

"Helikopterske priče" u dječjem vrtiću

Prosenečki, Ana

Undergraduate thesis / Završni rad

2023

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Faculty of Teacher Education / Sveučilište u Zagrebu, Učiteljski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:147:523948>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-03**

Repository / Repozitorij:

[University of Zagreb Faculty of Teacher Education -
Digital repository](#)



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
UČITELJSKI FAKULTET
ODSJEK ZA ODGOJITELJSKI STUDIJ

Ana Prosenečki
„Helikopterske priče“ u dječjem vrtiću
Završni rad

Zagreb, svibanj, 2023.

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
UČITELJSKI FAKULTET
ODSJEK ZA ODGOJITELJSKI STUDIJ

Ana Prosenečki
„Helikopterske priče“ u dječjem vrtiću
Završni rad

Mentor rada: izv. prof. dr. sc. Vladimira Velički

Zagreb, svibanj, 2023.

Zahvala

Hvala mojoj obitelji i svim mojim prijateljima koji su trpjeli moje krize i bodrili me tijekom pisanja ovog rada. Bez njih to ne bih uspjela.

Posebno hvala mojoj mentorici i profesorici Vladimiri Velički koja me svojim entuzijazmom potaknula na zanimanje za razvoj jezika, pismenosti i govora kod predškolske djece i osvijestila važnost istog. Također zahvaljujem na velikoj podršci i pomoći u pisanju rada.

Sadržaj

Sažetak	0
Abstract	0
1. Uvod	1
2. Zašto helikopteri?	2
3. Helikopterske priče.....	2
3.1. Pozornica.....	3
3.2. Rituali početka.....	4
3.3. Dramsko izvođenje.....	4
3.3.1. Red i raspored.....	5
3.3.2. Sramežljivost.....	6
3.3.3. Scenografija i zvučni efekti	7
3.3.4. Uloga odgojitelja	7
3.3.5. Pravi se	9
3.3.6. Pregovori	9
3.3.7. Nasilje i oružje.....	10
3.4. Sudjelovanje	11
3.5. Pričanje priča.....	12
3.5.1. Pravilo jedne stranice	13
3.5.2. Zapisivanje	14
3.5.3. Privatne priče.....	15
3.5.4. Priče od jedne riječi.....	16
3.5.5. Metafore	17
3.5.6. Poticanje i provjeravanje	17
3.6. Modeliranje	18
3.7. Zadnji korak	18
4. Kurikul pričanja priča.....	18
5. Utjecaj helikopterskih priča na djecu	20
5.1. Samopouzdanje	21
5.2. Pripadanje i identitet.....	21
5.3. Komunikacija, jezik i izražavanje	22
5.4. Kreativnost	23
6. Moje helikopterske priče	23
7. Zaključak	24
Literatura	25
Izjava o izvornosti	27

Sažetak

Djeca su cijeli svoj život okružena pričama, kroz slušanje i pričanje istih, ali i kroz igru. Maštovitom igrom djeca priču pretvaraju u stvarnost. Zamišljaju svakojaše fantastične likove iz priča i bajki, ali i vlastite mašte te ih igrom oživljavaju. Pristup helikopterske priče aktivnost je koja spaja dječju maštovitu igru i pričanje priča i donosi razne koristi. U ovom radu objašnjava se tijek izvođenja takvih priča u dječjem vrtiću. Taj pristup temelji se na *Kurikulu pričanja priča* američke odgojiteljice Vivian Gussin Paley, a ime mu je dala Trisha Lee, njena suradnica. Helikopterske priče sastoje se od dječjeg pričanja priča koje odgojitelj zapisuje i kasnijeg dramskog izvođenja istih. Brojna istraživanja potvrđuju utjecaj helikopterskih priča na dječji socijalni, kognitivni i emocionalni razvoj. Postoje dokazi o tome da takve aktivnosti potiču razvoj govora i rane pismenosti, kreativnosti, samopouzdanja, socijalnih vještina, kontrole emocija, ali i razvoj osjećaja zajednice među djecom. U ovom radu bit će objašnjene i daljnje koristi ovog pristupa.

Ključne riječi: helikopterske priče, pričanje priča, dramsko izvođenje, dječji vrtić

Abstract

Children are surrounded by stories their whole lives through listening to or telling them, but also through play. Through fantasy play, children turn stories to reality. They imagine all sorts of fantastic characters from fairytales and their own imagination and bring them to life through play. Helicopter Stories approach is an activity that connects children's fantasy play with storytelling and brings various benefits. Execution process of performing this kind of stories is explained in this paper. This approach is based on The Storytelling Curriculum by an American kindergarten teacher Vivian Gussin Paley and was given its name by her colleague Trisha Lee. Helicopter stories consists of storytelling and story acting. Numerous studies confirm positive influence of Helicopter Stories on children's social, cognitive and emotional development. There is proof of that kind of activities affecting speech development, early literacy and development of creativity, self-confidence, social skills and emotional control, also they develop a sense of community. In this paper further benefits of this approach will be explained.

Key words: Helicopter Stories, storytelling, story acting, kindergarten

1. Uvod

„Djeca posebno trebaju priče, a priče, isto tako, trebaju djecu.“ (Velički, 2013, str. 13)

Priče su sastavni dio ljudskog života. Ljudi su konstantno okruženi pričama, bili oni u kafiću s prijateljima, na pauzi s kolegama, gledali film ili čitali knjigu. Priče su osnovni način ljudske komunikacije. Kako je 2009. napisao Kearney: „Pripovijedanje je ljudima važno koliko i jelo. Zapravo, još važnije, jer hrana nas drži na životu, ali priče su ono što naš život čini vrijednim življenja. Priče su ono što naš život čini *ljudskim*.“ (str. 13) Djeca su, ako je to moguće, okružena pričama i više nego odrasli. Ona svakodnevno slušaju tuđe priče i oživljavaju ih kroz svoju igru. Simbolička igra nije ništa drugo negoli priča. „Izvanredna stvaralačka snaga koja omogućava djetetu da živi u jednom zamišljenom svijetu punom različitih uzbuđenja proizlazi iz njegove sposobnosti opažanja i njegove stvaralačke mašte.“ (Ladika, 1970, str. 17) Djeca kroz pričanje priča pokazuju svoje viđenje svijeta oko sebe, svoje dojmove i kroz njih projiciraju sliku sebe drugima. Prema Kuvač (2005) djeca čak i prije napunjene dvije godine starosti razvijaju osjetljivost za strukturu i sadržaj priče, a između druge i treće godine spremna su na stvaranje vlastitih. Pričanje priča zahtjeva upotrebu vlastitog rječnika, vlastite sposobnosti stvaranja rečenica i nizanja podataka u harmoničnu cjelinu (Velički, 2013). Time djeca bogate rječnik i razvijaju jezične, a i socijalne vještine.

Dječja dramska igra razvila se četrdesetih i pedesetih godina prošlog stoljeća. Tvorac pojma dječje drame i njen najznačajniji predstavnik je Peter Slade. „Pojam obuhvaća spontanu dječju dramsku igru, ali i organiziranu i metodički vođenu dramsku igru čiji je cilj sretan i uravnotežen pojedinac.“ Za Sladea je dječja drama „estetsko događanje koje djeca oblikuju nošena radošću zajedničkog igranja.“ Cilj takve drame je da djeca steknu znanja i razumiju život i svijet oko sebe kroz dramu.

Aktivnost koja spaja pričanje priča i dramske tehnike jesu helikopterske priče. To je pristup koji se koristi s djecom vrtićke dobi koji se sastoji od pričanja priča i njihova dramskog izvođenja. Priče koje djeca ispričaju tokom jutra, kasnije sami odglume na improviziranoj pozornici sa određenim pravilima. U nastavku ovog rada, detaljno će biti objašnjen cijeli postupak. Dokazano je da helikopterske priče pomažu u usvajanju govora i učenju rane pismenosti, jačanju samopouzdanja kod djece, stvaranju osjećaja zajednice, potpomaže emocionalni razvoj djece i razvoj njihove kreativnosti (Cremin i sur., 2013). Daljnje koristi ovog pristupa također će biti objašnjene u ovom radu.

2. Zašto helikopteri?

I helikopter. Turbo pogon. On leti. (Gussin Paley, 1991)

Prva je to priča dječaka Jasona iz grupe odgojiteljice Vivian Gussin Paley. Jason je bio dječak zaljubljen u helikoptere. Svaki dan gradio bi helidrom i pravio se da je helikopter. Igrao se sam sa sobom, sam je sebi pričao priče i činio se nesvjesnim naših navika i običaja. (Gussin Paley, 1991) Nije komunicirao s ostalom djecom čak ni kada bi ona prilazila njemu. Ako bi ga netko upitao nešto, rekao bi da je njegov helikopter slomljen. Kada bi odgojiteljica predložila aktivnost, otrčao bi popraviti svoj helikopter ne mareći gdje staje putem. Nije koristio imena druge djece već je koristio opise poput „netko tko je narančast“ ili „netko vjeverica“. Većinom se koristio metaforama vezanim za helikopter: kada bi ga netko povrijedio, rekao bi da mu je slomio krila, kada bi bio ljut ili tužan, otišao bi u svoju helikoptersku kuću, kada bi htio da ga se ostavi na miru, rekao bi „ne diraj moj helidrom“. Tijekom dramskog izvođenja priča često bi izlijetao na pozornicu glumeći helikopter. Paley je svojim radom uspjela doprijeti do njega te je on počeo komunicirati te čak i pričati priče. Na kraju pedagoške godine mogla se primijetiti velika razlika u njegovoj komunikaciji i socijalizaciji. Počeo se igrati s drugom djecom (iako je ta igra uvijek bila povezana s helikopterima), komunicirati s njima i aktivno sudjelovati u pričanju priča i dramskom izvođenju priča. Prema tome, rad Vivian Paley mogao bi se nazvati i terapijskim radom.

Tijekom njenih godina rada služeći se tim pristupom s njom je surađivala profesionalna kazališna redateljica Trisha Lee. Godine 1991. Paley je objavila knjigu naslova „The Boy Who Would Be A Helicopter“ koja većim dijelom prikazuje jednu pedagošku godinu njenog rada s djecom, a naglasak je na dječaku Jasonu. Prema naslovu te knjige i dječaku Jasonu, Lee je nazvala ovaj pristup helikopterske priče. U praksi se još koriste razni termini poput *kvadrat priča*, *čarobni tepih*, *tepih drama*, *igra priča*, *kurikul pričanja priča*,...

3. Helikopterske priče

„Pripovijedanje nikada neće prestati jer će se uvijek naći netko tko će reći: 'Isprčaj mi priču' i netko drugi tko će odgovoriti: 'Bilo jednom davno...“ (Kearney, 2009)

Dva prijatelja zapamtit će priče jedan od drugoga i naučiti privatni jezik. Ali pripovjedač je graditelj kulture koji zahtjeva sudjelovanje publike. Igra nije dovoljna; mora postojati format koji hvata suštinu igre dok joj pridaje veći stupanj objektivnosti. Pričanje priča i dramsko izvođenje (engl. *storytelling* i *story acting*) mogu izvršiti taj zadatak. (Paley, 1991)

Iako je ovakav pristup utemeljila odgojiteljica Vivian Gussin Paley, ime mu je dala njena suradnica Trisha Lee. Ona je taj pristup nazvala helikopterske priče (engl. *Helicopter Stories*) prema prvoj knjizi autorice Paley koju je pročitala, stoga će se u nastavku ovoga rada koristiti taj termin. U teoriji helikopterske priče funkcioniraju na vrlo jednostavan način. Odgojitelj sjeda s djetetom i sluša njegovu priču dok pažljivo zapisuje riječ po riječ točno onako kako je dijete reklo. Kada je priča gotova, dijete odabire lika kojeg će kasnije utjeloviti te slijedeće dijete dolazi na red. Kasnije, kada su prikupljene priče, djeca se okupljaju kako bi ih dramski izvela. Odgojitelj označava pozornicu (obično krep trakom ili izolir trakom) na način da sva djeca imaju mjesto u prvom redu. Prva rečenica priče se pročita, a djeca redom napuštaju svoja mjesta oko pozornice kako bi utjelovila princeze, zmajeve, helikoptere ili super heroje. Na kraju priče glumcima se plješće te oni oslobađaju pozornicu za novu priču i novu postavu glumaca. Tijekom dramskog izvođenja priča svako dijete ima svoju ulogu i svaka je od tih uloga važna. Uloge se brzo mijenjaju tijekom jedne sesije. U jednom trenutku djeca su publika koja promatra oživljavanje nečije priče, a već u drugom su dio glumačke postave koja priču pomaže oživjeti. Priča i pozornica pružaju laboratorij za svaku vrstu djece: ona koja su društvena, ali ne i artikulirana i ona koja bolje govore nego što se igraju; oni koji su zarobljeni u jednoj temi i oni koji brzo jure uz rubove previše njih. (Paley, 1991)

Iako naizgled jednostavan pristup, helikopterske priče sadrže puno elemenata koje valja dobro razumjeti prije ulaženja u proces s djecom. Tu su elementi pričanja priča, transkripcije istih, stvaranja pozornice i atmosfere, potpunog oslobađanja dječje kreativnosti, dramski elementi, rituali i pravila i mnogi drugi. U sljedećim poglavljima ovog rada bit će objašnjeni detalji pričanja priča, zapisivanja priča i samog dramskog izvođenja.

3.1. Pozornica

Za potrebe helikopterskih priča pozornica može biti napravljena na razne načine od tepiha ili tkanine pa do označavanja krep trakom. Prema Lee (2016) razne tkanine nisu najbolji izbor zbog toga što se djeca na tome lako mogu poskliznuti i pasti. Premali tepisi stvaraju isti problem, a i njihove boje mogu odvući pozornost od dramskog izvođenja. Lee (2016) smatra kako je najbolji način stvaranja pozornice za helikopterske priče krep traka. Najlakši način da se napravi pozornica dovoljno velika da sva djeca sjede u prvom redu jest da se odgojitelj primi s djecom za ruke u krug te se rašire da svi imaju mjesta. Iako je ovo najlakši način, oblik pozornice ne mora uvijek biti krug. Može biti i kvadrat ili bilo koji oblik, jedino je važno da sva djeca imaju dovoljno mjesta za sebe i da ne moraju preskakati drugu djecu kada dođe njihov red za izlazak na pozornicu. Winifred Ward prema Ladika (1970) krug također smatra idealnim

prostorom: „On smatra da se na taj način dramska igra ne odvaja od onih koji u zadatku ne sudjeluju i nužno postaju dječja publika: sjedeći u krugu svi su sudionici i svaki čas se mogu uključiti u dramsku igru.“ (str. 29) Upravo to se događa i u helikopterskim pričama gdje se djeca uključuju u tuđe priče svojim prijedlozima o čemu će biti riječ u poglavlju 3.3.5. Pregovori. Kada su se svi udobno smjestili, odgojitelj označava pozornicu krep trakom ili nekim drugim pomagalom. Bitno je da sva djeca imaju mjesta te da unutar pozornice ima dovoljno mjesta za glumu.

Ukoliko u sobi ima dovoljno mjesta da se pozornica ostavi nakon sesije, to je itekako poželjno. U tom slučaju djeca ju mogu sama koristiti u svom spontanom izražavanju. U svojoj knjizi *Princesses, dragons and helicopter stories*, Lee (2016) naglašava da je njena preferencija uvijek ostaviti pozornicu djeci jer ju ona uvijek iskoriste pa čak i sami sjedaju oko nje i igraju se helikopterskih priča. Međutim, ostavljanje pozornice može biti i ne izvedivo s obzirom da većina ljepljivih traka ostavlja trag lijepila koji je teško oprati. U tom slučaju moguće je i da se ponovno postavljanje pozornice tijekom svake sesije pretvori u svojevrsni ritual. (Lee, 2016)

3.2. Rituali početka

Neki odgojitelji stvaraju rituale kojim počinju svaku sesiju helikopterskih priča. Neki pale mirisne štapiće ili zvone zvoncem za označavanje početka dok drugi pozivaju djecu da dodirnu rubove pozornice. Također se djeci može reći da zatvore oči dok se pozornica postavlja, a kada se postavi kaže se: „Kada otvorite oči, ispred vas bit će naša pozornica, i bit ćete transportirani u kazalište.“ Ovi rituali nisu dio samog procesa te nisu obavezni za izvođenje već su individualna preferencija i doprinos svakog odgojitelja za sebe.

3.3. Dramsko izvođenje

„Teatar crpi izvore svoje umjetnosti iz dječje igre i one vječno igrajuće stvaralačke aktivne mašte, a dijete se scenskom umjetnošću obogaćuje i spoznajno i emocionalno.“ (Ladika, 1970, str. 143)

Prilikom upoznavanja djece s ovim pristupom, djeca mogu biti sramežljiva i suzdržana u pričanju priča. U toj situaciji može im se za početak i ohrabrenje pročitati priča nekog drugog djeteta koju odgojitelj ima od prije. Djeci se prvo pročita ta priča, a zatim ih se ohrabri da pomognu oživjeti tu priču. U većini slučajeva djeca će, nakon što *razbiju led*, dalje spontano nastaviti bez daljnjeg poticanja. Dramsko izvođenje prve priče probudi njihovu znatiželju i zainteresiranost te potakne maštu za pričanje vlastitih priča. Kada netko iz grupe ispriča svoju priču, a odgojitelj je zapiše, zapravo kreću helikopterske priče. Odgojitelj pročita prvu rečenicu

i krećući se po redu odabire prve likove. Priče treba čitati polako kako bi se djeci dalo vremena da odglume svaki pokret onako kako su zamislila. Nadalje, odgojitelj čita rečenicu po rečenicu i redom poziva djecu na pozornicu kako bi utjelovila likove priče. Kada u priči postoji dijalog, odgojitelj poziva dijete da izgovori te riječi. Ako je dijete nevoljno da to izgovori, može se pozvati ostatak grupe da izgovore zajedno. Na kraju svake priče djecu treba potaknuti na pljesak u znak zahvale i pohvale glumcima. Na taj način glumci dobivaju svoju pohvalu za hrabrost, ali pojačava se i uloga publike, tj. djece koja nisu glumila u toj priči već su imali ulogu slušatelja i gledatelja. Prema preferenciji odgojitelja na kraju svake priče ne mora nužno biti pljesak, već neki oblik zahvale. Lee (2016) navodi primjer odgojiteljice koja je s djecom oponašala kako bi pljeskale razne životinje, tiho i glasno pljeskanje, pljeskanje stopalima i još puno toga što je djecu navelo da izmisle svoje načine pljeskanja. To je uključivalo pljeskanje glavom i pljeskanje kao robot. Takve vrste pljeskanja stvorile su novi ritual te skupine.

Vođenje ovakvih aktivnosti može se nazvati dramskim odgojem. Dramski odgoj razlikuje se od dramske umjetnosti po tome što je dramski odgoj zapravo organizirana igra, a dramska je umjetnost usmjerena na stvaranje kazališne predstave. Dramski odgoj razvija dramsku darovitost i upoznaje djecu s dramsko-scenskim izrazom. Također, on „pomaže djetetu u razvijanju osjećajnosti, sposobnosti izražavanja, razvoju komunikacijskih vještina, mašte, kreativnosti.“ (Đuranović i sur., 2020., str. 103) Nadalje, dramski odgoj pomaže u otkrivanju sklonosti, formiranju stavova, razvija se samokritičnost, odgovornost, razumijevanje međuljudskih odnosa te se stječe sigurnost i samopouzdanje (Đuranović i sur., 2020).

3.3.1. Red i raspored

Ravnopravno sudjelovanje je, naravno, kamen temeljac funkcioniranja većine odgojitelja. Ovaj pojam obično uključuje sve osim slobodne igre, koja se općenito smatra privatnom stvari. Ipak, istina je da je svakom djetetu najvažnije slobodno prihvaćanje u igri, partnerstvu i timovima (Paley, 1993). Lee (2016) smatra kako je najpošteniji način biranja glumaca taj da se ide po redu u krug jer je tako sigurno da će svi doći na red. Svako dijete pita se želi li glumiti te ako ne želi red je na sljedeće dijete do njega. Prema Lee (2016) pripovjedač ne bi trebao birati koje uloge će dodijeliti kojoj djeci u svojoj priči. Jedina uloga koju može odabrati jest ona koju će on utjeloviti. Ako se djeci dopusti da biraju tko će sudjelovati u njihovoj priči, može se dogoditi da neka djeca nikad ne budu izabrana. Kada im se da prilika da biraju, djeca biraju svoje prijatelje iz svoje grupe prijatelja, a oni koji ne pripadaju ni u jednu grupu bivaju izostavljeni. Učionica koja djeci omogućuje da izbace druge iz igre je poput dvorca bez vrata. Oni unutar dvorca imaju magične moći, a autsajderi su prisiljeni na ulogu ne

ljupkih čudovišta. (Paley, 1993) Lee (2016) navodi kako nije pravedno stavljati takav pritisak na djecu jer je i odraslim ljudima teško raditi sa nekim tko im nije prijatelj. Može se dogoditi da se prijatelji djeteta koje je izabralo nekoga tko nije u njihovoj grupi prijatelja naljute jer nije izabrao njih ili izabrano dijete uopće ne želi glumiti u njegovoj priči. Također, takvim načinom biranja glumaca i sam odgojitelj može nesvjesno prouzrokovati štetne i nepoželjne situacije. Na primjer, neko dijete nije glumilo u nečijoj priči dugo vremena, a odgojitelj to istakne riječima: „Ivan nije dugo bio u nečijoj priči, zašto on ne bi bio lav?“ Takva pitanja često dobivaju odgovore poput: „Ali ja ne želim da Ivan bude lav u mojoj priči.“ To može drastično srozati Ivanovo samopouzdanje. Nadalje uputa „Neka digne ruku tko nije bio izabran“ zapravo može značiti „neka digne ruku onaj tko nema prijatelja“. Mogućih negativnih ishoda ima puno, zato se u helikopterskim pričama koristi biranje glumaca po redu. Takvim načinom djeca dobiju priliku družiti se jedni s drugima te su pojedine grupe prijatelja razbijene tijekom sesije helikopterskih priča.

Još jedna prednost biranja glumaca po redu jest zamagljivanje rodni uloga. Tako što se ide po redu, zapravo se ne zna koga će dopasti koja uloga. Dječaci mogu glumiti princeze, djevojčice super zlikovce, sramežljivo dijete može postati super heroj, a ono malo življe može biti statični zid dvorca. To je još jedna od čari helikopterskih priča.

3.3.2. Sramežljivost

„Jer u svakom ljudskom biću cijelo je mnoštvo malih priča koje pokušavaju izaći na površinu.“ (Kearney, 2009, str. 132)

Uvijek će postojati djeca koja su više ekstrovertirana s boljim socijalnim vještinama i samopouzdanjem i ona koja su više introvertirana i sramežljiva. Te osobine djece izlaze na vidljivo tijekom aktivnosti poput dramskog izvođenja priče. Djecu koja su sramežljiva i ne žele glumiti ne treba tjerati na to, sudjelovanje u dramskom izvođenju je izbor svakog djeteta. Međutim, iako neko dijete nikad nije htjelo glumiti, svaki puta kada dođe njegov red, mora ga se pitati. Ukoliko dijete odbija, daje mu se do znanja da je i njegova uloga gledatelja i slušatelja jednako bitna. Rijetko je da dijete odbija glumiti duži vremenski period i u većini slučajeva se nakon nekoliko sesija sva djeca vesele što imaju priliku glumiti u nečijoj priči.

Ako se dijete čini kao da želi glumiti neki lik, ali nije sigurno kako ili je previše sramežljivo da bi pokušalo samo, može se pozvati drugo dijete da ga ohrabri. Tako, na primjer, u priči mogu biti dva lava umjesto jednog ili tri vile umjesto dvije. Taj način omogućava djeci da glume zajedno sa svojim prijateljima te povećava djetetovo samopouzdanje. Na kraju krajeva, svim je ljudima lakše kada imaju prijatelja uz sebe.

Može se dogoditi i da dijete ne želi glumiti u vlastitoj priči. I to je sasvim u redu. Nekad je gledati odigravanje vlastite priče za djecu vrlo osnažujuće pa čak i čarobnije od vlastite uloge u istoj. (Davis, 2020.) Na taj način dijete postaje redateljem vlastite predstave te ga se može konzultirati svaki puta kada nam nije jasan neki pokret ili dio priče. (Lee, 2016)

3.3.3. Scenografija i zvučni efekti

Helikopterske priče ne zahtijevaju nikakve rekvizite. Objekte i zgrade djeca mogu napraviti svojim tijelima. Iznenadjujuće je koliko su djeca dobra u tome. Ona to koriste svakodnevno u svojoj igri. Mašta omogućuje djetetu da cijeli drugačiji svijet vidi u svojem umu. Kao i kod svega ostalog i kod objekata, zgrada i mjesta odgojitelj mora biti pažljiv. Ako se djetetu da instrukcija da bude kuća ili zgrada, to je poprilično jasna uputa. Međutim, dati djetetu instrukciju da bude park prilično je apstraktno. Kada se u priči spominju parkovi ili zooološki vrtovi ili pak nešto slično, upute moraju biti konkretnije. Djecu tako možemo uputiti da budu drveće ili ljuljačke za park ili pojedine životinje u zooološkom vrtu. Najbolje bi bilo provjeriti to sve s pripovjedačem, pitati ga želi li da netko bude drvo ili ljuljačka i je li to potrebno za priču. Helikopterske priče tvore dječji svijet prepun njihove mašte, nema potrebe da ga odrasli ispunjavaju stvarima iz svoje.

Također je bitno ne pretrpati pozornicu objektima koji nisu bitni za priču. Odgojitelj treba sam odlučiti misli li da je neki objekt potreban ili nije. Misli li odgojitelj da je naišao na nešto vrijedno ubacivanja u priču i stavljanja na pozornicu, uvijek to može provjeriti s pripovjedačem.

Sadrži li priča neke zvučne efekte, djeca će uživati proizvodeći ih. Ako u priči puše vjetar, odgojitelj upućuje djecu na stvaranje zvukove puhanja vjetra. Ako priča sadrži ples, djeca se mogu uputiti na pjevanje neke pjesme na koju će glumci plesati. Sve to, naravno, u dogovoru s djecom i pripovjedačem te bez vlastitog sugeriranja.

3.3.4. Uloga odgojitelja

Iako se ne čini tako, uloga odgojitelja u helikopterskim pričama zaista jest važna. On djeluje kao voditelj cijelog procesa koji djeci pomaže da se oslobode i izraze na svoj način. Ladika (1970) u svojoj knjizi *Dijete i scenska umjetnost* ulogu odgojitelja u dramskim aktivnostima opisuje ovako: „Zadatak je dakle umjetnika-pedagoga u dječjem dramskom studiju da neiscrpljiv izvor stvaralačke mašte, opažanja i osjećaja kanalizira u pedagoškom smislu i da u djetetu razvije sposobnost punog doživljavanja ne samo umjetnosti nego i života koji ga okružuje i da u njemu pronalazi ljepotu.“ (str. 21) Za kvalitetan dramski rad s djecom

nije dovoljno samo voljeti djecu, već ih treba razumjeti i samim time i poštovati. Odgojitelj djecu treba promatrati do najsitnijeg detalja, u svakoj igri, reakciji i sudjelovanju u dramskom izvođenju. Djeca također moraju imati i povjerenje u odgojitelja te se uvijek moraju osjećati prihvaćeno i kao da djeluju zajedno s cijelom grupom i odgojiteljem. (Ladika, 1970) Na odgojitelju je da sve to omogući svakom djetetu.

Kada djeca dolaze na pozornicu, odgojitelj ih poziva da demonstriraju način na koji se kreće njihov lik. To se čini pitanjem: „Možeš li mi pokazati kako se pas kreće po pozornici?“ Dodajući riječi *po pozornici* djetetu se otvara taj prostor i predlaže da se može kretati posvuda. Djetetu je gluma prirodan način igre. Kroz simboličku igru djeca svaki dan glume doktore, kuhare, mame, tate i vatrogasce. Jedina razlika između te glume i glume u helikopterskim pričama je to što u helikopterskim pričama glume ispred publike. Zato ih se treba ohrabriti i usmjeriti riječima. Još jedan način za postizanje toga jest znatiželja. Djetetu se može reći: „Zanima me kako se lav kreće, možeš li mi pokazati?“ Fraza *zanima me* može biti u službi miciranja pritiska s djeteta koje želi sve napraviti pravilno. Umjesto da razmišlja o tome kako se lav zapravo kreće, ovako može pokazati njegov način i njegovo viđenje kretanja lava.

Odgojiteljeva uloga ključna je u suzbijanju ili poticanje dječje kreativnosti (Đuranović i sur., 2020). Od velike je važnosti da odgojitelj ne sugerira pokretima i ne pokazuje kako on smatra da bi se trebao kretati lav ili princeza ili kako se igraju mačka i pas. Prema Ladika (1970) odgojitelj je tu prvenstveno da dijete potpuno oslobodi „kako bi njegova stvaralačka mašta mogla progovoriti svojim iskrenim izražajem“ pri čemu stavlja naglasak na pažljivost u radu sa stidljivom i introvertiranom djecom „čiji će put do oslobođenja biti teži i duži, čija će mašta pred očima drugih biti ukočena, a izraz doživljaja nepotpun.“ (str.21) Helikopterske priče mjesto su dječje mašte, a djeca nas ponekad mogu iznenaditi svojim kretnjama i različitim rješenjima nekih situacija. Odrasli ljudi imaju selekciju standardnih kretnji. Na primjer, za kuhanje će većina oponašati držanje zdjele i miješanje kuhaćom, za bacanje lopte pokazat će kretnju bacanja lopte preko ramena jednom rukom. Međutim, djeca te stvari ne rade kao odrasli. Neka djeca bacanje lopte demonstrirat će sa obje ruke, a kuhanje kao rezanje povrća ili mesa. Odgojitelj mora biti pažljiv kako bi djeci sugerirao pokrete isključivo riječima, a ne demonstracijom. U tu svrhu može se koristiti puno rečenica poput: „Možeš li mi pokazati kako Spiderman baca svoju mrežu?“, „Možeš li mi pokazati koju igru igraju djeca na igralištu?“, „Zanima me kako bi se pravio da si kuća.“, „Možemo li čuti kako beba plače?“ Dramsko izvođenje dječjih priča prilika je za djecu da maštaju i za odgojitelja da otkrije dječji pogled na svijet. Najmanji pokreti često pričaju najveće priče. (Lee, 2016)

3.3.5. *Pravi se*

Čarobne riječi u helikopterskim pričama su *pravi se* („Pravi se da jašeš konja“, „Pravi se da se penješ na drvo“). K.S. Stanislavski prema Ladika (1970) to, malo drugačijim izrazom, opisuje ovako: „Dosta je da sami sebi kažu: 'kao da jest' i misao kod njih odmah oživi. Dječje 'kao da jest' mnogo je djelotvornije nego naše 'kad bi'.“ (str. 19) Tijekom sesija dramskog izvođenja jako često se koriste te riječi. To je zato što su djeca tečna u jeziku pravljenja. Oni to koriste svaki dan u svojim igrama: „Ajmo se praviti da si ti mama, a ja tata“. Prava čarolija te riječi je ta što na neki način ograničava djecu u njihovoj glumi. To ograničavanje ne mora biti loše jer ih sprječava u tome da sjednu na prijatelja koji glumi konja i zgnječe ga ili da se penju na onoga koji glumi drvo. Pravljenje je vokabular glume, zna se da to nije *za pravo* već samo zamišljamo kako bi bilo da jest. (Lee, 2016)

3.3.6. *Pregovori*

Pripovjedač je na neki način redatelj svoje predstave i svoje priče. Neka djeca spontano preuzmu tu ulogu pa automatski počinju davati glumcima upute gdje trebaju stajati i kako se trebaju ponašati. To ponekad može izgledati kao da to dijete preuzima ulogu odgojitelja, ali i oduzima drugima maštu i slobodu izvođenja vlastitim rješenjima. Prije nego se to spriječi, treba se provesti neko vrijeme promatrajući i dajući slobodu samom pripovjedaču, tj. redatelju.

Ponekad u takvim situacijama može doći i do pregovora koje u većini slučajeva vodi sam odgojitelj. Iako je pripovjedač u potpunosti zadužen i ima kontrolu nad svojom pričom, nekad druga djeca dolaze na pozornicu sa svojim prijedlozima. (Lee, 2016) To se događalo Vivian Gussin Paley sa dječakom Jasonom. Jednom prilikom dječak Jason uletio je na pozornicu praveći se da je helikopter. Paley je zatim upitala dječaka Simona ima li helikoptera u njegovoj priči na što je Simon odgovorio da nema. Zatim je Jasonu rekla da ne smije dolaziti na pozornicu ako u priči nema helikoptera. Sva djeca u toj grupi znala su za to pravilo. Ne smije se izlaziti na pozornicu ako ti pripovjedač nije dao ulogu. Dopusšteno je komentirati i predlagati, ali ne dodaju se nove uloge bez dopuštenja pripovjedača. Kada je Paley nastavila Simonovu priču, Jason je ponovno glasno izletio na pozornicu oponašajući let helikoptera. Paley je ponovno upitala Simona ima li u njegovoj priči helikoptera na što je Simon rekao da ima. Rekao je da su vjeverice čule helikopter koji je sletio na pozornicu. Zatim je Jason prizemljio svoj helikopter i ugasio motor. (Gussin Paley, 1991) To je jedan primjer na koji se mogu voditi pregovori. Vrlo je bitno da ne uvodimo nove uloge i likove u priču bez pristanka pripovjedača, ali ukoliko on to dozvoli to može samo obogatiti priču.

3.3.7. *Nasilje i oružje*

Igra ispunjena nasiljem, super herojima, ratom, vojnicima i oružjem češće se javlja kod dječaka nego kod djevojčica, ali ona je gotovo uvijek prisutna. Holland (2003) opisuje situaciju u kojoj se dva dječaka igraju pištoljima napravljenim od lego kockica. Odgojiteljica dolazi do njih te ih upozorava da se u tom vrtiću ne igraju oružjem i da nije u redu ni praviti se da nekoga ozljeđuješ. Dječaci pokunjeno rastave oružje i besciljno lutaju sobom sve do izlaska na dvorište. Na dvorište uspiju 'prokrijumčariti' lego kockice i nastaviti igru. Kada im odgojiteljica priđe kako bi ih ponovno upozorila na zabranu takve igre, puške se magično pretvore u bušilice i mobilne telefone. Djeca će, unatoč svim našim zabranama, naći način da se igraju onako kako žele. Zabrane neće stati na kraj takvoj igri, već će učiniti od djece bolje lažljivce. Moralno pitanje odobravanja nasilja ili ubijanja je tako zamijenjeno moralnim pitanjem prihvatanja, i zapravo promoviranja, kreativnog laganja (Rich, 2003). Nulta tolerancija na nasilje znači da djeca ne smiju donositi nikakve igračke vezane s oružjem, ne smiju ih graditi od materijala u vrtiću i sprječava ih u igranju ratnih i super herojskih scenarija. Holland (2003) istražujući mnoge studije zaključila je da nema dokaza da nasilna igra doista djecu pretvara u nasilnike.

Rich (2003) navodi neke od razloga odgojitelja za zabranu ovakve igre: „Oružje ubija. Pogrešno je ubijati.“, „Moralno je pogrešno promovirati išta što može ozlijediti ili naštetiti drugima.“, „Oružje donosi nasilje i agresiju. Ako dopustimo djeci da se igraju oružjem, postat će agresivna.“, „Roditelji to ne vole.“, „Druga djeca se uzrujavaju.“ U svojoj igri djeca daju signale odgojiteljima i roditeljima o onome što znaju, koliko znaju i koliko trebaju znati da bi mogli razumjeti svijet oko sebe i njihovo mjesto u njemu. Djeca igru koriste kao alat za razmišljanje, neka će djeca više htjeti razmišljati o problemima vezanim za oružje od druge. Rich (2003) tvrdi da postoji pet ključnih razloga zašto djeca vole igru vezanu za oružje i rat. Prvi je taj da je napraviti oružje vrlo lak zadatak. Kocke, štapovi i dugi baloni se lako koriste kao puške, mačevi, svjetlosne sablje i raketni bacači. Bez puno truda i često bez namjere, dijete stvara oružje. Drugi razlog je taj da se takva igra povezuje sa razvojem komunikacijskih vještina. Kada dijete uperi igračku koja predstavlja oružje u odraslu osobu, neki će dići ruke u znak predaje, neki će se sklopčati na podu glumeći strah, a neki će pak odmahivati glavom u znak neodobravanja. Dosljednost ili fleksibilnost odgovora na djetetovo korištenje oružja u igri povećava njihovo znanje o komunikaciji, na isti način na koji rane igre skrivanja omogućuju djeci predviđanje reakcija i ispitivanje dosljednosti. Nadalje, teme dječje igre uključuju velika i ozbiljna pitanja koja obično uključuju smrt, gubitak, usamljenost, napuštenost ili zbrinutost. Igra oružjem svakako pruža mogućnosti da se te teme istraže i također uključuje zajedničku

dominantnu temu u dječjoj igri – moć, i imati kontrolu ili biti pod kontrolom drugih. Četvrti razlog jest sloboda na otvorenom. Djeca jako vole slobodnu igru na otvorenom, a ratne igre omogućavaju im trčanje, bježanje, ganjanje i skrivanje. Zadnji razlog je taj što je ta igra na neki način univerzalni jezik. Djeca se mogu igrati oružjem i igara vezanih za rat bez da se razumiju i uz vrlo malo komunikacije.

U svom govoru na konferenciji u Bostonu 2012. Paley opisuje svoje iskustvo s nasilnim pričama i oružjem. Ona opisuje situaciju u kojoj je došla voditi sesiju pričanja priča i dramskog izvođenja istih u vrtić koji ima politiku nulte tolerancije na nasilje. Naravno, ona to nije znala i, naravno, djeca su to iskoristila. Prišao joj je dječak koji je ispričao priču: „Dobar lik je ubio zločestog lika, mrtav. *Bang, bang, bang.*“ U prostoriji je bilo 150 odgojitelja i svi su bili šokirani, no Paley je znala da priča tog dječaka mora biti dramatizirana. Inače bi bio osramoćen, a pričanje priča nije namijenjeno da sramoti djecu već da djeci daje do znanja da će pronaći način kako ispričati svačiju priču. Dječak je izabrao glumiti zločestog lika, a Paley mu je dala uputu da mora umirati dok ona ne izbroji do 20. Odgojitelji su bili iznenađeni kontrolom i graciošnošću dječakovih pokreta. Paley je zaključila da Baletno kazalište New Yorka ne bi to učinilo bolje od njega. (Boston Listens, 2012)

Čudina-Obradović i Težak (1996) navode kako djeca uče što je dobro, a što zlo prema modelu. Tu su najvažniji roditelji, a zatim i odgojitelji. Dijete od 3 do 5 godina dobro i zlo razlikuje prema kazni i nagradi. Ono što je dobro se nagrađuje, a što je loše kažnjava. „Odrasli su dužni opaziti moralne i spontane oblike prosocijalnog ponašanja djeteta, pohvaliti ih, nagraditi i ohrabriti.“ (Čudina-Obradović i Težak, 1996, str. 31) Također, na djecu utječu i vršnjaci i razni mediji kojima su izloženi (film, književnost, televizija). Međutim, „rasprava s roditeljima, odgojiteljicom ili učiteljicom o konkretnim primjerima dobra i zla može djetetu uvelike pomoći i ublažiti negativne utjecaje ostalih izvora socijalizacije.“ (Čudina-Obradović i Težak, 1996, str. 33) Djeca, da bi naučila što je moralno, a što ne, moraju se uživjeti u ulogu i doživjeti tuđe osjećaje. Prema tome, dramsko izvođenje priča o nasilju i oružju čak može i pomoći u moralnom razvoju djece.

3.4. Sudjelovanje

Sva djeca trebaju imati priliku sudjelovati u sesiji koja se provodi, ali i izbor. Ako neko dijete stvarno to ne želi, ne treba ga se siliti. Sugestija da bi sva djeca trebala biti prisutna tijekom pričanja priča i dramskog izvođenja nije pravilo već vodilja. Prisiljavanje djeteta da

ostane unatoč plaču ili vidnom nezadovoljstvu može stvoriti više problema nego koristi. Slamanje duha uplakanog djeteta također slama srce grupe. (Lee, 2016)

Često se zna dogoditi da odgojitelji isključuju djecu koja su u spektru autizma ili onu za koju kažu da se nikad ne uključuju. Trisha Lee veliki je protivnik toga. Ona smatra (2016) da su helikopterske priče namijenjene svoj djeci te stvaraju osjećaj zajednice. Isključivanje određene djece samo zato što ne odgovaraju specifičnim normama društva grupi zapravo čini medvjedu uslugu.

3.5. Pričanje priča

„Priče unose red u kaos suvremenoga života, daruju nam predvidljivost umjesto neizvjesnosti, ritam i strukturu.“ (Velički, 2013, str. 11)

Nakon nekoliko odglumljenih prvih priča, djeca su spremna ispričati vlastite priče. To se može započeti pitanjem: „Tko nam želi ispričati priču koju ćemo odglumiti?“ Kada se javi prvi dobrovoljac, odgojitelj ga poziva da sjedne pored njega. Dijete može i ostati na svome mjestu, ali Lee (2016) navodi dva razloga zašto je bolje da dijete sjedi pokraj odgojitelja. Prvi razlog je očit, a to je da će odgojitelj bolje i preciznije čuti ako dijete sjedi pored njega nego na svome mjestu, daleko od odgojitelja. Drugi je razlog taj da djeca vide papir na koji odgojitelj zapisuje i kako se njihova priča prelijeva u riječi na njemu.

Bilo bi poželjno da odgojitelj ima knjigu za zapisivanje priča. Neki odgojitelji preferiraju lijepe dnevnik ili ukrašene knjige, no to ne utječe na angažiranost djece za aktivnost. Neki odgojitelji pak imaju knjige za svako dijete što djetetu daje mogućnost da svoje priče podijeli sa roditeljima i obitelji. Neki koriste knjige s duplicirajućim listovima pa tako jedan primjerak daju djetetu da ponese kući, a drugi primjerak spremaju kod sebe. U svakom slučaju ta bi knjiga trebala biti veličine A5. Ta veličina pruža djeci dovoljno prostora za njihove ideje, a da priče nisu preduge za dramsko izvođenje.

Niti jedno se dijete ne bi trebalo biti prisiljeno ili se osjećati obveznim da ispriča priču. Isto kao i sa dramskim izvođenjem, može se dogoditi da neko dijete nikad ne ispriča priču. Takvu djecu ne smije se siliti jer će se time ono još više povući i zatvoriti. Rečenice poput: „Sigurno danas imaš priču za mene? Ti si tako dobar pripovjedač, nemoguće da nemaš priču za ispričati. Možeš mi ispričati priču o izletu na koji smo išli ili o lavu ili dinosaurusu. Hajde, jesi li siguran da nemaš ništa za ispričati?“ mogu napraviti veliku štetu za dijete i spriječiti ga u ohrabrivanju samoga sebe. Umjesto toga dijete se jednostavno upita želi li ispričati priču, a ako ne želi istakne se njegova uloga slušatelja. Isticanje te uloge šalje djetetu poruku da je i ono

važno i da i ono ima svoju ulogu u cijelom procesu. Iako neka djeca kontinuirano odbijaju ispričati priču, nikad ih se ne smije prestati pitati. Lee (2016) navodi kako je svojom upornošću, tj. redovnim pitanjem djeteta koje je prošli tjedan reklo 'ne', uspjela zapisati priče djece sa selektivnim mutizmom koja su razgovarala samo sa vlastitim roditeljima.

Često se događa da se djeca jave da ispričaju priču, a onda se, kada ustanu i dođu do odgojitelja, smrznu. Vivian Paley na konferenciji u Bostonu ispričala je svoj način kako postupiti u takvoj situaciji. Pogreška mnogih odgojitelja jest ta da kažu: „nema veze, vratit ćemo se na tebe kasnije.“. Paley tvrdi kako nema tog 'kasnije' i kako je posao odgojitelja da se to dogodi 'sada'. Prema njenom govoru, kaže se: „Jessica ima priču, ali ne može je se sjetiti. Da se ja igram s Jessicom, predložila bih joj neke likove o kojima bi ona voljela pričati. Ali ja se ne igram s njom, vi se igrate s njom i tako naučite što je vašim prijateljima na umu. Jessica, želiš li da pitamo troje djece za ideju o liku o kojem bi nam htjela ispričati priču?“ Kada Jessica kaže 'da', prvi dječak ponudi joj Darth Vadera što ona, očekivano, odbije. Poanta je da će netko od njenih prijatelja dati temu o kojoj će Jessica ispričati priču. Jessica će ispričati svoju priču, prvu od mnogih, ali ono što je bitno jest da su joj svi htjeli pomoći. (Boston Listens, 2012)

Nekad se može dogoditi i da dijete koje ne sudjeluje u dramskom izvođenju niti u pričanju priča odjednom upadne u tuđu priču kao što je to napravio Jason jednom prilikom kada je izletio na pozornicu tijekom izvođenja tuđe priče. Tada je dječak čija se priča izvodila u pregovorima prihvatio Jasonov helikopter i odlučio da će helikopter sletjeti u jednom dijelu pozornice. Jason je poslušao i prizemljio svoj helikopter na mjesto koje je dječak pokazao. Dan nakon toga Jason je ispričao svoju prvu priču. Prema Paley (1991) dijete koje sluša i odgovara na priču drugog djeteta može doista biti spremno ispričati svoju vlastitu.

3.5.1. *Pravilo jedne stranice*

Kako se djeca upoznaju s pristupom i opuštanju u pričanju, njihove priče postaju sve dulje i dulje. Iz tog razloga uvodi se pravilo jedne stranice. Svako dijete ima pravo na jednu stranicu veličine A5 kako bi se sve priče mogle izvesti u jednom danu. To pravilo djeci se prezentira na način da se zapiše djetetovo ime u gornji desni kut stranice i kaže: „Ovo je tvoja stranica. Zapisala sam tvoje ime u kutu. Sada tvoja priča može biti onoliko kratka koliko ti želiš, ali ne smije biti duža od dna ove jedne stranice.“ Ova uputa stavlja fokus na to da priča može biti duga kao jedna stranica umjesto da se djeci govori da njihova priča mora biti kratka. To je ne osuđujući način da se postave granice. (Lee, 2016)

Djeca nemaju kompetenciju koja im pomaže u procjeni koliko će njihova priča biti duga. Ako se dogodi da dijete dođe do dna stranice, a njegova priča još nije gotova, odgojitelj mu može reći da će svoju priču nastaviti idući put. Poput poglavlja u knjizi.

3.5.2. Zapisivanje

Posao odgojitelja koji zapisuje dječje priče jest točno zapisivati riječi koje dijete kaže pa makar to ne imalo smisla. Dječje priče treba zapisati od riječi do riječi baš onako kako dijete diktira. Odgojitelj prvo mora saslušati cijelu rečenicu prije nego počne zapisivati. Također, treba se izgovoriti svaka zapisana riječ jedna po jedna. To omogućuje djeci da uhvate ritam pisanja odgojitelja te da mu se prilagode u svom pričanju. Međutim, treba paziti da dijete ne počne diktirati riječ po riječ jer se tako lako izgubi u priči. Ako se to dogodi, dijete treba zaustaviti i uputiti ga da kaže cijelu rečenicu. Ponekad djeca pričaju prebrzo ili u predugim rečenicama te ih je teško popratiti pisanjem. Lee (2016) predlaže da tu pomaže ponavljanje cijele rečenice na glas. Što više priča odgojitelj zapiše, to će mu lakše biti. Također, ne treba se bojati zaustaviti dijete ako se zaboravi što je reklo i upitati ga da ponovi dio koji nije zapamćen. Još jedna prednost izgovaranja svake riječi dok ju se zapisuje jest ta da se djeca mogu povezati s procesom pisanja. Ona često gledaju kako na papiru izgledaju riječi koje izgovaraju. Kao rezultat toga, djeca nekad pokazuju riječ koja predstavlja lik koji žele glumiti.

Prema Lee (2016) najbolji položaj za zapisivanje dječjih priča jest takav da dijete može vidjeti što odgojitelj piše. Dijete ne smije gledati u odgojiteljev lakat ili papir naopačke. Takav način važan je pogotovo zbog današnjeg razvoja tehnologije gdje djeca više ne viđaju nekoga da piše olovkom na papir, već tipkanje na mobitelima i računalima.

Razni rukopisi razlikuju se u veličini i odvojenosti slova, stoga će priča koju zapisuje osoba koja piše manja slova biti dulja od one koju zapisuje osoba koja piše krupnim slovima, iako obje zauzimaju jednu stranicu knjige. Lee (2016) navodi da ona ostavlja svaki drugi red prazan. Na taj način ostavlja mjesta za eventualne ispravke ili njene bilješke. Ako procjeni da djetetova priča treba više prostora, smanjuje rukopis prema kraju stranice. Na taj način više može stati na tu jednu stranicu.

Kada je dijete gotovo sa svojom pričom, odgojitelj mu je pročita u cijelosti, od početka do kraja, podcrtavajući sve likove. Tada upita dijete koji lik želi utjeloviti kasnije, tijekom dramskog izvođenja, te ga zaokružuje.

Iako je Lee (2016) veliki zagovornik zapisivanja od riječi do riječi, postoje i druge metode. Točnije, postoje tri metode. Prva je zapisivanje od riječi do riječi točno onako kako

dijete kaže. Ideja je da će dijete usvojiti standardni jezik kada bude spremno. Nadalje, drugi način je dati djeci do znanja kako zvuči pravilna riječ i pitati dozvolu da se tako napiše. Neka djeca daju dozvolu, neka ne. Treći, i zadnji, način jest taj da odgojitelj, kada izgovara rečenicu na glas, a prije nego ju zapiše, kaže riječ pravilno, onakvu kakva je u standardnom jeziku. Ako dijete ne kaže ništa protiv, odgojitelj zapisuje modificiranu verziju. Lee (2016) navodi zadržavanje kreativnosti djece kao jedan od razloga za svoj stav. Ona smatra kako su helikopterske priče prvenstveno kreativna aktivnost te slave riječi koje djeca koriste kako bi se izrazila. Drugi razlog je cijenjenje poetizma dječjeg jezika. Na kraju, navodi kako zapisivanje od riječi do riječi može pomoći odgojitelju u praćenju dječjeg razvoja. Zapisivanjem datuma svake priče odgojitelj može vidjeti individualni napredak djeteta, ali i napredak cijele grupe. Također, ispravljanje djeteta može rezultirati u čestom prekidanju dok ono diktira što prekida tok misli i samu priču.

Usprkos tomu što priče zapisuje od riječi do riječi, Lee (2016) tijekom dramskog izvođenja ispravlja gramatiku priče. Prvo pročita rečenicu onako kako je zapisana, na primjer: „Zmaj i štakor se *dodavaju* s loptom.“, a zatim pita djecu: „Kako se zmaj i štakor *dodaju* loptom?“ Takvo modeliranje gramatike je zapravo vitalan dio ovog pristupa koji podupire rano učenje jezika.

3.5.3. Privatne priče

Ubrzo nakon upoznavanja s helikopterskim pričama, većina djece htjet će se uključiti i ispričati svoju priču. S obzirom da se u jednoj sesiji helikopterskih priča može ispričati i dramski izvesti otprilike pet do šest priča, neka djeca mogu čekati jako dugo da dođu na red. Iz tog razloga uvode se privatne priče. Na kraju prve sesije djecu se pita želi li netko ispričati privatnu priču koja se objašnjava kao priča koju će ispričati odgojitelju u nekom dijelu sobe namijenjenom za to, a koju će kasnije dramski izvesti. U sobi skupine može se napraviti centar pričanja u kojemu će djeca većinu dana imati priliku ispričati privatnu priču. Taj centar mora biti motivirajuće mjesto što znači da mora biti ispunjen raznim kreativnim materijalima. Također, treba biti ispunjen aktivnostima poput crtanja ili lijepljenja kako bi djeca bila zabavljena dok čekaju svoj red za pričanje. Postoje mnogi načini kako djeci dati do znanja da mogu ispričati priču. Neki odgojitelji stavljaju svileni stolnjak na stol za pričanje priča, a neki pak imaju „Šešir pričanja“ koji odgojitelj stavi na glavu svaki puta kada je dostupan za zapisivanje priča. Načini su razni i beskonačni i ovise o odgojitelju samome, ali u svakom je slučaju dobro imati neki simbol da se djeci obznani da su slobodni doći i ispričati priču. Lee (2016)

Neka djeca vole slušati priče svojih prijatelja i u centru pričanja. Iz toga se zaključuje da je pričanje priča zajednička aktivnost. U skladu s tim Cooper (2009) navodi da je u srži Paleyina razmišljanja o ranom razvoju pismenosti uz maštovitu igru i djetetova potreba za zajednicom. Lee (2016) navodi da se ta potreba za zajedničkim sudjelovanjem ispunjava tijekom pričanja priča. Ona smatra da je pričanje priča aktivnost najbliža maštovitoj igri i svatko se može pridružiti i pomoći u oblikovanju priče. Ako dijete priča tijekom tuđeg diktiranja priče, to je oblik sudjelovanja. Djeca jedna drugoj daju prijedloge ili samo komentiraju priču ili pak nagađaju što će se u priči dogoditi. To je upravo ono što se događa i u igri: ideje i misli gomilaju se i služe kao gorivo igri. Kad se dogodi da se neko dijete puno ubacuje u tuđe priče predlažući likove, na primjer diva, onda se pita pripovjedača želi li imati diva u svojoj priči. Na taj način svi mogu sudjelovati u priči i davati prijedloge bez straha, ali pripovjedač ima potpuno pravo prihvatiti ili odbiti prijedloge.

Kao i tijekom sesije helikopterskih priča, tako se i u privatnim pričama može dogoditi da dijete dođe ispričati priču i onda šuti. Kada se to dogodi, djetetu treba dati vremena za razmišljanje. Lee (2016) navodi da u tom trenutku ona oponaša djetetove radnje. Time djeci daje do znanja da i ona razmišlja s njima i miče pritisak. Također, ona se pobrine da se dijete ne osjeća kao da ga požuruje. S vremena na vrijeme uputi mu smiješak ili upita želi li još uvijek ispričati priču ili se vratiti igri. Nakon tog pitanja neka se djeca vrate igri dok druga ostaju razmišljati. Može se pitati i sugestivna pitanja poput: „Znaš li koji će lik biti u tvojoj priči?“. Sve to ovisi o djetetu i osjećaju. Neka djeca dobro će reagirati na motivaciju odgojitelja, a neka ipak trebaju malo tišine i razmišljanja.

3.5.4. Priče od jedne riječi

Iako se u literaturi spominje da se priča nužno sastoji od početka, zapleta i raspleta, u dječjim pričama to ne mora biti tako. Može se dogoditi da se dječja priča sastoji od samo jedne riječi. To se često događa kod djece koja se nikad ne uključuju u takve aktivnosti. Lee (2016) spominje dječaka koji nikada nije ispričao priču ili pokazao bilokakav interes za pričanje priča i dramsko izvođenje. Jednom je došao do nje i rekao jednu riječ: „Ralje“. Tijekom dramskog izvođenja, kada je ona pročitala tu jednu riječ, dječak je stavio ruku na leđa imitirajući peraju morskog psa i potrčao što je brže mogao na drugu stranu pozornice pjevajući uvodne taktove filma *Ralje*. Ostatak djece bio je oduševljen.

3.5.5. Metafore

„Priče imaju dvostruku narav, one predstavljaju jedinstvo „stvarnosti“ i „mašte“. U pričanju ispreplićemo naše socijalno iskustvo s našim željama, strahovima i očekivanjima.“ (Velički, 2013, str. 125)

Jednom davno bio je čovjek. Njegovo ime bilo je Superman. Jednog dana letio je prema svom domu kada je čuo da netko govori 'Upomoć, upomoć'. Onda je odletio natrag dolje gdje je 'Upomoć' osoba bila, i ona se borila sa zmajem, zato što je zmaj povrjeđivao njene osjećaje. (Jonathan, 5 god.) (Lee, 2016)

Priča ima sposobnost povezati djecu s emocijama lika, dok ih u isto vrijeme udaljava od osobnih aspekata njihovih vlastitih okolnosti. Znanje da će dobro pobijediti zlo pomaže djeci u suočavanju sa stvarima koje se čine teškim ili nepoštenim u njihovom životu. Metafora omogućava djeci da istražuju te probleme sa sigurnog mjesta. Puno je lakše naučiti boriti se sa zmajem nego biti petogodišnjak u velikom i strašnom svijetu. Jonathan svojom pričom pokazuje svoju svjesnost da se osobu može povrijediti na više načina. Preuzimajući ulogu super heroja zapravo preuzima ulogu podrške prijatelju. Ali njegov zmaj ne pljuje vatru, on je najgora vrsta zmaja, on povrjeđuje tuđe osjećaje. Na taj način napada u samu srž čovjeka. To je vrlo snažna metafora, način da objasni osjećaj kada netko pati iznutra. Pričanje priča na ovaj način osnažuje djecu u razvijanju sposobnosti razmišljanja u metaforama. Ako se to može iskoristiti za rješavanje problema ili istraživanje pojedine situacije, onda to postaje moćan alat. Paley (1999) to objašnjava riječima: Kao dijete, bez priče ne mogu objasniti sebe.

3.5.6. Poticanje i provjeravanje

Djecu se ne treba previše poticati dok pričaju priču, ali nekad je to potrebno. Lee (2016) navodi da ona u te svrhe koristi rečenicu: „I što se onda dogodilo?“ s kojom treba postupati oprezno. Koristi li se previše, dječje priče nemaju kraja. Djeca uvijek moraju imati kontrolu nad vlastitom pričom, a prečestim poticanjem odgojitelj može uvelike promijeniti i oblikovati djetetovu priču. Iz tog razloga, pitanje: „I što se onda dogodilo?“ treba se koristiti samo u slučajevima kada je očito da se dijete muči. Pitanje koje djeluje bolje od prethodno navedenog je: „Ima li još nešto u tvojoj priči?“. Ovo pitanje manje je osuđujućeg karaktera i šalje djetetu poruku da je njegova priča u njegovim rukama. Paley (1993) se pita jesu li priče koje djeca diktiraju još privatnije i intimnije u dizajnu i funkciji od same igre ili su te priče sada jedno od rijetkih mjesta u kojima dijete doista može biti gazda.

Kada je priča gotova, dijete se može dodatno upitati da razjasni neke detalje za izvođenje na pozornici. Dijete se može pitati želi li da djeca tvore kuću ili dvorac ili to nije potrebno. Također, ako su neki likovi u množini, na primjer lavovi, dijete se može tražiti točan broj tih lavova. Ako dijete kaže neki nerealističan broj poput 100, tada slijede pregovori. Djetetu se objasne realni uvjeti koliko djece stane na pozornicu i koliko je djece u skupini općenito.

3.6. Modeliranje

Kako bi helikopterske priče ispunile svoj puni potencijal, bitno je i postavljanje modela za pričanje. Odgojitelj može pisati svoje priče koje će djeca odglumiti, ali mogu se uzeti i već postojeće priče. Pričanjem dječjih priča, a i pričanje priča djeci obogaćuje njihov rječnik i povećava samopouzdanje da ga koriste. Što su djeca više izložena velikom rasponu priča, to više razvijamo njihovu sposobnost da shvate svijet kroz formu priče.

3.7. Zadnji korak

Najvažniji korak helikopterskih priča jest upravo ovaj zadnji – dramsko izvođenje isti dan. Vrlo je bitno da se sve priče zapisane u jednom danu izvode u istom. Pričanje priča i dramsko izvođenje istih isprepliću se te je bitno da kada odgojitelj zapiše sve te priče, ne zaboravi na dramsko izvođenje jer je ono jednako bitno. To je dio u kojem sva djeca sudjeluju i koji povezuje priče s igrom. Dramskim izvođenjem djeca dobivaju osjećaj da njihove priče imaju svrhu što im daje motivaciju za daljnje pričanje.

4. Kurikul pričanja priča

„Kad bi priče nestale, nestalo bi ono bitno ljudsko, onaj trenutak kada kažemo: Pričaj mi...o svemu.“ (Velički, 2013, str. 13)

U današnje vrijeme, kada su djeca sve više okružena tehnologijom, a sve manje se s njima razgovara i stvaraju se sve veći problemi u usvajanju govora kod djece i mladih, „pričanje priča dolazi nam kao dragocjeno sredstvo i pomoć u povratku izgubljenim ljepotama govornoga izražavanja i govoru samomu.“ (Velički, 2013, str. 15) Takvo je mišljenje imala i odgojiteljica Vivian Paley koja je osmislila *Kurikul pričanja priča* (engl. *Storytelling Curriculum*) na kojem se temelji pristup helikopterske priče. Njen kurikulum, kako i ona sama kaže, utemeljen je na Vygotskyjevoj sociokulturnoj analizi igre. Prema toj teoriji, socijalne interakcije i istraživačko spoznajne aktivnosti spajaju se kako bi tvorile složene međudjelujuće sustave unutar osebnih ekologija učenja. U ovom slučaju, kombinacija maštovite igre i pričanja priča opisuju se kao razni komplementarni izrazi dječje (simboličke) mašte koji nastaju na temelju međusobno povezanih područja emocionalnog, intelektualnog i društvenog života i odražavaju ih natrag.

Temeljna značajka Paleyinog pedagoškog pristupa je njezino shvaćanje da se unutar posebne atmosfere učenja, dječje spontane maštovite aktivnosti, kao što je maštovita igra, mogu iskoristiti na formalniji način za podršku tim područjima razvoja (Cremin i sur., 2013). Paleyin kurikulum može se podijeliti na 'pedagogiju poštenja' (engl. *pedagogy of fairness*) i 'pedagogiju značenja' (engl. *pedagogy of meaning*). Pedagogija poštenja odnosi se na moralnost odgojitelja, odnosno ono što Paley naziva biti pošten odgojitelj. Njen fokus jest jednakost u cijelom međuljudskom spektru. (Cremin i sur., 2017) Njezinim riječima: Je li ova učionica u kojoj živim pošteno mjesto za svako dijete koje uđe? (Paley, 2000, str 15) Pedagogija značenja odnosi se na Paleyinu implementaciju nastavnih planova i programa koji podupiru dječje istraživanje ili bavljenje stvarima, prvo, kompatibilnim s njihovim sadašnjim identitetom i bazom znanja, i drugo, privlačenjem novih identiteta i znanja. Kada se gleda iz perspektive prakse, to znači da se izvode aktivnosti koje odgovaraju očekivanim kompetencijama i interesima, nadalje, da djeca imaju mogućnost izbora buduće teme ili sadržaja i mogućnost rješavanja problema. (Cremin i sur., 2017)

Paley spominje školifikaciju u vrtićima te nedostatak vremena za igru kako u vrtićima tako i u školama. Današnji predškolski kurikuli posvećeni ranom učenju jezika isti su kao i kurikuli osnovne škole. To uzrokuje nedostatak ili čak potpuno odsustvo vremena za igru. Paleyino učenje ispunjeno maštovitom igrom (engl. *fantasy play*), pripovijedanjem i dramskim izvođenjem inherentno je usmjereno na učenje pismenosti i čini glavni aspekt njezine pedagogije. Njezina poruka je da ako obrazovanje u ranom djetinjstvu ima bilo kakav utjecaj na smanjenje jaza u postignućima, mora se čvrsto držati temeljnog postignuća rane pismenosti. To nije izolirano znanje abecede ili čak dekodiranje, već korištenje usmenog i pisanog jezika i naracije. Takvo gledište ne eliminira svo podučavanje slova, glasova i drugih predčitačkih vještina u vrtiću. Jednostavno im ne daje prioritet niti ih dekontekstualizira u očima djece. Paley ističe važnost maštovite igre i njenu povezanost sa psihološkim, intelektualnim i socijalnim razvojem djece. (Cooper, 2009) Upravo taj *Kurikul pričanja priča* temelji se na spajanju maštovite igre i pričanja priča. Igra je nešto što je djeci prirodno, njihov oblik rada i učenja te ne postoji ništa na što su djeca spremnija od maštovite igre. (Paley, 2004) Paleyin kurikulum pričanja priča iskorištava tu igru u obrazovne svrhe. Mašta i jezik istodobno pružaju izvor i potiču dječje književne težnje. Istraživanja pokazuju značajne kognitivne koristi koje dolaze od slobodne igre i igre s vršnjacima. U svojoj najizravnijoj primjeni, dobrobiti igre za rano opismenjavanje, unutar i izvan učionice, se očituju u mogućnostima koje nudi djeci da vježbaju jezik i da se uključe u aktivnosti proširenja jezika s vršnjacima i odgojiteljima. (Cooper, 2009)

Maštovita igra, prema Paley (2004), djeluje kao neka vrsta lijepila koje povezuje sve druge aktivnosti, uključujući rani razvoj pismenosti. Pričanjem priča unutar te maštovite igre djeca objašnjavaju svoj proces razmišljanja i razvijaju se kognitivno i jezično te razvijaju socijalne vještine.

5. Utjecaj helikopterskih priča na djecu

„Ljekovitost priča, pomoć koju nam one pružaju u olakšavanju snalaženja u životu, vrijednota je koju odrasli ne bi smjeli zaboraviti.“ (Velički, 2013, str. 11)

Prema *Kurikulu pričanja priča* Vivian Paley, helikopterske priče potiču razvoj govora. One uključuju aktivnosti pričanja, ali i slušanja i glume. Prema Miljak (1987) baš te aktivnosti potrebne su za razvoj djetetovog govornog izraza.

„Za postizanje eksplicitnosti, kvalitete i kompleksnosti govornog izraza djeteta treba organizirati takve situacije koje će ga same po sebi zahtijevati... Igre dramatizacije, pričanja priča, 'čitanja' slikovnica, igre uloga raznih zanimanja – situacije u kojima djeca pričaju svoje doživljaje. To su konteksti koji traže više govora i više pažnje obraćaju na eksplicitnost govornog izraza.“ (Miljak, 1987, str. 71)

Između 1993. i 2005. Nicolopoulou i njene kolege izveli su pet velikih istraživačkih studija u sjeveroistočnim Sjedinjenim Državama, ispitujući upotrebu pričanja priča i dramskog izvođenja: teorijsku osnovu, glavne ishode i uvjete koji moraju postojati kako bi se osiguralo njihovo dobro funkcioniranje. Studije Nicolopoulou i njezinih kolega uključile su stotine djece u dobi od 3 do 4 godine iz vrtića u južnoj Kaliforniji i Massachusettsu, iz niza socioekonomskih skupina i zbirku od preko tri tisuće dječjih priča. Rezultati ovog istraživanja pokazali su kako ovakva vrsta aktivnosti pomaže u stvaranju osjećaja zajedništva u skupini. Nadalje, sudjelovanje u ovakvim aktivnostima pomaže djeci u formiranju i održavanju zajedničke kulture i vršnjačke suradnje i eksperimentiranja koje služe kao moćna podloga za učenje i razvoj. Pričanje priča i dramsko izvođenje pomaže u promicanju vještina govornog jezika koje služe kao ključni temelji pismenosti, ali i drugih elemenata spremnosti za školu. Otkrili su i da aktivnosti pričanja priča i dramskog izvođenja promiču svijest o pismenosti i potiču djecu na aktivno razmišljanje o vezama između misli, izgovorene riječi, simbola na papiru, rasporeda teksta na stranici i transformacije izgovorene riječi u pismenu. Također promovira važne dimenzije društvene zajednice i kompetencije kao što su suradnja, socijalno razumijevanje i samoregulacija. (Cremin i sur., 2013)

Odnosi između naracije i igre višestruki su i složeni. Najrelevantnije za helikopterske priče možda je to da iskustvo naracije pomaže djeci razumjeti simbolički potencijal jezika:

njegovu moć da stvara moguće i imaginarne svjetove kroz riječi (Cremin i sur., 2013). No, razvoj djetetova govora i jezika nije jedina prednost ovog pristupa. U sljedećim poglavljima bit će objašnjene prednosti helikopterskih priča preuzete iz istraživanja koje se odvijalo u MakeBelieve Artsu, centru za provođenje pristupa helikopterske priče u Engleskoj.

5.1. Samopouzdanje

Mnogi odgojitelji kao jednu od prednosti helikopterskih priča navode porast samopouzdanja. Posebno se spominju sramežljiva i tiha djeca koja su počela vjerovati pristupu i bila u mogućnosti upotrijebiti svoju slobodu izbora i donijeti vlastite izbore tijekom procesa. Djeca ponekad imaju strah od neuspjeha ili pogrešnog odgovora. Helikopterske priče omogućuju to da nema pogrešnih odgovora i dijete radi onako kako zna, može i želi. Time miču pritisak uspjeha i neuspjeha i povećavaju samopouzdanje kod djece. Također, pozornost koju odrasla osoba posvećuje djetetu dok pokušava što vjernije predstaviti priču u pisanom obliku, dramsko izvođenje priče od strane drugih, pozornost publike i njihov pljesak pružaju priliku dječjim pričama da ih drugi čuju, odgovore na njih i da ih cijene. To sve može uvelike utjecati na samopouzdanje djece. Odgojitelji spominju mnogo primjera djece koja su u početku oklijevala sudjelovati u pričanju priča i dramskom izvođenju, a kasnije su postala sigurni pripovjedači i glumci tijekom procesa, uključujući neke primjere prilično upečatljivih promjena. Tako je bilo djece koja na početku nisu uopće sudjelovala u helikopterskim pričama ni na koji način već bi samo gledala što se događa iz daljine, a nakon nekoliko tjedana aktivno bi sudjelovala u svim dijelovima procesa pa čak i jedva čekala da ispričaju svoju priču. (Cremin i sur., 2013)

5.2. Pripadanje i identitet

Helikopterske priče daju djeci glas, mogućnost da ispričaju svoje priče, a ne da samo slušaju one koje odrasli znaju. Kroz svoje priče, djeca mogu uključiti svoje osobne interese i obiteljski život i time kroz njih prezentirati dio sebe i svog identiteta. Helikopterske priče zajednička su aktivnost i stvaraju jak osjećaj zajedništva i pripadanja nekoj zajednici što potiče osobni, socijalni i emocionalni razvoj djece. Jedan od aspekata zajedništva u helikopterskim pričama jest oduševljenost djece slušanjem, izvođenjem i gledanjem tuđih priča. Tijekom dramskog izvođenja, ako neka djeca nisu znala kako se kreće neki lik, odgojiteljica bi upitala drugu djecu da pomognu. Neka bi čak i cijela grupa oponašala pokrete dok su sjedili na svojim mjestima. Taj osjećaj zajedništva pozitivno djeluje na samopouzdanje, pogotovo kod sramežljive djece. Tretiranjem pozornice kao otvorenog mjesta za izražavanje osjećaja, u jednoj grupi djeca su mogla slobodno izraziti svoje nezadovoljstvo nastalo uzrujavanjem oko lika koji

im je bio dodijeljen. Time se znatno smanjio broj incidenata i pozitivno se utjecalo na emocionalni razvoj djece. (Cremin i sur., 2013)

5.3. Komunikacija, jezik i izražavanje

Pokazalo se da ovaj pristup značajno djeluje na bogaćenje dječjeg rječnika, osobito za strane govornike. Također, kod neke djece znatno se razvila narativna struktura priča. To znači da su priče sadržavale širi raspon upotrijebljenih glagola i nekih opisnih pojmova te veću složenost klauzalne strukture i upotrebu subordinacije nakon nekoliko tjedana izvođenja helikopterskih priča.

Tijekom aktivnosti razvija se i pažnja i aktivno slušanje koji su bitni za komunikaciju. Sam proces zapisivanja priča zahtjeva od djece da pažljivo slušaju svoje vršnjake i čini prirodno suradničke i zajedničke aktivnosti gdje djeca mogu razviti razumijevanje odnosa između govornog i pisanog jezika. Dokazano je da helikopterske priče potiču svijest djece o vezama između njihove misli i izgovorene riječi, između njihovih izgovorenih riječi i onih napisanih na papir od strane odgojitelja i rasporeda riječi napisanih na stranici. Tako su djeca bila motivirana osobnim interesom i užitkom da razumiju transformacije govornog u pisani jezik, zatim natrag u ponovno prepričavanje. To su temeljni i bitni pojmovi u razvoju dječje svjesnosti o jeziku kao apstraktnom i smislenom sustavu simbola. Primjer toga je četverogodišnja djevojčica Fiona koja je jedno jutro preuzela odgojiteljevu ulogu zapisivanja priča. 'Zapisivala' je priču dječaka Willa. Za svaku je riječ, a ponekad i slog koji je izgovorila napisala jedno veliko slovo F. Na kraju Willove priče, Fiona je imala cijeli papir pun velikih slova F od kojih je svako predstavljalo jednu riječ ili slog. U starijim skupinama događalo se i da su djeca stvarno zapisivala priče jedni od drugih. Te su priče, doduše, bile kraće i s manje zbivanja, ali su potaknule djecu da *žele* pisati. Drugu djecu ovaj je pristup potaknuo da nacrtaju svoje priče nakon što ih je odgojitelj zapisao.

Ovaj pristup utječe i na razvoj neverbalne komunikacije. Obzirom da dječje priče ne sadrže često dijalog, dramsko izvođenje priča većinski se sastoji od pokreta, tj. neverbalne komunikacije. Sposobnost helikopterskih priča da omoguće odgojiteljima i djeci da odvoje vrijeme da primijete i dinamične i suptilnije neverbalne izraze je možda ono što ga najviše razlikuje kao inkluzivnu pedagogiju. Ta neverbalna karakteristika omogućuje da se aktivnosti pridruže i tiha i sramežljiva djeca i ona s teškoćama u razvoju, učenju ili ponašanju pa i ona koja nisu izvorni govornici jezika na kojem se aktivnost izvodi.

Iz svega ovoga može se zaključiti da helikopterske priče nose značajnu ulogu u podržavanju svih aspekata dječje komunikacije i jezika, uključujući slušanje i pozornost, razumijevanje, govorenje i neverbalnu komunikaciju. (Cremin i sur., 2013)

5.4. Kreativnost

Prema Velički (2013) sam proces pričanja je kreativan čin. Smišljanje likova i njihovih karakteristika kao i zapleta i raspleta plod je dječje kreativnosti. Kako navodi Đuranović (2020) ono što potiče maštu i kreativnost je dječja želja za izmišljanjem priča. Dječak, kao njen primjer, „koji vidi hroma čovjeka na ulici sam smišlja priču – muškarac je jahao konja i na velikoj, oštroj stijeni ozlijedio nogu. Sada je u potrazi za lijekom od kojega će mu biti bolje.“ (Đuranović, 2020, str. 103) Svi elementi ove priče dječaku su poznati iz njegovog dosadašnjeg iskustva, ali kombinacija tih elemenata je ono što je novo, kreativno. To je nešto što dolazi od samog djeteta i nije čista reprodukcija onoga što je dijete vidjelo. Ta sposobnost kombiniranja elemenata na različite načine tvoreći novu strukturu, odnosno „kombiniranje staroga na nove načine osnova je kreativnosti.“ (Đuranović, 2020, str. 103) Dramsko izvođenje helikopterskih priča je improvizacija, a improvizacija zahtjeva kreativnost. Time helikopterske priče potiču korištenje i razvoj kreativnosti.

6. Moje helikopterske priče

Jednom davno živjela je neka princeza u nekom dvorcu. I onda je bila zatvorena i nije mogla izaći. Onda je došao hrabri vitez i mogao ju je spasiti. Izbavio ju je iz dvorca i onda su se vjenčali i živjeli su sretno do kraja života.

Ovo je prva priča koju sam zapisala u jednom dječjem vrtiću u kojem sam provela helikopterske priče. Prije zapisivanja te priče, sjedila sam u kutiću pričanja sama i pomalo očajna što mi nitko nije mogao ispričati priču. Djeca iz te skupine nisu često okružena pričama pa se nisu ni htjeli sami okušati u pričanju sve dok nije došla djevojčica koja mi je ispričala ovu. U toj sam skupini bila od 8 ujutro i zapisivala priče te govorila djeci kako ćemo ih poslije odglumiti. Do 10 sati skupila sam tek četiri priče što me iznenadilo jer je dob skupine od četiri do šest godina. Međutim, sve se promijenilo tijekom dramskog izvođenja. To se odvijalo u posebnoj prostoriji tako da smo imali mir i tišinu. Djecu sam uputila da zatvore oči i krep trakom napravila pravokutnik koji je označavao pozornicu. Prvo smo zajednički prošli pravila ponašanja u kazalištu, a zatim sam im ja ukratko objasnila tijek aktivnosti. Prva s moje desne strane, nestrpljivo se vrpoljeći, sjedila je djevojčica koja mi je prva ispričala priču. Čim smo započeli skočila je na pozornicu jedva čekajući da postane princeza. Daljnje likove birala sam

po redu, a djeci koja nisu htjela naglasila sam ulogu slušatelja. U početku su, naravno, bili sramežljivi, no već nakon prve priče većina ih se opustila i s veseljem utjelovila kraljice, vukove, tigrove i dinosaure. Isprva sam morala svaki puta ponavljati pravilo da se likovi biraju po redu, no kasnije su mirno sjedili i čekali svoj red. Nakon što je završila zadnja priča, upitala sam želi li još netko ispričati priču i bila oduševljena kada se iz svih dijelova sobe čulo: „Ja, ja, ja!!!“

Iako znam teoriju helikopterskih priča, jako me iznenadio proces u praksi. Svoj djeci bilo je bitno gledati u to što zapisujem i kako točno zapisujem njihovu priču. Dva dječaka nacrtala su svoju priču, a zatim me tražila da ju na taj papir zapišem. Najviše me iznenadio dječak koji je sam htio napisati svoju priču. Ja sam pristala i dala mu svoju *Knjigu dječjih priča* da u nju zapisuje. Nakon što je napisao nekoliko nepovezanih slova rekao je da je gotov. Na moj zahtjev da mi pročita svoju priču rekao je: „Baš i ne znam čitat, al znam pisat.“

7. Zaključak

Prema istraživanjima helikopterske priče donose mnoge koristi za djecu i sve aspekte njihova razvoja, od razvoja samopouzdanja i kreativnosti pa do stvaranja osjećaja zajedništva i na kraju krajeva razvoj govora i pismenosti. Međutim, helikopterske priče ne samo da donose brojne koristi za djecu, već unose radost, zabavu i veselje u njihovo provođenje vremena u dječjem vrtiću. Tijekom svog studiranja dobila sam priliku provesti ovu aktivnost u dječjem vrtiću i uvjeriti se u to iz prve ruke. Djeca s kojom sam to provela nisu inače okružena pričama, no njihova pozitivna reakcija pokazala mi je da bi trebala biti. Iako su na početku bili povučeni i šutljivi, nakon što je jedna djevojčica probila led sva su djeca htjela ispričati svoju priču i glumiti u tuđoj. Ova aktivnost u djeci stvara pozitivne emocije i mogu zaključiti da stvarno uživaju u njoj. Također iz primjera dječaka koji je sam htio zapisati svoju priču vidi se i utjecaj na razvoj rane pismenosti i želje za učenjem slova. Iz mog iskustva u vrtićima u kojima odrađujem metodičke vježbe i pedagošku praksu, a i koliko čujem od drugih kolegica, djeca nisu dovoljno okružena pričama. Djeca vole priče i vole biti u centru pažnje. Upravo to im pruža ovaj pristup. Također, dobivaju priliku sami nešto ispričati i time dobivaju osjećaj važnosti i poštovanja. Međutim, djeca uče po modelu. Odgojitelji im trebaju biti model kako u svemu drugome, tako i u pričanju priča. Ako odgojitelji ne pričaju djeci priče, neće ni djeca odgojiteljima. Cilj ovog rada zapravo je skrenuti pozornost na važnost priča za dječji razvoj i potaknuti odgojitelje na pričanje istih. Kroz ovu jednostavnu aktivnost, s djecom se može postići čuda, ali samo ako se izvodi redovito u sigurnom okruženju. Prema Paley (1991) vrtići, na svim razinama, moraju izgledati više kao sigurni domovi, a skupine sretne obitelji, one u

kojima svi članovi obitelji mogu ispričati svoje privatne priče, znajući da će ih se slušati s ljubavlju i poštovanjem. Iako se, u današnje vrijeme tehnologije i mobitela, kada djeca sve imaju nadohvat ruke, pričanje priča pomalo zaboravlja, priče tvore ljudske živote i nikada ne mogu nestati. Zadatak je odgojitelja da priča djeci priče i da ih potiče da sama pričaju. To je jedino što djeca trebaju – poticaj. Dalje će nastaviti sama.

Literatura

1. Boston Listens: *The Wisdom of Vivian Paley*. (2012). Preuzeto: 24.5.2023. URL: <https://www.bpsearlylearning.org/storytelling/the-wisdom-of-vivian-paley-and-trish-lee>
2. Cooper, P.M. (2009). *The classrooms all young children need: lessons in teaching from Vivian Paley*. Chicago: The University of Chicago Press.
3. Cremin, T., Swann, J., Flewitt, R., Faulkner, D. i Kucirkova, N. (2013). *Evaluation Report of MakeBelieve Arts Helicopter Technique of Storytelling and Storyacting*. MakeBelieveArts/The Open University.
4. Cremin, T.; Flewitt, R.; Mardell, B.; Swann J. (2017). *Storytelling in early childhood: enriching language, literacy and classroom culture*. New York: Routledge.
5. Čudina-Obradović, M., Težak, D. (1996). *Priče o dobru, priče o zlu: priručnik za razvijanje moralnog prosuđivanja u djece*. Zagreb: Školska knjiga.
6. Davis, E. (2020). Helicopter storytelling. *He Kupu*, Volume 6 Number 3
7. Đuranović, M., Klasnić, I. i Matešić, I. (2020). Poticanje dječje kreativnosti u predškolskim ustanovama. *Šk. Vjesnik*, 1, 89-110.
8. Holland, P. (2003). *We don't play with guns here: war, weapon and superhero play in the early years*. Berkshire, England: Open University Press.
9. Iveković, O. (2019). Dramsko pedagoške paradigme u povijesnom slijedu. *Kazalište: časopis za kazališnu umjetnost*, 22 (78), str. 114-118.
10. Kuvač, J. (2005). Bila jednom jedna... o strukturi dječje priče. U R. Bacalja (Ur.) *Zbornik radova (Sveučilište u Zadru. Stručni odjel za izobrazbu učitelja i odgojitelja predškolske djece)* (str. 25-41). Zadar: Sveučilište u Zadru
11. Ladika, Z. (1970). *Dijete i scenska umjetnost: priručnik za dramski odgoj djece i omladine*. Zagreb: Školska knjiga.
12. Lee, T. (2016). *Princesses, Dragons and Helicopter Stories: Storytelling and Story Acting in the early years*. New York: Routledge.

13. Miljak, A. (1987). *Uloga komunikacije u razvoju govora djece predškolske dobi*. Zagreb: Školske novine.
14. Paley, V.G. (2004). *A child's work: the importance of fantasy play*. Chicago and London: University of Chicago Press.
15. Paley, V.G. (2000). *White teacher: with a new preface*. Cambridge, Massachusetts; London: Harvard University Press.
16. Paley, V.G. (1999). *The kindness of children*. Cambridge, Massachusetts and London, England: Harvard University Press
17. Paley, V.G. (1993). *You can't say you can't play*. Cambridge, Massachusetts, and London, England: Harvard University Press
18. Paley, V.G. (1991). *The boy who would be a helicopter: the uses of storytelling in the classroom*. Cambridge, Mass.; London: Harvard University Press.
19. Rich, D. (2003). *Bang, bang! Gun play and why children need it*. Early education Journal.
20. Velički, V. (2013) *Pričanje priča – stvaranje priča: povratak izgubljenomu vremenu*. Zagreb: Alfa

Izjava o izvornosti

Izjavljujem da je moj završni rad izvorni rezultat mojeg rada te da se u izradi istoga nisam koristila drugim izvorima osim onih koji su u njemu navedeni.

(vlastoručni potpis studenta)