



Studenti un pasniedzēji Prāgā. 2007

## Prāgas zelts

2007. gadā starptautiskajā Prāgas scenogrāfijas un teātra arhitektūras kvadriennālē zelta medaļu gandrīz piecdesmit teātra skolu konkurencē saņēmu Latvijas Mākslas akadēmijas Scenogrāfijas nodaļa. Tās vadītājs Andris Freibergs ir izveidojis savu pedagoga komandu, kuras sastāvā ir režisors Viktors Jansons, kostīmu māksliniece Kristīne Pasternaka, scenogrāfi Indulis Gailāns un Mārtiņš Kalseris, mākslinieki Ineta Sipunova un Aigars Bikše. Tagad pievienojušies arī Kristians Brekte un Monika Pormale. Latvijas Mākslas akadēmijas ekspozīcijā, kurā piedalās studenti no pirmā līdz piektajam kursam, visi darbi ir veidoti, strādājot ar Mihaila Bulgakova romānu "Meistars un Margarita". Zelta medaļu individuāli saņēmu arī 3. kursa students Reinis Suhanovs.

**Margarita Zieda:** Jūsu risinājums Mihaila Bulgakova "Meistaram un Margaritai" Prāgā saņēma zelta medaļu. Kā šis darbs attīstījās?

**Reinis Suhanovs:** Ar Bulgakova romānu mēs strādājām gadu. Lasot ar Viktoru Jansonu, dzenot idejas un ar Andri Freibergu taisot maketu, kam jāstrādā pasaulē, kur cilvēki zina "Meistaru un Margaritu". Pēc astoņu mēnešu ņemšanās man parādījās Kazimira Maļeviča "Melnais kvadrāts", ko es sāku darbināt. Maļeviča doma par beigām savienojās ar Bulgakova domu par beigām. Un tomēr sākotnēji ideja bija visai formāla. Līdz tam brīdim, kad mēs ar Freibergu sākām domāt – kas tas ir? Kas darbinās izrādī? Vienā brīdī parādījās baltais un kļuva skaidrs, ka tā ir izstāžu zāle. Tur ir krēsls, tur ir kundzīte, kas piemigusi.

Freiberga pirmais jautājums vienmēr ir: ko

darīs aktieri? Kur dzīvos cilvēks? Un tajā brīdī, kad parādījās kundzīte, kas ir aizmigusi pie Maļeviča kvadrāta, un kvadrāts sāka dzīvot, Freibergs iesaucās: "Ai!" Un sasita plaukstu. Viņš teica: "Viss, tas sāk strādāt." Un tad viņam tā ideja sāka patikt.

Freiberga jautājums parasti ir: kur ir tas, kas strādā? Scenogrāfija var būt visdažādākā – tā var būt drukāta fototapete, tas var būt fotoekrāns, tas var būt nekāta, tā var būt nokrāsota siena, tas var būt sadzīviskuma kalngals, bet tam ir jāiedarbojas uz aktieri un uz skatītāju.

Telpa ir jāveido tā, lai tā darbina skatītāja iztēli. Neviss rāda, bet darbina iztēli. Tas ir Freibergs. Telpa vienmēr ir uzbūvēta izrādei un izrādes notikumam, kas tur dzīvo iekšā. Tā ir piesūkusies ar šo notikumu. Tad, kad es kā students piedāvāju savas tukšās telpas koncepcijas, Freibergs man teica: nedrīkst būt tīra ģeometrija un sausa konstrukcija. Kur ir stāsts? Kur ir emocionāla lieta? Jo tas viss ir jāiedarbina. Jāiedarbina caur emocionālo atslēgu. Mācību laikā bija brīnišķīgi uzdevumi – nebijis priekšmets un priekšmeta stāsts. Un tad tos priekšmetus būvēja no esošiem priekšmetiem tādā daistu manierē. Desmit kadros bija jāizveido stāsts par priekšmetu. Tas bija treniņš uz to, ka telpa ir tēls. Telpa var būt skumja. Telpu un vidi var sajukt. Var sajukt kā mīļu vai kā aukstu, svešu.

**M.Z.:** Saskaņā ar Andra Freiberga skolu telpai vienmēr piemīt emocionālitate?

**R.S.:** Jā! Vienu pamestu āmuru jāspēj sajukt tikpat spēcīgi kā vienu pamestu vīriņu, sieviņu vai bērniņu. Pamestais āmurs, kas ir atstāts, arī ir strādājis kopā ar cilvēku. Tas ir nodauzīts, nobružāts, apmīļots, mests pret zemi. Ar to ir sistas naglas, kādreiz vaļā taisīta alus pudele. Tā ir priekšmetu dzīve. Lietas vai priekšmeti, ko tu uzliec uz skatuves, nekad nav interjers. Tie ir priekšmeti, kam ir

sava emocionālā dzīve. Un kas dzīvo laikā.

**M.Z.:** Kā uz skatuves panākt, lai šīs sajūtas pārraidās?

**R.S.:** Tas ir tas noslēpumainais fenomens. Ir ļoti grūti to noķert. Un noturēt neiespējami. Ja tu atnes 20 nebijušus priekšmetus, gadās, ka trīs no tiem ir rosinoši. Un tad ir tā Freiberga lieta – ja viņš ierauga priekšmetā kaut ko, viņš to sitīs un dzīs līdz galam. Viņš pats pieķeras priekšmetam. Viņam aiziet tas viāsts. Bet ir arī tā, ka man kāda lieta liekas ļoti, ļoti laba, jūtu, ka tur ir potenciāls, bet es to nekā nevaru ietīrgot Freibergam. Ir jāmeklē ķeksis. Freibergam atslēgas jautājums ir neprātīgi svarīgs. Jo vienkārši ar vizualitāti vai triku nevar tikt klāt. Par atnesto priekšmetu saruna var sākties tikai tad, ja tam ir jēga. Ja ir atslēga, kā tas strādās izrādē. Ka tas ir darbīgs. Un ka tam ir attīstības iespējas. Ka tas var dzīvot. Kamēr tas ir nedzīvs, nu, ir jāiet taisīt vēl. Freibergs var novērtēt absolūtu tukšumu, kurš ir atslēgts, un absolūtu pieblīvētību, kas ir atslēgta. Jautājums ir par to, vai tas strādā. Vai tas ir izdarīts līdz galam? Un vai tam ir dvēsele? Ja tas ir sauss un bez dvēseles, tad tas nestrādā.

**M.Z.:** Tas nozīmē, ka Freiberga skolā scenogrāfs pats nāk ar ideju, nevis gaida, ko tad režisors gribēs?

**R.S.:** Jā. Mūs audzina par autoriem. Kā pedagogs, es domāju, vispār tas ir āprāts – pa šiem daudzajiem gadiem Freibergs ir redzējis tik daudz talantīgu cilvēku, kuri “nokrīt”, pazūd no scenogrāfijas. Tik daudzus, kas paliek blāvi un vecišķi, nekādi jau savā otrajā un trešajā sezonā teātrī. Viņš pats tomēr ir laikā visu šo laiku. Lai arī viņš taisa klasiskas lietas, vienalga, viņa telpa vienmēr ir šodien, tas ir 21. gadsimts katru reizi. Ne velti mēs viņam iepriekšējā jubilejā uzdāvinājām kedas. Kedas “*Macbeth*”. Mums tas bija ar domu, lai viņam



joprojām ir spēks un tas sportiskais visu laiku iet pa priekšu studentiem. Jo viņš iet pa priekšu. Tas ir tāds pilnīgs trakums. Tu nesaproti, uz kuru pusi lauzt sevi, kur dzīt. Jo nav ko noārdīt. Tas ir tas jokainākais. Freibergs pats nāk no laika, kad viņš un viņa laikabiedri jau nolauza. Kad dekorācija kļuva par scenogrāfiju. Un te, kad Andris redz, ka parādās dekorācija, ka nāk tāds noformējumiņš, tad viņš var palikt nikns pilnīgi.

**M.Z.:** Kā formulējat atšķirību starp noformējumu un scenogrāfiju?

**R.S.:** Ideālā gadījumā scenogrāfija iedod izrādei savu spēles stilu, spēles spriedzi. Piemēram, Freiberga divriteņi izrādē “Trešās impērijas bailes un posts”. Aktieri ar tiem spēlēja, ar tiem dzīvoja, tie deva papildu spriedzi. Bet, ja ir klasiska izrāde ar vēsturisku interjera noformējumu, kas varbūt arī moderni taisīts – ar fototapetēm vai kā hologramma, vienalga –, ja tas ir tikai interjers, tad tā laikam ir dekorācija. Kad vienīgais telpas mērķis ir noformēt skatuvi, lai tā izskatītos citādāk, lai izskatītos smuki, – tas ir noformējums.

**M.Z.:** Kas ir tas īstais mērķis?

**R.S.:** Radīt izrādei tās mikrokosmosu. Un ideālā

gadījumā aktierim un režisoram piedāvāt eksistences veidu izrādē. Tas ir jautājums par darbīgo scenogrāfiju. Par scenogrāfiju, kas darbojas kā spēlētājs. To atraujot no izrādes, izrāde beidzas. Ja izrādi var nospēlēt arī citā telpā bez konkrētās scenogrāfijas, tad tā noteikti ir dekorācija. Ja izrādē izņem kaut vienu scenogrāfijas elementu un aktieriem, režisoram un skatītājam ir skaidrs, ka bez tā izrādes nav, tad tā ir scenogrāfija.

Scenogrāfija ir kā laukuma spēlētājs. Tādas ir Vladislava Nastavševa šūpoles izrādē “Jūlijas jaunkundze” vai Dāvida Borovska aizkars “Hamletā”. Bet tas nenozīmē, ka ir jābūt obligāti priekšmetam, ar ko ņemties. Tās var būt Monikas Pormales fotogrāfijas “Šukšina stāstiem”. Ja novāc fotogrāfijas un atstāj tikai soliņu, tad šī izrāde pazūd. To nevar spēlēt vienkārši uz soliņa. Tad tā ir parasta stāstu stāstīšana ar harismātiskiem aktieriem.

Andris Freibergs ir uztreņējis studentu domāšanu tā, ka tā bieži vien tiek tālāk nekā režisoram tajā zonā, kas attiecas uz telpas režiju. Un vienmēr pirmais, ko Freibergs prasa, – kur ir vieta aktierim? Vienalga, kāda ideja. Tas ir pirmais jautājums. Nevis kāda ir bilde, bet – kur būs aktieris? Tu vari atnest vītrakāko ideju, bet tev ir jāsaprot, kur tajā būs aktieris. Galvenie jautājumi, kuriem mēs skolā gājām cauri: ko aktieris ar to varēs darīt? Kā režisors ar to strādās? Un tikai pēc tam nāk tehniskās lietas. Reizēm, kad ienāc teātrī, pārmet: ai, nemāk neko uzziņēt! Mēs par inženieriem nemācāmies. Freibergs saka: tev vajag ideju. Tas, kurš uzzīmēs, atradīsies. Ideju var pateikt arī pa telefonu. Dekorāciju tu sāksi aprakstīt – man tur tas izdomāts ļoti skaists uz krāsu toņu pārmaiņām. Varbūt. Bet ideju jāvar formulēt. Un tad, ja man uz tās salvetes ir uzkrīcelētas līnijas, kas it kā neko neizsaka, bet es pasaku atslēgas vārdus – hop, un viss sāk slēgties.

Tas ir arī tas, kā ir pašam Freibergam, esmu divas reizes braucis palīdzēt viņa izrādes uzstutēt, un to, kā viņš strādā, es ļoti labi zinu. Viņam jau nav vizuāli efektīgas skices. Viņam pamatā ir ideja, un viņš to noved līdz galam. Tas ir ļoti sarežģīti. Jo it kā tu pats dari, bet reāli jau neko nedari. Tik daudz dara citi. Skrūvē, krāso, printē, jākontrolē tonis, pēc tam gaismotāji, un jānotur cauri ideja. Un te ir tā Freiberga lieta – viņš redz, kā savilkt galarezultātā. Un tas, ka viņš var precīzi formulēt savu domu, ideju. Parādīt – tas, tas, saslēgt. Un tāpēc režisoriem ir interesanti, jo viņš vienmēr iedod ieroci, ar ko spēlēt. Vai tie ir vilciena soli vai divriteņi, vai siens un ievārtījums.

**M.Z.:** Prāgas kvadriennālē Latvijas Mākslas akadēmijas ekspozīcija saņēma zelta medaļu arī 2011. gadā. Tad jūs strādājāt ar Šekspīru, Čehovu, Blaumani, Beketu. Vai ir atšķirība starp Blaumaņa un Beketa lugu, kad par to domā scenogrāfs?

**R.S.:** Nav. Freibergam ir svarīgi tas, lai jebkura literatūra tiktu padarīta emocionāli personiska un svarīga sev. Un tieši individuālais pienesums telpā ir tas, ko attīsta. Tas ir skatījums uz konkrēto darbu caur savām dzīves novērošanas spējām, caur savu emocionalitāti. Ne velti Mākslas akadēmijas Scenogrāfijas nodaļa starptautiski ir novērtēta tik ļoti augstu Prāgas kvadriennālē. Freibergam ir svarīgi, ka viņš aizved uz Prāgu trīspadsmit pilnīgi atšķirīgus maketus par “Meistaru un Margaritu”. Vai divdesmit astoņus pilnīgi atšķirīgus darbus “Šekspīrs–Čehovs–Blaumanis–Bekets”. Ka tās ir individualitātes. Nevis “mazie freiberģi”.

**Anna Heinrichsone:** Freibergam ir tik vienreizēja mēra izjūta – tas tukšums un gaiss kā viņa vecajā darbnīcā Jaunatnes teātrī. Tur ir tā gaisa virmošana. Telpa var būt piebāzta vai minimālistiski tukša,

vai kā, bet tur ir gaisa virmošana. Tu jūti, ka tur ir atmosfēra. Cits, piemēram, uztaisa tukšu telpu. Un tā ir tukša telpa. Bet Andrim tur virmo gais. Kā viņš to panāk? Tas ir tas viņa *magic*.

**Monika Pormale:** Andris Freibergs mācīja to, ko es pati nepraktizēju kā scenogrāfe. Un tomēr, kad es sāku strādāt pie izrādes, jūtu, ka sāku domāt tā kā Freiberga virzienā. Un viena no tām lietām ir – nekas nav tā, kā izskatās uz skatuves. Tam visam vēl ir kaut kāda cita – negaidīta nozīme. Scenogrāfijai ir sākums un nobeigums un attīstība kā stāstam un filmam, un to varētu vērot arī bez aktieriem, zinot lugu. Tā nav statiska.

Scenogrāfija iedarbojas uz sajūtām, tā patīdz skatītājam precīzāk nevis saprast, bet sajūst situāciju, kas uz skatuves notiek. Tajā trīsvienībā – es redzu, saprotu un sajūtu – Freibergam vairāk ir: es redzu un sajūtu. Un saprotu varbūt nav tik vajadzīgs. To izdara kaut kas cits.

Blumbergam scenogrāfija ļoti laužas priekšplānā, Freibergam – ne. Freibergam ir kaut kāda totāla saplūsmē, un tajā pašā laikā tā nav scenogrāfija, ko tu pirmajās minūtēs saproti un aizmirsti. Tā nav vide, kas saplūst ar notikumu, jo ik pa brīdim scenogrāfija arī pārsteidz. Tieši scenogrāfija. Nevis aktieris, nevis kaut kāds režisora gājiens. Un Freiberga izrādēs tā ir. Tikai tajā krāsu skalā viņš ir tāds ļoti monohromi atturīgs, bet viņa scenogrāfija pārsteidz.

Tas elegantais veids, kā tiek radīts izaicinājums uz cīņu un konkurenci, mums bija Prāgas kvadriennāle. Tika dots uzdevums. Un tad tie labākie brauca uz Prāgu. Prāga tika vērtēta kā tāda scenogrāfu olimpiāde, kā kaut kas ļoti nozīmīgs. Freibergs vienmēr vilka visus līdzi, lai vienkārši redz, kas notiek pasaules scenogrāfijā šodien. Nerunādams angļiski un strādādams lokāli, gan pasaules redzējumā, gan scenogrāfijā viņš



Ar Moniku Pormali. 2008

ir pasaules līmenī. Un viņa scenogrāfijai piemīt pārļaicīgums. Tā tāda varētu būt arī citos laikos.

Es nezinu, kā viņš iestājsāmenos cilvēkus skenē, bet visi studenti nodaļā ir tik cilvēktīgi, draudzīgi. Cilvēciskās kvalitātes viņam nav mazsvarīgas. Viņa mākslā nav ne druskas no aprēķina, karjerisma. Viņš nelaužas ar elkoņiem, tur nekad nebūs salūts un tādas ekstravertas izpausmes. Un to es ārkārtīgi novērtēju. Ne tikai mākslā, vispār mūsdienās tā ir ļoti vērtīga kvalitāte.

Un es domāju – kāpēc Prāgas kvadriennālēs viņa studenti ir tik īpaši un iegūst zelta un sudraba medaļas? Latvijas ekspozīcijas vienmēr ir kaut kāds notikums. To es viennozīmīgi varu pateikt, jo esmu runājis ar dažādiem cilvēkiem no citām valstīm. Latvija viņiem visiem vienmēr ir bloķiņā – ka šī ekspozīcija ir jāapskata. Un kas ir tas, kas piesaista uzmanību? Es domāju, tā ir tā introvertā māksla. Un nav ļoti daudz kodu, lai darbu nolasītu. Vienkārši vajadzīga apstāšanās un iedziļināšanās. Un nav krāmēšanās ar sīkumiem. Freiberga darbs ir gana monolīts. Tas nenodarbojas ar fragmentāciju un asociāciju labirintu, tā ir precīza viena lieta un tās iekšpusē – attīstība.

Latvijas scenogrāfi jau visi ir Freiberga skolnieki, pat ja ne tiešā nozīmē. Un varbūt iztrūkst tāda gleznieciska piegājiena scenogrāfijai. Melnbaltums dod lielāku koncentrācijas pakāpi idejai, jo krāsainums un gleznieciskais piegājien īstenībā novērš uzmanību. Krāsa un neskaidrā forma, apjoms traucē. Kad es mācījos, brīnījos – kāpēc viņam viss ir melnbalts? Kāpēc tas monohromais? Melnbaltums ir atkailinātāks un precīzāks.

Arī nākamajā kvadriennālē, kas 2015. gadā jau saucas Prāgas izrāžu dizaina un telpas kvadriennāle, Andra Freiberga studentu ekspozīcija saņem

zelta medaļu. Ekspozīciju “Sākums” veidoja bakalauru kursa studentu risinātie uzdevumi – Hamleta krēsls, Džuljetas balkons, kāpnes uz debesīm, nebijis priekšmets, lidojums, jūra – un noslēdza Reiņa Dzudzilo maģistra darbs Valmieras teātra izrādei “Raudupiete”, ko pēc Rūdolfa Blaumaņa noveles 2013. gadā bija iestudējis režisors Elmārs Senkovs. Ekspozīciju iekārtoja Monika Pormale. Prāgas kvadriennāles žūrija, piešķirot zelta medaļu, īpaši izcēla tās kopējo izcilo kvalitāti – vizuālās domāšanas skaidrību un disciplinētību.

Latvijas Mākslas akadēmijas studenti jau trešo reizi pēc kārtas Prāgas kvadriennālē ir saņēmuši zelta medaļu, un šis fakts nav palicis nepamanīts arī tās organizētājiem. Īpaši Andrim Freibergam tiek izgudrota un pasniegta balva – “*Scenography Mentor Award*”. “Ar šo balvu,” pamato žūrija, “mēs apbalvojam darbu, kas ir radoši rosinājis vairākas scenogrāfu paaudzes. Jau daudzus gadus mēs vērojam šī skolotāja nemainīgu labo darbu. Andra Freiberga un viņa studentu darbi vienmēr ir izdomas bagāti, dzīvi, poētiski un drosmīgi, kombinējot vislabāko skatuvei domāto scenogrāfiju ar jaunām ietekmēm, – šīs scenogrāfijas ir vienlīdz spēcīgas gan kā koncepti, gan kā instalāciju māksla.”

**Reinis Dzudzilo:** Glezniecībā ir tāds uzstādījums – *nature morte* jeb mirusī daba. Bet tas, ko Andris ir iemācījis, – tā ir *viva nature*. Dzīvā daba. Par scenogrāfiju vēl varētu teikt – tā ir telpas personifikācija. Cilvēciskā klātbūtne it visā. To Andris vienmēr ir teicis, ka priekšmetā tu redzi nospiedumu no cilvēka. Telpa nekad nav pati par sevi, tā ir pakļauta pagātnei.

Ar Andri kopā pasniedza Viktors Jansons, kas iemācīja mums dramaturģijas analīzi, un viņš arī pārstāvēja autoritāro režijas pusi. Jansons teica: tavs zobens cīņā ar režisoru ir dramaturģija.

Bet no Andra nāca telpas pārdzīvojums, jūtība un emocionalitāte. Andris man mācību laikā likās kā tādas debesis – līst lietus, tad iet pārmaiņu mākoņi, gaismas mainās. Bet Viktors Jansons ir zemestrīce. Viens ir gais, un viens ir zeme, un man liekas, ka tā viņi arī darbojas. Šī emocionālā pārmaiņa augšā un plakņu laužieni, kas iedragā.

Šodien laiks ir cits, un es esmu cita paaudze, bet, ko es tā būtiski novērtēju, – tā ir ievērtējuma burka “Jūlijas jaunkundzē”. Varbūt sākotnēji liktos – ievērtējuma burka ir vai nav, kādā tam nozīme? Bet šī burciņa ir tas “priekšmeta stāsts”. Kāds ievērtējuma tajā ir ielējis un tās ogas ir novācis. Tās ir Freiberga siltās lietas, kas man liekas svarīgas. Un es cenšos par tām arī domāt. Nezaudēt cilvēcisko klātbūtni savā konceptuālistā. Rīgas Krievu teātra izrādē „Indrāni” manā scenogrāfijā ir citāts – Andra Freiberga ievērtējuma burciņas. Nezinu, vai to var redzēt. Augšā, kur ir viena plauktu rinda, ir viens tāds skapītis. Tas skapītis bija drusku pavērts, un tur bija piecas vai sešas ievērtējuma burciņas. Tā ir atsauce uz Andri Freibergu.



Ar Kristu un Reini Dzudzilo viņu personalizstādē. 2015



Reinis Suhanovs. Scenogrāfija Mihaila Bulgakova romānam  
"Meistars un Margarita" Prāgas kvadriennālē. 2007



Latvijas Mākslas akadēmijas studentu ekspozīcijas  
"Uzpēlēsim Bulgakovu" kopskats Prāgas kvadriennālē. 2007



Prāgas kvadriennālē. 2015



*Reinis Dzudzilo: Mācību laikā bija uzdevums – viena priekšmeta stāsts. Labs piemērs bija krēsls. Kā krēsls, nācis no galdnieka rokām, vēlāk tiek sadedzināts ugunskurā. Tas ir tas. Un tai nav jābūt lielai lietai, bet tādai, kas ietver šo īso mirkli – piedzimšanu un nāvi. Tā ir sajūta, kas iet visam cauri. Tas, ka katrai lietai ir savs mūžs. Lieta varbūt ir pārāk mazs piemērs, jo tas attiecas uz visu telpu. Tai piemīt šis laika nogrieznis.*

2015. gadā Prāgas kvadriennālē Latvijas Mākslas akadēmijas studentu ekspozīcija trešo reizi saņēma zelta medaļu. Andrim Freibergam pasniedza Scenogrāfijas skolotāja balvu ("Scenography Mentor Award"), un viņa jaunradei bija veltīts arī īpašs vakars