

Dramske tehnike u ranom i predškolskom odgoju i obrazovanju

Laljak, Nikolina

Undergraduate thesis / Završni rad

2023

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

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:147:986438>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2025-01-14**

Repository / Repozitorij:

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



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

Nikolina Laljak

DRAMSKE TEHNIKE U RANOM I PREDŠKOLSKOM ODGOJU I OBRAZOVANJU

Završni rad

Zagreb, rujan 2023.

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

Nikolina Laljak

DRAMSKE TEHNIKE U RANOM I PREDŠKOLSKOM ODGOJU I OBRAZOVANJU

Završni rad

Mentor rada: doc. dr. sc. Iva Gruić

Zagreb, rujan 2023.

SADRŽAJ

1. UVOD	1
2. PROCESNA DRAMA	2
2.1. <i>Uloge u procesnoj drami</i>	3
2.2. <i>Uloga odgojitelja</i>	4
3. DRAMSKE TEHNIKE	4
3.1. <i>Dramske tehnike u kojima se radnja proigrava</i>	6
3.1.1. <i>Dramske tehnike proigravanja radnje uz manji stupanj stilizacije</i>	6
3.1.2. <i>Dramske tehnike proigravanja radnje uz viši stupanj stilizacije</i>	7
3.2. <i>Dramske tehnike u kojima sudionici ostaju na rubu dramskog svijeta</i>	8
4. ANALIZA DRAMSKIH TEHNIKA U PROVEDENIM PROCESNIM DRAMAMA	8
4.1. <i>Dramske tehnike provedene u procesnoj drami „Princeza Pif“</i>	9
4.1.1. <i>Dramske tehnike provedene u procesnoj drami „Maca Papučarica“</i>	14
4.1.2. <i>Dramske tehnike provedene u procesnoj drami „Kralj koji je zabranio mrak“</i>	18
5. ZAKLJUČAK	23

ZAHVALA

Zahvaljujem svojoj mentorici doc. dr. sc. Ivi Gruić na strpljenju, odličnoj suradnji, trudu, potpori te na konstruktivnim kritikama koje mi je uputila tijekom izrade ovog rada.

Ovim putem željela bih zahvaliti i svojim profesoricama hrvatskog jezika koje su me upoznale s dramom te me uvele u taj predivan svijet koji mi je uljepšao život i od kojeg svaki put naučim nešto novo.

Za kraj želim zahvaliti svojim roditeljima, bratu, ostatku moje obitelji te divnim prijateljima za neizmjernu količinu podrške, ljubavi, razumijevanja i strpljenja koju mi svakodnevno pružaju i koja mi je uvelike pomogla za vrijeme mog obrazovanja.

SAŽETAK

Rad započinje opisom igre kao značajne aktivnost u djetetovom životu. Iz nje sve potječe, pa tako i drama. Navodim simboličku igru kao djetetov prvi susret s dramatiziranjem već od malih nogu i važnost koju kreativnost ima za dječji razvoj. Nadalje, u radu spominjem jednu od primjerenijih dramskih metoda u radu s djecom, a to je procesna drama. U radu je opisan pojam procesne drame, kako se ta procesna drama kao dramska metoda razvila i što je zapravo njezin cilj. Uz navođenje tijeka procesne drame, u radu je također razjašnjeno koje su uloge sudionika, a koje su uloge voditelja u procesnoj drami te kako koja uloga u drami djeluje i na koji način se može primijeniti. Rad se dalje nastavlja na poglavlje o dramskim tehnikama u kojem je najprije opisana definicija istih, zatim njihova primjena u radu s djecom te konačno i sama podjela dramskih tehnika. Dramske tehnike isprva su podijeljene u dvije vrste, uzimajući u obzir način na koji se odigrava ili obrađuje neki trenutak u razvoju radnje u pojedinoj dramskoj tehnici, a kasnije se prva vrsta grana u još dvije kako bi se olakšalo njihovo planiranje prije samog izvođenja. Sve tehnike su podijeljene po vrsti u koju pripadaju, svaka je zasebno objašnjena te su uz određene tehnike navedeni i primjeri provedbe. U posljednjem poglavlju nalazi se analiza dramskih tehnika iz triju provedenih procesnih drama : *Princeza Pif*, autora Želimira Hercigonje, *Kralj koji je zabranio mrak*, autorice Emily Haworth-Booth te *Maca Papučarica*, autorice Ele Peroci. Procesne drame proveli su redoviti studenti 3.godine Učiteljskog fakulteta u Zagrebu 2022./2023. akademske godine. Analiza služi kako bi se detaljnije i jasnije prikazala provedba dramskih tehnika u procesnoj drami, njihov utjecaj na razmišljanja djece te reakcije koje su djeca imala na iste.

Ključne riječi : igra, kreativnost, procesna drama, dramske tehnike

SUMMARY

The work begins with a description of play as a significant activity in a child's life. Everything originates from it, including drama. I mention symbolic play as a child's first encounter with dramatization from an early age and the importance that creativity holds for a child's development. Furthermore, in the paper, I discuss one of the more suitable dramatic methods in working with children, which is process drama. The paper defines the concept of process drama, how this dramatic method has evolved, and what its actual goal is. Along with outlining the course of process drama, the paper also clarifies the roles of participants and facilitators in process drama and how each role in the drama affects and can be applied. The paper then continues to a chapter on dramatic techniques, in which their definition is first described, followed by their application in working with children, and finally, the division of dramatic techniques itself. Initially, dramatic techniques are divided into two types, taking into account the way a moment in the development of the plot is played out or processed in each dramatic technique. Later, the first type branches into two more to facilitate their planning before actual execution. All techniques are categorized according to their type, each is individually explained, and specific implementation examples are provided. The last chapter contains an analysis of dramatic techniques from three conducted process dramas: "Princess Pif" by Želimir Hercegija, "The King Who Banned the Dark" by Emily Haworth-Booth, and "Maca Papučarica" by Ele Peroci. Process dramas were conducted by regular students in the third year of the Teacher Education Faculty in Zagreb during the 2022/2023 academic year. The analysis aims to provide a more detailed and clearer presentation of the implementation of dramatic techniques in process drama, their impact on children's thinking, and the reactions that children had to them.

Keywords: play, creativity, process drama, dramatic techniques

1. UVOD

Igra u djetetovu životu obnaša jako bitnu ulogu. Osim što potiče njegovu kreativnost, ona mu omogućuje da se osjeća sigurno, uvaženo, slobodno te da njome dočara svoj unutarnji svijet. „Igra protječe u vlastitoj određenosti vremena i prostora, odvija se po svojim pravilima i oživotvoruje društvene veze, a ono (dijete) samo rado se obavlja tajnom ili se preoblačenjem izdvaja od običnog svijeta kao nešto zasebno“ (Huizinga, 1992, str. 19) Već od druge godine života, djeca prikazuju sposobnost dramatiziranja koja se javlja sa simboličkom igrom gdje djeca svoja iskustva uprizoruju pomoću korištenja dramskih tehnika kojih nisu ni svjesna, poput improvizacije i naracije.

„Vještine pretvaranja ili glumljenja javit će se kad malo dijete prvi puta upotrijebi neki običan predmet umjesto nekog drugog, poznatog predmeta. Na primjer, malo bi dijete moglo upotrijebiti štap kao žlicu kad miješa pijesak u kantici ili staviti zdjelu na glavu, kao da je ona šešir.“ (Stokes Szanton, 2000, str. 64)

U Nacionalnom kurikulumu za rani i predškolski odgoj i obrazovanje kreativnost je smještena u vrijednosti koje predstavljaju orijentir za ostvarivanje odgojnih i obrazovnih ciljeva. Točnije, „...ona predstavlja osnovu razvoja djeteta u inicijativnu i inovativnu osobu koja je u stanju prepoznati, inicirati, i oblikovati različite kreativne aktivnosti i pronalaziti originalne pristupe u rješavanju različitih problema.“ (Nacionalni kurikulum za rani i predškolski odgoj i obrazovanje, 2014, str. 21) Kako bi potaknuli dječju maštu i kreativno razmišljanje, odgojitelji u svoj rad s djecom implementiraju razne dramske tehnike i dramske igre, stoga je cilj ovog rada navesti i objasniti dramske tehnike koje se provode s djecom rane i predškolske dobi te prikazati njihovu dobrobit u radu s djecom. U radu će se najprije pojasniti pojam procesne drame s obzirom na to da je ona adekvatna dramskopedagoška metoda u radu s djecom te način na koji se ista primjenjuje u ranom i predškolskom odgoju i obrazovanju. Zatim, ću navesti i detaljnije pojasniti dramske tehnike koje su primjerene u radu s djecom, a koje se ujedno mogu koristiti i u procesnim dramama, njihovu podjelu te raznolike mogućnosti upotrebe dramskih tehnika u radu s djecom predškolske. U drugom dijelu rada nalazi se analiza dramskih tehnika primijenjenih u sklopu triju procesnih drama, koje su redoviti studenti treće godine Učiteljskog fakulteta iz Zagreba proveli u vrtićima s djecom predškolske dobi te dječje reakcije na te

dramske tehnike. Analiza se provodi u svrhu shvaćanja utjecaja pojedinih dramskih tehnika na razmišljanje djece te promatranje dječjih reakcija pri provedbi istih.

2. PROCESNA DRAMA

U svom tekstu *Razvoj kreativnosti kao smisao procesne drame*, Gruić (2004) govori kako je termin procesna drama preuzet iz teorije Cecily O' Neill iz 1995. O' Neill (1995) opisuje procesnu dramu kao mogućnost inspiracije za određene scene tijekom procesa stvaranja predstave te opisuje nastanak iste na temelju Shakespearove tragedije Macbeth. Pristup dramskom radu počeo se mijenjati od druge polovice dvadesetog stoljeća na području Engleske i u drugim zemljama engleskog govornog područja. Ranije se pristup s djecom i mladima temeljio na tradicionalnom, kazališnom načinu rada što podrazumijeva analizu i učenje dramskog teksta, uvježbavanje igranja određenih scena, planiranje,... ali to se kasnije promijenilo dovodenjem nove dramske forme koja se također smatra dramsko-scenskom umjetnosti, a koja se razlikuje od tradicionalne po tome što joj cilj nije izvođenje predstave za nekoga, nego joj je cilj podređen samom procesu stvaranja drame.

„Procesnu dramu možemo smatrati složenom dramskopedagoškom metodom ili štoviše žanrom koji se za svoju izvedbu koristi svim raspoloživim dramskopedagoškim postupcima i tehnikama. Procesna drama nema za osnovni cilj zgotovljavanje kazališne predstave i njezino izvođenje pred publikom, već se prije svega ostvaruje i postoji kao proces skupnog rada čije etape predstavljaju jednokratne i neponovljive aktivnosti u tijeku dramske obrade nekakvoga ljudskog sadržaja“ (Barat, Blagus, Čubrilo, Đurđević, Juričev-Dumpavlov, Jurić Stanković, Krušić, Pacek—Balja, Roginek, Stojićević, Šojer, Štefan, 2017, str 20)

Upravo se iz tog razloga procesna drama smatra kao odlična metoda u radu s djecom. Dramske tehnike provlače spontanošću dječjih postupaka te, iako su pod kontrolom voditelja, one i dalje ostaju u potpunosti autentične. Cijeli taj proces ima svoj uvod, zaplet i rasplet. U samom uvodu u procesnu dramu voditelj uvodi djecu u priču koju im želi prenijeti dok se u zapletu problematizira situacija drame, a djeca sama postaju sudionici tog problema. Zaplet je tako sam po sebi određen za jasno definiranje problemskih situacija u kojima se djecu potiče na rješavanje problema služeći se pitanjima otvorenog tipa, zagonetkama, brojalicama i brzalicama koje, naposljetku, djecu dovode do rješenja. Škuflić Horvat (1995) tvrdi da se odgoj djeteta smatra dozrijevanjem djeteta u procesu aktivnog spoznavanja svijeta i njegovim suočavanjem sa svijetom. Procesna drama upravo to nudi djetetu, spoznavanje svijeta suočavanjem s istime. Djeca su u procesnoj drami većim dijelom u ulogama te svoje postupke

i odluke donose iz perspektive uloge u kojoj se oni sami nalaze. Postoje trenuci u procesnoj drami kada sudionici mogu izaći iz svojih uloga kako bi im se jasnije objasnio neki zadatak ili situacija koja prethodi nečemu ili koja tek slijedi.

2.1. Uloge u procesnoj drami

Kako bi se zamišljena procesna drama mogla ostvariti, svi sudionici istovremeno ulaze u dramski svijet preuzimajući pritom određene dramske uloge. Te uloge im dodjeljuje voditelj koji od samog početka kontrolira cijeli razvoj događaja i koji sam bira hoće li on također biti u ulozi ili ne. Osim što sudionici procesne drame mogu ulaziti i izlaziti iz svojih uloga, još jedna od karakteristika procesne drame jest da sudionici mogu izlaziti iz trenutne uloge i ulaziti u nove što cijelu dramu čini dodatno bogatijom i raznovrsnijom. Za sudionike je to još zanimljivije, ali i zahtjevnije zato što to od njih iziskuje sagledavanje situacije iz različitih uloga, pa se samim time mijenja perspektiva iz koje donose svoje odluke. To je odličan način na koji se pridonosi razvoju empatije zato što nudi mogućnost razumijevanja tuđih osjećaja u određenim situacijama. „Igra uloga svojim ustrojem transponira nesvojstveno znanje u svojstveno iskustvo-znanje, jer djeca ulaze u uloge subjekta istog iskustva pri čemu ga prisvajaju, pomičući ga po svojstvenosti vremena igre.“(Juras, Z. 2004, str.34) U procesnoj drami su sudionici najčešće u grupnim ulogama, ali kao što je svako dijete individua za sebe, tako i svaki lik ima drugačiji karakter te se na taj način njegova uloga individualizira. Pri tome je jako važno da odgajatelj prati djetetov interes kako bi znao kako mu pristupiti. Na to upućuju i Scher te Verrall (2005) koji kažu da moramo pažljivo promatrati djecu kako bismo mogli prosuditi što tražimo od svakog pojedinog djeteta. Osim na taj način, uloge se mogu individualizirati tako da se u dramu doda novi lik. Kako bismo u procesnoj drami što više mogli doprijeti do mišljenja djece, stavljamo ih u rad u manjim grupama gdje zajedno promišljaju i dolaze do rješenja te na kraju svoja konačna mišljenja predstavljaju pred cijelom grupom. Ponekad je djecu sram izraziti svoje sposobnosti pred ostalom djecom pa je tako potrebno naglasiti da je prije svega, najbitnije da se djeca osjećaju ugodno kako bi cijeli proces mogao djelovati kako treba.

„Najbitnije je da se djeca osjećaju ugodno kako bi se mogli potpuno opustiti i prepustiti mašti da ih vodi. Svako dijete je drugačije i zato trebamo dati djeci podršku i vremena da se oslobode i steknu samopouzdanje, a naročito treba biti pažljiv s onima koji su stidljivi, introvertniji i čiji

će put do oslobođenja biti teži i duži, čija će mašta pred očima drugih biti ukočena, a izraz doživljaja nepotpun.“ (Ladika, 1970, str. 21)

2.2. *Uloga odgojitelja*

Uloga koju odgojitelj obnaša u predškolskim ustanovama najčešće jest uloga voditelja. Iako svi sudionici, zajedno s voditeljem, sudjeluju u razvoju procesne drame, na voditelju je potpuna odgovornost za tijek kojim će drama ići.

„Ovisno o potrebama i strukturi drame, učitelj može sudjelovati u radu grupe na tri načina preuzimajući: a) autoritativnu ulogu (kapetan, šef, vođa...), b) ulogu koja podrazumijeva skromniju poziciju u odnosu na druge (novopridošlica) i c) ulogu koja je između najvišeg autoriteta i najnižeg u hijerarhiji (drugi u zapovjednom lancu bez apsolutnoga autoriteta). Svako preuzimanje uloge, voditelju omogućava strukturiranje dramskog svijeta iznutra.“ (O' Neill i Lambert, 1982, 139)

Kako bi bio pripremljen na smjer kojim će se drama kretati i kako bi djeci mogao priuštiti potpuni doživljaj iste, potrebno je isplanirati ključne trenutke unaprijed. Isto tako, svjestan mogućih problema u provođenju iste, voditelj treba jasno izdvojiti elemente koji su važni za razvoj procesa kako bi mogao kontrolirati cijeli proces. Voditelj pri planiranju i provedbi procesne drame treba imati na umu da dramu oblikuje zajedno sa sudionicima, što znači da ona nikad ne bi smjela biti u potpunosti isplanirana.

„Važna karika u dramskoj igri jest odgojitelj. On će inspirirati, motivirati, aktivirati, planirati kazališnim terminom režirati i naravno sudjelovati u igri. Odgojitelj treba maštovito aktivirati djecu za pronalazak jednostavnog dramskog zapleta i odnosa među likovima...Odgojitelj nikad ne zaboravlja unijeti ritam u dramsku igru za djecu predškolske dobi.“ (Kraljik Perić, 2009, str 45).

3. DRAMSKE TEHNIKE

Dramske tehnike su oblici dramskog rada koji nam za vrijeme njihova provođenja pomažu da se u određenom trenutku osjećamo što prisutnije pri ispunjavanju zadatka koji nam je određen. Fileš, Jelčić, Jurić Stanković, Krušić, Lugomer, Motik, Pečaver, Rožman, Tuksar (2008) objašnjavaju definiciju dramskih tehnika kao složene dramske aktivnosti koja se sastoji od više jednostavnijih dramskih postupaka, dok Gruić, Vignjević, Rimac Jurinović (2018) za dramske tehnike navode da su to modeli ili obrasci koji određuju i organiziraju način na koji sudionici u pojedinom trenutku sudjeluju u aktivnosti. Poznato je da se primjenjujući dramu na zanimljiv

način može upoznati svijet pa nam tako primjena nekih dramskih tehnika u svakodnevnom životu može pomoći da svijet gledamo iz neke druge perspektive te nas to često potiče na razmišljanje i traganje za rješenjem. Djeca se koristeći dramske tehnike mogu upoznati s nekim situacijama koje do sada još nisu imala priliku iskusiti, nedostaje im iskustvo: „Djeci predškolske dobi nedostaje iskustvo. Dramskim igrama upravo to stječu. Svako iskustvo je lanac savladanih uspjeha i neuspjeha.“ (Kraljik Perić, 2006, str 18.) Prema Bojović (2013) primjena početnih dramskih tehnika i metoda podrazumijeva skladne aktivnosti, igre u parovima, grupne igre, igre zagrijavanja koje pomažu da se djeca fokusiraju i da se izraze, igre odgojiteljica-glumica u kojima odgojiteljica glumi određeni lik kako bi ohrabrila djecu da participiraju u aktivnostima ili da prepoznaju problem ili konflikt koji treba zajednički riješiti, usmjeravanje, i to tako da odgojiteljica nenametljivo sugerira aktivnosti ili ideje. S obzirom na to da u radu s velikim grupama ne mogu svi doći do izražaja kako bi trebali, primjereniji je rad u manjim grupama i u parovima kako bi svaki sudionik mogao iznijeti svoje mišljenje. Na taj način se dolazi do raznolikosti ideja. Bojović (2013) također ističe kako primjena drame kod djece utječe na tjelesni i psihomotorni razvoj (razvoj koordinacije i preciznosti pokreta), socioemocionalni razvoj i razvoj ličnosti (razvoj sposobnosti prepoznavanja i izražavanja emocija, stvaranje bolje slike o sebi, razvoj sposobnosti donošenja samostalnih odluka, razvoj regulacije emocija, razvoj odnosa s vršnjacima, učenje poštivanja pravila i dogovora), spoznajni razvoj (razvoj taktilne, slušne i prostorne percepcije te razvoj pamćenja), moralni razvoj (razvoj kritičkog mišljenja, razvoj prosudbe između ispravnog i pogrešnog, razvoj osjećaja za pravednost), na govorni izražaj, komunikaciju i likovnu imaginaciju te kreativnu apsorpciju.

Gruić (2002) dijeli dramske tehnike u dvije skupine, uzimajući u obzir način na koji se odigrava ili obrađuje neki trenutak u razvoju radnje u pojedinoj dramskoj tehnici.

„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 primjer pisanje dnevnika nekog lika iz priče).“ (Gruić, 2002, str 42.)

3.1. *Dramske tehnike u kojima se radnja proigrava*

Dramske tehnike u kojima se radnja proigrava odnosi se na situaciju kada je osoba u ulozi/ulogama cijelo vrijeme dok se izvodi određena radnja. Neke dramske tehnike iziskuju viši stupanj stilizacije dok druge teže realističnom prikazu radnje. Uzevši to u obzir, Gruić (2002) dijelu ovu skupinu na dvije podvrste :

- „*dramske tehnike koje omogućavaju 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.)

3.1.1. *Dramske tehnike proigravanja radnje uz manji stupanj stilizacije*

Vođena improvizacija je dramska tehnika u kojoj se radnja pokušava približiti svakom pojedincu na način da voditelj opisuje neku zamišljenu situaciju koja je bliska realnosti, a djeca tu radnju izvode dok se kreću prostorijom. Voditelj može pripovijedati sa strane kao da je izvan događaja (npr. „Nalazite se na plaži i gledate u more koje svjetluca, osjećate miris soli u zraku“...) ili može pripovijedati kao da se s njima nalazi u takvoj situaciji (npr. „Čujete li ovaj zvuk valova? Kao da nas more zove da priđemo bliže i prepustimo se njegovim čarima. Pođimo zajedno!“)

Pantomima je dramska tehnika u kojoj sudionici pokazuju radnju pokretom. Dakle, bez ikakvog govora i bez zvukova. Prikaz je vrlo realističan. Može se koristiti kao uvodna aktivnost prije samog ulaska u ulogu te kao prijelaz u novu ulogu.

Sastanak se kao dramska tehnika koristi u trenucima kada se neke situacije treba razjasniti, priopćiti, riješiti određene probleme ili dati neke ideje za radnju koja slijedi. Ova tehnika predviđena je za rad u grupnoj ulozi. Voditelj je ovdje također sudionik. On je dio je grupe, ali može biti i u određenoj ulozi izvan grupe (npr. sirena koju su susreli sudionici kada su ušli u more). Ova tehnika nudi sudionicima razne mogućnosti: dodavanje raznih motiva, promjenu radnje te osvještavanje trenutne situacije i pripremu za nadolazeće.

Istovremeni rad manjih grupa u ulozi je dramska tehnika koja se primjenjuje u radu s manjim grupama. Ovdje sudionici imaju zadatak da se podijele u određene uloge koje će doprinijeti daljnjem zapletu/raspletu radnje. Kada se grupi objasni zadatak, one djeluju samostalno, a njihove uloge ovise o izboru zamišljenog svijeta te se na taj način i formiraju (npr. jedna grupa predstavlja sirene koje pokušavaju otkriti kako su se ljudi našli na njihovoj čarobnoj obali, druga grupa predstavlja reportere kojima je stigla dojava da su ljudi nestali na području obale i traže pomoć).

Voditelj u ulozi je dramska tehnika koja izuzetno utječe na sudjelovanje djece u cijelom procesu. Pod tom tehnikom smatra se odgojiteljevo sudjelovanje. On doprinosi uvjerljivosti i lakšem prihvaćanju situacije u kojoj se grupa u zamišljenom svijetu nalazi.

Naracija podrazumijeva tehniku pripovijedanja, ali kada je odgojitelj izvan uloge. Na taj način odgojitelj dodaje nove elemente, ali je izvan zamišljenog svijeta.

3.1.2. Dramske tehnike proigravanja radnje uz viši stupanj stilizacije

Žive slike je naziv za dramsku tehniku koja se provodi na način da voditelj djeci zada određenu temu i da djeca prikažu „zamrznutu sliku“ te teme. Teme mogu biti vrlo različite. Živim slikama može se prikazati samo jedan trenutak, a može i dulja radnja. One glumački nisu prezahtjevne, ali traže promišljanje sudionika, potiču ih na razmišljanje o bitnim detaljima.

Pripremljena improvizacija je dramska tehnika u kojoj voditelj određuje sadržaj improvizacije, a grupa je priprema i prikazuje. Sudionici mogu biti u jednoj velikoj grupi ili mogu biti podijeljeni na manje grupe dok ih ostali sudionici gledaju. Ovisno o dogovoru grupe, sudionici koji ih gledaju mogu biti u ulogama ili izvan njih.

Na ovaj ili na onaj način je dramska tehnika u kojoj se improvizacija odvija tako da svaka grupa prikaže različiti način ili rješenje u kojem smjeru se može razvijati radnja koja im je prethodno zadana od strane voditelja. Ova dramska tehnika koristi se u radu s manjim grupama kako bi do izražaja došlo što više ideja.

Reportaža je dramska tehnika u kojoj sudionici ulaze u uloge reportera i u uloge ispitanih od strane reportera te na taj način rade reportažu o događaju koji se dogodio unutar njihove priče. Reportaža na samom kraju priče služi kao refleksija na cijeli događaj.

3.2. *Dramske tehnike u kojima sudionici ostaju na rubu dramskog svijeta*

Zamišljena (vođena) fantazija je dramska tehnika u kojoj sudionici sjednu ili legnu te zatvore oči i zamišljaju sadržaj o kojem im voditelj govori. Pomaže da svi sudionici imaju približno istu zamišljenu sliku.

U dramskoj tehnici *Pisanja i crtanja* sudionici crtaju neki predmet koji se spomenuo u priči kako bi grupi jasno prikazali kako su nešto zamislili ili pišu pisma, članke, dnevnike koji im doprinose za priču. Ova tehnika može se provoditi u grupama i pojedinačno.

Vruća stolica je dramska tehnika u kojoj jedan lik sjedi na stolcu nasuprot ostalih sudionika i odgovara na pitanja koja mu oni postavljaju. Sudionici mogu biti u ulogama i izvan njih.

Dogovaranje prostora je dramska tehnika koja podrazumijeva suradnju voditelja i sudionika na način da oni zajedno slažu prostor koji odgovara mjestu radnje dramske priče.

4. ANALIZA DRAMSKIH TEHNIKA U PROVEDENIM PROCESNIM DRAMAMA

Analiza dramskih tehnika koju provodim u ovom dijelu služi kako bi se detaljnije prikazala provedba dramskih tehnika u procesnoj drami te njihov utjecaj na razmišljanja djece. Nakon opisa tehnika, u nastavku se navodi i reakcija djece na dramske tehnike što nam pomaže pri samorefleksiji provedenih aktivnosti. Za vrijeme trajanja akademske godine 2022./2023., redoviti studenti treće godine Učiteljskog fakulteta iz Zagreba su u sklopu nastave iz kolegija metodike hrvatskog jezika i književnosti provodili vježbe jednom tjedno s djecom predškolskog uzrasta. Među zadacima koje smo trebale provesti na vježbama nalazila se i procesna drama. Prije same provedbe sata napisala se priprema kako bi se znalo u kojem smjeru će se radnja odvijati, ali i kako bismo bili spremni ako u međuvremenu dođe do neke promjene, što je u ovom slučaju vrlo lako moguće, zato je uloga voditelja itekako bitna kako bi on mogao preusmjeriti radnju prvotnoj zamisli. Odigravanjem ovih procesnih drama, cilj je bio da se djeca međusobno druže i zabavljaju, ali isto tako da nauče neke poruke koje se kriju iza cijele radnje i da kritički razmišljaju prije provođenja određenih postupaka i donošenja odluka. Pitanja koja su mi pomogla pri provođenju analize su sljedeća: kako se odvijao proces provođenja određene dramske tehnike? Jesu li djeca bila voljna sudjelovati? Kako su reagirala na dramske tehnike? Jesu li davala neke svoje ideje? Kako određena dramska tehnika može biti

iskorištena u radu s djecom i koje su njene specifičnosti u radu s djecom? Koje su razlike u provedbi dramskih tehnika uočene? Što je djecu posebno zainteresiralo?

U sljedećem poglavlju će se analizirati dramske tehnike procesnih drama koje su provedene referirajući se na sljedeća tri literarna predloška: *Princeza Pif*, autora Želimira Hercigonje, *Maca Papučarica*, autorice Ele Peroci, *Kralj koji je zabranio mrak*, autorice Emily Hawthorth-Booth.

4.1. *Dramske tehnike provedene u procesnoj drami „Princeza Pif“*

Princeza Pif je dječja knjiga Želimira Hercigonje u kojoj se princeza Pif u početku pojavljuje kao razmažena, sebična i ohola princeza, a kasnije, nakon odlaska na selo na koje su je poslali roditelji, princeza postaje zahvalna i pristupačna djevojčica. Ova procesna drama provela se u mješovitog skupini u kojoj su većim dijelom bili predškolci.

U samom uvodu u procesnu dramu, kolegica Mia¹ i ja smo djecu posjele na tepih te smo im pomoću tehnike *vođene fantazije* htjele dočarati kako je to živjeti u dvorcu i živjeti život princeze koja svaki dan može dobiti što god želi i kad god poželi. Kako bi se još bolje dočarala atmosfera, u pozadini je puštena dvorska glazba. Ta dramska tehnika u tom trenutku bila nam je odlična za uvod u aktivnost, ali isto tako je korisna za razvijanje dječje mašte.

„Sjednite i udobno se smjestite. Zaklopite svoje oči i ne dajte da vas bilo što oko vas ometa. Duboko udahnite i polako izdahnite. Trenutno se nalazite u velikoj sobi punoj raznih predmeta. Stojite na kraljevskom tepihu i promatrate svoju sobu. Ispred vas nalazi se jedan veliki ormar sa zlatnim ručkama. Priđite mu, otvorite ga. Što vidite unutra? Pod svojim prstima osjećate tkaninu koja kao da pleše po vašim prstima. Sada se okrenite iza sebe i pogledajte ovaj raskošni krevet u kojem spavate svake noći. Sjednite na krevet i probajte koliko je udoban i koliko je širok. Toliko je širok da na njega stanu sve vaše igračke. Oh! A pogledajte samo iznad sebe, koliko je prekrasan ovaj kristalni luster koji visi sa zida i kako samo žarko sija, poput sunca. Ako pogledate lijevo, vidjet ćete vaš stol i tabure na kojem se nalazi jedan poseban poklon za vas. Prilazite tome i otvarate poklon, unutra se nalazi vaša nova igračka. Uzimate svoju novu igračku u naručje i s njom pođete na balkon s kojeg se pogled prostire na jedan veliki vrt u

¹ U ovom znanstvenom radu, kako bi se zaštitila privatnost osoba koje su sudjelovale u provedbi dramskih tehnika u procesnoj drami, ne koriste se prava imena.

*kojem se jako volite igrati. Čujete pjev ptica i u zraku osjećate miris borova. Vraćate se nazad u svoju sobu. Obratite pozornost na zvuk koji dolazi iz hodnika. Pa to su violine! Ponovo sjedate na svoj udoban i prostran krevet, na tren zatvorite oči i uživajte u tom zvuku. (*u pozadini je zvuk violina*) Sada možete otvoriti oči.“*

Pri korištenju tehnike *vođene fantazije*, već smo na samom početku uočile da su djeca voljna sudjelovati u ovoj drami zato što su svi sjedili mirno i zaklopili oči te su nam tako dali dojam da uistinu zamišljaju sve ono o čemu im govorimo.

Kako bismo mogle vidjeti što i kako su djeca zamislila i kako bismo se mogle približiti njihovom unutarnjem svijetu, upotrijebile smo dramsku tehniku *crtanja*. Rekle smo im neka nacrtaju predmet koji im se u toj sobi najviše dojmio. Djeca su bila oduševljena idejom da nacrtaju predmet onako kako su ga oni zamislili i žurno su se uhvatili crtanja istog. Kada su nacrtali svoj predmet, svatko je pokazao što je nacrtao i prikazao ga pred skupinom te objasnio zašto baš taj predmet. Iz ovoga smo jasno vidjele da je jako bitno da se svaki dio u vođenoj fantaziji opisuje dovoljno jasno jer je svako dijete za sebe različito i svakome će se nešto drugo više svidjeti. Osim toga, radovi iz ove dramske tehnike mogu se iskoristiti i za samu procesnu dramu, kao naprimjer, oznaka za neki predmet koji moraju pronaći ili za zagonetku. Djeca će tako biti ponosna jer se njihov rad koristi kao pomoćno sredstvo u igri.

Nakon što smo im opisale život u dvoru i nakon što je svatko prikazao svoj predmet, upotrijebile smo dramsku tehniku *sastanka*. U ovoj dramskoj tehnici djeca su bila u ulogama princeza i prinčeva, a voditelj je bio u ulozi kraljeva glasnika koji im je priopćio da je njihovu prijateljicu, princezu Pif, zbog sebičnog ponašanja i nezahvalnosti, otac za vrijeme spavanja odveo na selo u trošnu kućicu kod jedne obitelji kako bi vidjela da se može živjeti skromnim životom, ali istovremeno biti zahvalan i sretan.

„Dragi moji prinčevi i princeze, hvala vam što ste se okupili u ovako velikom broju. Danas za vas, nažalost, nemam baš sretne vijesti. Princeza Pif, vaša draga prijateljica, sinoć je odvedena na selo kako bi tamo naučila neke lekcije. Otac ju je odveo u jednu trošnu kućicu kod jedne skromne obitelji s nadom da će princeza tamo shvatiti da može biti sretna i zadovoljna s malo stvari i da će naučiti cijeniti sve što ima. Jako smo zabrinuti za nju, kako će se tamo snaći i hoće li joj se svidjeti te vas stoga molim za jednu uslugu. Kako bismo doznali što više informacija, predlažem da obavijestite svoje sluge o ovom događaju i da ih pošaljete da pronađu princezu te da o njoj doznaju što više. S obzirom na to da nam je sada bitna svaka

minuta, predlažem da krenu što prije u potragu. Slažete li se s time? Još jednom vam se zahvaljujem na vašem dolasku i veselim se ponovnom druženju.“

Pri provedbi ove dramske tehnike, po dječjim reakcijama bilo je jasno da su odmah pri samom početku bili žalosni što se tako nešto desilo princezi Pif. Neki su imali tužne izraze lica dok su drugi bili u nevjerici što su jasno pokazala njihova naknadna pitanja: „Pa kako se tako nešto moglo desiti princezi? Moramo joj pomoći! Ali kako?“

Nakon dramske tehnike *sastanka*, djeca su izašla iz svojih uloga kako bismo im objasnile što slijedi dalje. Sljedeća dramska tehnika bila je *istovremeni rad manjih grupa u ulozi*. Kako bismo djeci što jasnije približile situaciju, kolegica i ja bile smo spremne više puta objasniti grupi što točno koja grupa treba saznati i kojim se pitanjima trebaju zabaviti. Bile smo i prisutne pri njihovom razgovoru (ne aktivno) kako bismo znale u kojem smjeru dalje sve vodi i kako bismo mogle biti spremne za idući korak. Djeca su bila podijeljena u 4 grupe. Jedna grupa trebala je saznati kako princeza provodi svoje dane, druga skupina trebala je saznati što princeza jede, treća skupina s kime se druži, a četvrta skupina kako je djevojka odjevena. Ova dramska tehnika korisna je i za svakodnevnu primjenu i trebalo bi je češće koristiti kako bi djeca sama mogla doći do nekog zajedničkog rješenja i dogovora. Za vrijeme traženja rješenja, djeca su hodala po prostoriji sobe. Svaka skupina dobila je posebnu zagonetku kako bi mogla doći do dvorišta u kojem se nalazila princeza. Zagonetke su se djeci jako svidjele, ali su im isto tako i malo otežale proces što je sve učinilo još zanimljivijim. Bili su u potpunosti angažirani. Nakon što su sve dogovorili, krenuli smo s ispitivanjem svake grupe. Ova dramska tehnika izuzetno je bila potrebna za daljnji razvoj priče. Djeca su nam davala odgovore koji su bili korisni za dramu, govorili su kako djevojka na selu ne želi jesti hranu jer nije navikla na takvu, odijeva se u podrapane haljine, nekada izlazi iz kuće i druži se s dječakom ali ne tako često. Promatralo smo način na koji su komunicirali u grupi i na koji su iznosili odgovore i naposljetku su svi bili suglasni oko jednog odgovora što je pokazalo da mogu djelovati kao jedna grupa. Naša sljedeća dramska tehnika bila je *vruća stolica*. Ovdje je u glavnoj ulozi bio voditelj zato što je on određivao smjer u kojem drama teče tako da na svako pitanje može odgovoriti na način da preusmjeri radnju ili da bude siguran da radnja teče u dobrom smjeru. Na vrućoj stolici se nalazila princeza Pif, a djeca su princezu ispitivala sljedeća pitanja: Nedostaju li ti mama i tata? Zašto ne želiš jesti? Imaš li prijatelje? Gdje si poderala svoju haljinu? Gdje spavaš? Sva pitanja su nam dobro došla za daljnji razvoj drame, ali najveći poticaj za iduću aktivnost bilo je pitanje: „Zašto si se tako nezahvalno ponašala prema svojim roditeljima? Oni su ti uvijek sve dali.“ Kod ove tehnike do izražaja najviše dolazi dječja radoznalost i način razmišljanja.

Kada je na red došla dramska tehnika vruće stolice, vidjelo se da su djeca uistinu ušla u priču zato što su svi željeli doći na red sa svojim pitanjima i zato što su uistinu postavljali pitanja koja se tiču princezinog ponašanja.

U igri uloga – *anđeo i vrag*, djeca su bila podijeljena u skupine po troje. Jedna osoba je bila u ulozi princeze dok su ostale dvije bile u ulozi anđela i vraga. Glavno pitanje o kojem je princeza razmišljala bilo je treba li se ona omekšati po pitanju donošenja svojih odluka. To jest, je li zaista bila toliko nezahvalna i hoće li sada razmišljati na drugi način prije nego što nešto kaže? Anđeo je trebao iznositi afirmativne odgovore, dok je vrag trebao ostati na negativnoj strani. Ovom dramskom tehnikom potiče se kritičko razmišljanje ispitom savjesti. Na samom kraju, princeza odlučuje koji je konačni zaključak. Provođenje ove dramske tehnike, djeci je stvorilo izazov zato što su većinom svi bili za to da daju afirmativne odgovore s obzirom na to da je to njihovo pravo mišljenje. Ali kada smo im kolegica i ja to objasnile pomoću igre bilo im je jasnije kako točno to treba provesti. U našoj drami djeca u ulogama princeza donijela su zaključak da su se ponijela nezahvalno prema svojim roditeljima i da im zapravo može biti lijepo i bez silnog materijalnog bogatstva te da su zadovoljni onime što imaju. Za vrijeme provođenja ove tehnike djeca su htjela slušati jedni druge, smijali su se jedni drugima i kada su glumili anđela i vraga mijenjali su svoj glas kako bi bolje došla do izražaja uloga koju glume. Sljedeća dramska tehnika koju smo provele bila je *TV reportaža* u kojoj smo djecu ponovo podijelile u manje skupine po troje. TV reportaža služila nam je kao refleksija na cijelu dramu koju smo proveli i kako bismo još jednom, kroz igru, ponovili sve što smo naučili. Skupinu su činili jedan reporter i dva sugovornika. Sugovornici su bili u ulogama seljaka iz sela koji su vidjeli da se princeza bezbrižno igra na selu s dječakom te ljudima iz dvorca koji su primijetili da je princeza nestala. Voditelji su bili u ulogama princeze i oca princeze. Djeca su na ovu dramsku tehniku reagirala jako pozitivno. Zahtijevali su od nas voditeljica da se pravimo da u rukama držimo daljinski upravljač i da najprije upalimo program. Kada ih je reporter ispitivao, većinom su davali smiješne odgovore, ali odgovore koje su u sebi sadržavali bitne poruke: „Vidjela sam princezu kako se jučer u dvorištu igrala s dječakom i bila je sretna, iako nije imala krunu na glavi.“ Posljednja dramska tehnika koju smo provele bila je *tunel potpore*. U ovoj dramskoj tehnici sudionici stanu jedni nasuprot drugih, princeza prolazi po sredini i ostali sudionici hvale njezinu finalnu odluku. Na taj način završavamo dramu pozitivnim mislima. Djeca su u ovoj dramskoj tehnici bila puna potpore i iz njih je prštala radost. Izjave koje su izgovorili: „Bravo, princezo! Jako si hrabra.“, „Princezo, uspjela si!“ , „Imaš jako lijep osmijeh. Lijepo je kad si sretna.“

Pri provedbi procesne drame *Princeza Pif* kod djece je do izražaja najviše došla empatija koju su iskazali. Na samom početku je provedena dramska tehnika *vođene fantazije* kako bi se djecu uvelo u svijet princeza i prinčeva te se ta tehnika pokazala uistinu korisnom. Djeca su bila voljna sudjelovati, sjedila su mirno i u potpunosti se opustila u priču koja im se pričala što je bilo jako bitno za uspješnu provedbu ove dramske tehnike. Problem koji se može javiti pri izvedbi ove tehnike jest ometanje samog procesa, ali to ovdje nije bio slučaj. Nakon što su djeca i dalje ostala pod dojmom vođene fantazije, s njima je provedena tehnika crtanja u kojoj su prikazali predmet koji im se najviše dojmio. Cilj provedbe te tehnike bio je da kolegica i ja vidimo kako su djeca zamislila predmete koje smo im opisale te koliko su se koncentrirali na detalje koji su ispričani. Kasnije su ponosno pokazivali svoje crteže opisujući detalje, što je kolegici i meni dalo povratnu informaciju o tome kako smo priču ispričale i kako su je djeca doživjela. Radovi iz ove dramske tehnike mogu nam poslužiti i u daljnjem procesu drame tako što mogu označavati predmete ukoliko ih za to zatrebamo. Zaneseni u cijeli proces, nastavili smo na dramsku tehniku sastanka u kojoj su uistinu bile očite reakcije djece koja su svojim izrazom lica pokazivala koliko im je žao princeze i to je dodatno doprinijelo daljnjem razvoju ove dramske tehnike. Ovu dramsku tehniku upotrijebile smo kako bismo što lakše mogle doprijeti do djece i kako bismo mogle čuti što više o situaciji iz njihove perspektive. Problem na koji smo računale da bi se mogao dogoditi je taj da djeca ne budu koncentrirana na radnju i da ometaju proces pričanjem ili podsmjehivanjem, ali upravo suprotno, djeca su bila koncentrirana na radnju i angažirana za sudjelovanje. Kasnije su svi bili podijeljeni u manje grupe kako bi što više saznali o princezi. Dramska tehnika rada u manjim grupama specifična je po tome da sudionici zajednički tvore priču. Problem koji smo očekivali u dramskoj tehnici rada u manjim grupama je taj da će djeca krenuti u nekom drugom smjeru s pitanjima te da neće razmišljati o onome što je potrebno za daljnji razvoj drame te smo stoga kolegica i ja slušale njihove diskusije kako bismo im u nekom trenutku mogli pomoći ili ih preusmjeriti ako je to bilo potrebno. Isto tako, nismo znale kako će se djeca ponašati u grupama, hoće li uistinu htjeti raspravljati o zadanoj temi ili će pažnju preusmjeriti na nešto drugo. Ova dramska tehnika bila nam je od velike važnosti za sljedeću, a to je vruća stolica. U vrućoj stolici je voditelj preuzeo glavnu ulogu, a djeca su bila jako aktivna i radoznala pri ispitivanju princeze, što je za ovu dramsku tehniku itekako potrebno kako bi ih to naposljetku i dovelo do odgovora. Problem koji smo mogle očekivati jest taj da će djeca ispitivati pitanja koja nam nisu bitna za daljnji razvoj radnje ili da će odbiti sudjelovanje. Sada je na redu bila igra uloga anđeo i vrag u kojoj su djeca bila voljna iskazati svoje glumačke sposobnosti te su oponašala anđela i vraga tako što su mijenjali boju glasa. U ovoj dramskoj tehnici treba paziti da se ne dogodi da se djeca ne

krenu pretjerano zabavljati oponašenjem i potom potpuno zaborave na ono ključno. Kolegica i ja smo tu zato uistinu pazile i postavile granicu što je naposljetku dovelo do toga da su djeca uspješno izvršila zadatak u kojem je glavni fokus bio na njihovom promišljanju. Mali problem javio se kada je trebalo iznositi negativne odgovore zato što su djeca navikla gledati pozitivno. Sljedeća dramska tehnika koja je kod djece izazvala pozitivne reakcije bila je TV reportaža. U ovoj dramskoj tehnici provodimo refleksiju na cijelu dramu koju smo prošli te se iz tog razloga ona većinom provodi pri kraju procesne drame. Djeca su u ovoj dramskoj tehnici bila izuzetno angažirana. Problem koji se može pojaviti pri izvedbi ove dramske tehnike je također postavljanje pitanja koja nisu ključna za sami kraj i prebacivanje fokusa radnje samo na zabavu. Procesna drama je na kraju završena dramskom tehnikom *tunela* potpore u kojem su djeca hvalila princezu zbog njezine finalne odluke. U ovoj dramskoj tehnici, djeca su bila izrazito vesela i nesebično su dijelila riječi potpore princezi što je nadjačalo konačni dojam drame i što je na kraju krajeva, i sami cilj ove dramske tehnike.

4.1.1. Dramske tehnike provedene u procesnoj drami „Maca Papučarica“

Maca Papučarica je dječja priča autorice Ele Peroci u kojoj se govori o djeci koja žive u selu u kojem je sve uredno i čisto. Ali djeca su ta koja znaju biti neuredna tako što svoje papuče ne spremaju na mjesto nego ih ostavljaju po cijeloj kući. Jednog jutra svoj djeci iz sela su nestale papuče i nisu ih nikako mogli pronaći. Na kraju saznajemo da su sve papuče bile kod Mace Papučarice koja je sve njihove papuče očistila i zašila gdje je trebalo. Ova procesna drama provela se u mješovitoj skupini u kojoj uglavnom prevladavaju djeca mlađeg uzrasta (4 god.).

Za potrebu provedbe ove procesne drame, djeca su izrađivala rekvizite: uređivala su kutiju za papuče tehnikom kolaža i lijepljenjem pompona i tkanine na kutiju. Ta kutija je kasnije predstavljala macinu kuću i predstavljala je tajno skrovište papuča. Likovnim izražajem su se djeca polako pripremala za dramu koja slijedi.

Uvodni dio priče *Mace Papučarice*, kolegice Petra i Iva iskoristile su kao uvod za procesnu dramu. Najprije je kolegica Iva ušla u ulogu bakice i djeci dala do znanja da će im sada ispričati priču o jednoj jako dragoj maci. Zatim ih je zamolila da sjednu i da zatvore oči te je iskoristila tehniku *vođene fantazije*. Iskoristila je opis iz priče te pomoću dodatnih pitanja otvorenog tipa tražila djecu da nadopune doživljaj sela u kojem se nalaze.

„U malom selu su malene kućice i u svakoj ima djece u šarenim košuljicama sa crvenim i plavim papučicama na nogama. (Pogledajte samo te šarene košuljice, sviđaju li vam se?) U tom selu vlada lijepi red. Sve kuće su bijele, svi krovovi na kućama crveni, svi prozori zelenih kapaka. Dvorišta su očišćena i cesta je ravna. (Možete li osjetiti miris koji dopire iz sela? Možda netko peče kolače? Po čemu vam miriši? Što vidite da ljudi rade u selu?)Sve je u najljepšem redu, samo su djeca neuredna. Navečer prije spavanja, nitko ne sprema papučice. Narednog dana traže ih pod stolom, iza peći, na stepenicama, u kolicima, među drvećem, u džepu očeva kaputa i poslije dugog traženja nađu jednu papuču u kuhinji, drugu u sobi.“ (Peroci, 2007, str. 2),... Sada možete otvoriti oči.“

Djeca su za vrijeme ove tehnika malo otvarala, malo zatvarala oči, kao da su očekivala da će kolegica za vrijeme priče nešto izvaditi i pokazati im. Bila su voljna dati potvrdne odgovore kada su se opisivala kuće, poput: „Ahaa, vidim te kuće. Baš su iste.“ Ali su katkad znali i postavljati pitanja poput : „Ima li u tom selu pasa? Imaju li tamo traktor?“ S obzirom na to da je kolegica mogla predvidjeti da će postavljati pitanja, osigurala se tako što je ona njima za vrijeme provođenja ove tehnike postavljala pitanja otvorenog tipa te su joj na ta pitanja i odgovarali, a odgovore na njihova pitanja pokušavala je uklopiti u opis priče.

U sljedećem trenutku su kolegice s djecom provele tehniku *sastanka* u kojoj je kolegica Iva izašla iz uloge bakice i bila u ulozi voditelja.

„Draga djeco, hvala vam što ste došli ovdje da popričate sa mnom. Naime, moram vam reći da sam ja u potpunosti zaboravila kako se odnosi prema papučama i htjela bih da me vi malo podsjetite zašto koristimo papuče, gdje ih nosimo, kakve one sve mogu biti, kako ih odlažemo i pospremamo?“

Djeca su ovdje reagirala zainteresirano te su odgovarala na pitanja kako se papuče pospremaju u vrtiću, kako kod kuće. Rekli su da vole čistiti svoje papuče i da ne dopuštaju da im se papuče izgube. Kada su pričali o papučama, razgovor je par puta znao prijeći i na čuvanje njihovih drugih odjevnih predmeta, ali su kolegice uspjele razgovor vratiti na prvotnu zamisao. Kada su djeca ispričala kako čuvaju svoje papuče, na red je došla *tehnika crtanja* u kojoj je kolegica Iva zamolila djecu da sjednu za stolove i nacrtaju svoje najdraže papuče. Neki su svoje papuče crtali duže, neki kraće. Kako bi zadržala djecu koja su gotova još uvijek u aktivnosti i kako ne bi ometala ostalu djecu, ispitivala ih je za detalje koji se nalaze na njihovim papučama te su joj voljno odgovarali na ta pitanja. U međuvremenu su još neke stvari i dodali što je upućivalo

na to da su za vrijeme razgovora uistinu razmišljali o tome što će i kako predstaviti. Dok je kolegica Iva s djecom razgovarala o njihovim crtežima, kolegica Petra postavljala je poligon koji će im kasnije trebati i pripremila je sve potrebne materijale. Dom Mace Papučarice, kojeg su djeca izradila, sakrile su na terasu, odnosno, na vanjski prostor dnevnog boravka. Nakon što su svi bili gotovi sa svojim crtežima, kolegica Iva pozvala ih je na tepih kako bi svi jedni drugima pokazali kako su nacrtali svoje papuče. U ovoj dramskoj tehnici su djeca doista uživala i jedva su čekala da dođu na svoj red kako bi što prije pokazala svoj rad. Sljedeća dramska tehnika koju su kolegice upotrijebile bila je *vrući stolac*. Kolegica Petra ušla je među djecu kostimirana u ulogu mačke i predstavila se kao Maca Papučarica. Djeca su bila jako uzbuđena kada je ona stigla. Najprije su je trebali dotaknuti, pomazati i dobro promotriti te su zatim počela s pitanjima. Ispitali su gdje živi, što voli jesti, raditi i tko ju je naučio čistiti i šivati. Dok su oni bili u potpunosti zaokupljeni Macom Papučaricom, kolegica Iva je iskoristila taj trenutak kako bi skupila dječje crteže i odnijela ih na terasu kod Macine kućice tj. kutije koju su djeca izrađivala. Maca Papučarica je najednom pitala djecu imaju li možda oni neke crteže svojih papuča, kada su djeca pošla prema stolovima da joj pokažu, shvatili su da crteža više nema. Potpuno iznenađena, djeca su krenula tražiti crteže po cijeloj sobi, ali nigdje ih nisu nalazili. Maca Papučarica ih je ponovo dozvala na tepih kako bi ih navela na odgovor da je ona uzela crteže papuča u svoju kuću zato što ih oni nisu dovoljno dobro pazili. U tehnici *vrućeg stolca* kolegice su se zadržale poprilično dugo zato što im je ona nudila najviše mogućnosti za saznanje odgovora. Djeci je dobro došlo kada su ustala i malo prošetala po sobi, a da su se uistinu uživjeli u cijelu dramu pokazao je trenutak kad su zabrinuto tražili svoje crteže po cijeloj sobi. Kod tepiha ostaje kolegica Iva s djecom, razgovarali su o tome što će sada učiniti i odlučili su potražiti dom Mace Papučarice kako bi djeci vratila njihove crteže. Ideju za pronalaženje doma nije predložila ona nego su taj prijedlog dala djeca. Sljedeća dramska tehnika bila je *dogovaranje prostora* koja podrazumijeva da djeca s kolegicom slažu prostor koji odgovara mjestu radnje dramske priče. Prostor su namjestili tako da podsjeća na šumu. Potrebni materijali bili su stavljeni sa strane kada je kolegica slagala dio poligona. Djeca su stavila zeleni tepih na sredinu sobe, zatim su namjestili stolac koji je predstavljao most, pa ispod stolca jednu plahtu koja je predstavljala veliki potok. Djeca su se sjetila da će na pod staviti i kamenčiće koje su ukrašavali te da će ti kamenčići zapravo predstavljati veliko kamenje u šumi. Trake koje su već ranije stavljene na pod, predstavljale su špagu po kojoj su djeca trebala proći. Što se tiče drveća koje su djeca trebala zaobići, brojalicom se odredilo nekoliko djece koja su glumila drveće, a druga su ih djeca zaobilazila. Ova dramska tehnika kod djece je pobudila ogromno veselje i volju za istraživanjem. Bilo je jako lijepo za vidjeti koliko su voljni

sudjelovati i djelovati da se drama nastavi i sve to dok su radili zajedno. Svi su zajedno u isto vrijeme prolazili poligon kako bi došli do Mace Papučarice koja se nalazila na balkonu. Kada su došli pred Macu Papučaricu, nije ih tako lako htjela pustiti u svoj vrt. Djeca su najprije trebala riješiti nekoliko zagonetki, brzalice i ponoviti brojalice koje su naučili na putu do Mace Papučarice. Kada su djeca uspjela riješiti sve zagonetke, brzalice i brojalice, Maca Papučarica pušta ih u svoj vrt. No, još uvijek im ne želi reći gdje se nalazi njezin dom. Djeci govori kako će morati igrati igru *Toplo-hladno* jer jedino tako mogu otkriti gdje se nalazi njezin skriveni dom. Djecu kolegice navode da se raspodjele po terasi i tada kreću s igrom. Kada su pronašli dom, kolegicu su ponovo iskoristile dramsku tehniku *sastanka* u kojoj je Maca Papučarica vratila djeci njihove papuče te im je rekla kako ubuduće trebaju paziti na svoje, ali i na tuđe stvari. Također, potiče djecu na zajedništvo jer bez toga ne bi uspjeli naći njezin dom. Na samom kraju je iskorištena tehnika *davanje naslova*. S djecom su kolegice izradile plakat na koji su djeca sama zalijepila svoje crteže im je rečeno da oni smisle naslov plakata. Naslov je slovio „Najdraže papuče“. Procesna drama *Maca Papučarica* kod djece ja izazvala veliku znatiželju. Najprije su kolegice djecu uvele u dramu koristeći dramsku tehniku *vođene fantazije*. Pri korištenju ove dramske tehnike s djecom mlađe dobi treba biti oprezan zato što treba voditi brigu o tome da sam opis ne traje predugo zbog pada njihove koncentracije i da bude dovoljno detaljan da si djeca sve mogu zamisliti u glavi. Djeca su pri provođenju ove tehnike bila malo nestrpljiva, ali su svejedno bila dovoljno zainteresirana da se ta tehnika može dalje provesti. Dramska tehnika *sastanka* prošla je jako dobro zato što su djeca bila voljna komunicirati i iznositi svoje prijedloge o očuvanju svojih papuča što je kolegicama itekako trebalo za daljnji razvoj radnje. *Crtanje* je dramska tehnika koja u većini slučajeva prolazi jako dobro i koju djeca vrlo rado prihvaćaju, pa je to bio slučaj i u ovoj dramu. Djeca su se potrudila iznijeti svaki detalj svoje papuče, što je ujedno i cilj dramske tehnike *crtanja* – jasan prikaz zamišljenog. *Vrući stolac* je ponovo bio vrhunac radnje u ovoj procesnoj dramu zato što je mačka došla kostimirana, a i zato što su djeca ponovo imala jako puno pitanja. Problem na koji su kolegice bile spremne pri ovoj dramskoj tehnici bio je ispitivanje pitanja koja nisu potrebna za daljnji razvoj radnje, ali dobro je to što je za ovu tehniku specifično da je onaj koji je na stolcu odgovoran za daljnji tijek radnje, a to je u ovom slučaju bio voditelj koji je na kraju djecu ostavio u potpunoj nevjerici. Dramska tehnika *dogovaranje prostora* doprinijela je izuzetnom interesu djece jer su oni bili glavni kreatori mjesta radnje njihove drame. Svi su bili angažirani pri provedbi iste. Problem koji se može javiti kod ove dramske tehnike jest da djeca odbiju sudjelovati pri osmišljavanju i postavljanju prostora, a prednost ove tehnike je što se djeca ovdje najviše vode svojom maštom. Na samom kraju je upotrijebljena tehnika *davanje*

naslova kako bi se cijela drama mogla zaključiti prikazom najbitnijeg predmeta u cijeloj priči, a to su papuče. Ova tehnika se dojmila djeci ponajviše zato što su oni sami odlučivali kako će izgledati plakat i zato što su sami određivali konačan naslov tog plakata, uz pomoć kolegica kada je zatrebalo. Iako je problem koji se može pojaviti u ovoj dramskoj tehnici neslaganje oko konačnog naslova, djeca su ovdje vrlo dobro surađivala i dogovarala se.

4.1.2. Dramske tehnike provedene u procesnoj drami „Kralj koji je zabranio mrak“

Kralj koji je zabranio mrak je dječja slikovnica autorice Emily Haworth-Booth koja govori o dječaku koji se bojava mraka. Taj dječak bio je princ, a kada je postao kralj odlučio je zabraniti mrak u njegovom kraljevstvu. Poduzeo je sve što može kako bi se to ostvarilo: naredio je da se u kraljevstvo postavi umjetno sunce te je uveo i protumračne zakone koje su svi ljudi u kraljevstvu trebali poštivati. Na početku je imao podršku ljudi zato što im je predstavio razne prednosti te odluke, ali ljudima je s vremenom mrak počeo nedostajati te su činili sve kako bi vratili mrak. Kraljevi savjetnici jednoga dana odlučili su napraviti proslavu svjetla uz vatromet, a ljudi u kraljevstvu su zajedničkim snagama vratili mrak. Kada je kralj shvatio da se ljepota vatrometa može vidjeti samo ako je mrak dovoljno jak, odlučio je ukinuti mrak u kraljevstvu. Ova procesna drama provela se u mješovitoj skupini u kojoj su većim dijelom bili predškolci. Prije početka provedbe ove procesne drame, djeca u skupini izrađuju rekvizite koji će im kasnije trebati za procesnu dramu, a to su mjesec i zvijezde. Mjesec i zvijezde bile su od kartona, a djeca su ih uređivala kolažom, zvjezdicama, naljepnicama te krep papirom. Na samom početku su kolegice Josipa i Ela s djecom provele dramsku tehniku *vođene fantazije* u kojoj su im htjele dočarati život bez mraka. Djeca su sjela na tepih zatvorenih očiju i pažljivo slušala.

„Draga djeco, zaklopite svoje oči, opustite svoje tijelo, zauzmite položaj koji vama najviše odgovara i dopustite da vas povedem u jedan sasvim neobičan svijet. Danas je sunčan dan i nalazite se s vašim prijateljem/prijateljicom. Zrake sunca obasjavaju vaš put. Zajedno ste došli u park pun raznih zabavnih sadržaja. Uzbuđeni ste. Ovdje se nalazi ljuljačka na kojoj se volite ljuljati, sjednite na nju. Ljuljate se. Osjećate li ovaj vjetar koji se lagano poigrava s vašom kosom i noge koje već same od sebe brže rade? Nakon zabavnog ljuljanja prelazite na šareni tobogan kojim se jako volite spuštati. Spustite se jednom. Jao, kako vam srce brzo lupa. Hajde još jednom. Wooow, kako zabavno! Za vrijeme spuštanja niz tobogan, uočili ste i vrtuljak na kojem se često vrtite. Trčite brzo k' njemu kao da vas zove na najbolju zabavu. Nakon lude

zabave na vrtuljku, prelazite na klackalicu. Spuštate se malo dolje pa malo gore i tako ispočetka. Zvukovi škripanja klackalice zvuče kao da se i klackalica veseli zajedno s vama. Sada uzimate loptu i dodajete se, bacate je, lovite je. Cijeli dan proveli ste u parku. Nakon ove silne zabave već ste malo umorni. Glava vam polako pada, noge i ruke kao da vas više ne slušaju - svaka bježi na svoju stranu. Želite se odmoriti i zaspati, ali ne možete, vani je i dalje sunce iako je već davno trebao pasti mrak. Možete lagano otvoriti svoje oči.“

Djeca su pri samom početku ove tehnike pokazala interes. Nakon što im se nudila mogućnost da zauzmu položaj koji žele, neki su ostali u sjedećem položaju, dok su neki malo privilegiji i pokušali se maksimalno opustiti i koncentrirati na priču. Dok im je kolegica opisivala što sve rade, na njihovim licima uočili su se osmijesi, ali pred kraj su se ta lica uozbiljila. Sljedeća dramska tehnika bila je *žive slike*. Koristeći ovu tehniku, djeca su morala napraviti zamrznutu sliku u kojoj pokazuju kako bi oni izgledali kao likovi na početku ispričane priče, a kako na samom kraju. Koristeći ovu dramsku tehniku, kolegice su željele vidjeti kako bi djeca na svoj način, vizualno, dočarala izostanak sna, kako oni to doživljavaju. Napomenule su im da pri korištenju ove dramske tehnike nema pričanja nego je u fokusu prikaz zamrznutim pokretom i usporedile su to s igrom ledenih kipova kako bi lakše shvatili. Nadalje, djecu su stavile u parove s obzirom na to da se u priči spominje da ih se u parku nalazi dvoje. Također, kolegice su za vrijeme njihova dogovaranja bile prisutne te su gledale kako se djeca dogovaraju za sami prikaz. Dogovor je tekao lako, iako je postavljanje poza predstavljalo mali problem zato što nisu znali s kojim dijelom tijela bi posebno naglasili to što treba kako bi slika dala jasan dojam. Kada su počela s prikazivanjem svojih konačnih poza, svi smo se jako smijali. Bilo je svakakvih prizora: neki su nedostatak sna prikazali tako što su bili pognuti i rukama su dodirivali tlo, drugi su pak prstima povukli kožu ispod oka kako bi prikazali podočnjake, neki su se uhvatili za glavu i pognuli je jedno drugom na ramena. Ideja je bilo različitih i uistinu je bilo zanimljivo na ovakav način vidjeti kako djeca nešto doživljavaju u svojoj glavi i kako to mogu prenijeti pokretom. *Sastanak* je bio sljedeća dramska tehnika koja je bila primjerena za izvesti kako bi im se približila radnja slikovnice na kojoj se temelji ova procesna drama. Djeca i voditelj bili su u ulogama građana. Voditelj je taj koji je opisao situaciju koja se desila u kraljevstvu i on je taj koji potiče građane na zajedničko djelovanje kako bi otkrili zašto je u kraljevstvu zabranjen mrak. Svi zajedno se slažu da bi trebali pozvati kralja da im objasni što se to dešava u kraljevstvu. Kako bi došli do kralja postavljene su razne prepreke. Kada napokon dođu do kralja stavljaju ga na vrući stolac. On od njih traži da riješe zagonetke kako bi im on otkrio zašto je to sve učinio, a oni ga ispituju pitanja. Na kraju zajedno dolaze do rješenja.

„Dragi građani, hvala vam što ste se okupili u ovako velikom broju. Znam da ste već jako iscrpljeni od ovog sunca koje neumorno sija i vjerujem da vam je teško držati oči otvorene i uši načuljene od silnog umora. Pozvala sam vas danas ovdje kako bismo svi zajedno otkrili što se to događa u našem kraljevstvu i zašto se ne spušta mrak. Predlažem da se svi zajedno uputimo kralju na dvor nakon ovog sastanka dok još imate bar malo snage i poduzmemo nešto za naše dobro. Slažete li se sa mnom?“

Pri iznošenju ove izjave, kolegica je djelovala uistinu dramatično kako bi na djecu mogla prenijeti bolji doživljaj cijele situacije. Svoj zadatak shvatili su jako ozbiljno te su potvrdno kimali glavama i rekli kako su spremni uputiti se do kralja i saznati odgovor. Dok je kolegica Josipa s djecom provodila dramsku tehniku *sastanka*, kolegica Ela je u sobi postavila poligon s raznim preprekama koje su vodile do kraljeva dvora. Kako bi došli do kraljeva dvora trebali su se provlačiti između drveća guste šume (šumu su predstavljali štapovi postavljeni u čunjeve), prolaziti kroz špilju koju je predstavljao stol, a oni puzati ispod njega. Na putu se nalazio i viseći most po kojem su morali balansirati jedan iza drugoga (most su predstavljale trake zalijepljene na podu), zatim potok koji su trebali preskočiti (potok je predstavljala marama). Na samom kraju su trebali hodati četveronoške kako bi se uspjeli provući ispod paukovih mreža u šumi. Uvođenjem fizičke aktivnosti u dramu djeca se izuzetno užive u cijeli proces što je očito pri njihovim izjavama za vrijeme izvođenja tih aktivnosti. Neke od izjava koje su kolegice zapisale bile su : „Uhh, ništa ne vidim od ovoliko drveća. Trebam maknuti sve ove grane kako bih uspjela bilo što vidjeti.“ , „Preskočiti ovaj potok će biti lagano. Nije toliko velik.“ , „Jao, moram se spustiti bliže podu. Ne želim da mi paučina bude u kosi.“ Samim time, cijeli proces je zabavniji djeci i nama i lakše nam je kada vidimo da su djeca prepuštena procesu te da se uistinu osjećaju kao da su dio njega. Kada su stigli do kraljeva dvora, nisu na jednostavan način mogli doći do kralja. Na samom ulazu u dvor dočeka ih je kraljev sluga koji im je zadao zagonetke koje su trebali pogoditi, a zatim su trebali izreći i ponoviti brojalice i brzalice više puta. Tek kada su sve to ispunili, mogli su razgovarati s kraljem. Kolegica Ela je bila u ulozi kraljevog sluga dok je kolegica Josipa bila u ulozi građana s djecom. Obje su poticale djecu na razmišljanje za vrijeme ove aktivnosti. Djeca su bila aktivna i dojmilo im se što su kolegice to sve uklopile u ovu dramu. Najviše su bili aktivni kada su na red došle brzalice, iako im je to ujedno bio i najteži dio. Sljedeća dramska tehnika koju su upotrijebili kako bi od kralja mogli saznati odgovore na pitanja bila je *vruća stolica*. Voditelj je bio u ulozi kralja kako bi odgovor na pitanja mogao ići u pravom smjeru. Djeca su ostala u ulozi građana i postavljala su sljedeća pitanja: „Kralju, mi smo ovdje došli da te pitamo zašto u našem kraljevstvu nema

više mraka?“, „Kralju, moje cvijeće je uvenulo zato što stalno sija sunce. Zašto nema mraka?“ Kralja su kolegice odlučile najprije prikazati kao odlučnu osobu te je on na ta pitanja odgovorio ovako: „Pa što će vam mrak? Po mraku se ne možete igrati. Mrak je baš dosadan.“ Zatim mu je jedan od građana odgovorio da nisu sretni kada mraka nema zato što ne mogu spavati, a san im je potreban da se mogu igrati. Tada je kralj omekšao i rekao im je da je on glavni krivac za to što mraka više nema. Objasnio je da je zabranio mrak u cijelom kraljevstvu zato što se on boji mraka i da su mu njegove sluge pomogle u tome da se to ostvari. Zatim je pitao građane ako mu mogu ikako pomoći da prebrodi taj strah. Djeca kao da su jedva čekala ovakvo pitanje te nisu mogla dočekati kako bi dali svoj odgovor. Složili su se oko prijedloga da si kralj kupi plišanu igračku pa da kad padne mrak legne u krevet s njom i da je čvrsto zagrlji te da si kupi jednu noćnu lampicu koja mu može svijetliti dok on spava. Kralj je bio jako zadovoljan s odgovorima koje su djeca davala i pristao je nazad vratiti mrak. Kod ove tehnike se vidjelo da je situacija straha od mraka jako dobro poznata djeci te da su odgovore i rješenja dali iz vlastitog iskustva s tom situacijom. Koliko su duboko promislili situaciju prikazuje nam i odgovor dječaka: „O mraku trebaš čitati slikovnice, tada ćeš o njemu više znati pa će te biti manje strah.“ Sljedeća tehnika koju su kolegice provele bila je tehnika *vođene fantazije*. Prije nego što su počele s pričanjem, čestitale su djeci što su uspjela zajedničkim snagama uvjeriti kralja da vrati mrak u kraljevstvo. Djeca su na početku i dalje bila u ulogama, a voditelji su iz uloga izašli. Zatim su im rekly da sada mogu leći na tepih i opustiti se. Na špagu, koja je bila iznad njih, stavile su kartonski mjesec sa zvijezdama koje su djeca izrađivala prije samog početka procesne drame, na taj način su im dale do znanja da se mrak vratio u kraljevstvo. Potom su rekly djeci neka zatvore oči i utonu u san, a u pozadini je svirala lagana glazba. Kada su se djeca probudila, više nisu bila u ulogama građana, nego su se probudili u vrtiću, izvan uloga.

„Dragi građani, uistinu ste se jako dobro izborili za povratak mraka u svoje kraljevstvo. Uspjeli ste uvjeriti kralja da mrak zapravo uopće nije loš nego baš suprotno, da nam je jako bitan kako bismo mogli normalno funkcionirati. Pogledajte ovaj mjesec i zvijezde kako se sjaje, kao da vam žele zahvaliti što ste se izborili za njihov povratak. Znam da ste sada već jako iscrpljeni te vam predlažem da sada zatvorite svoje oči i utonete u dubok san koji vam je tako jako potreban.“ U pozadini nekoliko minuta svira lagana glazba, ... Nakon nekog vremena kolegice su ugasile glazbu, upalile svjetlo, krenule buditi djecu te im govoriti kako je vrijeme za užinu u vrtiću.

Ova dramska tehnika poslužila je kao odlična metoda vraćanja iz priče u realnost što jasno pokazuje da se ona može koristiti i na početku i na kraju drame. Djeca su na nju jako dobro reagirala. Bili su jako ponosni što su uspjeli vratiti mrak i kada su vidjeli svoje radove na špagi to ih je dodatno razveselilo. Nisu otvarali oči za vrijeme spavanja nego su pažljivo slušali glazbu koja je svirala i uistinu se opustili. Kada su ih kolegice ujutro „robudile“ i rekle im da su u vrtiću i da je vrijeme za užinu. To su također normalno prihvatili te su nakon drame komentirali da ih zanima kakvu svjetiljku je car kupio.

Procesna drama *Kralj koji je zabranio mrak* u djeci je pobudila veliki interes. Od samog početka su pokazivali volju i interes za sudjelovanjem kada su svi zajedno mirno sjeli na tepih i pažljivo slušali što im se govori. Kod dramske tehnike *vođene fantazije* jako je bitno da sudionici budu prisutni te da obraćaju pažnju na detalje koji se spominju jer im to pomaže pri suosjećanju s ulogama u kojima će glumiti. U ovoj tehnici bilo je bitno da obrate pažnju na osjećaj umora, što su djeca uspješno odradila. Problem se javlja ako djeca nisu dovoljno koncentrirana na ovu tehniku zato što si onda neće u potpunosti moći uprizoriti situaciju u kojoj se nalaze. Nadalje, dramska tehnika *žive slike* pokazala se kao izuzetno zabavna i korisna u radu s djecom. Osim što se djeca zabavljaju za vrijeme njenog provođenja, moraju misliti na detalje koji su bitni za prikaz. Pomoću ove dramske tehnike djeca su prikazala stanje koje umor izaziva i tako su još više bili pripremljeni za daljnju radnju. Specifičnost ove dramske tehnike je da potiče na razdvajanje bitnog od nebitnog. *Sastanak* je kao dramska tehnika ovdje poslužio kako bi se građani okupili i dogovorili za posjet kralju. Djeca na ovu dramsku tehniku jako dobro reagiraju, što je poznato i iz prijašnjih primjera. Tako je bilo i ovog puta, prihvatili su prijedlog i jedva čekali kako bi izazovnim putem stigli do kralja te su davali svoje ideje pri daljnjem razvoju radnje. Razlike koje uočavam kod djece pri provedbi ovih dramskih tehnika je ta da uglavnom lakše postižu međusoban dogovor nego što je to inače u zajedničkim aktivnostima. Pretpostavljam da je to zato što se radi o jednakom cilju i zato što je djeci u interesu da što prije svladaju prepreku. *Vruća stolica* bila je ključan trenutak u našoj drami zato što su djeca tražila odgovor kralja, a i zato što je kralj tražio rješenje. Ovdje se interes djece popeo na sam vrhunac zbog njihove radoznalosti, što je specifično za ovu dramsku tehniku. Njihove ideje doprinijele su još više ovoj dramskoj tehnici. Kako bi radnja mogla imati svoj rasplet, za kraj su kolegice ponovo iskoristile tehniku vođene fantazije, ali ovaj puta na način da djecu izvedu iz svijeta drame. Djeca su ovu tehniku dobro prihvatila.

5. ZAKLJUČAK

Dramske tehnike izuzetan su i neiscrpan izvor ideja. U radu s djecom su jednostavno primjenjive i korisne te bi ih odgojitelji trebali koristiti u svom svakodnevnom radu kako bi njima doprinijeli dječjem razvoju u što više aspekata. Djeca dramske tehnike lako usvajaju, iako ponekad dolazi do komplikacija, odgojitelj je ovdje da ih uputi na pravi put. Pri odabiru dramskih tehnika posebna pozornost obraća se na dob djece pa se one na taj način prilagođavaju djeci različitog uzrasta. Analizom provedenih dramskih tehnika u ovom radu, jasno se da zaključiti da djeca na dramske tehnike reagiraju zainteresirano te da one na njih imaju pozitivan učinak poput: poticanja empatije, zajedništva, zajedničkog dogovora, kritičkog razmišljanja, promišljanja, znatiželje i kreativnosti. Upotrebom dramskih tehnika s djecom može se primijetiti da oni uistinu razmišljaju o svojim postupcima te da promišljaju o radnji o kojoj im se govori te da svatko na svoj način tu radnju percipira, što i jest očekivano zato što je svako dijete individua za sebe. Svaka dramska tehnika ima svoj cilj, prednosti i probleme koji su mogući pri izvedbi iste i na koje odgojitelji u svakom trenutku trebaju biti spremni. Isto tako, procesna drama izvrsna je dramska metoda koja nam nudi da se s djecom povežemo na jedan potpuno drugačiji način koristeći pritom sve te dramske tehnike. Ona nam nudi mogućnost ulaska u jedan poseban svijet. Svijet u kojem jasnije možemo čuti dijete, prepoznati ga, razumjeti i sve to iz jedne sasvim druge perspektive. Zadatak nas odgojitelja je djecu uvesti u taj svijet i pokazati im što se u njemu nudi te ih navesti da ga oni dalje sami kreiraju i šire svoje obzore.

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.

Fileš, G., Jelčić, D., Jurić Stanković, N., Krušić, V., Lugomer, V., Motik, M., Pečaver, B., Rožman, K., Tuksar, M. (2008). *Zamisli, doživi, izrazi! Dramske metode u nastavi hrvatskog jezika*. Zagreb : HCDO – Pili-promet d.o.o.

Gruić, I. (2002). *Prolaz u zamišljeni svijet: Procesna drama ili drama u nastajanju: priručnik za odgojatelje, 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*. U A. Petravić i A. Šenjug Golub (Ur.), *Višejezičnost i višekulturalnost kao izazov u obrazovanju danas i sutra*. (str. 119-128). Zagreb: Učiteljski fakultet Sveučilišta u Zagrebu.

Haworth-Booth, E. (2019). *Kralj koji je zabranio mrak*. Zagreb: Školska knjiga.

Huizinga, J. (1992). *Homo ludens - O podrijetlu kulture u igri*. Zagreb: Naprijed.

Hercigonja, Ž. (2005). *Princeza Pif*. Zagreb: Haid.

Ladika, Z. (1970). *Dijete i scenska umjetnost*. Zagreb: Školska knjiga.

O' Neill, C., Lambert, A. (1982). *Drama Structures. A practical handbook for teachers*. Portsmouth, NH: Heinemann.

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.

Peroci, E. (2015). *Maca Papučarica*. Zagreb: Mozaik knjiga.

Scher, A., Verrall C. (2005). *100+ ideja za dramu*. Zagreb : Hrvatski centar za dramski odgoj.

Stokes Szanton, E. (2000). *Kurikulum za jaslice – razvojno primjereni program za djecu od rođenja do 3 godine*. Zagreb: Udruga roditelja Korak po korak.

Škuflić Horvat, I. (1995). Dramski odgoj djece u Hrvatskoj. *Umjetnost i dijete*, 27, 227-231.

Mrežne stranice:

Nacionalni kurikulum za rani i predškolski odgoj i obrazovanje. Ministarstvo znanosti, obrazovanja, i sporta. Zagreb, 2015. na adresi [Nacionalni kurikulum za rani i predškolski odgoj i obrazovanje NN 05-2015.pdf \(gov.hr\)](#) (6.9.2023.)

Juras, Z. (2004). Igra uloga i dječja osobnost. *Metodički ogledi*, 11(2), 21-38. <https://hrcak.srce.hr/file/4443> (6.9.2023)

IZJAVA O SAMOSTALNOJ IZRADI RADA

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

(vlastoručni potpis studenta)