

# JAUNIEŠU TEĀTRA MĀKSLAS NEFORMĀLĀ IZGLĪTĪBA DRĀMAS PEDAGOĢIJAS VĒSTURISKĀS ATTĪSTĪBAS KONTEKSTĀ

## *Youth Theatre Art Non-formal Education in the Context of Drama Pedagogy Historical Development*

**Oskars Kļava**

Latvijas Lauksaimniecības universitāte, Ikšķiles vidusskola, Latvija

**Irēna Katane**

Latvijas Lauksaimniecības universitāte, Latvija

**Abstract.** Nowadays not only formal but also non-formal education plays a significant role in the context of lifelong learning. By getting involved in various non-formal education activities, with overall and personality development, children and young people socialise, gain new experiences, and acquire new social roles. The wider the spectrum of non-formal education activities, the more possibilities there are for each child and young person to find the most suitable to get involved in according to their interests, needs, abilities, future intentions and goals. One of the forms of non-formal education for children and youth is theatre art non-formal education, which finds its theoretical methodological base in drama pedagogy. School drama clubs, optional course of public speech, drama studio etc. have a significant role and contribute to the promotion of students' personality development and socialisation. The aim of this article is to give a theoretical justification of the youth theatre art non-formal education in the context of drama pedagogy historical development. The approaches, principles, new methods of drama pedagogy were and are currently used by teachers-practitioners in many countries not only in the drama non-formal education but also throughout formal education – by including drama elements as learning techniques and methods across different subjects, thus making the drama pedagogy universal, constantly present everywhere and at all times.

**Keywords:** drama pedagogy, promotion of personality development, school educational environment, youth theatre art non-formal education.

### **Ievads**

#### ***Introduction***

Mūsdienās mūžizglītības kontekstā ir nozīmīga ne tikai formālā, bet arī neformālā izglītība. Bērni un jaunieši, iesaistoties dažādās neformālās izglītības aktivitātēs, socializējas, gūst jaunu pieredzi, apgūst jaunas sociālās lomas, kopumā attīstoties un pilnveidojoties kā personības. Jo plašāks ir neformālās

izglītības piedāvājuma spektrs, jo lielākas iespējas katram bērnam un jauniešiem atrast viņam vispiemērotāko izglītības jomu, kurā iesaistīties atbilstoši savām individuālajām interesēm, spējām, vajadzībām, nākotnes nodomiem un mērķiem.

Viens no bērnu un jauniešu neformālās izglītības veidiem ir **teātra mākslas neformālā izglītība**, kuras filozofiski metodoloģiskā bāze ir **drāmas pedagogija**.

Ļoti liela nozīme ir teātra mākslas neformālās izglītības pedagogu kompetencei drāmas pedagogijas jomā, lai izvēlētos atbilstošu metodiku.

**Dotā raksta mērķis** ir teorētiski pamatot teātra mākslas neformālo izglītību drāmas pedagogijas vēsturiskās attīstības kontekstā. Pētījuma rezultāti tika iegūti, izmantojot **teorētisko pētījumu metodes**: zinātniskās literatūras studēšana, analīze un izvērtēšana, kā arī personīgās pieredzes refleksija.

### **Drāmas pedagogijas vēsturiskā attīstība** *Historical Development of Drama Pedagogy*

Izprotot teātra jeb drāmas pedagogijas lomu personības garīguma audzināšanā, nedrīkst ignorēt vēsturisko pieredzi, kurā jau ir pierādīti drāmas pedagogijas efektivitāte. Teātra pedagogijā pastāv plaša mākslas virzienu sintēze, kurā ir iespējams atklāt bērna talantus un intereses, tādejādi radot apstākļus veiksmīgākai bērna personības izaugsmei. Teātra jeb drāmas pedagogijas principus izmanto daudzi skolotāji - praktiķi ne tikai neformālajā izglītībā, bet arī formālajā izglītībā - dažādos mācību priekšmetos, mācību procesā iekļaujot teātra mākslas elementus kā mācību paņēmienus un metodes, kas teātra pedagogiju dara universālu un plaši pielietojamu.

Cilvēces vēsturiskajā attīstībā teātra pedagogiju jau 10. gadsimtā izmantoja Romas katoļu baznīca, lai izglītotu sabiedrību tai saprotamā formā. Garīdznieks Sv. Galls, bija viens no pirmajiem, kurš, izmantojot teātra līdzekļus, lika pamatus rietumu drāmas izglītībai. Sv. Galls aicināja zēnu kori improvizēt ar liturģijas dziedājumiem, kas vēlāk papildinājās ar darbību, lai ilustrētu *Queritis Quem* Bībeles sižetus. Romas katoļu baznīcas dramatisētiem Bībeles stāstījumiem attīstoties, izveidojās *mirakla vai mistērijas* teātra žanrs, kas pielāgojās sabiedrībai un pārgāja no latīņu valodas uz tautas valodu. Tautas izglītošana aptvēra visu Eiropu, iekļaujot Poliju un Krieviju, un šādā veida teātra formas pārsvars pastāvēja līdz renesanses laikam un teātris bija tautas izglītības sastāvdaļa (Bolton, 2007; Тинина, 2005).

Savukārt 18. gadsimtā veidojās skolu teātru tradīcijas. Šajā laikā Krievijā aktualizējās doma par teātra lomu, kā sabiedrības morālās un mākslas – estētisko audzināšanas līdzekli. V. M. Solovjovs un N. A. Berdajevs (no Гребенкин, 2017: 2) uzsvēra mākslas radošuma dažādo izpausmju nozīmīgumu izglītībā, cilvēka attīstības veicināšanā, kas pēc savas būtības tika traktēts kā morālais

pienākums pret cilvēku, jo “*tieši radošais akts izrauj cilvēku no piespiedu verga stāvokļa un paceļ to jaunā pasaules skatījumā*”.

Lielu iespaidu uz pedagogu un sabiedrības domu par teātra spēju efektīvi audzināt bērnus bija psihologu pētījums, kurā apgalvots par bērnos esošu *drāmas instinktu*. ASV zinātnieks Stenlijs Holls (no Гребенкин, 2017) aprakstīja *drāmas instinktu*, kuru novēroja, kā bērnu nepārvaramu vēlmi spēlēt teātri, izspēlējot lomu spēles rotaļās. Apdomīgi izmantojot šādu bērnu interesi pedagogiem paveras jaunas iespējas izglītot, kas bija jaunatklājums pedagoģijā cilvēka dabas izpratnei.

Katrs no mums, kurš saskāries ar bērniem, atceroties savu bērnību, zina kā bērni izmanto rotaļas un lomu spēles pasaules izziņā.

Izteikta rietumu drāmas izglītības renesanse uzplauka 19. gs.beigās un 20. gs. sākumā Lielbritānijā, kad E. Fogertija 1906. gadā Londonā nodibināja *Runas un drāmas centrālo skolu*, kurai liela loma ir arī šodien. E. Fogertija izveidotā skola jeb, kā viņa pati to sauca, daiļrunāšanas skola, ātri kļuva populāra ne tikai Lielbritānijā, bet arī tās kolonijās (Dienvīdāfrikā, Austrālijā, Jaunzēlandē un Indijā). Savukārt Hendrijs Koldvels Kuks 1911. gadā kļuva par Kembridžas pasniedzēju un, strādājot ar drāmas metodiku, nonāca pie termina *spēles – ceļš*, kuru veiksmīgi izmantoja angļu valodas mācīšanās. Audzēkņi Šekspīra tekstus pārvērtā dramatiskā darbībā. Lai arī Lielbritānijā nebija vēl sagatavoti skolotāji, kuri varētu strādāt drāmas pedagoģijas jomā, tomēr 1924. gadā *Drāmu* iekļāva vietējo skolu programmās. ASV drāmas izglītības pioniere Izabella Burgere un viņas sekotājas Džeraldīne Siksa un Nellija Makkaslina. Ņujorkā N. Makkaslina kļuva par *drāmas izglītības* pedagogu, balstoties uz stāstu izmantošanu, balstoties uz skolēnu vai studentu personīgo pieredzi, kur tiem patstāvīgi bija jārada dramatiskais noformējums, šāda veida žanrs turpina izplatīties pasaulē vēl šodien. (Bolton, 2007).

Arī citur Eiropā eksperimentēja ar drāmas metodiku izglītībā, tā Zviedrijā jau 20. gs. sākumā Estere Bomane *Progresīvās izglītības meiteņu skolā* drāmas metodiku izmantoja, lai audzēknes izprastu savas problēmas meiteņu dzīvē. Elsa Olenius 1942. gadā mācījās no N. Makkaslina, Stokholmā izveidojot pirmo Eiropā pašvaldības atbalstīto bērnu teātri “*Var*”. Vēlāk Skandināvija kļuva par drāmas mācīšanas un mācīšanās laboratoriju, pētot un izmantojot visas pasaules drāmas pedagoģijas līderu pieredzi (Bolton, 2007).

Drāmas pedagoģijas un neformālās teātra mākslas izglītības attīstības izpausmes rietumu skolu sistēmā bija dažādas, jo daudzi drāmas pedagogi kļuva par savas metodikas vai atsevišķas metodes jaunradītājiem: piemēram, H. K. Kuks izstrādāja un aprobēja “*Spēles – ceļu*”, 20.gs. četrdesmitajos gados Pīters Sleids - “*Bērna drāmas*” autors radīja lugu uzvedumus konkrētām bērnu vecuma grupām un veidoja atmosfēras teātri, papildinot uzvedumus ar īpašu mūziku un noskaņu. Tādejādi P. Sleida *Bērna drāmas* teātrim bija nepieciešam

brīva, plaša telpa darbībai. P. Sleids ar teātra paņēmieniem aizskāra drāmas terapijas jautājumus. Savukārt B. Veijs, balstoties uz P. Sleida atziņām, izveidoja jaunu formu drāmas izglītībā “*Radošā drāma*”, kur noteicošā loma ir attīstīt katra bērna koncentrēšanās, intuīcijas un spontanitātes spēju, izmantojot konkrētus spēles vingrinājumus. Balstoties uz P. Sleida un B. Veija teorijām un praksi, eksperimentālā drāmas izglītība izplatījās pasaules teātru skolās Ņujorkā, Čikāgā, Sankt-Pēterburgā, Parīzē un Bristolē (no Bolton, 2007).

Drāmas izglītības plašās iespējas attīstīt bērnam vai jauniešiem spontanitāti un kreativitāti (no latīņu val. *creatio* - radīšana) sasaucās arī ar improvizācijas teātra formu, kuru plaši pielietoja V. E. Meijerholds, kas Krievijā, balstoties uz kustību teātri un biomehāniku, izveidoja savu pedagoģisko teātra sistēmu (Сафонова, 2015).

Improvizācijas teātris kļuva ļoti populārs izglītības vidē, pateicoties tādām ievērojamām personībām: pedagogiem un dramaturgiem kā Kīts Džonstens Lielbritānijā, Kanādā un Viola Spolina ASV.

V. Spolina improvizācijas teātri ir traktējusi kā “*Teātra spēles – improvizācijas*”. V. Spolinas izveidotajā *teātru spēļu centrā* skolotāji pārliecinājās, cik milzīgas iespējas dod teātra improvizācijas pedagoģisko problēmu risināšanā. Šo spēļu darbības struktūra atbilst Ž. Piažē kognitīvās teorijas pamatnostādņēm bērnu intelektuālās attīstības veicināšanā. Spēlēm ir pozitīvi panākumi daudzās mācību programmās. “*Teātra spēles – improvizācijas*” izmanto ne tikai pedagogi dažādu mācību priekšmetu programmās, bet arī terapeiti, psihologi, sociālās sfēras pārstāvji un speciālās pedagoģijas un iekļaujošās izglītības pārstāvji (Bīriņa, 2003). Par ieguldījumu izglītības, saskarsmes kultūras un bērnu teātra attīstībā V. Spolina ir saņēmusi daudzus apbalvojumus. Par mūža ieguldījumu visu paaudžu un sabiedrisko slāņu cilvēku dzīves bagātināšanā 1997. gadā V. Spolina saņēma Austrumu Mičiganas universitātes mākslas zinātņu goda doktora grādu (Spolin & Berg, 1999).

Drāmas pedagogijas vēsture liecina, ka teātra mākslas izglītība mūsdienu izpratnē sevi pieteica un attīstījās caur neformālo izglītību (Athiemoolam, 2013; Гребенкин, 2017):

- viduslaikos baznīcas izglītoja sabiedrību reliģijas jautājumos;
- Krievijā 19. gs. beigās veidojās “Ģimenes bērnu teātris” vai “Dārza teātris”, kur bērniem tika audzināta izpratne par labestību un dzimtenes mīlestību;
- 19. gs. beigās 20. gs. vidū angļu valodā runājošajā sabiedrībā teātra metodes pielietoja neformālā valodas mācībā, lai kolonijās palīdzētu apgūt valodu un iekļautu kolektīvā mazāk socializētus skolēnus un aktualizētu sabiedrības sociālo problēmu jautājumus;

- 20. gs. teātra mākslas izglītību izmantoja teātra profesionāļi, kuri izglītoja topošos aktierus un paralēli ieviesa drāmas metodiku vispārīzglītojošo skolu vidē, kā alternatīvu izglītošanas un audzināšanas metodi;
- kopš 20. gs. vidus līdz pat mūsdienām popularitāti ir ieguvušas improvizācijas teātra formas, kuras organiski iekļaujas pasaules un arī Latvija gan formālās, gan neformālās izglītības vidē.

Kopš 20. gadsimta vidus līdz mūsdienām popularitāti guva improvizācijas teātri. Ārzemēs un arī Latvijā improvizācijas teātra metodiku sāka izmantot skolas gan formālajā, gan neformālajā izglītībā .

Piemēram, Keits Džonstens, attīstot *radošās drāmas* ideju, izveidoja savu improvizācijas drāmas virzienu *Teātra sports*. K. Džonstens savas nodarbības pārvērta pretēji ierastajiem uzskatiem, atsaucoties uz Ž. Ž. Ruso ieteikumu rīkoties tieši pretēji tam, kā rīkojušies mūsu skolotāji, lai būtu uz pareizā ceļa. K. Džonstens izveidoja savu ieteikumu sarakstu (Johnstone, 1994):

- koncentrējoties uz kaut ko vienu, apgūt prasmi sadalīt uzmanību;
- veidojot stāstu, nedomāt tālāk par vienu pateiktu vārdu;
- nav *sliktu* ideju, jebkura *slikta* ideja ir līdz galam neattīstīta *laba* ideja;
- *noskatīšanos* pārvērst *atdarināšanā*;
- *garlaicība* ir interesantāka nekā *neizdevusies originalitāte*;
- runāt *ķēmīgā* (pārveidotā balsī) ir lielisks balss treniņa veids, *apmānot* paškontroli jeb *iekšējo cenzoru*.

K. Džonstens savā *teātra sportā* improvizāciju balstīja uz *Commedia dell'arte* (itāļu masku komēdija) idejām un formas, atļaujot saviem skolniekiem spēlēt zem *komiskās izkārtnes*. Šāda veida improvizācijas forma ļauj skolēnam nebaidīties būt savādākam, protams, saprātīga pedagoga vadībā, un palīdz bērnam (Johnstone, 1994):

- pārvarēt visiem piemītošās bailes no auditorijas kas skatās uz tevis;
- pārvērst *garlaicīgus* cilvēkus par *spožiem* cilvēkiem;
- uzlabot saskarsmes un komunikācijas mākslas prasmes un veicināt cilvēku savstarpējo attiecību izpratni;
- uzlabot *darbošanos* jebkurā dzīves jomā;
- attīstīt stāstīšanas prasmi (tā ir daudz svarīgāka, nekā to apzinās vairums cilvēku);
- veicināt radošu iztēli spontānu kreativitāti u.c.

*Teātra sporta* improvizācija balstās uz K. Džonstena izstrādātās metodikas, kuru mūsdienās pielieto daudzās valstīs ar perspektīvu nākotnē. Metodes pamatā ir spēļu tehnikas, kuras attīsta bērnam vai jauniešiem noteiktas prasmes:

- stāstu veidošanas tehnikas palīdz attīstīties publiskās runas prasmēm (“*Atdzīvojusies fotogrāfija*”, “*Slīdrāde*” u.c.);

- grupas tehnikas ļauj skolēniem justies droši grupā un atrast savu vietu tajā (“Mašīnas”, “Kopīgais Jā”, “Vienā balsī” u.c.);
- klātbūtnes tehnikas, kur skolēni apgūst prasmi redzēt, dzirdēt un just otru (“Aina ar maziņo”, “Divi roku pāri”, “Kalpu un kungu spēle” u.c.);
- kustību un plastikas tehnikas skolēns iepazīst sava ķermeņa reakciju uz dažādām situācijām (“Marionetes”, “Lēnās sporta spēles” u.c.);
- spontanitātes tehnikas attīsta skolēnā spēju ātri risināt problēmu, lemtspēju jeb spēju ātri pieņemt lēmumus un diverģento domāšanu (“Sēžus, stāvus, guļus”, “Mainies pēc katras frāzes” u.c.).

Pieredze liecina, ka Latvijas teātra mākslas neformālajā izglītībā K. Džonstena teorija un prakse ieguva popularitāti, sākot ar 1997. gadu, un jau divdesmit gadus veiksmīgi darbojas, kā *Teātra Sporta* kustība, kuru koordinē biedrība *Teātris un izglītība*. Biedrības *Teātris un izglītība* dibinātāja režisore Astra Kacena un režisors Juris Rijnieks ir *Teātra Sporta* pionieri Latvijā. Vēlāk viņu praksi un biedrību pārņēma režisore un lektore Mg.paed. Ligita Smildziņa. *Teātra sporta* kustība Latvijas teātra mākslas neformālajā izglītībā atvērusi durvis daudzām Latvijas kultūras personībām, kā režisoram Elmāram Senkovam, dramaturģēm māsām Agnesei un Madarai Rutkām u.c.

Pieredze liecina arī to, ka, iesaistoties neformālajā teātra mākslas izglītībā un apgūstot jaunas prasmes, piemēram, saskarsmes prasmes, pasaules un sevis izzināšanas prasmes, publiskās runas prasmes u.c., skolēns kļūst daudz drošāks un pozitīvāk noskaņots, un atvērtāks, gatavs iekļauties un radoši darboties dažādās vidēs, ir gatavs pārmaiņām un vides mainībai, jo sevī attīstījis domāšanas, saskarsmes un rīcības/darbības fleksibilitāti. Šajā sakarā raksta autori piekrīt jau 20. gs. 60. gados izteiktajai A. Maslova (Маслов, 1999) atziņai par jauna veida cilvēku, kurš jūtas ērti strauji mainīgajos ekonomiskajos un sociālajos apstākļos, jo spēj kritiski reaģēt, improvizēt dzīves negaidīti mainīgās situācijās, kurām nepieciešama diverģenta domāšana – radoša daudzpusīga, domāšana dažādos virzienos.

### **Teātra mākslas neformālās izglītības jēdziena teorētiskais pamatojums** *Theoretical Substantiation of the Concept of Theatre Art Non-formal Education*

*Teātra mākslas neformālās izglītības* pētniecībā svarīgi ir pamatot šo izglītību ne tikai drāmas pedagogijas vēsturiskās attīstības kontekstā, bet arī mūsdienu neformālās izglītības kā viena no izglītības veidiem kontekstā.

*Formālā, neformālā un informālā* jeb pieredzes izglītība ir specifiski izglītības veidi, kas ir savstarpēji saistīti, kam ir savas kopīgas un atšķirīgas pazīmes (Kravale, 2006; Katane & Kalniņa, 2010).

Divi termini *neformālā izglītība* un *informālā izglītība* pedagogijas zinātniskajā leksikā ienāca 20. gs 70. gados, kad notika pasaules mēroga diskusijas par izglītības misiju un problēmām. Neformālā un informālā izglītība tika formulēta, izejot no situāciju daudzveidīguma, kas rodas dažādu valstu sabiedrību un katra atsevišķa indivīda attīstības un pašpilnveides procesā, kur jaunu zināšanu, prasmju, jaunas pieredzes gūšanai ir liela nozīme (Jarvis, 1999; Tight, 2003).

Kā norāda P. Džarvis (Jarvis, 1999: 129), sākotnēji termins *neformālā izglītība* vairāk tika izmantots pieaugušo izglītības kontekstā, lai apzīmētu izglītības procesu, kurā pieaugušie var piedalīties ārpus formālās izglītības sistēmas. Neformālās izglītības mērķi, saturs un pats process izriet no noteiktas mērķauditorijas izziņas vajadzībām un interesēm, profesionālās pašattīstības un karjeras izaugsmes mērķiem.

Zinātnieki P. Kumbs un M. Ahmeds (Coombs & Ahmed, 1974: 8) paplašināja neformālās izglītības nozīmi, to attiecinot uz jebkura vecuma mērķauditoriju mūžizglītības kontekstā. Viņi par *neformālo izglītību* sauc “... jebkuru organizētu, sistemātisku izglītojošo darbību, kas notiek ārpus formālās izglītības sistēmas, lai nodrošinātu izglītības daudzveidību un pieejamību dažādām iedzīvotāju grupām, t.sk. pieaugušajiem un bērniem”.

Postpadomju valstu zinātnieku (Волкова, 2008; Мошкин, 2004) darbos neformālās izglītības jēdziens tradicionāli tiek cieši saistīts ar *interesešu izglītības* kā *papildizglītības* jēdzienu, ko iegūst paralēli un vienlaicīgi ar bāzes formālo izglītību, apmeklējot sporta, mūzikas, mākslas skolas, bērnu un jauniešu interesešu centrus, skolās piedāvātās ārpusstundu nodarbības: dažāda veida interesešu pulciņus un fakultatīvās nodarbības (no Katane & Kalniņa, 2010). Arī mūsdienās Latvijas izglītības terminoloģijā vēl aizvien ir pieņemts izdalīt bērnu un jauniešu *interesešu izglītību* kā neformālās izglītības sastāvdaļu, kas ir papildus iespēja sevi attīstīt un pilnveidot kā personību līdztekus formālajai izglītībai (Katans, Jurgena, Katane, & Svareniece, 2015; Katane & Svareniece, 2015).

Mūsdienu teātra mākslas neformālās izglītības galvenais mērķis ir veicināt personības vispusīgu, t.sk. garīgo, fizisko, sociālo, tikumisko, emocionālo attīstību. Teātra mākslas neformālās izglītības rezultātā veidojas jauniešu gatavība no vecākām paaudzēm pārņemt kultūras vērtības, kopt un tālāk uzturēt kultūru, kā arī pašiem jaunradīt ko jaunu, sev un sabiedrībai vērtīgu. Teātra mākslas neformālās izglītības rezultātā bērni un jaunieši izzina sevi, apzinās savas varēšanas robežas un cenšas šīs robežas paplašināt, attīstot sevī spēju uzdrīkstēties, nebaidīties pasauli redzēt un uztvert savādāk nekā to redz un

uztver vairākums. Radošums un sevis daudzveidīgā pašizpaušme ir vieni no jauniešu teātra mākslas neformālās izglītības raksturotājrādītājiem.

Teātra mākslas neformālās izglītības formu dažādība, kā arī drāmas pedagoģijas bagātīgā metodika ļauj pedagogam izvēlēties piemērotāko metodi, lai palīdzētu atraisīt skolēnos viņu individualitāti (Bolton, 2007; Резник, 2015).

Neformālā teātra mākslas izglītība ir neatņemama mūsdienu izglītības vides sastāvdaļa, kurā skolu jaunatne attīstās un kļūst par konkurētspējīgām personībām, kas zina savas stiprās un vājās puses, nemitīgi sevi pilnveido, mācās plānot laiku un sevi pašvadīt, mācās sadarboties, apgūst dažādas sociālās lomas, prot prezentēt sevi, nebaidās no pārmaiņām, ir sensitīvi attiecībā uz izveidojušos situāciju un spēj atbilstoši reaģēt un pieņemt lēmumus, sevī attīstījuši augsta līmeņa saskarsmes kultūru un sociālo kompetenci u.c.

### **Secinājumi** **Conclusions**

Mūsdienu izglītības sistēmu veido formālā un neformālā izglītība, kur nozīmīgu vietu ieņem neformālā teātra mākslas izglītība, kuras teorētiski metodoloģiskais pamats ir drāmas pedagoģija.

Primāri teātra mākslas izglītība mūsdienu izpratnē sevi pieteica un attīstījās caur neformālo izglītību:

- viduslaikos baznīcas izglītoja sabiedrību reliģijas jautājumos;
- Krievijā 19. gs. beigās veidojās “Ģimenes bērnu teātris” vai “Dārza teātris”, kur bērniem tika audzināta izpratne par labestību un dzimtenes mīlestību;
- 19. gs. beigās 20. gs. vidū angļu valodā runājošajā sabiedrībā teātra metodes pielietoja neformālā valodas mācībā, lai kolonijās palīdzētu apgūt valodu un iekļautu kolektīvā mazāk socializētus skolēnus un aktualizētu sabiedrības sociālo problēmu jautājumus;
- 20. gs. teātra mākslas izglītību izmantoja teātra profesionāļi, kuri izglītoja topošos aktierus un paralēli ieviesa drāmas metodiku vispārizglītojošo skolu vidē, kā alternatīvu izglītošanas un audzināšanas metodi;
- kopš 20.gs. vidus līdz pat mūsdienām popularitāti ir ieguvušas improvizācijas teātra formas, kuras organiski iekļaujas pasaules un arī Latvija gan formālās, gan neformālās izglītības vidē.

Gan rietumvalstīs, gan Latvijā, gan arī Krievijā drāmas pedagoģija attīstījās līdz ar teātra mākslas teorijas attīstību, vairāki autori, pateicoties savai pieredzei, nonāca pie savas autormetodikas, kas guva popularitāti un mūsdienās ir



pazīstamas jau ar konkrētiem nosaukumiem: *teātra sports, teātra spēles – improvizācijas, radošā drāma u.c.*

Drāmas pedagoģijas pieejas un metodes gan agrāk, gan arī mūsdienās tiek izmantotas gan skolu mācību procesā, apgūstot dažādu mācību priekšmetu saturu, gan arī neformālajā teātra mākslas izglītībā: skolēnu teātra pulciņos vai studijās, skatuves runas pulciņos vai fakultatīvos u.c.

Skolotāja kompetence drāmas metodikā ļauj brīvi izvēlēties no bagātīgā drāmas pedagoģijas metožu arsenāla vispiemērotāko atbilstoši: mērķim un uzdevumiem; skolēnu zināšanām, spējām, prasmēm un pieredzei; situācijai; videi.

Neformālā teātra mākslas izglītība veicina skolu jaunatnes garīgo, fizisko, sociālo, emocionālo, tikumisko attīstību, sekmē individuālo spēju attīstību un pilnveidi, sadarbību, dažādu sociālo lomu apguvi, pašprezentāciju, spēju būt elastīgam domāšanā, saskarsmē un darbībā, kas nodrošina jauniešu gatavību pārmaiņām, t.sk. iekļauties un radoši darboties nepārtraukti mainīgā vidē, kas kopumā nodrošina jauniešu konkurētspējas attīstību.

Neformālā teātra mākslas izglītība mūsdienās veiksmīgi papildina formālo izglītību, tādējādi tai ir liela nozīme bērnu un jauniešu jaunas, dzīvei nepieciešamās sociālās pieredzes ieguvē, kā arī viņu personības attīstības veicināšanā kopumā. Drāmas pedagoģija piedāvā daudzveidīgu metodiku, kas ir izmantojama skolas gan formālajā, gan neformālajā izglītībā.

### Summary

Nowadays not only formal but also non-formal education plays a significant role in the context of lifelong learning and lifewide learning. By getting involved in various non-formal education activities, with overall and personality development, children and young people socialise, gain new experiences, and acquire new social roles. In Latvia and other countries we separately identify hobby (interests) education for children and youth which is treated as constituent part of non-formal education and an alternative and complementary element of the formal education promoting the personality development. An important role in the education system is played by theatre art non-formal education or drama non-formal education which finds its theoretical methodological base in drama pedagogy.

Research shows that throughout the process of development of drama pedagogy the non-formal education of drama has various forms.

- In the Middle Ages the church educated people on secular matters;
- In the late 19<sup>th</sup> century the Russian Children Theatre or the Courtyard Theatre was popular, teaching children goodness and love for one's country;
- In the late 19<sup>th</sup> century and in the middle of the 20<sup>th</sup> century the English-speaking part of the population used theatrical methods in non-formal teaching of the language. The purpose was to help master English in colonies and the Republic of South Africa, as well as include less-social students and raise awareness of social problems;

- In the 20<sup>th</sup> century drama pedagogy was used by professionals in training prospective actors, as well as in general educational establishments as an alternative educational and teaching method.

Historically and up to now, the approaches, principles and methods of drama pedagogy are used in the teaching and learning process in school settings to acquire the contents of different subject areas, as well as in non-formal education: student drama clubs or studios, public speaking courses or optional after-class activities etc.

Several renowned drama educators and playwrights basing on their experience, developed original methodologies, which gained popularity and now are known by the specific names: *theatre sports, theatre games – improvisations, creative drama etc.*

The pedagogical competence of drama teacher allows selecting the most appropriate techniques from the vast spectrum of pedagogical methods in accordance to: 1) aim and objectives; 2) knowledge, abilities, skills and experience of students; 3) settings and situation. Children and youth are developing in interaction with drama non-formal education environment where the central role is played by the drama teacher.

Drama non-formal education is an integral part of today's education context, which promotes mental, physical, social, emotional, moral development of the personality among the school children and youth, as well as enhances the development of individual abilities, ensures preparedness for the change and becoming competitive personalities who are in constant development, learning to self-manage and plan time, cooperate, acquire different social roles, present themselves, are not afraid of changes, become creative and flexible both in thinking and in action-taking, are able to be sensitive towards the situation and take appropriate action and decisions. Drama non-formal education promotes the development of high-level communication culture and formation of social competence among the school youth.

Nowadays theatre art non-formal education successfully complements formal education, thus it plays an important role in the acquisition of new social life experiences for children and young people, as well as in promoting their personality development in general. Drama pedagogy offers various methodologies that can be used by schools in both formal and non-formal education.

### **Literatūra References**

- Athimoolam, L. (2013). *Using Drama-in-education to Facilitate Active Participation and the Enhancement of Oral Communication Skills among First Year Pre-service Teachers*. Retrieved from <http://research.ucc.ie/scenario/2013/02/04-Athimoolam-2013-02-en.pdf>
- Bīriņa, G. (2003). Teātra sports: dzīve improvizācijā. *Psihologijas pasaule, 1*, 54.–58.
- Bolton, E. (2007). A History of Drama Education: A Search for Substance. In L. Bresler (Ed.), *International Handbook of Research in Arts Education*. The Netherlands, Dordrecht: Springer.
- Coombs, P., & Ahmed, M. (1974). *Attacking Rural Poverty: How Nonformal Education Can Help*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Jarvis, P. (1999). Global trends in lifelong learning and the response of universities. *Comparative Education, 35* (2), 249-257.

- Johnstone, K. (1994). *Don't Be Prepared. Theater Sports for Teachers*. Canada, Loose Moose Theater Company.
- Katane, I., & Kalniņa, I. (2010). *Skolēnu personības konkurētspējas attīstība neformālās komercizglītības vidē*. Jelgava: LLU.
- Katans, E., Jurgena, I., Katane, I., & Svareniece, B. (2015). Development and Evaluation of Non-formal Education Programme "Programming" in the Environment of Distance Education Secondary School. *Proceedings of the International Scientific Conference Society. Integration. Education, Vol. 4*, 436 – 449.
- Kravale, M. (2006). Youth Non-Formal Education in Latvia. PhD Thesis Summary. Daugavpils: Daugavpils University.
- Spolin, V., & Berg, N. (1999). *Teātra spēles – improvizācijas*. Rīga: Preses nams, 291 lpp.
- Svareniece, B., & Katane, I. (2015). Children and Youth Interest Education Establishment as Non-formal Educational Environment in Latvia. *Proceedings of the International Scientific Conference Society. Integration. Education, Vol. 2*, 219 - 232.
- Tight, M. (2003). *Key Concepts in Adult Education and Training*. (2nd ed.). London - New York: Routledge, Taylor & Francis Group.
- Гребенкин, А. (2017). *Театральная педагогика вчера и сегодня*. Театр 111. Retrieved from <http://theater111.ru/science03.php>.
- Волкова, С. Л. (2008). *Становление познавательного интереса старшеклассников средствами лингвострановедения*. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата педагогических наук. Санкт-Петербург: Ленинградский государственный университет имени А. С. Пушкина.
- Маслов, А. (1999). *Новые рубежи человеческой природы*. Москва: Смысл.
- Мошкин, В. Н. (2004). *Воспитание культуры безопасности школьников*. Диссертация на соискание ученой степени доктора педагогических наук. Общая педагогика, история педагогики и образования. Барнаул: Барнаульский государственный педагогический университете.
- Резник, С. В. (2015). *Приёмы и методы театральной педагогики как средство развития и воспитания младших школьников*. Pedportal.net. Retrieved from <https://pedportal.net/po-zadache/>.
- Сазонова, В. А. (2015). Мейерхольд и его театральное наследие. *Вестник ТГУ, 1 (1)*, 81-90.
- Тинина, З. П. (2005). *История европейского театра от античности до новейшего времени*. Волгоград: Изд-во ВолГУ.