

Latvijas Kultūras akadēmija
Teātra un Audiovizuālās mākslas katedra

Radžifa Džozefa lugas „Ievainotie”
iestudējums
Daigas Kažociņas režijā

Maģistra darbs

Autore:
Akadēmiskās maģistra studiju programmas „Mākslas”
Teātra mākslas apakšprogrammas
2. kursa studentes Daigas Kažociņas
(ID Nr.S371000054034P)

Darba vadītājs:
Prof., Mg.art. Pēteris Krilovs

SATURS

IEVADS.....	3
1. TEORĒTISKAIS APRAKSTS	
1.1. Radžifa Džozefa lugas „Pretīgie spēļu laukuma ievainojumi” vēsture pasaules kontekstā.....	4
1.2. Radžifa Džozefa lugas „Pretīgie spēļu laukuma ievainojumi” vēsture Latvijas teātra mākslas kontekstā.....	4
1.3. Radžifa Džozefa lugā „Pretīgie spēļu laukuma ievainojumi” ietvertās tēmas.....	5
1.4. Iestudējumā „Ievainotie” akcentētās galvenās tēmas.....	6
2. PRAKTISKĀ DARBA RAKSTUROJUMS, IESTUDĒJOT IZRĀDI „IEVAINOTIE”	
2.1. Režisora interpretācija un radoša procesa norise.....	7
2.2. Radošā kolektīva un aktieru ansambļa izveide.....	8
2.3. Mūzikas un trokšņu koncepcija izrādē.....	9
2.4. Scenogrāfijas un kostīmu mākslas koncepcija iestudējumā.....	10
3. DARBS AR AKTIERIEM UN IZMANTOTĀS METODES.....	11
4. RADOŠĀ PROCESA UN IZRĀDES REZULTĀTS	
4.1. Radošā procesa pieredze: ieguvumi un zaudējumi.....	12
SECINĀJUMI.....	13
SUMMARY.....	14
PIELIKUMI.....	15

IEVADS

Par savu maģistra darba tēmu izvēlējos iestudēt amerikāņu dramaturga 2009. gadā sarakstīto Radžifa Džozefa lugu „Pretīgie spēļu laukuma ievainojumi” (*Rajiv Joseph „Gruesome playground injuries”*). Iestudējuma pirmizrāde ar mainītu nosaukumu „Ievainotie” notika 2014. gada 10. maijā Zirgu pastā Karamazovu zālē.

Uzsākot studijas Latvijas Kultūras akadēmijā Teātra mākslas apakšnozares maģistrantūrā specialitātē „Teātra režija” par savu galveno mērķi izvirzīju uzdevumu mācību procesa gaitā atklāt to teātra valodu, stilu un norises veidu, kas būtu tuvs un radniecisks manai teātra mākslas izjūtai.

Intuitīvi sāku nojaust, ka man vistuvākais režijas veids varētu būt mēģinājums sintezēt reālpsiholoģisko un spēles teātri, kurā dominētu aktierspēle, telpa, minimālisms kompozīcijā, inscinējumā un mizanscēnā.

Visu iepriekšminēto esmu mēģinājusi realizēt savu iestudējumā „Ievainotie”. Svarīgs priekšnosacījums manas ieceres realizācijai bija iestudējamā materiāla izvēle un tā uzbūve. R. Džozefa luga, ja tā varu izteikties, „atrada” mani pati caur piedāvājumu man kā aktrisei spēlēt vienu no diviem lugas tēliem. Tā kā režisors, kurš bija iecerējis šo projektu, atteicās no savas idejas iestudēt šo lugu, es izteicu vēlmi iestudēt šo dramaturģisko materiālu kā savu režijas darbu.

Lugas uzbūve un struktūra atbilda tam, kādu izrādi es vēlējos veidot. Par lugas uzbūvi, tās atbilstību režijas iecerei, par radošā procesa norisi un sasniegto rezultātu rakstīšu sava darba nākamajās nodaļās.

1. TEORĒTISKAIS APRAKSTS

1.1. Radžifa Džozefa lugas „Pretīgie spēļu laukuma ievainojumi” vēsture pasaules kontekstā.

Radžifs Džozefs ir 1974. gadā dzimis amerikāņu dramaturgs un scenāriju autors. Dzimis Klīvlendā, Ohaio štatā un nāk no amerikāņu-indiešu ģimenes. R. Džozefs kā dramaturgs debitēja 2005. gadā *Cherry Lane Theatre* ar lugas *Huck & Holden* iestudējumu. Luga *Bengal Tiger at the Baghdad Zoo* atnesa dramaturgam nomināciju Pulicera prēmijai 2009. gadā.

Luga „Pretīgie spēļu laukuma ievainojumi” savu pasaules pirmizrādi piedzīvoja 2009. gada oktobrī *Alley Theatre* Hjūstonā, Teksasā. Galveno lomu atveidotāji bija Selma Blēra un Breds Fleišers. Nākamajā gadā luga tika iestudēta *Woolly Mammoth Theatre Company* Vašingtonā. Luga iestudēta arī ārpus Brodvejas teātrī *Second Stage Theatre* Ņujorkā, kur abas galvenās lomas atveidoja Dženifera Kārpentere un Pablo Šreibers.

Radžifs Džozefs joprojām aktīvi darbojas kā dramaturgs un scenāriju autors, un 2013. gadā iestudētā luga *The Lake Effect* saņēma Džozefa Džefersona balvu kā labākais jaunais iestudējums¹.

1.2. Radžifa Džozefa lugas „Pretīgie spēļu laukuma ievainojumi” vēsture Latvijas teātra mākslas kontekstā.

R. Džozefa luga „Pretīgie spēļu laukuma ievainojumi” tapusi ASV 2009. gadā. Pirmo reizi tā publicēta 30. martā, 2012. gadā „Dramatist Play Service Inc.”² Pirmo reizi luga tulkota latviešu valodā 2013. gadā kā pasūtījums maģistra darba izrādei „Ievainotie”. Tulkojumu veica filozofijas zinātņu doktorante Alise Buligina. Lugas tulkojums nav publicēts un izdots. Sākotnēji, vēl pirms bija tapis tulkojums, luga tika iesniegta kā projekts izrādes iestudējumam Latvijas Nacionālajā teātrī, bet, tā kā teātris atteicās no šīs lugas iekļaušanas repertuārā, pamatojoties uz skatītāju

¹ http://en.wikipedia.org/wiki/Rajiv_Joseph

² www.goodreads.com/book/show/16100483-gruesome-playground-injuries

auditorijas trūkumu, projekta īstenošana nevainagojās ar panākumiem arī tad, kad tā tika piedāvāta citos Latvijas teātros. Piemēram, *Dirty Deal Teatro*. Līdz beidzot pirmo reizi 2014. gada 10. maijā Zirgu pastā Karamazovu zālē tulkotā luga „Pretīgie spēļu laukuma ievainojumi” piedzīvoja savu pirmizrādi Latvijā ar iestudējumu „Ievainotie”.

1.3. Radžifa Džozefa lugā „Pretīgie spēļu laukuma ievainojumi” ietvertās tēmas.

Lugas „Pretīgie spēļu laukuma ievainojumi” centrālā tēma ir vīrieša un sievietes savstarpējās attiecības un mīlestības jūtu attiecības. Luga rakstīta dialoga formā. Lugas vēstījums nav lineārs, tajā tiek ietverts mīlestības jūtu attīstības cikls starp diviem cilvēkiem no jūtu rašanās mirkļa caur pilnīgu jūtu noliegumu, līdz abpusējam jūtu atzīšanas un pieņemšanas brīdim.

Lugas vēstījums ir par vīrieti un sievieti, un viņu savstarpējām attiecībām, kuras aizsākas astoņu gadu vecumā un turpinās līdz trīsdesmit astoņu gadu vecumam. Luga sastāv no astoņām ainām, kurās aprakstītas lugas varoņu Keilīnas un Daga astoņas tikšanās septiņos dažādos viņu dzīves laika posmos no astoņiem līdz trīsdesmit astoņiem gadiem. Tikšanās noris astoņos dažādos viņu dzīves īpašos brīžos. Domāju, tā nav nejaušība, ka autors mīlestības tēmu risina un atklāj caur astoņām dažādām neparastām un izkāpinātām situācijām, tādējādi manuprāt uzsverot mīlestības īpašo augstāko jēgu un nozīmi cilvēka dzīvē.

Otra būtiska tēma lugā parādās netieši, un tā ir jautājums – kas ir mīlestība? Vai tā ir instinkts, vai līdzjūtība, vai draudzība, vai rūpes un atbalsts, vai fizioloģisks process, vai neizskaidrojama neizbēgamība? Tēma uzrādās netiešā veidā caur dažādiem notikumiem un situācijām, kuras izdzīvo abi tēli. Neskatoties uz lugas atvērtajām beigām, manuprāt, autors tomēr sniedz savu atbildi – mīlestība ir nepieciešamība mīlēt.

Trešā, manuprāt būtiskā tēma, ko autors risina, ir ķermeniskā saattiecinājums ar garīgo, jutekliskā un jūtu saattiecinājums, fizisku sāpju saattiecinājums ar garīgām sāpēm, fiziskas baudas un garīgas baudas saattiecinājums.

Ceturrtā lugā nozīmīgā tēma ir attiecību ģimenē un sociālo attiecību pieredzes ietekme uz cilvēka psihi, ķermeni un partnerattiecību veidošanu starp vīrieti un sievieti.

Lugas īpašā vērtība ir teksta struktūra, kurā nav lineāra vēstījuma. Teksts veidots kā vairāku, savstarpēji nesaistītu notikumu kolāža, kas jau lugas uzbūves struktūrā paredz savdabīgu izrādes ritmu un uztveršanas manieri, ko varētu salīdzināt ar rēbusa atminēšanu. Dramaturģiskās uzbūves struktūra sniedz iespēju veidot iestudējumu, izmantojot dažādus teātra spēles un valodas paņēmienus.

Izrādē „Ievainotie” tiek apvienots reālpsiholoģiskais un spēles teātris.

1.4. Iestudējumā „Ievainotie” akcentētās galvenās tēmas

Uzsākot darbu pie izrādes režisora galvenais uzdevums ir noformulēt iestudējuma galveno tēmu. Uzsākot darbu pie izrādes „Ievainotie” pirmajā mēģinājumā uz aktieru uzdoto jautājumu „Par ko būs izrāde?”, biju gatava īsi un konkrēti atbildēt – „Par mīlestību.” Viena no aktieru, turklāt izrādē viņi ir tikai divi, reakcijām pēc īsa pārdomu brīža bija atteikšanās no lomas. Šis notikums manī izraisīja dažādas pārdomas. Varbūt tēmai jābūt skaidrai un zināmai tikai režisoram? Un ar dažādiem paņēmieniem jāļauj aktierim pašam atklāt un noformulēt tēmu mēģinājumu procesā. Varbūt mīlestības tēma laikmetīgajā mākslā vairs nav aktuāla un saistoša? Varbūt tā ir tēma, kas biedē, kas tiek apieta un izstumta, tādējādi vēl jo svarīgāk ir par to runāt. Lai nu kā, aktiera atteikšanās un aiziešana no iestudējuma atstāja uz mani kā cilvēku un režisoru spēcīgu iespaidu. Lai gan tēma bija skaidra, domāju, ka visā iestudēšanas procesā baidījos to akcentēt tiešā un skaidrā veidā. Par svarīgāko izvirzot savstarpējo attiecību tēmu starp pretējiem dzimumiem, attiecību veidošanās iespējamību vai neiespējamību starp pretējiem dzimumiem.

Otrā būtiskā tēma, kas izkristalizējās, bija aizsargāšanās, izlikšanās un lomu spēļu tēma vīrieša un sievietes attiecībās.

Trešā svarīgā tēma, par kuru gribēju runāt ar savu darbu, bija cilvēka tieksme radīt un būvēt savu pasauli un tajā pašā laikā to graut un nojaukt, un atkal radīt no jauna.

2. PRAKTISKĀ DARBA RAKSTUROJUMS, IESTUDĒJOT IZRĀDI „IEVAINOTIE”.

2.1. Režisora interpretācija un radoša procesa norises

Iestudējuma materiāla izvēli un vīzijas par izrādi kopumā veidošanos noteica konkrēti, ar profesiju saistīti mērķi. Pirmkārt, trenēt spēju „atvērt” lugu, saskatīt lugas dimensijas un lugā ietvertos slāņus. Otrkārt, trenēt spēju iestudēt lugā ietvertos, atsakoties no subjektīvas, pašmērķīgas interpretācijas vai subjektīvas kādas vienas tēmas izcelšanas no kopējā konteksta.

Tas, ko es varētu nosaukt par režisora interpretāciju savā iestudējumā, ir atteikšanās no lugā ietvertām, konkrētām lokācijām, kurās notiek lugas darbība. Izrādes scenogrāfiju iecerot veidot izmantojot pirmkārt izrādes norises telpu „black box”, kurai manā konceptuālajā vīzijā vajadzēja kalpot kā zīmei par cilvēka dvēseli kā melno kasti, kurā uzglabājas visa informācija par katru konkrēto cilvēku un viņa pieredzi.

Otrkārt, režijas koncepcija paredzēja scenogrāfiju veidot viegli transformējamu un nosacītu, tādējādi akcentējot materiālās pasaules nepastāvību un mainību. Tajā pat laikā katru jaunu transformāciju ļaujot skatītājam asociēt ar atpazīstamu, konkrētu vietu.

Treškārt, lugā netiek minēts konkrēts kalendārais laiks, kurā norisinās tēlu dzīves laiks no astoņiem līdz trīsdesmit astoņiem gadiem, tāpēc es izvēlējos konkrētu kalendārā laika periodu, kurā iecelt lugas darbību, un tas bija no 1982. līdz 2012. gadam, jo, sākot izrādes iestudēšanu, man bija trīsdesmit astoņi gadi – tieši tik, cik abiem lugas varoņiem lugas beigās. Tādējādi lugas varoņu dzīves posmi sakrita ar manas dzīves pieredzes hronoloģiju. Man bija svarīgi runāt par laika posmu un pieredzi, kuru esmu piedzīvojusi pati.

Par režisora interpretāciju varu uzskatīt attiešanos no lugā īpaši akcentēto ievainojumu nozīmi.

Runājot par radošā procesa norisi, varu teikt, ka tas mainījās trīs atšķirīgos etapos, saistītos ar aktieru sastāva izmaiņām. Ievadā jau minēju, ka mani visvairāk interesē tas, cik daudz iestudējot izrādot var pateikt caur aktieri un aktierspēli. Izrādes koncepciju veidoju ciešā sasaistē ar aktieru dueta izvēli. Tādējādi ir likumsakarīgi, ka

izmaiņas aktieru sastāvā ieviesa būtiskas izmaiņas kopējā vīzijā. Šīs norises izvērstāk aprakstīšu nākamajā apakšnodaļā.

2.2. Radošā kolektīva un aktieru ansambļa izveide.

Tā kā salīdzinoši bieži apmeklēju izrādes gandrīz visos Latvijas teātros, tad diezgan labi pārzinu Latvijas teātros aktīvi darbojošos aktierus, un varu spriest par daudzu aktieru spēles manieri, meistarības amplitūdu un skatuviskās domāšanas veidu. Tādējādi, lasot lugu, droši uzticējos savai vizionārajai iztēlei un intuīcijai, izvēloties pirmo aktieru duetu, un tie bija Ieva Aniņa un Toms Auniņš. Svarīgs aktieru izvēles nosacījums bija, lai aktieriem patiktu luga, un viņi jau sākotnēji kaut nedaudz spētu sevi ieraudzīt dotajos tēlos. Tāpēc sākumā aktieriem devu izlasīt materiālu un iespēju par to izteikties. Abpusēju pārrunu rezultātā tika uzsākts mēģinājumu process kopā lasot lugu un prezentējot režisora vīziju, un formulējot galveno izrādes tēmu. Pēc režijas koncepcijas prezentācijas neveiksmes, kad aktieris atteicās turpināt sadarbību, izdarīju secinājumu, ka, iespējams, neesmu gatava darbam ar profesionāliem aktieriem, jo manas profesionālās iemaņas nerada spējīga režisora iespaidu (spēju koordinēt procesu un novest to līdz labam rezultātam). Notika aktieru sastāva izmaiņas.

Pieņēmu lēmumu mācīties un augt kopā ar mazāk profesionāli prasīgiem aktieriem vai – precīzāk – radošiem cilvēkiem, kas nebija aktieri. Izlēmu mainīt izrādes koncepciju un veidot iestudējumu kā nosacīti dokumentālu vēstījumu uz jau izvēlēta materiāla bāzes ar neprofesionāliem aktieriem, kuru dzīves pieredze daudzējādā ziņā atspoguļojās lugā. Izlasījuši lugu viņi piekrita kopīgam radošam procesam un tam, ka izrādē tiks izmantots viņu personiski pieredzētais. Biju gatava mēģinājumu procesā viņiem palīdzēt kaut daļēji apgūt pamatus aktiermeistarībā. Uzskatu, ka abpusējais darba process trīs mēnešu laikā bija vērtīgs un tika sasniegti labi rezultāti, tomēr sadarbība nevainagojās ar izrādi, jo mēģinājumu procesa posmā, kad par visām skatuviskajām norisēm aktieriem pašiem bija jāuzņemas atbildība, kā mēdz teikt „jāpārrauj saikne ar režisoru”, manuprāt, vienam no aktieriem pietrūka motivācijas un pārliecības par savām spējām. Radās konflikta situācija aktieriem ar režisoru, kā rezultātā aktieru sastāvs atkal mainījās. Iespējams, es kā režisors biju pārvērtējusi „brīnuma” iespējamību, jo, lai izveidotu tēlus tik plašā amplitūdā, kādā

tie tiek doti lugā, nepieciešama, pirmkārt, pamatīga psiholoģiskā sagatavotība, otrkārt, smagā un ilgstošā darbā un treniņā attīstīta koncentrēšanās spēja un spēja uzņemties atbildību par izrādes norisi.

Trešā un pēdējā dueta izvēle tika veikta intuitīvi un stihiski - laika trūkuma dēļ. Aktrisi Antu Aizupi biju redzējusi Ģertrūdes ielas teātra izrādē „Āda” un novērtējusi aktrises spēju ilgstoši koncentrēt un vadīt skatītāju uzmanību. Savukārt, aktieri Kasparu Aniņu izvēlējos saistībā ar viņa psihofiziskā portreta atbilstību lugā dotajam tēlam.

Kā jau nodaļā 2.1. minēju, scenogrāfijas pamatkonceptiju jau biju iecerējusi, tāpēc bija svarīgi sadarboties ar mākslinieku, kurš spētu to uztvert un realizēt. Artūra Arņa scenogrāfiju biju redzējusi Vladislava Nastavševa izrādē „Vecene”, tāpēc likās saistoši tas, kā Artūrs Arnis ar krāsu paleti un izmantoto materiālu nodod vēstījumu skatītājam un rada iestudējuma īpašu noskaņu ar minimāliem skatuviskiem līdzekļiem. Gūtais iespaids par šī scenogrāfa skatuves valodu sakrita ar man tuvo teātra valodu, tāpēc uzrunāju konkrēto mākslinieku ar piedāvājumu veidot scenogrāfiju manai izrādei. Turklāt viņš pilnībā respektēja manu jau esošo koncepciju, papildinot to ar savu interpretāciju.

Sākotnēji biju iecerējusi kostīmus veidot pati, bet ar laiku sapratu, ka katrai piecgadei, kas ietverta manā laika pārnese konceptijā, raksturīgas smalkas nianšes, kas saistītas ar modes tendencēm un stilu. Tādēļ sapratu, ka man nav tādu zināšanu, lai kostīmos ietvertu katram laika nogrieznim raksturīgāko. Tāpēc izlēmu piedāvāt kostīmus veidot Ievai Veitai, kura ir veidojusi kostīmus tādām izrādēm kā „Tumšās alejas” (Jaunais Rīgas teātris) un „Dejas Lūnasas svētkos” (Latvijas Nacionālais teātris).

2.3. Mūzikas un trokšņu koncepcija izrādē.

Iespējams, ka daļa skatītāju izrādes mūziku uztvēra kā papildinājumu, lai aizpildītu pārbūvju mirkļus starp ainām, tomēr tas tā nav. Sadarbībā ar jauno talantīgo komponistu un mūziķi Gati Ziemu tapa oriģinālmūzikas partitūra, kas sastāvēja gan no iepriekš tieši izrādei rakstītiem skaņdarbiem, gan no improvizācijām, kas radās katrā no mēģinājumiem un divās notikušajās izrādēs, fiksējot atšķirīgās nianšes aktierspēlē un izrādes kopējas noskaņas izmaiņas.

Sākotnēji komponistam tika dots uzdevums izlasīt lugu un radīt savu muzikālo stāstu, interpretāciju par lugas tēliem un ar tiem saistītajiem notikumiem. Iespējams, arī veidot kritisku, vērtējošu komentāru, tādējādi ienesot izrādē papildus slāni, reizēm pat ironisku attieksmi par abu varoņu sarežģītajām, izkāpinātajām attiecībām. Uz dažiem mēģinājumiem aicināju komponistu vērot procesu, lai viņš gūtu nepieciešamo ieskatu par izrādes un aktierspēles kopējo stilu. Kad bija tapusi pamatpartitūra, sākās kopmēģinājumi ar aktieriem un mūziķiem. Tas radīja papildus slodzi un izaicinājumu aktieriem, viņu uzdevums bija nepakļauties mūzikas noskaņai. Šāda zināmā mēra konkurence ar muzikālo stāstu bija ārkārtīgi vērtīga, jo aktieriem bija jāpāriet jaunā koncentrēšanās un emocionālajā līmenī, lai pārvarētu mūzikas spēku un emocionalitāti.

Kopumā varu teikt, ka esmu pilnībā apmierināta ar komponista radīto, jo mūzikā ir papildus vēstījums un skanējums ir ļoti atbilstošs tieši teātra specifiskajam raksturam un pats galvenais – kompozīcijas nav pašmērķīgas, un tās nenomāc nedz aktierspēli, nedz kopējo izrādes noskaņu, bet gan organiski iekļaujas izrādes kopējā atmosfērā, to bagātinot. Un arī palīdz aizpildīt pārbūvju pauzes.

Režisoriskā iecere atskaņot kompozīcijas akustiski izrietēja no kopējās koncepcijas, proti, ka ikviens izrādes laikā notiekošais process top un noris spēles laukumā, neko neslēpjot no skatītājiem. Tā kā lugā tiek dotas konkrētas lokācijas, kurās notiek katra no astoņām tikšanās reizēm, tad mana iecere bija ieskicēt šīs vietas ar katrai lokācijai raksturīgo trokšņu partitūru ar nosacījumu, ka šai partitūrai gala rezultātā ir jābūt muzikālai.

2.4. Scenogrāfijas un kostīmu mākslas koncepcija iestudējumā.

Kā jau rakstīju punktā 2.2., scenogrāfijas pamatideja bija izmantot Zirgu pasta „black box” (melnās kastes) telpas filozofiski jēdzienisko slodzi – dvēsele kā melnā kaste, kurā tiek uzkrāta un uzglabāta visa informācija par katra cilvēka pieredzi.

Otrs nosacījums bija, ka scenogrāfijai jābūt pilnībā transformējamai un vienlaikus asociatīvai.

Treškārt bija svarīgi, lai scenogrāfijā izmantotais materiāls nodotu vēstījumu par dabisko un mākslīgo cilvēku attiecībās. Tādēļ ļoti atbilstoša bija scenogrāfa izvēle izmantot koku un sintētisko plēvi.

Ar scenogrāfijas palīdzību, kura pamatā sastāvēja no četriem koka kubiem, diviem dēļiem un baltas plēves, bija iespējams nodot režisorisko vēstījumu un arī lugas vēstījumu – dzīve kā spēle, un dzīves telpa kā bērnu spēļu laukums.

Kā jau iepriekš minēju, kostīmiem izrādē bija vairāk funkcionāla nozīme. Tiem vajadzēja iezīmēt konkrētu laiku ar tam raksturīgajām ikdienas apģērba modes un stila iezīmēm. Izmantotā krāsu paleta tērpos akcentēja tēlu iekšējo pašsajūtu un noskaņojumu. Kostīmu materiāls, faktūra un piegriezums palīdzēja aktieriem veiksmīgāk iejusties tēlu atšķirīgajos vecumos.

3. DARBS AR AKTIERIEM UN IZMANTOTĀS METODES

- Mēģinājumu sākuma periodā tika lasīta luga, veikta lugas analīze un noskaidrotas lugas un izrādes galvenās tēmas.
- Tika analizēts un konstruēts katra tēla psiholoģiskais portrets caur tēla domāšanas veidu.
- Lai aktieri veiksmīgāk varētu iejusties dažādajos lugā dotajos vecumos, tika veikti iztēles vingrinājumi, koncentrējot uzmanību uz katram vecumam raksturīgām psihofiziskām sajūtām un izpausmēm. Viens no uzdevumiem bija iztēloties un atrast mūziku, kādu katrā no vecuma posmiem varētu būt klausījies viņa atveidotais tēls.
- Izejot no lugā dotās informācijas, aktieri kopā ar režisoru saviem tēliem radīja biogrāfiju, kā arī savstarpējo attiecību norises lugā neuzrakstītajos laika intervālos. Aktieri mēģināja fantazēt, kā attīstījās abu tēlu svastarpējās attiecības starp lugā fiksētajām tikšanās reizēm.
- Aktieriem tika dots uzdevums meklēt katrām fizisko ievainojumu sāpēm identiskas emocionālas sāpes, balstoties savā dzīves pieredzē.
- Tika veikti sajūtu iztēles mēģinājumi. Uzdevums bija strauji pāriet no vienas sajūtas citā, vienlaicīgi iespējami dziļi tās izjūtot iztēlē. Šie vingrinājumi bija domāti, lai trenētu spēju ātri iziet no tēla un atkal tajā atgriezties, tikai jau citā veidolā. Tādējādi tika panākta transformācijas ilūzija dažādos vecumos.
- Īpaša nozīme bija darbam ar lugas tekstu, daži mēģinājumi tika veltīti tikai teksta plūdamam, ritmam, loģisko uzsvāru un paužu sakārtošanai.

- Tas, ka aktieri spēlēja nedaudz atšķirīgās tehnikās un spēles manierēs, bija tikai ieguvums, jo tas vēl vairāk izcēla katram tēlam raksturīgāko.

4. RADOŠĀ PROCESA UN IZRĀDES REZULTĀTS

4.1. Radošā procesa pieredze: ieguvumi un zaudējumi.

Saistībā ar izrādes „Ievainotie” radošo procesu varu runāt tikai par ieguvumiem. Tā kā esmu piedalījies visās izrādes sagatavošanas norisēs, sākot no projektu rakstīšanas, lai iegūtu izrādes finansējumu līdz pat reklāmas materiālu sagatavošanai un izrādes nodošanai skatītāju vērtējumam, tad varu teikt, ka esmu guvusi pilnvērtīgu pieredzi ne tikai radošajā procesā, bet visās ar izrādes sagatavošanu saistītajās norisēs.

Galvenā atziņa, ko esmu ieguvusi šajā procesā ir, ka režisors ir atbildīgs par visām ar izrādi saistītajām norisēm, bet ļoti svarīgi ir spēt sadalīt atbildību un pienākumus atbilstoši katra spējām un iemaņām. Svarīgi ir izveidot radošo komandu, kurā katrs un ikviens norise papildina cita citu un strādā izrādes labā.

Droši varu teikt, ka esmu realizējusi visas savas režisora ieceres izrādē un esmu par to gandarīta.

SECINĀJUMI

- Ar šo izrādi izdevās aktieros pamanīt un atklāt jaunas kvalitātes, apliecināt to, ka labs aktierdarbs ir izrādes galvenā vērtība.
- Precīza radošās komandas izveidošana un mijiedarbīga sadarbība nodrošina veiksmīgu izrādes rezultātu.
- Mūzika iestudējumā var veiksmīgi papildināt un spēcīgi ietekmēt izrādes atmosfēru. Mūzika izrādē nedrīkst būt pašmērķīga vai tikai kā montāžas rīks, tai organiski jāieplūst kopējā izrādes atmosfērā.
- Trokšņu un mūzikas partitūra var būt vēstījums, kas ienes izrādē papildus informācijas slāni.
- No režisora enerģijas koncentrācijas ir atkarīgs tas, kā noritēs radošais process un izrādes sagatavošana.

SUMMARY

The practical result of the Master's thesis in Latvian Academy of Culture is the performance of Rajiv Joseph's play „Gruesome playground injuries” – „The Injured” in the Karamazov hall of Latvian Culture academy. The premiere took place on the 10th of May, 2014.

The Master's thesis is divided in two parts: theoretical part, which includes the reasons behind choosing the given material to put onto the stage, small insight into the playwright's creative biography, the characterization of the main themes in the play's structure and the play itself, as well as the formation of the creative team. The second part is the description of the practical work: the working process and analysis, as well as conclusions are made, concerning the final product of the creative process: the performance of „The Injured”.

The author of the Master's thesis looks back on the work and the achieved, and makes conclusions about the creative process of creating a theatre performance. The appendices include photographs from the performance of „The Injured”.

PIELIKUMI



Keilina – Anta Aizupe, Dags – Kaspars Anišš. Foto: Aija Melbārde



Keilīna – Anta Aizupe, Dags – Kaspars Anīšs. Foto: Aija Melbārde



Keilīna – Anta Aizupe, Dags – Kaspars Anīšs. Foto: Aija Melbārde



Keilīna – Anta Aizupe. Foto: Aija Melbārde



Keilina – Anta Aizupe, Dags – Kaspars Anišš. Foto: Aija Melbārde



Keilīna – Anta Aizupe, Dags – Kaspars Anišs. Foto: Aija Melbārde



Keilīna – Anta Aizupe, Dags – Kaspars Anišs. Foto: Aija Melbārde



Keilina – Anta Aizupe, Dags – Kaspars Anišs. Foto: Aija Melbārde



Keilīna – Anta Aizupe, Dags – Kaspars Anišš. Foto: Aija Melbārde



Dags – Kaspars Aniš. Foto: Aija Melbārde



Keilīna – Anta Aizupe. Foto: Aija Melbārde



Mūziķi: Sniedze Prauliņa, Gatis Ziema, Katrīna Riekstiņa.
Foto: Aija Melbārde

Maģistra darbs

“Radģifa Dģozefa lugas „Ievainotie” iestudģjums Daigas Kaģociņas reģijģ”

izstrģdģts Latvijas Kultģras akadģmijas Teģtra un Audiovizuģlģs mģkslas katedrģ

Ar savu parakstu apliecinu, ka maģistra darbs izstrģdģts patstģvģgi; izmantojot citu autoru darbos publicģtus datus, definģjumus un viedokģus, dotas precģzas norģdes (atsauces) uz to ieguves avotu; iesniegtģ darba elektroniskģ kopija atbilst izdrukai.

Autors: Daiga Kaģociņa _____ 16.06.2014.
Paraksts

Rekomendģju darbu aizstģvģģšanai

Vadģtģjs: prof., Mg. art. Pģteris Krilovs _____ 16.06.2014.
Paraksts

Recenzents: asoc. prof., Mg. art. Mģra Ŷimele _____

Darbs iesniegts ____ . ____ .2014.

Studģjoģo servisa speciģlists : _____

Vģrds, uzvģrds Paraksts

Darbs aizstģvģts LKA _____ gala pģrbaudģjumu komisijas sģdģ

Bakalaura, maģistra

____ . ____ .2014. prot. Nr. _____ vģrtģjums

Komisijas sekretģrs: _____