, 1994). Kažas visumā par Čedajevu – varbūt viņi ir brālēni, katrā ziņā «klana» jēdziens tiek iezīmēts – savienojošo posmu kļūst Egons Dombrovskis un zināmā mērā arī abu atveidoto varoņu tipoloģija. Izrādē *Maigā vara* viņa spēlētais Nešs ir veikls prāta tehnologs, kurš prot runāt un sarunāt, tomēr tēls nekļūst par Londonas krievu kopienas unificētu karikatūru, ar kādām pēdējās desmitgadēs aizrāvušies britu kinoveidotāji.

Izveidojas vēl viena konsekvence. *Ūdens garša* likumsakarīgi pieteica *Maigo varu* – tā ir izrāde kino formā, kas, tēmai attīstoties, līdz ar aktieriem no Ģertrūdes ielas teātra, kur uzņemta liela daļa filmas, nonākusi Latvijas Nacionālajā teātrī. Arī šeit tiek saglabāta kinogēniskā loģika, padarot arī Grebņeva it kā anonimizēto operatoru par daļu no *Tamerlana* iestudējuma (uz operatora melnā džempera muguras rakstīts «*Tamburlaine The Great*»), bet aktieriem vienā ainā nojaucot robežu starp kameras klātbūtni un pašu izrādi.

Kažas «kino-teātra» estētikas virziens spēles telpā realizē kopplāna un kameras tuvplāna simultānīti, ko piedāvā teātra medijs. Tas izrādes pirmajā pusē notur augstu kāpinājumu un tempu. Savukārt otrajā pusē tas vietumis kļūst par dramaturģisku atkārtojumu, bet tuvāk izrādes finālam rada tādu kā ainu montāžas tempa sagurumu.

Neskatoties uz pāris iebildēm par mākslinieciskajām izvēlēm režijā, izrāde iekožas pretrunu ābolā – tā ir kontekstu redzoša un jūtīga, mēģinot artikulēt to, kam kultūras procesos iesaistītie un pietuvinātie ir liecinieki. Tamdēļ vēl vienā līmenī kameras izmantojums nav pašmērķis vai tuvplāna instrumentalizācija, bet savā ziņā arī kara laika fiksācija.

1. Statement on Kirill Serebrennikov's participation in Cannes Film Festival. 21.05.2023. *Ukrainian Institute*. Pieejams: <https://ui.org.ua/en/news-en/statement-on-serebrennikov-at-cff/> [sk. 02.12.2023.]

2. Kohn, Eric (2022). Russian Director at Cannes After Fleeing the Country Tells Putin: 'F*ck the War, I Hate You, Bye'. *Indiewire*, 20.05.2022. Pieejams: <https://www.indiewire.com/features/general/kirill-serebrennikov-interview-fuck-the-war-1234726721/> [sk. 02.12.2023.]
3. Bradshaw, Peter (2022). Tchaikovsky's Wife review – love turns to obsession in an off-key marriage. *The Guardian*, 18.05.2022. Pieejams: <https://www.theguardian.com/film/2022/may/18/tchaikovskys-wife-review-kirill-sebrennikov-cannes-film-festival> [sk. 02.12.2023.]
4. Wiseman, Andreas (2022). France's Ministry Of Finance Clarifies Position On Movies Funded By Sanctioned Russian Oligarchs After Roman Abramovich-Backed Pic Debuts In Cannes. *Deadline*, 20.05.2022. Pieejams: <https://deadline.com/2022/05/roman-abramovich-chelsea-tchaikovskys-wife-movie-1235027906/> [sk. 02.12.2023.]
5. *Kad visas izvēles ir nepareizās. Nacionālajā teātrī savu pirmizrādi gaida «Maigā vara»*. Pieejams: <https://www.lsm.lv/raksts/kultura/teatris-un-deja/08.11.2023-kad-visas-izveles-ir-nepareizas-nacionalaja-teatri-savu-pirmizradi-gaida-maiga-vara.a530911/> [sk. 30.11.2023.]
6. *Normcore* ir uniseksa modes tendence, kurā tiek izmantots vienkāršs, ērts, funkcionāls, ikdienišķs apģērbs – red.