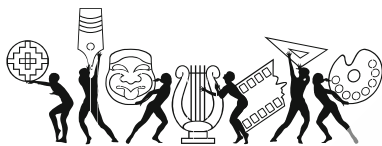


DRAAMARAAMAT



EESTI KULTUURKAPITAL

„Draamaraamatu” väljaandmist on toetanud Kultuurkapital.
Täname!

Toimetaja SILLE-LIIS KARM

Keeletoimetaja PIRGITA-MAARJA HALLAS

Kujundaja HEIKO UNT

ISBN 978-9949-9539-3-6

© Sisu: Ivika Hein ja kirjastus Maurus 2014

© Kujundus: Heiko Unt ja kirjastus Maurus 2014

Kõik õigused kaitstud. Keelatud on selle teose mis tahes osade
paljundamine ja levitamine mis tahes viisil eesmärgist olenemata.

Ivika Hein

Draamaraamat

DRAAMAÕPETUSE KÄSIRAAMAT
õpetajatele ja näiteringi juhendajatele

2014  maurus

Minnile ja Justinile,
kes usuvad maailma parandamise võimalikkusesse ja
kes kumbki omal moel on sellega juba alustanud.

EESSÕNA

Kooliteater ja teater koolis

Kuulun nende väheste äravalitute hulka, kes on saanud näha, kuidas kooliteater sõna otseses mõttes muudab elu Eestis paremaks. Kooliteater muudab maailma!

Teatriõpetus annab juba raami paigutatud, end hästi valitsema õppinud noortele tagasi nende lapsepõlve enesekindluse, nende tõelise väe. Jah, teatriõpetus võimaldab arendada eneseväljenduse ning avaliku esinemise oskusi. Aga ennekõike on see tunde kasvatust. Kooliteatrist läbi käinud noored on empaatilisemad, nad julgevad tunda ja oma tundeid välja näidata, ent oskavad ka nendega toime tulla. Eeldamisi on nad tulevikus õnnelikumad inimesed. Veelgi enam, usun siiralt, et kui koolivägivalla vastu üldse mingit rohtu on, tasub seda otsida loovast tegevusest – iseäranis kooliteatrist.

Kooliteater, ka teatri- või draamaõpe, eksisteerib Eestis hästi isesugustes vormides ja on minu arust parima tervise juures gümnaasiumiastmes.

Ideaalses maailmas võiks olla aga nii, et teatud kokkupuude teatri- või draamakunstiga oleks õppekava loomulik osa I klassist peale. Sel moel jääks alles lootus, et lapsed ei minetagi oskust mängida ning lapsepõlvemängude siirus saadab neid läbi elu. Siis ei õpikski nad oma tundeid häbenema ja varjama. Nad julgeksid olla nemad ise, nii elus kui ka laval.

Ometi pole ma veendunud, et teatri- või draamaõpe võiks olla kohustuslik õppeaine. Teatriõpetuse silmnähtavaid plusse on nimelt vaba valik – teadlik soov seda kogeda ja kaasa teha. Mulle tundub, et meie praegune haridussüsteem ei paku piisavalt võimalust ise oma valikuid teha, ise mõelda ja otsustada. Omandatava hädavajalikkus on kellegi poolt juba ette ära otsustatud ja tulemuse kriteeriumid ette määratud.

Teatritunnis (või näiteringis) ei oska aga tihti aimatagi, milliste kõrgusteni õnnestub välja jõuda. Võib valusasti pihta saada, kogeda traagilist lüüasaamist, kui mõeldu-plaanitu ei küünigi üle rambi või avaldab vaatajale sootuks vastupidist mõju. Võib leida endas seni tundmatud jõuvarud, mille olemasolust polnud aimugi, ning õppida neid kasulikult rakendama. Võib kogeda uskumatut edu ja tunda meelierutavat võidujoovastust.

Minu kogemusest

Aastail 1975–78 olin Tallinna 32. keskkooli teatriklassis Sirje Raudsiku õpilane. Aastal 2003 pöördusin teatriõpetajana oma vanasse kooli tagasi. Minu käe all lõpetas kaks teatrilendu. Need aastad olid mulle hindamatult õpetlikud ja kasulikud.

Mulle meeldib teha asju kirglikult. Kooliteatri juhendamine pakus selleks ammendamatuid võimalusi. On aegu, kus kooliteater röövib kogu su ärkvelolekuaja ning tungib ka unedesse. Just siis õpid tundma oma sisemisi jõu- ja andevarusid ning saad aimu, kuidas neid kasutada.

Minu 35-st õpilasest, kes noil aastail Tallinna 32. keskkooli teatriklassis käisid, on üsna mitmest saanud praeguseks mu kolleegid. Kaks töötavad näitlejatena, ülejäänud õpivad või tegutsevad teatri, muusika, filmi ja tele valdkonnas. Suhtleme edasi, jagame mõtteid, aitame üksteist. Ja vähemalt üks mu endisi õpilasi kannab edasi kooliteatri juhendaja teatepulka.

Minu töö oli tulemus – ma ei peletanud neid inimesi teatrist ja kultuurist eemale.

Ent tol 2003. aasta septembrihommikul esimest korda X klassi ees seistes ei osanud ma aimatagi, kuidas see kõik minema hakkab. Olin seadnud enesele eesmärgi, et kui umbes pooled kahekümnest õpilasest tahavad pärast lõpetamist teatrikooli minna ning vähemasti üks ka sisse saab, on kõik läinud hästi. Nimelt „läinud”, sest tegelikult mul polnud vähimatki aimu, mida teatriõpetus endast kujutama peaks.

Loomulikult ei saanud koolis avada õppesuunda ilma elementaarse õppekavata. Olin selle ise ebalevalt kokku kirjutanud. Ma polnud sugugi kindel, kas selle järgi antaval õpetusel on tulemust.

Läksin teele puhtalt kõhutunde pealt. Ainsa tegeliku teadmisenähtuse oli pagasis mitu aastat innustavat kogemust Saaremaa Mini-teatripäevade (Saaremaa gümnaasiumis) ja Betti Alveri Luulepäevade „Tähetund” (Jõgeva gümnaasiumis) žürii tööst. Aga vastutus oli ülisuur – kartsin hirmsasti noori „valesti” õpetada, kartsin rikkuda nende loomupärase siiruse. Seetõttu alustasime me mõlemal korral tööst endaga laval – läbi enda välja mõeldud harjutuste ja isiklike lugude.

Kuna mul puudub klassikaline teatriharidus, tundsin eriti teravalt puudust õpikust, mis aitaks hoida mõtteid õigel suunal ning mille järelle saaks haarata siis, kui ideed otsa lõpevad. Mis annaks kogumi universaalseid harjutusi ja ülesandeid. Tundsin puudust just sellisest raamatust, mida teie nüüd käes hoiate.

Kuidas võiks teatrit õpetada

„Draamaraamat” on tekitanud minus ka küsimusi. Kasutaksin *draamaõpetuse* mõiste asemel meelsasti sõna *teatriõpetus*. Tegelikult õpetuse seisukohast pole terminil küll palju tähtsust. Ent usun miskipärast, et *teatriõpetus* oleks õppurile ahvatlevam.

Kuid loomulikult pole asi nimes. Asi on sisus. Ja eesmärgis.

Aga eesmärk saab olla vaid üks – harmoonilise inimese kasvatamine teatri vahendite abiga.

Et meie noored ägavad õppekavade mahu ja pideva sunduse all, näen mina teatriõpetust tasakaalustava, harmoniseeriva õpetusena. Kaaluda tuleb teo ja sõna vahekorda ehk kui palju lasta õpilastel teha ja mil määral lisada teoreetilist teavet. Teatriõpetus ei tohi olla ei sotsiaalpsühholoogia teraapiatuba ega ülbe nišikunst, sest kumbki nimetatu jääb elust väljapoole. Õpilastele tuleb anda võimalus kogeda tulemuseni jõudmise rahuldust ja sellele järgnevat tühjustunnet. Samuti on tähtis esineda mitte pelgalt klasiss, vaid ka publiku ees. Nii õpitakse tajuma sõnumi mõju vastuvõtjale ja harjutakse tagasisidega väljaspoolt turvalist siseringi. Teater on kommunikatsioon – dialoog publiku ja lava vahel. Teatriõpetus peab seda arvestama.

Teatriõpetaja amet on keeruline kutsumus. Hea teatriõpetaja oleks ideaalis ka andekas lavastaja. Tal peaks kindlasti olema suur lugemus, eriti hästi peab ta tundma näitekirjandust. Ta peaks evima kirjandusliku materjali kompileerimise ja dramatiseerimise oskusi. Veel parem, kui tal oleks näitekirjaniku talenti. Ennekõike aga peab ta olema hea psühholoog.

See raamat on teatriõpetajale hindamatu abivahend. Küsige küsimusi ja vaielge autoriga, kirjutage leheservad ääremärkusi täis – just seda innustab tegema ka autor oma eessõnas. Uurige siin toodud harjutusi ning arendage nende põhjal välja oma harjutuste kogum. Jagage ja vahetage omi kogemusi ning tähelepanekuid. Just teie täiendustega võiks kunagi ilmuda selle raamatu uus trükk.

GERDA KORDEMETS



Sisukord

2	Miks sündis „Draamaraamat“?	10
3	Draamaõpetuse määratlus, ajalugu ja probleemid	14
4	Draamaõpetuse kiituseks	24
5	Kuidas toimub õppimine draama kaudu?	34
6	Draama iseseisva ainenäidistööks	40
6.1	Näidistöökava	54
7	DRAAMATUND	58
7.1	Milliste tegevustega draamatund sisustada?	60
7.2	Õpilaste draamaülesandeks ettevalmistamine	62
7.3	Esimesed sammud draamas	63
7.4	Tutvumismängud ja lõõgastusharjutused	65
7.5	Kehakeele lugemise harjutused	72
7.6	Draamamängud	78
7.7	Loo jutustamine	91
7.8	Harjutusi teatrimõistete omandamiseks	95
7.9	Teatrimärkide omandamise harjutusi	102
7.10	Improvisatsioonil põhinevaid mänge	116
8	Dramatiseerimine	126
9	Žanrispikker	136
10	Draamatehnikad igasse ainetundi	146
11	Draamaterminoloogiat	156
12	Kasutatud kirjandus	162



Miks sündis „Draamaraamat”?

Oli tõesti viimane aeg see tühimik täita. Meil võinuks juba paar aastakümnet tagasi olla draamaõppe tervikkäsitlus, mis tutvustaks draamavaldkonna hüvesid Eesti laiemale üldsusele ja pakuks tuge juba teadlikele ala arendajatele meie haridusruumis. Draamaõppe on maailmas juba üle poole sajandi oma eluõigust tõestanud, aga eesti keeles leiab selle kohta teavet vaid juhukirjutistest.

Raamat on mõeldud teoreetiliseks toeks ja praktiliseks abimaterjalliks, väikeseks ideede laekaks ja mäluvärskendajaks draamapedagoogika aine läbinud tudengitele, aga ka neile, kes draamakursust koollis õpetavad, draamameetodeid muudes ainetes kasutada tahavad, näiteringi juhendavad või seda teha kavatsevad. See sobib ka kõigile teistele draamahuvidega inimestele. Paljusid impromänge võib harastada meelelahutuseks. Mängulembeste ja riskivaba elamuslikkust hindavate sõprade kohtumistel seda kuuldavasti tehaksegi.

Selle raamatu on kirjutanud kahtleja, keda on pidevalt kummitanud küsimused: kas ma ikka õpetan seda, mida minu õpilastel elus kõige rohkem tarvis on; kui palju saan mina oma aine kaudu kaasa aidata iga õpilase isiksuse arengule; kuidas saaks kool rohkem arvestada uuemaid psühholoogilisi ja sotsioloogilisi avastusi? Võib-olla on just need küslikud küsimused juhatanud mind eesti keelest ja kirjandusest edasi draama juurde, mida olen Miina Härma gümnaasiumis õpetanud juba üle kümne aasta. Kuna olen oma töös tundnud puudust aine teoreetilistest põhjendustest, olen uurinud draamapedagoogika ajalugu ja probleeme. Lisaks olen seitse aastat olnud draamapedagoogika lektor Tartu ülikoolis.

Uurinud draamateoreetikute vastukäivaid seisukohti ja teinud oma praktika põhjal järeldusi, olen leidnud osadele põhimõtetele kinnitust ja hakanud teistes kahtlema. Draama kui õppeaine eristub teistest distsipliinidest mitme tunnuse poolest. Selle sisu, vorm ja eesmärgid sõltuvad tohutult rohkem aineõpetaja isiksusest, oskustest ja huvidesfäärist. Eri suunitluse ja eesmärkidega draamatunnid võivad siiski võrdselt tõhusad ja õpilastele kasulikud olla, sest selle aine võimalused ongi tavaliselt mitmekesised.

Iga-aastase draamaõppe sisu ja vormi katsetamise ja muutmise käigus on draamaõpetuse lähtetõed võtnud minu jaoks lõpuks tabatava kuju, nii et olen valmis neid ka teiste huvilistega jagama. Loodetavasti leiavad õpetajad siit ideid, mida oma õpilastega katsetada.

Draama õpetamist tuleb nagunii igal aastal kohandada. Iga uus rühm on isesugune. Ka tuleb märgata uusi ideid teatriilmas, et õpetuse sisu ajaga kaasas käiks.

Teater on tänapäeval üks laiema levikuga kunstivorme, mille kaudu väljendatakse ja kujundatakse väärtusi ning arendatakse ideid. Nagu teistelgi kunstivormidel on ka sellel oma salakoodid, tavad ja praktikad, mida siinne käsiraamat vaatleb harrastusteatri vajadustest lähtudes. Kooliteatris või näiteringis on draamategevuse eesmärk juhtida õpilasi uute mõtlemis- või tunnetusviisideni, avardada nende arusaamist iseendast ja ümbritsevast maailmast, aga eelkõige tutvustada teatrikunsti olemust ja selle väljendusvahendeid. Tegevuse lõppeesmärgiks võib küll seada publikule kunstielamuse pakkumise või olulise sõnumi edastamise lavastuse vormis. Kooliteatrites seda sageli ka tehakse, aga see pole vältimatu nagu kutselises teatris.

Loodetavasti nähtub järgnevatest peatükkidest, et draama-protssessi väärtustamine on sügavalt õigustatud. Draamaga tegelemine annab meile võimaluse üksteisest vaimustuda – ja neid võimalusi ei olegi elus ülearu palju.

MIDA SISALDAB „DRAAMARAAMAT”?

Kaks esimest peatükki avavad draamaõpetuse olemuse ja selgitavad selle vorme, probleeme, arenguid ning tähendust haridusmosaiigis. Peatükk „Draamaõpetuse kiituseks” võtab kokku aine kasulikkuse õpilase, kooli ja ühiskonna seisukohalt. Peatükis „Kuidas toimub õppimine draama kaudu?” selgitatakse draamaõppe eripärasid. Peatükk „Draama iseseisva aina õppekavas” põhjendab draama õpetamise vajadust täisõigusliku aina õppekavas.

Järgmised peatükid käsitlevad draamaõpetuse korralduslikke küsimusi, näiteks kes võiks draamat õpetada, mida peaks sisaldama draama ainekava, kuidas eesmärgistada ja kujundada draamaõpet ning kuidas kavandada draamatundi. Õpetajate töö lihtsustamiseks on lisatud peatükk gümnaasiumiastme praktikas läbi katsetatud näidistöökavaga. Töö organiseerimiseks on see muidugi vaid üks võimalus paljudest.

Raamatu teine pool sisaldab ülesandeid ja harjutusi draama eesmärkide saavutamiseks, alustades tutvumismängude ja lõõgastusharjutustega ning lõpetades teatrimärkide mõistmise harjutustega ja improvisatsioonimängudega. Draamatehnikate peatükis antakse

põhiliste draamavõtete kirjeldamise kõrval soovitusi ka nende rakendamiseks.

Raamatus käsitletud draamameetodid sobivad igas vanuses õpilastele. Näiteks toodud kasutusvõimalused on sagedamini mõeldud gümnaasiumi- või põhikooliastmele, kuna autori kogemused pärinevad valdavalt sealt, aga kõiki meetodeid saab ka nooremate õpilaste puhul neile eakohasel tasemel rakendada.

Peatükk „Dramatiseerimine“ on mõeldud abiks alustavale kooliteatri juhile, kes vajab lahendust repertuaariprobleemile. Väga lühidalt esitatakse põhitõed, kuidas kirjanduslikku materjali lava jaoks kohendada.

„Žanrispikker“ kujutab endast tähestikulises järjestuses lühikonspekti levinumatest draamažanritest, mille vormi võib õpilastega tegevuslikult järele proovida.

Lisatud on ka draamapedagoogikas sagedamini kasutatavate terminite selgitused.

Harjutuste ja ülesannete ideid on virgutavate draamatundide kõrval ammutatud Harrastusteatri Liidu, Rednar Annuse ja Virko Annuse improvisatsioonikoolitustelt, Merle Karusoo meistriklasi kursustelt, Tartu ülikooli Viljandi kultuuriakadeemia korraldatud rakendusteatri konverentsidelt ja külalisõppejõudude töötubadest, mille hulgas eriti väärtuslikuks pean Chesteri ülikooli draama-professori Allan Owensi protsessdraama töötube.

Suur tänu mind inspireerinud ärksatele tudengitele ja avatud meelega õpilastele, kes on ajendiks ja õigustuseks sellele kirjatööle, millest loodetavasti keegi ka kasu leiab.

Tunnustan retsensente Rain Mikserit ja Anu Tootsi asjalike nõuannete eest, tänu millele raamat sai kindlasti parem.

Tartu, märts 2014
IVIKA HEIN





Draamaõpetuse määratlus, ajalugu ja probleemid

Draamaõpetus on draama kui kunstivormi kasutamine õpilaste sõnalise ja mittesõnalise suhtlemisvõime arendamiseks, teadlikkuse tõstmiseks oma kehist, häälest ja mõtlemisest, inimkäitumise mitmekesisusest ja motiividest ning kultuurierinevustest.

Kõik loetletu saavutatakse teatrimeediumit kasutades. Seega omandab õpilane ühtlasi arusaamise teatri olemusest ja vahenditest.

Draama keskmes on alati lugu, mida publikule vahendatakse (Hornbrook 1991: 48).

Õppeainena on draama lugude jutustamine erinevatel viisidel: sõnaliselt, kehaliselt, auditiiivselt, visuaalselt, ruumiliselt (Heikkinen 2005: 32).

Draamaõpetusel on oma ajalugu ja oma kogutud teosed, millest paljudel on olnud tähtis osa üldhariduse edendamisel. Nagu teised õppeained nõuab ka draama oma erioskusi, teadmisi ja arusaamu, mida kasvavalt õpetatakse ja hinnatakse eri tasemete kaudu.

DRAAMAÕPETUS EI OLE TEATRIÕPETUS

Tuleb ehk selgitada, miks räägime selles raamatus *draamaõpetusest*, mitte aga *teatriõpetusest*. Mõlemad ained kuuluvad erinevate koolide valik- või suunaainete loetellu, kuid tegemist ei ole ühe hea lapsega, kel mitu nime.

Teatriõpetuse sisus on rõhuasetus selgelt teatri kui institutsiooni ajalool ja teatri tänapäevastel toimimispõhimõtetel ning vormidel. Selles aines tegeldakse pigem meistriteoste, st valmis draamade ja etenduste analüüsiga.

Draamaõpetus on praktilist laadi aine, mis keskendub rohkem inimkäitumise ning ideede uurimisele ja väljendamiselle teatrite abil. Teatrivahendeid õpitakse tundma ise teatrit tehes, enamasti terviklavastuse valmimist eesmärgiks seadmata. Nende abil õpitakse hoopis aru saada iseendast, teistest inimestest, ümbritseva maailma reeglitest ja teatrikunsti võimekusest seda kõike nii peegeldada kui ka muuta.

TIE puhul peetakse silmas harivat teatrit, mille eesmärgiks on vaataja arendamine (näiteks Teaduskeskus AHHA teadusetendused) ning DIE puhul keskendutakse esitajate arendamisele (näiteks draamaõpe koolis).
Vt ptk „Draamaterminoloogia”.

Tundides sündivad draamastseenid on õppe-
materjal, mis on tähtis tegelastele endile ja mis
ei peagi jõudma publiku ette. Ka ingliskeelses
haridusruumis on eristatud draamaõppe vorme
drama in education (DIE) ja *theatre in education* (TIE).

Draamapedagoogika kui aktiivse, selgesti eristuva ja unikaalse haridusala tunnustamine sai alguse 1940. aastatel Suurbritannias pedagoogi ja draamapedagoogika teoreetiku Peter Slade'i tegevusest ja tema *child drama*'st, mis juhindus lapsekesksest hariduskontseptsioonist. Eelkõige väärtustas Slade tegevuses saadud kogemust ja lapse isiksuse kujundamist, pöörates erilist tähelepanu just emotsioonidele. Draamametoodikat kasutati Suurbritannias algul põhiliselt keeleõppes. Alates 1950. aastaist, kui draamapedagoogika vabanes inglise keele õppimise abivahendi piiratud mainest, hakati sellesse suhtuma kui imerohtu. Draamapedagoogika suhtes tekkisid väga suured ootused ja see leidis tänulikke kasutajaid üle maailma (Urian 2000: 2). Pedagoogikas võeti laiemalt kasutusele mõiste *drama in education*. Draamaõpetuse eesmärgiks sai toetada draamategevuse kaudu lapse arengut. See lähenemine struktureeris dramaatilise loovuse organiseeritud protsessiks, mis algas lõõgastustehnikatest ja lõppes dramaatiliste olukordade improviseerimisega. 1970. aastatest sai populaarseks erinevate ainete õpetamine draamavahenditega.

PROTSESS VÕI TULEMUS?

Draamaõpetust on eri aegadel erinevalt eesmärgistatud. Inglise keeleruumis on ohtralt vaidlusi põhjustanud just draamaprotsessi või tulemuse väärtustamise küsimus. (Fleming 2011; Hornbrook 1991).

Tulemuse ehk draamaprotsessi käigus sündiva publikule mõeldud etteaste väärtustamine on enamasti seotud teatri kui õpetatava ainega ja protsess improviseatsiooniliste draama vormidega, mida kasutatakse õppemeetodina läbi õppekava (Neelands 2008: 4).

Ekstreemsetel protsessi väärtustavatel juhtudel välditakse esitamise faasi täielikult või eitatakse sidet teatrikirjanduse traditsiooniga. Selle asemel tegelevad õpilased loova draamaga, mis sisaldab improvisatsioonilisi tegevusi ja spontaansusel põhinevaid rollimänge. Meetodit seostatakse tihti edumeelse aktiivõppega mis tahes aines. Väidetavalt arendab see väga laialtlevitatult õpilase isiksuslikke, sotsiaalseid, kriitilisi, kognitiivseid, kommunikatiivseid ja kujutlusvõimega seotud või loomingulisi oskusi ning arusaamu (Neelands 2008: 5).

Enamasti ollakse praegu seisukohal, et protsessi ja lõpptulemust pole otstarbekas vastandada. Aktiivse õppeaine puhul nagu draama sisaldab tulemus alati protsessi ja iga protsess on mingis mõttes juba ka tulemus (Bolton 2010: 29).

SUUNDA NÄITAVAD KÄSITLUSI

Draamaõpetus hakkas alates 1940. aastate teisest poolest levima Suurbritannias. 1947 ilmus Peter Slade'i pedagoogilise üldsuse tähelepanu pälvinud raamat „Child Drama”. 1960. aastatel innustasid Winifred Ward ja Peter Slade laste spontaanset draamategevust klassiruumis. Ilmus Brian Way raamat „Development through Drama” (1966). Way selgitas, kuidas draamaimprovisatsioonid aitavad kujundada mitmekülgsemat ja paremat inimest ning lubavad tal elus saavutada rohkem hüvesid. Ameerika Ühendriikides avaldasid koolidraama käsiraamatuid Isabel Burger, Geraldine Brain Siks ja Nellie McCaslin (Landy 1982: 10).

Ka TIE ehk liikumine *theater in education* tekkis 1960. aastatel. Selle alguseks võib pidada aastat 1965, kui asutati Belgradi TIE *company* (vt ka järgmist peatükki).

1970. ja 1980. aastate tähtsaimad draamapedagoogika arendajad olid kahtlemata Dorothy Heathcote ja Gavin Bolton, kes kogusid kuulsust nn läbielamist praktiseeriva draamaga. Nad töötasid edukalt ka puuetega inimestega. Seda aega iseloomustavad tulised vaidlused selle üle, kas draamas on tähtsam protsess või tulemus.

1989. aastal ilmus draamapedagoogika ühe juhtfiguuri David Hornbrooki raamat „Education and Dramatic Art”. Hornbrook kaitseb seal draamat kui kunstiainet ja süüdistab kaasaegset draamaõpetust, et see on kaotanud oma spetsiifilise sisu – on liigselt keskendunud sotsiaalsete oskuste arendamisele ja kaugenenud teatrikunstist. Liiga vähe pööratakse tähelepanu teatri mõistmisele ja teatri mõistes tulemuste saavutamisele.

Põhjaliku ülevaate draama tähendusest hariduse ajaloos antiikajast tänapäevani on andnud Richard Courtney oma draamateoreetilises teoses „Play, Drama and Thought” (1989: 18–32).

Draamapedagoogikas olid juba pikka aega kestnud tulised diskussioonid teemal, kas draama on koolis pigem kunstiaine, mis peab püüdlema tähendusrikaste, sügavate ja leidlikult lahendatud teatrižanrite loomise ja esitamise poole, või peab ta edendama eelkõige õpilase isiksuslikke ja sotsiaalseid omadusi. Küsimus oli löönud draamateoreetikud ja -praktikud kahte leeri. Hornbrook võttis selles küsimuses teravalt sõna draama kunstiliste eesmärkide kaitseks. Tema arvates kunsti mõõdet ja etenduse ettevalmistamist draamaõpetuses hüljata ei tohiks, sest õpilasele võivad kursusel omandatud teadmised ja oskused tunduda tähtsusetud, kui ta neid eesmärgipäraselt kasutada ei saa (Hornbrook 1991: 72). Täiesti kindel on ka see, et kunstilise tulemuse hindamisse peab suhtuma reservatsioonidega. Professionaalse teatri

Heathcote'i panus draamaõpetusse on muu hulgas kahe meetodi populariseerimine. Need on rollis õpetaja ja eksperidirüü (vt ptk „Draamatehnikad igasse ainetundi”). Bolton on Heathcote'i meetodeid teoreetiliselt põhjendanud, edasi arendanud ja õigustanud.

tase saavutatakse koolidraamas harva. Hornbrook rõhutab, et õpilastele on tähtis teatri mõttes mingisugusegi tulemuseni jõuda, kuna draamatundides toimuv isiksuslik ja sotsiaalne areng on ebamäärane suurus. Seda on raske tajuda, mõõta ja hinnata. Õpilastes võib see kergesti tekitada tunde, et nad ei õpigi midagi (Hornbrook 1991: 71).

Pärast Hornbrooki teose ilmunist hindasid paljud draamaõpetajad oma töö ümber, püüdes

vältida draamakursuse muutumist lihtsalt suhtlustreeninguks.

1990-ndail lisandus palju draamateoreetikuid, kes muutsid draamapedagoogide suhtumist ainesse. Tähtsamad neist on John O'Toole ja Cecily O'Neill. Boltoni õpilane O' Neill on Dorothy Heathcote'i ja Boltoni „läbielamisdraama” arendanud edasi vormiks, mida ta nimetab protsessdraamaks ja mis on praegu väga laialt levinud. Sama suunda esindab Chesteri ülikooli draamaprofessor Allan Owens, kes kasutab draamaõpetuse põhiolemuse kohta väljendit „mõtlemine tegevuse kaudu”. Tema

Protsessdraama on osalusteatri vorm, kus publik pole enam pelgalt pealtvaataja, vaid draamaprotsessi täisväärtuslik osaleja, olles ise lugude loojaks ja esitajaks.

Allan Owens on protsessdraama teoreetik, praktik ja arendaja, kelle peamine uurimisala on luua protsessdraama kaudu erinevate valdkondade ja kultuuride vahel dialoogi. Owens viib läbi ka protsessdraama töötube. 2012. a külastas ta sel teemal ka Eestit.

raamat protsessdraamast pealkirjaga „Draamakompass” on tõlgitud ka eesti keelde.

Uut draamateooriasse ja praktikasse pakkus 1980–1990. aastatel Brasiilia draamapedagoog Augusto Boal, kes töötas eriti konteksti-spetsiifiliselt väikeste probleemsete gruppidega: tõrjutute, kodutute ja teiste sotsiaalsete abivajajatega. Ta kasutas improvisatsiooni ja väärtustas osalust ning protsessi. Tema on töötanud välja meetodid, nagu näiteks foorumteater ja nähtamatu teater (vt ptk „Draamaterminoloogia”).

Lisaks nendele on olulised draamaarendajad Michael Fleming (1994, 1997, 2001) ja Jonothan Neelands (1998). Sarnaselt Boaliga rõhutab viimane



draamaõpetuse konteksti määravust – vajadust arvestada õpilaskontingendi ja kohalike oludega (Neelands 2010: 7). Ühtlasi on Neelands tuntud draamameetodite ühe liigituse looja ja draamategevuse sise-
miste struktuuride korrastajana (Neelands 1990).

Draamaõpetus muutus järjest populaarsemaks ka Austraalias ja Kanadas. Üks esimesi USA draamaõpetuse eestvedajaid Winifred Ward nimetab draama abil õpetamist terminiga *creative drama* – loovdraamaks, rõhutades draama kaudu õppimise protsessi iseloomu.

Improvisatsioonilise draama edendajad on Ameerikas olnud Viola Spolin ja temast sõltumatult Keith Johnstone. Nad on arendanud improtehnikaid, Johnstone on töötanud välja uue draamanähtuse – teatrispordi – ja uurinud sotsiaalse staatuse teemat improvisatsioonilise mängu kaudu.

Teatrisport on improvisatsioonil põhinev teater, mis kasutab võistlusmomenti dramaatilise/teatraalse efekti saavutamiseks. Võistkonniti esitatakse lühikesi stseene, mille teema on vahetult enne andnud kas publik või žürii.

Praeguseni on elujõuline käsitlus, mis lähendab draamaõpetust teatrikunstile: teatritegevuse kaudu taotletakse õpilase isiksuslikku ja sotsiaalset arendamist. 1990. aastatel püüti leida kompromissi kahe lähenemise vahel: ühelt poolt draamaõpetus, mis rõhutab eelkõige lapse emotsionaalset ja sotsiaalset arendamist, teisalt draamaõpetus kui mitmesuguste ainete õpetamise vahend.

Eelmise sajandi lõpukümneteist alates on draamatehnikaid rakendatud nii hariduslikel, väljaõppelistel kui ka grupikommunikatsioonilistel eesmärkidel (Urian 2000: 23). Selliste draamavormide üldnimetusena kasutatakse praegu mõistet „rakendusteater“.

Gavin Bolton võtab kokku draamaõpetuse fookuse muutumise läbi aegade. Algselt oli see tekstikeskne. Peter Slade muutis draamaõppe 1950. aastaist lapsekeskseks. Seejärel keskenduti vormile ja sisule, nagu tegi Dorothy Heathcote 1970–1980. aastail. 21. sajandi algul hakati panustama just erinevate oskuste arendamisse draama kaudu (Bolton 2010: 45).

Praegune suund tundub olevat leevendada draama abil hariduse valupunkte, näiteks toetada väärtuskasvatust või hariduslikke erivajadusi, lõimida multikultuurset ühiskonda, teadvustada keskkonnasäästliku eluviisi möödapääsmatust, hoida väikekultuuride eripärasid jms.

