

Dramski odgoj i socijalne vještine predškolskog djeteta

Tomljenović, Marijana

Undergraduate thesis / Završni rad

2020

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:147:637136>

Rights / Prava: [Attribution-NonCommercial-NoDerivs 3.0 Unported/Imenovanje-Nekomercijalno-Bez prerada 3.0](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2025-01-05**

Repository / Repozitorij:

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



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
UČITELJSKI FAKULTET
ODSJEK ZA ODGOJITELJSKE STUDIJE

MARIJANA TOMLJENVIĆ
ZAVRŠNI RAD

DRAMSKI ODGOJ I SOCIJALNE VJEŠTINE
PREDŠKOLSKOG DJETETA

Zagreb, rujan 2020.

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
UČITELJSKI FAKULTET
ODSJEK ZA ODGOJITELJSKE STUDIJE
(Zagreb)

ZAVRŠNI RAD

Ime i prezime pristupnika: Marijana Tomljenović

TEMA ZAVRŠNOG RADA: Dramski odgoj i socijalne
vještine predškolskog djeteta

MENTOR: doc. dr. sc. Iva Gruić

Zagreb, rujan 2020.

SADRŽAJ

SADRŽAJ	
SAŽETAK	
SUMMARY	
1. UVOD	7
2. ŠTO JE PROCESNA DRAMA?	9
3. NASTANAK PROCESNE DRAME	10
3.1. Podjela uloga	10
3.2. Uloga odgojitelja.....	10
3.3. Planiranje	11
4. DRAMSKE TEHNIKE	13
4.1. Dramske tehnike u kojima se radnja proigrava	13
4.1.1. Dramske tehnike proigravanja radnje na realističan način.....	13
4.1.2. Dramske tehnike proigravanja radnje uz viši stupanj stilizacije.....	15
4.2. Dramske tehnike u kojima sudionici ostaju na rubu dramskog svijeta	15
5. SOCIJALNE VJEŠTINE DJECE IZ DRAMSKO-PEDAGOŠKE PERSPEKTIVE	17
6. PRIMJER PROCESNE DRAME	19
<i>Alisa u Zemlji Čuda</i>	20
6.1. Tema, kratak sadržaj, mjesto i vrijeme radnje, uloge sudionika, uloga odgojitelja, motiv koji pokreće radnju, cilj sata i proces koji prolaze sudionici	20
6.2. Aktivnosti, dramske tehnike, cilj etapa u razvoju procesne drame i obrazloženja upotreba dramskih tehnika.....	22
7. ZAKLJUČAK	28
LITERATURA	29
IZJAVA O SAMOSTALNOJ IZRADI RADA	31

ZAHVALA

Zahvaljujem svojoj mentorici doc. dr. sc. Ivi Gruić na odličnoj suradnji, trudu, strpljenju, stručnim savjetima i konstruktivnim kritikama tijekom izrade ovog rada.

Veliko hvala profesorici Deverić na lekturi rada te na podršci, motivaciji i znanju koje mi je pružila tijekom osnovnoškolskog obrazovanja.

Također se zahvaljujem profesoricama s Katedre za hrvatski jezik i književnost, scensku i medijsku kulturu na divnim iskustvima, suradnji i stečenom znanju.

Za kraj – roditeljima, sestrama i ostatku moje obitelji te divnim kolegama i prijateljima od srca pišem ovu zahvalu za bezuvjetnu podršku, strpljenje, razumijevanje i ljubav.

SAŽETAK

Uvodnim dijelom rada definiran je pojam *dramski odgoj*, pojava dramskog odgoja u Hrvatskoj i njegov cilj u suvremenom odgoju i obrazovanju. Nadalje se rad osvrće na jednu od boljih dramskih metoda u radu s predškolskom djecom – procesnu dramu. Pojam procesne drame, njen cilj i način provedbe s grupom opisani su u drugom poglavlju. Navedeni postupak nastajanja procesne drame, koje sam podijelila na: *podjelu uloga, voditelja u ulozi i planiranje*, dodatno su pojašnjenje u tom poglavlju. *Voditelj u ulozi*, kao jedna od dramskih tehnika u procesnoj drami, u ovom je radu istaknuta jer je usredotočen na rad s predškolskom djecom. Rad se nastavlja na dramske tehnike koje, kao pojedinačni oblici dramskog rada, čine dramski odgoj onime što jest. U četvrtom poglavlju definiran je pojam *dramske tehnike*, objašnjene su njihove funkcije i navedeni primjeri tehnika svake podvrste. Prva je podvrsta podijeljena na još dvije koje olakšavaju odabir dramskih tehnika u slučaju planiranja procesne drame. S obzirom na to da se rad bavi socijalnim vještinama djece i njihov razvoj dramskim odgojem, peto je poglavlje posvećeno upravo tome. Također se navodi i opisuje na koje načine procesna drama utječe na razvoj djeteta u tom pogledu – upravo iz razloga što je grupna aktivnost i zahtijeva suradnju sudionika. Naposljetku je detaljno razrađen i isplaniran primjer procesne drame na temu priče Alise u Zemlji Čuda, autora Lewisa Carrolla.

Ključne riječi: dramski odgoj, dramske tehnike, procesna drama, voditelj u ulozi, socijalne vještine

SUMMARY

The introductory part of the paperwork defines the concept of *drama education*, the phenomenon of drama education in Croatia and its goals in contemporary education. Furthermore, the paperwork reviews one of the best drama methods for preschool children – process drama. The concept of process drama, its goal and method of implementation with the group are described in second chapter. I divided the procedure of creating a process drama into: *division of roles*, *teacher in role* and *planning*, which are further clarified in that chapter. *Teacher in role*, as one of the drama techniques in the process drama, is emphasized in this paperwork because it is focused on work with preschool children. The paperwork continues to pursue drama techniques which, as individual forms of drama work, make a dramatic upbringing what it is. The fourth chapter defines the concept of *drama techniques*, explains their functions and presents examples of each subtype. The first subtype is divided on two others, which facilitate the selection of drama techniques in case of process drama planning. Since the paperwork deals with children's social skills and their development by drama education, the fifth chapter is dedicated to that subject. It is also described how the process drama affects the development of the child in this regard – precisely because this is a group activity and requires collaboration among participants. Finally, an example of the process drama was elaborated and planned on the theme of the story of Alice in Wonderland by Lewis Carroll.

Keywords: drama education, drama techniques, process drama, teacher in role, social skills

1. UVOD

Odgoj djeteta smatra se dozrijevanjem djeteta u procesu aktivnog spoznavanja svijeta i njegovim suočavanjem sa svijetom (Škuflić-Horvat, 1995.). U odgoju, na jedinstven način, umjetnost nosi određenu ulogu. Dramske aktivnosti i dramska igra, poput ostalih vrsta stvaralaštva, djeci su prirodna i aktiviraju se spontano. Perić Kraljik (2009.) govori kako je, za predškolsku djecu, dramska igra „prije svega igra, ali stvaralačka igra kroz ritmičko razigravanje planiranih dramskih sastavnica.“ (str.13.). U dramskom se odgoju planirane dramske sastavnice iz konteksta dramske igre mogu usporediti s dramskim tehnikama, iz razloga što djeca u dramskoj igri nesvjesno koriste tehnike srodne onima koje učitelj planira kao aktivnost (npr. improvizacija, igra uloga, naracija). Stoga ću se u ovom radu, između ostalog, osvrnuti i na dramske tehnike.

Dramski odgoj uključuje poučavanje i učenje kroz dramsko iskustvo te susret djeteta i kazališta. Prema tome, dramska pedagogija podrazumijeva metode kojima se provode oblici učenja i poučavanja kroz dramske aktivnosti, odnosno igranjem uloga, improvizacijom, a te aktivnosti najčešće zahtijevaju djetetovu sposobnost imaginacije - od situacija, do osoba i predmeta. Dramska se pedagogija u suvremenom obliku u Hrvatskoj pojavljuje prvi put u Zagrebačkom kazalištu mladih 60-ih i 70-ih godina 20. stoljeća, a utemeljila ju je dramska pedagoginja Zvezdana Ladika. U zadnjih je par desetljeća zastupljenost dramskih aktivnosti i igara u dječjim vrtićima te osnovnim i srednjim školama porasla, a početkom ove godine Ministarstvu znanosti i obrazovanja predložen je i nastavni predmet Dramski odgoj kao dio kurikula srednjih škola u Republici Hrvatskoj. To su postignuća i planirani ciljevi Hrvatskog centra dramskog odgoja (HCDO) - nedržavne, neprofitne udruge osnovane 1996. godine, koja potiče i podržava dramski odgoj kao način komunikacije svih dobnih skupina.

Dramski odgoj uvelike utječe na osobni razvoj djeteta, njegov socijalni, emocionalni i motorički razvoj. Rezultati istraživačkog projekta DICE, provedenog 2008. godine, potvrdili su da učenici koji su sudjelovali u dramskim aktivnostima i igrama imaju veća postignuća u pet glavnih kompetencija (od njih ukupno 8), odnosno u kompetencijama: komunikacije na materinskom jeziku, učiti kako učiti, socijalnoj i građanskoj kompetenciji, inicijativnosti i poduzetnosti, kulturnoj svijesti i

izražavanju te u kompetenciji koju su autori istraživanja nazvali *Sve to i još više - što to znači biti čovjek (All this and more)* koja se pojavila u analizi rezultata istraživanja.

„Škola kao odgojno-obrazovna ustanova prvenstveno razvija akademske vještine koje su potrebne svakom učeniku da bi bio uspješan u životu. Međutim, kada učitelji bolje razmisle to je zapravo besmislena pretpostavka zato što će akademske vještine imati malu važnost ako djeca prije toga nisu naučila važnost društvenih i životnih vještina (Nelsen, Lott i Glenn, 2000.). Stoga je dramski odgoj, implementiran u školski sustav, u bilo kojem obliku idealan alat za razvoj životnih vještina.“ (Vukojević, 2015., str. 365.)

2. ŠTO JE PROCESNA DRAMA?

Krušić (2014.) u svojem članku navodi kako je vrhunac razvitka dramskog odgoja iliti *drame za odgoj* označila knjiga Ive Gruić, *Prolaz u zamišljeni svijet – Procesna drama ili drama u nastajanju*, u kojem se autorica usredotočila i opisala glavni žanr britanske dramske pedagogije i to upravo – procesnu dramu.

Procesna drama prvenstveno je dio dramsko-scenske umjetnosti, ali cilj joj nije stvaranje i izvedba kazališne predstave. Procesna drama je dramsko-pedagoška metoda fokusirana, kao što sam naziv i govori, na proces – sudionici procesne drame stvaraju jedinstven, neplaniran i neponovljiv tijek aktivnosti improvizacijom scena, a upotrebom unaprijed planiranih dramskih tehnika.

„Kao i ostale dramske metode, temelji se na fikcionalnome preuzimanju uloga i improvizaciji pri čemu su nastajanje, igranje, doživljavanje i promišljanje dramskog svijeta i događaja u njemu u potpunoj međuovisnosti i zbivaju se praktički istodobno.” (Gruić, 2002., str. 18.)

Gruić (2004.) u svom tekstu *Razvoj kreativnosti kao smisao procesne drame* navodi kako je termin *procesna drama* ustvari preuzet iz teorije Cecily O'Neill iz 1995. Procesna drama jest oblik dramskog pristupa u kojem i učitelj i djeca zajednički proživljavaju ulogu u koju su se upustili te kroz dramske tehnike, koje je učitelj odredio prije aktivnosti, u preuzetim ulogama oblikuju radnju i utječu na njen razvitak. Djeca tijekom ove aktivnosti trebaju iskoristiti svoju kreativnost, razvijati sposobnost timskog rada i suradnje, komunikacijske vještine, kritičko mišljenje, logičko mišljenje i još mnogo svojih kvaliteta kako bi procesna drama postigla svoj smisao. Vrlo je važno djeci dati do znanja kako ne postoji krivi način ili krivo rješenje – nisu sva djeca jednaka, pa samim time nemaju jednake ideje niti načine rješavanja problema. Procesna je drama upravo iz tog razloga najčešće korištena i lako izvediva dramsko-pedagoška metoda za sve uzraste te, iako ne teži izvedbi niti stvaranju predstave, ponekad ishod dramskih tehnika procesne drame ili stvorene uloge tijekom procesa, mogu biti uključeni u oblikovanje moguće predstave. Uz sve to, s djecom je izvedivo provođenje procesne drame upravo iz razloga što su prekidanje radnje, izlaženje iz dramskog svijeta i ponovno ulaženje u njega, važne karakteristike procesne drame.

3. NASTANAK PROCESNE DRAME

3.1. Podjela uloga

Specifičnost procesne drame je ta da najčešće sudionici grupe istovremeno preuzimaju ulogu i ulaze u zamišljeni svijet. U procesnoj drami nema gledatelja, što sa sobom povlači i činjenicu da nema ni izvođača. Međutim, sudionici ulaze i izlaze iz različitih uloga i to procesnu dramu čini kvalitetnom aktivnosti te bliskom kazališnim izvedbama. Uloge određuje voditelj i, iako ne može unaprijed isplanirati tijek procesne drame, on je taj koji kontrolira proces. Vezuje uloge sudionika uz zamišljeni svijet, a sudionici oblikuju tijek radnje. Vrlo je važno učiniti uloge što više neuobičajenima, odmaknuti se od stereotipa koji ih veže uz kontekst radnje i samim time priča će postati bogatija. Npr., sudionici imaju mogućnost likove karata u *Alisi u Zemlji Čuda* učiniti čak i najzanimljivijim ulogama procesne drame ako im se pruže ostali elementi priče gdje to mogu postići: zamišljeno mjesto i vrijeme, promišljene uloge ostalih sudionika, uloga voditelja s kojom mogu komunicirati te dobar motiv za razvoj radnje.

3.2. Uloga odgojitelja

Neelands (1990.) objašnjava ulogu odgojitelja kao osobe koja preuzima ulogu u svrhu povećanja interesa grupe za proces, kontrole procesa aktivnosti, poticanja uključenosti sudionika, izazivanja reakcija sudionika i poticanja kritičkog mišljenja, pružanja mogućnosti izbora i zauzimanja strane te stvaranje uvjeta za ulazak grupe u interaktivne uloge. Gruić (2002.) ističe i značajnost voditelja u ulozi zbog uvjerljivosti zamišljene situacije, što u par riječi opisuje sve što navodi Neelands. Kad govorimo o ulozi voditelja u predškolskim ustanovama, važno je istaknuti da u trenutku ulaska u ulogu voditelj nema nadređenu funkciju: jednak je u ulozi kao i ostatak sudionika i od njih očekuje pravednu, realnu reakciju i postupanje kao prema ravnopravnom sudioniku, a može imati ulogu izdvojenju iz grupe (npr. odgojitelj je u ulozi Alise na *vrućem stolcu* i sudionici ga ispituju sve što je bitno za tijek priče, a on se mora braniti) ili ulogu u kojoj je voditelj dio grupe (npr., kada je u ulozi člana porote, kao u primjeru ovog rada). Postoji još jedan kriterij o tipu uloga odgojitelja, a to je podjela na tri statusa koje voditeljev lik može imati naspram grupe: viši, niži ili isti status u odnosu na članove grupe. Ove tri mogućnosti sukladne su ciljevima u

procesu, od priklanjanja autoritetu, poticanja grupnog rada do prepuštanja odgovornosti sudionicima.

3.3. Planiranje

O'Neill (1995.) je opisala nastanak procesne drame na temelju Shakespeareovoga Macbetha. S obzirom da opisuje procesnu dramu koja se u budućnosti može upotrijebiti kao inspiracija za određene scene tijekom procesa stvaranja predstave, ovakvo planiranje procesne drame sudionicima je odlična smjernica za moguću izvedbu. To možemo povezati i s činjenicom da je procesna drama sama po sebi izvedba (sudionici izvode radnju, ulaze u uloge), ali nije namijenjena za vanjsku publiku, već je bitan proces. Sudionici aktivnosti, naime, imaju priliku unutar dramskih tehnika koristiti puno više različitih načina izvedbe – zbivanja šala, pjevanja, plesanja, naracije, svađe, izgovaranja misli naglas, pantomime i još mnogo varijacija na temu. „U procesnoj drami, ove mogućnosti su pružene sudionicima i mogu biti izabrane kao ključ izvedbe određenih scena dramske strukture.“ (O'Neill, 1995., str. 135) Gruić (2002.) također opisuje razradu i planiranje procesne drame koja nije namijenjena izvedbi u kazalištu te u svojoj knjizi navodi šest elemenata koji trebaju biti dio planiranja procesne drame.

„Od šest osnovnih elemenata planiranja prva četiri definiraju radnju i kontekst u kojem se ta radnja događa:

- a) *zamišljeno mjesto i vrijeme radnje,*
- b) *uloga / uloge za sudionike,*
- c) *uloga / uloge za voditelja,*
- d) *motiv koji pokreće radnju.*

Preostala dva ostaju izvan dramske priče i definiraju voditeljev cilj rada i opću strukturu procesne drame:

- e) *cilj (što voditelj želi da sudionici naprave, dožive, isprobaju, nauče, s čime da se suoče...),*
- f) *tijek procesa kroz koji sudionici prolaze, odnosno u kojem sudjeluju (kako se određeni cilj ostvaruje u planiranoj procesnoj drami).* (Gruić, 2002., str. 35.)

Kako bi procesna drama bila uspješno provedena, potrebno je usuglasiti sve ove elemente. Voditelj nema moć isplanirati tijekom procesne drame, niti je to smisao, ali može i mora osigurati ove elemente kako bi stvorio uvjete za postizanje cilja procesa. Ove sastavnice dio su samo okvirnog plana, a „okvirni plan, naime, definira ključne strukturalne elemente dramskog svijeta u međuovisnosti s procesom kroz koji će sudionici proći tijekom procesne drame, ali nedostaje vremenska dimenzija: Odakle početi, kojim putem ići, kako spojiti opisane elemente priče i procesa u epizodni tijek procesne drame?“ (Gruić, 2002., str. 37)

Tada voditelj stvara razrađeni plan, koji je dovoljno konkretan da se procesna drama može zbilja i provesti u grupi. Naravno, tijekom izrade razrađenog plana voditelj se oslanja na sastavnice okvirnog plana, ali ih dodatno razrađuje i obogaćuje informacijama, materijalima i uvjetima za sudionike koji će tu procesnu dramu provesti u djelo.

4. DRAMSKE TEHNIKE

Dramske su tehnike pojedinačni oblici dramskog rada, a organiziraju dramsku aktivnost na kraće aktivnosti koje u danom trenutku sudionike aktivnosti usredotočuje na određen zadatak koji je potrebno izvršiti. Mogu se izvoditi pojedinačno ili, kao u procesnoj drami, više dramskih tehnika u nizu. Gruić (2002.) dijeli dramske tehnike u dvije skupine, a podjelu je provela prema kriteriju načina na koji se odigrava i obrađuje određeni trenutak, unutar pojedinih dramskih tehnika, koji utječe na razvoj budućih događaja u procesu.

„To dovodi do prve osnovne podjele na:

- *dramske tehnike u kojima se radnja proigrava* (sudionici ulaze u uloge, dramski svijet „oživljava“)
- *dramske tehnike u kojima sudionici ostaju na rubu dramskog svijeta* (što znači da ne preuzimaju uloge niti izravno ulaze u zamišljeni dramski svijet, ali sudjeluju u nekoj aktivnosti izravno vezanoj za događanje u dramskom svijetu, kao što je na primjer pisanje dnevnika nekog lika iz priče).“ (Gruić, 2002., str. 42.)

4.1. *Dramske tehnike u kojima se radnja proigrava*

Dramske tehnike u kojima se radnja proigrava uključuju izravno proigravanje radnje, a podrazumijeva da su sudionici u ulozi ili ulogama. Ova se kategorija dramskih tehnika može podijeliti na dodatne dvije podvrste, koje se razlikuju prema stiliziranju proigravanja radnje, stoga je podjela ovakva:

- „- *dramske tehnike koje omogućuju proigravanje radnje na gotovo realističan način* (dakle uz vrlo mali stupanj stilizacije): sudionici su u ulozi, dramski svijet živi, radnja teče (dramske tehnike iz ove grupe najbliže su spontanoj dječjoj dramskoj igri, ali ipak do neke mjere definiraju formu u kojoj se radnja treba odvijati);
- *dramske tehnike koje traže viši stupanj stilizacije radnje*; ta se stilizacija obično događa kroz manipulaciju vremenom: najčešće se radi o izdvajanju ključnih točaka radnje, koncentriranju na najbitnije.“ (Gruić, 2002., str. 43)

4.1.1. *Dramske tehnike proigravanja radnje na realističan način*

Dramska tehnika *vođena improvizacija* radnju čini vrlo bliskom stvarnosti, a provodi se na način da voditelj procesa sudionike vodi kroz zamišljenu situaciju, a to može

činiti tako da pripovijeda kao osoba izvan događaja koji opisuje (npr. „Provirili ste u ključanicu i vidjeli mnoštvo različitih boja, osjetili miris najdražeg kolača...“) ili u ulozi, s ostalim sudionicima u određenoj situaciji (npr. „Kako bismo prošli kroz Kraljičin vrt, moramo paziti kako se krećemo. Šapućite zajedno sa mnom kako nas stražari ne bi čuli.“)

Pantomima je dramska tehnika tijekom koje sudionici pokretom igraju događaj bez upotrebe riječi i zvuka. U procesnoj se drami koristi najčešće kako bi grupa kolektivno prikazala radnju, vrlo često je uvodna aktivnost za ulazak u ulogu i način prelaska u novu ulogu.

Sastanak kao dramska tehnika služi za rješenje određenog problema, informiranje o novostima, raspravu o ispunjenju zadatka koji je pred njima, a odvija se u grupnoj ulozi. U ovoj tehnici sudjeluje i voditelj – može biti dio grupe ili u određenoj ulozi izvan grupe tijekom tog sastanka. Sastanak daje sudionicima razne opcije: da utječu na razvoj događaja, planiraju ishode neke radnje te mijenjaju, dodaju ili oduzimaju motive priče, uz mogućnost da u isto vrijeme ostanu dio zamišljenog svijeta koji je i u ovoj tehnici blizak realnom.

Istovremeni rad manjih grupa u ulozi podrazumijeva podjelu grupe u više manjih skupina koje su istovremeno dio jednog zamišljenog svijeta. Grupe se formiraju na temelju tipa zamišljenog svijeta i uloga u njemu, a kad se raspodijele, dobivaju zadatak koji samostalno trebaju provesti (npr. stanovnici u grupama trebaju kroz razgovor opisati ili pantomimom odigrati jedan dan u Zemlji Čuda). Ova se tehnika može kombinirati naizmjenice s tehnikom *sastanak* kako bi sudionici lakše stvorili priču i povezali događaje koji su se odigrali tijekom rada u grupama.

Voditelj u ulozi podrazumijeva odgojiteljevo sudjelovanje u stvaranju zamišljenog svijeta na način da uđe u ulogu. Upotreba ove tehnike pridonosi uvjerljivosti situacije, a utječe i na bogatiju reakciju sudionika na proces.

Naracija kao dramska tehnika vrlo je korisna jer voditelj pripovijedanjem u razvoj priče uvodi nove elemente, a ne ulazeći u zamišljen svijet.

4.1.2. Dramske tehnike proigravanja radnje uz viši stupanj stilizacije

Većinu dramskih tehnika ovog tipa lakše je izvoditi sa starijim sudionicima nego onima predškolske dobi, ali uz vježbu i usvajanje novih dramskih tehnika može se postići mnogo, posebice u razvoju socijalnih vještina djece predškolske dobi, stoga je važno kontinuirano provoditi ovakve aktivnosti s djecom. Ovo su neke od tehnika koje je Gruić (2002.) opisala.

Žive slike izrazito je zanimljiva dramska tehnika koja funkcionira na način da voditelj, na određenu temu, daje zadatak sudionicima stvoriti „zamrznutu sliku“. Sudionici u tom trenutku trebaju odabrati najvažnije trenutke kako bi vjerno prikazali događaje u samo jednoj slici.

Na ovaj ili onaj način tehnika je koja zahtijeva kvalitetnu suradnju i uspješnu komunikaciju sudionika koji su raspoređeni u manje skupine. Voditelj u nekom trenutku razvoja priče zadaje zadatak da svaka skupina improvizira daljnji tijek događaja koji im je dodijeljen – a to svakako zahtijeva brz i promišljen dogovor skupine o rješenju problema koji im je zadan.

Dramska tehnika *forum teatar* „postavlja situaciju koja ocrtava problem koji je za gledatelje izuzetno važan (a tiče se beziznimno nekog oblika potlačivanja) i zatim poziva publiku na redovitim predstavama da se uključi, da preuzme ulogu i pokuša riješiti problem potlačivanja.“ (Gruić, 2002., str. 48) Ova je tehnika izvrsna za razvoj socijalnih vještina jer zahtijeva shvaćanje, pristupanje i rješavanje problemskih situacija ulaskom u ulogu, a samo promatrajući sa strane.

Misli u glavi također je jedna od boljih tehnika za razvoj socijalnih vještina. Jedan ili više sudionika naglas izgovaraju misli nekog lika tijekom događaja, a to podrazumijeva da osoba shvaća u kojoj se poziciji nalazi lik, o čemu bi mogao razmišljati, kako bi se mogao osjećati i što bi volio reći naglas kad bi mogao.

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

Dramske tehnike kojima sudionici ostaju na rubu dramskog svijeta korisne su za postepen ulazak i izlazak iz zamišljenog svijeta. Sudionici i na granici zamišljenog svijeta mogu utjecati na događaje, riješiti probleme ili promijeniti tijek radnje ispunjavanjem zadatka koji je pred njima. „Sudionici ne moraju ući u zamišljeni

svijet da bi sudjelovali u njegovom izgrađivanju.“ (Gruić, 2002., str 48.) Ovdje ću izdvojiti tehnike koje su korištene u primjeru procesne drame u ovom radu, iako ih ima puno više.

Zamišljanja (vođena fantazija) tehnika je u kojoj voditelj pripovijedanjem sudionicima sugerira sadržaj, koji zamišljaju zatvorenih očiju. U primjeru Alise u Zemlji Čuda u ovom radu početna dramska tehnika je zamišljanje – odabrala sam ju jer je smirujuća, a cilj je da svaki sudionik ima sličnu sliku u glavi. Time se postiže zajedništvo, nitko ne odluta od priče, a kad započne iduća tehnika svaki sudionik jednako je informiran i može se prepustiti zamišljenom svijetu.

Pisanje i crtanje tehnika je koja, posebno u predškolskoj dobi, može rezultirati odličnim dodacima i materijalima za razvoj priče – može se primijeniti na početku, prilikom ulaska u dramski svijet, za vrijeme odvijanja velikog događaja u priči ili na završetku, prije izlaska iz dramskog svijeta.

Vrući stolac izvodi se na način da jedan lik sjeda nasuprot ostalima i odgovara na njihova pitanja. Lik nasuprot ostalima može biti voditelj ili jedan od sudionika, a može ih biti više na vrućoj stolici, jedan za drugim. Ovo je tehnika s mnogo potencijala i može rezultirati raznim preokretima u radnji, sudionici mogu, ali ne moraju biti u ulozi.

5. SOCIJALNE VJEŠTINE DJECE IZ DRAMSKO-PEDAGOŠKE PERSPEKTIVE

Dramsko-pedagoške metode utječu ne samo na kognitivni i psihomotorni razvoj djeteta, već i na razvoj komunikacije, govora, stvaralaštva, socio-emocionalni razvoj, potiču kreativnost i razvijaju maštu i imaginaciju te potiču suradnju među sudionicima dramsko-pedagoškog procesa. Učenje i poučavanje kroz dramske aktivnosti, dakle, nesumnjivo utječu i na socijalne vještine djeteta. S obzirom da je ovaj rad fokusiran na procesnu dramu, važno je reći da je za njen uspjeh i rezultat izuzetno važna komunikacija, povezanost i kvalitetna suradnja sudionika procesa, grupni rad, prihvaćanje različitosti, empatija, asertivnost, a u nekim situacijama i pregovaračke vještine. Sve navedeno možemo svrstati pod socijalne vještine djece.

„Suradnju čini zajednički rad sa svrhom ostvarivanja zajedničkog cilja. Unutar ranije pripremljenih suradničkih zadataka i situacija, učenici/ice tragaju za rezultatima na osobnoj i grupnoj razini. Nastava se odvija u manjim skupinama tako da učenici/ice rade zajedno (grupa, rad u paru ili samostalni rad na zadatku) kako bi povećali vlastito i međusobno učenje.“ (Žnidarec Čučković, 2013., 68. str.)

U priručniku *Znam, razmišljam, sudjelujem*, Uzelac (2013., str.32) navodi sadržaje koje bi se u svrhu razvijanja društvenosti i socijalnih vještina djeteta trebali provoditi kroz kurikulum, a to su: razvoj komunikacijskih kompetencija, provođenje načela i oblika grupnog rada koja podrazumijevaju timski rad, društvenu solidarnost, procesni i volonterski rad, zatim upravljanje razredom kao grupno-dinamičkim procesom te rad na sukobima.

„U socijalnom smislu razvijaju svoju socijalnu percepciju, komunikaciju kao dvosmjernan proces, te uče i jačaju brojne komunikacijske vještine. Uče se kvalitetnoj neposrednoj i uspješnoj komunikaciji u kojoj je način izražavanja precizan, usmjeren prema jasnom cilju i potkrijepljen osobnim uvjerenjem što je osnovni uvjet za mogućnost prenošenja tog uvjerenja ili poruke drugima.“ (Janković, 2000., str. 10)

Komunikacijske kompetencije u području procesne drame vrlo su važne.

„Vještine koje su ovdje nužne, najvažnije i koje se presijecaju ili pretapaju jedna u drugu su: aktivno slušanje, parafraziranje, preoblikovanje, sažimanje, otvorena i zatvorena pitanja, Ja- i Ti- poruke, dekodiranje i obesnaživanje/neutraliziranje emocija.“ (Uzelac, 2013, str. 36)

Dječja priroda je takva da empatiju i asertivnost razvijaju od samih početaka komunikacije s ostalom djecom. Procesna drama i ostale dramske tehnike načini su za poticanje i promicanje ovakvih načina komunikacije i učenja funkcioniranja unutar grupe, posebice iz razloga što postoji mogućnost izlazaka i ulazaka u dramski svijet, pregovaranja, sastanka i sličnih načina za analizu određenih ponašanja – u slučaju da je neki događaj krenuo u krivom smjeru, sudionik je imao neprihvatljivu reakciju ili se situacija raspadala, što se može dogoditi s djecom predškolske dobi – razgovorom grupe i voditelja (u ulozi ili izvan uloga) takvi se problemi mogu riješiti vrlo brzo i nastaviti proces.

O'Neill (1995.) u svojoj knjizi govori kako ljudi sazrijevanjem moraju otkriti svoj identitet, definirati se, otkriti sebe u svjetlu svih mogućih uloga koje im društvo pruža. Najbolji način za otkrivanje sebe i uočavanje naših snaga jest suočavanje i komunikacija s različitim osobama, stvarnim ili imaginarnim. Kroz dramske uloge i zamišljene svjetove koji su kreirani u kazalištu i posebice u procesnoj drami, možemo shvatiti tko smo i što sve možemo postati. To je ono što procesnu dramu i kazališnu umjetnost općenito čini vrlo edukativnom, a djetinjstvo je najbolje vrijeme za kretanje u tom smjeru.

U idućem ću poglavlju prikazati detaljno razrađen primjer procesne drame na temu priče Alisa u Zemlji Čuda, a kojoj je primarni cilj razvoj socijalnih vještina predškolskog djeteta. Način na koji planirane dramske tehnike utječu na razvoj socijalnih vještina i pojedinačni ciljevi svake etape u procesu, opisani su u primjeru koji slijedi.

6. PRIMJER PROCESNE DRAME

Odabrala sam primjer procesne drame kako bih, kroz planirane dramske tehnike u procesu, objasnila utjecaj dramskih aktivnosti na socijalne vještine djece predškolske dobi. Za primjer sam odabrala priču Alisa u Zemlji Čuda jer ima mnoštvo likova različitih karakteristika, radnja nije komplicirana, ali je istovremeno napeta, a zamišljeni svijet je šarolik i poseban, što je sve zajedno vrlo bitno za djecu predškolskog uzrasta. Glavni motiv planiranja ove procesne drame temelji se na prihvaćanju različitosti, na odgovornosti i empatiji prema drugim osobama, komunikaciji i pregovaračkim sposobnostima te zajedničkom rješavanju problema.

Od šest osnovnih elemenata planiranja prva četiri definiraju radnju i kontekst u kojem se ta radnja događa:

- a) zamišljeno mjesto i vrijeme radnje: Zemlja Čuda
- b) uloga / uloge za sudionike: likovi iz priče Alisa u Zemlji Čuda
- c) uloga / uloge za voditelja: uloga Alise, reportera, člana porote, pripovjedač
- d) motiv koji pokreće radnju: Bijeli Zec kojeg sudionici slijede u Zemlju Čuda

Preostala dva ostaju izvan dramske priče i definiraju voditeljev cilj rada i opću strukturu procesne drame:

e) cilj (što voditelj želi da sudionici naprave, dožive, isprobaju, nauče, s čime da se suoče...): želi se postići kvalitetna suradnja među sudionicima, pregovaranja, zajedničko rješavanje problema, potpuni doživljaj i prepuštanje priči, preuzimanje odgovornosti i inicijativnosti u rješavanju zadataka te ukratko - razvoj socijalnih vještina potrebnih za aktivno sudjelovanje unutar grupe.

f) tijek procesa kroz koji sudionici prolaze, odnosno u kojem sudjeluju (kako se određeni cilj ostvaruje u planiranoj procesnoj drami): proces se postiže kroz dramsku tehniku *vođena fantazija* (ulazak u zamišljeni svijet), tehniku *crtanja i pisanja* (definiranje zamišljenog svijeta), tehniku *istovremeni rad manjih grupa u ulozima* (ulazak u pojedinačne uloge i u radnju, improvizacijom), tehniku *vrući stolac* (zaplet radnje), tehniku *sastanak* (vrhunac radnje, odgovornost leži na sudionicima) i za kraj

vođena fantazija (izlazak iz zamišljenog svijeta), a kroz par tehnika provlači se i *voditelj u ulozi* (zbog kontrole reda i mira, uvjerljivosti priče, pokretanja radnje...)

Sudionici u ovoj procesnoj drami prolaze kroz emocionalno-kognitivni proces koji podrazumijeva potpuno uživljavanje u radnju procesne drame, prepuštanje zamišljenom svijetu i ulozi u koju ulaze, shvaćanje osjećaja i misli koje njihov lik može imati, prepoznavanje osjećaja i aktivno slušanje ostalih sudionika u ulogama te stvaranje osjećaja zajedništva grupe, suradnje i povezanosti, kako s ostalim sudionicima, tako i s odgojiteljem.

Alisa u Zemlji Čuda

Prije izvođenja ove procesne drame voditelj (odgojitelj) s djecom više puta kroz par tjedana prolazi priču Alise u Zemlji Čuda, kako bi procesna drama bila što uspješnije i lakše provediva te kako bi se djeca snašla u ulogama koje ih čekaju tijekom procesa. Samim time djeci će biti zabavnije i zanimljivije, a aktivnost će rezultirati pozitivnim posljedicama na razvoj socijalnih vještina, ali i mnogih drugih razvojnih područja te skupine djece.

6.1. Tema, kratak sadržaj, mjesto i vrijeme radnje, uloge sudionika, uloga odgojitelja, motiv koji pokreće radnju, cilj sata i proces koji prolaze sudionici

Tema procesne drame odabrana je prema priči *Alisa u Zemlji Čuda* autora Lewisa Carrolla, a kroz aktivnost se obrađuje Alisino putovanje kroz Zemlju Čuda i susret sa stanovnicima te zemlje. Prije planiranja i provedbe procesne drame, s djecom je pročitana i usvojena priča *Alisa u Zemlji Čuda*.

Alisa je zaspala pod stablom u šumi. Probudila se nakon nekog vremena na prizor Bijelog Zeca koji, u žurbi, nervozno gleda na sat i odlučila ga je slijediti. Upala je kroz zečju rupu u Zemlju Čuda, boravila u njoj jedno vrijeme i to sasvim dovoljno da upozna stanovnike Zemlje i na koncu, kao novopridošlica, završila na suđenju. Kraljica ju je optužila za razne štete u Zemlji Čuda te sud treba odlučiti je li Alisa počinila tu štetu ili nije.

Zamišljeno mjesto radnje je šuma u kojoj Alisa obično provodi vrijeme, a zatim Zemlja Čuda. Zamišljeno vrijeme trajanja radnje je poslijepodne jednog toplog, sunčanog dana.

Pretpostavka za planiranu podjelu uloga za sudionike je da se grupa sastoji od petnaestero djece. U uvodnom dijelu procesne drame, tijekom dramske tehnike *zamišljanja*, svi sudionici procesa postepeno ulaze u istu ulogu – ulogu Alise, djevojčice koja tone u san i nakon što se probudi ugleda vrlo nesvakidašnju situaciju, pa joj se čini da još sniva. Zadržavaju ulogu Alise do dramske tehnike *istovremenog rada manjih grupa u ulozi*, a tad svako dijete dobiva svoju ulogu: Carigradska Mačka, Ludi Klobučar, Bijeli Zec, Gusjenica, Kraljica, Ožujski Zec, Kneginja, Ptica Dodo, 4 karte: Pik, Tref, Herc i Karo, Kornjača, Vojvotkinja, Golub te odgojitelj u ulozi Alise. U dramskoj tehnici *vrući stolac* sudionici su podijeljeni u dvije skupine. Uloge imenovanih likova (Carigradska Mačka, Kraljica, Bijeli Zec, Gusjenica i Ludi Klobučar) zadržavaju sudionici koji su ih dobili u prethodno provedenoj dramskoj tehnici. Prema tome, prvu skupinu čine: Carigradska Mačka kao Alisin odvjetnik, Kraljica kao tužitelj, Bijeli Zec kao Kraljičin odvjetnik, Ludi Klobučar kao glavni svjedok te Gusjenica kao zapisničar. Ostatak sudionika, neovisno o prethodnoj aktivnosti, predstavlja porotu koja ispituje osumnjičenu Alisu i Kraljicu koja ju je optužila.

Odgojitelj je u početku u grupnoj ulozi sa sudionicima (*voditelj u ulozi*) i primjenjuje dramsku tehniku *vođene fantazije*. Takvim uvođenjem u priču učitelj objašnjava sudionicima procesa – djeci – njihovu prvu, grupnu ulogu te im postepeno približava radnju priče. Odgojitelj tijekom procesa usmjerava sudionike na zadatke, pitanja i probleme koji su pred njima, a dodatnu uvjerljivost u priču pruža im to što je i odgojitelj u istoj ulozi. Tijekom dramske tehnike *istovremeni rad manjih grupa u ulozi*, odgojitelj ulazi u ulogu Alise. Nakon toga slijedi tehnika *voditelj u ulozi* uz pomoć koje voditelj, u ulozi reportera, preusmjerava radnju u sudnicu. Dramska tehnika *vrući stolac* također je kombinirana s tehnikom voditelj u ulozi jer odgojitelj ponovno preuzima ulogu Alise. Sljedeću ulogu člana porote odgojitelj preuzima u dramskoj tehnici *sastanak*, kada porota treba odlučiti o sudbini Alise u Zemlji Čuda. Motiv koji pokreće radnju u ovoj procesnoj drami je pojava Bijelog Zeca koji nervozno gleda na sat i nekamo žuri. Dok sudionici kroz *vođenu fantaziju* postepeno

ulaze u grupnu ulogu Alise i odlučuju slijediti Bijelog Zeca kroz šumu, započinje proces te se u njihovoj mašti stvaraju zamišljeno mjesto i vrijeme radnje.

Cilj sata je da sudionici aktivnosti kroz planirani proces dođu do suglasnog rješenja problema koji se krije u priči (a to je odluka je li Alisa kriva ili nije) te da upotrebom svoje kreativnosti, međusobnom komunikacijom i suradnjom, praćenjem razvoja događaja i reakcijama na iste te uživljavanjem u dobivene uloge, oblikuju i zaplet i rasplet priče.

Sudionici tijekom procesne drame na temu Alise u Zemlji Čuda prolaze kroz proces od ulaska u zamišljeni svijet do izlaska iz tog svijeta kroz vođenu fantaziju. Tijekom procesa sudionici kroz dramske tehnike naprave puni krug i vraćaju se na početak – zadnja dramska tehnika, ista kao početna – tehnika *vođene fantazije* sudionicima sugerira kako je upitno je li to bila stvarnost ili samo san.

6.2. Aktivnosti, dramske tehnike, cilj etapa u razvoju procesne drame i obrazloženja upotreba dramskih tehnika

U svrhu postupnog ulaska u dramski svijet, sudionici će sjesti u krug i zaklopiti oči te slušati pripovjedača (odgojitelja). Dramska tehnika koja se ovdje koristi je *zamišljanje* (vođena fantazija). Voditelj također ulazi u ulogu Alise, dakle tip uloge je onaj u kojoj je voditelj dio grupe, pa govori kao da se nalazi s njima u toj situaciji. Cilj ove etape je ulazak u početnu grupnu ulogu Alise, upoznavanje s početkom priče te ulazak u zamišljeno mjesto i vrijeme u grupnoj ulozi. Ovu dramsku tehniku odabrala sam iz razloga što se sudionici opuštaju i potpuno prepuštaju procesu, uživljavaju u ugođaj priče i naposljetku rezultira sličnom predodžbom sudionika o zamišljenom mjestu, vremenu i liku. Samim time slijedi i lakša komunikacija i bolja suradnja grupe unutar preuzetih uloga. Odgojitelj će započeti s uvodnim tekstom koji će smiriti sudionike i poboljšati doživljaj vođene fantazije: „*Udobno se smjestite, zaklopite oči i smirite tijelo. Ne mislite na išta što vas muči ili rastužuje, opustite se i slušajte moj glas. Nemojte razmišljati ni o čemu, samo budite ovdje. Usredotočite se na svoje tijelo, budite svjesni svojih ruku, lica, svog položaja tijela. Osvrnite pažnju na zvukove koje inače ne čujemo: zvuk automobila na ulici, glasove na hodniku, poslušajte zvukove u blizini...*“ Nakon ovog uvoda odgojitelj će početi upoznavati djecu s ulogom u kojoj se zajedno nalaze, ulogom Alise. To će činiti na način da opisuje gdje se Alisa nalazi te što pokreće daljnji tijek radnje: „*Svatko od nas je*

Alisa. Vi ste Alisa. Zamislite zajedno sa mnom. Ja sam Alisa! Nalazim se u predivnoj zelenoj šumi. Vani je topao i sunčan dan. Okružuje me visoko drveće vrbe s raskošnim zelenim granama. Malene zrake sunca prolaze kroz grane i obasjavaju mirno šumsko tlo. Stojim na najmekšoj zelenoj travi, tako gustoj da ne vidim zemlju ispod nje. Osjećam blagi povjetarac na svojim obrazima, a odmah zatim do mog nosića dolazi nježan miris cvijeća...“ Kada opiše mjesto i vrijeme zamišljenog svijeta, pojavljuje se pokretač radnje: Bijeli Zec. „*U tom trenu začujem šum. Što bi to sada moglo biti? Pogled divne, mirne šume odjednom mi se pretvorio u pogled prema jednom velikom bijelom zecu. Je li to stvarno zec? Stoji kraj jezera, odjeven u odijelo s malim satom kojeg upravo vadi iz džepa. Mali zlatni sat obasjava sunce što prolazi između grana. Zec na tren zastaje. Pogleda na sat u čudu, brzo ga spremi u džep i krene trčati. Što ja to vidim? Zec u odjelu, koji gleda na sat i negdje žuri. Kamo bi taj Zec uopće mogao žuriti? Počinjem ga pratiti jer sam znatiželjna, ali Zeca uskoro više uopće neću moći vidjeti. Odjednom ga ne vidim! Gdje se mogao sakriti? Krenula sam onuda gdje mislim da je otišao, sve brže i brže. Dok sam trčala, našla sam se ispred velike crne rupe. Pa, morao je uskočiti u ovu rupu. Promatram oko sebe, ali Zeca nema na vidiku. Da, sigurno je uskočio. Možda je još blizu... Rupa ne može biti preduboka. Zec u odjelu, koji nosi sat i žuri. Saginjem se i pogledam u mračnu rupu. Ništa ne vidim unutra. Možda su mi ruke dovoljno dugačke da ga dohvatim. Guram ruku u mrak i pokušavam ga dohvatiti. Naginjem se još samo malo... O, ne, upadam u rupu! Čini se kao da vječno padam! Hoću li ikada ugledati svjetlo dana? Nakon dugo, dugo vremena počinjem usporavati. Nogama sam dotakla tlo, no više nisam u lijepoj šumi. Sada se nalazim u velikoj, nepoznatoj prostoriji. Pogledavam oko sebe, Zeca nema na vidiku, no svuda oko mene sada su vrata. Ima ih na stotine, ali samo jedna su vrata posebna. Velika i zlatna vrata s vijugavim ukrasima, stoje ispred mene kao da čekaju da ih otvorim, ali kad bih samo mogla dohvatiti kvaku... Kako proći? Skočim što više mogu i uhvatim se za maleni vijugavi ukras blizu ključanice. Pogledam kroz veliku ključanicu.... Što je to? Kakav je to svijet?“*

Sudionici otvaraju oči, a voditelj navodi sudionike do vrata sobe u kojoj se nalaze i daje priliku svakome da proviri u ključanicu, a to će biti način prelaska u iduću dramsku tehniku. Svatko od sudionika dobiva papir na kojem je nacrtana prazna ključanica i olovke u boji. Započinje dramska tehnika *crtanja i pisanja* i sudionici

dobivaju zadatak individualno nacrtati u ključanici ono što su vidjeli kroz nju tijekom vođene fantazije. Sudionici imaju par minuta za ovu aktivnost, a tijekom toga mogu i međusobno podijeliti iskustva. Cilj ove etape u procesu je prenijeti zamišljeno mjesto na papir, čime smo zaključili definiranje zamišljenog mjesta i možemo sudionicima podijeliti uloge za iduću dramsku tehniku tj. etapu procesne drame. Razlog odabira ove dramske tehnike je potpun doživljaj ulaska u Zemlju Čuda kakvom su ju pojedinačno zamislili. Sudionici mogu razmijeniti ideje i podijeliti doživljaje, kako bi zajednička slika tog mjesta potakla kod njih zajedništvo u ovom procesu i grupnoj ulozi u kojoj se nalaze. Za kraj ove tehnike djeca će htjeti proći kroz vrata. To možemo učiniti na način da iskoristimo crtež kao portal u Zemlju Čuda: *„Odlučili smo krenuti dalje za Bijelim Zecom. Sad kad znamo što se nalazi iza vrata, nismo li još više znatiželjni? Želimo dotaknuti sve što smo vidjeli, čuti zvukove i osjetiti mirise tog čudnovatog mjesta i njegovih stanovnika. Jedini način da to ostvarimo je da nekako prođemo kroz tu ključanicu... ali kako? Staviti ćemo crtež svoje ključanice na tlo i uskočiti kroz nju! U svijet koji nas toliko privlači... Uskočimo! Tonemo sve dublje vrteći se na sve strane, dok napokon nismo stigli u nepoznat kraj, u jako neobično okruženje i pokraj vrlo čudnih osoba.“*

Stigli smo u Zemlju Čuda. Slijedi dramska tehnika *istovremenog rada manjih grupa u ulozi*. Cilj ove etape je improvizacijom, preuzimanjem dobivenih uloga i komunikacijom među sudionicima stvoriti podlogu za daljnji tijek radnje. Sudionici preuzimaju pojedinačne uloge u ovoj tehnici i uvode Alisu u svoj svijet, predstavljaju svoju ulogu, stvaraju vezu između svojeg i ostalih likova te ga na taj način nadograđuju i razvijaju. Ova tehnika je odlična za razvoj suradnje i komunikacije u grupi. Naime, svaki se sudionik mora snaći u ulozi i u svakom trenutku biti spreman reagirati na ono što dobiva od grupe – ovisno o vrsti komunikacije, sudionik uzima u obzir okolnosti (osjećaje sugovornika, mjesto na kojem se nalaze, razlog obraćanja) i na temelju toga bira način reakcije prema sugovorniku. Zato možemo reći da je ova tehnika jedna od boljih za razvoj socijalnih vještina, od prepoznavanja emocija i reakcije na njih do izražavanja vlastitih emocija i razmišljanja na način prihvatljiv okolini i društvu. Svaki od sudionika dobiva svoju ulogu i karakteristike lika, nasumičnim odabirom (izvlačenjem papirića iz šešira). Nakon što su uloge izvučene voditelj dijeli sudionike na manje grupe u skladu s ulogama:

1. Carigradska Mačka, Ludi Klobučar, Bijeli Zec

2. Gusjenica, Kraljica, Ožujski Zec, Kneginja,

3. karte Pik, Tref, Herc i Karo,

4. Kornjača, Vojvotkinja, Ptica Dodo

Zadatak za improvizaciju grupa je voditi razgovor u ulogama i s karakteristikama lika koje su dobili, o jednom danu u Zemlji Čuda. Zadatak za Alisu, čiju ulogu u ovom slučaju preuzima odgojitelj je prolaziti kroz grupe, slušati razgovore i priključiti se s pitanjima koja postavlja kako bi pratila događaje i poticala interakciju među sudionicima. Odgojitelj u ovoj tehnici preuzima ulogu *pridošlice* – osobe koja ne zna ništa, a želi se uklopiti, što potiče grupu da preuzme inicijativu i odgovornost jer su oni ti koji znaju nešto. Mogu pridošlici pružiti dobrodošlicu, ali i ne moraju, a voditelj to ne može predvidjeti, dakle situacija ovisi o njima i kako su doživjeli priču Alise u Zemlji Čuda. Improvizacija počinje na pljesak voditelja, što se dogovara prije početka, a zatim na pljesak i završava. Sudionici, ako požele, imaju slobodu dodati svom liku kakvu god osobinu ili karakteristiku žele, kako bi obogatili radnju i odnose s ostalima.

Iduća je tehnika *voditelj u ulozi* reportera koju odgojitelj koristi kako bi preusmjerio radnju, likove i mjesto radnje na suđenje, članove suda i sudnicu te kako bi objasnio sudionicima zašto Alisa ide na suđenje. To će učiniti kratkom reportažom unutar uloge: „*Poštovani gledatelji i slušatelji, javljam se ispred Gradske sudnice gdje se danas održava suđenje novopridošlici Zemlje Čuda, Alisi Lidl koja je već samim dolaskom u državu, a zatim prolaskom kroz nju, navodno počinila veći broj kaznenih djela po zakonima 6.1, 8.4, 32.1,9.0, -5,7 i 2/3.6, iz pravilnika kaznenih djela koja vode k protjerivanju iz Zemlje, koji je odredila naša Kraljica. Suđenje možete pratiti na našoj televiziji, a počinje za nekoliko minuta.*“ Ovom etapom u procesu vodimo sudionike prema vrhuncu radnje i glavnom zadatku koji je ispred njih – odlučiti je li Alisa kriva za točke osude ili nije. Odabrana je ova dramska tehnika kako bi sudionicima dali do znanja što se u prethodnoj dramskoj tehnici dogodilo, tko je koga za što tužio i što sada slijedi.

Zatim im se daje vremena da osmisle pitanja za dramsku tehniku *vrućeg stolca*, uz pomoć kojih će doći do konačne odluke. Time u grupi potičemo suradnju, grupno pregovaranje, *brainstorming* i istovremeno kvalitetnu komunikaciju s drugima,

iznošenje svojeg mišljenja i kreativnost. Dramska tehnika *vrućeg stolca* odabrana je jer zahtijeva od sudionika potpunu predanost liku i logičko razmišljanje svakog od njih. Razvija se vještina čekanja na red prilikom ispitivanja, komunikacijske vještine – aktivno slušanje sudionika, odgovaranje na pitanja jasno i razgovjetno, iskazivanje emocija i misli, razumijevanje istih kod sugovornika (porota mora pažljivo slušati odgovore sudionika na vrućem stolcu, uzeti u obzir sve što sudionik ima za reći, okolnosti u kojima se događaj odvio, a sudionici na vrućoj stolici pažljivo slušaju pitanja i razmišljaju o odgovoru te imaju na umu da njihov odgovor puno znači za donošenje presude). Ovdje se odvija vrhunac radnje. Svi su sudionici jednako bitni za proces, a imaju zajednički zadatak – završiti suđenje na jedan ili drugi način. Ispitanici će biti oba odvjetnika, tužiteljica Kraljica i optuženica Alisa, a ako grupa odluči može pozvati još svjedoka. Jedan po jedan ispitanik sjeda na vrući stolac, a porota ga ispituje pitanja koja su prethodno smislili (ovdje je bitno da voditelj poroti da jednu do dvije minute vremena da osmisle pitanje/pitanja). Alisinu ulogu u ovoj tehnici preuzima voditelj – on je ovdje u ulozi *bespomoćan* – tijekom suđenja odgovornost zapravo leži na sudionicima i imaju izravno povjerenje voditelja da će surađivati i riješiti problemsku situaciju dok su u svojim ulogama. Kad završe sa svim pitanjima, voditelj raspušta sudnicu i objašnjava što porota treba učiniti.

Porota se sastaje kao cijela grupa, što znači da se provodi dramska tehnika *sastanka i voditelj u ulozi* jer je i on dio porote (dakle, u ovom slučaju on je pripadnik grupe – nema kontrolu nad razvojem radnje, odluku o suđenju prepušta sudionicima, može samo sugerirati, neprimjetno preusmjeriti radnju). Ovaj dio procesa ovisi u potpunosti o sudionicima. Cilj ove etape je, dakle, doći do raspleta radnje. Od porote možemo očekivati jednu ili drugu odluku i moramo biti spremni na oba ishoda. Ova je tehnika odlična za razvoj pregovaračkih vještina, moraju uzeti u obzir sve što su čuli na suđenju i sukladno tome donijeti odluku. To im predstavlja veliku odgovornost i zbog toga odgojitelj na kraju sastanka, kao dio porote, može tražiti glasanje ako se sudionici zaista ne uspiju dogovoriti o konačnoj odluci.

Nakon dogovora ostajemo sjediti u krugu i porota izgovara svoju odluku. Ovisno o njihovoj odluci, postoje dva moguća ishoda. Presuda će ići u Alisinu korist ili u Kraljičinu korist, a u oba slučaja odgojitelj upotrebljava tehniku *vođene fantazije* kako bi djecu vratio u stvarnost, i zajedno s njima izašao iz zamišljenog svijeta. Cilj ove posljednje etape procesa je, dakle, vratiti sudionike na početak i ostavljanje

dojma kako smo napravili puni krug: jesmo li zaspali na travi u šumi i sve je ovo bio samo san? Pitanje koje ostaje visjeti u zraku, kad djeca izađu iz uloge, na njima će ostaviti velik dojam i sugerirati da je sve bila mašta snova. To će, zatim, među djecom potaknuti razgovor, razmjenu dojmova i mišljenja te iskustava koja su doživjeli u procesu. Tu se ostavlja mjesta za daljnju slobodnu dramsku igru - igru uloga, improvizaciju, korištenje uloga koje su dobili tijekom procesa i rekreiranje događaja koje su prošli kroz proces. Obogaćuje se buduća dramska igra, poboljšavaju dječje socijalne vještine, njihov dojam o priči koju smo obradili te način interpretacije same priče kroz zajedničku dramsku igru u slobodno vrijeme.

7. ZAKLJUČAK

Svaka je dramska tehnika, posebice za djecu predškolske dobi, vrlo bliska igri. Moramo ih birati u skladu s dobi djece i njihovim mogućnostima kako bi aktivnost bila što uspješnija i kako bismo postigli planirani cilj procesa. Odgojitelji, nastavnici, profesori i ostali stručnjaci koji rade s djecom na izbor imaju toliko dramskih aktivnosti (a nije ih teško ni improvizirati) da svaki dan mogu provesti nešto novo. U knjizi Mire Perić Kraljik (2009.) stoji citat koji kaže: „Ako budemo čekali da u dječje vrtiće (naročito one udaljene od većih gradova), stignu dramski pedagozi, dramski voditelji, kazališni pedagozi...sva će djeca ovog svijeta „odrasti“. (str. 11) Kao buduća odgojiteljica, ne mogu se složiti s time više nego što jesam. Dramske tehnike koje sam upotrijebila u primjeru procesne drame odabrala sam uzevši u obzir da je cilj tog procesa utjecati na socijalne vještine i komunikacijske kompetencije djeteta, ali one istodobno utječu na brojna djetetova razvojna područja i to je ono što dramski odgoj čini idealnom prilikom za odgojitelje i učitelje. Isto tako, procesna drama zasigurno je jedan od najboljih načina za uspostavljanje kontakta između grupe djece, sebe i našeg vlastitog zamišljenog svijeta. Planiranje procesne drame zahtijeva vrijeme i trud. Ipak, djeca brzo usvajaju dramske tehnike i načine kako se izvode – tada grupa funkcionira bolje, povećava se suradnja i kvalitetnija komunikacija među djecom, poboljšava odnos s odgojiteljem, potiče kreativnost i stvaralaštvo.

LITERATURA

Barat, R., Blagus, S., Čubrilo, S., Đurđević, S., Juričev-Dumpavlov, M., Jurić Stanković, N., Krušić, V., Pacek-Balja, S., Roginek, N., Stojićević, D., Šojer, J., Štefan, J. (2017) *Odgoj za građanstvo, odgoj za život. Aktivne metode za građanski odgoj i obrazovanje s primjerima dobre prakse*. Zagreb: HCDO / Školska knjiga

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: priručnik za odgajatelje, učitelje, nastavnike i sve one koji se bave dramskim radom s djecom i mladima*. Zagreb: Golden marketing

Gruić, I. (2004) Razvoj kreativnosti kao smisao procesne drame. *Dijete, vrtić, obitelj*, 37, 23-27

Gruić, I., Vignjević, J., Rimac Jurinović, M. (2018) Kazališna/dramska umjetnost u odgojno-obrazovnom procesu: prijedlog klasifikacije i pojmovnika. *Višjezičnost i višekulturalnost kao izazov u obrazovanju danas i sutra*. 119-128

Hrčak – Portal hrvatskih znanstvenih i stručnih časopisa na adresi (10. kolovoza 2020.)

Hrvatski centar za dramski odgoj na adresi (27. lipnja 2020.)

Janković, J. (2000) Dramske tehnike u prevenciji poremećaja u ponašanju i funkcioniranju djece i mladih. *Ljetopis socijalnog rada*, 7(2), 197-222

Javor, R. (priredila) (2007) *Odgoj kazalištem : Zbornik*. Zagreb: Hrvatski centar za dječju knjigu

Krušić, V. (1995) Dramski odgoj: svjetski pokret. *Umjetnost i dijete: dvomjesečnik za estetski odgoj, dječje stvaralaštvo i društvene probleme mladih*. 27, 4-6, 223-226

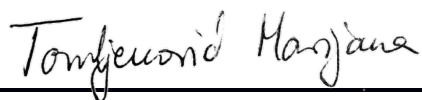
Krušić, V. (2014) Okvir za različitost: Razvoj suvremene dramske pedagogije u Hrvatskoj. *Scena*, 1(2), 56-61

- Ladika, Z. (1970) *Dijete i scenska umjetnost*. Zagreb: Školska knjiga
- Ladika, Z., Čečuk, S., Dević, Đ. (1970) *Dramske igre*. Zagreb: Savez društva Naša djeca SR Hrvatske
- Neelands, J. (1990) *Structuring drama work: A handbook of available forms in theatre and drama*. Cambridge University Press
- O'Neill, C. (1995) *Drama Worlds: A Framework for Process Drama*. Portsmouth, NH: Heinemann
- Perić Kraljik, M. (2006) O dramskim igrama za djecu predškolskog uzrasta. *Život i škola*, 15(16), 147-154
- Perić Kraljik, M. (2009) *Dramske igre za djecu predškolske dobi (priručnik za odgojitelje)*. Osijek, Učiteljski fakultet u Osijeku
- Slunjski, E. (2013) *Kako pomoći djetetu da (p)ostane kreativno i da se izražava jezikom umjetnosti*. Zagreb: Element
- Šalaj, B., Uzelac, M., Gelb, D., Đorđević, I., Šindler, A., Žitko, M., Jurman, L. Žnidarec Čučković, A. (2013) *Znam, razmišljam, sudjelujem – priručnik za nastavnike*. Zagreb: Centar za mirovne studije
- Škuflić Horvat, I. (1995) Dramski odgoj djece u Hrvatskoj. *Umjetnost i dijete*, 27, 4-6, 227-231
- Vigato, T. (2011) *Metodički pristupi scenskoj kulturi*. Zadar: Sveučilište u Zadru
- Vukojević, Z. (2018) Opinions of Future Primary Education Teachers on the Application of *Drama in Education (DiE)*. *Croatian Journal of Education*, 20(2) 107-130

IZJAVA O SAMOSTALNOJ IZRADI RADA

Izjavljujem da sam završni rad pod naslovom „Dramski odgoj i socijalne vještine predškolskog djeteta“ izradila u potpunosti samostalno, uz vodstvo mentorice doc. dr. sc. Ive Gruić uz potrebne konzultacije, savjete i korištenje literature koju sam navela u skladu s pravilima.

Potpis:



Marijana Tomljenović