

# Procesna drama kao metoda suočavanja sa strahom

---

Juzbašić, Mia

Undergraduate thesis / Završni rad

2018

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:147:119323>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-11-01**

Repository / Repozitorij:

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



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

**MIA JUZBAŠIĆ**  
**ZAVRŠNI RAD**

**PROCESNA DRAMA KAO METODA**  
**SUOČAVANJA SA STRAHOM**

**Zagreb, rujan 2018.**

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

**ZAVRŠNI RAD**

**Ime i prezime pristupnika: Mia Juzbašić**

**TEMA ZAVRŠNOG RADA: Procesna drama kao metoda suočavanja sa strahom**

**MENTOR: doc.dr.sc. Iva Gruić**

**SUMENTOR: Maša Rimac Jurinović, prof.**

**Zagreb, rujan 2018.**

# SADRŽAJ

<b>SADRŽAJ</b> .....	<b>1</b>
<b>Sažetak</b> .....	<b>2</b>
<b>Summary</b> .....	<b>3</b>
<b>UVOD</b> .....	<b>4</b>
<b>1. Dramski pristup u dramskom studiju</b> .....	<b>6</b>
<b>2. Što je procesna drama</b> .....	<b>8</b>
<b>3. Kako nastaje procesna drama</b> .....	<b>9</b>
<b>3.1. Podjela uloga</b> .....	<b>9</b>
<b>3.2. Uloga voditelja</b> .....	<b>10</b>
<b>3.3. Elementi priče</b> .....	<b>11</b>
<b>3.4. Okvirni i razrađeni plan</b> .....	<b>12</b>
<b>3.5. Organizacija sudjelovanja</b> .....	<b>13</b>
<b>3.6. Dramske tehnike</b> .....	<b>14</b>
<b>3.6.1. Dramske tehnike proigravanja radnje na realističan način</b> .....	<b>14</b>
<b>3.6.2. Dramske tehnike proigravanja radnje na stiliziran način</b> .....	<b>16</b>
<b>3.6.3. Dramske tehnike u kojima sudionici ostaju na rubu dramskog svijeta</b> .....	<b>17</b>
<b>4. Strah kod djece</b> .....	<b>18</b>
<b>4.1. Karakteristični strahovi po dobi djeteta</b> .....	<b>18</b>
<b>4.2. Dobra strana straha</b> .....	<b>19</b>
<b>4.3. Prevladavanje straha</b> .....	<b>20</b>
<b>5. Primjer procesne drame</b> .....	<b>20</b>
<b>5.1. Tijek provedene procesne drame</b> .....	<b>23</b>
<b>5.2. Refleksija</b> .....	<b>24</b>
<b>ZAKLJUČAK</b> .....	<b>25</b>
<b>Literatura</b> .....	<b>27</b>
<b>Izjava o samostalnoj izradi rada</b> .....	<b>28</b>

## Sažetak

Cilj ovog završnog rada je provjeriti može li se procesna drama koristiti kao metoda suočavanja sa strahom kod djece predškolskog uzrasta. Dramska pedagogija obuhvaća niz metoda poučavanja i učenja dramskim izrazom. Dramski odgoj ima svrhu odgajanja i pripremanja djece za život. Proces stvaranja i oživljavanja dramskog svijeta temeljna je karakteristika procesne drame. Ona nastaje unutar grupe pojedinaca koji improvizacijom ulaze u dramski svijet. Voditelj treba imati jasno određeni cilj. On vodi i usmjerava glavni tijek drame, ali potiče sudionike i dopušta da sami stvaraju i mijenjaju tijek radnje. Dramske tehnike koriste se za oživljavanje dramskog svijeta, a voditelj ih koristi i kombinira s obzirom na to koji cilj želi postići. Dramske tehnike mogu proigravati radnju na realističan ili stiliziran način. Dramska aktivnost ima važnu ulogu u učenju, razvoju i terapiji. Strah je prisutan kod gotovo svakog djeteta u određenom razvojnom razdoblju, a u predškolsko doba pojavljuju se brojni razvojni strahovi poput straha od mraka, nepoznatih osoba, odvajanja od majke i brojnih drugih navedenih u ovom radu. Strah upozorava i potiče na udaljšavanje iz potencijalno opasne situacije. Djecu treba postupno upoznati sa izvorom straha i pružiti im podršku. Pokazalo se da je procesna drama dobra metoda suočavanja sa strahom jer omogućava djeci da otvoreno pričaju o svojim strahovima, prožive situacije iz stvarnog života i promisle o mogućim rješenjima. Ulazak u dramski svijet omogućava im da sa odmakom promotre i osvijeste vlastiti strah. Zajedničkim djelovanjem pružaju jedni drugima potporu kako bi brže prebrodili razvojne strahove s kojima se svakodnevno suočavaju.

Ključne riječi: dramska pedagogija, procesna drama, razvojni strahovi, predškolsko dijete

## Summary

The aim of this final work is to check whether the process drama can be used as a fear-wasting approach in pre-school children. Dramatic pedagogy includes a variety of teaching and learning methods with dramatic expression. Drama education has the purpose of educating and preparing children for life. The process of creating and reviving the dramatic world is a fundamental feature of the process drama. It is born within a group of individuals who improvised into the drama world. The manager should have a clearly defined goal. He leads and directs the mainstream of the play, but encourages the participants and allows them to create and change the course of action themselves. Dramatic techniques are used to revive the drama world, and the leader uses them and combines them with what goal they want to achieve. Dramatic techniques can work in a realistic or stylized way. Dramatic activity plays an important role in learning, development and therapy. Fear is present in nearly every child in a given developmental period, and in the preschool age there are numerous developmental fears such as fear of darkness, unknown persons, separation from mothers and many others mentioned in this paper. Fear warns and encourages you to get away from a potentially dangerous situation. Children should gradually become familiar with the source of fear and support them. It has been shown that process drama is a good method of dealing with fear, as it allows children to talk openly about their fears, perceive real life situations, and perceive possible solutions. Entering the drama world allows them to look away and feel their own fear. By joint action, they provide each other with the support to move faster to the developmental fears that they face on a daily basis.

Key words: dramatic pedagogy, process drama, developmental fears, pre-school child

## UVOD

Dramska umjetnost se često ograničava na izvođenje dramskih djela na pozornici, no dramska umjetnost nije samo rezervirana za izvođenje pred publikom. Ona ima važnu ulogu u učenju, samoizražavanju, razvoju kreativnosti, osobnom rastu i razvoju, ali i terapiji. „Tako shvaćena dramska aktivnost predmet je dramskog odgoja, pri čemu odgoj valja shvatiti u najširem pojmu te riječi.“ (Dragović i Balić, 2012, str. 201.). Dramski odgoj tumačimo kao oblik učenja i poučavanja kroz dramsko iskustvo. Djeca se prilikom simboličke igre također prisjećaju proživljenih situacija koje ponovno ožive kroz igru te na taj način stječu nova znanja i uče iz vlastitog iskustava. Upravo izvođenje i interpretacija doživljenog iskustva putem igre povezuje dramski odgoj sa životom. „Odgoj dramom moguće je promatrati kao iskustveno, djelatno učenje kojim se stječe, iskustvom oživotvoreno, znanje.“ (Dragović i Balić, 2012, str. 202.).

Dramska pedagogija se definira kao niz metoda poučavanja i učenja dramskim izrazom. Dramski izraz je oblik izražavanja pomoću odigranih uloga i situacija koji se odnose na stvarne ili izmišljene likove, predmete, događaje i odnose. Ciljevi odgoja i obrazovanja su skladu s onima u dramskom odgoju. (Dragović i Balić, 2012).

Prepoznata je u svijetu prije nekoliko desetljeća kao vid učenja i poučavanja mladih. Osim toga je uvrštena u mnoge segmente društvenoga rada s ljudima najrazličitijih socijalnih skupina i dobne starosti (Krušić, 2010).

Dramska pedagogija u Hrvatskoj pojavljuje se 60-ih i 70-ih godina 20. st. u sklopu Zagrebačkog kazališta. Zvezdana Ladika, utemeljiteljica hrvatske dramske pedagogije i najistaknutija naša dramska pedagoginja tog razdoblja, govori o važnosti dramskog odgoja putem radionica.

Za promicanje dramske pedagogije danas najzaslužniji je HCDO (Hrvatski centar dramskog odgoja), nevladina udruga osnovana 1996. godine koja dramski odgoj smatra kao komunikacijsku metodu za sve dobne skupine. Drama može koristiti za „kreativno provođenje slobodnog vremena, edukacija, prevencija neprimjerenog/neprikladnog ponašanja, prevencija ovisnosti, terapija dramom ili dramski izraz

kao način poboljšanja kvalitete življenja u lokalnim zajednicama.“ (Dragović i Balić, 2012, str. 204.)

„Kao osnovne svoje ciljeve HCDO navodi promicanje, predstavljanje i istraživanje dramskog i kazališnog odgoja kao sastavnog dijela humanističkog odgoja; poticanje razvoja teorije i prakse koja ispituje povezanost drame, kazališta i odgoja; prikupljanje, prijenos i popularizaciju iskustva s područja dramskog i kazališnog odgoja u Hrvatskoj i inozemstvu.“ (Čubrilo, 2008, str. 268.)

Poznate su već neke dobre strane dramskog odgoja, a trebalo bi spomenuti i rezultate koji su dobiveni istraživačkim projektom DICE (2008.). Spomenutim projektom se istraživao utjecaj dramskog odgoja na razvoj kompetencija. Neke od tih kompetencija bile su komunikacija na materinskom jeziku, učiti kako učiti, socijalna i građanska kompetencija, inicijativnost i poduzetnost, kulturna svijest i izražavanje te kompetencija nazvana Sve to i još više-što to znači biti čovjek (All this and more). (Vukojević, 2015)

„Rezultati istraživanja su pokazali da učenici koji su sudjelovali u obrazovnim dramskim i kazališnim aktivnostima, za razliku od onih učenika koji nisu sudjelovali, imaju veća postignuća u ispitivanim kompetencijama: veću sigurnost u komunikaciji, veće razumijevanje u čitanju i razumijevanju zadataka, više vole ići u školu, više uživaju u školskim aktivnostima, bolji su u rješavanju problema, bolje se nose sa stresom, značajno su tolerantniji prema manjinama i strancima, daleko su aktivniji građani, pokazuju više zanimanja za sudjelovanje u javnim pitanjima, pokazuju povećanu empatiju, inovativniji su i iskazuju više poduzetničkog duha, posvećeniji su budućnosti i imaju više planova, daleko su više voljni sudjelovati u svim žanrovima umjetnosti i kulture, više vremena provode u školi, čitanju, igranju, razgovoru, s članovima obitelji te imaju bolji smisao za humor.“ (Vukojević, 2015, str. 365.)

Dramski odgoj ima svrhu odgajanja za život, tj. pripremanje djeteta za susret s realnošću. Djeca dramskim odgojem uče vještine koje će im biti važne kroz cijeli život. Dramska aktivnost pomaže sudionicima da izraze emocije, razviju stavove, unaprijede svoju maštu i kreativnost te govorne i motoričke sposobnosti. „Od pomoći je pri razumijevanju međuljudskih odnosa, razvija kritičnost/ samokritičnost, snaži samopouzdanje, ali i toleranciju spram drugoga/drukčijeg.“ (Dragović i Balić, 2012, str. 203.). Dramska aktivnost može imati i terapijski učinak, a u ovom radu ćemo provjeriti možemo li procesnu dramu koristiti kao metodu suočavanja sa strahom.



## 1.Dramski pristup u dramskom studiju

Dramske grupe u školama su kao glavni cilj imale razvoj kreativnosti i umjetničkog doživljaja. Služile su kao priprema za predstave i školske priredbe, a na njima su djeca uvježbavana za ples, pjevanje, glumu i recitaciju. U engleskim i američkim školama počinje se javljati izraz »kreativna dramatika« koja već kod vrtićke djece potiče dramsku igru koja se sastoji od improvizacije, dramatizacije, oživljavanja neživih stvari (igra sa zamišljenim prijateljem) i pantomime. „Kreativna dramatika je kreativna igra koja ima čvrsto fiksiranu okosnicu i igra se svjesno a ne samo instinktivno.“ (Ladika, 1970, str. 15.). Fiksiranu okosnicu čine sadržaj, karakter likova i njihovi odnosi, a tekst je ishod dječje improvizacije.

Tek se u drugoj polovici dvadesetoga stoljeća u zemljama engleskog govornog područja počinju odbacivati tradicionalni elementi kazališta koji obuhvaćaju glumačke vještine, analizu dramskog teksta i strukturu predstave kao takve (uvježbavanje, postavljanje i igranje). Takav pristup dramskog rada u potpunosti je namijenjen djeci koja sudjeluju i nije predviđen za izvođenje pred publikom, tj. svi iz grupe postaju sudionici. Iva Gruić (2002.) u svojoj knjizi, *Prolaz u zamišljeni svijet*, termin *drama in education*, koji potječe iz engleskog jezika i opisuje ovaj dramski pristup, prevodi kao *drama za odgoj* izjednačavajući pritom njegovu odgojnu stranu s kreativnim potencijalom. Takav dramski pristup otvara mogućnosti razvoja kreativnosti, osobnog rasta i razvoja djece, jačanje emocionalnog stanja i samoizražavanje, a omogućava istraživanje različitih sadržaja.

„Cilj i smisao rada tako postaju razumijevanje svijeta, način na koji taj svijet funkcionira i uloge pojedinca u njemu. Tako formuliran cilj rada s djecom i mladima izaziva razilaženja: treba li poticati konformističko uklapanje u svijet kakav jest ili kritički pristup u promatranju svijeta oko sebe?“ (Gruić, 2002, str.16.)

Drama za odgoj može služiti za analizu i rješavanje brojnih socijalnih problema, ali i onih osobnih s kojima se djeca svakodnevno susreću. Isto tako, ovakav dramski pristup u kojem su djeca aktivni sudionici, oni usvajaju potrebna znanja i vještine kako bi se mogli snaći u sličnim situacijama. Ohrabruje ih se da razvijaju stavove, oblikuju i brane vlastito mišljenje, logički zaključuju i formiraju se kao osobe s moralnim načelima.

Zvezdana Ladika (1970.) u svojoj knjizi *Dijete i scenska umjetnost* govori o dramskom studiju koji označava dramsku grupu djece bilo to u školi ili nekoj scenskoj ustanovi. Takav dječji dramski studio u dramskoj grupi ili kazalištu za djecu ključan je za razvoj djeteta kao kreativnog, intelektualno snažnog i razumnog pojedinca. Djeca od svog dolaska na svijet neposredno opažaju životne pojave putem svojih osjetila. Dijete se vodi isključivo instinktom u tim prvim opažanjima i skuplja iskustva o kojima tek u kasnijem razvoju počinje razmišljati na intelektualnoj razini. Dijete dok je malo ne može još kontrolirati svoje osjećaje te ih izražava impulzivno, spontano i u naglim skokovima. Razlog tomu je i to što nema još dovoljno iskustva i znanja o životnim situacijama niti sposobnost logičkog zaključivanja. Stoga je važno da dijete kroz igru i improvizaciju ponovno proživi iskustva stečena u stvarnom životu jer na taj način povezuje iskustvo s maštom i stvara nove situacije. Veoma je zanimljiv primjer u kojem Zvezdana Ladika opisuje kako su se djeca igrala s krznenim ovratnikom. Ovratnik su posudili od majke, a jedan dječak ga je stavio oko vrata i glumio da je vuk. Ostala djeca su počela bježati uz glasne zvukove vriska, a kada je ugledao njihovu reakciju i on se prepao samoga sebe i otrčao za njima plačući. Iz toga možemo zaključiti koliko je emocionalno stanje djece u toj dobi krhko i zbog toga je važno da ih ohrabrujemo i dramskim igrama osnažujemo njihovo emocionalno stanje.

Dijete vjerodostojno igrom prikazuje već proživljenu realnost na način da više puta odigra određenu situaciju iz različitih uloga. Na taj način ono sagledava situacije iz različitih kutova.

„Prema određenim situacijama koje samo sebi određuje, prema akciji koju samo nameće, prema odnosima koji postoje između njega i života, dijete ulazi u nova psihološka i emotivna stanja koja nisu adekvatna njegovu doživljaju u realnosti, nego ih ono, na bazi iskustva i opažanja, svojom stvaralačkom maštom samo stvara.“ (Ladika, 1970, str. 19.).

Ponekad se djeca toliko udube u kreativnu fantaziju koju su stvorili da im je teško izaći iz igre i vratiti se u realnost. Stoga je važno da pomognemo djeci koja su pronašla utočište u svijetu mašte i vratimo ih u stvaran svijet. Trebamo ih usmjeravati kako bi se razvijali emocionalno i intelektualno te kako bi se naučili nositi sa preprekama koje će im se naći na putu kroz život. Svijet mašte i igra su ključni za njihov razvoj i ne bi ih trebali sprječavati da ponekad pobjegnu i istraže

kuda ih sve mašta može odvesti. Isto tako, trebamo ih poticati i ohrabrivati da se upuste u potpuno doživljavanje stvarnog svijeta i pronalazak ljepote u njemu.

Dijete je društveno biće i kao takvo ima potrebu svoje doživljaje prenijeti okolini. Ako nema realnu publiku, ono će stvoriti imaginarnu. U dječjim igrama do izražaja posebno dolazi osjećaj zajedništva koji se proteže sve od planiranja do izvedbe same igre. U procesnoj drami također je važan kolektiv koji se sastoji od međusobno različitih pojedinaca. Bitno je da ti pojedinci rade kao tim kako bi ostvarili određeni cilj. Uloga voditelja ili kako ga Zvezdana Ladika naziva, umjetnika-pedagoga, jest upotrebljavati individualni pristup rada imajući pritom na umu mane i vrline svakog pojedinca koji sudjeluje u drami.

## **2. Što je procesna drama**

Postoje brojna tumačenja drame za odgoj i različiti načini interpretacija. Ipak, zajednička im je karakteristika da se održava unutar grupe pojedinaca koji djeluju zajedno kako bi kreirali i oživjeli vlastiti dramski svijet. Naziv procesna drama potječe od činjenice da je to zapravo proces u kojem pojedinci sami formiraju dramski svijet kroz improvizaciju, a pritom kombiniraju različite dramske elemente. Temeljna karakteristika procesne drame je proces stvaranja i oživljavanja dramskog svijeta. (Gruić, 2002)

„Procesna drama u tom smislu značila bi dramu u nastajanju, dramu koja raste, izrasta. U procesnoj drami nastajanje, igranje, doživljavanje i promišljanje dramskog svijeta i događaja u njemu u potpunoj su međuovisnosti i zbivaju se praktički istodobno.“ (Gruić, 2002, str.18.)

Procesna drama osim mogućnosti poučavanja posjeduje i dramsku vrijednost rada. Procesna drama dijeli karakteristike s ostalim dramskim formama što znači da se radnja odvija ovdje i sada, koriste se osnovni elementi dramske forme i tehnike manipuliranja njima. Međutim, postoje i značajne razlike u vidu nepoznavanja funkcije publike, neponovljivosti tj. improviziranosti. (Gruić, 2002)

„Rabeći ključne elemente dramskog medija, voditelj i sudionici u procesnoj drami postižu istovremeno i autentično dramsko iskustvo i dublje razumijevanje događaja o kojem je riječ.“ (O'Neill, 1995., prema Gruić, 2002, 18). Ishodi procesne drame nisu

unaprijed određeni, nego ih voditelj zajedno sa sudionicima otkriva tijekom stvaranja, igranja i događanja procesne drame koji se odvijaju istovremeno. Voditelj i sudionici zajedno sudjeluju u stvaranju dramskog svijeta.

### **3. Kako nastaje procesna drama**

#### **3.1. Podjela uloga**

„Sudionici preuzimaju uloge i na taj način ulaze u zamišljeni dramski svijet.“ (Gruić, 2002, str.19.) Uloge mogu biti grupne na način da sudionici biraju uloge koje su međusobno srodne, npr. kozlići iz bajke Vuk i sedam kozlića braće Grimm. Unutar te grupne uloge svejedno se nalaze međusobno različiti i prepoznatljivi pojedinci koji zajedno čine povezanu cjelinu. Svako dijete ima mogućnost unijeti svoj karakter u oblikovanje lika i nadograđivati ga u smjeru kojem želi da se lik razvija.

„Igranje takve uloge ne bi trebalo biti zahtjevno, budući da je uloga svedena na jednu funkciju. Istovremeno, igranje grupne uloge dopušta pojedincu da svoju osobnu ulogu individualizira, da je nadogradi po vlastitoj želji (po mogućnosti u skladu s kontekstom koji se kroz priču izgrađuje).“ (Gruić, 2002, str.18.)

Kako bi drama dobila zaplet, netko izvan te grupe treba doći i unijeti nemir u mirno okruženje. Taj netko može biti sudionik ili čak voditelj. Bitno je da svatko preuzme neku ulogu jer procesna drama nije namijenjena gledanju iz publike. Svatko treba imati svoju ulogu kako bi procesna drama mogla imati pravilan tok. Voditelj ponekad može sudionike podijeliti u parove ili manje grupe kako bi mogli dogovoriti rješenja nekih problema i kasnije ih mogu izlagati jedni pred drugima. To je osobito korisno kada u grupi imamo djecu koja su malo sramežljiva jer se na taj način mogu bolje povezati s članovima grupe i raditi na jačanju grupe kao kolektiva. Djeca koja su introvertirana većinom izbjegavaju davati svoje mišljenje, a ne mogu ni doći toliko do izražaja kada su podijeljeni u veće grupe. „Naročito treba biti pažljiv s onima koji su stidljivi, introvertivniji 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.).

Treba paziti da sva djeca dođu do izražaja i dobiju priliku izreći svoje mišljenje. „U studiju scenskog odgoja djeteta ne bi smjelo biti više od desetero do dvanaestero

djece grupirane prema uzrastu, da svako dijete može aktivno sudjelovati u radu.“ (Ladika, 1970, str. 21.).

Voditelj treba poznavati karaktere djece kako bi mogao što bolje podijeliti uloge. On treba iskoristiti njihove prednosti i manjkavosti kako bi dobio što bolji rezultat. Nije dobro da ulogu glavnog negativca uvijek dobije ista osoba, isto kao ni ulogu glavnog pozitivca. Treba dobro paziti kada se radi o ulozi zlikovca. Možda je najbolje da sami biraju tko želi zauzeti tu ulogu jer nam nikako nije u cilju pružiti nekom djetetu osjećaj nelagode. Voditelj se treba suzdržati od etiketiranja djece i pružiti svakome da se pokaže u ulozi koju je samo izabralo. Odgojiteljice ponekad imaju tendenciju djeci koja su inače temperamentnija i živahnija dodjeljivati uloge zlikovaca. Smatram da bi svako dijete treba dobiti priliku pokazati se u drugačijem svijetlu, a procesna drama je možda savršena prilika za to da djeca izađu iz svojih okvira i istraže svoje potencijale. Stoga bi najbolja opcija bila kada bi se drama igrala više puta, ali da svaki puta djeca zauzmu neku drugu ulogu kako bi mogli sagledati problem iz različitih kutova gledišta.

Djeca koja nisu toliko samouvjerena najčešće neće birati uloge u kojima bi ostala djeca bila protiv njih jer se već ionako osjećaju pomalo odbačeno. Radije će birati uloge u kojima bi se isticali kao glavni pozitivci kako bi dobili naklonost drugih. Takve radnje ne zahtijevaju našu intervenciju, štoviše smatram da djeca na taj način mogu steći samopouzdanje i osjećaj pripadnosti.

### **3.2. Uloga voditelja**

U procesnoj drami djeca se izražavaju najčešće kombinacijom pokreta i izgovorene riječi, a ponekad i pisanom riječi (ovisno o dobi djece). Djeci ponekad treba vremena da se u potpunosti opuste i prepuste svijetu mašte, no zato je tu voditelj kojemu je glavni zadatak, prije samog početka procesne drame, da opusti djecu kako bi se osjećali što slobodniji. „Kod jednog djeteta neće biti dovoljno razbuđena mašta, kod drugog nije čvrsta koncentracija, treće se neće moći pravilno izražavati.“ (Ladika, 1970, str. 21.). Ovaj komentar Zvezdane Ladike se može pokazati i točnim, no smatram da mi trebamo preuzeti odgovornost na sebe i potruditi se olakšati djeci ulazak u zonu stvaranja. Trebamo ih riješiti svog tereta koji donose iz stvarnog života

i omogućiti ima da se u potpunosti oslobode svog stresa, ljutnje i straha koji se možda gomila u njima. Voditelj također treba osigurati ugodnu atmosferu kako bi se djeca osjećala nesputano u stvaranju svijeta mašte. Jedino tada će moći uistinu proživjeti i udubiti se u svijet mašte te maksimalno iskoristiti svoju stvaralačku snagu i potencijal.

Iva Gruić ističe kako je važno da voditelj ima jasno određeni cilj i da tokom cijelog procesa vodi i usmjerava glavni tijek drame. „Želi li kreativno nadograđivanje dramskog svijeta i radnje? Ili suradnju? Prorađivanje problema? Suočavanje s dilemom? Emocionalno snažan doživljaj?“ (Gruić, 2002, str. 23). Voditelj treba biti taj koji usmjerava grupu, ali i dopušta da sami stvaraju i mijenjaju tijek radnje. Prilikom planiranja procesne drame, voditelj treba odrediti glavnu okosnicu radnje, a preostale dijelove ostaviti sudionicima na upravljanje. „Naime, definirajući neke dijelove, voditelj gradi određenu vrstu dramske situacije koja onda traži specifičan odgovor sudionika.“ (Gruić, 2002, str. 23). Na taj način on usmjerava, a ne nameće sudionicima rješenja niti nudi odgovore. Voditelj ima slobodu mijenjati unaprijed isplanirane događaje ako vidi da je interes djece pao ili da žele djelovati u drugom smjeru. Čak može u potpunosti dati djeci slobodu da sami kreiraju dramski svijet i događaje u njemu. Na taj način će drama imati drugačije značenje jer će oni preuzeti inicijativu, a odgovornost će biti prebačena na njih. Sudionici će se više angažirati oko rješavanja problema ako voditelj da sve od sebe da dramski svijet bude što uvjerljiviji i intrigantniji. Treba vrlo dobro promisliti na koji način će postaviti problematiku same drame i osmisliti tehnike koje će sudionike motivirati i usmjeravati k cilju.

### **3.3. Elementi priče**

Prilikom planiranja procesne drame voditelj treba razdvojiti važne od nevažnih elemenata sadržaja. Pod važne elemente podrazumijevamo elemente priče. Prema Ivi Gruić ti elementi su mjesto i vrijeme radnje, uloga/e za sudionike i voditelja te motiv koji pokreće samu radnju. (Gruić, 2002.) Važne elemente je potrebno definirati kako bi voditelj mogao kontrolirati uvjete nastanka zanimljivog i strukturiranog dramskog procesa.

Mjesto i vrijeme radnje u dramskom svijetu veoma su relativni pojmovi. Ipak, mjesto i vrijeme uvelike utječu na kontekst same drame jer utječu na ponašanje, stav i način govora sudionika. Mogu biti izmišljeni ili realni, suvremeni ili iz prošlosti i budućnosti, mogu biti jasno definirani ili općeniti.

Uloga/e sudionika i voditelja povezani su mjestom i vremenom u kojemu se radnja zbiva. Bitno je da pokušamo izaći izvan okvira i napravimo odmak od stereotipnih uloga. U tome nam mogu pomoći djeca te bi bilo dobro da iskoristimo njihovu stvaralačku maštu i dopustimo im da sami odluče koji likovi su primjereni za mjesto i vrijeme u kojima se nalaze.

Motiv koji pokreće radnju ključan je za stvaranje napetosti, on mora biti efektan kako bi zainteresirao sudionike i zagolicao njihovu maštu. Možemo ga iskoristiti kao pokretača same radnje ili ga možemo uvesti naknadno kada su osnovni elementi kao što su mjesto, vrijeme i uloge već određene. Izrazito važan i težak zadatak postavljen pred sudionike može izazvati interes, a u tome mogu uspjeti i elementi iznenađenja, tajne, zagonetke, sukobi među likovima ili neke tabu teme. Procesna drama ne bi nosila naziv drame kada u njoj ne bi bio zastupljen element stvaranja napetosti. „Promatramo li motiv koji pokreće radnju kao način induciranja napetosti, takvo se stajalište može iskoristiti na vrlo praktičan način.“ (Gruić, 2002, str. 33.)

### **3.4. Okvirni i razrađeni plan**

Okvirni plan koji omogućava voditelju i sudionicima bolje snalaženje treba biti fleksibilan kako bi bio podložan promjenama i manjim korekcijama, a ipak dovoljno stabilan i utvrđen kako bi pružao osjećaj sigurnosti i kao rezultat imao minimalan rizik. Iva Gruić navodi šest elemenata koje voditelju služe za izradu okvirnog plana.

„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.)

Nakon osmišljenog okvirnog plana trebamo složiti razrađeni plan koji nalaže kojim će se načinima organizacije rada provoditi osnovne funkcionalne jedinice procesne drame. „Ono što je u tijeku procesa zamišljeno kao opća razvojna linija, ovdje postaje konkretno.“ (Gruić, 2002, str. 37.) Dakle, razrađeni plan nam daje jasan pregled događanja, ali omogućuje razvoj događaja u različitim smjerovima, ovisno o odlukama koje donesu sudionici.

Bez obzira na to od koje točke počnemo u planiranju, bitno je da oni zajedno tvore jednu dobro povezanu cjelinu. Nakon toga slijedi dio koji je teško predvidjeti i točno isplanirati s obzirom na to da ne možemo znati koje odluke će sudionici tijekom procesne drame donijeti i u kojem smjeru će ih to odvesti.

### **3.5. Organizacija sudjelovanja**

„Pitanje organizacije sudjelovanja izuzetno je kompleksno jer u sebi skuplja raznovrsne elemente: tehničku organizaciju rada s grupom, vrstu angažmana sudionika, način prezentacije dramske radnje i slično.“ (Gruić, 2002, str. 39.)

Kao što je već prije navedeno, grupu možemo raspodijeliti na manje grupe, u parove ili tako da svako radi samostalno, a možemo ih ostaviti i u prvobitnom stanju, tj. tako da ih ne dijelimo, nego da ih ostavimo da rade svi zajedno. Svaki od mogućih izbora ima svoje prednosti i nedostatke. Kada svi iz grupe rade na zajedničkom stvaranju priče, svi elementi su povezani, ali tada ne mogu toliko doći do izražaja stavovi i mišljenja svih sudionika. Na taj način se gubi na bogatstvu ideja i umanjuje se stvaralačka moć svakog pojedinca iz grupe. Ipak, samostalan rad može dovesti do toga da se razvije mnoštvo različitih ideja, koje na kraju mogu dovesti do stvaranja ne povezane cjeline, te tako onemogućiti rješavanje problema i nastavak procesne drame.



Sudionici mogu pratiti voditeljev razrađeni plan tako što će odgovarati na zadanu situaciju ili nadograđivati priču koristeći maštu i kreativnost. „Uvijek kad voditelj čvršće definira zamišljenu situaciju u kojoj će se naći sudionici, tada je njihov angažman obojan odgovorom na tu situaciju. Kad je, nasuprot tome, zamišljena situacija otvorena, tada ju sudionici kreativno nadopunjuju.“ (Gruić, 2002, str. 40.)

Sudionici mogu direktno i indirektno pristupiti sudjelovanju u drami na način da su u ulozi i da djeluju iz perspektive uloge u kojoj se nalaze ili da su na rubu dramskog svijeta. To znači da nisu direktno u svojoj ulozi, ali kroz radnu pisanja, crtanja ili planiranja djeluju na stvaranje dramskog svijeta. Postoje brojni načini pristupa pojedinom presudnom trenutku u samoj drami. Sudionici mogu birati između mnoštva načina odigravanja i izvođenja nekog trenutka u razvoju radnje.

Svi ovi aspekti se mogu međusobno kombinirati, tako spojene organizacije sudjelovanja zajedno tvore specifične obrasce koji nam olakšavaju način organiziranja pojedinog dijela procesne drame.

### **3.6. Dramske tehnike**

Dramske tehnike su zapravo kombinirani aspekti sudjelovanja od kojih se tvori procesna drama. „Svaki od tih obrazaca, svaka od dramskih tehnika, odgovara na svoj način na ranije postavljena pitanja o organizaciji sudjelovanja i određena je načinom na koji ta pitanja rješava.“ (Gruić, 2002, str. 41.) Tehnike se tokom procesne drame rabe u različitim trenucima i s različitom namjenom. Moguće je istu tehniku primijeniti više puta, ali s različitom namjenom ili različite tehnike s jednakom namjenom. Kombinacijama nema kraja, no treba imati na umu s kojom dobnom skupinom radimo procesnu dramu, kako bismo mogli odrediti tehniku kojom bi ostvarili cilj i dobili najbolji mogući ishod.

#### **3.6.1. Dramske tehnike proigravanja radnje na realističan način**

Dramske tehnike koje koristimo kada želimo oživjeti dramski svijet, one su u kojima sudionici ulaze u uloge. Oživljavanje dramskog svijeta možemo vršiti na realističan

ili stiliziran način . Realističniji način proigravanja radnje vrlo je blizak dječjoj igri koja je vrlo spontana i prati prirodan vremenski tok radnje. Neke od dramskih tehnika koje navodi Iva Gruić (2002), a u kojima se radnja proigrava uz manji stupanj stilizacije su :

**Vodena improvizacija** u kojoj se radnja, kroz koju voditelj vodi sudionike pripovijedanjem i opisivanjem određene situacije, događa na vrlo realističan način. Ova dramsku tehniku se može provoditi na više načina. Jedan od načina je da voditelj samo pripovijeda, a drugi je da se voditelj nalazi u situaciji sa sudionicima. Tijekom pripovijedanja sudionici se mogu kretati po prostoru ili sjediti, ovisno o tome što želimo postići ovom dramskom tehnikom.

**Naracija** je kada voditelj unosi nove elemente pripovijedanjem, a da pritom ne ulazi u dramski svijet. Na taj način može uvesti nove motive u radnju, a da pritom ne prekida dramsku radnju.

**Voditelj u ulozi** je dramska tehnika koju voditelj upotrebljava kada želi sudjelovati u kreiranju građe i strukture dramskog svijeta. On odlučuje hoće li se uklopiti u grupu ili im se suprotstaviti. Također, može se postaviti na položaj nadležnoga ili zatražiti pomoć od sudionika i pokazujući svoju inferiornost prema njima.

„U svim tim slučajevima i za voditelja i za sudionike otvara se mogućnost proigravanja nekog vida njihovog odnosa, proigravanja u kojima ne vrijede uobičajena pravila. Odnos se unutar zamišljene situacije gradi na novim, svaki put drugačijim temeljima, komunikacija prestaje biti zadana stereotipom i postaje dinamična, slobodna komunikacija.“ (Gruić, 2002, str. 56.)

Koristeći ovu tehniku voditelj može probuditi stvaralačku snagu sudionika i motivirati ih da se još više udube u dramski svijet. Ovisno o tome da li surađuje s njima, suprotstavlja im se ili traži pomoć od njih, razlikujemo više tipova uloga.

**Voda i autoritarni vođa** su uloge u kojima voditelj preuzima potpunu kontrolu nad grupom i ne prepušta puno toga njima na izbor. Kada voditelj koristi ove uloge ima mogućnost razvijati priču, unositi nove motive i poticati sudionike. No, postavljajući se u superiorniji položaj, voditelj može izazvati kontraefekt tako što će grupa izgubiti motivaciju i postati pasivna. Drugi mogući razvoj događaja je da se sudionici pobune protiv vođe i pokušaju ga svrgnuti s vlasti. Na taj način voditelj može postići ujedinjavanje grupe. Voditelj može zauzeti ulogu **protivnika** i na taj način izazvati pobunu sudionika. U tom slučaju sudionici će se također ujediniti i pokušati zajedno

djelovati protiv voditelja. Pred njih je tada postavljen izazov za koji sami moraju pronaći rješenje. Može se dogoditi da tada dođe do razjedinjavanja unutar grupe zbog neslaganja oko rješavanja problema, a voditelj je u takvoj ulozi da ih ne može ponovno ujediniti. Kada voditelj želi zauzeti ulogu ravnopravnog člana tada izabire ulogu **pripadnika grupe**. Voditelj tada inicijativu prepušta sudionicima, a on se neprimjetno uklapa u grupu. Isto se događa kada voditelj glumi **pridošlicu**. Voditelj tada ne može efikasno djelovati kako bi ujedinio grupu. U ulozi **glasnika ili pregovarača** voditelj opet prepušta inicijativu sudionicima. On unosi nemir i donosi loše vijesti, no otpor sudionika nije više usmjeren prema njemu. Najniži status u donosu na grupu, voditelj zauzima kada uđe u ulogu **bespomoćnoga**. On može biti netko iz grupe ili izvan nje, u oba slučaja kod sudionika izaziva empatiju tražeći pomoć.

Voditelj ulazi u ulogu uzimajući u obzir što želi postići u procesnoj drami. Na taj način sudjeluje u stvaranju procesne drame iznutra. (Gruić, 2002.) Ulazak voditelja u ulogu pridonosi uvjerenosti te potiče sudionike da se užive u svoje uloge i još više uključe u rješavanje određene problematike. Bitno je da voditelj poznaje sudionike kako bi odabrao ulogu koja je najprimjerenija. Voditelj uzima u obzir dob, razvojni stupanj, sastav grupe prema spolu i pojedine osobnosti i karakteristike.

### **3.6.2. Dramske tehnike proigravanja radnje na stiliziran način**

Dramske tehnike koje služe za proigravanje radnje na stiliziran način najčešće se koriste kada želimo istaknuti neke ključne trenutke i događaje. Usporavanjem radnje, vraćanjem u prošlost ili pogledom u budućnost možemo se koncentrirati na pojedini motiv u procesnoj drami.

**Žive slike** možemo koristiti kao uvod u procesnu dramu ili kao zaključak. Voditelj definira temu, a sudionici trebaju zauzeti položaj tako da zajedno tvore zamrznutu sliku. Oni mogu prikazivati neke opće pojmove, odnos između likova, konkretan događaj ili kao niz živih slika koji opisuju ukratko život nekog lika ili važne trenutke koji su doveli do presudnog događaja u procesnoj drami. Žive slike nam služe za ubrzanje radnje i isticanje najbitnijih trenutaka. Sudionici trebaju sami izdvojiti najbitnije motive. Na taj način ih potičemo da se koncentriraju i promišljaju o tijeku

događaja, uzroku i posljedicama. Sudionici mogu prikazivati žive slike pojedinačno, u paru ili manjim grupama.

**Pripremljena improvizacija** je dramska tehnika koju sudionici pripremaju zajedno ili u grupama. Voditelj odlučuje u kojoj će mjeri sadržaj biti definiran te koliko će prostora ostaviti sudionicima za osmišljavanje improvizacije.

„Na taj je način moguće definirati neke aspekte priče (biografiju nekog lika, važne događaje nekog dana koji su doveli do toga da lik upravo tada odluči učiniti nešto važno i slično), istražiti kako se neki događaj zaista dogodio, pronaći način kako ga pokazati nekome itd.“ (Gruić, 2002, str. 46.)

Sudionici naizmjenično prikazuju svoje improvizacije, a oni koji glume publiku mogu biti u ulozi ili izvan nje tijekom gledanja. Iva Gruić (2002) navodi četiri vrste pripremljene improvizacije s obzirom na njihov cilj.

**Reportaža** je prikaz nekog događaja koji sudionici također prikazuju u grupama. Pogledi na isti događaj mogu biti veoma različiti jer ih sudionici gledaju iz različitih perspektiva te prilikom prikazivanja uvrstavaju u njih vlastita mišljenja i subjektivni dojam. „Reportaža nakon potpuno definiranog, potencijalno i odigranog događaja imaće funkciju refleksivnog zaokruživanja aktivnosti.“ (Gruić, 2002, str. 47.)

**Misli u glavi** su oblik unutarnjeg monologa u dramskom smislu. Posebnost ove tehnike je u tome što misli najčešće izgovara druga osoba ili više njih. Ova tehnika omogućava sudionicima da uđu u ulogu drugog lika i izraze svoje mišljenje kroz tuđi lik. Tehniku možemo koristiti u raznim situacijama, a može poprimiti šaljiv ton kada ga koristimo u dijalogu jer tada možemo čuti u kojoj mjeri se poklapa, tj. ne poklapa ono što likovi govore s onime što misle.

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

Kada sudionici ne uđu u ulogu kažemo da su na rubu dramskog svijeta. Ostajanje na rubu dramskog svijeta može poslužiti za postupan ulazak ili izlazak iz procesne drame, a također može poslužiti i u središnjem dijelu kada želimo napraviti odmak od imaginarnog svijeta i sagledati situaciju iz perspektive realnog svijeta. Koristeći sljedeće tehnike možemo kombinirati misli sudionika iz stvarnog svijeta i onih koji proizlaze iz uloga u kojima se nalaze.

**Zamišljanje (vođenu fantaziju)** koristimo kada želimo da se sudionici udube u svoju ulogu ili u određenu situaciju. Sudionici slušaju i zamišljaju ono što im voditelj pripovijeda. Prilikom pripovijedanja dobro je da se voditelj koristi epitetima kako bi opis bio što detaljniji i lakši za vizualizirati.

**Vruća stolica** opisuje tehniku u kojoj sudionici naizmjenično sjedaju na stolicu i odgovaraju na pitanja koja im postavljaju ostali. Sudionici mogu biti u ulogama, ali i ne moraju. Na taj način ostvaruju prisnost s likom i saznaju neke informacije koje im mogu biti korisne u daljnjem razvoju događaja.

## **4. Strah kod djece**

Postoji šest osnovnih ljudskih emocija, a to su sreća, tuga, bijes, iznenađenje, gađenje i strah. Ljudi različitog porijekla i kulture doživljavaju ove emocije na jednak način i izražavaju ih jednakom mimikom lica pa možemo reći da emocije imaju transkulturnu i transgeneracijsku vrijednost. (Zucaro, 2015) Sve emocije, uključujući i strah predstavljaju reakcije koje se odvijaju u našim tijelima. Emocije nam služe kako bismo spoznali svijet oko sebe i suočili se s podražajima iz naše okoline. (Ennulat, 2010) Djeca dok odrastaju, kroz igru upoznaju svijet oko sebe. Strah utječe na njihove doživljaje i smjer njihovih aktivnosti. Radoznalost i prirodna želja za istraživanjem djeteta potiče da pomiče granice svoje aktivnosti i napusti zonu sigurnosti. Kombinacijom svih tih faktora, djeteta dovodi u ravnotežu ono što je opasno i nepoznato s onim što je poznato i sigurno. (Starc i Žižak, 2014)

Strah se mijenja kako djeca odrastaju i povezan je s razvojnim stupnjem djeteta. Odrastanjem djeteta postaje zrelije i prerasta strahove. Neki strahovi koji su normalni u određenoj dobi, u nekoj drugoj dobi djeteta više nisu primjereni. Na pojavu straha utječe okolina pa je važno da razumijemo prolaznost dječjih strahova, ne ismijavamo dječje strahove, niti im umanjujemo važnost, kako nebi poremetili normalan proces strahovanja koji djeca trebaju proći kako bi iste strahove i prebrodili.

### **4.1. Karakteristični strahovi po dobi djeteta**

Strah se javlja već kod novorođenčadi, a najčešće je povezan s auditivnim osjetilima kao što su jaki zvuci. Dijete može prepoznati skrbnika od nepoznatih osoba te se

javlja uznemirenost i strah kada primijeti da majka nije u blizini. U prvoj i drugoj godini prisutan je strah od nepoznatih i novih prostora, tamnih boja i velikih objekata. Strah je izražen još više ako bliska osoba nije u njihovoj blizini. Problem im predstavlja odvajanje od majke prilikom odlaska na spavanje. Ostali strahovi koji se javljaju u tom razdoblju su strahovi od vjetra i kiše te od divljih životinja. (Starc i Žižak, 2014)

U trećoj i četvrtoj godini života javljaju se strahovi koji su povezani sa slikovnicama i bajkama. U tom razdoblju djeca imaju bujnu maštu. Nelagodu im izazivaju maske, nakaze, ružna lica i čudovišta. U toj dobi pojavljuju se noćne more. Također strahuju od policajaca, lopova, mračnih mjesta, životinja i insekata. (Starc i Žižak, 2014)  
Nerado se odvajaju od majke zbog separacijskog straha koji je još uvijek prisutan.

Sa pet godina djeca počinju uviđati potencijalno opasne situacije pa dolazi do stvarnih strahova od ozljeđivanja, pada, krvi i posjekotina. Boje se da će se izgubiti i da se mama neće vratiti. Sa šest godina se boje pasa, grmljavine, vode, vatre i munje. I dalje je prisutan strah od mraka, čudovišta pod krevetom, duhova i vještica. (Starc i Žižak, 2014)

Sa sedam godina najčešći su strahovi od mraka, sjena, podruma i tavana. Još uvijek su prisutni strahovi od duhova, vještica i ostalih bića skrivenih pod krevetom ili u ormaru. Ti strahovi su uzrokovani strašnim pričama, filmovima i emisijama na TV-u. Također se pojačava strah od gubitka ljubavi, tj. da ga roditelji i odgojitelji više ne vole.

## **4.2. Dobra strana straha**

Strah ne mora nužno biti loš, on nas može zaštititi u potencijalno opasnim situacijama. Iskustvo straha ovisi o dobi i razvojnem stupnju pojedinca. Prisutstvo straha svjedoči o emocionalnoj zrelosti djeteta. Strah povezujemo s iskustvom i ima zaštitničku ulogu jer utječe na razmišljanje i djelovanje te usmjerava misli. Potiče na udaljavanje iz opasne situacije i upozorava da promislimo o našim postupcima u kritičnim situacijama. Hrabrost koja se javlja nakon prevladavanja takve situacije izaziva neopisivu sreću i zadovoljstvo. (Ennulat, 2010)

### **4.3. Prevladavanje straha**

Kako dijete odrasta tako se rješava i mnogih dječjih strahova. Bitno je da razlikujemo jednostavne razvojne strahove koji su uzrokovani vanjskim podražajima od onih koji su nastali iz unutarnjeg psihičkog stanja djeteta.

Kod jednostavnih strahova dijete je potrebno upoznati s izvorom straha, ali na način da ga se postepeno i obzirno izlaže strahu. Dijete nikako ne smijemo prisiljavati na nešto čega se boji, nego mu trebamo pružiti podršku i dati vremena da se suoči s onime čega se donedavno bojalo. (Čturić, 1995).

Kada je riječ o neugodnim strahovima, bitno je da dijete postupno upoznajemo sa situacijom ili povežemo strah s nečime što izaziva ugodu kod djeteta. Postupci koji ne pomažu u prevladavanju straha su ismijavanje, kažnjavanje, prisiljavanje, omalovažavanje i pokušaji umanjivanja straha. Takve radnje mogu samo povećati strah i usporiti proces prevladavanja straha, a mogu čak imati i trajne posljedice tako da dijete nikada ne prebrodi strah. (Čturić, 1995)

Strahovi nastali iz dječje mašte teže se uklanjaju. Kroz razgovor s djecom možemo saznati koji ih strahovi muče i omogućiti im da slobodno pričaju o tome. Trebamo ih shvatiti vrlo ozbiljno kako bi se djeca osjećala sigurno i kako bi im bilo ugodno pričati o tome. Djeca imaju puno više strahova, nego što mi odrasli mislimo jer ponekad potiskuju strah u želji da se pokažu hrabrima. (Čturić, 1995) Trebamo im dati do znanja da smo mi tu da im pomognemo. Ponekad je dobro da i sami pričamo o strahovima koje smo prebrodili kako bismo im ulili nadu da će se i oni jednog dana riješiti svojeg straha. Osim razgovora, djeca mogu izraziti svoje strahove kroz igru, priču, glumu ili crtež.

### **5. Primjer procesne drame**

Htjela sam provjeriti kako procesna drama može djelovati na otklanjanje straha pa sam osmislila procesnu dramu na temu Zaštita od nepoznatih osoba koju sam provela na satu s kolegama, a kasnije i u Dječjem vrtiću Sunčev sjaj - Nazaret s djecom dobne starosti od tri do šest godina.

Procesnu dramu sam provela na satu Lutkarstva i scenske kulture, a sudionici su bili kolegice i kolege s Učiteljskog fakulteta, odsjeka za Rani i predškolski odgoj i obrazovanje.

Ciljevi ovog projekta pod nazivom Procesna drama – Sam u kući su provesti sudionike kroz proces nastajanja procesne drame, povezati priču Vuk i sedam kozlića sa situacijom u stvarnom životu, definirati međuodnose likova i potaknuti sudionike na promišljanje o temi.

Procesna drama započinje vježbom vođene mašte. Voditelj čita priču Vuk i sedam kozlića, braće Grimm,. Uputa koju daje sudionicima je da se udobno smjeste, pažljivo slušaju i pokušaju zamisliti da se nalaze unutar priče. Prilikom slušanja priče očekuje se njihov unutrašnji doživljaj. Na taj način se želi potaknuti osjetilno pamćenje, osjećajnost i doživljaj sudionika. Nakon toga slijedi razgovor u krugu. Sudionicima se postavljaju pitanja o onome što su zamišljali i kako su se osjećali slušajući priču.

Tehnika vrući stolac omogućava sudionicima da uđu u ulogu nekog lika iz priče, a ostali mu postavljaju pitanja kako bi saznali ulogu kojeg lika je igrač preuzeo. Cilj vježbe je da razumiju ponašanje likova, shvate razloge njihovih postupaka, odnose s drugim likovima te kakvo mišljenje imaju i kako se osjećaju u odnosu na probleme s kojima su se suočili. Sljedeća vježba je unutrašnji monolog uz zamrznuti prizor. Sudionici trebaju ući u ulogu nekog lika, to može biti majka, kozlić ili vuk. Svaki sudionik treba prvo promisliti o tome kojeg lika želi odglumiti, a zatim zauzeti odgovarajući položaj. Voditelj određuje da je vrijeme radnje trenutak kada vuk ulazi u kuću. Nakon što svi osmisle kratku improvizaciju i zamrznju se, voditelj može nasumično odabrati sudionika koji će prvi odglumiti kratku scenu. Dovoljno je da voditelj samo dlanom po ramenu dotakne dijete koje želi da se odmrzne i počne glumiti. Isto tako, laganim dodirrom daje znak kada želi da se dijete ponovno zamrzne. Voditelj ponavlja postupak dok sva djeca ne dobiju priliku da se glumački izraze. Unutrašnji monolog u kombinaciji sa zamrznutim prizorom omogućava da se sudionici užive u situaciju i izraze vlastito mišljenje o događaju. Također, osnažuje koncentraciju i maštovitost svakoga igrača.



U tehnici Anđeo i vrag potrebno je da se podijele u skupine po troje. Anđeo će u ovom slučaju biti majka, a vrag će biti vuk, treća osoba će sjediti između njih i glumiti kozlića. Slušat će naizmjenično majku kozu i vuka koji će mu govoriti što da napravi u trenutku kada su kozlići sami doma i odlučuju hoće li otvoriti vrata, iako nisu posve sigurni tko se nalazi iza njih. Pokušat će ga uvjeriti da postupi prema njihovom savjetu. Osoba u sredini na kraju odlučuje tko je bio uvjerljiviji i koga će poslušati.

Prikaz / izvješće o događaju je sljedeća dramska aktivnost. Sudionici se trebaju podijeliti u trojke i dogovoriti međusobno, tko će ući u ulogu novinara-reportera, tko će glumiti policijskog glasnogovornika, a tko će biti svjedok događaja. Oni zapravo prepričavaju događaj iz svoje perspektive i izvještavaju o događajima koji su se odvijali iako nisu bili prisutni u tom trenutku. Ovu tehniku koristimo s ciljem učenja o problem koji prorađujemo kroz procesnu dramu. Sudionici razvijaju izražajne sposobnosti i iznose vlastite stavove. Imaju priliku još jednom promisliti o problemskoj situaciji, ali ovaj put s jednim odmakom. Procesnu dramu završavamo s tehnikom lanac misli. Jedna osoba stoji u krugu, a ostali se drže za ruke i jedan po jedan daju savjete kako bi mogao/la postupiti idući put kada se nađe u sličnoj situaciji. Skupina ima kolektivnu ulogu majke. Na taj način stvaramo lanac ideja i savjeta sudionika o problem kojim smo se bavili u ovoj procesnoj drami.

Procesna drama koju sam provela s kolegama bila je uspješna, ali za upotrebu u vrtićkoj grupi morala sam ju malo promijeniti i prilagoditi dobi djece. Pojednostavila sam i izbacila neke dramske tehnike kako bi bila u skladu s dobi i razvojnim stupnjem djece te kako ne bi izgubili koncentraciju prije završetka. Grupa je bila mješovita te su djeca bila u rasponu godina od tri do šest godina. Procesnu dramu sam provodila na metodičkim vježbama hrvatskog jezika pa sam zbog tog razloga uvrstila elemente pjesme i plesa. Smatram da su tehnike unutrašnji monolog uz zamrznuti prizor i prikaz / izvješće o događaju prezahtjevni za trogodišnjake i četverogodišnjake pa ih zbog toga nisam provela. Mislim da nedostatkom tih tehnika nisam osiromašila procesnu dramu niti umanjila sveukupni dojam i rezultat, a djeca su zadržala koncentraciju i ostali u dramskom svijetu sve do kraja.

## 5.1. Tijek provedene procesne drame

Djecu sam uvela u temu procesne drame tako što sam rekla da je u sobi sakrivena zagonetka koju oni trebaju pronaći. Rješenje zagonetke je bila riječ strah. Nakon što sam im privukla pažnju rekla sam im da sjednu na tepih i pročitala im priču Vuk i sedam kozlića, braće Grimm. Tijekom čitanja priče trebali su zamisliti da se nalaze unutar priče. Tehnikom vođene mašte sam od njih htjela izvući osjećajnost i udubljenost u priču. Nakon toga sam potaknula razgovor u krugu te sam postavljajući pitanja htjela od njih saznati kako su se osjećali dok su slušali priču i mogu li ju povezati s događajima iz stvarnog života. Postavljala sam im pitanja tipa: Kako ste se osjećali slušajući priču? Jeste li se ikada našli u ovakvoj ili sličnoj situaciji? Što je to strah? Što u vama izaziva strah? Mlađoj djeci (trogodišnjacima i četverogodišnjacima) je bilo teže povezati priču sa situacijom u stvarnom životu pa su kao izvore straha većinom navodili vukove, paukove, zmije i čudovišta. Djeca starosti pet i šest godina povezivala su priču sa stvarnim situacijama i priznali da se boje kada na par sati ostanu sami kod kuće, ostale izvore straha koje su spominjali bili su lopovi i otimači djece, a spomenuli su da se boje spavati sami u mračnoj sobi. Odgovori su u skladu s dobi djece i potvrđuju razvojne strahove koje sam spominjala u teorijskom dijelu rada te nisam iznenađena činjenicom da su mlađa djeca ostala pod dojmom pročitane priče dok su starija djeca shvatila preneseno značenje i poistovjetili pročitano djelo s potencijalno opasnom situacijom. Nakon toga su igrali igru skrivača, ali tako da je onaj tko je tražio glumio vuka, a ostali koji su se sakrivali glumili su kozliće. Uputa koju sam im dala je da zamisle da se nalaze u priči u trenutku kada vuk ulazi u kuću, a kozlići se sakrivaju. Zanimljivo je bilo kada se najmlađi dječak najbolje sakrio. Dječak koji je glumio vuka i tražio ostale nije ni primijetio da njega jedinog nije pronašao. Najmlađi dječak je bio sakriven pod stolom, a ja sam mu rekla da se počne glasati kao kozlić kako bi ga vuk čuo i pronašao. Taj trenutak je bio važan jer su djeca prilikom igranja skrivača bila na rubu dramskog svijeta, a ovim činom sam ih ponovo uvukla u svijet mašte. Dramskom tehnikom vrući stolac postigla sam da djeca promisle o postavljanoj situaciji i ponašanju likova. Imali su na izbor hoće li glumiti vuka, majku kozu ili nekog od kozlića. Primijetila sam da su djeca koja su prije rekla da se boje vuka izabirali upravo tu ulogu. Glumili su opasnog vuka i pričali o tome kako su gladni te kako bi

pojeli sve kozlice bez ikakve zadržke. To tumačim kao obrambeni mehanizam i način suočavanja s vlastitim strahom. Starija djeca su većinom glumila kozlice ili majku kozu. Njihova gluma je bila uvjerljivija, a dojmovi realniji i detaljno opisani. Dvije šestogodišnje djevojčice su glumile majku kozu. Obje su bile jako zabrinute i zvučale su kao roditelji koji se brinu za sigurnost djeteta. Upozoravali su kozlice da ne smiju nikome otvarati dok su sami doma, a mislim da su inspiraciju crpile iz stvarnih situacija u kojima ih roditelji upozoravaju na opasne situacije slične ovoj. Nakon toga je uslijedio lanac misli u kojem su djeca savjetovala jedni druge što napraviti u situaciji koja u njima izaziva osjećaj straha. Savjeti koje su davali jedni drugima su bili vrlo promišljeni i može se zaključiti da im je tema bila vrlo bliska. Za kraj smo otpjevali pjesmicu "Tko se boji vuka još" kako bismo procesnu dramu završili u veselom tonu.

## **5.2. Refleksija**

Zadovoljna sam sa provedenom procesnom dramom jer sam s djecom uspostavila dobru komunikaciju. Potaknula sam ih da otvoreno pričaju o svojim strahovima, međusobno ohrabruju jedni druge i budu jedni drugima podrška. Promišljali su o situaciji koja bi se mogla dogoditi i u stvarnom životu. Mislim da su se u ovoj temi bolje pronašla predškolska djeca jer su neki od njih priznali da ih je ponekad strah kada su sami doma, a takvih situacija će biti još i više kada krenu u školu. Osvijestili smo činjenicu da je strah normalan i uobičajen te da ga se ne trebamo sramiti jer ga svi ponekad osjećamo. Djeca su sama došla do zaključka na koje sve načine mogu reagirati kada se nađu u potencijalno opasnoj situaciji. Mislim da je procesna drama prošla uspješno iz razloga što su djeca bila uključena, nisu gubili koncentraciju, otvoreno su pričali o svojim strahovima, ohrabrivali su jedni druge i promišljali o zadanoj situaciji i eventualnim rješenjima koji bi im mogli pomoći u stvarnom životu.

## ZAKLJUČAK

Cilj je ovog rada provjeriti može li procesna drama služiti kao metoda suočavanja sa strahom kod djece vrtićkog uzrasta. Iz teorijskog promišljanja možemo zaključiti da dramska pedagogija ima važnu ulogu u učenju, samoizražavanju, razvoju kreativnosti, osobnom rastu i razvoju, ali i terapiji. Djeca prilikom simboličke igre oživljavaju proživljene situacije te na taj način stječu nova znanja i uče iz vlastitog iskustava. Izvođenje i interpretacija doživljenog iskustva povezuje dramski odgoj sa životom, a procesna drama je sredstvo kojim možemo to postići. Drama za odgoj može služiti za analizu i rješavanje brojnih socijalnih problema, ali i onih osobnih s kojima se djeca svakodnevno susreću. Procesna drama je dramski pristup u kojem su djeca aktivni sudionici, oni usvajaju potrebna znanja i vještine, razvijaju stavove, logički razmišljaju, zaključuju i formiraju se kao osobe s moralnim načelima.

Sudionici su ključni faktori bez kojih procesna drama nije izvediva, a voditelj je taj koji vodi i usmjerava glavni tijek drame u skladu sa ciljem koji je prethodno odredio. Prilikom planiranja procesne drame voditelj treba definirati važne elemente kako bi mogao kontrolirati uvjete nastanka svrsishodnog i strukturiranog dramskog procesa. Voditelj može koristiti dramske tehnike koje proigravaju radnju na realističan ili stiliziran način, ali treba imati na umu dob sudionika kako bi upotrijebio najprimjereniju tehniku za ostvarenje cilja.

Strah ima transkulturnu i transgeneracijsku vrijednost te utječe na doživljaje i smjer aktivnosti djeteta. Strah ovisi o dobi i razvojnem stupnju djeteta te se u skladu s tim mijenja i postepeno nestaje, no bitno je da prisiljavanjem i ismijavanjem ne poremetimo prirodan proces strahovanja. Strah upozorava i potiče na udaljavanje iz potencijalno opasne situacije. Ono što možemo učiniti kako bi pomogli djeci da prije prebrode strah je postupno ih upoznati sa izvorom straha i kroz razgovor ili igru osvijestiti taj strah.

Procesna drama objedinjuje razgovor o ozbiljnim temama koje muče djecu i simboličku igru te smatram da je odlična metoda za suočavanje sa strahom. Djeca su pozitivno reagirala na procesnu dramu koju sam osmislila i pokazalo se da je učinkovita kod starije, ali i mlađe djece. Dobra stvar je što procesnom dramom jačamo kritičko mišljenje djece, razvijamo komunikacijske vještine, potičemo ih da

logički razmišljaju i otvoreno govore o problemima s kojima se ne mogu sami suočiti. Nakon što odredimo cilj koji želimo postići, osmišljavanje procesne drame teče jednostavno, a mogućnosti je mnoštvo. Bitno je jedino da razmišljamo o potrebama djece i budemo im podrška.

## Literatura

Čubrilo, S. (2008). Dramska skupina u osnovnoj školi. *Hrvatski: časopis za teoriju i praksu nastave hrvatskoga jezika, književnosti, govornoga i pismenoga izražavanja te medijske kulture*, 6 (2), 267-278.

Čuturić, N. (1995). *Zabrinjava me moje dijete, ponašanja djece od 2. do 6. godine*. Zagreb: Školska knjiga.

Dragović, S. i Balić, D. (2012). Dramski odgoj – Način iskustvenoga, djelatnog učenja. *Hrvatski časopis za odgoj i obrazovanje*, 15 (1), 191-209.

Ennulat, G. (2010). *Strahovi u dječjem vrtiću: priručnik za roditelje i odgojitelje; pomognimo djeci pri njihovu suočavanju sa strahovima*. Split: Harfa.

Gruić, I. (2002). *Prolaz u zamišljeni svijet*. Zagreb: Golden marketing.

Krušić, V. (2010). Počeci moderne hrvatske dramske pedagogije. *Hrvatski: časopis za teoriju i praksu nastave hrvatskoga jezika, književnosti, govornoga i pismenoga izražavanja te medijske kulture*, 8 (2), 32-81.

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

Starč, B. i Žižak, A. (2014). Plašljivost, ur. Mirjana Milanović i sur., *Pomozimo im rasti*, 257-263. Zagreb: Golden Marketing.

Vukojević, Z. (2015). Mišljenje učitelja razredne nastave o primjeni dramskih postupaka u nastavi hrvatskoga jezika: kvalitativna analiza. *Napredak: časopis za pedagoškijsku teoriju i praksu*, 157 (3), 361-377.

Zucaro, L. (2015). *Pobijedite dječje strahove*. Zagreb: Trsat.

## **Izjava o samostalnoj izradi rada**

Izjavljujem da sam završni rad pod naslovom “Procesna drama kao metoda suočavanja sa strahom ” u potpunosti izradila samostalno. Pri izradi sam koristila literaturu koju sam navela u skladu s pravilima.

Potpis: \_\_\_\_\_