

Dramsko izražavanje djece s motoričkim poremećajima

Sršen, Nevena

Master's thesis / Diplomski rad

2020

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Faculty of Education and Rehabilitation Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Edukacijsko-rehabilitacijski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:158:483220>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2025-03-12**



Repository / Repozitorij:

[Faculty of Education and Rehabilitation Sciences - Digital Repository](#)



Sveučilište u Zagrebu
Edukacijsko – rehabilitacijski fakultet

Diplomski rad

Dramsko izražavanje kod djece s motoričkim poremećajima

Nevena Sršen

Zagreb, lipanj 2020.

Sveučilište u Zagrebu
Edukacijsko – rehabilitacijski fakultet

Diplomski rad

Dramsko izražavanje kod djece s motoričkim poremećajima

Nevena Sršen

Doc.dr.sc. Damir Miholić

Zagreb, lipanj 2020.

Izjava o autorstvu rada

Potvrđujem da sam osobno napisala rad „Dramsko izražavanje kod djece s motoričkim poremećajima“ i da sam njegova autorica.

Svi dijelovi rada, nalazi ili ideje koje su u radu citirane ili se temelje na drugim izvorima jasno ju označeni kao takvi te su adekvatno navedeni u popisu literature.

Nevena Sršen

Zagreb, lipanj 2020.

Zahvale

Zahvaljujem se svim profesorima na Edukacijsko-rehabilitacijskom fakultetu što su me uveli u ovu predivnu struku, pažljivo prenosili svoje znanje i omogućili mi bolje shvaćanje rada kojim ću se baviti u svojoj karijeri.

Posebno se želim zahvaliti svoj mentoru Damiru Miholiću, koji je pažljivo slušao moje ideje tijekom cijelog studiranja i uvelike mi pomogao tijekom pisanja ovog diplomskog rada.

Želim se zahvaliti svojim roditeljima koji su stajali iza mene u mojim odlukama, veselili se mojim uspjesima i davali mi podršku u teškim trenucima. Želim im se zahvaliti što su dali toliku žrtvu kako bih stekla obrazovanje i što me i dalje ohrabruju u mom radu i vjeruju u mene.

Veliko hvala mom partneru koji me tjerao da sjedim nad knjigom, što mi je bio uzor da uvijek dajem sve od sebe, bilo na fakultetu ili u životu, i što je uvijek tu uz mene.

Naslov rada: **Dramsko izražavanje kod djece s motoričkim poremećajima**

Ime i prezime studentice: **Nevena Sršen**

Ime i prezime mentora: **doc.dr.sc. Damir Miholić**

Program/modul na kojem se polaže diplomski ispit: **Edukacija rehabilitacija/
Rehabilitacija, sofrologija, kreativne i art/ekspresivne terapije**

Sažetak:

Dramska sposobnost je svojstvena svim ljudima i prirođena im je kao jezik i gesta dok su dramske interakcije dio svakidašnjeg života čovjeka. Drama omogućava ljudima da ispričaju svoju priču i podjele je s drugima, što je potreba koju svi nosimo u sebi. Dramska terapija predstavlja oblik akcijske psihodrame u kojoj pojedinci, često s drugima u grupi, igraju uloge u terapijske svrhe. Psihodrama predstavlja oblik akcijske psihoterapije gdje je protagonist u ulozi sebe unutar problematične situacije u svom životu. Odigrava se ispred publike vršnjaka koji asistiraju u drami i izražavaju svoja osobna iskustva koja su simulirana odigranom dramom.

Motorički poremećaju uključuju skupinu poremećaja fine i grube motorike koji otežavaju svakodnevno funkcioniranje osobe. cerebralna paraliza je jedan od najčešćih stanja invaliditeta kod djece te najčešći uzrok teških neuromotornih odstupanja.

Ovaj rad će se baviti prikazom radova na temu utjecaja dramskog pristupa kod djece s motoričkim poteškoćama, većinom cerebralnom paralizom, kao i prikazom projekata vezanih za ovu temu.

Ključne riječi: cerebralna paraliza, dramske tehnike

Title of the paper: **Dramatic expression in children with motor disorders**

Name of the student: **Nevena Sršen**

Name of the mentor: **doc.dr.sc. Damir Miholić**

The program/module in which the final exam is taken: **Educational Rehabilitation/
Rehabilitation, Sophrology, Creative therapy and art/expressive therapy**

Summary:

Dramatic ability is inherent in all people and is as innate to them as language and gesture are, while dramatic interactions are a part of everyday human life. Drama therapy is a form of action psychodrama in which individuals, often with others in a group, play roles for therapeutic purposes. Psychodrama is a form of action psychotherapy where the protagonist is playing a role of himself within a problematic situation in his life. It takes place in front of an audience of peers who assist in the drama and express their personal experiences that are simulated by the drama played.

Motor disorders include a group of fine and gross motor disorders that make it difficult for a person to function on a daily basis. Cerebral palsy is one of the most common disability in children and the most common cause of severe neuromotor abnormalities.

This paper will deal with the presentation of papers on the topic of the impact of the dramatic approach in children with motor difficulties, mostly cerebral palsy, as well as the presentation of projects related to this topic.

Keyword: cerebral palsy, drama techniques

Sadržaj

1. Uvod.....	1
2. Drama.....	2
2.1. Dramski odgoj.....	3
2.2. Dramska metoda.....	5
2.2.1. Odgojna drama.....	5
2.2.2. Procesna drama.....	6
2.2.3. Dramska terapija.....	7
2.2.4. Psihodrama.....	9
2.3. Dramski odgoj u Hrvatskoj.....	11
3. Motoričke teškoće.....	13
3.1. Cerebralna paraliza.....	13
3.1.1. Epidemiologija cerebralne paralize.....	14
3.1.2. Klasifikacija cerebralne paralize.....	15
3.1.3. Tipovi cerebralne paralize.....	15
3.1.4. Klinička procjena cerebralne paralize.....	16
3.1.5. Funkcionalna prognoza.....	17
3.1.6. Pridruženi medicinski problemi i funkcionalne poteškoće.....	17
4. Primjena dramskih metoda u radu s djecom s teškoćama u razvoju.....	20
5. Pregled suvremenih istraživanja o primjeni dramskog izražavanja kod djece s motoričkim teškoćama.....	22
6. Primjeri projekata.....	31
7. Zaključak.....	35
Literatura.....	36

1. Uvod

„Reci mi i zaboravit ću. Pokaži mi i možda ću se sjetiti. Uključi me i razumjet ću.“ (kineska poslovice).

Sa dramskom umjetnošću, točnije dramskom terapijom, sam se pobliže upoznala na fakultetu te me uvelike fascinirala njena tehnika i utjecaj koji ostavlja unutar čovjeka. Sloboda, dramska realnost, količina mogućnosti i varijacija su neograničene. Ono što zamislimo možemo pretočiti u govor, pokret, ekspresiju, bez potrebe za poštivanjem točno propisanih pravila. Dramske metode „dolaze“ u više oblika i načina primjene te se ovisno o potrebi i karakteristikama sudionika koriste najprikladnije metode. U ovom radu se opisuje procesna drama, odgojna drama te je najveći naglasak na terapiju dramom popraćenu psihoterapijom.

Motorički poremećaji označavaju skupinu poremećaja fine i grube motorike te stvaraju teškoće u svakodnevnom funkcioniranju. Mogu se podijeliti u četiri osnovne skupine, ali je za ovaj rad najznačajnija skupina oštećenja središnjeg živčanog sustava pod koju spada cerebralna paraliza. Cerebralna paraliza predstavlja jedan od najčešćih invaliditeta kod djece. Njene definicije su kompleksne što je odraz same kompleksnosti bolesti. Upravo zbog te kompleksnosti stavlja se naglasak na timskom radu u procesu rehabilitacije. Tijekom tretmana i terapija, potreban je holistički pristup gdje će se uz „standardne“ liječničke procedure uključiti i aspekt djetetovog obrazovanja, integracije s vršnjacima i svakodnevne aktivnosti. Kroz ovaj rad će se prikazati načini i područja na koje može utjecati dramska terapija kod djece s motoričkim poremećajima.

Prvi dio rad je baziran na opisivanju i načinu primjene dramskih metode te specifičnosti cerebralne paralize, njezini uzroci, etiološki faktori i klasifikacija. Drugi dio rada je posvećen pregledu dosadašnjih istraživanja temo primjene dramskih metoda kod djece s motoričkim poremećajima i prikaz trenutnih projekata koji sve riječi vezane uz dramske metode kod osoba s invaliditetom pretvaraju u djela.

2. Drama

Prema Warren (1974, prema Škrbina, 2013) drama je primjer ljudske interakcije kojoj je fokus na međusobnu komunikaciju ljudima, riječima, tijelima i emocijama. Dramska sposobnost je svojstvena svim ljudima i prirođena im je kao jezik i gesta dok su dramske interakcije dio svakidašnjeg života čovjeka. Drama omogućava ljudima da ispričaju svoju priču i podjele je s drugima, što je potreba koju svi nosimo u sebi (Čosić, 2018). Prema Karppinen (2009, prema Čosić, 2018) svi imamo potrebu za izražavanjem svojih želja, osjećaja, misli, emocija i životnih vrijednosti jer na taj način potvrđujemo svoje mjesto unutar veće cjeline.

Prema definiciji Hrvatske enciklopedije (2017) drama je „tekst namijenjen glumačkoj izvedbi pred publikom“. Drama je uz poeziju i prozu, treći književni rod, ali i treću povijesno najmlađu vrstu unutar dramskog roda, uz tragediju i komediju. Posebnost drame s obzirom na druga književna djela je njezina usmjerenost na glumačku izvedbu pred publikom. To označava skupnu i istodobnu produkciju i recepciju koja se odvija u posebno uređenu prostoru i u određenom vremenu namijenjenima izvedbi. To znači da se ne odnosi na individualno usmeno pripovijedanje ili glasno čitanje unutar kruga slušatelja u prostoru koji nije namijenjen toj svrsi. Dramski tekstovi su podijeljeni na prizore, slike, scene i činove. Sastoje se od glavnog teksta, kojeg glumci u izvedbi govore, recitiraju ili pjevaju, i pomoćnog teksta koji određuje okolnosti i način izvedbe. Glumci izvode tekst u obliku dijaloga ili monologa. Dijalog je vrsta izražajne tehnike koja se koristi za izražavanje suprotstavljenih stavova, dok se monolog koristi za prikaz svog unutrašnjeg svijeta koji se odnosi na stavove, uvjerenja, razmišljanja (Hrvatska enciklopedija, 2017).

Autorica Flaker (1979) navodi da je dramsko djelo žanrovski namijenjeno pozornici. Drama je književno djelo napisano u obliku razgovora namijenjeno za predstave u kazalištu i književni rod koji ima svoje vrste (Klaić, 2001 prema Žužul, 2005). Aristotel u svojem djelu „Poezija“ je odredio šest ključnih elemenata drame: akcija ili zaplet, likovi, misao ili ideja, verbalni izraz ili jezik, glazba ili pjesma i spektakl (Hatcher, 1996 prema Kincaid, 2002). Radnja daje uzročnu strukturu i jedinstvo svrhe drami. Ako se razumije, ova uzročna struktura pruža lekciju pojedincima iz publike. Likovi utječu na publiku do te razine da publike suosjeća s njima – razumije njihovo stajalište, osjeća ono što oni osjećaju i predviđa njihov sljedeći pokret, kao što i suosjeća sa onim što se dogodi likovima (Kincaid, 2002). Uz dramu imamo mogućnost društvenog

i moralnog odgoja djece i mladih u emocionalnom sazrijevanju pripremajući ih za život u svijetu odraslih (Scher i Verrall, 2005 prema Čosić, 2018).

Kazalište, sa svojim velikim brojem izražajnih sredstava, pruža djetetu mogućnost aktivnog i maštovitog istraživanja svijeta. Djeca, sudjelujući u kreativnim dramama, se vode kroz zamišljene situacije u kojima cijelim svojim tijelom i umom traže odgovore i rješenja. Stvaraju nalaze, pretpostavke i istražuju kako funkcionira svijet koji ih okružuje te na osnovi otkrića testiraju svoje pretpostavke igranjem. Kazališna sredstva izražavanja omogućavaju im da izraze razumijevanje koje su oblikovali u priču na simboličan način koristeći lutku, pokret, verbalno izražavanje, priču i naposljetku predstavu. Odrasli imaju važnu ulogu koja se odnosi na oblikovanje bogatog i raznolikog okruženja putem različitih poticaja. Glavna svrha kreativne drame je poticanje osobnog razvoja sudionika kao i simultano podučavanje o slijeđenju i razumijevanju kazališne umjetnosti (Korošec, 2015).

Drama podržava i pomaže razmišljanju jer ima isti cilj kao i spoznaja - razumjeti, steći širu perspektivu i dublje se baviti svijetom (Wagner, 2002).

2.1. Dramski odgoj

Dramski odgoj označava skup metoda poučavanja i učenja koje se koriste dramskim izrazom što označava čovjekovu sposobnost kojom se služi tijekom odrastanja i sazrijevanja (Krušić, 2002). U hrvatskoj odgojno-obrazovnoj praksi, dramski odgoj nije novina. Činjenica je da hrvatska dramska pedagogija ima povijest od gotovo jednog stoljeća, ali je ona zanemarena zbog povijesnih i političkih okolnosti. Tijekom posljednjeg desetljeća sve više raste zanimanje za odgojne mogućnosti dramskog rada i u Hrvatskoj (Janković i sur., 2000).

Dramski odgoj je oblikovao svoje metode unutar kazališta mladih i dramskih studija. Brojni učitelji i voditelji su kroz spontani dramsko-scenski rad s djecom i mladima, otkrivali njegov odgojno-obrazovni i spontani potencijal (Krušić, 2008 prema Čosić 2018).

Krušić (2007, prema Čosić, 2018) je iznio najjednostavniju definiciju dramskog odgoja koja govori kako je dramski odgoj oblik učenja i poučavanja kroz dramsko iskustvo. Pod pojmom dramski izraz, podrazumijeva se svaki oblik izražavanja u kojem su stvarni ili izmišljeni elementi (događaji, bića, predmeti, odnosi) predstavljeni pomoću odigranih ili odglumljenih uloga ili situacija.

Svi ljudi raspolažu temeljnom sposobnošću dramatiziranja što označava sposobnost predstavljanja zahvaljujući kojoj neka radnja ili doživljaj može zamijeniti neku drugu radnju ili doživljaj. Ona se javlja još u ranom djetinjstvu kao simbolička igra te kao takva traje do odrasle dobi kada se razvija kao sposobnost preuzimanja uloga unutar društva (Robinson, 1980; Lekić i sur., 2007; Čosić, 2018).

Prema Lugomer (2000) dramski odgoj, osim što služi razvijanju dramske darovitosti i upoznavanju s dramsko-scenski izrazom, pomaže djetetu u razvijanju osjećajnosti i osjetilnosti, govornih i drugih izražajnih sposobnosti i komunikacijskih vještina i raznih ostalih sposobnosti. Dramski odgoj nije isto kao i dramska umjetnost, nije aktivnost usmjerena na stvaranje predstave. U dramskoj umjetnosti se dramski izražaj pretvara u umjetnost, dok se u dramskom odgoju on pretvara u organiziranu igru.

Dramskim odgojem se ne razvija samo dramska darovitost i upoznavanja s dramsko-scenskim izrazom, već je dramske postupke moguće primijeniti u različitim sferama društvenog života, a kao složeno i integrirajuće iskustvo dramska aktivnost pomaže sudionicima:

- razvijati govorne i izražajne sposobnosti,
- razvijati maštu i stvaralaštvo,
- razvijati motoričke sposobnosti i „govor tijela“,
- izraziti i razvijati svoje osjećaje, sklonosti, sposobnosti i stavove,
- stjecati i razvijati društvenu svijest i njezine sastavnice: (samo)kritičnost, odgovornost i snošljivost,
- razvijati humana i moralna uvjerenja,
- razvijati sigurnost i samopouzdanje,
- razumijevati međuljudske odnose i ponašanje,
- učiti surađivati, cijeniti sebe i druge te tako steći priznanja drugih (Krušić, 2006, prema Čosić, 2018).

Cilj dramskog pristupa nije profesionalno bavljenje umjetnošću; on podučava kroz proživljeno iskustvo, njegovu analizu i razmišljanje o njemu te prije svega odgaja za život. Prema svojim karakteristikama, pogodan je za intervenciju u socijalizacijski proces djece i mladih jer se sudionicima pruža prilika za doživljavanje iskustva neuspjeha, pogrešnog izbora, sukoba s

okolinom i slično, ali su sigurnim uvjetima i uz bezuvjetnu podršku. Kroz ovakve uvjete, djeca i mladi uče iskustveno ono što bi jednom morali naučiti u realnim situacijama s vrlo teškom posljedicama stvarnih neuspjeha i udaljavanja od konstruktivnih i socijalno prihvaćenih oblika ponašanja i funkcioniranja (Janković i sur., 2000).

2.2. Dramska metoda

2.2.1. Odgojna drama

Odgojna drama (Drama in education) se odnosi na metodu rada unutar grupe sudionika koja je usmjerena na oživljavanje zamišljenog dramskog svijeta. Cilj i svrha dramskog rada je bazirana na razumijevanju svijeta, načinu na koji on funkcionira te uloge pojedinca u njemu. Improvizacija i preuzimanje uloga je temelj dramskih aktivnosti (Gruić, 2002, prema Čosić, 2018).

Drama u obrazovanju se odvija kroz pedagošku radionicu u kojoj članovi grupe imaju slobodu biranja pozicije u drame, od uloge glumca do uloge publike. Svatko tko sudjeluje u radionici ima priliku iznijeti svoje mišljenje, glumiti te mijenjati pojedine dramske radnje. Kroz ovaj način se razvija samopouzdanje, motivacije, dolazi do usavršavanja interpersonalnih sposobnosti i vještina te se jasno formuliraju emocije i bolje razumiju vlastite želje (Dubrovicki, 2014).

Dramsku metodu podučavanja je inicijalno predstavila seoska učiteljica po imenu Harriet Finlay-Johnson kroz najraniji primjer vrste razredne drame u kojoj je naglašena beznačajnost publike. Počela je podučavati u vrijeme da kad se povećavao teorijski interes u iluzornu igru te kroz svoje podučavanje nije dopustila svojim učenicima da se igraju. Učenici u aktivno učili kroz dramu; primarni fokus nije bio na djetetovoj mogućnosti za samo-ekspresiju već na usvajanju činjenica povezanim sa prirodom, povijesti, umjetnosti. Dramska aktivnost je predstavljala „vozilo“ za usvajanje znanja (Bolton, 1985).

Zanimljivost drame se nije nalazila u njenoj inovativnosti vezanoj za kurikulum, već u samom procesu učenja. Učenici bi uživali u učenju i usvajanju novih znanja i činjenica ako su one predstavljene na ovako privlačan i aktivan način što se može povezati sa činjenicom da djeca prirodno uče kroz igru. Još jedna inovacija u radu Finlay-Johnson se odnosila na spoznaju da dramska metoda nije pripremala učenika na izvedbu pred publikom. Odgojnu dramu je ponovno predstavila Dorothy Heathcote 1960-ih godina s ponekim razlikama od dotadašnjeg pristupa

(Bolton, 1985). Razvila je model učenja pod nazivom *Mantle of the Expert*. To je holistički način učenja koji omogućava da se razgovor i pisanje odvija unutar konteksta učenja. U situaciji „plašta“, svi učenici se zamišljaju u ulozi iskusnog radnika koji moraju odraditi proviziju za zamišljenog klijenta (Sayers, 2011). Model je baziran na pretpostavci da se tretiranjem djece kao odgovornih stručnjaka povećava njihov angažman i samopouzdanje (Farmer, 2019).

2.2.2. Procesna drama

Cecily O'Neill (1995, prema Rimac Jurinović, 2016) procesnu dramu smatra podvrstom drame za odgoj, za nju su procesna drama i dramski odgoj sinonimi. Procesna drama funkcionira sa svim potencijalom i ograničenjima dramske umjetničke fore i smatra da zadovoljstvo, koje je proizišlo iz iskustva, može dovesti do dubljeg razumijevanja same drame.

Sam naziv procesna drama se temelji na karakteristici ove forme odgojnog kazališta – oživljavanje dramskog svijeta se odvija kroz proces. Prema Rimac Jurinović (2016) procesna drama ima nekoliko izrazito prepoznatljivih obilježja:

- Sudjelovanje svih sudionika,
- Odsutnost vanjske publike,
- Aktivno sudjelovanje voditelja u samom procesu (voditelj u ulozi),
- Sastoji se od epizoda,
- Organizirana je u etape.

U procesnoj drami klasična publika ne postoji, već svi sudionici igraju i aktivno stvaraju dramski svijet. Iako postoje situacije kad je publika prisutna, npr. kada netko izvodi svoju unaprijed pripremljenu ili trenutačnu improvizaciju, oni tu izvedbu ne promatraju kao publika već kao suigrači. Valja spomenuti još jedno važno obilježje procesne drame – *voditelj u ulozi*. Ova tehnika omogućava da se sudionici odjednom nađu unutar okvira dramskog svijeta bez dobivanja detalja pripovijedanjem ili nekim drugim oblikom ekspozicije. U tom slučaju sudionici ne dobivaju bilo kakav oblik uvodnog dijela u kojem bi ih se upoznalo s dramskim kontekstom. Takva aktivna uloga voditelja omogućava čitav niz strategija i okvira koji se zadaju da bi se dramski svijet izgradio kao i aktivno sudjelovanje učitelja u procesu i nadgledanje iskustava svojih učenika. Prema navedenom, procesna drama se sastoji od epizoda što procesnu dramu čini idealnom za školu i primjenu u nastavi. Time omogućava da se nekoj predmetnoj temi posveti onoliko

nastavnih sati koliko je potrebno i tako se ne troši predviđeno vrijeme za podsjećanje učenika na ono što su radili i gdje su stali (Rimac Jurinović, 2016).

U procesnoj drama izrazitu važnost zauzima refleksivnost, ali ne podrazumijeva samo govorno uobličavanje misli sudionika već nudi mogućnosti upotrebom dramskih tehnika ili pisanjem dnevnika. Dramski pedagog se može uključiti u refleksivnoj fazi i to čini postavljajući pitanja. Razgovorom se potiče i omogućava dublji angažman u istraživanje teme i konteksta rada (Freebody, 2010, prema Rimac Jurinović, 2016).

2.2.3. Dramska terapija

Jedna od nekoliko ekspresivnih ili kreativnih art terapija, među likovnom terapijom, biblioterapijom, terapijom pokretom i plesom, glazboterapijom, psihodramom i terapijom poezijom, je i dramska terapija. Interes je na odnosu između terapeuta i klijenta ili klijenata koji pokušavaju razumjeti svoje životno iskustvo dok su djelomično ili u potpunosti u kreativnom procesu, u ovom slučaju, kroz medij drame i kazališta. Ovaj medij uključuje, ali nije ograničen, stvaranje i pričanje priča, igranje uloga, improvizacija, probe i kazališnu predstavu (Landy, 2006). Dramska terapija predstavlja oblik akcijske psihodrame u kojoj pojedinci, često s drugima u grupi, igraju uloge u terapijske svrhe (Landy, 2005). Podrazumijeva da pacijent ima aktivnu ulogu procesu liječenja te time preuzima dio odgovornosti za vlastito zdravlje (Dubrovicki, 2014). Tijekom 1960-ih, dramska terapija je ponovno otkrila terapijski potencijal improvizacijskog i spontanog kazališta. Mnogi raniji dramski terapeuti su počeli pomažući hospitaliziranim duševnim pacijentima, zatvorenici i studentima da postavljaju konvencionalne točke koje su opisivale relevantne emocionalne i/ili socijalne probleme. Nakon što su primijetili suptilne promjene kod svojih pacijenata, odlučili su primijeniti svoje tehnike kod nove populacije i prenijeti ih u drugačije okolnosti gdje će se tehnike modificirati i nadograđivati (Johnson, 1982, prema Kedem-Tahar i sur., 1996).

Definiranje dramske terapije predstavlja problem zbog svog isticanja spontanosti, kreativnosti i igre što ostavlja prostor za eksperimentiranje i promjenu (Kedem-Tahar i sur., 1996). North American Drama Therapy Association definira dramsku terapiju kao „aktivan, iskustven pristup olakšavanju promjena“. Sudionici, kroz pripovijedanje, igru i svrhovitu improvizaciju, uvježbavaju željena ponašanja, vježbaju svoju ulogu u vezi, pronalaze fleksibilnost između životnih uloga i izbode promjenu kakvu žele biti i vidjeti u svijetu.

Prema Landy (2005), karakteristike dramske terapije jesu:

- Dramska terapija se razvila od strane nekoliko stručnjaka te se stoga proširila u različitim smjerovima. Unutar dramske terapije danas govorimo o različitim pravcima.
- U dramskoj terapiji protagonist često radi unutar nekog izmišljenog okvira, igrališta, unutar kojeg preuzima razne uloge ljudi ili predmeta koji su najčešće različiti od njega samog, prateći kazališnu strukturu drame.
- Dramski terapeuti najčešće rade unutar zamišljenih priča, ponekad koristeći dramske tekstove, iz čega je ponovno vidljiva direktna povezanost s kazalištem.
- Dramski terapeuti imaju tendenciju prema prakticiranju na više eklektičan način što znači da nisu nužno vezani za pojedinačnu metodu
- Dramski terapeuti integriraju psihodramske koncepte i metode samo kao dio terapijske strategije.

Renée Emunah (1994, prema Landy, 2005) je predstavila integrativni model od pet faza dramske terapije. Predstavila ga je kao model koji je više baziran na praksi nego na teoriji te uključuje razumijevanje i primjenu teorije uloga kao i preporuke za dramsku predstavu, kazalište i dramski ritual. Prva faza se odnosi na *dramsku predstavu* koja Emunah smatra „kamenom temeljcem“ na kojem se grade sve naredne faze. Dramska predstava kultivira spontanost i vodi ka razvitku pozitivnih socijalnih interakcija među sudionicima. Ona je improvizacijska, izmišljena u trenutku, te kroz nju sudionici „zagrijavaju“ svoju kreativnost i zaigranost i razvijaju razinu grupnog povjerenja. U drugoj fazi, *scenski rad*, sudionici razvijaju scene kroz zamišljene uloge, što se razlikuje od psihodrame. Scene su improvizirane iako neki dramski terapeuti rade prema zadanim scenarijima ako su povezane sa specifičnim grupnim problemom. Tijekom ove faze, klijenti komentiraju temu i uloge u koje su uključeni, spajajući fikciju drame sa svakodnevnim životom. Na kraju, sudionici promatraju scenski rad i izražavaju svoj doživljaj, što je sličan proces kao psihodramsko dijeljenje. Kroz *igranje uloga*, što je u fokusu treće faze, sudionici se prebacuju iz zamišljenog modaliteta u svakodnevni i ispituju specifične probleme u svom životu, kao što je gubitak posla ili dovršavanje nedovršenog razgovora sa roditeljem. U ovoj fazi klijenti se također mogu pripremati za poslovne intervjue, važne razgovore i prezentacije. Svrha ove faze je da klijenti razviju višu svjesnost svog repertoara uloga kao i kvalitetu odigravanja tih uloga u svakodnevnom životu. Četvrta faza se odnosi na *vrhunac odigravanja*. Obilježena je smjenom sa ponašanja na

dublje otkrivanje temeljnih pitanja. Ova promjena pomiče individuu prema introspektivnijem modalitetu i upućuje direktnije kroz psihodramske procese. Završna faza, *dramski ritual*, se bavi zaključenjem koje se odnosi na tranziciju iz dramske stvarnosti u svakodnevnu stvarnost, tj. iz sigurnosti i podrške terapeutske grupe u nepredvidljivu socijalnu interakciju sa vanjskim svijetom. Aktivnosti ove faze mogu uključivati grupne izraze kroz pokret, zvuk, priču, sliku i metaforu, a sve u službi potvrđivanja značaja grupnog procesa i svaki pojedinačni doprinos tome.

2.2.4. Psihodrama

Psihodrama predstavlja oblik akcijske psihoterapije gdje je protagonist u ulozi sebe unutar problematične situacije u svom životu. Odigrava se ispred publike vršnjaka koji asistiraju u drami i izražavaju svoja osobna iskustva koja su simulirana odigranom dramom (Landy, 2005). Kao sredstvo izražavanja primjenjuje pokrete (Dubrovicki, 2014).

Pionir i osnivač psihodrame je Jacob Levy Moreno (1889-1974), bečki psihijatar koji je razvio svoj radikalni pristup do dramskog liječenja na početku 20. stoljeća. U New Yorku osniva centar za psihodramu u 1920-im. Imao je oprečan stav prema Freudu, tj. njegovoj ideji da se psihološka promjena odvija kroz „liječ govora“ (Landy, 2005). Landy (2008; prema Holmwood, 2014) navodi citat kojeg je Moreno izrekao Freudu sastajući se s njom nakon njegovog predavanja:

„Pa, dr. Freud, ja započinjem tamo gdje vi odstupate. Vi upoznajete ljude u umjetnom okruženju Vašeg ureda; Ja ih upoznajem na ulici i u njihovim domovima, u njihovo prirodnom okruženju. Vi analizirate njihove snove. Ja im pokušavam dati hrabrosti da ponovno sanjaju. Učim ljude kako se igrati Boga.“

Promatrajući kako su se profesionalni glumci i djeca, dok su uključeni u igranje uloga, osjećali značajno otkriveno, Moreno je bio zaintrigiran terapijskim potencijalima i društvenim implikacijama potpuno spontanog teatra – onog bez scenarija i bez odvajanja glumaca od publike (Kedem-Tahar i sur., 1996). Za Morena se promjena odvija kroz dramsko odigravanje. Osoba koja se analizira postaje protagonist koji bi odigrao uznemirujuća iskustva iz svog života ispred vršnjačke publike. Publika služi da pomogne protagonistu učinkovito dramatizirati uznemirujući prizor i da se oslobodi potisnutih osjećaja stimuliranih u dramatizaciji. Nakon odigravanja, publika pruža podršku protagonistu i dijeli osjećaje koje je izazvala drama (Landy, 2005).

Moreno je bio vođen idejom da je cijeli svijet pozornica i da su ljudi glumci. Radio je prema pretpostavci da kad se ljudi užive u neku ulogu, otkrivaju svoje aspekte. Moreno nikad nije u potpunosti razvio svoju teoriju uloge, ali je držao do činjenice da ljudi u ulozi ne otkrivaju samo svoje aspekte već to čine na način koji im omogućuje da se izraze i otpuštaju suzdržane emocije (Landy, 2005). Moreno navodi četiri vrste uloga:

- Psihosomatske ili fiziološke uloge koje se odnose na tijelo. Uključene su uloge glumca čija je svrha da jede, spava, ili pokreće akciju.
- Psihodramske ili fantazijske uloge koje se odnose na maštu. Ove uloge uključuju bogove, vragove i životinje; uloge koje čovjek želi poput onih koje se tiču uspjeha i moći.
- Socijalne uloge utemeljene na stvarnim odnosima s drugima. Uključuju obitelj, spol i uloge utemeljenje na radu u odnosu prema drugima.
- Kulturalne uloge, razvijaju se kao odgovor na zahtjeve određene sredine. One ukazuju na način na koji će ljudi odigrati određene uloge vezane za spol, obitelj i posao.

Cilj psihodrame je omogućavanje ljudima da odigraju svoje uloge na više spontani način. U manjoj ili većoj grupi, psihodrama započinje zagrijavanjem kako bi se grupa pripremila za kreativni rad i kako bi se potaknuo „izlazak“ specifičnog problema kod jednog ili više članova grupe. Jednom kad je individualac zagrijan, odabran/na je kao protagonist ili središnja figura psihodrame. Slijedeći dio seanse se naziva „faza djelovanja“. Uključuje pripremu u kojoj voditelj objašnjava scenu, stvara terapeutsku vezu sa protagonistom, daje upute i uključuje ostale članove grupe. Zatim voditelj daje upute i savjete protagonistu i pomaže mu u stvaranju scene. Tijekom scene, voditelj uključuje razne tehnike kako bi se ostvario cilj seanse (Landy, 2005). Neke od osnovnih psihodramskih tehnika prema Miholić (2019) jesu:

<i>Igranje uloga</i>	Osnovna forma koja se odvija kroz insceniranje događaja te omogućava iskustvo jasnog predstavljanja situacije u prostoru scene; time se razlikuje od verbalnog.
<i>Zamjena uloga</i>	Protagonist i publika mijenjaju uloge i time se omogućava promatranje događaja iz perspektive drugoga koje dovodi do predstavljanja i razumijevanja osobnih predodžbi o događaju i drugim osobama.

<i>Zrcaljenje</i>	Protagonist se izdvaja iz insceniranog događaja i promatra sebe „u ogledalu“ što mu omogućava viđenje događaja sa odmakom i objektivniju prosudbu događaja.
<i>Dvojniki</i>	Član grupe biva izdvojen od strane protagonista kao alter ego i izražava svoje unutarnje misli što omogućava iskustvo prepoznavanja i izražavanja verbalnih poruka tijekom događaja na sceni kad je „teško nešto izgovoriti“.
<i>Pojačavanje</i>	Omogućava iskustvo porasta vlastitog „angažman“ i „snage“ u verbalnom i neverbalnom izražavanju koje se odvija tijekom događaja na sceni.

Kad je drama dosegla vrhunac, često kroz emocionalnu katarzu, događa se posljednja faza procesa, dijeljenje. Tijekom ove faze, grupa se uključuje u interakciju sa protagonistom i pomažu mu da procesira svoje dramatičnije iskustvo. Pojedinci dijele vlastito iskustvo vezano za zajedničku temu. Tijekom dijeljenja, grupa razmišlja o temi i prepoznaje njen značaj u njihovim životima (Landy, 2005). Ove faze su fleksibilne i ovise o situaciji unutar grupe; dijeljenje može biti kratko ili produženo. U nekim grupama, kratko odigravanje može pokrenuti intenzivno dijeljenje, ali se za ovu fazu mora osigurati dovoljno vremena (Blatner, 2000).

Iako je psihodrama uglavnom primijenjena u grupnim okolnostima, njene tehnike se mogu primijeniti i u individualnoj, obiteljskoj ili terapiji za parove i kao metoda za istraživanje socijalnih konflikata kao tzv. sociodrama (Kedem-Tahar i sur., 1996).

2.3. Dramski odgoj u Hrvatskoj

1960-ih i 1970-ih godina Zvezdana Ladika, osnivačica hrvatske dramske pedagogije i najvažnija dramska pedagoginja iz tog perioda, uvidjela je važnost edukacijske drame kroz razne oblike rada sa mladim ljudima, kroz nastavne i vannastavne aktivnosti. Dramska pedagogija u Hrvatskoj je počela 60-ih i 70-ih godina prošlog stoljeća u Zagrebačkom kazalištu mladih, ali za današnju promociju dramske pedagogije je zaslužan Hrvatski centar dramskoj odgoja (u nastavku: HCDO). HCDO je osnovan 1996 i osnivač je mnogih radionica i seminara koji su dizajnirani za stručnjake različitih profila poput učitelja, dramskih pedagoga, socijalnih radnika, tj. za sve koji mogu dobiti diplomu dramskog pedagoga pohađajući radionice i seminare HCDO-a. HCDO također radi na edukaciji javnosti i to čini izdavanjem časopisa *Dramski odgoj* i radom knjižnice

koja nudi mogućnost posudbe članaka koje su napisali hrvatski i svjetski stručnjaci. Krajnji cilj je pomoć javnosti u razumijevanju važnosti učenja kroz dramu i što dramska pedagogija može ponuditi kao metoda komunikacije u radu (Dragović i sur., 2013).

Edukacijska drama nije implementirana u cjelokupni hrvatski edukacijski sustav, ali je prihvaćena u brojnim područjima u lokalnoj zajednici kao oblik nastavne aktivnosti za djecu i adolescente. Također je prisutna na hrvatskim fakultetima kroz edukaciju učitelja i odgojitelja, ali i kao izborni kolegij za studente u Studijskom centru socijalnog rada u Zagrebu kao i za studente Edukacijsko-rehabilitacijskog fakulteta (Dragović i sur., 2013).

Zahvaljujući entuzijazmu i kontinuiranom radu pojedinih članova HCDO-a kao i drugih hrvatskih stručnjaka, s naglaskom na stručnjake iz područja društvenih i humanističkih znanosti, lokalne su vlasti su počele pružati sustavnu podršku dramu u obrazovanju kao obliku podučavanja. Primjer izvrsne suradnje je Kazalište mladih u Varaždinu, koje je nastalo suradnjom između grada Varaždina, Varaždinske županije, varaždinskih škola i kazališta, studenata i roditelja, ali i kao rezultat lokalne zajednice koja je svjesna da se djeci i mladima trebaju ponuditi primjerne kreativne aktivnosti kao dragocjen način trošenja svog slobodnog vremena. Učitelji i kazališni odgajatelji su uspješno ostvarili umjetničke i obrazovne ciljeve studija koji uključuju sveobuhvatni trening i razvoj osobnosti i društvenosti studenata kroz odgovarajuće oblike odgojno-obrazovnog rada, razvijajući kulturu javnog nastupa i komunikacije i podrške darovitoj djeci. U ciljeve je još uključena i promocija vrijednosti dramske pedagogije i drame u obrazovanju (Dragović i sur., 2013).

3. Motoričke teškoće

Prema Zlatarić (2015) motorički poremećaji i kronične bolesti ili tjelesna invalidnost je pojava koju karakterizira ispodprosječno tjelesno funkcioniranje različite fenomenologije i etiologije. U našem se zakonodavstvu još uvijek koristi termin „tjelesna invalidnost“ iako se uvodi prikladniji termin „motorički poremećaj“.

Motoričke poremećaje (tjelesnu invalidnost), s funkcionalnog aspekta, dijelimo na:

- Tjelesnu invalidnost kao posljedicu oštećenja lokomotornog sustava;
- Tjelesnu invalidnost kao posljedicu oštećenja centralnog živčanog sustava;
- Tjelesnu invalidnost kao posljedicu oštećenja perifernog živčanog sustava;
- Tjelesnu invalidnost kao posljedicu kroničnih bolesti ostalih organskih sustava.

3.1. Cerebralna paraliza

Mutch i suradnici (1992, prema Katušić, 2012) predlažu definiciju cerebralne paralize koja je obuhvaćala pet sljedećih kriterija:

- Cerebralna paraliza je zajednički naziv za skupinu motoričkih poremećaja, pokreta i/ili položaja i motoričkih funkcija;
- Rezultat je poremećaja moždanih funkcija – motoričkog korteksa, kortikospinalnih puteva, bazalnih ganglija, cerebeluma i ekstrapiramidalnih putova;
- Poremećaj se očituje u ranom djetinjstvu, trajan je, ali je promjenjiv;
- Oštećenje moždanih funkcija posljedica je neprogresivnih patoloških procesa i to najčešće vaskularnih poremećaja, hipoksije, infekcija te razvojnih poremećaja mozga u koje je uključen i hidrocefalus;
- Navedena oštećenja događaju se u nezrelom mozgu i/ili mozgu u razvoju.

2004. godine je održan Međunarodni stručni skup o definiciji i klasifikaciji cerebralne paralize čiji je cilj bio vrednovanje terminologije u opisivanju ovog entiteta. Skupina stručnjaka je ažurirala definiciju i klasifikaciju cerebralne paralize temeljem novih spoznaja iz razvojne neurobiologije i promijenjenih koncepata o oštećenju, funkcionalnom statusu i vlastitom sudjelovanju osobe u aktivnostima svakodnevnog života (Rosenbaum i sur, 2006, prema Katušić, 2012). Predložena je nova definicija cerebralne paralize koja ju definira kao skupinu trajnih poremećaja razvoja pokreta

koji uzrokuju ograničenja u izvođenju aktivnosti, a posljedica su neprogresivnih poremećaja mozga u razvoju. Motorički poremećaji su često udruženi s poremećajima osjeta, percepcije, kognicije, komunikacije, ponašanja, epilepsijom i sekundarnim mišićno koštanim problemima. Za Katušić (2012), ova definicija uvodi dva nova aspekta u njenom razmatranju cerebralne paralize. Pod prvi aspekt navodi istaknutost funkcionalnog statusa osobe, tj. funkcionalna ograničenja koje osoba ima u izvođenju svakodnevnog života, a posljedica su poremećaja razvoja pokreta, posture i/ili motoričkih funkcija. Na taj se način nesposobnost razmatra i kao socijalni problem, a ne samo kao medicinska ili biološka disfunkcija. Pod drugim aspektom navodi uzimanje u obzir i drugih poremećaja koji često prate kliničku sliku cerebralne paralize poput poteškoća u senzoričkom, komunikacijskom i kognitivnom području, epilepsije, gastroenteroloških i respiratornih problema.

Prema Kraguljac i sur. (2018), cerebralna paraliza je jedan od najčešćih stanja invaliditeta kod djece te najčešći uzrok teških neuromotornih odstupanja. Predstavlja klinički entitet koji označava skupinu neprogresivnih i često nepromjenjivih motoričkih poremećaja koji su posljedica razvojnog poremećaja ili oštećenja mozga u ranom stadiju razvoja. Također je rezultat poremećaja funkcije mozga koji se očituje u ranom djetinjstvu, a uzroci koji dovode do poremećaja događaju se u nezrelom mozgu koji je još u razvoju. Same definicije cerebralne paralize ne objašnjavaju kompleksnost samog poremećaja i upravo ta kompleksnog je razlog zašto u liječenju djece s cerebralnom paralizom treba staviti naglasak na timski pristup pacijentu (Kraguljac i sur., 2018).

3.1.1. Epidemiologija cerebralne paralize

Prevalencija cerebralne paralize varira, ali se da zaključiti na 2 do 3 slučaja na 1000 živorođene djece. Konačnu dijagnozu i klasificiranje cerebralne paralize ne bi trebalo učiniti prije četvrte godine života, a razlog tome je promjenjivost kliničke slike i nalaza motoričkog poremećaja. U izračune prevalencije cerebralne paralize se ne uključuju djeca mlađa od dvije godine već ona od druge do pete godine. Postojalo je vjerovanje da će se s razvojem neonatalne skrbi smanjiti pojavnost cerebralne paralize, ali je taj broj kod terminske djece ostao relativno nepromijenjen. Unatoč činjenici da su se općenito poboljšali neonatalni ishodi, povećano preživljavanje prijevremeno rođene djece koja su imala nisku porođajnu težinu i vrlo nisku porođajnu težinu kod kojih je rizik od razvoja cerebralne paralize veći, utječe na konstantnost njezine prevalencije (Kraguljac i sur., 2018).

3.1.2. Klasifikacija cerebralne paralize

Obilježja cerebralne paralize su neuromotorni poremećaj kontrole položaja i pokreta tijela kao i promijenjeni tonus već od najranije dojenačke dobi. Na temelju neuroloških simptoma, danas se koristi i provodi pojednostavljena klasifikacija cerebralne paralize te se dijeli na tri osnovna tipa (spastični, diskinetski i atakični) i na podtipove (bilateralni i unilateralni spastični, distoni i koreoatetotski diskinetski). Prije korištena topografska klasifikacija je zamijenjena funkcionalnim stupnjevanjem grubih motoričkih funkcija za donje ekstremitete, tj. GMFCS (engl. *Gross Motor Function Classification System*) i finu motoriku šake, tj. BFMF (engl. *Bimanual Fine Motor Function*) (Kraguljac i sur., 2018).

3.1.3. Tipovi cerebralne paralize

Prema Kraguljac i sur. (2018), najučestaliji tip cerebralne paralize je spastični i on pogađa oko 75% djece. Definicija spastičnosti je povećani tonus ovisan o brzini i povezan je sa sindromom oštećenja gornjih motornih neurona koji uključuje pojačan refleks stezanja mišića, Babinski refleks, slabost i poteškoće s koordinacijom.

Diskinetski tip ima karakteristike poput nevoljnog kretanja kao što su distonija i atetoza te nastaje zbog oštećenja bazalnih ganglija.

Ataksični tip cerebralne paralize je obilježen gubitkom koordinacije mišićnih pokreta te nema prisutnosti osjećaja ravnoteže i pozicioniranja u prostoru. Ovaj tip nastaje kao posljedica oštećenja malog mozga.

Hipotonični tip ima mali postotak pacijenata i tu djecu treba razlikovati od onih kod kojih se mogu utvrditi uzroci neonatalne hipotonije kao što su bolesti mišića, poremećaji metabolizma ili genetski sindromi.

GMFCS, tj. klasifikacijski sustav grubog motoričkog funkcioniranja, za cerebralnu paralizu predstavlja klasifikacijski sustav koji se temelji na voljno izazvanim pokretima s naglaskom na sjedenje, transfer i pokretljivost. Kriterij po kojem se određuje jedna od pet razina klasifikacijskog sustava je učinkovitost u svakodnevnom životu. Procjena se temelji na funkcionalnim ograničenjima, potrebama za ručnim pomagalicama za kretanje (štake, štapove i hodalice ili kolica) te na kvaliteti pokreta. Fokus ovog klasifikacijskog sustava je usmjeren na određivanje razine koja najbolje prezentira trenutne sposobnosti ograničenja grube motoričke

funkcije djece i mladih. GMFCS se sastoji od pet stupnjeva gdje sam stupanj nije fiksni i može se mijenjati kako dijete napreduje.

Kod same klasifikacije cerebralne paralize valja spomenuti europsku mrežu pod nazivom *Surveillance of cerebral palsy in Europe* (SCPE). To je projekt čiji je cilj postići europsku središnju bazu podataka djece s cerebralnom paralizom te ta baza služi za praćenje prevalencije cerebralne paralize i usuglašavanje na području standarda, definicije i klasifikacije cerebralne paralize. Temeljna SCPE klasifikacija polazi od osnovnih neuroloških simptoma i razlikuje tri tipa - spastični (jednostrani i obostrani spastični), diskinetički i atakični te ne uključuje miješani tip cerebralne paralize.

3.1.4. Klinička procjena cerebralne paralize

Hipotonija i usporeni razvoj motorike se smatraju ranim znacima cerebralne paralize. Same karakteristike oštećenja gornjih motornih neurona se odnose na povećan tonus i reflekse, pozitivan Babinski refleks, dok negativan nalaz pokazuje kada je u pitanju reducirana snaga, selektivna motorička kontrola, ravnoteža i koordinacija. Oko tri četvrtine djece s cerebralnom paralizom razvija spastičnost iako prvih nekoliko mjeseci može biti obilježeno hipotonijom koja obično ostaje doživotno. Ranim pregledom se utvrđuje tonus ekstremiteta i uočava se postojanje primitivnih refleksa koji su uvijek abnormalni. U abnormalne primitivne reflekse se ubraja asimetrični tonički refleks vrata, simetrični tonički refleks vrata i tonički refleks labirinta. Neki od ostalih problema u ranom djetinjstvu koji ukazuju na cerebralnu paralizu su razdražljivost, letargičnost, slabo sisanje, slaba kontrola glave, plač visokih tonova, oralna preosjetljivost, tonički zagriz, asimetrični pokreti i neobični položaji. U kasnijem razvoju djeteta može se uočiti kotrljanje, vojničko puzanje, sjed u obliku slova W, skakutanje u čučućem položaju i dominantnija uporaba ruku prije navršene godine dana. Uz abnormalnost mišićnog tonusa se javlja i mišićna slabost. Rastom tonusa, kod djece koja su razvila spastičnost, mogu se uočiti abnormalni položaji poput savijanja udova u oblik koji podsjeća na škare, zaštita gornjih ekstremiteta, ekstenzorni položaj ili proksimalno namještanje.

Modificirani sfigmomanometar i mjerenja hidraulične sile omogućavaju pouzdanije rezultate od tradicionalnih načina mjerenja snage mišića kod pacijenata s cerebralnom paralizom. Razlog tome su abnormalnosti u tonusu koje prikrivaju pacijentovu sposobnost da proizvede silu. Senzorne poteškoće koje pogađaju motoričke funkcije se dobro prepoznaju kod cerebralne

paralize, što se može uočiti kroz sposobnost manipulacije šake. Primjer za to je i hipersenzitivnost koja može utjecati na razvoj šake i sposobnosti donjih ekstremiteta da nose težinu. Poteškoće koje se javljaju u održavanju ravnoteže mogu biti posljedica kombinacije faktora poput mišićne slabosti, abnormalnog tonusa, senzorne poteškoće te vizualno-perceptivne vještine. Neke od glavnih sekundarnih poteškoća koje su posljedica poremećenog mišićnog tonusa, kontrole i ravnoteže su promjene u poravnanju zglobova, što dovodi do kontrakture i deformacije (Kraguljac i sur., 2018).

3.1.5. Funkcionalna prognoza

Djeca s urednim razvoj obično razvijaju motoričke sposobnosti kraniokaudalno. To znači da će dijete najprije razviti kontrolu glave, zatim gornjeg dijela trupa i na kraju donjeg dijela trupa. Potom će uslijediti ravnoteža pri sjedenju, a onda u stajanju. Dob u kojoj se ove sposobnosti razvijaju pomaže predvidjeti krajnji ishod. Djeca koja će razviti samostalnu pokretljivost obično to čine do osme godine, u rijetkim slučajevima se to događa kasnije. Veći broj djece s hemiplegijom ili ataksičnom cerebralnom paralizom samostalno se kreće, i to većinom postižu do treće godine. Djeca koja mogu sjediti prije nego navrše dvije godine, s vremenom sama i hodaju, s ili bez korištenja pomagala za kretanje, dok djeca koja do četvrte godine ne mogu samostalno sjediti rijetko mogu kasnije hodati. Prisutnost primitivnih refleksa označuje slabu prognozu samostalnog kretanja. Manje od tri refleksa su s 18 mjeseci prisutna kod djece koja će u većini slučajeva u konačnici hodati. Kombinacija povećanog tonusa i mišićne slabosti uvelike povećava energiju koja se troši na motoričku aktivnost. Djeca s cerebralnom paralizom koja razvijaju samostalnu pokretljivost obično imaju nevješt hod u usporedbi sa svojim vršnjacima, te im hod podrazumijeva kraću duljinu koraka, smanjenu pokretljivost u kuku i koljenu, više utrošene energije i smanjenu brzinu kretanja. Svi ovi nedostaci mišićne kontrole pridonose smanjenoj izdržljivosti, a kontraktura i deformacije kosti ili zglobova također uvelike ograničavaju djetetovo funkcioniranje (Kraguljac i sur., 2018).

3.1.6. Pridruženi medicinski problemi i funkcionalne poteškoće

Prema Kraguljec i sur., (2018) prisutan je niz zdravstvenih problema je koji pogađaju djecu i odrasle koju boluju od cerebralne paralize i koji utječu na razvoj i zdravstveno stanje općenito te i zdravstveni problemi zahtijevaju posebnu skrb u koju je uključeno mnogo zdravstvenih slučajeva. Neke od poteškoća su one s vidom do kojih dolazi zbog zahvaćenosti vidnih puteva. Kod djece s

diplegijom često je prisutan strabizam, uključujući egzotropiju ili ezotropiju. Uz prisutnost hemiplegije se veže hemianopsija. Retinopatija uzrokovana prijevremenim porodom se može javiti kod prijevremeno rođene djece. Veliku važnost kod djece s cerebralnom paralizom ima rana procjena stanja vida i sluha. Poremećaj oralne motorike, što se može manifestirati kao hipersalivacija, disfagija i disartriya, je prisutan kod velikog broja djece s cerebralnom paralizom, a uzrokovan je slabošću, slabom koncentracijom usnica, jezika i mastikatornih mišića te mišića lica. Hipersalivacija može ukazivati i na slabu sposobnost gutanje te djeci koja idu u školu to može uzrokovati socijalne poteškoće kao i osip i dentalne probleme. Mogući su problemi poput opstrukcije dišnih puteva zbog spastičnog, mlohavog ili suženog tkiva u gornjim dišnim putevima te gušenja ili apneje tijekom sna. Poteškoće s hranjenjem mogu dovesti do ozbiljne pothranjenosti što se temelji na činjenici da je jedna trećina djece s hemiplegijom i diplegijom i više od dvije trećine djece s tetraplegijom pothranjeno. Zbog težine održavanja adekvatne prehrane oralnim putem, potrebno je primijeniti druge metode, popu gastrostomije ili gastrojejustomije. Kod djece s cerebralnom paralizom učestali su gastrointestinalni simptomi. Gastroezofagealni refluks može uzrokovati povremeno povraćanje zbog slabosti donjeg ezofagalnog sfinktera te može utjecati na pravilno probavljanje hrane i apsorpciju nutrijenata i tako ugroziti pravilnu ishranu i rast. Javlja se i problem kronične opstipacije koja može biti posljedica neuromuskularne kontrole crijeva i koja je pogoršana nepokretnošću, nepravilnom prehranom i unosom tekućine. Kod pacijenta koji se žale inkontinenciju je utvrđen izostanak koordinacije analnog sfinktera ili mišića zdjelice ili pak jednog i drugog. Disfunkcija u zdjeličnom području se povezuje s nepravilnostima neuromotoričke kontrole. Urinarne poteškoće se također javljaju kod oboljelih od cerebralne paralize u obliku učestalog mokrenja, inkontinencije ili otežanog mokrenja. Prisutnost epileptičnih napadaja kod djece s cerebralnom paralizom obično signaliziraju veći opseg kortikalne oštećenosti mozga. Još jedan od mogućih poremećaja je osteoporoza čemu je uzrok manjak vitamina D i kalcija zbog ograničenog kalorijskog unosa kao i smanjena sposobnost nošenja težine tijela i mišićna napetost. Djeca koja ne govore nisu u mogućnosti izraziti osjećaj boli pa se zna dogoditi da se bol ne detektira i da se ne pruži adekvatan tretman. Vođeni time, danas se više pažnje posvećuje boljem prepoznavanju i tretiranju bola kod djece koja ne komuniciraju. Smrtnost kod djece s cerebralnom paralizom je povezana sa težinom situacije i zdravstvenim problemima. Kod slučajeva gdje se javlja nemogućnost samostalnog pokreta, poput kotrljanja i nefunkcionalnosti šake, veća je stopa smrtnosti. Same osnovne životne vještine, poput hranjenja i pokretnosti, mogu utjecati na razliku

u životnom vijeku i više od 40 godina. Sedam faktora je ključno kod predviđanja duljine životnog vijeka; kognitivna razina, mogućnost govora, sposobnost raspoznavanja glasova i mogućnost komuniciranja s vršnjacima, fizička pokretljivost, hranjenje preko sonde, inkontinencija i napadaji. U česte uzroke smrtnosti i morbiditeta kod djece s cerebralnom paralizom, ubrajaju se i ozljede, zlostavljanje i zanemarivanje. Jedan od češćih oblika zlostavljanja djece je zanemarivanje koji je kod djece s invaliditetom dvostruko češći.

4. Primjena dramskih metoda u radu s djecom s teškoćama u razvoju

U dramskom radu sa djecom s teškoćama u razvoju, temeljno polazište je pružanje mogućnosti svakom djetetu da maksimalno razvije svoju osobnost u fizičkom, psihičkom i socijalnom aspektu usprkos zdravstvenim, psihofizičkim i/ili socijalnim poteškoćama. Prilikom rada je potrebno uvažavati sve specifičnosti zdravstvenog, fizičkog i psihološkog stanja djeteta u trenutku provođenja pojedinih dramskih aktivnosti te pronaći pravu mjeru u postavljanju zadataka i zahtjeva pred svakog pojedinca. Zbog često prisutnih objektivnih (oštećenje vida, motoričke teškoće, intelektualne teškoće...) i subjektivnih (strah i nesigurnost) poteškoća koji se redovito javljaju kao početni otežavajući faktor u dramskom radu s djecom s teškoćama u razvoju, vrlo je važna pripremljenost voditelja malih kreativnih socijalizacijskih grupa za pravilno suočavanje s tim i brojnim drugim poteškoćama i njihovo adekvatno tretiranje. Subjektivni razlozi su ti koji dominantno nepovoljno utječu na cjelovitu socijalizaciju i individualizaciju djece s teškoćama u razvoju te treba naglasiti da primjena dramskih tehnika nikako nije rezervirana samo za rad s dramski darovitom djecom koja pokazuju poseban interes i sklonost za ovakav oblik rada. Najbolje rezultate u kontekstu promjene subjektivnih rizičnih faktora socijalizacijskog procesa pokazuje primjena dramskih tehnika. Korištenjem dramske ekspresije vrlo se brzo postižu vidljivi pomaci u mijenjanju stavova, praćeni mijenjanjem ponašanja pojedinca u smislu otvaranja, prevladavanja strahova, razvijanja percepcije i autopercepcije, prihvaćanja i uključivanja, jačanja samopoštovanja, izgradnje poželjne slike o sebi, razvijanja poštovanja, uzajamnosti i tolerancije (Rorić, 2018).

Primjena dramskih tehnika u radu s djecom s teškoćama u razvoju pokazuje da se dramskim radom oslobađaju kapaciteti koji, s obzirom na određene specifične i otežane uvjete sazrijevanja i odrastanja uzrokovanim organskim i/ili socijalnim odstupanjem, često ostaju blokirani i neprepoznati u socijalnoj sredini u kojoj dijete odrasta. Iskustva pokazuju da ta djeca, u svom nastojanju da se što potpunije prilagode socijalnom okruženju, često koriste strategije ponašanja koje nisu prepoznate kao poželjne i društveno prihvatljive. To dodatno otežava njihovu poziciju te je rezultat izbora i razvijanja takvog obrasca ponašanja posve suprotan od onoga što dijete želi postići. Dijete, umjesto prilagodbe i prihvaćanja u socijalnoj sredini, postaje neshvaćeno i neprihvaćeno zbog svoje nemogućnosti da se prilagodi okolini što pogoršava djetetovu

frustriranost. Vođeni time, dramske tehnike i dramska ekspresija su u cijelosti pogodan medij za prevladavanje uočenih teškoća u socijalizaciji djece s teškoćama u razvoju jer se kroz igru i improvizaciju omogućuje i potiče sudionike na konstruktivne načine zadovoljavanja svojih potreba, pozitivno potvrđivanje sebe pred drugima, samoupoznavanje uz jačanje samosvijesti i discipline (Janković i sur., 2000).

5. Pregled suvremenih istraživanja o primjeni dramskog izražavanja kod djece s motoričkim teškoćama

U ovom poglavlju će se prikazati istraživanja provedena od strane tadašnjih studentica Edukacijsko-rehabilitacijskog fakulteta. Teme njihovih istraživanja su se odnosila na utjecaj dramskih tehnika na socijalne vještine kod učenika s motoričkim teškoćama.

Autorica Bravarić (2016) provela je istraživanje čiji je jedan cilj bio procjena utjecaja dramskog izražavanja na razvoj socijalnih vještina kod djece s cerebralnom paralizom, dok je drugi cilj bio dobivanje uvida u iskustvo stručnjaka u radu s djecom s cerebralnom paralizom, na koji način pridaje značenje socijalnim vještinama djece s cerebralnom paralizom, na koje probleme u području socijalnih vještina djece s cerebralnom paralizom nailazi u svom radu te na koji način pruža podršku za poticanje razvoja socijalnih vještina.

Za prvi cilj je postavljena hipoteza istraživanja prema kojoj se pretpostavlja da dramsko izražavanje ima utjecaj na socijalne vještine djece s cerebralnom paralizom. Uzorak ispitanika ovog istraživanja se sastojao od osmero djece (4 djevojčice i 4 dječaka) koji su polazili sedmi i osmi razred osnovne škole Centra za odgoj i obrazovanje „Goljak“.

Autorica je za provedbu ovog istraživanja koristila tri instrumenta procjene. To su: a) Vizualno-analoga skala samoprocjene, koja je korištena prije i poslije svake od osam radionica te su ispitanici trebali na skali u vrijednosti od slabo (0) do jako (100) označiti vrijednost koja opisuje njihov doživljaj sebe; b) Jonesova adaptacija skale dramskog sudjelovanja, koja se odnosi na evaluaciju sudjelovanja i modaliteta izražavanja sudionika tijekom dramske aktivnosti te se njenom primjenom registrira razina uključenosti i izražavanja u slijedećim područjima: *usmjerenost pažnje (fokus), završavanje zadataka, korištenje zamišljenih objekata, korištenje prostora, izražajnost lica, glasovno izražavanje, socijalni kontakti*; c) Upitnik za procjenu socijalnih vještina (Damjanić, 2014), koji se sastoji od 21 varijable koje se procjenjuju u pet stupnjeva (0 – nikad, 1- rijetko, 2 – ponekad, 3 – često, 4 – uvijek) te ih se procjenjuje kroz opservaciju i to isključivo ono što se može primijetiti u radionicama kroz primjenu dramskih tehnika. Na kraju istraživanja, autorica je provela fokus grupe čija je svrha bila dobivanje uvida u perspektivu sudionika o provedenim radionicama te doživljaju istih.

Predviđeno trajanje radionica je bilo 60 minuta te su se sastojala od tri djela: zagrijavanje, glavni dio (obrada teme) i zatvaranje teme. Tijekom zagrijavanja se poticala spontanost, povezanost grupe i socijalna interakcija, u glavnom dijelu se razrađivala tema te se nastojalo završiti radionicu u pozitivnoj atmosferi.

Na prvoj skali procjene, Vizualno-analoga skala samoprocjene, kod većine ispitanika je bio vidljiv porast vrijednosti nakon provedene radionice te se dalo zaključiti da su radionice imale pozitivan utjecaj na stanje ispitanika. Rezultate Upitnika za procjenu socijalnih vještina, autorica je prikazala preko Wilcoxonovog testa sume rangova za cijelu grupu. Statistički značajna promjena je registrirana samo na varijabli ADZP (Tijekom aktivnosti drži se dogovorenih zajedničkih pravila), ali proučavajući rezultate koji su dobiveni procjenom u 2 vremenske točke za svakog pojedinog ispitanika nakon provedene radionice, bilo je vidljivo da ispitanici generalno posjeduju jako dobre socijalne vještine te ih koriste u svakodnevnom životu. Jonesovu adaptaciju skale dramskog sudjelovanja se evaluiralo u tri vremenske točke za svakog od ispitanika nakon provedene radionice te su generalno rezultati pokazali povećanu razinu uključenosti i zainteresiranosti. Tijekom fokus grupe, tj. intervjua, ispitanici su radionice ocijenili visokim ocjenama te su iskazali svoje zadovoljstvo cjelokupnim programom.

Drugi dio istraživanja je uključivao razgovor sa stručnjakom edukacijsko-rehabilitacijskog profila koji ima iskustvo u radu s djecom s cerebralnom paralizom te u svom radu koristi dramske tehnike. Istraživanjem se htjelo dobiti uvid u perspektivu stručnjaka o prepoznatim potrebama za podrškom na području socijalnih i emocionalnih vještina kod djece s cerebralnom paralizom i dati doprinos razvoju novih metoda u pružanju te podrške, a posebice dramske metode.

Prema nalazima kvalitativnog istraživanja, najvažnija odrednica sudionikovog iskustva u radu je individualan pristup svakom djetetu. Rad i pristup se oblikuje uvažavanjem djetetovih karakteristika što će dovesti do povećavanja djetetove samostalnosti koja je cilj, ali i motivacija sudioniku za budući rad. Važno je uzeti u obzir kontekst iz kojeg dijete dolazi (dom ili u obitelji) zbog postojanja specifičnih razlika koje mogu doprinijeti poteškoćama koje se javljaju u sudionikovu radu. Kao važna stavka istraživanja se ističe rad s okolinom kako bi sam rad s djetetom mogao biti efikasniji. Sudionik u svom radu pridaje veliku ulogu socijalnim vještinama djece te njihovom poticanju jer one dovode do razvoja djetetove samostalnosti.

Huber (2016) je provela istraživanja čiji je cilj bio dobivanje uvida u vršnjačke odnose i prihvaćenost učenika s motoričkim teškoćama u sustav redovnog osnovnoškolskog obrazovanja kao i uvid u doprinos radionica s psihodramskim elementima iz perspektive razrednika. Drugi cilj se odnosio na dobivanje uvida u osobni stav razrednika vezan uz inkluziju učenika s motoričkim teškoćama u redovan razred kao i konkretna iskustva u radu s ovim učenicima.

Za prvi cilj je postavljena hipoteza koja pretpostavlja da će primjena radionica s psihodramskim elementima pozitivno utjecati na stupanj prihvaćenosti učenika s motoričkim teškoćama u redovni sustav obrazovanja od strane drugih učenika u razredu. Sudjelovala su četiri razreda osnovne škole, učenici četvrtog, petog, šestog i sedmog razreda, unutar kojih se nalazi po jedan učenik s motoričkim teškoćama.

Za provedbu ovog istraživanja, autorica je koristila četiri instrumenta procjene: a) Sociometrijski upitnik s trinaest pitanja koji je proveden inicijalno i finalno; b) Jonesova adaptacija skale dramskog sudjelovanja za evaluaciju sudjelovanja i modaliteta izražavanja sudionika tijekom dramske aktivnosti; c) Anketni upitnik za učenike o doživljaju i zadovoljstvu provedenim radionicama koji je oblikovan za potrebe ovog istraživanja te je sadržavao 13 pitanja i bio je primijenjen na kraju ciklusa radionica; d) Intervju s učiteljima/razrednicima onih razreda gdje su provedene radionice s psihodramskim elementima, a oni su sudjelovali i u kvalitativnom istraživanju koji je u nastavku objašnjen.

Istraživanje se provelo kroz pet radionica koje su se održavale jednom tjedno u trajanju od 45 minuta. Svaka radionica je započinjala uvodnom riječju u obliku kraćeg razgovora, pitanja ili priče upućene učenicima te se sastojala od zagrijavanja, glavnog dijela i zatvaranja. Nakon provedenih radionica, napravljen je intervju s njihovim učiteljima i razrednicima.

Prema rezultatima dobivenim sociometrijom, primjena psihodramskih radionica pozitivnije je utjecala na rezultate sociometrije u mlađim razredima osnovne škole (4.a i 5.a), dok su lošiji rezultati postignuti u višim razredima (6.a i 7.b). Autorica naglašava da su veliki utjecaj na rezultate imali učitelji/razrednici kao i drugo školsko osoblje na način da ukoliko je poticanje i zainteresiranost bila veća kod učitelja/nastavnika toliko je i sam razred više sudjelovao u radionicama i time je i pomak bio veći.

Rezultati dobiveni Jonesovom adaptacijom skale dramskog sudjelovanja su prikazani kod učenika s motoričkim teškoćama u svakom od četiri razreda. Kod učenika s motoričkim teškoćama u četvrtom, šestom i sedmog razredu su prisutne generalno pozitivne promjene na skali, dok kod učenika s motoričkim teškoćama u petom razredu nisu prisutne promjene na inicijalnoj i finalnoj procjeni.

Anketni upitnik za učenike, o doživljaju i zadovoljstvu provedenim radionicama se sastoji od trinaest pitanja te se na neka pitanja tražio puni odgovor dok su na neka učenici trebali zaokružiti ocjene od 1 do 5 (1 – najmanje, 5 – najviše) ili zaokružiti odgovore da-ne. U 4.a razredu, svi su učenici sveukupno zadovoljstvo radionicama ocijenili najvišom ocjenom na skali (5). Učenici 5.a razreda su zadovoljstvo radionicama ocijenili prosječnom ocjenom 3.25, učenici 6.a. razreda ocjenom 3.42, dok su učenici 7.b razreda dali ocjenu 3.47.

Nakon provedenog kvalitativnog istraživanja, dobili su se nalazi na osnovu kojih se uočilo da učenici prihvaćaju različitost i da se u razredu njeguje prijateljstvo i asertivnost. Prema izjavama sudionika, ozračje u razredu je iskazano zajedništvom, vedrim ponašanjem te međusobnim druženjem i izvan škole. Učitelji/razrednici smatraju kako je učenik s motoričkim teškoćama u potpunosti prihvaćen od strane svog razreda bez obzira na svoju teškoću. Nakon provedenih radionica, učitelji/razrednici su došli do zaključka kako je njihov utjecaj bio pozitivan na cijeli razred. Pozitivno su utjecale na opuštenost u međusobnim odnosima, poticale suradnju i pomaganje te su učenici sada međusobno još bolji prijatelji spremni na pomoć i suradnju. Učitelji/razrednici također navode kako je prihvaćenost učenika s motoričkim teškoćama bila prisutna i prije same provedbe psihodramskih radionica pa se po tom pitanju nije dogodila neka radikalna promjena. Smatraju da su radionice pomogle učeniku s teškoćama da se osjeti jednak i još bliži svojim vršnjacima te su ga na taj način drugi učenici redovitije uključivali u rad skupine. Autorica zaključuje da dobiveni rezultati upućuju kako svi članovi odgojno obrazovnog procesa smatraju da je razumijevanje i provođenje izrazito potrebno. Odgovori na provođenje psihodramskih radionica od rane osnovnoškolske dobi su bili pozitivni i podržavajući.

Na kraju rada, autorica navodi da na dobivene nalaze istraživanja može utjecati premali broj sati proveden u razredu te subjektivnost učitelja/razrednika i želja da svoj razred prikažu u što boljem svjetlu.

Autorica Rorić (2018) je provela kvalitativno istraživanje kako bi se još bolje objasnio utjecaj dramskog pristupa iz perspektiva stručnjaka edukacijsko-rehabilitacijskog profila. Ovim istraživanjem se dobio uvid u iskustvo stručnjaka u radu s djecom s cerebralnom paralizom, na koji način pridaje značenje socijalnoj kompetenciji djece s cerebralnom paralizom, na koje probleme u području socijalne kompetencije djece s cerebralnom paralizom nailazi u svom radu te na koji način pruža podršku za poticanje razvoja socijalne kompetencije.

U istraživanju je sudjelovala edukacijska rehabilitatorica koja je zaposlena u produženom stručnom postupku u COO Goljak te koja u radu s djecom s cerebralnom paralizom koristi dramski pristup u poticanju socijalnih kompetencija.

Podaci su prikupljeni putem intervju te je autorica došla do sljedećih nalaza. Za sudionicu, individualni pristup je ključan za rad s učenicima s cerebralnom paralizom. Važno je kreiranje individualnog rehabilitacijskog programa u kojem se vježbaju i usvajaju razne vještine pazeći pri tome na učenikov jake strane jer se na taj način dobivaju pozitivni rezultati i učenik time stječe svoje samopouzdanje. Sudionica naglašava i važnost socijalizacije i socijalne kompetencije te kako rad na socijalizaciji i usvajanju socijalnih kompetencija učenicima omogućava bolju komunikaciju i snalaženje u okolini. Same vještine socijalne kompetencije se mogu usvojiti koristeći razne metodu poput komunikacijskih vještina, jezičnih igara i dramskih radionica. Sudionica smatra da svaki učenik posjeduje različiti karakter te na različite načine reagira na socijalne situacije. Neki se učenici vrlo brzo snalaze u nekim novonastalim situacijama dok je nekima potrebna podrška tijekom dužeg perioda. Kod učenika kojima je potrebna podrška se radi na stjecanju samopouzdanja i otvaranju komunikacije sa okolinom. Kao metodu poticanja socijalne kompetencije, sudionica navodi dramski pristup koji se pokazao kao odlična metoda s dobrim konačnim rezultatima. Dramskim radionicama se vježba komunikacija među učenicima, izražavanje osjećaja, usvajanje pripadnosti nekoj socijalnoj okolini. Njome učenici izražavaju i ističu svoje jake strane i stječu otvorenost prema okolini kao i samopouzdanje. Naglasak je na opserviranju djetetovih sposobnosti, dobar rehabilitacijski program te podrška koji su ključni faktori za uspješne rezultate u radu s učenicima s cerebralnom paralizom.

Autorica daje zaključak da se iz dobivenih nalaza u cjelini da zaključiti da je dramski pristup odlična metoda za poboljšanje socijalnih kompetencija kod djece s cerebralnom paralizom te da je moguće postići napredak i dobre rezultate ako je stručnjak kompetentan i uporan.

Šavel (2019) je u svojem istraživanju imala za cilj dobivanje uvida koliko primjena scenske lutke kao medija može utjecati na neke elemente slike o sobe kod učenika s drugačijim razvojem motoričkog funkcioniranja poput samopoštovanja, socijalnih odnosa, verbalnog i neverbalnog izražavanja. U skladu s je postavljena polazna hipoteza prema kojoj će primjena scenske lutke kao medija pozitivno utjecati na određene elemente slike o sebi kod učenika s motoričkim poremećajima.

U istraživanju su sudjelovali učenici Centra za odgoj i obrazovanje „Goljak“ koji pohađaju program produženog stručnog postupka (PSP). Njihova kronološka dob je 10-14 godina, a ukupno je sudjelovalo deset djece, od kojih je devet pohađalo 3. i 4. razred redovitog programa uz prilagodbu sadržaja i individualizirane postupke te posebni program uz individualizirane postupke za učenice PSP kod stručnjaka edukacijsko rehabilitacijskog profila te učenika koji je pohađao 2. razred redovitog programa uz prilagodbu sadržaja i individualizirane postupke iz druge grupe PSP-a. Četvero djece ima dijagnozu cerebralne paralize, a ostali, uz druge teškoće, imaju dijagnozu usporenog psihomotoričkog razvoja.

Kao instrumenti za prikupljanje kvantitativnih podataka u prvoj fazi istraživanja korišteni su Rosenbergova skala samopoštovanja i Upitnik Kid KINDL za ispitivanje kvalitete života za djecu u dobi od 7-13 godina. Nakon što je autorica provela navedene upitnike, došlo je do situacije da djeca nisu razumjela sadržaj upitnika uz prilagođavanje načina prezentiranja. Za prikupljanje kvalitativnih podataka je korištena fokus grupa.

Prije samog postavljanja pitanja na fokus grupi, provodila se aktivnost prisjećanja prošlih seansi. To se odvijalo putem medija crtanja što je bilo popraćeno pitanjem „Možeš li mi reći što je to nacrtano na papiru?“

Samo istraživanje je provedeno u deset susreta, od čega je prvi susret služio popunjavanju upitnika te je nakon toga uslijedilo devet susreta od kojih je posljednja radionica uključivala i provođenje fokus grupe. Radionice su izvedene u razdoblju od 2 mjeseca u trajanju od 50 minuta po radionici. Autorica je koristila književni predložak na radionicama, slikovnicu David McKee-ja naslovljena „Elmer“. Radionica se sastojala od početnog dijela koji se odnosio na zagrijavanje, središnjeg dijela koji se odnosio na obradu teme te završnog dijela u kojem su se dijeli dojmovi i osjećaji o obrađenoj temi.

Same radionice su bile usmjerene na socijalno-komunikacijske vještine, a sporedno i na područja fine i grube motorike i spoznaje. Djeca su također imala priliku naučiti ponešto o odgovornosti i razvijati autonomiju i kreativnost. Poticao se razvoj osobnog identiteta djece te ih se osnaživalo da budu dosljedni sebi, što doprinosi stvaranju pozitivne slike o sebi.

Na pitanje „Kakav je tvoj dojam o radionicama?“, sudionici su odgovarali općim zadovoljstvom kroz pojmove 'super', 'dobro' i 'jako drago'. Izražavali su osjećaj uživanja u procesu radionica, zadovoljstvo vlastitim uratkom (lutkom), zadovoljstvo vlastitom pričom i mogućnosti izvedbe predstave, a i samom izvedbom predstave. Nije bilo odgovora na upit ukoliko im se nešto nije svidjelo tijekom radionica. Kod sudionika se pojavio i osjećaj uspjeha te je u više navrata naglašena želja za nastavkom ili ponovnim izvođenjem radionica.

Autorica je tijekom održavanja radionica pažnju usmjeravala prema prepoznavanju, razumijevanju i imenovanju osjećaja jer se u početnom dijelu istraživanja pokazala niska razina razumijevanja pojmova. Izrađene kartice koje su se koristile tijekom radionica su uključivale pojmove osjećaja sretno, ljuto, smireno, uzbuđeno, tužno, ponosno, sramežljivo, nervozno, ljubomorno, povrijeđeno, uplašeno i voljeno. Nakon održanih radionica, svi su sudionici sa sigurnošću svladali 11 pojmova na razini razumijevanja, uz iznimku pojma 'ljubomorno'. U završnom intervjuu je bilo vidljivo unaprjeđenje prepoznavanja, imenovanja i izražavanja bogatijeg rječnika pojmova osjećaja za razliku od početnog istraživanja.

U zaključku, autorica navodi da je ovo istraživanje pokazalo da je u stvorenim uvjetima za kreativno istraživanje djece bilo moguće potaknuti spontanu igru i stvoriti siguran prostor za emocionalno izražavanje i otvorenu komunikaciju sudionika. Tvrdi da se nakon upoznavanja grupe i njihovih specifičnih potreba i mogućnosti, tijekom radionica za poticanje pozitivne slike o sebi može raditi na području emocionalnog razvoja, točnije na prepoznavanju pojmova, imenovanju i izražavanju emocija. Rezultati istraživanja su potvrdili polaznu hipotezu prema kojoj primjena scenske lutke kao medija pozitivno utječe na neke elemente slike o sebi kod učenika s motoričkim poremećajima (samopoštovanje, socijalni odnosi, verbalno i neverbalno izražavanje).

Autorica Damjanić (2014) provela je istraživanja čiji je cilj bila procjena utjecaja primijenjene dramske metode za socijalno funkcioniranje djece s motoričkim poremećajima. Sukladno cilju, postavljena je hipoteza prema kojoj će primjena različitih dramskih tehnika utjecati na promjene

u opserviranim varijablama vezanim uz socijalno funkcioniranje djece s motoričkim poremećajima.

Za ovo istraživanje, uzorak se sastojao od sedmero djece, od toga 3 djevojke i četiri mladića. Polazili su peti razred osnovne škole Centra za odgoj i obrazovanje „Goljak“ te je dob djece bila 11 i 12 godina. Istraživanje se provodilo u okviru produženog stručnog postupka kod stručnjaka edukacijsko rehabilitacijskog profila.

Autorica je kao instrument procjene koristila Upitnik za procjenu socijalnih vještina koji je izrađen za potrebe ovog istraživanja. Sastoji se od 21 varijable koje se procjenjuju u tri stupnja: 1 – ne, u nijednoj aktivnosti; 2 – u nekim aktivnostima da, u nekima ne; 3 – da, u svim aktivnostima. Socijalne vještine su se procjenjivale kroz opservaciju i to isključivo ono što se može primijetiti u radionicama kroz primjenu dramskih tehnika, a ne kakvo je dijete inače. Drugi instrument procjene koji se koristio je Jonesova adaptacija skale dramskog sudjelovanja kojom se registrira razina uključenosti i izražavanja u slijedećim područjima: *usmjerenost pažnje (fokus), završavanje zadataka, korištenje zamišljenih objekata, korištenje prostora, izražajnost lica, glasovno izražavanje, socijalni kontakti.*

Istraživanje se provodilo u prostoru COO „Goljak“ kroz radionice koje su se održavale jednom tjedno u trajanju od 60 minuta kroz 4 mjeseca. Nakon svake provedene radionice se ispunjavao Upitnik za procjenu socijalnih vještina od strane dva terapeuta i prof. reh. grupe u produženom postupku dok su Jonesovu adaptaciju skale dramskog sudjelovanja ispunjavala dva terapeuta. Radionice su bile strukturirane na način da su se sastojale od 40% aktivnosti koje radi cijela grupa, 40% koje se rade u parovima i 20% aktivnosti koje se rade individualno. U kreiranju i provođenju radionica su sudjelovala dva terapeuta te je ukupno održano 17 radionica.

Za rezultate dobivene na varijablama Upitnika za procjenu socijalnih vještina su se izračunali osnovni statistički parametri, izračunale su se statističke vrijednosti na osnovu inicijalne i finalne procjene te su se dobile aritmetičke sredine koje predstavljaju prosječan rezultat ispitanika na svakoj varijable i standardne devijacije kao mjera odstupanja svakog rezultata od aritmetičke sredine. Razlike rezultata aritmetičke sredine se kreću u rasponu od -0,21 do 0,29.

Prema dobivenim statističkim rezultatima, autorica navodi da je drama i primijenjene dramske tehnike, kao nova vrsta aktivnosti za opserviranu skupinu, potaknula interes ispitanika i poticala

ih na aktivno sudjelovanje. Drama i dramske tehnike pozitivno su utjecali na socijalne poteškoće koje su imali sudionici poput niskog samopoštovanja, poteškoće u kritičkom razmišljanju, stupanju u interakciju s drugima.

Autorica zaključuje istraživanje naputkom, da bi dramske aktivnosti postigle svoj puni efekt potrebno je vrijeme te je za očekivati da bi već broj dramskih radionica rezultirao još izraženijim promjenama na opserviranim varijablama.

6. Primjeri projekata

U Hrvatskoj su osnovane razne udruge i provode se brojni projekti u kojima se osobama s teškoćama u razvoju, uključujući i osobe s cerebralnom paralizom, omogućuje sudjelovanje u raznim dramskim aktivnostima. „Thearto projekt – Kazalište u kući“ je prvi sustavni projekt edukacije djece kroz umjetnost u Republici Hrvatskoj. Sami cilj projekta je da se uz pomoć glumaca i glumačke umjetnosti, kroz kazalište kod djece i mladih, razvijati komunikaciju, razvija komunikacija, sigurnost i mašta. Glumci-umjetnici koristeći jednu riječ, poput jabuka, rođenje, matematika i sl., prave kazališne predstave bez kostima, šminke, rekvizita, u trajanju od 40 minuta. Predstave se mogu odigravati u školama, razredima, ulicama i domovima (Mali princ, 2020). Dio projekta koji je namijenjen djeci s teškoćama u razvoju se zove „Moja predstava“. Sama ideja projekta je da su kazalište i glumci komunikacija, a predstava i gluma terapija. (The/Arto, 2020).

Udruga osoba s cerebralnom paralizom „Srce“ ima za cilj unaprjeđenje kvalitete života osoba s invaliditetom i njihovih obitelji (Udruga Srce, 2020). Priređuje koncerte i predstave u kojima su glavni glumci sami štićenici udruge, mladi ljudi s cerebralnom paralizom, koji svojim glumačkim i scenskim mogućnostima promiču granice i ruše sve stereotipe i predrasude o djeci i mladima s teškoćama u razvoju. Sa svojom predstavom 'Srce na sceni', točnije mjuziklom splitskog glumca Slavka Slobina, su se predstavili na brojnim festivalima poput Naj, naj, naj festivala, 25. Marulićevih dana te Međunarodnog dječjeg festivala u Šibeniku. Mjuzikl je dio vrlo uspješnog terapijskog programa Udruge kojemu je primarni cilj da ovi mladi ljudi dokažu sebi i drugima kako mogu napraviti puno da steknu samopouzdanje te a u raznim životnim situacijama budu spremni i sposobni zauzeti se za sebe (Rorić, 2018).

Među projektima namijenjenim osobama s teškoćama u razvoju, prisutni su i festivali od kojih je najpoznatiji Festival jednakih mogućnosti. To je tradicionalna međunarodna manifestacija urbane kulture čiji program izvode osobe s invaliditetom, s drugim glazbeno-scenskim i likovnim umjetnicima. Festival se održava na ulici gdje svaki prolaznik može pogledati program i uvjeriti se u njihova djela kojima postižu visoku umjetničku vrijednost i zadivljuju publiku poput drugih umjetnika.

Već dugi niz godina, točnije osamnaest, Festival obogaćuje kulturnu i turističku ponudu u Zagrebu svojom originalnom formom i programskom koncepcijom te pozitivno utječe na razvoj

društvene svijesti o invaliditetu, kojeg mnogu nepravедno izjednačavaju s nesposobnošću. Sama svrha Festivala je predstavljanje stvaralačkih mogućnosti izvođača programa, šireći poruku da i osobe s invaliditetom trebaju uživati ista prava i obaveze poput drugih građana.

Organizator Festivala i njegov idejni zaštitnik je Društvo tjelesnih invalida u Zagrebu. Kako bi se razvila svijest o pravima i slobodama izoliranih društvenih skupina i doprinosa izjednačavanju njihovih mogućnosti drugih građana, osmišljena je ideja o uspostavljanju javne scene na kojoj će osobe s invaliditetom promovirati svoje vrijednosti i u isto vrijeme ostvarivati opće dobro.

Festival se sastoji raznih programa, glazbeno-scenskog, likovnog, filmskog, edukacijsko-rekreacijskog i sportskog. Glazbeno-scenski program je sastavljen od dramskih, plesnih i glazbenih točaka koje naizmjenično izvode osobe s invalidnošću i popularni estradni umjetnici. Likovni program se sastoji od urbane skupne izložbe likovnih radova na kojoj izlaže šezdeset autora različitih umjetničkih izričaja, povezanih tjelesnim oštećenjem kao zajedničkim obilježjem. Promatrači izložbe uspostavljaju komunikaciju s autorima i odnose s umjetnicima, koje se predstavljaju bogatstvom stilskih, tematskih, izričajnih, generacijskih i drugih različitosti. U filmskom se programu prikazuju dokumentarni filmovi s tematikom života i rada osoba s invaliditetom. Edukacijsko-rekreacijski program je sastavljen od igara mobilnosti u kojima javne osobe i građani, u simuliranom oštećenju na improviziranom poligonu, stječu iskustva kretanja pomoću invalidskih kolica i orijentacije u prostoru pomoću bijelog štapa. Sportski program se sastoji od turnirskih natjecanja u sjedećoj odbojci, te boćanja, tenisa i ulične košarke u invalidskim kolicima (Festival jednakih mogućnosti, 2020).

The Penguin Project je osnovan 2004. godine te je u njemu uključena skupina djece koja na pozornici izvodi modificiranu verziju poznatog Broadway mjuzikla. Odvija se jednom godišnje te mu je cilj slaviti ljudskog duha na pozornici. Same produkcije su univerzalne jer uloge utjelovljuju mladi umjetnici sa razvojnim teškoćama poput Down sindroma, cerebralne paralize, autizma, intelektualnih teškoća, teškoća učenja, oštećenja vida, oštećenja sluha i ostalih neurorazvojnih poremećaja. Na pozornici im se pridružuje grupa tzv. „mentora vršnjaka“ – djeca bez poteškoća koja su volontirala zajedno s njima kroz 4 mjeseca proba kao i kroz završnu izvedbu. Sam projekt demonstrira da posebni izazovi invaliditeta ne bi trebali ometati djetetovu sposobnost da

sudjelovanje u životnim iskustvima te pruža poticajno okruženje za djecu s teškoćama u razvoju za istraživanje njihovih kreativnih talenata.

Ciljevi ovog projekta su:

- Omogućiti djeci s teškoćama u razvoju razvijanje kreativnih vještina povezanih s kazališnom umjetnošću;
- Omogućiti djeci s teškoćama u razvoju sudjelovanje u kazališnom iskustvu unutar zajednice;
- Olakšati interakciju između djece s teškoćama u razvoju i njihovih vršnjaka zajedničkim sudjelovanjem u kazališnom iskustvu unutar zajednice;
- Olakšati uvažavanje izazova s kojima se susreću djeca s teškoćama u razvoju i njihove obitelji;
- Prepoznati utjecaj kazališnog iskustva na komunikacije vještine, socijalizaciju i samopoštovanje djece s teškoćama u razvoju;
- Olakšati interakciju između medicinskih, razvojnih, obrazovnih i kazališnih profesionalaca sudjelovanjem u zajedničkom projektu;
- Osigurati forum za podršku i interakciju za obitelji djece s teškoćama u razvoju.

Ovaj projekt ne utječe samo na njegove sudionike, nego mijenja njihove živote i živote drugih oko njih. Na provedenoj anketi su dobiveni slijedeći podaci:

- 96% sudionika i mentora je izjavilo da se više ponose sobom otkad su dio ovog projekta;
- 86% sudionika kaže da su primijetili poboljšanje u samostalnom obavljanju stvari;
- 80% vršnjačkih mentora je izjavilo da se osjećaju puno bolje i da im je povećana svijest o drugima;
- Preko 70% sudionika je izjavilo da je im lakše biti prijatelj s djecom s teškoćama u razvoju;
- Svi sudionici su izjavili da su primijetili poboljšanje u pjevanju, plesanju, glazbi i glumi;
- Više od 70% vršnjačkih mentora je izjavilo da im je lakše zauzeti se za sebe;
- 100% roditelja je izjavilo da su se bolje povezali s ostalim obiteljima koja imaju djecu s teškoćama u razvoju te da su sklopili nova prijateljstva;
- 80% roditelja je izjavilo da su primijetili porast osjećaja pripadnosti kod svoje djece s teškoćama u razvoju;

- 67% roditelja je izjavilo da su im djeca opuštenija pri javnom nastupu;
- 100% roditelja od vršnjačkih mentora je izjavilo da njihova djeca više prihvaćaju različitost otkad su dio ovog projekta (Penguin Project, 2020).

No strings je kazališna tvrtka svjetske klase koja radi isključivo s izvođačima koji žive s invaliditetom te se nalazi u Australiji. Kazalište pruža profesionalno mentorstvo u podupirućem okruženju. Osnovala ga je Helen Flinter Leach 1993. godine, pisac, izvođač i poduzetnik. Misija samog kazališta je voditi umjetnike s teškoćama u razvoju tijekom probi i pružiti im mogućnosti za stvaranjem kazališta svjetske klase te podržavati članove da razvijaju karijere u izvedbenim umjetnostima. Samo kazalište cijeni zabavu, individualnost i zajednicu, jedinstvo i raznolikost, a poseban naglasak stavljaju na humor. Utemeljeno je u zajednici i suvremeno je. Članovi kazališta svoje nastupe izvode na pozornici kao i izvan nje. *No strings* stvara izvorno kazalište kroz jedinstvene perspektive svojih umjetnika i izvođača s invaliditetom. Stvaraju i nastupaju na lokalnoj i nacionalnoj razini i otkrivaju nove talente u tjednim radionicama koje su prilagođene individualnim potrebama sudionika. Razvijaju vještine članova u svim područjima kazališne proizvodnje i stvaraju rad koji podiže svijest o osobama s teškoćama u razvoju. Omogućavaju i profesionalne kazališne radionice s mogućnostima za nastup na pozornici. Programi tjednih kazališnih radiona su prilagođeni potrebama, sposobnostima i vještinama svakog sudionika. Profesionalni kazališni mentori konzultiraju i surađuju sa svim izvođačima kako bi istražili teme i ideje za stvaranje kazališta. Neke od njihovih poznatih predstava su „I Forgot to Remember to Forget“, „Not All Who Wander are Lost“, „Soundscapes of our Memories“ itd. (No Strings Attached, (2020).

7. Zaključak

Ovim radom se htio prikazati cjelovitiji uvid u doprinos dramskog izražavanja kod djece s motoričkim poremećajima, točnije kakav i koliki je utjecaj dramske metode na njihovo svakodnevno funkcioniranje.

Iz prikazanih projekata i istraživanja može se zaključiti da je primjena dramskih pristupa korisna metoda kod djece s motoričkim poremećajima. Omogućava razvijanje mašte, pozitivno utječe na povećanje samopouzdanja kao i osjećaja pripadnosti te potiče suradnju i pomaganje. Dramske radionice omogućavaju sudionicima da se suoče sa svojim strahovima i problemima kroz interakciju s drugima što im olakšava rješavanje problema. Putem zajedničkog stvaranja dobivaju osjećaj sigurnosti te tako mogu biti hrabri, odvažni i samopouzdana. Zbog toga je poželjna učestala primjena dramskih tehnika, ne samo kod djece s motoričkim poremećajima već i kod sve djece s teškoćama u razvoju. Kako bi dramske tehnike postigle svoj puni efekt, potrebno je više vremena te bi se tom logikom sam utjecaj dramskih radionica povećao.

U navedenim istraživanjima, naglasak je bio na dramskoj metodi kao metodi poticanja socijalnih kompetencije što se možda ne koristi toliko često u praksi edukacijskih rehabilitatora. Ova su istraživanja prikazala doprinos dramskog pristupa socijalnim kompetencijama te bi trebala služiti kao primjer koji će utjecati na otvorenost za nove metode u radu edukacijskog rehabilitatora s djecom s motoričkim poremećajima. Metoda dramskog pristupa trebala bi biti korisna i u radu s djecom s drugim razvojnim teškoćama te će tako raširena primjena poticati na buduća istraživanja koja bi pokazala njezin doprinos.

Literatura

1. Blatner, A. (2000): Foundations of Psychodrama. New York: Springer Publishing Company.
2. Bolton, G. (1985): Changes in thinking about drama in education. *Theory Into Practice*, 24 (3), 151-157.
3. Bravarić, M. (2016): Utjecaj dramskog izražavanja na neke socijalne vještine kod djece s cerebralnom paralizom. Diplomski rad. Zagreb: Edukacijsko-rehabilitacijski fakultet.
4. Čosić, D. (2018): Prikaz potencijala odgojne drame u radu s djecom i mladima s problemima u ponašanju. Diplomski rad. Zagreb: Edukacijsko-rehabilitacijski fakultet.
5. Damjanić, A. (2014): Primjena dramskih tehnika u poticanju socijalnih vještina kod djece s motoričkim poremećajima. Diplomski rad. Zagreb: Edukacijsko-rehabilitacijski fakultet.
6. Dragović, S. i Balić, D. (2013). Dramski odgoj – način iskustvenog, djelatnog učenja primjer dobre prakse: Kazališni studio. *Hrvatski časopis za odgoj i obrazovanje*, 15 (1), 191-209. Preuzeto s <https://hrcak.srce.hr/100091>
7. Dubrovicki, S. (2014): Prikaz knjige: Škabrnja (2013): Art terapija i kreativnost. *Andragoški glasnik*. 18 (1), 93-96 Preuzeto s <https://hrcak.srce.hr/139166>
8. Farmer, D. (2019): Dorothy Heathcote – Pioneer of Educational Drama. Preuzeto s <https://dramaresource.com/dorothy-heathcote-pioneer-of-educational-drama/>
9. Flaker, V. (1979): Drama 19. stoljeća u hrvatskim povijestima književnosti. *Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti u kazalištu*, 6 (1), 22-36. Preuzeto s <https://hrcak.srce.hr/102826>
10. Holmwood, C. (2014): *Drama Education and Dramatherapy: Exploring the space between disciplines*. Routledge. SAD.
11. Huber, S. (2016): Primjena psihodinamskih tehnika u procesu inkluzivnog školovanja učenika s motoričkim teškoćama. Diplomski rad. Zagreb: Edukacijsko-rehabilitacijski fakultet.
12. Janković, J., Blaženka, S., Rambousek, M. (2000): Dramske tehnike u prevenciji poremećaja u ponašanju i funkcioniranju djece i mladih, *Ljetopis socijalnog rada*, 7 (2), 197-22

13. Karppinen, T. (2009): Measure for pleasure ili Mjera za užitak. Dramski odgoj. Glasilo Hrvatskog centra za dramski odgoj, 16, 13-16. Zagreb.
14. Katusić, A. (2012): Cerebralna paraliza: Redefiniranje i reklasifikacija; Hrvatska revija za rehabilitacijska istraživanja, 48 (1), 117-126. Preuzeto s <https://hrcak.srce.hr/79027>
15. Kedem-Tahar E. i Felix-Kelerman, P. (1996): Psychodrama and Drama Therapy: A Comparison. *The Art in Psychotherapy*, 23 (1), 27-36. SAD.
16. Kincaid, D. L. (2002). Drama, Emotion, and Cultural Convergence. *Communication Theory*, 12(2), 136–152.
17. Korošec, H. (2015): Djetetovo izražavanje i istraživanje svijeta kroz dramu/kazališnu umjetnost. Školski vjesnik. Časopis za Pedagogijsku teoriju i praksu, Vol. 64, No.3. Preuzeto s <https://hrcak.srce.hr/151370>
18. Kraguljac, D., i sur.,(2018): Habilitacija djece s cerebralnom paralizom (Habilitation of children with cerebral palsy), *Medicina Fluminensis* 2018, 54 (1), 6-17. Preuzeto s <https://hrcak.srce.hr/192883>
19. Krušić, V. (2002): Terapijske mogućnosti drame. U Prstačić, M. (ur.): *Art and Science in Life Potential Development: Proceedings of the International Symposium* (269-281). Zagreb: Edukacijsko-rehabilitacijski fakultet Sveučilišta u Zagrebu i Hrvatska udruga za psihosocijalnu onkologiju
20. Landy, R.J. (2005): *Drama Therapy and Psychodrama*. U Malchiodi, C.A. (ur.): *Expressive Therapies* (90-116). New York: The Guilford Press
21. Landy, R. J. (2006). The future of drama therapy. *The Arts in Psychotherapy*, 33(2), 135–142.
22. Lugomer, V. (2000): Dramski odgoj u nastavi. Hrvatski centar za dramski odgoj. Preuzeto s <http://www.hcdo.hr/knjiznica/strucni-clanci/valentina-kamber-dramski-odgoj-u-nastavi/> 27. ožujka2020.
23. Miholić, D. (2012): Komplementarna kreativna i art terapija, te psihodinamika djetete - roditelj u konceptu sofrologije i psihosocijalne onkologije. Doktorski rad. Edukacijsko - rehabilitacijski fakultet Sveučilišta u Zagrebu
24. Miholić, D. (2019): Psihodrama. Interni materijal za kolegij „Praktikum iz psihodrame“.
25. Rimac Jurinović, M. (2016): Procesna drama kao učinkovit pristup u postizanju odgojnih ishoda u suvremenoj osnovnoj školi. Časopis za teoriju i praksu nastave hrvatskoga

- jezika, književnosti, govornog i pismenog izražavanja te medijske kulture, 15(1), 53-72
Preuzeto s <https://hrcak.srce.hr/191853>
26. Rorić, A. M. (2018): Dramski pristup u poticanju socijalne kompetencije kod učenika s cerebralnom paralizom. Diplomski rad. Zagreb: Edukacijsko-rehabilitacijski fakultet.
 27. Sayers, R. (2011): The implications of introducing Heathcote's *Mantle of the Expert* approach as a Community of Practice and cross curricular learning tool in a Primary School. *English in Education*, 45(1), 20-35
 28. Šavel, H. (2019): Scenska lutka kao medij poticanja pozitivne slike o sebi kod djece s motoričkim poremećajima. Diplomski rad. Zagreb: Edukacijsko-rehabilitacijski fakultet.
 29. Wagner, B. J. (2002): Understanding Drama-Based Education. *Journal (Israel)*, 52, 53-57.
 30. Zlatarić, T. (2015): Djeca s motoričkim poremećajima i kroničnim bolestima. Osigurajmo im jednakost 4. <http://osigurajmoimjednakost.com/index.php/djeca-s-teskocama-1/99-djeca-s-motorickim-poremecajima-i-kronicnim-bolestima.html> Pristupljeno 20. travnja 2020.
 31. Žužul, I (2005): Razvoj drame od početaka do danas kroz metodički osvrt. *Život i škola: Časopis za teoriju i praksu odgoja i obrazovanja*, LI (13). Preuzeto s <https://hrcak.srce.hr/25157>

Mrežni izvori

1. FJM (2020) Festival jednakih mogućnosti. <http://fm.dti.hr/o-festivalu-jednakih-mogucnosti/> Pristupljeno 20. svibnja 2020.
2. HE (2017) Hrvatska enciklopedija Leksikografskog zavoda Miroslav Krleža – on-line izdanje. <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=16173> Pristupljeno 26. ožujka 2020.
3. MP (2020) Mali princ. Thearto projekt – Kazalište u kući. <https://www.mali-princ.hr/vijesti-i-dogadanja/aktivnosti-udruge/2961-thearto-projekt-kazaliste-u-kuci> Pristupljeno 20. svibnja 2020.
4. NADTA (2020) North American Drama Therapy Association. <https://www.nadta.org/> Pristupljeno 09. travnja 2020.

5. NSA (2020) No Strings Attached Thearte of Disability.
<https://www.nostringsattached.org.au/> _Pristupljeno 20. svibnja 2020.
6. PP (2020) The Penguin Project. Empowering Children With Special Need Through Thearte. <https://penguinproject.org/> _Pristupljeno 20 svibnja 2020.
7. TA (2020) The/Arto & Zijah A. Sokolović <http://thearto.hr/index.php/poetna> _Pristupljeno 20. svibnja 2020.
8. UC (2020) Udruga Srce. Udruga osoba sa cerebralnom paralizom. <https://srce-cp-split.hr/> _Pristupljeno 20. svibnja 2020