

Latvijas Kultūras akadēmija
Teātra un audiovizuālās mākslas katedra

IMPROVIZĀCIJAS TEĀTRIS LATVIJĀ

Bakalaura darbs

Autore:
Akadēmiskās bakalaura/maģistra augstākās izglītības programmas “Mākslas”
Audiovizuālās un skatuves mākslas teorijas apakšprogrammas
4. kursa studente Mairita Rosicka
(ID 20103922 bAVS)

Darba vadītāja:
Lektore, Mg. Art. Zane Kreicberga

Rīga
2014

Saturs

IEVADS	4
1.1. Spēles	7
1.2. Naratīvs	8
1.2.1. Stāsts	9
1.2.2. Diskurss	10
1.3. Ainas	11
1.3.1. Atvērtās ainas	12
1.3.2. Slēgtās ainas	13
1.4. Izrāžu formas	14
1.4.1. Kīta Džonstona licenzētas izrāžu formas	14
1.4.2. Garo formu izrādes	17
1.4.3. Šovi	18
1.4.4. Eksperimentālas un jaukta tipa izrādes	19
1.5. Improvizatoru prasmes	20
1.5.1. Humors	20
1.5.3. Akceptēšana	22
1.5.4. Komanda	22
1.6. Skatītāju loma	23
2. IMPROVIZĀCIJAS TEĀTRA SITUĀCIJA LATVIJĀ	26
2.1. Ārzemju improvizācijas teātru ietekme	26
2.2. Teātra sporta kustība	28
2.3. Improvizācijas teātra trupas un studijas	30
3. LATVIJAS IMPROVIZĀCIJAS TEĀTRU IZRĀŽU ANALĪZE	39
3.1. Izmantotās spēles un tehnikas	39
3.2. Naratīvu būvēšana	41
3.4. Izmantotās izrāžu formas	43
3.5. Latvijas improvizatoru prasmju salīdzināšana	43
3.6. Skatītāju interaktivitāte un komunikācija	45
NOBEIGUMS	47

SUMMARY	50
LITERATŪRAS SARAKSTS	52
Citi avoti.....	52
PIELIKUMS	56
1. Pielikums.....	56
2.Pielikums.....	56
TERMINU VĀRDNĪCA	57

IEVADS

Improvizācijas teātris Latvijā zināms kopš 1995. gadu, bet pirmās trupas izveidojās sākot ar 1997. gadu. Šobrīd Rīgā pastāv Rīgas Improvizācijas teātris, Karaliskais improvizācijas teātris, Improvīns, Hamlets, Improzoo, Improvide, 5 uz perona, Slepnie, kā arī citur Latvijā pastāv Jelgavas studentu teātra improvizatori Jelgavā, Tinte Madonā u.c. Sākot arī ar 1997. gadu sāka veidoties Teātra sporta kustība kā interešu izglītība dažādās Latvijas skolās. Improvizācijas teātra izrādes ir notikušas tādās vietās kā Neatkarīgajā teātrī Dirty Deal teatro, Kaņepes kultūras centrā, Mazajā ģildē, K-Suns un Splendid palace kino teātros u.c.

Improvizācijas teātra grupas un to izrāžu skaits palielinās, piemēram, 2009. gadā izveidojās trīs trupas Rīgā, 2012. gadā divas trupas, kuras pastāv joprojām, līdz ar to arī skatītāju daudzums palielinās.

17 gadu laikā improvizācijas teātris nav attīstījies un ir manāma stagnācija. Latviešu valodā nav pētījumi par tā attīstību kā arī nav apkopota tā vēsture un situācija.

Bakalaura darba galvenais pētnieciskais jautājums ir noskaidrot, kāda ir improvizācijas teātra attīstība un kvalitāte Latvijā un, salīdzinot ar teoriju, secināt, ar ko tas atšķiras no improvizācijas teātra citur un vai un kāda tam ir nākotne. Problemātiskie aspekti saistās ar to, ka Latvijā trūkst teorijas un sistēmas, kā apgūt un attīstīt improvizācijas teātri, lai tas kļūtu par profesionālu teātra mākslas formu.

Lai sasniegtu šī darba mērķi tiek izvirzīti šādi uzdevumi: 1. Atrast un apkopot teoriju un informāciju par improvizācijas teātri, balstoties uz ASV un Lielbritānijas improvizatoru izveidoto teoriju. 2. Veikt intervijas ar improvizatoriem Latvijā, lai noskaidrotu tā situāciju un improvizatoru pieredzi iepriekšējos gados. 3. Apmeklēt improvizācijas teātra izrādes Latvijā un ārzemēs, lai veiktu salīdzinājumus starp dažādām izrādēm un teoriju. 4. Vadīt mēģinājumus improvizācijas teātrī, lai iegūtās zināšanas teorijā, salīdzinātu ar praksi un izdarītu secinājumus.

Bakalaura darba pirmajā nodaļā "Improvizācijas teātra galvenās iezīmes" ir aprakstīta vispārīgā teorija un improvizācijas teātra pamatprincipi, balstoties uz informatīviem materiāliem, kuru autori ir improvizācijas teātra dibinātāji - Viola Spolina, Dels Klauss, Kīts Džonstons un Černa Halperna - un viņu skolēni, kuriem ir ilga pieredze improvizācijas teātrī kā improvizatoriem un skolotājiem - Miks Napiers, Džons Abots u.c.

Otrajā nodaļā uzmanība ir vērsta uz improvizācijas teātra vēsturi un attīstību Latvijā. Iegūstot informāciju intervijās, ir apkopota informācija par trupām Rīgā, aprakstīti 1995. gada

notikumi, kad Latvijā norisinājās pirmie pasākumi saistībā ar improvizācijas teātri un dažādi citi starptautiski pasākumi, analizējot, vai tie ir ietekmējuši improvizācijas teātri Latvijā, un biedrības Teātris un izglītība darbība, kas ir vadošākā Teātra sporta kustības veidotāja.

Trešajā nodaļā ir veikta improvizācijas teātra trupu izrāžu analīze, balstoties uz teoriju, kas ir apkopota pirmajā nodaļā. Tajā ir aprakstīta to trupu darbība, kas pastāv šobrīd, vadoties pēc viņu izrādēm.

IMPROVIZĀCIJAS TEĀTRA GALVENĀS IEZĪMES

20. gs. vidū Čikāgā teātra režisore Viola Spolina (Viola Spolin) sāka izmantot pašas izdomātas, uz improvizāciju balstītas, spēles. Viņa apmācīja dažādu tautību bērnus, tādēļ vajadzēja atrast kādu risinājumu, kā likt tiem atvērties neizmantojot tekstu, jo ne visi prata angļu valodu. Violas Spolinas dēls Pols Sills (Paul Sills) saprata, ka šīm spēlēm ir lielāks potenciāls, ne tikai kā apmācības veidu bērnu teātrī, tādēļ izveidoja jaunu aktiera trupu *Compass Players* un kopā ar Violu Spolinu vadīja seminārus dažādās pilsētās, attīstot improvizācijas teātri arī citur.¹

Desmit gadus vēlāk britu izcelsmes kanādietis Kīts Džonstons (Keith Johnstone), kurš pēc profesijas ir aktiermākslas pedagogs un dramaturgs, izveidoja unikālu metodiku improvizācijas teātrī, kā arī dažādus izrāžu veidus un terminus.²

Kītu Džonstonu uzaicināja strādāt *Royal Court Theatre Studio* kā skolotāju. Viņa uzdevums bija “atsvaidzināt” kursus visiem teātra profesijas pārstāvjiem. Nezinādams, ko darīt, Kīts Džonstons pierakstīja visu to, ko viņa skolotāji neļāva viņam darīt. Izmainot visus noteikumus Kīts Džonstons nonāca līdz jaunai metodikai, kuru drīz vien atzina par ļoti kvalitatīvu. Viņš ar savu improvizācijas trupu *The Theatre machine* sāka braukāt tūrēs un drīz vien viņus sāka salīdzināt ar Č. Čaplinu un B. Kītonu komēdijas jomā.³

Laika gaitā parādījās dažādi profesionāli improvizatori, kuri ieviesa šajā mākslas jomā jaunus terminus un definīcijas, izrāžu veidus un spēles. Dels Klauss (Del Close) karjeru uzsāka *Compass Players* trupā, kur spēlēja kopā ar tādiem improvizatoriem kā Maiku Mikolsu (Mike Nichols) un Elaini Meju (Elaine May). Vēlāk uzsācis skolotāja darbu *Second city* improvizācijas teātra skolā, bet dažādu domstarpību dēļ no šīs skolas aizgājis. Iepazinies ar Černu Halpernu (Charna Halpern), kas ir *ImprovOlympics* skolas dibinātāja, kopā uzsākuši improvizācijas teātra darbību garajā formā.

Miks Napiers spēlēja teātri un sapratis, ka viņam nepatīk mēģinājumi, viņš vēloties spēlēt teātri, bet nevēlas to darīt, ejot uz rutīniskiem mēģinājumiem. Atklājot improvizācijas teātri, lasot dažādu improvizatoru intervijas, kopā ar savu draugu Deividu Maknerlandu (David MacNerland) spēlēja improvizācijas teātra izrādes četrus gadus, kaut gan abi nebija

¹ Spolina, Viola. Teātra spēles - improvizācijas. Rīga: Preses nams, [1999] 3. lpp.

² Johnstone, Keith, *Impro For Storytellers*. Faber And Faber Ltd. [1999] 11. lpp.

³ Johnstone, Keith, *Impro For Storytellers*. Faber And Faber Ltd. [1999]. 12.lpp.

redzējuši improvizācijas teātra izrādi savā mūžā. Pēc tam Miks Napiers devies uz Čikāgu, kur apguvis improvizācijas teātra pamatus un izveidoja savu teātri ar nosaukumu *Annoyance Theatre*.⁴ M. Napiers, iespējams interesantās improvizācijas teātra pieredzes karjeras sākuma, šo mākslas formu uztver nedaudz citādāk laužot daudzus pirms tam izveidotos noteikumus un terminus, piemēram, terminu „pretēja izvēle”, kas ir improvizatora pieņemts lēmums uz skatuves, kas ir pretējs tam, ko skatītājs paredzētu.⁵

Improvizācijas teātris sastāv no garām un īsām formām, kas veido izrāžu konceptu, no atvērtām vai slēgtām ainām un no kvalitatīviem vai nekvalitatīviem improvizatoriem. Spēlējot improvizācijas teātri, cilvēks iekšēji mainās, jo pieņemtie lēmumi uz skatuves mēdz būt ilgstoša treniņa automātiskā reakcija, kas mēdz izpausties ne tikai uz skatuves, bet arī dzīvē, tādējādi improvizācijas teātra galvenie principi, kurus ir izstrādājuši profesionāli improvizatori, ir ļoti svarīgi.

1.1. Spēles

Spēles ir neatņemama improvizācijas teātra sastāvdaļa un izrādes pamatsastāvdaļa. Caur to noteikumiem tiek veidotas ainas, kas veido ainu struktūru, un tādā veidā veidojas izrādes veids. Spēlējot garo formu Harolds, ainas būs atvērtas, izrāde būs ar dažādiem savā starpā nesaistītiem stāstiem, kas laika gaitā savijas kopā un skatītāju ieteikumu loma ir neliela, jo stāsti veidojas asociējoties uz iepriekšējām nospēlētājām ainām, nevis no skatītāju ieteikumiem.

Teātra sporta dalībnieki termina spēles vietā lieto vārdu tehnika, norādot uz to, ka šī spēle ir veids, ko viņi izmantos savā uzstāšanās brīdī, lai varētu noteikt, caur kādām tehnikām tie centīsies to panākt. Garo formu spēles mēdz neapzīmēt ar vārdu spēle, jo, salīdzinājumā ar īso formu un to principiem, šis termins spēles liekas nepiemērots.

Spēles iedalās šādās kategorijās - akceptējošās, asociāciju, skatītāju iesaistošās, skatītāju iesildošās, tēlu veidojošās, koncentrējošās, miršanas spēles, enerģijas, vides veidojošās, džibriša spēles, dziedāšanas, garās formas, atkārtojošās, monologu un laiku ierobežojošās spēles.⁶ Spēļu skaits palielinās, tās tiek arī kombinētas savā starpā, veidojot jaunas spēles utt.

⁴ Napier, Mick. *Improvise. Scene from the inside out*. ASV. Argosy Publishing. [2004]. Pp. xii

⁵ Johnstone, Chris. *The Improvisation game*. [London]: Nick Hern Books, [2009]. Pp.332.

⁶ *Improv Encyclopedia*, version 2.0.6.

Viola Spolina spēli uzskata par visdabiskāko darbības formu un personiskās brīvības attīstīšanas veidu, kas ir nepieciešams pieredzes uzkrāšanā.⁷ Līdz ar to vēlreiz pierādās tas, ka šīs spēles attīsta cilvēku ne tikai uz skatuves, bet personiskajā dzīvē.

Katrai spēlei ir sava specifika, un, ja tā nav saprasta līdz galam, tad spēles noteikumi veido nevis efektivitāti, bet tieši otrādi, tā to zaudē, un plānotais efekts kļūst par defektu.

Piemērs no spēles "Turp, atpakaļ". Spēlē piedalās divi līdz trīs spēlētājiem. Vadītājam ir jānoskaidro no skatītājiem ainas nosaukums, it kā tā būtu filma. Improvizatori spēlē ainu un katru reizi, kad vadītājs pasaka "atpakaļ", viņi tikko nospēlēto spēlē atpakaļgaitā, bet ja vadītājs saka "uz priekšu" improvizatori turpina spēlēt ainu uz priekšu.

Šajā spēlē improvizatoru galvenais uzdevums ir veidot vairāk darbību un mazāk teksta, jo kustības ir vieglāk atcerēties, kad viņiem ir jāspēlē aina uz atpakaļ. Ja improvizators uzkāpj uz skatuves un sāk šajā spēlē stāstīt kādu situāciju, atpakaļgaitā viņš visu teikto ir aizmirsis un veidojas juceklis.

Spēles noteikumu pārveidošana ir riskanta, un tādējādi var pazust spēles efektivitāte. Spēles ir veidojuši improvizatori ar ilgu skatuves pieredzi, un tās ir novestas līdz pilnībai.

Skatītāju iesaistošā spēle Viena diena, kurā viens cilvēks no publikas tiek aicināts uz skatuves un to nosēdina pie klavierēm. Vadītājam noskaidrojot dažādu informāciju par šo skatītāju, improvizatori spēlē šī skatītāja vienu dienu no dzīves. Pieaicinātais skatītājs var rediģēt ainu izmantojot klaviatūru. Ja spēlētājs ir patiesība par viņu, viņš spiež klaviatūras augšējo oktāvu noti un otrādi. Ja rādītais neatbilst patiesībai, skatītājs spiež uz klaviatūras apakšējo oktāvu taustiņiem.

Efektivitāti šī spēle iegūst caur to, ka katru reizi, kad tiek nospēlēta apakšējo oktāvu skaņa, improvizatori nomaina iepriekšējo teikumu vai darbību. Ir redzēts, ka improvizators uzaicina nevis vienu cilvēku, bet pāri, un improvizatori rāda šī te pāra pirmo randiņu. Divus cilvēkus nevajag sēdināt pie klavierēm, jo tajā brīdī var rasties haoss. Tie var sākt spiest notis reizē, viens spiežot augšējo oktāvu skaņu, bet otrs apakšējo un improvizatori tajā brīdī var apjukt, nemainīt ainā neko, tādējādi spēle zaudē savu efektivitāti.

1.2.Naratīvs

Naratīvs veidojas no stāsta – notikuma, kas parādās pēc stāstījuma, un eksistences, ko veido tēli un vide, un no tā diskursa, kas veidojas no manifestācijas, kas ir naratīva veidošanas līdzekļi un elementi.⁸ (Skatīt 1. pielikumu).

⁷ Spolina, Viola. Teātra spēles - improvizācijas. Rīga: Preses nams, [1999].11.lpp.

Improvizatoru lēmumi veido diskursu, kas spirāles veidā atkārtojas, tādējādi veidojot naratīvu. Uzzinot ievadi, improvizators caur savām zināšanām par tēlu un vietu, nosaka ainas stāvokli, pēc kura seko notikums. Notikumu var noraidīt un pieņemt. Ja tas tiek pieņemts, tad tiek dots priekšlikums, kas noved līdz ainas stāvoklim, kas tajā pašā laikā ir jauna ievade. Pēc tam seko tas pats, caur zināšanām spēlētājs izveido ainas stāvokli utt.⁹ (Skatīt 2. pielikumu).

1.2.1. Stāsts

Improvizācijas teātrī ir teorija par otro stāstu, kas ir termins, norādot uz to, ka ir viens stāsts, kas tiek rādīts skatītājiem, un stāsta radīšanas un veidošanas process ir otrs stāsts skatītājiem.¹⁰

Notikums un eksistence kā stāsta sastāvdaļas, pierāda šīs teorijas patiesumu. Veidotā apkārtne, objekti un tēli ir improvizatoru izveidota fantāzijas pasaule uz skatuves, kas skatītājiem ir atsevišķs stāsts. Otrs stāsta elements, kas rodas pēc stāstījuma, ir notikums.¹¹

Tēla rakstura iezīmes iedalās trīs daļās: attiecībās, kas ir attieksme pret citiem tēliem; mērķi, ko vēlas panākt īsā vai garā laika sprīdī un īpašības, fiziskas un garīgas.¹²

Teātrī tēla darbībām un rīcībām ir attaisnojums, iekšēja motivācija. Improvizācijas teātrī iekšējai motivācijai maz tiek pievērsta uzmanība. Neskatoties uz to, vai tiek spēlēta īsā forma, kurā ir trīs minūšu garas ainas, vai garā forma, kas tiek spēlēta 30 – 40 minūtes, pirms improvizators dodas uz skatuves, ieteicams aizdomāties, kāds ir viņa iekšējais motīvs, lai ainas izveidotos patiesākas un ar dziļāku nozīmi.¹³

Angļu izcelsmes aktieris un aktiermeistarības skolotājs Džons Abbots pēc savas aktieru pieredzes tēlu un lomu atdala un uztver kā atsevišķus terminus. Loma ir ģimenes

⁸ Baumer, Allan; Magerko, Brian. Narrative Development in Improvisation Theatre. Pieejams: <http://classes.soe.ucsc.edu/cmeps148/Winter10/readings/magerkobaumerimprov.pdf> [skatīts 2013. 8.maijs.]pp. 144.-145.

⁹ Baumer, Allan; Magerko, Brian. Narrative Development in Improvisation Theatre. Pieejams: <http://classes.soe.ucsc.edu/cmeps148/Winter10/readings/magerkobaumerimprov.pdf> [skatīts 2013. 18. apr.]. Pp. 149.

¹⁰ Salinsky, Tom; Frances - White, Deborah. The Improv Handbook. Bloomsbury Publishing Inc. [2008].pp. 409.

¹¹ Baumer, Allan; Magerko, Brian. Narrative Development in Improvisation Theatre. Pieejams: <http://classes.soe.ucsc.edu/cmeps148/Winter10/readings/magerkobaumerimprov.pdf> [skatīts 2013. 18. apr.]. Pp.145.

¹² Baumer, Allan; Magerko, Brian. Narrative Development in Improvisation Theatre. Pieejams: <http://classes.soe.ucsc.edu/cmeps148/Winter10/readings/magerkobaumerimprov.pdf> [skatīts 2013. 18. apr.]. Pp.145.

¹³ Abbott, John. The Improvisation book. London. Nick Hern books. [2010]. Pp. 93.

statuss, profesija u.tml., bet tēls ir cilvēka rakstura īpašības, kas var būt nesaistītas ar lomu. Piemēram, loma var būt ārsts, kurš ir tēvs, dēls un pircējs veikalā, bet viņš ir kautrīgs, pozitīvs cilvēks, kas ir viņa tēls. Veidojot tēlu vissvarīgākais ir tas, ko cilvēks domā, kā viņš jūtas un iesaka nemeklēt izmantojot stereotipus, piemēram, atveidojot kautrīgu cilvēku, nevajag to atveidot kā cilvēku, kas mēģina izvairīties no citiem cilvēkiem un ar nevienu neuzsāk sarunu, bet ja kāds uzsāk ar šo kautrīgo cilvēku komunicēt, viņš no tiem izvairās. Vientuļš cilvēks var komunicēt ar citiem cilvēkiem u.tml.¹⁴

Spēlējot īso formu, improvizatoram nav daudz laika, lai izstrādātu bagātu un dziļu tēlu, tādēļ tēlu izveidošanā tiek izmantotas ārējas rakstura iezīmes, kas ir vecums, akcents, runāšanas veids, izskats un gaita. Spēlējot garo formu aktierim ir vairāk laika, lai tēlu bagātinātu arī izmantojot tēla iekšējo pasauli.

Vide ir konkrētā lokācija; priekšmeti; īpašības (karsts, vējains, auksts u.tml.) kā arī tās patstāvīgums, ja iedomātā vide ir vējaina, vai tā nemainās līdz ar notikumiem.¹⁵

Iesācēji improvizētās ainās mēdz neveidot darbības, tie tikai veido sarunu caur baumošanu, veidojot pasīvas ainas. Improvizatoriem ir jāapgūst prasme veidot darbības ar iedomātiem priekšmetiem kopā ar sarunu, tādējādi radot aktīvu ainu.¹⁶

Viola Spolina uzsver, ka ir jāiegūst konkrēts koncentrēšanās punkts un jāļauj atbrīvot ķermeni, lai improvizators varētu to visu izmantot, ne tikai muti un rokas. Neveiklas kustības rodas tikai tad, ja tiek darītas piespiestas darbības.¹⁷

1.2.2.Diskurss

Veids, kā tiek pasniegts stāsts skatītājiem, kā tiek izveidota saruna un kā tā tiek parādīta skatītājiem un citiem spēlētājiem uz skatuves, sauc par diskursu.

Diskurss ir atkarīgs no tā, kāda veida ainas tiek improvizētas. Slēgtajās ainās, kurās tiek izmantotas spēles, kurās diskursa veids jau ir noteikts noteikumos, piemēram, spēlē „Alfabēts” izmantotais līdzeklis būs tāds, ka katrs nākamais teikums sākas ar nākamo alfabēta burtu. Spēlē „Aina trīs emocijās” noteikumi veido struktūru – pirmā aina ir bez emocijām, nākamās trīs ainas ir ar kādu konkrētu emociju.

¹⁴ Abbott, John. The Improvisation book. London. Nick Hern books. [2010]. pp. 104. – 105.

¹⁵ Baumer, Allan; Magerko, Brian. Narrative Development in Improvisation Theatre. Pieejams: <http://classes.soe.ucsc.edu/cmpps148/Winter10/readings/magerkobaumerimprov.pdf> [skatīts 2013. 18. apr.]. Pp.145.

¹⁶ Abbott, John. The Improvisation book. London. Nick Hern books. [2010]. pp. 85.

¹⁷ Spolina, Viola. Teātra spēles - improvizācijas. Rīga: Preses nams, [1999].

Brīvāk ar diskursu veidiem var atklāties atvērtajās ainās, kur par visu atbild improvizatori, nevis pirms tam noteiktā spēles gaita un noteikumi. Diskurss tiek veidots caur priekšlikumiem, ar ko improvizators dalās viens ar otru. Kīts Džonstons ir izveidojis poētikas teoriju. Poētika ir māksliniecisko izteiksmes līdzekļu kopums, ko K. Džonstons ir izveidojis improvizācijas teātrim uzskaitot deviņus galvenos terminus tajā – priekšlikuma došana, pamatošana, piešķiršana, izstiepšana, virzīšana uz priekšu, atjaunošana, akceptēšana, bloķēšana un piekāpšanās.¹⁸

Priekšlikuma došana ir darbības iniciatīva – fiziska vai verbāla. Pēc priekšlikuma izskanēšanas improvizatori var vai nu akceptēt – respektējot doto priekšlikumu, to apstiprina un turpina veidot citus priekšlikumus, vai arī bloķēt – noraidīt priekšlikumu un veicināt ainas beigas.¹⁹ Darbība ir jāpamato, jādod tai iemesls, kādēļ tā tiek atveidota uz skatuves. Līdzīgi pamatošanai, piešķiršana arī ir darbības definējums, tikai caur pamatošanu tiek nodefinēts precīzi kāds stāsta elements, un šo elementu var izstiept, papildinot to un tādā veidā turot ainas laiku nulles punktā, vai virzīt šo elementu uz priekšu.²⁰

1.3. Ainas

Improvizācijas teātrī divu aktieru atrašanās uz skatuves nenozīmē ainas jeb etīdes veidošanu, un ja improvizatori diskutē par kādu tēmu, tā arī nav ainas veidošana. Improvizācijas teātrī etīdes pamatā ir attiecību veidošana, vides izpratne un kāds nebijis, īpašs notikums (notikums, kura dēļ attēlotā diena ir īpaša). Ja tā ir slēgta aina, etīdes struktūru rada spēles noteikumi, kuros ir noteikts, kā tā ir jāveido, bet atvērtajām ainām nav doti noteikumi, tādēļ izspēlēt to ir grūtāk.²¹

Ainās veidojot rutīnisku darbību, rada skatītājiem jautājumu, kas tajā ir tik īpašs, ka tiem to nākas skatīties uz skatuves. Notikumos un darbībās šī ierastā rutīna ir jālauž, jāveido kas īpašs tajās, radot iemeslu, kādēļ tas tiek rādīts uz skatuves.²² Uzsākot ainu svarīgi ir

¹⁸ Garrett, Yannis. Offer, accept, block, yield: the poetics of open scene additive improvisation. Camperdown NSW, University of Sydney. [2006]. Pp.9.

¹⁹ Garrett, Yannis. Offer, accept, block, yield: the poetics of open scene additive improvisation. Camperdown NSW, University of Sydney. [2006]. Pp. 9.

²⁰ Garrett, Yannis. Offer, accept, block, yield: the poetics of open scene additive improvisation. Camperdown NSW, University of Sydney. [2006]. Pp.10.-11.

²¹ Halpern, Charna; Close, Del. Truth in Comedy. Colorado. Meriwether Publishing Ltd. [1994]. pp. 81.

²² Johnstone, Keith. Impro For Storytellers. Faber And Faber Ltd. [1999]. Pp. 83.

izveidot platformu, stāsta balansu.²³ Platforma ir vajadzīga tādēļ, lai tā būtu balstīta uz kādu notikumu, lai neveidotos haotiska un lai aktieri varētu izveidot ainas nobeigumu. Veidojot platformu, laužot rutīnu un sākot risinot problēmu, spēlētājiem ir jāatceras iepriekšminētie ainas elementi, tādā veidā veidojot kvalitatīvu ainas nobeigumu. Ja ainas vidū tiek pievienoti klāt citi elementi, pat ja tie ir bijuši nepieciešami, tie pakļauj ainu riskam iegūt *deus ex machina* noslēgumu.²⁴ Veidojot naratīvu improvizatoram ir jānāk nedomāt par nākotni un atcerēties, kas notika pagātnē.²⁵ Atceroties pagātnes detaļas, norāda uz improvizatora profesionalitāti.²⁶ Improvizatorus var viegli izsist no līdzsvara, kad tiek veidots stāsts, tādēļ, atceroties pagātņi un izmantojot to, tas palīdz noturēt balansu.²⁷

Ir tādi improvizatori, kuri neveido stāstus, bet cenšas izklaidēt skatītājus ar ākstīšanos un jokiem. Stāstu neveidošanai un ļaušanai ainai nomirt ir uzskaitāmi dažādi iemesli, kas to pieļauj, kurus izveidoja Kīts Džonstons. Tie ir bloķēšana, negatīvisms, izlocīšanās, atcelšana, baumošana, *norunātas* darbības, tiltu būvēšana, žogi, sānceļi, oriģinalitāte, loku mešana, ākstīšanās, komisks pārspīlējums, konflikts, *tūlītējās* nepatīkšanas un likmes samazināšana.²⁸ Stāstot un veidojot stāstu ir jāievēro tas, ka stāstā ir galvenais varonis, kurš kaut ko vēlas, bet nespēj to panākt, jo ir dažādi šķēršļi. Jāatceras ir arī statusa teorija un platformas veidošana. Tādā gadījumā stāsts būs kvalitatīvs un novests līdz noslēgumam.

1.3.1. Atvērtās ainas

Atvērtas ainas improvizāciju sauc arī par atvērtas ainas papildinājuma improvizāciju, kuru ieviesa Kīts Džonstons. Tās galvenais princips ir “dot un ņemt”. Improvizators var papildināt iepriekšējā improvizatora darbību vai tekstu, tādā veidā veidojot realitāti, situācijas, vietu un tēlus caur individuālo piepalīdzēšanu.²⁹

²³ Johnstone, Keith. *Impro*. Bloomsbury Publishing Plc. [2007]. Pp. 116.

²⁴ Salinsky, Tom; Frances - White, Deborah. *The Improv Handbook*. Bloomsbury Publishing Inc. [2008]. Pp. 84.

²⁵ Johnstone, Keith. *Impro*. Bloomsbury Publishing Plc. [2007]. Pp. 111.

²⁶ Johnstone, Keith. *Impro*. Bloomsbury Publishing Plc. [2007]. Pp. 116.

²⁷ Abbott, John. *The Improvisation book*. London. Nick Hern books. [2010]. Pp. 143.

²⁸ Johnstone, Keith. *Impro For Storytellers*. Faber And Faber Ltd. [1999]. Pp. 103.

²⁹ Garrett, Yannis. *Offer, accept, block, yield: the poetics of open scene additive improvisation*. Camperdown NSW, University of Sydney. [2006] pp. 2.

Atvērtās ainas princips ir brīvā improvizācija. Tajā nav spēļu struktūras, respektīvi, nav dotas speciālas prasības. Dažreiz šīs ainas sauc par “ainas no nekā”.³⁰

Veidojot atvērto ainu, improvizatoriem ir lielāka iespēja ar savu individualitāti, caur savām zināšanām veidot un attīstīt tēlu un tā dabu, vidi, apkārt esošos priekšmetu u.tml., bet tajā pašā laikā visi improvizatori ir ainas autori, neskatoties, ka tas ir individuāls darbs.³¹

Lai sāktu veidot šādas ainas improvizatoriem ir jāiemācas veidot un pieņemt piedāvājumus, stāstīt stāstus, izpētīt emocijas, veidot garus naratīvus, kuri veido no jauna piedāvājumus, ātri veidot ainas platformu, strādāt ar ķermeni, attaisnot notikušo, veidot un attīstīt tēlus, kā arī uzlabot atmiņu un spontanitāti. Lai to attīstītu, Kīts Džonstons ir izveidojis dažādus vingrinājumus un spēles.³²

Tā kā atvērtai aintai nav spēļu struktūras, to var spēlēt dažādos teātra žanros, izmantojot tādus ierastus naratīva struktūras elementus kā varoņus, šķēršļus un palīgus.

Salīdzinājumā ar slēgtajām ainām, atvērtās ainas pēc formāta ir garākas. Slēgto ainu garums ir no 1 – 4 minūtēm, toties atvērtā aina var būt 5 līdz 15 minūtes gara.

1.3.2. Slēgtās ainas

Šajās ainās parasti tiek izmantotas improvizācijas spēles un ievēroti to noteikumi. Pašas ainas struktūra ir konkrēta vieta, tēli un notikums. Katrā spēlē ir noteikts, ko vajag konkretizēt no skatītājiem, piemēram, spēlē “Jautājumu tehnika” ir jānoskaidro spēlētāju lokācija, un no tā jāveido aina. Spēlē “Karošu upe” tiek noskaidroti tēli, notikums, kas ir noticis pirms tam kādā konkrētā ciematā.³³

Nosakot atrašanās vietu, tiek definēta “pasaule”, kurā atrodas improvizatori, bet, nosakot tēlus, improvizatoriem tie ir jāattīsta un jāveido attiecības starp tiem, toties, ja tiek noteikts notikums, svarīgi ir parādīt tā secību.³⁴

³⁰ Garrett, Yannis. Offer, accept, block, yield: the poetics of open scene additive improvisation. Camperdown NSW, University of Sydney. [2006] pp. 3. – 4.

³¹ ³¹ Garrett, Yannis. Offer, accept, block, yield: the poetics of open scene additive improvisation. Camperdown NSW, University of Sydney. [2006] pp. 2.

³² Garrett, Yannis. Offer, accept, block, yield: the poetics of open scene additive improvisation. Camperdown NSW, University of Sydney. [2006] pp. 3. – 4.

³³ Improv Encyklopedia, version 2.0.6.

³⁴ Johnstone, Chris. The Improvisation game. [London]: Nick Hern Books, [2009]. 245. lpp.

Nedrīkst aizmirst spēlēt definēt to, kas nav noskaidrots no skatītājiem. Bieži improvizatori koncentrējas uz iedoto, piemēram, atrašanās vietu, un aizmirst par tēliem, tos nedefinē un neveido attiecības, padara ainas tukšas un neinteresantas.

1.4. Izrāžu formas

Izrādes var iedalīt divos formātos - īsajā formā un garajā formā. Īsā forma ir izrādes stils, kurā tiek spēlētas īsas, savstarpēji nesaistītas ainas. Garajā formā stāsts mēdz būt sadalīts sīkākās vienībās, bet tas ir garāks, salīdzinot ar īso formu, kā arī skatītāju iesaistīšana nav tīkri liela kā īsajā formā.³⁵ Neskatoties uz to, ka Kīta Džonstona izveidoto izrāžu formas balstās īso formu, bet, piemēram, Harolds, ir garā forma, improvizatoru uzdevumi ir samērā līdzīgi, un mēdz būt Teātra sporta izrādes ar saistītiem, iekšēji izstrādātiem tēliem, un izrāde ar Harolda formātu īsa ar nesaistītu naratīvu starp ainām.³⁶

1.4.1. Kīta Džonstona licenzētas izrāžu formas

Apmeklējot kādu strādnieku šķiras teātra izrādi, kas bija veidota kā sacensības, Kīts Džonstons nonāca pie ieceres izveidot teātra sporta formu. Viņu iedvesmoja skatītāju aktivitāte izrādes laikā un viņš vēlējās to attīstīt arī improvizācijā, jo tajā skatītāju lomai un to aktivitātei izrādes laikā ir liela nozīme.

1960. gados, kad Kīts Džonstons sāka nodarboties ar improvizācijas teātri, Lielbritānijā teātris bija cenzoru varā, Lords Čamberlains (Lord Chamberlain) un viņa komandai bija absolūta vara par visu, kas notika uz skatuves, katram vārdam un žestam bija jābūt iepriekš saskaņotam, tādēļ K. Džonstons nevarēja to rādīt uz skatuves.³⁷ Teātra sportu nevarēja ne ierindot izglītības sistēmā, ne to varēja saukt par sporta veidu, jo tika izmantoti vārdi. Kīts Džonstons tikai neoficiāli izmantoja to kā mācību stundu līdzekli, un tā popularitāte attīstījās tikai tad, kad to ievada Kanādā un Dānijā.³⁸

³⁵ Salinsky, Tom; Frances - White, Deborah. The Improv Handbook. Bloomsbury Publishing Inc. Pp. 407. – 409.

³⁶ Salinsky, Tom; Frances - White, Deborah. The Improv Handbook. Bloomsbury Publishing Inc. [2008]

³⁷ Millers, Artūrs. The Lord Chamberlain and censorship.

Pieejams: <http://www.leithermagazine.com/2012/03/09/the-lord-chamberlain-censorship.html> . Skatīts: [08.05.2014.]

³⁸ Johnstone, Keith. Impro For Storytellers. Faber And Faber Ltd. [1999]. Pp.6.

Kīts Džonstons ir izveidojis trīs izrādes formas, kuras drīkst spēlēt tikai ar licenci. Tās ir Teātra sports, Maestro un Gorillas teātris. Licenci izdod Kalgari Teātra sporta Institūts (International Theatresports™ Institute).³⁹

Teātra sports ir improvizācijas teātra izrādes forma, kurā improvizatoru komandas sacenšas savā starpā. Tos vērtē tiesneši un skatītāji. Parasti turnīros ir trīs tiesneši - galvenais tiesnesis, notikumu tiesnesis un emociju tiesnesis, kā arī vadītājs, kurš atbild par turnīra norisi.⁴⁰

Teātra sporta veidus var iedalīt divās kategorijās - sākotnējie veidi, kurus izmanto reti: Teātra sports bez bloķēšanas, Teātra sports "bez smiešanās" un vienas spēles Teātra sports, un veidi, kuri ir attīstījušies no pirmajiem variantiem un tiek izmantoti biežāk: Parastais mačs, "Revanša" mačs, Izaicinājumu mačs, "Tiesnešu izaicinājuma" mačs un Dāņu spēle. Atšķirības starp šiem variantiem ir izaicinājumos, punktu skaitīšanas sistēmā, tiesnešu funkcijās un spēļu izvēlē.⁴¹

Rekvizīti, piemēram, sūkļi un rozes ir kļuvuši par Teātra sporta simboliku, jo tā ir neatņemama turnīra sastāvdaļa. Uz skatuves tiek mestas rozes, ja skatītājiem šķiet, ka aina ir izdevusies. Toties sūkļus samitrina un met tikai uz tiesnešiem, ja skatītājus neapmierina tiesnešu vērtējums. Ir arī tādi rekvizīti kā grozs, kuru jāizmanto, kad improvizatori ir izteikuši rupjas vai aizskarošas frāzes, kā arī tāfele, uz kuras pieraksta punktus.

Noteikumi ir ļoti dažādi, un visi turnīri atšķiras viens no otra. Bet kopējie noteikumi, kurus vajadzētu ievērot, ir tādi, ka visiem norāda tikai paša turnīra gaitu, lai izprastu labāk šīs formas secību un nozīmi. Jāievēro ir spēles garums, kuru nosaka pirms pašas spēles, lai turnīrs neievilktos un lai būtu godīga konkurence starp komandām. Spēli kontrolē tiesneši, nevis vadītājs. Ievadā vadītājam ir jāiepazīstina ar tiesnešiem un jāpanāk, lai skatītāji uz viņiem reaģētu noraidoši. Tādā veidā Teātra sports iegūst teatrālismu, tas "atdzīvina" skatītājus un liek noprast sacensības nenozīmīgumu. Rezultāti ir jāaglabā, tādēļ tāfelei turnīros ir ļoti liela nozīme, kā arī ir jādod iespēja skatītājiem nobalsot.

Improvizācijas teātra Maestro formā ir trīs raundi. Pirmajā raundā spēlētāji iesildās. Nav svarīgi iesildīšanās laikā iesaistīt visus dalībniekus, ja to skaits nav liels, jo tas netiek vērtēts. Pēc otrā raunda spēlētājus, kuru sniegums skatītājiem nav licies gana labs, izbalso. Parasti tie ir 3 - 5 improvizatori. Trešajā raundā jeb finālā improvizatori spēlē solo ainas.

³⁹ Johnstone, Keith, Licensing information. Kanāda. Pieejams:

<http://www.keithjohnstone.com/main.aspx?id=75> [skatīts 2014, 28.apr.]

⁴⁰ Johnstone, Keith. Impro For Storytellers. Faber And Faber Ltd. [1999].pp.6.

⁴¹ Johnstone, Keith. Impro For Storytellers. Faber And Faber Ltd. [1999]. Pp. 9.

Šiem monologiem iesaka labāk nelūgt ieteikumus no skatītājiem, bet ļaut dalībniekiem spēlēt atvērtās ainas. Blakus dalībniekiem uz skatuves atrodas arī izrādes režisors, kura uzdevums ir padarīt ainas interesantākas. Tas nozīmē, ka režisoram ir jāvelta visa uzmanība improvizatoriem, lai varētu mainīt epizodes virzienu. Ja spēlētājs apstrīd režisora ieteikumu, tas mazina tā lomu izrādē un to uzskata par neprofesionālu rīcību improvizācijas teātrī.⁴² Svarīgākais ir laba izrāde, nevis sacensība starp spēlētājiem. Izbalsošanas un vakara izrādes uzvarētāja noteikšanas mērķis ir ieinteresēt skatītājus izrādes procesā.⁴³

Maestro izrādes veids no citiem izrāžu formātiem atšķiras ar to, ka improvizatori netiek saukti vārdā, bet tiem ir iedots numurs, kas parasti ir piestiprināts pie dalībnieka krekla, lai tos varētu identificēt uz rezultātu tāfeles.⁴⁴

Gorillas teātra izrādes formāts ir viens no grūtākajiem veidiem. Maestro formā ir viens režisors, toties šajā izrādē visi spēlētāji ir arī režisori, kuram ir jāizprot ainas struktūra, stāstu stāstīšana, jāzina improvizācijas teorija un jābūt skatuves pieredzei. Gorillas teātrī uz skatuves ir pieci spēlētāji. Katram improvizatoram ir dotas 12 minūtes, kurās viņam ir ļauts rediģēt ainu kā režisoram. Ainas beigās skatītāji nosaka, vai epizode bija izdevusies vai nē, klieudzot vārdus “banāns” vai “sods”. Ja tiek nobalsots par labu režisoram, respektīvi, nobalsots, ka aina ir izdevusies, režisors iegūst banānu. Izrādes beigās nosaka vakara uzvarētāju. Režisors, kurš ir ieguvis visvairāk banānu, kura ainas bija visvairāk izdevušās, iegūst galveno balvu - iespēju pavadīt nedēļu ar gorillu, kas, protams, ir joks, jo sacensības ir nenozīmīga sastāvdaļa. Viens no izrādes dalībniekiem, bieži vien tas ir iepriekšējo izrāžu uzvarētājs, saģērbjas kā gorilla.⁴⁵

Blakus dalībniekiem ir arī komentētājs, kura galvenais uzdevums ir kontrolēt izrādes laikus, stāstīt personīgu informāciju par dalībniekiem, lai skatītāji tos iepazītu tuvāk u.c.⁴⁶

⁴² Ross, Richard. *A Practical Guide to Gorilla Theatre™ and Micro™*. Bay Area Theatresports™. [2001]. Pp. 54.-58..

⁴³ Johnstone, Keith. *Impro For Storytellers*. Faber And Faber Ltd. [1999].pp.42.

⁴⁴ Ross, Richard. *A Practical Guide to Gorilla Theatre™ and Micro™*. Bay Area Theatresports™. [2001].pp. 54.-58.

⁴⁵ Ross, Richard. *A Practical Guide to Gorilla Theatre™ and Micro™*. Bay Area Theatresports™. [2001]. Pp. 54.-58.

⁴⁶ Ross, Richard. *A Practical Guide to Gorilla Theatre™ and Micro™*. Bay Area Theatresports™. [2001] 54.-58. lpp.

1.4.2. Garo formu izrādes

Garu formu aizsākumi ir meklējami 1983. gadā, kad Černa Halperna, izveidojot *ImprovOlympics* skolu, vēlējās atrast improvizācijas teātrī kaut ko vairāk kā pāris minūšu garas ainas. Kopā ar Delu Klausu tie izveidoja *Haroldu* – garās formas tehniku, kas aizsāka garās formas kustību improvizācijas teātrī.⁴⁷

No *ImprovOlympics* nāk tādas garās formas kā pirms tam minētais Harolds, Montāža un Armando.⁴⁸ Vismazāk uz naratīvu ir jākoncentrējas Montāžā, jo tie ir vairāki nesaistīti stāsti, kas veidojas no improvizatoru asociācijām ik pēc katras ainas.⁴⁹ Montāžai ir dažādi veidi un paņēmieni, kā to labāk izspēlēt. Ja kāds no spēlētājiem, kas uz skatuves neatrodas, redz, ka notiekoša aina būtu jānomaina, viņš var pāriet pāri skatuvei. Vēl viens no variantiem ir pieaicināt citu improvizatoru, kas stāv malā, un lēnām uzejot uz skatuves, dodot ziņu spēlētājiem, kas spēlē ainu, ka ir jānomainās. Asociāciju veidošanai arī ir dažādi paņēmieni, piemēram, katru reizi, kad kāds no spēlētājiem uznāk uz skatuves, tam ir kāds konkrēts tēls, ko pārējie improvizatori akceptē un pārvēršas atbilstošos tēlos.⁵⁰

Izmantojot Armando, no sākuma tiek izstāstīts monologs, balstoties uz improvizatora personisko dzīves pieredzi vai uz skatītāju ieteikumiem. Pēc monologa improvizatori sāk izspēlēt dažādas ainas, balstoties uz pirms tam dzirdēto monologu.⁵¹ Tehniku Armando izveidoja *ImprovOlympics* skolotājs Armando Diazs (Armando Diaz), kurš ir apguvis improvizācijas teātri pie Dela Klausu *ImprovOlympics* skolā, absolvējis *Second city* skolu un mācījies pie Mika Napiera.⁵²

Harolds veidojas no trim, atšķirīgiem stāstiem, kuri izrādes beigās neparedzami savijas kopā. Humors šajā formā parādās vairāk nevis tēmu, tēlu vai stāsta dēļ, bet drīzāk stāstu saplūšanas dēļ.⁵³ Černa Halperna ar Delu Klausu ir izveidojuši noteiktu likumu

⁴⁷ Halpern, Charna; Close, Del. *Truth in Comedy*. Colorado. Meriwether Publishing Ltd. [1994]. Pp. 3.

⁴⁸ . Salinsky, Tom; Frances - White, Deborah. *The Improv Handbook*. Bloomsbury Publishing Inc. [2008]

⁴⁹ Salinsky, Tom; Frances - White, Deborah. *The Improv Handbook*. Bloomsbury Publishing Inc. [2008]. Pp.10.

⁵⁰ Meistarklases ar *ImprovOlympics* un *Second city* improvizatori un skolotāju Džetu Eveletu, Rīga. 27.04.2012.

⁵¹ Salinsky, Tom; Frances - White, Deborah. *The Improv Handbook*. Bloomsbury Publishing Inc. [2008]. Pp. 10.

⁵² Magnet Theater. Armando Diaz bio. Pieejams: <http://www.magnettheater.com/instructors/Armando-Diaz> Skatīts: [06.05.2014.]

⁵³ Fotis, Matt. *The Harold: a revolutionary form that changed improvisational theatre & american comedy*. The Faculty of the Graduate School At the University of Missouri, [2012]. Pp.10.

sarakstu, kas ir jāievēro, spēlējot Harolda garo formu. Viens no pirmajiem ir piekrišana – improvizators akceptē visu to, kas ir uz skatuves. Piekrītot idejai, klāt ir jāpievieno jauna ideja, tādā veidā būvējot stāsta struktūru. Spēlējot Haroldu, galvenais nav rūpēties par to, cik labi personīgi improvizators izskatās, bet jādomā ir par partneri, jāatbalsta tas un jāmēģina viņu parādīt labā gaismā.⁵⁴ Lai kvalitatīvi nospēlētu šo formu, komandai ir jābūt saliedētai, tiem ir jābūt intelektuāli, garīgi un fiziski savienotiem. Jāatceras, ka viss, kas ir pateikts un izdarīts uz skatuves, ir svarīgs, tādēļ improvizatoriem ir jābūt labai atmiņai, lai katru detaļu atcerētos, kā arī jāklausās vienam otrā, lai pamanītu katru detaļu, kuru vajag atcerēties. Izteiktās idejas laika gaitā ir jāpalielina. Pieminot, ka viss izteiktais ir svarīgs, jāpiemin ir tas, ka vis izteiktais ir pareizs, un pat ja tomēr kāds no aktieriem ir izteicis ko absurdisku, kolēģiem ir jāpalīdz tam izskatīties labi, jāpalīdz attaisnot ideju un pārvērst to par loģisku un svarīgu stāsta sastāvdaļu.⁵⁵

Tīdžejs un Deivs (TJ and Dave) ir slaveni garās formas improvizatori. Viņi smeļas tēlu veidošanā no cilvēkiem ielās, ejot klāt un uzsākot ar tiem sarunu vai vērojot no distances. Spēlējot garo formu, tie veido ainu pēc ainas, kuras ir saistītas, bet tajās mēdz būt vairāk kā divi tēli, kas rada viņu izcilību. Tie spēj reaģēt un veidot vairākus tēlus vienuviet, veidojot lieliskus stāstus, neapjūkot spēlējot divus vai trīs tēlus vienā laikā, liekot skatītājiem lietot iztēli, lai to visu savienotu kopā.⁵⁶

1.4.3. Šovi

Šovs ir improvizācijas teātra izrādes, kurās ir arī citi elementi kā, piemēram, mūzikas priekšnesumi, skeči, konkursi, speciāli veidoti video materiāli, izmantoti rekvizīti u.c.

Šāds izrādes tips visvairāk ir attīstījies Amerikas Savienotajās Valstīs. Čikāgas Improvizācijas teātra skolā *Second city* izrādēs ir ne tikai improvizētas ainas, bet arī skeči. Skeči ir iepriekš izveidotas smieklīgas ainas. Tās veido caur improvizāciju, respektīvi, tiek izdomāts notikums, un improvizē vienu ainu tik daudz, kamēr tā iestrādājas un uzlabojas, līdz kļūst par skeču. *Second city* izrādes ir trīs daļās. Pirmajās divās daļās jauktā veidā tiek spēlēta īsā forma ar skečiem. Trešajā daļā spēlē garo formu, un skatītāji pēc pašu izvēles var

⁵⁴ Fotis, Matt. The Harold: a revolutionary from that changed improvisational theatre & american comedy. The Faculty of the Graduate School At the University of Missouri, [2012]. Pp. 11.-12.

⁵⁵ Fotis, Matt. The Harold: a revolutionary from that changed improvisational theatre & american comedy. The Faculty of the Graduate School At the University of Missouri, [2012]. Pp.15.

⁵⁶ Dokumentāla filma Tici mums, tas viss ir izdomāts, (Trust us this is all made up). Rež. Alekss Karpovskis (Karpovsky, Alex), ASV. 2010.

doties prom vai palikt, toties citi improvizatori trešo daļu var apmeklēt pa brīvu.⁵⁷ Šī izrādes forma ir brīvi veidota. Katrs improvizācijas teātris izdomā savu konceptu, secību un šova elementus.

1.4.4. Eksperimentālas un jaukta tipa izrādes

Tā kā improvizācijas teātris ir salīdzinoši jauns žanrs mākslā, dažādos izrāžu veidus varētu saukt par eksperimentāliem, jo joprojām improvizatori cenšas atrast dažādus veidus, kā šo žanru attīstīt un paplašināt caur dažādiem izrāžu veidiem.

Nīderlandiešu improvizācijas trupa *TVA IMPRO* veido eksperimentālas improvizācijas teātra izrādes, jaucot improvizāciju ar dažādiem teātra elementiem. Viens no piemēriem ir izrāde *Pina Impro*, kas tika rādīta *Impro Amsterdam* festivāla ietvaros. Izrāde bija veidota ar kustību un deju, ņemot par piemēru Pinu Baušu un nīderlandiešu improvizācijas televīzijas šovu *De Vloer Op*.⁵⁸

Izrādē bija viegla atmosfēra, ko radīja izrādes vadītāja. Vadītāja komunicēja ar skatītājiem, spēlētājiem un arī ar tehniskajiem darbiniekiem, parādot, ka viss process ir improvizēts, tādējādi izrādei piemita divu stāstu princips.⁵⁹

Tajā netika veidoti uzjautrinoši vai gari, dziļi stāsti. Ainas bija savā starpā nesaistītas, tās tika izspēlētas mierīgi, improvizatori kustībās bija viegli, un to balsis bija piezemētas, veidojot kvalitatīvu komandas saspēli. Improvizatori veidoja, pirms tam no skatītājiem noskaidrotas, attiecības konkrētā lokācijā, kuru arī ieguva no skatītājiem, iestarpinot dejas pauzes, izdzīvojot ainu gan verbāli, gan fiziski.⁶⁰

Čikāgā *Annoyance Theatre* izveidoja izrādi *Modernās zinātnes problēmas*, kur trīs aktieri atveido augstskolas pasniedzējus, kuri mēģina argumentēt un pierādīt skatītāju iedoto absurdisko hipotēzi pierādīt kā patiesu un reālistisku. Izrāde ir apmēram 50 minūtes gara, veidota kā gara lekcija.⁶¹

Jaukta tipa izrādes ir izrādes, kurās nav šova elementu, bet tās ir sadalītas divās daļās, kur pirmajā daļā tiek izspēlēta īsā forma, bet otrajā daļā garā.

⁵⁷ Rosicka, Mairita. Saruna ar Valdi Sīlu. 2013, 14. aprīlis. Glabājas M.Rosickas personiskajā arhīvā.

⁵⁸ Impro Amsterdam. *Pina Impro*. Pieejams: <http://impro-amsterdam.nl/cms/additional-events/tva-impro/> Skatīts: [06.05.2014.].

⁵⁹ Tva Impro. Izrāde *Pina Impro*. Compagniertheater Amsterdamā. 01.02.2014.

⁶⁰ Tva Impro. Izrāde *Pina Impro*. Compagniertheater Amsterdamā. 01.02.2014.

⁶¹ Salinsky, Tom; Frances - White, Deborah. *The Improv Handbook*. Bloomsbury Publishing Inc. [2008]. Pp.1.

1.5. Improvizatoru prasmes

Kvalitatīvi izveidot tēlu, izveidot stāstu un radīt apkārtējo vidi bez jebkādiem rekvizītiem un scenogrāfijas, nav iespējams bez skatuves pieredzes improvizācijā, kā arī svarīgi ir mēģinājumos izspēlējot dažādu improvizatoru spēju attīstošās spēles kā koncentrējošās, atmiņas uzlabojošās u.c., uzlabojot to prasmes.

1.5.1. Humors

Pēc Kīta Džonstona uzskatiem, skatītāji audzina improvizatorus, nevis otrādāk. Vienīgā reakcija, ko improvizators dzird no skatītājiem ir smiekli, līdz ar to daudzi no spēlētājiem cenšas radīt uzjautriņošas ainas un izrādīt savu humoru, tikai, lai dzirdētu to reakciju un būtu gandarījums par izdarīto uz skatuves. Improvizācijas teātrī vairāk uzmanības ir jāpievēršas stāstam, kas var būt interesants, bet nebūt jautrs, taču skatītāji to tāpat izbaudīs, tikai improvizators uz skatuves to nejutīs.⁶²

Ainas var izveidot, ja spēlētājs nepārspīlē emocijas un notikumus, bet veido godīgus atklājumus un reakcijas, kas ļauj skatītājam atpazīt sevi uz skatuves notiekošajā.⁶³ Improvizatoriem ainas jāveido reālistiskas ar reālistiskiem notikumiem tajās, lai skatītāji var asociēt tos ar savu dzīvi un tās realitāti.

Spēlējot nopietnas tēmas un notikumus, tās ir jāpasniedz caur joku, un jo nejdzīgāka situācija tiek izspēlēta, jo nopietnāku attieksmi tajā ir jāiegulda. Ja spēlējot improvizācijas teātri, vēlas to izspēlēt kā komēdiju, improvizatoru attieksmei uz skatuves ir jābūt nopietnai.⁶⁴

Izveidotajā statusu teorijā K. Džonstons uzsver, ka, jo zemāks tēla sabiedriskais statuss, jo vairāk par to uzjautrinās skatītāji, bet, jo augstāks, jo vairāk par to pārdzīvo, tādēļ traģēdijās ir tādi tēli kā karaļi, princeses u. tml., bet komēdijās – kalpotāji.⁶⁵

Joks komiķu izpratnē ir divi paralēli stāsti – viens, ko dzird skatītāji, otrs, ko zina tikai mākslinieks. Tajā brīdī, kad skatītāji uzzina otru stāstu, to, kuru zināja tikai mākslinieks, skatītājiem tas izraisa smieklus, jo tie ir pārsteigti. Otra stāsta atklāšanu skatītājiem sauc par

⁶² Johnstone, Keith. *Impro For Storytellers*. Faber And Faber Ltd. [1999]. Pp. 40.

⁶³ Halpern, Charna; Close, Del. *Truth in Comedy*. Colorado. Meriwether Publishing Ltd. [1994]. Pp. 15.

⁶⁴ Halpern, Charna; Close, Del. *Truth in Comedy*. Colorado. Meriwether Publishing Ltd. [1994].pp. 25.

⁶⁵ Johnstone, Keith. *Impro*. Bloomsbury Publishing Plc. [2007]. Pp. 40.

punchline.⁶⁶ Šādu principu var novērot arī improvizācijas teātra ainās, ko pārsvarā izmanto īsajā formā.

Cilvēka komunikācijā bieži vien tiek izmantoti joki un humors, teātris tikai to pastiprina un mēģina pārspīlēt. Improvizācijas teātrī mēdz būt karnevālista elements. Izmantojot teātrī spontanitāti, tas palielina iespējamību iegūt karnevāla garu, kas ir nepiespiests veids kā var aplūkot dažādas normas un struktūras politikā, apšaubīt grandiozus stāstus u.tml.⁶⁷

1.5.2. Spontanitāte

Sākot nodarboties ar improvizācijas teātri, dalībniekiem šķiet, ka tie ir bez radošām idejām. Idejas cilvēka galvā ir, tikai tās mēdz neatklāt, jo liekas, ka tās ir nepiemērotas konkrētajai situācijai. Kīts Džonstons uzskata, ka improvizatoram ir jāmaks veidot vārdu saraksts caur asociācijām, piemēram, suns, ķēde, kakls, klepus, aptieka utt., un sarakstu, kur vārdu ķēde ir bez kopēja konteksta, kas palīdz atrisināt spontanitāti.⁶⁸

Kīts Džonstons uzskaita trīs iemeslus, kādēļ cilvēks nerīkojas ikdienā un uz skatuves spontāni jo ir bailes izskatīties psiholoģiski slimam, bailes būt perversam, un nevēlēšanās būt ne oriģinālam.⁶⁹

Spontanitāti palīdz attīstīt jebkura spēle, jo katrai spēlei ir mērķis, uz kuru aktieris un viņa darbība virzās.⁷⁰ Piemēram, spēlē *Laulību konsultants* piedalās trīs spēlētāji, divi no tiem ir laulāts pāris, bet trešais ir laulības konsultants (tātad spēlei ir jau iedoti tēli un vieta). Laulības konsultants iziet ārā no telpas, lai nezinātu, kādu problēmu šis pāris ir nācis atrisināt, kuru tie uzzina no skatītājiem. Kad tas ir noskaidrots, konsultants ierodas telpā un tiek veidota aina. Katram ir zināms uzdevums un mērķis – atrisināt šo problēmu, un lai to atrisinātu visiem trim dalībniekiem ir jābūt spontāniem.

Spontanitāte izrādēs ir nepieciešama ne tikai no improvizatoriem uz skatuves, bet arī skatītājiem. Izrādēs, kurās auditorija ir jaunieši, var dzirdēt to, kas ir aktuāls to vidū, kas var

⁶⁶ Meistarklases ar komiķi Andersu Selīnu. *Stand up workshop*. Rīga. 07.02.2014.

⁶⁷ David, Charles. The power of the carnival satirist: taking laughter seriously. Rollins College. Pieejams: <http://www.baylor.edu/content/services/document.php/37153.pdf>. Skatīts: [04.04.2014.]

⁶⁸ Johnstone, Keith. *Impro*. Bloomsbury Publishing Plc. [2007]. Pp. 119. – 120.

⁶⁹ Johnstone, Keith. *Impro*. Bloomsbury Publishing Plc. [2007]. Pp. 82.

⁷⁰ Spolina, Viola. *Teātra spēles - improvizācijas*. Rīga: Preses nams, [1999]. 11.lpp.

palīdzēt risināt sociālas problēmas. Spontanitāte atraisa cilvēku, un izrādes brīvajā gaisotnē var iepazīt un izzināt cilvēku zemapziņas slāņus.⁷¹

1.5.3. Akceptēšana

Improvizācijā akceptēšanai ir izveidots speciāls princips, ko sauc par “Jā, un” principu, kas ir viens no vissvarīgākajiem noteikumiem ainu veidošanā. Vārds “jā” nozīmē idejas akceptēšanu, toties “un” nozīmē turpinājumu piedāvājuma došanai. Šādā veidā improvizatori var bez piepūles atbalstīt viens otru, veidojot ainu.⁷² Pretēji akceptēšanai var izvirzīt bloķēšanas un ignorēšanas terminu. Bloķēšana ir pretēja akceptēšanai, iedotajam priekšlikumam netiek dots akcepts un otrs spēlētāja darbības tiek bremsētas. Mēdz būt situācijas, ka uz skatuves spēlētājam labāk ir atbildēt ar nē priekšlikumam, bet lai aina nenomirtu, ir jādod pretī cits priekšlikums, kas ļaus to turpināt. Ignorēšana ir redzama pārsvarā tādos spēlētājos, kuri nesastrādājas komandā, tie nemēdz klausīties citos spēlētājos un ignorē viņu dotos priekšlikumus, tēlus vai darbības.

Teikt jā liekas vienkārši, bet improvizatoram ir jāmeklē akceptēt aktieri nevis tā tēlu. Piemēram, ja ainā spēlētājs jautā kolēģim, vai pasūtīt picu ar gaļu, atbildot tēlam ar akceptu, tas neveido ainu uz priekšu, atbildot aktierim par pieminēto gaļu ideju par veģetārismu būtu pareizais akceptēšanas veids.⁷³

Galvenais ir nenovirzīties no šī „jā un” principa ainā, kas ir iespējams tad, kad kāda darbība vai tēls tiek sākts kritizēts uz skatuves, un tad aina var kļūt pasīva.⁷⁴

1.5.4. Komanda

Kāpjot uz skatuves ir jāzaudē sava personība un ir jāpalīdz otram, jāatbalsta un jārespektē. Svarīgi, lai improvizatori komandā jūtas ērti un respektētu viens otru.⁷⁵

Improvizācijas teātris padara cilvēkus labākus, jo tie iemācās cienīt citus cilvēkus un palīdzēt tiem. Ja izrādē ir kāds spēlētājs, kuru var ievērot vairāk kā citus spēlētājus,

⁷¹ Rosicka, Mairita. Saruna ar Gunu Bīriņu. 2014, 29. aprīlis. Glabājas M. Rosickas privātajā arhīvā.

⁷² Halpern, Charna; Close, Del. Truth in Comedy. Colorado. Meriwether Publishing Ltd. [1994]. 46. lpp.

⁷³ Patton, Davbid. The pedagogy and ethics of improvisation using the Harold. Virginia Commonwealth University. [2007]. pp.59.

⁷⁴ Fotis, Matt. The Harold: a revolutionary form that changed improvisational theatre & american comedy. The Faculty of the Graduate School At the University of Missouri, [2012]. Pp.13.

⁷⁵ Sīls, Valdis; Braidaks, Kasparis. Saruna ar Čarnu Halpernu (Charna Halpern). 2013., janv. glabājas intervētāju personīgajā arhīvā.

neskatoties uz to, kāda ir šī līdera kvalitāte, visa izrāde skaitās nekvalitatīva, jo ir jābūt komandas saspēlei nevis kāda indivīda izcelšana.⁷⁶ Improvizators skatītājiem liksies labs tad, ja viņš palīdzēs citiem būt ainā labiem. Ja tā dara visi komandas biedri, atbalsta un akceptē citus, tie jūtas drošībā un spēj vairāk veidot spontānas darbības uz skatuves.

Miks Napiers uzskata, ka galvenais uzdevums spēlētājam ir atbalstīt sevi, ja katrs improvizators parūpēsies par sevi uz skatuves, ainas sanāks kvalitatīvas. Visu akceptēšana padara ainas nereālistiskākas, jo realitātē cilvēks nepiekrīt visam, bet parūpējas par sevi.⁷⁷

Tas, kurš dod informāciju otram kolēģim, palīdz veidot ainu, virza to uz priekšu, taču tādi spēlētāji, kas uzdod jautājumus un neuzņemas atbildību par ainas virzīšanu, var saukt par tās zagļiem.⁷⁸

Abi pieņēmumi ir pareizi, galvenais ir kāds ir improvizatora viedoklis par to, kam uz skatuves vajadzētu notikt. Ja viens no galvenajiem uzskatiem ir veidot uzjautriņošanas un bez satura ainas, tad komandas gars neeksistēs nevienā no variantiem. Ja komandas gars ir atbildēt katram pa sevi, tad izrādē tas nostrādās, bet ja tomēr katrs grib atbalstīt viens otru un pa sevi nerūpēties, ja tā uztver visa komanda, tad komandas gars strādās.

Tajā brīdī, neskatoties cik tehnikas improvizatori būtu izspēlējuši, cik liela ir to aktiermeistarības prasme, tie saprot, ka improvizējot tie nav vieni paši uz skatuves, tas nav individuāls darbs, bet komandas darbs, tie kļūst par kvalitatīviem improvizatoriem.⁷⁹

1.6. Skatītāju loma

Režisori Staņislavskis, Lī Strasbergs u.c. savās metodēs izmantoja improvizācijas elementus tikai mēģinājumos, bet Viola Spolina šo fenomenu sāka veidot uz skatuves, izmantojot skatītāju ieteikumus, tādā veidā izveidojot jaunu teātra formu.⁸⁰

Iemesli, kādēļ šāda skatītāju iesaistīšana sākās, ir dažādi. Viens no tiem ir, lai pierādītu, ka ainas patiešām ir improvizētas, nevis sagatavotas pirms tam. Neskatoties uz to, mēdz būt gadījumi, ka vadītājs pieņem tādu priekšlikumu no zāles, kāds nemaz nav izskanējis. No tā ir jāizvairās, jo tas parāda teātra trupas un it īpaši vadītāja ne profesionalitāti. Otrs iemesls ir, lai neļautu improvizatoriem iet ar iepriekš izdomātu

⁷⁶ Sils, Valdis; Breidaks, Kaspars. Saruna ar Čarnu Halpernu (Charna Halpern). 2013., janv. glabājas intervētāju personīgajā arhīvā.

⁷⁷ Napier, Mick. *Improvise. Scene from the inside out*. ASV. Argosy Publishing. [2004].

⁷⁸ Halpern, Charna; Close, Del. *Truth in Comedy*. Colorado. Meriwether Publishing Ltd. [1994]. Pp. 57.

⁷⁹ Abbott, John. *The Improvisation book*. London. Nick Hern books. [2010]. Pp.123.

⁸⁰ Salinsky, Tom; Frances - White, Deborah. *The Improv Handbook*. Bloomsbury Publishing Inc. pp.3.

materiālu uz skatuves. Tas ir arī lielisks veids, kā spēlētājiem veidot attiecības ar skatītājiem izrādes laikā, satuvināties, lai cilvēki izjustu lielāku prieku par izrādi. Skatītāju ieteikumi ir tik dažādi, un tas izrādi veido kolorītāku. Pēdējo no iemesliem var minēt to, ka skatītāji jūt, ka izrāde pieder viņiem, viņi ir galvenie, kas to veido.⁸¹ Pierādīt skatītājiem to, ka ainas ir improvizētas, jautājot tiem ainu ieteikumus, ir lieki, jo var atduroties pret jautājumu, vai kāds no izrādes apmeklētājiem nav speciāli norīkots tam.⁸²

Skatītāju ieteikumus var grupēt pēc vietas, profesijas, attiecību statusa vai objektu. To var palielināt jautājot vēl konkrētākus jautājumus, lai ieteikumi būtu dažādāki un tie neatkārtotos.⁸³ Piemēram, noskaidrojot no apmeklētājiem ainas datumu; vēsturiski zināmu personu; laika periodu; ķermeņa daļu; raidījuma nosaukumu; hobiju; aktivitāti; noslēpumu; filmas žanru; literatūras žanru; raksturīpašību utt.⁸⁴

Kīts Džonstons uzskata, ka lietojot skatītāja ieteikuma principu improvizācijas teātrī var dalībniekus novest pie tādas situācijas, kad tie spēlē ainas, kurās tie nevar pašrealizēt sevi, vai caur kurām tie ļauj skatītājiem izsmiet tos.⁸⁵ Šādi varētu rīkoties skatītāji Kīta Džonstona izveidotajās izrāžu formās kā Macestro, Teātra Sports u.c., kurās ir konkurence vai nu starp improvizācijas teātra komandām vai improvizatoriem. Izrādēs, kurās nav sacensības elements, skatītāji vēlēšies redzēt labas ainas, nevis izpalīdzēt savai komandai vai dalībniekam.

Kīts Džonstons piemin arī tādu negatīvu aspektu, ka skatītāji mēdz ieteikt vietas, tēlus un lietas, balstoties uz iepriekš redzētajām ainām. Piemēram, jautājot skatītājiem nosaukt priekšmetus, tie, iespējams, nosauks tos, kurus izmantoja iepriekšējā ainā, vai jautājot vietu, tiks nosaukta līdzīga darbības vieta, kādā tika spēlēta iepriekšējā ainā u.tml.⁸⁶

Improvizators drīkst noraidīt ieteikumus, bet ir jābūt arī attaisnojumam, kādēļ viņš to atraida, piemēram, sakot, ka tāds ieteikums jau ir ticis izmantots iepriekšējā izrādē, drīkst pajautāt skatītājiem, kā arī vai tie patiešām vēlēšies redzēt ainu, balstoties uz tikko ieteikto.⁸⁷

⁸¹ Johnstone, Chris. *The Improvisation game*. [London]: Nick Hern Books, [2009]. pp. 170.

⁸² Johnstone, Keith. *Impro*. Bloomsbury Publishing Plc. [2007]. pp.26.

⁸³ Salinsky, Tom; Frances - White, Deborah. *The Improv Handbook*. Bloomsbury Publishing Inc. pp.315

⁸⁴ Johnstone, Chris. *The Improvisation game*. [London]: Nick Hern Books, [2009]. pp. 171

⁸⁵ Johnstone, Keith. *Impro*. Bloomsbury Publishing Plc. [2007]. pp.26.

⁸⁶ Johnstone, Keith. *Impro*. Bloomsbury Publishing Plc. [2007]. pp.26

⁸⁷ Johnstone, Keith. *Impro*. Bloomsbury Publishing Plc. [2007].p.28

Reaģējot uz ieteikumiem, pat ja tos neizmanto, ir nepieciešams tādēļ, ka tādā veidā tiek izglītots skatītājs, viņam tiek paskaidrots no improvizatora puses, kādēļ tieši šāds ieteikums neder, lai nākamie ierosinājumi no viņiem būtu kvalitatīvāki.

Skatītāji, dodot ieteikumus, mēdz paredzēt, par ko šī aina varētu būt, tādēļ improvizatora uzdevums ir tos pārsteigt un mainīt ieteikuma virzienu.⁸⁸ Laužot rutīnu jau pašā ainas sākumā, tas ļaus improvizatoram vairāk pašrealizēt sevi, kā arī tas neļaus izsmiet sevi skatītāju priekšā.

1980. gados Austrālijas Teātra Sporta izrādēs tika izmantotas aploksnes, kurās pirms izrādes skatītāji bija uzrakstījuši ieteikumus, televīzijas improvizācijas teātra šovs *Who line is it anyway* izmanto pirms tam uzrakstītus producentu ieteikumus un ainu nosaukumus.⁸⁹

No jautājumiem, kurus uzdot skatītājiem izrādes laikā, tas ir pārveidojies dažādās formās, kas ļauj skatītājam izbaudīt improvizētās ainas, neveidojot izrādes pauzes un papildus darba uzdevumus no skatītāja un izrādes vadītāja puses.

Skatītājiem vajag jautāt uzdevumus, uz kuriem vadītājs nevar pirms tam jau paredzēt atbildes, citādāk šī darbība kļūst savā veidā bezjēdzīga. Jautājot jautājumu – nosauciet vietu, kas sākas uz c burtu, viena no iespējamākajām atbildēm būs cietums, bet jautājot, kur skatītāji nevēlētos nokļūt, varianti būs vairāki, un pastāv mazāka iespēja, ka aina notiksies cietumā. Bieži vien šai darbībai improvizatori un vadītāji pievērš maz uzmanības, bet tā ir viena no vissvarīgākajām izrādes detaļām, jo tā veido izrādes saturu.

⁸⁸ Johnstone, Keith. *Impro*. Bloomsbury Publishing Plc. [2007]. pp.29

⁸⁹ Salinsky, Tom; Frances - White, Deborah. *The Improv Handbook*. Bloomsbury Publishing Inc. pp.315

2. IMPROVIZĀCIJAS TEĀTRA SITUĀCIJA LATVIJĀ

2.1. Ārzemju improvizācijas teātru ietekme

1995. gadā teātra pedagogs un režisors Juris Rijinieks Jaunajā Rīgas teātrī organizēja Teātra sporta turnīru un par pretiniekiem uzaicināja Souppteater no Zviedrijas, kuri turnīrā uzvarēja. Latvijas komandā bija Jaunā Rīgas teātra aktieri - Jānis Jarāns, Egils Zariņš, Indra Burkovska un Diāna Zande. Divus gadus vēlāk, 1997. gadā, Latvijā ierādās direktors Mārtiņš Geijers (Martin Geijer) un aktrise Karīna Andersone (Karin Andersson) no Souppteater. Vienu nedēļu viņi apmācīja četras izveidotās latviešu komandas - Jaunā Rīgas teātra aktierus, JRT studijas audzēkņus, skolu teātra aktierus un apvienoto Dailes un Daugavpils teātru komandu. Pēc šīm apmācībām 22. martā JRT notika pirmās Latvijas meistarsacīkstes Teātra sportā, kuru ar tulka palīdzību vadīja Mārtiņš Geijers.⁹⁰

2006. gadā Dailes teātrī viesojās britu aktieris un dramaturgs Tims Kroučs, uzstājoties ar divām mono izrādēm - *Mana roka* un *Ozols*. Par pamatu izrādei *Mana roka* ir ņemta T. Krouča pirmā luga, kas ir stāsts par zēnu, kurš nevar nolaist roku lejā, un caur skatītāju iedomajiem priekšmetiem šis stāsts tika parādīts uz skatuves. Izrādē *Ozols* T. Kroučam pievienojas vēl viens aktieris. Viens no viņiem ir hipnotizētājs, otrs - tēvs, un tiek radīts improvizēts dzimtu dzīves pārdzīvojums.⁹¹

2007. gadā no 1. jūnija līdz 14. oktobrim norisinājās festivāls *Teātra Sporta 10 gadi Latvijā*. Preses konferencē piedalījās teātra pedagogs un režisors Juris Rijinieks, Jelgavas Studentu teātra režisore Astra Kacena, biedrības *Teātris un izglītība* valdes priekšsēdētāja Ligita Smildziņa, Berlīnes improvizācijas teātra *Gorilla* aktieri Marins Kaktas (Marin Cactas), Kristofs Jungmans (Christoph Jungmann), Jakobs Vursters (Jakob Wurster) kā arī Amsterdams improvizācijas teātra *Improphondo* aktieri Marijns Viserss (Marijn Vissers), Henks van der Vursters (Henk von der Wurster).

Improvizācijas teātri *Gorilla* un *Improhondo* pārsteidza latviešu publiku ar stāstiem, kuri nebija uzjautrinoši, bet interesanti.⁹² Var secināt, ka šis pasākums nav ietekmējis

⁹⁰ Taurins, Krista. Playing theatre games. The Baltic times. Vol. 52, no.2. March 27.

Pp. 22.

⁹¹ Dūmiņa, Līvija. Improvizācijas teātris. Neatkarīgā Rīta avīze. 2006, 11. febr. 16.lpp

⁹² Rosicka, Mairita. Saruna ar Raimonu Ruzenieku. 2012, 6. februāris. Glabājas M.Rosickas privātajā arhīvā.

improvizācijas teātra kustību Latvijā, jo galvenais improvizatoru uzdevums ir veidot jaunas etīdes.

2012. gadā no 20. līdz 27. aprīlim Rīgas Improvizācijas teātris (RIT) sadarbībā ar ASV vēstniecību organizēja Čikāgas improvizatoru vizīti Latvijā. Rīgā viesojās trīs Čikāgas improvizācijas teātra skolas *Second city* skolotāji - Džeta Eveleta (Jet Eveleth), Entonijs Liblanks (Anthony Leblanc) un Marks Varzecha (Marc Warzecha). Kopā ar RIT pamatsastāvu tie uzstājās 24. aprīlī Gulbenē un Rīgā, 26. aprīlī Jelgavā un 27. aprīlī atkārtoti Rīgā, kā arī vadīja meistarklases Rīgā, Valmierā, Gulbenē un Jelgavā.⁹³

No *Second city* latviešu improvizatoriem jaunums bija skeči un to veidošana. Neskatoties uz to *KIT* veidoja skečus no sākuma tos uzrakstot, un pēc tam tos izspēlējot un noslīpējot līdz tos var rādīt skatītājiem. *Karaliskais improvizācijas teātris* 2013. gadā, sākoties sezonai, rādīja skečus improvizācijas teātra izrādē, taču beidza tos rādīt februārī, jo tie sāka dublēt ar skečiem no televīzijas šova „Valstī viss kārtībā”, kurā Jānis Skutelis, *KIT* improvizators, piedalās tā veidošanā.⁹⁴ Kaspars Breidaks un Valdis Sils no 2012. gada oktobrī uz četriem mēnešiem devās uz ASV, Čikāgu, apgūt improvizāciju *Second city* improvizācijas teātra skolā, kurā, iegūstot vairāk zināšanas par skeču veidošanu caur improvizāciju, jau ar divām izrādēm Latvijā vēlas attīstīt arī šāda veida žanru.⁹⁵

2014. gada marta beigās Kaspars Breidaks no improvizācijas šova *Spiediens* kopā ar improvizatoriem no *RIT* Valdi Silu un Jāni Rozenbergu devās uz *Berlīnes improvizācijas teātra festivālu*, kur, satiekot *KIT* improvizatoru Jāni Skuteli, iegūtās starptautiskās pieredzes dēļ visi kopā nonākuši pie secinājuma, ka latviešu improvizatoru sabiedrība Latvijā ir sadalīta, viens otru uztver par konkurentu un nesadarbojas kopā, tādēļ noorganizēja pasākumu, kas notiks 2014. Gada 3. Jūnijā „Beigsim kopā”, kur uzstāsies pieci lielākie improvizācijas teātri Latvijā – *Improzoo*, *Improvīns*, *KIT*, *Spiediens* un *RIT*.

⁹³ Rosicka, Mairita. Saruna ar Raimonu Ruzenieku. 2014, 11. aprīlis. Glabājas M. Rosickas privātajā arhīvā.

⁹⁴ Rosicka, Mairita. Saruna ar Jāni Skuteli. 2014, 12. maijs. Glabājas M. Rosickas privātajā arhīvā.

⁹⁵ Rosicka, Mairita. Saruna ar Kasparu Breidaku. 2014, 12. maijs. Glabājas M. Rosickas privātajā arhīvā.

2.2. Teātra sporta kustība

Latvijā notiek dažādi pasākumi saistībā ar Teātra sportu, kā draudzības turnīri, republikas turnīri, nometnes, lekciju cikli un kursi.⁹⁶

Sadarbībā ar Valsts Jaunatnes Iniciatīvu centru (VJIC) 1997. gada 10. jūnijā Astra Kacena, Juris Rijinieks, VJIC direktors Ringolds Beinarovičs un teātra metodiķe Inguna Gremze, izveidoja nevalstisku organizāciju *Teātris un izglītība*, lai attīstītu Teātra sportu Latvijā. Biedrība iegādājās licenci no Kalgari Teātra sporta institūta, nodibināja sakarus ar Kītu Džonstonu, kas nodrošina ar to, ka uz Latviju regulāri tiek sūtīti jauni metodiskie materiāli.

Biedrības darbības mērķi ir stiprināt integrāciju starp teātri un izglītību; sniegt profesionālas konsultācijas un apmācības pedagogiem un sociālajiem darbiniekiem viņu tiešajā darbā ar jaunatni, veicinot viņu integrāciju sociālajā vidē; uzturēt un attīstīt kontaktus ar līdzīga virziena organizācijām.⁹⁷

Jelgavas Studentu teātra režisore un tajā brīdī biedrības valdes priekšsēdētāja Astra Kacena ar jaundibināto grupu improvizatoriem 1998. gadā uz nedēļu apmeklēja 4. starptautisko improvizatoru festivālu Amsterdamā (Vereniger Theatre sport), kur uzstājās komandas no ASV, Zviedrijas, Jaunzēlandes u.c. Latvijā tie ieradās ar uzfilmētiem kuros skolotāji no dažādām Latvijas pilsētām varēja iepazīties ar šo fenomenu, tādā veidā Teātra sports sāka attīstīties un kļuva populārāks arī citviet Latvijā.⁹⁸

Kopš Biedrības izveidošanās tās valdes priekšsēdētāja bija Astra Kacena, taču 2004. gadā viņa aizgāja no biedrības un par valdes priekšsēdētāju kļuva Ligita Smildziņa, Astra Kacena turpināja strādāt Jelgavā, apmācot studentus.⁹⁹

Ligita Smildziņa savas darbības laikā ieviesa turnīros klašu sadalījums pa grupām. Kādreiz bija viena uzvarētāja komanda, kura ieguva ceļojošo pērtiķa rotaļlietu, ko sauc par *Lielo Šā*, taču vēlāk katrā klašu grupā tika noteikts uzvarētājs, līdz ar to ceļojošo rotaļlietu

⁹⁶ Rosicka, Mairita. Saruna ar Ligitu Smildziņu. 2012, 20. februāris. Glabājas M.Rosickas privātajā arhīvā.

⁹⁷ Lursoft, uzņēmumu datubāze. Teātris un Izglītība. Pieejams: <http://www.lursoft.lv/uznemuma-pamatdati/teatris-un-izglitiba/50008028941>. Skatīts: [03.04.2012.]

⁹⁸ Rosicka, Mairita. Saruna ar Astru Kacenu. 2012, 2.marts. Glabājas M.Rosickas privātajā arhīvā.

⁹⁹ Rosicka, Mairita. Saruna ar Ligitu Smildziņu. 2012, 20. februāris. Glabājas M.Rosickas privātajā arhīvā.

skaitis pieauga. Klašu iedalījums ir četrās grupās: 1. - 4. klase; 5. - 6. klase; 7. - 9. klase; 10. - 12. klase jeb vidusskolas grupa.¹⁰⁰

Ligitas Smildziņas vadībā katru gadu notiek kopā 36 stundu gari semināri, kur no dažādām skolām Latvijā skolotājas apgūst Teātra sportu, lai skolā varētu vadīt fakultatīvā Teātra sportā un iegūtu licenci uzstāties dažādos turnīros.¹⁰¹

Teātra sporta kustības sākumā turnīros piedalījās apmēram 20 komandas, šobrīd to skaits ir pieaudzis līdz 30 komandām. Tā kā to skaits ir tik liels, ir grūti noteikt, kura komanda ir vislabākā, jo laika trūkuma dēļ nav iespēja saspēlēties ar visām komandām. Finālā tiek četras komandas, kas savā starpā sacenšas, nosakot uzvarētāju komandu.¹⁰²

Samazinoties valsts finansējumam, Teātra sporta kvalitāte ir sākusi kristies, kas ir pirmais faktors. Daudzas teātra sporta komandas ir kvalitatīvas, bet ir arī ne tik kvalitatīvas. Otrs faktors tam ir, ka Teātra sportu apmāca skolotāji, kas nav pirms tam nodarbojušies ar improvizāciju, viņi tikai iegūst nelielu ieskatu caur biedrības *Teātris un izglītība* kursiem. Bērniem netiek apmācīta improvizācija, bet gan Kīta Džonstona tehnikas, kas ir trešais faktors, kādēļ teātra sporta kvalitāte kļūst sliktāka.¹⁰³

Teātra pedagogija un tā nozīme izglītības sistēmā ir ne tikai, lai iemācītu skolēniem teātra principus un pamatus, bet lai skolēni iegūtu kopības sajūtu, mācētu sastrādāties komandā, tas atjaunotu patriotisko audzināšanu, jauniešu vienotības sajūtu. Teātra sports ir viens no veidiem, kā visu iepriekš minēto skolēns var apgūt, gan caur nodarbībām skolās, gan apmeklējot Teātra sporta turnīrus.¹⁰⁴

Teātris un Izglītība veido dažādus seminārus un lekciju ciklus, lai apmācītu jaunos Teātra sporta trenerus un veido Teātra sporta turnīrus. Teātra sports joprojām tiek popularizēts visā Latvijā, tiek apmācīti pedagogi, kuri pēc kursiem var iegūt licenci.¹⁰⁵

¹⁰⁰ Rosicka, Mairita. Saruna ar Ligitu Smildziņu. 2014, 15. aprīlis. Glabājas M.Rosickas privātajā arhīvā.

¹⁰¹ Rosicka, Mairita. Saruna ar Ligitu Smildziņu. 2014, 15. aprīlis. Glabājas M.Rosickas privātajā arhīvā.

¹⁰² Rosicka, Mairita. Saruna ar Ligitu Smildziņu. 2014, 15. aprīlis. Glabājas M.Rosickas privātajā arhīvā.

¹⁰³ Rosicka, Mairita. Saruna ar Tomu Zvejnieku. 2014, 27. aprīlis. Glabājas M. Rosickas privātajā arhīvā.

¹⁰⁴ Rosicka, Mairita. Saruna ar Ligitu Smildziņu. 2014, 15. aprīlis. Glabājas M.Rosickas privātajā arhīvā.

¹⁰⁵ Rosicka, Mairita. Saruna ar Ligitu Smildziņu. 2014, 15. aprīlis. Glabājas M.Rosickas privātajā arhīvā.

No Teātra sporta ir nākuši tikai pāris improvizatori, kas turpina šo mākslas formu pēc skolas beigšanas. 2012. gadā izveidojās *Improvide*, kuras dalībnieki nodarbojās ar Teātra sportu pirms tam pie skolotājas Ligitas Smildziņas.¹⁰⁶ Šī kustība ir vairāk orientēta uz bērnu attīstību skolās, sadraudzības veidu starp dažādām skolām un dažādu grupu jauniešiem, taču kā atsevišķs mākslas veids tas neattīstās.

2.3. Improvizācijas teātra trupas un studijas

Improvizācijas teātris Latvijā aizsākās 1997.gadā, kad pastāvēja tikai *Hamlets* un Jelgavā *Rudā aste* Astras Kacenas vadībā. 2000. gadā izveidojās *Pēdējā pirmizrāde*, 2004. gadā *Laiva* un *Citrons*, kuri šobrīd vairs neeksistē. 2007. gadā Jāņa Skuteļa vadībā izveidojās *Karaliskais improvizācijas teātris*. 2009. gadā *Pēdējā pirmizrāde* pārstāja savu darbību, taču izveidojās jauni improvizācijas teātri kā *Improzoo*, *Rīgas improvizācijas teātris*, *Spiediēns* un *Improvīns*. Vēlāk 2010. gadā vienu sezonu eksistēja improvizācijas teātris *Ctapt*, 2012. gadā nodibinājās *Artišoks*, *5 uz perona*, *Slepenie*, un 2013. gadā *CITs improvizācijas teātris* un *Tea Tree*.

Rolands Zagorskis ierodoties Rīgā no Amsterdamas ceļojuma, kurā viņš apmeklēja dažādus mākslas pasākumus, saistībā ar teātri, 1996. gadā izveidoja Aktieru asociāciju, caur kuru gadu vēlāk atklāja teātri *Hamlets*, kas atrodas Jāņa sētā, Vecrīgā. Teātri izveidoja ar mērķi attīstīt tādas teātra žanrus kā viena aktiera teātri, improvizācijas teātri, kabarē un *talk show*.¹⁰⁷

Tajā R. Zagorskis izveidoja teātra studiju, kurā apmācīja jauniešus aktiermeistarībā izmantojot Mihaila Čehova skolas metodoloģiju.¹⁰⁸

15 gadus pirms teātra "Hamlets" izveidošanās, R. Zagorskis Stokholmā, Zviedrijā, apmeklēja teātra sporta izrādi, kurā piedalījās profesionāli aktieri, kurus pēc tam viņš esot redzējis spēlēt Šekspīra izrādi "Vētra" citā teātrī. Iedvesmojoties no redzētā, 1997. gadā trešdienu vakaros aizsākās Teātra spēles (teātra sporta) izrādes.¹⁰⁹

Tas bija Latvijā pirmais improvizācijas teātris, kurš pastāv joprojām, taču ir zaudējis savu kvalitāti, jo nav stipras komandas. Kādreiz teātra izrādes bija apmeklētas, jo tas bija

¹⁰⁶ Rosicka, Mairita. Saruna ar Ingu Sproģi. 2014, 16. marts. Glabājas M. Rosickas privātajā arhīvā.

¹⁰⁷ , Rolands. Mana atmiņu paradīze. Jumava. [1999.]. 195.lpp.

¹⁰⁸ Zagorskis, Rolands. Mana atmiņu paradīze. Jumava. [1999.] 195.lpp.

¹⁰⁹ Zagorskis, Rolands. Mana atmiņu paradīze. Jumava. [1999.]. 195.lpp.

vienīgais improvizācijas teātris Latvijā un tajā uzstājās daudzi talantīgi improvizatori, kuri nu jau izveidojuši citus improvizācijas teātrus.

Teātrī ir brīvā mikrofona princips, t.i., kaut arī daudzi no improvizācijas teātra *Hamlets* spēlētāji nebija mācījušies improvizāciju, uz skatuves viņi drīkstēja kāpt un improvizēt. Taču vienmēr pastāvēja risks, ka viņus izsvilps skatītāji. Nesen teātris sācis izmantot Kīta Džonstona metodiku, pirms tam tika spēlētas etīdes bez noteikumiem.

Improvizācijas teātrī *Hamlets* pēc kāda laika parādījās pirmie līderi, kam kļuva grūti uzstāties un spēlēt kopā ar jaunpienācējiem, kuri prasmju ziņā bija vājāki. Ieteikumu, ka šie improvizētāji varētu uzstāties atsevišķi citā laikā, Rolands Zagorskis noraidīja. Pēc neilga laika, sapratuši, ka Hamletā viņi vairs nevēlas uzstāties, jo nav iespējas augt un attīstīties, Mārcis Viļums, Jānis Skutelis un Raimonds Ruzenieks izveidoja Improvizācijas teātri Pēdējā Pirmizrāde. Vēlāk viņiem pievienojās arī improvizatori no Jelgavas Studentu teātra apvienības *Rudā aste* - Varis Klausītājs, Edgars Neilands, Kaspars Žūriņš. Jelgavnieki bija spēcīgi tehnikas ziņā, jo bija apmācīti teātra sportā, toties rīdzinieki bija apguvuši spēcīgi aktiermeistarību. Četros baltos kreklos, tā kļuva par vienīgo vietu. Skatītāju rindas vienmēr bija pilnas. Paši Pēdējās pirmizrādes dalībnieki nemācēja to izskaidrot, jo reklāmas viņiem nebija, bet cilvēki zināja par izrādēm un nāca tās skatīties. Studentu klubā skatītāju apmeklējums ar katru reizi auga. Vidēji vienu izrādi apmeklēja ap 100 cilvēku.

Paralēli *Pēdējai Pirmizrādei* Raimonds Ruzenieks izveidoja arī savu studiju - *Pēdējās Pirmizrādes studija*, kas vēlāk nomainīja nosaukumu uz *Rīgas Improvizācijas teātris*. Pēc septiņiem mēnešiem, 2009. gada maijā, *Rīgas Improvizācijas teātris* jeb *RIT* 2009. gada maijā pirmo reizi uzstājās neatkarīgajā teātrī *Dirty Deal teatro*. Šo svarīgo notikumu atzīmēja ar izrādes laikā skatītāju vidū vārītu zupu (pavāri - Ufo un Inārs), ar kuru beigās cienāja skatītājus. Kādu laiku izrādes notika turpat, taču pēc tam viņi sāka "ceļot" pa dažādām vietām Rīgā. Izrādes notika bāros *Ezītis miglā* un *Space dog*, kur izrāžu tematika bija "Tizlie taureņi" (uzstājās jaunie improvizatori, kuriem vēl nebija skatuves pieredzes). Tagad RIT regulāri uzstājas kinoteātrī *Splendid palace* ar spēcīgu komandu un tehniskajiem darbiniekiem. Studija ir sadalīta divās grupās. Ir tā sauktie vecākie spēlētāji, kuriem jau ir zināmas iemaņas Improvizācijas teātrī un kuri uzstājas izrādēs. Otrajā grupā ir jaunie dalībnieki, kuri apgūst pamatus un kuriem ir iespēja pakāpties augstāk, un iekļūt pamatsastāvā.¹¹⁰

¹¹⁰ Rosicka, Mairita. Saruna ar Raimonu Ruzenieku. 2012, 6. februāris. Glabājas M.Rosickas privātajā arhīvā.

2014. gadā studija ir paplašinājusies ar dažādām improvizatoru komandām. 2012. gadā komanda ar nosaukumu *Artišoks* uzstājas ar īso formu izrādēm kafejnīcā *Dad cafe*. Sākot ar 2013. Gada septembri tiek apmācīti bērni no 7 līdz 12 gadu vecumam Anetes Baškevicās vadībā.¹¹¹ 2013. gada septembrī jaunā komanda ar nosaukumu *Paskat* sāka regulāri uzstāties bārā *Coco Loco*. Septembrī tika uzņemti jauni cilvēki, kuri zem nosaukuma *N2O*, uzstājas *YOLO* bārā.¹¹² 2014. gada janvārī izveidojās vēl viena jauna komanda, kuru sadalīja divās daļās – viena no komandām ir Jāņa Rozenvalda vadībā, bet otra Raimonda Ruzenika.

Pēc nelielas pauzes *Citrons* improvizatoru skolotājs Jānis Skutelis, iegūstot pirmo pieredzi improvizācijas teātrī *Hamlets*, pēc tā pamešanas turpināja spēlēt teātrī *Pēdējā Pirmizrāde*, bet pēc divu gadu pauzes, 2007. gadā izveidoja jaunu improvizācijas teātri, kas sākotnēji uzstājas nevalstiskajā teātrī *Dirty Deal Teatro* Andrejsalā ar nosaukumu *Radiatoru remonts*, kuru izrādes saucās - *Nav piena*. Izrādes bija īpatnējas ar to, ka sākumā viens no improvizatoriem darīja kādu netipisku darbību, piemēram, pūta trompeti vai zāģēja koku, un pēc kāda laika uznāca vadītājs un paziņoja, ka tagad būs pavisam kaut kas cits, kas bija aizgūts no populārā angļu sirreālās komēdijas šova *Montijs Paitons* (Monty Python).

2008. gadā to nosaukums kļuva *Karaliskais improvizācijas teātris* jeb saīsinājumā *KIT*. Kādēļ tāds nosaukums, Jānis Skutelis saka: “Pēc vārdnīcas teātris ir, kad uz skatuves spēlē cilvēki, kas ir sadomājušies, ka ir profesionāli aktieri. Improvizācija ir mākslas darbs, kas rodas radīšanas brīdī, nevis pirms tam, bet karaliskais mums ir pienācis klāt, jo neviens no mums, lai kā gribētos, diemžēl nav karalisks, bet tiem 180 cilvēkiem, kuri sēž zālē, ir karaliska iespēja pašiem teikt, kas notiks. Tā mums likās karaliska privilēģija.”¹¹³ Tajā pašā gadā jūlijā to izrādes notika izstāžu zālē *Rīgas Mākslas Telpa*, ar pašu veidotu no kastēm izveidotu amfiteātra scenogrāfiju.

Vēlāk tie pārcēlās uz kinoteātri *K-Suns* ar izrādi, kuras nosaukums ir *Humors nobāl*, kur tie uzstājas joprojām. Kino teātrī ir 180 skatītāju vietas, un biļetes gandrīz vienmēr ir izpārdotas.

2012. gada martā *KIT* pārcēlās uz teātri *Artelis*, kur uzstājas spēlējot garo formu. Izrādē tika spēlētas tādas garās formas kā *Traumbox*; *Harolds*; *3,2,1*; un šausmu filmu. Izrādes nosaukums bija "Garā ceturtdiena". Tika spēlētas trīs no šīm garajām formām, kuras

¹¹¹ Rosicka, Mairita. Saruna ar Aneti Baškevicu. 2014, 11. aprīlis. Glabājas M. Rosickas privātajā arhīvā.

¹¹² Rosicka, Mairita. Saruna ar Raimondu Ruzeniku. 2014, 11. aprīlis. Glabājas M. Rosickas privātajā arhīvā.

¹¹³ Asere, Anda. Augstvērtīga izklaide, nevis māksla. *Dienas Bizness*. 2010, 6.okt.16.lpp.

vienmēr rotēja un mainījās, lai skatītāji būtu vairāk ieinteresēti. Garā forma Traumbox ir šovs, kurā spēlē vadītājs un divi viesi. Katram šova viesim skatītāji nosaka profesiju un kādu īpatnēju rakstura iezīmi. Aina sākas ar to, ka no kastītes tiek paņemtas dažādas zīmītes, kurās bija aprakstīta kāda problēma, kuru šova viesiem vajadzēja atrisināt, bet ja īsti nebija skaidrs, kāda tā ir vai kā tā radās, tad to nodemonstrēja atsevišķās ainiņās.¹¹⁴

Komandas sastāvā bija Varis Klausītājs, Jānis Skutelis, Ģirts Runis un Gustavs Butulis. Vadītājs sākumā bija Andris Rupais, tad vēlāk viņu nomainīja Egons Reiters, Dainis Gaidelis un Imants Strads, bet pēc viņa par vadītāju atkal kļuva Andris Rupais.¹¹⁵ 2013. gadā tā sastāvs mainījās. Jānis Skutelis 2013. gada vasarā sācis meklēt jaunus dalībniekus savai komandai, kuriem jau bija skatuves pieredze. Tā noformējās jauns *KIT* sastāvs, kurā bija neskaitot Jāni Skuteli Nauris Brikmanis, Ēriks Palkavnieks, Katrīna Albuže un Jurijs Djakonovs. Pēc divu mēnešu intensīviem mēģinājumiem, jaunie dalībnieki kāpa uz skatuves sākot ar septembri un uzstājas joprojām.¹¹⁶

Karaliskais improvizācijas teātris organizē un nodarbojas ne tikai ar improvizācijas teātri, bet arī ar stāvizrādēm, veidojot teātrī *Artelis* brīvā mikroфона vakarus jaunajiem komiķiem, kas nebija veiksmīgs projekts tā iemesla dēļ, ka šāda veida pasākumus veido netiek formālās vietās, un ieejas maksu neprasa tā iemesla dēļ, ka organizatori nespēj noteikt priekšnesumu kvalitāti. Jānis Skutelis izveidoja vairākas stāvizrādes, uzstājoties *Artelī* un *Splendid Palace*.

Baņuta Rubess ar *KIT* aktieriem iestudēja Semjuela Beketa absurda traģikomēdiju *Gaidot Godo*. Jānis Skutelis veidoja stāvizrādes gandrīz teātrī *Artelis* un pēc iestādes bankrotēšanas pārcēlās uz kinoteātri *Splendid palace*. Paranoja izklaidē skatītājus gandrīz teātrī *Artelis*.¹¹⁷

Vienlaikus ar Raimonda Ruzenieka studiju, 2003.gadā Jānis Skutelis izveidoja savu studiju. Gadu apmācījis improvizācijas pamatus, viņš studiju slēdza, jo uzskatīja, ka viņa studenti ir ieinteresēti apgūt improvizāciju tikai hobija līmenī.¹¹⁸ Studijas apmeklētāji

¹¹⁴ Rosicka, Mairita. Saruna ar Jāni Skuteli. 2012, 24. februāris. Glabājas M.Rosickas privātajā arhīvā.

¹¹⁵ Rosicka, Mairita. Saruna ar Jāni Skuteli. 2012, 24. februāris. Glabājas M.Rosickas privātajā arhīvā.

¹¹⁶ Rosicka, Mairita. Saruna ar Jāni Skuteli. 2014, 12. maijs. Glabājas M. Rosickas privātajā arhīvā.

¹¹⁷ Rosicka, Mairita. Saruna ar Jāni Skuteli. 2012, 24. februāris. Glabājas M.Rosickas privātajā arhīvā.

¹¹⁸ Rosicka, Mairita. Saruna ar Jāni Skuteli. 2012, 24. februāris. Glabājas M.Rosickas privātajā

saprata, ka tomēr vēlas uzstāties, un izveidoja improvizācijas teātri *Citrons*. Izrādes notika Teātra klubā un restorānā *Austrumu robeža* Vecrīgā. Skatītāju rindas esot vienmēr bijušas pilnas, kas bija pārsvarā pieauguši cilvēki.

Sākumā spēlēja Līga Skudra (īstajā vārdā Līga Strūberga), Zane Seipule, Iveta Zelča un Uldis Siliņš. Pēc kāda laika pievienojās arī Armands Beilāns, Inga Zaķe un Jānis Jaksts. Pirmajās izrādēs *Citrons* spēlēja tikai īsās ainas, toties netika izteikti vulgāri vai rupji joki, drīzāk mēģināja skatītājus pārsteigt ar rutīnas laušanu. Pēc diviem gadiem sāka trenēties garajā formā, pusgadu spēlēja jaukta veida izrādi noslēdzot trešo sezonu, pēc kuras arī improvizācijas teātris pārstāja pastāvēt.¹¹⁹

Citronam beidzot pastāvēt, L. Strūberga sāka strādāt *BJIC Laimīte*, kur kopā ar L.Smildziņu vadīja Teātra sporta komandas. Viņa, ievērojot divus spēcīgus improvizatorus - Jāni Kluci un Austru Milleri, un pieņēma lēmumu veidot jaunu improvizācijas teātra trupu. Vadītāja pazina improvizatorus no Jelgavas un pieaicināja viņus komandā un 2009. gadā izveidojās jauns improvizācijas teātris ar nosaukumu *Improzoo*.¹²⁰ Pirmās izrādes notika bārā *Space dog*, tie brauca uz Jelgavu uzstāties, bet pirmā stabilā vieta bija *Nabaklab*. 2012. gadā improvizācijas teātris pārcēlās uz klubu *Pie L tipa*, un pēc gada uz Kaņepes kultūras centru.

Teātra sastāvā ir Baiba Kazeka, Lauris Puberzins, Jānis Klucis, Laura Mestere un Uģis Točs.¹²¹

2004. gadā Elmāra Seņkova vadībā izveidojās improvizācijas teātris *Laiva*. Tajā spēlēja Marta Ābola, Agnese Voika, Toms Zvejnieks, Matīss Šteinerts, Uldis Siliņš, Arnis Stuburs un Mārtiņš Kozlovskis, kas bija draugu kolektīvs un citi spēlētāji netika komandā pieņemti.

Improvizācijas teātris *Laiva* ne tikai veidoja izrādes, bet tie izveidoja projektu - *Dzīvot improvizācijā*, kurā tika apkopota un latviešu valodā tulkota informācija par dažādām tehnikām, padomi Teātra sportam, organizēja radošās laboratorijas un seminārus dažādās

arhīvā.

¹¹⁹ Rosicka, Mairita. Saruna ar Līgu Strūbergu. 2012, 24. februāris. Glabājas M.Rosickas privātajā arhīvā.

¹²⁰ Rosicka, Mairita. Saruna ar Līgu Strūbergu. 2012, 24. februāris. Glabājas M.Rosickas privātajā arhīvā.

¹²¹ Rosicka, Mairita. Saruna ar Līgu Strūbergu. 2012, 24. februāris. Glabājas M.Rosickas privātajā arhīvā.

Latvijas pilsētās. *Laiva* mēģināja radīt improvizāciju kā izrādi, lai tas būtu kāds notikums ar jēgu, centās improvizēt ar vēstījumu, ielikt struktūru stāstam.

Izrāžu koncepcijas bija dažādas, izmantotojot rekvizītus, kas ir improvizācijas teātrim neraksturīgi. Piemēram, 2007. gadā *Laiva* uzstājās Andrejsalā neatkarīgajā teātrī *Dirty Deal Teatro* ar izrādi *Makulatūra - faktūra*. Tajā tika izmantotas avīzes, no kurām izrādes laikā tika ņemta informācija, bet tēlus ieguva caur skatītāju ieteikumiem. 2008. gadā tika spēlēta jaukta tipa improvizācijas teātra izrāde *Kastu Krasti*, kur scenogrāfijā bija izmantotas dažādas kartona kastes. Viena no veiksmīgākajām izrādēm bija 2009. gadā veidotā *Humpalu rūpala*, kurā scenogrāfijā skatuves bija saliktas apgērbs no tirgus. Pēdējās izrādes bija foruma teātris ar nosaukumu *Dārzs*, kurā tika iestudēta pirms tam izrāde par kādu konkrētu problēmu. Pirmajā daļā piecās epizodēs tā tika izspēlēta, un pēc tam vadītājs noskaidroja no skatītājiem, ko vajadzētu darīt citādāk, ko mainīt iepriekš redzētajā. Pēc noskaidrošanas, konkrētas epizodes tiek izspēlētas vēlreiz, balstoties uz ieteikumu.¹²²

Izrādes bija nekvalitatīvi spēlētas, nebija stabilitātes procesā, tādēļ Elmārs Seņkovs *Laivu* pameta un viņa vietā sāka darboties Sanita Duka, taču arī viņa pēc kāda laika aizgāja, līdz ar to improvizācijas teātris *Laiva* pārtrauca savu darbību.¹²³

Līdzīgi kā veidojās *Pēdējā Pirmizrāde*, arī improvizācijas teātris *Spiediens* 2009. gada decembrī izveidojās, trim improvizatoriem K.Breidakam, O. Kozlovskim un J.Kozlovskim pamatot *Hamletu*, saprazdami, ka vairs nav iespējas augt un jāveido jauna komanda. *Spiediens* darbības sākumā bija četri spēlētāji - Kaspars Breidaks, Oskars un Juris Kozlovski, un Krišjānis Caune. Vēlāk pievienojās Artūrs Vadītājs kā šova vadītājs un Līga Putniņa kā improvizatore. Krišjānis Caune un Līga Putniņa apguva improvizāciju *Spiedienā*.

Pirmā uzstāšanās vieta bija klubs *Pussy Lounge*, kurā bija maza skatuve (2 x 2 m) ar 50 skatītāju vietām. Telpas tika mainītas līdz ar skatītāju apmeklējuma augšanu. 2009.gada decembrī tie sāka veidot izrādes galerijā-skatuvē *Degunradzis*, kur apmeklētāju skaits izauga līdz apmēram 220. Taču arī tur sāka kļūt par šauru un teātris pārcēlās uz Koncerta klubu *Godvil* 2010. gada decembrī, kuru var apmeklēt ap 500 skatītājiem.

Šis ir improvizācijas šovs, nevis teātris, līdz ar to daudzas detaļas atšķiras, piemēram, katru reizi ir kāds viesis, kas ir Latvijā pazīstams cilvēks, kurš piedalās improvizācijas procesā. Sākums mēdz būt iestudēts, parodējot sabiedrībā aktuālu tēmu. Vide arī nav teatrāla,

¹²² Rosicka, Mairita. Saruna ar Elmāru Seņkovu. 2012, 14. marts. Glabājas M.Rosickas privātajā arhīvā.

¹²³ Rosicka, Mairita. Saruna ar Elmāru Seņkovu. 2012, 14. marts. Glabājas M.Rosickas privātajā arhīvā.

tiek izmantoti dažādi izteiksmes līdzekļi, piemēram, video. Pagaidām Spiediens ir pirmais improvizācijas šovs un vienīgais, kuru apmeklē ap 500 skatītājiem, kas ir vislielākais apmeklētāju skaits Latvijā uz šāda veida pasākumiem. Viņi spēlē tikai īsās ainas, daudzām noteikumi ir mainīti vai tiek meklēti jauni veidi, taču garā forma netiek izmantota.¹²⁴ Šobrīd *Spiediens* komandā ir 25 cilvēki, kas palīdz veidot video, organizē izrādes, atbild par biļetēm utt.¹²⁵

Gadu pēc *Pēdējās Pirmizrādes* izjukšanas, Kaspars Žūriņš kopā ar Mārci Viļumu kopīgi nonāca pie lēmuma, ka ir jāveido jauna grupa, tādēļ 2009. gadā radās *Improvīns*. Sākuma izrādes vieta bija Latvijas Universitātes Studentu klubs. Sākuma gados šis improvizācijas teātris ar maz ko atšķīrās no *Pēdējās Pirmizrādes*, jo izrādes veids un vieta netika mainīti. Līdzīgi kā *RIT* un daudzi citi improvizācijas teātri, arī *Improvīns* spēlēja jaukta tipa izrādes.

Vienīgā atšķirība šajā teātrī nav viena konkrēta vadītāja. Pilnīgi visi spēlētāji ik pa brīdim izrādē kļūst par vadītājiem. Teātrī spēlē Kaspars Žūriņš, Mārcis Viļums, Gatis Kurzemnieks. Kādreiz *Improvīnā* spēlēja Zane Seipule un Sanda Aleknaviča.¹²⁶

Improvizācijas teātris *Start (Ctapt)* izveidojās 2010./2011. gadu mijā. Šis bija pirmais krievu valodā veidotais improvizācijas teātris Latvijā, kurš pastāvēja nedaudz vairāk kā gadu.

Ideja radās Mārtiņam Daugulim, kurš no 2003. līdz 2011. gadam improvizācijas pieredzi ieguva teātrī *Hamlets*. Vēlāk spēlējot *Pēdējā Pirmizrādē*, sapratis, ka arī krievu tautības cilvēkiem vajag savu teātri un izveidoja improvizācijas teātri *Start*. Organizatoriskiem jautājumiem un mēģinājumu vadīšanā M. Daugulis pieaicināja Mārtiņu Kozlovski, ar kuru abi saspēlējušies improvizācijas teātrī *Hamlets*. M. Kozlovskis vadīja mēģinājumus, bet M. Daugulis - izrādes, kas viņam izdevies ļoti komiski viņa sliktās krievu valodas zināšanu dēļ, jo runājies esot ar spēcīgu akcentu, kas uzjautrināja skatītājus.

Pirmā sezona bija divus mēnešus gara, no aprīļa līdz maijam. Izrādes notika *Splendid Palace*. Otrajā sezonā teātris pārcēlās uz jaunām telpām kafejnīcā *Bastejkalns*, kuras bija nemainīgas, taču mēģinājumiem konkrētas vietas nebija.

Mērķauditorija bija dažāda, bet vienmēr aktīva, taču katrā izrādē publika mainījās, kas bija acīmredzams fakts. Citiem improvizācijas teātriem ir sava publika - kontingents, kas ir nemainīgs, piemēram, improvizācijas teātri *Hamlets* Jānis (Džerijs) Šterns apmeklēja

¹²⁴ Rosicka, Mairita. Saruna ar Kasparu Breidaku. 2012, 13. marts. Glabājas M.Rosickas

¹²⁵ Rosicka, Mairita. Saruna ar Kasparu Breidaku. 2014, 12. maijs. Glabājas M. Rosickas privātajā arhīvā.

¹²⁶ Rosicka, Mairita. Saruna ar Kasparu Žūriņu. 2012, 19. marts. Glabājas M.Rosickas privātajā arhīvā.

vairākus gadus, neizlaižot nevienu izrādi.¹²⁷ Šeit publika vienmēr bija unikāla, taču ar laiku, tā iemesla dēļ, ka skatītāji uzskatīja, ka ja vienu reizi tie ir redzējuši *Start* izrādi, otru reizi nav jēgas nākt, skatītāju skaits saruka, un, otrkārt, kafejnīca *Bastejkalns* pārtrauca darbību, tādējādi teātrim zaudējot uzstāšanās vietu, improvizācijas teātris beidza pastāvēt.¹²⁸

Džerijs Šterns septiņus gadus apmeklēja, neizlaižot nevienu izrādi teātri *Hamlets*, kas izveidoja viņa interesi par šo formu. Sākot apmeklēt citus improvizācijas teātrus, Džerijs Šterns saprata, ka Latvijā ir izveidojušies daudzveidība šajā mākslas jomā, tādēļ 2011. gadā tika izveidota mājaslapa, kurā tika apkopota informācija par improvizācijas teātriem Latvijā. Mājaslapas izveides dēļ, Džerijs Šterns uzsāka rakstīt savu viedokli par dažādiem improvizācijas teātriem, kas *Hamlets* vadībai nepatika, tādēļ viņš atsvešinājās no šī teātra.¹²⁹ Viņam tikko atvērušos bāra vadība no *Nice place* jautāja par improvizācijas teātriem, kuri varētu tur uzstāties, D. Šternam radusies ideja par savu komandu. No 2012. gada marta aizsākās, tajā brīdī sauktais *Jam teātra* šovs *Top Secret*, kam pirmās trīs izrādes bija ar patstāvīgu komandu, ko veidoja improvizatori no teātra *Hamlets*. Pēc šīm trim izrādēm spēlētāji saprata, ka šī teātra uzstādījums viņus neapmierina, viņi nevēlas šova elementus savās izrādēs, tādēļ *Slepenos* pameta. 2012. gada jūlijā ar nosaukumu *Pilnīgi slepeni*, kas laika gaitā nomainījās uz nosaukumu *Slepenie*, sāka uzstāties regulāri *Nice place* bārā, katru reizi mainot komandas sastāvu. Ideja par mainīgu sastāvu radās tādēļ, ka tādā veidā tie varētu saliedēt improvizatorus no dažādām komandām, kā arī skatītāju publika apmainītos, taču daudzi improvizācijas teātri neatbalstīja šo projektu. Šobrīd ir redzami uz skatuves konkrēti aktieri, pārsvarā tie ir no *5 uz perona* vai *Hamlets* improvizatori. Ir uzstājušies arī improvizatori no *Improzoo*, *Improvide*, *Improvīns* un *RIT*.¹³⁰

2012. gada 20. decembrī Toma Zvejnieka vadībā izveidojās improvizācijas teātris *5 uz perona*. Pirmās izrādes norisinājās bārā *Bubamara*, bet pēc tā aizvēršanās, improvizācijas teātris pārcēlās uz bāru *Ala*. Toms Zvejnieks pirms tam ir spēlējis tādos improvizācijas teātros kā *Hamlets*, *Laiva* un *Improzoo*. Sākot ar 2012.gadu, Toms Zvejnieks sāka pasniegt improvizācijas teātra nodarbības Katlakalna kultūras namā, kur arī tiek organizēti

¹²⁷ Rosicka, Mairita. Saruna ar Džeriju Šternu. 2012, 14. aprīlis. Glabājas M.Rosickas privātajā arhīvā.

¹²⁸ Rosicka, Mairita. Saruna ar Mārtiņu Kozlovski. 2012,13. februāris. Glabājas M.Rosickas privātajā arhīvā.

¹²⁹ Rosicka, Mairita. Saruna ar Džeriju Šternu. 2012, 14. aprīlis. Glabājas M.Rosickas privātajā arhīvā.

¹³⁰ Rosicka, Mairita. Saruna ar Džeriju Šternu. 2014, 6. marts. Glabājas M. Rosickas privātajā arhīvā.

improfestivāli. Festivāla mērķis ir veicināt improvizatoru sadraudzību un komunikāciju, kā arī parādīt skatītājiem un improvizatoriem, cik daudz un dažādi improvizācijas teātrī ir Latvijā. Katrs teātris piedalās ar 30 minūšu priekšnesumu brīvā formā, pārsvarā ar to, kas pašiem labāk padodas. Vienā festivālā satiekas un uzstājas piecas vai sešas dažāda līmeņa teātra trupas, kuru dalībnieki ir vecumā no 18 un vairāk. Līdz šim ir notikuši četri festivāli, kurā ir piedalījušies: *5 uz perona*, *Improvide*, *Katlakalna improvizācijas teātris*, *Ārprāts*, *teātra studija Mēs*, *Hamlets*, *improvizācijas teātris AKA*, *VIAgars*, *Rīgas Hanzas vidusskolas studija*, *Pilnīgi slepeni*, *Tea Tree*, *Ananāsu ekspresis*, *Improvizatoru apvienība Kaviārs*, *Kivi* un *Jaunais miltu improvizācijas teātris*.¹³¹

2013. gada vasarā spēcīgākie improvizatori no improvizācijas teātra *Hamlets* izveidoja jaunu teātri - *CITs Improvizācijas teātris*. Izrādes ir notikušas Jelgavā *Četros baltos kreklos*, bet Rīgā trupa nevēlas uzstāties, jo uzskata, ka eksistē daudz improvizācijas teātri, un ir grūtāk gūt panākumus, tādēļ tie izvēlas doties ārpus Rīgas robežām, kā arī uzskata, ka skatītāji Rīgā var tos redzēt spēlējam klubā *Hamlets* un veidot atsevišķais izrādes nav nepieciešams.¹³² Tas liek secināt to, ka *CITs* improvizācijas teātra izrādes neatšķiras no *Hamlets* izrādēm.

2013. gada oktobrī Mairitas Rosickas vadībā izveidojās improvizācijas teātris ar nosaukumu *Tea Tree*. Izrādes ir notikušas *Space dog* bārā un *Greenwood* bārā, kurās netika izmantotas tehnikas, bet gan mēģināts atrasts ceļš, kā veidot atvērto ainu tā, lai abas izrādes daļas atšķirtos. Spēlētāji ir Jānis Birkmanis, Jānis Freimanis, Rūdolfs Packēvičs, Artūrs Grugulis, Daniels Portnajs, Dana Jurkjāne, Vadims Pitlans un Kārlis Upsavs.

¹³¹ Rosicka, Mairita. Saruna ar Tomu Zvejnieku. 2014, 27. aprīlis. Glabājas M. Rosickas privātajā arhīvā.

¹³² Rosicka, Mairita. Saruna ar Emīlu Medni. 2014, 27. marts. Glabājas M. Rosickas privātajā arhīvā.

3. LATVIJAS IMPROVIZĀCIJAS TEĀTRU IZRĀŽU ANALĪZE

Šobrīd, 2014. gadā no visiem improvizācijas teātriem, kuri pastāv joprojām var izcelt 7 trupas, kuras uzstājas regulāri – *RIT*, *KIT*, *Spiediens*, *Improvīns*, *Slepenie*, *Hamlets*, *5 uz perona* un *Artišoks*, un tādas trupas, kas uzstājas neregulāri kā *Improzoo*, *Improvide*, un *Tea Tree* improvizācijas teātri, kuri arī tiks analizēti.

3.1. Izmantotās spēles un tehnikas

Latvijas improvizatoru vidū izmantotās izrāžu spēles netiek bieži vien mainītas, toties tām mēdz atšķirties nosaukumi, jo katrs izdomā sev ērtāko, kas veido grūtības orientēties skatītājam, kurš apmeklē dažādus improvizācijas teātra trupu izrādes. Pārsvarā tās ir īso formu tehnikas, no kurām daudzas tiek aizgūtas no šova *Whose line is it anyway*, cenšoties pielikt lielāku šova elementu.

Daudzi improvizācijas teātri izmanto dažādās īso formu spēles, piemēram, valodas maiņu un jautājumu tehnikas. Valodas maiņas tehnika ir tāda spēle, kurā, spēlējot ainu, atskatot zvaniņam, spēlētāji maina valodu. Oriģinālie spēles noteikumi ir tādi, ka šīs trīs valodas, kurās tiek nomainīta saruna, ir tādas, kuras improvizatori kaut nedaudz pārzina. *Karaliskais improvizācijas teātris* izmanto krievu, angļu un latviešu valodu, *Artišoks* izmanto latviešu, angļu un džibrišā katreiz kādu citu, no skatītājiem noskaidrotu, valodu, piemēram, franču valodu, toties *5 uz perona* maina valodas visu laiku, viņi izmanto ne tikai trīs valodas, aina izpaužas par ainu džibrišā, kur cilvēkus uzjautrina spēlētāju kustības un cenšanās atveidot kādu valodu caur vervelēšanu. Spēle „Valodas maiņa” ir izdevīga ar to, ka ja kāds no spēlētājiem zina slikti krievu valodu, gluži kā M. Daugulis vadot *Start* izrādes, skatītāji uzjautrinās par valodas neprašānu, Šajā ainā svarīgākais nav būvēt stāstu, bet tas, cik veicīgi spēlētājs spēj noreagēt uz valodas maiņu. Vienīgais improvizācijas teātris, kurš parāda kvalitatīvu valodas nomainas veiklību nevis ļauj izsmieties par tā neveiklību, ir *Karaliskais improvizācijas teātris*.

Spiediens cenšas ar katru izrādi vienu vai divas spēles mainīt, meklējot informāciju par tām, izveidojot jaunas vai kombinējot dažādas spēles vienā, bet tie izmanto daudzām spēlēm dažādus citus mākslinieciskos izteiksmes līdzekļus, ka tās zaudē improvizācijas elementu. Par piemēru var nosaukt spēli Emociju kvadrāts, ko spēlē sadalot telpu četrās zonās, kurā katrā ir sava emocija kā bailes, dusmas, prieks un kaisle. Improvizators izjūt tāda veida emociju skatoties uz to, kurā sadalījumā tas atrodas. To uzsākot, skatuves darbinieki uz

skatuves grīdas ar līmlenti sadala to četrās daļās, ieliekot katrā daļā lapu uz kuras ir uzrakstīta konkrētā emocija. Tas viss tiek filmēts no augšas, lai skatītājs sekotu līdz tam, kādā emocijā tas ir. Līdz ar to, ka skatītājam ir jāpievērš uzmanība tik daudzām lietām, grūti ir ievērot stāstu. 2014. gada 10. aprīļa izrādē šo spēli spēlēja improvizatore un Arnis Mednis, kas bija viesis un šī izrāde bija viņa pirmā pieredze improvizācijas teātrī. Etīde likās saraustīta, stāsts virzījās uz priekšu lēni, un pārspīlēto emociju un to krasās mainīšanās dēļ nebija izteikti tēli.

Improvizācijas teātris *Slepenie* izmanto dažādas spēles, kuras ir ņemtas no *Hamlets* vai no televīzijas šoviem. Dažas no izmantotajām spēlēm ir tādas, kuras var rosināt skatītājiem jautājumu, vai tās ir pirms tam iestudētas, jo netiek jautāti skatītāju ieteikumi, jo tiek lietoti pirms tam producentu sagatavoti rekvizīti. Kā piemēru varētu nosaukt Reklāmas pauzes etīdes. Jau pirms tam sarkanā kastē tiek salikti dažādi priekšmeti, no kuriem improvizatori izspēlē reklāmu. Protams, pirms tam improvizatori nezina, kas tajā kastē atrodas, bet skatītāju interaktivitāte netiek ieviesta. Otrās daļas sākumā teātra producenti liek desmit mūzikas fragmentus, kuros improvizatori izspēlē mēmas ainas, kurās atkal pazūd skatītāju iesaiste. Pēdējā spēle, kurā skatītāju loma pazūd ir Četroce, kur tiek izmantoti dažāda veida rekvizīti.

Improzoo, *RIT* un *KIT*, spēlējot īso formu neatšķiras īpaši no citiem improvizācijas teātriem, taču spēlējot garo formu, tie izmanto dažādus to veidus. *Improzoo* garās formas ir „Ģimenes lieta”, kas ir stāsts par kādu ģimeni, kurai kāda iemesla dēļ ir nesaskaņas un izrādes laikā tās tiek risinātas ar psihologa palīdzību; „Mūzikls” - garā forma, kurā stāsts tiek izdziedāts un izdejots; „4,3,2,1”, kur sākumā izspēlē 4 ainiņas, tad skatītāji izvēlas trīs no tām, kuras turpinās, tad divas un noslēgumā vienu, un „Tikšanās vietu mainīt nedrīkst”, kur visa garā forma norisinās vienā konkrētā vietā.¹³³ *KIT* izmanto tādas garās formas kā Traumbox; Harolds; 3,2,1; un šausmu filmu, taču *RIT* izmanto Haroldu, dažādus Montāžas veidus.

Daudzas spēles, kas tiek izmantotas izrāžu veidošanā ir tādas, kuru uzdevums ir pateicīgs improvizatoram, jo neprasa piepūlēties pie stāstu veidošanas, jo to noteikumi veido nelielu absurdu uz skatuves, kas skatītājus uzjautrina.

Improvizācijas teātris *Artišoks* ne tikai nemaina spēles, bet arī dalībniekus, kas tās spēlē, kas padara izrādi paredzamu. Kā piemēru var ņemt spēli „Turp atpakaļ”, kas tiek spēlēta, veidojot ainu no filmas, uz vadītāja doto signālu „atpakaļ”, pirms tam izveidotā aina

¹³³ Rosicka, Mairita. Saruna ar Līgu Strūbergu. 2012, 24. februāris. Glabājas M.Rosickas privātajā arhīvā.

tiek spēlēta atpakaļgaitā, bet uz signālu „uz priekšu”, turpina parastajā gaitā. Spēlējot šo tehniku uz skatuves, bieži vien konkrēts teātra dalībnieks ienāca ainas vidū, pēc tam, kad divi citi improvizatori bija izveidojuši teorētiski ainas platformu, ar lielu fizisku darbību, piemēram, ar kritienu, un izspēlējot ainu atpakaļ, šī fiziskā darbība uzjautrināja skatītājus.

3.2. Naratīvu būvēšana

Tā kā daudzi improvizācijas teātri Latvijā izmanto īso formu izrādēs, tēlu attīstība, vides eksistence ir maz redzama. Vairums ainas tiek veidotas pasīvas, uz skatuves ir redzama vairāk runāšana nekā darbību veidošana.

Improvizatoriem no *Improvides* pietrūkst spontanitāte un drošības sajūta uz skatuves. Salīdzinot ar *RIT* improvizatoriem, tie vēlas veidot perfekciju, kas ir iemesls nedrošībai un neizteiktai spontanitātei. Iemesls tam varētu būt meklējams Teātra sportā, kurā ne tikai skatītāji vērtē, bet vēl trīs tiesneši, kas neuzdrošina pilnībā atvērties uz skatuves. *RIT* improvizatori, pieļaujot kādu kļūdu, par sevi pasmejas un uzskata, ka svarīgākais ir priecāties uz skatuves, nevis veidot visu perfektu, jo skatītāji to pieņems un novērtēs, tādējādi veidojot atšķirību starp teātri un improvizācijas teātri. Zviedru komiķis Anders Selīns (Anders Celin) uzskata, ka cilvēkiem šādos žanros kā improvizācijas teātris un stāvizrādēs ir jāpierāda skatītājiem, ka spēlētāji zina to pašu, ko viņi. Piemēram, ja uz skatuves uzkāpj dūšīgs komiķis, skatītājiem rodas iekšējs jautājums, vai šis dalībnieks zina to, ka viņš nav tievs, bet tiklīdz komiķis par šo nepilnību pasmejas un pastāsta kādu joku, publika atslābst.¹³⁴ Tas pats notiek ar improvizācijas teātri, ja publikai pierāda, ka spēlētāji redz, ka ir kļūdījušies, tie atslābst un izbauda izrādi.

Hamletā veidotās sacensības dēļ dalībnieki nemēģina viens otru izglābt, bet cenšas būt pēc iespējas izklaidējošiem skatītājiem. Spēlētāji šajā teātrī rotē ļoti bieži, tādēļ ir grūti noteikt tā kopainu, bet veidotais uzstādījums ļauj tiem būt radošiem, spontāniem, taču tie neakceptē citu idejas, bet cenšas būt pārāk oriģināli un neveido komandas garu.

Improvizācijas teātrī *KIT* improvizators Jānis Skutelis mēģina glābt savus partnerus, saspēlējas ar tiem un veido dažādus tēlus, neskatoties uz to, ka tie tiek veidoti arī caur ārējiem aspektiem, kā to dara daudzi improvizatori Latvijā, viņš tēlus atveido kvalitatīvi. Pārējie improvizatori arī cenšas veidot tēlus, un ne visi to dara caur ārējiem aspektiem, bet ar meklē iekšēju pamatojumu. Piemēram, spēlētājs Nauris Brikmanis 9. aprīļa, 2014. gada

¹³⁴ Meistarklases ar komiķi Andersu Selīnu. Stand up workshop. Rīga. 07.02.2014.

izrādē veidoja tēlu, kurš bija ar paranoju, norādot dažādus iemeslus, kādēļ viņam varētu būt paranoja un arī darbības tika veidotas izejot caur tēlu.

Improvīnā un atsevišķi improvizatori no *Rīgas improvizācijas teātra* nevis sāk veidot uzreiz dialogu, bet ļauj kādam no improvizatoriem izveidot uz skatuves vidi un tās atmosfēru. *Improvīns* veido tēlus ne tikai caur ārējiem apstākļiem, bet veidotas iekšējas sajūtas, iekšējā pasaule. *Rīgas improvizācijas teātrim* tēli vēl nav ievērojami ar šāda veida kvalitāti, tie ir vairāk ar ārējām iezīmēm, pārsvarā tiek izmantoti dažādi runāšanas un akcenta veidi.

3.3. Izmantoto ainu veidi un to būvēšana

Atvērto ainu izmanto tikai trīs improvizācijas teātri Latvijā – *Hamlets*, *Improvīns* un *Tea Tree*. Visi pārējie improvizācijas teātri, spēlējot īso formu lieto slēgtās ainas izmantojot dažādas spēles, kuras pārsvarā izmanto slēgto ainu veidošanā, daudz neatšķiras dažādu teātra trupu izrādēs, bet mēdz būt pievienoti citi elementi, vai to struktūra ir nedaudz pamainīta.

Lielisks piemērs ir improvizācijas teātris *Improvīns*, kuri spēlē atvērtas ainas sākot ar 2013. gada septembri. Pēc teorijas, tie izmanto pusgaras ainas, tie izspēlē dažādus notikumus savienojot dažādas ainas kopā, bet tajā pašā laikā, tādas tiek veidotas vairākas vienas izrādes daļā, kuras ir 15 minūtes garas, tādējādi par garo formu to nevar nosaukt, bet par atvērtu ainu pusgaro formu.

Spiedienā garākās ainas ir vadītāja uzstāšanās vai tehniskas darbības, video materiālu rādīšana, taču improvizācijas spēlēm atvēlētais laiks ir maz, un neskatoties uz to, ka tādu improvizatoru kā Kaspars Breidaks un Sanda Aleknaviča darbība citos teātros ir vērtējama kā kvalitatīva un profesionāla, šī šova formas dēļ tie savu talantu nav spējīgi izpaust uz skatuves.

Tādi improvizācijas teātri kā *KIT*, *Slepenie*, *Artišoks*, *5 uz perona* un *RIT* izmanto slēgtās ainas spēlējot īso formu.

Izmantoto ainu daudzveidība Latvijas improvizācijas teātra vidē ir maz pamanāma, pārsvarā tās ir slēgtās ainas, kuras ir viegli izspēlēt, nav vajadzības veidot bagātu vidi, tēlus un stāstu, bet, izspēlējot tikai dotās spēles uzdevumu, tie uzjautrina skatītājus, kas ir daudzu teātru galvenais mērķis un uzstādījums.

3.4. Izmantotās izrāžu formas

RIT izmanto, līdzīgi kā *Pēdējā Pirmizrāde* izrāžu konceptu, sadalot izrādi divās daļās, pirmajā daļā izmantojot īso formu un otrajā daļā garo, ko sauc par jaukta tipa izrādi. Tādu pašu principu izmanto *Improzoo*, līdz 2013. gada sezonas noslēgumam *Improvīns*, un sākot ar 2014. gada februāri arī *Artišoks*.

Kīta Džonstona izveidotajām izrāžu formātiem Latvijā ir redzami tikai divi, no kuriem Teātra sporta izrāžu formāts ir licenzēts. Otrs veids ir Macestro, kuru var novērot teātrī *Hamlets* un kādu brīdi arī *Artišoks* izmantoja, taču tiem nebija režisors un tika lietoti dalībnieka īstie vārdi.

Tādi improvizācijas teātri kā *Hamlets*, *5 uz perona*, *Slepenie*, *Spiediēns* un *Improvīde* izmanto tikai īso formu savās izrādēs.

KIT arī spēlē izrādes, kurās tiek izmantota tikai īsā forma, taču ir izmantojis garās formas formātu, veidojot atsevišķas izrādes gandrīz teātrī *Arteli* ar nosaukumu „Garās ceturtdienas” no 2012. gada janvāra līdz 2012. maijam. Tā kā tiem laika resurss bija ierobežots un reto mēģinājumu dēļ, tie pārstāja veidot garo formu izrādes.

Garā forma Latvijā ir maz attīstīta, atsevišķas garo formu izrādes kādreiz ir pastāvējušas, taču uz neilgu brīdi, šobrīd nekas tāds uz skatuves neeksistē. *RIT* vēlas vasarā sākt veidot garo formu izrādi, kas būs veidots pēc filmas *Mākoņa atlās (Cloud atlās)* naratīva būvēšanas principa, veidojot stāstus, kas atkārtojas karmiski citā laika posmā.¹³⁵

Latvijā, pastāvot improvizācijas teātra žanram jau apmēram 17 gadus, tas no sākuma brīža nav mainījies, pārsvarā tiek izspēlēts vienas un tās pašas tehnikas, neskatoties kāds teātris to izspēlē. Atšķirība starp improvizācijas teātriem nav improvizācijā, bet gan šova elementu izvēlē, taču ainu veidošana ir līdzīga. To var secināt ar to, ka lielākie līderi improvizācijas teātrī nāk no viena teātra – *Hamleta*, bet tie, kuri nav no šajā teātrī spēlējuši, apgūst improvizāciju no šī teātra nākušajiem improvizatoriem.

3.5. Latvijas improvizatoru prasmju salīdzināšana

Improvizācijas teātrī *Artišoks* ievērojama improvizatoru kļūda ir neklausīties savos partneros. Par piemēru var minēt spēli „Karošu upe”, ko izrādes vadītājs sauc citādākā nosaukumā, bet oriģināli šī spēle ir veidota ietekmējoties no Edgara Lī Mastersa (Edgar Lee Masters) grāmatas „Karošu upes antoloģija”. Spēles noteikumi ir stāstīt stāstu nevis to parādīt, caur konkrēta ciemata iedzīvotāju monologiem, gluži tāpat kā ir sarakstīta iepriekš

¹³⁵ Rosicka, Mairita. Saruna ar Raimonu Ruzeniku. 2014, 11. aprīlis. Glabājas M. Rosickas privātajā arhīvā.

minētā grāmata. *Artišoka* izspēlētais stāsts ir kvalitatīvs, taču bieži vien ir jūtama aizķeršanās tajos brīžos, kad tie neieklausās, ko kāds cits pirms tam ir teicis, kas liek pārējiem improvizatoriem spēlē attaisnot tā dalībnieka, kurš neklausās iepriekš pateiktajos faktos, teikto. Šī spēle pēc būtības ir pasīva, taču lieliska platforma tēlu veidošanā. *Artišoks* tēlus izstrādā caur ārējām pazīmēm, neskatoties uz to, ka tā ir pasīva aina un spēles noteikumi ļauj veidot tēlu iekšējo pasauli bagātu un dziļu.

Teātrim *Slepenie* improvizatoru prasmes sadalās, jo tie nāk no dažādiem improvizācijas teātriem, kuri, pārsvarā, atkārtojas. Komandas gars mēdz būt atšķirīgs, atkarībā no tā, no kādiem improvizācijas teātriem ir spēlētāji. *5 uz perona* un *Hamlets* improvizatori labi saspēlējas, jo tie necenšas iegūt kopistisko komandas garu palīdzot viens otram, bet vairāk atbildot katram par sevi.

5 uz perona ir interesants gadījums improvizācijas teātra vidē Latvijā. Tie ne tikai neakceptē viens otru, bet mēģina izcelties un neveido komandas garu, bet tā kā to dara pilnīgi visi improvizatori šajā trupā, tā tomēr skaitās komandas saspēle. Šī improvizācijas teātra improvizatoru prasmes ir kvalitatīvas, taču tie izmanto dažādas tehnikas, kurās tiem ir grūti izpaust savu prasmi.

Rīgas improvizācijas teātra pamatsastāva improvizatori jūtas brīvi uz skatuves, komunicē droši ar skatītājiem, un ja tie izdara kādu kļūdu, pieļauj absurdisku situāciju, tad tie mēdz par to paši pasmieties, parādot spēlētājiem, ka šī izrāde ir domāta, lai labi pavadītu laiku. Šāda veida uzmanība ir vairāk novērojama izrādes pirmajās daļās, kad tie spēlē īso formu, taču izrādes otrajā daļā tie vairāk koncentrējas uz stāstu veidošanu un vairs tik ļoti, salīdzinot ar pirmo daļu, nekomunicē ar skatītājiem, galvenie kļūst tikai aktieri uz skatuves. Izrādēs var ievērot humora atšķirību. Pirmajā daļā humors ir veidots uz konkrētiem, tiešiem jokiem, spēlētāji neignorē viens otru, akceptē un veido ainas uz priekšu. Otrajā daļā tie izmanto garās formas montāžas, un humors rodas starp stāstu kopīgiem savienojumiem, attiecībās utt. *RIT* neatšķiras no citiem improvizācijas teātriem, taču šim teātrim ir liels potenciāls izveidot ko jaunu, jo improvizatori ir pieredzējuši improvizācijā, bet viens no iemesliem, kādēļ šajā teātrī nav veidoti jauninājumi teātra formā varētu būt tas, ka nevienam improvizatoram nav teātra pieredze.

Improvīns dalībnieki akceptē viens otra ideju, un tie veido komandas saspēli, cenšoties atbalstīt viens otru izrādes laikā. Tie neapceļ un nepazemo citu improvizatoru, kas notiek daudzos citos improvizācijas teātra izrādēs.

Improvizatori sākuši ir attīstīt dažādus citus žanus, kā, piemēram, stāv izrādes un tās šovus. Kā piemēru var nosaukt no *RIT* komandas dalībnieku Edgaru Bāliņu. Šobrīd ar citiem

kolēģiem, kuri daudzi arī nāk no improvizācijas teātra vides, attīsta stāvizrāžu žanru Latvijā.¹³⁶

Latvijas vidē ir ļoti daudz improvizatoru, kuri ir kvalitatīvi un profesionāli, taču tie izvēlas spēlēt tādas spēles un veido tādus izrāžu formātus, kur tie nespēj savas prasmes līdz pilnībai realizēt un parādīt skatītājiem, uztraucoties par to, ko skatītāji teiks.

3.6. Skatītāju interaktivitāte un komunikācija

KIT improvizators Jānis Skutelis ir izcils piemērs, kādam būtu jābūt izrādes vadītājam, komunicējot ar skatītājiem. Par piemēru ņemot 9. aprīļa izrādi, kurā jau izrādes sākumā viņš veidoja draudzīgu atmosfēru, jautājot vienkāršus jautājumus. Komunicējot ar skatītājiem viņš komentē ar nelielu sarkasmu dažādos ieteikumus, pieņem vienus no pirmajiem ieteikumiem, un ja tie kopā neliekas ar loģiku skatītājiem, tad J. Skutelis mēģina pirms ainām loģiku izveidot caur stāstījumu.

Turpretī pretējs piemērs būtu no *Slepenie* izrāžu vadītājiem. 2014. gada 1. aprīļa izrādi vadīja Jānis Garjānis, kas pirms tam nav nodarbojies ar improvizācijas teātri. Viņa vadīšanas stils parāda to, ka, lai būtu par improvizācijas teātra izrādes vadītāju, iepriekšējā pieredze ir nepieciešama. Tika ņemti dažādi grūti skatītāju ieteikumi, nepieminot to, ka netika ņemti pirmie ieteikumi vairākums gadījumos. Spēlē, kurā tika iedoti katram improvizatoram tēls, kuru modes skates vadītājs (šajā izrādē Toms Zvejnieks no *5 uz perona*) nezināja un centās no to uzvedības izprast kas tie ir, padarīja grūtu šo uzdevumu amizanto tēlu dēļ. Improvizatore no *Hamlets* Aija Urbiņa ieguva Ļeņina tēlu, tādēļ ar to grūtības nebija, toties Mairitas Rosickas iedotais tēls - pienene un Sergeja Vinogradova cirvja tēls sagādāja grūtības vadītājam izzināt un izprast, ar kādiem tēliem tam ir jāreķinās, kā arī pagrūtināja improvizatoru uzdevumus atveidot iedotos tēlus. Vienīgais veids, kā tas bija iespējams bija izmantojot pārāk oriģinālas idejas un neveidojot reālistisku ainu.

Improvizācijas teātri kā *RIT*, *5 uz perona*, *Improzo*, *Improvide* un *Improvīns* nav ieviesuši konkrēti vienu cilvēku kā vadītāju izrādei, dodot iespēju jebkuram improvizatoram komunicēt ar skatītājiem, iesildīt tos un jautāt dažādus ieteikumus, tādēļ šo improvizācijas teātra ietekmi uz skatītājiem ir grūti analizēt.

Skatītāji ir interaktīvi un komunicē ar improvizatoriem, nebaidās izteikt savus ieteikumus vai kāpt uz skatuves. Piemēram, 11. aprīļa izrādē 2014. gadā spēlēja Radio DJ tika

¹³⁶ Rosicka, Mairita. Saruna ar Edgaru Bāliņu. 2014, 12. maijs. Glabājas M. Rosickas privātajā arhīvā.

pieaicinātas divas sievietes no skatītāju rindām, kuras, kopā ar improvizatoru Viesturu Vizuli brīvi uz skatuves komunicēja un izveidoja savus atšķirīgos tēlus.

Daudzi improvizatori atzīst, ka nevēlas veidot garo formu izrādes, necenšas atrast jaunu improvizācijas veidu, neeksperimentē ar formām utt., jo skatītāji ir jau pieradināti tam, ka tie vēlas īsas, izklaidējošas ainiņas. Līdz ar to daudzi improvizācijas teātri finansiālu iemeslu dēļ atsakās improvizācijas teātra žanru paplašināt un attīstīt citādākos variantos. Jāpiemin ir fakts, ka daudzi improvizatori vada dažādus pasākumus un meistarklases kompānijās, ka izrādes formai maz pievērš uzmanību laika trūkuma dēļ.

NOBEIGUMS

Analizēt improvizācijas teātri Latvijā ir problemātiski, jo to sastāvs bieži mainās, kā arī improvizācijas teātra izrāžu atšķirība ir maza. Iemesls šai nelielajai atšķirībai ir tas, ka daudzi improvizatori nāk no viena teātra- *Hamleta*. Raimonds Ruzenieks, kas nodibināja *RIT* un turpina apmācīt citus improvizatorus, *Spiediens* pamatsastāvā ir trīs improvizatori, kas nāk no *Hamleta*, *KIT* dibinātājs Jānis Skutelis, kurš turpināja mācīt improvizāciju, kur no viņa studentiem izveidojās *Citrons* un vēlāk *Improzoo*. *Hamletā* netika apmācīta improvizācija, bet aktiermeistarība. Bez teorijas pamatiem un mēģinājumiem improvizācijā tie uzsāka savas karjeras improvizācijas jomā, daudzi no tiem uzskatīdami, ka improvizācijas teātris ir vienkārša, mutiskā veidā izzināma mākslas forma.

Visvairāk tiek izmantota īsā forma, tādēļ tēli netiek veidoti caur iekšējo motivāciju, bet ārīšķīgi, tādējādi ainas mēdz būt pat klauniskas, ar neizveidotu vidi un ne īpašu notikumu.

Vēl pie stagnācijas jāpiemin tāds iemesls, ka daudziem no improvizatoriem nav izglītība kultūras jomā, zināšanas teātrī u.tml., kas neļauj tiem šo žanru attīstīt.

Daudzi no improvizatoriem uzskata, ka ir pieradinājuši Latvijas publiku pie tā, ka improvizācijas teātra izrāžu ainas ir vienkāršas un uzjautrinošas, kas ir daudzu trupu iemesls nemeklēt jaunas izrādes formas, jo tas var būt riskanti priekš improvizācijas teātra publicitātes.

KOPSAVILKUMS

1. Improvizācijas teātris sastāv no garām un īsām formām, kas veido izrāžu konceptu, no atvērtām vai slēgtām ainām.
2. Naratīvs veidojas no stāsta – notikuma, kas parādās pēc stāstījuma, un eksistences, ko veido tēli un vide, un no tā diskursa, kas veidojas no manifestācijas, kas ir naratīva veidošanas līdzekļi un elementi.
3. Improvizācijas teātrī etīdes pamatā ir attiecību veidošana, vides izpratne un kāds nebijis, īpašs notikums.
4. Ir tādi improvizatori, kuri neveido stāstus, bet cenšas izklaidēt skatītājus ar ākstīšanos un jokiem.
5. Improvizatoriem ir jāiemācas veidot un pieņemt piedāvājumus, stāstīt stāstus, izpētīt emocijas, veidot garus naratīvus, kuri veido no jauna piedāvājumus, ātri veidot ainas platformu, strādāt ar ķermeni, attaisnot notikušo, veidot un attīstīt tēlus, kā arī uzlabot atmiņu un spontanitāti.
6. Īsā forma ir izrādes stils, kurā tiek spēlētas īsas, savstarpēji nesaistītas ainas, bet garajā formā stāsts mēdz būt sadalīts sīkākās vienībās, bet tas ir garāks.
7. Kīts Džonstons ir izveidojis trīs izrādes formas, kuras drīkst spēlēt tikai ar licenci. Tās ir Teātra sports, Maestro un Gorillas teātris.
8. Šovs ir improvizācijas teātra izrādes, kurās ir arī citi elementi kā, piemēram, mūzikas priekšnesumi, skeči, konkursi, speciāli veidoti video materiāli, izmantoti rekvizīti u.c.
9. Jaukta tipa izrādes ir izrādes, kurās nav šova elementu, bet tās ir sadalītas divās daļās, kur pirmajā daļā tiek izspēlēta īsā forma, bet otrajā daļā garā.
10. Skatītāju ieteikumus var grupēt pēc vietas, profesijas, attiecību statusa vai objektu.
11. Sadarbībā ar Valsts Jaunatnes Iniciatīvu centru (VJIC) 1997. gada 10. jūnijā Astra Kacena, Juris Rijinieks, VJIC direktors Ringolds Beinarovičs un teātra metodiķe Inguna Gremze, izveidoja nevalstisku organizāciju Teātris un izglītība, lai attīstītu Teātra sportu Latvijā.
12. Improvizācijas teātris Latvijā aizsākās 1997.gadā, kad pastāvēja tikai *Hamlets* un Jelgavā *Rudā aste* Astras Kacenas vadībā. 2000. gadā izveidojās *Pēdējā pirmizrāde*, 2004. gadā *Laiva* un *Citrons*, kuri šobrīd vairs neeksistē. 2007. gadā Jāņa Skuteļa vadībā izveidojās *Karaliskais improvizācijas teātris*. 2009. gadā *Pēdējā pirmizrāde* pārstāja savu darbību, taču izveidojās jauni improvizācijas teātri kā *Improzoo*, *Rīgas improvizācijas teātris*, *Spiediēns* un *Improvīns*. Vēlāk 2010. gadā vienu sezonu eksistēja improvizācijas teātris *Ctapt*, 2012. gadā

nodibinājās *Artišoks, 5 uz perona, Slepnie*, un 2013. gadā *CITs* improvizācijas teātris un *Tea Tree*.

13. Tā kā daudzi improvizācijas teātri Latvijā izmanto īso formu izrādēs, tēlu attīstība, vides eksistence ir maz redzama. Vairums ainu tiek veidotas pasīvas, uz skatuves ir redzama vairāk runāšana nekā darbību veidošana.

14. Atvērto ainu izmanto tikai trīs improvizācijas teātri Latvijā – *Hamlets, Improvīns Tea Tree*.

15. Skatītāji ir pieradināti tam, ka tie vēlas īsas, izklaidējošas ainiņas, līdz ar to daudzi improvizācijas teātri finansiālu iemeslu dēļ atsakās improvizācijas teātra žanru paplašināt un attīstīt citādākos variantos.

SUMMARY

1. Improvisational theater consists of long and short forms, that make up the shows concept of open or closed scenes.
2. Narrative forms from the story – an event that occurs after narrative and existence, each is made up from characters and environments, and the discourse that results from the manifestation of the narrative elements and styling products.
3. Sketches of improvisational theater are based on building relationships, environmental awareness and an unprecedented, special event.
4. Some improvisors don't tell a story, but are trying to entertain crowd with jokes and tomfoolery.
5. Improviser must learn to make and accept offers, tell stories, explore emotions, build long narratives that make up the new deals, quickly create scenes platform, work with the body, justify the underlying, create and develop characters, as well as improve memory and spontaneity.
6. The short form is the style of the show, in which is played short, unrelated scenes, but in the long form the story tends to be divided into smaller units.
7. Keith Johnston has created 3 forms of performances that can only be played with a license. It is Theater sport, Maestro and Gorilla theater.
8. Show is improvisational theater performance with other elements, such as musical performance, sketches, competitions, specially designed video materials, props etc.
9. Mixed performances do not have show elements, but they are divided into two parts, where the first part is played in a short form, but the second part in a long form.
10. Spectator recommendations can be grouped according to the location, occupation, relationship status or object.
11. In 10 June 1997 Astra Kacena, Juris Rijnieks, National Youth Initiative Centre (NYIC) YIC director Ringold Beinarovičs and theater methodologist Inguna Gemze, in collaboration with NYIC, created non-governmental organization Theater and education, to develop theater sport in Latvia.
12. Improvisational theater in Latvia begun in 1997, when there were only Hamlet and Ruddy tail in Jelgava, led by Astra Kacāne. In the year 2000 Last premiere was formed, in 2004 – Boat and lemon, which no longer exists. In 2007 under the guidance of Jānis Skutelis Royal Improvisation theater was formed. In 2009 Last premiere stopped working, but new

improvisational theaters such as Improzoo, Riga Improvisational Theater, Pressure and Improvin were established. Later in the year 2010, for one season existed improvisational theater Ctapt, in 2012 Artishosk, 5 on a platform, Seret were established and in 2013 another improvisational theater Tea Tree was founded.

13. Since a lot of improvisational theaters in Latvia use short form in their performances, character development and environmental existence is not visible so much. Most of the scenes are made passive, in scenes is more speaking than activities.

14. Open scene is used only by three improvisational theaters in Latvia – Hamlet, Improvin and Tea Tree. All the rest improvisational theaters, when playing in the short form, use closed scenes and variety of games, which are mostly used to build closed scenes. It is not very different from various theater troupe performances, but it tends to be accompanied by other elements or the structure is changed a little bit.

15. Viewers are already accustomed to the short, entertaining scenes. Thus, for financial reasons, many improvisational theaters refuse to expand improvisational theatre genres and develop different variants.

LITERATŪRAS SARAKSTS

1. Abbott, John. *The Improvisation book*. London. Nick Hern books. [2010].
2. Garrett, Yannis. *Offer, accept, block, yield: the poetics of open scene additive improvisation*. Camperdown NSW, University of Sydney. [2006]
3. Fotis, Matt. *The Harold: a revolutionary from that changed improvisational theatre & american comedy*. The Faculty of the Graduate School At the University of Missouri, [2012].
4. Halpern, Charna; Close, Del. *Truth in Comedy*. Colorado. Meriwether Publishing Ltd. [1994].
5. Helitzer, Mel. *Comedy writing secrets*. ASV. Writer's Digest Books. [2005].
6. Improv Encyklopedia, version 2.0.6.
7. Johnstone, Chris. *The Improvisation game*. [London]: Nick Hern Books, [2009].
8. Johnstone, Keith. *Impro*. Bloomsbury Publishing Plc. [2007].
9. Johnstone, Keith. *Impro For Storytellers*. Faber And Faber Ltd. [1999].
10. Napier, Mick. *Improvise. Scene from the inside out*. ASV. Argosy Publishing. [2004].
11. Patton, Davbid. *The pedagogy and ethics of improvisation using the Harold*. Virginia Commonwealth University. [2007].
12. Ross, Pierse, Lyn. *Improvisation and Theatresports in Education*. Hughes, John ed. [1991].
13. Richard. *A Practical Guide to Gorilla Theatre™ and Micro™*. Bay Area Theatresports™ [2001].
14. Salinsky, Tom; Frances - White, Deborah. *The Improv Handbook*. Bloomsbury Publishing Inc. [2008]
15. Spolina, Viola. *Teātra spēles - improvizācijas*. Rīga: Preses nams, [1999].
16. Zagorskis, Rolands. *Mana atmiņu paradīze*. Jumava. [1999].

Citi avoti

17. Taurins, Krista. Playing theatre games. The Baltic times. Vol. 52, no.2. March 27. Pp22.
18. Bīriņa, Guna. Spēles atspulgs. Psiholoģijas pasaule. Nr. 2, 2004. 2.-7. lpp.
19. Asere, Anda. Augstvērtīga izklaide, nevis māksla. Dienas Bizness. 2010, 6.okt.16.lpp.
20. Dūmiņa, Līvija. Improvizācijas teātris. Neatkarīgā Rīta avīze. 2006, 11. febr. 16.lpp

21. Rosicka, Mairita. Saruna ar Raimonu Ruzenieku. 2012, 6. februāris. Glabājas M.Rosickas privātajā arhīvā.
22. Rosicka, Mairita. Saruna ar Mārtiņu Kozlovski. 2012,13. februāris. Glabājas M.Rosickas privātajā arhīvā.
23. Rosicka, Mairita. Saruna ar Līgu Smildziņu. 2012, 20. februāris. Glabājas M.Rosickas privātajā arhīvā.
24. Rosicka, Mairita. Saruna ar Līgu Strūbergu. 2012, 24. februāris. Glabājas M.Rosickas privātajā arhīvā.
25. Rosicka, Mairita. Saruna ar Jāni Skuteli. 2012, 24. februāris. Glabājas M.Rosickas privātajā arhīvā.
26. Rosicka, Mairita. Saruna ar Astru Kacenu. 2012, 2.marts. Glabājas M.Rosickas privātajā arhīvā.
27. Rosicka, Mairita. Saruna ar Kasparu Breidaku. 2012, 13. marts. Glabājas M.Rosickas privātajā arhīvā.
28. Rosicka, Mairita. Saruna ar Elmāru Seņkovu. 2012, 14. marts. Glabājas M.Rosickas privātajā arhīvā.
29. Rosicka, Mairita. Saruna ar Mārtiņu Dauguli. 2012, 15 marts. Glabājas M.Rosickas privātajā arhīvā.
30. Rosicka, Mairita. Saruna ar Kasparu Žūriņu. 2012, 19. marts. Glabājas M.Rosickas privātajā arhīvā.
31. Rosicka, Mairita. Saruna ar Jāni (Džeriju) Šternu. 2012, 14. aprīlis. Glabājas M.Rosickas privātajā arhīvā.
32. Rosicka, Mairita. Saruna ar Vari Klausītāju, 2012, 15. aprīlis. Glabājas M.Rosickas privātajā arhīvā.
33. Rosicka, Mairita. Saruna ar Jāni (Džeriju) Šternu. 2014, 6. marts. Glabājas M. Rosickas privātajā arhīvā.
34. Rosicka, Mairita. Saruna ar Ingu Sproģi. 2014, 16. marts. Glabājas M. Rosickas privātajā arhīvā.
35. Rosicka, Mairita. Saruna ar Emīlu Medni. 2014, 27. marts. Glabājas M. Rosickas privātajā arhīvā.
36. Rosicka, Mairita. Saruna ar Valdi Silu. 2014, 9. aprīlis. Glabājas M. Rosickas privātajā arhīvā.
37. Rosicka, Mairita. Saruna ar Raimonu Ruzenieku. 2014, 11. aprīlis. Glabājas M. Rosickas privātajā arhīvā.

38. Rosicka, Mairita. Saruna ar Mārci Viļumu. 2014, 11. aprīlis. Glabājas M. Rosickas privātajā arhīvā.
39. Rosicka, Mairita. Saruna ar Elīnu Geidu. 2014, 11. aprīlis. Glabājas M. Rosickas privātajā arhīvā.
40. Rosicka, Mairita. Saruna ar Aneti Baškevicu. 2014, 11. aprīlis. Glabājas M. Rosickas privātajā arhīvā.
41. Rosicka, Mairita. Saruna ar Tomu Zvejnieku. 2014, 27. aprīlis. Glabājas M. Rosickas privātajā arhīvā.
42. Rosicka, Mairita. Saruna ar Gunu Bīriņu. 2014, 29. aprīlis. Glabājas M. Rosickas privātajā arhīvā.
43. Rosicka, Mairita. Saruna ar Jāni Kluci. 2014, 29. aprīlis. Glabājas M. Rosickas privātajā arhīvā.
44. Rosicka, Mairita. Saruna ar Kasparu Breidaku. 2014, 12. maijs. Glabājas M. Rosickas privātajā arhīvā.
45. Rosicka, Mairita. Saruna ar Jāni Skuteli. 2014, 12. maijs. Glabājas M. Rosickas privātajā arhīvā.
46. Rosicka, Mairita. Saruna ar Edgaru Bāliņu. 2014, 12. maijs. Glabājas M. Rosickas privātajā arhīvā.
47. Baumer, Allan; Magerko, Brian. Narrative Development in Improvisation Theatre. Pieejams:
<http://classes.soe.ucsc.edu/cmeps148/Winter10/readings/magerkobauimerimprov.pdf>
48. International Theatre Sport Institute. Licensed leagues throughout the world. Pieejams:
http://www.theatresports.org/en/licensees_list.php#Europe
49. Johnstone, Keith, Licensing information. Kanāda. Pieejams:
<http://www.keithjohnstone.com/main.aspx?id=75>
50. Lursoft, uzņēmumu datubāze. Teātris un Izglītība. Pieejams:
<http://www.lursoft.lv/uznemuma-pamatdati/teatris-un-izglitiba/50008028941>
51. Millers Artūrs. *The Lord Chamberlain and censorship*. Pieejams:
<http://www.leithermagazine.com/2012/03/09/the-lord-chamberlain-censorship.html> . Skatīts:
[08.05.2014.]
52. David, Charles. *The power of the carnival satirist: taking laughter seriously*. Rollins College.
Pieejams: <http://www.baylor.edu/content/services/document.php/37153.pdf> .

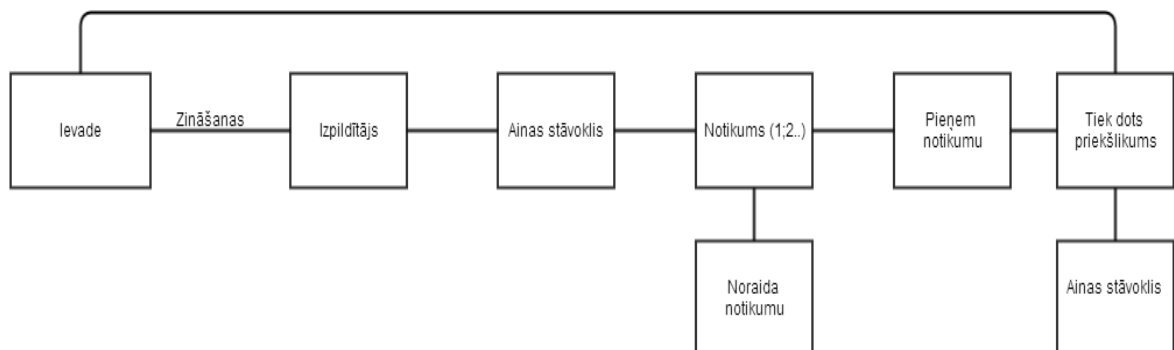
53. Tva Impro. Izrāde *Pina Impro*. Compagniertheater Amsterdamā. 01.02.2014.
54. Dokumentāla filma *Tici mums, tas viss ir izdomāts*, (*Trust us this is all made up*). Rež. Alekss Karpovskis (Karpovsky, Alex), ASV. 2010.

PIELIKUMS

1. Pielikums



2. Pielikums



TERMINU VĀRDNĪCA

Acīmredzamais - priekšlikums, kas ir paredzams iepriekšējā priekšlikuma dēļ. Parasti tas norāda, ka aina ir laba.

Akceptēšana - pretējs bloķēšanai. Ieteikuma jeb priekšlikuma pieņemšana.

Atcelšana - priekšlikums, kas noņem iepriekšējā priekšlikuma doto efektu.

Atjaunošana – naratīva elementu atcerēšanās, balstoties uz to, tiek dots priekšlikums.

Baumošana - runāšana par lietām, kas neeksistē uz skatuves, tās ir vai nu notikušas pagātnē, vai notiks nākotnē.

Blakusceļš – veido blakus stāstu tam, kas jau ir izveidots uz skatuves.

Bloķēšana - noliedzot realitāti, kas tika izveidota caur priekšlikumiem un novēršot turpinājumu darbībai.

Deus ex machina – naratīvā veidotā problēma tiek atrisināta nedabiskā, pēkšņā un neparedzamā veidā.

Diskurss – sarunas pasniegšanas veids, kas veido stāstu.

Džibrišs - valoda, kurā izrunā spontāni saliktas skaņas bez loģiskas konsistences.

Izlocīšanās – nenoformulē ideju, mēģina no ideju došanas izlocīties.

Izstiepšana – nevirza stāstu uz priekšu, bet pievieno tam liekas detaļas.

Konkurējošs formāts - formāts, kurš sevī ietver konkurenci, kas veidojas skatītāju balsojuma dēļ.

Lokācija – konkrēta vide, piemēram, stacija.

Loku mešana – darbības atkārtošana, kas nav nepieciešama, jo nevirza ainu uz priekšu.

Manifestācija – izmantotie mākslinieciskie izteiksmes līdzekļi diskursa veidošanā.

Miršanas spēles - spēles, kurās ja kāds no dalībniekiem neievēro noteikumus, pamet ainu.

Norunātas darbības – fizisks baumošanas veids.

Otrs stāsts - teorija, ka skatītājiem ir viens stāsts, ko improvizatori parāda, un otrs stāsts, ka improvizatori to rāda.

Pamatošana – nosaukta vai iedota konkrētība kādam ainas objektam.

Piešķiršana – tiek nedefinēts, piešķirta kvalitāte kaut kam, kas vēl nav uz skatuves, pirms tam paredzēšana.

Pievienošanās - divi improvizatori adoptē savstarpējo emocionālo stāvokli

Platforma - ainas sākumā izveidota stabila situācija.

Priekšlikuma došana – darbības iniciatīva, verbālas vai fiziskas darbības.

Punchline – joks, kas veidojas atklājot slēpto stāstu, ko zina tikai skatuves mākslinieks.

Sānceļi - veido blakus stāstu tam, kas jau ir izveidots uz skatuves.

Skeči – komiskas ainas, kuras ir pirms tam iestudētas.

Spēle - patentēts veids ainas veidošanai.

Stāvizrāde – izrāde, kurā piedalās viens komiķis, kurš stāsta jokus izmantojot *punchline*.

Tiltu būvēšana – ideja, kuru atceļ, gaidot tās piemērotāku brīdi ainā.

Žogi – līdzīgi tiltu būvēšanai, bet nevis ideju atliek, bet neuzdrošinās to izlikt.

_____ darbs
Bakalaura, maģistra
“ _____ ”
_____ tēmas nosaukums

izstrādāts Latvijas Kultūras akadēmijas _____ katedrā
_____ katedras nosaukums

Ar savu parakstu apliecinu, ka _____ darbs izstrādāts patstāvīgi; izmantojot citu autoru darbos publicētus datus, definējumus un viedokļus, dotas precīzas norādes (atsauces) uz to ieguves avotu; iesniegtā darba elektroniskā kopija atbilst izdrukai.

Autors: _____ . ____ . ____ .2014.
Vārds, uzvārds Paraksts

Rekomendēju darbu aizstāvēšanai

Vadītājs: _____ . ____ . ____ .2014.
Akadēmiskais amats, grāds, vārds, uzvārds Paraksts

Recenzents: _____
Akadēmiskais amats, grāds, vārds, uzvārds

Darbs iesniegts ____ . ____ .2014.

Studējošo servisa speciālists : _____
Vārds, uzvārds Paraksts

Darbs aizstāvēts LKA _____ gala pārbaudījumu komisijas sēdē
Bakalaura, maģistra

____ . ____ .2014. prot. Nr. _____ vērtējums _____

Komisijas sekretārs: _____
Vārds, uzvārds Paraksts