

NEATKARĪBAS LAIKA  
**TEĀTRIS**



Edīte Tišheizere, Ieva Rodiņa, Dita Jonīte, Lauma Mellēna-Bartkeviča

# NEATKARĪBAS LAIKA TEĀTRIS

Latvijas teātra parādības un personības  
gadsimtu mijā un 21. gadsimtā

ISBN 978-9984-893-48-8

UDK 792(474.3)

Ne 038



Izdevējs: Latvijas Universitātes Literatūras, folkloras un mākslas institūts

Mūkusalas iela 3, Rīga, LV-1423, Latvija  
Izdevniecības vadītāja Una Balode

Izdota ar LU Literatūras, folkloras un mākslas institūta Zinātniskās padomes  
2018. gada 5. septembra lēmumu, sēdes protokols Nr. 2018/9

Recenzenti: *Dr. art. Guna Zeltiņa, Dr. art. Līga Ulberte*

Projekta vadītāja un zinātniskā redaktore *Dr. art. Edīte Tišheizere*  
Zinātniskā redaktore *Dr. art. Guna Zeltiņa*

Kopsavilkumu angļu valodā tulkojusi Lauma Mellēna-Bartkeviča  
*Summary in English translated by Lauma Mellēna-Bartkeviča*

Dizaina autores Sarmīte Māliņa un Dace Eglīte  
Literārā redaktore Sigita Kušnere  
Maketētāja Dace Eglīte

Grāmata sagatavota un izdota Valsts pētījumu programmas “Letonika – Latvijas  
vēsture, valodas, kultūra, vērtības” projektā Nr. 4. “Kultūra un identitātes Latvijā:  
mantojums un mūsdienu prakse”

Grāmatas tapšanu un izdošanu atbalstīja



Valsts Kultūrkapitāla fonds

SIA “Liellapa”

© Edīte Tišheizere, Ieva Rodiņa, Dita Jonīte, Lauma Mellēna-Bartkeviča, teksts, 2020

© Sarmīte Māliņa, Dace Eglīte, dizains, 2020

© LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts, izdevums, 2020

# SATURS

<b>Priekšvārds.</b> <i>Edīte Tišheizere</i>	<b>9</b>
I DAĻA	
<b>Veco “māju” pārvērtības. Īsais kurss.</b> <i>Edīte Tišheizere</i>	<b>15</b>
<b>Nacionālais teātris</b>	<b>16</b>
Atgriešanās pie vārda. Administratīvās un mākslinieciskās vadības maiņas. Nacionālā teātra idejas un patības meklējumi. Ojāra Rubeņa vadības laiks. Paaudžu maiņa. Vidējās paaudzes režija. Sadarbība ar Kirilu Serebreņņikovu. Jaunās režijas ienākšana. Aktieru ansamblis. Direktoru maiņa.	
<b>Dailes teātris</b>	<b>31</b>
Smilģa gara pārmantojamība. Kārļa Auškāpa vadības laika devums. Mihaila Gruzdova ētiskie mērķi. Dž. Dž. Džilindžera faktiskās vadības sākums. Viesrežisori: Rolands Atkočūns, Jans VILLEMS van den Boss, Aleksandrs Morfovs. Dž. Dž. Džilindžera un Lauras Grozas-Ķiberes lielo formu teātris.	
<b>Latvijas Nacionālā opera un balets.</b> <i>Lauma Mellēna-Bartkeviča</i>	<b>42</b>
Darbības virzieni. Operas režijas principi. Paaudžu maiņa operā. Jauno solistu audzināšana un ienākšana teātrī. Baleta trupas tradīcijas un novatorisms. Baleta trupas dinamika.	
<b>Jaunais Rīgas teātris</b>	<b>47</b>
Jura Rijnieka vadības laiks un ieceres. Alvja Hermaņa vadības sākums gadsimtu mijā. Viestura Kairiņa aiziešana no Jaunā Rīgas teātra. “Latviešu cikls” un aktieri ar radītāja pašapziņu. Māras Ķimeles klasikas interpretācijas. Vladislava Nastavševa izrādes 21. gadsimta otrajā desmitgadē – teātra estētikas atjaunošanas impulss. Politikas strāva Jaunajā Rīgas teātrī. Pārmaiņu gaidās: Jaunais Rīgas teātris pie Dzemdību nama.	
<b>Valmieras drāmas teātris</b>	<b>61</b>
Teātris būvbedres malā. Feliksa Deiča un Vara Braslas darbs ansambļa saglabāšanai. Atgriešanās teātra namā. Saglabātās tradīcijas – elitārisms un demokrātisms. Teātris Oļģerta Krodera zīmē. Jaunu ideju un identitātes meklējumi. Teātris kā izmēģinājumu placdarms citāda režijai: Mārtiņš Eihe, Reinis Suhanovs, Jānis Znotiņš, Inese Mičule. Indras Rogas izrādes un prasības mākslinieciskās vadītājas postenī. Valmieras teātra divi festivāli: veltījums Rūdolfā Blaumaņa dramaturģijai un pilsēta kā teātra telpa	

### Liepājas teātris

Pirmais “simtgadnieks”. 20. gadsimta 90. gadu vidus un gadsimtu mija – izdzīvošana ar mainīgiem panākumiem. Jura Bartkeviča vadības gadi: mākslinieciskās vīzijas, panākumi un vilšanās. Vadības maiņu drudzis. Rolanda Atkočūna teātra modelis. Dž. Dž. Džilindžera režijas “Liepājas variants”. Herberts Laukšteins un viņa programma. Klaipēdas kurss un teātra restarts. Viesrežisori: Konstantīns Bogomolovs, Sergejs Zemļanskis, Viesturs Meikšāns.

### Daugavpils teātris

Politisks lēmums par teātra atjaunošanu. Pētera Krilova un Annas Eižvertiņas pedagogiskie un mākslinieciskie mērķi – “augstākā matemātika” pilsētai bez stabilām teātra tradīcijām. Valentīna Maculēviča darbība un jaunu aktieru ienākšana. Teātris izdzīvošanas režīmā – Ineses Laizānes un Harija Petrocka vadības laiks. Oļega Šapošņikova tālejošā mākslinieciskā programma: jaunās režijas piesaistīšana, latviešu un krievu trupas sapludināšana. “Teātris ar akcentu”.

### Mihaila Čehova Rīgas Krievu teātris

Teātra identitātes meklējumi atjaunotās neatkarības laikā. Kultūra ārpus nācijas robežām. Eduards Cehovals un viņa stratēģija. Ceļš uz teātra integrēšanu Latvijas kultūrvidē. Māksliniecisko vadītāju maiņas: Leonīds Beļavskis, Igors Koņajevs, Sergejs Golomazovs. Aktieru paau dzu nomaiņa. Latvijas Kultūras akadēmijas absolventi – aktieri ar latviešu teātra skolas pieredzi un pasaules elpas izjūtu. Direktores Danas Bjorkas vīzija.

### Jaunās mājas – no nokavētā apguves līdz teātrim ar sabiedrisku misiju

Jaunās teātra iniciatīvas ārpus valsts teātru sienām. Atmoda un 20. gadsimta 90. gadi: iespēju pārbaude. “Kabata”, “Skatuve”, “Mūris”. Gadsimtu mija: dramaturģijas un režijas personību teātri. Teātris TT, *United Intimacy*, Gaļinas Poliščukas “Teātra observatorija”. Festivāli un mijiedarbība ar valsts teātriem (*Ieva Rodiņa*). Uz 21. gadsimta trešās desmitgades sliekšņa: atbilde sabiedrības pieprasījumam. Ģertrūdes ielas teātris, *Dirty Deal Teatro*, Kristas Burānes teātra iniciatīvas.

### II DAĻA

#### Virzieni, personības, skolas

#### Pamatplūsma. Psiholoģiskā teātra metamorfozes režijā un aktiermākslā. *Edīte Tišheizere*

Psiholoģiskais reālisms – jēdziena noskaidrošana. Atgriešanās pie nezināmā Konstantīna Staņislavska. Oļģerta Krodera psihoanalītiskais

teātris. Māras Ķimeles panteisma teātris. Feliksa Deiča ētisko principu teātris. Mihails Kublinskis – teātris kā pašizziņas ceļš. Edmunda Freiberga principi un kompromisi. Mihaila Gruzdova modelis: starp vitalitāti un grēkapažņu. Indras Rogas psiholoģiskās groteskas teātris. Dumpinieku atgriešanās: Dž. Dž. Džilindžera, Regnāra Vaivara, Gata Šmita izrādes psiholoģiskā teātra koordinātās.

### **No postmodernā uz postdramatisko teātri. *Ieva Rodiņa***

**194**

Estētisko principu maiņa 20. gadsimta 90. gados un gadsimtu mijā. Postmodernā teātra rašanās un attīstība: Latvijas gadījums. Postmodernais un postdramatiskais teātris – teorētiskās nostādnes. 21. gadsimta pirmā desmitgade – postdramatiskā teātra ienākšana Latvijā. Kirila Serebrenņikova un Konstantīna Bogomolova proponētais teātris. Mārtiņa Eihes izrādes par šodienas Latviju. Andrejs Jarovojš un fiziskums kā formas elements. Gaļinas Poliščukas klasikas dekonstrukcija. Jaunā režijas viļņa pirmie pārstāvji: Viesturs Meikšāns, Inese Mičule, Elīna Cērpa.

### **Divtūkstošo gadu otrā desmitgade. Jaunās režijas personības.**

*Ieva Rodiņa*

**234**

Paaudze bez padomju pieredzes. Elmāra Senkova klasikas interpretācijas. Lauras Grozas-Ķiberes robežu pārbaude un marginālo varoņu teātris. Valtera Siļa cilvēka dabas un laikmeta pētījumi. Dmitrija Petrenko performatīvās spēles un identitātes meklējumi. Kārļa Krūmiņa interese par delartes iedvesmotu teātra valodu. 21. gadsimta otrā desmitgade. Jaunie režisori – vērtētāji un pētnieki: Paula Pļavniece, Inga Tropa, Juris Jonelis. Visjaunākā režijas paaudze, neatkarības laika bērni: Georgijs Surkovs, Toms Treinis, Viesturs Roziņš. Citāds teātris mazajiem un jaunajiem – Jānis Znotiņš un citi (*Edīte Tišheizere*)

### **Operas režijas uzplaukums. *Lauma Mellēna-Bartkeviča,***

*Edīte Tišheizere*

**300**

Vēsturisks ekskurss: operas režija Latvijā 20. gadsimtā. “Uguns un nakts” kā pagrieziena punkts. Andreja Žagara direkcijas sākums. Ilmāra Blumberga vizuālā dramaturģija. Baroka operas uzņēmums. Viesrežisori. Piedāvājums mazajiem skatītājiem. Eksperimenti Jaunajā zālē. Andreja Žagara operrežijas. Ināras Sluckas latviešu oriģināloperu iestudējumi. Aika Karapetjana skatuves pasaule. Margo Zālītes laikmetīgā operrežija. Viestura Meikšāna komandas darbs. Lauras Grozas-Ķiberes mēroga vilinājumi un slazdi.

### **Dramaturģija. Tagadnes dokumentēšana un politika teātrī.**

*Dita Jonīte*

**342**

Teksta radīšanas paradigmas maiņa. Dokumentālais teātris un dramaturģija. “Dokumentālists” Alvis Hermanis un Jaunā Rīgas teātra

aktieru cilvēkstāsti. Pasaules izjūta – šeit un tagad. Teātris kā politiskās dzīves pētnieks. Tuvā un tālā vēsture. Teātris pēta teātri. Lugas, kas top pie rakstāmgalda.

### **Scenogrāfija. Andris Freibergs un viņa skolas attīstība.**

*Edīte Tišheizere*

**382**

Tradīcijas. Andra Freiberga skolas raksturojums. 20. gadsimta 90. gadi: pārmaiņas un depresija. Atsvešināšanās scenogrāfu un režisoru jaunajā paaudzē. Performance. Scenogrāfu performatīvie darbi. 21. gadsimts. Andra Freiberga “atbilstība laikam”. Ilmāra Blumberga scenogrāfa režija. Pretpoli: Monika Pormale un Mārtiņš Vilkārsis. Reiņa Suhanova atvērtā telpa. Reiņa Dzudzilo dinamiskās idejas.

### **Olgas Žitluhinas laikmetīgās dejas skola. Dita Jonīte**

**426**

Profesionālās laikmetīgās dejas aizsākums Latvijā. Olgas Žitluhinas personības nozīme žanra attīstībā. Pirmā profesionālā laikmetīgās dejas trupa “Olgas Žitluhinas dejas kompānija”. Laikmetīgās dejas mākslas programmas izveide Latvijas Kultūras akadēmijā. Laikmetīgās dejas horeogrāfu darbs teātra iestudējumos. Laikmetīgā deja Latvijas baletā. Festivāli un deju vakari.

### **Alvis Hermanis Latvijā un ārzemēs. Edīte Tišheizere**

**454**

Sākums. Jaunā Rīgas teātra vadītājs. Laika tēmas aizsākums. Iziešana starptautiskā arēnā. Divi “Revidenti”. Izrādes par vecumu. Vēsture vēsturiskos apstākļos. “Krievu sezonas” ārzemēs. Operas režija. Politika vai ticība. Civilizāciju sadursme. Alvja Hermaņa dzejas teātris.

### **Viesturs Kairiņš – caur operu uz zvaigznēm.**

*Lauma Mellēna-Bartkeviča*

**494**

Mākslinieciskās stratēģijas attīstība. Jaunā Rīgas teātra laiks. Debija operrežijā. Teātra grupa *United Intimacy*. Paralēlās pasaules – teātris un kino. Vāgnera iestudējumi – jaunas valodas meklējumi uz operas skatuves. Laiks pēc Vāgnera. Varoņa metamorfozes klasiskās dramaturģijas iestudējumos.

### **Vladislava Nastavševa autorteātris. Ieva Rodiņa**

**524**

Izglītība un impulsi. Fiziskā teātra attīstība. Lirika caur fiziku. Vladislava Nastavševa “nežēlīgais teātris” jeb tumsas laboratorija. Režisors un aktieri. Skaistums kā princips. Intensīvā autobiogrāfija. Skaņa un telpa. Citāds politiskais teātris. Tragēdija 21. gadsimtā.



# PRIEKŠVārds

## EDĪTE TIŠHEIZERE

Kolektīvā monogrāfija “Neatkarības laika teātris” ir turpinājums grāmatām “Latvijas teātris. 70. gadi” (1993), “Latvijas teātris. 80. gadi” (1995), “Latvijas teātris. 20. gs. 90. gadi un gadsimtu mija” (2007).

Pirmās divas grāmatas tobrīd jauno pētnieču grupa – Ligita Bērziņa, Silvija Radzobe, Guna Zeltiņa, Edīte Tišheizere – sarakstīja vēl Latvijas Zinātņu akadēmijas Andreja Upīša Valodas un literatūras institūtā, nu jau par leģendu kļuvušajā Lilijas Dzenes Teātra, mūzikas un kinomākslas sektorā. Pie šīm grāmatām stāvēja klāt, tieši darbā nepiedalīdamās, gan Lilija Dzene, gan Līvija Akurātere un Valentīna Freimane. Tieši šīs izcilās teātra rakstnieces un zinātnieces bija atjaunojušas nopietnu teātra pētniecību un kritiku Latvijā pēc Otrā pasaules kara un staļinisma gadu radītā tukšuma, kad spēcīgie teorētiķi Paula Jēgere-Freimane un Arturs Bērziņš bija emigrējuši, bet Kārlis Strauts – izsūtīts. Viņas, līdz ar dažiem citiem autoriem, sarakstīja divsējumu pētījumu “Padomju Latvijas teātris” (1973, 1974), kurā saglabāja vēsturei faktus, notikumus un personības, pēc iespējas vairoties tiem dot ideoloģisku novērtējumu. Tomēr Atmosdas gados uzsāktos pētījumus par 20. gadsimta 70. un 80. gadiem Lilija Dzene uzticēja mums, jaunās paaudzes teorētiķēm, kuru pasaules skatījums jau bija brīvāks, bez iekšējās cenzūras un baiļu pieredzes.

Grāmata par 20. gadsimta 90. gadiem un gadsimtu miju tapa Gunas Zeltiņas vadībā nu jau LU Literatūras, folkloras un mākslas institūtā, iepriekšējām autorēm pievienojās pavisam jauni pētnieki, vairāki no viņiem bija Silvijas Radzobes pirmā Latvijas Universitātē izaudzinātā teātra kritiķu kursa absolventi. Šajā grāmatā, kas aptvēra laikposmu no 90. gadu vidus līdz 2005. gadam, daudz lielāka nozīme bija jaunām teorētiskām nostādnēm, laikmetīgās ārzemju pieredzes izklāstam, jo latviešu teātris vairs nestrādāja tikai hermētiski noslēgtajā padomju mākslas telpā. Taču tika paturēta tā pati struktūra, kas bija gan padomju gadu, gan 70. un 80. gadu pētījumiem, proti, tas bija atsevišķu Latvijas “teātra māju” apskats gadu gaitā.

Kad 2015. gadā tika uzsākta Latvijas teātra vēstures turpmāka pētniecība, bija skaidrs, ka 21. gadsimta skatuves mākslas analīzei *teātra māju* apskats kā pamatprincips vairs nav pietiekams. Liela daļa režisoru – īpaši tā, kas ienāca teātrī 90. gados un vēlāk, – vairs nebūt nestrādāja tikai savās dzimtajās mājās, bet brīvi darbojās visā Latvijā un arī ārpus tās. Viņi neidentificējās, piemēram, tikai ar Nacionālo vai Valmieras drāmas teātri, bet lielākoties būvēja savu teātra modeli. Arī aktieri krietni mazāk bija piesaistīti vienam teātrim. Radās jauni

estētiskie virzieni, kas atšķirīgā veidā un intensitātē ietekmēja dažādus māksliniekus. Teātris noslāņojās un kļuva daudzveidīgs, un tam ne vienmēr bija saistība ar noteiktu teātri kā institūciju. Personība bija kļuvusi svarīgāka par institūciju. Par starptautiski atzītu laikmetīgās mākslas izpaušmi kļuva latviešu scenogrāfijas skola Andra Freiberga vadībā. Nostiprinājās laikmetīgās dejas skola, ko no pamatiem bija radījusi Olga Žitluhina. Uzskaitījumu varētu turpināt. Bija skaidrs, ka nepieciešams cits princips pētījuma organizēšanai. Un tāds radās.

Uzsākot darbu pie grāmatas par Latvijas teātri pēc 2005. gada, bija skaidrs pamatprincips: tā sastāvēs no divām daļām. Pirmajā – konspektīvs “teātra māju” apskats. Otrajā daļā – teātra virzienu, parādību un personību pētījums. Pie šīs grāmatas tapšanas strādāja Latvijas Universitātes Literatūras, folkloras un mākslas institūta (LU LFMI) Teātra, mūzikas un kino nodaļas pētnieces – Edīte Tišheizere, Ieva Rodiņa un Dita Jonīte, kā arī Lauma Mellēna-Bartkeviča, kura pievienojās grupai pēdējā darba gadā.

Uzsākot pētījumu, teju nepārtraukti bija nepieciešams atkāpties pagātnē, jo daudzas parādības nebija vis dabisks iepriekšējās attīstības turpinājums, tās bija radušās milzīga lūzuma rezultātā: ja nebūtu neatkarības, nebūtu arī šo parādību. Tāpēc tika izvēlētas jaunas, paplašinātas pētījuma robežas un arī cits nosaukums – “Neatkarības laika teātris”. Tomēr, īpaši pirmajā daļā, “Veco “māju” pārvērtības. **Jaunās mājas.** Īsais kurss”, šīs periodizācijas robežas reizēm ignorētas, jo ļoti pamatīgi 20. gadsimta 90. gadi analizēti iepriekšējā grāmatā, tādēļ lielākoties bija iespējams koncentrēt uzmanību uz pēdējās desmitgades darbu.

Katrs Latvijas teātris darbojas pilnīgi atšķirīgā situācijā, kas noteica arī to, kā analizēta to vēsture. Piemēram, Nacionālā teātra gadījumā uzsvars likts uz teātra identitātes meklējumiem, jo atgūtais teātra nosaukums prasīja to arī piepildīt ar jaunu saturu, kas izdevās direktora Ojāra Rubeņa vadībā. Dailes teātra gadījumā svarīgāki bija radošie meklējumi, kas sasauktos ar Eduarda Smiļģa garu. Jaunajā Rīgas (JRT) teātrī tapa ne vien Alvja Hermana autorteātris, jauna veida dramaturģija un pilnīgi nebijis aktiera tips; JRT sastapās ar latviešu teātrim iepriekš nezināmu pārbaudījumu – vienas izrādes spēlēšanu nedēļu un pat mēnešu garumā. Daugavpils teātrim bija jārisina uzdevums, kā eksistēt pilsētā bez teātra tradīcijām, toties ar dažādu nacionālo sastāvu; režisora un direktora Oļega Šapošņikova vadībā tas kļuvis par sekmīgu, radošu trīsvalodīgu teātri, kas “runā ar akcentu”, bet nenoliedzami ir Latvijas valstij piederīgs. Pirmoreiz teātru apskatā iekļauts arī Latvijas Nacionālais operas un baleta teātris (līdz 2015. gadam – Latvijas Nacionālā opera), jo tieši neatkarības laikā, pateicoties direktora Andreja Žagara vadībai, tas iekļāvās ne vien starptautiski novērtētu opernamu vidē, bet arī kopējā Latvijas teātru procesā, kad tur sāka strādāt vadošie dramatiskā teātra

režisori. Arī “teātra māju” gadījumā skaidri redzams, ka tieši vadītāja personībai ir izšķiroša nozīme teātra virzībā un attīstībā. 21. gadsimtā gandrīz visos Latvijas teātros ir spēcīga vienvaldība – direktors, kas uzņemas arī mākslinieciskā vadītāja funkcijas. Īpašā sadaļā aplūkotas neatkarīgo teātru formas un organizācijas.

Otrajā daļā “Virzieni, personības, skolas” aplūkotas un analizētas parādības, kas ietekmē un aptver visu Latvijas teātru darbu, turklāt pēc iespējas skatot tās starptautiskā kontekstā. 90. gadu vidū, kad Latvijas teātri atkopās pēc pirmo neatkarības gadu šoka, iezīmējās skaidra robežšķirtne starp pieredzējušo režisoru un jaunās režijas paaudzes ētiskajiem un estētiskajiem meklējumiem.

Nodaļā “Pamatplūsma. Psiholoģiskā teātra metamorfozes režijā un aktiermākslā” (Edīte Tišheizere) analizēta lielākoties vecākās paaudzes režisoru daiļrade, īpašu nozīmi piešķirot darbam ar aktieri. Analizēts arī pats psiholoģiskā teātra jēdziens, aplūkota Konstantīna Staņislavska sistēma kā metodoloģiskais pamats, uz kuru tradicionāli balstījies pamatplūsma, proti, skatītāju vairākumam pieņemamais un saprotamais, teātris.

Nodaļā “No postmodernā uz postdramatisko teātri” (Ieva Rodiņa) aplūkots šo Latvijas teātra kultūrai jauno estētisko virzienu teorētiskais pamatojums, kā arī pētniecības teorijas, kas ienākušas laikmetīgā teātra apzināšanā. No postmodernā un pēc tam postdramatiskā teātra viedokļa analizēta to režisoru pieredze, kuriem gan ir neliela padomju dzīves pieredze, taču viņi ieguvuši izglītību neatkarības laikā un dzīvo globālās informācijas laukā.

Nodaļā “Jaunās režijas personības” (Ieva Rodiņa) analizēta “jaunā režijas viļņa” pārstāvju daiļrade. Tā ir paaudze, kas jau dzimusi neatkarības laikā, kurai pats par sevi saprotams ir atrasties Eiropas teātra vidē un justies kā tās daļai. **Šai paaudzei vairs nav nepieciešams turēties pie kāda no teorētiskajiem virzieniem**, viņi ir patiešām neatkarīgi savos meklējumos, un, ja arī kopīga virzība tiem ir, tad to daudz labāk no zināmas distances saskatīs nākotnes pētnieki.

Nodaļā “Operas režijas uzplaukums” (Lauma Mellēna-Bartkeviča, Edīte Tišheizere) aplūkota dramatiskā teātra režisoru ienākšana operā. Taču vispirms iezīmēta operas režijas tradīcija, kas iedibināta kopš 20. gadsimta sākumā un sastindzināta vienā skatījumā padomju gados. Neatkarības laiks, kas nācis ar iespēju redzēt un vērtēt procesus pasaules opernamos, dažādās režijas un muzikālās vadības iespējas, principiāli mainījis arī Latvijas operas seju un attīstības perspektīvas.

Nodaļā “Dramaturģija. Tagadnes dokumentēšana un politika teātrī” (Dita Jonīte) pētīta jaunā veida dramaturģija, kas bieži vien top tieši teātrī kā aktieru un režisoru kolektīvais darbs vai kā dramaturga cieša sadarbība ar radošo grupu pašā iestudēšanas procesā. Ar šiem sadarbības principiem ienāk jauni saturiskie

modeļi – dokumentālais teātris, teātris, kas pēta vēsturi vai, balstoties uz izpēti, aplūko noteiktas mūsdienu parādības. Izpēte, nevis iztēle ir šā dramaturģijas veida pamatu pamats.

Nodaļa “**Andra Freiberga scenogrāfijas skola un audzēkņi**” (Edīte Tišheizere) veltīta principiem, kas atšķir Latvijas scenogrāfiju kā būtisku izrādes sastāvdaļu jau no 20. gadsimta 20. gadiem: tā tradicionāli bijusi nepārtrauktā mijiedarbē ar režiju. Taču 20. un 21. gadsimta mijā abas profesijas nereti saplūst. Andra Freiberga vadībā izauguši scenogrāfi, kuri spēj domāt režijas kategorijās un scenogrāfiju uzskata par izrādes struktūras pamatu. Kā viens no scenogrāfijas blakusceļiem 90. gados aplūkota performanču māksla.

Nodaļā “**Olgas Žitluhinas laikmetīgās dejas skola**” (Dita Jonīte) analizēts Olgas Žitluhinas ceļš līdz laikmetīgajai dejai, noteiktu principu izveidošanās, sistematizēta laikmetīgās dejas paudžu un principu maiņa. Arī laikmetīgā deja ir parādība, kas Latvijā ienākusi tikai neatkarības gados.

Nodaļā “**Alvis Hermanis Latvijā un ārpus tās**” (Edīte Tišheizere) analizēta Alvja Hermaņa režijas tapšana un attīstība, kas lielā mērā bijis arī JRT ceļš. 21. gadsimta sākumā Hermanis kļuvis par Eiropā pieprasītu un nozīmīgu režisoru, bet otrajā desmitgadē pievērsies operas režijai. Alvja Hermaņa darbs ārpus Latvijas pirmoreiz apkopots kā svarīga viņa daiļrades sastāvdaļa.

Nodaļā “**Viesturs Kairišs – režija pirms un pēc Vāgnera**” (Lauma Mellēna-Bartkeviča) izsekots Viesturam Kairišam kā vienam no 20. gadsimta 90. gadu jaunās režijas līderiem, taču galvenais akcents pētījumā likts uz viņa darbu operā, kas maina gan darba principus, gan pasaules skatījumu un ļauj viņam atgriezties dramatiskajā teātrī, kā arī kino pavisam jaunā brieduma pakāpē.

Nodaļā “**Vladislava Nastavševa autorteātris**” (Ieva Rodiņa) veltīta režisoram, kurš Latvijas teātrī ienācis 21. gadsimta otrajā gadu desmitā, ieguvis izglītības pamatus ne vien Krievijā un Rietumeiropā, bet arī ir apveltīts ar unikālu pasaules redzējumu, renesanses cilvēka daudzpusīgo talantu un arī traģisku pasaules skatījumu.

20. un 21. gadsimts ir režijas teātra laiks. Tāpēc aktiermāksla nav pētīta kā nošķirta joma, bet gan aplūkota atsevišķu režisoru daiļrades kontekstā vai pieminēta teātru apskatā. Turklāt vienlaikus tapis Silvijas Radzobes inspirēts un vadīts pētījums “100 izcili Latvijas aktieri”<sup>1</sup>, kurā nozīmīga vieta ir arī neatkarības laika aktierpersonību portretējumam, un tajā aktīvi piedalījušās arī grāmatas “Neatkarības laika teātris” autore Edīte Tišheizere un Ieva Rodiņa.

Kolektīvā monogrāfija “Neatkarības laika teātris” izstrādāta Valsts Pētījumu programmā “Letonika”. Nozīmīga pateicība pienākas Valsts Kultūrkapitāla fondam (VKKF), bez kura atbalsta nebūtu iespējams izsekot mūsu mākslinieku gaitām ārzemēs, kā arī iesaistīt pētījuma tapšanā Laumu Mellēnu-Bartkeviču.

<sup>1</sup>Radzobe S. (proj. vad., zin. red.). *100 izcili Latvijas aktieri*. Rīga: LU Akadēmiskais apgāds, 2018.

Vislielākā pateicība LU LFMI "Letonikas" programmas vadītājam Benediktam Kalnačam par interesi, sapratni un paveiktā darba labvēlīgu novērtējumu, jo jaunā modeļa īstenošanas process bija šaubu un meklējumu pilns. Paldies LU LFMI Teātra, mūzikas un kino nodaļas kolēģiem un īpaši vadītājam Arnoldam Klotiņam par darba analīzi un vērtīgajiem padomiem.

Liels, lai arī novēlots, paldies Lilijai Dzenei (1929–2010), Līvijai Akurāterei (1925–2017) un Valentīnai Freimanei (1922–2018). Darbs pie grāmatas sākās, kad Lilijas Dzenes vairs nebija, bet viņas personības ietekme ir jūtama joprojām. Pie Līvijas Akurāteres pēc padoma bija iespējams vērsties daudz ilgāk, bet Valentīna Freimane palīdzēja līdz pat manuskripta tapšanas pēdējam laikam. Tikai šeit vairs iespējams pateikt paldies Silvijai Radzobei par viņas izlolotajiem teātra kritiķu kursiem. Bez viņas audzēkņu ieguldījuma grāmata nebūtu tapusi.

### **Gadsimtu mija: dramaturģijas un režijas personību teātri.**

1998. gadā tiek nodibināts Kultūrkapitāla fonds, kas kļūst par instrumentu, lai valsts varētu netieši finansēt kā repertuāra, tā arī neatkarīgos teātrus. Tas sniedz iespēju savus teātrus ar noteiktu estētisko platformu radīt vairākiem Latvijas teātra kopainā nozīmīgiem režisoriem. Būtiski, ka šie teātri tiecas radīt savu repertuāru un, ja ne trupu, tad noteiktu, līdzīgi domājošu aktieru loku, ko regulāri iesaista izrādēs.

2000. gadā darbu uzsāk Teātris TT, ko vada aktrise un producete Anna Putniņa, bet tā repertuāru pamatā veido dramaturga un režisora Laura Gundara lugas. Teātrim nav savu telpu, un tā izrādes notiek dažādos spēles laukumos. Šis trūkums padarīts par teātra ieguvumu, jo izrādes iestudētas, domājot par ļoti noteiktu, īpašu vietu, kas ļauj Teātri TT uzskatīt par vienu no pirmajiem, kas Latvijā izmanto *site-specific* jeb vides teātra principus: Lauris Gundars savu lugu "Pieskares baltajam lācim" (2003) par latviešu izsūtījumu Tālajos Ziemeļos iestudē Okupācijas muzeja pagrabā, uzvedumu "Mīļākais" (2016) par Raiņa un Aspazijas sarežģītajām attiecībām – Latvijas Nacionālajā bibliotēkā; "Antiņš" (2017) – izrādi par Jāņa Zābera mūža pēdējo dienu – Latvijas Radio skaņu ierakstu studijā. Šo īstās vides paņēmieni Teātris TT veiksmīgi izmanto arī jauno dramaturgu un topošo režisoru sadarbības projektā "Avotu iela" (2015), kurā atsevišķu īslugu darbība notiek šīs Rīgas ielas pagalmos un veikalos, kā arī Ingas Tropas iestudētajā izrādē "Dāmas" (2016), kas notiek reālā dzīvoklī. Konsekvents Teātra TT darba virziens ir izrādes pusaudzīem. Tas iesācies ar Aksela Kaugera lugas "Artis klusē, Alise klusē" (2005) iestudējumu jauniešu klubā "Depo", turpat notiek iestudējums "Minga rēģi" (2013) pēc Rūdolda Minga scenārija, vēlāk Eduarda Smiļģa Teātra muzeja zālē notiek dramaturga Klāva Knuta Sukura iestudējumi paša režijā "Icikeriks" (2017) un "Par normālu čali" (2019). Pēc turpat 20 darbības gadiem var teikt, ka Teātra TT pazīšanās zīme un savdabīgā niša ir oriģināldramaturģijas iestudējumi (gan Laura

Aktrise un  
 producente  
 Anna Putniņa,  
 dramaturgs un  
 režisors Lauris  
 Gundars –  
 “Teātra TT”  
 dibinātāji (2000)  
 un vadītāji



FOTO – JĀNIS DEINĀTS

Gundara, gan viņa studentu lugas) un vides teātra paņēmieni izmantojums, taču tā seju vistiešāk veido Laura Gundara režisora rokraksts.

2003. gadā no Jaunā Rīgas teātra aiziet režisors Viesturs Kairišs un izveido savu teātra grupu *United Intimacy*. Arī šim teātrim nav savu telpu, tāpēc izrādes notiek Nacionālā teātra pagaidu izrāžu telpā – Alfrēda mājā –, Nacionālās operas Jaunajā zālē, Vāgnera zālē un citur. Šis jaunveidojums potenciāli varētu kļūt par svarīgu punktu Latvijas teātra kartē, tomēr neklūst par to. Vairākās izrādēs Viesturs Kairišs attīsta JRT uzsāktos atsvešinātā teātra meklējumus, tāds ir Bertolta Brehta “Trīsgrašu operas” (2003) iestudējums Vāgnera zālē. Taču Viestura Kairiša režijas izraisa pretējus viedokļus, jo bez JRT aktieriem, paļaujoties uz tikko kā LKA beigušiem, pavisam jauniem māksliniekiem no Pētera Krilova vadītā Valmieras teātra kursa, režisoram neizdodas pilnvērtīgi realizēt savas ieceres un īpašo teātra redzējumu. Tomēr šeit Kairišs uzsāk arī viņa turpmākajā daiļradē svarīgu tēmu – Latvijas vēstures pārvērtēšanu no laikmetīga viedokļa izrādē “Sibīrija”, kas tapusi pēc Ingas Ābeles dienasgrāmatām. *United Intimacy* savu ceļu iesāk režisori Andrejs Jarovojš un Gatis Gāga. Viņu izrādes notiek Alfrēda mājā Pārdaugavā. Pēc dažiem gadiem Viesturs Kairišs pievēršas kino un operas režijai un pamet *United Intimacy*. Darbu turpina Andrejs Jarovojš un producente Maija Pavlova.

Veidojot projektu *Männersache* kopā ar slovēņu horeogrāfu Branko Potočanu, Maija Pavlova atrod tam piemērotas telpas Ģertrūdes ielā 101a, kur tad arī izveidojas Ģertrūdes ielas teātris. Kādu laiku tajā darbojas arī Mārtiņa Eihes un Kristas Burānes radošā apvienība "Nomadi".

2005. gadā LKA Leļļu teātra kursa aktieri izveido apvienību "umka.lv", kurā Ģirta Šoļa vadībā pievēršas tā sauktajam objektu teātrim, kas leļļu vietā izmanto dažādus ikdienas priekšmetus. Teātris "umka.lv" viens no pirmajiem uzsāk starptautisku sadarbību un aktīvu dalību festivālos, ko sekmē arī tas, ka leļļu/objektu teātris, kurā nav teksta vai tā dominantes, ir saprotams visā pasaulē. Apvienība "umka.lv" uzsāk darbu Andrejsalā, bet 2009. gadā kļūst par pamatu *Dirty Deal Teatro*, atvērtai teātra platformai, kas pārceļas uz Spiķeru kvartālu Maskavas ielā. 2005. gadā par iezīmīgu teātri Rīgā kļūst Gaļinas Poliščukas izveidotā un vadītā "Teātra observatorija", kuras darbs sākas "Sapņu fabrikas" pagrabā, uz laiku pārtrūkst, kamēr Poliščuka strādā Nacionālajā teātrī, un atjaunojas 2008. gadā telpās Rīgā, Tērbatas ielā. Piesaistot jau iepriekš Liepājas un Nacionālā teātra izrādēs pārbauzītus aktierus – Andri Buli, Karīnu Tatarinovu, vēlāk arī Rēziju Kalniņu, Vitu Balčūnaiti, Ilzi Ķuzuli-Skrastiņu, Agnesi Zeltiņu u. c. –, Gaļina Poliščuka attīsta savu īpatnēju psiholoģiskā teātra virzienu, kurā savienoti reālistiskā teātra paņēmieni ar citiem vēsturiskajiem spēles stiliem, kino montāžas paņēmieniem, mēmā kino stilistisku, izteiksmīgu ķermeņa plastiku. Par vienu no nozīmīgākajām "Teātra Observatorijas" izrādēm kļūst Tenesija Viljamsa "Ilgu tramvajs" (2008). Sākoties ekonomiskajai krīzei, apdraudēts ir arī "Teātra observatorijas" darbs. Parādu dēļ ir jāatstāj telpas Tērbatas ielā, kādu laiku "Teātra observatorija" mēģina strādāt Kongresu nama vienā spārnā, taču pēc kāda laika jāpamet arī šīs telpas. 2011. gadā "Teātra observatorija" beidz eksistēt. Poliščuka dodas strādāt uz ārzemēm un tikai 2017. gadā atkal iestudē Latvijā – top Torntona Vailtera luga "Mūsu pilsētiņa" Liepājas teātrī. "Teātra observatorijā" ne tikai attīstās Gaļinas Poliščukas režijas rokraksts, padziļinātais, psihoanalītiskais darbs ar aktieriem, šajā teātrī pirmo pieredzi iegūst arī vairāki jaunie režisori, piemēram, Juris Jonelis.

21. gadsimta pirmās desmitgades beigās Latvija un līdz ar to arī kultūras nozare piedzīvo ekonomisko krīzi. Tiek slēgti vairāki kultūras mediji, teātru repertuārā, kā parasti šādos gadījumos, ieplūst izklaidējoši iestudējumi. Šajā kontekstā neatkarīgie teātri, kas saistīti ar mazāku finansiālu risku, var atļauties brīvāku māksliniecisko programmu. Tomēr ekonomiskā krīze ir nopietns pārbaudījums, kas dažiem neatkarīgajiem teātriem izsit pamatu zem kājām, bet citiem liek meklēt racionālu eksistences veidu un iespēju kooperēties. Var teikt, ka krīze ir viens no dzenuļiem, kas radījis 21. gadsimta otrās desmitgades spēcīgākās neatkarīgās jeb sabiedriskās skatuves mākslas organizācijas – Ģertrūdes ielas teātri un *Dirty Deal Teatro*.



Gaļina Poliščuka,  
neatkarīgās  
“Teātra  
observatorijas”  
dibinātāja un  
vadītāja  
(2005–2011)



FOTO – NACIONĀLĀ TEĀTRA PUBLICITĀTES MATERIĀLS

**Festivāli un mijiedarbība ar valsts teātriem** (Apakšnodaļas autore Ieva Rodiņa). Neatkarīgo jeb nevalstisko teātru kustības veicinātāji ir arī dažādi vietējas un starptautiskas nozīmes laikmetīgā teātra festivāli, kas divtūkstošo gadu pirmajā desmitgadē nostiprinās un kļūst par būtisku Latvijas laikmetīgā teātra procesa sastāvdaļu. Nozīmīgākais no tiem – starptautiskais jaunā teātra festivāls *Homo Novus*, kas no sākotnējās norises vietas Daugavpilī pārceļas uz Rīgu un kļūst par ikgadēju Latvijas Jaunā teātra institūta (LJTI) organizētu notikumu. No 2000. līdz 2012. gadam katru otro gadu notiek arī eksperimentālā teātra festivāls *Homo Alibi*, kura mērķis ir aktualizēt konkrētas Latvijas un Eiropas teātra ainā nozīmīgas tēmas. LJTI organizētie festivāli jauniešiem sniedz iespēju ne tikai noskatīties Eiropas laikmetīgā teātra viesizrādes, bet arī pašiem piedalīties radošos eksperimentos.<sup>95</sup> LJTI kļūst par laikmetīgu, palaiķam izaicinošu izrāžu producentu vai līdzproducentu, ja iesaistās arī ārzemju sadarbības partneri.

Par vietu, kur teātru vadītājiem ieraudzīt jaunus talantus – režisorus, aktierus, dramaturģus, horeogrāfus –, kļūst arī Latvijas Kultūras akadēmijas kopš 2010. gada organizētais skatuves mākslas festivāls “Patriarha rudens”. Kopš 2016. gada par būtisku notikumu kļuvis mākslinieka Reiņa Suhanova organizētais Valmieras vasaras teātra festivāls, pulcējot dažādus Latvijas teātra māksliniekus – aktierus,

<sup>95</sup> Festivālos *Homo Novus* un *Homo Alibi* jauniestudējumus veidojuši teju visi Latvijas jaunie režisori, piemēram, Viesturs Meikšāns kopā ar Jēkabu Nīmani rada uzvedumu “Partitūra ekosistēmai” (2010). *Homo Novus* top viena no pirmajām Vladislava Nastavševa izrādēm “Sņeguročka” (2011), kas norisinās auto kapsētā. 2017. gada festivālā izrādi “Koncerts augiem” Botāniskā dārza palmu mājā iestudē arī visjaunākās režijas paaudzes pārstāvis Toms Treinis.

režisorus, scenogrāfus, komponistus u. c. – un aicinot radīt vietas teātra izrādes, par festivāla darbības vidi padarot Valmieras pilsētu, sākot no Gaujas krastiem un beidzot ar nelieliem veikaliņiem vai daudzdzīvokļu māju pagalmiem.

Neatkarīgo teātru attīstība veicina arī jaunu režijas paaudžu ienākšanu latviešu teātrī. Ja pagājušā gadsimta 90. gados nevalstiskie teātri vairāk bija saistīti ar īslaicīgiem projektiem, tad 21. gadsimta pirmajās divās desmitgadēs vairāki Rīgas neatkarīgie teātri tuvinās repertuārteātru modelim un saņem finansējumu no Valsts kultūrkapitāla fonda. Neatkarīgajos teātros savu radošo karjeru sāk vairāki jaunās režijas pārstāvji – Vladislavs Nastavševs, Valters Silis, Elmārs Seņkovs u. c. Jaunajiem māksliniekiem pretimnākošs ir arī Evitas Sniedzes vadītais Valmieras drāmas teātris, kur profesionālu attīstību turpina jaunie režisori, kuri pirmo pieredzi ieguvuši neatkarīgajos teātros: Viesturs Meikšāns un Inese Mičule; vienus no saviem pirmajiem iestudējumiem šeit rada arī Elmārs Seņkovs, Dmitrijs Petrenko, arī vēlāk režijas diplomu ieguvušie Jānis Znotiņš un Reinis Suhanovs. Pēc 2011. gada tobrīd jauno režisoru darbu veicina *Dirty Deal Teatro* un Latvijas Nacionālā teātra kopprojekts "TESTS", kurā top četru jauno režisoru kopā ar Nacionālā teātra aktieriem veidotas izrādes – Valtera Sīļa "Visi mani prezidenti" (2011), Vladislava Nastavševa "Dzin" (2012), Jurija Djakonova "Cilvēks šineli" (2012) un Kristīnes Vītolas "Kartupeļēdāji" (2013). Šajā laikā arī valsts teātri jau ir atvērtāki jaunajiem režisoriem, piemēram, LKA studentu skatuves mākslas festivāla "Patriarha rudens" laureātam Tomam Treinim diplomdarba izrādi – Gunāra Priedes lugas "Zilā" iestudējumu – ir iespēja veidot Nacionālā teātra Jaunajā zālē, bet nākamo uzvedumu – Edvarda Olbija "Kam no Vilka kundzes bail?" – Dailes teātra Kamerzālē, radošo meklējumu ciklā "Brīvā skatuve". Aktīvi strādā arī režisora diplomu ieguvušie aktieri, kuri savas pirmās izrādes var iestudēt Rīgas lielajos repertuārteātros, piemēram, JRT gan kā aktieri, gan režisori periodiski strādā Varis Piņķis un Liena Šmukste, Dailes teātrī – Intars Rešetins, Gundars Silakaktiņš, Rēzija Kalniņa, Nacionālajā teātrī – Ināra Slucka, Kārlis Krūmiņš, Daiga Kažociņa, Jānis Vimba u. c.

2012. gadā Nacionālā teātra štatā tiek uzņemti divi no jaunā režijas viļņa – Elmārs Seņkovs un Valters Silis. Pastāvīga sadarbība ar Dailes un Liepājas teātri izveidojas Laurai Grozai-Ķiberei. Tomēr kopumā jaunajai režijas paaudzei raksturīga spēja un arī vēlme "ceļot" jeb sadarboties ar jebkura teātra vadību un aktiertrupu. Šāda mākslinieciskā migrācija Latvijas teātrī ienes Eiropas teātru organizatoriskos principus, un ceļošana no teātra uz teātri attiecas ne tikai uz režisoriem, bet arī uz arvien pieaugošo aktieru brīvmākslinieku skaitu, kuri nav neviena repertuārteātra štatā. Projektu un neatkarīgo teātru ietekmē, kur aktieri tiek pieaicināti tikai uz atsevišķām izrādēm, arī Latvijas lielajos repertuārteātros arvien biežāki kļūst gadījumi, kad konkrētai

lomai tiek pieaicināti viesaktieri – gan neatkarīgie mākslinieki, gan cita teātra štata aktieri, piemēram, JRT aktrise Guna Zariņa spēlē Spīdolu Nacionālā teātra izrādē “Uguns un nakts” Viestura Kairiša režijā (2015), kā arī Mēdeju Vladislava Nastavševa iestudējumā Rīgas Krievu teātrī (2016), savukārt Dailes teātra aktieris Intars Rešetins iejūtas Vlada lomā JRT iestudētajā Nastavševa izrādē “Cerību ezers” (2015) u. tml.

**Uz 21. gadsimta trešās desmitgades sliekšņa: atbilde sabiedrības pieprasījumam.** Latvijas vadošie neatkarīgie teātri izteikti pozicionē sevi kā sabiedriska pasūtījuma pildītājus. Kā divus nozīmīgākos neatkarīgos teātrus jānosauc Ģertrūdes ielas teātri un *Dirty Deal Teatro* (DDT), kas katrs darbojas savā virzienā.

Ģertrūdes ielas teātris (ĢIT), ko vada režisors Andrejs Jarovojis un producete Maija Pavlova, vairāk tuvinās Eiropas laikmetīgā teātra praksei, eksperimentējot ar dažādām izrādes formām, kā arī veidojot atklātu diskusiju platformu.

Nozīmīgs teātra darba virziens ir sadarbība ar laikmetīgās dejas pārstāvjiem, jaunajiem horeogrāfiem. Viņi ne tikai rāda savus darbus, bet iesaistās arī starpdisciplināru izrāžu tapšanā, kurās savienojas dejas un dramatiskais teātris. Andreja Jarovoja un slovēņu horeogrāfa Branko Potočana uzvedumā “Vīru lietas/*Männersache*” (2009) vai Andreja Jarovoja pēc Frīdriha Šillera lugas “Vilhelms Tells” veidotais iestudējums “Vingrinājumi ar ābolu un loku” (2019). 2018. gadā Ģertrūdes ielas teātris iesaistās starptautiskā dejas atbalsta programmā *Premiere*, kas jauniem horeogrāfiem no Eiropas Savienības valstīm dod iespēju radīt savu pirmo izrādi. Kā uzsver Maija Pavlova, starptautiskā sadarbība ir viena no ĢIT prioritātēm: “Nevis pašmērķīgi, bet lai tas dotu svaigu elpu: gan iespēju citiem māksliniekiem regulāri strādāt šeit un tādējādi ietekmēt šo vidi, gan mūsējiem braukt citur. [...] Lai mēs esam iekšā Eiropā.”<sup>96</sup>

ĢIT regulāri rīko diskusijas. Gatavojoties valsts jubilejai, notika diskusiju cikls “Pagātnes pārvarēšana, tuvojoties Latvijas valsts simtgadei” (2015–2017), kā diskusijas veidotas arī vairākas ĢIT izrādes, sākot ar kolektīvo darbu “Leģionāri. Diskusija ar kaušanos” (2011) un beidzot ar Mārtiņa Eihes iestudēto izrādi “Taņas dzimšanas diena” (2017), kas ikreiz citādi, atkarībā no skatītāju aktivitātes un atbrīvotības, risina Latvijas kā divkopienu valsts vēsturiskās atmiņas problēmas. Skatītāju iesaiste diskusijā gan izrādes, gan tiešas uzskatu sadurmes veidā ir Ģertrūdes ielas teātra firmas zīme.

Arī *Dirty Deal Teatro* direktores Annas Sīles vadībā strādā sociāli aktīva teātra virzienā – tā repertuāru veido oriģināldarbu iestudējumi ciešā dramaturga un izrādes radošās komandas sadarbībā, pētot sabiedrībā aktuālas, bieži vien marginālas tēmas. Šajā virzienā režisora Valtera Sīļa un dramaturga Jāna Baloža sadarbībā tapušas izrādes:

<sup>96</sup> Anševica I. Veselīga teātra asinsrites sastāvdaļa. *Teātra Vēstnesis*, Nr. 2, 2016, 43. lpp.

Režisors Andrejs  
Jarovojš,  
producente  
Maija Pavlova  
– atvērtās  
platformas  
"Ģertrūdes ielas  
teātris" dibinātāji  
(2009) un  
vadītāji



FOTO – LAURIS AZUPIETIS, IR

"Nacionālās attīstības plāns" (2012), kas veltīta šim dokumentam, un pārgājiens "Mārupīte" (2012), kas runā par ekoloģiju un pasaules vides tīrību, bet arī ļoti konkrētu Rīgas upīti. Jānis Balodis pats spēlē arī kopā ar Paulu Pļavnieci radītā izrādē "Kas notiks rītdien?" (2017), padarot publiski pieejamu ļoti personisku pieredzi – mēģinājumu glābt internetā iepazītu cilvēku no Sīrijas. Tikpat personiska pieredze par vilšanos politiskā spēkā un savās ilūzijās ir pamatā Matisa Gricmaņa izrādei Valtera Siļa režijā "Būt nacionālistam" (2017). DDT Paula Pļavniece turpina kopā ar dramaturģi Justīni Kļavu Daugavpils teātra izrādē "Jubileja'98" uzsāktu "tuvās vēstures" pētīšanu iestudējumā "Klubs *Parādīze*" (2019). Nozīmīga DDT radoša uzvara ir dramaturģes Justīnes Kļavas un režisores Ingas Tropas kopā ar aktieriem radītā izrāde "Dvēseļu utenis" (2018), kas atklāj jaunu dažādu tautību cilvēku pašsajūtu te un tagad, savas identitātes apzināšanos vai neapzināšanos, dažādos skatījumus uz vēsturi un – galvenais – vēlēšanos "izkāpt no ierakumiem" un atrast pamatu īstai, nevis parādes sadzīvošanai. Iestudējums ieguvis "Spēlmaņu nakts" (2018) balvu kategorijā "Gada izrāde". Pēc desmit gadu darba Spīķeru kvartālā 2018. gadā DDT pārcēlies uz jaunām telpām bijušajā Mūzikas muzejā jeb Eduarda Smiļģa mājas piebūvē. Šī vieta sniedz jaunas variācijas iespējas, ko teātris jau izmantojis, atklājot 2018. gada septembrī sezonu ar provokatīvu izrādi ekskursiju "Latvijas plānošanas institūts". "Daļa no DDT

Anna Sīle,  
neatkarīgā teātra  
*Dirty Deal Teatro*  
direktore (no  
2008)



FOTO – KRISTAPS KALINS

repertuāra iet roku rokā ar aktualitātēm sabiedrībā. Svarīgi, ko mēs kā DDT gribam pavēstīt sabiedrībai. Tāpēc meklējam jaunus stāstus un mācāmiešus tos rakstīt,”<sup>97</sup> uzsver Anna Sīle. Šie stāsti lielākoties veidoti vienā stilistikā, taču izrāžu estētisko vienkāršību kompensē to sociālā nozīmība.

Par vienu no savas darbības prioritātēm DDT izvirzījis izrādes bērniem, kas top programmā “Šmulītis”, tās ļauj saņemt pirmo teātra pieredzi gan pavisam maziem skatītājiem, gan pusaudžiem.

Sociāli aktīvu un pētniecisku teātri veido apvienības “Nomadi” režisore Krista Burāne. Viņas izrādēs tiek būtiski paplašināts pats teātra jēdziens, tāpat kā tā ietekmes sfēra. Burānes izrādes “Robežas” (2017) un “Cietoksnis” (2018) notiek konkrētās, sociāli nebūt ne labvēlīgās Rīgas vietās – Purvciema garākajā māju sekcijā jeb “Ķīnas mūrī” un Daugavgrīvas cietoksnī. Šo izrāžu nozīmīgākais posms ir radišanas process, vietējo iedzīvotāju iepazīšana, “piejaucēšana”, pētīšana un pēc tam iedrošināšana publiskai atklāsmei. Izrādes ir savdabīgi antropoloģiski pētījumi, kas ļauj atklāties stāstu varoņiem, bet – “Robežu” gadījumā, kad skatītāji ar aizsietām acīm tiek vadāti apkārt pavadoņiem pie rokas, – reizē palikt anonīmiem “cilvēkiem vispār”. Cilvēka un urbānās vides saskarsmes vai noslēgtības problēmas ir uzmanības centrā arī citos Kristas Burānes projektos, kas radīti starptautiskā sadarbībā ārpus Latvijas.

<sup>97</sup> Anševica I. Veselīga teātra asinsrites sastāvdaļa. *Teātra Vēstnesis*, Nr. 2, 2016, 43. lpp.

Krista Burāne,  
kino un teātra  
režisore,  
apvienības  
"Nomadi"  
mākslinieciskā  
vadītāja  
(2007–2015)



FOTO – KRISTAPS KALNS

2017. gadā nodibināts pagaidām jaunākais neatkarīgais teātris KVADRIFRONS, kurā apvienojušies vairāki jauni aktieri un teorētiķi. Kā raksta teātra zinātniece un kritiķe Līga Ulberte: "Tiešajā tulkojumā no latīņu valodas *quadrifron* apzīmē kaut ko, kam ir četras sejas jeb četras puses, un šajā ziņā attiecībā uz jauno latviešu teātra veidojumu attiecināms precīzi – KVADRIFRONA četras sejas ir gados jauni aktieri, no kuriem daži studējuši arī režiju un menedžmentu: (alfabētiskā secībā) Reinis Boters, Āris Matesovičs, Klāvs Mellis un Ance Strazda. Kursabiedri, kuriem teātra dramaturga, izstāžu kuratora un visa veida domubiedra statusā pievienojies Latvijā kultūras teoriju un Vācijā mūzikas teātra dramaturģiju studējušais Evarts Melnalksnis."<sup>98</sup> Pašlaik KVADRIFRONS savus projektus rada un rāda rekonstrukcijas procesā esošā Rīgas Cirka vairākās telpās. Lai arī teātra repertuārā nav daudz izrāžu – nozīmīgākā starp tām ir Klāva Meļļa izrāde "Himna" (2018) – tas sevi pieteicis kā neparastu izstāžu rīkotājs, koncertu organizētājs, proti, dzīvs un augošs, interaktīvs organisms, kas attīsta savu darbību ciešā mijiedarbībā ar skatītājiem.

Latvijas neatkarīgo teātru kustībai ir nedaudz vairāk par trīsdesmit gadiem. Šajā laikā ir radušies un pazuduši neskaitāmi teātri, diemžēl Latvijas neatkarīgo teātru jomai nav tik plaša izplatība, kā tas ir Igaunijā. Tam par iemeslu, kā norāda aktrise un producente Anna Putniņa, ir ne vien nepietiekamais atbalsts, ko šiem teātriem sniedz valsts ar

<sup>98</sup> Ulberte L. Veiksmīgo lūzeru četras sejas. *Teātra Vēstnesis*, Nr. 4, 2018, 54. lpp.

VKKF starpniecību, bet vēl vairāk – šā atbalsta īsie termiņi viena gada garumā, un tātad grūti prognozējamā un plānojamā turpmākā rīcība. Taču, par spīti apstākļiem, ir skaidrs, ka neatkarīgie teātri kļuvuši par kopējā procesa nozīmīgu sastāvdaļu, un izdzīvojuši ir tie, kuriem bijusi skaidra vīzija par savas darbības mērķiem, izpratne par skatītājiem, kā arī noteiktas mārketinga prasmes un, protams, arī veiksmē.