

Kustība kā notikums

Ar **Elīnu un Rūdolfu Gedīniem** sarunājas Edīte Tišheizere

Gandrīz trīs gadi pagāja no iece- res līdz brīdim, kad Dailes teātri skatuves gaismu ieraudzīja Elīnas un Rūdolfa Gedīnu kop- darbs ar Kristu un Reini Dzu- dzilo *Loti labas minūtes*. Jau iepriekš, redzot šo izrādi pieti- cīgā videoversijā, kļuva skaidrs, ka tā ir jauna mākslas teritorija, kurā Elīna un Rūdolfs ir aizrau- tīgi devušies, aicinādami mūs sekot un nebaidīties. Nebaiddīties nesaprast, pārprast, nepareizi iz- tulkot redzēto. Ne saprast, bet būt klāt, ļauties un iejusties viņi aicina. Bet vienlaikus paši nopietni strādā, lai intelektuāli izvērtētu savus profesionā- los darbarīkus (neteiksmis – ieročus!), paņēmienus un tēmas. Lai, no vienas puses, definētu ro- bežas savai lomai skatuves darba idejā un piepil- dijumā, no otras puses – apzināti tās pārbīdītu, izpludinātu vai pat dzēstu. Viņi ir nepārtrauktā kustībā – kermeņa, prāta un emociju kustībā. Viņi ir fascinējoši.

Kā jūs vispār sevi definējat? Kas jūs esat?

E. Kustību mākslinieki.

R. Dejas un teātra mākslinieki.

Kāpēc jums ir interesanti strādāt kopā?

R. Tāpēc, ka mēs piekrītam viens otram lielās līnijās par to, kā vajadzētu. Tas, protams, neiz- slēdz konfliktus. Mēs neesam *loti* daudz strādāju- ņi kopā, vismaz ne vienā statusā. *Loti labas minū- tes* ir mūsu pirmas patiesais kopdarbs.

E. Esam bijuši kopā kā izpildītāji, esam bijuši izpildītāji viens otra darbos, esam bijuši pārī citu mākslinieku izrādēs, bet *Minūtes* noteikti ir tāds kopdarbs gan veidošanas, gan izpildīšanas ziņā.

Mūsu saruna iznāks laikā starp *Loti labu minūšu* pirmizrādi un nākamo reizi. Pa starpu jūs droši vien vēl mēgināsiet. Es diemžēl esmu biju- si lieciniece tam, ka izrādi var nogalināt pārāk liela mēgināšana. Tā kļūst par tukšu čaulu. Vai jūsu izrādi nevar pārmēgināt?

E. Man ir bijusi atšķirīga pieredze. Piemēram, JRT izrādi *Klāvas tantes skūpstis* mēs, manuprāt,

izglābām ar to pauzi, kas bija pa vidu starp iekšē- jo pirmizrādi un oficiālo – ar skatītājiem, *Sapnī vasaras nakts*, ko sanāca veidot vairākos posmos, katru reizi šķita, ka ir vieta uzlabojumiem, bet ar *Loti labām minūtēm* mēs esam diezgan pārlieci- nāti, ka tam ir jāizskatās tieši tā, kā ir. Jautājums droši vien ir par kustību kvalitāti.

R. Gatavojoties atkārtoti atlīktajai pirmizrā- dei, strādājam nevis, lai iegūtu kaut kādu jaunu kvalitāti, bet lai atgūtu esošo. Ir dažādas metodes, kas jāpraktizē, lai ķermenim piemistu kaut kādas konkrētas kustību kvalitātes, kas *Minūšu* gadiju- mā nav atraujams arī no izrādes formas. Mēs zi- nām, kas ir jādara, lai mēs iecerēto spētu izpildīt tā, kā esam iedomājušies. Tas prasa vingrinājumu kopumā. Arī tagad, gaidot nākamo izrādi, tas lai- cīgi atkal jāsāk darīt, lai *Minūtes* aprīlī nebūtu sliktākas par *Minūtēm* februārī, lai tā nebūtu tāda iekonservēta atblāzma.

Aktieris atceras lomu, lasot lugu. Kā var at- cerēties vai pierakstīt kustību? Nav tādas vieno- tas, teiksmi, nošu sistēmas?

R. Teorētiski jau Lābans ir, bet nezinu, vai kāds to šajā pasaulei vispār lieto.

E. Mēs jau katrs esam izveidojuši savu pie- rakstu sistēmu, kuru droši vien tikai paši varam saprast un izmantot. Domāju, ka neviens, paņe- mot manus pierakstus, nevarētu tos iestudēt. Tur ir iekšējā logika, kura man kaut ko nozīmē, bet kādam citam var šķist neuztverama.

R. Bet nav arī izteiktas vajadzības, man liekas, nemot vērā, ka ir video.

Aktieris ir dramaturga līdzautors savai lo- mai. Cik lielā mērā viņš var būt līdzautors kustī- bei, vai ir iespējama improvizācija, kad viņš ie- domājas kaut ko citu?

E. Tas atkarīgs no uzstādījuma. Var būt *loti* brīva forma, bet ar *loti* stingru struktūru.

Piemēram?

E. Piemēram, Arturam Krūzkopam *Sapnī va- saras nakts* ir tāda aina, kur viņš dejo, ieejot mežā. Tā ir diezgan stingri strukturēta, bet tā var būt

«Ir cilvēki, kas ar mums kā diviem atsevišķiem horeogrāfiem turpina sadarboties, un cilvēki, kuri to nedara, jo nākas tiešām sadarboties. Var cieš ego,» saka Rūdolfs Gediņš. Kopā ar Elīnu Gediņu. Foto – Reinis Hofmanns, no žurnāla Ir arhīva



katru reizi citāda. Tur viņam ir diezgan daudz valas darīt tā, kā viņš jūtas vai ko viņš šodien vairāk grib darīt.

R. Atkarīgs no tā, ar kādu pieeju tas veidots. Vai esi pats visu izdomājis, to mācījis, rādījis un lūdzis atkārtot, vai arī veido kopā, dodot uzdevumu un ļaujot cilvēkam to piepildīt. Otrajā variantā, protams, aktierim ir kaut kāda autorība par rezultātu.

Vai mums ir kāds aktieris, kurš var arī to?

R. Tas pats Arturs, bet ne tikai. Dailē tādi ir ne viens vien. Man liekas, tā ir aktiera ieinteresētības lieta.

E. Un atvērtības.

R. Jā.

E. Agnese Budovska, viņai arī noteikti ir spēja...

R. ...apzināties ķermenī.

E. Veidojot jaunu iestudējumu, es daudz strādāju ne tikai ar pašu izrādes materiālu, bet arī

aktieru fizisko sagatavošanu un kustību kvalitāti. Un tad skatos, kā mums ar to iet, kā viņi ar konkrētiem uzdevumiem tiek galā, taču ir bijis arī tā, ka nostrādā divus mēnešus ar kustību kvalitāti un saproti, ka nebūs.

Un tad?

E. Jāmeklē un jāatrod cits veids, kā panākt vēlamo rezultātu. Piemēram, *Pēra Ginta gadījumā* mēs ar Uldi Anži ilgi strādājām individuāli, bet īsti nezinājām, kādā tieši formā mūsu kustību eksperimenti parādīsies uz skatuves. Un tad tās ir 30 sekundes kustīgas lāpstījas! Bet man jau tā ticība, ka visi tie treniņi, kustību principi, pat ja fiziski izrādē neparādās, – tos var sajust, var redzēt.

R. Tā jau ir prakses jēga. Ja tu mērķtiecīgi kaut ko dari, vienalga, vai ar ķermenī, balsi vai jebko citu, tu akumulē stundas. Tas ir laiks, ko pavadi darot vai domājot par kaut ko, un tas nevar būt veltīgs. Akumulēto stundu rezultāts neizbēgami radīs izmaiņu – vai mērķis būtu fiziskā forma, vai

problēmas atrisinājums. Tajā, kā es strādāju, es to ļoti jūtu. Sāku tam uzticēties un nereti iešķīstu tādā kā prokrastinācijā. Reizēm man izdomāt ai-nu, teātri it īpaši, prasa šausmīgi ilgu laiku, un es agonēju kādu nedēļu vai divas un neko neizdomāju, un tad vienā vakarā, visticamāk, pēdējā pusstundā tas atnāk. Domāju, ka tas nebūtu ie-spējams, ja tās divas nedēļas es nebūtu spazmo-jies un pakausī to problēmu nēsājis. Tas ir par akumulāciju – tu sakrāj ieguldīto laiku.

Kāda vieta jūsu kustību sistēmā ir nekustī-bai? Jūs abi piedalījāties laikmetīgajā ka-meroperā *Tagadne*. Vai tur nekustība bija vienā-dojama ar jēdzienu «miers»?

E. Vispirms ir noteikti jāpasaka – *Tagadnes* ideja, forma un viss cits nāk no Kristas un Reiņa Dzudzilo. Es šajā darbā palīdzēju konkrēti ar kus-tību kvalitāti...

Ko jūs ieliekat šajā jēdzienā «kustību kvali-tātē»?

E. Tas jēdziens, man liekas, arī iet labi kopā ar to nekustīgumu, kas, stārp citu, ne vienmēr ir miers. Nekustīgums var būt arī ļoti ārdošs. Ja darbs ir uzbūvēts uz gaidīšanu, uz šķietamu maz-kustību, tad katra kustība, kas tiek izdarīta, ir liels notikums. Ir iespēja pieredzēt, kā dzimst kustība. Un tajā ir tā kustību kvalitāte – ir svarīgi, kā tas tiek izdarīts.

R. Tas noteikti nav kaut kas, kas gradējas no laba uz sliktu, bet tas drīzāk ietver sevī raksturu...

E.nianses, tekstūru.

R. Nevis laba vai sliktā kustību kvalitāte, bet ko ar to mēģina panākt, kāpēc jākustas tieši tā... Arī pavirša kustību kvalitāte ir izvēle, kaut šķietami nes sevī negatīvu konotāciju.

E. Un kustību kvalitāte ietver arī ļoti lielu ap-zināšanos.

R. Vārds kvalitāte šīnī gadījumā ir no angļu valodas – kā īpašība, kā raksturs, nevis kā atbilstība kādam standartam.

E. Tas ir tas, ko domāju, kad teicu, ka divus mēnešus var provocēt kustību kvalitāti ar dažā-diem paņēmieniem un to nesasniegt. Tad vai nu jāatkāpj, vai jāmēģina atrast veidus, kā tas, kas ir sastrādāts, kļūst labs un derīgs.

R. Un tad vēl jo svarīgāk, lai izpildītājs ir ieinteresēts un atvērts. Mēs zinām vai nojaušam, kas jāpanāk, un kopīgi strādājam, lai tas notiktu.

Tā ir tūrā režija. Man izskatās, ka nupat reži-sora un horeogrāfa profesijas tiešām saplūst.

R. Par to mēs savā starpā esam daudz runāju-ši – pārstāvam uzskatu, ka tās ir ārpriņķīgi radniecīgas lietas un varbūt pat nenodalāmas. Vismaz tajā, kā mēs veidojam teātri. Protams, nemēģinām to uzspiest kā likumu, jo jebkurš režisors un horeogrāfs jau strādā dažādi. Manī noteikti ir am-bīcija režisēt, tāpēc arī to magistrantūrā mācījos. Nevis lai pārbēgtu no dejas uz teātri, bet tāpēc, ka vienkārši vēlos veidot izrādes, jau saknē nepie-saistot jebkādu savu dailrādi konkrētam medi-jam. Mēs, arī strādājot pie iestudējumiem kā ho-reogrāfi, jaucamies tajā režijā, kad mums prasa un neprasā. Tāpēc ir cilvēki, kas ar mums kā di-viem atsevišķiem horeogrāfiem turpina sadarbo-ties, un cilvēki, kuri to nedara, jo nākas tiešām sa-darboties. Var ciest ego.

Principu labāk var ieraudzīt ar dejotāju vai ar kādu, kurš nav profesionālis tajā jomā?

E. Esmu piefiksējusi, ka kustību principu vai kvalitātes meklējumu kontekstā, protams, ir vie-glāk strādāt ar ķermenī, kas ir trenēts tai kustībai, tad daudz ātrāk var panākt rezultātu. Var daudz

vairāk strādāt pie niānsēm, kā apsēdies, kā pa-griez galvu, varu stundām meklēt to īsto galvas pagriezienu, jo ir ļoti daudz iespēju.

Tomēr pēc akadēmijas aktieri joprojām iz-nāk bez tās ķermeņa apziņas?

E. Nezinu, varbūt tas ir manas strādāšanas metodes dēļ, bet, šķiet, nekad neesmu sākusi vei-dot izrādes kustību materiālu bez aktieru papildu fiziskās sagatavošanas. Lai aktieri kaut tikai apzi-nātos, kā sadala svaru uz kājām, kāds ir viņu ķer-meņa tilpums, kā skatiena virzīšana var palīdzēt kustībai.. Nodarbojos ar lietām, par kurām šķistu labi, ja tās jau būtu izdarījusi skola.

R. Mēs, protams, vispārinām. Pagājušajā pa-vasarā LKA pabeidza aktieri, režisoru kursi un viens horeogrāfu kurss, viņi jau no akadēmijas pu-ses tika vairāk laisti kopā, kā arī paši viens par otru vairāk interesējās, režisori paši sāka vēlēties integrēties. Tomēr šķiet traki, ka ilgstoši teju vie-nīgā izglītības iestādes nodrošinātā aktieri sa-skarsme ar deju ir bijusi klasika – balets. Tas rada ļoti nepilnīgu priekšstatu par to, kas ir ķermenis uz skatuves. Te gan jāmin, ka nesenā sarunā ar Klāvu Mellī viņš pauda sajūtu, ka viņi visus četrus gadus to vien darīja, kā kustējās. Ej nu sazini.

E. Man šķiet, ka mūsu, trešās horeogrāfu pa-audzes, kurss bija pirmsais, kurš sāka satikties ar aktieriem vairāk nekā tikai klasikas nodarbībās. Mums bija kopīgas arī dažas kontaktimprovizāci-ju stundas. Bet kopumā, man šķiet, pietrūkst drusciņ arī tā skaidrojōšā darba vai vienkārši praktizēšanas, lai saprastu, ka kustība un sava ķermeņa apzināšanās var būt tikpat spēcīgs iero-cis uz skatuves kā pareizi izteikts vārds, ka tā ir daļa no aktiermeistarības.

R. Tur, man liekas, ir tā lieta – cik ir redzēts un dzirdēts, akadēmijā ārpus baleta pārsvarā runā par Rūtentālu vai māca mest kūleņus, māca tri-kus un pigorus, nevis stāsta par to, kā strādā ķer-menis un ko tu ar to vari darīt. Nepieciešama kaut minimāla izpratne par ķermeņa biomehāniku: kas notiek ar pēdām, kas notiek ar svaru. Apgūt un saprast sistēmas, lai pēc tam tās spētu pakļaut, izmantot dzīvē. Tas ir tas, ko aktieri mācās darīt gan aktiermeistarībā, gan teksta analīzē. Un tad varbūt būs mazāk situācijas, kad aizej uz teātri un pretī – ā, horeogrāfs, būs danči?

E. Un tas patiešām vēl joprojām notiek. Bet situācija noteikti ir labāka, nekā tikko sākot strā-dāt teātri – pirms desmit gadiem. Šobrīd, sasto-poties ar aktieriem, viņi jau apmēram zina, kā mēs veidojam tās kustību pieredzes, viņi ir atvēr-tāki un pretestība nav tik liela, lai gan joprojām jūtu diezgan stingru hierarhiju: režisors un tad pārējie. Jautājums tikai, kurā rindīgā trāpīsi. Mēs arī veidojot *Ļoti labas minūtes* sākotnēji saskārā-mies ar šiem aktuālajiem jautājumiem – kas būs režisors? Kā, jūs bez režisora?! Paši taisīsiet? Nu... vispār mums diplomā ir rakstīts bakalaurs māks-lā. (*Smejas*)

R. Mūsu pieredzē nereti tieši horeogrāfs un režisors ir tā radošās komandas daļa, kas visu mē-ģinājumu procesu kopā rada inscenējumu, dala vienu laiku un telpu. Protams, tur ir grūti un ne-vajadzīgi izšķirt, kurš ko ir izdomājis. Bet tad tiek nodrukātas programmiņas... Tā jau ir tāda nebei-dzama sāpe, par ko šausmīgi daudz esam šķen-dejusies. Šķiet tāda maziska lieta, bet kaut kā vie-nā brīdi tas kļūst būtiski. Sajūta, ka netiec novēr-tēts, jebkurā situācijā, ir sāpīga, bet skatuves māksla tomēr ir eksponēšanās un ja ne uzmanī-bas pieprasīšana, tad vismaz tās pielaušana. Par

recenzijām es arī mūžīgi runāju – skaidrs, ka katrs raksta citādi, kāds piemin komandu, kāds nepiemin, kāds veltīgi mēģina konkrētus risinājumus piedvēt konkrētam māksliniekam, kāds ne. Taču ir bijuši vairāki konkrēti gadījumi, kad izteikti kustībā balstītai ainai tiek veltīta glaimojoša rindkopa, taču nekur tekstā nav parādījies, ka šai izrādei ir horeogrāfs, kur nu vēl tā vārds.

Man liekas, ka tagad tas mainās. Gadus piecus ļoti var just, ka aktieru telpiskā izpausme klūst būtiska.

R. Mainās, noteikti. Un tam tā vajadzētu būt. Tas jau ietver gan tās sarunas par izglītību, par atzinību, par to, kam tiek publiski pievērsta uzmanība, un teksta svarīgumu teātrī. Ne tikai no teātra veidotāju un vadītāju puses, bet arī no skatītāja – tekstā balstītai izrādei ir lielāks potenciāls būt kases grāvējam, ja tur vārdos tiek pateikts tas, ko publikai varētu būt bail nesaprast.

Bet, Rūdolfs, es tomēr gribētu teikt, ka plašai publikai domātais teātris tāds ir visur. Ārpusē mēs braucam skatīties vai nu festivālus, vai notikumus.

R. Tieši par to iedomājos, runājot arī par to hierarhiju. Ka droši vien tie vārdi, ko mēs zinām, tie, kas taisa teātri, kas Latvijā tiktu uzskatīti par «drosmīgu», tie ir kaut kādi superstāri. Un viņiem aiz muguras palikuši miljons nerealizējušies mākslinieki. Mums varbūt vienkārši vēl nav superstāri.

Man liekas, Latvijā ir viena cita lieta: mums tomēr ir tik mazs snobu pulciņš – un es šajā vārda ieliekū vislabāko nozīmi –, kas spētu uztvert to, kas vēl nav līdz galam noformulējies, un uzturēt to tikmēr, kamēr tas klūst pieejams plašai publikai. Jo, domāju, pateicoties Kairiša iesudējumiem, to, ko dara Elīna, Nacionālā teātra vidējais skatītājs ir jau pieņemis.

R. Iespējams. Cerams.

Pastāstiet par Minūtēm. Pastāstiet tā, kā jūs stāstījāt Jurim Žagaram, kad atnācāt un teicāt: mēs gribam izdarīt to un to.

R. No sākuma jau gājām pie Viestura.

E. Ir noiets ļoti garš ceļš līdz Dailes teātrim, jo sākotnēji, veidojot šo darbu, mēs nebijām piešķistuši to konkrētai telpai.

R. Bišķi jau bijām gan.

E. Bija nojausma. Tad uzaicinājām Kristu un Reini. Krīsta ar Reini vienmēr strādā ar dramaturģiju pirmā kārtā, nevis ar režisors vēlmēm vai viziju. Un tā kā daudz esmu strādājusi ar Dzudziņu, tad man radās doma par to, ka varbūt mēs varam radīt kustību materiālu, kas būtu kā ekkvalents lugai...

R. ...ko mēs piedāvātu viņiem, kas turpmāk būtu viņu tālākās darbības pamats.

Respektīvi noteikts teksts, ko viņi varētu interpretēt.

E. Jā, tikai teksts ir kustība. Un dzima šis kustību materiāls. Mēs to nofilmējām Ģertrūdes ielas teātrī, jo domājām, ka to rādisim tur. Tad iedevām nofilmēto Kristai ar Reini, un viņi tam dzemdināja vizuālo formu. Domājām, kur mēs varam ar tādu formu un lielu mērogu doties. Likās, ka varbūt vajag piedāvāt *Homo Novus* festivālam. Bet tad iedomājāmies, ka Dailes teātris maina kursu, varbūt jāpiedāvā tam. Šķita, ka viņi domā par laikmetīgāku teātri.

R. Un šī izrāde būtu gana spēcīgs ierocis viņu rokās, ar ko pieteikt, ka būs citādāk, ka šis teātris mainīs trajektoriju, uz Latvijas lielākās skatuves nepārprotami parādot, cik dažādas formas var slēpties zem šī vārda – teātris.

E. Jā, un mēs nosūtījām Viesturam projektu, tai skaitā video. Viņš bija patiesi priečīgs, un tas jāva notikt tālākām sarunām ar Daili.

R. Svarīgi uzsvērt, ka mēs piedāvājām šo izrādi, nevis lūdzām pajumti.

Kāpēc jūs nesākāt ar to, ka tās ir Benjamina Maskavas dienasgrāmatas? Un viņa romāns ar Asju Lācis.

E. Mēs neslēpām, ka tas ir iedvesmas avots šim darbam, bet vienlaicīgi ir diezgan svarīgi patiekt, ka šis nav šīs grāmatas pārnesums uz skatuves.

R. Ar laiku mēs aizvien vairāk bēgām no tiešas piesaistes Valteram un Asjai, īpaši, kad tā tika piedāvāta kā pārdošanas stratēģija. Iespējāmies, ka tas nav par Valteru un tas nav par Asju, tas ir par...

R. Kaut kādā veidā ir, bet...

R. ...bet kā par jebkuriem diviem cilvēkiem.

E. Man, lasot to grāmatu, vienkārši šķita, ka tie teikumi, pat tūri praktiski, nedomājot par saturu, ir ļoti horeogrāfiski. Man likās, ka tas ir kaut kas tik precīzs, ka jādomā, vai esmu tikpat precīza savā medījā, kā viņš ir valodā. Man sajūsmīnāja tas, kā viņš veido teikumus. Un tad, protams, tur ir gan mīlas trīsstūris, gan vispār attiecības, bet tas jau bija tāds nākamas pakāpiens. Un arī mūsu turpmākajā darbā pie kustību materiāla izveides visa pamatā bija teksts. Vārdi, ko viens konkrēts vīrietis ir veltījis vienai konkrētai sievietei, konkrētā pilsētā un laikā.

Kas ir tās «ļoti labās minūtes», ko ielikāt virsrakstā?

R. Tas ir konkrēts citāts. Veidojot kustību dramaturģiju, mēs katrs izvēlējāmies un izrakstījām teikumus un frāzes, tās beigās kopā bija kādas astoņdesmit. No tām attīstījām kustību principus un ainas. «Ļoti labas minūtes» ir daļa no teikuma, ko mēs bieži izmantojām sazinā, kaut arī tas nav viens no tiem astoņiem, kas veido izrādes struktūru. Tas vēsta par to, kā pēc garas, nogurdinošas, profesionālām un praktiskām likstām pilnas dienas Valters pavada ar Asju dažas ļoti labas minūtes, un šī diena viņa apziņā pēkšni šķiet vērtīga un skaisti pavadīta. Tai dienai radās jēga. Un tas šķita tik šausmīgi skaisti. Un šī frāze sevī ietver daudzas tēmas, par kurām katrs atsevišķi bijām izvēlējušies runāt šajā darbā. Vispārinot un paplašinot – par attiecībām vai to, kā tu sevi sajūti, jūtot kaut ko pret otru cilvēku. Kur tu pats paliec tajās attiecībās. Un vēl, izvēloties šo nosaukumu, tas sanāk ja ne gluži solījums, tad cerība, ka arī skatītājam tās minūtes, ko pavadīs skatoties, būs ļoti labas.

E. Tur ir tāda viena frāze: «Centos Asju no-skūpstīt, neizdevās. Kā jau lielākoties.» Un tad tu

**Ja darbs ir uzbūvēts uz gaidīšanu,
uz šķietamu mazkustību, tad katra
kustība, kas tiek izdarīta, ir liels
notikums**

iedomājies, ka Valters Benjamins to raksta tā kā mazs puika.

R. Šis gara milzis.

E. Man likās tik skaist! Mēs esam lasījuši Valtera Benjamina darbus, un nav tā, ka mums šķiet, ka Valters ir mūsu filozofs vai mūsu esejists, noteikti ne. Bet konkrēti šis materiāls...

R. Tas jau nav filozofisks traktāts.

E. Un tāpēc, droši vien arī tā valoda ir tāda, kurā, vismaz šķietami, viņš parādās vairāk kā vīrietis, nevis kā filozofs vai esejists.

R. Turklāt kā vīrietis ļoti konkrētas sievetes priekšā.

E. Nu jā, un tieši redzot vinus kā jūtām saistītu vīrieti un sievieti, nevis Valteru Benjamīnu un Asju Lācis, mēs vairījāmies no viņu personību izcelšanas sarunās ap šo izrādi. Mulsināja no teātra puses uzdotie jautājumi, vai kādam no viņiem drīzumā nav dzimšanas diena, meklējot izrādes aktualitāti, mēģinot attaisnot tās eksistenci. Bet, protams, es saprotu, sevišķi lielā teātrī pie it kā salīdzinoši savdabīgas formas... Bet vienlaicīgi arī domāju, ka, nu, būsim godīgi, cik tad zina Valteru Benjamīnu un Asju Lācis.

Nu, bišķi vairāk nekā...

R. ...nekā mūs!

Asja ir Māras Ķimeles vecmāniņa. Māru Ķimeli taču zina!

R. Esam runājuši, ka ir liels potenciāls iešaut sev kājā – ja mēs uzspiestu, uzsvērtu šo saistību ar Valteru un Asju vai savukārt tālāk ar Asju un Māru, un cilvēki atnāk uz izrādi un nerēdz tur ne Asju, ne Valteru, ne Māru... Sanāk, ka mēs solām to, kā tur vienkārši nav, mēs uzreiz sagatavojam apstāklus, kuros skatītājam piedzīvot vilšanos. Bet šī tēma neizbēgami novēdis pie daudz lielākas sarunas par to, kam un ar kādiem nosacījumiem ir atļauts norisināties uz valsts teātru lielājām skatuvēm. Jā, tika meklētas apaļas jubilejas un atpazīstamas personālijas, jo *Minūtes* Daillei bija liels risks, bet šis fakts pats par sevi ir frustrējošs. Negrasos piešķirt šim mūsu darbam kaut kādu revolucionāru raksturu, bet skaidrs, ka tā čūska kož savā astē. Publīka nevar pierast pie kādām citām formām, ja viņiem tādas netiek piedāvātas. Un, kamēr tās netiek piedāvātas, neprasa, bet neprasa, jo nezina, ka tādas ir...

Ir jāpiedāvā lielajās zālēs, nevis ĢIT.

R. Ideālā pasaulē – gan neatkarīgās un mazās telpās, gan valsts subsidētās un lielās telpās.

Vai tad jūs neesat pieradusi, ka laikmetīgo deju Latvijā nesaprot?

R. Laikmetīgo deju drīzāk nevis nesaprot, bet to baidās nesaprast. Tā saprāšana ir tāda milzīga lieta, par ko mēs diezgan daudz maļamies. Tas vārds ir kļuvis mazliet kā lamuvārds. Jo neviens jau neprasa, lai kāds kaut ko saprot. Laikmetīgs teātris, vismaz kā par to domājam mēs un tie žanra pārstāvji, kuriem piekrītam, – tā ir kaut kāda daudz asociatīvāka skatuvēs pieredze, tev ir jābūt klātesošam un jālauj sev kaut kā justies. Izrādes veidotāji ir radījuši simbolu sistēmu un dramaturģiju, kura skatītājam ļauj pieredzēto iztulkot caur viņu unikālajām pieredzēm. Naratīvs ir sekundārs. Centīgi mēģinot saprast, ir liela iespēja norobežoties no klātesošas izrādes pieredzēšanas. Vai radīt frustrāciju, ka nesaproto to, ko neviens tev nemaz nemēģināja ieskaidrot. Dramatiskajā teātrī, manuprāt, ir vērojamas nopietnas problēmas, kad veidotāji ir pārņemti ar vajadzību izdarīt tā, lai visi visu saprot. Viens ir tas, ka skatītājs var sajusties, ka viņu uzskata par idiotu. Otrs

– ja uzreiz saproti, ka tas un tas mīl to un to, bet šī viņu krāpj, aha, viss skaidrs, var nepalikt vieta līdzpārdzīvojumam, jo tā potenciālo vietīnu aizņēma pašapmierinātība par savu atjautību. Bet ja līdz galam varbūt pat nespēj noformulēt to, kas ar tevi ir noticis, vai to, ko esi redzējis, un ja tas tevi ir savīlējojis, man liekas, tas ir uz tālāku introspekciju vai vispār vērojumu rosinošs process. Man kāds reiz jautāja, vai nav tā, ka laikmetīgā deja ir izglītotam skatītājam. Nedod dievs, izglītotam! Tā ir šausmīgākā lieta, par ko palaist baumas. Tad cilvēkiem sāk likties, ka viņi nav gana izglītoti. Tas vispār nav par to! Tas ir par to, ka tieši ļaut sev nesaprast vai ļaut sev nemēģināt saprast.

Bet varbūt baidās sajust, nevis nesaprast?

R. Nedomāju. Tas ir tāds otrā līmeņa jautājums. Pirmajā līmenī jātiekt galā ar to saprāšanu.

E. Cilvēka prāts tā ir būvēts, ka...

R. ...tu gūsti gandarījumu saprotot.

E. Tāpēc, man šķiet, jau arī ir populāri gan krimiķi, gan popmūzika, ka tu saproti to ritmu, kā tas veidojas, vai arī tu atrisini noziegumu, pirms to izdara detektīvs. Bet ja tev netiek uzdāvināts šis ātrais gandarījums, tu nonāc tādā izplatījumā, kur esi pats ar sevi...

R. Kas sākotnēji var būt mulsinoši.

E. Bet ir iespējams noslēgt to filtru par saprāšanu un skatīties to, ko redz. Tas ir brīnišķīgi, ka vari vienkārši skatīties!

R. Un tev jau var arī nepatikt! Viss nav visiem. Ne visiem, piemēram, būs viegli kustību izrādē bez mūzikas.

E. Tā ir pilnīgā klusumā. Tu skaties un esi ar sevi klusumā. Un ar mums.

Jums nav grūti skatīties vienam otru izrādes?

R. Es neteiku, ka ir grūti, bet es esmu šausmīgi atvieglots, ja man patīk. Tad par to ir daudz vieglāk un priečīgāk runāt. Jo atklāti jau mēs esam vienmēr, bet, ja redzētais darbs nav šķitis izcils, tad tā atklātība var radīt saspīlējumu. Ipaši, ja saruna ieiet tajā profesionāli kritiskajā gultnē, kur tai ir viegli ieiet, jo esi pieradis, teātri veidojot, to skatīties vērtējoši. Bet, ja patīk, tas ir tāds atvieglojums!

E. Piekrītu. Vēl es esmu piefiksējusi, ka, sākoties kāda darba caurlaidēm, rakstot piezīmes par redzēto, es rakstu visu, kas man nešķiet labi. Un tad es pie aktieriem nāku un man nereti aizmirstas pateikt – bija labi, bet tas, ko es tagad teikšu, ir lietas, kas nestrādā. Un tad es savas divas A4 lapas norauju par to, kas nebija, un viņiem rodas sajūta, ka viņi vispār neko never izdarīt, bet es vienkārši labās lietas nepierakstu. Ar Rūda izrādēm dažreiz man sanāk līdzīgi. Tagad mācos no sākuma pateikt, kas ir labi, un tikai tad, kur es gribētu vai darītu kaut kā citādāk. Tā ir tāda mācīšanās sarunāties.

Jūs abi minat, ka ļoti labas minūtes būs kaut kam rezumējums. Kas būs tālāk?

R. Nākamās sezonas sākumā plānota kopīgi veidota izrāde *Kvadrifronā*, pie tās esam sākuši strādāt.

E. Ir plāns veidot darbu kopā, bet strādāt arī atsevišķi. Man patīk redzēt Rūda darbus un interesē, ko Rūdis domā par maniem. Ir sajūta, ka man ir vēl papildus divas acis, kuras redz to, ko manas varbūt neierauga.

R. Mēs neklūsim par tandēmu, kas strādā tikai kopā. Mums noteikti ir ļoti līdzīga gaume un izpratne par to, kas ir labs. Tājā pašā laikā mūsu profesionālās ambīcijas ne vienmēr iet blakus. ■