

Izvođenje procesne drame na temu slikovnice u dječjem vrtiću

Marić, Matilda

Undergraduate thesis / Završni rad

2019

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:147:495086>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-12-22**

Repository / Repozitorij:

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



**SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
UČITELJSKI FAKULTET
ODSJEK ZA ODGOJITELJSKI STUDIJ**

MATILDA MARIĆ

ZAVRŠNI RAD

**IZVOĐENJE PROCESNE DRAME NA TEMU
SLIKOVNICE U DJEČJEM VRTIĆU**

Zagreb, rujan 2019.

**SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
UČITELJSKI FAKULTET
ODSJEK ZA ODGOJITELJSKI STUDIJ
(Zagreb)**

ZAVRŠNI RAD

Ime i prezime pristupnika: Matilda Marić

TEMA ZAVRŠNOG RADA: Izvođenje procesne drame na temu slikovnice u dječjem vrtiću

MENTOR: Doc. dr. sc. Iva Gruić

SUMENTOR: Dr. sc. Maša Rimac Jurinović asist.

Zagreb, rujan 2019.

SADRŽAJ

SAŽETAK	4
SUMMARY	5
1. UVOD	5
2. POČECI SCENSKOG STVARALAŠTVA.....	6
2.1. Dijete kao stvaralac	6
2.2. Dramske igre	7
2.2.1. Vrste dramskih igara	8
2.3. Dramski odgoj u Hrvatskoj	9
3. PROCESNA DRAMA – DEFINICIJE I SPECIFIČNOSTI.....	10
3.1. Karakteristike procesne drame	11
3.2. Pozitivni aspekti.....	13
3.3. Negativni aspekti	14
4. PROCESNA DRAMA KAO OBLIK KOOPERATIVNOG/SURADNIČKOG UČENJA	14
5. MOGUĆNOSTI PREDŠKOLSKE DJECE.....	16
6. PLANIRANJE PROCESNE DRAME.....	18
7. VODITELJ U ULOZI.....	20
7.1. Uloge voditelja.....	21
7.2. Tipovi uloga	22
8. DRAMSKE TEHNIKE.....	24
8.1. Dramske tehnike kroz koje se radnja proigrava	24
8.2. Dramske tehnike u kojima sudionici ostaju na rubu dramskog svijeta	24
8.3. Kako odabrati dramsku tehniku?	25
9. PROVEDBA PROCESNE DRAME	25
10. ZAKLJUČAK	30
LITERATURA	32
PRILOZI	33
Izjava o samostalnoj izradi rada.....	36

SAŽETAK

Ovaj rad obrađuje temu procesne drame u odgojno-obrazovnim ustanovama, njene definicije, prednosti, nedostatke. Cilj ovoga rada je pokazati dramski način rada s djecom te pokazati kako je procesna drama, odlična metoda za postizanje odgojno-obrazovnih ishoda. Početak rada posvećen je povijesnom pregledu dramskog i scenskog stvaralaštva te procesne drame u Hrvatskoj. Naglašava se važnost dječjeg sudjelovanja te kako je dramski rad počeo sa spontanom dječjim igrama te se proširio do organiziranih dramskih igara. Uz to su navedene vrste dramskih igara i definicije različitih autora. Detaljnije se govori o dramskim tehnikama, njihovoj podjeli i svrsi, također se navodi kako najbolje izabrati dramsku tehniku. Što želimo postići određenom dramskom tehnikom, kako uvesti djecu u rad, kako je grupa raspodijeljena i slično. Jedan dio rada posvećen je praktičnom prikazu procesne drame provedenoj u dječjem vrtiću. Uz taj praktični prikaz, zapisane su i izjave djece, koje će dokazati navedene tvrdnje da procesna drama ima puno više prednosti nego nedostataka. Kao i da u djeci budi suradništvo, maštu te razvoj samopouzdanja. Napominje se važnost odgojiteljevih kompetencija, uključenosti u rad grupe, kao i dobro poznavanje sve djece u grupi. U radu se često spominje riječ odgojitelj, no to se odnosi na sve učitelje, pedagoge, te one koji žele s djecom probati nov i zanimljiv način učenja. U prilogu rada nalazi se priprema opisane procesne drame na temu slikovnice Grigor Vitez; *Razbojnik sa žutom pjegom*. Navode se razne uloge koje voditelj može uzeti u radu s djecom, te je li poželjno mijenjati uloge ili nije. Osim svega navedenog, navodi se važnost razumijevanja dječjeg rasta i razvoja, pa je sukladno tome jedan dio rada posvećen mogućnostima predškolske djece.

Ključne riječi: dramske tehnike, procesna drama, slikovnica, voditelj.

SUMMARY

This paper deals with the theme of process drama in educational institutions, its definitions, advantages, disadvantages and similar. The aim of this paper is to show an interesting way of working with children and to show that process drama is a great method for achieving educational outcomes. The beginning of the work is dedicated to a historical overview of the development of drama education in Croatia. It emphasizes the importance of children's participation and how dramatic work began with spontaneous children's plays and expanded to organized play. In addition, the play types and definitions of different authors are listed. The drama techniques, their division and purpose are discussed in more detail, as well as how to decide between different drama technique. It is also dedicated to the aim of different drama techniques, how to introduce the play to the kids, how the group is divided and similar. One part of the work is devoted to a description of the process drama carried out in kindergarten. In addition to this description, children's statements have been documented, which will prove the stated claims that process drama has many more advantages than disadvantages, for example: encourages collaboration, imagination and confidence in the children. The importance of the teacher's competences, involvement in the work of the group, as well as a good knowledge of all the children in the group, are noted. The word educator is often mentioned in the paper, but it applies to all teachers, pedagogues, and those who want to try a new and interesting way of learning with children. Attached to the work is a preparation of the described process drama on the subject of Grigor Vitez's picture book; *Razbojnik sa žutom pjegom*. There are various roles that a leader can take in working with children, and whether or not it is desirable to change those roles. In addition to all of the above, the importance of understanding children's growth and development is outlined, and accordingly a part of the paper is devoted to the abilities of preschool children.

Keywords: drama techniques, process drama, picture book, leader.

1. UVOD

Svaki kompetentan odgojitelj želi pružiti djeci različite načine učenja, osim onog najčešće prisutnog - pasivnog slušanja. Zbog današnjeg inkluzivnog obrazovanja sve se više upisuju djeca s određenim teškoćama u razvoju, pa im se načini učenja trebaju prilagoditi. Jedan od načina prilagodbe trebao bi biti dramski, pristup odgoju i obrazovanju. Fleksibilnost kurikulumu treba značiti kreiranje različitih načina podrške, različitih sadržaja te materijala koji će obogatiti djecu i pružiti im vrijednosti za cijeli život. Poznato je da se sva djeca vole igrati, igraju se od najranije dobi te igrom puno uče. U današnje doba tehnologije, sve manjeg govora i pisanja, internet komentara, „savršenih“ života, dobro će doći neke aktivnosti koje će djeci pomoći sa samopouzdanjem, empatijom, koncentracijom, te mnogim drugim osobinama i vještinama koje će im služiti za kasniji život. Došlo je vrijeme kada oba roditelja jako puno rade, te su djeca ponekad i po deset sati u vrtiću, baš zato djeci treba pružiti poticajno okruženje, raznovrsne materijale i odgojitelje koji se vesele raditi s djecom te su spremni naučiti nove stvari.

Sve nam to može pružiti procesna drama koja u djeci budi maštu, zainteresiranost i uzbuđenost. Procesna drama djeci pruža novi pogled na svijet, novi način učenja, može utjeloviti sva bitna područja obrazovanja – tjelesni, glazbeni, moralni, socijalni. Osim što ima pozitivnih aspekata za djecu, ima i za odrasle. Procesna drama može se izvoditi na puno načina, a jedan od tih načina je, izvođenje na temu slikovnice. U današnje vrijeme, djeca i odrasli sve manje čitaju, pa je ponekad pravi izazov pomoći djeci da zavole čitanje ili da izvuku neku pouku iz djela. Upravo je iz tog razloga dobra procesna drama jer kroz nju djeca uče o slikovnici o pouci koju smo htjeli da usvoje, na jedan zaigran, opušten način. Dijete kroz tu igru upija znanje koje će mu pomoći u daljnjem čitanju, glumi, te aspektima njegova razvoja. Čitatelji ulaze u interakciju sa slikovnicom, osjećaju da je ona i fikcionalna i stvarna, ona kroz svoje fikcionalne priče nudi čitateljima mogućnost uživanja u njenu materijalnost. Sve navedeno slikovnica dijeli s procesnom dramom – fikcionalna tema koju oživljavamo glumom, dijalogom te scenografijom, te tako sve postaje stvarno, zbiljno. Lik iz slikovnice postaje glumac u drami, mjesto radnje postaje scenografija, tekst u slikovnici postaje dijalogom, monologom ili pripovijedanjem. Prva faza može biti čitanje slikovnice na glas jer se već tada primjećuju svojstva

dramatizacije, te suradničko čitanje koje se pretvara u dijalog i zajedništvo. Svi koji su odlučili za ovu profesiju shvaćaju da je bitno cjeloživotno učenje, a za to nije dovoljno samo pohađati seminare i čitati stručnu literaturu te ništa ne prenositi u praksu. Kroz praksu u kombinaciji sa suvremenom teorijom najbolje se uči, pa čak i ako ne budemo zadovoljni kako smo prvu procesnu dramu odradili, moramo biti spremni za dalje, za učenje, za samorefleksiju te popravljavanje grešaka. Zapravo, u procesnoj dramati nema pogrešnih odgovora. No, unatoč tome, vrlo je zahtjevna jer traži od odgojitelja učenje novih dramskih tehnika, odabir dobre teme, cilj svega što radimo. Kao što sam već napomenula, svi moraju biti spremni na cjeloživotno učenje. U svemu nam mogu pomoći djeca te sve što nas okružuje. Jednom kada probaju, svima će se svidjeti igranje raznih uloga, radost djece te njihove neočekivane izjave, ulaženje u zamišljeni svijet. Jer u zamišljenom svijetu sve je moguće, možemo imati i biti sve što smo oduvijek sanjali – nebo može biti žuto, životinje mogu pričati, ljudi mogu letjeti, cvijeće može rasti kada god mi to poželimo, možemo upravljati vremenskim promjenama. Sve to, a i mnogo više, možemo dobiti u procesnoj dramati.

2. POČECI SCENSKOG STVARALAŠTVA

2.1. Dijete kao stvaralac

Kunić (1990) naglašava da je čovjek po prirodi stvaralac te svoja stvaralaštva usmjerava prema određenom cilju, prema zadovoljenju svojih materijalnih i duhovnih potreba. No, jesu li djeca kreativna? Nietzsche je smatrao da „kreativnost nije privilegija pojedinca, već je osobina svakog čovjeka“, te da se svako dijete rodi „sa širokim dijapazonom razvijenih mogućnosti.“ (prema Kunić, 1990., str. 8). Zadaća odgojitelja je da na vrijeme otkrije djetetove mogućnosti kako bi pomogao razvijati ih. Uz inventivnog odgojitelja te ako dijete ovlada elementarnim znanjima, može postati svjesna stvaralačka ličnost.

Kunić (1990) navodi kako su kriteriji Guilforda i Löwenfelda za kreativnost: osjetljivost za probleme, recepcijske sposobnosti, pokretljivost u reakcijama na vanjske utiske i doživljaje, originalnost, sposobnost preoblikovanja, sposobnost analize i apstrakcije i koherentna organizacija. Također su uspostavljene i ove crte

kreativne ličnosti: sposobnost, prirodnost, samostalnost, originalnost, osobnost. Iako ima razlika u tumačenju dječjeg stvaralaštva, svi se istraživači slažu da je stvaralaštvo djece vezano uz igru.

Kunić (1990) navodi kako je igra psihofizička i biološka potreba svakog djeteta gdje ono otkriva svoj svijet i samoga sebe. Svijet oko sebe izražava riječju, ritmom, pokretom, slikama. Važnost igre vidi i Winnicott koji je izvor svake kreativnosti vidio u igru, jer „tek kad se igra, i možda samo kad se igra, dijete i odrasli su slobodni da pokažu svoju kreativnost.“ (prema Kunić, 1990). Igra je unutarnja potreba svakog djeteta, u njoj dolazi do izražaja dječje spontanosti, iskrenost, razigranost te stvaralačka mašta.

Stvaralačka mašta bujnija je kod djece nego kod odraslih. Pomoću mašte dijete može putovati u svoj vlastiti svijet gdje će se izražavati zvukom, šumom, riječima, itd. Odgojitelji trebaju otkrivati dječje sposobnosti, buditi razvoj stvaralaštva, osloboditi dijete za samostalno stvaralaštvo. A kako bi pravilno usmjeravali dječje sposobnosti, moramo upoznati djetetovu dušu, njegov svijet.

2.2. Dramske igre

U prethodnom tekstu, saznali smo da samo onaj tko razumije jezik dječje igre, može otkriti i razvijati njihove stvaralačke sposobnosti. Prema Kunić (1990), svaka prava igra je stvaralaštvo, pa je to za odgojitelje polazište za organizirano uvođenje djece u scensko stvaralaštvo. To može početi jednostavnim brojalicama, interpretativnim čitanjem, izmjenama pjesama brzog i sporog ritma. Uz trud odgojitelja svi ovi načini mogu prerasti u scensku igru koja ima jasnu dramsku kompoziciju. Ovime sam se vodila dok sam pripremala svoju procesnu dramu. Prije glavnog dijela drame, uvela sam izvođenje brojalica i pjesmica kako bi se djeca opustila te bila spremna za scensku igru, koja slijedi.

Kunić (1990) navodi kako su dramske igre prva etapa stvaralaštva. Različite su definicije dramskih igara; Leon Chancerel kaže da je dramska igra prva i najvažnija etapa u stvaralaštvu, ona daje djeci mogućnost da pokretom i glasom izraze svoje osjećaje i opažanja. „Dramske igre su organizirane igre u kojima se izvođači prenose u određene situacije, određena lica, pojave ili stvari pomoću riječi, pokreta, kretanja

ili zvukova. Prema tome, sredstva izražavanja dramskih igara su: riječ, pokret, kretanje, zvuk. U takvom igranju igrači nisu vezani pravilima, već su slobodni u svojem traganju za najboljim izrazom pa u određenom stvaralačkom momentu mogu i sami postati stvaraoci novog oblika igre. Tako dramske igre uz radost igranja potiču igrače na stvaralaštvo“ (prema Čečuk, Dević, Ladika, citirano u Kunić, 1990). Bojović (2013) naglašava da se dramske aktivnosti u odgojnom procesu razlikuju od satova glume jer je njima glavni cilj priprema za nastup. Dok smatra da su srž drame u odgojnom procesu dramske aktivnosti koje za cilj imaju procesno orijentirano iskustvo svojih aktera. To se provodi pomoću dramskih metoda i tehnika. Dramske igre pomažu djeci da istraže ljudska iskustva, aktiviraju njihovu pažnju. Predškolska djeca otvorena su za tehnike koje se koriste u dramskim aktivnostima, razlog tomu je njihova prirodna sklonost da uče igrom.

2.2.1. Vrste dramskih igara

Prema Kunić, osnovna sredstva izražavanja u dramskim igrama su riječ, pokret i zvuk. Pa tako dramske igre možemo razlikovati prema kriteriju sredstva izražavanja.

- a) Igre u kojima je osnovno sredstvo izražavanja riječ: igre oslobađanja i upoznavanja djeteta, igre opažanja i koncentracije, igre razvijanja asocijacije, igre pamćenja, igre za bogaćenje rječnika, igre stvaranja teksta, igre stvaranja dramske radnje, igre za razvijanje dramskog dijaloga, dramatizacije.
- b) Igre u kojima je osnovno sredstvo izražavanja pokret: igre identifikacije i transformacije, igre snalaženja i kretanja u scenskom prostoru, pantomimske igre.
- c) Igre u kojima je osnovno sredstvo izražavanja zvuk: igre za prepoznavanje i proizvođenje zvukova, ozvučena priča.

Prema namjeni i cilju razlikujemo dramske igre za oslobođenje i upoznavanje djeteta, igre socijalizacije, igre za razvijanje psihičkih sposobnosti i sposobnosti scenskog izražavanja, igre za razvijanje govornog stvaralaštva.

Igre upoznavanja (predstavljanja) organiziraju se u prvim susretima s grupom. Odgojitelj se prvi upoznaje kako bi djeca stekla sigurnost, važno je da prva predstavljanja budu stvarna, a nakon toga se prelazi na igru. *Igre oslobađanja* provode se kao rekreativni sadržaji, a služe za upoznavanje djece i njihovih

spособnosti. Predškolska djeca vole dinamične igre s pjevanjem koje mogu poslužiti kao dječje izražavanje pokretom, riječi i pjevanje (npr. *Mi smo djeca vesela, Imali smo dvorac*). Ako želimo otkriti dječje želje, odnos prema svijetu koji ih okružuje te njihove sposobnosti izražavanja riječima i pokretom, organiziramo *igre identifikacije*. *Igre preobrazbe* otvaraju nove mogućnosti oslobađanja i razvijanja dječje mašte, polazi se od verbalnih ideja do kreativne tjelesne radnje. Djecu predškolske dobi zanimaju sadržaji iz svakodnevnog života, pa s *igramama zanimanja* treba početi rano (između četvrte i pete godine). Igre zanimanja mogu se izvesti pantomimski, dijalogom i prema literarnom predlošku. *Igre za prepoznavanje i proizvođenje zvukova* djeci su omiljene igre. Uz pomoć odgojitelja djeca u igri mogu oponašati zvukove i šumove iz prirode, zvukove životinja, prijevoznih sredstava. U *igramama snalaženja i kretanja u zamišljenom scenskom prostoru*, dolazi do izražaja tjelesna i govorna ekspresija izvođača. Najčešće se provodi kroz dirigiranu priču, gdje voditelj pričom uvodi igrače u zamišljene prostore, postavlja zamke... Igre u kojima je riječ temeljno sredstvo nazivaju se *govorne igre*; one su prolazna faza između simboličke igre i dječjeg stvaralaštva i važne su za razvoj mišljenja i govora djeteta. Radeći procesnu dramu, htjela sam da se djeca što više upoznaju sa slikovnicom kroz razne tehnike. Pa sam tako koristila zvučne podražaje, vizualne, izražavanje riječima (brojalice) i kretanje po prostoru.

2.3. Dramski odgoj u Hrvatskoj

Prema Vigato (2011) scenski odgoj u Hrvatskoj, u razdoblju nakon Drugoga svjetskog rata do prvog desetljeća 21. stoljeća, obilježen je nekim novim oblikom rada: u šezdesetima traži se dječji scenski izraz, u sedamdesetima se nameće improvizacija kao temeljni oblik rada, osamdesetih se Hrvatska otvara prema svjetskim strujanjima u dramskoj pedagogiji, devedesete znače pripremu za sasvim novi oblik, a prvo desetljeće 21. stoljeća obilježeno je novim edukacijskim kazališnim metodama.

U pedesetogodišnjem scenskom radu izdvojila su se dva pristupa prema scenskom odgoju koje su započele dramske pedagoginje Danica Nola i Zvezdana Ladika. Nola polazi od toga da dijete u svojoj igri stvara situacije, zaplete, dijaloge te u tome pronalazi zakonitosti scenskog stvaralaštva. Također se zalagala za institucionalno

učenje u školi koje je bilo jednako za svu djecu. Ladika sav svoj rad temelji na sintezi svih umjetničkih izraza. Osim toga bavila se kolektivnim stvaralaštvom što podrazumijeva zajednički izbor početnih ideja, proces improvizacije, stvaranje dramskog dijaloga. Bavila se problemima kako djeca reagiraju na okolinu te što utječe na formiranje njihova pogleda na svijet. Njen radi odvijao se kao slobodna aktivnost učenika.

Vigato (2011) navodi kako su zabilježeni novi oblici scenskoga odgoja: novinsko kazalište, nevidljivo kazalište, kazalište slika, legislativno kazalište, forum – kazalište, kazalište potlačenih, koje je nastalo 1971. godine u Brazilu, istraživačkim radom Augusta Boala. Danas ima puno oblika dramskog odgoja kojima je naglasak na samome procesu, a manje na kazališnoj predstavi, još jedan od takvih oblika je procesna drama.

3. PROCESNA DRAMA – DEFINICIJE I SPECIFIČNOSTI

Rimac Jurinović (2016) navodi kako procesna drama u Hrvatskoj te u hrvatskom školstvu, započinje krajem 1990-ih godina, kada je osnovan Hrvatski centar za dramski odgoj. Hrvatski učitelji zainteresirani za dramsku pedagogiju odlazili bi u europske zemlje koje imaju dugu tradiciju u dramskoj pedagogiji te prenosili stečeno znanje svim zainteresiranima. Rimac Jurinović spominje Krušića (2014) koji navodi kako su radionice koje su vođene u Hrvatskoj i drugim zemljama, kao i pristup stručnoj literaturi, pomogli učiteljima zainteresiranima za dramsku pedagogiju da se upoznaju s osnovama edukacijskog kazališta, kao i da nauče neke tehnike rada.

Sam naziv *procesna drama* polazi od materijalnih karakteristika te forme edukacijske drame, što je oživljavanje dramskog svijeta kroz proces; „procesna drama u tom smislu značila bi dramu u nastajanju, dramu koja raste, izrasta.“ (Gruić, 2002, str. 18). procesna drama se razvija zato što nikada nismo sigurni gdje će nas dječja mašta odvesti, pa se ne može do kraja isplanirati. U mojoj procesnoj drami bilo je više takvih situacija – nisam bila sigurna hoće li se djeca dati nagovoriti da izađu iako im je rečeno da ne smiju i nisam bila sigurna hoće li djeca htjeti optužiti najstariju sjenicu za to što ih je nagovorila da izađu (imala sam pripremljeno što dalje raditi u oba slučaja).

Gruić (2002) navodi kako je specifičnost dramskog rada, preuzimanje uloga koje se više ili manje razlikuju od uloga u stvarnosti. Također, doživljavanje i igranje događanja koje nije stvarno, ali čini se tako jer se događa u stvarnom prostoru i vremenu. Upravo takvo aktivno ulaženje u „nestvaran“ svijet (tjelesno, emotivno i mentalno) nudi razne mogućnosti koje se ne mogu dobiti u drugačijim oblicima rada. U procesnoj drami ušli smo u nestvaran dio kada smo se igrali na snijegu, iako ga vani nije bilo. Djeca su se vrlo brzo uživjela te počela raditi snjegovića, anđele te su se počeli grudati zato što smo bili uživljeni te ih pozivali u igru. Također su preuzeli drugačije uloge od onih stvarnih, postali su ptice sjenice koje mogu pričati, misliti, poštivati ili ne poštivati pravila, igrati se na snijegu...

Kao temeljna odrednica procesne drame navodi se istovremenost stvaranja, igranja i događanja fikcije. Gdje se ulazi u zamišljeni svijet, a stvaranje tog zajedničkog svijeta, kao i priče u njemu, prepušteno je i voditelju i djeci.

Bojović (2013) jedinstvenost procesne drame vidi u tome što ne postoje dječji krivi odgovori, sve je dopušteno – životinje mogu govoriti, djeca mogu putovati kamo god žele, nebo može biti zeleno, stabla mogu hodati i slično.

3.1. Karakteristike procesne drame

Rimac Jurinović (2016) navodi kako postoji nekoliko izuzetno različitih karakteristika procesne drame:

- a) sudjelovanje svih sudionika – sva djeca dobila su svoje uloge (ptice sjenice)
- b) nastavnik/odgojitelj aktivno sudjeluje u samom procesu – osim djece i ja sam imala dvije uloge (majke i razbojnika)
- c) odsutnost vanjske publike - za vrijeme izvođenja procesne drame bili smo u sobi dnevnog boravka, bez „publike“
- d) sastoji se od epizoda – epizode smo imali kada smo dijelili uloge, uspostavljaju odnos među njima i mijenjajući mjesta radnje
- e) organizirano je u fazama sastavljenim od dramskih predstava i ne dramaturških epizoda omogućenih izlaskom iz uloge – većinskim dijelom sam bila u ulogama, iz uloga sam izlazila u razgovoru s djecom o pravilima

Upravo se *sudjelovanje svih sudionika* izdvaja kao glavna karakteristika procesne drame. Da „vođeni kroz različite zadatke, sudionici improviziraju i djeluju tako da

stvaraju i grade svijet dramskog događaja.“ (prema O’Neill, citirano u Rimac Jurinović, 2016).

Druga specifična značajka je *aktivno sudjelovanje nastavnika*, odnosno „učitelj u ulozi“. Učitelj u ulozi omogućuje učitelju/odgojitelju da postigne što želi u dramskom svijetu. To može postići kao nadređeni, jednaki ili podređeni lik iz stvorenog dramskog svijeta. Tako se omogućuje stvaranje drame iznutra i izvana. Učitelj/odgojitelj treba biti oprezan da ne ugrozi rad cijele grupe, treba preuzeti ulogu samo kada ima jasan cilj – što želi od grupe u procesnoj drami. Ta tehnika je ekonomičan način neposrednog upoznavanja sudionika s dramskim svijetom koji je u nastajanju.

Budući da voditelj procesne drame te svi sudionici aktivno sudjeluju u zajedničkim naporima kako bi stvorili dramski svijet, *procesna drama nema publiku*. Prema Gruić (2002), u zamišljeni svijet ne ulazi se kako bi se nekome pokazao, već procesna drama funkcionira na *način proživljavanja* (prema Bolton, citirano u Gruić, 2002). Te se priče igraju zbog sebe samih, zbog doživljaja te nekih dodatnih obrazovnih i/ili odgojnih ciljeva.

Sljedeća karakteristika je *epizodnost*. Prema Gruić (2002), epizode su neke vrste zaokruženih cjelina koje se odnose na razinu funkcioniranja procesne drame. Epizode su o radu u ili izvan grupe, promjenama grupnih uloga u pojedinačnu ili u parovima te promjenama mjesta ili vremena događaja... Upravo ta epizodnost koja omogućuje nastavak rada, kao i zaustavljanje rada da se posveti vrijeme otkrićima napravljenim tijekom procesa, doprinosi razumijevanju svijeta u kojem živimo i radimo. Ta refleksija sastavni je dio dramskog procesa, a ujedno i edukativni zahtjev koji se ne može i ne smije zanemariti.

Posljednja značajka procesne drame je *izmjena dramskih i ne-dramskih epizoda*. Dramske epizode koriste se za gradnju svjetova, uspostavljanje odnosa među likovima, za pitanja, traženje rješenja dok smo zaštićeni ulogama i svijetom koji smo sami stvorili. Ne-dramske epizode služe kao zaobilaznica prema stvarnom svijetu uz pomoć iskustava koje smo stekli u dramskim epizodama, uz vrijednosti i stavove, donosimo razne odluke, shvaćamo što je dobro i prikladno, a što nije.

3.2. Pozitivni aspekti

Autorica Gruić (2004) navodi kako procesnu dramu čini obilje ideja i rješenja koja se propitkuju te o kojima se razgovara. Cilj je oživjeti zamišljeni svijet, svijet mašte pomoću sudionika u grupi.

Kod djece predškolske dobi prevladava simbolička igra koja je povezana s procesnom dramom, tako da djeca oponašaju odrasle te igru provode kroz zamišljene situacije. Nemoguće je znati kako procesna drama utječe na svu djecu generalno, no djeca sudjelujući u njoj dobivaju nešto vrlo dragocjeno u vidu samopouzdanja te razvoja kritičkog mišljenja.

Autorica navodi autora John O'Toolea koji govori o improvizaciji i važnosti preuzimanja uloge. Improvizacija je prisutna cijelo vrijeme, kako od voditelja same drame, tako i od sudionika. U raznim dramskim tehnikama improvizacija je ključna za rješavanje određenih zadanih situacija.

Kao što sam već navela procesna drama je bitna za razvoj suradničkog (kooperativnog) učenja. Sam taj dogovor među sudionicima dozvoljava djeci da dođu do rješenja te nauče izražavati vlastito mišljenje. Bitno je uvažavati ideje te ne očekivati točan rezultat, nego spremno dočekati nova i drugačija rješenja koja, možda, i nismo očekivali. Dogovorom se potiču suradnički odnosi, aktivno slušanje, uvažavanje tuđih ideja i mišljenja, izražavanje vlastitih misli te rast samopouzdanja.

Bojović (2013) navodi kako „drama ima sposobnost potaknuti dječji emocionalni razvoj, rješavanje problema, razumijevanje uzročno-posljedičnih odnosa kao i razumijevanje znanstvenih koncepata i vještina... razvojni je alat koji ima moć pomoći djeci u razvijanju pažnje i ljubavi prema učenju, što će im pomoći u kasnijem razdoblju. Alat je za praktično, aktivno i sadržajno učenje u zanimljivoj i poticajnoj formi. Drama je praksa za život.“ (Više od igre, str. 16).

Autorica također navodi prednosti dramskog rada s djecom, a to su: samopouzdanje i pozitivno samopoimanje, mašta, empatija i tolerancija, kooperativnost, koncentracija, jezik i sposobnost komunikacije, kreativnost u rješavanju problema, humor, izražavanje emocija, relaksacija, samokontrola i samodisciplina, povjerenje, fizički razvoj, pamćenje, socijalna svijest, izgrađivanje vrijednosti i stavova, estetske vrijednosti. Kroz izvođenje procesne drame mogla sam vidjeti kako su djeca imala

puno toga za reći, bez srama i straha. Čak i ona djeca koja su u početku bila tiša, pronašli su u drami neki dio koji im se sviđa i o kojem su htjeli razgovarati. U razgovoru s njima, a kasnije i s odgojiteljicom, primijetila sam da im se svidio drugačiji način rada od uobičajenog.

3.3. Negativni aspekti

Gruić (2004) ne navodi mnogo negativnih aspekata jer procesna drama, kao što sam već navela, djeci pruža nešto neprocjenjivo.

Može se doći do toga da se procesnom dramom stvore djeca koja nemaju kritički pogled na svijet, odnosno da su konformisti, da se svemu prilagođavaju. Do toga dolazi kada voditelji procesne drame strukturiraju epizode tako da dođu do određenog cilja. Odnosno da previše usmjeravaju djecu kako bi postigla određeni način razmišljanja kod djece.

Jedino što bih mogla navesti kao negativno je to što je jako teško čuti svu djecu koja govore i svima posvetiti pažnju te je teško primijetiti koja djeca stalno govore, a koja su sa strane. Lakše je vidjeti i čuti opušteniju djecu, dok je teže primijetiti da ima i djece koja budu nadglasana te ne mogu doći do riječi. To je naravno i stvar prakse te poznavanje djece u grupi, a ne negativan aspekt procesne drame.

4. PROCESNA DRAMA KAO OBLIK

KOOPERATIVNOG/SURADNIČKOG UČENJA

Sve se više ukazuje na nužnost stvaranja obrazovnog okruženja koje prihvaća različitosti i individualne specifičnosti pojedinaca. Kao i uvjete u kojima svaki učenik može realizirati svoj potencijal i razvijati sebe. Jedan od načina da se to i dobije je organizacija učenja primjenom kooperativnog/suradničkog učenja. U uvođenju procesne drame treba dobro odrediti ciljeve kao i metode evaluacija i samovrednovanja. Nastavnik/odgojitelj odmah uvodi sudionike u dramski svijet gdje dobivaju zadatke te su suočeni sa situacijama za koje moraju pronaći najprihvatljivije rješenje primjenom dramskih tehnika. Rimac Jurinović (2016.) navodi da su u takvom radu, refleksije ne-dramskih epizoda, vrlo važne kada sudionici uz pomoć voditelja procjenjuju ponuđeno rješenje do kojih su došli suradnjom, odnosno kooperativnim/suradničkim učenjem.

Kooperativno učenje definira se kao „zajednički rad sudionika u svrhu postizanja zajedničkih obrazovnih ciljeva te učinkovito stjecanje akademskog znanja i sposobnosti kao i društvenih vještina“ (Johnson & Johnson, 1989., citirano u Markić, 2013).

Rimac Jurinović (2016) navodi autoricu Kadum-Bošnjak (2012) koja upozorava da postoje autori koji smatraju da nisu svi grupni radovi istovremeno i oblici kooperativnog učenja, ali se svi slažu da se kooperativno učenje događa u grupi. Da bi se nešto smatralo suradničkim učenjem, svi članovi grupa moraju raditi na realizaciji zajedničkog zadatka; uspjeh grupa ovisi o svakom članu; a o uspjehu svakog člana ovisi uspjeh grupe.

Rimac Jurinović (2016) također navodi Reić-Ercegovac i Jukić koje kooperativno učenje definiraju kao rad u malim, kooperativnim grupama različitih akademskih dostignuća, i ako je moguće, različitih spolova i rase, povezanih zajedničkim ciljem ovladavanja određenim akademskim sadržajima. Upravo tako se formiraju grupe u procesnoj drami. Također, ovisno o atmosferi i odnosima sudionika u razredu/grupi, grupe se mogu birati i nasumičnim odabirom, a može se i dozvoliti samostalno formiranje grupa ili voditelj može formirati grupe, imajući u vidu razloge zbog kojih želi usmjeriti određene učenike. U procesnoj drami koju sam izvela, nije bilo potrebe za više grupa, nego su svi bili ptice sjenice te se, nažalost, nije mogao ni primijetiti timski rad u nekim situacijama. No, iako ih nisam dijelila u manje grupe, u trenutku kada razbojnik želi ukrasti jednu pticu, dolaze druga djeca/ptice sjenice te mu pomažu. Djeca su se sama formirala u grupu te suradnjom spasili pticu sjenicu, odnosno svog prijatelja.

Navodi se kako se suradničko učenje temelji na teoriji pozitivne društvene međuovisnosti. To bi značilo da članovi skupine shvaćaju da su potrebni jedni drugima kako bi pravilno proveli zajednički zadatak, shvaćaju da neće uspjeti ako svaki od članova u grupi ne uspije. Djeca su pokazala pozitivnu društvenu međuovisnost u prethodno prikazanom događaju spašavanja ptice sjenice od razbojnika. Negativna međuovisnost je obilježje natjecateljskog. Izvedba drame zahtijeva zajedničku energiju i uspješno izvršavanje zadataka koje ovise o entuzijazmu i sudjelovanju sudionika. Svi sudionici mogu birati kako će nešto odglumiti, pa je vrlo važno poštivati sve sudionike i njihove izbore u dramskim

interakcijama. To je zato što se suradničko učenje ne temelji samo na pozitivnoj međuovisnosti, već i na individualnoj odgovornosti.

Rimac Jurinović (2016) navodi kako je kooperativno učenje i povezivanje škole (a može se i povezati s vrtićima) i života još uvijek nedovoljno prisutno u većini učionica (odgojnih grupa) u Hrvatskoj. Iako je povezivanje nastavnih sadržaja sa životom jedan od glavnih zahtjeva suvremenih osnovnih škola. Dobro obrazovanje temelji se na poučavanju usmjerenom na dijete. Rimac Jurinović (2016) navodi O'Neill i suradnike koji spominju veze između dramskog djela i kurikuluma i prepoznaju ih u: a) istraživanju, b) kritičkom i konstruktivnom mišljenju, c) rješavanju problema, d) jačanja sposobnosti usporedba, tumačenja, prosuđivanja i razlikovanja i e) daljnje učenje i istraživanje.

Bojović (2013) smatra kako procesna drama „potiče i kombinira kreativne potencijale sve djece koja u njoj sudjeluju. Ovaj kooperativni proces uključuje raspravu, komunikacijske vještine, dogovore i timski rad... naučit će surađivati, slušati i prihvaćati doprinose i stavove drugih. Drama je iznimno važan alat za pripremu djece za timski rad u budućnosti.“ (Više od igre, str. 21).

5. MOGUĆNOSTI PREDŠKOLSKE DJECE

Odgojiteljima u odabiru teme pomaže neposredna okolina, djeca te vlastite kompetencije. Odgojitelj kroz procesnu dramu utječe na djetetov rast i razvoj te procjenjuje koje teme su bitne za grupu te djecu pojedinačno. Bojović (2013) navodi kako djeca drugačije doživljavaju igru nego odrasli: doživljaj kod djece (zbog mogućnosti aktivnog sudjelovanja) može biti snažniji od čitanja priče. Osim toga, djeca mogu donositi odluke u okviru zamišljenog svijeta te se može usmjeravati radnja te značajniji doprinos u razvoju priče.

Kako bi nam procesna drama išla prema kreativnim i smislenim smjerovima, moramo biti u mogućnosti zadržati djetetovu maštu i usmjeriti je u željenom pravcu. Iz tog razloga je vrlo važno znati što djeca vole gledati i što uopće mogu raditi.

Bojović (2013) navodi kako djeca kroz iskustvo jačaju svoje perceptivne i komunikacijske sposobnosti tako što:

- oponašaju i opisuju svijet oko sebe

- manipuliraju stvarima koje mogu kontrolirati
- istražuju zvukove i prostor
- upotrebljavaju izražajne, ritmičke pokrete

Prema Bojović (2013), kako bismo aktivnosti što bolje uključili u svoj rad, potrebno je dobro proučiti razvojne, grupne i individualne kapacitete djece.¹

Djeca u dobi od 3 do 4 godine: postavljaju zašto-pitanja – s njima treba razgovarati o svemu što ih zanima, učiti ih o uzrocima i posljedicama, izmišljati priče, u rad s njima uvrstiti što više glazbe i pokreta.

Djeca u dobi od 4 do 5 godina:

- bolje kontroliraju tjelesne pokrete
- samostalno se odijevaju
- upotrebljavaju govor za izražavanje mišljenja, pokazuju vlastite osjećaje dok slušaju priču
- vježbaju socijalne vještine i manire
- igraju igre s uputama
- mogu kopirati jednostavne geometrijske figure

S djecom te dobi poželjno je pjevati pjesme, plesati, kostimirati se, inzistirati na likovima i modelima ponašanja, uvoditi aktivnosti zagrijavanja i grupne igre, upotrebljavati pjesme vezane za temu priče, igrati igre koje uključuju brojanje i imenovanje predmeta i pojava, čitati.

Djeca u dobi od 5 do 7 godina:

- verbalno mogu jasno izraziti svoje osjećaje
- vole izmišljati i preuveličavati događaje
- pričaju priče, izgrađuju modele
- izražavaju vlastito mišljenje
- istražuju, rješavaju problemske situacije
- postaju neovisnija, sposobna slijediti kompleksnije upute
- fizički vrlo aktivna s uravnoteženim pokretima

¹ Preuzeto iz Dušica Bojović; *Više od igre*, 2013., str. 19

S djecom treba kreirati i definirati scenarij, započeti individualno tumačenje u manjim skupinama, evaluirati temu i konflikte u priči, čitati, glumiti, ohrabriti djecu da kreiraju priče, predlagati različita rješenja problema.

Pošto sam imala mješovitu grupu potrudila sam svakoj dobnoj skupini pronaći nešto što vole raditi. Za mlađu djecu bilo je pokreta te izgovaranja brojalica u rimi, kao i prepričavanje radnje te odgovaranje na pitanja, srednja djeca izražavala su svoje osjećaje, misli te su vježbali socijalne vještine prilikom susreta s razbojnikom te razgovorom s majkom. Najstarija djeca su mogla riješiti problem koji je nastao kada je najstarijoj sjenici ukraden rep te na jasan način izraziti što se dogodilo i kako su se u tom trenutku osjećali. Naravno, sve ovisi od djeteta do djeteta, i neka mlađa djeca su pokušala riješiti situaciju, većina djece je razgovarala o osjećajima te je djeci svih dobnih skupina bilo zanimljivo izgovaranje brojalice, a kasnije i bježanje od razbojnika.

6. PLANIRANJE PROCESNE DRAME

Kao što je već navedeno, odgojitelj je zadužen za provođenje procesne drame, te će tako on odabrati teme za rad. Za lakše planiranje procesne drame, Gruić (2002) navodi koja si pitanja odgojitelj mora postaviti:

- Kakav dramski svijet i kakvu priču gradi ova procesna drama?
- Koja sredstva i koje postupke namjeravam koristiti za izrađivanje dramskog svijeta i radnje?
- Kakav oblik sudjelovanja i kakav doživljaj želim potaknuti kod sudionika?
- Kojim sredstvima i kojim postupcima namjeravam postići upravo takav doživljaj sudionika?

Ova pitanja pomoći će odgojitelju dalje planirati te provjeriti jesu li ostvarene temeljne zadaće koje želi ostvariti. Važno je dobro prezentirati zadatke kroz glasan govor, jasno izgovaranje uputa, zadržati pozornost djece. Odgovori na navedena pitanja čine osnovu za razumijevanje procesa kroz koji prolaze svi sudionici u procesnoj drami. Pod pojmom proces Gruić (2002.) podrazumijeva „dosljednu izmjenu stanja kroz koja prolaze sudionici.“ Ta se stanja razlikuju po obliku sudjelovanja i doživljaju koji stvaraju kod sudionika. Međusobno su vezana tako da se uzajamno nadograđuju i predstavljaju jedinstveno neprekidno kretanje. Kroz to

kretanje, kroz tako shvaćen proces, sudionici se susreću s onim što voditelj zacrtava kao cilj procesne drame. Bojović (2013) navodi kako je važno da drama bude živahna i prirodna, sadržaji trebaju biti bliski djeci, a likovi trebaju biti zanimljivi i uvjerljivi. Važno je postavljati izazove koji će ih potaknuti na razmišljanje o najboljem rješenju.

Što želimo postići procesno dramom, definirat će mogućnosti koje će obilježiti strukturu i formu procesne drame.

Odmah na početku treba biti svjestan da se procesna drama ne može isplanirati u cijelosti, no zato treba zapamtiti da nije važno provesti sve što je zamišljeno, već proći ključne motive zbog kojih je i započeta procesna drama. Prema Bojović (2013), glavni cilj je edukacija kroz zabavu. Plan koji radimo prije izvođenja procesne drame sastoji se od 6 elemenata. Prema tim elementima, djeca shvaćaju smisao te ulogu koja se od njih traži.

Ti elementi su:

- a) mjesto procesne drame – kako bi djeca što bolje shvatila gdje su, uvela sam ih u mjesto radnje vođenom maštom. A nakon toga smo na zidu imali šumu, koju su u motivaciji nacrtali, koja je označavala njihov dom.
- b) vrijeme procesne drame – vrijeme nam nije bilo jako važno, važnije je bilo da djeca shvate važnost pravila te da sama smisle neka pravila za grupu.
- c) uloge za djecu i odgojitelja – kao što sam navela, uloge sam dodijelila na početku procesne drame.
- d) motiv koji radnju čini zanimljivom i dinamičnom – djecu je zainteresiranima držao razbojnik te promjena tempa kod izgovaranja brojalica.
- e) odgojiteljev cilj – cilj procesne drame bio je – dramskom igrom upoznati djecu sa slikovnicom te osvijestiti važnost poštivanja pravila, koji je po mome mišljenju, ostvaren.
- f) tijek procesne drame – kao što sam prethodno navela, imala sam isplaniran tijek procesne drame. No, nikada ne znamo gdje će nas dječja mašta odvesti pa sam bila spremna i na neočekivane situacije.

Mjesto i vrijeme procesne drame može biti zamišljeno, realistično, važno je da djeca dobro shvate gdje se nalaze, *uloge* dodjeljuje odgojitelj ili ih motivira da samostalno ili u grupama osmisle što bi mogli biti. *Motiv* je vrlo bitan jer će djecu držati zainteresiranima zbog promjena dinamike i statike, može biti pozitivan ili negativan; kako se djeca žele oplemeniti novim znanjima, njihovi doživljaji, osjećaji pripadaju *cilju procesne drame*. Kako bi se taj cilj proveo u djelu treba imati i osmišljen *tijek procesne drame*. Važno je naglasiti da se nikada ne zna kako će drama teći niti kako će završiti. Svako dijete je drugačije te će svako na određeni zadatak, reagirati drugačije. To i još mnogo toga utječe na tijek radnje kao i nepredvidljivost dječjih reakcija te osobnosti.

Važna je i podjela djece u grupe, odnosno uloge. Ima više načina kako podijeliti skupinu: jedna grupa koja se sastoji od cijele skupine, rad u manjim grupama, rad u parovima, samostalan rad. Rad u velikim skupinama ima prednosti i mane, prednosti velikih grupa su što sva djeca u isto vrijeme saznaju informacije, nedostatak je što ne mogu svi doći do izražaja. Često se događa da glasnija djeca preuzmu inicijativu, dok povučenija djeca stoje po strani bez mogućnosti dolaska do izražaja ili podijele svojih ideja i zamisli. Rad u manjim grupama dovodi do raznovrsnih ideja. Upravo rad u velikoj grupi smatram da mi je najveća pogreška. Iz tog razloga što nisam mogla posvetiti pažnju svoj djeci te nisam bila sigurna koja djeca stalno govore i oduzimaju drugima riječ, a koja djeca žele doći do riječi, ali ne mogu.

Odgojitelj može detaljno planirati procesnu dramu unaprijed ili tijekom procesne drame. Unatoč tome, ona mora imati jasnu strukturalnu osnovu koja će omogućiti da zamišljeni svijet postane stvaran te kako bi se djeca što bolje uživjela. Sudjelovanje u procesnoj drami trebalo bi biti strukturirano tako da povede sudionike kroz niz aktivnosti koje imaju smislen proces. Uporaba dramskih tehnika olakšava stvaranje procesne drame, o čemu će više biti riječi u nadolazeće tekstu.

7. VODITELJ U ULOZI

Prema Gruić (2002) važno je preuzimanje uloge jer se tako može s grupom sudjelovati u izgrađivanju i strukturiranju dramskog svijeta. Pojava voditelja proširuje mogućnosti razvoja priče i suradnje sudionika i njega samog. Odgojitelj je osoba koja će svojim znanjem djeci pružiti nešto drugačije u odgojno-obrazovnom

procesu, on je taj koji će izabrati teme procesnih drama te ih provoditi u grupi. Uloga voditelja/odgojitelja je aktivno sudjelovati u procesu. To se odnosi na praćenje razvoja, na dokumentaciju, pružanje podrške, utjehe... Treba reagirati ako nešto krene kako ne bi trebalo, no ne smije previše usmjeravati djecu. Može ulaziti i izlaziti iz uloga, on prati, kontrolira radnju kroz ulogu promatrača ili kao sudionika procesne drame. Kada uđe u ulogu postaje ravnopravan djeci i prihvaća ulogu koja mu je namijenjena. Voditelj u procesnoj dramati odustaje od komunikacije koju svakodnevno koristi u grupi – odrasli znaju bolje, više i istinitije od djece; prestankom uloge „onaj koji zna“, voditelj postaje član tima. Važno je da bude uvjerljiv u svojoj ulozi jer će se to odraziti i na djecu, te će se i ona više posvetiti zadatku. Odgojitelj svoj autoritet pokazuje ako postane kralj ili vječnik, dok će zaštitnički dio odnosa odgojitelja i djece, doći do izražaja ako voditelj postane pomoćnik ili zaštitnik grupe. Bitno je zapamtiti da djeca uživaju u radu s odraslima te je na nama posvetiti se djeci te omogućiti razne načine učenja.

Gruić (2002) navodi dva problema do kojih može doći u izvedbi procesne drame: suviše kontrolirana situacija i premalo kontrolirana situacija. Suviše kontrole znači da voditelj definira većinu aspekata zamišljenog svijeta i tada se ne može govoriti o suradničkom smišljanju dramskog svijeta. Premalo kontrole događa se ako voditelj u krivom trenutku sudionicima dopušta vođenje priče. Prema Gruić „voditelj tada riskira gubljenje mogućnosti građenja zanimljivog i strukturiranog dramskog procesa.“ (Prolaz u zamišljeni svijet, 2002, str. 31).

7.1. Uloge voditelja

Prema Gruić (2002) uloge koje igra voditelj razlikuju se prema vrsti odgovora koji kod grupe potiču, dva su moguća kriterija razlikovanja tipova uloga za voditelja: uklopljenost u grupu i status u odnosu na grupu. Voditelj mora odgovoriti na pitanje uklopljenosti i statusa jer se tipovi uloga međusobno diferenciraju po navedenim kriterijima.

Uklopljenost u grupu dijeli uloge na:

- one u kojima je voditelj u ulozi dio grupe: voditelj surađuje s grupom, potiče njihov rad te može izravno utjecati na način razmišljanja grupe
- one u kojima je uloga koju igra izdvojena iz grupne uloge koju igraju sudionici: grupa je prepuštena sama sebi (potiče se razvoj samostalnosti i suradnju) – u

provedenoj procesnoj drami, u glavnom dijelu bila sam izdvojena te su djeca sama iznosila ideje i zamisli.

Kod statusa u odnosu na grupu, voditelj može biti:

- višeg statusa nego članovi grupe – višeg statusa su bile obje moje uloge i majke i razbojnika.
- nižeg statusa nego članovi grupe
- istog statusa kao i članovi grupe

U prvom slučaju potiče se grupu na priklanjanje autoritetu te može doći do pobune. Ako voditelj igra lik nižeg statusa, prepušta odgovornost grupi; dok lik jednakog statusa stavlja voditelja i grupu u ravnopravan položaj.

7.2. Tipovi uloga

Na temelju prethodno napisanih komponenti moguće je odrediti tipove uloga koje voditelj može odigrati u dramskoj priči.

1. Vođa – uloga visokog statusa i autoriteta, no ne suprotstavlja voditelja u grupnoj ulozi sudionika. Voditelj može iznutra razvijati priču, unositi nove podatke, ali i imati kontrolu nad razvojem događaja što može imati i dobru i lošu stranu. Dobra strana je jer postoji najmanje mogućnosti da razvoj krene nepredvidljivim smjerom, a loša jer voditelj malo inicijative prepušta sudionicima. Kada sam bila lik majke sjenice, preuzela sam ulogu vođe. Davajući djeci potrebne informacije, razvijanjem priče te inicirajući raspravu i razgovor.
2. Autoritarni vođa – u ovoj ulozi naglašena je potreba vođe za potpunom kontrolom, autoritarni vođa dosljedno provodi samo svoje namjere ne pitajući grupu za mišljenje. Kod ovakvog tipa, može se očekivati pobuna grupe (može koristiti kao sredstvo ujedinjenja grupe) zbog komunikacije koja se svodi na naređivanje.
3. Protivnik – ovo je uloga koja izaziva negativnu reakciju grupe, zato što je riječ o liku koji grupi postavlja prepreke, izaziva probleme i slično. Ova uloga je odlična za prepuštanje inicijative sudionicima jer moraju sami smisliti kako nadmudriti protivnika. U igranju ove uloge može doći do nekih problema: manja djeca mogu se uplašiti protivnika, grupa veće djece može se,

zbog neslaganja, razjediniti, suprotstavljenost može prerasti u otvoreni sukob, ponekad i fizički obračun. Pripadnik grupe – voditelj je ravnopravan član grupe, ima jednak status kao i ostali te nije ni bolji ni moćniji od njih. Ovom ulogom dobrim se dijelom inicijativa i odgovornost prepušta grupi. Sudionici ne primjećuju voditeljeve sugestije, lagano skretanje radnje ili uvođenje novih podataka. Jedna od mojih uloga, bila je uloga protivnika kroz lik razbojnika.

4. Pridošlica – voditelj dobiva ulogu novog člana grupe ili nekoga tko bi to tek želio postati. Ovom ulogom potiče se sudionike na kreativno definiranje situacije. Voditelj ima ulogu niskog statusa, inicijativa je prepuštena grupi, voditelj ne može utjecati na razvoj radnje. Moguć je problem razdvajanje grupe zato što voditelj ne može djelovati ujedinjujuće na grupu.
5. Glasnik/pregovarač – on nikada nije član grupe, niti to želi postati. Glasnik dolazi s novostima, govori u ime nekog drugog, voditelj ovom ulogom može unijeti problem u grupu, a da ne želi izazvati izravan sukob s grupom. Može donijeti loše vijesti, no on nije za njih kriv i ne bi mu se trebao pružati otpor (premda se i to može dogoditi). Prepušta se inicijativa grupi, problem opet može biti razdvajanje grupe.
6. Bepomoćan – onaj čiji je status niži od statusa grupe i koji traži njihovu pomoć. Može biti član grupe ili netko izvan nje, no to i dalje ne mijenja njegovu ulogu bepomoćnog. Voditelj prepušta odgovornost grupi i iskazuje im povjerenje.

Moguće je da tijekom jedne procesne drame voditelj često igra više uloga. Tako će tijekom drame bolje funkcionirati jer se voditelj može uključivati po potrebi, može izazivati sukob, uspostavljati različite interakcije s djecom, pomagati pri rješenju ili ostavljati grupu da sami dođu do najboljeg rješenja.

Razne uloge u koje voditelj ulazi tijekom procesne drame, mogu dovesti do sukoba, zato je jedno od rješenja, upravo ta jednostavna promjena uloge koju igra voditelj. Drugo rješenje je izlazak iz dramskog svijeta i razgovor o situaciji izvan uloga. U svakom slučaju, analiza uloga koje igra voditelj, neizostavni je dio planiranja procesne drame, o čemu će biti riječ u kasnijem tekstu. Koristila sam i razne uloge i izlazak iz dramskog svijeta, ovisno kako sam planirala i kako je bilo potrebno.

8. DRAMSKE TEHNIKE

Gruić (2002) dramske tehnike opisuje kao „obrasce sudjelovanja sudionika u nekom trenutku razvoja procesne drame, koji određuju sve (ili gotovo sve) aspekte sudjelovanja. Svaki od tih obrazaca, svaka od dramskih tehnika, odgovara na svoj način na ranije postavljena pitanja o organizaciji sudjelovanja i određena je načinom na koji ta pitanja rješava.“ (Prolaz u zamišljeni svijet, str. 41.).

U članku Ada, A. F., Campoy, I. F. (2011) spominje se odgojiteljica Vrtarić Jakoplić koja navodi kako je procesna drama pravi izazov za odgojitelje – jer se očekuje poznavanje dramskih tehnika kao i prava, istinska uključenost. Iako je zahtjevna od trenutka osmišljavanja do provedbe – jednom kada djeca dožive procesnu dramu, njihova se spontanost i sigurnost može primijetiti u svim drugim aktivnostima.

Dramske tehnike dijelimo prema načinu na koji se odigrava neki trenutak u razvoju radnje u pojedinoj dramskoj tehnici:

- dramske tehnike u kojima se radnja proigrava
- dramske tehnike u kojima sudionici ostaju na rubu dramskog svijeta

8.1. Dramske tehnike kroz koje se radnja proigrava

Ove dramske tehnike srodne su tehnikama i konvencijama dramske literature i kazališta, no važno je razdvojiti dramske tehnike koje traže viši stupanj stilizacije radnje te dramske tehnike koje omogućavaju proigravanje radnje na gotovo realističan način.

Neke od dramskih tehnika u kojima se radnja proigrava uz manji stupanj stilizacije su: vođena improvizacija, pantomima, sastanak, voditelj u ulozi i slično. Dok su neke od dramskih tehnika u kojima se radnja proigrava uz viši stupanj stilizacije: usporeno kretanje, žive slike, reportaža, ritual ili ceremonija, forum teatar i tako dalje.

8.2. Dramske tehnike u kojima sudionici ostaju na rubu dramskog svijeta

Gruić (2002) naglašava kako sudionici ne moraju ući u zamišljeni svijet da bi sudjelovali u njegovom izgrađivanju. To može biti korisno jer omogućuje postepeni ulazak u svijet, omogućuje sudionicima postupno povlačenje iz zamišljenog svijeta (kada se suoče sa situacijom koja je složena). To su naprimjer: vođena fantazija, kostimiranje, zvučne slike, pisanje i crtanje, montaža, vruća stolica i slično.

Iako se dramske tehnike razlikuju, moguće je istu tehniku primijeniti u različitim trenucima s različitom namjerom, kao i različite tehnike s istom ili sličnom namjerom.

8.3. Kako odabrati dramsku tehniku?

Gruić (2004) smatra kako se svaki trenutak u radnji može organizirati kroz uporabu više različitih dramskih tehnika. Te naglašava kako „svaka dramska tehnika definira način kako je grupa raspodijeljena, vrstu angažmana, način oblikovanja radnje.“ (Prolaz u zamišljeni svijet, str. 51). Iz tog razloga pri izboru dramskih tehnika, voditelj razmišlja gdje se epizoda nastavlja i kamo treba odvesti sudionike u nadolazećim epizodama.

Na početku procesne drame najbolje je birati one tehnike koje će sudionike postupno uvesti u zamišljeni svijet i predviđenu ulogu, to su tehnike koje ostavljaju sudionike izvan dramskog svijeta, pa se tek onda prijeđe na igranje uloge. Kako ćemo kasnije birati tehnike, ovisi o cjelokupnom angažmanu sudionika, njihovoj zainteresiranosti te što od njih očekujemo u nastavku. Nisam htjela koristiti puno dramskih tehnika kako ne bih preopteretila djecu te izgubila njihovu zainteresiranost naglim promjenama dramskih tehnika. Također im je ovo bilo prvo izvođenje procesne drame, pa sam htjela koristiti što manje dramskih tehnika, a više pažnje posvetiti igranom dijelu te dječjim improvizacijama.

9. PROVEDBA PROCESNE DRAME

U ovome dijelu opisat ću procesnu dramu koju sam provela s djecom u Dječjem vrtiću Sunčev sjaj – Nazaret (mješovita skupina, djeca u dobi od 3 do 6 godina), koja će se nalaziti u prilogu. U razgovoru s mentoricom saznala sam da još nisu izvodili procesne drame te da su do sada slikovnice samo čitali i razgovarali o njima. Iz tog razloga sam odlučila provesti procesnu dramu na temu slikovnice da vidim kako će djeca reagirati na nešto novo, nešto što do sada nisu radili.

Uz pomoć mentorice, odlučila sam za slikovnicu Grigor Vitez; *Razbojnik sa žutom pjegom*. Cilj drame bio je kroz dramske igre upoznati djecu s navedenom slikovnicom te osvijestiti važnost poštivanja pravila. Kao vremenski rok odredila sam 15 do 20 minuta kako bi djeca do kraja ostala zainteresirana, kako bi dramske tehnike bile uspješno odrađene od strane mene i djece te kako bi postigli cilj

dramskom igrom upoznati djecu sa slikovnicom te osvijestiti važnost poštivanja pravila.

Počeli smo s motivacijom u kojoj su djeca crtala šumu na velikom papiru uz zvukove iz prirode. U tom trenutku djeca nisu znala zašto crtaju šumu, no bilo im je zanimljivo jer su mogli crtati u svim smjerovima. Nacrtana šuma je kasnije poslužila za označavanje mjesta radnje. Osim toga, s djecom sam izrađivala narukvice koje će označavati likove kroz cijelu procesnu dramu – djeca su kao sjenice imala narukvice u žutim, plavim i crnim bojama. Ja sam imala dvostruku ulogu – kao razbojnik i kao majka sjenica. Važno mi je bilo da djeca shvate kada igram koji lik, pa sam za razbojnika pripremila povez na očima te žutu pjegu na trbuhu, a za majku traku za glavu u istim bojama kao i narukvice, dok je najstariju sjenicu glumila odgojiteljica u toj grupi.

Nakon toga sam pustila laganu glazbu te pozvala djecu da sjednu na pod i zatvore oči te je krenula vođena mašta. Gruić (2002) vođenu maštu opisuje kao onu u kojoj „sudionici zatvorenih očiju zamišljaju sadržaj koji im voditelj sugerira pripovijedajući. Ova smirujuća aktivnost može imati efekt dubljeg ulaska u ulogu ili situaciju. Okuplja grupu jer svi sudionici imaju sličnu sliku o događanju koje voditelj pripovijeda.“ (Prolaz u zamišljeni svijet, 2002, str. 49). Kada sam krenula s vođenom maštom, odgojiteljica je uzela crtež šume te ga zalijepila na zid.

Nakon toga kreće igrani dio gdje ja u kostimu majke dolazim do djece i zadajem im pravila dok me nema, a kada odem izvan prostorije, najstarija sjenica (odgojiteljica – voditelj u ulozi) ih nagovara da izađu. U ovom trenutku čekamo reakcije djece, hoće li odmah pristati ili ne. Ako odmah pristanu, izađu te se igraju na snijegu, ako ne žele izaći najstarija sjenica ih nagovara da izađu te nabraja koje sve zabavne stvari mogu raditi vani.

U glavnom dijelu bilo mi je važno da djeca zamisle snijeg te se opuste i uživaju u uloge. Brinula sam se da će djeci biti smiješno glumiti snijeg dok je vani sunce pa sam odlučila da će najstarija sjenica prva započeti gradanje te izradu snjegovića. Djeca su se vrlo brzo uživjela u igru te su sami predložili izradu snježnih anđela, a nakon toga su svi zajedno pjevali pjesme i brojalice. Dok su oni u pjesmi i igri ulazim kao razbojnik te kradem najstarijoj sjenici rep, prethodno napravljen od tvrdog papira. Djeci je ovaj dio bio najzabavniji te su branili jedni druge. U jednom

trenutku jedan je dječak došao do razbojnika i htio poći za njim, no došle su starije djevojčice i „spasile ga“. Nakon što je procesna drama završila, djeca su opet htjela odglumiti taj dio gdje oni bježe.

Izjave djece:

„To je lopov!“ (kada sam prvi put ušla u sobu u kostimu razbojnika)

„Zašto lopov nema uši?“ (djecu je zanimalo zašto lopov nema uši na glavi, jer su primijetili da je razbojnik neka životinja), „Ajmo opet onaj dio di nas lopov lovi.“

U sljedećem dijelu bitno je da najstarija sjenica bude zabrinuta i moli braću i sestre da ne kažu mami da su bili vani. Opet dolazimo u situaciju gdje ne znamo kako će djeca reagirati, ako izdaju – razgovor s djecom o pravilima, ako ne izdaju – majka primjećuje da najstarija sjenica nema rep. Nakon što majka podsjetim djecu na pravila, izlazim iz uloge (skidajući traku s glave) te razgovaram s djecom o važnosti slušanja starijih osoba.

Izjave djece:

„Ja uvijek slušam pravila.“ (nakon što sam ih upitala jesu li ikada prekršili pravilo doma ili u vrtiću)

„Ja sam izašo jer su svi izašli, nije mi se dalo čekat.“

„Najstarija seka nas je nagovorila.“ (odgovori nakon što sam upitala zašto su izašli ako znaju koje je pravilo)

Kada smo drugi put odglumili scenu gdje razbojnik dolazi, nekolicina djece ostalo je u kući iako se sjenica opet trudila nagovoriti ih.

Izjave djece:

„Ja sam ovaj put ostala unutra.“

„Ja sam izašo da se sakrijem razbojniku.“

„Ja sam izašo jer sam htio da me razbojnik lovi.“

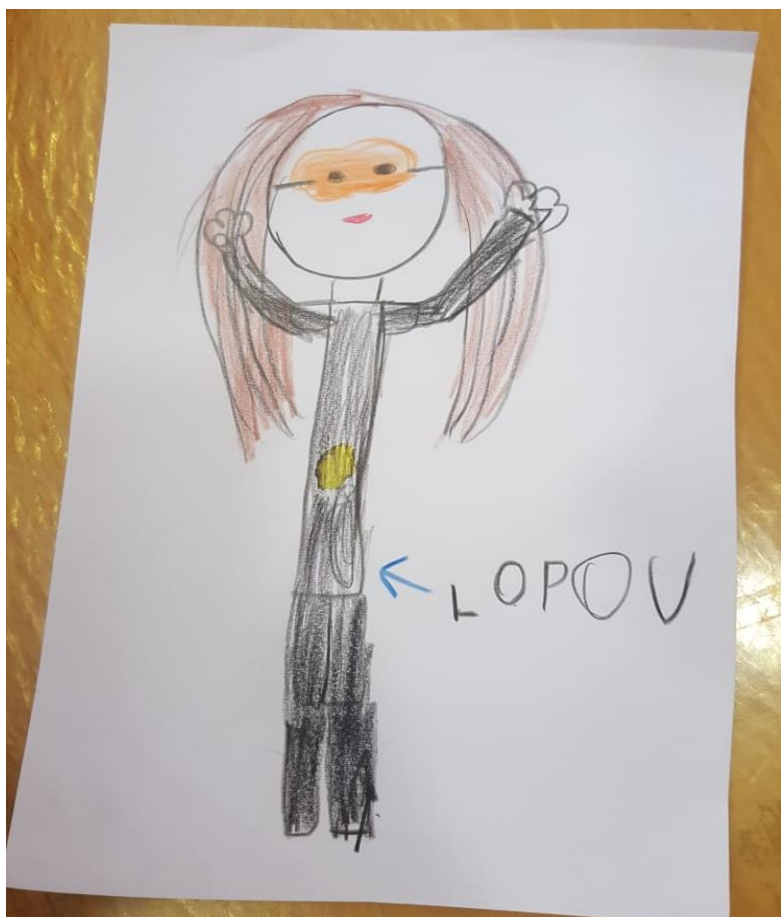
Za kraj sam s djecom zapisala pravila njihove grupe. Djeca su govorila pravila grupe koja su im već dobro poznata. Iz toga razloga sam ih upitala postoji li neko pravilo

koje žele uvesti, a da ga do sada nisu imali. Svi su glasno odgovorili da, no opet su počeli govoriti pravila koja su im poznata (nema trčanja po sobi, nema ruganja, i slično). Jedino novo pravilo oko kojeg su se svi složili je da mogu donijeti svoje igračke svaki dan, pa sam ih podsjetila na pravilo o „veselom petku“.

Nakon razgovora, skinula sam crtež šume sa zida te zamolila djecu da nacrtaju nešto vezano uz procesnu dramu (najzanimljiviji lik, sjenice na snijegu...).

Izjave djece:

„Ja ću crtati lopova, ajde obuci kostim i stani da te nacrtam i nemoj se micat.“



Vrlo sam zadovoljna procesnom dramom jer su se djeca uživala te veselila nečemu što do sada nisu radili. Vrlo aktivno su odgovarali na pitanja te nudili razne odgovore. Prije nego što sam izašla, ostavila sam im kostime kako bi se dalje mogli

² Crtež djeteta nakon provedene procesne drame na temu slikovnice Grigora Viteza; *Razbojnik sa žutom pjegom*

igrati sami. Sva djeca su drugačija te me brinulo što ako nekoj djeci neće biti zanimljivo, ako će ometati rad ostalih. No, svi su bili jako uživljeni i u iščekivanju što će se sljedeće dogoditi, vjerojatno zato što im je bilo prvi puta da izvode procesnu dramu tako da nisu znali što očekivati te je to dalo određenu napetost među njima.

10. ZAKLJUČAK

Pripremajući procesnu dramu shvatila sam da nije tako jednostavno kako se čini. Važno je dati sve od sebe i biti potpuno uključen u svaku aktivnosti, treba biti sposoban na pravi način mijenjati uloge kako bi pomogli djeci ako je to potrebno, kako bi unijeli neku novu informaciju ili pomogli dovesti dramu do zanimljivih događaja. Osim toga važno je poznavati dramske tehnike te kako će te tehnike prenijeti djeci na najrazumljiviji način. Kroz literaturu sam pročitala da se nikada ne može znati kraj procesne drame jer se ne zna kamo će nas sudionici odvesti. To sam i doživjela kada sam s djecom izvodila dramu, imali su dosta neočekivanih komentara te izjava. Nisam očekivala da će se početi skrivati razbojniku pa ga krenuti tjerati dalje od svoje kuće. Drago mi je da sam imala mogućnost provođenja procesne drame s djecom jer sam na vlastitoj koži doživjela kako su djeca uzbuđena kada izađu iz rutine te kada rade nešto što im je novo i nepoznato.

Važno je s djecom raditi nove stvari, stvari koje će ih zainteresirati te mislim da je procesna drama odlično rješenje za to. Može se izvoditi na puno načina, sa različitim dramskim tehnikama, temama i ciljevima. Zato će i djeci uvijek biti osjećaj kao da rade nešto novo te će se zadržati određena doza napetosti te iščekivanja. Procesna drama može pomoći djeci i odraslima da se riješe nervoze zbog javnog nastupa, opuste, nauče improvizirati te shvate kako ne postoje netočni odgovori. U ovome radu navela sam svoj primjer izvođenja procesne drame te sam prikazala kako se slikovnica i dramski odgoj mogu spojiti u nezaboravno iskustvo te novi doživljaj svijeta oko sebe. Slikovnica može nalikovati kazalištu kroz likove, kostime, scenografiju, rekvizite, kroz dramske tehnike te njihovu dinamičnost te geste.

Primijetila sam da se dramski odgoj ne provodi često u vrtićima i školama, te da nije toliko zastupljen u kurikulumu i planu i programu. Mislim da je to zato što još dovoljno ljudi ne shvaća prednosti dramskog odgoja te se, nažalost, najčešće koriste zastarjele metode poučavanja – odrasla osoba priča, a djeca pasivno sjede i slušaju. Ivanka Kunić citira Rosandića te kaže „književno-scenski odgoj i obrazovanje ne ostvaruje se samoočitanjem i interpretacijom dramskih djela te gledanjem i interpretacijom scenskog djela. U razvijenijem tipu literarno-scenskog odgoja i obrazovanja važno mjesto pripada dramskom i scenskom stvaralaštvu učenika koje se ostvaruje u nastavi i izvannastavnim oblicima rada.“ (Kultura dječjeg govornog i scenskog stvaralaštva, 1990, str. 84.). Ovo je napisano devedesetih godina te je

situacija danas bolja, no dramski odgoj trebao bi biti zastupljeniji od najranije dječje dobi. Važno je shvatiti da se sva djeca vole igrati te da im treba postavljati izazove ih pustiti da sami pokušaju naći rješenje za to. Ne bi smjeli dopustiti da djeca što su duže u školi gube kreativnost i zaigranost. No, nažalost, događa se upravo to. Dramski odgoj pruža i djeci i učiteljima/odgojiteljima nove mogućnosti i nove izazove i što je najvažnije – suradničko učenje te zajedničko stvaranje. Kao što sam navela, djeci treba poticajna okolina te raznovrsni načini učenja. Provođenje procesne drame kroz slikovnicu je odličan način odstupanja od standardnog čitanja slikovnice dok djeca sjede i „slušaju“. Raznovrsnost slikovnica pruža neiscrpan izvor izvođenja procesnih drama. Svaka slikovnica budi želju za dramskim izvođenjem, kroz svoja dramska svojstva – likove, dijalog, mjesta radnje. Osim navedenog, pomaže u dočaravanju određenih tema kroz opuštenije okruženje – gdje nema pogrešnih odgovora, gdje se dinamičnost i angažiranost cijene.

LITERATURA

Knjige:

Bojović, D. (2013). Više od igre. Ispričaj mi priču; Dramske metode u radu s djecom. Split: Harfa.

Gruić, I. (2002). Prolaz u zamišljeni svijet - procesna drama ili drama u nastajanju. Zagreb: Golden Marketing.

Kunić, I. (1990). Kultura dječjeg govornog i scenskog stvaralaštva. Zagreb: Školska knjiga.

Vigato, T. (2011). Metodički pristup scenskoj kulturi. Zadar: Sveučilište u Zadru.

Članci:

Ada, A. F., Campoy, I. F. (2011). Kreativni načini čitanja i doživljavanja slikovnice. *Dijete, vrtić, obitelj: časopis za odgoj i naobrazbu predškolske djece namijenjen stručnjacima i roditeljima*. Vol.17 No.66 (4-7)

Gruić, I. (2004). Razvoj kreativnosti kao smisao procesne drame. *Dijete, vrtić i obitelj: časopis za odgoj i naobrazbu predškolske djece namijenjen stručnjacima i roditeljima*. Vol. 10 No. 37 (23-27)

Jurinović, M. (2016). Procesna drama kao učinkovit pristup u postizanju odgojnih ishoda u suvremenoj osnovnoj školi. Hrvatski: *Časopis za teoriju i praksu nastave hrvatskoga jezika, književnosti, govornoga i pismenoga izražavanja te medijske kulture*. Vol.14 No.1 (53-72)

Rimac Jurinović, M. (2016). Procesna drama kao oblik suradničkoga učenja. *Hrvatski časopis za odgoj i obrazovanje*. Vol. 18 No. 2 (239-253)

PRILOZI

Priprema za izvođenje procesne drame na temu slikovnice Grigor Vitez: *Razbojnik sa žutom pjegom*

CILJ PROCESNE DRAME: Kroz dramsku igru upoznati djecu sa slikovnicom: *Razbojnik sa žutom pjegom; Grigor Vitez*, te osvijestiti važnost poštivanja pravila

Vrijeme provođenja procesne drame: 15-20 minuta.

1. MOTIVACIJA

Crtanje šume s djecom koja će nam kasnije služiti kao označavanje mjesta radnje, izrađivanje narukvica koje će djeca nositi tijekom procesne drame.

2. VOĐENA MAŠTA

Cilj: navesti djecu da se užive u priču, opuštanje.

Pustimo zvukove šume, pozovemo djecu da sjednu, zatvore oči, a mi ispričamo pripremljenu priču.

Danas krećemo na putovanje u jednu prekrasnu, šarenu šumu. Osjećate hladni povjetarac jer uskoro dolazi zima. Uskoro će zimski tepih škripati pod nogama, a krasna bijela odjeća, obući će cijelu šumu. Pogledate lijevo, pa pogledate desno, okružuju vas velika stabla s dugačkim granama, koje kao da vas pozivaju na igru.

Unatoč nadolazećoj zimi, potok glasno žubori kao da pokušava nadglasati pjev veseli pjev ptica. Uz jedno drvo brzo se penje vjeverica, njen gusti rep brzo nestaje među granama. Pod opalim lišćem nalazi se mnogo mravi, koji užurbano rade, kao da osjećaju zimu. Hodate dalje kroz šumu te ona postaje sve nepreglednija i gušća. Drveće se diže visoko u nebo, te se malo preostalih sunčevih zraka, teško probija do dna.

Kroz cijeli put prati vas pjev ptica. Čujete zamah krila, podignete glavu, a ptice zaigrano lete u potrazi za hranom. Razne boje miješaju se po nebu – žuta, plava, crna... uočite da imaju žute trbuhe te crne pruge na sredini. Zaključite da su to ptice sjenice koje žive u gnijezdu sa svojom majkom.

Svi ćemo mi danas biti te sjenice. Otvorite oči, evo nas u prekrasnoj šumi. .

(Na zidu je crtež njihove šume koju su u motivaciji nacrtali).

3. PODJELA ULOGA

Ja sam mama sjenica (koja kasnije mijenja ulogu u razbojnika), odgojiteljica je najstarija ptica sjenica.

Majka dolazi do djece: Dječice, moram u grad kupiti nešto za ručak. Na vas će paziti najstarija ptica sjenica (odgojiteljica). Budite dobri, nikome ne otvarajte vrata te nipošto ne izlazite iz kuće. Najstarija sjenica: Meni je jako dosadno, nemam što za raditi u kući. Pogledajte, vani je počeo padati snijeg, sigurno je jako mekan. Idemo se van igrati?

Čekamo reakcije djece: ako odmah pristanu, izađemo. Ako ne žele izaći još ih nagovaramo (mama nikada neće saznati da smo bili vani, brzo ćemo se vratiti unutra, sigurno će nam vani biti zabavno, možemo raditi snjegovića...).

4. GLAVNI DIO

Izašli smo (pustimo glazbu).

Pozivamo djecu na igru, grudanje, izradu snjegovića...

Upitamo djecu znaju li neku brojalicu te ju sa djecom izgovaramo, mijenjajući tempo, dinamiku (ako djeca ne predlože brojalicu, mi samo predložimo neku).

Brojalice: Eci, peci, pec! Ti si mali zec, a ja mala vjeverica, eci, peci, pec!

Čiči, čočo, čuču, čar, cestom ide dimnjačar, diđi, dođo, duđu, đin, pokraj vode pjeva mlin.

Iš' o medo u dućan, nije reko dobar dan! Ajde medo van! Nisi reko dobar dan.

Dolazi razbojnik (ima žutu pjegu oko vrata): Tko se to igra ispred moje kuće? Jako sam umoran, a ne mogu mirno spavati. Sada ću vas uloviti.

Najstarija sjenica povede djecu u kuću, ali joj je razbojnik ukrao rep (prethodno napravljen od tvrdog papira).

U KUĆI SMO

Najstarija sjenica (uplašeno): Što ćemo sada? Mama će vidjeti da nemam repić, znat će da smo bili vani. Molim vas nemojte joj ništa govoriti. Pretvarat ćemo se da smo cijelo vrijeme bili unutra.

Dolazi mama: Bok dječice. Što ste radili dok me nije bilo? Jeste li bili dobri?

Čekamo odgovor djece. Ako kažu da su bili vani – Mama: Prekršili ste obećenje. Zašto ste to učinili nešto loše se moglo dogoditi.

Ako kažu da su bili unutra, mama primjeti da najstarija sjenica nema rep.

- Ako djeca optuže najstariju sjenicu da ih je ona nagovorila da idu van – Mama: Sjenice, pa kako si to mogla učiniti, dovela si svoju braću i sestre u opasnost. Sljedeći put kada se budemo išli igrati na snijegu, ti ćeš ostati unutra. Vi ste danas imali sreće, no moglo se nešto jako loše dogoditi, zato je važno poštivati pravila.

5. VOĐENI RAZGOVOR

Razgovor s djecom zašto je važno poštivati pravila, slušati starije/roditelje/odgojitelje, jesu li oni ikada prekršili pravila, kako su se tada osjećali...?

6. KRAJ – ZAPISIVANJE PRAVILA

Razgovor s djecom o pravilima u njihovoj grupi. Zapišemo ih na papir te stavimo negdje gdje ih svi mogu vidjeti.

(Skidamo sliku šume sa zida).

Izjava o samostalnoj izradi rada

Ja Matilda Marić, studentica Učiteljskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, kao autorica završnog rada pod naslovom *Izvođenje procesne drame na temu slikovnice u Dječjem vrtiću*, izjavljujem da sam završni rad izradila samostalno pod mentorstvom dr. sc. Ive Gruić pred. U radu sam primijenila metodologiju znanstvenog rada i koristila literaturu koja je navedena na kraju rada. Uz svoje stečeno znanje, tuđe spoznaje, stavove, zaključke, teorije i zakonitosti koje sam izravno ili parafraziranjem navela u radu, citirala sam i povezala s korištenim bibliografskim jedinicama sukladno odredbama Pravilnika o završnom radu Učiteljskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu. Rad je pisan na hrvatskom jeziku.

Studentica:

Matilda Marić, 3. godina RPOO-a