

# Učestalost i svrha primjene dramskih tehnika u odgojno-obrazovnoj praksi

---

**Humbolt, Viktorija**

**Master's thesis / Diplomski 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:147:344173>

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

*Download date / Datum preuzimanja:* **2025-02-25**

*Repository / Repozitorij:*

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



**SVEUČILIŠTE U ZAGREBU**  
**UČITELJSKI FAKULTET**  
**ODSJEK ZA UČITELJSKE STUDIJE**

**Viktorija Humbolt**

**UČESTALOST I SVRHA PRIMJENE DRAMSKIH TEHNIKA U**  
**ODGOJNO-OBRAZOVNOJ PRAKSI**

**Diplomski rad**

**Petrinja, studeni 2023.**

**SVEUČILIŠTE U ZAGREBU**  
**UČITELJSKI FAKULTET**  
**ODSJEK ZA UČITELJSKE STUDIJE**

**Viktorija Humbolt**

**UČESTALOST I SVRHA PRIMJENE DRAMSKIH TEHNIKA U**  
**ODGOJNO-OBRAZOVNOJ PRAKSI**

**Diplomski rad**

**Mentor rada:**

**dr. sc. Maša Rimac Jurinović**

**Petrinja, studeni 2023.**

# SADRŽAJ

1.	UVOD .....	2
2.	DRAMSKA PEDAGOGIJA .....	3
2.1.	Tri područja dramske pedagogije s pogledom literature .....	10
2.1.1.	<i>Dramska kultura</i> .....	10
2.1.2.	<i>Dramsko stvaralaštvo</i> .....	13
2.1.3.	<i>Dramsko izražavanje</i> .....	17
3.	KOMPETENCIJE DRAMSKOG PEDAGOGA .....	21
4.	METODOLOGIJA .....	28
4.1.	Dizajn istraživanja .....	28
4.2.	Cilj .....	28
4.3.	Ispitanici .....	29
4.4.	Prikupljanje podataka i instrument .....	29
5.	REZULTATI ISTRAŽIVANJA .....	31
6.	RASPRAVA .....	42
7.	ZAKLJUČAK .....	47
8.	LITERATURA .....	49

## SAŽETAK

Dramska pedagogija je interdisciplinarno područje. Njezini počeci u Hrvatskoj nalaze se još u 17. stoljeću te se od tada pa sve do danas razvija i raste. Već u najranijoj dobi, dijete bi trebalo upoznavati s područjima dramskog odgoja primjenom dramskih metoda i tehnika. Učiteljska profesija je djelatnost koja se mijenja te je potrebno učiti i pronalaziti nove strategije i načine djelovanja za bolju provedbu odgojno-obrazovne prakse. U radu je prikazan pregled literature iz područja dramske pedagogije te istraživanje provedeno na studentima Učiteljskog fakulteta u Zagrebu. Istraživanje je provedeno na studentima 2., 3., 4. i 5. godine studija Ranog i predškolskog odgoja i obrazovanja te na studentima 4. i 5. godine Učiteljskog studija, a sve u svrhu njihove samoprocjene znanja iz područja dramske pedagogije i mišljenja o provođenju dramskog odgoja u odgojno-obrazovnoj praksi. Rezultati su obrađeni kvalitativnom i kvantitativnom metodom te su prikazani u grafikonima i tablicama. Pokazalo se da postoje razlike u mišljenjima studenata o načinima korisnosti te svrsi korištenja dramskog odgoja u odgojno-obrazovnoj praksi obzirom na smjer studija. Iako je pred studentima mnogo godina rada, prakse i učenja, rezultati su pokazali da na studiju stječu potrebna znanja i vještine za provođenje dramskog odgoja, ali, isto tako, i volju i želju za daljnjim usavršavanjem iz područja dramske pedagogije.

Ključne riječi: dramska pedagogija, dramska kultura, dramsko stvaralaštvo, dramsko izražavanje, kompetencije učitelja i odgajatelja

## **SUMMARY**

Drama pedagogy is an interdisciplinary field. Its beginnings in Croatia date back to the 17th century, and it has been developing and growing ever since. From an early age, a child should be introduced to some areas of drama education by using drama methods and techniques. The teaching profession is the constantly changing discipline, so it is necessary to learn and to search for some new strategies and ways of acting in order to accomplish better realization of educational practice. The overview of the literature in the field of drama pedagogy and the research conducted on students of the Faculty of Teacher Education in Zagreb are presented in this paper. The research was conducted on students in the 2nd, 3rd, 4th and 5th years of Early Childhood and Preschool Education and on students in the 4th and 5th year of Teacher Education, with the purpose of doing self-assessment of students' knowledge in the field of drama pedagogy and giving their opinions about implementation of drama education into educational practice. The results have been processed using qualitative and quantitative methods and are presented in forms of graphs and tables. It has been shown that there are differences in students' opinions about the ways of usefulness and the purpose of using drama education in educational practice depending on their study. Although there are many years of work, practice and study ahead of the students, the results have shown that the students acquire the necessary knowledge and skills for conducting drama education during their education, but they are also ready for further training in the field of drama pedagogy.

Keywords: drama pedagogy, drama culture, drama creativity, drama expression, competences of teachers and educators

## 1. UVOD

Učiteljska struka, a samim time i odgojno-obrazovna praksa konstantno se razvija i raste. Svaki bi učitelj u svojem poslu trebao težiti tome da bude što bolji iz dana u dan, iz generacije u generaciju. Osim toga, dužan je pratiti nove načine poučavanja i proširivati svoje brojne kompetencije (primjerice, upravljanje razredom, planiranje i održavanje nastave i sl.). Upravo u razrednoj nastavi dolazi do najvećih promjena u poučavanju te učitelj razredne nastave treba tražiti nove i „svjež“ načine učenja i poučavanja. Iako se često o tome govori i u novije vrijeme sve se više osmišljavaju i implementiraju razne pedagoške prakse i druge metode učenja te poučavanja, učitelju je, katkad, teško izaći iz vlastitih okvira i „probati nešto novo“. Prilikom studiranja i slušanja različitih kolegija iz područja dramske pedagogije studenti Učiteljskog fakulteta isprobavaju i uče različite dramske aktivnosti koje bi im u budućoj odgojno-obrazovnoj praksi mogle biti korisne. Pitanje je stječu li studenti potrebne kompetencije na svim područjima dramske pedagogije (dramska kultura, dramsko stvaralaštvo te dramsko izražavanje) koje su im potrebna za kvalitetno provođenje istih u odgojno-obrazovnoj praksi?

Kompetencija učitelja ne stječe se samo praksom i iskustvom već i u formalnom obrazovanju učitelja. Tako bi studenti Učiteljskog fakulteta u svom školovanju trebali steći znanje potrebno za provođenje dramske pedagogije u odgojno-obrazovnoj praksi jer dramski pedagog treba biti „i stručnjak, i pedagog i psiholog“ (Ladika, 1970; 87). Studenti Ranog i predškolskog odgoja slušaju dva kolegija iz područja dramske pedagogije, a kod studenata Učiteljskog studija broj kolegija ovisi o upisanom modulu. Dok studenti na modulu Hrvatski jezik slušaju čak tri kolegija (Scenska kultura, Dramski odgoj i Lutkarstvo), svi ostali moduli slušaju samo jedan i to Scensku kulturu. S druge strane, studenti Učiteljskog fakulteta ipak imaju priliku slušati kolegije iz ovog područja dok, primjerice, studenti Filozofskog fakulteta Odsjeka za kroatistiku kolegije iz područja dramske pedagogije uopće nemaju.

U istraživanju provedenom anketnim upitnikom na ispitanicima Učiteljskog fakulteta prikazana je njihova samoprocjena ovladanosti sadržajima ovih kolegija te mišljenje o provođenju dramskog odgoja u odgojno-obrazovnoj praksi. S obzirom na važnost i mogućnosti dramskog odgoja u odgojno-obrazovnoj praksi, važna su i znanja i spremnost studenata na provođenje istog.

Rezultati ovog istraživanja mogu poslužiti kao ideje u unapređenju dramsko-pedagoškog obrazovanja učitelja i odgojitelja.



## 2. DRAMSKA PEDAGOGIJA

Dramska pedagogija, kao pojam, dvostruke je prirode i pripada dvama sektorskim podijeljenim područjima – dramskom/kazališnom/umjetničkom izražavanju te odgoju, obrazovanju i pedagogiji (Krušić, 2018).

Krušić (2018) dramsku pedagogiju kao interdisciplinarno područje definira razgraničenjem pojmova drama i kazalište. Way (1967; prema Krušić, 2018) kazalište definira kao *komunikaciju* glumaca s publikom, dok je 'drama' *iskustvo* samih sudionika, neovisno o funkciji komunikacije s publikom.

Krušić o tome zaključuje:

„Takvo određenje – koje *kazalište* prepoznaje kao izravno obraćanje publici, tj. *kao predstavu*, a *dramu kao iskustvo sudionika* bez nužne nazočnosti publike – upućuje nas najizvornijem shvaćanju dramskog fenomena i značenju termina *dráma* kakvo nalazimo još kod Aristotela, kod kojeg je označavao način na koji se priča izlaže i koji se sastojao u izravnom prikazivanju događaja i onih koji u događaju sudjeluju, tj. u njihovu igranju, predstavljanju („oponašanje“)<sup>2</sup>, a ne u opisu i pripovijedanju događaja“ (Krušić, 2018; 16).

Naglašava kako je „oponašanje“ u kontekstu drame koje spominje Aristotel antropološka osobina. Ljudi, već u ranom djetinjstvu, skloni su oponašanjima i prepričavanjima događaja koja doživljavaju iz svoje okoline (Krušić, 2018). Lav Vigotski i Jean Piaget (1980; prema Krušić, 2018) bitno su utjecali svojim teorijama na moderna znanstvena istraživanja dramske ili simboličke igre ranog djetinjstva koja su potvrdila „dramsku kvalitetu ljudskog ponašanja kao sposobnost koja se uči i razvija među prvim ljudskim sposobnostima i koja u čovjekovu individualnom razvoju ima presudnu ulogu“ (Krušić, 2018; 16).

Tako Krušić zaključuje razliku između pojmova drame i kazališta definicijom:

„...*dramski izraz podrazumijeva svaki oblik izražavanja u kojem su stvarni ili izmišljeni događaji, bića, predmeti, pojave i odnosi predstavljeni s pomoću odigranih uloga i situacija*. Takvo poimanje dakle mijenja i dosadašnji odnos *drame* i *kazališta*, naime *drama* odnosno *dramsko* postaje opći pojam koji podrazumijeva sve oblike dramskog izražavanja bez obzira na to jesu li usmjereni oblikovanju (kazališne) predstave ili nisu, dok se *kazalište*, tj. *dramski izraz namijenjen izvođenju*

*pred publikom (predstava)*, shvaća kao jedan od vidova – doduše, vrlo značajan i visoko cijenjen! – u kojima se drama očituje“ (Krušić, 2018; 16-17).

Dramsku pedagogiju možemo definirati kao „skup metoda poučavanja i učenja koje se sustavno koriste dramskim izrazom kao čovjekovom sposobnošću kojom se služi tijekom sazrijevanja i odrastanja“ (Krušić, 2007; 14). Također, Krušić definira dramsku pedagogiju u dva smisla: „u širem smislu, za sve oblike sustavne uporabe dramskih metoda i tehnika – uključujući i one koje se rabe za pripremu kazališnog nastupa – sa svrhom podučavanja, učenja i postizanja najrazličitijih odgojnih te prosvjetnih ciljeva. U užem smislu kad se prvenstveno odnosi na uporabu dramskopedagoških postupaka u školskom radu ili za nekazališne svrhe“ (Krušić, 2018;17). Dragović i Balić (2013) dramsku pedagogiju definiraju kao „niz metoda poučavanja i učenja (osnovne su dramska igra, vježba i tehnika) dramskim izrazom u svim oblicima njegove pojavnosti, pri čemu se čini bitnim istaknuti podudarnost ciljeva odgoja i obrazovanja s onima u dramskom odgoju“ (Dragović, Balić, 2013; 203). Gruić, Vignjević i Rimac Jurinović dramsku pedagogiju definiraju kao „interdisciplinarno područje koje uključuje dramaturgiju, teatrologiju i pedagogiju, ali i razne grane kazališnoga umjetničkog područja (glumu, režiju, dramsko pismo itd.) Područje dramske pedagogije razvija svoju specifičnu metodiku, sustav metoda poučavanja kojima se dolazi do postavljenih ciljeva“ (Gruić i sur., 2018; 125).

Početke dramske pedagogije u Hrvatskoj nalazimo već u 17. stoljeću:

„U Zagrebu, a u manjoj mjeri i u nekim drugim hrvatskim gradovima, od 1607. pa do prvih desetljeća 19. stoljeća taje manje-više kontinuirana djelatnost crkvenoga školskog kazališta koja se odvijala u sjemenišnim te u nekim javnim školama koje su držali svećenici. (...) Isusovačko kazalište pravo je školsko kazalište s jasnim odgojnim ciljevima, ideologijom, metodama rada, estetikom te s tradicijom od gotovo dvjesta godina tijekom kojih su ti igrokazi, scenariji, prizori i međuigre kružili i bili izvođeni diljem cijele katoličke Europe.“ (Krušić, 2018; 41)

Krušić (2018) određuje osam ključnih točaka razvoja moderne hrvatske dramske pedagogije:

1. *Prethodnici – Juraj Dijanić i Tituš Brezovački*<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Prvi koji su unijeli moderne prosvjetiteljske i građanske ideje o kazalištu kao sredstvu odgoja djece i mladeži u hrvatski kulturni prostor. U Dijanićevoj *Hižnoj knjižici* iz 1796. te komediji *Matijaš grabancijaš dijak* Brezovačkog izvedene 1804. prepoznaje „s jedne strane, modele *pedagogije uzora* naslijeđene još od školskog isusovačkog

2. *Ideja nacionalnog kazališta kao sredstva odgoja naroda – Dimitrija Demeter i Mirko Bogović; kazališna djelatnost preporodnih amaterskih društava*<sup>2</sup>
3. *Razdvajanje umjetničke od prosvjetnih funkcija kazališta – Ivan Filipović; prosvjetno opredjeljenje kazališnih amatera*<sup>3</sup>
4. *Usvajanje dramskih postupaka u školi i pojava dječjih igrokaza – Antun Truhelka, Davorin Trstenjak, Tomislav Ivkanec, Ljudevit Varjačić, Stjepan Širola i drugi*<sup>4</sup>
5. *Amaterski kazališni rad kao nacionalna odnosno stranačka prosvjetna misija – Aleksandar Freudenreich i Matica hrvatskih kazališnih dobrovoljaca; ideološko-promidžbena dimenzija kazališta Seljačke sloge*<sup>5</sup>
6. *Utjecaj „škole rada“ i metodička konceptualizacija dramskih oblika rada u školi – Salih Ljubunčić, Ante Defrančeski, Mate i Josip Demarin, Zlatko Špoljar, Mato Lovrak, Antun Knežević*<sup>6</sup>

---

kazališta, u kojoj se moralne vrline i nedostaci opimjeruju u dobrim i lošim likovima te poučnim predočavanjem društveno i moralno ispravnih odnosno neprihvatljivih oblika ponašanja. S druge strane, glavne poticaje svojim pedagoškim htijenjima duguju prosvjetiteljskim idejama turbulentne epohe u kojoj su živjeli i djelovali“ (Krušić, 2018; 300).

<sup>2</sup> Demeterov „Predgovor“ njegovim *Dramatičkim pokušanjima* iz 1838. prvi u hrvatskoj teatrološkoj literaturi donosi ideju nacionalnog kazališta kao sredstva odgoja naroda koju je, Bogovićev članak „O utemeljenju narodnog kazališta“ iz 1845., dodatno razradio (Krušić, 2018).

<sup>3</sup> „Članak Ivana Filipovića „Narodno kazalište kao zemaljski zavod“ iz 1864. dokumentira pomak u procjeni prioriteta zadaća nacionalne kazališne ustanove od koje se odsad očekuje da ispunjava prvenstveno svoju umjetničku funkciju“ (Krušić, 2018; 301).

<sup>4</sup> Omeđuju ju objava Truhelkine knjižice *Igrokazi za mladež* (1866.) te Ivkančev enciklopedijski članak „Dramsko prikazivanje u školi“ (1899. – 1906.). U tom se vremenskom periodu hrvatsko školstvo i učiteljstvo oblikuju kao „izuzetno samosvjestan prostor profesionalnog i društvenog djelovanja“, a dramski se postupci počinju rabiti u nastavi i drugim oblicima školskog rada (školske svečanosti, deklamacija te dramatizacija). Inovatorima takva rada možemo smatrati Antuna Truhelku i Davorina Trstenjaka. Istovremeno Ljudevit Varjačić i Stjepan Širola, učitelji izrazitih literarnih i kazališnih sklonosti, stvaraju „modele dječjeg igrokaza i prigodne predstavljачke priredbe, koji vrlo brzo i naširoko, načinom pripreme (*pisani igrokaz – učenje teksta – izvedba*) te svojim tematskim usmjerenjem (*bajke i priče, prigodni igrokazi*) bivaju prihvaćeni u okvirima škole, ali i izvan nje, postajući osnovom na kojoj će se poslije razviti *dječje kazalište međuraća*“ (Krušić, 2018; 302).

<sup>5</sup> Matica hrvatskih kazališnih dobrovoljaca i njezin vođa Aleksandar Freudenreich „realiziraju najobuhvatniji i najosmišljeniji građanski program nacionalnoga kazališnoga prosvjetnog djelovanja“ (Krušić, 2018; 302). Kazalište Seljačke sloge koji je započet kao „poticajan emancipatorski prosvjetni projekt političkoga, kulturnoga i socijalnog osvješćivanja hrvatskoga seljačkog pučanstva (...) sve više poprira crte stranačke promidžbe te ideološkog podvrgavanja njezinoj doktrini“ (Krušić, 2018; 302).

<sup>6</sup> Važna je zbog uključivanja i metodičkog razrađivanja niza postupaka dramskih obilježja od strane hrvatskih učitelja i pedagoga. Uz postojeće oblike dramskog rada, oni uvode nove modele rada aktualne i danas (vođena mašta, zaustavljene slike, odgojna/procesna drama, učitelj u ulozi, ogrtač stručnjaka). U istom razdoblju Antun Knežević čini „nov pokušaj sintetičkog sagledavanja svih dotadašnjih iskustava dramskopedagoškoga i kazališno-odgojnog rada s

7. *Afirmacija i institucionaliziranje dječjeg/omladinskog kazališta – Omladinsko kazalište Saveza zajednica doma i škole osnovnih škola grada Zagreba, Dječje carstvo, Umjetnička škola Ustaške mladeži*<sup>7</sup>
8. *Prekid i okončanje razvojnog kontinuiteta moderne hrvatske pedagogije*<sup>8</sup>.

Godine 1948. počinje djelovanje Pionirskog kazališta, koje 1967. godine mijenja ime u Zagrebačko kazalište mladih, a od 1950. počinju se izvoditi i prve predstave koje uspješno spajaju improvizaciju i profesionalizam. Od 1953. godine članica PIK-a postaje i Zvezdana Ladika, istaknuta redateljica i svjetski priznata dramska pedagoginja, koja je, zajedno sa Slavenkom Čečuk i Đurđom Dević-Šeginom, oblikovala metode stvaralačkog dramskog rada i odgoja djece i mladih. Godine 1977. ZKM postaje profesionalno kazalište, a 1992. godine je preimenovano u Učilište ZKM-a čiji je voditelj tada bio Vladimir Krušić. Učilište ZKM-a i danas je, po važnosti, utjecajima i odjecima, metodičko i idejno žarište dramske pedagogije i dječjeg dramskog stvaralaštva u Hrvatskoj (<https://uciliste.zekaem.hr/o-ucilistu/>).

U promicanju dramske pedagogije važnu ulogu ima Hrvatski centar za dramski odgoj (HCDO), osnovan 1996. godine, a čiji je osnivač, između ostalih, bio Vladimir Krušić. Osnivanjem Centra započinje intenzivnije izdavanje autorskih tekstova i prijevoda dramsko-pedagoških knjiga, članka i ostalih tekstova. HCDO organiziranjem seminara, savjetovanja, okruglih stolova i predavanja, svojom izdavačkom djelatnosti, provođenjem stručnih istraživanja, priređivanjem i pripremanjem namjenskih predstava i nastupa na nedobitnoj osnovi, prikupljanjem obavijesti o dramskom i kazališnom odgoju te suradnjom s odgojno-obrazovnim i umjetničkim ustanovama te srodnim profesionalnim udrugama u Hrvatskoj i inozemstvu ostvaruje ciljeve svog rada. (<http://www.hcdo.hr/>) Centar „promiče, predstavlja i istražuje dramski i kazališni odgoj kao

---

djecom i mladeži, stvarajući tako teorijsku osnovu za razumijevanje dramske pedagogije kao posebnoga didaktičkog polja“ (Krušić, 2018; 303).

<sup>7</sup> Donijela je dječjem/omladinskom kazalištu stjecanje pune društvene, kulturne i pedagoške afirmacije kao „prostor kazališnog te u širem smislu umjetničkog odgoja djece i mladeži“ (Krušić, 2018; 303).

<sup>8</sup> Razvoj moderne hrvatske dramske pedagogije za vrijeme rata doživljava svoj svršetak. Od svih modela dramskoga i kazališnog rada s djecom i mladeži, jedino institucija dječjeg/omladinskog kazališta relativno brzo oživljava i to „ne više kao projekt građanskih pojedinaca ili skupina opredijeljenih za realizaciju svojih pedagoških ili umjetničkih namjera, nego kao potez vlasti zainteresiranih za priznavanje i stvaranje pozitivne vlastite javne slike skrbnika i poticatelja kulture i umjetnosti kao neupitnih vrednota građanskog svjetonazora i „uljudbe“ (Krušić, 2018; 304).

sastavni dio humanističkog odgoja, potiče razvoj teorije i prakse koja ispituje povezanost drame, kazališta i odgoja, prikuplja, prenosi i popularizira obavijesti i iskustva s područja dramskog i kazališnog odgoja u Hrvatskoj i inozemstvu te štiti ugled i stručni položaj svojih članova“ (Statut HCDO, čl.2).

Druga je važna prekretnica pokretanje prvoga poslijediplomskoga specijalističkoga studija dramske pedagogije na ovim prostorima. Točnije, od 2016. godine pokrenut je i Poslijediplomski sveučilišni studij Dramska pedagogija na kojem zaljubljenici i praktičari dramskoga odgoja stječu titulu sveučilišnog specijaliste dramske pedagogije (univ. spec. art.).

S obzirom na to da se u literaturi javljaju mnogi termini te su se katkad suprotni termini koristili kao istoznačnice i da je nastala terminološka neujednačenost, Gruić i sur. (2018) u radu *Kazališna/dramska umjetnost u odgojno-obrazovnome procesu: prijedlog klasifikacije i pojmovnika* nastoje usustaviti dramsko-pedagošku terminologiju i klasifikaciju. Prema toj klasifikaciji pojam dramska aktivnost je neutralan pojam koji se odnosi na sve aktivnosti u dramskom odgoju i obuhvaća dramske metode i tehnike (usp. Gruić i sur., 2018). Dramskom metodom nazivaju složene oblike rada sa zadanom metodičkom strukturom za postizanje cilja, odnosno one oblike koje imaju pravila unutrašnje strukture rada u većim cjelinama, a tim oblicima rada pripadaju forum-kazalište, procesna drama, ogrtač stručnjaka, skupno osmišljavanje predstave i njena izvedba, priprema i izvedba predstave prema dramskom predlošku, literarna i teatrološka analiza dramskoga teksta i gledanje i analiza izvedbe/predstave (Gruić i sur., 2018).

Za razliku od složenih oblika, dramske tehnike su jednostavniji oblici koje određuju način sudjelovanja sudionika u aktivnosti: „(...) sudionici ili aktivno ulaze u ulogu i/ili zamišljenu situaciju ili na neki drugi način definiraju i/ili promišljaju neki aspekt zamišljenoga (dramskoga) svijeta“ (Gruić i sur., 2018; 126). Gruić (2002) dramske tehnike definira kao „obrasce sudjelovanja sudionika u nekom trenutku razvoja procesne drame, koji određuju sve (ili gotovo sve) aspekte sudjelovanja“ (Gruić, 2002; 41). Navodi kako:

„svaka dramska tehnika određuje ulaze li sudionici u dramsku fikciju ili ostaju na rubu dramskog svijeta, definira kako se odigrava ili obrađuje neki trenutak u razvoju radnje, određuje koju vrstu angažmana sudionika potiče i, konačno, raspodjeljuje grupu na određeni način“ (Gruić, 2002; 41).

Prema Gruić (2002) dramske tehnike mogu se podijeliti na:

- dramske tehnike u kojima se radnja proigrava (dramske tehnike koje omogućavaju proigravanje radnje na gotovo realističan način – vođena improvizacija, pantomima, sastanak, istovremeni rad manjih grupa u ulozi, voditelj u ulozi, naracija; dramske tehnike koje traže viši stupanj stilizacije – usporeno kretanje, žive slike, pripremljena improvizacija, na ovaj ili onaj način, jedan dan u životu, reportaža, ritual ili ceremonija, forum teatar, misli u glavi),
- dramske tehnike u kojima sudionici ostaju na rubu dramskog svijeta – zamišljanja (vođena fantazija, dogovaranje prostora, kostimiranje, zvučne slike, pisanje i crtanje, davanje naslova, vruća stolica, montaža) (Gruić, 2002).

Također, autorice usustavljaju termine koji su proizašli iz terminoloških nedoumica između pojmova dramski i scenski. Dramski rad s djecom najčešće se temelji na simboličkoj igri koja u tako poprima naziv dramska igra ili igra uloga, a može se temeljiti i na pojednostavljenim kazališnim metodama rada. Prvi oblik dramskog rada više se vezuje uz pojam dramski, dok se pojam scenski više veže uz drugi oblik rada na koji se gleda kao pojednostavljeno kazalište (Gruić i sur., 2018).

Unutar područja dramske pedagogije, ostvaruje se dramski odgoj. Kao odgojno obrazovna praksa, dramski odgoj, temelji se na šest načela:

1. Antropološko načelo - Dramsko izražavanje je sposobnost koja se kao dramska igra i ponašanje javlja u ranom djetinjstvu te se tijekom odrastanja razvija kao sposobnost predstavljanja i igranja uloga. Ova sposobnost u temelju je svekolike dramske i srodnih izvedbenih umjetnosti.
2. Psihološko načelo - Dramska aktivnost djece, stručno zvana dječjom dramskom (simboličkom) igrom, prirodan je način kojim mlada bića stječu osnovna iskustva i spoznaje o svijetu. Ona je nezaobilazna u razvoju simboličkoga mišljenja te viših intelektualnih, emocionalnih i spoznajnih funkcija neophodnih za razvoj zrele osobnosti i odgovoran društveni život, pa zato predstavlja čvrstu psihičku osnovu za uporabu dramskih metoda učenja i poučavanja.
3. Pedagoško načelo - Kao umjetnost ali i kao (dječja) igra, dramska aktivnost holistički integrira intelektualnu spoznaju, proživljene emocije i estetski izraz učenika u cjelovito iskustvo učenja, doživljavanja i spoznavanja sebe i svijeta.

Metode dramskog odgoja učenicima omogućuju motivirano, kreativno i aktivno uključivanje u nastavne procese, razvoj izražajnih sposobnosti i vještina te zajedničko oblikovanje javnih iskaza.

4. Kulturno-estetsko načelo - Dramskim umjetničkim oblicima društva stvaraju te potvrđuju i/ili kritički propituju vlastitu kulturu, vrijednosti, identitete i svjetonazore. Dramskim odgojem učenike se potiče na obaviješteno, kreativno i estetski relevantno sudjelovanje u kulturnoj i umjetničkoj komunikaciji dramskim medijem te na osviješteno opažanje, kritičko promišljanje i stvaralačko (pre)oblikovanje svijeta i društva u kojem žive.
5. Načelo interdisciplinarnosti i integrativnosti - Dramski odgoj povezuje i dijeli sadržaje, metode, izražajna sredstva, produkte i ciljeve s drugim umjetničkim disciplinama te odgojno-obrazovnim područjima, predmetima i međupredmetnim temama. Isprepletenost i djelomična prožetost otvara široke mogućnosti povezivanja i integriranja u nastavi, oblicima integrirane, projektne i izvanučioničke nastave te u izvannastavnim i izvanškolskim aktivnostima.
6. Načelo inkluzivnosti - Temeljen na općeljudskoj sposobnosti dramskog izražavanja dramski odgoj svoj djeci i učenicima, bez obzira na individualne sposobnosti te stečena znanja i kompetencije, pruža prilike za samoostvarenje i zadovoljavanje različitih potreba uključujući i potrebe darovitih te djece i učenika s teškoćama (<http://www.hcdo.hr/wp-content/uploads/2020/03/Prijedlog-Kurikulum-predmeta-Dramski-odgoj-za-srednje-skole.pdf>).

Gruić, Vignjević i Rimac Jurinović (2018) razlikuju tri velika područja dramskog odgoja, a to su dramska kultura, dramsko izražavanje i dramsko stvaralaštvo. Koristeći se takvom klasifikacijom prilikom analize dramsko-pedagoških programa na nastavničkim fakultetima u Hrvatskoj, područja definiraju na način da:

„...dramska kultura obuhvaća osnovna teorijska znanja o kazalištu, gledanje, analizu i vrednovanje predstava s ciljem podizanja gledateljske kompetencije; dramsko izražavanje podrazumijeva sve oblike dramskog rada *kojima se utječe na razvoj, sazrijevanje i odrastanje pojedinca, a ne na njegovu profesionalnu dramsku formaciju*, a dramsko stvaralaštvo obuhvaća *stjecanje spoznaja o funkcioniranju dramskoga medija, s naglaskom na razvoj sposobnosti i praktičnih vještina potrebnih za postavljanje i igranje predstave*“ (Gruić i sur., 2018; 46).

Ovom podjelom koristit ćemo se i u ovome radu te će se detaljnija pojašnjena ključnih termina dati u sljedećim poglavljima.

## **2.1. Tri područja dramske pedagogije s pogledom literature**

Prema *Prijedlogu kurikulumu za nastavni predmet Dramski odgoj* (2020) „ciljevi i ishodi svih triju domena prožimaju se i stapaju poglavito u vlastitim, autorskim, produktima učenika, u kojima su izražajnim sredstvima, konvencijama i kodovima dramske i drugih izvedbenih umjetnosti oblikovani sadržaji, ideje i stavovi samih učenika kao konkretizacija i izraz njihovih kompetencija ostvarenih u sve tri domene, njihovih estetskih sklonosti i opredjeljenja te stečene razine dramske i kulturne pismenosti.“ (<http://www.hcdo.hr/wp-content/uploads/2020/02/Prijedlog-Kurikuluma-Dramskog-odgoja.pdf>).

U nastavku će biti prikazan pregled literature na hrvatskome jeziku jer je pretpostavka da upravo ta literatura u najvećoj mjeri utječe na učiteljsku i odgojiteljsku praksu te se „naslanja“ na obrazovne dokumente.

### *2.1.1. Dramska kultura*

Prema Gruić i sur. (2018) dramska kultura odnosi se na usvajanje teorijskih dramskih znanja, osnova teatrologije, povijesti kazališta i dramaturgije. Teorijska znanja se nadopunjuju odlascima u kazalište, odnosno gledanjem, analizom i vrednovanjem djela prikazanih na pozornici s ciljem podizanja razine gledateljske kompetencije.

”Dramska kultura obuhvaća stjecanje i razumijevanje osnovne dramske naobrazbe, dramsko izražavanje pruža iskustveno učenje nastavnoga sadržaja, a dramsko stvaralaštvo sudjelovanje u procesu stvaranja dramske forme” (Gruić i sur. 2018; 120).

Prema *Prijedlogu kurikulumu za nastavni predmet Dramski odgoj* cilj učenja i poučavanja u domeni Dramske kulture jest „stjecanje opće dramske kulture, tj. odgoj dramske pismenosti kao sastavnog dijela opće kulturne pismenosti učenika.“ (<http://www.hcdo.hr/wp-content/uploads/2020/02/Prijedlog-Kurikuluma-Dramskog-odgoja.pdf>). Učenjem i stjecanjem znanja o dramskoj kulturi učenici stječu vještine „za kvalitetno doživljavanje, prihvaćanje i razumijevanje dramske i srodnih izvedbenih umjetnosti, za njihovu estetsku i etičku prosudbu i vrednovanje, za obavješteno sudjelovanje u aktivnostima dramskog stvaranja i izražavanja te u



drugim oblicima umjetničke i kulturne komunikacije pomoću dramskog medija.“ (<http://www.hcdo.hr/wp-content/uploads/2020/02/Prijedlog-Kurikuluma-Dramskog-odgoja.pdf>).

Na kazalište za djecu može se gledati kao na „formu koja je važna za obrazovni, socijalni i kognitivni razvoj djece,“ ili kao na „nezavisno umjetničko polje koje pridonosi kulturnom, emocionalnom i duhovnom razvoju djece“ (Harman, 2005; prema Gruić. 2018;61). No, s druge strane kazalište kao umjetnički medij i kao obrazovna snaga imaju zapravo jednake ciljeve – „stvaranje značenja u potrazi za promjenom, razvojem i kulturnom transformacijom“ (Pammenter, 2005; prema Gruić, 2018;61).

Kazalište poučava buđenjem i prisjećanjem na naše emocije, emocije su te koje dovode do razumijevanja, a razumijevanje i do doživljaja kazališta. Zato je važno da kazalište za djecu bude stimulativno dječjim publikama (Rimac Jurinović, 2020). „Gledanje predstava uči nas gledati predstave“, navodi Gruić, „i to može biti sporno samo na jedan način: ako djeci učini kazalište nezanimljivim jer predstava s njima ne komunicira (zbog čega također treba pažljivo birati predstave)“ (Gruić, 2018; 64).

Djeca su publika koju se u „kazalište dovodi, umjesto njih se bira što će gledati, njih se prije predstave upućuje kako se pristojno ponašati i to je publika koja se ne može ustati i otići ako joj se to što gleda ne sviđa“ (Rimac Jurinović, 2020; 10). Upućuje ih se kako, u mirnom sjedećem položaju, tiho i pozorno prate događaje na sceni, no tim upućivanjem „ograničavamo sebe i uskraćujemo si priliku za dobivanje dubljih uvida u dječji doživljaj zbivanja na sceni“ (Rimac Jurinović, 2020; 10). Djeca lakše od odraslih uranjaju u imaginarni svijet prikazan na sceni i ponekad se događa da zbivanja na sceni doživljavaju kao stvarnost. „Zato plaču, dovikuju likovima, žele se popeti na scenu i objasniti Pinokiju da ga mačak i lija žele prevariti, viču „buuu“ vještici kad glumica dođe na poklon na kraju predstave“ (Schonmann, 2006; prema Gruić, 2018; 65). Rimac Jurinović podsjeća da je „razumijevanje dječjih reakcija i njihove potrebe za fizičkom komunikacijom sastavni dio razumijevanja prirode kazališnoga iskustva publika, koje bitno drugačije gledaju predstavu, nego odrasla publika“ (Rimac Jurinović, 2020; 11).

Treba imati na umu da „predstava ne govori djeci nužno ono što autori misle da im govori, ni ono što govori nama odraslima, niti govori isto svoj djeci“ (Gruić, 2018; 62). Zato od djece ne treba tražiti „točne“ odgovore već im treba dozvoliti da shvate „odgovornost koju imaju kao maštoviti tumači, da povjeruju u vrijednost i plodonosnost vlastitog tumačenja“ (Klein, 2012:147;

prema Gruić, 2018; 63). Djeci je važno povjerenje u pravo i sposobnost vlastitog razumijevanja i tumačenja, stoga bi svaki učitelj i odgojitelj o tome trebao voditi računa i u skladu s time „poticati razvoj samopouzdanja dječjeg unutrašnjeg maštovitog tumača“ (Gruić, 2018; 63).

Istraživanja pokazuju da je kazalište „učinkovitije u utvrđivanju nego u mijenjanju stavova i ponašanja“ (Gruić, 2018; 63). Jeanne Klein je, istražujući dječje razumijevanje predstave, dobila sljedeće rezultate:

„Manji dio dječje publike (u rasponu od jedne četvrtine do jedne trećine), neovisno o dobi, voljan je i spreman pokušati poopćiti temu i smisao predstave i (eventualno) ih dovesti u vezu s vlastitim iskustvom i ponašanjem, pri čemu prednost u poopćavanju imaju sadržaji i koncepti koje je dijete već usvojilo, što bi značilo da kazalište najbolje ‘uči’ djecu onome što oni već znaju“ (Klein, 2005; prema Gruić, 2018; 63).

Matthew Reason je, također istražujući dječje razumijevanje predstave, istakao „značaj koji za djecu ima gledanje njihovih vlastitih iskustava i znanja prezentiranih na sceni jer njihovo repliciranje igra važnu ulogu u podržavanju dječjih opažanja i utvrđivanju njihovih vlastitih prosudbi“ (Reason, 2010:105; prema Gruić, 2018; 63).

Klein tvrdi da „gledatelj, kad razumije fikcionalnost scenskog događanja, prolazi kroz tri stupnja kognitivno-afektivne povezanosti s likovima: osjeća zajedno s njima (empathy); osjeća za njih (sympathy); osjeća nešto prema njima (distancira se)“ (Klein, 2005; prema Gruić, 2018; 65).

Gruić zaključuje da kazalište može pridonijeti osobnom razvoju djeteta u različitim aspektima. „Uključuje ga u zajednicu, emocionalno i kognitivno ga angažira, uči ga gledati i razumijevati svijet, potiče ga na promatranje, traženje smisla, maštovito nadopunjavanje viđenog.“ (Gruić, 2018; 66).

Uz osnovna teorijska znanja, dramsku kulturu čine i „praktična iskustva i spoznaje stečene aktivnim sudjelovanjem u aktivnostima i procesima dramskoga stvaranja i izražavanja te komunikacijom (gledanjem, doživljavanjem i vrednovanjem) s dramskim umjetničkim ostvarajima.“ (<http://www.hcdo.hr/wp-content/uploads/2020/02/Prijedlog-Kurikuluma-Dramskog-odgoja.pdf>).

Cilj kazališta je „osnažiti mladu publiku i uputiti im pogled na socijalne, političke, vizualne, simboličke i kulturne probleme“ (Hutt, 2005; prema Gruić, 2018;61). Upravo bi te kompetencije, između ostalih, trebali dobiti studenti odgojno-obrazovnih usmjerenja.

### 2.1.2. *Dramsko stvaralaštvo*

Prema Gruić i sur. (2018) dramsko stvaralaštvo obuhvaća stjecanje spoznaja o funkcioniranju dramskoga medija, s naglaskom na razvoj sposobnosti i praktičnih vještina potrebnih za postavljanje i igranje predstave.

U području dramskoga stvaralaštva učenici ovladavaju konvencijama, izražajnim sredstvima, stilovima i žanrovima dramske i srodnih umjetnosti. Razvijaju osobne sposobnosti i potencijale za raznovrsne vidove dramskoga stvaralaštva: dramsko pisanje i dramaturgija (gluma, umjetnost govora i pokreta; umjetnost performansa; režija i oblikovanje u kazalištu, na filmu i u drugim medijima; vizualno oblikovanje dramskih produkata) (<http://www.hcdo.hr/wp-content/uploads/2020/02/Prijedlog-Kurikuluma-Dramskog-odgoja.pdf>).

Kazališne aktivnosti ulaze u građanske škole postupnom sekularizacijom odgojno-obrazovnih sustava te su prepoznate kao „učinkovit oblik odgoja i usvajanja građanskih etičkih normi, kulturnih vrijednosti te društvenih oblika ponašanja, javnog nastupanja i zastupanja“ (Krušić, 2018; 36).

Bitna sastavnica dramskog stvaralaštva jest kreativnost. Prema Ladiki (1970) kreativnost je nezamisliva bez spontanosti pa tako prvi zadaci, koji razvijaju kreativne sposobnosti djeteta, jesu zadaci vezani uz oslobađanje spontanosti (Ladika, 1970). Navodi kako „u početku rada u dječjem studiju, kad se dijete još nije potpuno snašlo u novoj sredini, njegova spontanost se povlači pred strahom od reakcije dječjeg auditorija i pred nesvakidašnjom situacijom“ (Ladika, 1970; 83), no vježbama usmjerenim na oslobađanje kreativne spontanosti „otkrivamo i takve istine kojih često nije svjesno ni dijete samo ni njegova okolina, i ta nam istina omogućava da ga usmjerujemo u ispravnom pravcu“ (Ladika, 1970; 83).

Načini za promicanje dječje kreativnosti su sljedeći:

„Poticanje dječje kritičnosti da bi djeca uvidjela da se većina ideja mora razraditi kako bi bile korisne; ohrabrivanje da prihvate osjećaj nesigurnosti kad nisu sigurni jesu li na dobrome putu za rješavanje problema; podsjećanje da vrijednost kreativnih ideja ne ovisi o odobravanju nastavnika ili vršnjaka, nego o njihovoj iskoristivosti i originalnosti; podržavanje djece u istraživanju novih područja kako bi otkrili svoje prave interese i poticanje na kreativne uvide koji su rezultat spajanja znanja iz različitih područja, a ne pukog upamćivanja činjenica“ (Berk 2015; prema Škuflić Horvat, 2022; 59).

Rad u dramskim skupinama započinje igrom jer „u njima dijete ne osjeća da ga promatraju, da ima određeni zadatak, nego ga znatiželja i radost igre vuku u akciju i navode da spontano reagira“ (Ladika, 1970; 82). Nakon toga prelazi se na vježbe u kojima se dijete nalazi u zamišljenom prostoru u kojem je „njegovo slobodno kretanje određeno prostorom koje poznaje samo ono, motivima koje poznaje samo ono – taj prostor postaje dio njega samog“ (Ladika, 1970; 82). Već tada, kada se dijete uspijeva osjećati samo te je „uspjelo maštom kreirati svoj zamišljeni prostor, počeo je i proces *stvaralačke spontanosti*“ (Ladika, 1970; 82).

Nizom vježbi polazi se od odnosa pojedinca prema samome sebi, zatim prema društvu, a onda se zadatak prenosi na kolektiv te se promatra njegov odnos prema pojedincu (Ladika, 1970). Zato je razvojan put improvizacija sa sociološkog aspekta sljedeći:

1. „Dijete najprije izražava svoju projekciju doživljaja vanjskog svijeta: svoj dojam, svoj odnos prema stvarima koje ga okružuju i prema ljudima s kojima živi“ (Ladika, 1970; 84). Zato su važne vježbe asocijacija. One otkrivaju sliku afektivnog odnosa djeteta prema svijetu realnosti i svijetu svoje mašte.
2. Dijete interpretira određeno lice te mu pridaje svoje osobine i prilagođava ga svojoj psihi.
3. Interpretacija se penje na višu razinu te dijete interpretira lika iz priče ili pjesme koji ima svoj karakter i tok zbivanja, ali mu dijete pridaje individualne osobine koje samo posjeduje.
4. Dijete dobiva partnera u igri – direktan odnos pojedinca prema pojedincu.
5. Susret nekoliko djece koja se ne poznaju na zajedničkom terenu – odnos pojedinca prema nepoznatom pojedincu te sudjelovanje pojedinca u stvaranju kolektiva.
6. Odnos pojedinca prema kolektivu i obratno (Ladika, 1970).

Ladika (1970) navodi kako, ako dijete želi da mu improvizacija uspije, mora biti iskreno prema sebi i drugima kako bi i drugi bili iskreni prema njemu te zaključuje kako „moramo nastojati da

djeca ne ostanu zatvorena u sebe, da ne razvijaju egoizam, nego da budu otvorena i plemenita“ (Ladika, 1970; 84).

Dramsko stvaralaštvo može biti usmjereno na proces i na produkt. U radu s djecom i mladima ključan je proces rada. Pickardt navodi prednosti rada usmjerenog na proces:

- „Nema pritiska izvedbe.
- Nema procjenjivanja – sve je u redu i svi su u redu.
- Vrijeme je luksuz koji si možete priuštiti.
- Ne postoji usmjerenost prema cilju.
- Učitelj/voditelj ima dovoljno vremena za svakoga pojedinog člana skupine, može ga saslušati i na odgovarajući način odgovoriti.
- Nemiri i konflikti mogu se polako rješavati.
- Ako netko ne dođe na neki sat, to neće imati značajne posljedice na rad.
- Koncept se lako može prilagoditi situaciji“ (Pickardt, 2018: 36).

Također, navodi i nedostatke takvog rada:

- „Nekim sudionicima može nedostajati izvedba/prezentacija.
- Nedostatak discipline i motiviranosti.
- Nedostajanje cilja može voditi do nepouzdanosti.
- Manje je izazova, pojedinci ostaju u okviru svoje zone ugone.
- Poteškoće s dramaturgijom u dugotrajnim projektima.
- Kontekst cijeloga projekta možda neće biti shvaćen i prihvaćen.
- Popuštanje motivacije, napuštanje skupine, projekt odumire“ (Pickardt, 2018; 37).

Skupno osmišljeno kazalište u fokusu ima proces, a ne produkt. „Izvedba se razvija iz procesa njezina stvaranja, od materijala dobivenoga istraživanjem, pokreta, strukture koja sučeljava različite sastavnice omogućavajući nove asocijacije“ (Škuflić-Horvat, 2022; 76). Skupina počinje od nule. Zajedno odlučuje o temi, sudjeluje u istraživanju te su njezini članovi stvaraoci predstave koji imaju osjećaj „vlasništva nad izvedbom“ (Škuflić-Horvat, 2022; 76). Ovakav način rada često propušta prenošenje zaključka izvedbe te publika ima slobodu stvoriti vlastiti zaključak.

Prednosti rada usmjerenog na produkt prema Pickardtu su:

- „Moguća je jasna i razumljiva dramaturgija vremena.
- Svi sudionici imaju isti cilj.
- Pojedinci nadrastaju sami sebe.
- Poteškoće i krize prihvaćaju se kao dio procesa rada i prorađuju.
- Učenici koji se inače pokazuju u lošem svjetlu mogu pokazati svoje drugo lice.
- Zajedničko upravljanje probama i izvedbom ojačava grupnu komunikaciju.
- Pojedinci se doživljavaju kao dio organizma – skupine. Samo smo zajedno jaki.
- Sve što doživljavamo – brige, pitanja, interesi, strahovi – sve može biti pretvoreno i ugrađeno u umjetnost.
- Alkemijski proces“ (Pickardt, 2018: 49).

Međutim, osim prednosti, rad usmjeren na produkt ima i nedostatke:

- „Ograničeno je vrijeme za slobodnu igru i istraživanje teme.
- Usmjerenost cilju umjesto nehatnosti.
- Svijest o izvedbi može stvoriti pritisak kod sudionika.
- Problemi grupne dinamike moraju se rješavati brzo, ponekad nema dovoljno vremena za to.
- Sudionici i voditelj mogu biti preplavljeni zbog neprikladnih uvjeta (npr. previsokih očekivanja ili previše proba).
- Sudionici koji ne žele igrati ne mogu sudjelovati.
- Igraju li u promašenoj ili nedovoljno dobroj predstavi, sudionike će biti sram i to će imati loše posljedice na njihov društveni ugled“ (Pickardt, 2018; 49).

Priprema i izvedba predstave prema dramskome predlošku način je rada koji je usmjeren na produkt. Najbitniji je izbor teksta koji djeci mora biti zanimljiv kako bi bili motivirani za rad, primjeren kako bi razumjeli temu te treba imati i dovoljan broj uloga da se predstava ne bi temeljila na tri do četiri darovita djeteta. Potrebno je djecu upoznati s izabranim tekstom te im dramskim igrama i improvizacijama pomoći da se upoznaju s radnjom i likovima (Škuflić-Horvat, 2022). Zatim se kreće s etapama za pripremu predstave. Prva etapa podrazumijeva pripremu, istraživanje i dogovor oko pravila rada. U drugoj etapi se postavljaju i izrađuju pojedine scene te se određuje kretanje likova po sceni u odnosu na publiku i međusobne odnose. Kada su sve scene postavljene, počinje spajanje pojedinačnih scena te se ponavljaju one koje nisu još dovoljno izvedbeno dobre.

U trećoj etapi voditelj predstavu prepušta izvođačima, ali još uvijek može zaustavljati prizore, rješavati probleme na sceni te dodavati upute. Izvode se neprekidne probe kako bi se vidjelo kako djeluju scene kad su u slijedu, što treba promijeniti i doraditi te nekoliko proba s kostimima i scenografijom. Nakon svake neprekidne probe, ona se, na temelju voditeljevih bilješki, zajednički analizira (Doyle, 2013; prema Škuflić-Horvat, 2022). Za vrijeme premijere i svake naredne izvedbe voditelj vodi bilješke o radu zato što „izvedba predstave u radu s djecom nije završen čin, nego i dalje dio procesa rada“ (Škuflić-Horvat, 2022; 75).

Često se u praksi vrednuje samo produkt rada, međutim, i produkt i proces trebali bi biti podjednako vrijedni. Sam produkt, odnosno njegova izvedba, bitni su za zajedništvo skupine, no proces rada tu ne završava. Povratne informacije i samovrednovanje sudionika dovode do spoznaje o vještinama koje trebaju poboljšati (Škuflić-Horvat, 2022). Stoga je važno da, studenti koji će raditi u odgojno-obrazovnom sustavu, u neposrednom radu s djecom stječu i kompetencije nužne za osmišljavanje i vođenje i dramskoga stvaralačkoga rada.

### *2.1.3. Dramsko izražavanje*

Dramsko izražavanje obuhvaća sve oblike dramskog rada kojima se utječe na razvoj, sazrijevanje i odrastanje pojedinca, a ne na njegovu profesionalnu dramsku formaciju (Gruić i sur., 2018).

U Prijedlogu kurikuluma navodi se kako se ciljevi u domeni dramskog izražavanja odnose na „ishode u području osobnog i socijalnog razvoja te na očekivana postignuća u razvoju drugih generičkih kompetencija učenika.“ (<http://www.hcdo.hr/wp-content/uploads/2020/02/Prijedlog-Kurikuluma-Dramskog-odgoja.pdf>). Također, navodi se kako „sudjelovanje u dramskim aktivnostima omogućuje učenicima izražavanje i oblikovanje osjećaja, mišljenja i stavova o sebi i drugima, upoznavanje, razumijevanje i propitivanje međuljudskih odnosa te oblikovanje vlastita osobnog i socijalnog identiteta.“ (<http://www.hcdo.hr/wp-content/uploads/2020/02/Prijedlog-Kurikuluma-Dramskog-odgoja.pdf>).

„Dramski izraz podrazumijeva svaki oblik izražavanja u kojem su stvarni ili izmišljeni događaji, bića, predmeti, pojave ili odnosi predstavljeni s pomoću odigranih uloga i situacija“

(Krušić, 2008; 14). Dramska sposobnost je čovjeku urođena te nije potrebna edukacija kako bi se učenici mogli dramski izražavati.

Dramski izraz koristan je u nastavi kao „motivacijsko iskustvo, jer učenike aktivno uključuje u stvaranje nečega novoga. Na stvoreno će biti ponosni, jer je to proizvod njihove kreativnosti“ (Slavić i Treščec, 2014; 1189). Učenici bez stresa razvijaju govorne sposobnosti i vještine jer ne razgovaraju ni s kim izravno. Razvijaju motoričke sposobnosti te uviđaju važnost govora tijela. Takav pristup potiče komunikativnost, socijalnost, samokritičnost, odgovornost, snalažljivost i timski rad (Slavić i Treščec, 2014). Dramske metode u nastavi mogu pomoći u rješavanju raznih problema. Tako za primjer možemo uzeti metodu forum-kazališta i problem djevojke koju je na razne načine maltretirao dečko iz razreda.

„Djevojka (žrtva) režira prizor iz svoga života koji joj se najviše urezao u pamćenje, bira osobu koja će biti ona i osobu koja će biti dječak koji je maltretira (tlačitelja). Nakon odigravanja prizora, ona ulazi na mjesto lika žrtve i glumi samu sebe. Zauzima položaj koji joj je najpogodniji u tom prizoru (djevojka je zgrčila noge i prekrila glavu rukama) i iz tog položaja razgovara s tlačiteljem. Drugi zadatak je da joj položaj tijela bude potpuno suprotan prvom položaju. Djevojka zauzima čvrst stav, podignute glave, prekrivenih ruku i na njezino vlastito iznenađenje u igranoj sceni ona po prvi put odgovora, čvrsto i glasno tlačitelju. U razgovoru djevojka otkriva kako se osjeća jako dobro i ponosno, i kako jedva čeka da se tako postavi u stvarnoj situaciji“ (Boal, 2007; str.176; prema Slavić i Treščec, 2014; 1190).

Najzastupljeniji vid dramskoga odgoja u razrednoj nastavi je igrokaz koji ima višestruku ulogu. Kao sadržaj u nastavi književnosti i medijske kulture pruža višestruke mogućnosti za poticanje učeničkoga govornoga izražavanja. Od interpretacije do izvođenja igrokaza kod učenika se razvija „čitanje u sebi i glasno čitanje, izražajno čitanje, čitanje po ulogama, pričanje, prepričavanje, opisivanje, raspravljanje, usmena dramatizacija“ (Nemeth-Jajić, 2008; 33). Učenici biraju lik iz igrokaza s kojim se žele poistovjetiti, obrazlažu razloge zbog kojih su izabrali upravo taj lik, analiziraju njegov govor, ponašanje i raspoloženje, opisuju njegov izgled te određuju njegov odnos prema drugim likovima. Nakon čitanja i zapamćivanja teksta, slijedi scensko oblikovanje te učenici preuzimaju ulogu glumca, redatelja i scenografa. Izvedbom pred drugim učenicima potiče se jasan izgovor, ekspresivna uporaba govora te se razvijaju komunikacijske vještine. S druge strane, učenici koji ne sudjeluju u izvedbi, uče aktivno slušati što je važno za dobru komunikaciju (Nemeth-Jajić, 2008).



Kao lingvometodički predložak igrokaz je „zbog svojega dijaloškoga karaktera osim za čitanje po ulogama i izražajno čitanje vrlo prikladan i za usvajanje drugih pojmova u nastavnome području jezičnoga izražavanja koji se odnose na sporazumijevanje i govornu komunikaciju.“ (Nemeth-Jajić, 2008). U prvom razredu su to pojmovi slušanje, govorenje, razgovor, pitanje i odgovor. Razgovorne igre, igre personifikacije, igre zamišljanja, igre pitanja i odgovora, oponašanje zvukova iz prirode te igre predstavljanja kod djeteta potiču maštu i sposobnost uživanja u uloge. Oponašanjem situacija iz svakodnevnog života „obogaćuju rječnik, oblikuju rečenice, razvijaju kulturu ophođenja i slušanja sugovornika te pravilno oblikuju poruke“ (Nemeth-Jajić, 2008; 35). U drugom razredu igrokaz može pomoći kod usvajanja pojmova govornik, sugovornik i telefonski razgovor, u trećem razredu kod prepoznavanja, razlikovanja i stvaranja monologa i dijaloga, te usvajanja pojmova: sporazumijevanje, razgovor, samostalni govor i poruka. U četvrtom razredu pogodan je za usvajanje pojmova govorno i negovorno sporazumijevanje (Nemeth-Jajić, 2008). Primjerenim igrokazima i vježbanjem samostalnog oblikovanja i izvedbe monologa i dijaloga učenici se „osposobljavaju za tečno i suvislo govorenje, za tonsko oblikovanje izgovornih cjelina i rečenica, za ovladavanje rečeničnom intonacijom, za iskorištavanje govornih vrijednota jezika te uočavaju ulogu neverbalne komunikacije kao važne sastavnice u prenošenju poruka“ (Nemeth-Jajić, 2008; 35). Kao lingvometodički predložak igrokaz je koristan i kod usvajanja i vježbanja jezičnih sadržaja. U prvom razredu to može biti prepoznavanje i razlikovanje izjavnih, upitnih i uskličnih rečenica, u drugom razredu jesnih i niječnih rečenica, u trećem razredu za vježbanje umanjica te ovladavanje izgovorom i pisanjem glasova č i ć i glasovnim skupinama ije/je/e/i u umanjicama.

Kao vid produktivnoga učeničkoga stvaralaštva, igrokaz se javlja kada učenici imaju priliku sami osmisliti dijalog (dramatizirati književni tekst nakon interpretacije) ili stvoriti igrokaz (od teme do izvedbe). Stalna posvećenost dramskom izrazu, učitelju daje uvid u učenikov napredak (Nemeth-Jajić, 2008).

Dramska sposobnost je kombinacija vještina: jezičnih (verbalnih), kinestetskih (sposobnost izvođenja i koordinacije tjelesnih pokreta) i socijalnih (razumijevanje sebe, osjećaj vlastitog identiteta, razumijevanje svojih potreba, razumijevanje drugih i njihovih potreba)“ (Stanišić, 2015: 69), a razvijanje ovih vještina zadovoljava sve potrebe suvremene nastave. Dakle, neophodno je da studenti, budući odgojitelji i učitelji, ovladaju i kompetencijama potrebnim za primjenu dramskih

aktivnosti u odgojno-obrazovnome procesu. Upravo će o kompetencijama dramskoga pedagoga biti više riječi u sljedećem poglavlju.

### 3. KOMPETENCIJE DRAMSKOG PEDAGOGA

Ladika (1970) navodi kako „pedagog umjetnik u dramskoj grupi i redatelj u dječjem studiju može biti samo onaj koji uz znanje posjeduje i dubok afinitet prema radu s djecom“ (Ladika, 1970; 87). Djecu treba promatrati do najsitnijih reakcija, prodrijeti u njihov svijet te njihov odnos prema svijetu. Zbog toga dramski pedagog treba biti „i stručnjak, i pedagog i psiholog“ (Ladika, 1970; 87).

„Pravi je pedagog ujedno pjesnik i glumac. On u isti čas stvara svoj umotvor i prikazuje ga. On je improvizator. Služi se ponajviše govorom i gestama, te je govornik, glumac, a u tom času i pjesnik. Pisano njegovo predavanje gubi najveći dio svoje ljepote i života, jer otpada sva glumačka umjetnost. Učiteljevo predavanje je premijera, pa se ne može drugi put jednako i vjerno prikazati“ (Trstenjak, 1907; 53-54; prema Krušić, 2018).

Dramski odgoj zahtijeva posebnu pripremljenost zbog svoje kompleksnosti. Zbog toga dramski pedagog može biti samo onaj koji je, uz znanje, naklonjen radu s djecom (Ladika, 1970).

Krajem 19. i početkom 20. stoljeća u škole se postupno uvode oblici dramskog rada i to dramatizacija, deklamacija, žive slike i školska svečanost (Krušić, 2018).

Ljubunčić u svom članku „Pedagoška važnost školskih svečanosti“ zagovara taj scenski oblik:

„Današnje školske svečanosti, kada se priređuju prema zahtjevima našeg doma, imaju dakle i intelektualno značenje, jer analiziraju duh mladeži, namjerno zaposluju njihove duhovne funkcije, i traže, uz čisto emocionalni, kulturni i prosvjetni njihov ekvivalent. Evolucija školskih svečanosti išla je dakle u pravcu upotpunjavanja njihovog sadržaja, usavršavanja njihovog oblika i u pedagogiziranju njihova cilja“ (Ljubunčić, 1927; 53; prema Krušić. 2018; 220).

Naglašava važnost sudjelovanja u školskim svečanostima i njihovoj pripremi jer:

„svako spremanje na ovakve svečanosti, znači uspostavljanje novih puteva, na kojima surađuju učenici i učitelji. [...] Neka se prave vježbe za zborne pjesme, za gimnastičke produkcije, neka se izrađuju kakovi predmeti ili neka se uvježbava kakav dramski komad, uvijek i svugdje u ovakvim prilikama osjeća učenik, kako se njegova suradnja uvažuje, kako je postupak prema njemu drukčiji, i, napokon, kako između njega i učitelja postoji građanski odnos, onakav kakav se opaža u društvu odraslih ljudi“ (Ljubunčić, 1927; 55-56; prema Krušić 2018; 221).

Krajačić te iste važnosti naglašava kako su „školske svečanosti i školske priredbe najbolje odgojno sredstvo i jedini možda način da se približe dom i škola ne samo u zajedničkom izgrađivanju sreće omladine nego i u izgrađivanju jedinstvene ljubavi za ovu našu dragu zemlju“ (Krajačić, 1934; 318; prema Krušić, 2018; 223). Školske svečanosti nisu ni žanr ni scenska forma, već prigoda, stoga je postojala potreba za njihovim metodičkim i dramaturškim uređivanjem. Špoljar navodi nekoliko točki koje mogu doći u obzir: pjevanje, deklamacije, pozorišne igre, žive slike, pozorište sjena, sviranje, gimnastičke vježbe te eventualno predavanje i pozdravni govor u koje također treba uključiti djecu (Špoljar, 1934; prema Krušić, 2018).

Za daljnji razvoj dramsko-pedagoške prakse još važnijom se pokazala dramatizacija kao nastavna metoda koju Špoljar metodički raščlanjuje i objašnjava:

„Dramatizacija unosi živost u obuku“ te se „dramatizovano štivo mnogo intenzivnije proživljava“, a „čim su utisci intenzivniji tim je predodžba življa, vjernija i trajnija, dakle se i činjenice lakše pamte. [...] Prvi je korak kratki dogovor o formulaciji sadržaja. Pogrešno bi bilo da sam učitelj sve načini. Ako on izradi s djecom nekoliko dramatizacija, onda će ubuduće takav posao razrednoj zajednici biti kao igra. Nakon dogovora slijedi praktični rad – zapravo glumačka improvizacija. Slijedi podjela uloga odnosno formiranje dvije, tri ili više predstavljajčkih grupa. Nakon izvedaba slijedi zajednička kritika, u kojoj svaki slobodno iznosi svoja opažanja, ali se i 'napadnuti' brani“ (Špoljar, 1937; prema Krušić, 2018; 228).

Djelovanje pedagoga i metodičara Defrančeskija dovelo je do drukčije konkretizacije dramatizacije – nije upotrebljavana kao postupak koji vodi do javne predstave ili školske svečanosti. Njegovi primjeri iz prakse imali su niz postupaka suvremene dramske pedagogije (Krušić, 2018). Metodički opis doživljajne nastave posvećen obradi umjetničkog djela sadržavao je detaljno opisan dramski postupak vođene mašte, a jedan od primjera, okvirna situacija („trgovina“), imao je sve značajke procesne drame:

„učitelj najprije pitanjima i odgovorima uvodi učenike u tematski krug koji će se obrađivati, zatim ulazi u ulogu (*učitelj-u-ulozi*) i time ujedno stvara fikcionalnu („kao da...“) situaciju, koristi se unaprijed pripremljenim rekvizitima, nekolicini učenika dodjeljuje uloge i dramske zadatke, a dramsku radnju vodi i razvija dajući upute sad izvan uloge, kao učitelj, sad u ulozi, kao „trgovac“, ne prekidajući ni u jednom trenutku komunikaciju s učenicima-gledateljima“ (Krušić, 2018; 231).

Naglašava važnost učiteljeve uloge u procesnoj drami:

„on je kreator, planer, voditelj poticatelj, posrednik i su-igrač, on preuzima pojedine uloge, ulazi i izlazi iz njih, već kako to nameće tijek radnog procesa ili pak ciljevi koje treba ostvariti; učitelj je u svakom pogledu aktivan protagonist takva načina rada“ (Krušić, 2018; 235).

Obzirom na važnost pedagogove uloge u dramskom odgoju, važna je i sama naobrazba koju učitelj/odgojitelj stječe kroz svoje školovanje.

Odgojiteljski studij u Zagrebu nudi dva obavezna kolegija dramskog sadržaja. U kolegiju Lutkarstvo i scenska kultura 1 dominiraju sadržaji iz područja dramske kulture i dramskog stvaralaštva dok su sadržaji iz područja dramskog izražavanja manje zastupljeni. Prema silabu kolegij Lutkarstvo i scenska kultura 1 studentima bi trebao pružiti sljedeće:

- „Prepoznavanje i razumijevanje osnovnih teorijskih koncepata potrebnih za analizu i procjenu kazališne predstave za djecu.
- Razumijevanje specifičnosti vrlo mlade publike.
- Poznavanje i razumijevanje osnovnih teorijskih koncepata dramskog odgoja.
- Razumijevanje specifičnosti rada s djecom predškolske dobi.
- Sposobnost osmišljavanja različitih oblika dramskog rada s djecom.
- Sposobnost aktivnog uključivanja u rad na predstavi za djecu“ ([https://www.ufzg.unizg.hr/wp-content/uploads/2020/03/RPOO\\_silabi\\_svi.pdf](https://www.ufzg.unizg.hr/wp-content/uploads/2020/03/RPOO_silabi_svi.pdf)).

Kolegij Lutkarstvo i scenska kultura 2 nudi ravnopravno zastupljene sadržaje iz dramskog stvaralaštva i dramskog izražavanja. U kolegijima nije dominantno lutkarstvo, iako je zastupljeno u dijelu sadržaja. Slušajući kolegij Lutkarstvo i scenska kultura 2 studenti bi trebali steći navedene kompetencije:

- „Prepoznavanje i razumijevanje raznih dramskih metoda i tehnika.
- Planiranje dramskih aktivnosti s djecom, uz korištenje raznih metoda i tehnika.
- Provođenje planiranih dramskih aktivnosti s djecom u vrtiću.
- Priprema igrokaza za djecu“ ([https://www.ufzg.unizg.hr/wp-content/uploads/2020/03/RPOO\\_silabi\\_svi.pdf](https://www.ufzg.unizg.hr/wp-content/uploads/2020/03/RPOO_silabi_svi.pdf)).

U usporedbi sa zagrebačkim Studijem, Odgojiteljski studij u Rijeci ima jedan obavezni (Lutkarstvo) i jedan izborni kolegij (Dramsko i scensko stvaralaštvo), u Splitu samo jedan obavezni i to Scenska kultura i lutkarstvo, u Osijeku jedan obavezni (Lutkarstvo) i jedan izborni (Dramske igre) dok u Zadru dva obavezna kolegija (Lutkarstvo i scenska kultura 1 i 2) te jedan izborni (Dramska radionica) (Gruić, Rimac Jurinović, 2018).

Zagrebački Učiteljski studij ima jedan obavezan predmet (Scensku kulturu) koji obuhvaća sva tri dramska područja i priprema studente za dramski rad s djecom. Prema silabu Učiteljskog studija Sveučilišta u Zagrebu, kolegij Scenska kultura studentima bi trebao pružiti sljedeće:

- „Prepoznavanje i razumijevanje osnovnih teorijskih koncepata kazališne umjetnosti.
- Analiziranje i procjena kazališne predstave za djecu.
- Prepoznavanje i razumijevanje osnovnih teorijskih koncepata dramskog odgoja.
- Razumijevanje metodičkih struktura, strategija i tehnika potrebnih za uključivanje dramskog odgoja u nastavni proces.
- Osmišljavanje i praktično provođenje različitih oblika dramskog rada s djecom.
- Sposobnost aktivnog uključivanja u dramsko stvaralaštvo“ ([https://www.ufzg.unizg.hr/wp-content/uploads/2020/03/US903\\_CORE.pdf](https://www.ufzg.unizg.hr/wp-content/uploads/2020/03/US903_CORE.pdf)).

Studenti koji slušaju modul Hrvatski jezik imaju dva obavezna kolegija – Dramski odgoj i Lutkarstvo. Slušajući kolegij Dramski odgoj, studenti bi, prema silabu, trebali steći sljedeće kompetencije:

- „Razumijevanje procesa u dramskom odgoju.
- Razumijevanje specifičnosti dramskih metoda i tehnika.
- Sposobnost postavljanja i vođenja različitih oblika aktivnosti u dramskom odgoju.
- Sposobnost ciljane upotrebe različitih dramskih metoda i tehnika.
- Sposobnost korištenja dramskih metoda kao metodičkog postupka u nastavi iz različitih predmeta.
- Sposobnost analize efekta dramskog rada.
- Poznavanje i razumijevanje različitih povijesnih i suvremenih teorijskih i znanstvenih koncepata dramskog odgoja.

- Sposobnost kreativnog i osmišljenog uključivanja u dramsko stvaralaštvo, kako na osobnoj razini tako i na razini vođenja dramske grupe u školi“ ([https://www.ufzg.unizg.hr/wp-content/uploads/2020/03/US903\\_HR.pdf](https://www.ufzg.unizg.hr/wp-content/uploads/2020/03/US903_HR.pdf)).

Slušajući kolegij Lutkarstvo, studenti bi trebali steći sljedeće kompetencije:

- „Razumijevanje specifičnosti lutkarstva u odnosu na ostale kazališne oblike.
- Usvajanje osnovnih znanstvenih i teorijskih spoznaja vezanih uz umjetničko područje lutkarstva.
- Ovladavanje osnovnom razinom vještine izrade lutaka.
- Ovladavanje osnovnom razinom animacije lutaka.
- Razvoj sposobnosti postavljanja lutkarskog igrokaza.
- Razvoj sposobnosti razumijevanja lutkarske predstave.
- Razumijevanje i sposobnost aktivne primjene metodičkih modela, strategija i tehnika koje se upotrebljavaju kad se lutka uvodi u razred“ ([https://www.ufzg.unizg.hr/wp-content/uploads/2020/03/US903\\_HR.pdf](https://www.ufzg.unizg.hr/wp-content/uploads/2020/03/US903_HR.pdf)).

Riječki studenti imaju samo jedan predmet vezan uz dramske sadržaje i to izborni – Dramsko i scensko stvaralaštvo. Splitski program ima samo jedan izborni kolegij s dramskim sadržajima – Scenska kultura. Studij u Osijeku, samo na jednom od tri modula (Razvojni modul), ima obavezni predmet – Dramski odgoj dok ostali studenti mogu birati između dva izborna kolegija – Dječje scensko stvaralaštvo i Dramska radionica na engleskom jeziku. Studij u Zadru ima jedan obavezni predmet (Scenska kultura) te jedan izborni (Dramska radionica) (Gruić, Rimac Jurinović, 2018).

Nakon stjecanja osnovne naobrazbe i temeljnih dramsko-pedagoških kompetencija, studenti mogu formalno nastaviti sa stručnim usavršavanjem na ranije spominjanom zagrebačkom PSS-u dramske pedagogije.

Studirajući na Poslijediplomskom sveučilišnom studiju Dramske pedagogije studenti će steći četiri osnovne stručne kompetencije:

1. Vođenje grupe djece u izvannastavnim aktivnostima što znači da će moći: „odrediti metodičku koncepciju vježbi i zadataka u odnosu na ciljnu skupinu i cilj rada, osmisliti uravnotežen i poticajan dramski sat, koji uzima u obzir dob djece i

specifičnosti kao i dotadašnje iskustvo pojedine skupine, objasniti, analizirati i definirati pojmove priča i radnja, dramsko vrijeme i dramski prostor, dramski lik, pripremiti cjelogodišnji plan rada prilagođen interesima i mogućnostima pojedinih skupina, prepoznati različitost u skupini, dopustiti i poticati individualni razvoj, prepoznati nadarenost i poticati je, osmisliti i uvježbati predstavu s djecom/mladima koja polazi od dječjeg interesa, a estetski je vrijedna, analizirati svoj rad sa skupinom, prepoznati poteškoće i potražiti nova rješenja.

2. Primjena dramskih metoda u nastavi. To znači da će studenti moći: implementirati naučene metode rada u nastavu, pripremiti, planirati i izvoditi nastavu uz pomoć dramskih metoda rada, opisati i objasniti svaku pojedinu sastavnicu komunikacijskoga referencijalnoga instrumentarija koji se odnosi na poučavanje uz pomoć dramskog izraza u vrtiću, osnovnoj i srednjoj školi, osvijestiti ulogu strategija učenja u razvijanju različitih kompetencija, moći definirati strategije učenja i poučavanja uz pomoć dramskih tehnika, prepoznati dramski potencijal priče, događaja, sadržaja, izraditi primjer izvedbenoga nastavnog programa, provjeravati i vrednovati znanje i vještine, analizirati i korigirati greške, samokritički procijeniti vlastiti nastavni sat.
3. Kritički analizirati predstave kazališta za djecu, njihovu estetsku i misaonu vrijednost i prikladnost. To znači da će studenti moći: analizirati sve aspekte predstave (tekst, likovnost, glazba, gluma, režija, itd.) postaviti predstavu u širi društveni, obrazovni i ideološki kontekst, objasniti i analizirati prijenos informacija u drami/predstavi, opisati i analizirati intertekstualnost, odnosno autoreferencijalnost dramskog diskursa, usporediti različite scenske stilove, dramaturške postupke i redateljske rukopise, kategorizirati predstave ovisno o dobi ciljane dječje publike, prepoznati autentičnu kazališnu vrijednost pojedinih projekata, analizirati recepciju predstave, osmisliti i razraditi metodički koncept motivacijske radionice za djecu/mlade prije gledanja kazališne predstave, osmisliti radionicu/razgovor za djecu/mlade nakon gledanja kazališne predstave
4. Postaviti i provesti istraživanje u području dramskog odgoja i kazališta za djecu. To znači da će studenti moći: napraviti pregled stanja istraživanja i u skladu s time locirati potrebu za istraživanjem pojedinih tema u okviru dramskog odgoja i



kazališta za djecu, koncipirati istraživanje koje stoji u odnosu s njihovom praksom, odabrati prikladne pristupe i načine istraživanja, tehnike i metode prikupljanja i analize podataka, prepoznati vrijednost pojedinih istraživanja za praktičan rad i izvesti iz njih zaključke koji se mogu primijeniti u praksi“ (<http://dramskapedagogija.ufzg.hr/index.php/kompetencije-koje-se-stjecu-na-studiju/>).

Suvremeni odgojno-obrazovni rad traži različite pa i kreativne metode poučavanja djece. Učiteljski fakultet to prepoznaje te omogućava stjecanje dramsko-pedagoških kompetencija na svim razinama – dodiplomskoj i poslijediplomskoj. No, važno je ustanoviti jesu li studenti obogatili svoje znanje te osjećaju si se kompetentno iskoristiti ga u odgojno-obrazovnoj praksi.

## 4. METODOLOGIJA

### 4.1. Dizajn istraživanja

Za potrebe ovog istraživanja postavljene su sljedeće hipoteze i specifična istraživačka pitanja.

1. Hipoteza: Studenti Učiteljskog fakulteta stječu kompetencije iz područja dramske kulture, dramskog stvaralaštva i dramskog izražavanja kako bi iste mogli koristiti u svom budućem radu.
  1. Istraživačko pitanje: Stječu li dovoljno znanja iz područja dramske kulture kako bi svoje znanje mogli koristiti u svom budućem radu?
  2. Istraživačko pitanje: Stječu li dovoljno znanja iz područja dramskog stvaralaštva kako bi svoje znanje mogli koristiti u svom budućem radu?
  3. Istraživačko pitanje: Stječu li dovoljno znanja iz područja dramskog izražavanja kako bi svoje znanje mogli koristiti u svom budućem radu?
2. Hipoteza: Studenti Učiteljskog studija i studenti Ranog i predškolskog odgoja, bez obzira na razlike u broju kolegija, stječu jednako znanje.
  1. Istraživačko pitanje: Jesu li studenti ovladali metodičkim strukturama, tehnikama i metodama potrebnim za uključivanje dramskog odgoja u odgojno-obrazovnu praksu?
3. Hipoteza : Ne postoji razlika u svrsi korištenja dramskog odgoja u budućoj odgojno-obrazovnoj praksi obzirom na smjer studija.
4. Hipoteza: Slušanje kolegija *online* ohrabrilo je studente za provođenje dramskih metoda i tehnika *online* u njihovoj budućoj odgojno-obrazovnoj praksi.

### 4.2. Cilj

Cilj ovog istraživanja bio je ispitati mišljenja i iskustva studenata Učiteljskog fakulteta o kolegijima koje su imali priliku slušati tijekom studiranja – na koji način su im kolegiji pomogli, što su naučili, hoće li naučeno koristiti te što bi po njihovom mišljenju trebalo uključiti u iste.

### **4.3. Ispitanici**

U istraživanju je sudjelovalo 60 studenata Učiteljskog fakulteta odsjeka Zagreb, Petrinja i Čakovec. Uzorak od 60 studenata sastoji se od 27 (45 %) studenata Preddiplomskog sveučilišnog studija – Rani i predškolski odgoj i obrazovanje, 9 (15 %) studenata Diplomskog sveučilišnog studija – Rani i predškolski odgoj i obrazovanje te 24 (40 %) studenta Integriranog preddiplomskog i diplomskog studija – Učiteljski studij. Istraživanju su pristupili studenti sa sva tri lokacijska odsjeka, od toga je najviše studenata s Odsjeka u Petrinji, njih 31 (51,7 %), zatim studenti sa Središnjice u Zagrebu, njih 16 (26,7 %), dok preostalih 21,7 % čine studenti s Odsjeka u Čakovcu, njih 13. Istraživanje je provedeno na studentima 2., 3., 4. i 5. godine studija Ranog i predškolskog odgoja i obrazovanje te studentima 4. i 5. godine Učiteljskog studija. Od studenata 2. godine studija Ranog i predškolskog odgoja i obrazovanja istraživanju je pristupilo njih 7 (11,7 %), s 3. godine njih 20 (33,3 %), s 4. godine njih 4 (6,7 %) te 5 (8,3 %) studenata 5. godine studija. Bitno je napomenuti da studenti Ranog i predškolskog odgoja i obrazovanja na 2. godini studija slušaju kolegij Lutkarstvo i scenska kultura 1, na 3. godini studija kolegij Lutkarsvo i scenska kultura 2 dok studenti 4. i 5. godine studija više nemaju kolegije iz područja dramske pedagogije. Od studenata 4. godine Učiteljskog studija, istraživanju je pristupilo njih 5 (8,3 %) dok je sa 5. godine studija pristupilo njih 19 (31,7 %). Na Učiteljskom studiju je situacija vezana uz kolegije malo drugačija. Studenti svih modula na 4. godini studija slušaju kolegij Scenska kultura, a na 5. godini nemaju kolegija iz područja dramske pedagogije dok studenti modula Hrvatski jezik na 4. godini slušaju kolegij Dramski odgoj te na 5. godini kolegij Lutkarstvo.

### **4.4. Prikupljanje podataka i instrument**

Istraživanje je provedeno anketnim upitnikom (prilog 1.) u razdoblju od travnja do listopada 2023. godine putem online aplikacije Google docs. Na početku upitnika ispitanicima je bila objašnjena tema i svrha istraživanja. Popunjavanje upitnika trajalo je otprilike 5 minuta, a istraživanju je dobrovoljno i anonimno pristupilo 60 studenata Učiteljskog fakulteta u Zagrebu.

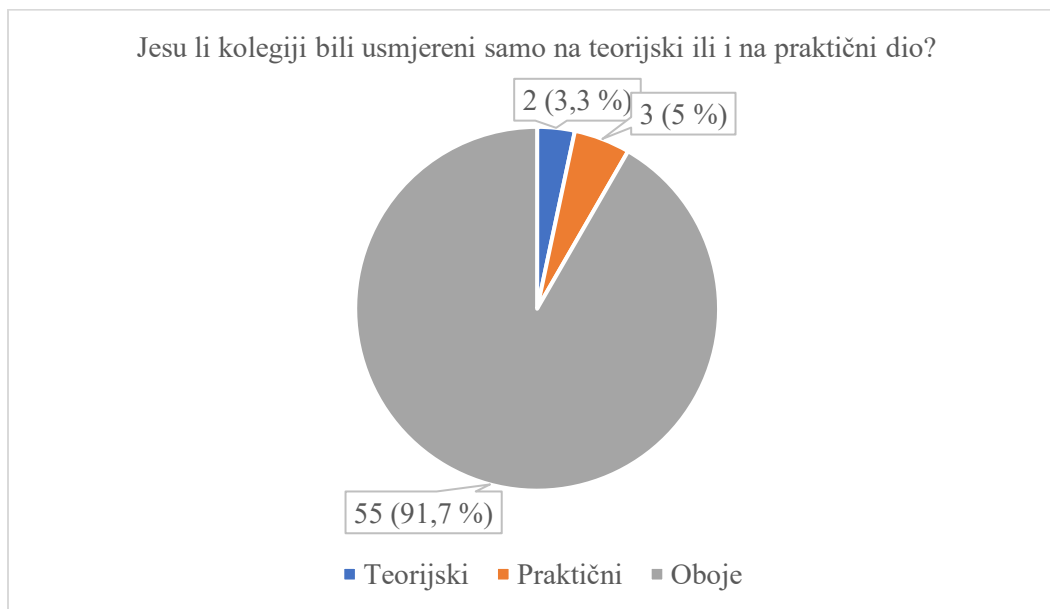
Anketni upitnik sastojao se od dvadeset i jednog pitanja. Prva tri pitanja odnosila su se na smjer, godinu i odsjek studija. Narednih pet pitanja odnosila su se na kolegije koje su ispitanici slušali, dio na koji su kolegiji bili usmjereni (teorijski dio, praktični dio ili oboje) te na kompetencije koje

su ispitanici stekli, slušajući kolegije, iz područja dramske kulture, dramskog stvaralaštva i dramskog izražavanja u svrhu korištenja istih u svom budućem radu. Deveto, deseto i jedanaesto pitanje odnosilo se na njihovo znanje metodičkih struktura, tehnika i metoda potrebnih za uključivanje dramskog odgoja u odgojno-obrazovnu praksu, dramske metode koje su imali priliku isprobati tijekom studiranja te na prijedloge ispitanika o dramsko-pedagoškim sadržajima koje bi uključili u postojeće kolegije. Sljedeća tri pitanja bila su vezana uz procesnu dramu (bi li ju koristili u odgojno-obrazovnoj praksi?, ako da – kako?, ako ne – zašto?). Sljedećih tri pitanja odnosila su se na odnosila su se na iskoristivost dramskih tehnika u njihovoj budućoj odgojno-obrazovnoj praksi te na njihove ideje o tome kada i kako bi koristili dramski odgoj kao učitelji ili odgajatelji. Naredna tri pitanja odnosila su se na način slušanja kolegija (online ili kontaktno) te na njihovo mišljenje o provođenju dramskih tehnika i metoda online. Zadnje, dvadeset i prvo pitanje, odnosilo se na ono u čemu su ispitanicima pomogli kolegiji dramske pedagogije.

## 5. REZULTATI ISTRAŽIVANJA

U sljedećim grafovima i tablicama bit će prikazani rezultati istraživanja o mišljenjima i iskustvima studenata Učiteljskog fakulteta o učestalosti i primjeni dramskih metoda i tehnika u odgojno-obrazovnoj praksi. Prikupljeni podatci analizirani su kvantitativnim i kvalitativnim metodama obrade podataka.

Grafikon 1 USMJERENOST KOLEGIJA



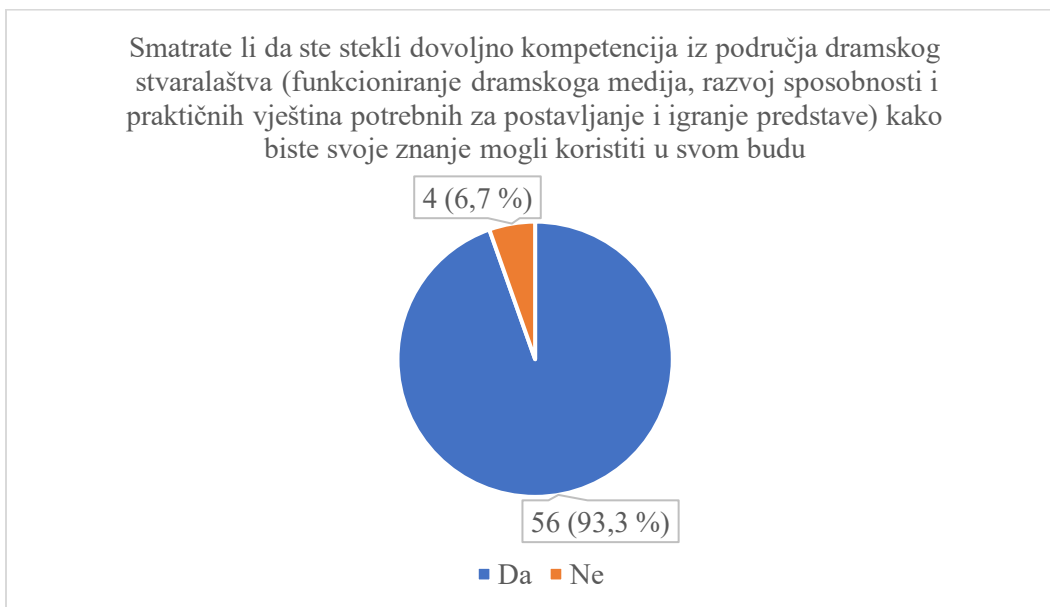
Iz *Grafikona 1* vidljivo je kako je, na pitanje *Jesu li kolegiji bili usmjereni samo na teorijski ili i na praktični dio?*, njih čak 55 (91,7 %) odgovorilo da su kolegiji koje su slušali bili usmjereni na teorijski, ali i na praktični dio. Od ostalih ispitanika, njih 3 (5 %) su odgovorili da su kolegiji bili usmjereni samo na praktični dio dok je njih 2 (3,3 %) odgovorilo kako su kolegiji bili usmjereni samo na teorijski dio.

Grafikon 2 SAMOPROCJENA KOMPETENCIJA IZ PODRUČJA DRAMSKE KULTURE



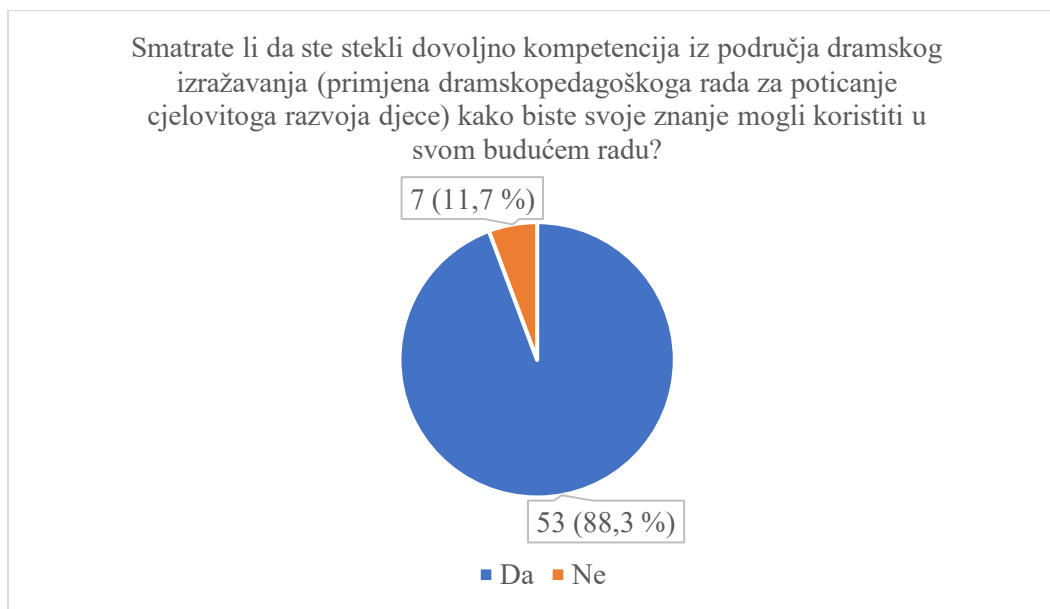
Na pitanje *Smatrate li da ste naučili dovoljno iz područja dramske kulture (jačanje gledateljskih kompetencija) kako biste svoje znanje mogli koristiti u svom budućem radu?* većina studenata, odnosno njih 53 (88,3 %), odgovorilo je potvrdim odgovorom dok je njih 7 (11,7 %) odgovorilo kako smatraju da nisu naučili dovoljno iz područja dramske kulture kako bi svoje znanje mogli koristiti u svom budućem radu.

Grafikon 3 SAMOPROCJENA KOMPETENCIJA IZ PODRUČJA DRAMSKOG STVARALAŠTVA



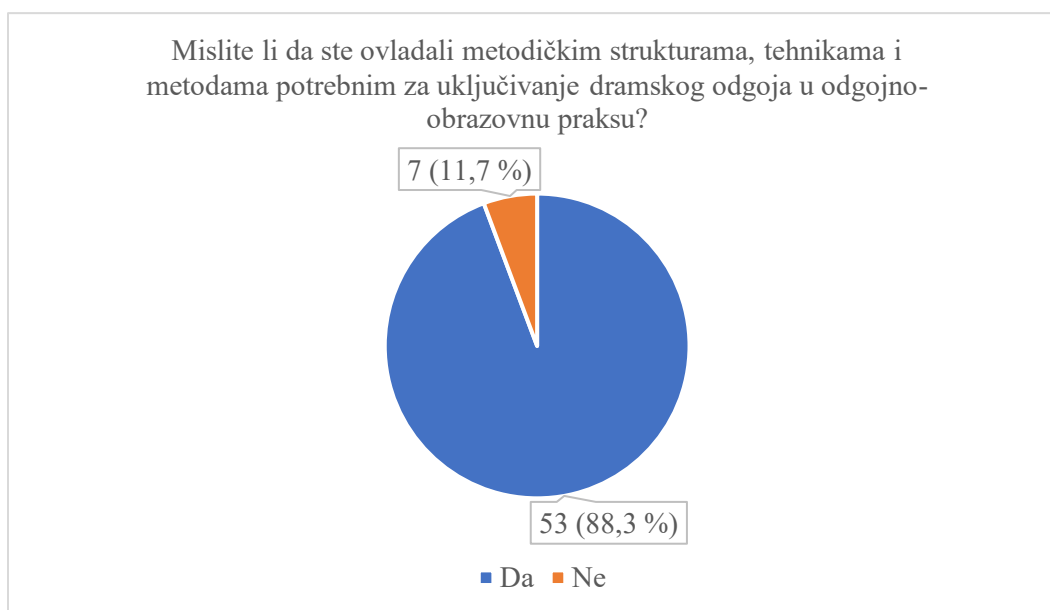
Iz *Grafikona 3* vidljivo je kako je, na pitanje *Smatrate li da ste stekli dovoljno kompetencija iz područja dramskog stvaralaštva (funkcioniranje dramskoga medija, razvoj sposobnosti i praktičnih vještina potrebnih za postavljanje i igranje predstave) kako biste svoje znanje mogli koristiti u svom budućem radu?*, 56 (93,3 %) studenata odgovorilo sa „Da“, a samo 4 (6,7 %) studenta odgovorila su sa „Ne“.

*Grafikon 4 SAMOPROCJENA KOMPETENCIJA IZ PODRUČJA DRAMSKOG IZRAŽAVANJA*



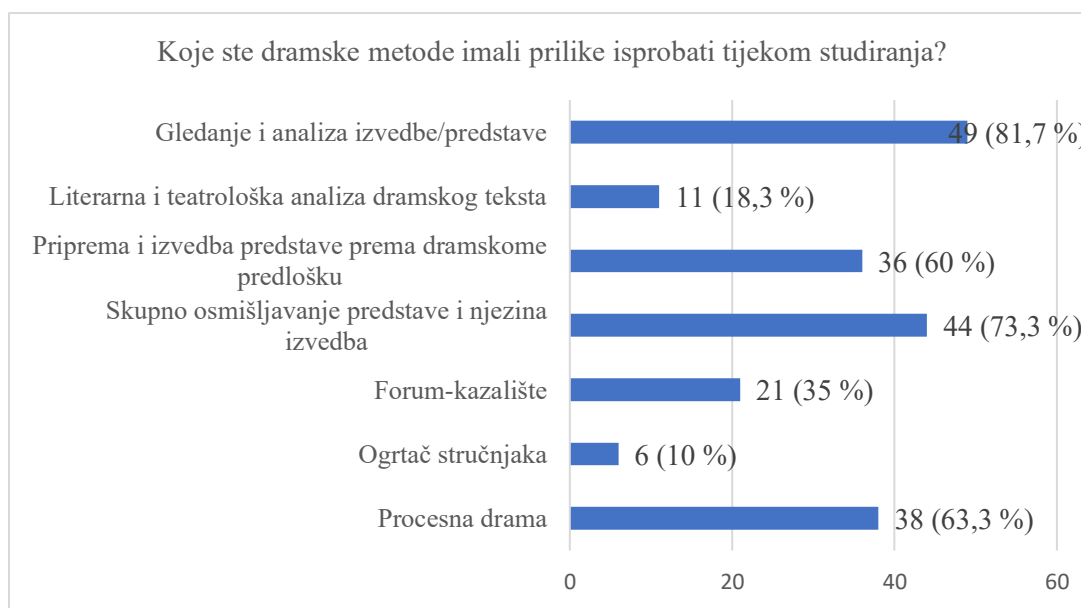
Na pitanje *Smatrate li da ste stekli dovoljno kompetencija iz područja dramskog izražavanja (primjena dramsko-pedagoškoga rada za poticanje cjelovitoga razvoja djece) kako biste svoje znanje mogli koristiti u svom budućem radu?* 53 (88,3 %) studenta odgovorila su kako smatraju da su naučili dovoljno iz područja dramskog izražavanja kako bi svoje znanje mogli koristiti u svom budućem radu, dok je njih 7 (11,7 %) odgovorilo kako ne smatraju da su naučili dovoljno iz područja dramskog izražavanja.

*Grafikon 5 OVLADAVANJE METODIČKIM STRUKTURAMA, TEHNIKAMA I METODAMA POTREBNIM ZA UKLJUČIVANJE DRAMSKOG ODGOJA U ODGOJNO-OBRAZOVNU PRAKSU*



Na pitanje *Mislite li da ste ovladali metodičkim strukturama, tehnikama i metodama potrebnim za uključivanje dramskog odgoja u odgojno-obrazovnu praksu?* samo je 7 (11,7 %) studenata odgovorilo sa „Ne“, dok je njih čak 53 (88,3 %) odgovorilo sa „Da“.

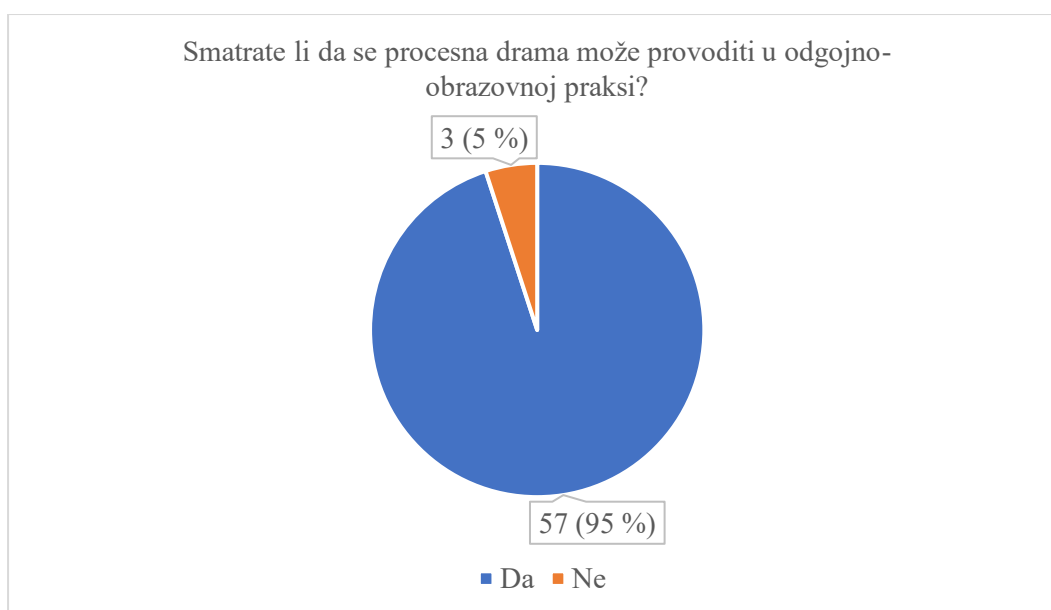
*Grafikon 1 DRAMSKE METODE*





Iz *Grafikona 6* vidljivo je koje su dramske metode ispitanici imali prilike isprobati tijekom studiranja. *Gledanje i analizu izvedbe/predstave* isprobalo je 49 (81,7 %) studenata, *Literarnu i teatrološku analizu dramskog teksta* imalo je priliku isprobati 11 (18,3 %) studenata, *Pripremu i izvedbu predstave prema dramskome predlošku* isprobalo je 36 (60 %) studenata, *Skupno osmišljavanje predstave i njezinu izvedbu* isprobala su 44 (73,3 %) studenta, *Forum-kazalište* isprobalo je 21 (35 %) studenata, *Ogrtač stručnjaka* samo njih 6 (10 %) te *Procesnu dramu* 38 (63,3 %) studenata.

*Grafikon 7* PROVOĐENJE PROCESNE DRAME U ODGOJNO-OBRAZOVNOJ PRAKSI

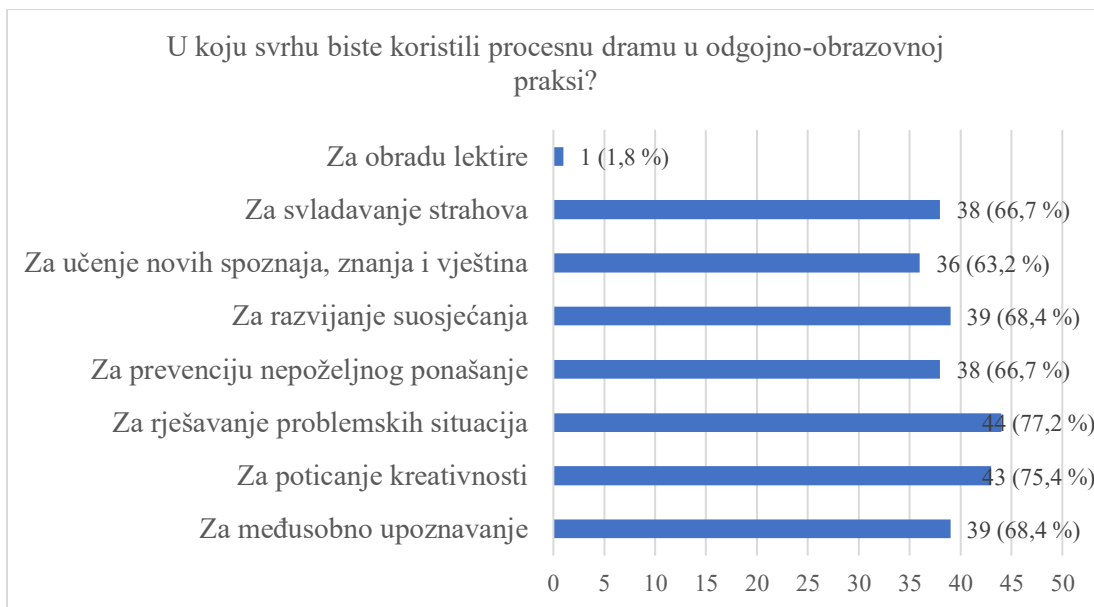


Na pitanje *Smatrate li da se procesna drama može provoditi u odgojno-obrazovnoj praksi?* samo 3 (5 %) ispitanika odgovorila su da smatraju da se procesna drama ne može provoditi u odgojno-obrazovnoj praksi, a njih 57 (95 %) smatra da se procesna drama može provoditi u odgojno-obrazovnoj praksi.

Za ispitanike koji su odgovorili sa „Ne“ slijedilo je pitanje *Zašto ne?* na koje nitko od ispitanika nije dao odgovor.

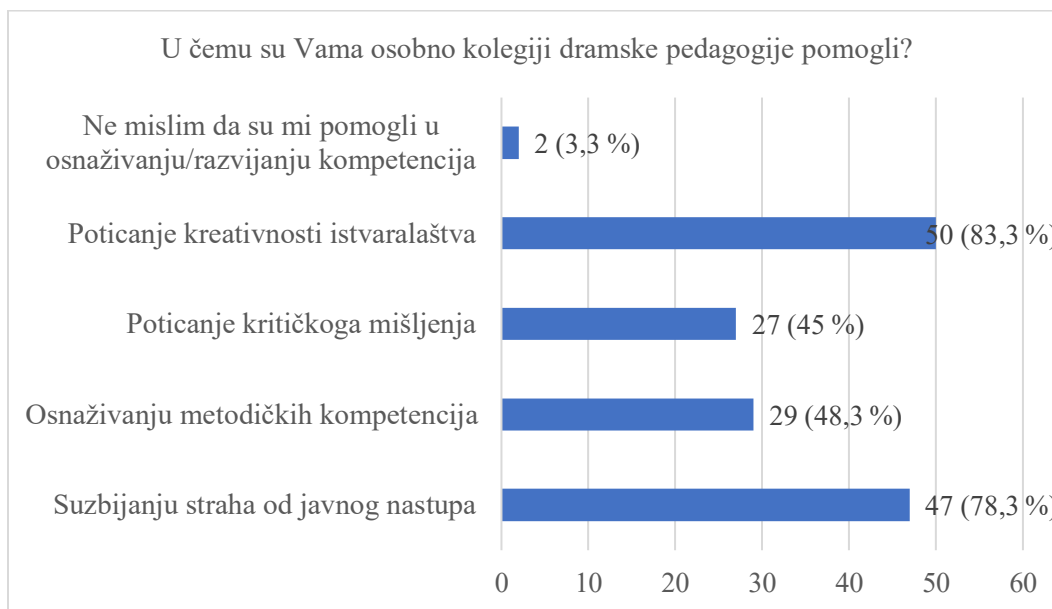
Za ispitanike koji su odgovorili sa „Da“ slijedilo je pitanje *U koju svrhu biste koristili procesnu dramu u odgojno-obrazovnoj praksi?*, a njihovi odgovori vidljivi su u *Grafikonu 7*.

Grafikon 8 SVRHA KORIŠTENJA PROCESNE DRAME



Procesnu dramu za međusobno upoznavanje bi koristilo 39 (68,4 %) ispitanika, za poticanje kreativnosti 43 (75,4 %) ispitanika, za rješavanje problemskih situacija 44 (77,2 %) ispitanika, za prevenciju nepoželjnog ponašanja 38 (66,7 %) studenata, za razvijanje suosjećanja 39 (68,4 %) studenata, za učenje novih spoznaja, znanja i vještina 36 (63,2 %) studenata, za svladavanje strahova 38 (66,7 %), a za obradu lektire samo 1 (1,8 %) student.

Grafikon 9 U ČEMU SU KOLEGIJI DRAMSKE PEDAGOGIJE POMOGLI ISPITANICIMA?



Na pitanje *U čemu su Vama osobno kolegiji dramske pedagogije pomogli?* 47 (78,3 %) ispitanika označilo je da su im kolegiji dramske pedagogije pomogli u suzbijanju straha od javnog nastupa, 29 (48,3 %) njih označilo je da su im pomogli u osnaživanju metodičkih kompetencija, 27 (45 %) ispitanika misli da su im kolegiji dramske pedagogije pomogli u poticanju kritičkog mišljenja, čak 50 (83,3 %) ispitanika misli da su im kolegiji dramske pedagogije pomogli u poticanju kreativnosti i stvaralaštva dok 2 (3,3 %) ispitanika misle kako im kolegiji nisu pomogli u osnaživanju/razvijanju kompetencija.

Tablica 1 PRIJEDLOZI DRAMSKO-PEDAGOŠKIH SADRŽAJA

<i>Koje dramsko-pedagoške sadržaje biste predložili da se uključe u postojeće kolegije?</i>		
	Učitelji	Odgajatelji
Dramsko stvaralaštvo	10 unosa	8 unosa
Dramsko izražavanje	3 unosa	7 unosa
Dramska kultura	2 unosa	1 unos

U *Tablici 1* prikazani su prijedlozi dramsko-pedagoških sadržaja koje bi studenti voljeli da se uključe u postojeće kolegije iz područja dramske pedagogije. Odgovori su raspoređeni prema dramsko-pedagoškim područjima:

1. Dramsko stvaralaštvo - podrazumijeva praktičan rad (dramske metode i tehnike)

2. Dramsko izražavanje - podrazumijeva teorijsko znanje vezano za način utjecaja dramskih metoda i tehnika na razvoj djece
3. Dramska kultura - podrazumijeva povezivanje teorije i prakse na temelju osobnog iskustva u kazalištu

Kako je iz prikaza unosa vidljivo, studenti Učiteljskog fakulteta najviše predlažu uključivanje više sadržaja iz područja dramskog stvaralaštva koji podrazumijevaju više praktičnog rada i to u najvećoj mjeri procesne drame i lutkarskog kazališta. Studenti Ranog i predškolskog odgoja podjednakim brojem unosa predlažu uključivanje više praktičnog rada, u najvećoj mjeri forum kazališta i lutkarskog igrokaza, i teorijskog znanja koje je najviše usmjereno na to kako dramski odgoj utječe na kognitivne i socijalne vještine.

Tablica 2 KORIŠTENJE DRAMSKOG ODGOJA U PRAKSI

	<i>Za što biste, kao učitelj ili odgajatelj, najviše koristili dramski odgoj u praksi?</i>		
Teme/područja:	Ukupno:	Učitelji	Odgajatelji
Rješavanje problema	28	13 unosa	15 unosa
Stjecanje znanja	22	15 unosa	7 unosa
Razvoj kreativnosti	10	1 unos	9 unosa
Međusobno upoznavanje	9	5 unosa	4 unosa
Motivacija za rad	8	2 unosa	6 unosa

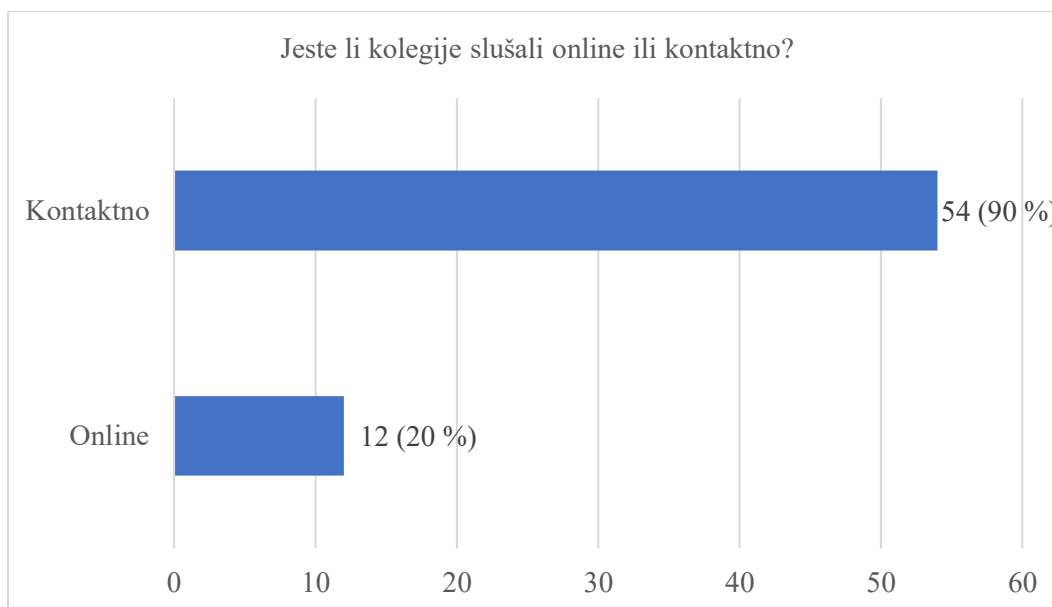
U Tablici 2 vidljivi su odgovori studenata na pitanje *Za što biste, kao učitelj ili odgajatelj, najviše koristili dramski odgoj u praksi?*. Odgovori temeljeni na njihovom iskustvu raspoređeni su po unosima te definiranim kategorijama. Definirane kategorije su sljedeće:

1. Motivacija za rad
2. Razvoj kreativnosti
3. Stjecanje znanja
4. Rješavanje problema
5. Međusobno upoznavanje

Ovo pitanje pokazuje razlike između razmišljanja studenata obzirom na smjer studija. Dok je, kod studenata Učiteljskog studija, kategorija sa najviše unosa *Stjecanje znanja*, kod studenata Ranog i predškolskog odgoja to je kategorija *Rješavanje problema*. Najveća razlika je u kategoriji *Razvoj kreativnosti*. Kod studenata Učiteljskog studija, ova kategorija ima samo jedan unos dok je, kod studenata Ranog i predškolskog odgoja i obrazovanja, ova kategorija druga po redu sa najviše unosa, njih 9.

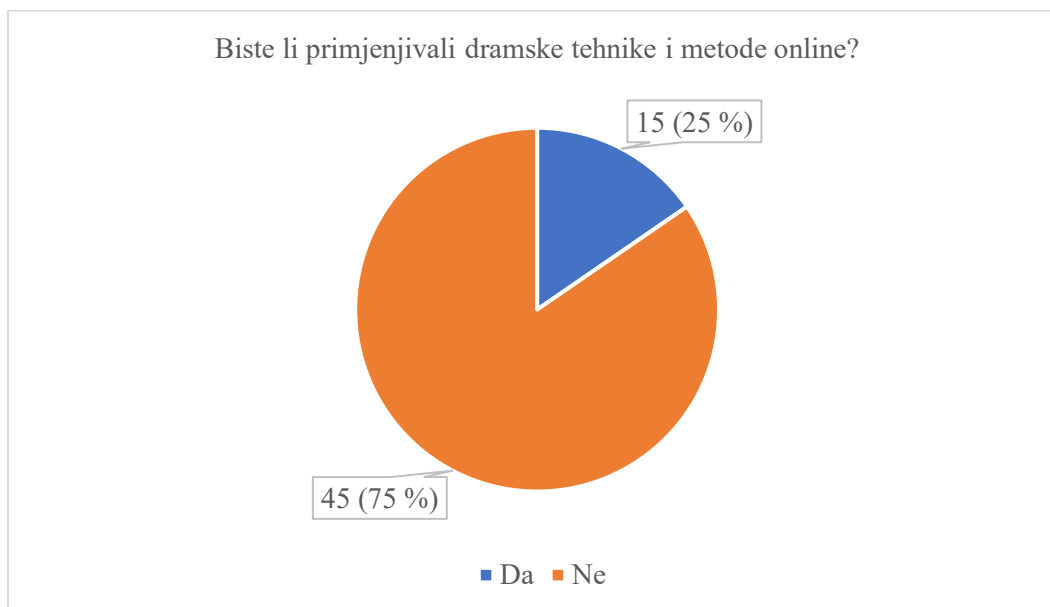
## Online ili kontaktna nastava

Grafikon 10 ONLINE ILI KONTAKTNA NASTAVA



S obzirom na pandemiju, pitanje *Jeste li kolegije slušali online ili kontaktno?* bilo je od velikog značaja. Iz *Grafikona 9* vidljivo je kako su 54 (90 %) ispitanika odgovorila da su slušali kolegije kontaktno dok je 12 (20 %) ispitanika slušalo kolegije *online*. Obzirom da je pitanje bilo s mogućnošću višestrukog odabira, možemo zaključiti kako je, od 60 ispitanika, njih 48 (80 %) slušalo kolegije isključivo kontaktno, 6 (10 %) ispitanika je slušalo kolegije isključivo *online* dok je njih 6 (10 %) slušalo kolegije kombinirano, odnosno i *online* i kontaktno.

Grafikon 11 PRIMJENA DRAMSKIH TEHNIKA I METODA ONLINE



Na pitanje *Biste li primjenjivali dramske tehnike i metode online?* 15 (25 %) ispitanika odgovorilo je kako bi primjenjivali dramske tehnike i metode *online* dok je njih 45 (75 %) odgovorilo kako ne bi.

Za ispitanike koji su odgovorili sa „Da“ slijedilo je pitanje *Ako da, kako?*.

Odgovori su većinom bili usmjereni na sinkrono učenje koje odvija u stvarnom vremenu, a uključuje interakciju između učitelja i učenika u virtualnoj učionici (Vuković, 2020; prema Balaž, 2021). Većinom su to aplikacije koje se koriste u svrhu audio i video komunikacije između dva ili više korisnika, kao što su Zoom i Teams. Neki odgovori su bili usmjereni i na asinkrono učenje koje podrazumijeva učenje putem materijala koje podijeli učitelj, učenik im pristupi u vremenu kad njemu najbolje odgovara, a učitelj nije prisutan dok učenik izvršava školske obveze (Balaž, 2021). To je, primjerice, snimanje videozapisa i gledanje Youtube isječaka.

## 6. RASPRAVA

Rezultati su pokazali kako studenti smatraju da, iako u svom školovanju slušaju različit i ograničen broj kolegija iz područja dramske pedagogije, na fakultetu stječu dovoljno znanja iz područja dramske kulture, dramskog stvaralaštva i dramskog izražavanja kako bi to znanje koristili u budućoj odgojno-obrazovnoj praksi. No, budući da je broj ispitanika (60) vrlo malen, postavlja se pitanje bi li došlo do značajnijih promjena u mišljenju da je broj ispitanika veći. Omjer broja ispitanika prema mjestu studija nije jednak pa je tako istraživanju pristupilo 31 ispitanik Odsjeka u Petrinji, 16 ispitanika Središnjice u Zagrebu te tek 13 ispitanika Odsjeka u Čakovcu. Omjer broja ispitanika obzirom na smjer studija se, također, razlikuje. Istraživanju su pristupila 24 studenta Učiteljskog studija te 36 studenata studija Ranog i predškolskog odgoja i obrazovanja. Također, omjer broja ispitanika prema studijskoj godini se poprilično razlikuje. Dok su sa pete godine studija istraživanju pristupila 24 ispitanika te sa treće godine studija 20 ispitanika, sa četvrte godine je pristupilo njih 9, a sa druge njih tek 7. No, unatoč tome rezultate možemo interpretirati kako bismo dobili daljnje smjernice za nova istraživanja s većim brojem ispitanika.

Prva, za potrebe istraživanja, postavljena hipoteza bila je *Studenti Učiteljskog fakulteta stječu kompetencije iz područja dramske kulture, dramskog stvaralaštva i dramskog izražavanja kako bi iste mogli koristiti u svom budućem radu*. Obzirom da su odgovori na istraživačka pitanja, ranije postavljena za ovu hipotezu, potvrdni te da su rezultati prikazani u *Grafikonu 2, 3 i 4* pokazali da 53 (88,3 %) studenta smatraju da su stekli dovoljno znanja iz područja dramske kulture, 56 (93,3 %) studenata smatra da je naučilo dovoljno iz područja dramskog stvaralaštva, 53 (88,3 %) studenta smatraju da su naučili dovoljno iz područja dramskog izražavanja, ova hipoteza je potvrđena.

Kao što je u uvodu navedeno studenti Ranog i predškolskog odgoja slušaju dva kolegija iz područja dramske pedagogije dok kod studenata Učiteljskog studija broj kolegija ovisi o upisanom modulu. Studenti modula Hrvatski jezik slušaju tri kolegija, a studenti svih ostalih modula slušaju samo jedan. Ono što su rezultati pokazali, a što je zasigurno dobro, jest činjenica da su postojeći kolegiji usmjereni i na praktični i na teorijski dio što potvrđuju podaci prikazani u *Grafikonu 1*. Dakle, studenti svo teorijsko znanje mogu potkrijepiti praksom. Međutim, prijedlozi studenata, prikazani u *Tablici 1*, o uključivanju raznih dramsko-pedagoških sadržaja u kolegije pokazuju kako su voljni učiti još više, ali im ograničen broj dramsko-pedagoških kolegija za neke smjerove to onemogućuje. Tu činjenicu potkrepljuju neki od odgovora studenata, primjerice: *Smatram kako bi*



*bilo dobro da postoji još jedan kolegij kao nastavak na scensku kulturu jer je to jedna od rijetkih stvari koja će nama pomoći kao budućim učiteljima, a i učenici će imati veliku korist.* Također, studenti svake godine upisuju izborne kolegije kako bi nadopunili manjak ECTS bodova. Međutim, u moru izbornih kolegija samo je jedan iz područja dramske pedagogije i to *Dramske aktivnosti u nastavi engleskoga jezika*, ali ovaj kolegij mogu upisati samo studenti Učiteljskog studija s engleskim jezikom. Stoga je jedan od odgovora ispitanika bio: *Možda bi bilo dobro otvoriti izborne kolegije na kojima će oni koji žele znati više, stvarno i dobiti više.* Ono što studentima najviše nedostaje i što najviše predlažu jesu sadržaji dramskog stvaralaštva. Po unosima u *Tablici 1* vidljivo je da studentima Učiteljskog studija te kompetencije nedostaju u većoj mjeri nego studentima Ranog i predškolskog odgoja i obrazovanja. Pretpostavka je da je to tako jer se radi o studentima koji nisu modul Hrvatski jezik te nisu slušali tri, već samo jedan kolegij iz područja dramske pedagogije. Cilj je omogućiti studentima te kompetencije pa bi prijedlog izbornog kolegija mogao biti dramska grupa u kojoj će ih stjecati. Pozitivne strane kolegija studenti prepoznaju i na osobnoj razini. Tako je čak 50 (83,3%) studenata prepoznalo kako su im kolegiji dramske pedagogije pomogli u poticanju kreativnosti i stvaralaštva dok je 47 (78,3%) njih navelo kako su im kolegiji pomogli u suzbijanju straha od javnog nastupa, što je vidljivo u *Grafikonu 9*. Ovi rezultati pokazuju koliko su kolegiji dramske pedagogije u obrazovanju učitelja i odgojitelja korisni i potrebni. Svako vođenje sata ili bilo koje aktivnosti jest javni nastup, a u odgojiteljskoj i učiteljskoj struci je to svakodnevnica. Zato im je svaka pomoć u suzbijanju straha od javnog nastupa dobrodošla. Kada bi se, uz postojeće kolegije, dodalo još nekoliko, barem izbornih, kolegija, zasigurno bi želja studenata za učenjem bila zadovoljena. No, pitanje je može li fakultet odgovoriti na želje studenata za učenjem?

U *Grafikonu 6* vidljivo je koje su dramske metode ispitanici imali priliku isprobati. Najviše ispitanika, njih 49 (81,7 %), je imalo priliku isprobati *Gledanje i analizu izvedbe/predstave* dok je najmanje ispitanika, njih 6 (10 %), imalo priliku isprobati *Ogrtač stručnjaka*. *Procesnu dramu* isprobalo je 38 (63,3 %). U *Grafikonu 7* vidljivo je kako bi čak 57 (95 %) ispitanika koristilo procesnu dramu u odgojno-obrazovnoj praksi, a 3 (5 %) ispitanika ne bi. Na pitanje *Zašto ne?* nisu ponudili odgovor, no pretpostavka je da nisu upoznati s pojmom procesne drame i da ju nisu imali priliku isprobati ili da jednostavno ne vide pozitivne strane iste, što bi bila šteta jer su one mnogobrojne. Moguće je da su upravo ti ispitanici tek na početku svog obrazovanja iz područja dramske pedagogije te će s procesnom dramom tek biti upoznati, a samim time i potencijalno

promijeniti mišljenje o provođenju iste u odgojno-obrazovnoj praksi. Ispitanici, koji su odgovorili kako bi procesnu dramu koristili u svojoj budućoj odgojno-obrazovnoj praksi, imali su priliku navesti u koje svrhe bi ju koristili. Kako je vidljivo u *Grafikonu 8*, najviše bi to bilo u svrhu rješavanja problemskih situacija te poticanja kreativnosti. Ovi rezultati ne čude jer djeca, za vrijeme provođenja procesne drame, funkcioniraju kao povezana cjelina. Svaki sudionik ima mogućnost unijeti svoj karakter u proces te preuzeti ulogu koju želi i na način na koji želi. Samim time se djeca osjećaju slobodnije te čak i oni sramežljiviji mogu doći do izražaja što olakšava komunikaciju i suradnju među njima.

Druga hipoteza glasi: *Studenti Učiteljskog studija i studenti Ranog i predškolskog odgoja, bez obzira na razlike u broju kolegiya, stječu jednako znanje*. Obzirom da su rezultati pokazali da je 53 (88,3 %) studenata naučilo metodičke strukture, tehnike i metode potrebne za uključivanje dramskog odgoja u odgojno-obrazovnu praksu, kako je vidljivo u *Grafikonu 5*, odgovor na prvo istraživačko pitanje, vezano uz ovu hipotezu, je potvrđan. Odgovor na drugo istraživačko pitanje možemo vidjeti u *Tablici 1*. Od tri dramsko-pedagoška područja, samo u jednom se može primijetiti veća razlika u unosima i to je područje *Dramsko izražavanje* koja podrazumijeva teorijsko znanje vezano za način utjecaja dramskih metoda i tehnika na razvoj djece. Međutim, u preostale dvije kategorije broj unosa je podjednak te se može reći kako je odgovor na drugo istraživačko pitanje potvrđan te je time i druga hipoteza potvrđena.

Bez obzira na nejednak broj kolegiya iz područja dramske pedagogije, studenti su svjesni njegove važnosti koju i kurikulum naglašava. To potvrđuju i rezultati kvalitativne analize odgovora ispitanika koji pokazuju kako studenti uviđaju korisnost dramskog odgoja u različitim kategorijama. Studenti Učiteljskog studija, po unosima, najveću korisnost dramskog odgoja vide u lakšem stjecanju znanja: *Smatram da se na djeci vrlo zanimljiv način mogu obraditi razni sadržaji te da im to omogućuje usvajanje znanja i vještina bez da to primijete*; te razvoju suradnje iz čega se može uvidjeti kako zapravo najveću korisnost za njih ima dramsko izražavanje obzirom na njegovu svrhu i cilj kojeg Prijedlog kurikuluma navodi. S druge strane, studenti Ranog i predškolskog odgoja najveću korisnost dramskog odgoja vide u razvoju samopouzdanja: *Mislim da je vrlo koristan jer se djeca ulaženjem u uloge mogu u sigurnoj i podržavajućoj okolini suočiti sa raznim problemskim situacijama*; te kreativnosti i maštovitosti: *Koristan je u odgojno-obrazovnoj praksi jer se njime potiče razvijanje dječje mašte, kreativnosti, inovativnosti i osjećaj*

za likove i njihove misli i osjećaje, što bi značilo da veću korisnost vide u dramskom stvaralaštvu obzirom da je upravo ono usmjereno na razvoj kreativnosti te ohrabrivanje i poticanje djeteta na otvaranje i spontanost.

Baš kao što je u pregledu literature vidljivo, dramski pedagog može biti samo onaj koji, osim znanja i motivacije za rad, ima i veliku ljubav i volju za rad s djecom. Zbog toga su odgovori na pitanje *Za što biste, kao učitelj ili odgajatelj, najviše koristili dramski odgoj u praksi?* bili zanimljivi za čitanje i analiziranje. „*Svakodnevno, moguće je postaviti kutak ha dramski odgoj u prostoriju i pustiti djeci da istražuju u početku sami a kasnije uz pomoć odgojitelja*“ – ovaj i slični odgovori ukazuju na činjenicu da, studenti koji su pristupili ovom istraživanju, upravo to i jesu. Rezultati, prikazani u *Tablici 2*, su pokazali da bi studenti Učiteljskog studija najviše koristili dramski odgoj u svrhu stjecanja znanja: „*U svakodnevnom radu. Pokušala bih uvesti dramski odgoj u svaki nastavni predmet, pogotovo u Hrvatski jezik u učenju novih riječi*“, „*Povezivanjem sa sadržajima iz drugih predmeta*“; i rješavanja problema: „*rješavanja sukoba pomoću improviziranog scenarija*“, što potvrđuje navod Slavić i Treščec (2014) da se dramske metode mogu koristiti za rješavanje problema jer učenici ne razgovaraju s nikim izravno te im samim time to ne stvara stres. Ne čudi činjenica da bi studenti Učiteljskog studija dramski odgoj najviše koristili u svrhu stjecanja znanja zbog točno određenih nastavnih predmeta i tema koje moraju obraditi s učenicima te je njihova praksa u najvećoj mjeri usmjerena na to. Studenti Ranog i predškolskog odgoja bi dramski odgoj najviše koristili u svrhu rješavanja problema i razvoja kreativnosti. U usporedbi s učiteljskom praksom, odgajateljska praksa je „slobodnija“ jer nema točno određene predmete i teme koje se moraju obraditi te su razne dramske aktivnosti, usmjerene na razvoj kreativnosti, moguće u većoj mjeri. S obzirom da se broj unosa na postavljeno pitanje podudara samo u jednoj kategoriji dok se u ostalim kategorijama poprilično razlikuje, hipoteza *Ne postoji razlika u svrsi korištenja dramskog odgoja u budućoj odgojno-obrazovnoj praksi obzirom na smjer studija se odbacuje*.

S obzirom na pandemiju i činjenicu da se u tom razdoblju nastava prebacila na C model<sup>9</sup>, neki studenti nisu imali priliku slušati kolegije kontaktno pa se pitanje *Jeste li kolegije slušali online ili kontaktno?* samo nametalo. Kako je vidljivo u *Grafikonu 10*, u istraživanju je sudjelovalo

---

<sup>9</sup> „podrazumijeva to da svi učenici prate nastavu na daljinu koja, uz ostalo, podrazumijeva dvosmjernu komunikaciju na daljinu na relaciji učenik-učitelj/nastavnik, kao i samostalni rad učenika od kuće“ (Ministarstvo znanosti i obrazovanja, 2020)

6 (10 %) studenata koji su slušali kolegije isključivo *online*, 6 (10 %) njih koji su slušali kolegije kombinirano, odnosno *online* i kontaktno, te 48 (80 %) studenata koji su slušali kolegije isključivo kontaktno. Bilo bi za očekivati da su studenti, koji su slušali kolegije *online*, spremni i sami provoditi dramske metode i tehnike *online*. Međutim, rezultati su pokazali drugačije. Od 45 (75 %) studenata, koji su odgovorili kako ne bi provodili dramske metode i tehnike *online*, njih 3 je slušalo kolegije isključivo *online*, a njih 4 je slušalo kolegije i *online* i kontaktno. Od 15 (25 %) studenata, koji su odgovorili kako bi provodili dramske metode i tehnike *online*, njih čak 9 slušalo kolegije isključivo kontaktno, njih 3 je slušalo kolegije isključivo *online* dok je njih 2 slušalo kolegije i *online* i kontaktno. Zanimljivo je da je toliki broj studenata, koji su slušali kolegije isključivo kontaktno, spremno provoditi dramske metode i tehnike *online* obzirom na to da dramski odgoj funkcionira po načelu „sada i odmah“ te je vrlo izazovno sa tog načela prijeći na *online* svijet. Bez obzira na današnju razvijenu tehnologiju, navike su ljudi da se odgojno-obrazovna praksa provodi isključivo kontaktno te je nastava za vrijeme pandemije za mnoge učitelje bila izazovna obzirom na to da su se morali prilagoditi uvjetima *online* nastave. Ispitanici su potvrdili kako, slušajući kolegije iz područja dramske pedagogije, stječu i teorijsko i praktično znanje, no upotrebljavanje istog u kontaktnoj nastavi i u *online* nastavi za njih, očigledno, predstavlja razliku. Dok dio ispitanika smatra kako se dramski odgoj može provoditi *online* jednako kao i kontaktno, većina njih se s time ne slaže. Pretpostavka je da je to tako jer se i dalje većinski oslanjaju na kontaktnu nastavu, no možda bi im primjeri provođenja dramskog odgoja u *online* nastavi promijenili mišljenje te ih potakli i ohrabрили na isto. S obzirom na rezultate, hipoteza *Slušanje kolegija online ohrabrilo je studente za provođenje dramskih metoda i tehnika online u njihovoj budućoj odgojno-obrazovnoj praksi se odbacuje.*

Unatoč malom i neravnomjerno raspoređenom broju ispitanika obzirom na mjesto i godinu studija, rezultati su zanimljivi. Gotovo svi ispitanici imaju pozitivan stav prema dramskom odgoju u odgojno-obrazovnoj praksi te imaju volju i želju učiti o njemu i provoditi ga u svojoj budućoj praksi. Stoga bi svakako bilo poželjno dodati još, obveznih ili izbornih, kolegija kako bi se studentima omogućilo još više znanja iz područja dramske pedagogije.

## 7. ZAKLJUČAK

U ovom diplomskom radu nastojalo se ispitati mišljenja i iskustva studenata Učiteljskog fakulteta o kolegijima koje su imali priliku slušati tijekom studiranja te razlike u korištenju i svrsi korištenja dramskog odgoja u odgojno-obrazovnoj praksi obzirom na smjer studija.

Istraživanje je pokazalo da:

- Studenti Učiteljskog fakulteta stječu kompetencije iz područja dramske kulture, dramskog stvaralaštva i dramskog izražavanja kako bi iste mogli koristiti u svom budućem radu.
- Studenti Učiteljskog studija i studenti Ranog i predškolskog odgoja, bez obzira na razlike u broju kolegija, stječu jednako znanje.
- Postoji razlika u korištenju dramskog odgoja u budućoj odgojno-obrazovnoj praksi obzirom na smjer studija.
- Slušanje kolegija online nije ohrabrilo je studente za provođenje dramskih metoda i tehnika online u njihovoj budućoj odgojno-obrazovnoj praksi.

„Dramski odgoj ne služi, kako se to obično smatra, samo razvijanju dramske darovitosti i upoznavanju s dramsko-scenskim izrazom. On pomaže djetetu u razvijanju osjećajnosti i osjetilnosti, govornih i drugih izražajnih sposobnosti i komunikacijskih vještina, mašte, kreativnosti, otkrivanju i razvijanju sklonosti, sposobnosti, formiranju stavova, stjecanju i razvijanju društvene svijesti i njezinih sastavnica: (samo)kritičnosti, odgovornosti, snošljivosti, razvijanju humanih moralnih uvjerenja i razumijevanju međuljudskih odnosa te stjecanju sigurnosti i samopouzdanja. Svrha je dramskog odgoja, dakle, odgajanje za život, pripremanje djeteta za susret s realnošću“ (Lugomer, 2000-2001; para. 1)

Kao što Lugomer navodi, dramski je odgoj puno više od onoga što se smatra. On je djetetov put u svijet realnosti, kroz njega dijete raste i razvija osobni i socijalni identitet. Stoga je i uloga dramskoga pedagoga, učitelja i odgajatelja, važna. On je kreator, improvizator, pedagog i stručnjak koji svoje znanje mora uvijek nadograđivati te težiti tome da bude bolji iz dana u dan. Cilj svake razvijene zemlje je ulaganje u obrazovanje koje se može postići samo angažiranim i, prije svega, educiranim učiteljima i odgajateljima. Kao što je u raspravi vidljivo studenti Učiteljskog fakulteta stječu znanja potrebna za uključivanjem dramskog odgoja u odgojno-obrazovnu praksu te uočavaju važnost i korisnost dramskih metoda i tehnika u svome budućem radu. Samim time, želja za

učenjem postaje veća te sugeriraju više izbornih kolegija iz područja dramske pedagogije. Osim toga, studenti uviđaju da im aktivno sudjelovanje, koje se podrazumijeva na dramsko-pedagoškim kolegijima, donosi i osobnu dobrobit poput poticanja kreativnosti i stvaralaštva te suzbijanja straha od javnog nastupa. Stoga, možemo zaključiti kako bi dodatni kolegiji iz područja dramske pedagogije mogli doprinijeti i razvoju brojnih kompetencija koje ne moraju nužno biti usko vezane uz dramsko-pedagoške. No, kao što je i ranije rečeno, postavlja se pitanje može li im literatura i fakultet odgovoriti na tu želju? Možda im, iz raznih razloga, trenutni studij ne može pružiti dodatne kolegije, a uz to i znanje za kojim žude, ali ih se zato može usmjeriti na Poslijediplomski sveučilišni studij Dramske pedagogije čime bi svoju ljubav prema dramskom odgoju i volju za provođenjem istog mogli okruniti titulom sveučilišnog specijaliste dramske pedagogije.

## 8. LITERATURA

Balaž, B. (2021). Kako učiteljima, učenicima i roditeljima olakšati snalaženje u okruženju nastave na daljinu: Priručnik za stručne suradnike osnovnih i srednjih škola. Zagreb: Hrvatsko katoličko sveučilište.

Dragović, S. Bilić, D. (2013). Dramski odgoj - način iskustvenoga, djelatnog učenja primjer dobre prakse: kazališni studio. U: Croatian Journal of Education: Hrvatski časopis za odgoj i obrazovanje, Vol. 15 No. 1, 191-209.

Gruić, I. (2002). Prolaz u zamišljeni svijet: procesna drama ili drama u nastajanju: priručnik za odgajatelje, učitelje, nastavnike i sve one koji se bave dramskim radom s djecom i mladima. Zagreb: Golden marketing.

Gruić, I. (2018). Što može kazalište? Kazalište : časopis za kazališnu umjetnost, Vol. XXI No. 75/76, str. 60-67.

Gruić, I., Vignjević, J., Rimac Jurinović, M. (2018). Kazališna/dramska umjetnost u odgojno obrazovnom procesu – prijedlog klasifikacije i pojmovnika. U A. Petravić, A. Šenjug Golub (Ur.) Višejezičnost i višekulturalnost kao izazov u obrazovanju danas i sutra/Multilingualism and Multiculturalism as a Challenge in the Education of Today and Tomorrow (str. 119-128).

Učiteljski fakultet Sveučilišta u Zagrebu: Zagreb.

Gruić, I. Rimac Jurinović, M. (2018). Kako programi nastavničkih fakulteta u Hrvatskoj definiraju/shvaćaju dramsko obrazovanje. Norma, 1, str. 45-56.

Hrvatski centar za dramski odgoj (HCDO). O centru. Preuzeto 27.10.2023.: <http://www.hcdo.hr/>

Hrvatski centar za dramski odgoj (HCDO). (2015.) Statut. Preuzeto 27.10.2023.:

<http://www.hcdo.hr/sto-je-hrvatski-centar-za-dramski-odgoj/statut/>

Hrvatski centar za dramski odgoj (HCDO). (2020). Prijedlog kurikuluma dramskog odgoja. Preuzeto 15.7.2023.: <http://www.hcdo.hr/wp-content/uploads/2020/03/Prijedlog-Kurikulum-predmeta-Dramski-odgoj-za-srednje-skole.pdf>

Krušić, V. (2007). O dramskom odgoju- osnovni pojmovi. U J. Radetić- Ivetić (Ur.). Igram se, a učim!: Dramski postupci u razrednoj nastavi (str. 13-15). Zagreb: Hrvatski centar za dramski odgoj: Pili- poslovi d.o.o.

Krušić, V. (2008). Osnovni pojmovi o dramskome odgoju. U V. Lugomer (Ur.). Zamisli, doživi, izrazi! – Dramske metode u nastavi hrvatskog jezika (str. 14-16). Zagreb: Hrvatski centar za dramski odgoj: Pili-poslovi.

Krušić, V. (2018). Kazalište i pedagogija: ideje, koncepti i shvaćanja odgojnih funkcija kazališnog/dramskog medija u hrvatskoj kulturi i pedagogiji 19. i 20. stoljeća do završetka Drugoga svjetskog rata. Zagreb: Hrvatski centar za dramski odgoj: Disput.

Ladika, Z. (1970). Dijete i scenska umjetnost: priručnik za dramski odgoj djece i omladine. Zagreb: Školska knjiga.

Lugomer, V. (2000/2001). Dramski odgoj u nastavi. Školske novine. Preuzeto 30.10.2023.: [http://www.hcdo.hr/?page\\_id=180](http://www.hcdo.hr/?page_id=180)

Ministarstvo znanosti i obrazovanja (MZO). (2020). Modeli i preporuke za rad u uvjetima povezanima s bolesti COVID-19. Preuzeto 30.10.2023.: <https://mzo.gov.hr/UserDocsImages/dokumenti/Modeli%20i%20preporuke%20za%20rad%20u%20uvjetima%20povezanima%20s%20bolesti%20COVID-19%20u%20-%202020.%20-%202021.%20-%20203.%209.%202020..pdf>

Nemeth-Jajić, J. (2008). Igrokaz u razrednoj nastavi. Hrvatski : časopis za teoriju i praksu nastave hrvatskoga jezika, književnosti, govornoga i pismenoga izražavanja te medijske kulture, Vol. 6 No. 1, str. 29-44.

Pickardt, L. (2018). Umjetničko obrazovanje i usmjerenost na proces rada i/ili na konačni proizvod. U I. Gruić, M. Rimac Jurinović, Z. Vukojević (Ur.). 2. Znanstveno umjetnički simpozij o dramskom odgoju: Poticanje kvalitete u dramskom stvaralaštvu. Zbornik radova / Bilješke sa simpozija (str. 33-49). Učiteljski fakultet Sveučilišta u Zagrebu: Zagreb.

Rimac Jurinović, M. (2020). Kako djeca opisuju svoje kazalište. Završni specijalistički rad. Učiteljski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb, Hrvatska.

Slavić, D. Trešćec, M. (2014). Croatian Journal of Education: Hrvatski časopis za odgoj i obrazovanje, Vol. 16 No. 4, str. 1173-1198.



Stanišić, E. (2015). Dramske metode u nastavi Hrvatskoga jezika. Hrvatski: časopis za teoriju i praksu nastave hrvatskoga jezika, književnosti, govornoga i pismenoga izražavanja te medijske kulture, Vol. 13 No. 2, str. 67-77.

Škuflić-Horvat, I. (2022). Metodičke osnove rada s djecom i mladima u području dramskoga stvaralaštva. Disertacija. Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb, Hrvatska.

Trešćec Godek, M. (2012). Dramske radionice. Hrvatski: časopis za teoriju i praksu nastave hrvatskoga jezika, književnosti, govornoga i pismenoga izražavanja te medijske kulture, Vol. 10 No. 1, str. 45-55.

Učilište Zagrebačkog kazališta mladih (ZKM). O učilištu. Preuzeto 27.10.2023.:

<https://uciliste.zekaem.hr/o-ucilistu/>

Učiteljski fakultet Sveučilišta u Zagrebu (UFZG). Silabi RPOO. Preuzeto 28.10.2023.:

[https://www.ufzg.unizg.hr/wp-content/uploads/2020/03/RPOO\\_silabi\\_svi.pdf](https://www.ufzg.unizg.hr/wp-content/uploads/2020/03/RPOO_silabi_svi.pdf)

Učiteljski fakultet Sveučilišta u Zagrebu (UFZG). Silabi Integrirani preddiplomski i diplomski učiteljski studij. Preuzeto 28.10.2023.: [https://www.ufzg.unizg.hr/wp-content/uploads/2020/03/US903\\_CORE.pdf](https://www.ufzg.unizg.hr/wp-content/uploads/2020/03/US903_CORE.pdf)

Učiteljski fakultet Sveučilišta u Zagrebu (UFZG). Silabi Učiteljski studij – hrvatski jezik.

Preuzeto 28.10.2023.: [https://www.ufzg.unizg.hr/wp-content/uploads/2020/03/US903\\_HR.pdf](https://www.ufzg.unizg.hr/wp-content/uploads/2020/03/US903_HR.pdf)

Učiteljski fakultet Sveučilišta u Zagrebu (UFZG). Kompetencije koje se stječu na studiju.

Preuzeto 28.10.2023.: <http://dramskapedagogija.ufzg.hr/index.php/kompetencije-koje-se-stjecu-na-studiju/>

## **PRILOG 1. Anketni upitnik**

1. Vrsta studija:
  - Preddiplomski sveučilišni studij Rani i predškolski odgoj i obrazovanje
  - Diplomski sveučilišni studij – Rani i predškolski odgoj i obrazovanje
  - Integrirani preddiplomski i diplomski sveučilišni studij – Učiteljski studij
2. Godina studija:
  - 2.
  - 3.
  - 4.
  - 5.
3. Odsjek:
  - Zagreb
  - Petrinja
  - Čakovec
4. Koje kolegije ste slušali?
  - Scenska kultura
  - Dramski odgoj
  - Lutkarstvo i scenska kultura 1
  - Lutkarstvo i scenska kultura 2
  - Lutkarstvo
5. Jesu li kolegiji bili usmjereni samo na teorijski ili i na praktični dio?
  - Teorijski
  - Praktični
  - Oboje
6. Smatrate li da ste naučili dovoljno iz područja dramske kulture (jačanje gledateljskih kompetencija) kako biste svoje znanje mogli koristiti u svom budućem radu?
  - Da
  - Ne
7. Smatrate li da ste naučili dovoljno iz područja dramskog stvaralaštva (funkcioniranje dramskoga medija, razvoj sposobnosti i praktičnih vještina potrebnih za postavljanje i igranje predstave) kako biste svoje znanje mogli koristiti u svom budućem radu?

- Da
  - Ne
8. Smatrate li da ste naučili dovoljno iz područja dramskog izražavanja (primjena dramsko-pedagoškoga rada za poticanje cjelovitoga razvoja djece) kako biste svoje znanje mogli koristiti u svom budućem radu?
- Da
  - Ne
9. Koje dramsko-pedagoške sadržaje biste predložili da se uključe u postojeće kolegije?
- 

10. Koje ste dramske metode imali prilike isprobati tijekom studiranja?

- Procesna drama
- Ogrtač stručnjaka
- Forum-kazalište
- Skupno osmišljavanje predstave i njezina izvedba
- Priprema i izvedba predstave prema dramskome predlošku
- Literarna i teatrološka analiza dramskog teksta
- Gledanje i analiza izvedbe/predstave

11. Mislite li da ste naučili metodičke strukture, tehnike i metode potrebne za uključivanje dramskog odgoja u odgojno-obrazovnu praksu?

- Da
- Ne

12. Smatrate li da se procesna drama može provoditi u odgojno-obrazovnoj praksi? (Za ispitanike koji su na ovo pitanje odgovorili sa „Da“ slijedilo je 13. pitanje, dok je za one koji su odgovorili sa „Ne“ slijedilo 14. pitanje.)

- Da
- Ne

13. U koju svrhu biste koristili procesnu dramu u odgojno-obrazovnoj praksi?

- Za međusobno upoznavanje
- Za poticanje kreativnosti

- Za rješavanje problemskih situacija
- Za prevenciju nepoželjnog ponašanja
- Za razvijanje suosjećanja
- Za učenje novih spoznaja, znanja i vještina
- Za svladavanje strahova

14. Zašto ne?

---

15. Poredajte dramske tehnike prema iskoristivosti u Vašoj budućoj odgojno-obrazovnoj praksi.

- Vođena improvizacija
- Pantomima
- Vruća stolica
- Žive slike
- Reportaža

16. Mislite li da je dramski odgoj općenito koristan u odgojno-obrazovnoj praksi? Kako? Obrazložite svoj odgovor.

---

17. Kada biste, kao učitelj ili odgajatelj, najviše koristili dramski odgoj u praksi?

---

18. Jeste li kolegije slušali online ili kontaktno?

- Online
- Kontaktno

19. Biste li primjenjivali dramske tehnike i metode online? (Za ispitanike koji su odgovorili sa „Da“ slijedilo je 20. pitanje.)

- Da
- Ne

20. Ako da, kako?

---

21. U čemu su Vama osobno kolegiji dramske pedagogije pomogli?

- Suzbijanju straha od javnog nastupa
- Osnaživanju metodičkih kompetencija
- Poticanje kritičkog mišljenja
- Poticanje kreativnosti i stvaralaštva
- Ne mislim da su mi pomogli u osnaživanju/razvijanju kompetencija

Izjavljujem da je moj diplomski 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)