

UNIVERZA V LJUBLJANI
PEDAGOŠKA FAKULTETA
PROGRAM: SOCIALNA PEDAGOGIKA

Sobivanje brezdomcev in študentk v gledališki skupini

DIPLOMSKO DELO

Mentor: dr. Bojan Dekleva

Kandidatka: Marta Štajduhar

Ljubljana, maj 2008

Zahvaljujem se gledališki skupini Pluribus unum (Alešu, Barbari, Bojanu, Branki, Marku N., Maretu G., Nini, Primožu, Roku, Romanu, Urški, Tanji, Stašu, Špeli, Viliju) za vse vesele, ustvarjalne in pretresljive dogodke, ki so me ogromno naučili in pa zato, ker brez nje ta diplomska naloga sploh ne bi mogla nastati.

Zahvaljujem se svojemu mentorju Bojanu Deklevi za podporo in odpiranje meni neznanih pogledov na dogajanje, ki so mi pomagali videti tudi drugačne svetove.

Zahvaljujem se vsem, ki so živeli ob meni tekom vodenja gledališke skupine in pisanja te diplomske naloge (Ajdi, Maji, Marti, Matevžu, Katji, OTonetu, svoji mami, Silviji, Škrabcu) kajti to nemalokrat ni bila lahka naloga.

Za konec pa se zahvaljujem tudi višji sili ali temu svetu (kakorkoli že kdo verjame) za vse srčne razplete, ki so nam omogočili, da smo prišli do končne predstave.

KAZALO

Povzetek	5
Summary.....	6
1 UVOD.....	7
2 TEORETIČNI DEL.....	8
2.1 Vloga socialne pedagogike in njej lastni koncepti.....	8
2.1.1 Izhajanje iz posameznikovega sveta.....	8
2.1.2 Odnos kot temelj socialnopedagoškega dela in kompetence, ki naj bi jih razvil socialni pedagog.....	9
2.1.3 Socialnopedagoške intervencije	10
2.1.4 Socialna pedagogika kot glasnica družbenega obrobja	11
2.1.5 Skupinskodinamični koncept.....	13
2.1.6 Komunikacija.....	14
2.2 Brezdomstvo.....	16
2.2.1 Brezdomstvo kot pojav ekstremne in mnogokratne socialne izključenosti.....	16
2.2.2 Zakaj si brezdomec.....	17
2.2.3 Različne oblike brezdomstva	20
2.2.4 Socialno pedagoško delo z brezdomci.....	21
2.3 Gledališka pedagogika	22
2.3.1 Gledališko delo v socialnem prostoru	22
2.3.2 Tretje in revno gledališče.....	24
2.3.3 Improvizacijsko gledališče	25
2.3.4 Gledališče potlačenih/zatiranih.....	25
2.3.5 BUS metoda	26
2.3.6 Senzorialno gledališče.....	27
2.3.7 Brookova pojmovanje gledališča.....	27
2.3.8 Dramska terapija.....	27
2.3.9 Ustvarjalno delo v skupini.....	29
3 EMPIRIČNI DEL.....	31
3.1 Opredelitev problema in projektni cilji.....	31
3.2 Raziskovalna vprašanja.....	31
3.3 Metodologija.....	32

3.3.1 Opis vzorca.....	32
3.3.2 Postopek zbiranja podatkov.....	32
3.3.3 Obdelava podatkov.....	33
3.3.4 Potek in rezultati.....	33
3.3.4.1. Načrt za akcijo.....	34
3.3.4.2 Akcija ali izvedba projekta.....	40
3.3.4.3 Prikaz in kvalitativna obdelava podatkov.....	44
3.3.4.3.1 Kvalitativna analiza refleksij.....	44
3.3.4.3.2 Kvalitativna analiza intervjujev.....	77
3.3.4.3.3 Kvalitativna analiza evalvacije.....	103
3.3.4.4 Odgovori na raziskovalna vprašanja.....	106
4 ZAKLJUČEK.....	115
5 LITERATURA.....	117
Priloge	122

Kazalo slikovnega gradiva

Shema 1: <i>Interaktivni prostor individualnega interventnega odnosa.....</i>	10
Tabela 1: <i>Evropska tipologija brezdomstva in stanovanjske izključenosti.....</i>	20
Tabela 2: <i>Načrt srečanj pred pričetkom projekta.....</i>	35
Tabela 3: <i>Spreminjanje načrtovane vsebine srečanj tekom poteka akcijske raziskave.....</i>	40
Tabela 4: <i>Vsebine dela v socialni pedagogiki.....</i>	114
Slika 1: <i>Improvizacija na premieri.....</i>	25
Slika 2: <i>Ustvarjalno delo naše gledališke skupine.....</i>	29
Slika 3: <i>Plakat naše predstave.....</i>	39
Slika 4: <i>Del tima na dodatnem srečanju ob Ljubljani.....</i>	47
Slika 5: <i>Naša glasbenika med vajo.....</i>	57
Slika 6: <i>Prizor iz predstave (izbrisanka in varnostnik).....</i>	64
Slika 7: <i>Prizor iz predstave (avtobus).....</i>	74
Slika 8: <i>Veselje po premieri.....</i>	76
Slika 9: <i>Prizor iz predstave (lisica in zajček).....</i>	114

Povzetek

Pričujoča diplomska naloga je ubeseditev akcijske raziskave gledališkega projekta, v katerem so sodelovali brezdomci, študentke socialne pedagogike, študentka etnologije in kulturne antropologije, zaposlena na društvu Kralji ulice in pa ulični glasbenik.

Njeno bistvo in inovativnost je aplikacija socialnopedagoških načinov dela in gledališke pedagogike na področje dela z brezdomci. V teoretičnem uvodu podrobneje predstavljam vlogo socialne pedagogike in njej lastne koncepte, brezdomstvo s poudarkom na socialnopedagoškem delu z brezdomci ter gledališko pedagogiko.

Empirični del je sestavljen iz kvalitativno obdelanih refleksij, ki sem jih pisala po vsakem srečanju gledališke skupine z brezdomci; kvalitativne analize intervjujev, ki sem jih naredila z vsakim brezdomcem po zaključku gledališkega projekta in kvalitativne analize končne evalvacije tima študentk in zaposlene na Kraljih ulice, ki smo projekt vodile.

Znotraj empiričnega dela največ pozornosti posvečam razlagi socialnopedagoških naravnosti in metod dela skozi dogajanje na gledališki skupini. Analizirani intervjuji predstavljajo pomembno ilustracijo dogajanja skozi oči brezdomcev, ki jim je bil projekt namenjen. Kvalitativna analiza evalvacije pa informacije pridobljene skozi analizo refleksij in intervjujev potrjuje ter dopolnjuje.

Pomembna cilja projekta sta bila opolnomočenje brezdomcev in pa brisanje mej med nami (študentkami) in njimi (brezdomci) znotraj gledališke skupine, zato je tudi naslov diplomske naloge Sobivanje brezdomcev in študentk znotraj gledališke skupine.

Ključne besede: socialnopedagoško delo, brezdomstvo, gledališka pedagogika, opolnomočenje

Summary

The present diploma degree is a formulation of an action research of a theatrical project, featuring homeless people, social pedagogy students, a student of ethnology and cultural anthropology, a person employed at The kings of the street (Kralji ulice) and a street musician.

Its essence and innovation is an application of the theatrical pedagogy and social pedagogic methods of work on the sphere of activity with the homeless. The role of social pedagogy with its proper concepts, theatrical pedagogy and homelessness with the emphasis on the social pedagogic activity with the homeless is discussed in the theoretical introduction.

The empirical part consists of qualitatively analyzed author's reflections, documented after the meetings of the theatrical group with the homeless; qualitative analysis of the interviews with the homeless, carried out after the implementation of a theatrical project and the final evaluation of the qualitative analysis by the team of students and the person employed at the Kings of the street, who collectively directed the project.

Within the empirical part, the most attention is devoted to the explanation of the social pedagogic attitudes and methods of work throughout the activity at the theatrical group. Analyzed interviews represent a significant interpretation of the activity from the perspective of the homeless people, who the project was designed for. Qualitative analysis of evaluation verifies and supplements the information acquired through the analysis of reflections and interviews.

Important aims of the project were the empowerment of the homeless and erasing of the boundaries between us (students) and them (the homeless) within the theatrical group, as the title of the diploma degree, the Cohabitation of the homeless and the students within the theatrical group suggests.

Key words: social pedagogy work, homelessness, theater pedagogy, empowerment

1 UVOD

Moje ukvarjanje z brezdomci se je začelo v tretjem letniku socialne pedagogike v okviru izbirnega predmeta delo z brezdomci. S sošolko sva se javili, da bova enemu brezdomcu, ki živi pod mostom, odnesli reklamne letake o skorajšnjem izidu druge številke cestnega časopisa Kralji ulice. Ta obisk je spodbudil mnoge druge najine obiske, najprej pod mostom, nato v sobi, kjer je nekaj časa živel »najin kralj ulice«, zdaj pa že leto dni v prikolici – novem domovanju karizmatičnega »brezdomca«. Isto leto sem se kot prostovoljka pridružila gledališki skupini z brezdomci, ki sta jo v okviru seminarske naloge pri predmetu delo z brezdomci vodili sošolki. Prav tako je leto 2006 zaznamoval izlet enega brezdomca, dveh sošolk in mene v rojstno vas tega brezdomca (to je bil del naše seminarske naloge). Omenjeni dogodki so me vedno bolj prepletali s svetom brezdomcev. Dobro sem se počutila v temu svetu, kajti sem človek, ki rad debatira o različnih temah, brezdomci pa so odlični sogovorniki. Druženje z njimi mi je odpiralo mnoge nove dimenzije, ki so me bogatile in preko katerih sem osebnostno rasla.

V četrtem letniku sem se udeležila seminarja z naslovom Gledališka pedagogika kot socialnopedagoška metoda dela, ki so ga vodili Michael Wrentschur, ki se na univerzi v Grazu ukvarja z gledališkim delom v socialnem prostoru in pa absolventke socialne pedagogike, ki so bile del projekta LOSOL (Learning on the Stage of Life). Seminar me je zelo navdušil. V lanskem letu sem se zato udeležila še seminarja Senzorium – čutno gledališče in pa v letošnjem letu seminarja na temo gledališča v izobraževanju, ki ga je organiziralo društvo Taka Tuka.

Moja rastoča želja je bila biti del kakšnega zanimivega drugačnega inovativnega gledališkega projekta. Ena izmed vodij gledališkega projekta leta 2006 me je vprašala, če bi želela voditi skupaj z njo gledališki projekt z brezdomci. Seveda sem bila navdušena. Projekt z imenom Gledališče brez doma sva prijavi na razpis in bili smo izbrani.

Opisani dogodki so povezali mojo ljubezen do brezdomcev z ljubeznijo do gledališke pedagogike. Zavestno in intuitivno me je vleklo v to smer. Odraž tega je pričujoča diplomska naloga, ki prepleta socialnopedagoško delo, gledališko pedagogiko in delo z brezdomci.

S tem uvodnim pisanjem bi rada povedala takšnim študentkam kot sem bila jaz, da se da. Vse je mogoče, če imaš željo in verjetje. Potem ti življenje kar samo prinese, kar si želiš. Samo videti je treba znati. Sprejeti, kar se ti dogaja. Kajti mogoče se za najbolj neprijetno stvarjo skriva tvoja dolgo pričakovana želja. Nikoli ne bom pozabila besed Bojana Dekleve v prvem letniku, naj rečemo življenju »da«. Jaz sem potrebovala štiri leta, da sem se opogumila in začela dejansko živeti svoje ideje. To mi prinaša veliko polnost in zadovoljstvo. Mislim, da bi bil svet veliko zanimivejši in lepši, če bi si mladi upali izražati svoje nore ideje.

2 TEORETIČNI DEL

V teoretičnem uvodu govorim o socialnopedagoških konceptih dela, brezdomcih in gledališki pedagogiki. Predvsem ta tri področja namreč sestavljajo gledališki projekt, ki je tema moje diplomske naloge. Našteto bi lahko v teoretičnem uvodu obravnavala tudi v obratnem vrstnem redu, vendar sem se odločila, da bom najprej govorila o socialnopedagoškem delu, ker je to osnova, ki me je privedla do dela z brezdomci (o katerem pišem pod drugo točko) ter do gledališke pedagogike (o njej pišem pod tretjo točko), ki predstavlja enega izmed načinov dela oz. intervencij socialnega pedagoga (gledališče je eden od medijev v socialni pedagogiki). Teorijo o brezdomstvu sem se odločila dati na drugo mesto zato, ker je gledališki projekt namenjen brezdomcem in ker želim gledališko pedagogiko uporabiti na način, ki bi bil brezdomcem blizu.

2.1 VLOGA SOCIALNE PEDAGOGIKE IN NJEJ LASTNI KONCEPTI

2.1.1 Izhajanje iz posameznikovega sveta

Socialna pedagogika je usmerjena v življenjski prostor. Gre za izhajanje iz danih življenjskih struktur, ki jih je potrebno dopolnjevati ter pri tem upoštevati individualne, socialne in družbene vire. Intervencije so usmerjene na podpiranje in spodbujanje močnih točk ter lastnega angažmaja sodelujočih, na večanje kreativnosti pri premagovanju težav, na samopotrjevanje, individualizacijo ter pluralizacijo življenjskih stilov (Kobolt, 1997a).

Socialni pedagog pri delu z ljudmi želi izhajati iz potreb in želja posameznika, zato ga poskuša spoznati, razumeti njegovo prepričanje, njegovo resnico o svetu, ki je (verjetno, ne pa nujno) drugačna od resnice socialnega pedagoga (Klemenčič, 2006). Le-to prepričanje temelji na Maturaninem in Varelinem (1998) konceptu avtopoeisis, o katerem govorim v naslednjih odstavkih.

Maturana in Varela (1998) sta preko raziskovanja žabjega vida prišla do spoznanja, da živčni sistem sam določa svojo aktivnost, ne pa zunanji svet, ki lahko le sproži določeno notranjo aktivnost živčnega sistema. Skladno s tem v delovanju živčnega sistema kot zaprtega omrežja ni možno razlikovati med zaznavo in halucinacijo. Kot aforizem je von Glasersfeld to izrazil na konferenci New Trends in Cognitive Science na Dunaju leta 1997: »Vsi haluciniramo, nekateri bolj, drugi pa manj preživetveno uspešno« (prav tam: 222). Ta aforizem se mi zdi pomemben zato, ker odpira nov pogled na pojav brezdomstva. Znotraj sistema, v katerem živim, brezdomstvo ni uspešen preživetveni mehanizem, v kakšnem drugem času ali prostoru pa bi sestavine brezdomskega življenja lahko bile uspešne. Maturana in Varela (1998) sta uvedla pojem avtopoeisis (samoproizvajanje) oz. avtopoetski sistem. Avtopoetski sistem je homeostatski in ima lastno organizacijo za temeljno spremenljivko.

Avtopoetski sistemi (prav tam):

- so avtonomni – vse spremembe podreajo vzdrževanju lastne organizacije;
- imajo individualnost – prek vzdrževanja nespremenljivosti svoje organizacije, ki jo neprenehoma proizvajajo, aktivno vzdržujejo identiteto, ki je neodvisna od interakcij z opazovalcem;
- so enote samo zaradi svoje specifične avtopoetske organizacije, njihove operacije določajo njihove meje v procesu samoproizvajanja;

- nimajo vhodov in izhodov - katerikoli niz notranjih sprememb je vedno podrejen vzdrževanju organizacije sistema.

»Resničnost se poraja v opazovalčevi dejavnosti spoznavanja, ko razlikuje in s tem vsebini svojega opazovanja vdihne življenje« (prav tam: 238). Resničnost in spoznavanje sta torej krožno povezana. Vsaka resničnost je vezana na določenega posameznika in kontekst. »S tem pa se odrečemo veliki skušnjavi gotovosti in objektivnosti, ki ji lahko vedno znova kaj hitro podležemo, ko glede določenega konstrukta najdemo soglasje z drugimi in ta konstrukt dobi karakter nečesa Resničnega, Objektivnega, torej od nas in naših odnosov neodvisnega« (prav tam: 238). Ker ni sveta, ki bi bil od nas neodvisen, ni boljšega ali slabšega razumevanja sveta. Vsako razumevanje je legitimno in si zasluži spoštovanje (prav tam).

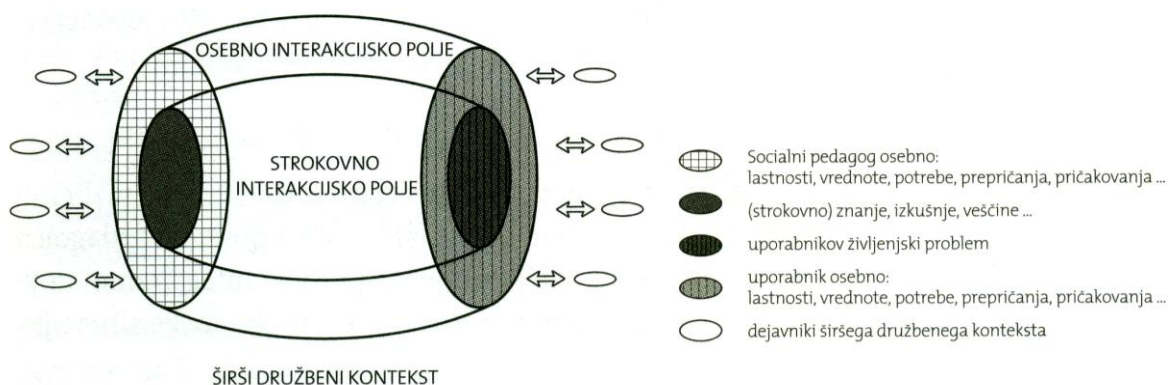
Na temo spoštovanja sveta posameznikov so mnenja Jeričekove (2008): če strokovnjak vsili skupnosti svoje želje, projekte, naj bodo zanje še tako dobri in koristni, bo odpor, ki je sicer stalen spremljevalec sprememb, že na začetku onemogočil razvoj in nadaljnje delo. Skupnost lahko strokovnjak gradi le tam, kjer člani sami izrazijo zanimanje, voljo in pripravljenost, da bi nekaj storili. Če tega ni, skupnosti ne more biti. Strokovnjak ne more ljudi prisiliti, da se družijo in gradijo skupnost. Lahko jim le pomaga, da prepoznajo skupne točke in se usmerijo v isto smer. Takšna je tudi naravnost socialnega pedagoga, pravi Klemenčičeva (2006) ki se zaveda, da ne more reševati stisk uporabnikov, temveč skupaj z uporabnikom išče možne rešitve v posamezni situaciji. Deluje v skladu s pridobljenim znanjem in usmeritvami stroke, se stalno izobražuje, pa vendar vedno izhaja iz konkretne situacije ter dela s posameznikom tako, da spoštuje njegovo enkratnost, potrebe in želje. Da bi socialni pedagog zmožel skupaj z uporabnikom iskati rešitev, ki jo uporabnik zase vidi kot najbolj ustrezno, in da mu ne bi vsiljeval svojih rešitev in pogledov ter da bi se soočil s tem, kako so se ga osebno dotaknile zgodbe uporabnikov, mu pri tem služi refleksija kot kontinuiran proces razmišljanja o lastnem delu. Refleksija pa se nanaša tudi na to, kako stroka javnost opozarja na oblike marginalizacije oz. družbene prakse, ki nekatere skupine posameznikov izključujejo iz družbenega dogajanja (prav tam).

Za spremembo uporabnikovega položaja je odgovoren uporabnik sam. Socialni pedagog ne more spremeniti življenjskega položaja uporabnika, lahko mu samo nudi podporo in ponuja različne možnosti za spremembe. Kakšne in katere spremembe so to, prepoznava in izbira vsak uporabnik sam, saj sam najbolje ve, kaj potrebuje in želi. Taka drža pomeni, da vključujemo uporabnika kot enakopravnega partnerja v odnosu pomoči (prav tam).

2.1.2 Odnos kot temelj socialnopedagoškega dela in kompetence, ki naj bi jih razvil socialni pedagog

Osnovni temelj delovanja socialnega pedagoga je odnos, vzpostavitev osebnega in hkrati strokovnega polja z uporabnikom ter osebami, ki so z njim povezane (Kobolt, 2006). V okviru sistemsko kibernetične teorije interveniranja Schumannova (1980, po Kobolt, 2006) opredeli situacijo uporabnika in strokovnjaka v interaktivnem prostoru dialoškega odnosa s terminoma položaj in interakcijsko polje. »Položaj zajema znotraj- in medosebne situacije posamezne osebe. V njem se moči iz sedanjosti, preteklosti in prihodnosti združijo v motivirajočo, delujočo moč. Položaj je mogoče doživeti in določiti iz vsakokratne realne življenjske, odnosne situacije in pomena, ki ga ima le-ta za posameznika/-e, ki so povezani v interakcijskem polju« (prav tam: 92). Za človeško delovanje je značilno, da se izogibamo tistih položajev, v katerih ne znamo ali ne zmoremo zadovoljiti svojih potreb, ter tistih, ki nas

spominjajo na pretekle negativne izkušnje. Socialnopedagoški posegi so poleg osebnega interakcijskega polja zavezani principom stroke in etike. Interakcijsko polje in odnos sta tako utemeljena na osebnem in strokovnem razumevanju. Strokovnjak skuša preseči vsakodnevno komunikacijo in interakcijo tako, da odzive in posege oblikuje s strokovno vednostjo in zavedanjem. Deluje ciljno, z željo po razumevanju, podpori in doseganju sprememb uporabnikovega doživljanja, mišljenja in ravnanja. Osnovni pogoj za spremembo je, da uporabnik začuti dovolj varnosti, da izrazi svoj položaj. Odnos, ki omogoča takšno pripoved in samorefleksijo, se začne takrat, ko strokovnjak sprejme uporabnika (prav tam). Shema 1 je shematična ilustracija interakcijskega polja med strokovnjakom in uporabnikom, ki ga označujejo osebna in strokovna raven, upoštevanje prisotnosti strokovnjakovih osebnih elementov ter vpetost strokovnega odnosa v socialni kontekst.



Shema 1: *Interaktivni prostor individualnega interventnega odnosa* (Kobolt, 2006: 93)

»Ker je osebnostni vidik pri ustvarjanju profesionalnega odnosa tako pomemben, je potrebno, da strokovna usposobljenost poleg znanj in metod v ožjem pomenu besede, vključuje tudi pripravljenost – motiv in znanje, za reflektiranje svojega dela ter odprtost za socialno učenje, razvijanje občutljivosti za socialna dogajanja« (etični kodeks, 2006: 191). Vernooijeva (1995, po Kobolt in Dekleva, 2006: 175) navaja štiri glavne skupine kompetenc, ki jih razume kot ključne za socialnopedagoško delo:

- Osebnostne kompetence - spoznavati lastna stališča, vrednote, predsodke, čustvene odzive, pričakovanja, zavedati se svojih moči, šibkosti in omejitev.
- Pridobivanje zadostnega in raznolikega teoretičnega strokovnega znanja, ki v praksi omogoča »praktično kompetenco« - sem poleg splošnih znanj sodi specifično/svetovalno/terapevtsko znanje.
- Sposobnost analitičnega razumevanja situacij uporabnikov v družbenih kontekstih. To zahteva poznavanje in prepoznavanje socialnih situacij, vloge lastnih zaznavnih mehanizmov v tem procesu, prepoznavanje konfliktnih situacij in kompetence za njihovo razreševanje.
- Kompetenca ravnanja, pri kateri gre za etičnost posegov, pripravljenost za samorefleksijo ter kreativno iskanje posamezni situaciji prilagojene poti za njeno reševanje.

2.1.3 Socialnopedagoške intervencije

Iz latinščine prevzeta beseda intervencija pomeni (dobrohotno) posredovanje, poseg ali pomoč. Socialni pedagog svoje intervencije usmerja v posameznika in skupino (ožji vidik

razumevanja intervencij) ter v spreminjanje socialnega konteksta (širši vidik razumevanja intervencij). (Kobolt, 1997a). Kontinuum socialno pedagoških intervencij zajema izobraževanje, vzgojo, podporo, usmerjanje, vzpodbujanje, vodenje, svetovanje, različne korektivne posege in socialno terapijo. Delo socialnih pedagogov poteka v resničnem življenjskem prostoru in zahteva posege tu in zdaj. Te pa je težko natančno razmejiti in reči npr. to je vzgoja, to pa je izključno korekcijska intervencija (prav tam).

Koncept socialnopedagoškega dela je opredeljen znotraj treh ravni (prav tam):

- osnovni teoretski koncepti in modeli;
- iz njih izvirajoče metode in postopki;
- ravni se združujeta v intervencije, ki pomenijo konkreten poseg v resničnem življenjskem in socialnem kontekstu.

Izraz koncept označuje teoretične predpostavke, ki ponujajo razlago nekega kompleksnega stanja oz. stanj in socialnih, psihičnih, inter- in intrasubjektivnih pojavov. Prevladujoči koncepti, ki jih je socialna pedagogika prevzela iz drugih disciplin, so: psihodinamični, humanistični, komunikacijski, interakcijski, skupinskodinamični, sistemsko razumevanje ter koncepti skupinskega dela. V naslednjih točkah teoretičnega uvoda bom predstavila komunikacijski in skupinskodinamični koncept, ker se mi zdita pomembna za moje vodenje gledališke skupine. Teoretični koncepti ponujajo iz teoretskih premis izvirajočo izpeljavo vsebin, metod in postopkov, s katerimi predvidevamo doseči zastavljene in s teoretskimi premisami usklajene cilje. Vendar je potrebno teoretično znanje v praksi uporabiti v konkretnih, spreminjajočih se situacijah, pri čemer je nujno upoštevati individualnost vsakega uporabnika in specifične značilnosti situacije. »Socialni pedagog je torej vselej znova pred izzivom, da s svojim znanjem in človeško naklonjenostjo obravnava vsakega posameznika kot enkratno individuum in jemlje vsako situacijo kot tako, ki se še ni zgodila« (etični kodeks, 2006: 192). Pri izbiri metode je torej potrebno teoretsko poglobljeno in široko znanje, fleksibilnost in inovativnost pa sta zaželeni pri njeni aplikaciji. Med teoretične premise in iz njih izvirajoče metode Koboltova (1997b) uvršča načela, ki imajo funkcijo veznega člena med konceptom in iz njega izvirajočo metodo. Vse tri ravni socialnopedagoških intervencij so umeščene v družbeni prostor, ki jih tudi temeljno določa. Usmerjene so zlasti na tiste družbene segmente, ki bi jih lahko označili kot konfliktni. Od socialnega pedagoga se pričakuje, da bo s svojimi posegi odstranil ali vsaj omilil te konflikte. Ni dovolj subjektivno doživljanje, pričakovanja so višje zastavljena. Iz tega izvirajo doživljanja nemoči, spraševanja o smiselnosti in učinkovitosti intervencij socialnega pedagoga (Kobolt, 1997a).

2.1.4 Socialna pedagogika kot glasnica družbenega obrobja

Socialna pedagogika ima prevladujočo »razbremenjevalno« vlogo, v kateri je njena funkcija blažiti posledice družbene deprivilegiranosti. Ukvarja se z reševanjem problemov socialne integracije tu in sedaj, pri čemer se usmerja na posameznike in skupine, širši družbeni vidiki in reorganizacije družbene moči pa ostajajo bolj njena vizija kakor realna moč (prav tam). Geissler (1978, po Kobolt: 1997a: 11) pravi: »Socialna pedagogika ima zlasti kompenzacijski vpliv, a hkrati tudi priložnost, da konflikte na intersubjektivni ravni preusmeri v učne procese in v ozaveščanje ter usmerjanje v inovativne vedenjske strategije«.

Uporabniki socialne pedagogike so pogosto posamezniki in skupine ljudi, ki v določenem zgodovinskem trenutku oz. kontekstu predstavljajo posebej ogroženo skupino, marginalizirano, stigmatizirano, tako, ki so ji dostopi do družbenih virov iz različnih razlogov oteženi. V skladu s socialnopedagoško doktrino je take posameznike oz. skupine ter okolja, v

katerih živijo, pomembno opaziti, razumeti ter delovati na način, ki bi olajšal pristope do družbene moči (Razpotnik, 2006). Gre za opolnomočenje, kar pomeni krepitev virov posameznikov oz. skupin, ki imajo minimalne ali skoraj nikakršne participatorne možnosti v družbi (Klemenčič, 2006). Brezdomci vsekakor predstavljajo skupino ljudi v družbi, ki nima nikakršne moči. Mnogi brezdomci nimajo niti osebnih dokumentov, zato za družbo praktično ne obstajajo. Boškič in Zajc (1997) to potrjujeta: naša zakonodaja določa, da človek brez stalnega bivališča ne more dobiti osebnih dokumentov. Posledica tega je, da ne morejo biti deležni socialnih storitev, kot so na primer zdravstvene usluge. Brez osebnega dokumenta jih lahko tudi policisti takoj odpeljejo v zapor (prav tam). Tisti brezdomci, ki osebne dokumente imajo, pa družbe ne zanimajo, saj se »outsiderji«, ki niso uspeli znotraj obstoječega sistema, ki je izrazito storilnostno in materialistično naravnani.

Drža socialne pedagogike ni brezpogojno strinjanje z obstoječim stanjem in odnosi znotraj družbe, pač pa temelji na usmerjenosti h kritičnemu uvidu v družbene strukture. Pomembna osnova socialne pedagogike je torej prepoznavanje obstoječih neravnotežij v razmerjih družbene moči in opozarjanje nanje. To kar imenujemo družbeni problem, so namreč simptomi družbe kot celote. Kajti težave vselej nastanejo v odnosu, nikoli ni »kriva« samo ena stran. Problemi nam govorijo tako o »problematični« manjšini kot tudi o »neproblematični« večini, predvsem pa govorijo o vzajemnem odnosu med obema, o dogajanju v medprostoru med manjšino in večino. Tako je tudi reševanje problemov smiselno le v medprostoru, tako da se spreminjata in vzajemno prilagajata obe strani. Iz tega sledita dve nalogi socialne pedagogike. Prva je pridržati družbi zrcalo, ji omogočiti refleksijo, se pravi uvid v strukture medčloveških vezi in lastno vlogo znotraj njih. Druga naloga oz. vloga socialne pedagogike pa je biti glasnica družbenega obrobja, kar pomeni posoditi glas marginaliziranim in ogroženim družbenim skupinam ter vzpostavljati dialog med dominantno večino in temi manjšinami (Razpotnik, 2006). Vendar pa Zorc-Maver (2007) pravi, da socialna pedagogika nikoli ni popolnoma avtonomna, ampak je izpostavljena socialnodržavnim mehanizmom. Socialna pedagogika ima dvojno funkcijo: v prvi liniji naj bi ščitila življenjske svetove, istočasno pa naj bi državo razbremenila konfliktnih in političnih tveganj, ki izhajajo iz teh svetov (kajti država je soodgovorna za povzročanje teh konfliktov).

Ob govoru o socialni pedagogiki kot glasnici družbenega obrobja, se mi zdi nujno omeniti dialog – temelj pedagogike Paola Freira. Flaker (1988) pravi, da je za Freira bistvo dialoga beseda, kajti v besedi najdemo dve dimenziji: refleksijo in akcijo, ki sta v interakciji. Resnična beseda je vedno hkrati tudi praksa oz. beseda, ki spreminja. »Dialog pomeni odpiranje medprostora med dvema udeleženima stranema« (Razpotnik, 2006: 33). V situacijah neenakovrednih partnerjev je lahko dialog otežkočen ali onemogočen. Ob tovrstnih primerih socialna pedagogika lahko posodi glas marginaliziranim posameznikom oz. skupinam (prav tam). Za Freira (1978) učitelj ni več samo tisti, ki poučuje, temveč tudi sam postane učenec, ki se uči preko dialoga z ostalimi učenci. Tako učitelj kot učenec sta subjekta znanja, aktivna partnerji pri lastni vzgoji in izobraževanju. Vzajemno se poslušata, se opazujeta in si sledita. Poleg tega cilj učenja ni le spoznavanje, ampak tudi ozaveščanje in posledično sprememba sveta. Freire (1978) namreč vidi velik problem pri ohranjanju položaja zatiranih v njihovi zavesti. Pravi, da se zatirani podzavestno bojijo svobode, ker ta zahteva odgovornost, samostojnost in kritičnost. Za svoj položaj krivijo sami sebe oz. ne povežejo svojega položaja z zatiralskimi družbenimi strukturami ter si želijo postati podobni zatiralcem. Oblast zaradi naravnosti zatiranih z njimi manipulira in ohranja obstoječe neenakovredne odnose (kar je njen največji cilj oz. želja). Freire (1978) se zavzema za razvijanje zavesti ljudi o lastnem družbenem položaju. »Sprememba zavesti ima namreč

potencial spremeniti družbeno realnost oz. se vsaka družbena sprememba začne s spremembo zavesti vpletenih posameznikov», zaključí Razpotnikova (2006: 34).

2.1.5 Skupinskodinamični koncept

Različni avtorji govorijo o različnih fazah v razvoju skupin. Lahko bi rekla, da enako dogajanje opišejo s sorodnimi, vendar tudi različnimi besedami oz. stopnjami. Lewinov navedek faz, se mi zdi najbolj enostaven in jedrnat, saj vsebuje le tri faze. Prva je faza orientacije, pri kateri gre za primerjanje pričakovanj različnih članov skupine. Druga je faza sprememb, znotraj katere člani skupine preizkušajo nove vedenjske oblike, tretja pa je faza stabilizacije, v kateri člani skupine integrirajo novo z obstoječim in iščejo konsenz (iskanje individualnih rešitev, ki so usklajene s skupinskimi) (Kobolt, 2002).

Meni najbližje je Bernstein in Lowyjeva (po Kobolt, 2002) delitev na pet faz v razvoju skupin, ker podrobno opisuje posamezne delčke skupinskega dogajanja na časovni osi njenega obstajanja. Prva je faza priključitve v skupino in orientacije, ki jo označuje negotovost, iskanje varnosti in opredelitev pričakovanj. V drugi fazi prihaja do interakcij med člani skupine in oblikovanja posameznikom lastnih vlog. V tretji fazi, imenovani faza zaupanja in intimnosti, naj bi bili tekmovalni vzgibi že preseženi in med člani skupine doseženi minimalni konsenzi o nalogi. Za četrto fazo je značilen razvoj skupinske identitete oz. občutka »mi«, ki omogoča skupinsko storilnost. Peta faza pomeni fazo ločevanja oz. zaključevanja skupine, ki jo seveda spremljajo različna čustva.

Za konec govora o fazah v razvoju skupin navajam Tuckmanov model (Geissler in Hege, 1991, po Kobolt, 2002), ki ga opredeljujejo štiri faze. Najprej gre za formiranje, ki se ujema z že dvakrat omenjeno orientacijo, potem za fazo konfliktov, odporov, začetkov iskanja pravil in konsenzov za skupinsko delo. Tretja faza je faza normiranja in razvoja skupinske kohezije, oblikovanja norm in skupinskega »mi« občutka. Četrta faza je delovna, v kateri so sposobni člani skupine razreševati medsebojne probleme ter se posvetiti nalogi, pri čemer naj bi bile vloge posameznih članov skupine fleksibilne.

Različne skupine se različno dolgo nahajajo na posameznih stopnjah, zato je potrebno pri delu vselej izhajati iz konkretne situacije v konkretni skupini. Pogoj za to je znanje o fazah v razvoju skupine in občutljivost za njihovo prepoznanje. Pomembno je tudi dejstvo, da se lahko oz. se zelo pogosto posamezne faze v skupinah večkrat ponovijo, pridejo nazaj, ko mislimo, da smo že šli čez njih. Poleg tega je značilno prepletanje posameznih faz, kar pomeni, da skupina v določenem trenutku ni samo v eni fazi, ampak v dveh, treh.

Pri tematsko centrirani interakciji gre za socialnopedagoško tradicijo skupinskega dela, ki se je razvila na osnovi holističnega izhodišča Ruth Cohen (Kobolt, Sitar Cvetko in Stare, 2005). Cohnova (po Kobolt, 1997b) pravi, da hkratno upoštevanje posameznikove avtonomije in socialne odvisnosti omogoči, da lahko bolje razumemo človekovo vpetost v svet. Zagovarja stališče, da vsakega od nas določajo percepcije, čustva in misli ter somatska, psihična in socialna eksistenca, ki je integrirana v našo preteklost in sodoloča našo prihodnost. Razumevanje skupinskega dela je avtorica vpletla v enakostranični trikotnik, sestavljen iz treh enakovrednih polov: skupinski član; vsebina/tema, s katero se skupina ukvarja in postopoma razvijajoča se nova entiteta, skupinski občutek mi.

Navajam temeljne postulate tematsko centrirane interakcije, ki zagotavljajo vzdrževanje ravnotežja med imenovanimi elementi (Kobolt, 2003):

- Poskusi v srečanju skupini dati in sprejeti vse tisto, kar bi ti sam skupini želel dati in od nje sprejeti.
- Bodi sam svoj gospodar. Sam se odloči, kdaj boš govoril, kdaj boš molčal in kaj boš v skupini povedal.
- Motnje imajo prednost. Prekini pogovor, če ne moreš sodelovati, če se dolgočasiš, jeziš, nisi več pozoren,...
- Ne uporabljaj besede mi za svoje izjave, temveč govori v jaz sporočilih. Kajti vsak lahko govori le zase. Neosebna sporočila pomenijo izmikanje osebni odgovornosti.
- Kadar želiš razreševati individualne probleme, je praviloma ustrezneje uporabljati osebna sporočila, ne pa drugim postavljati vprašanj. Tvoja osebna izjava bo tudi druge člane skupine navedla k osebnemu izražanju.
- Govori direktno. Če želiš nekomu iz skupine kaj povedati, se obrni osebno nanj, kar mu pokaži preko kontakta z očmi.
- Posreduj povratno sporočilo, če imaš za to potrebo. Če vedenje drugega člana skupine pri tebi izzove neprijetna občutja, mu to primerno posreduj.
- Opazuj znake neverbalnega jezika pri sebi in pri drugih.
- Pogovori s sosedom naj čimprej postanejo pogovori celotne skupine, saj se praviloma takšni pogovori nanašajo na skupinsko dogajanje tu in zdaj.
- Naenkrat lahko govori le ena oseba in če se hkrati za besedo v skupini javi več članov, se je potrebno dogovoriti za vrstni red.

Med temeljna načela skupinskega dela uvrščata Geissler in Hege (1978, po Kobolt, 1997b) načelo tu in sedaj, ki poudarja, da se skupina ukvarja predvsem z analizo trenutnega skupinskega in individualnega položaja. Pri tem upošteva tudi pretekle izkušnje in ostale socialne kontekste, ki jim posamezniki pripadajo, vendar preko analize dogajanj znotraj skupine.

2.1.6 Komunikacija

Po Koboltovi (1997a) se teorija komunikacije opira na sistemsko paradigmo. Watzlawick, eden prvih raziskovalcev področja komunikacije, je »človeške sisteme razumel kot nove celote posameznikov in odnosov med njimi, ki jih opredeljujejo vzpostavljeni komunikacijsko-interakcijski vzorci« (Kobolt, 2006: 90). Na ravnanje posameznikov, sistemov in oblikovanje odnosov vplivajo vzpostavljena komunikacijska pravila, meje in odprtost med sistemi/podsistemi ter za vse sisteme veljavna težnja po vzpostavljanju in ohranjanju homeostaze (prav tam). Teorija komunikacije nam omogoča preusmeritev pozornosti od individualnega na interakcijsko in s tem poglobitev razumevanja oblikovanja odnosov (Kobolt, 1997a).

Vec (2005) trdi, da k učinkoviti komunikaciji bistveno pripomore poznavanje in upoštevanje zakonov komunikacije. Prvi zakon pravi, da ni mogoče ne komunicirati. »Nemogoče je, da ljudje, ki se medsebojno zaznavajo, ne bi med seboj tudi komunicirali« (Vec, 2005: 42). Drugi zakon opozori na odnosni in vsebinski vidik komunikacije, ki sta nerazdružljiva. Z vsebinskim se posredujejo podatki, z odnosnim pa se opredeli način dajanja in sprejemanja podatkov oz. sporočil (Kobolt, 1997a). Tretji zakon govori o interpunkciji v komunikaciji. V komunikaciji je namreč težavno določiti izhodiščno točko, saj imajo v pogovor vpleteni posamezniki različne predstave o tem, kdaj se je komunikacija začela, kdaj je nastal konflikt,...Četrty aksiom pravi, da lahko komunikacija poteka digitalno ali analogno. Digitalna komunikacija je enoznačna, čeprav Vec (2005) poudarja, da popolnoma enoznačnih

sporočil ni. Koboltova (1997a) pravi, da je vsebinski del komunikacije večinoma enopomenski, večpomenski (analogni) pa je odnosni vidik komunikacije. Analogna komunikacija uporablja posredna, prenesena sporočila, ki jih običajno razumemo na različne načine. Taka je večina neverbalnih sporočil (Vec, 2005). Peti aksiom spregovori o ravneh socialnih odnosov tistih, ki so v komunikaciji. »Ločimo simetrično, statusno enako komunikacijo in dopolnjujočo ali komplementarno komunikacijo, pri kateri sta sogovorca v različnih hierarhičnih oz. dopolnjujočih si socialnih vlogah« (Kobolt, 1997a: 23). Komplementarni način komuniciranja je povezan z enosmerno komunikacijo in hierarhičnimi odnosi (prav tam).

Vec (2005) govori o komunikacijskih tehnikah v svetovalno-terapevtski praksi. Le-te so po mojem mnenju zelo uporabne tudi pri vodenju kakršnekoli skupine znotraj socialno pedagoške prakse. V nadaljevanju te tehnike navajam (prav tam: 97):

- znaki pozornosti in opogumljajoče pripombe (z njimi sogovornika aktivno spodbujamo k nadaljevanju: »Zanima me in sem pripravljen poslušati«);
- razjasnjevanje z vprašanji (odkrivanje pomena sogovornikovih sporočil, sebi ali sogovorniku);
- eksplorativna in odprta vprašanja (osvetljevanje določenih življenjskih področij);
- zrcaljenje oz. reflektiranje (odzrcalimo celo misel ali njen del s popolnoma istimi besedami z namenom usmeriti pozornost sogovornika na tiste dele, za katere menimo, da so zanj pomembni);
- parafraziranje (gre za preverjanje lastnega razumevanja, pomoč sogovorniku razvijati razmišljanje: »Če te prav razumem...«);
- aktivno poslušanje in aktivno razumevanje (gre za sprejemanje čustev sogovornika, »odpiranje vrat«, da lahko le-ta lažje izrazi sebe);
- interpretiranje (izhaja iz psihoterapije, pri njegovi uporabi je treba biti previden, saj lahko blokira sogovornika);
- konfrontiranje in pozivanje (tudi tu je potrebna previdnost, saj gre za ustvarjanje pritiska, ki usmerja v spreminjanje, razmišljanje, raziskovanje drugih možnosti,...);
- protislovja (z uporabo sogovornikovega protislovja, le-to poudarimo z željo prekiniti ustaljene vzorce);
- povzemanje (gre za povezovanje navidezno nepovezanih informacij, preverjanje razumevanja, osredotočanje, zaključevanje vsebinskih sklopov).

Znotraj komunikacijskega koncepta se mi zdi zelo pomembno omeniti povratno sporočilo oz. feedback. Povratno sporočilo je mnenje, izjava oz. misel enega izmed članov v komunikaciji, ki je namenjeno drugemu sobesedniku ali več članom skupine. Omogoča odkrivanje novih zornih kotov, širjenje optike doživljanja in vrednotenja, tako za dajalca, kot za prejemnika/-e povratnega sporočila. Pravilno posredovanje in sprejemanje povratnih sporočil pomeni priložnost za refleksijo in preoblikovanje interakcijskih oblik v skupini. Komunikacijska paradigma je torej neločljivo povezana s skupinskodinamično (Kobolt, 2002).

Koboltova (2002) navaja naslednja pravila za oblikovanje povratnih sporočil:

- dajemo ga le takrat, ko ga drugi sliši;
- naj bo izčrpno in konkretno;
- zaznave sporoči kot zaznave;
- čustva sporoči kot čustva;
- na analizirajmo drugega;
- ne usmerimo se le na negativno;
- če sporočilo daš, bodi pripravljen sprejeti odgovor;

- upoštevaj, koliko informacij lahko drugi sprejme;
- nanaša naj se na konkretno vedenje;
- upoštevaj, da ga sobesednik sprejme le, če ga želi in če je pripravljen na izmenjavo s teboj.

2.2 BREZDOMSTVO

2.2.1 Brezdomstvo kot pojav ekstremne in mnogokratne socialne izključenosti

Stanovanje je veliko več kot le streha nad glavo, je prepričan Flaker (1999), pomeni zadovoljitev potrebe po varnosti in zasebnosti ter predstavlja poseben prostor, kjer se človek počuti »doma«. Pomembnejše od fizičnega vidika so simbolične funkcije doma, se strinja Razpotnikova (2007). Dom kot prostor zase, kjer se lahko počutiš sproščeno, kot prostor svobode in mesto, kjer lahko sam postavljaš pravila, dom kot odraz posameznikovih vrednot in nazorov, dom kot stabilnost in stalnost, dom kot odnos z bližnjimi in prijatelji,...(prav tam).

Danes je ves svet simbolno popisan, pravi Dekleva (2005), vsak košček sveta je zapleten v mreže lastništev, pravic, pristojnosti in moči drugih ljudi. Imeti dom tako pomeni imeti določeno minimalno stopnjo moči, udeležенosti in pristojnosti v tem vsesplošno olastnjenem, razdeljenem, nekomu pripadajočem svetu. Edgar in Meert (2005) vidita brezdomstvo kot dimenzijo in izraz socialne izključenosti. Takšen je tudi pogled Razpotnikove in Dekleve (2007a), ki zagovarjata stališče, da je pojav brezdomstva ekstremni primer socialne izključenosti, pogosto pa je rezultat kopičenja ter zaporednega in vzporednega delovanja socialne izključenosti na več ravneh. Dekleva (2005) o izključenosti govori kot o oznaki stanja, procesa, življenjskih perspektiv ter kot o prikrajšanosti od mnogih izvorov (dobrin, storitev, uresničitev pravic), do katerih je človek sicer upravičen, vendar jih ne more doseči, ker mu za to manjkajo neki potrebni pogoji (funkcionalna pismenost, mobilnost, samozaupanje,...). Zaradi tega postaja brezdomstvo, sklene Dekleva (prav tam), v vedno bolj zapletenem svetu vedno bolj zapleteno. V skladu s tem je opredelitev brezdomstva omenjenega avtorja in Razpotnikove (2007: 30): brezdomstvo »je več kot le pomanjkanje bivališča oz. nastanitve. Gre za odtujitev in oddaljenost od glavnega družbenega toka. Gre za fundamentalno zanikanje državljanskih, političnih in socialnih pravic. Brezdomstvo je ekstremna oblika socialne izključenosti, ki – če izkušnja traja dlje kot neko krajše obdobje – deluje na posameznikovo življenje tako, da razkraja njegove ambicije, upanje in življenje samo«. Boškič in Zajc (1997) pravita, da stanje brezdomstva povzroči, da postanejo travmatični dogodki stalnica v človekovem življenju.

Danes se socialna izključenost povezuje z mnogimi pojavi, razlaga Zrim Martinjak (2004): s socialno neenakostjo, delinkvenco, brezposelnostjo,... Socialna izključenost proizvaja vedno nove oblike marginalnosti. Novi marginalci so tisti, ki ne zmorejo zadovoljiti novih potreb (prav tam). To misel jasno razvije Jurančič Šribarjeva (2007), ki opozarja, da socialna izključenost ni objektivno stanje stvari, temveč za njenim pojasnjevanjem stoji ideološki diskurz. »Pogled na socialno izključenost in doživljanje le-te sta v veliki meri odvisna od tega, kako ostali »vključeni« ljudje živijo svoje vsakdanje življenje« (prav tam: 159). V družbi, kjer so življenjski projekti v veliki meri zgrajeni okoli potrošniške izbire, revščina predstavlja globoko družbeno zavrnitev, saj revni ne morejo trošiti v meri, ki jo družba predpisuje (prav tam).

Značilnost sodobnega sveta so mrežne strukture, ki predstavljajo pomembno komponento socialne vključenosti oz. izključenosti. Socialni kapital je pogojevalec gostote in razširjenost socialnih mrež. Tako formalne kot neformalne socialne mreže so njegove bistvene komponente (Zrim Martinjak, 2004). Dragoš in Leskošek (2004) sta v raziskavi ljubljanskih skupnosti prišla do ugotovitve, da se le-te med seboj razlikujejo v lastnostih, ki so povezane s socialnim kapitalom, ne z ekonomskimi merili. Variacije v kvaliteti življenja so v večji meri določene socialno kakor ekonomsko. Razlik med skupnostmi se zato ne da odpravljati s povečevanjem dohodkov (prav tam). Tudi Mandičeva (1999) trdi, da prikrajšanost in ranljivost skupin ni v prvi vrsti povezana s pomanjkanjem materialnih virov, temveč z izključenostjo iz pomembnih družbenih razmerij. Socialni kapital je pridobljen skozi posameznikove socialne odnose v socialnih mrežah oz. skupinah, katerih član je. Je v korelaciji z zalogo aktivnih vezi med ljudmi, in sicer z zaupanjem, vzajemnim razumevanjem in vedenjem, ki povezuje člane socialne mreže in skupnosti ter omogoča sodelovanje (Cohen in Prusak, 2001, po Zrim Martinjak, 2004). Interakcije usposablja posameznike za gradnjo skupnosti, zaupanje drugemu, toleranco in izgradnjo socialne strukture.

Danes je pojem socialni kapital ujet v idejo da so socialne vezi najpomembnejša osnova za preživetje (Pretty in Ward, 2001, po Zrim Martinjak, 2004). S tem v zvezi govorimo o socialnih resursih ki so tako kot osebni resursi pomembni za posameznikov uspeh. Posameznik potrebuje socialni kapital za socialno vključevanje v sodobno družbo (Zrim Martinjak, 2004). Razlogi, zaradi katerih družbena neenakost nastaja v socialnih mrežah, so razlike v prepletanju treh mrežnih značilnosti, pravita Dragoš in Leskošek (2004): navzočnosti virov, (glede na njihovo vrsto in količino), dosegljivosti teh virov za pripadnike mrež in njihova uporabnost v smislu uspešnosti in učinkovitosti (glede na zastavljene cilje in stroške). Ker so socialne mreže opremljene z različnimi kombinacijami naštetih lastnosti, je socialni kapital razlog za družbeno neenakost med člani mrež. Drugi najpomembnejši razlogi za nastanek neenakosti so še ekonomski (dohodki in premoženje) in kulturni (objektiviran – umetniški izdelki, institucionaliziran – izobrazba, personificiran – privzgojene veščine za vrednotenje, razumevanje,...) kapital ter posameznikove psiho-fizične in vedenjske lastnosti. Le-te Bourdieu poimenuje habitus. Gre za duševno in duhovna »drža« posameznika, ki je določena s socialnim položajem družine. To je posameznikov izhodiščni položaj v kapitalski kocki, ki jo definirajo socialni, ekonomski in kulturni kapital. Avtor koncepta o treh vrstah kapitala je Bourdieu (1984 po Dragoš in Leskošek, 2004).

2.2.2 Zakaj si brezdomec?

Za večino brezdomstvo ni niti stalno niti najbolj zaželeno stanje, temveč predvsem rezultat iskanja optimalnega življenjskega položaja v kontekstu lastnih aktualnih osebnih in socialnih resursov (Dekleva, 2008).

Avramova (1995, po Boškič in Zajc, 1997) navaja naslednje tipične stadije, ki vodijo k brezdomstvu: nepriviligirano poreklo, izključitev od izobrazbe, izključitev od dela, izključitev od trajnih odnosov z nasprotnim spolom, izključitev od stanovanja in tudi izključitev od priložnosti. Poudarja pa, da to zaporedje dogodkov ni nujno vzročno povezano.

Brezdomstvo je pri nas pojav novejšega nastanka. Spremlja družbeno tranzicijo iz socializma v kapitalizem. Tako mlajša kot starejša skupina brezdomcev je prvič postala brezdomna v času tranzicije, mlajši v povprečju okoli leta 1997, starejši pa okoli leta 1993 (Razpotnik in

Dekleva, 2007a). Z novo vladavino demokracije, so bili najbolj prizadeti ravno socialno izključeni, pravita Boškič in Zajc (1997). To so tisti, ki nimajo svojih predstavnikov v političnih telesih, ki ne najemajo služb za lobiranje in ki se, prav verjetno niti ne zavedajo vseh pravic, ki jim pripadajo (prav tam).

Tekmujoče interpretacije brezdomstva običajno poudarjajo pet sklopov dejavnikov (Razpotnik in Dekleva, 2007b):

- *Socialno demografske spremembe*

Brezdomstvo je pojav manjkajočih, razpadlih ali prešibkih socialnih mrež, ki bi lahko kompenzirale primanjkljaje drugih resursov. Globalizacija in individualizacija pomembno vplivata na kakovost socialnih mrež. To se odraža tudi oz. predvsem v oblikah družinskega življenja. Delež samskih ljudi in enostarševskih družin je vedno večji. Verjetnejši je razpad pomembnih socialnih in čustvenih vezi, kar predstavlja enega od razlogov za brezdomstvo ter posledično problematika osamljenosti (prav tam).

- *Trg stanovanj in stanovanjska politika*

»Primerno, cenovno dosegljivo in dostopno stanovanje je splošno priznано kot temeljna sestavina življenja v miru, dostojanstvu in varnosti kot treh temeljnih človekovih pravic« (Mandič, 1999: 28). Rast populacije in urbanizacija sta razmerje med ponudbo in povpraševanjem po stanovanjih korenito spremenila. S spremembo družbenega življenja je naraslo tudi število gospodinjstev z enim samim članom. Trend naraščanja potreb po novih stanovanjih se bo po predvidevanjih analitikov v prihodnosti nadaljeval. Slika je vse bolj diferencirana in kot taka bi zahtevala tudi prilagojen nepremičninski trg, bolj fleksibilen in ugoden za različne tipe gospodinjstev. Privatni najemniški sektor, ki je bil za ljudi z nizkimi dohodki, glavni vir nastanitve, se je s časom močno zmanjšal. Našo družbo je od 90-ih let dalje prizadela privatizacija, ki je bistveno vplivala na zmanjšanje deleža najemniških stanovanj. Tudi delež neprofitnih/socialnih stanovanj je začel upadati, deloma zato, ker so se gradnje ustavile in deloma zaradi državnih politik stanovanjskega trga, ki so v globalnem tekmovanju vse bolj podvržene prostemu trgu in logiki pridobitništva (rast standardov in s tem cen gradnje). Tudi oskrba z ugodnimi stanovanjskimi posojili se je v Sloveniji v primerjavi s prejšnjim obdobjem izrazito poslabšala (Mandič, 1999; Razpotnik in Dekleva, 2007a). Tem spremembam so najbolj izpostavljene naslednje skupine: družine z nizkim dohodkom; brezposelni, zlasti trajno; ljudje, ki so odvisni od alkohola in mamil; slabo izobraženi; enoroditeljska gospodinjstva; velike družine; etnične manjšine, zlasti Romi; ljudje s psihosocialnimi prizadetostmi ter mladina ki je ostala brez podpore staršev (Mandič, 1999).

- *Trg dela, ekonomija, zaposlovanje*

Ekonomska recesija, pojanje industrije, velike spremembe na trgu dela – predvsem porast začasnih zaposlitev, povečana mobilnost in vse večje zahteve do delavcev. Vse to je pripomoglo k destabilizaciji prej relativno stabilnih skupnosti in je vodilo k nastanku novih rizičnih skupin. S trga dela izključenim ljudem so nadomestila za nezaposlene, pokojnine in socialne pomoči glavne in najpogostejše edine determinante njihovih nastanitvenih možnosti. Trg dela postaja podvržen vse večji fleksibilnosti, vse bolj je za posameznika negotov in mu ne nudi trajne materialne preskrbljenosti. Družba oz. njene institucije ne sledijo trendu na novo nastalih potreb (Razpotnik in Dekleva, 2007; Jurančič Šribar, 2007). Še vedno delujejo v pravno fiksiranih okvirih biografij, katerih hrbtenica je delovno razmerje. Tako je sistem socialnega varstva ukrojen po udeležnosti v pridobitvenem delu. Vendar pa je realnost vedno manj podobna tem biografijam. Narašča število tistih, ki ne zmorejo vstopa v sistem zaposlovanja (Beck, 2001, po Jurančič Šribar, 2007). Dekleva (2005) pravi, da mladi marsikje predstavljajo tretjino ali večji delež vseh brezposelnih.

- *Sistemi socialnih pomoči*

Marsikje v zahodni Evropi trend ekonomske recesije spremljajo dolgoročni trendi zmanjševanja socialnih pomoči, ki se še intenzivirajo. Praviloma so najbolj prikrajšani oz. prizadeti mladi ljudje, ki marsikdaj ne sodijo v skupine, ki jih socialna politika poimenuje za prioritete. V ozadju je velikokrat ideologija prelaganja odgovornosti na mlade iz države na družino (o tem podrobneje pišem v nadaljevanju) (Dekleva, 2005).

- *Individualni (psiho)patološki dejavniki*

Razpotnik in Dekleva (2007b) navajata naslednje značilnosti, ki jih pogosto najdemo v preteklosti oz. sedanjosti brezdomcev: psihiatrična oskrba, vzgojni zavod, rejništvo (ali druge vrste izvendružinske vzgoje), zapor, pripor, zasvojenost z alkoholom ali drogo, spolne in druge zlorabe/izkoriščanja, prekinitev pomembnih življenjskih zvez ter izključitev iz šole in posledično manjša delovna usposobljenost.

Človek lahko postane brezdomec v vseh življenjskih obdobjih, pri čemer je to manj verjetno po 55-tem letu. Največ jih je prvič postalo brezdomcev v obdobju mladostništva, in to relativno največ v zgodnjem mladostništvu (med 15-tim in 18-tim letom), nekoliko manj pa v poznem mladostništvu (19-25 let). Brezdomstvo je v veliki meri povezano s težavami v matični družini oz. z neuspešnimi prehodi iz matične družine ali zunajdružinske vzgoje v samostojno življenje. Med tistimi, ki so prvič postali brezdomci do 25. leta življenja je 70% takih, ki so imeli izkušnjo bivanja v mladinskih domovih, vzgojnih zavodih ali prevzgojnem domu. Nekaterim se zlomijo socialne mreže (ločitve zakonov ali partnerskih zvez) med 36-tim in 45-tim letom in v tistem obdobju postanejo brezdomci (Razpotnik in Dekleva, 2007a). Stanovanje je nujen pogoj za duševno zdravje v naši cividzaciji, pravi Flaker (1999). Povezava med brezdomstvom in duševno stisko je velika in pojavlja se vprašanje, kaj je posledica česa, brezdomstvo duševne stiske ali duševna stiska brezdomstva (prav tam).

»Ne le v Sloveniji, tudi drugod po Evropi in po svetu se v času razcveta industrijske družbe, porasta tekmovalnosti ter konkurenčnosti podjetij in splošnega povečevanja storilnostnega pritiska vse bolj zastavlja vprašanje družbenega podrazreda kot posledice socialnega razslojevanja« (Razpotnik in Dekleva, 2007a: 12). Podrazred je del prebivalstva, ki je vse bolj trajno in nepovratno izključen iz različnih sfer – področja dela, stanovanja in drugih socialnih sistemov, ki sicer vežejo večino posameznikov v družbi. Razlika med podrazredom in ostalo vključeno populacijo postaja vse bolj nepremostljiva. Pripadnost podrazredu lahko vztraja več generacij, posebej problematična značilnost podrazreda pa je trajna izključitev njegovih članov iz trga dela. Ta populacija je zaradi različnih psihosocialnih značilnosti pojmovana kot nezaposljiva (Roberts, 2003, po Razpotnik in Dekleva, 2007a), torej zavržena, izgubljena. Različne politične opcije v različnih državah se lotevajo problematike brezdomstva raznoliko. Na enem polu je pripisovanje krivde in celo odločitve za izključenost te populacije izključno njim samim, kar za seboj potegne odvrčanje kakršnegakoli vlaganja v državo blaginje; vsakršna obravnava te – že tako izgubljene in po svoji volji izločene populacije – je skozi to optiko odvečna (prav tam). Pripisovanje krivde za socialno izključenost posamezniku ideološko utemeljuje neoliberalistična smer. Posameznikova socialna izpostavljenost naj bi bila posledica njegove »prostovoljne brezdelnosti« (Nedoh, 2006, po Jurančič Šribar, 2007). Drugi ekstrem je pripisovanje vseh razlogov in vzrokov za brezdomstvo in – splošneje – za socialno izključenost posameznika družbeni strukturi in ureditvi sistema države blaginje. Tudi ta optika poenostavlja realnost in spregleduje razloge iz druge strani (Razpotnik in Dekleva 2007a).

Edgar (2005) navaja štiri dejavnike brezdomstva: strukturne, institucionalne (bivanje v različnih institucijah: vojska, zapor, zunajdružinska vzgoja), odnosne (nezadovoljujoči oz. ogrožajoči odnosi z bližnjimi) in individualne. Strukturne značilnosti vzpostavljajo oder, na katerem lahko nato individualne značilnosti odigrajo svojo vlogo, pravita Razpotnikova in

Dekleva (2007b). »Vzroki, okoliščine in razlogi za brezdomstvo so torej kompleksni in večplastni, prav tako kompleksno in večravninsko pa bi naj bilo tudi njegovo raziskovanje in posledično soočanje s to problematiko, če bi naj bilo dolgoročno uspešno in učinkovito« (Razpotnik in Dekleva, 2007a: 13). Brezdomska problematika zahteva obravnavo tudi širših socialnih sistemov in družbenih institucij, saj je v vsako družbeno okolje umeščena specifično, njena določena pojavna oblika pa služi ohranjanju obstoječih struktur (prav tam).

»Marginalnost je zrcalo kvalitete socialnega okolja« pravi Kawachi (1999, po Zrim Martinjak, 2004). Brezdomstvo je odgovornost vseh nas. Ne more biti dobre, življenja vredne družbe, ki ne bi posvečala ustrezne skrbi tudi brezdomstvu. Kar namreč vidimo na ulici kot lik brezdomca, je le površina mnogoplastnega prepleta pojavov, pri katerih so ključnega pomena širši družbeni procesi in ureditev skupnega življenja (Razpotnik in Dekleva, 2007a: 13).

2.2.3 Različne oblike brezdomstva

Brezdomstvo je kompleksen in strukturiran družbeni pojav. Mandičeva (1999) opozarja na dejstvo, da je definiranje brezdomstva odvisno od kulturnih in političnih ozadij oz. od potreb in pripravljenosti za razvijanje ustrezne socialne politike. Brezdomstvo je po njenem mnenju mogoče razumeti kot kontinuum, ki sega od tistih, ki spijo na cesti, prek bivanja v nekonvencionalnih zgradbah (barake, podrtije) in nasilnih vselitev do tistih, ki imajo zelo nizek stanovanjski standard. Evropska tipologija brezdomstva in stanovanjske izključenosti, ki jo je oblikovala FEANTSA (Edgar in Meert, 2005) opozarja na množico oblik brezdomstva ter hkrati na pogojenost definicij s kulturno določenimi normami, standardi, pričakovanji in zakonodajo, pravita Razpotnikova in Dekleva (2007b).

Tabela 1: *Evropska tipologija brezdomstva in stanovanjske izključenosti, ki jo je oblikovala FEANTSA (Edgar in Meert, 2005), priredila avtorica.*

Konceptualna kategorija	Operacionalna kategorija
Brez strehe	Ljudje, ki živijo na prostem, na javnem prostoru
	Ljudje, ki živijo v nočnih zavetiščih in so prisiljeni nekaj ur na dan preživeti na javnih prostorih
Brez stanovanja	Ljudje, ki živijo v zavetiščih za brezdomce/kratkoročnih namestitvah
	Ženske, ki živijo v zavetiščih/varnih hišah
	Ljudje, ki bivajo v zavetiščih za azilante in priseljence
	Ljudje, ki so pred odpustom iz (kazenskih, medicinskih) institucij
	Ljudje s specializirano podporo v zvezi z namestitvijo (zaradi brezdomstva)
Negotovo	Ljudje, ki bivajo v negotovih bivališčih
	Ljudje, ki živijo v grožnji pred izselitvijo
	Ljudje, ki živijo pod grožnjo nasilja
Neprimerno	Začasne strukture - domovanje v avtu, prikolici, ilegalna zasedba zemljišča ali stavbe (skvotiranje)
	Ljudje, ki živijo v neprimernih bivališčih – glede na zakonodajo ali standarde
	Ljudje, ki živijo v ekstremni prenaseljenosti

Znotraj tabele sem kot neprimerno bivališče omenila tudi skvoterstvo. Skvoterstvo označuje nelegalno zasedena zapuščena območja - prazna stanovanja, stavbe. Razpotnikova (2005) pravi, da gre pogosto za samske ljudi, lahko pa tudi za pare in družine. Le-ti so pogosto politično aktivni in včasih dojeti kot antisocialni (prav tam). Raziskava narejena v Angliji (Reeve in Coward, 2004), je pokazala, da skvotira več kot eden od štirih brezdomcev. Tudi znotraj skvotiranja so velike razlike: nekateri skvotirajo nepretrgoma, drugi daljša časovna obdobja; nekateri skvoti vsebujejo gospodinjstva, drugi so bolj prehodni; za nekatere brezdomce je skvotiranje rešitev pred stanovanjsko krizo, za druge pa je nujna izognitev spanju na ulici. Omenjena raziskava je ugotovila tri vzorce skvotiranja: skvotiranje se zgodi kasneje v karieri brezdomca; pogosto je nasledeno spanju na ulici ter redko pomeni pot do bolj zanesljive stanovanjske situacije (prav tam).

Ne obstaja smo en tip brezdomca, samo ena vrsta življenjske kariere brezdomca, samo eno življenje brezdomskega življenjskega sloga. Brezdomec lahko postaneš v različnih življenjskih obdobjih, zaradi različnih razlogov in z različnim življenjskim ozadjem (Razpotnik in Dekleva, 2007a). Brezdomstvo je dinamičen pojav, spreminjanje. Ljudje menjajo svoje načine bivanja glede na razpoložljivost sredstev, zaposlitev,...(Dekleva, 2005).

Avramova (1995, po Mandič, 1999: 14) je ugotovila naslednje značilnosti populacije brezdomcev:

- za veliko večino je brezdomstvo le prehodno stanje;
- vse pogostejše brezdomstvo nastopa v najdelikatnejših trenutkih življenjskega cikla – ob prehodu v odraslost in samostojnost, ob ločitvah;
- več kot polovica brezdomcev je starih med 20 in 39 let;
- velika večina jih je bila kdaj v življenju zaposlena, pretežno na priložnostnih in nestalnih delovnih mestih;
- večina ima izobrazbo, ki tipično ne presega osnovnošolske, pogosto pa je povezana z nizko stopnjo funkcionalne pismenosti;
- velika večina pripada dominantni narodnostni skupini v državi;
- prej je bila večina brezdomcev moških, v devetdesetih letih je med njimi že 40% žensk;
- velika večina moških v tej populaciji je samskih, velika večina žensk pa je ločenih ali razvezanih; pri moških je brezdomstvo pogosto povezano z nezmožnostjo vzpostavljanja trajnih medosebnih zvez, pri ženskah pa z umikom pred nasiljem v družini.

V nadaljevanju navajam rezultate ankete, ki sta jo izvedla Razpotnik in Dekleva (2007a) glede uporabe drog in alkohola med ljubljanskimi brezdomci. O tej tematiki pišem, ker imam močan občutek, da večina ljudi meni, da so vsi brezdomci alkoholiki, kar pa seveda ni res. Rezultati omenjene ankete pravijo, da je brezdomcev, ki ne uporabljajo alkohola niti prepovedanih drog 23%; zmernih uporabnikov alkohola in drog je 67%; 18% brezdomcev je zasvojenih z alkoholom; 17% je takšnih, ki so zasvojeni s prepovedanimi drogami; zasvojenih s prepovedanimi drogami in alkoholom pa je 5%.

2.2.4 Socialnopedagoško delo z brezdomci

Brezdomci zaradi svojih socialnih in osebnostnih značilnosti strokovne delavce, ki delajo z njimi ne pripeljejo zlahka do občutkov uspešnosti. Le-ti se zato soočajo z izzivom ustreznega osmišljanja svojega dela. Dve obliki manj ustreznega odzivanja strokovnih delavcev sta

infantilizacija brezdomcev (obravnavanje le-teh kot nemočnih in neodgovornih ter prepričanje, da je vse treba narediti namesto njih) in pa poniževanje brezdomcev ter pomanjkanje zaupanja v to, da so kot ljudje lahko koristni, da je njihova izkušnja pomembna in dragocena, da so (vsaj z določenih vidikov) sposobni rešiti svoje težave. Oba pristopa utrjujeta brezdomce v njihovih vlogah nedoraslih, neavtonomnih in slabih osebkov. Pomoč iz usmiljenja zadovoljuje le osnovne potrebe brezdomcev, njihovega položaja pa ne premakne (Razpotnik in Dekleva, 2007a).

Strokovnost pomeni vztrajno podpiranje brezdomcev v njihovem življenjskem razvoju, izhajajoč iz njihovih individualnih posebnosti, dojemanj in možnosti. Tu se zrcalijo socialno pedagoški koncepti dela: izhajanje iz močnih točk, razumevanje uporabnikovega sveta, verjetje, da uporabnik sam najbolje ve, kaj je zanj dobro,...Predvsem pa je pomemben zaupen in varen odnos med brezdomci in strokovnjaki. Tudi tu je čutiti socialno pedagoški diskurz, znotraj katerega je vzpostavitev osebnega in strokovnega odnosa z uporabnikom temelj socialno pedagoškega dela. Tovrstno delo pa mora biti podprto s stalnim usposabljanjem strokovnjakov, refleksijo in strokovnimi podpornimi mehanizmi, kot sta npr. supervizija in timsko delo (tudi to so načela socialno pedagoškega dela) (prav tam).

Dekleva (2005) pravi, da naj bi strokovni delavci pri delu z brezdomci razvijali projekte in dejavnosti, s katerimi bi:

- delovali v javnosti in na javnost,
- krepili socialne vezi in podporne mreže brezdomcev,
- jačali njihove samopomočne in samoorganizacijske potenciale,
- vnašali v delo elemente pozitivne utopije in optimizma,
- z izhajanjem iz uporabnikovih možnosti in dojemanj po eni strani krepili njegovo samopoštovanje po drugi strani pa tako zagotavljali realističnost doseganja ciljev.

Povezavo dela z brezdomci s socialno pedagoškim diskurzom Dekleva (2005) vidi v usmeritvah:

- v življenjsko polje uporabnika in načela, da je potrebno z njim delati tam, kjer se (objektivno in subjektivno) nahaja ter
- ofenzivne socialne pedagogike, kar pomeni spoznanje potrebe po analizi socialne umeščenosti pojava in iz tega izhajajoče dejavnosti opolnomočenja, ki implicira spreminjanja razmerij moči v družbi.

2.3 GLEDALIŠKA PEDAGOGIKA

2.3.1 Gledališko delo v socialnem prostoru

Termin gledališka pedagogika se v literaturi dokaj redko pojavlja. V nemškem prostoru se uporablja termin »Theaterpädagogik«, v angleškem pa »Theatre work in social fields«. TWISFER je kratica za gledališko delo v socialnem prostoru. Z istoimenskim projektom so želeli ponuditi gledališko delo kot vseživljenjsko učenje skupini ljudi z manj priložnostmi (Dražumerič, 2008).

»Gledališko delo v socialnem prostoru je vedno v povezavi z okoljem, v katerega je umeščeno« (Rot, 2004, po Wrentschur, 2005: 30). Gledališko delo predstavlja intervencijo v socialnih prostorih. Nanaša se na opolnomočenje, organizacijo vsakdana, prevencijo, integracijo in participacijo. Po Thierschovem mnenju (2000, po Wrentschur, 2005) bi lahko

vse te pristope poimenovali z enim izrazom: socialno delo orientirano v vsakdanji svet. Tisti, ki se ukvarjajo z gledališkim delom v socialnem prostoru, potrebujejo tako specifična igralska znanja, kot tudi znanja s socialnega polja, kot so psihologija, sociologija (Schewe, 2005). Wrentschur (2007) navaja naslednje metode in koncepte gledališkega dela v socialnem prostoru: gledališče v izobraževanju, izmišljeno gledališče, gledališče potlačenih, učenje iger, lutkovno gledališče, plesno gledališče in improvizacijsko gledališče.

Družbo sestavljajo socialni prostori, pravi Wrentschur (2005), ki zagotavljajo ogrodje za obnašanje in dejanja ljudi. Avtor za označitev posameznikove percepcije, misli in akcije, ki se sklada z njemu lastnim socialnim prostorom, vpelje Bourdiejev termin habitus in prav tako Bourdiejev koncept o kapitalu (o obojem sem govorila znotraj teoretičnega uvoda pri točki o brezdomstvu). Boj za kapital, nadaljuje Wrentschur (2005), neizogibno vodi do zatirajočih situacij in situacij, kjer se udejanja dominanca enega socialnega sloja nad drugim. Gledališko delo razvija zavest o strukturah in procesih znotraj socialnih področij. Trudi se ustvariti novo, globlje razumevanje tega kaj pomeni biti družbeno bitje skozi skupinske raziskovalne gledališke dejavnosti v času in prostoru in tako utirati pot spremembam, pravi Schewe (2005). Fischer-Lichte (1999, po Schewe, 2005: 15) pravi, da »družba v gledališkem delu opazuje svoja lastna dejanja«. Habitus definira ogrodje znotraj katerega si posameznik ustvari poligon za dejanja in improvizacijo, vendar igranje in eksperimentiranje z gestiko in telesno govorico, dejanji in socialnimi maskami lahko preseže habitusov razpon za dejanja (Wrentschur, 2005).

Wrentschur (2005) navaja Richarda Sennetta (1986), ki je prepričan, da je bilo dolgo časa življenje na trgih in ulicah razumljeno kot oder oz. gledališče, v katerem se ljudje udeležujejo kot igralci. Urbani javni prostor, ki je deloval kot tržnica, prostor medsebojnih stikov in interakcij, je bil spremenjen v prehodni in skladiščni prostor. Javni prostor je postal prazen, četudi je ostal živeč kraj različnih skupin. Ljudje so se začeli obnašati manj izrazito. Gledališka intervencija lahko prinese v ta prostor življenje. Ustvarja javno sfero, v kateri se socialni konflikti in različnosti lahko odigrajo ter tako poudarjajo teme, ki jih dominantni javni mediji in politika ne obravnavajo (prav tam).

Gledališko delo v socialnem prostoru se odvija v šolah, mladinskih centrih, socialnih institucijah, na ulici, v zaporih, psihiatričnih bolnicah,...Gre za institucije, do katerih ni dostopa ali pa je ta zelo omejen. Institucije ustvarjajo bistvena polja gledališkega dela. Njihova značilnost je, da delujejo kot majhni zaprti prostori znotraj socialnih prostorov družbe, sledijo svojim pravilom, imajo svojo strukturo,...(Wrentschur, 2005). Gledališko delo v socialnem prostoru je torej namenjeno mladim, brezposelnim, starejšim, priseljencem, brezposelnim, ljudem s posebnimi potrebami, brezdomcem in zapornikom (Wrentschur, 2007).

Gledališko delo v socialnem prostoru prispeva k raziskovanju družbenih prostorov. Vendar so gledališki delavci daleč od odmaknjenih opazovalcev v tem procesu, celo nasprotno, z uporabo gledališča kot orodja vstopajo v neposreden stik s poljem (Wrentschur, 2007).

V Gradcu se je odvijal gledališki projekt, znotraj katerega so zainteresiranim brezdomcem plačali čas, ki so ga posvetili gledališču (kot da bi bili igralci, ki so zaposleni v drami). Principi gledališkega dela tega projekta so bili naslednji: s ponujenimi gledališkimi sredstvi in orodjem lahko člani skupine kreativno obdelujejo za njih bistvene teme ter jih izrazijo v gledališki obliki; pri interaktivni izvedbi se skupaj s publiko raziskuje spremembe in nove idejne rešitve za prikazane scene; udeležba pri projektu temelji na prostovoljnosti in pripravljenosti prispevati svoje izkušnje in doživetja ter potek vaj in višina honorarja za

udeležence je opredeljena z delovno pogodbo. Predstavo, ki so jo ustvarili, so uprizorili v graški mestni hiši (Wohnung ..., b.d.).

V okviru mednarodnega projekta LOSOL (Learning on the stage of life), ki je združil Nemčijo, Islandijo, Španijo, Malto, Poljsko in Slovenijo, so v vseh sodelujočih državah z različno ciljno populacijo adaptirali izvorno nemški model gledališko-biografskega dela z odraslimi brezposelnimi. Koboltova, Sitar-Cvetkova in Starejeva (2005: 257), ki so bile del LOSOL projekta pravijo, da le-tega niso zastavili kot terapije, pač pa »kot socialnointegracijski proces, katerega osnovni medij sta bili skupina in umetnost v svojih številnih izraznih oblikah«. Avtorice so izrazile stališče, da terapija razume gledališče kot proces zdravljenja, znotraj projekta pa so izhajali iz teze, da sta skupina in gledališče zdravilna sama po sebi. Teoretske osnove interdisciplinarno zasnovanega modela dela so tvorili trije med seboj enakovredni segmenti: socialna pedagogika, tretje gledališče in lutke (prav tam).

Omenjena projekta sta v meni zbudila željo, da bi tudi jaz delala nekaj podobnega. Možnost se mi je ponudila v povezavi z brezdomci, kar me je razveselilo še toliko bolj (kajti že prej sem rada delala oz. se družila z njimi). Moj namen po vzoru LOSOL projekta je bil povezati socialno pedagoško delo z različnimi gledališkimi tehnikami. Lotila sem se raziskovanja le-teh oz. iz njih izvirajočih načinov dela in vaj, kajti želela sem jih poznati čim več, da bi lahko ob konkretnem stiku s skupino, brezdomcem ponudila to, kar si želijo. V nadaljevanju predstavljam različna gledališča, ki sem jih tekom zbiranja podatkov spoznavala.

2.3.2 Tretje in revno gledališče

Odločilnega pomena za nastanek Tretjega gledališča so bili eksperimenti Grotowskega v 60-ih in 70-ih letih, ko se je spraševal o osnovnih funkcijah gledališča v kulturi. Prekiniti je želel dolgoletno služenje gledališča literaturi in drugim umetnostim. Gledališče je želel vrniti gledališču. Ugotovil je, da gledališče lahko obstaja brez kostumov, scenografije, literature, odra, ..., nikakor pa ne more obstajati brez igralca, njegovega fizičnega telesa in akcije ter živega odnosa igralec-gledalec. Igralčevo telo, glas in fizična akcija so postali cilj in ne le še ena stvar, ki je na voljo. Za Tretje gledališče je pomembna vrsta igralskih treningov, vaj in tehnik, ker osvobajajo fizično telo kot primarno orodje za kreacijo. Vaje služijo temu, da igralec misli spomine s telesom. Zaželenega je čim manj intelektualnega razčlenjevanja med samimi vajami. (Grotowski, 1973, po Kobolt, 2005). »Če misliš, misli s telesom« (Grotowski, 1973: 242). Tretje gledališče se ni nikoli zanimalo za estetsko in umetniško vrednost v prvi vrsti, temveč za človeka in medčloveške odnose. Zanima ga drugačnost različnih vrst, zato je bilo od svojih začetkov interdisciplinarno, interkulturalno (Grotowski, 1973, po Kobolt, 2005). Za Grotowskega (1973) je bistvo učenja umetnosti učenje o sebi. »Umetnost je dozorevanje, evolucija, ki nam omogoča beg iz teme v sij svetlobe« (Grotowski, 1973, po Kobolt, 2005: 249). Grotowski (1973, po Brinovšek in Dražumerič, 2007) je želel, da bi preko gledališča igralci in gledalci odluščili življenjsko masko in razširili meje lastne omejenosti. O režiserju pravi, da kljub temu, da je vodja, mora dopustiti, da ga tudi igralec kdaj vodi in navdihuje. To pomeni, da režiser spoštuje avtonomijo in ustvarjalnost igralca (prav tam). Ena od vaj iz tretjega gledališča se imenuje *Oči na telesu*. Opisana je znotraj empiričnega dela, saj sem že od vsega začetka načrtovala, da jo bom uporabila na gledališki skupini zaradi pozitivnih izkušenj, ki sem jih dobila med njenim izvajanjem na seminarju *Gledališče kot medij socialnopedagoškega dela*.

2.3.3 Improvizacijsko gledališče

Dekleva in Lapajne (b.d.) pravita, da tovrstno gledališče temelji na spontanosti, skupinskem delu, zaupanju, odprtosti in ustvarjalnosti. »Gre za gledališče, ki nastaja sproti, nima vnaprej napisanega besedila, ne vnaprej začrtane dramaturgije, likov, odnosov in zgodb« (prav tam: 1). Vse kar se dogaja na odru, se zgodi v trenutku, spontano. K temu dodajata, da je potrebno za ustvarjalnost in spontanost vzpostaviti varno, zaupljivo in prijetno vzdušje na ravni skupine in pa zaupanje vase na nivoju vsakega posameznika. S pomočjo različnih vaj posamezniki postajajo sproščeni in odprti ter si krepijo gotovost v lasten nastop, poleg tega pa tudi ozaveščajo tipične vzorce svojega obnašanja, gibanja, govorjenja. Za Spolinovo (1980) je spontanost pri improvizaciji bistvena, ker nas vrača k samemu sebi. Z njeno pomočjo se osvobodimo tradicionalnega mišljenja in smo ustvarjalni. Dekleva in Lapajne (b.d.) navajata naslednja pomembna načela gledališke improvizacije: skupinski duh, drugi je prvi (vsak podpira druge in ima občutek, da ga bodo drugi vedno podprli) in poslušanje (do uspeha lahko pride le, če se sodelujoči med seboj ves čas pozorno poslušajo in gledajo). Pri grajenju zgodbe/prizora je pomembna pozitivnost, kar pomeni, da zgrabimo vsako idejo, ki je bila izrečena/storjena in z njeno pomočjo naprej gradimo. Pomembno je, da akterji skupaj tvorijo zgodbo, ne pa da ima vsak od njih neko svojo fiksno idejo o njenem nadaljnjem poteku. Ključno je sprejemanje in nadgrajevanje tega, kar so naredili ostali. »Igranje improvizacijskih prizorov spodbuja ustvarjalnost in uporabo intuicije, hkrati pa ustvarja pogoje za preigravanje raznih situacij in opazovanje tega, kako se zgodba zasuče popolnoma drugače, v primeru, da sprejmemo drugačno odločitev« (prav tam: 1). V načrt gledaliških srečanj, sem vključila predvsem improvizacijske vaje. Le-te so opisane na začetku empiričnega dela.



Slika 1: Naša končna predstava je temeljila na improvizaciji.

2.3.4 Gledališče potlačenih/zatiranih

Metodo teatra potlačenih je razvil gledališki režiser Augusto Boal med letoma 1960 in 1970 v Braziliji. Zavzemal se je za interaktivno gledališče. Njegova želja je bila ustvariti takšne pogoje, v katerih bo mogoče monolog tradicionalne gledališke predstave preoblikovati v dialog med občinstvom in igralci. Izvor stanja zatiranosti so zanj tiste okoliščine, ko

medčloveški odnosi in komunikacija ne potekajo po ravneh enakovredne pozicije moči, v obliki dialoga, temveč po poteh prevlade moči enega nad drugim. V gledališču je Boal videl možnost za ustvarjanje odprtega prostora, kjer je z aktivnim delovanjem ljudi in željo po učenju drugačnega ravnanja, monolog mogoče preoblikovati v dialog (Boal, 1995).

Gledališče potlačenih je znanstvena metoda za raziskovanje realnosti na temo zatiranja, problemov, konfliktov in odnosov moči. Gre za analizo naštetega in poskus razreševanja na nov, alternativen način. Gledališče potlačenih ponuja ljudem orodja, da spremenijo in preoblikujejo svojo pogosto slabo realnost, da naredijo svoja življenja boljša, da kreirajo nove ideje in rešitve skozi igro. Gledališče potlačenih se lahko zgodi kjerkoli. Vsak prostor lahko postane oder. Poleg tega pa je vsakdo sposoben igrati (Wrentschur, 2007).

V različnih tehnikah gledališča potlačenih so teme uprizoritev resnični dogodki oz. življenjske zgodbe resničnih ljudi. Uprizorjene so tako, da spodbujajo občinstvo k vključenosti v predstavljeni dogodek in k aktivni vlogi v reševanju dane situacije (Boal, 1995). Gledališče potlačenih zlomi prostor med občinstvom in igralci. Izziva gledalce, da prenehajo biti pasivni, da postanejo interaktivni, vključeni – v gledališču in v resničnem življenju. Gre za iskanje boljših rešitev skozi izkušnjo ter vajo za realnost. Želi povečati naše možnosti za akcijo ali/in najti poti za spreminjanje struktur. Gledališče potlačenih je vedno intervencija. Je oblika socialno-kulturnega gledališča. Intervenira v družbi znotraj specifičnih skupin, v socialnem in političnem prostoru z idejo, da ljudje, ki se jih določena tema tiče, najdejo rešitve pri sebi. Znotraj gledališča potlačenih je Boal razvil naslednje tehnike: časopisni teater, nevidni teater, teater podob, mavrica želja, zakonodajni teater in forum teater (Wrentschur, 2007). Nekaj besed bom namenila slednjemu, ker je to edina izmed tehnik, ki sem jo doživela z lastno izkušnjo na gledališkem seminarju z naslovom Gledališče kot medij socialnopedagoškega dela. Tudi zato jo načrtujem uporabiti pri gledališkem projektu z brezdomci. Dve vaji forum teatra sta opisani v empiričnem delu. Forum teater poteka kot oblika boja ali igre, v kateri je določen problem prikazan kot nerešljiva situacija. Gledalci oz. aktivni opazovalci so povabljeni, da s svojimi predlogi poskušajo najti načine za reševanje problema, preokvirjajo situacije in prestrukturirajo začetno, trenutno obstoječe in nerešljivo stanje. Problem je po Boalovem (1995) mnenju vedno simptom zatiranja (pritiska, tlačenja). Vključuje zatiralce oz. tlačitelje in glavne igralce, ki so zatirani, potlačeni in nad katerimi se vrši pritisk.

2.3.5 BUS metoda

To metodo sem omenila pri govoru o LOSOL projektu. Oblikovale so jo Birgit Zweigler, ki se je ukvarjala z gledališčem za brezposelne in je v timu prevzela vlogo koordinatorke procesa skupinskega učenja; Ulrike Schmidt, ki je prevzela umetnostno plat metode in režijo ter Steffi Shulz, ki je prevzela biografski del (Zeigler, Schmidt in Schultz, 2005). Ime BUS je sestavljeno iz inicialk omenjenih avtoric, ki prihajajo iz Chemnitza (bivše ime mesta Karl Marx Stadt, vzhodna Nemčija), kjer po političnih in gospodarskih spremembah še vedno vlada velika brezposelnost tako med mladimi kot tudi starejšimi (Kobolt, 2005). Projekta skupina so bili težje zaposljivi posamezniki. Ponudili so jim enoletno delo v gledališču, vendar so poleg zaposlitve dobili še veliko več. Na začetku je šlo za formiranje skupine, nato so izvedli poglobljene intervjuje, iz katerih so oblikovali scenarij in ustvarili predstavo. Metoda je teoretično zasnovana na naslednjih konceptih (Zeigler, Schmidt in Schultz, 2005):

- Usmerjenost v posameznika. Glavna teza te usmeritve je, da se v vsakem človeku skriva nekaj dobrega, kreativnega. Cilj je razviti te potenciale.
- Sistemska teorija. Z upoštevanjem sistemskega pristopa posameznika ne vidijo le v trenutni situaciji, upoštevajo pretekle situacije, interakcije med njimi, družinsko zaledje in širše družbeno dogajanje.

- Usmerjenost v močne točke. Vsak posameznik ima v sebi močna področja, ki jih v pozitivnem okolju lahko odkrije in razvije.
- Opolnomočenje. S tem ko posamezniku omogočimo, da spozna svoje močne točke, mu pomagamo, da si bo naprej lahko pomagal sam.
- Koncept zdravja. Tekom procesa so skušali udeležencem predstaviti zdrav način življenja, ki med drugim pomeni biti samozavesten, imeti pozitiven odnos do svojega telesa, prijateljev, socialnega okolja, delati v službi, kjer so zdravi delovni pogoji.

Ti teoretični koncepti so skladni s koncepti socialne pedagogike.

2.3.6 Senzorialno gledališče

Zavod Sensorium je v Sloveniji prvi začel z raziskovanjem senzorialnega (čutnega) jezika v gledališču. Gre za gledališke predstave, ki stimulirajo vse čute in vključujejo gledalca kot glavnega akterja v dogajanje (Zavod Sensorium, b.d.). Sama sem bila na seminarju Sensoriuma, pri katerem je šlo za spoznavanje senzorialnega jezika: politike prostora, aktivne in pasivne tišine, vonja in okusa, taktilnosti, texture prostora, čutnega spomina, ... Senzorialno gledališče temelji na Jungovi psihologiji kolektivnega nezavednega in arhetipov. Pri gledalcih oz. igralcih želi spodbuditi čutenje skozi vpletanje različnih arhetipov (Jenič, 2007). Cilji Senzorialnega gledališča so nadgrajevanje znanj, spretnosti in izkušenj umetnikov, ki kažejo zanimanje za raziskovanje te veje umetnosti in imajo sposobnosti intuitivnega mišljenja, kreativnosti in imaginacije (Zavod Sensorium, b.d.).

2.3.7 Brookovo pojmovanje gledališča

Brook (1972) pravi da lahko vzame katerikoli prazen prostor in ga poimenuje odprta scena. Nekdo se premika v tem praznem prostoru, dokler ne sreča nekoga drugega – to je vse kar je potrebno, da se ustvari teater. Avtor različne vrste gledališč razvrsti v štiri kategorije (Brook, 1972). Prvo je merivsko gledališče, ki je slabo gledališče, ker te ne pretrese, te ne nauči nič novega in te tudi zabava ne. Drugo je sveto gledališče ali »gledališče nevidnega, ki je postalo vidno« (prav tam: 41). To gledališče ti da občutek, da sivi vsakdan ni vse. Omogoča pobeg iz krute realnosti ali pa prikazuje neke vrednote, ki naj bi veljale. Nadaljuje s surovim gledališčem, ki je ljudsko gledališče. Surovost izžareva preko znoja, soli, hrupa in smradu. To je gledališče, ki ne poteka v gledališču, je kjerkoli in v njem gledalci sodelujejo. Zadnja kategorija je neposredno gledališče, ki je po Brookovem (prav tam) mnenju pravo. Za nastanek dobre predstave so pomembni odnosi: med scenografom in režiserjem, med režiserjem in igralcem ter med igralcem in gledalcem. Pravi, da bi moralo gledališče pri gledalcih vzpodbuditi močno željo, da gredo v gledališče. Brook trdi, da teater omogoča začetki znova. »V življenju je to mit. Nikdar se ni mogoče k ničemur vrniti« (prav tam: 150). V gledališču pa se prizorišče stalno čisti. »Zaključijo z mislijo, da »če« v vsakdanjem življenju pomeni utvaro ali pobeg od resničnosti, v gledališču pa »če« pomeni eksperiment ali resnico samo« (Brook, 1971, po Dražumerič, 2007: 22).

2.3.8 Dramska terapija

V nadaljevanju bom govorila o dramski terapiji, saj je le-ta mnogo bolj poznana kot gledališko delo v socialnem prostoru, o katerem sem pisala na začetku tega poglavja. Čeprav pri LOSOL projektu ni šlo za terapijo, ampak za socialnointegracijski proces, kar je poudarila

Koboltova (2005), se mi zdi pomembno poznati tudi področje dramske terapije in pa druga področja pomoči z umetnostjo. Le-ta in njih predpostavke se mi zdijo uporabne pri praktičnem izvajanju gledališke pedagogike in njenem teoretskem razumevanju. Tako pri gledališki pedagogiki kot pri dramski terapiji (in umetnostni terapiji nasploh) gre namreč za uporabo različnih umetniških medijev. »Umetnostna terapija je vrsta terapije, kjer poteka zdravljenje skozi proces doživljanja, izražanja in ustvarjanja z umetnostnimi izraznimi sredstvi« (Fifolt, 2006: 12). Pot v izražanje temelji na improvizaciji, v nasprotju z učenjem tehnike, inštruiranjem. Pri tem je pomembno ustvarjanje kreativnega, varnega in sprejemajočega prostora. Odziv uporabnika na sredstva kreativnega izražanja ter razvijajoč odnos med uporabnikom in terapevtom privede do vsebin, ki jih uporabnik izrazi. Vsebine dobijo vidno zunanjo podobo, s čimer se ustvarijo pogoji za refleksijo, predelavo in možnosti za spremembe (prav tam).

Vogelnikova (1996: 16-20) navaja naslednje razloge za zdravilno učinkovanje ustvarjalne umetnostne dejavnosti:

- Umetnostno ustvarjanje pomaga človeku do osebne integracije – obstaja namreč močna povezava med ustvarjanjem in čustvovanjem. Umetnost omogoča aktiven pretok med notranjostjo in zunanostjo.
- Umetnost je pomembna pot nebesednega izražanja stvari, ki jih težko ozavestimo in besedno izrazimo – mnoga čustva je lažje izraziti z umetniškimi sredstvi kot pa neposredno v stvarnih življenjskih situacijah.
- Umetnost lajša dožemanje, razumevanje in sprejemanje situacij oz. lastnega doživljanja znotraj njih – če izkušnjo upodobiš v umetniškem izdelku, se lažje odmakneš od nje, si jo ogledaš od daleč, prideš do novih spoznanj.
- Umetnost je visoko ustvarjalna dejavnost – zanjo sta po Krofličevi (1992) značilni notranje motivirano vedenje (poteka zaradi ustvarjalnosti same) in spontanost (naključne spodbude učinkujejo na podzavest, se uskladiščijo v spominu in se spontano preoblikujejo v nove domislice in probleme).
- Umetnostna dejavnost spodbuja in vsebuje sprostitve, igro in veselje – tudi odrasli namreč potrebujejo oz. potrebujemo igro kot prijetno, razveseljujočo, nestorilnostno, prostovoljno in svobodno dejavnost.
- Umetnost povečuje osebno kompetentnost in samopotrjevanje posameznika preko lepih izdelkov – »Vsako človeško bitje, ne glede na njegove sposobnosti ali omejenosti, je zmožno narediti svoj »prstni odtis«, znamenje, narejeno z zvokom, črto, barvo, obliko, gibom,...Nihče drug ne more narediti natančno takega. To znamenje pomeni: »Obstajam. Moj obstoj je smiseln« in predstavlja posameznika kot enkratno človeško bitje« (Warren, 1993, po Vogelnik, 1996).
- Skupna dejavnost sprošča delovno energijo, spodbuja komuniciranje in izmenjavanje ter daje občutek pripadnosti skupini – poleg tega se razvija občutek za skupno delo, nastajanje in razvijanje, za medsebojno pomoč in odvisnost.

Pomoč z umetnostjo se deli na štiri področja: dramsko, likovno, glasbeno in gibalno-plesno (Garvas, 2006). V nadaljevanju govorim o dramskem, saj je-le to povezano z nameni moje diplomske naloge. Jenningsova (2000) dramsko terapijo definira kot umetnost in prakso, ki se nanaša na preventivo, rast, terapijo in bogatenje. Navaja naslednje metode dramske terapije: gibanje, mimika, glas, gledališka igra, igranje vlog, improvizacija, maske, miti in zgodbe. Dramska terapija je lahko del psiholoških ali socialnih modelov, vendar je unikatna v tem, da vstopa v mite in rituale, trdi avtorica. Na dramski terapiji se konfliktne elemente življenjskih izkušenj simbolično raziskuje skozi fikcijo, pojasnjuje Cattanchova (2000). »Karkoli je dejanje, se lahko uporabi v dramski terapiji« (prav tam: 61). Gre za izraz in komunikacijo

skozi akcijo in interakcije (med prostorom in objekti v njem, med terapevtom in terapevtskim timom in interakcije znotraj skupine). Dramska terapija pomaga ljudem pri premagovanju težav, pomaga k večjemu zavedanju in vliva optimizem. Poleg tega pa so njeni cilji še: omogočanje komunikacije, spodbujanje drugačnega mišljenja, pregled možnosti, iskanje novih poti, razumevanje različnih tem,...(Jennings, 1996, po Garvas, 2006).

2.3.9 Ustvarjalno delo v skupini

»Če dela več ljudi v istem prostoru, ob istem času, v istem ritmu, povezano in s podobnimi nameni, nastaja skupna sila, skupna energija, katere učinka posameznik sploh ne bi mogel doseči ali pa bi ga dosegel v veliko daljšem času« (Vogelnik, 1999: 7). Avtorica pravi, da je v skupini bolj živo, bolj veselo, bolj spodbudno. Posameznik zato lažje vztraja do konca. Tudi gledališka pedagogika se izvaja v skupini.



Slika 2: Ustvarjalno delo gledališke skupine brezdomcev in študentk, ki smo si nadeli ime *Pluribus unum*.

Vogelnikova (1999) govori o skupnem avtorskem ustvarjanju. Gre za to, da ustvarja in si izmišlja cela skupina, ne le vodja. Člani skupine si v medsebojnih odnosih in različnih situacijah, ki jih doživljajo skupaj, izmišljajo dejanja, sprožajo medsebojne reakcije ter iščejo pristne odgovore. Izhodišča za ustvarjalno delo v skupini so odnosi med ljudmi znotraj nje, pa tudi odnos članov skupine do drugih ljudi iz ožjega in širšega okolja, ki so zanje pomembni. Izhodišče je torej kontekst, v katerem člani skupine živijo (prav tam). Glavni in edini umetniški predmet, ki se zdi vreden oblikovanja, je človek in z njim v zvezi družba, pravi Belina (b.d. po Jugovac, 2001). Odnosi med posameznikom in družbo so vir, iz katerega črpamo umetniške dogodke.

Vogelnikova (1999) pravi, da je pri ustvarjalnem delu najpomembnejši delovni proces in dogajanje med delom, ne pa končni izdelek. Pomembno je spreminjanje posameznika v skupini in njena rast. Ni treba razmišljati ali/kako bo uprizoritev všeč gledalcu. To je le zunanji videz, ki ni bistven. Pomembni so izraženi občutki, želje, stiki. »Ni si treba v naprej zamišljati svojih dejanj in reakcij, ampak čutiti, razmišljati in delovati tukaj in zdaj, na licu mesta, na vaji, na predstavi« (prav tam: 9). Tudi Koboltova (2005) pravi, da so pri LOSOL

projektu procesu namenili več pozornosti kot rezultatu – predstavi. Vendar je vseeno mnenja, da je pri gledališkem delu predstava tisti trenutek, ko varno zavetje vaj zamenja občinstva polna dvorana, ko intimno postane javno. V predstavi igralci lastno delo delijo z občinstvom. »Tukaj se gledališče v resnici zgodi« (prav tam: 258). »Brez gledalca, ki stori odločilen korak ter ustvari podlago za občutek, da igralec res živi v nekem svetu, bi bilo gledališče zgolj prividna ogledalna slika«, pravi s tem v zvezi Ravnjak (1991: 12). Zanj gledališka predstava obstaja oz. se zgodi zaradi spoja igralca (želje) in gledalca (uresničenja).

Vogelnikova (1999) izrazi dvom, da vaja mogoče ni najprimernejši izraz, gre namreč za doživetja, izkušnje. Vaj ne moremo izvesti dobro ali slabo, prav ali narobe. »Pomagajo nam, da kot občutljiva in čustvena bitja razvijamo občutek zase in za doživetja z drugimi ljudmi preko čustvenega dajanja in sprejemanja« (prav tam: 9).

Vogelnikova (1999) govori o smernicah za ustvarjalno delo v skupini. Le-te razlaga znotraj faz razvoja skupine, ki jih navajata Randall in Southgate (1988). Imenujeta jih ustvarjalni orgazmični cikel, sledijo pa si tako: negovanje, energiziranje, vrh, sproščanje. Doseči dober ustvarjalni cikel je za mnoge skupine redek dogodek, pravita avtorja. Včasih je cikel samo malo bolj izravnal, lahko pa skupina sploh ne doseže resničnega vrha. Možno je tudi, da obtiči v eni fazi in ne more naprej (prav tam). Vogelnikova (1999) govori o omenjenih fazah znotraj enega srečanja, Randall in Southgate (1988) pa imata v mislih razvoj skupine tekom določenega časovnega obdobja. Vogelnikova (1999: 10) torej navaja naslednje smernice za ustvarjalno delo v skupini:

- Skupina naj se sestaja redno ob določeni uri. Delo naj se začne točno. Trajanje delavnice naj bo vnaprej dogovorjeno.
- Skupina ima lahko svojega stalnega vodjo, ali pa se vodje menjajo (pri skupini odraslih). Zlasti pri ogrevanju je pomembno, da vsakdo včasih vodi, usmerja ritem, in počutje.
- Vaje je dobro začeti s posamičnim ogrevanjem, usklajevanjem samega sebe in uglaševanjem v skupino. Če koga tare kakšna skrb, naj to pove, da si ne bi drugi napačno razlagali njegovega vedenja. Pri opisanem začetnem izmenjevanju gre za negovanje.
- Pri fazi pripravljenosti, dogovarjanja, zbiranja sredstev gre za energiziranje.
- Pripravimo konkretne in oprijemljive napotke o vsebini – kaj narediti, ne pa tudi kako (oblika) – ta spada že v področje ustvarjanja. Vsem naj bo jasno, katerih točk se je treba držati kot skupne opore in kje so odprte možnosti za lastno izmišljanje.
- Pogovarjamo se o delu, razmišljamo, doživljamo, delujemo. Vrh je faza, ko sestavimo različne delce, prikažemo ustvarjeno, doživimo svojo stvaritev in čakamo na odziv.
- Zelo pomembno je, da nihče ne kritizira in ne izničuje svojega dela in dela drugih. V vsakem dejanju je neko pozitivno jedro, ki ga je možno in vredno poglobljati in nadgrajevati. Na koncu delavnice se sprostimo, pogovorimo, analiziramo in naredimo načrt za naprej.
- Pomembno je, da člani skupine ne tekmujejo med seboj, ampak da pokažejo drugim, kako naj naredijo nekaj, kar ne znajo ali neradi delajo.
- Pri izbiranju parov si postavimo vsakokrat drugačen kriterij, da se med seboj spoznajo in zbližajo vsi člani skupine.

3 EMPIRIČNI DEL

3.1 OPREDELITEV PROBLEMA IN PROJEKTNI CILJI

V svoji diplomski nalogi želim proučiti možnost uporabe gledališke pedagogike pri delu z brezdomci. Kajti »v MOL ostaja razmeroma malo zadovoljena potreba brezdomcev po manj tveganem, bolj strukturiranem in osmišljajočem preživljanju dnevnega časa, vključenosti v skupnost ter po dejavnostih, v katerih bi se lahko brezdomci izkazali kot produktivni, družbeno potrebni in avtonomni ljudje« (Razpotnik in Dekleva, 2007a: 87). Ta potreba je zelo očitna, nadaljujeta ravnotar omenjena avtorja, tako pri brezdomcih, ki spijo v zavetiščih, tistih, ki spijo zunaj in pri tistih, ki imajo formalno urejene možnosti spanja, vendar so dnevni brezdomci. Projekt Gledališka skupina z brezdomci daje brezdomcem predvsem možnost drugačnega preživljanja prostega časa.

Najpomembnejši cilj projekta je motivirati brezdomce, da se vključijo v gledališko skupino in skupino tekom srečanj ohraniti oziroma izpeljati projekt skupaj z brezdomci do konca. Poleg tega velikega cilja in izziva želim uresničiti tudi naslednje cilje:

- omogočiti brezdomcem nova spoznanja, izkušnje, kompetence (predvsem na gledališkem, vendar tudi na likovnem, gibalnem in glasbenem področju);
- prispevati h krepitvi njihovih socialnih veščin, samospoznavanju in izboljšanju samopodobe;
- pomagati jim pri odkrivanju in razvijanju lastnih umetniških potencialov ter ustvarjalnih sposobnosti;
- ponuditi brezdomcem izrazne možnosti in jim s tem omogočiti, da so njihova mnenja, doživljanja, stiske (v družbi) slišani;
- opolnomočiti brezdomce – jim dati moč, da lahko s predstavo izrazijo želeno;
- pokazati brezdomcem, da nekdo upa in verjame vanje; saj bodo na ta način lažje verjeli sami vase;
- prispevati k širjenju njihovih socialnih mrež in socialnemu vključevanju;
- pomagati brezdomcem ne da bi jih dodatno socialno stigmatizirali, saj gre pri gledališki skupini za nehierarhično obliko dela, kjer prisotnost študentov/k in prostovoljcev/k doseže učinek brisanja meja med nami (ki nismo brezdomci) in njimi (brezdomci);
- preko gledališke skupine spoznati še neizražene ali na novo prebujene potrebe brezdomcev.

3.2 RAZISKOVALNA VPRAŠANJA

- Kako brezdomce motivirati za vključitev v gledališko skupino?
- Na kakšen način uporabiti gledališko pedagogiko pri delu z brezdomci?
- Kako ohraniti gledališko skupino do zaključka projekta?
- Kakšna je vloga socialnega pedagoga v gledališki skupini z brezdomci?
- Katere kompetence smo pridobile študentke socialne pedagogike s članstvom v gledališki skupini?

3.3 METODOLOGIJA

Izvedla sem akcijsko raziskavo, pri kateri gre za sodelovanje raziskovalca v akciji, sprotno preverjanje učinkov akcije in upoštevanje le-teh pri nadaljnjem načrtovanju akcij. Delo z brezdomci namreč zahteva veliko prilagajanja in sprotne spreminjanja načrtov. Gre za nenehno obvladovanje negotovosti. Že na začetku projekta sem se zavedala, da skupina lahko zavrne ali razvrednoti mnoge predlagane aktivnosti in da po vsej verjetnosti člani skupine ne bodo redno prihajali na srečanja. Moja fleksibilna naravnost je bila nujen pogoj, da akcijsko raziskavo z brezdomci sploh lahko izvedem. Akcijska raziskava je sestavljena iz štirih korakov, ki sem jih zasledovala pri izvedbi Gledališča z brezdomci: načrt za akcijo, akcija ali izvedba projekta, opazovanje in spremljanje učinkov ter analiza in refleksija. O sestavnih delih projekta pišem v nadaljevanju tega poglavja.

Uporabila sem deskriptivne raziskovalne metode, zbirala, opisovala in analizirala sem ustne in pisne odgovore udeležencev/k in izvajalcev/k projekta o njihovih pričakovanjih in uresničenju le-teh, njihovem počutju na skupini, vplivu, ki ga je skupina imela nanje, njihovih (ne)uresničenih potrebah, željah,...

Pri raziskovanju sem uporabila tudi deduktivni pristop, tako da sem na osnovi predelane literature, ki je predstavljena v teoretičnem delu in predhodnih izkušnjah pri delu z brezdomci ter gledališčem, opredelila raziskovalni problem, projektne cilje in raziskovalna vprašanja.

3.3.1 Opis vzorca

Gledališko skupino sestavljajo štirje brezdomci, en ulični glasbenik, štiri absolventke socialne pedagogike, ena študentka etnologije in kulturne antropologije in pa filozofinja, ki je zaposlena na Kraljih ulice. Število brezdomcev, ki so hodili na gledališko skupino, je skozi celotno naše srečevanje nihalo. Vendar je bila vseeno od prvega srečanja naprej skupina sestavljena iz jedra štirih brezdomcev in pa enega uličnega glasbenika, ki so redno prihajali. Izjema je bil eden brezdomec, ki je večkrat prišel pod vplivom alkohola in je zato v takšnih primerih moral oditi. V številko brezdomcev, ki sem jo zapisala na začetku tega odstavka, pa nisem štela brezdomca, ki je bil član skupine samo prva tri srečanja, ker ga nato je prišla iskat partnerica in je moral domov. Prav tako v zapisano število ni vštet brezdomec, ki je bil član skupine trikrat, vendar z vmesnimi premori. Velikokrat je bil namreč močno pod vplivom alkohola, ali pa je imel epileptični napad, tako da ni mogel biti prisoten pri celotnem dogajanju. Na drugem srečanju sta se nam pridružila dva nova, ki pa sta ugotovila, da to ni zanju in nista več prišla.

3.3.2 Postopek zbiranja podatkov

V okviru kvalitativne akcijske raziskave sem imela tri različne vrste empiričnega gradiva. Podatke sem zbrala s/z:

- pisanjem svojih refleksij po vsakem gledališkem srečanju;
- intervjuvanjem vsakega, v gledališki projekt vključenega brezdomca, po končanem projektu ter
- evalvacijo študentk, zaposlene na društvu Kralji ulice in mene po končanem projektu

Ustna evalvacija s celotno gledališko skupino na koncu vsakega srečanja (kolikor smo to evalvacijo zaradi pomanjkanja časa uspeli realizirati) je služila predvsem preverjanju uresničevanja načrtov akcijske raziskave in njihovemu spreminjanju.

Dodatne podatke mi je med samo izvedbo projekta pomagala zbirati Andreja (tudi absolventka socialne pedagogike) s fotografiranjem našega ustvarjanja (vendar ne takoj od prvega srečanja naprej, saj je moralo med skupino najprej zrasti zaupanje, da se je lahko fotografiralo). Vendar fotografij nisem analizirala. Služijo namreč za ilustracijo dogajanja znotraj gledališke skupine. Prav tako je, kadar Andreja ni bila prisotna (ona ni bila članica skupine, prišla je samo zaradi fotografiranja), fotografirala absolventka Urška, članica naše gledališke skupine. Nekatere fotografije, ki so nastale med našimi srečanji, na generalki in premieri so objavljene znotraj pričujoče diplomske naloge.

Ves čas sem izvedbo projekta opazovala s polno udeležbo. Pri budnem opazovanju so mi pomagale tudi soizvajalke, ki so svoja opažanja razkrile na evalvaciji po srečanjih, kadar nam je evalvacijo uspelo imeti, drugače pa po mailu ali pa preprosto takrat, ko smo se srečale na ulici, saj je bila gledališka skupina pogost predmet pogovora. Jaz sem svoja opažanja primerjala z njihovimi, kar je razvidno v refleksijah, ki sem jih pisala po vsakem srečanju.

3.3.3 Obdelava podatkov

Vse tri vrste podatkov -svoje refleksije, intervju z vsakim brezdomcem in evalvacijo študentk, zaposlene na društvu Kralji ulice in mene- sem posnela z diktafonom, dobesedno prepisala in kvalitativno obdelala. Pomagala sem si z modelom šestih faz, o katerem piše Mesec (1998): urejanje besedila, določanje enot kodiranja, pripisovanje pojmov in kategorij, izbor in definiranje relevantnih pojmov in kategorij, vzpostavljanje odnosov med kategorijami ter povezovanje dobljenega s teorijo. Pomembnim stavkom znotraj refleksij, intervjujev in evalvacije sem pripisala kode. Številke znotraj poglavja *Prikaz in kvalitativna obdelava podatkov* predstavljajo dobljene kode.

Ustno evalvacijo vseh udeležencev projekta na vsakem srečanju in evalvacijo nas, ki smo projekt izvajale, nisem posebej obdelala. Kot že rečeno, so imeli za moje odgovore na raziskovalna vprašanja največjo težo podatki dobljeni pri intervjujih z vsakim brezdomcem in na končni evalvaciji študentk in zaposlene na Kraljih ulice). Podatki, ki sem jih dobila na sprotnih evalvacijah, so služili predvsem spreminjanju načrta za delovanje gledališke skupine in prispevkov nas, ki smo projekt vodile.

3.3.4 Potek in rezultati

Kot že rečeno je moja diplomska naloga akcijska raziskava, sestavljena iz štirih korakov. Pod to točko bom natančneje predstavila tri korake - načrt za akcijo in akcijo in pa zadnji korak – analiza in refleksija oz. prikaz in kvalitativna obdelava podatkov. Preostali korak – opazovanje in spremljanje učinkov sem predstavila pod točko postopek zbiranja podatkov.

3.3.4.1 Načrt za akcijo

Ideja, da bi s projektom Gledališče z brezdomci (v resnici smo projekt prijaviли kot Gledališče brez doma) kandidirali na razpisu Kulturno umetniškega društva Franceta Prešerna v Ljubljani (v nadaljevanju te diplomske naloge uporabljam kratico KUD), se je pojavila po uspešno zaključenih seminarski nalogi z istoimenskim naslovom, katere praktični in teoretični del sta izvedli Simona Schmidt in Špela Medved leta 2006. Jaz sem pomagala in bila hkrati udeležena pri praktičnem delu – to je gledališkem ustvarjanju skupaj z brezdomci. Njuna seminarska naloga je bila hkrati tudi del Univerze pod zvezdami, ki jo je ustanovilo društvo Kralji ulice in je namenjena izobraževanju brezdomcev. Končna predstava je nosila naslov Oder življenja. Ta mali gledališki projekt nas je spodbudil, da smo začele (predvsem Špela Medved in jaz) načrtovati časovno daljši, bolj strukturiran in organiziran projekt Gledališča z brezdomci. Špela in jaz, obe študentki socialne pedagogike, sva naredili na podlagi izkušenj, ki sva si jih pridobili pri že zaključenem projektu z brezdomci in tega, kar sva spoznali pri izbirnem predmetu delo z brezdomci, načrt srečanj.

Strinjali sva se, da mora biti gledališče z brezdomci proces, saj se brezdomci počutijo, če jim poveš, da bo čez dva tedna predstava, nezmožne, da bi jim le-to uspelo ustvariti. To je bila napaka pri omenjenem projektu leta 2006. Zaradi usmerjenosti v končno predstavo so se brezdomci počutili nemočne, niso verjeli, da lahko naredijo predstavo v tako kratkem času. Čeprav sta vodji projekta verjeli v našo gledališko skupino, da nam bo uspelo, je bilo to za brezdomce premalo. Končna predstava je bila prevelik zalogaj in s tem povezana skrb je ves čas visela nad njimi.

Pri najinem letošnjem projektu Gledališče brez doma, pa bo v ospredju proces, kot sem že omenila. Šlo bo za delavnice preko različnih medijev: likovno ustvarjanje, poezija, gib, glasba in seveda gledališče. Vsako srečanje bo imelo v ospredju enega od naštetih. Preko določenega medija se bomo približali izkušnjam, razmišljanju in življenjski zgodbi vsakega bodočega igralca. Ne veva, kaj se bo na posameznih srečanjih izpostavilo. Veva pa, da bomo iz utrinkov iz posamičnih srečanj sestavili končno predstavo, ki bo kolaž teh utrinkov ali pa bo v ospredju le eden utrinek ali dva. Na ta način brezdomci ne bodo obremenjeni s tem, da si morajo izmisliti čim boljšo zgodbo za predstavo in jo kar najbolje zaigrati. Skupina bo v igro zdrsnila počasi. Morda sploh ne bo vedela kdaj, saj se bomo ves čas ukvarjali z vsebinami, ki so uporabne tudi pri gledališču: likovno, glasbeno ustvarjanje in gibanje. Dva srečanja bolj proti koncu projekta bosta posvečena spoznavanju različnih gledališč.

Več medijev in različna gledališča sva izbrali zato, da bova vsakemu brezdomcu omogočili, da se izrazi v tistem, kjer se najbolj najde. La na ta način nam bo ustvarjanje prijetno in bomo lahko izoblikovali tudi končno predstavo brez pritiskov, da jo moramo. Zavedava pa se, da bo člane gledališke skupine takšna množica različnih dejavnosti lahko odbila. Rekli bodo na primer, da se tako neumnih stvari ne bodo šli ali pa, da so mislili, da so prišli na gledališko skupino, pa sploh ni nikjer gledališča. Zaradi prvega razloga sva izbrali igre (vsaj tako upava), v katerih se bodo brezdomci počutili kot spoštovanja vredni odrasli ljudje.

Že pri načrtovanju projekta sva občutili strah, ali bova sploh dobili brezdomce, ki bodo (redno) prihajali na gledališko skupino? In pa strah, ali bo udeležencem najin načrt sploh všeč, ali ga bodo pripravljene uresničevati? Potem so tu še strahovi, kako bova reagirali, če brezdomcem določena dejavnost ne bo všeč? Imava pripravljenih več možnosti izvedbe srečanja, vendar kaj če jim res nič ne bo všeč? Nekaj strahov je spodbudil projekt, katerega končni izdelek je bila predstava Oder življenja. Tam smo namreč že na prvem srečanju izgubili enega člana, ena članica je neredno prihajala na srečanja, ostala dva pa sta bila ves čas na tanki meji, da bosta odnehala (»saj mi ne moremo kar tako narediti dobre predstave«). Vendar smo projekt kljub temu uspešno zaključili, tako da lahko optimistično začnemo novega, na katerega smo se pripravili bolj kot na prvega. Seveda ob hkratnem zavedanju, da

je pri delu z brezdomci najtežje le-te motivirati za določeno dejavnost oziroma jih sploh najti, pridobiti in obdržati, da nekaj skupaj ustvarimo. V tabeli 1 je predstavljen načrt srečanj, ki sva ga oblikovali s Špelo.

Tabela 2: *Načrt srečanj pred pričetkom projekta.*

Št. Srečanja/datum	Vsebina
1.) 21.1	<i>Spoznavanje - S slikami, Risanje karikatur (pogovor in predstavitev v parih), Klopčič, opredelitev pričakovanj, razdelitev listov s programom, dogovor za naprej in evalvacija</i>
2.) 23.1.	<i>Gledališče in maske - Fotografija, izdelava mask (vsak dobi svojo masko), barvanje mask, Avtobus mask, igranje lastnih čustvenih situacij in evalvacija</i>
3.) 28.1.	<i>Gledališče, poezija in gib - Hoja po prostoru na različne načine, branje čustvenih pesmi na različne načine, pripovedovanje pesmi z gibi, ustvarjanje lastne skupinske pesmi in evalvacija</i>
4.) 30.1.	<i>Gledališče in glasba - Sproščanje ob glasbi, Mašina, ustvarjanje lastne glasbe, izdelava inštrumentov in evalvacija</i>
5.) 4.2.	<i>Snemanje intervjujev - Vsak brezdomec intervjuja drugega, sam se spomni vprašanj, snemamo s kamero</i>
6.) 6.2.	<i>Potovanje skozi različna gledališča - Gledališče potlačenih</i>
7.) 11.2.	<i>Potovanje skozi različna gledališča - Senzorialno gledališče</i>
8.) 13.2.	<i>Razvijanje idejne zasnove predstave</i>
9.) 18.2.	<i>Vaje za predstavo in izdelava scene - sami izdelamo ozadje, kostume in napišemo gledališki list.</i>
10.) 20.2.	<i>Vaje za predstavo in izdelava scene</i>
11.) 25.2.	<i>Vaje za predstavo</i>
12.) 27.2.	<i>Generalka in predstava</i>
13.) 3.3.	<i>Rezervni termin</i>
14.) 5.3	<i>Rezervni termin</i>

V nadaljevanju podrobno predstavljam poteke dejavnosti oz. iger, ki so omenjene v tabeli. Približno polovico le-teh smo na gledališki skupini izvedli, polovico pa ne. Nekatere zaradi pomanjkanja časa, večino pa zato, ker sem imela pripravljenih preveč raznolikih aktivnosti, da bi se vsaki lahko tekom dvanajstih srečanj posvetili. Tiste dejavnosti, ki smo jih izvedli, sem označila s polno piko, tiste, ki jih nismo, pa s prazno. Ker je gledališki projekt akcijska raziskava, so se načrti za naprej nenehno spreminjali. V poglavju 3.3.4.2 je predstavljena tabela 3, ki kaže načrtovane in v resnici izvedene dejavnosti. Prav tako so navedeni postopki vaj in dejavnosti, ki sem jih uporabila, pa jih na začetku projekta nisem načrtovala.

1.) Spoznavanje

• Spoznavanje s slikami

V sredino kroga položimo čim več različnih slik in fotografij izrežemo jih iz časopisov, revij, koledarjev,...). Lahko gre za fotografije ljudi ali narave, mest, stavb,... Za spoznavanje naše skupine sem se odločila za fotografije ljudi in narave. Vsak izbere sliko (bolje več slik), ki je na kakršenkoli način povezana z njim, na primer človek ali človek/stvar na sliki mu je/ni všeč, mu je/ni podoben(-a), človek/stvar ga spominja nanj ali na nekoga, ki je tesno povezan z njim, morda nekoga iz svoje preteklosti,... Vsak nato pred skupino pove, zakaj je izbral določeno sliko oz. slike.

- *Risanje karikatur (pogovor in predstavitev v parih)*

Vsak dobi prazen list, na katerega napiše svoje ime in nariše elipso (obraz). Liste si nato podajamo v krogu v smeri urinega kazalca. Vsak doda na list z imenom tiste značilnosti napisane osebe, za katere po prvem vtisu sodeč misli, da jih le-ta ima. Lahko gre za osebnostne lastnosti, hobije, kaj je določeni osebi všeč, kaj ne,... Lahko pa v elipso nariše usta, oči,... osebe, obraz dopolni z lasmi, brado,... – ni pomembno da je videti realno, lepo, lahko je karikirano. Pomembno je le, da naslikano izraža določeno osebo. Na koncu vsak dobi nazaj list s svojim imenom. Usede se bo skupaj s svojim parom (tistim, ki ima enake barve list kot on). Vsak pove drugemu v paru, kaj o njem je res in katere stvari so v resnici drugačne. Nato se bo dvojice predstavilo skupini – vsak predstavi drugega.

- *Klopčič*

Tisti, ki ima v rokah klopčič volne, pove svoje ime in ime tistega, ki ga izbere, da mu bo vrgel klopčič. Naslednji nadaljuje po enakem principu in tako naprej, dokler vsak član skupine ni prišel na vrsto. Na koncu nastanejo med člani skupine simbolične, z vrvjo prepletene vezi.

2.) *Gledališče in maske*

- *Fotografije*

Člani skupine hodijo po prostoru. Vodja skupine reče, da se bomo zdaj postavili v fotografijo npr. plaže. Vsi (tudi vodja) se postavimo tako, kot bi bili na plaži. Na znak (npr. plosk) fotografija oživi in dogajanje (v tem primeru na plaži) se začne. Nadgradnja (ko nam več ni nerodno in smo ogreti, sproščeni): vodja postavi na sredini mejo in članom skupine na eni strani črte reče, naj se postavijo v fotografijo npr. Kralji ulice, na drugi strani namišljene črte pa so gledalci. Na plosk fotografija oživi – v omenjenem primeru se začnejo obnašati kot bi bili v dnevnem centru društva Kralji ulice. Nato spet hodimo po prostoru, razdelimo skupino na pol in povemo drugo situacijo. Potem člani skupine povedo še kakšno svojo situacijo, v katero se postavi in jo zaigra polovica skupine (Dekleva in Lapajne, b.d.).

- *Maske*

Razporedimo se po dvojicah. Eden se uleže na tla. Drug mu da na obraz papirnat prtiček. V skodelico vode poleg sebe namaka mavčne trakove in mu jih polaga na obraz (pri nosnicah je potrebno narediti luknje). Ko je maska narejena, tisti, ki je »posodil« svoj obraz leži še 10 minut, da se maska posuši. Medtem mu ustvarjalec maske masira roke, nato pa vsi ustvarjalci hodimo od enega do drugega ležečega in jim šepetamo na ušesa lepe misli. Nato zamenjamo (ustvarjalci postanejo nosilci maske in obratno, tako da vsak dobi svojo masko).

V resnici smo to vajo izvedli brez tega, da bi zamenjali vloge, tako da je en par izdelal eno masko. Tudi šepetanje lepih misli in masažo smo zaradi posebnih okoliščin na tistem srečanju spustili (več o tem je napisano v refleksiji drugega srečanja, ki je na voljo v skripti, ki jo lahko zainteresirani bralec dobi pri avtorici).

- *Barvanje mask*

Člane skupine prosimo, da si zamislijo eno situacijo, v kateri so doživeli močna čustva (pa naj bo to veselje, sreča, strah,...). Svojo masko pobarvajo v skladu s tem čustvom. Če se ne morejo spomniti situacije, v kateri so doživeli močna čustva, jo pobarvajo v skladu s čustvom, ki ga pogosto doživljajo ali pa jim je v tistem trenutku prišlo na misel.

- *Avtobus mask*

Postavimo v vrsto toliko stolov, kot je udeležencev (če ni stolov, bomo stali v vrsti). Prostovoljec bo šofer, ki s svojo masko vozi avtobus. Obnašati se mora v skladu s čustvom, ki ga ima na maski. Avtobus ustavi na postaji. Notri vstopi član skupne z drugačno masko in seveda se mora obnašati v skladu z njo. Zdaj se tudi šofer obnaša v skladu s čustvom potnika, ki je vstopil. Ko na naslednji postaji vstopi nov potnik, se vsi obnašajo na njegov način.

- *Igranje lastnih čustvenih situacij*

Prostovoljec opiše situacijo, iz katere je izhajal, ko je pobarval masko v skladu z določenim čustvom. Skupaj s pomočjo različnih mask to situacijo zaigramo. Če ni nobenega prostovoljca, zaigramo izmišljeno zgodbo (lahko časopisa Kralji ulice) ali pravljico,...

3.) Gledališče, poezija in gib

- *Hoja po prostoru na različne načine*

Predstavljamo si, da hodimo po splavu. Vsi člani skupine moramo biti enakomerno porazdeljeni, da se splav ne prevrne. Nato hodimo po različnih materialih: vodi, blatu, oblakih,...Potem hodimo vsi čim bolj enako hitro in pri tem poskušamo spreminjati hitrost (spet vsi enakomerno). Nato se vsi ustavimo, hodi le eden (različica: hodita dva, trije). Na koncu poskusimo vsi naenkrat skočiti, ne da bi se dogovorili, kdaj (Dekleva in Lapajne, 2006).

- *Branje čustvenih pesmi na različne načine in pripovedovanje pesmi z gibi*

Vzamemo pesmi, ki jih pišejo člani skupine ali tiste, ki so bile objavljene v Kraljih ulice. Člani skupine jih berejo na različne načine: ježno, nagajivo, prestrašeno, žalostno,...Nadgradnja tega je, da nekdo bere pesem, drugi pa jo pripoveduje z gibom.

V resnici smo izvedli to dejavnost brez branja pesmi na različne načine. Razdelili smo se v tri manjše skupine in vsaka skupina je gibalno ter zvočno uprizorila pesem, ki si jo je izbrala.

- *Ustvarjanje lastne skupinske pesmi*

Asociativno ustvarimo lastno skupinsko pesem, to pomeni, da jo sestavimo iz besed, ki članom skupine pridejo na misel ob besedi, ki jo je predhodno izrekel drugi član skupine.

4.) Gledališče in glasba

- *Sproščanje ob glasbi*

- *Mašina*

Eden član skupine gre na sredino prostora in začne proizvajati svoj zvok (npr. ploska). Pridruži se mu drugi z drugačnim zvokom. Na koncu je na sredini cela skupina, ki proizvaja čisto posebno glasbo, sestavljeno iz zvokov vseh (Brinovšek in Dražumerič, 2007).

To vajo smo v naši skupini nadgradili tako, da smo ustvarili mašino z zvoki s pomočjo različnih inštrumentov (kitare, klavirja, ropotuljice, kastanjed, bobna) in predmetov, ki smo jih imeli pri roki (stol, plastenka z vodo, vrečka čipsa,...).

- *Ustvarjanje lastne glasbe in izdelava inštrumentov*

Izdelamo ropotuljice, igramo glasbo z instrumenti, ki jih imamo,...

5.) Snemanje intervjujev

- *Brezdomci se intervjuvajo med seboj*

Vsak brezdomec pripravi za drugega vprašanja o njegovem življenju. Intervjuva ga na njegovem najljubšem prostoru oz. na prostoru, ki ga intervjuvani izbere. Intervjuje posnamemo. Če ne bo šlo drugače, bomo naredili intervjuje v KUD-u, na način, da eden brezdomec intervjuja drugega kot v oddaji na televiziji, nekdo snema, ostali pa smo gledalci.

6.) Potovanje skozi različna gledališča

- *Gledališče potlačenih*

Stop & think

Sodelujeta dva ali trije udeleženci. Določi se scena in vloge (npr. prometna nesreča, mladi voznik in inštruktor). Ko se dogajanje zaplete, mentor reče stop. Igralca povesta, o čem razmišljata. Tako se posamezne vloge oz. karakterji bolj oblikujejo in izrazijo, zaradi česar se tudi igralci lažje vživijo v vloge na odru. Dogajanje se nato nadaljuje in kasneje ponovno ustavi (Brinovšek in Dražumerič, 2007).

Podajanje rešitev

Člani skupine naredijo zamrznjene kipe na temo žrtev-agresor (npr. v šoli, družini,...). Tisti s podobnimi kipi gredo v manjše skupine. Pogovorijo se o svojih izkušnjah in podrobno oblikujejo sceno oz. zgodbo, ki jim je najbližje. Vsaka skupina dogodek zaigra. Ko pride do konflikta, se dogajanje na odru zamrzne. Takrat postane publika aktivna, saj s svojimi idejami, kako naj žrtev ravna, prispeva k reševanju konflikta. Gledalci imajo možnost, da pridejo na oder in zamenjajo žrtev, tako da se igra ponovno zaigra. Pomembno je, da ni ene rešitve (Brinovšek in Dražumerič, 2007).

7.) Potovanje skozi različna gledališča

o Senzorialno gledališče

Najprej člani skupine spoznavajo prostor z zaprtimi očmi (približno dvajset minut). Pozorni so na njegove vojne, oblike, materiale, zvoke,... Nato se člani skupine spoznajo med seboj samo z dotiki, brez govorjenja.

Skupina se razdeli v pare. Posameznik v paru vodi drugega, ki ima zaprte oči, po prostoru. Pri tem uporablja različne zvoke, vonje, različne načine dotika,... Pomembno je, da vodja posameznika spodbudi, da mu ta z zanimanjem sledi oz. da hodi za njim zato, ker si sam tako želi, ne pa zato, ker mora. Nato vodja in tisti, ki je sledil, zamenjata svoji vlogi.

Skupina se spomni kratkih zgodb, ki jih nato zaigra tako, da en član skupine vodi drugega po svoji zamišljenji zgodbi. Gledalec je igralec z zaprtimi očmi. Gre za to, da se mu zgodba predstavi skozi različne čutne kanale (Jenič, 2007).

8.) Razvijanje idejne zasnove predstave

- o* Na kup zložimo vse naše izdelke, si ogledamo posnete intervjuje. Na osnovi dejavnosti, ki smo jih skupaj počeli in občutkov, ki smo jih ob tem doživeli, se nam utrnejo ideje za predstavo. Predstava bo razvita iz kolaža izkušenj na srečanjih, ali pa bo poudarek le na eni vsebini ali dveh (odvisno od želja članov skupine). Lahko pa bodo izkušnje na srečanjih obrodile nekaj čisto novega.

Idejna zasnova predstave se je začela na pobudo brezdomcev razvijati od drugega srečanja dalje, zato ni bilo potrebno zložiti na kup vseh naših izdelkov oz. pogovarjati se o vtisih, da bi prišli do predstave. Na vsakem srečanju je nastal delček ali velik del naše predstave, zato na koncu gledaliških delavnic nismo imeli toliko izdelkov, kot sem načrtovala, imeli pa smo celotno predstavo, česar niti najmanj nisem pričakovala.

9.) Vaje za predstavo in izdelava scene

o Sami izdelamo ozadje, kostume in napišemo gledališki list

Ozadja in gledališkega lista nismo izdelali, ker nam je zmanjkalo časa, smo pa sami priskrbeli kostume in (ustvarili) pripomočke za igro. Alen je izdelal krila za angela, Branka blagajno,... Sami smo izdelali tudi plakat v obliki vabila na predstavo. Pri govoru o tem, katere pripomočke potrebujemo, je vsak povedal, kaj lahko prinese in na ta način smo s pomočjo različnih socialnih mrež (družinskih, prijateljskih,...) zbrali vse, kar smo potrebovali.



Slika 3: Plakat kot vabilo na predstavo smo oblikovali sami.

10.) Vaje za predstavo in izdelava scene

- *Vadimo celotno predstavo in dokončamo izdelavo scene*

Scene kot že rečeno nismo izdelali, ker ni bilo dovolj časa za to. Za predstavo smo vadili od vključno drugega srečanja naprej, ne pa le od desetega srečanja dalje, kot sem zapisala v prvotnem načrtu.

11.) Vaje za predstavo

- *Vadimo celotno predstavo*

Že pod prejšnjo točko sem zapisala, da smo dejansko za predstavo vadili že od drugega srečanja dalje, ne pa šele od desetega, kot sem načrtovala na začetku projekta.

12.) Generalka in predstava

- *Vadimo celotno igro in jo predstavimo pred občinstvom*

Ravno v času dvanajstega srečanja, smo tudi v resnici imeli generalko in premiero naše predstave. To je sovpadlo z mojimi načrti na začetku projekta.

* Rezervne dejavnosti

...če bomo kdaj prehitro končali ali če kakšne dejavnosti brezdomci ne bodo hoteli sprejeti.

- *Avtoportret v škatli*

Vsak dobi eno kartonsko škatlo. S pomočjo različnega materiala (barv, vrvic, mahu, listja, kamnov,...) jo na zunanji strani opremi tako kot se kaže ljudem na zunaj, na notranji strani pa kakršen je tudi oz. v resnici, pa to le malokdo ve, opazi (Vogelnik, 1996).

- *Zatočišče*

Vodja skupine reče: Umaknili smo se na miren in varen kraj – naše zatočišče. Naslikamo kakšno je, kdo je z nami. Okoli naslikamo neprijetnosti, ki bi se jim radi izognili (Vogelnik, 1996).

- *Slikanje ob glasbi*

Poslušamo izbrano glasbo in narišemo skupno sliko.

3.3.4.2 Izvedba projekta

Projekt je potekal od začetka januarja do začetka marca leta 2008. Srečevali smo se dvakrat tedensko po dve uri in pol (seveda se je srečanje po navadi zavleklo, tako da smo pred KUD-om klepetali in malicali še kakšne 45 minut po tem, ko je bilo srečanje za tisti dan uradno zaključeno, nato pa smo se skupaj odpravili na dolgo pot »domov«) na odru KUD-a, ali pa v klubski sobi, kadar je bil oder zaseden.

V tabeli 2 predstavljen prvotni načrt srečanj (na strani 35) se je seveda spreminjal. Na koncu vsakega srečanja smo se dogovorili za dejavnosti naslednjega. Jaz sem povedala, kaj imamo zapisano v načrtu in potem smo ta načrt ohranili, ga malo dopolnili oz. največkrat (predvsem proti koncu projekta) čisto spremenili. V tabeli 3 je razvidno, kako se je spreminjala načrtovana vsebina srečanj - v prvem stolpcu so zaporedni datumi naših srečanj, v drugem načrt pred pričetkom projekta, v tretjem dogovor, ki smo ga sprejeli na predhodnem srečanju za dejavnosti naslednjega in v četrtem dejanska izvedba srečanja.

Tabela 3: Spreminjanje načrtovane vsebine srečanj tekom različnih faz gledališkega projekta ter dejanska vsebina srečanja.

Št. Srečanja, datum	Načrt pred pričetkom projekta	Načrt na predhodnem srečanju	Dejansko izvedeno
0.) 17.1.	<i>Predstavitve projekta na društvu Kralji ulice</i>	nespremenjeno	nespremenjeno
1.) 21.1	<i>Spoznavanje - S slikami, Risanje karikatur (pogovor in predstavitev v parih), Klopčič, opredelitev pričakovanj, razdelitev listov s programom, dogovor za naprej in evalvacija</i>	nespremenjeno	<i>Spoznavanje - S slikami, Risanje karikatur (pogovor in predstavitev v parih), opredelitev pričakovanj, razdelitev listov s programom, dogovor za naprej in evalvacija</i>
2.) 23.1.	<i>Gledališče in maske - Fotografija, izdelava mask (vsak izdelava svojo masko), barvanje mask, Avtobus mask, igranje lastnih čustvenih situacij in evalvacija</i>	Fotografije, izdelava mask (par izdelava eno), barvanje mask, Avtobus mask in evalvacija	Izdelava mask, Avtoštopar (brez mask) in Fotografije
3.) 28.1.	<i>Gledališče, poezija in gib - Gibalne vaje za ogrevanje, branje čustvenih pesmi na različne načine, pripovedovanje pesmi z gibi, ustvarjanje lastne skupinske pesmi in evalvacija</i>	Hoja po prostoru, To ni..., vsaka skupina uprizori eno pesem in evalvacija (če slučajno ostane čas: Asociacije v krogu, in Zgodba v zboru)	Hoja po prostoru, To ni..., vsaka skupina uprizori eno pesem, Avtobus in evalvacija
4.) 30.1.	<i>Gledališče in glasba - Sproščanje ob glasbi,</i>	Mašina, Kipi, glasbeno ustvarjanje, Romanov in	Skeč, Mašina, Mašina z inštrumenti in scena iz

	Mašina, ustvarjanje lastne glasbe, izdelava inštrumentov in evalvacija	Markov skeč, Avtobus, barvanje mask in evalvacija	lastne igre: avtobus pvozi lisico in evalvacija
5.) 4.2.	<i>Snemanje intervjujev - Vsak brezdomec intervjuja drugega, sam se spomni vprašanj, snemamo s kamero</i>	Asociacije v krogu, Zgodba v zboru, načrt naše predstave oz. igre, vaje scen iz lastne igre in evalvacija	Asociacije v krogu, Zgodba v zboru, načrt naše predstave oz. igre, vaje scene iz lastne igre (prizor v trgovini) in evalvacija
6.) 6.2.	<i>Potovanje skozi različna gledališča - Gledališče potlačenih</i>	Kje je...?, Podajanje nevidne žoge, Oči na telesu, vaje lastne igre in evalvacija	Kje je...?, Podajanje nevidne žoge, Oči na telesu, vaje prizora v trgovini, vaje scene z žganjem in evalvacija
7.) 11.2.	<i>Potovanje skozi različna gledališča – Senzorialno gledališče</i>	Drugi igralci..., Kipi, Vživljanje v lik, vaje lastne igre (prizori: đanki, pesem Oči narave, lisica, piknik, pretep) in evalvacija	Drugi igralci..., Kipi, vaja prizora z đankijem
8.) 13.2.	<i>Razvijanje idejne zasnove predstave</i>	Ulovi, kar pade iz neba, Vživljanje v lik, čim več vaj za predstavo in evalvacija	Ulovi, kar pade iz neba, Vživljanje v lik, vaje prizorov: đanki, Oči narave in pretep
9.) 18.2.	<i>Vaje za predstavo in izdelava scene - sami izdelamo ozadje, kostume in napišemo gledališki list.</i>	Izdelava plakatov, barvanje mask, Klopca v parku, povezovanje posameznih zgodb, vaje prizorov in evalvacija	Izdelava plakatov, barvanje mask, Klopca v parku, povezovanje posameznih zgodb in vaje prizorov (đanki, uvod, županova mora, trgovina, žganje)
10.) 20.2.	<i>Vaje za predstavo in izdelava scene</i>	Vaja celotne igre	Vaja celotne igre (brez premorov), seznam potrebščin za predstavo
11.) 25.2.	<i>Vaje za predstavo</i>	Vaja celotne igre	Vaja celotne igre (z enim premorom) in evalvacija
12.) 27.2.	<i>Generalka in predstava</i>	Dobimo se ob enih pred Kud-om, ob dveh je generalka, ob petih predstava, potem pa druženje in praznovanje Romanovega rojstnega dne	Dobili smo se ob dveh, ob pol treh začeli generalko (enkrat smo šli čez celotno predstavo in še enkrat skozi težja prizora), ob petih imeli predstavo in se družili do devete ure zvečer in evalvacija
13.) 3.3.	<i>Rezervni termin</i>	Nismo ga potrebovali	Nismo ga potrebovali
14.) 5.3	<i>Rezervni termin</i>	Nismo ga potrebovali	Nismo ga potrebovali

V nadaljevanju je predstavljen potek posameznih gledaliških vaj (sicer navedenih v tabeli 2), ki sem jih uporabila tekom srečanj za uvodno ogrevanje. Gre predvsem za improvizacijske vaje, katere uporabo sem načrtovala pred posameznim srečanjem, saj na začetku projekta nisem vedela, da si bo skupina želela gledališke vaje na vsakem srečanju. Tiste gledališke vaje, ki so bile že prvotno načrtovane, pa so predstavljene pod prejšnjo točko.

- *Avtoštopar*

V prostor postavimo štiri stole, ki predstavljajo avto. Na prvi stol se usede šofer, ki ima nek svoj karakter in ga med vožnjo čim bolj očitno izraža. Drug igralec štopa z značilnim karakterjem, ki si ga izbere. Šofer mu ustavi in ko štopar prisede, tudi šofer prevzame njegov posebni karakter. Tako pobereta še dva štoparja in ob prihodu vsakega se značaj vseh potnikov spremeni (Brinovšek in Dražumerič, 2007).

- *Avtobus*

Ta gledališka vaja je opisana že pod imenom *Avtobus mask* pri točki načrtovanih dejavnosti. Sicer je izpeljana iz igre *Avtoštopar*. Zaradi številčnosti skupine smo avto spremenili v avtobus. Najprej smo želeli izvesti *Avtobus mask*, kar pomeni, da bi potniki in šofer nosili maske različnih čustev in se obnašali v skladu z njimi. Vendar ob času, ko smo izvajali to igro, mask še nismo pobarvali, tako da smo ostali pri vaji *Avtobus*.

- *To ni...*

Na sredino kroga postavimo nek predmet, npr. plastično steklenico. Prostovoljec vzame predmet v roko in reče: »To ni steklenica, to je...«. Pri tem naredi gib, s katerim prikaže, kaj je v tistem trenutku steklenica zanj. Ostali člani skupine uganejo, kaj ima igralec v mislih. Vajo ponavljamo toliko časa, dokler se vsi člani skupine ne preizkusijo vsaj enkrat v vlogi igralca (Wrentschur, 2007).

- *Asociacije v krogu*

Člani skupine sedimo ali stojimo v krogu. Nekdo začne s tem, da izreče besedo. Naslednji pove prvo besedo, ki mu ob prejšnji pade na pamet in tako naprej. Asociacija na asociacijo...(Dekleva in Lapajne, b.d.).

- *Zgodba v zboru*

Člani skupine, postavljeni kot pevci v zboru, pripovedujemo eno zgodbo, pri čemer govori le tisti, na katerega kaže dirigent. Pomembno je, da član skupine ne zanika tistega, kar je povedal tisti, ki je bil na vrsti pred njim, ampak izhaja iz njegove replike oz. upošteva zgodbo, ki so jo ustvarili njegovi predhodniki (Mission: Improv-able Games Handbook, b.d.).

- *Kje je...?*

Člani skupine hodimo po prostoru. Pri tem poskušamo čim bolj čutiti in spremljati s pogledom ostale člane skupine. Na znak vodje (npr. plosk) vsi zapremo oči. Vodja izreče ime enega od udeležencev, vsi ostali morajo z zaprtimi očmi pokazati v smer imenovanega. Nato odprejo oči in preverijo svojo trditev. Spet nadaljujejo s hojo do naslednjega ploska in naslednjega imena, za kar lahko da pobudo kakšen drug član skupine (Dekleva in Lapajne, b.d.).



Slika 1: Izvajanje improvizacijske vaje »Kje je...?«

- *Podajanje nevidne žoge*

Člani skupine smo postavljeni v krog. Prostovoljec začne podajati nevidno žogo, ki se ob vsaki podaji spremeni, iz majhne postane velika, iz lahke postane težka, košarkaška žoga se spremeni v balon,... Pomembno je, da podajalec naveže očesni stik s tistim, ki mu bo žogo podal (Brinovšek in Dražumerič, 2007).

- *Oči na telesu*

To je vaja iz Tretjega gledališča. Vodja reče, da imamo člani skupine oči na rami, trebuhu, riti,... Te oči so zelo radovedne, opazujejo prostor in komunicirajo z ostalimi udeleženci. Telo se prilagaja položaju oči (Brinovšek in Dražumerič, 2007).

- *Drugi igralci...*

Namen te gledališke vaje je večati občutek za prisotnost ostalih igralcev na odru. Člani skupine stojimo ob robovih prostora (vsak na svoji strani, v čim večjem kvadratu ali krogu). Vsak si zbere eno točko nasproti sebe, in gre naravnost proti njej. Ob trenutku, ko bi se zaletel v drugega člana skupine (ki je tudi usmerjen v svojo točko), se ustavi, obrne za pol kroga ali manj in si v tisti smeri izbere novo točko, proti kateri odločno zakoraka. Če se ponovno v koga skoraj zaleti, se malo pred tem obrne in izbere nov cilj. Nato vodja skupine prosi udeležence, da hodijo proti cilju čisto počasi, čez nekaj časa pa še zelo hitro (Wrentschur, 2007).

- *Kipi*

Ta vaja je podobna *Mašini*, le da gre pri slednji za zvoke, pri *Kipih* pa za gibe. Člani skupine stojimo v širokem krogu. Prostovoljec gre na sredino kroga in s telesom ustvari nek kip. Drugi prostovoljec se po ogledu kipa z vseh strani odloči, na kakšen način se bo kipu pridružil s svojim telesom, da bo nastal nov kip s čisto drugačno vsebino. Naslednji član skupine zamenja tistega, ki je prvi naredil kip in tako nastajajo čisto novi kipi. Ustvarjanje kipov v prvotni obliki te vaje poteka v dvojicah, mi pa smo uporabili skupinsko varianto (seminar Wrentschur, 2007).

- *Ulovi, kar pade iz neba*

Člani skupine mirno hodimo po prostoru, dokler vodja ne reče, da se ustavimo. Vodja obvesti člane skupine, naj hitro odprejo svoje roke, saj ravnokar padajo predmeti iz neba. Člani skupine lovijo predmete na različne načine: ujamejo jih čisto pri tleh, malo nad glavo, pri skoku visoko v zrak,...Vsak drugim razkrije, kaj je ujel (Mission: Improv-able Games Handbook, b.d.).

- *Vživljanje v lik*

Igralci hodijo po prostoru. Vodja reče, naj hodijo tako, kot hodi oseba, katere vlogo igrajo v predstavi. Po nekaj minutah vodja reče, naj si izberejo del, kjer stoji njihova hiša. Igralci vstopijo v svojo hišo, in si čim bolj predstavljajo, kakšna je videti. Po nekaj minutah vsak izmed igralcev pove, na kakšen način hodi njegov lik, kakšen je njegov dom in kako se v njem počuti.

- *Klopca v parku*

Prostovoljec sedi na stolu, ki predstavlja klopco v parku. Poskuša gledalcem čim več razkiti o svojem karakterju: predvsem na neverbalen način, lahko pa si tudi kaj mrmra. Drugi igralec si izbere drug karakter in se prvemu pridruži na klopci. Igralca stopita v interakcijo. Po eni minuti se prvi igralec spomni, da mora oditi, ali pa odide (še prej) zaradi kakšnega drugega razloga. Na njegovo mesto pride naslednji igralec in tako dalje, dokler ne pridejo na vrsto vsi člani skupine (Mission: Improv-able Games Handbook, b.d.).

3.3.4.3 Prikaz in kvalitativna obdelava podatkov

Znotraj tega poglavja predstavljam tri vrste podatkov. Tiste, ki sem jih dobila s kvalitativno analizo svojih refleksij (ki sem jih pisala po vsakem srečanju gledališče skupine); tiste, ki sem jih izluščila s kvalitativno analizo intervjujev z vsakim brezdomcem, ki je bil član gledališke skupine ter tiste, do katerih sem prišla skozi kvalitativno analizo evalvacije študentk, zaposlene na društvu Kralji ulice in mene. Podatki, ki sem jih dobila s kvalitativno analizo refleksij, predstavljajo temelj pričujoče diplomske naloge, ker v veliki meri odgovarjajo na moja raziskovalna vprašanja. Podatke iz refleksij v nadaljevanju tudi prepletam s teoretičnimi spoznanji različnih avtorjev. Kvalitativno analizirani intervjuji služijo predvsem ilustraciji dogajanja in doživljanja gledališke skupine skozi oči vsakega brezdomca oz. ne odgovarjajo na raziskovalna vprašanja neposredno. Kvalitativno analizirana evalvacija je vsebinsko zelo podobna intervijem, zato znotraj diplomske naloge podrobno govorim le o treh izbranih kategorijah znotraj nje, ki so mi dale nove, za namene pričujoče diplomske naloge pomembne informacije.

3.3.4.3.1 Kvalitativna analiza refleksij

Posameznim delom/stavkom refleksij, ki sem jih pisala po vsakem srečanju, sem pripisala kode. Po večkratnem branju svojega doživljanja naših srečanj, sem namreč ugotovila, da se moji zaznamki nanašajo na okoliščine, posameznika, skupino, kralje ulice, študentke, moje doživljanje (oz. razmišljanje, dileme), konflikte, storilnost, uvodno ogrevanje, predstavo in koncepte. Našteto predstavlja prej omenjene kode, ki sem jih svojim refleksijam pripisala. Pomembna in hkrati specifična koda je koncept, saj je poleg vedno pripisano, za kateri koncept gre.

Pri vodenju gledališke skupine, smo tako jaz, kot tudi študentke in Tanja, ki so mi projekt pomagale voditi, izhajale iz različnih konceptov. V nadaljevanju bom govorila o konceptih, ki sem jih zaznala pri svojem delu skozi reflektiranje posameznih srečanj. Prepričana sem, da mnogi od njih veljajo tudi za študentke in to predvsem tiste, ki študirajo socialno pedagogiko, saj smo tekom faksa ponotranjile specifične socialno pedagoške koncepte razumevanja, iz njih izvirajoče metode in tehnike. O teh dveh ravneh socialno pedagoškega dela govori Koboltova (1997a), ki nadaljuje, da se omenjeni ravni združujeta v konkretnih ravnanjih znotraj konkretnih situacij. Gre torej za uporabo in hkrati prilagajanje koncepta, metod specifični situaciji. V timu študentk je bila tudi Barbara, študentka etnologije in kulturne antropologije. Njeni koncepti so bili vsekakor drugačni od mojih, saj nje ni izoblikoval študij socialne pedagogike, vendar pa je tekom našega druženja vsekakor vsrkala in začela uporabljati tudi socialno pedagoške koncepte, ker je bila obkrožena predvsem s tako naravnanimi ljudmi. Tanja, ki je zaposlena na Kraljih ulice, je filozofinja, vendar pa sem njene naravnosti doživljala kot zelo podobne mojim, saj društvo Kralji ulice temelji na mnogih socialno pedagoških konceptih. Skozi pisanje pričujočega odstavka, želim povedati, da bom govorila o konceptih, ki sem jih sama zaznala pri sebi in skupini, torej predvsem o tistih ki izhajajo iz mojega razumevanja sveta. Kolikor se ta moj svet povezuje s svetovi drugih študentk in Tanje, so naši koncepti podobni, seveda pa je vsaka izmed nas šla skozi različne življenjske izkušnje, zato se naše naravnosti in razumevanja dogodkov tudi razlikujejo. Torej govorim predvsem o sebi in svojih konceptih, ki pa so v večini tudi koncepti vseh nas, a se želim držati predpostavke Ruth Cohen (po Kobolt, 1997b) glede skupinskega dela, da vsak govori le zase. Pojem koncept sama uporabljam zelo široko. Znotraj konceptov govorim tudi o metodah in tehnikah, ker ti dve ravni socialnopedagoških intervencij nisem ločeno kodirala, pa tudi o posamičnih teoretskih načelih, usmeritvah oz. naravnostih, ki sem jih spoznala pri študiju socialne pedagogike. Omenjam tudi eno svojo osebno naravnost, ki se mi je zdela močno povezana s socialno pedagoško naravnostjo, saj me je študij socialne pedagogike močno oblikoval kot človeka.

V nadaljevanju ilustriram koncepte, ki so pri vodenju gledališke skupine vplivali name. Poleg vsake kode so pripisane številke, ki predstavljajo zaporedno številko določene kode, kar pomeni, da lahko bralec preveri oz. se podrobneje seznani z uporabo določenega koncepta znotraj specifične situacije, ki se je zgodila na gledališki skupini. Zaradi že prej omenjene obsežnosti pri vsaki kodi ne bom omenila vseh situacij, ki so se zgodile, da bi le-to bolje predstavila oz. opisala, ampak le kakšno za ilustracijo. Predvsem pa bom sporočilo situacij, ki sem jih združila v posamično kodo, poskušala povzeti. Kode, o katerih pišem v nadaljevanju predstavljajo ključen odgovor na raziskovalno vprašanje, kako ohraniti gledališko skupino do zaključka projekta. Moj jednat odgovor se glasi, da predvsem skozi naravnosti vodje in tima, ki pri vodenju pomaga. Pomembno se mi zdi omeniti, da so koncepti med seboj močno povezani, tako, da se bom pri govoru o enem velikokrat dotikala tudi drugih. Socialni pedagogi, ki izhajamo iz množice različnih konceptualnih usmeritev, imamo le te vselej v ozadju našega delovanja. Težko je reči: »Jaz pa v tej situaciji izhajam samo iz koncepta opolnomočenja«, saj se v naši zavesti povezani koncepti, povezujejo tudi v praksi. Posamezni koncepti predstavljajo posamezne kode zato, da lahko svoje oz. naše vodenje natančno opišem. Delitev je nekako umetna, saj kot že rečeno v praksi izhajam iz medsebojno prepletenih konceptov v določeni situaciji, pri čemer je eden od njih (ali dva, trije) ponavadi v ospredju. Moje kode so nastale na osnovi te predpostavke.

V nadaljevanju navajam koncepte, iz katerih sem oz. smo (jaz, študentke in Tanja) izhajale pri delu znotraj gledališke skupine. Številke, ki so napisane ob posamezni kodi oz. konceptu, predstavljajo zaporedno številko določene kode znotraj refleksije. V prilogi diplomske naloge

sta dve strani kvalitativno obdelanih refleksij za ilustracijo (zainteresirani bralec lahko dobi skripto refleksij pri avtorici).

- *Timsko delo* (kode št. 44, 46, 58, 71, 75, 82, 91, 138, 140, 147, 149, 228, 242, 246, 253, 314, 360, 364, 378, 381, 389, 397, 399, 431, 494, 513, 516, 517, 519, 520, 552, 560, 563, 568, 572, 585, 653, 602, 609, 612, 616)

Ta koncept omenjam na prvem mestu zaradi tega, ker se je znotraj kod največkrat pojavil in je bil kot tak zelo pomemben za delovanje naše skupine. Tim je skupina strokovnjakov s skupnim ciljem in nalogo. Tim je več kot vsota njegovih članov (Kobolt, 2003). Za Koboltovo (2003 po Pipan, 2006) je skupina tim šele tedaj, ko gre za: kontinuirano dalj časa trajajočo interakcijo majhne skupine ljudi; ko je komunikacija odprta, direktna, jasna in vsebuje neposredna povratna sporočila; ko člani tima sklepajo kompromise in so med seboj konstruktivno kritični; ko je okvir programa pisno opredeljen; ko ima tim določene cilje in metode; ko med člani vladajo enakovredni odnosi in sodelovanje; ko je pozornost usmerjena na skupinski proces, interakcije in konflikte. Avtorica pa kot sestavni del tima omenja tudi supervizijo. Tekom refleksij sem večkrat ugotovila, da brez Tanje in študentk gledališkega projekta sploh ne bi mogla izpeljati. To se nanaša tako na organizacijo, kot tudi na konkretno vodenje skupine. Organizacija je postajala s približevanjem predstavi vedno bolj kompleksna. Treba se je bilo dogovarjati za datume, stroške, vstopnice, pa z mediji, vabiti gledalce, poskrbeti za pogostitev,... Brez Tanje, ki ima s tovrstnim delom izkušnje, bi za organizacijo porabila ves svoj čas. Že tako ali tako, me je ta projekt »vzel celo«. Brez drugih v timu, ki so moje delo razbremenjevali, vsega že fizično ne bi mogla postoriti, kaj šele psihično. Tudi na konkretnih srečanjih, sama ne bi zmogla voditi tako specifične skupine, kot je skupina brezdomcev, od katerih vsak potrebuje mnogo pozornosti. Vodilo me je načelo tematsko centrirane interakcije (več o tem pišem pod istoimensko točko v nadaljevanju tega poglavja), da se ukvarjam tako s posameznikom, kot tudi s skupino in z vsebino ter vzpostavljam ravnovesje med temi tremi segmenti. To je bilo dostikrat nemogoče, saj so posamezniki potrebovali kot že rečeno ogromno pozornosti. Če ne bi bilo drugih študentk in Tanje, ki so s svojim delovanjem ob seštevku z mojim vzpostavljale ravnovesje med omenjenimi tremi točkami, se skupina vsekakor ne bi obdržala. Že tako je včasih šlo zelo na tesno.

Zaradi številčnosti članov gledališke skupine Pluribus unum, je bilo nujno potrebno timsko delo, saj sama nisem mogla pozorno opazovati in reagirati na vse elemente verbalne in neverbalne komunikacije ter interakcije med brezdomci in študentkami. En človek je enostavno premalo, da bi uspešno krmaril med posameznikom, skupino in dogovorjeno temo srečanja. Skoraj vedno se je namreč zgodilo kaj nepričakovanega in potrebovala sem pomoč, npr. nekdo je prišel pod (močnim) vplivom alkohola, eden je v navalu jeze skočil na drugega, eden je zapustil skupino (in ena od nas je stekla za njim),... Pomembno se mi zdi, da je naš tim sestavljal tudi nekdo, ki je zaposlen na Kraljih ulice. Na začetku projekta smo namreč preko povezave z društvom dobili skupino za gledališče zainteresiranih brezdomcev. Tanja je le-te dobro poznala in ob predvsem kriznih situacijah, je bolje kot jaz vedela, kako naj se odzove. Ona se je tudi dobila z manjšimi skupinami igralcev na Kraljih ulice, da so napisali scenarij ali zvalili določeno sceno (*Lažje mi je, ker ne rabim biti čisto vedno poleg vsega, kar se dogaja v okviru gledališke skupine, saj nas je toliko, da vsak za nekaj poskrbi* (koda št. 253)). Poleg tega sva se jaz in Tanja karakterni zelo dopolnjevali. Ona je ostra in odločna, jaz pa nežna, sprejemajoča in odpuščajoča. Tudi ostale članice tima so sestavljale pisano karakterni druščino, kar je bilo pomembno za to, da smo imeli različne socialne vloge v skupini. Kljub temu pa je večina od nas velikokrat zavzela vlogo miritelja situacije. Ob konfliktih smo namreč potrebovali več tovrstnega reagiranja na besednem in energetske

(oz. duševnem) nivoju. Potrebni je bilo več mirnih glasov in pomirjujočih ljudi, da se je situacija iz ekstremno napete vrnila v manj napeto in kasneje v skoraj nevtralno.

Sama sem pred pričetkom projekta povabila k sodelovanju študentke, ki sem jih poznala in so mi tudi prijateljice (nekatero celo zelo dobre), saj se mi je zdelo pomembno, da mi pri projektu, ki mi je predstavljal velik izziv, pomagajo ljudje, ki jih imam rada in ob katerih se dobro počutim. V običajni praksi socialni pedagog ponavadi nima možnosti, da si izbere, kdo bo v timu, jaz pa sem to možnost imela in sem jo izkoristila. Že tako je bilo zame nekaj novega voditi gledališko skupino, poleg tega je šlo za brezdomce in članice tima smo morale biti resnično usklajene, da nam je uspelo ohraniti skupino do zaključka projekta. Študentke so mi pomagale tudi pri čisto praktičnih stvareh. Npr. Branka se je večkrat spomnila, kako približati brezdomcem posamezno improvizacijsko vajo, da so jo razumeli oz. jo z navodili v skladu izvedli. Potrebovala sem posvetovanje med samim srečanjem, katere dejavnosti naj sledijo, ali naj naredimo odmor takoj ali kasneje,...pri čemer so mi tudi pomagale študentke in Tanja. V eni od refleksij sem zapisala: *Pri vodenju gledališke skupine mi je najbolj všeč to, da mi sošolke vedno priskočijo na pomoč. Kajti vsaka izmed nas je močna na drugem področju, pa tudi drugače zaznava določeno situacijo in njene rešitve* (koda št. 147). Poleg tega sem od študentk in Tanje dobila podporo ob kriznih situacijah. To mi je pomagalo, da sem vztrajala pri svojih odločitvah ali se ob posvetovanju z njimi odločila za drug način reagiranja.

Če povedano povzamem, je bilo timsko delo ključen del našega projekta znotraj vseh situacij, ki so se dogajale. Lahko rečem, da je celotna gledališka skupina tekom srečanj postajala nekakšen tim. Nismo sestavljale tima samo me študentke, ampak tudi brezdomci. Skupaj smo prihajali do rešitev situacij in se dogovarjali, kar ponazorita trenutka, omenjena znotraj refleksij: *Miha N. nam je povedal, da spi v Rogu poleg Marka in da ga bo pazil, da ne bo pil pred predstavo* (koda št. 616); *Ob malici smo delali seznam stvari, ki jih potrebujemo. Super je, ker je naša skupina tako številčna in vsak priskrbi le nekaj potrebščin oz. tisto kar ima* (koda št. 572).



Slika 4: Del tima na dodatnem srečanju ob Ljubljani.

- *Demokratično vodenje* (kode št. 9, 16, 27, 59, 90, 106, 118, 172, 175, 132, 235, 242, 243, 247, 258, 309, 421, 426, 438, 441, 480, 511, 529, 531, 579, 623)

Znotraj pedagoške psihologije Lippitt in White delita stile poučevanja na avtorski, demokratični in laissez faire stil (stil popolne svobode) (Pečjak, 2005). Mislim, da lahko na vodenje katerekoli skupine pogledam preko te delitve, pa čeprav so v opredelitvah posameznih stilov, ki jih v nadaljevanju navajam uporabljene besede, ki kažejo na šolsko okolje. Pri avtorskem stilu so odločitve o vrsti in obliki aktivnosti v rokah učitelja. Le-ta sam določa kriterije uspešnosti, je nad skupino, daje navodila, prekinja aktivnosti, hvali, kritizira, graja,...Pri avtorskem stilu je učitelj aktiven, učenci pa so pasivni. Demokratični stil poučevanja oz. vodenja označujejo skupne odločitve – odločajo učenci in učitelj skupaj preko diskusije. Odgovornost je tako na vseh članih skupine. Učitelj povzema in razlaga cilje, kaže možne rešitve problema, ima objektivne kriterije pri ocenjevanju in kaznovanju, daje informacije, spodbuja iniciativnost učencev,...Pri demokratičnem stilu so aktivni vsi, tako učitelj kot tudi učenci. Pri laissez faire stilu učitelj daje skupini popolno svobodo, ne daje pobud, ne ocenjuje napredka učencev, daje informacije le, če se kdo obrne nanj,...Učitelj je pri tovrstnem stilu pasiven, nekateri učenci so aktivni, drugi pa pasivni. Že pri opredelitvi te točke sem razkrila svoj način vodenja gledališke skupine. Z opisom vseh treh stilov sem želela ilustrirati razlike med njimi, preden natančneje spregovorim o svojem stilu vodenja.

Moja demokratična usmeritev se kaže v eni od začetnih refleksij: *Poudarila sem, da želim, da srečanja ustvarjamo skupaj, saj je vsak izmed nas močen na kakšnem od področji. Sproti se bomo dogovarjali o naslednjem srečanju. Prosila sem jih, da povedo kakršne koli svoje predloge za naslednje srečanje in med srečanja* (koda št. 59). Mnogo zgoraj omenjenih kod se nanaša na moje predloge (*Moji predlogi so le ponujene aktivnosti izmed katerih izbiramo* (koda št. 118)) glede dejavnosti naslednjega srečanja ali pa sem znotraj srečanja člane skupine vprašala, kako bi jim bilo najljubše, da delamo naprej. Trudila sem se *slediti skupini in hkrati ohranjati njeno strukturo, čeprav nikoli ne veš zagotovo, kam dogajanje pelje* (koda št. 16). Bila sem usmerjevalec dogajanja (Mislim, da je bilo potrebno, da sem omejevala in usmerjala dogajanje, saj smo morali najprej narediti ogrodje, preden začnemo raziskovati in se zapletati v široki notranjosti prostora, ki smo ga s tem ogradjem ustvarili. Temelj je toliko bolj potreben, ker je naša skupina tako številčna. Izredno pomembno je, da vsi vemo, kaj trenutno počnemo in kam to dogajanje spada. Zato pa potrebujemo okvirni potek igre (koda št. 243)) in se hkrati empatično odzivala na potrebe skupine. Včasih celo preveč, kajti na skupni evalvaciji projekta sem dobila feedback, da bi morala biti bolj odločna (več o tej temi pišem pod točko *Kvalitativna analiza evalvacije znotraj zadnjega poglavja empiričnega dela*). V eni od refleksij sem po napornem dnevu zapisala: *Kot že rečeno, sem bila bolj del skupine kot vodja. To se mi zdi v redu zato, ker smo posledično vsi člani skupine postali usmerjevalci dogajanja. Vloga vsakega od nas (tudi, če je moje vodenje v redu, vendar so nasprotnem primeru omenjene vloge drugih članov skupine bolj močne) je, da pokaže na pomanjkljivosti in opazi, da tako kralji ulice kot tudi študentke večkrat prevzamemo vlogo tistega, ki spodbuja, da gremo naprej, pa tudi tistega, ki opozarja posamezne člane in celotno skupino, da je treba resno delati* (koda št. 511).

Zelo so mi bile v pomoč študentke in Tanja, kajti tudi one so prevzele usmerjanje dogajanja, če sem se jaz ukvarjala z drugimi stvarmi (organizacijskimi, s konflikti ali s posamezniki) ali pa so pripomnile, da bi bilo boljše kako drugače, kot sem sama predlagala. Pri predstavitvi vsake zgodbe se je vsul kup pripomb. Jaz sem se trudila usmerjati dogajanje. *Poudarjala sem, da se ne rabimo zapletati v podrobnosti, saj bomo te pilili tekom igre. »Sedaj je pomembno«, sem rekla, »da opredelimo potek zgodbe, le-te drug drugemu predstavimo (da bo vsak vedel, zakaj se gre v kateri od njih) in opredelimo, koliko in kateri igralci bodo nastopali znotraj posamezne zgodbe«.* Določitev igralcev se je izkazala za preveč zgodnjo nalogo. Na to je

opozorila Tanja. Igralce bomo zato izbirali pred vajo posameznih zgodb (koda št. 242). Moja vloga je bila držati okvir srečanja. Morala sem biti glasna in jasna, da smo vsi vedeli, kdaj začnemo in kaj počnemo (kajti tisti, ki ni vedel, kaj počnemo, ni mogel sodelovati pri odločitvah, kar pa ni bil moj namen). Z vsakim srečanjem sem bila bolj izurjena v tem.

- *Skupinska dinamika* (kode št. 37, 151, 152, 210, 211, 267, 308, 316, 319, 414, 455, 485, 570, 634)

Poznavanje tega koncepta se mi zdi ključno za socialno pedagoško delo, saj socialni pedagog mnogokrat dela s skupinami. Skupina je več kot vsota svojih članov, piše Koboltova (2002: 79), je »nova entiteta, ki jo označuje vrsta raznoterih značilnosti, nenehna dinamika spreminjanja in paleta odnosov, ki se med njenimi člani spletejo, dopolnjujejo in na novo definirajo«. V skupinah deluje zakonitost, da je skupaj mogoče doseči več, kakor pa bi dosegel posameznik. Prispevki posameznih članov se namreč med seboj prepletejo s pomočjo nenehnih povratnih sporočil, spreminjajo se smeri razmišljanja. Rešitve so v skupini praviloma mnogo bolj kreativne, kakor bi bile, če bi se s problemom oz. nalogo ukvarjala le ena oseba (Kobolt, 2002). Sama se nikoli ne bi domislila tako zanimive, drugačne in polne predstave, sem zapisala v eni od svojih refleksij. Kajti pogledi in feedbacki vseh članov skupine so bili potrebni, da smo od vaj posamičnih zgodb, prišli do povezane končne predstave s sporočilom.

O skupini govorimo takrat, kadar se zbere več ljudi, ki se med seboj povežejo, med sabo komunicirajo in sodelujejo z namenom, da dosežejo določene skupne cilje (Kobolt, 2006). Randall in Southgate (1988) govorita o skupni želji kot začetku vsakega odnosa oz. skupine. Na začetku vodenja gledališke skupine je bil moj cilj oz. cilj študentk in Tanje obdržati skupino brezdomcev do zaključka projekta. Ta cilj se je prepletal z dvema ciljema in sicer zame oz. za naš tim najpomembnejšim, graditi na medsebojnih odnosih, katerih produkt bi lahko bil končna predstava. Slednji je bil moj oz. naš drugi cilj, ki pa zame oz. za nas ni bil ključnega pomena. Na celotno naše druženje sem namreč gledala kot na proces, katerega zaključek bi bila lahko končna predstava ali pa tudi ne. Vse je bilo seveda odvisno od pričakovanj vsakega brezdomca in skupinske dinamike. Presenetilo me je, da so imeli brezdomci že od prvega srečanja dalje za svoj cilj ustvariti predstavo. Čeprav je bilo njihovo pričakovanje na prvem srečanju tudi, da se bomo skupaj imeli *fajn*. Njihov cilj ustvariti predstavo je spodbudil mene, ostale študentke in Tanjo, da smo se usmerile vanj, saj je bilo naše načelo slediti potrebam brezdomcev. Menim, da je bila naša skupina tako uspešna tudi/predvsem zaradi našega skupnega cilja: imeti končno predstavo. Koboltova (2002) mojo izkušnjo potrjuje z navedkom Schmidt-Grunertove trditve o skupinskih ciljih: od tega, v kolikšni meri se člani skupine identificirajo s skupinskimi cilji in se skupinski cilji ujemajo z individualnimi, je odvisen potek dogajanja v določeni skupini.

Poznavanje faz razvoja skupine mi je pomagalo, da sem dogajanje na gledališki skupini razumela širše, v smislu, da se s (težavnimi) situacijami nisem (preveč) identificirala, ampak jih jemala kot proces, ki nekam (ali pa tudi nikamor) ne pelje. Na **prvem srečanju** gledališke skupine je med nami vladala negotovost, saj *še nismo poznali pravil in navad tega socialnega prostora. Za vse nas je bila ta skupina nekaj novega. Hkrati pa smo že iskali pravila oziroma referenčne točke, po katerih se bomo v prihodnosti lahko ravnali* (koda št. 37). Na **drugem srečanju** je bila skupina manj številčna, ker nekaj študentk ni moglo priti, poleg tega sta manjkala Tanja in eden brezdomec, pridružila pa sta se nam dva nova. Na dinamiko tega srečanja je vplivala (pre)velika količina zaužitega alkohola velike večine brezdomcev. Tudi na drugih srečanjih je bila skupinska dinamika v veliki meri odvisna od morebitnih zaužitih substanc. Pijani ali zadeti posameznik je namreč motil dejavnosti in posledično posameznike

in celoto skupino. Na drugem srečanju smo se že bolj poznali med seboj, pa tudi alkohol je pripomogel k odprtosti brezdomcev, vendar pa je bilo to srečanje nekoliko kaotično. Nismo še postali skupina, se dogovorili o pravilih, saj se jaz nisem upala, o tej temi preveč natančno govoriti, da brezdomcev ne bi odbila, pa tudi ni se še vedelo, kdo bo na srečanja hodil. Na **tretjem srečanju** smo postali skupina. Brezdomci, ki so bili prisotni na vseh srečanjih do tedaj, so bili namreč mnenja, da ne želijo, da se še kdo priključi naši skupini (le tisti, ki je bil na prvem srečanju, če pride naslednjič, drugače pa ne; dva brezdomca, ki sta bila prisotna na drugem srečanju, pa sta se sama odločila, da ne bosta več prišla). *Ob tem pogovoru sem začutila občutek, ki je zajel našo skupino. Pripadamo gledališki skupini in nikogar več ne sprejmemo, ker je za nas dragocena in jo bomo skrbno negovali* (koda št. 154). Od tretjega srečanja dalje, je bila znotraj naše skupine prisotna tudi storilnost v smislu improvizacijskih vaj in ustvarjanja predstave. Le-ta je bila vsako naslednje srečanje vedno pomembnejša za člane skupine. Na tretjem srečanju smo na željo brezdomcev ponovno uprizorili vajo Avtoštopar, za katero smo se dogovorili da bo okvir naše predstave. Poleg tega smo zvočno in gibalno uprizorili tri pesmi. Ena od njih je bila avtorska pesem uličnega glasbenika, ki je član naše skupine. Torej smo na tretjem srečanju postali skupina s pomembnim skupnim namenom: ustvariti lastno predstavo in se tudi začeli posvečati delu. Na **četrtm srečanju** je bilo spet v ospredju delo. Naša skupina je bila številčnejša, ker je ulični glasbenik pripeljal svojega prijatelja, tudi glasbenika, saj smo imeli glasbeno delavnico. Vendar je zaradi velikega števila ljudi na odru prišlo do tega, da nobeden ni jasno vedel, kaj trenutno počnemo. *Nastale konflikte smo uspeli zelo konstruktivno rešiti. Vsi smo bili po evalvaciji zadovoljni z dogovorom o disciplini in poteku dogajanja na našem naslednjem srečanju* (koda št. 210). Sama sem po tem rahlo konfliktnem srečanju v refleksiji zapisala: *Današnje srečanje je bila faza konfliktov, če na našo skupino pogledam znotraj koncepta skupinske dinamike. V naslednjih srečanjih bo po teoriji sodeč v ospredju delo (pri nas v obliki gledališkega ustvarjanja), saj bodo konflikti že mimo in se bomo lahko ustvarjanju posvetili z vsem kar smo* (koda št. 211). *Bojan (moj mentor) me je opozoril, da moje zaupanje v teorijo ne sme biti preveliko, kajti posamezne faze se lahko ponavljajo, delujejo sočasno, pridejo nazaj,...* (267). In res se je tekom nadaljnjih srečanj zgodilo tako. Na **petem srečanju** je bilo spet v ospredju delo. Čisto smo se potopili vanj. Naredili smo okvirni načrt predstave in začeli ustvarjati prizor v trgovini. To srečanje je minilo le z manjšimi napetostmi na začetku srečanja, ker je Matej prišel pod vplivom alkohola. O **šestem srečanju** sem v refleksiji zapisala: *Če bi na današnje srečanje pogledala skozi skupinsko dinamični koncept, lahko rečem, da smo bili spet znotraj delovne faze in to še bolj močno oz. čisto kot zadnjič, ko so bili znotraj v delo usmerjene faze vpleteni tudi konflikti. Danes smo resnično trdo delali, vendar v pozitivnem smislu* (koda št. 316). Naša usmerjenost v storilnost je rodila razdelan in zapolnjen prizor, ki se dogaja v trgovini in pa sceno z žganjem. Znotraj refleksije po šestem srečanju sem zapisala: *Zanimivo se mi zdi, kako drugačno vzdušje je na letošnji gledališki skupini v primerjavi z lansko. Nikoli ne bi pričakovala, da bodo brezdomci želeli tako resno delati...* (koda št. 308). Vsaka skupina ima namreč svojo skupinsko dinamiko, saj se celotna dinamika iste skupine spremeni, že če se ji pridruži en sam nov član. Na **sedmem srečanju** je bil v ospredju konflikt med Matejem, ki je prišel pijan in Borutom ter Alenom, ki sta grozila, da bosta šla, če Mateja ne pošljemo ven. Njegovi monologi in evforično razpoloženje so motili tudi druge člane skupine, vendar sta se le omenjena člana z Miho spustila v konflikt. Mateja smo po daljšem opozarjanju, prepiranju in kričanju kmalu po začetku srečanja poslali ven. Preden je odšel, je obljubil, da nam bo na premieri metal paradižnike in jajca na oder. Zelo jezen je bil. Na omenjenem srečanju smo vadili le prizor z dankijem, pa še tega ne zavzeto, saj smo bili še vsi polni neprijetnih občutkov, ki jih je sprožil konfliktni dogodek. Na dinamiko **osmega srečanja** je vplival prostor, v katerem smo bili. Vaje smo imeli v klubski sobi, ki je bila okrašena s srčki, poleg tega pa je bilo naslednji dan Valentinovo. V refleksiji

tega srečanja sem zapisala: *danes so se vsi dražljaji odlično zložili skupaj v privlačno razpoloženje. Urška je rekla, da misli, da naslednjič na črnem odru brez dnevne svetlobe, ki je trikrat večji kot klubska soba in nima srčkov, ne bo več tako* (koda št. 455). Na tem srečanju so bili v ospredju osebni odnosi med člani skupine, dajanje komplimentov in negovanje. Kot da bi se prva faza v razvoju skupine ponovila, saj so Kralji ulice s humorjem in mimiko delali vtis na nas študentke. Kljub temu smo bili usmerjeni tudi v delo. Na **devetem srečanju** je bila spet v ospredju storilnost: izdelava plakatov, barvanje mask in vaje za predstavo. Zgodil se je tudi manjši konflikt med Matejem in Borutom, ker si Matej (zaradi pijanosti) ni zapomnil, katere akorde mora igrati (alkoholni vpliv je le del resnice, saj Borut, ki je avtor glasbe, besedilo in melodijo kar naprej spreminja in mu je zelo težko slediti). Dinamiko **desetega srečanja** je zaznamoval konflikt med Borutom in Matejem, ki je potegnil vase tudi Robija. Borut je želel, da Matej srečanje zapusti (ali bo šel Matej, ali pa gre on). Skoraj polovico srečanja smo se ukvarjali s konfliktom, ki je nastal zato, ker je Matej pred pričetkom vaje vadil klavir in je to zmotilo Boruta, ki je živčen iskal ključ. Situacija je privedla do Matejevega kričanja in monologov, pri katerih je prišlo do obtoževanja drugih igralcev in Robi se je počutil poklicanega, da pomaga pri reševanju. S pestmi se je spravil na Mateja, ki pa je raje udaril v steno kot da bi v Robija. S skupnimi močmi nam je uspelo pomiriti situacijo. Na preostanku srečanja smo zaigrali celotno našo igro brez prekinitve. Po srečanju so vsi brezdomci in ulični glasbenik sedeli pred KUD-om in pili pivo. V refleksiji po desetem srečanju sem zapisala: *Bojant Dekleva (moj mentor) mi je rekel, da bo proti koncu projekta oz. tik pred predstavo najbolj napeto in največ konfliktov, ker je vse zelo strah* (koda št. 570). Na **enajstem srečanju** je bil Matej spet pod vplivom alkohola. Borut je zaradi tega v sebi ves čas kuhal jezo nanj. Le-ta je tekom srečanja dvakrat izbruhnila. Borut je grozil, da bo zapustil skupino, a tega ni storil. Namesto tega je udaril v tablo in si zlomil roko (to smo zvedeli zvečer). Po konfliktu nam je uspelo enkrat iti čez predstavo. Na koncu refleksije enajstega srečanja sem zapisala: *Čutim, da je skrajni čas, da se projekt zaključi. Napetosti so dosegle vrhunec zaradi jutrišnje predstave, moja zaskrbljenost in utrujenost pa se s konflikti med nami stopnjujeta* (koda št. 634). **Dvanajsto srečanje** je bilo v obliki generalke in predstave. Spet se je zgodil konflikt med Borutom in Matejem, ker Borut ni pustil, da bi Matej igral na predstavi. Po daljšem prepričevanju se je Borut omehčal in Matej je na koncu igral. Od devetega do zadnjega srečanja so se kar naprej ponavljali konflikti med Borutom in Matejtom. Ponavadi je bil v ozadju tudi alkohol, vendar ti dve osebi tudi drugače nista mogli biti druga poleg druge, ne da bi počilo. Njun odnos je močno vplival na dinamiko celotne skupine. Veliko (oz. preveč) časa in truda sem oz. smo vložili v ti dve osebi, zaradi česar so bili ostali člani skupine in pa celotna skupina malo zanemarjeni.

Ker mi je model faz v razvoju skupine po Bernstein in Lowyjevi (po Kobolt, 2002) najbližje, bom opisala našo gledališko skupino preko njih. V prejšnjem odstavku sem opisala skupinsko dinamiko na vsakem srečanju, zdaj pa jo bom poskušala razložiti znotraj omenjenih faz. Skupina je bila v fazi orientacije po mojem mnenju samo na prvem srečanju (po mojem mnenju sem napisala zato, ker vsak član skupine drugače čuti prehajanje skupine med posameznimi stopnjami), saj so se med brezdomci in študentkami hitro vzpostavili osebni, odprti odnosi. Vendar pa smo bili na uvodnem srečanju negotovi, nismo se upali še (veliko) govoriti o sebi, spraševati druge o njih. Čutila sem, da je odprtost in smisel za humor nekaterih članov gledališke skupine močno prispevala k temu, da smo prestopili v drugo fazo razvoja skupine po Bernstein in Lowyjevi. Mislim, da smo v drugo fazo (oblikovanje statusov) prešli na sredini drugega srečanja, ko smo že jasneje vedeli, kdo od nas se šali, kdo ima veliko idej, koga je treba bolj spodbujati, da kaj pove,...K temu dodajam, da se mi je zdela druga faza močno prepletena s tretjo fazo v razvoju skupine, za katero sta značilni zaupanje in intimnost, saj so bile tovrstne reakcije med nami posebej pomembne zato, ker je

šlo za brezdomce, med katerimi velika večina ni imela prijetnih izkušenj v odnosih oz. so bile le-te grozljive in travmatične. Četrta faza v razvoju skupine oz. občutek »mi« se je zgodil na tretjem srečanju, ko smo izoblikovali prvo sceno naše predstave (enako percepcijo sta imela glede nastanka skupinske identitete dva brezdomca znotraj intervjujev, o katerih govorim v empiričnem delu). Do pete faze v razvoju skupine ni še prišlo, ker gledališka skupina še naprej deluje. Imeli smo evalvacijo projekta po premieri, vendar je bila ta namenjena obujanju spominov na naša srečanja in predstavo, ne pa zaključevanju odnosov. Kajti glede na uspešnost predstave smo bili prepričani, da bomo le-to lahko še ponavljali.

V skupinah se nenehno odvijajo raznovrstne interakcije in komunikacije, ki jih vsak član svojevrstno doživlja in interpretira, pojasnjuje Koboltova (2002). Slednje je odvisno od njegovih predhodnih izkušenj, od doživljanja skupinskega cilja oz. ciljev in razumevanja lastne umeščenosti v skupino. Individualno razumevanje člani skupine delijo med seboj. Pri tem potekajo procesi medsebojnega usklajevanja, konfrontiranja in merjenja moči med člani. Schmidt-Grunert (1997, po Kobolt, 2002) slikovito opiše, da je v skupinskem dogajanju vsak član skupine konfrontiran z vsakim drugim skupinskim članom ter da se med člani skupine odvija nekakšna tekma predvsem okoli naslednji tem: koga se bo v skupini bolj in koga manj poslušalo, kateri prispevki bodo bolj in kateri manj pomembni, kdo bo imel pravico kdaj kaj reči in kakšno težo bo za skupino povedano imelo. Znotraj gledališke skupine so kar naprej potekala dogovarjanja, pa tudi boji glede tega, katere zgodbe bodo postale del predstave in na kakšen način bodo te posamezne scene zaigrane. Jaz sem se trudila, da so bile ideje vsakega člana skupine slišane in posledično smo se vsi skupaj odločili za nam najbolj všečno. Poleg tega sem pazila, da je imel vsak član skupine približno enako količino vlog znotraj predstave. Posameznik na osnovi interakcij z drugimi in svojimi prispevki v skupinsko dogajanje pridobi njemu lasten položaj v skupinski hierarhiji (Kobolt, 2002). V naši gledališki skupini so imeli največjo težo prispevki uličnega glasbenika, zaradi veliko idej, ki so se mu kar naprej porajale ter zaradi avtorske glasbe, ki je bila ena izmed bistvenih sestavin naše predstave. O tem govori tudi Koboltova (2002), ki pravi, da na oblikovanje posameznikove vloge v skupini ključno vplivajo njegove osebne značilnosti, predhodne izkušnje s socialno izmenjavo v drugih skupinah, njegove socialne veščine, potrebe, ki jih želi v skupini doseči, značilnosti njegovega izkustva v primarni (družinski) skupini,...Slednje so prispevali predstavniki psihoanalize, ki so opozorili na pojav zrcaljenja oz. prenos elementov nezavednih odnosnih problemov, izvirajočih iz posameznikove razvojne zgodovine, v skupinske procese. Bales (po Schmidt-Grunert, 1997, po Kobolt, 2002) trdi, da je oblikovanje skupinskih vlog dvostranski proces, določen tako s posameznikovim vedenjem kot s pričakovanji, ki ga skupinski člani razvijejo do posameznika. Znotraj gledališke skupine se je to kazalo na primer v pričakovanju, da bo Matej na srečanjih vedno pijan. Kajti to se je zgodilo večkrat zapored in večina članov skupine je začela verjeti, da bo njegova pijanost postala stalnica naših srečanj. Vendar se glede na spoznanja psihoterapevtov nagibam k temu, da si je Matej sam izbral ali bolje, da si ni mogel pomagati, da na srečanja ne bi še naprej prihajal pijan.

Koboltova (2002) navaja Lewina kot prvega, ki je pisal o vzpostavljanju ravnotežja med stabilnostjo; pri čemer gre za to, da se dogovori in dogajanja v skupini ne spreminjajo ter nestabilnostjo; pri kateri se vnašajo novi elementi glede na novo nastale potrebe posameznikov, skupine kot celote ali skupinske naloge. Znotraj gledališke skupine smo bili na primer s približevanjem predstavi mnogokrat v neravnovesju predvsem zato, ker smo v predstavo kar naprej vključevali nove ideje. Pobudnik tega je bil ulični glasbenik. Nekateri člani skupine so se s spremembami strinjali, drugi ne, saj so že tako občutili strah, da celotne igre še ne obvladamo, kaj šele, da bi ji dodajali nove dele. Znotraj opisane situacije smo

krmarili tako, da smo iskali kompromis med vključevanjem novih idej ob hkratnem ohranjanju že prej dogovorjenega okvira oz. za nas bistvenih delov predstave.

Naša gledališka je štela 11 članov. Koboltova (2002) na to temo pravi, da velika skupina potrebuje več prostora in časa za doseg skupinskih dogovorov, kar pomeni, da je potrebnega tudi več usmerjenega prizadevanja za doseg stabilnosti. Več članov je v skupini, več je različnih potreb, več je tudi različnih predstav, kaj je ključno za skupinsko delo. Treba je sproti evalvirati, da ugotovimo, kaj si posamezni člani želijo. Za vsak odmik od ustaljenosti je potrebno doseči konsenz, saj upoštevanje dogovorjenega omogoča orientacijo in daje občutek stabilnosti. Nam je omenjeni občutek manjkal tudi zato, ker nam je na manj kot polovici srečanj zmanjkalo časa za evalvacijo in zato, ker nismo opredelili pravil znotraj naše skupine.

- *Komunikacija* (kode št. 39, 232, 245 in 354-jasnost; 98, 249, 479, 611 in 633-povratno sporočilo; 41-spodbujanje; 152 in 338-povzemanje)

Koncept komunikacije je zame na polju socialnopedagoškega dela med najpomembnejšimi. Znotraj naših srečanj so se komunikacijske prvine in načela izražala nepretrgoma, saj je nemogoče ne-komunicirati. Na replike brezdomcev smo se torej študentke in Tanja trudile primerno odzivati, to pomeni, da smo imele komunikacijska načela ves čas v ozadju ali bolje v ospredju svojega delovanja. Vendar pa tekom refleksij vsake malenkosti v povezavi s komunikacijo nisem omenila, zato sem izluščila na temo komunikacije le omenjene kode. Kode jasnost se nanašajo na navodila za improvizacijske vaje, na informacije o poteku srečanja in na potek zgodbe (v smislu, da je le-ta jasen vsem). Jasnost je bila pomembna zato, da so vsi člani skupine vedeli, kaj trenutno počnemo, saj so lahko le tako v dogajanju sodelovali in ga spreminjali, če jim ni bilo všeč. Glede na to, da so bili moja predpostavka enakovredni odnosi med člani skupine, je bilo izredno pomembno doseči, da dogajanje razumejo in mu sledijo vsi.

Povratna sporočila so bila bistvena sestavina tako glede igranja kot tudi medosebnih odnosov in obnašanja v skupini. Koboltova (2002) koncept povratnega sporočila razlaga preko sheme Johari okna. Shemo sta oblikovala avtorja z imeni Jo in Hary, zato je dobila ime Johari. Le-ta razdeli javni in intimni del osebnosti glede na informacije, ki so znane posamezniku samemu ali pa ljudem okoli njega. Povratno sporočilo deluje na slepo pego, kar pomeni, da so informacije o neki osebi znane drugim, njej sami pa ne in če bo sprejela povratno sporočilo od drugih, bo zmanjšala področje slepih peg. Povratna sporočila so torej priložnost za refleksijo in preoblikovanje interakcijskih oblik v skupini (prav tam). Študentke in Tanja smo najprej previdno, potem pa vedno bolj odločno in samozavestno uporabljale povratna sporočila, ker smo želele, da jih tudi brezdomci začnejo uporabljati (v komunikaciji z nami, med seboj in zunaj naše skupine) ter se jih naučijo sprejemati kot dobronamerne. Pri igri smo tiste, ki pri posameznem prizoru niso igrali, prosile, da so dogajanje opazovali in komentirali. Poleg tega smo se trudile, da smo posamezniku dale feedback takoj za njegovim dejanjem, če ga je le-ta lahko prenesel, sicer pa kasneje na evalvaciji, na ulici, ko smo se srečali ali na naslednji vaji. Vedno sem igralcu povedala pozitivno in negativno stran oz. tisto, ki bi jo lahko še izboljšal. Trudila sem se torej vzpostavljati ravnovesje znotraj svojega feedbacka in pa ravnovesje s feedbackom drugih (na primer, če je večina povedala negativni feedback, sem jaz povedala še kaj pozitivnega, pri tem pa so mi seveda pomagale tudi študentke in Tanja). Ko je bil scena zaključena, je bil čas za povratno informacijo.

Na eni od vaj pred drugo ponovitvijo predstave Socialno predoziranje, je eden od brezdomcev srečanje zapustil. To pa zato, ker nisem oz. nismo dajali feedbacka na primeren način (le-tega

sem opisala znotraj teoretičnega uvoda). Med samo igro smo ga s pripombami prekinjali. Omenjeni igralec je naše kritike vzel kot napad. Meni je bilo na koncu srečanja neskončno žal, da nisem začutila, da omenjeni brezdomec ta dan ne zmore sprejemati toliko ali bolje tovrstnih kritik. Že na srečanje je namreč prišel nekoliko občutljiv. Čeprav smo se na začetku vaj dogovorili, da se posamezni prizor odigra do konca in je potem čas za povratne informacije, tega nisem oz. nismo storili. Zavedam se, da v veliki meri zaradi mene, ker sem bila ta dan nepotrpežljiva in malo preveč direktna. Od tega srečanja dalje, sem zelo pazila, da igralce med prizori nismo prekinjali s svojimi kritikami. To se je izkazalo za zelo pozitivno. Kajti po odigranem prizoru so vsi sprejeli povratne informacije drugih brez slabega občutka.

Sama sem pri vodenju gledališke skupine pogosto uporabljala različne komunikacijske tehnike, ki sem jih podrobneje opisala znotraj teoretičnega uvoda. Znake pozornosti, opogumljajoče pripombe, odprta vprašanja, parafraziranje, aktivno poslušanje in povzemanje sem uporabljala tako na nivoju storilnostnega (uvodne improvizacijske vaje, vaje za predstavo) kot tudi odnosnega vidika (spoznavanje članov skupine, negovanje odnosov, konflikti,...) znotraj gledališke skupine. Interpretiranja, konfrontiranja in protislovja se nisem nikoli posluževala med konfliktnimi situacijami, saj so bili takrat vpleteni člani skupine preveč čustveni in impulzivni. Uporabljala pa sem jih naslednji dan po konfliktu za namene razjasnjevanja, a le, če sem presodila, da so posamezniki na premike v sebi pripravljeni. Med branjem svojih refleksij sem opazila le dve komunikacijski tehniki (drugih uporabljenih v refleksijah nisem omenila) in sicer spodbujanje, ki sem ga uporabila pri vaji, ki je bila sprva videti težka in so jo zato brezdomci zavrnil: *Izrazila sem željo, da lahko vsaj poskusimo in bomo igro prekinili, če nam ne bo šlo* (koda št. 41). Povzemanje sem uporabila v primerih, ko nisem čisto vedela, ali je moj sogovornik povedano razumel tako kot sem želela ali kadar sem hotela poudariti sporočilo povedanega. Pri delu z brezdomci se mi zdi pomembno uporabljati povzemanje, saj lahko le-ti zaradi svoje občutljivosti stvari hitro narobe razumejo in nato z umikom ali impulzivno reagirajo nazaj. S povzemanjem sem se večkrat obvarovala pred tem, da me niso narobe razumeli in da se niso počutili ogroženo.

- *Fleksibilnost* (kode št. 30, 71, 82, 147, 175, 177, 216, 257, 331, 353, 369, 459, 529, 631)

Fleksibilnost predstavlja eno od naravnosti socialnih pedagogov. Štela sem jo pod kodo koncept, čeprav to ni, saj sem hotela znotraj konceptov predstaviti načela svojega dela, ki sem jih imela ves čas svojih reakcij v ozadju oz. so vplivali na moje delovanje. Fleksibilna sem bila pri strukturi srečanja. Če smo začeli z zamudo, nismo imeli vseh improvizacijskih vaj, ki sem jih pripravila. Na enem od srečanj zaradi istega razloga improvizacijskih vaj sploh nismo imeli, vendar me je ulični glasbenik opozoril (pa tudi sama sem opazila), da igra brez ogrevanja ne more steči: *Zaključila sem, da bomo imeli sedaj improvizacijske vaje in nato nadaljujemo z igro* (koda št. 175). Enkrat smo imeli zaradi utrujenosti, bolečin v hrbtu in prehlada določenih članov skupine sedeče vaje za ogrevanje. Pri uvodnih vajah je bilo vedno veliko prilagajanja. Jaz sem imela nekaj vaj pripravljenih, vendar ponavadi nismo šli čez vse, ali pa je kateri od brezdomcev predlagal, da bi se šli kakšno vajo od zadnjič, ki mu je bila všeč.

Študentke smo fleksibilno reagirale znotraj situacije, ki se je zgodila. Če brezdomci uvodne vaje niso razumeli, smo najprej me prostovoljno zaigrale in jim s tem navodila vaje na prijeten način pojasnile. Poleg tega sem navodila vaj prilagodila posamezniku, če se mu je vaja zdela pretežka, če ni bil pri volji zanjo,...(*Rekla sem mu, da če ne želi izbrati slike, je ne rabi in bo kasneje drugim povedal o sebi kar želi* (koda št. 30). Predvsem pa sem oz. smo

(študentke in Tanja) bile fleksibilne pri odgovarjanju na potrebe brezdomcev. Na primer želeli so imeti več vaj, ker se je predstava vedno bolj približevala in smo se dogovorili, da se dobimo pred srečanjem v Trnovskem pristanu in že tam začnemo z vajo.

Fleksibilno sem bila naravnana, kadar kaj ni šlo po načrtu. Na primer Borut si je zlomil dva dni pred premiero roko in jaz sem angažirala svojega bivšega fanta, ki igra kitaro, da se je v dveh dneh naučil vseh pesmi in nas na predstavi spremljal. Na gledališki skupini ni šlo brez fleksibilnega reagiranja. Kajti nikoli nisem mogla vedeti, ali bo kdo prišel pijan, zadet, ali bo kdo preveč pod vplivom česarkoli, da bi lahko igral, ali bo kdo jezen na koga ali s kom skregan,...Negotovost je zahtevala fleksibilno reagiranje. Vendar je bilo zelo dobro že to, da sem že po nekaj srečanjih vedela, da na brezdomce, ki so se odločili, da bodo obiskovali gledališko skupino, lahko računam. Le-ti so namreč redno hodili na vaje in vedno točno prišli tja. Čisto nasprotje od moje izkušnje z gledališkim projektom leta 2006.

- *Osebno in strokovno interakcijsko polje* (kode št. 14, 64, 164, 329, 407, 594)

Osebno in strokovno interakcijsko polje predstavlja eno zame najpomembnejših ponazoritev oz. ilustracij socialnopedagoškega dela (podrobno sem ta koncept opisala v teoretičnem uvodu). Koboltova (2006) pravi, da je osnovni temelj delovanja v procesu interveniranja odnos. Gre hkrati za osebni in strokovni odnos med socialnim pedagogom in uporabnikom. Moj osebni odnos do brezdomcev in dogajanja na gledališki skupini je bolj natančno opisan pod kodami moje doživljanje, razmišljanje, dileme.

Ko sem imela pred projektom predstavitev gledališke skupine na Kraljih ulice, sem brezdomce povabila na osebni nivoju, kajti imela sem občutek (pa tudi s svojim mentorjem sem se pogovarjala o tem), da jih bom na ta način najbolj motivirala za vključitev v skupino. Shema prepletajočega se osebnega in poklicnega polja je bila zame vodilo pri pisanju refleksij. V nadaljevanju ilustriram eno od svojih doživljanj in analiz na to temo, ki se je zgodila bolj na začetku mojega vodenja gledališke skupine: *Oba polja v meni, iz katerih delujem: strokovno in osebno interakcijsko polje, sta bila navdušena. Na strokovnem polju sem se počutila, da sem izbrala primerne metode dela, ki so kraljem ulice všeč in spodbujajo njihovo izražanje. Na osebni interakcijskem polju pa sem se počutila, kot da sem po sedmih letih (odkar je razpadla moja družba) spet našla družbo, v kateri sem lahko jaz, mi je zanimivo in se dobro počutim. Z brezdomci se imam toliko zanimivega za pogovarjati, večini se znam približati. Odprto se obnašam do njih in verjetno so me tudi zaradi tega tako lepo sprejeli* (koda št. 64). V pogovoru z brezdomci sem mnogokrat izrazila svoje osebno doživljanje, vendar le, kadar sem se počutila varno in kadar sem precenila, da bodo moje besede pozitivno vplivale na sogovornika (na primer: *Izrazila sem mu svoje strahove pred tem, da na gledališko skupino sploh več ne bi hodil* (koda št. 407).

Krajncan in Bajželj (2008) se sprašujeta o bližini in distanci pri socialnopedagoškem delu. Povezujeta jo z vprašanjem o mejah, ki jih postavljamo socialni pedagogi med seboj in uporabniki. Ne moremo namreč delovati brez jasnosti in dorečenosti o medsebojnih pričakovanjih in možnostih. Sama sem pri vodenju gledališke skupine delovala zelo osebno in odprto. Z brezdomci sem vzpostavila prijateljski odnos. Nisem imela potrebe po distanci, razen pri govoru o svojih osebnih stvareh sem imela meje. Vendar pa sem močno potrebovala refleksijo, da sem ozavestila svoje osebno in strokovno doživljanje ob brezdomcih. Tudi Thiersch (2007, po Krajncan in Bajželj, 2008) socialnopedagoško delovanje razume kot ravnotežje med bližino in distanco, ki je zavarovano z refleksivnostjo in metodično transparentnostjo. Pomembno je, da se socialni pedagog zaveda lastnih meja pri svojem delu, se strinja Klemenčičeva (2006). Ena od teh je tudi ločevanje profesionalnih in osebnih

odnosov, nadaljuje avtorica. Gre za zavedanje, da je z uporabnikom vpet v profesionalni odnos in ga ne poskuša spremeniti v osebni odnos, saj je v takem odnosu uporabnik v podrejenem, odvisnem položaju, kjer je strokovnjak tisti, ki ima moč.

Mislim, da je bila in je še vedno naša gledališka skupina tako uspešna zaradi iskrenih odprtih osebnih odnosov, na katerih temelji. Kajti brezdomci potrebujejo osebne odnose, želijo si pozornosti nas študentk. Razpotnik in Dekleva (2007) sta knjigo Brezdomstvo v Ljubljani pod-naslovila z Lačnim ljubezni. Saj to smo vsi, vendar brezdomci zaradi svoje potisnjenosti na rob družbe ljubezen še toliko bolj potrebujejo. Krajncan in Bajželj (2008) pravita, da odnos med socialnim pedagogom in uporabnikom oblikujeta pedagoški eros in spoštljivost do uporabnika. Gogalov govor o pedagoškem erosu se nanaša na odnos med vzgojiteljem in vzgajanim, vendar mislim, da pedagoški eros lahko impliciram tudi na svoje vodenje gledališke skupine. Gogala (2005, po Krajncan in Bajželj, 2008) navaja tri ravni pedagoškega erosa: osebni (ki zadeva učenca) je pristen ljubezenski odnos vzgojitelja do nekoga, ki ga oblikuje; stvarni (ki zadeva vrednote) je navdušenje in verjetje v to kar poučuješ; pedagoški eros do oblikovanja (ki zadeva vzgajanje, izobraževanje) pa zajema najbolj notranji del pedagoškega duha in napaja drugi dve komponenti pedagoškega erosa. Če to povežem s svojim vodenjem gledališke skupine, lahko rečem, da je bila moj osebni pedagoški eros ljubezen do brezdomcev in zanimanje zanje, stvarni pedagoški eros je bila moja ljubezen do gledališke pedagogike, pedagoški eros do oblikovanja pa je moja ljubezen do socialnopedagoškega dela in dejstvo, da sem se našla v njem.

Druženje in medosebni odnosi so bili za našo skupino in ustvarjanje osrednjega pomena. To dobro ponazori moje razmišljanje na začetku četrte refleksije: *Zelo pomemben se mi zdi čas, ki ga preživim z brezdomci na poti do KUD-a in tisti po srečanju. Po srečanju smo se do zdaj vedno pogovarjali še pred KUD-om in nato odšli skupaj proti domu (vsaj jaz in Urška) del poti. Znotraj tega časa se odpirajo ideje za predstavo, izrekajo se kritike in pohvale ter kako bi lahko srečanje in igro izpeljali boljše. Predvsem pa se v omenjenem času tkejo vezi med nami. Le-te pa vidim kot najpomembnejši pogoj našega ustvarjanja, namreč zaupanje med nami, poznavanje močnih in šibkih točk drug drugega, vživljanje v zgodbe in čustva drugih, ...Naša skupina zgodbo in igro šele omogoča. Če je ne bi bilo, tudi igre ne bi bilo. Prva je torej skupina, katere sprejemajoča in ustvarjalna klima gradi zgodbe, ki jih vadimo igrati (koda št. 164).* Kajti do predstave smo prišli ravno skozi medsebojno spoznavanje, negovanje in povezovanje. Brez osebnih (dajanje in sprejemanje ljubezni) in strokovnih (načela našega dela) odnosov naša skupina ne bi mogla obstajati do zaključka projekta, tako da končne predstave ne bi bilo. Krajncan in Bajželj (2008) pravita, da gre pri odnosu med socialnim pedagogom in uporabnikom za obojesmerni proces dajanja in dobivanja. Niso bili le brezdomci tisti, ki so imeli korist od študentk in gledališke skupine. Mislim, da smo tako študentke kot brezdomci dobili približno enako količino podobnih, pa tudi različnih stvari s članstvom v gledališki skupini. Sama sem kot vodja mnogo pridobila na osebnem in strokovnem polu. Prav tako tudi študentke in Tanja (o tem več pišem pri odgovoru na zadnjo raziskovalno vprašanje)

- *Usmerjenost v posameznika, brezdomce in celotno skupino (kode št. 59, 130, 148, 313, 379 in 480- izhajanje iz močnih točk; 348, 385 in 502-odgovarjanje na potrebe posameznika (88, 101, 115, 116, 142, 198- odgovarjanje na potrebe kraljev ulice; 108 in 308- odgovarjanje na potrebe skupine); 183,270, 657, 588, 461- vsak ima svoj svet; 157, 459, 685- verjetje v posameznika in skupino; 681- dajanje možnosti; približevanje (koda št. 15))*

Znotraj te točke se bom posvetila izhajanju iz močnih točk posameznikov in odgovarjanju na potrebe le-teh, kar lahko prevedem v en izraz in sicer koncept življenjske usmerjenosti. Gre za izhajanje iz in upoštevanje danih življenjskih struktur posameznikov in skupin (v mojem primeru skupine brezdomcev). Naloga socialnega pedagoga je te strukture dopolnjevati, razvijati in usmerjati, ob upoštevanju individualnih in družbenih virov (Kobolt: 2006). Pri gledališki skupini sem spodbujala lasten angažma brezdomcev, tako pri sami igri kot tudi pri dogajanju in odločitvah v skupini. Želela sem, da bi bil potek in vsebina srečanj v skladu z idejami brezdomcev, zato sem sledila pobudam posameznikov in jih vpletala v nadaljnja srečanja (*Na koncu smo se pogovarjali o sredinem srečanju. Rekla sem, da imamo glasbeno delavnico in da bi prosila Boruta, ki je glasbenik, za njegove predloge* (koda št. 148) in *Po uvodni igri smo se usedli v krog, da bi se dogovorili glede poteka nadaljnjih vaj. Prosila sem Boruta, da nam predstavi svojo zamisel* (koda št. 480).



Slika 5: Vsak je razvijal svoje močne točke na svojem področju, kakor glasbenika na fotografiji.

Usmerjenost v potrebe posameznikov in celotne skupine se je ujemala z načeli akcijske raziskave: *Na začetku je bilo rečeno, da bomo več kot polovico srečanj spoznavali druge člane skupine, izražali sebe, spoznavali različna gledališča in nato postopoma prišli do predstave. Ta načrt se je podrl. Vendar imamo sedaj nov načrt, še boljši, saj je prišel iz ust kraljev ulice. Glasi pa se tako: na vsakem srečanju na začetku dve gledališki improvizacijski vaji, nato pa vaja igranja zgodb, ki jih imamo in dodajanje izboljšav le-tem* (koda št. 198). Kadar sem opazila potrebo kateregakoli od brezdomcev, sem ji poskušala slediti, seveda, če ni izključevala drugih članov ali celotne skupine. Potrebe so bile namreč velikokrat tudi takšne (o tej temi pišem več pri točki o skupinski dinamiki). Sledenje idejam in potrebam brezdomcev se odraža v naslednjem primeru: *Sprejela sem njegovo ponudbo (da se dobimo na Kraljih ulice pol ure prej, ker je rekel, da v tem primeru ne bodo pijani), kajti pomenila je njihovo željo, da se potrudijo in bila je potrditev, da si resnično želijo nekaj ustvariti* (koda št. 101). Šlo je za potrebe posameznikov po dodatnih vajah, ponovitvi navodil, zgodnejšem odmoru za cigareto,...pa tudi za takšne, ki niso bile besedno izražene, a sem jih vseeno začutila. Na primer Robija sem, ko je manjkal na eni od vaj naslednji dan poklicala: *Želela sem ga poklicati in ga vprašati, če pride v sredo. To sem res storila in zdel se mi je zelo zadovoljen zaradi tega. Povedala sem mu, da sem ga na ponedeljkovem srečanju pogrešala in da bi naša celotna skupina ta dan zelo potrebovala njegovo pozitivno energijo* (koda št. 385).

Pri navedbi kod na začetku te točke, sem omenila še dve skupini le-teh in sicer vsak ima svoj svet in verjetje v posameznika ter eno samo – približevanje. V ozadju sem imela Maturanin in Varelin (1998) koncept avtopoeisis (samoproizvajanje) oz. avtopoetski sistem. Avtopoetski sistem je homeostatski in ima lastno organizacijo za temeljno spremenljivko. V okviru znanosti o kompleksnosti, katere del je knjiga Drevo spoznanja, ki sta jo napisala navedena avtorja, se odraža drža, ki je značilna za socialne pedagoge. Gre za upoštevanje relativnosti lastnih konstrukcij realnosti ter stalno zavedanje, da vsak ustvarja svoj svet. Tekom vodenja gledališke skupine sem bila usmerjena k posameznikom, kajti vsak brezdomec, študentka, Tanja ima svoj svet. Vsak posameznik vidi svet na drugačen način. Da bi se čim bolj približala svetu brezdomcev, sem se za predstavitev gledališkega projekta bolj preprosto oblekla, kajti zdelo se mi je, *da bo celo to prispevalo k temu, da se jim bom lažje približala* (koda št. 15). Trudila sem se razumeti vse te raznolike brezdomske in študentske svetove ter jih spoštovati. Predvsem sem si želela spoznati svetove brezdomcev, kajti ti so zaradi specifičnega načina življenja precej drugačni od mojega. Moj svet je bolj podoben svetovom drugih študentk zaradi podobnih življenjskih okoliščin, a hkrati je tudi zelo različen (saj izhajamo iz drugačnih družin, ne živimo vse v istem kraju, imamo drugačne osebnosti,...).

Mnogokrat mi je bilo zelo težko razumeti svetove brezdomcev. Nisem mogla razumeti na primer, da morajo pred vajo nujno spiti nekaj piv, saj sem bila tudi sama živčna, vendar nisem pila. Skupinsko vzdušje in uvodne improvizacijske vaje so namreč tremo že na začetku srečanja razblinile. Vendar so brezdomci pivo potrebovali in z izhajanjem iz svojega sveta tega nisem mogla dojeti, tako da sem sprejela ta drugačen svet, čeprav ga nisem razumela. Za ilustracijo: *Prav jezna sem, da smo Boruta prosile, saj je bilo njegovo izključujoče obnašanje ter postavljanje nad Marka in celotno skupino prav grozljivo. Vendar glede na situacijo nismo imele druge izbire. Z Borutom smo se morale pogovarjati z izhajanjem iz njegovega sveta, upoštevanjem in razumevanjem le-tega, drugače bi ga izgubile. Čeprav sem se prav neumno in nepravilno počutila pri vsem skupaj* (koda št. 657).

Brezdomski svetovi in svetovi drugih študentk so širili oz. dopolnjevali mojega. Poskusila sem čim bolj razumeti te tako drugačne svetove od svojega, saj sem lahko le na ta način spodbudila oblikovanje takšnega sveta naše gledališke skupine, v katerem smo se lahko vsi člani dobro počutili. Različni svetovi so našo skupino bogatili. Ne verjamem, da bi lahko tako mavrična in zanimiva predstava, kot smo jo ustvarili tekom naših gledaliških srečanj, nastala v skupini, kjer bi si bili člani zelo podobni med seboj. »Več perspektiv odpira udeležencem komunikacije vpogled v kompleksnost stvarnosti, sicer ostajamo pri enodimenzionalnosti, ki je danes pogosto enodimenzionalnost ekonomije in politike«, pravita s tem v zvezi Maturana in Varela (1998).

Iz koncepta avtopoeze izhaja »verjetje, da so posamezniki v težkih problemskih situacijah ob podpori, razumevanju in primerni pomoči sposobni reševati oz. obvladovati življenjske probleme. V praksi to pomeni zaupanje v samoregulativne procese uporabnikov in zavedanje, da je proces strokovnega poseganja soustvarjanje v enakopravnem dialoškem odnosu« (Kobolt, 2006: 91). Moje verjetje v posameznika se kaže v naslednjem primeru: *Peter mi je povedal, kako je prišel na cesto in kakšne načrte ima, da se uličnega življenja reši. Peteru manjka smo devet izpitov in diploma do konca študija sociologije kulture in etnologije. Rekla sem mu, da se mi zdi njegov načrt super in da verjamem, da mu bo uspelo. Vprašal me je, če se mi res zdi njegov načrt v redu. Še enkrat sem poudarila, da verjamem, da bo dosegel željeno, če bo počasi sledil načrtu, ki si ga je zadal* (koda št. 685). Izražanje zaupanja, da nam bo končno predstavo uspelo ustvariti in vzporedno s tem vlivanje upanja in optimizma

skeptikom, je bil eden od mojih značilnih načinov delovanja (*Odgovorila sem mu, da nam bo predstavo vsekakor uspelo ustvariti, saj smo jo lani naredili v še krajšem času. Rekla sem mu, da se bomo dobili za dodatne vaje, če bo potrebno* (koda št. 459). Zaradi svojega verjetja v posameznike, sem jim dajala skoraj neomejene možnosti, čeprav sem bila dostikrat tudi razočarana in se mi je zdelo, da to nikamor ne pelje. Na primer eden od brezdomcev je velikokrat prišel pijan ali pa sploh ni prišel, skratka nismo se mogli zanesti nanj, pa sem vseeno močno želela, da je še vedno član naše skupine. Ščitila sem ga pred drugimi brezdomci oz. uličnim glasbenikom, ki je bil najbolj proti, da bi bil omenjeni še zraven.

- *Moje doživljanje oz. koncept refleksije* (kode št. 12, 13, 18, 29, 52, 55, 63, 64, 80, 84, 85, 99, 102, 107, 110, 112, 121, 136, 153, 170, 171, 196, 206, 269, 273, 276, 317, 318, 323, 325, 326, 328, 334, 340, 343, 345, 351, 355, 357, 359, 361, 365, 367, 373, 377, 380, 384, 387, 388, 393, 394, 396, 398, 417, 420, 423, 434, 440, 443, 445, 453, 457, 460, 471, 475, 477, 482, 484, 486, 488, 500, 504, 507, 509, 510, 512, 513, 515, 523, 526, 531, 534, 537, 545, 555, 565, 567, 569, 577, 581, 583, 590, 591, 595, 600, 603, 604, 605, 613, 618, 624, 625, 628, 630, 632, 634, 636, 639, 650, 657, 659, 666, 669, 671, 672, 674, 676, 678, 682, 684, 690, 694, 696, 699)

Koda moje doživljanje predstavlja refleksijo v pravem pomenu besede. Jaz sem namreč znotraj svojih refleksij pisala tudi o okoliščinah srečanja, poteku dogajanja,...Refleksija je sestavni del socialno pedagoškega dela. »Da bi socialni pedagog zmožl učinkovito nuditi pomoč, je ključnega pomena, da se zaveda sebe kot instrumenta v tem dogajanju oz. svojega osebnega prispevka pri delu z ljudmi« (Klemenčič, 2006). Pridobivanje tega zavedanja omogoča refleksija. Njen namen je kritični pogled na lastno delovanje in razvijanje lastne strokovnosti. »Refleksija pomeni razmišljanje, spoznavanje in posledično spreminjanje lastnega delovanja pri strokovnem delu. Socialni pedagog je usposobljen za to, da deluje v skladu z usvojenim znanjem in teorijami, vendar pa ima hkrati seveda tudi lastna stališča, predsodke, prepričanja ter neizgovorjene teorije o sebi, drugih ljudeh in svetu« (Argyris in Schön, 1974, po Klemenčič, 2006). Refleksija mu omogoča, da spozna, katere neizgovorjene teorije, stališča in predsodki so pri njem prisotni in kako ti vplivajo na njegovo delo. »Pri refleksiji gre za vseživljenjski proces, ki se vzbudi v strokovnjakovem notranjem svetu in je negovan s strani strokovnjaka kot osebe in kot strokovnega delavca, zato da zmoe slišati in prepoznati glasove in zvoke, s katerimi se vsakodnevno sooča pri svojem delu« (Leary, 2003, po Klemenčič, 2006: 164). Postavlja se dilema, koliko osebnih izkušenj, vrednot in občutij naj strokovnjak vnaša v svoje delo, pa vendar ravno to, skozi refleksijo dobljeno zavedanje lastnega doprinosa v strokovno delo omogoča, da tovrstne dileme, rešujemo za vsako situacijo enkratno (Daverell in Sharma, 2000, po Klemenčič, 2006). Strokovnjak ni več tisti, ki (se dela, da) vse ve, temveč se zaveda, da nima vsega znanja, in to razume kot priložnost za učenje zase in za druge (Schön, 1983, po Klemenčič, 2006).

Teme refleksije so odprte in neomejene. Kaj konkretno je pomembno za posameznega socialnega pedagoga, je odvisno od njega samega in konteksta, v katerem se nahaja. Refleksija socialnopedagoškega dela je lahko zapisana, lahko pa je oblikovana zgolj v mislih, lahko je skomunicirana med kolegi, na superviziji ali skozi dejavnosti drugih oblik, ki so namenjene razmišljanju o lastnem prispevku v vsakokratni strokovni situaciji (prav tam). Sama sem reflektirala predvsem ob pisanju svojih refleksij. Mojo refleksijo je spodbujal moj mentor Bojan Dekleva, z vprašanji, ki so se mu porodila ob branju le-te. S sošolkami v timu sem reflektirala bolj malo, malo več s Tanjo, a sva bili velikokrat prezaposleni z organizacijo in formalnostmi, tako da ni ostalo časa za pogovor o najinih občutkih. Zaradi ne-možnosti oz.

malo možnosti reflektiranja s članicami tima, sem sama pisala zelo obsežne , večplastne in osebne refleksije, kajti zelo sem jih potrebovala. Velik del mojih refleksij so zajemala obsežna pisanja o mojih občutkih ob vsem, kar sem doživela na gledališki skupini (v zvezi z igranjem: *Mene je bolj sram kot njih (vsaj tako je videti). Ob njihovi vživetosti je tudi mene manj sram. Veliko lažje igram v naši gledališki skupini, kot sem na faksu pri kakšni igri vlog* (koda št. 136)), kar je razvidno tudi iz števila kod.

Pisala sem o svojih čustvih, ki sem jih doživljala v zvezi z oz. ob posameznikih (*Zdel se mi je zelo žalosten. Občutek imam, da si želi ravnati drugače, vendar nima moči za to. Nima dovolj močnega ega. Poleg tega se mi zdi, da nas (predvsem pa sebe) s svojimi opravičili vrti v začaranem krogu. Pod vplivom alkohola se neprimerno obnaša, pride do tega, da ga skoraj pošljemo iz skupine, nato se opraviči in razjoka, naslednjič pa se zgodba ponovi. Najbolj neverjetno in brezupno pa se mi pri vsem skupaj zdi to, da se svojega obnašanja (naslednji dan) sploh ne spomni* (koda št. 625); *Na poti do KUD-a sva se z Miho pogovarjala vse mogoče stvari. Z njim se mi je od vseh kralje ulice najlepše pogovarjat. Blizu mi je kot oseba. Imam občutek, da sva na isti valovni dolžini*» (koda št. 326)), brezdomcih (*»Imam močan občutek, da nas nočejo razočarat. Ne morejo si pomagat, zato so se napili. Vendar pa vseeno hočejo igrati. Gledališka skupina in me (študentke) smo jim pomembne. Dokaz za to je že, da so se odločili priti na predstavitev projekta in nato še na dva srečanja* (koda št. 99)), študentkah, Tanji, Pecotu (zaposlen je na KUD-u) oz. vseh, ki so bili tako ali drugače povezani z gledališko skupino. Z njo, pa je bil povezan celoten moj svet. Zato sem v refleksijah pisala tudi o svojem osebnem življenju in preteklosti, kajti vse to je posredno vplivalo na moje doživljanje in reakcije znotraj gledališke skupine. Brez ozaveščanja le-teh oz. povezovanja s svojim osebnim življenjem bi obstajala velika nevarnost, da ne bi reagirala v skladu s situacijo, ampak svojo preteklostjo.

Znotraj refleksij razkrivam paletu različnih čustvenih stanj, ki sem jih doživljala na skupini in sicer občutke sprejetosti (*Poleg kraljev ulice se dobro počutim, ker nikoli ne razmišljam, kaj bom rekla. Besede gredo neposredno v moja usta, ne pa čez več možganskih cenzorjev. Sprejeli so me in ne rabim se obremenjevati s tem, kako bo izpadla kakšna moja beseda, gib, predlog,...* (koda št. 110)). zadovoljstva, veselja, navdušenja, presenečenja, negotovosti (*Nisem vedela, kaj naj mu odgovorim. Počutila sem se prav nemočno. Nisem ga hotela direktno odbiti, čeprav sem se zavedala, da takšen ne bo mogel igrati* (koda št. 334)), prestrašenosti, zaskrbljenosti (*Danes sem zelo zaskrbljena glede predstave. Občutek imam, da bo vsak hip napočil čas zanj. Verjamem, da nam bo uspelo, vendar me je vseeno strah, če bo šlo vse po sreči: ali bomo imeli ideje in ne bomo preveč napeti, da bomo lahko ustvarili še preostanek zgodb v treh srečanjih; ali bodo prišli vsi na vaje in predstavo in to v stanju, ki ni preveč pod vplivom kakršnekoli substance* (koda št. 457)),...Mnogo mojih misli se je nanašalo na konflikte, ki so se dogajali v skupini in mojo vlogo pri njih reševanju (*Glede na današnjo situacijo, sem komaj čakala, da pride Tanja. Jaz sploh ne vem, kako naj reagiram ob kraljih ulice, ki so preveč pod vplivom. Ne zdi se mi prav, da kogarkoli odslovim ali bolj iskreno, bojim se, da bom na ta način izgubila tistega člana skupine. Že v osebnem življenju sem potrebovala 20 let, da sem se naučila reči ne. Zmeraj sem želela, da bi bilo dobro za vse. Nisem zadovoljna, ker odgovornost ob ekscesnih situacijah prelagam na Tanjo, ampak se v takšnih situacijah resnično počutim nemočno. Pa saj smo v timu, da si pomagamo. Vendar hkrati vem, da tudi Tanja ne mara biti v vlogi tistega, ki nekoga odslovi. Le kdo bi si želel biti v takšni vlogi* (koda št. 343)?

Očiščujoče je delovalo name, ko sem po srečanju ali naslednji dan zapisala svoje občutke. Na ta način sem jih dala ven, da me niso kar naprej spremljali, poleg tega pa mi je reflektiranje

pomagalo videti situacijo širše (ko sem se malo odmaknila od dogajanja sem opazila vidike, ki jih prej nisem zaznala). Pisala sem tudi o svojih občutkih v povezavi s storilnostjo, predstavo,...Zelo sem se razpisala po tem, ko mi je Špela povedala, da zaradi časovne stiske na gledališko skupino ne bo več mogla hoditi (po tem, ko sem zapisala svoje občutke, sem se počutila bolje in jasneje sem se zavedala, kako bom delovala v prihodnosti).

Pisala pa sem tudi o svojih dilemah (*Nikoli si ne bi mislila, da bomo imeli skupino osmih kraljev ulice (če naslednjič pride tudi Peter, nas bo devet). Zdaj se mi poraja vprašanje, ali nas ni preveč. Najbolj se bojim, da bi izgubila Boruta in Miho zaradi neresnih vaj. Občutek imam, kot da se moram odločiti in nekoga postaviti ven iz skupine. Kot da moram potegniti mejo in reči, da tisti, ki so preveč pod vplivom substanc in ne sledijo navodilom, ne morejo več prihajati (ali naj pridejo le kadar so ne preveč pijani oz. zadeti). Kar malo čudno se počutim ob tem stavku. Vendar je resnica. Oboje skupaj ne bo moglo sobivati. Imam željo narediti program za vse. Ali je to sploh možno? Nič, zdaj bom pustila kakor je. Nobenega ne bom odslovila. Če pa bo naslednjič spet podobna situacija, se bo treba pogovoriti o pričakovanih vsakega in kako naprej. Ob slab občutek me spravlja, da zdaj, ko imam dovolj članov skupine lahko izbiram. Če bi jih bilo malo, pa bi se zelo trudila za vsakega člana, četudi bi rušil dogajanje. To se mi zdi nepravilno od mene (koda št. 104).*

- Psihoanalitični koncept (kode št. 342, 445, 500, 625, 666)

Psihoanaliza je razvoj socialne pedagogike močno obarvala vse od dvajsetih let tega stoletja dalje, pravi Koboltova (1997a). Temeljno je vplivala na razvoj koncepta klasičnih metod socialnega dela, hkrati pa označuje razumevanje in terapevtski program pri delu z otroki s čustvenimi in vedenjskimi težavami. Za ilustracijo omenjam predpostavko Redla (enega od številnih psihoanalitsko usmerjenih avtorjev) saj je le-ta povezana z mojim doživljanjem in vodenjem gledališke skupine. Redl je vedenje razumel kot »več od simptomov«, kot rezultat interaktivnega delovanja osebnostnih, razvojnih in situacijskih dejavnikov. »Zato je njegov pristop k intervencijam holističen: temelji na diferencirani diagnostični analizi, ki ji sledijo intervencije v »terapevtskem okolju«, usmerjene tako na posameznika kot na skupino, pri čemer pa upošteva tudi situacijske vidike ožjega in širšega socialnega konteksta« (Kobolt, 1997a).

Sama sem imela ves čas svojega delovanja znotraj gledališke skupine v ozadju misel, da ima vedenje določenega posameznika globlje izvore, v smislu, da ne izhaja le iz trenutne situacije. Razmišljala in ugibala sem, zakaj reagira ravno tako kot reagira, kateri dogodek v preteklosti ga je k temu spodbudil,...Ker je bila skupina zelo številčna, se nisem imela časa prepričati, ali so moje predpostavke resnične, kaj šele, prispevati k njihovemu ozaveščanju in spreminjanju (morda le posredno, ne da bi vedela). Ker nisem psihoanalitik, ampak socialna pedagoginja, ki sem predavanja iz teorije osebnosti in psihodinamike poslušala, ne pa se dejansko srečala s psihoanalizo, ne morem trditi, da so bile moje razlage ozadij dejanj določenih članov skupine resnične. So mi pa pomagale pri razumevanju sveta posameznikov in njih sprejemanju.

Dve moji razlagi za ilustracijo uporabe psihoanalitičnega pristopa: *Ko sem ju opazovala, sem dobila občutek, kako Borut v Mateju vidi sebe in kako ne želi, da bi Miha šel po njegovi poti. Mislim, da zato deluje tako nepopustljivo, odločno in na trenutke malo grobo (koda št. 500); Zdel se mi je zelo žalosten. Občutek imam, da si želi ravnati drugače, vendar nima moči za to. Nima dovolj močnega ega. Poleg tega se mi zdi, da nas (predvsem pa sebe) s svojimi opravičili vrti v začaranem krogu. Pod vplivom alkohola se neprimerno obnaša, pride do tega, da ga skoraj pošljemo iz skupine, nato se opraviči in razjoka, naslednjič pa se zgodba*

ponovi. Najbolj neverjetno in brezupno pa se mi pri vsem skupaj zdi to, da se svojega obnašanja (naslednji dan) sploh ne spomni (koda št. 625).

Prav tako sem si svoje lastne občutke in doživljanja razlagala s pomočjo tega pristopa, kar tudi sicer v vsakdanjem življenju redno počnem. Trudim se nase in ljudi okoli sebe gledati na ta način, zato mnogokrat uporabljam terminologijo psihoanalitičnega koncepta. Gre za to, da nisem osredotočena le na to, kaj je jasno in razvidno navzven, ampak da razmišljam tudi o morebitnih skritih in prikritih ozadjih, ki jih poskušam odkrivati, razgrinjati, jih narediti razvidna. Navajam še primer uporabe tega pristopa na sami sebi: *Strah me je bilo, da bo Miha užaljen, ker mu Borut prepoveduje igranje klavirja in da se mu bo zdelo za malo, da zdaj, ko smo Boruta prepričali, on lahko igra (verjetno me je bilo strah zato, ker se je meni zdelo za malo in sem v Marka projicirala svoj občutek)* (koda št. 666).

- *Tematsko centrirana interakcija* (kodi št. 77 in 220)

Avtorica tega koncepta, ki je eden od skupinskodinamičnih pristopov, je psihoanalitično educirana terapevtka Ruth Cohen. Avtorica poudarja, »da je treba z vidika vodenja skupin iskati ravnotežje med temo (nalogo) skupine, značilnostmi posameznikov v njej (jaz) in skupino kot novo entiteto (mi)« (Kobolt: 1997b: 16). Tudi sama sem si želela razporediti svojo pozornost enakomerno na vse tri segmente, vendar mi to velikokrat ni uspelo. Študentke in Tanja, s katerimi smo skupaj sestavljale tim, so mi pri teh težnjah pomagale (več o tem pišem pod točko timsko delo na začetku tega poglavja).

Težave pri krmarjenju med omenjenimi tremi točkami, ilustrira moje doživljanje na enem od začetnih srečanj: *Na tem srečanju sem v praksi na najbolj nazoren način spoznala, kaj pomeni delati hkrati s posameznikom in skupino, poleg tega pa še slediti vsebini. Kralji ulice kot posamezniki potrebujejo ogromno pozornosti nas študentk. Zahtevajo oz. vzamejo celo mene. Z njimi ne morem vstopati v odnos z mislimi drugje. Na gledališki delavnici nenehno eden od kraljev ulice potrebuje prostor, da ga (študentke) poslušamo, njemu osebno kaj pojasnimo. Poleg tega pa je potrebno paziti, da zaradi posvečanja pozornosti enemu posamezniku ne trpi skupinsko dogajanje. Trudim se prisluhniti skupini, da začutim njihove potrebe, istočasno pa poskušam vsebinsko držati dogajanje bolj ali manj znotraj zastavljenih okvirov. Seveda so že zastavljeni okviri vključevali oz. predvidevali odstopanja* (koda št. 77).

Zdaj, ko od daleč gledam na svoje vodenje gledališke skupine, se vedno bolj zavedam, da sem dajala večino svoje pozornosti posameznikom. S približevanjem premieri, je postajala tudi tema predstave vedno bolj pomembna, hkrati pa sem se še vedno ukvarjala predvsem s posamezniki. Zavedam se (pa tudi študentke in Tanja so mi na evalvaciji povedale isto), da ne bi smela vedno zaplavati tja, kamor določen posameznik zaniha. Bolj bi morala biti odločna in držati okvir skupine, saj sem bila vodja. Čeprav sem vodila na demokratični način je bilo to potrebno. Jaz pa, čuteča kot sem, sem ves čas želela, da bi se vsi odlično počutili. Kar pa v nobeni socialni situaciji ni mogoče. Vedno so potrebni kompromisi.

Koboltova (1997b) govori o temeljnem postulat Ruth Cohnine tematsko centrirane interakcije, ki pravi: »Bodi sam svoj gospodar«, kar pomeni, da posameznik v skupini odloča, v kolikšni meri se bo angažiral, koliko bo sebe razkril,...in je za to odgovoren. Kot primer navajam svojo repliko, ki sem jo naslovila na enega od brezdomcev, ki je kritiziral drugega, ker je hodil pet korakov pred nami: *Rekla sem Marku G., da ima vsak od nas pravico, da se umakne, če čuti takšno željo* (koda št. 220).

- *Sprotno reševanje konfliktov* (kode št. 383, 391, 428, 607, 612)

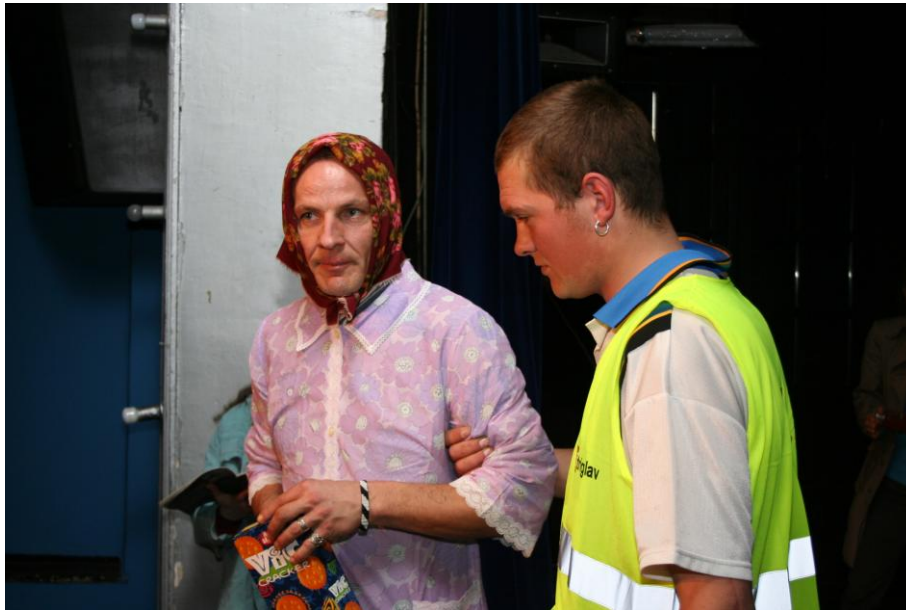
To naravnost sem tudi prevzela od že večkrat omenjene Ruth Cohen. V okviru tematsko centrirane interakcije Koboltova (1997b) navaja postulat avtorice: »Motnje imajo prednost«. Ta stavek, nadaljuje Koboltova (prav tam) nas opozarja, da v procesu skupinskega dela sproti razrešujemo komunikacijske zaplete, kajti le odprta in kongruentna komunikacija omogoča skupini uspešno delo in zagotavlja primerno skupinsko vzdušje.

Na začetku pričujočega poglavja, sem govorila o tem, da so koncepti in pristopi, iz katerih sem izhajala, medsebojno prepleteni in da jih je težko ločiti. To se je zdaj spet pokazalo. Sprotno reševanje konfliktov je povezano s konceptom komunikacije, skupinskodinamičnim konceptom, konceptom tematsko centrirane interakcije in verjetno še kakšnim, ki ga nisem omenila. Sprotno razreševanje težav bi lahko vključila med katerega od naštetih konceptov, vendar sem ga kodirala posebej, da poudarim pomembnost tovrstne naravnosti pri gledališki skupini z brezdomci. Skoraj na vsakem srečanju je namreč prišlo do manjših ali večjih konfliktov. Če se ne bi sproti pogovarjali o njih, bi lahko manjše težave postale večje, večje pa bi privedle do razpada skupine. Vendar so se dogajali tudi takšni konflikti, ki so zahtevali takojšnje (tudi krizno) interveniranje (o omenjeni temi podrobno govorim pod točko (krizno) interveniranje v nadaljevanju tega poglavja).

Vodilo mene, Tanje in študentk je bilo odprto govorjenje o težavah oz. dajanje povratnih informacij vpletenim v konflikt. Seveda mnogokrat takoj po izbruhu konflikta to ni bilo mogoče, zato smo se o njem pogovarjali na naslednjem srečanju ali pa individualno na Kraljih ulice, po telefonu z brezdomcem, ki je bil vpleten v konflikt (to sva počeli predvsem jaz in Tanja),...Eden od primerov tovrstnega reagiranja: *Tanja je Borutu rekla, da želi, da na gledališki skupini pove, če mu kaj ni prav, saj ima vsak prostor za to, ne pa da govori drugim, kot da se z nami in njo ne da zmeniti* (koda št. 383). Včasih sem oz. smo bili po konfliktu tako šokirani in utrujeni, da sem oz. smo pozabili na evalvacijo. Nema lokrat se je tudi zgodilo, da je bil konflikt zelo hud, na naslednjem srečanju ali celo naslednji dan pa so bili že vsi brezdomci prijatelji in so se vedli, kot da se ni nič zgodilo. Na nezmožnost spomniti se konfliktne situacije je imela pri enem od članov skupine vpliv prisotnost alkohola med konfliktno situacijo (ki pa je konfliktno situacijo zaostila, če že ne sprožila). Ostali brezdomci so se konfliktov spomnili, vendar pa so kasneje nanje gledali drugače, kot znotraj konfliktne situacije, še posebej, če so bili takrat pod vplivom alkohola.

Pomembno vlogo znotraj konfliktnih situacij je imelo timsko delo (več o tem sem napisala pod istoimensko točko na začetku tega poglavja), kajti šele vse članice tima skupaj smo lahko obvladale oz. čim bolj konstruktivno reševale konfliktne situacije. Tudi podpirale smo druga drugo. Na primer Branka je podprla moje zahtevo, da Matej ugasne cigareto, ki si jo je prižgal na odru, saj se tam ni smelo kaditi. Zaradi svojega takojšnjega reagiranja in Brankine podpore se ta situacija ni razvila v konflikt, lahko pa bi se. Vendar dostikrat nisem predvidela oz. opazila, da situacije in skupinska dinamika vodijo v konflikt.

Ne morem povzeti pravila glede našega obnašanja znotraj konfliktov, saj je bilo le-to vedno prilagojeno situaciji. Včasih je Tanja razreševala konflikt s posameznikom na Kraljih ulice, drugič se je cela skupina na srečanju pogovarjala o njem, tu in tam smo se pogovarjale samo študentke in Tanja med seboj, zgodilo pa se je tudi to, da so se brezdomci po konfliktni situaciji obnašali tako, kot da se ni nič zgodilo in sem oz. smo zato šli naprej, saj konflikta nisem oz. nismo hotele pogrevati.



Slika 6: Reševanje konfliktov znotraj predstave.

- *Opolnomočenje* (kode št. 66, 200)

Uporabniki socialne pedagogike so pogosto posamezniki in skupine ljudi, ki v določenem zgodovinskem trenutku ali kontekstu predstavljajo posebej ogroženo skupino, marginalizirano, stigmatizirano, torej tako, ki so ji dostopi do družbenih virov oteženi. Socialno pedagoška doktrina si prizadeva takšne posameznike opaziti, jih razumeti ter jim olajšati pristop do za življenje v družbi pomembnih virov. Gre za opolnomočenje - povečevanje družbene moči marginaliziranih skupin (Razpotnik, 2006). Avtorica dodaja, da mora biti socialnopedagoško delovanje vselej inovativno in mora presegati meje ustaljenega, etabliranega in dotlej poznane, če želimo vplivati na spreminjanje struktur. Kajti drža socialne pedagogike je kritičnost do družbenih struktur, saj problemi nastajajo v interakciji. Družbeni problemi so simptomi družbe kot celote. Socialnopedagoško delo naj ne bi bilo usmerjeno v prilagajanje posameznikov oz. skupin družbeno sprejemljivim vlogam, ampak v razumevanje simbolike teh vlog ter iz njih izvirajočih vedenj (prav tam).

Gledališka skupina, sestavljena iz brezdomcev in študentk, je vsekakor nekaj novega, inovativnega in na drugačen način ustvarjalnega. Tako s samo sestavo skupine, kot tudi s predstavo, smo presegli meje obstoječih ponudb pomoči za brezdomce. Mislim, da smo pri vsakem gledalcu nekaj zganili, če je bil le dovolj odprt za to. Kajti skozi zgodbo predstave smo opozorili na uničevanje narave, govorili smo o pomembnejših v družbi, drogi, alkoholu, lastnini, nasilju, hierarhiji,...

Brezdomci predstavljajo vsekakor eno najbolj depriviligiranih skupin v družbi. Preko gledališkega projekta smo jim želeli omogočiti, da so slišani. Naš namen je bil ponesti njihove zgodbe v širšo družbo, kajti brezdomci imajo za povedati ogromno zgodb, preko katerih lahko družba raste. Tovrstno misel sem izpostavila že znotraj govora o različnih svetovih v povezavi z Maturano in Varelo (1998), ki pravita, da potrebujemo več perspektiv, da postanemo večdimenzionalni. Sicer gledamo na svet zelo omejeno (to pa je moj dodatek).

Predstava je bila ponujeni posrednik, preko katerega smo glas brezdomcev ponesli v širšo družbo. Opolnomočenje je bilo prisotno tako na ravni celotnega projekta (opolnomočenje v širšem pomenu besede), kot tudi znotraj posameznih srečanj (opolnomočenje v ožjem pomenu

besede), saj je bila značilnost moje naravnosti dati enakovredno moč odločanja vsem članom skupine, tako študentkam kot brezdomcem. Vendar se mi zdi boljši izraz za opis omenjene usmeritve v ožjem pomenu besede demokratično vodenje. Najprej je bil potreben dialog med člani gledališke skupine, da smo vzpostavili zaupne odnose in da so nam brezdomci sploh povedali svoje zgodbe (tiste, ki so postale del predstave in tiste, ki so ostale med nami). To je bil pogoj, ki je omogočil ponesti glas brezdomcev v javnost oz. vzpostaviti dialog s širšo družbo.

Brezdomce sem ves čas spodbujala, da v predstavo vključijo zgodbe iz ulice. Tega so se izogibali, jaz pa sem posledično spoznala, da kakršnekoli zgodbe že pridejo iz ust brezdomcev, vse opisujejo njihovo ulično življenje. Celo vici in skeči, saj vsi ljudje v vse, kar izražamo vpletamo sebe oz. svoj svet. Na začetku projekta, ko je našo skupino sestavljalo večje število brezdomcev, sva se jaz in Tanja pogovarjali: *...da bomo glede na število kraljev ulice, poskusili le-te spodbuditi, da bi končno predstavo sami zaigrali, to se pravi, da bi bili na odru le oni, ne pa še me-študentke. Seveda bomo čez vse dejavnosti vsi hodili skupaj oziroma bomo vsi igrali, vendar pa se bomo jaz, Tanja in prostovoljke potrudile, da bi bila končna predstava res predstava kraljev ulice* (koda št. 66). To je bila le ideja, ki se ni uresničila. Če o njej razmišljam zdaj, se mi zdi, da smo z gledališko skupino, sestavljeno iz brezdomcev in študentk, brezdomce še bolj opolnomočili in vključili, kajti šlo je za enakovredne odnose med nami in brisanje mej med nami (študentkami) in njimi (brezdomci), če pa bi igrali le oni, bi obstajala nevarnost, da bi bila skupina za širšo družbo marginalna gledališka skupina.

- *Evalvacija* (kode št. 163, 191, 259, 377, 454, 456, 522, 557, 622, 673)

Jaz kot socialna pedagoginja želim imeti kar naprej evalvacijo: po vsakem srečanju, po pomembnih dogodkih/odločitvah, na koncu dneva, *...Dobro je ozavestiti, kako je bilo vsakemu izmed nas, da ne bodo v prihodnje ob nepričakovanih trenutkih ven iz nas bruhali potlačeni občutki* (koda št. 522). Imeti na vsakem srečanju evalvacijo, je bilo moje vodilo, ki sem si ga zastavila na začetku gledališkega projekta. *Poleg evalvacij celotne skupine sem si na začetku projekta zastavila tudi pogovor nas študentk o dogajanju po vsakem srečanju. To se je zgodilo le danes, pa še niso bile prisotne vse študentke. Vsaka ima poleg gledališča še kup obveznosti, zato sem se do sedaj po srečanjih pogovarjala predvsem s Tanjo in Urško* (koda št. 191). V tabeli št. 2 na strani 35 je v tretjem stolpcu razvidno, da smo imeli skupno evalvacijo na sedmih od skupnih dvanajst srečanj. Evalvacijo smo študentke in Tanja imele le enkrat, pa še takrat nas je bila le slaba polovica prisotnih. Na enem od konfliktnih srečanj, ko evalvacije nismo imeli, sem na to temo v refleksijo zapisala: *Toliko občutkov se je zvrstilo na začetku današnjega srečanja, da smo imeli potrebo, pogovoriti se o njih neposredno po doživetju le-teh. Po tem, ko smo skupaj rekli nekaj besed o konfliktnem dogodku, smo začeli delati in na koncu ni bilo ne časa ne volje za ponovno obujanje začetka srečanja* (koda št. 377). Včasih pa je le enostavno zmanjkalo časa, ali pa se je večini kam mudilo, zato evalvacije ni bilo. Dvakrat sem nanjo celo pozabila.

Naša stalnica so bila daljša srečanja, kot naj bi formalno bila. To pa zato, ker smo ponavadi začeli z zamudo, zato ker smo na koncu še malicali in zato, ker se brezdomcem nikamor ni mudilo in smo se po srečanju nekateri pred KUD-om še družili in potem v počasnem tempu odšli proti »domu«. Najbolj mi je ostala v spominu evalvacija na četrtem srečanju. Takrat so namreč brezdomci sami izrazili potrebo po tem, da bomo v prihodnje delovali bolj disciplinirano. Sami so spodbudili refleksijo. Evalvacija, ki se je dejansko zgodila, se je od srečanja do srečanja zelo razlikovala. Enkrat smo jo, kot sem zapisala prej, imeli že med

srečanjem (neposredno po konfliktu), vseskozi pa sem oz. smo evalvirali in reflektirali naša srečanja, na primer na poti domov, jaz in Tanja po telefonu, preko mailov,...Gledališka skupina je bila nikoli do konca izčrpana tema pogovorov, če sta se njena člana srečala na ulici. Pri evalvaciji pa ne smem pozabiti moje hoje skupaj z brezdomci iz Kraljev ulice na KUD, saj mi je na skupni poti vselej kdo od brezdomcev potožil ali se pritožil, kaj mu na prejšnjem srečanju ni bilo všeč. Enako velja tudi za poti iz KUD-a, ki pa so z brezdomci bile krajše, zato pa sem jih nadaljevala z Urško, s katero sva imeli obvezno evalvacijo.

- (Krizno) interveniranje (kode št. 336, 494, 541, 545, 546, 550, 553, 556, 558, 560, 563, 568, 598, 602, 614, 620, 623, 656)

Iz latinščine prevzeta beseda intervencija pomni (dobrohotno) posredovanje, poseg ali pomoč (Kobolt, 2006). Celotna gledališka skupina predstavlja socialno pedagoško intervencijo (gre namreč za opolnomočenje brezdomcev), poleg tega pa so se intervencije dogajale tudi znotraj vsakega srečanja, predvsem v okviru sprotnega reševanja konfliktov. Znotraj moje vloge oz. intervencij na gledališki skupini je šlo za zmes podpore, usmerjanja, vzpodbujanja in vodenja (v polnem pomenu besede, namreč vodenje srečanj gledališke skupine). Besedo krizno v naslovu te točke sem dala v oklepaj, ker vsi konflikti, ki so sprožili naše intervencije, niso bili tako veliki, da bi morale krizno intervenirati, v smislu tega, da bi ločile posameznika, ki sta v bila konfliktu ali koga poslale ven iz skupine, kar pa smo tudi včasih morale storiti, saj bi se situacija drugače le še poslabšala.

Konflikti in posledično (krizne) intervencije mene, študentk in Tanje so bili značilnost četrtega, sedmega, devetega, desetega, enajstega in dvanajstega srečanja (s približevanjem predstavi so se strahovi brezdomcev stopnjevali in z njimi so naraščali tudi konflikti). Ob manjših konfliktih je bil moj oz. naš način reagiranja predvsem razlaga konfliktne situacije (*Rekla sem mu, da je gledališka skupina namenjena vsem nam in da ne moremo pričakovati, da nam bodo vsi njeni člani všeč*» (koda št. 550)) oz. pojasnilo, zakaj je nekdo ravnal, kot je ravnal ter seveda povratna sporočila (*Mateju sem razložila, da ga razumemo in da ni nič kriv glede vaje klavirja. Dodala pa sem, da zdaj, ko se dere na Miho in na nas, ne dela prav* (koda št. 558)). Prav tako je bil moj oz. naš stalen način odzivanja umirjanje situacije, tako pri manjših kot tudi pri večjih konfliktih. Mnogokrat se je zgodilo, da so brezdomci (predvsem eden od njih) grozili, da bodo zapustili skupino, če se bo določena stvar ponavljala. Šlo je predvsem za to, ali bo nekdo skupino še naprej motil s svojim obnašanjem, v smislu: ali grem jaz, ali pa on. Ob tovrstnih situacijah sem oz. smo se posluževale prepričevanja, naj ne odide, vendar se to ni izkazalo za preveč učinkovito. Pa tudi tek za odhajajočim ne (kajti izsiljevanje z odhodom je postala nekakšna stalnica). Krizne situacije smo tako večkrat rešile z osebnimi vložki oz. zelo intuitivnim reagiranjem, na primer: *S Tanjo sva kraljem ulice rekli, v kako brezizhodni vlogi smo študentke, ki se znajdemo med njimi* (koda št. 568).

Resnično je bilo večkrat tako, da smo se znašle na sredini med dvema brezdomcema. Ponavadi med istima dvema in ta konflikt se je kar naprej ponavljal. V ozadju ponavljajočega se konflikta med uličnim glasbenikom in brezdomcem je bilo razločevanje: ulični glasbenik ni prenesel brezdomca pod vplivom droge in alkohola, tudi drugače je nenehno poudarjal, da je ulični glasbenik in ne brezdomec. Za ilustracijo položaja med dvema ognjema navajam dogodek na desetem srečanju, ko je ulični glasbenik hotel zapustiti skupini: *Študentke smo mu rekly, da zdaj, ko smo tik pred predstavo, res ne sme oditi. Hkrati smo mirile Mateja in ga prosile, naj čim manj govori ter mu namignile, da bo s tem še bolj razdražil živčnega Boruta. Študentke smo imele prav nezavidljivo vlogo. Bile smo v sredini. Nismo se smele postaviti na nobeno stran, čeprav smo vse čutile, da se je Borut po krivici tako razburil na Mateja* (koda

št. 545). Znotraj enega od konfliktov, se je Urška fizično postavila med brezdomca, ki sta želela obračunati s pestmi med seboj in rekla *da bosta morala udariti njo, če bosta hotela drug drugega (koda št. 560)*. Naše interveniranje je bilo po opisanem sodeč zelo raznoliko in situacijsko odvisno.

- *Akcijska raziskava* (kode št. 17, 198, 258)

Akcijska raziskava je značilnost gledališkega projekta, ki sem ga oz. ga še vedno vodim. Spreminjanje načrtov v skladu s spoznanji tekom praktičnega dela je značilnost tovrstnega raziskovanja, ki se je vpletala v vse sestavine gledališkega projekta. Sama sem imela na začetku projekta pripravljen načrt srečanj, ki se je najprej na sestankih s Špelo (s katero naj bi projekt skupaj vodili, a sem kasneje vodenje v celoti prevzela jaz) spremenil, potem se je spremenil še na sestanku z vsemi študentkami, kasneje pa se je redno spreminjal na koncu vsakega srečanja. Takrat smo namreč določili, kako se bo dogajanje odvijalo naprej, s tem, da smo lahko naslednjič ravnali čisto drugače, odvisno od specifičnih značilnosti situacije (prisotnosti, volje, želja in stanja članov skupine). Vodilo pri spreminjanju načrta srečanj je bilo sledenje idejam in željam posameznih brezdomcev ter celotne skupine.

- *Enakovredni odnosi* (kode št. 304, 523, 531), *vključevanje vseh* (koda št. 441), *enaka pravila za vse* (koda št. 3, 19) in *razločevanje* (kodi št. 222 in 366)

Jeričková (2008) pri govoru o socialnopedagoškem delu v skupnosti pravi, da je pomembno, da imajo vsi udeleženci enak status, da so vsi člani skupnosti enako pomembni. Vsem moramo omogočiti, da povedo svoje mnenje, pravi Košir (1999), da se izrazijo in sami odločijo. Sodelovanje le z določenim tipom ljudi pomeni, nadaljuje avtorica, da različne ljudi postavljamo v različne položaje, kar je lahko stigmatizirajoče. Če hočemo delovati integrativno in nestigmatizirajoče, moramo biti odprti in delati z vsemi; če imamo nekatere posameznike za sovražnike, oviramo spremembo; če se nam zdijo nekateri pomembnejši od drugih, druge postavljamo v podrejen položaj. Treba je vzpostaviti ozračje zaupanja, kreativnosti in odprtega komuniciranja (prav tam.).

Ker sem tudi sama najprej človek in šele nato človek socialni pedagog (človek sem pred izrazom socialni pedagog napisala zato, ker sem v četrtem letniku socialne pedagogike izjavila, da me je ta študij naredil za človeka), so bili tudi meni nekateri brezdomci iz gledališke skupine simpatični bolj, drugi manj. To sem občutila predvsem na začetku projekta, saj sem kasneje, ko sem si pustila spoznati vsakega od brezdomcev, ugotovila, da je vsak posameznik poseben in zanimiv. Poglobila sem se v vsakega in nisem več gledala na način, da so mi določeni posamezniki bolj pri srcu. Seveda so mi bili tisti, katerih svet je bil bolj podoben mojemu ali pa so imeli čisto drugačen svet, ki mene zelo pritegne, bližje. Vendar je to vedno manj pomenilo, da si ne želim o vseh izvedeti kaj novega, se z njimi družiti, jih poslušati, ... Tovrsten pogled, da je v vsakem človeku nekaj zanimivega, sem začela razvijati tudi na svojem osebнем polu. Ne vem, kje se je ta naravnost začela, na mojem osebнем ali strokovnem polu, vendar mislim, da se je pojavila prepleteno na obeh.

Menim, da je enakovredna vključenost vseh splošno načelo socialnopedagoškega dela znotraj katerekoli skupine. Našo gledališko skupino, ki smo jo poimenovali Pluribus unum, kar pomeni vsi za enega, eden za vse, so zaznamovali enakovredni odnosi. Moja želja je bila ustvariti gledališko skupino, kjer bi sobivali svetovi študentk in brezdomcev. Enakovredni odnosi v skupini so bili pogoj za brisanje mej med nami (študentkami) in njimi (brezdomci), le-to pa je bil eden od ciljev gledališkega projekta. Nevarnost, ki jo s seboj nosijo ponudbe za

brezdomce, je socialna stigma, pravita Razpotnikova in Dekleva (2007a) ki se drži npr. deljenja brezplačnih obrokov hrane, prodaje cestnega časopisa oz. udeležbe pri drugih ponudbah, ki posameznika razkrijejo kot brezdomca. Organizacije, ki se ukvarjajo z brezdomci, se lahko v skladu s povedanim izogibajo grobi socialni kategorizaciji. To omogočajo nehierarhične oblike dela, kjer prisotnost prostovoljcev in drugih pripadnikov skupnosti doseže učinek brisanja meja med »nami« in »njimi« (prav tam).

Pogoj za enakovrednost odnosov so bila enaka pravila za vse. Eno od pravil je bilo redno prihajanje na skupino, zato me je skrbelo, ko so študentke precej manjkale. V zvezi s tem sem v refleksiji razmišljala: *od kraljev ulice pričakujem, da redno hodijo in res ne vem, kako se bodo odzvali, če me, ki bomo zraven tega ne bomo upoštevale* (koda št. 19). Prizadevala sem si za vključevanje študentk in brezdomcev v različne dejavnosti, ki so potekale znotraj ali pa tudi pred, po ali čisto zunaj termina naših srečanj. Čeprav se je ta moja težnja malo izgubila s približevanjem predstavi. Moji strokovni cilji, med njimi tudi enakovredna dejavnost vseh, so se podredili cilju narediti čim boljšo predstavo (o tej dilemi podrobneje pišem znotraj kvalitativne obdelave evalvacije mene, študentk in zaposlene na Kraljih ulice, ki se nahaja v nadaljevanju tega poglavja). V refleksijo devetega srečanja sem zapisala svoje opažanje in doživljanje enakovredne vključenosti vseh: *Všeč mi je bilo, da so kralji ulice sami začeli govoriti, kaj bi morali vaditi naslednjič. Do sedaj sem vedno jaz prosila celotno skupino, da dorečemo, katere zgodbe bomo vadili in v kakšnem vrstnem redu. Mislim, da se kralji ulice počutijo odgovorne za to, da se naša predstava dobro izpelje. Zelo sem zadovoljna zaradi tega, saj soodgovornost kaže na enakovredne in vzajemne odnose med nami* (koda št. 523).

Enakovredni prispevki vseh k dogajanju v skupini, so bili velik izziv, ki se ni čisto uresničil. To se je kazalo predvsem znotraj predstave, ki je bila sestavljena predvsem iz idej uličnega glasbenika. Jaz sem o tej dilemi v refleksiji razmišljala: *Meni bi bilo ljubše, da bi bile zgodbe za predstavo produkt idej vseh nas, vendar se v skupinah ponavadi zgodi, da imajo formalnega in neformalnega vodjo, pravijo teorije. Tako je tudi v naši skupini. Formalni vodja sem jaz, neformalni pa Borut. Zelo slabo in negotovo se počutim, kadar Borut grozi s svojim odhodom, kar pa se zgodi, če se določene stvari, za katere si je zamislil, da morajo biti točno takšne in takšne, spremenijo* (koda št. 531).

Jeričekova (2008) pravi, da ima vsak posameznik svoj edinstven prispevek - skupnosti lahko prinaša svoje sposobnosti, svoj čas in soustvarja novo organsko celoto. Robi je med intervjujem po končanem projektu na to temo dejal: *sem si predstavljal to našo skupino kukr ena puzzle. Bil sem en delček puzzle. Zdej ne bom reku, al sem bil en majhen košček, al velika slika na sredini*. Sama sem si prizadevala, da bi se vsak posameznik znotraj skupine počutil kot del naše velike »puzzle«. Prispevek vsakega člana skupine je bil tako na storilnostnem kot tudi na odnosnem področju nekaj drugačnega, svojstvenega, za našo skupino pomembnega. Posameznik ni mogel brez naše skupine in mi nismo mogli brez njega. Res pa je, da bi brez uličnega glasbenika, ki je kar naprej grozil s svojim odhodom, končno predstavo zelo težko izpeljali. Pri predstavi je bila njegova vloga bolj izrazita kot so bile vloge drugih članov skupine, saj je bil edini, ki je skrbel za glasbo. To je povzročilo neenakovredne odnose v skupini, saj smo se za to, da bi izgubili njega bali bolj kot če je nekdo drug grozil s svojim odhodom.

Pod to točko predstavljam tudi razločevanje, v smislu delanja meja med nami in njimi med mano in drugimi, kot nasprotje vključevanja in enakovrednih odnosov. Eno od spoznanj iz terenskega dela, Razpotnikove in Dekleve (2007) je, da se brezdomci sami med seboj po kriterijih prijateljstva, lokacije, skupne zgodovine, tega ali (ne) uživajo alkohola/drog,...delijo

v več posebnih podskupin. Neomajno stališče posameznih brezdomcev ali njihovih podskupin je včasih takšno, da so oni ali njihova skupina boljši od drugih in da si tisti drugi iz takšnih ali drugačnih razlogov ne zaslužijo sodelovati v skupnem projektu. Tovrstno stališče je bilo večkrat čutiti tudi znotraj naše gledališke skupine. Za ilustracijo: *Kljub temu, da je bil pod vplivom alkohola, je bilo čutiti rivalstvo z njegove strani. Delal je ločnice med nami kralji ulice, ki v skupini pomagamo in njimi, ki dogajanje rušijo. Pa razlike med Alenom, ki hodi spredaj in me ne spoštuje ter njimi, ki me podpirajo. Iz njegovih besed sem čutila močno željo po razlikovanju z namenom postaviti sebe na dober in pomemben položaj. Kajti vsi rabimo grešne kozle, na račun katerih je naša identiteta res izstopajoče pozitivna* (koda št. 222). Razločevanje sem tekom gledališkega ustvarjanja večkrat opazila oz. začutila. Na intervjuju s Peterom, ki je bil na gledališki skupini manj kot polovico srečanj, sem izvedela, da drugi brezdomci niso želeli, da je še vedno član skupine (kajti veliko je manjkal) in zaradi tega razloga je tudi nehal hodit (jaz pa sem mislila, da se je sam tako odločil, to me je šokiralo). V razločevanje sem bila prisiljena oz. nisem videla druge poti, kot da se zanj odločim tudi sama, čeprav bi bilo na situacijo, ki jo navajam v nadaljevanju, bolje gledati v kontekstu učinkovitega vodenja in interveniranja, vendar sem čutila razločevanje v ozadju: *Socialna pedagogika me je naučila, da se trudim za brisanje mej med nami in njimi in to na kakršnemkoli področju. Ne vem če je to sploh možno, ker ljudje kar naprej težimo k razmejevanju. Tudi znotraj naše gledališke skupine se ustvarjanje ločnic nenehno dogaja. Danes sva imeli s Tanjo na izbiri dve možnosti: ali izgubimo Alena in Boruta ali pa Mateja* (koda št. 366). Notranja homogenost, ki jo tradicionalni pojem identitete jemlje za osnovo, ni naravna, pač pa skonstruirana, pravi Razpotnikova (2006). »Oblikovanje družbene identitete je mogoče edino na način, da ena interpretacija resnice zaduši in nadvlada tisto, kar jo ogroža. Tisto kar jo ogroža, pa jo – paradoksalno – ravno definira« (prav tam: 27). Vsakdo namreč za to, da nekaj je, potrebuje nekoga drugega, ki to ni. Za vsako identiteto obstaja drugo, čeprav je le-to pogosto neizgovorjeno in potlačeno. Konstrukcija identitete vselej predstavlja dejanje moči. Vselej je osnovana na izločitvi nečesa in na vzpostavitvi nasilne hierarhije med dvema poloma, npr. moško/žensko, belci/črnci, brezdomci/tisti, ki imajo dom, dankiji/brezdomci, ki se ne drogirajo,...(prav tam)

- *Projektno delo* (kodi št. 409 in 487)

Znotraj svojih refleksij sem dvakrat omenila tudi projektno delo, metodo dela, ki je bila značilnost gledališke skupine z brezdomci. Če pogledam na gledališki projekt skozi faze projektne delo (pobuda in izdelava osnutka, načrtovanje, izvedba, evalvacija), ki jih navaja Dragoš (1997), ugotovim, da je le okvirno potekal po njih. Moja dilema pri tem je, ali gledati na projekt skozi tim študentk in Tanje ali skozi celotno gledališko skupino. Kajti načrtovanje projekta je potekalo pred njegovim uradnim začetkom in sicer sva določili okvirne poteke srečanj jaz in Špela. K projektu so se priključile tudi druge absolventke socialne pedagogike, moje in Špeline sošolke. Predstavila sem jim načrt, ki sem ga kasneje z njihovimi pripombami malo dodelala. Pobudo za projekt sem brezdomcem dala sama, ko sem predstavila gledališke delavnice na Kraljih ulice. Brezdomci so prišli na prvo naše srečanje, na katerem so pokazali veliko odprtost in željo, da bi skupaj nekaj ustvarili. Že na prvem srečanju sem spoznala, da je vizija brezdomcev ustvariti predstavo. Zame je bil to drugoten cilj, kajti pomembnejši se mi zdel proces razvoja naše skupine, naše druženje. Vendar pa so bile kasnejše evalvacije in pogovori med nami skoraj vsi na temo predstave, saj je bila to prioriteta brezdomcev. V zvezi s tem govori Jeričekova (2008) na temo socialnopedagoškega dela v skupnosti. Pravi, da je z vidika strokovnjaka v skupnosti cilj proces, z vidika članov skupnosti pa je cilj konkretna akcija. Za spodbujevalca, ki želi graditi skupnost, je konkretna dejavnost sekundarnega

pomena. To je le kohezivni faktor, ki poveže med seboj ljudi in omogoči vzpostavljanje samoorganizacijskih procesov, ki so primarni namen (prav tam).

Na prvem srečanju nismo postavili pravil, ker nisem vedela, ali se bo skupina obdržala oz. ker nisem hotela z opredelitvijo pravil brezdomcev odbiti. Zaradi neopredeljenih pravil smo imeli precej težav tekom izvajanja celotnega projekta. Načrtovanje pri gledališkem projektu nikakor ni potekalo po fazah, o katerih govori Dragoš (1997) – opis problemske situacije, opredelitev problema, opredelitev ciljev, opredelitev strategije, izvedbeni načrt. Naš skupen cilj je bil ustvariti predstavo in glede na potek posamezne vaje, smo se dogovarjali za eno srečanje naprej, kaj bi bilo dobro vaditi. Na začetku sem, kot že rečeno, imela okvirni načrt, kaj naj bi počeli na vsakem srečanju. Vendar sem slutila, da bo realnost čisto drugačna, saj je šlo za akcijsko raziskavo. Kljub moji fleksibilnosti ob spreminjanju načrtov kot posledici sledenja potrebam skupine, so bili nekateri brezdomci na srečanjih razočarani, ker predvsem zaradi nepričakovanih konfliktov nismo počeli tisto, za kar smo se dogovorili, da bomo. Faza načrtovanja in izvedbe sta bili torej znotraj gledališkega projekta prepleteni.

V zvezi s projektnim delom sem v refleksijah pisala o tem, da se odnosi med člani gledališke skupine po končanem projektu ne bodo zaključili in da je potrebno pri projektnem delu paziti, da te ne povozi čas (jaz sem imela s približevanjem predstavi nenehno občutek, da nam bo zmanjkalo časa). Pipanova (2006) poudarja pomen praznovanja kot zaključka socialnopedagoških projektov. Pravi, da se prevečkrat dogaja, da se projekti zaključijo zgolj profesionalno, saj je potrebno po njenem mnenju osvetliti tudi socialni vidik samega projekta.

- *Videti pozitivno tudi v neprijetnih dogodkih* (kode št. 173, 182, 190, 209, 514, 596)

To je v bistvu moja osebna naravnost, čeprav sem prepričana, da je lastna mnogim socialnim pedagogom, kajti brez sprejemanja neprijetnih dogodkov in videnja tako pozitivne kot negativne strani, bi slej ko prej izgoreli. Za ilustracijo: *Meni se zdijo vsi ti konflikti zelo pozitivni, saj to, da nas skrbi, kako bo kaže na to, nam ni vseeno, kaj počnemo in kakšen bo naš končni izdelek* (koda št. 209) in *Jaz sem bila na začetku malo razočarana nad tem, da nisem samozavestno vodila srečanje od začetka do konca, a če moje vodenje ne bi bilo takšno kot je bilo, kralji ulice ne bi sami prišli do uvida. Vsaka stvar, naj bo še tako slaba na prvi pogled, ima svoj namen oziroma dobro stran. Samo videti jo je treba znati* (koda št. 190).

- *Metode dela* (kode št. 10, 21, 32, 34, 43, 143, 418)

Metode imajo status delnih aspektov teoretskega koncepta. Temeljna sestavina metodičnega delovanja je njegova ciljnost (Kobolt, 1997a). Ob branju refleksij sem dobila vpogled v metode dela, ki jih uporabljam, kajti sama sem jih tako ponotranjila, da se jih več ne zavedam jasno. Ugotovila sem, da je moje metodično delovanje najbližje konceptu demokratičnega vodenja, ki pa se povezuje tudi s točko enakovrednih odnosov in vključevanja vseh članov skupine.

Moja metodična naravnost je prišla najbolj do izraza med uvodnimi improvizacijskimi vajami, ki smo jih imeli na vsakem srečanju za ogrevanje. Za ilustracijo: *Najprej sem skupino o letečih predmetih obvestila jaz (vaja Ulovi kar pade z neba), potem pa sem spodbudila druge člane skupine k prevzemu vodstva* (koda št. 418) in *Na tla sem dala tudi prazne bele liste in rekla, da lahko narišejo ali napišejo nanje tisto, kar velja zanje pa nimajo na izbiro med danimi slikami* (koda št. 32). Prav tako sem imela v ozadju metode dela v parih (študentka in brezdomec) brisanje mej med nami in njimi, ta metoda pa je imela tudi druge učinke oz. cilje: *Na ta način smo imeli možnost drug drugega bližje spoznati, pa čeprav le*

enega člana skupine. S tem smo se po mojem mnenju počutili bolj varno, saj smo sebe pokazali na štiri oči, torej na varnejši način, z manjšo izpostavitvijo (koda št. 43). Metoda dela, ki sem oz. smo jo dvakrat uporabili (in obakrat se je izkazala za učinkovito) je bila tudi delo v manjših skupinah, o katerem v refleksiji pravim: Na ta način vsak lažje pride do izraza, pa tudi spoznavamo se me seboj. Poleg tega pa sem ugotovila, da je tovrstno delo najbolj učinkovito za umiritev skupine (koda št. 143).

Moji uporabljeni metodi, s katerima sem želela motivirati brezdomce za prihod na gledališko skupino, sta bili dogovor, da se dobimo na Kraljih ulice 45 minut pred pričetkom srečanja in nato skupaj odidemo na KUD in pa podpis za gledališče zainteresiranih brezdomcev po predstavitvi projekta *Na koncu sem jih prosila, da se podpišejo na list tisti, ki mislijo biti del projekta. To pa zato, da bodo bolj čutili zavezo, da res pridejo* (koda št. 10). Ne vem iz katerega koncepta izhajata omenjeni metodi, sta pa mnogokrat uporabljeni v socialni pedagogiki. Tudi sama gledališka pedagogika je ena izmed inovativnih metod socialnopedagoškega dela.

V nadaljevanju predstavljam koncepte oz. načela, iz katerih sem tudi izhajala, vendar sem znotraj refleksij le enkrat govorila o njih. Četudi sem jih imela v ozadju svojega delovanja tudi v drugih situacijah, sem jih pri sebi zaznala le v omenjenih, zato se tovrstne kode niso ponavljale.

- *Samopodoba* (koda št. 50)

Pozornost, ki so jo brezdomci potrebovali od nas študentk, sem povezala s konceptom samopodobe, ki je pomemben del socialnopedagoškega razumevanja: *To je izhajajoč iz njihovega življenja na robu družbe za pričakovati. Kajti vsak človek potrebuje interakcije z drugimi ljudmi in pozitivne povratne informacije iz katerih gradi samozaupanje in trdno samopodobo.* Danes razumemo samopodobo kot množico odnosov, ki jih posameznik zavestno ali nezavedno vzpostavlja do samega sebe (Kobal in drugi, 2004). Koboltova (1997) navaja Muskov referenčni model delovanja jaza, ki upošteva medsebojni vpliv posameznikove samopodobe in povratnih sporočil, ki mu jih o njem posreduje socialno okolje.

- *Vse kar počneš, odraža tebe* (koda št. 204)

Ta misel izhaja iz predpostavke, da ima vsak svoj svet, ki sem jo znotraj tega poglavja že omenila. Gre za Maturanin in Varelin (1998) koncept avtopoeisis. Dotaknila sem se ga tudi pod točko opolnomočenja, ko sem govorila o tem, da želim da je predstava sestavljena tudi oz. predvsem iz uličnih zgodb. *Vse kar človek dela, odraža njegove želje, potrebe, hrepenenja, ki pa so odraz njega samega znotraj njemu lastnega načina življenja. Da so izbrali točno te zgodbe in ne katere druge, pove nekaj o njih in njihovem življenju.*

- *Odprtost za spreminjanje mnenja o nekom* (koda št. 271)

Kot socialna pedagoginja se trudim, da sem odprta za nove informacije, ki jih nekdo posreduje o sebi. Na osnovi tega je bil moj način ravnanja v opisani situaciji sledeč: *S Tanjo sva se pogovarjali o kraljih ulice iz naše gledališke skupine. Zanimivo mi je bilo izvedeti, kakšno življenjsko pot ima kdo od njih. Zdaj Robija, oba Marka, Vida, Petra in Boruta poznam že tako dobro, da me informacije, ki sem jih izvedela, ne bodo zavedle, da bi na njih*

gledala le skozi značilnosti, ki mi jih je povedala Tanja, ne da bi jim pustila, da pokažejo, kaj vse se še skriva v njih. Jeričekova (2008: 179) govori o »odprti drži nevednosti«, ki naj jo ima strokovnjak, ko se sreča s skupnostjo, v kateri bo deloval. Mora ji pustiti, da se sama predstavi, pravi avtorica. Strokovnjaka zanima, kako težave interpretira sama skupnost in njeni člani. Povedano sem sama uporabila tako na nivoju celotne skupine brezdomcev kot tudi pri posameznih kraljih ulice. Trudila sem se, da na brezdomce nisem gledala skozi koncepte, ki sem jih razvila skozi svoje dosedanje osebne in strokovne izkušnje z njimi. Kljub temu mi seveda ni čisto uspelo, saj so moje pretekle izkušnje (predvsem tiste z gledališkim projektom z brezdomci leta 2006) precej vplivale na moja pričakovanja znotraj letošnjega gledališkega projekta. To se kaže npr. v primerjanju mojih občutkov, motiviranosti brezdomcev, gledaliških srečanj itd. leta 2006 in letos. Vendar sem vseeno pustila skupini brezdomcev, da mi sami pokažejo, kakšne so njihove želje, potrebe in vizije. Nisem jim polagala besed v usta, ampak sem jih kar naprej spraševala, če se strinjajo s potekom ter kaj o njem mislijo. Predvsem pa sem se spoznavanja na način nepopisanega lista papirja držala pri vsakem posameznem brezdomcu iz skupine. Na začetku projekta namreč nisem želela izvedeti od Tanje, kaj je pripeljalo katerega od brezdomcev na cesto. Poleg tega se mi je zdelo pravično od mene pustiti brezdomcem, da se sami odločijo, ali mi želijo povedati svoje osebne stvari, kajti njihova življenjska zgodba se mene ne tiče, razen če sami to želijo.

- *Načelo majhnih korakov* (koda št. 374)

Pogosta značilnosti pri delu z brezdomci je njihova občutljivost in zahtevnost. Obstaja nevarnost, da bodo ob najmanjšem neuspehu pri poskusu spremembe svojega življenja to doživeli kot še eno potrditev za svojo splošno neuspešnost. Zato je pomembno, da ponujene aktivnosti niso prezahtevne, da omogočajo takojšnje majhne uspehe, ki lahko posameznika motivirajo, da vztraja (Razpotnik in Dekleva, 2007a). Načelo majhnih korakov je bistvena značilnost socialnopedagoškega dela. Čeprav je ta koda znotraj refleksij omenjena le enkrat, bistveno označuje celoten gledališki projekt.

Že sama gledališka skupina je bila za vključene brezdomce zahteven projekt. Zato so se ga udeležili predvsem tisti, ki že sicer sodelujejo pri večini dejavnosti, ki jih organizirajo Kralji ulice. Na začetku vodenja gledališke skupine, nikakor nisem pričakovala oz. si nisem upala pričakovati, da bodo brezdomci tako motivirani. To me je malo zaneslo, da sem začela pričakovati preveč oz. da sem bila ob nenadnih preobratih in konfliktnih situacijah razočarana. Na začetku projekta se mi je zdel velik uspeh že to, da so brezdomci prišli na predstavitevni sestanek in kasneje na prvo srečanje. Vedno bolj sem bila pozitivno presenečena, saj se je izoblikovala skupina brezdomcev, ki so na srečanja redno in točno prihajali. Zaradi svojih izkušenj z gledališkim projektom leta 2006 si kaj takega nisem upala pričakovati. Skladno s pozitivnimi izkušnjami pa je rasla moja želja po vedno novih majhnih, a težjih korakih. Enega od njih znotraj refleksij takole opišem: *Kakorkoli težko se je začelo današnje srečanje, smo na koncu uspeli dokončati eno zgodbo. To je zame velik uspeh, glede na klimo, ki je med nami vladala oz. smo jo ustvarjali danes.* To je bilo moje veselje in navdušenje nad majhnim korakom, isti korak pa bi leta 2006 predstavljal nemogoče velikega.

- *Samopomoč* (koda št. 476)

Delo skupine za samopomoč temelji na sodelovanju - delovanje je skupinsko, vodilno pravilo je pomagati drug drugemu. Sodelovanje je sestavljeno iz enakopravnosti, kar pomeni, da je vodja enak članom in da razlike v statusu ne veljajo ter prevzemanja polne odgovornosti vsakega člana za kvaliteto dela v skupini. Vsak je odgovoren za to, kaj od skupine dobi in kaj

ji da (Lamovec, 1998). Remiaš (1996: 159) pravi celo, da »v skupini vsakdo prejema toliko, kolikor vlaga«. Pomembno je, da posameznik izrazi svojo željo, čeprav ne bo vedno vsega dobil. Velja tudi, da »nihče nima pravice igrati »rešitelja« komu drugemu in delati namesto njega, kar lahko ta naredi sam« (Lamovec, 1995: 243). »Sklenitev dogovora ščiti člane pred tem, da bi kdorkoli drug odločal o tem, kaj morajo pri sebi spremeniti« (Lamovec, 1995; str. 242). Paradigmatska predpostavka skupine za samopomoč pravi, da je posameznik ob podpori drugih največji strokovnjak za svojo stisko (Klemenčič in Dekleva, 2006).

Svoje vodenje in dinamiko gledališke skupine na devetem srečanju sem povezala s tem konceptom: *Postali smo skupina, katere člani se dobro poznajo med seboj in že na začetku današnjega srečanja sem dobila občutek, da moja vloga vodje nima več takšne teže kot jo je imela prej. To me je spomnilo na koncept samopomoči, pri katerem se vodja sčasoma popolnoma umakne iz skupine ter prepusti vodenje ostalim članom.* Na vsakem naslednjem srečanju od prvega dalje sem se trudila čim več moči in odgovornosti prepustiti tudi ostalim članom skupine. Naša skupina ni bila samopomočna skupina, saj smo potrebovali vodjo, ki se ne umakne, ampak do konca projekta drži okvir. Moje ravnanje me je le spomnilo na samopomoč oz. je imelo nekaj elementov samopomoči, vendar je bilo zame značilno demokratično vodenje.

- *Nevtralnost* (koda št. 546)

Ta moja drža, ki je bila tudi drža študentk in zaposlene na društvu Kralji ulice, se je pokazala predvsem znotraj konfliktnih situacij. Za ilustracijo navajam opis svojega tovrstnega ravnanja: *Nekaj časa sem se pogovarjala z Miho, nato pa še z Borutom. Zelo sem morala paziti, da sem ostala nevtralna in bila hkrati razumevajoča. Poleg tega smo bili vsi le nekaj metrov narazen (le majhna pregrada je bila vmes), tako da je Borut slišal, kaj govorim Mateju in obratno. V konfliktih sem oz. smo bile mnogokrat v vlogi mediatorja med sptima brezdomcema ali brezdomci.*

- *Normiranje* (koda št. 669)

Normiranje je pojem vzet iz socialne psihologije in označuje proces ustvarjanja norm. Uporabila sem ga za opis dogajanja na gledališki skupini, ki ga v nadaljevanju navajam: *...mislim, da vloge ne bi mogli boljše razporediti. Razdelitev vlog se je zgodila čisto spontano. Vedno ko smo šli na vajo nove zgodbe, so dobili vloge tisti, ki so jim bile le-te všeč in tisti, ki so imeli najmanj vlog do takrat. Proti koncu, ko smo imeli že sestavljeno celotno zgodbo, pa smo pri razdelitvi vlog upoštevali tudi to, kdo lahko igra določeno vlogo glede na njegovo prejšnjo (še le ko prva vloga odide iz odra, lahko prevzame novo). Prej sem napisala, da se je razdelitev vlog zgodila čisto spontano. Zdaj vidim, da se je okoli tega procesa stkalo precej načel oz. norm. Stvar tako ni bila preveč spontana. Sploh ne vem, če je kakšna stvar nas ljudi čisto spontana, glede na to, da kar naprej nekaj predalčkamo oz. si delamo referenčne točke.*

- *Bistveno drugotno stanje* (koda št. 159)

Avtor tega koncepta, ki sem ga uporabila pri razlagi pomena predstave za našo skupino je Elster (1983 po Salecl, 1988). *Edino prav se mi zdi, da sem zasnovala gledališko skupino kot proces, katerega zaključni del je predstava. Le-ta je kot bistveno drugotno stanje. Če jo želiš zavestno narediti, nikakor ne moreš. Do nje lahko prideš le skozi druge aktivnosti, ko nanjo sploh ne misliš. Šele takrat si jo namreč resnično želiš ustvariti oziroma te občutek ustvarjanja predstave navdaja s pozitivnim razburjenjem, neučakanostjo in ne s tesnobo.*

Elster (prav tam) kot primere bistvenih drugotnih stanj navaja ljubezen, spanje, spoštovanje, ugled, čustvovanje, velikodušnost, skromnost, spontanost, ironijo, posnemanje,...V zvezi s slednjim pravi: »Nič ni tako neimpresivnega kot obnašanje, ki skuša impresionirati« (Elster, 1983 po Salecl, 1988: 120). Bistvena drugotna stanja ne morejo biti posledica zahteve, navodila, marveč so lahko le stranski, nenameravani produkti nekega delovanja (prav tam).



Slika 7: Do predstave smo prišli preko procesa, ta pa je bil hkrati tudi proces oz. potovanje potnikov v predstavi.

Na začetku tega poglavja sem poleg kode koncept omenila tudi druge kode. Z opredelitvijo teh kod sem želela pokazati, na kaj vse sem bila znotraj refleksij oz. tekom srečanj pozorna – to so bili posameznik, brezdomci in celotna skupina (kar sem podrobno razložila že pri konceptu tematsko centrirane interakcije). Želela sem pokazati tudi, da je bilo vsako srečanje sestavljeno iz uvodnega ogrevanja, načrtovanja za naprej in evalvacije (realizirati nam jo je sicer uspelo le na dobri polovici srečanj; o evalvaciji sem pisala pod kodo koncept znotraj pričujočega poglavja). Poleg tega sem znotraj vsake refleksije govorila o konfliktih, predstavi, opredelila okoliščine srečanja. Eno od kod predstavljajo tudi mediji, ker je bila naša gledališka skupina zaradi predstave v nekaterih medijih omenjena oz. prikazana (članki oz. fotografije so v prilogi). V nadaljevanju navajam številke omenjenih kod, za primer, če bi se želel bralec podrobneje seznaniti s katero od njih. Refleksije so na voljo v skripti, ki predstavlja obsežno prilogo moje diplomske naloge.

- *Posameznik* (kode št. 5, 6, 7, 24, 25, 28, 31, 35, 47, 51, 53, 60, 74, 76, 78, 79, 83, 89, 100, 103, 114, 117, 120, 122, 123, 124, 127, 129, 134, 137, 139, 141, 155, 156, 162, 168, 174, 176, 179, 186, 188, 193, 195, 201, 205, 207, 213, 215, 217, 218, 219, 221, 225, 237, 244, 255, 260, 262, 263, 265, 268, 274, 275, 303, 306, 307, 312, 315, 321, 324, 327, 332, 333, 335, 337, 341, 347, 350, 352, 356, 358, 362, 382, 386, 390, 392, 395, 402, 404, 405, 406, 408, 410, 411, 412, 415, 424, 427, 439, 444, 447, 449, 450, 458, 466, 467, 468, 469, 481, 490, 495, 599, 501, 506, 508, 527, 530, 533, 536, 542, 547, 549, 551, 554, 559, 561, 562, 566, 573, 576, 578, 584, 587, 589, 601, 606, 608, 610, 615, 621, 626, 629, 638, 640, 642, 646, 647, 656, 658, 660, 662, 665, 667, 675, 679, 680, 685, 688, 692, 293, 700)

Znotraj teh kod sem pisala o stališčih, obnašanju, izjavah, željah, potrebah, razpoloženju...posameznikov. O vsem kar se je poimensko nanašalo na katerega od članov skupine. V veliki večini je šlo za brezdomce, saj so bili le-ti v središču moje oz. naše pozornosti. Veliko število kod, ki se nanašajo na posameznika, mi pove, da sem bila izrazito individualno usmerjena. Posamezniki so mi bili pomembni, saj sem njihove izjave upoštevala, se nanje odzivala in o njih razmišljala. Razpoloženje posameznikov, zanje pomembni dogodki tistega dne in specifične potrebe so me zanimale, sicer si podrobnosti v zvezi s posamezniki ne bi zapomnila in jih zapisala v svoje refleksije. Doživljanje posameznikov kot raznolikih svetov, ki so gradili naše srečanje, je pomembno vplivalo na celotno dinamiko srečanja.

- *Kralji ulice* (kode št. 4, 8, 11, 26, 33, 40, 49, 54, 57, 62, 68, 70, 73, 81, 87, 125, 133, 145, 146, 151, 158, 166, 167, 178, 226, 234, 250, 252, 305, 376, 451, 462, 532, 580, 592, 637, 641, 645, 689, 698)

Če bi bralec poiskal te kode znotraj refleksij, bi se seznanil z razpoloženjem, reakcijami, pitjem piv,...brezdomcev na poti do KUD-a, na srečanju in po njem.

- *Študentke* (kode št. 56, 192, 202)

Koda označuje pričakovanja študentk pred pričetkom projekta in evalviranje (predvsem mene in zaposlene na društvu Kralji ulice, enkrat pa tudi večine študentk).

- *Skupina* (kode št. 36, 38, 42, 86, 154, 185, 240, 187, 208, 210, 363, 430, 472, 491, 496, 525, 535, 594, 617, 649, 661, 687)

Število teh kod v primerjavi s številom kod, ki se nanašajo na posameznika, mi daje vedeti, da sem bila pri vodenju premalo usmerjena v skupino oz. da sem sledila predvsem posameznikom. Tudi število kod, ki se nanašajo na brezdomce, je večje od števila kod, ki se nanašajo na skupino. Pri evalvaciji celotnega projekta skupaj s študentkami in Tanjo ter svojem reflektiranju, sem resnično ugotovila, da sem bila pri vodenju usmerjena predvsem na brezdomce in še to pretežno na posameznike (ne le v enega od njih, ampak kadar je kateri kaj potreboval, sem se usmerila vanj, potem pa spet v koga drugega, ki je nekaj želel od mene oz. je potreboval mojo pozornost).

- *Uvodno ogrevanje* (kode št. 133, 175, 233, 346, 349, 416, 417, 419, 478)

Pri teh kodah je šlo za uporabo improvizacijskih uvodnih vaj, katerih potek je opisan v poglavjih *Načrt za akcijo* in *Akcija ali izvedba projekta*. Kdor bi sledil napisanim kodam, bi izvedel, kako so kakšno od ogrevalnih vaj brezdomci sprejeli in kakšno vzdušje v skupini je vladalo med njenim izvajanjem.

- *Načrti za naprej* (kode št. 105, 194, 199, 310, 633, 691)

Znotraj te kode je šlo za moje seznanjanje skupine z prvotnimi načrti in skupno oblikovanje novih načrtov.

- *Konflikt* (kode št. 493, 539, 544, 559, 562, 597, 601, 610, 656)

Ta koda označuje konflikte, ki so se dogajali od druge polovice srečanj dalje. Predstavila sem jih pri točkah (krizno) interveniranje in pri skupinskodinamičnem konceptu

- *Predstava* (kode št. 119, 144, 161, 180, 184, 224, 236, 238, 248, 251, 256, 272, 302, 311, 368, 370, 372, 421, 422, 429, 433, 435, 436, 441, 464, 470, 479, 489, 491, 492, 497, 498, 503, 516, 518, 520, 521, 578, 593, 619, 664, 668, 670, 671, 677)

Ta koda označuje vse, kar se je znotraj gledališke skupine dogajalo na temo predstave oz. storilnosti. Šlo je za zamišljanje posameznih zgodb in scen, ustvarjanje in pisanje scenarija, razporejanje vlog, vaje posameznih prizorov, izdelavo plakata kot vabila na predstavo, izbiranje imena skupine in naslova predstave, določanje cene kart,...Koda s tem imenom se je pojavljala od vključno tretjega srečanja dalje. Namreč, ko smo se člani skupine med seboj spoznali, je postal naš prvi skupni cilj ustvariti predstavo. V bistvu je bil to cilj brezdomcev, ki pa je postal tudi cilj nas študentk in zaposlene na društvu Kralji ulice, saj smo skušale čim bolj slediti potrebam in željam brezdomcev.



Slika 8: Veselje po premieri.

- *Okoliščine* (kode št. 1, 20, 22, 23, 45, 61, 67, 69, 72, 109, 111, 113, 131, 160, 165, 169, 181, 211, 212, 223, 229, 230, 231, 241, 254, 320, 322, 339, 344, 375, 401, 413, 432, 442, 446, 452, 463, 465, 474, 505, 518, 524, 525, 528, 575, 582, 586, 627, 629, 637, 643, 649, 651, 655, 683, 686, 695, 697)

Ta koda se nanaša na morebitno zamujanje članov gledališke skupine, na prostor, kjer smo imeli vaje (klubska soba ali oder), na našo lakoto po vaji (po vsakem srečanju smo namreč imeli malico),...Okoliščine opredeljujejo ožji zunanji kontekst srečanja, ki je tudi vplival potek srečanja.

- *Mediji* (kodi št. 635, 654)

Ti dve kodi označujeta povezanost gledališke skupine z mediji. Povezava z mediji je pomembna zaradi opolnomočenja brezdomcev, saj smo preko medijev ponesli glas brezdomcev v javnost. Z njihovo pomočjo so za našo predstavo zvedeli tudi ljudje, ki niso bili z nami povezani oz. v stiku. Vendar pa se nam je ob medijski pozornosti postavilo vprašanje (ki se je kasneje izkazalo za zelo konstruktivno), v kakšnem kontekstu in na kakšen način nas bodo le-ti predstavili. Kakšen diskurz ob brezdomski problematiki bo imela katera medijska hiša v ozadju? Kako nas bodo želeli prikazati?

3.3.4.3.2 Kvalitativna analiza intervjujev

Po končanem projektu sem naredila intervjuje z vsemi brezdomci, ki so bili člani gledališke skupine. Štirje od njih, so na srečanja redno prihajali, eden je prihajal zelo pogosto, vendar smo ga dvakrat zaradi (pre)velikega alkoholnega vpliva poslali iz srečanja. Z Vidom, ki je hodil na gledališko skupino prva tri srečanja, nisem naredila intervjuja, ker se je vrnil domov na drugi konec Slovenije. Sem se pa pogovarjala z brezdomcem, ki je bil štirikrat na gledališki skupini, ker mu večkrat zaradi vpliva različnih substanc in epileptičnih napadov ni uspelo biti.

Obdelani intervjuji na moja raziskovala vprašanja ne odgovarjajo neposredno, čeprav sem nekatere skozi pogovor dobljene informacije povezala z njimi. Namen intervjujev je oris dogajanja na gledališki skupini skozi oči različnih članov skupine. Kajti vsak od njih ima svoj svet, preko katerega je našo gledališko skupino doživljal drugače kot drugi od članov. Na začetku tega poglavja si eden za drugim sledijo obdelani intervjuji (po vrstnem redu, kot sem jih izvajala). V prilogi pričujoče diplomske naloge pa sta objavljeni dve strani enega izmed intervjujev kot primer mojega razgovora in kasnejšega kodiranja (zainteresirani bralec pa lahko dobi vse kodirane intervjuje pri avtorici).

Ker sem vsakega brezdomca spraševala enaka oz. zelo podobna vprašanja, so kategorije različnih intervjujev večinoma iste (takšnih skupnih kategorij je enajst). Niso pa iste vse zaradi že prej omenjene predpostavke, da ima vsak svoj svet. Iz dobre polovice intervjujev sem dobila (le iz dveh nisem) namreč tudi nekaj le njemu lastnih kategorij, ki pa so enako (ali celo še bolj) pomembne kot kategorije, ki se pojavljajo pri vseh, kajti pripovedujejo o specifičnem doživljanju ali pogledih, o katerih nisem neposredno zastavljala vprašanj.

Vsem intervjujem skupne kategorije: razlog, da sem prišel na gledališko skupino; počutje in doživljanje; konflikti; vodenje; moja vloga v skupini, skupina in odnosi med njenimi člani; predstava; z gledališko skupino sem dobil; alkohol (in trava); evalvacija; načrti za naprej in dejavnosti (le pri intervjuju z Alenom in Borutom te kategorije ni, ker sem ju o tej temi pozabila vprašati, saj je bil moj način intervjuja pol-strukturiran pogovor, pri katerem sem sledila toku misli sogovornika in si prizadevala, da o temah, ki jih je odprl še bolj spregovori, posledično sem zgubila rdečo nit svojih vprašanj).

Dodatne kategorije, lastne le posamičnim intervjujem: o sebi (ta kategorija je lastna dvema intervjujema in sicer intervjuju z Matejem in intervjuju s Petrom); izkušnje (intervju z Borutom); upam (intervju z Robijem); zahvale (intervju z Robijem); razlog, da sem prenehal obiskovati gledališko skupino (intervju s Petrom).

Najprej si kot že rečeno sledijo interpretirani intervjuji. Na koncu tega poglavja, pa sem naredila sintezo vseh intervjujev, kolikor je sploh mogoče individualne poglede na gledališko skupino in doživljanja znotraj nje stlačiti v eno shemo. To sem storila zato, ker se v diplomski nalogi ne ukvarjam s študijo oz. študijami primera ampak celotno gledališko skupino in me zaradi tega zanima sporočilo vseh intervjujev z brezdomci.

V nadaljevanju sledijo kategorije in kode znotraj posameznih intervjujev (imena so zaradi anonimnosti spremenjena).

Intervju 1: z Miho

1.) Razlog, da sem prišel na gledališko skupino

1-manj pijače

57-študentke niso igrale vloge, da sem hodil

2-pozornost ljudi

Miha je kot prvi razlog, zakaj se je odločil priti na gledališko skupino rekel: *Nekak zato, da poskušam čim manj pit. Vem da morm do takrat in takrat prit trezen kokr se da.* Poleg tega je prišel tudi zato, ker mu je medijska pozornost, ki ga obkroža zadnje čase, všeč. Zaradi nje ga več ljudi, ki jih srečuje na ulici, pozna. Gledališka skupina mu namreč tudi odpira nove povezave z ljudmi. Miha pravi, da bi na gledališko skupino hodil tudi, če bi jo vodile osebe moškega spola, tako da študentke pri motivaciji zanj niso imele vloge.

2.) Počutje

4-dobro: ko smo se »vštekali«

42-super počutje po predstavi

5-slabo: kreganje

50-jeza ob konfliktih

6-nisem agresiven

51-pozitivni občutki

8-strah pred razpadom skupine

52-del nečesa

15-v glavnem pozitivno

44-pustil sem vas na cedilu

16-sem koristen

Miha pravi, da se je na vajah počutil dobro *takrat ko smo se vštekal*, ni pa mu bilo všeč, ko je *blo enga kreganja, urgenc*. Večino časa se je počutil pozitivno, razen ob konfliktih, ko je bil jezen. Ni mu bilo niti malo všeč, *kr jz tud po naravi nism agresiven človek*. Pravi, da se je zaradi gledališke skupine počutil koristnega po dolgem času. Všeč mu je bilo, da je bil del nečesa. Miha je občutil strah pred tem, da bo skupina razpadla, zaradi vseh konfliktov, ki so se dogajali. Po predstavi se je počutil *super, super, še posebej po odzivu*. Kmalu po premieri je odšel Miha v Big Brotherja, resničnostni šov, v katerem stanovalce zaprejo za najmanj en teden in največ tri mesece skupaj v hišo in jih snemajo ob vsem kar počnejo. Zaradi tega ne bo z nami na ponovitvah predstave, tako da smo morali najti zamenjavo. Miha v zvezi s tem pove: *»Zdele sm vas jst mal pustu na cedilu. Kar mi večina zamer«*.

3.) Konflikti

7-razpad skupine

17-če začnem stvar, jo dokončam

9-konflikt na poti iz gledališke

24-zaradi krega ne bo predstave

10-če bi me nekdo napadal, bi šel

27-noče se kregat

13-kriva oba (Borut in Matej)

35-vedel sem, da bo Borut ostal

14-ne maram izsiljevanja

36-raje tiho

Miha je večkrat omenil konflikt med dvema članoma skupine na poti iz vaj. Po tistem dogodku je bil prepričan, da bo naša skupina razpadla in da predstave ne bo. Miha se nasploh noče kregat z nobenim. Raje je tiho, kot da bi posegal v konfliktno situacijo, tudi v miritev dogajanja se ne spušča. Zase pravi, da bi se ob verbalnih napadih raje umaknil iz skupine: *Potem nimam kaj iskat*. Vendar kasneje v intervjuju doda: *Prej ko si me vprašala, če bi sam šel stran. Ko grem enkrat v eno stvar, grem do konca. Tako je blo tud s tem vražjim Big brotherjem. Sm reku ja in to je to*. Po Mihovem mnenju sta za konflikt med Borutom in Matejem kriva oba. *Večji del krivde pade na Mateja seveda, ampak tud Borut bi lohk drugač reagiral takrat, ko smo mel predstavo ko je rekel, da on ne bo igral, če bo Matej igral. To...to je zame izsiljevanje*. Miha izsiljevanja ne mara. Tudi zato, ker pravi, da je vedel, da bo Borut kljub grožnjam ostal zaradi svojih razlogov.

4.) Vodenje

11-konflikti predolgo trajajo

12-naj gresta ven, če se ne pomirita

26-ne gre, če se vsakemu prilagodiš

34-dobro, da smo Mateja poslali ven

Miha glede mojega vodenja pravi: *zdaj zate bi rekel, da si se poskušala vsakmu prilagodit, to pa ne gre*. V nadaljevanju doda, da sva si bili glede tega prilagajanja s Tanjo precej podobni. Strinja se, da je bilo dobro, da smo Mateja takrat, ko je prišel pijan poslali ven, saj bi v nasprotnem primeru odšla Borut in Alen. Po njegovem mnenju so konflikti v skupini predolgo trajali. Če bi bil sam vodja, bi jima postavil ultimat: *Al se pomirita al pa: »Tam so vrata*.

5.) Moja vloga v skupini, skupina in odnosi med njenimi člani

18-na 1. srečanju veliko zvedel o članih

skupine

19-»zaštekala« smo se

20-od trgovine naprej smo bili skupina

25-moja vloga: humor

39-nekateri ljubosumni

48-s kralji ulice se je že prej poznal

49-z Borutom se razume od gledališke naprej

Miha je kralje ulice, ki so hodili na gledališko, že od prej poznal. *Edin z Borutom, ko sm na Kralje hodu, midva sva se zelo slabo razumela. Zdaj je v redu, 100% boljše kot je blo prej. Jz prej k sm bil z njim na centru, sm gledal sm, da se ga izogibam*. Miha ni pričakoval, da bo že na prvem srečanju toliko zvedel o študentkah in me študentka o njih. *Mislm da smo se kr zaštekala, če se lahk tok izrazm. Nisem mel z moje strani kakšnih predsodkov pa problemov. Zdej ne vem, kako je blo pr vas*. Po Mihovem mnenju smo postali skupina, ko smo oblikovali prvo sceno naše predstave (torej trgovino). Sebe v skupini vidi v povezavi s humorjem. Miha pravi, da so bili nekateri kralji ulice ljubosumni, ker je bil toliko na odru in ravno zaradi tega razloga ni sprejel še kakšne vloge.

6.) Predstava

21-če ne bi bilo predstave, mi vaje ne bi bile vseč

22-predstava je sestavni del gledališke skupine

23-težko, da bi hodil če ne bi bilo predstave

28-Borut kar naprej spreminja zgodbo

29-ne moti me, da je bila zgodba večinoma Borutova

30-naj bo Borutova ideja, če bo dobra

31-zadovoljen z vlogo igralca

38-zadovoljen z vlogami

40-žal bi mi bilo, če bi predstava odpadla

41-samo da predstava je, tudi če jo prestavimo

Mihi gledališke vaje ne bi bile vseč, če ne bi bilo na koncu predstave. *Če smo že formiral gledališko skupino...en rezultat vsake gledališke skupine bi mogla bit vsaj ena predstava*. Na vprašanje, ali bi vseeno hodil na srečanja, če ne bi bilo na koncu predstave, je odgovoril: *»Ne vem, ne vem, težka*. Miho ne moti, da je zgodba za predstavo večinoma Borutova (tudi za naprej: *Če bo dobra, v redu*), moti pa ga, da Borut kar naprej spreminja zgodbo. *Na vsaki vaji je nekaj odvzemal, nekaj dodajal, spreminjal. Enkrat, če dobiš eno idejo, jo izpopolni, ne pa zdej eno stvar vadiš, potem pa ne, to pa ne bomo, pa take*. Sam je zadovoljen s tem, da je imel predvsem vlogo igralca. Tudi z vlogami, ki jih je igral, je zadovoljen. Miha je bil vesel, ko smo mu sporočili, da predstava vseeno bo (Borut si je namreč zlomil roko in smo našli kitarista za zamenjavo).

7.) Z gledališko skupino sem dobil

3-ni treme

45-zaradi gledališke manj pije

55-če bodo ponovitve, bo mogoče kakšna korist

54-zadovoljstvo

Miha je že pred našo predstavo igral na proslavi na Pedagoški fakulteti. Takrat *sm imel tremo, da bi dol padu in sm se čudu da sm sploh na oder pršu*. Na naši premieri pa pravi, da ni imel treme. Zaradi gledališke skupine Miha manj pije. V zvezi s tem pravi: *V bistvo bi blo bolj, če bi se večkrat na teden srečal, tako da...* Ob morebitnih ponovitvah predstave, bi lahko imel od naše skupine še kakšno korist (npr. medijsko). Pravi, da je od naše skupine zase dobil zadovoljstvo.

8.) Alkohol

37-enkrat prišel pijan

Miha je prišel pijan na drugo srečanje: *Takrat sm neki zvedu tacga, da me je spravlo iz tira. Sm razmišljal sploh ali naj grem al ne. Sm mislu, da se bom bolj streznu kot če bom pil....* On je bil tisti, ki je v naši skupini prvi rekel, da alkohol na srečanjih ni zaželen.

9.) Evalvacija

32-fajn je, da se pove, kako nam je bilo

33-dovolj kritik

Posamezne kritike po predstavi, to je blo fajn, da se pove, kok naj rečem, kaj je kdo posral in da se pol dela na tem, da bo drugič bolj. Meni, da je bilo tej kritik dovolj. Občutek imam, da je imel Miha v mislih predvsem evalvacijo v zvezi z igro, ne pa tisto na temo odnosov v skupini.

10.) Načrti za naprej

43-še naprej skupaj

47-bi hodil

46-manj pavze med srečanji

56-če ne bo ponovitev mi bo nekaj manjkalo

Želi si, da ostanemo skupina. Na vprašanje, ali bo spet z nami, ko pride ven iz Big Brotherja, je odgovoril: *Ja ja, če me hočte nazaj, seveda.* Pravi, da bi bilo boljše, da imamo vaje v ponedeljek in četrtek ali petek, ne pa v sredo, ker je v tem primeru od srede do ponedeljka preveč razmika. Nekaj mu bo manjkalo sedaj, ko nimamo gledališke, če ne bo ponovitev, je dajal.

11.) Dejavnosti

53-dnevni center je premalo

V tist dnevni center se pridš pogret pa nek malga pojest pa kupt revije pa prodajat. Mal premal, no. Zato se Miha vključuje tudi v druge dejavnosti, ki jih organizirajo Kralji ulice (hodil je npr. na novinarsko delavnico). Pravi da se na Kraljih ulice vedno ustvarja kaj novega: npr. zdaj stanovanjska skupina, dobrodelna trgovina,...

Intervju 2: z Matejem

1.) Razlog, da sem prišel na gledališko skupino

3-igra ga pritegne

8-prijatelji

4-igro ima v srcu

33-igra je moja življenjska želja

7-simpatična dekleta

84-bolje, da so bile študentke

Matej kot motivacijske dejavnike, ki so ga spodbudili, da se nam je pridružil, omenja *frende, simpatične punce* in pa svojo željo po igranju. O ljubezni do igre govori največ: *To mam jz že kr neki v srčku... To je fantazija zame. Moja življenjska želja, igra pa to. Jst sm igralc. Ne da*

se hvalm, ampak dost ludi mi je reklo: Znaš dobr zaigrat. Karkol. Tud iz pizdarije znaš vse skup fajn vn potegnt. Na skupino bi hodil tudi, če bi jo vodili študentje, vendar mu je ljubše, da smo bile študentke: Ne, je bolj, da so ženske, že zarad sam red vzpostavlat, pa glas ženski, seveda, to mora bit.

2.) Počutje

24-grozno počutje, ampak vseeno ponavljal
25-lepše, ko sem bil trezen
26-zelo žalosten
27-razočaral sebe in druge
29-nisem mislil, da bom takšen
34-neprijetno počutje na generalki
35-Borutu sem zlomil roko
36-blazen občutek krivde
37-vse sem pokvaril

39-želel sem si igrat
53-jokal sem nekaj noči
59-krivec v 80 %
73-grozno počutje, če ne bi smel biti poleg
75-na jok mi gre
78-bombastični občutki ob Borutovem znaku, da je vse v redu
79-moja dolžnost, da Boruta peljem na oder

Matej je med najinim pogovorom veliko govoril o svojih občutkih ob konfliktnih dogodkih. Pravi, da se je ob tem, ko smo mu povedali, kako se je obnašal, ko je bil pijan (sam se namreč ničesar ni spomnil) počutil *grozn, grozn. Ampak pol sm pa ponavlav. Nism mislu, da bojo take čudne packarije ven iz mene letele pa da bom tok...tako agresijo besedno spuščal na druge.* Zamorilo ga je, ker je razočaral sebe in druge, *Zakaj sm to naredu sploh?.* Pravi, da je bilo na zadnjih treh srečanjih, ko je prišel trezen *velik lepš pa razumno kot takrat ko je blo nažgano.* Enkrat je zaradi konflikta z Borutom od jeze z roko udaril v steno: *takrat sm bil ful žalosten. Takrat sm mel ful keša pr seb. Če bi enga dobil takrat, bi se ga šu kr počt. Ne vem če bi dons še bil....* Na generalki mu Borut ni pustil, da igra. Matej pravi, da se je počutil *blazno neprijetno*, saj si je želel igrat. Poleg tega se je počutil krivega, ker si je Borut zlomil roko, ko je ob konfliktu z njim udaril ob tablo: *...če ne bi jaz takrat opletal, noru, skakal, neb u tablo zabou...krivga sm se počutu blazno za to. Ful ful ful...Da tipček ne more igrat, da sm mu komplet vse pokvaru...Kaj če kitarista neb najdl? To mi je vse po glav hodil. Sm jokal sam pr seb par noči. Pa ni zdej tko, da bi ti razlagal, ampak tko, ne. K ne veš, ne. Veš pr seb, da bi bil hraber, ne, rum za pogum, ampak pol se pa stvari obrnejo, ne. Nism kle ta glaven krivc, ampak v 80-ih % sm ga pa orng srau.* Rekel je, da bi se počutil grozno, če člani skupine ne bi hoteli, da je po vseh dogodkih še vedno del naše skupine: *Jst kr čustven ratam. Če me kej tacga vprašaš, mi gre kar na jok.* Kljub konfliktom je Matej potem na predstavi igral. Pravi, da je bilo njegovo počutje *bomba...sploh ko je Borut zraven mene pršu, pa me sm ga vprašal: »A je vse v redu?« »Supr, še naprej tko«, pa še mižikal je.* Na koncu predstave se je Matej počutil dolžnega, da Boruta pelje na oder in ga kot najzaslužnejšega za igro predstavi publiki.

3.) Konflikti

17-nič se ne spomnim, ko sem bil pijan
31-nič se ne spomnim
38-Borut je rekel, da ne smem igrat
40-nisem vedel, kako bi Borut reagiral

41-če Borut ne bi pokimal, ne bi šel
52-šele zdaj vem, kaj sem delal
81-na eni vaji božal študentke

Od konfliktov se ničesar ne spomni: *Ko sm bil pijan je bla tema. Takrat sploh ne vem, kdo ste bli, kdaj... Če ne vem, da je Borut v tablo udaru, kr nism vidu, pa da sm psa iskal pol ure, so mi rekli.* Enkrat smo ga poslali ven iz skupine, ker je bil preveč pod vplivom alkohola. Takrat nam je grozil, da bo na premieri v nas metal paradižnike. Ko sem ga spomnila na njegove besede, mi je odgovoril: *Ne spomnm se, da bi to reku. Marta, kr mi pade tema. Ne vidm. Ne vidm in ne slišm.* Ko smo mu na naslednjem srečanju povedali, kako se je obnašal, je sestavljal skupaj delčke pripovedi, da je sploh dobil sliko dogajanja (*...zdej je šele men*

potegnil, kaj sm jaz ludem naredu. Cel tedn sm jz rabu kurba, da sm k seb pršu. Pa kaj sm jz delal, ja. Ti govoriyo, kaj si delal, kaj si počel, pa te zgodbice sestavlaš kot puzzle). Borut Mateju ni pustil, da igra na generalki in premieri. Drugi smo mu rekli, da si želimo, da igra: *...nism vedel a lohk zarad Boruta. Sm pa vedu, da če bom šel sam na lastno roko, da spet ne vem, kaj bo, ne. A bo ropotal 90 sekund pred premiero al nov...in sm zatromirov takrat. Sm počepnu.* Miha je nato čakal, dokler ni Borut rekel ja: *če mi neb pokimal verjetno ne bi šel*. Pomemben konflikt za našo skupino je bilo tudi Matejevo vedenje do študentk. Pod vplivom alkohola je namreč posegal v njihov osebni prostor, pravi, da je *božal razno razne....*

4.) Vodenje

85-imeti moraš avtoriteto

87-povzdigni glas, če imaš prav

86-ne bi spremenil vodenja

Matej mi je že na eni od skupnih poti do KUD-a svetoval, naj imam večjo avtoriteto. Takrat je bil v pijanem stanju, zato sem ga med intervjujem vprašala, ali še vedno tako misli. Bil je enakega mnenja: *Met morš avtoriteto, da te narod posluša in konec in basta.* Poleg tega mi je svetoval: *Kr zader se včasih. Kr sprav iz sebe. Takrat je treba zavpit...ne vem, boš vidla, ti bo odlegl. Pa magari zaklej. Sploh če veš, da maš prov, lahko pol zahtevaš odgovor, zakaj nisi mela prov. Ampak se bo že kdo pol spomnu, zakaj je tulila. To je to.* Kljub ostrim nasvetom pa je mnenja, da ne bi rabila drugače vodit gledaliških delavnic.

5.) Moja vloga v skupini, skupina in odnosi med njenimi člani

15-ko sem bil trezen, sem črpal ogromno

45-enakovredni odnosi všeč

energije

60-Borut bolj avtoritarna vloga

16-ko sem bil pijan, sem težil

70-bil sem povzročitelj težav

18-črpal sem ideje

80-luštne študentke

Matej pravi, da je, ko je bil trezen, od skupine *blazne energije črpal, sm se ful učil od vas,* takrat pa, ko je bil pijan, pa ni nič odnesel, *sm sm raztresau, pa nič pametnega nism raztresu. Sm sm sitnaru, pa težil.* Od skupine je ob treznem stanju vsrkaval in izražal ideje. Všeč mu je bilo, da so med nami vladali enakovredni odnosi. O odnosih med brezdomci in študentkami pravi: *Luštne ste ble, od taprve do tazadne.* Glede Borutove vloge v skupini meni, da je bila malo avtoritarna *se men zdi.* Zase pravi, da je bil *trouble maker.*

6.) Predstava

50-hodil bi, če ne bi bilo predstave

68-ni pomembno, čigava je ideja

51-predstava mora biti

69-vedel sem, da predstava bo

65-če bi imel idejo, bi jo povedal

76-zadovoljen z vlogo

Prepričan je, da bi na gledališko skupino hodil tudi, če ne bi bilo končne predstave, vendar pa nekaj trenutkov zatem pove, da končna predstava mora biti. Pravi, da je vedel, da nam bo uspelo: *zato kr sm ludi poznal, sm vedu, da bodo spelal idejo.* S svojo vlogo pianista v igri je zadovoljen. Pravi, da je »v redu« in zanika željo po še kakšni vlogi. Zase pravi, da ni imel ideje za zgodbo. *Če bi mel idejo, bi jo dal.* Pomembna se mu zdi ideja, ne čigava je.

7.) Z gledališko skupino sem dobil

Mateja sem pozabila v intervjuju vprašati to vprašanje, zato pa sem mu ga postavila enkrat, ko sva se srečala na ulici. Odgovoril mi je, da od gledališke skupine naprej 70% manj pije. Vendar pa je poudaril, da je najpomembnejše, kar je dobil od gledališke skupine druženje oz. prijateljstvo in pa igralske izkušnje.

8.) Alkohol in trava

19-pet dni pijan
20-pod vplivom trave veliko idej
21-malo alkohola, da premagaš tremo
22-liter ruma

23-nisem hotel spiti preveč
28-alkohola še ne znam dozirat
71-trikrat sem bil pijan

Matej se srečanj pod vplivom alkohola, kot sem že omenila, slabo spomni: *...je blo pet dni pijano, pa pol tud ne, ampak tok manj, da sm zvozu, ne, tko da bl švoh lahko tega povem. Pravi, da je bil tekom srečanj trikrat naklan. Malo alkohola se mu zdi dobro, da premaga tremo, ampak jst sm pršel nalit, a veš kaj je liter ruma? Ni se ga napil, ker bi pozabil, da ima popoldan gledališko skupino: En literček je glih tok, da me bo luštn popustlo, pa je ob treh glih en model mim pršu, pa še en liter ne... glih luštn bo, tisto me je popustil, tole me bo pelal, bo zagrabil zdele, liter je pa bolj potenca kot pa seštevč. Vzrok za preveliko pijanost vidi v tem, da alkohola še ne pozna dobro: Tri mesce pijem, veš, niti ne znam dozirat teh stvari. Niti nč. A veš, to je kriza, ne. In pol sm se kr nalivu in nalivu in pol gre čez. Tema. Trava ima po Matejevih besedah nanj drugačen vpliv kot alkohol: ...da bi še doint pokadil pa da sm trezen, ne, pa frči vse od mene, takrat pa frči. Pa tko umirjeno, ne. Ne tko kt litr.*

9.) Evalvacija

9-še se pogovarjat o načinu dela
10-poslušanje drug drugega
42-nekdo mora biti šef
43-Borut je zelo hiter
46-študentka ne more igrat dankija
47-manjka potrpljenje

49-več časa, bolj počasi
58-toliko na vsakemu, kot si naloži
72-težave sem vlekel za sabo
74-pomeni mi vse
88-evalvacija je potrebna

Matej je tekom najinega pogovora evalviral in reflektiral mnogo dogajanj na srečanjih in svojih doživljanj. Način dela se mu je zdel *kr v redu*, ampak meni, da se o tem *da še pogovarjat*. Izpostavil je, da se mu zdi *najbolj fajn, da se posluša en drugga*. Na ta način lahko po njegovem mnenju skupina ustvarja. Glede moje replike, da se je Borut postavil za vodjo, pravi: *nekdo mora bit, ne. Doda, da je bilo na Borutu toliko teže kukr je hotu vzet. Sej bi lahk tud jaz, sej bi lahk tud ti. Kok je blo pa na teb? Kokr si si naložila*. Poleg Boruta mu je bilo težko zaradi njegove hitrosti: *Rok mi je vse lepo počas razložu, ne vem, kako bi ti reku. Sej pol ko mam enkrat to v glav, sistem pa eno sliko...prehiter mi je Borut. Pa še govori tok hitr. Tud fizično, ne sam duhovno, moralno. Pa pol ga zastopu nism, pa mi ga je blo neumno sprašvat. (Z glasom ponazori jezen Borutov glas) pa to. K je že vn padu, ga nism nč več sprašval. Čim bl posluši ga...* Na sploh je Miha za to, da vaje in govor pri igri potekajo *bl na počas...bl na lagano, čist na lagano... Dt ludem čas, da slišjo, prsluhnejo, ne*. Meni, da je pri naših srečanjih manjkalo potrpljenja. Kot primer izpostavi željo ene študentke, da bi igrala vlogo dankija. Čeprav se mu to ni zdelo primerno (ker nima izkušenj s heroinom), je bil za to, da se ji pokaže, kako se delajo te stvari (*Ne zdej ti ne boš, ampak pokaž ji tkole dej, tko nared*). Matej je težave, ki so se ustvarile kot posledica njegove pijanosti in se prepletle s težavami drugih članov skupine, vlekel za seboj: *Na prvi vaji sm narobe naredu in mi je na drugi tud narobe hodilo, k sm razmišlau od prejšne. Če bi bil nasledno trezen, bi mi najbrž od te še mal naprej hodil. In tko zmer manj, zmer manj in enkrat bi tega zmankal. No, tega mi je mankal...in basta*. Na vprašanje, ali mu veliko pomeni, da je član naše skupine, mi je odgovoril: Vse. Glede končne evalvacije na svakem srečanju meni, da je potrebna, da se *izmenjajo trenja*.

10.) Načrti za naprej

13-igralce imamo

14-iz majhnega zraste veliko

32-zdaj bom prihajal trezen
 54-obljubil sem sebi
 55-Boruta ne bo več mogoče prepričat
 56-pri Borutu sem na robu
 57-vsi boste odločili
 62-Borutove nove ideje vseč, če so dobre
 63-dogovorit se je treba glede zgodbe

64-različne načine lahko uporabimo
 66-ideja za novo zgodbo
 67-revolucija na odru
 77-usklajevanje ni problem
 89-nič proti, da ostanemo skupaj
 90-dajmo času čas

Matej pravi, da je obljubil sebi, da bo od sedaj naprej trezen prihajal na gledališko skupino. Meni, da Boruta ne bo več mogoče prepričat, da bi popustil, da je on zraven, če bo še kdaj prišel pijan: *Pr Borutu sm jst kle (pokaže na rob ograje), sam še dol bom padu.* Pravi, da zdaj, ko je trezen, ne bo pustil, da bi drugi (predvsem Borut) odločali o njem *kdaj bom jaz pa kaj. Vsi boste povedal, kaj bom, pa jst se bom tud strinjal za vse, če bo to tko. Sej smo tko, a nismo tko; vsi za enga, eden za vse.* Matej ima željo in idejo, da bi se v prihodnosti ukvarjali tudi s filmom, posneli bi dokumentarni film na temo droge, kriminala, življenja na ulici: *Veš, igralce mam. Jst dost ludi poznam. Take k so odbiti kriminalci, a veš. Al pa Borut, a s vidla kako je igral? Tipčki obvladajo, mislm obvladamo kr smo notr bli.* Matej nima nič proti temu, da ima Borut že ideje za novo predstavo, seveda, če so ideje dobre. Meni, da se je *treba zment*, na kakšen način bomo ustvarjali zgodbo, eden sam, ali več ljudi skupaj: *Lahko vse to pomešamo, vse to ponucamo.* Ima idejo, da bi pri naslednji igri *cerkev začel jebat v glavo. A razumš? Aha, naj se kr prpravjo. Špikali jih bomo.* Zavzeto je govoril o svoji viziji: *Revolucijo na odru nardit. Ne Sneguljčice, neki novga...kaj boš skrival, dej pokaž, kaj boš hodu okol pa jamral, sej noben nč ne nardi. Ti nared neki, odrež si tist nos pa nažgi folk.* Pravi, da se bo potrebno v nadaljevanju naše skupine uskladiti, če bomo hoteli, da igra na klavir in v igri. To se mu ne zdi problem: *Vse sorte se da zmisl.* Na vprašanje, ali bi rad, da ostanemo skupaj, je odgovoril: *Hvala Bogu. Seveda, iz majhnega zraste veliko, ko pa sem ga vprašala, ali želi, da zasedba ostane enaka, je dejal: Ja, jz nimam nč proti nobenmu. Dejmo času čas.*

11.) Dejavnosti

11-komaj čakam, da se Kralji ulice odprejo

Matej pravi *hvala Bogu* za kakšne dodatne dejavnosti poleg dnevnega centra: *Komaj čakam, da bo deset ura, da bom ke pršu, da bom kofe spil, da bom eno žemlco pojedu, bom še pizdu k tortic ni, a veš, ne.*

12.) O sebi

1-igral v dveh igrah
 2-še bi hodil, pa so drugi nehali
 5-težko je priti na drugo obdobje
 6-lastne izkušnje z doziranjem
 12-še bolj všeč film
 30-sem perfekcionista

44-imam spoštovanje do starejših
 48-sem zelo potrpečljiv
 61-ko sem trezen upoštevam mnenje skupine
 82-zmeraj sem se dotikal deklet
 83-na premieri lahko, ker ne smejo nič reči

Matej je v intervjuju razkril veliko o sebi in svoji preteklosti. Življenjskih dogodkov, o katerih je govoril na začetku najinega pogovora in so bili pomembni za njegov prihod na cesto, nisem posnela. Vseeno pa so se delčki njegovega govora o sebi pojavili tudi znotraj posnetega pogovora, na temo gledališke skupine. Nekaj let nazaj je igral v dveh predstavah v Mengšu. Tja je hodil *ene tri mesce za vsako na lastne stroške, pol me je pogrel k smo sm enkrat igral.* On bi še igral v tej skupini, pa so drugi odnehali. Od takrat do danes *sm popolnoma drugo obdobje zamenjal v lajfu. Totalno drug obdobje. Prej je bil obdobje alkohola pa cigaret, ne.*

Pol je bil pa obdobje kriminala, v bistvu. Čist, ne. In zdej spet nazaj pridt na ta obdobje, je blo mal tko ne. Kako se vključ, kakšne štoše, kako bom zabaval ljudi, na kakšen način...a bojo sprejel moj humor oz. moj način zabavanja. Miha se je našel v temi naše predstave: »sm to v tem času čez dal. To socialno predoziranje, ne. Sm se ga doziral in predoziral...Igra mu je všeč, »še bolj bi blo pa kkšne kamere. Dokumentarci, take stvari, droga, to...Zase pravi, da je perfekcionista (karkol ste mi rekli, mi ni blo všeč - to velja za srečanja, na katerih je bil pijan) in pa zelo potrpežljiv človek: Jst k sm trezen, povem, a se strinjate z mano al ne...v redu. Ne bom več zdej, če tko rečejo. Do Boruta se je v konfliktnih situacijah in po njih ponižno obnašal. Pravi namreč: Starejši je pa jz mam en rešpekt pred starejšimi. Prizna, da se je tudi v preteklosti dotikal svojih soigralk: Ja, tako mal po riti. Ja ne ne tko, da bi zdej ne vem silu vanje, ampak čist tko trenutke, trr. Ampak ne zdej tko, to se lahk na premieri dogaja. Vsaj tm se je pr nam...maš poln luštnih deklc okol sebe, zdej pa...a veš. Premiera je taka, da mora bit tišina in če eno mal kresnš, ne sme nč rečt. Na našem srečanju je to počel, ko je bil pod vplivom alkohola, če pa bi bil trezen pa tud ne vem, kaj bi naredu. Ne vem, ne vem. To sm zmer počel.

Intervju 3: z Alenom

1.) Razlog, da sem prišel na gledališko skupino

1-od Tanje in mene slišal za gledališko
2-pritegnila ga je tema in študentke
3-kul sestanek

44-prišla je priložnost in sem jo vzel
51-bolje je, da so bile študentke
41-predstave me je spodbudila, da sem prišel

Alen kot razlog prihoda na gledališko skupino navaja, da ga je Tanja teden dni prej opozorila na »gledališki« sestanek in potem sem prišla še jaz. Na sestanku mu je bilo kul. Pritegnila ga je tako tema kot tudi študentke. Na srečanja bi hodil tudi, če bi bili namesto študentk študentje, vendar je bolj navdušen nad pripadnicami ženskega spola. Poleg tega Alen o sebi pravi, da vzame ponujeno priložnost: ...jz ne študiram, al grem zdej, al grem pol. Ko je je, a veš...Predstava ga je zelo spodbudila, da je postal član gledališke skupine: A veš, če ne bi blo, predstave, pa bi pršli sam tok na gledališko, bi blo tak, a veš...jz sm pač reku, so rekli, da bo predstava, pa premiera, pa to, da bodo ponoviteve, pa sm jz že takoj reku ja.

2.) Počutje

4-na prvem srečanju je padel noter
5-razpoloženje je šlo navzgor
6-zaradi Matejta občutek, da nam lahko ne uspe
7-ves čas vedel, da bomo uspeli

24-razjezil ga je Matej, ko je bil pijan
28-nikoli razočaran
29-ves čas nasmejan
36-malo zameri Špeli, ker ni več prišla

Alen pravi, da je že na prvem srečanju takoj noter padel. Njegovo razpoloženje je šlo sam navzgor, zakaj bi šlo navzdol. Zase prepričano pove, da ni bil nikoli razočaran, skladno s tem se opiše kot skoz nasmejan. Pravi, da je imel tud kdaj občutek, da nam ne bo uspelo, saj se je čudno počutil glede Mateja. Vendar trenutek za tem pravi: Jst sm pa skuz vedu, da bo uspel. Najprej trdi, da ga ni na srečanjih nič razjezilo, potem ga jaz spomnim na trenutek, ko je hotel zaradi Matejeve gostobesednosti oditi. Odgovori mi: Tist je blo pa že veš, zakaj. Sm že povedal. Matej, ne. Ko v besedo skače, pa take. Alkohol, to je to.

3.) Konflikti

10-Borut naj bo tiho
11-ni vse eden kriv

12-če bo Borut preveč pameten, lahko najdemo zamenjavo

25-če ne bi šel Matej, bi šel jaz

26-ne bi prišel več nazaj

Glede konflikta med Borutom in Matejem Alen razmišlja: *Da je vse eden kriv, to tud ni najbolj pametno...sam mora pa tud Borut mal eee zmanjšat...mal mora dat jezik za zobe pa to je to.* Alen meni, da lahko najdemo zamenjavo za Boruta, *če bo preveč pameten.* Glede situacije, ko je imel Matej svoj monolog, je prepričan, da bi on zapustil srečanje, če Matejta ne bi poslali ven (*Sigurno. Če on ne bi šel, bi jz šel. Milijon procentno*). Nazaj v tem primeru ne bi več prišel.

4.) Vodenje

27-ni bilo prav, da Mateja niste poslali ven
47-super vodenje

48-vse smo se strinjali s tabo

Niste se prov odločil takrat, pravi Alen odločno glede Matejeve gostobesednosti pod vplivom alkohola, *sm desetkrat reku, al grem jez ven, al gre on ven....* Kljub temu kasneje izrazi mnenje, ki ravnokar napisanemu nasprotuje: *Vse smo se strinjal s tabo, sej si čula. Vse smo se strinjal s tabo.* Moje vodenje se mu je zdelo *the best, prima.*

5.) Moja vloga v skupini, skupina in odnosi med njenimi člani

8-ujeli smo se
23-ti moraš povedat, kakšna je bila moja vloga
v skupini
35-super odnosi med nami

37-že od prej se pozna z drugimi brezdomci
38-z Miham živita skupaj
45-hitro se učim novih stvari

Z drugimi, za gledališče zainteresiranimi brezdomci, se je Alen že prej poznal. Z Miho že nekaj časa tudi živita v isti bazi in sobi. Odnose med člani gledališke skupine opiše z besedami: *the best, kul, fajn, super, kaj naj še rečem.... Sm vedu, da se ful ujamemo skupi pa to, ne...Eden za enga, eden za vse, ne. Tak smo. Pač smo se skupej ujel.* Ni mi razkril, kakšno vlogo je po njegovem mnenju igral v naši skupini. Na tovrstno vprašanje je odgovoril: *To moraš pa ti povedat!* Vendar pa na drugem mestu v intervjuju o sebi pravi, da se zelo hitro uči novih stvari, kar s(m)o mu tudi nekateri na evalvaciji napisali na karikaturu.

6.) Predstava

13-všeč mu je bila Borutova velika vloga
14-skupaj smo naredili zgodbo
15-jaz sem predlagal avtobus
16-vsi smo bili pomembni za predstavo, ne le Borut
21-zadovoljen z vsemi vlogami

22-ne bi izbral druge vloge
30-super občutek na odru
31-dobili smo tri aplavze med igro
40-zakaj bi se trudil, če ni predstave
46-smešen dogodek s pižamo

Tema predstava se je največkrat pojavila znotraj najinega pogovora. Alen tudi direktno z besedami izrazi, da mu je bila končna predstava pomembna. Ob moji misli, kaj pa, če premiere ne bi bilo, Alen pravi: *Zakaj pa bi pol hodu, zakaj bi se pol sploh trudu. Rajš grem pol Kralje prodajat kot da sm tam.* Alen je med intervjujem tudi večkrat poudaril, da smo vsi zaslužni za to, da je nastala končna zgodba za predstavo. Temperamentno razlaga, da Borut ni vse sam naredil: *Ampak smo dal skupi zgodbo. Že na začetku smo dal skupi zgodbo. Svojo zgodbo smo nardil. Pol ko smo mel vajo v tisti sobi, sm jz za avtobus reku, ni sam on to reku. Pol je on dodajal zraven, ne. Ni on vse sam naredu. To ni res. To milijon procentno ni res. To pa milijon procentno ni res, da je on sam vse naredu...sej smo tud plakate delal, pa maske, pa ni on vse.* Poudari, da je bila ideja za avtobus njegova in ne Borutova. Kljub temu mu je bilo *the best*, da je imel Borut veliko vlogo v naši skupini. Ne moti ga, da na dvd-ju piše, da je

avtor zgodbe Borut (čeprav bi bilo po njegovem mnenju lepše, da bi pisalo vsi), vendar trdi, da celotne zgodbe ni ustvaril on sam. Alen je zadovoljen z vlogami, ki jih je igral v skupini (*To me pa moraš vprašat kero vlogo, ne!*« (smeh)), nobene druge ne bi izbral, če bi lahko. Na premieri se je počutil *the best*, kul. Občutki na odru so bili *super, super*. *Sej ne morem verjet, da smo dobil tri aplavze med igro. To marsikateri poklicni igralci, ko so, niso dobil, mi pa smo. Tri aplavze...to je the best. Na predstavi se mi je to najbolj dopadlo, ko sem pršu ven iz odra in Barbara reče: »To je moj ata«. Mi je rekel: »Dober si bil«. Mi reče pol Barbara: »Veš zakaj ti je to reku, ker si bil v njegovi pižami«. A res al kaj?*

7.) Z gledališko skupino sem dobil

42-dobil energijo

43-dobil samozavest

Alen pravi, da mu je gledališka skupina dala energijo (*To je mam tak dost, preveč*. (Smeh)) in pa samozavest.

8.) Alkohol in trava

18-če bo alkohol, mene več ne bo
19-nikoli ni prišel pijan

20-pred generalko je kadil travo

Alen pravi, da nikoli na srečanje ni prišel pijan: *Pač sm ga odzuni pil mal, šluk. Niti enkrat nism pršu pod vplivom*. Le pred generalko je *enga* skadil (vendar/seveda ni bil edini). Alen je naperjen proti alkoholu na srečanjih: *enkrat bo še alkohol noter, mene pol ni več tam. Enkrat je bla scena taka, al gre un, al gremo pa vsi skup*.

9.) Evalvacija

49-velikokrat preveč utrujen za skakanje pri ogrevanju

50-zakaj pa ne končna evalvacija?

Alenu je bila struktura srečanja *fajn*, vendar pa velikokrat ni bil spočit za fizične improvizacijske vaje pri ogrevanju (*pol sm mel gleženj zvit, pa sem komi laufal tam, ampak pol je pa že šlo*). Končna evalvacija po svakem srečanju mu je *kul, super*. *Ja ja, zakaj pa ne*.

10.) Načrti za naprej

9-še naprej enaka zasedba
17-če bomo še naprej delali, naj vsi sodelujemo

32-še bi rad, da skupaj ustvarjamo
33-upam, da bomo ostali skupaj
34-lahko bi služili

Alen si želi, da bi še naprej skupaj ustvarjali: *...jz upam da, jz bi ful rad, ne da bi z isto zasedbo, isti folk*. Upa, da bomo res ostali skupaj, *da ne bomo zdej šli vsak na svojo stran... odigramo končno predstavo in gre vsak na svojo stran*. Meni, da lahko vsak od nas nekaj finančno pridobi iz gledališke skupine, če bomo nadaljevali. Za naprej si želi, da vsi sodelujemo pri ustvarjanju zgodbe.

Intervju 4: z Borutom

1.) Razlog, da sem prišel na gledališko skupino

1-umetniško izražanje
2-družbeno koristna dela

3-to ni nekaj klišejskega

Borut pravi, da se je gledališki skupini pridružil zaradi več smernic. V nadaljevanju govori o dveh. Prva, zanj najpomembnejša je umetniško izražanje, saj je ulični glasbenik. Povod za prihod na gledališko skupino pa so bila družbeno koristna dela, ki jih je na ta način opravil. Borut je tekom intervjuja večkrat izrazil, da je hvaležen za to, da je lahko ravno na način, ki mu je blizu, opravil ta dela. Boruta je h gledališki skupini pritegnila tudi moja predstavitev na Kraljih ulice. V zvezi s tem je povedal: *...sm vidu žanr v človeku, v tebi, sem vidu, da to ni neki umetnga, da to ni nek klišejskega, ampak da se tuki daje možnost enim izkušnjam, pač neki resnici...*

2.) Počutje

6-razpoloženje se je spreminjalo	15-razočaranje nad Matejem
7-občutki pogojeni z napetostmi	16-razočaranje do ostalih zaradi tolerance
9-uprizoritev lastne pesmi	20-razočaranje, ker so se enaki konflikti ponavljali
10-prijetno, ker se zgodbe delajo z žanrom	27-bal sem se, da bi Matej na predstavi naredil zgago
11-ko smo se pogovarjali o mojih idejah, sem se počutil kot kralj	

V bistvu razpoloženje je blo, se je spreminjalo, seveda se je. Borut je izpostavil dogodek, ko smo uprizorili njegovo pesem Oči narave. Mislim, da je kle en velik izraz, da se je začela ena zaupnica do zgodbe, da smo to pol vsi na en način sprejel, pelal naprej, si zaupal,...» »Prijetno mi je bilo, ko sem opazu, da se iz te moje zgodbe, oziroma skupne zgodbe, povezovalne zgodbe in tko naprej hmm delajo z žanrom, to se pravi, da so užival na en način, se smejal, se o tem pogovarjal, svoje ideje dajal, akterske pr seb tuki mislm. Kle sm se res počutu kot kralj. Borut pravi, da so bili njegovi občutki pogojeni z napetostmi iz konfliktov z Matejem. Večkrat je omenil svoje občutke razočaranja nad Matejem, nad ostalimi, ki so Matejevo obnašanje tolerirali in nad stvarmi, ki so zaradi tega stagnirale na isti točki. Borut se je bal, da bi Matej na predstavi naredu zgago, kot je pač na vaji naredu, da sploh ne bi, da sploh ne bi igral. Al pa kot je na vaji takrat, da smo ga vsi prosili, dej začni.

3.) Konflikti

13-konflikt kot dozorevanje skupine in problem	41-separacija v skupini zaradi konfliktov
17-deljenje v tabore	43-Matej naj začne iz nule
19-nisem šel zaradi zapora in prijateljev	45-na nitki je bilo, ali grem stran
21-Miha si ne zasluži, da igra	46-kompromis
22-pritisk name	56-zaradi finančne ogroženosti sem hotel strune
23-pokazati z dejanjem, da smo Pluribus unum	

Borut je razumel konflikt z Matejem kot dozorevanje skupine, ampak ker je stvar postala za toleranco že labilna, sem videl že problem, konflikt...so šle stvari v provokacijo in so ljudje začel...so šli v tabore, razdelil so se in to e e e zarad nekoga, kr ostali smo bli vsi, smo svi funkcioniral ok. Borut je med vajami večkrat rekel, da bo odšel, če ne bo zapustil srečanja Matej. Pa vendar ni odšel, pravi, da zaradi osebnih stvari glede oklonilnega zapora in ni mi blo tud vseen, ker sem začutu prjatile, vse ostale zapustit, kar sem tud povedal, da ne grem zarad tega, ker so tud ostali tukej. In da se nočm pustit prost, ne. Na generalki Borut ni pustil Mateja, da igra. Pač Matej za te zadeve pač ni bil konstruktiven, ne in zato sem bil jaz pač proti, da bi Matej na predstavi nastopal in ker je bil on pač trezen se mi je zdel nekak tud poteptan moj način, mislm poteptan ves način dela, ki smo ga vsi hmm, ko smo se vsi trudl, ne. Sem imel v glavi, da si on tega ne zasluž. Prišel je trezen in je vedel, da bo podporo nekje dubu in je bil tud na predstavi pritisk name in zarad pritiska ostalih sem se jaz, sem rekel: »Prov, naj Matej igra«, sem določu, ne da bi bil šef, ampak situacijo sem tko določu, pač

vedu sem, da ga pokriva Rok. Borut se je kasneje strinjal, da Matej nastopa, zaradi tega, ker je človeku potrebno z dejanjem pokazati, da smo Pluribus unum. Vendar pove tudi: *te stvari mora sprejet takšne kakršne so in začet iz ene nule pač, če je povožu, hmm mislm tko nekaj povožu na en način. Dobr je, da bi on spoznal te stvari iz ene nule, ker to so pač tud osnovne terapije, tud psihoanalize o tem pišejo.* Borut pravi, da nam je zaupnico, ki smo mu dali, vračal s tem, da ni šel stran, kajti to, ali bo šel stran ali ne, je viselo na nitki. *Jaz sem s svojo glavo začutu neki, vi ste neki, ampak še vseen kle kompromis, ki je pokazal, da smo vsi sposobni, da pridemo do predstave, da je ta sposobnost skupna in da ni to zdej sposobnost posameznika, ne.* Na enem od srečanj se je zgodil konflikt zaradi strun. Borut je bil nezadovoljen, ker mu jih nismo priskrbeli. S Tanjo nisva slišali, da jih potrebuje. Pravi, da bi si jih kupil sam, če ne bi bil v tistem obdobju finančno ogrožen.

4.) Vodenje

4-uvodne dejavnosti vseh

12-toleranca na račun bolečin drugih

14-ko bo motiviran, naj pride

24-tehnično vodenje

34-tehnično vodenje

54-tehnični vodja

55-prevzem odgovornosti

Borutu so bile zelo vseh fizične in psihične priprave, ki smo jih imeli na vsakih vajah na začetku: *...da ljudje pozabjo na vsakodnevnost in se lahko izražajo v svojem slogu....* Tudi v prihodnje si želi, da uvodne vaje postanejo in ostanejo del naših srečanj, saj smo jih na zaključnih vajah večkrat izpustili zaradi stiske s časom. *Kar se tiče nerazpoloženja, je bilo v glavnem, ko sem opazu, da ste pač, da gre stvar v eno stvar, ki je mogoče preveč, oziroma bi jo lahko rešil na drugačen način. To mislim predvsem na nekoga, ki se ne drži pravil, da se ga tolerira, kar se strinjam, da se ga tolerira, ampak ne na račun bolečin, psihičnih al kakršnih koli al nervoz ostalih, ne.* Borut bi v tej situaciji, če bi bil vodja reagiral tako: *zamrznu bi ga v en tak hladilnik (smeh), da ga ni na eni vaji, dveh oziroma, odvisno kako iniciativo bo on sam, preglodau, da jo bo kot en bober preglodau. V njemu je, ne, da se bo on odloču, da bo motiviran, da bo pozabu na tist. Da bo z motivacijo pozabu na vsakodnevno padanje, ker kokr ga poznam, živi en tak stil življenja in da bo potem počasi zorel s to pobudo v en normalen svet, da si ne bo sam seb škodu.* Borut je štirikrat omenil probleme in nepravilnosti, ki so izhajale iz tega, da ni bilo jasno, kdo je nosilec katere odgovornosti. To se je pokazalo predvsem pri tehničnih stvareh: strunah za kitaro, kablu, pa tudi težave s kostumi Borut prišteva sem.

5.) Moja vloga v skupini, skupina in odnosi med njenimi člani

8-napetosti smo premagali

26-sprejeli so me kot »vzorja«

29-moja vloga

31-vseh mi je vloga v skupini

33-vidim se kot »front mena«, ki daje možnosti

42-spoštovanje, razumevanje

63-znamo rešit

Težko bi s svojimi besedami povzela, kar mi je povedal Borut o svoji vlogi v skupini, zato v nadaljevanju citiram njegove izjave: *»Moje mnenje moje vloge hmm mislm, da je močna in sem vesel, da sem to dosegel, da je bla močna, da so ljudje najdl sebe in so skupaj najdl predstavo... Ja, v bistu mi je blo vseh. Hmm sm ne da bi iskal pozornost, al pa kar koli. Vidu sem eno zdravo solidarnost v tem, ker moto solidarnosti je Pluribus unum, vsi za enega, eden za vse... Se vidm kot front mena, ampak kot sem pokazal s sodelovanjem z vsemi skupaj, mislim, da tukaj, dopuščam možnosti vsem in sem dopuščal in sem tud sprejemal ene stvari, ki niso bile poudarjene na predstavi, ko so jo akterji naredil. Ni mi za to, da bi bil jaz ta glaven, mi je za sodelovanje, sam glede na izkušnje pač....Ne, to je vse, nobene izkušnje. K tok kot sem reku, tok mislim.* Borut je mnenja, da smo napetosti znotraj skupine premagali, saj smo

imeli predstavo. Glede igre zadovoljno pove: *Kako smo lepo kaotičnost igranja skenslal na začetku, tako lahko tudi druge stvari skenslamo. Pač da se govori razločno, da se počaka, da nekdo dokonča, kr je tudi tko v življenju, ne en čez drugega. To vsi vemo, ne. In smo to naredili, smo znali rešiti, ne. Mislili, da znamo tudi druge stvari pol rešiti, ne. Seveda smo to rešili skupno, ne. Nekdo to opazi. Mislili, da to spet ni pomembno, ne, kdo to opazi, kdo ne opazi, pomembno je, da dobi svoj koncept, ne. Generacijske razlike znotraj skupine ga niso motile: Sm najdu tko v ljudeh mlajših od mene čisto kakovostne odnose, tudi eno spoštovanje, notranje spoštovanje, razumevanje notranjih nemirov, to ne.*

6.) Predstava

25-močni segmenti

51-svojih pet minut

50-hodil bi tudi, če ne bi bilo predstave

Borut je bil ves čas prepričan, da nam bo predstava uspela, saj je sestavljena iz močnih segmentov, katerih morebitne napake ne morejo zakriti. Sporočilo predstave je zato vedno živo. Borut bi na gledališke delavnice hodil tudi, če ne bi bilo končne predstave. Glede končne predstave pravi, da ga je *napolnila z eno drugačnostjo, v bistvu svojih pet minut sem doživel.*

7.) Kaj si dobil z gledališko skupino?

To vprašanje sem Boruta na intervjuju pozabila vprašati, zato sem ga prosila, da mi napiše, kaj mu je prinesla gledališka skupina. V naslednjem stavku objavljam njegove besede.

Gledališka skupina, ki je bila od začetka, kot tim podobna neobglenim malim kužkom v košari, je postopoma dobila izraz preko improvizacijskih točk v konstruktivno raziskovanje, le teh malih bitij v rast in končni rezultat v predstavo grizenja, praskanja in potepanja, mi je bila...spontana v socializacijo tima in posameznikov v akcijo do zadanega cilja. Doživljal sem vzpon in padce, kot v življenju je in občutil sem potrditev svojega vložka ustvarjalnosti. Prav tako sem opazil zainteresiranost v bit ustvarjalnosti, pri ostalih in tudi potrditev. Sedaj ko je vsa ta zadeva, glede na čas, ki je pri posameznikih pogojen za sodelovanje zamrznjena, končana za določen čas, mi je kar malo tesno pri srcu. Torej priznam, ŽELIM SI še, možnost nadaljevanja, pa možnost še za kakšno ponovitev. In, ko potegnem pod vsem tem črto, sem zadovoljen, da sem doživel svojih pet minut kulturnega izražanja, kar seveda delim z ostalimi - timom. Seveda individualno razumem, da so me izkušnje iz gledališke delavnice odpeljale iz depresivnega vsakdana in določene npravi v men so se predramile, prav tako tudi volja do življenja, je obsijana z novimi energijami.

8.) Alkohol

52-alkohol je stvar posameznika

53-dogovor vseh, če je problem

Glede alkohola je Borut mnenja, da je osebna stvar, saj vsak zase ve, kako ga prenaša. *Če pa se pojavi problem, seveda ob dogovoru z vsemi ostalimi, ker vsi to prenašamo. Vsi smo tarča temu potem. Alko in droga odpade.*

9.) Evalvacija

35-na koncu smo se ukvarjali z drugimi stvarmi

59-premalo pogovora med mano, Tanjo in Marto

37-evalvacija mora biti

Mislili, da je to v redu in da smo tudi delali na tem, ampak se je ta čas povezoval... sami vemo, iz izkušenj, da smo se na koncu ukvarjali z drugimi stvarmi, ne. Strinja se, da evalvacija mora biti. Izrazil pa je stališče, da je bilo premalo pogovora med njim, ki je bil glavni avtor zgodbe,

Tanjo in mano, ki sva stvari organizirali. Kr mislm, da bi ta trikotnik mogu bit, med organizatorjem, med pač avtorjem, pa med pač, spet organizatorjem za druge stvari, recimo tebe, pogoje da so ljudje pristopali na en način, da so ljudje motivacijski.

10.) Načrti za naprej

5-izhajati iz temeljev, ki jih imamo	49-sem za to, da delamo naprej
36-odnosi naj postanejo zadeva etike	57-pesmi na cd
38-skupaj z nekom bi gradil zgodbo, če ne bi bilo tekmovanja	58-vsem priložnost
39-ideje za novo predstavo	61-poslušanje
40-ideje za samofinanciranje	62-ne se ukvarjati s stvarmi, ki so odveč

Borut je za to, da skupaj ustvarjamo naprej. Naših srečanj ne bi spreminjal. Pravi, da so temelji zasnovani, da je to »naša hiša« in da ne potrebujemo večjih sprememb. *V bistvu rabmo ideje iz teh temeljev....* Ima ideje za novo predstavo, pa tudi za to, kako bi se samofinancirali. Utrnila se mu je ideja, da bi pesmi iz predstave posneli na cd. Za prihodnje skupno ustvarjanje glede komunikacije znotraj skupine pravi: *zdi se mi bistvo enga dobrega sodelovanja, da med temi sestanki ni monologov, da se na sestankih ve, kdo daje iniciative za nekaj, da se ga posluša in da ni teh, kok bi človek reku, cinčnih pripomb, da so glede konstruktivnih stvari pripombe, da se vede odraslo...spet je bil temelj za monolog neka oseba in to je bla provokacija, da so se tud drugi zraven priklopili, ne. To je ta nezdrava komunikacija... Da se ne ukvarjamo s stvarmi, ki so odveč. Nekdo da motivacijo za negativno zadevo in potem se začnejo tud drugi s tem ukvarjat in lahko rata kaotično.* Glede odnosov si želi, da postanejo ena stvar, ki je pač zadeva etike, manir, morale, pač, da ljudje že po naravi razumejo, razumemo in da se s tem ne bi ukvarjali kot eni pubertetniki. Strinja se, da bi v prihodnosti sestavljal zgodbo poleg njega še kdo drug, da bi sodelovala, pod pogojem, da ne gre za tekmovalnost, dominiranje, ampak naraven prinos, vnos, socianlost.

11.) Izkušnje

18-hvaležen izkušnjam	32-izkušnje
28-izkušnje	44-izkušnje
30-izkušnje	60-izkušnje

Zadnja kategorija-izkušnje je sestavljena iz kod z enakim imenom (razen ena ima poleg še besedo hvaležen). Ta kategorijo je lastna le Borutovem intervjuju. Med kategorije sem jo uvrstila zato, ker se mi je zdelo zanimivo, kako pogosto se je tema izkušenj pojavila med najinim pogovorom. Glede pogostosti govora o izkušnjah, imajo za Boruta po vsej verjetnosti močan pomen, zato se mi jih je zdelo znotraj analize njegovega intervjuja pomembno omeniti. V nadaljevanju navajam, v kakšnem kontekstu, so se pojavile:....*sm hvaležen, ostalim in svojim izkušnjam in vsem ostalim izkušnjam sem hvaležen dejansko. Iz srca povedano sm hvaležen.* Glede strahu, da bi Matej na predstavi naredil zgago pravi: *Ampak ker se je toliko tega dogajalo, sem razmišljal, da je lahko to tud zavedno, pač v pogovoru z njim se opazu, da je lahko on tud žleht. Ne govorim, da je dejansko tako blo, so pa vizije, ki se pojavijo na račun hmm izkušenj, ne.* Glede izkušenj, ki smo jih dobili tekom našega druženja: *Tko da, želim s temi izkušnjami vsi ratamo močni pa konstruktivni.* Glede naše skupine pravi: *To je zadeva, ki ni Pluribus unum, ampak, da bi z izkušnjami dozorela v Pluribus unum.* Glede situacije, ko ni želel, da bi Matej igral, a je potem vseeno dovolil: *še vedno sem zaupal v tiste izkušnje, ko sem vas spoznal kot ljudi, v čiste duše, razumevajoče, tko, da je to rešilo, da sm pač Mateja vzel takšnega kakršen je, pa da si je lahko prvošču to, kar si je pač prvošču.* Glede temeljev za naprej: *blagor se teb, k maš izkušnje.*

Intervju 5: z Robijem

1.) Razlog, da sem prišel na gledališko skupino

1-Tanja nas je poklicala	6-odločitev, da grem
2-v redu ekipa	88-nisem prišel samo zaradi študentk, ali pa
4-zadovoljen s predstavitvijo	

Robi pravi, da je Tanja (zaposlena na Kraljih ulice) poklicala določene brezdomce, seveda med njimi tudi njega in jih povabila na gledališko skupino. *Sem reku evo kaj jst vem, eno srečanje, mogoče kakšna obveznost, pač sem se odloču, da grem.* Poleg tega je bil zadovoljen z mojo predstavitvijo projekta (*ker si tud že dala mal energije*). *Koj smo ti tud rekel, da se nas ne boš ustrašla, ker smo pač brezdomci.* Robijeva motivacija za pridružitve k skupini je bila tudi v redu ekipa brezdomcev. Glede študentk pa pravi: *Nisem glih zarad tega pršu, ker so ble same študentke, same punce. Sej tud fantje znamo nekej nardit...drugač pa ne, nism sam zarad študentk, al pa ja.*

2.) Počutje

20-ves čas dobro razpoložen	82-ime sem slab dan
23-nosil sem odgovornost	83-preizkus, ali zmorete brez mene
25-nikoli se nisem bedno počutil	84-videl sem, da pripadam
28-ponosen sem	86-tudi Valentinovo je za ljudi
47-strah, da ne bomo več skupaj	87-malo sem pihal na dušo
80-ponosen sem, da smo naredili predstavo	89-šlo je za šale

Jst sem bil skoz dobr razpoložen, tud v primeru slabih stvari, kar se je dogajalo tm, razni kregi. Pravi, da se ni nikoli bedno počutil, da je bil zmeraj razpoložen in vesel. *Na samih celih vajah sem se počutu tud kukr da sem nosu eno veliko odgovornost, sej sem pač igral nekaj več vlog.* Robi je izrazil ponos, da je član naše gledališke skupine, da smo naredili tako dobro predstavo in da je sam nosil eno odgovornost. Zanimal je strah pred tem, da bi naša skupina razpadla in da sploh ne bi bilo predstave, bal pa se je, da se po premieri ne bi več dobivali. Na enem od srečanj je Robi sedel ob strani v kotu in rekel, da zgubljam čas, sam pa ni hotel predlagati kaj boljšega. Glede te situacije mi je zaupal, da je imel psihično težak dan, tako da na njegovo obnašanje gledališka skupina ni imela neposrednega vpliva *nisem hotel...ampak mogoče sem mal tud igral, zaigral, da vidm tud, če se da brez mene kej nardit.* Posebno ti si me skuz klicala, kaj je s tabo, a si v redu pa to. *Vidu pa sem tud v sami...vidu sem, da sem pripadal teli skupini, da ste za vsako stvar, da ste za vsako stvar tud mene vprašal.* Glede svojega obnašanja (predvsem meni in Urški je dajal precej pozornosti) na predvečer Valentinovega mi je razkril, da je bilo vse v smislu humorja in da ni poskočila nobena iskrica. *Da bi kerga užalu, da bi jaz ne vem kerga nadlegvau, psihično, fizično. Mislm da ne, zmeri je blo več normale, šale.*

3.) Konflikti

30-ni slabih dogodkov, mogoče izgrede	50-z Matejem sva prekinila stike
35-nisem se ustrašil	51-ni prav, da Matej moti delo cele skupine
36-vedel sem, da se bo uredilo	53-zaradi Matejevega odnosa se ne razumeva
37-tudi jaz sem že izgubil živce	61-Mateju smo ponudili vloge, pa ni hotel
38-Matej nas je žalil	79-nisem pomislil, da bi šel
43-ni mi bilo vseeno	97-naj mu bo
44-ni prav, če Matej ne igra	

Robi pravi, da *slabih dogodkov ni bilo, mogoče razni izgrede drugih.* Na vprašanje, kako se je počutil, ko je Borut hotel zapustiti skupino, je odgovoril: *Hmm, ustrašu se nisem, ker mene je*

že življenje sam povozu. Vendar kasneje pravi: *Ni mi blo vseeno, sploh mi ni blo vseeno. Tko da hvala Bogu, da se je vse srečno končalo.* Trdi, da je vedel, da se bo vse skupaj uredilo, čeprav je tudi sam že poleg Boruta zgubu živce. Med enim od konfliktov med Borutom in Matejtom, se je Robi s pestmi spravil na Matejta. V zvezi s tem je razmišljal: *...sam pr seb sem vidu, da sm se počutu kot da je žalil in tebe osebno in vse igralke in tud nas, brezdomce. Pač mogu sem pa tud jz neki nardit...* Kljub temu pa je bil na generalki močno proti, da Matej ne bi igral: *...to mi se ni zdelo dobr, kr Matej je bil itak en član, tud da je delal ene probleme razne. Pač mi ni blo všeč. Sej na koncu koncev tud on je dal svoj čas, tud on je naredu en delček naše igre.* Vendar Matej vseeno ni hotel igrati. Odnos med Robijem in Matejem je bil v času najinega pogovora prekinjen. Robi pravi, da je bilo povod za to Matejtovo obnašanje, ne pa gledališka skupina: *Pravm drugač on ni napačen, pač od nas vseh je vsacga posameznika doletela ista usoda, da smo pač pristali na cesti, tam kjer smo. Dejmo se obnašat...«.* »...zdej če ste ga vi sprejel nazaj, je men isto, naj bo tko, ampak če bo delal napake, pol je po moje brezveze, da moti celo skupino.... Robi pravi, da nikoli ni pomislil, da ne bi več hodil na gledališko skupino (zaradi konfliktov in napetosti).

4.) Vodenje

74-v redu vodenje

76-reagiral bi kot si ti

75-uporabil bi sankcijo, če se ne bi pomiril

Robi je zadovoljen z vodenjem in odnosom študentk do njih (brezdomcev). Na mojem mestu bi tistega, ki mi ni pustil do besede, poskusil pomirit in če ne bi šlo, bi uporabil kakšno sankcijo. Če bi bil vodja, bi v situaciji, ko sta Matej in Borut hotela oditi, reagiral kot sem se odzvala jaz, torej zadržal bi oba.

5.) Moja vloga v skupini, skupina in odnosi med njenimi člani

3-kralje ulice že poznal

40-počutim se kot član skupine

9-enkraten odnos

42-Borut ne bi mogel brez nas in obratno

13-šaljiv človek

52-od jutra do večera skupaj

21-tudi resen

57-sestavil sem malo zgodbe

22-eden drugega smo spodbujali

66-brez vas ne bi bilo nas in obratno

24-ekipo sem spodbujal

68-odnosi so bili enkratni

26-razumel sem se z vsemi

69-v redu odnosi med kralji

32-pogrešal sem Vida

78-skupina smo od četrtega srečanja naprej

34-brez vas igre ne bi bilo

85-bil sem del puzzle

39-naša skupina je puzzle, jaz sem njen del

95-imamo sposobnosti

Robi je brezdomce, ki so hodili na gledališko skupino že od prej poznal: *mi smo bli vsak dan skupej od jutra do zvečer, delal smo skupej, drug za družga smo se potegnli, če je blo treba.* Pravi, da je pričakoval lep odnos med brezdomci in študentkami: *Kar sem bil od sestanka do sestanka bolj presenečen, da je odnos enkratno sodeloval...celotna naša skupina se je iz vaje do vaje bl izpopolnjevala. Ne imenujemo se zastojn Vsi za enega, eden za vse. Smo vsi skupaj, en družga smo spodbujal...ekipo sem spodbujal, ker so oni mene, tko sem jz njih.* Pravi, da se je razumel z vsemi. Večkrat je omenil, kako je pogrešal Vida, ki je bil z nami na prvih treh srečanjih (nato ga je prišla iskat partnerica in ga odpeljala v Litijo). Z Vidom sta se prijateljsko zelo ujela. Verjetno zato, ker sta imela oba smisel za humor. Robi o sebi pravi, da je šaljiv fant, vendar pa zna biti tudi resen. Po njegovem mnenju je bilo med nami čutiti skupinski duh od četrtega ali petega srečanja naprej, *sploh pa takrat, ko smo prišli na oder.* Med pogovorom je dvakrat primerjal našo skupino s puzzle: *sem si predstavljal to našo skupino kukr ena puzzle. Bil sem en delček puzzle. Zdej ne bom reku, al sem bil en majhen košček, al velika slika na sredini.* Vsekakor pravi, da se je počutil kot član naše skupine. Sem

se pr seb počutu kot en odgovoren, da sem sestavu mal zgodbe, kokr sem jih, nekaj s pomočjo Boruta in Mihe in Alena in Mateja in vas študentk vseh». Robi je mnenja, da brez Boruta predstava ne bi bila tako uspešna, a tudi Borut ne bi mogel brez nas, enako velja za študentke (kr tud brez vs ne bi blo ns al pa brez ns ne bi blo vs). Robi pravi, da imamo takšne sposobnosti, da lahko še marsikaj naredimo skupaj, kar se je pokazalo na zaključni predstavi.

6.) Predstava

33-Oči narave najbolj všeč
46-vedel sem, da predstava bo
54-presenečen nad aplavzom
55-vesel rož
56-težko bi pozabil ta rojstni dan

59-zadovoljen z vlogami
62-vsi smo prispevali zgodbe
70-hodil bi tudi, če ne bi bilo predstave
71-iz vaj se mora nekaj ustvarit

Na dan, ko smo imeli premiero, je imel Robi rojstni dan, za katerega pravi, da ga bo težko pozabil. Od prizorov v igri mu je bila najbolj všeč pesem Oči narave, ker smo v njej zajeli široko tematsko področje. *Zlo sem bil mogoče presenečen, kar se tiče gledalcev, da smo mel tok aplavza. Velik mi je blo tud zarad tega, da smo dobil še rožce od naših....* Ni ga bilo strah, da ne bi bilo predstave. Pravi, da je vedel, da premiera bo. Z vlogami, ki jih je igral, je zadovoljen: *vloge sem sprejel, pa v nobeni vlogi se nisem počutu niti da sem kej preveč zahteval niti kej da sem bil izpostavljen v kot.* Meni, da smo vsi prispevali zgodbe: *...pač po moje smo vsi povedal, vsak svoje. Mogoče je eden več reku, pa drug, ampak smo se strinjal en z drugim....* Robi bi na gledališko skupino hodil tudi, če ne bi bilo na koncu predstave: *ja glih tko bi hodu, zakaj ne. Vsaj blo bi eno druženje. Normalno, da bi, zakaj ne.* Vendar pa meni, da je končni izdelek sestavni del dela neke skupine ali posameznika: *od samih vaj mora tud neki ratat.*

7.) Z gledališko skupino sem dobil

12-moralna spodbuda

Robija nisem direktno vprašala, če je kaj pridobil od gledališke skupine. Sam je med najinim pogovorom omenil: *maš pač eno dejavnost, ki ti neki da, kakšno moralno spodbudo naprej v takšnem življenju kot ga mam.*

8.) Alkohol in trava

15-alkohol
16-sem se opravičil za alkohol
18-na srečanjih brez alkohola
19-enkrat smo prišli pijani

90-alkohol je bil prisoten samo enkrat
91-pred predstavo malo trave za energijo
92-trava ne zaradi potrebe

Robi je prišel pod vplivom alkohola le na eno srečanje. Takrat se je večina članov skupine eno uro pred gledališko skupino dobila in se *preveč zapila. Sem se tud opraviču vsem in s strani mojih in s strani študentk.* Robi je mnenja, da naj na sestankih, vajah in predstavah alkohola ni, *po temu pa, zakaj pa ne, kakšna žurkica, ampak v mejah normale.* Pred generalko so nekateri člani skupine (med njimi tudi Robi) kadili travo, vendar ne zato, ker *bi rabl kakšno potrebo kr med nami ni blo nobenga, ki bi se kej preveč ukvarjal z drogo. Alkohol pa sem pa ke kdaj mal. Normalno spije, pa sej ga vsi.*

9.) Evalvacija

49-kar naprej govor o Mateju
72-način dela všeč

73-motilo me je, da smo si nekateri preveč dovolili
77-dovolj pogovora na koncu

Robi je med intervjujem dvakrat izrazil nezadovoljstvo s tem, da je bil tema naših pogovorov kar naprej Matej, *pol vse ostalo, kar se mi ni zdelo dobro*. Motilo ga je tudi to, *...da smo si nekateri preveč dovolil, da smo ti kdaj, da te nismo pustl do besede...* Način dela mu je bil všeč: *...mislil da si dost ti uspešno povedala in kdaj bo to in kdaj bo to. Kokr ma vsaka zgodba svoj uvod, jedro in zaključek, tok si tud ti nardila isto v svojih telih stopnjah*. Evalvacije po vsakem srečanju je bilo po njegovem mnenju dovolj. Proti koncu najinega pogovora mi je povedal: *...enkratno mi je blo od samga začetka do samga konca, med predstavo, po predstavi in na vajah....*

10.) Načrti za naprej

11-želim, da ostanemo skupaj

64-ideje za naprej

48-vidim, da bomo ostali skupaj

81-želja po nadaljevanju

58-rad bi, da Vida vzamemo nazaj, če bo prišel

94-želja po nadaljevanju

63-jaz in Borut bi prevzela scenarij

Robi je med najinim pogovorom trikrat poudaril, da bi rad, da sodelujemo skupaj še naprej: *tko da samo to si želim, da bi bli vsi za enega, eden za vse, da bi nadaljeval. Sam zdej kokr vidm po predstavi smo se dobili in bomo skup naprej*. Večkrat je tudi omenil, da se z Borutom pogovarjata o našem nadaljnjem ustvarjanju. Imata že ideje za drugi del predstave Socialno predoziranje in pa ideje za nove zgodbe. Pogovarjala sta se tudi o tem, da bi onadva prevzela pisanje scenarija. Robi si želi, da bi Vida vzeli nazaj v skupino, če bo prišel nazaj na ulico.

11.) Dejavnosti

5-nimam takšnih dejavnosti

8-ne le kava, tudi druženje

7-Kralji ulice imajo različne dejavnosti

Robi je zelo pohvalil delo društva Kralji ulice, saj po njegovem mnenju pokrivajo široko področje raznolikih dejavnosti. Odkar je na cesti nima nobenih drugih dejavnosti poleg teh, ki jih organizirajo Kralji ulice. Vsekakor je za dodatne dejavnosti: *...ni sam to da greš tam na tisto kavico, na tiste tortice, ko se dobi, ampak tud na splošno, da se družjo brezdomci, da se malo bolj spoznajo med sabo...*

12.) Upam

10-upam, da se strinjaš

31-upam, da ste bili zadovoljni z mano

14-upam, da sem držal odnose

60-upam, da sem dobro odigral

17-upam, da nisem bil ovira

65-upam, da sem dobro odigral

27-upam, da bomo še naprej sodelovali

99-upam, da ti nisem rekel preveč

29-upam, da ni bilo zadnjič

Eno od kategorij, ki sem jo izluščila iz Robijevega intervjuja, sem poimenovala upam, to pa zato, ker se je ta beseda ponavljala večkrat tekom celotnega najinega pogovora in sem zato mnenja, da si zasluži prostor znotraj pričujoče analize. Vsekakor je tema upanja, ki se dotika različnih vsebin, za Robija pomembna. Trikrat je izrazil upanje, ki se je nanašalo na to, da ni kaj narobe naredil: *upam, da nisem bil prevelika ovira*, je rekel v zvezi s svojim obnašanjem, ko je prišel pod vplivom alkohola; *upam, da so bli vsi z mano zadovoljni*. *Upam, da nisem kej preveč bil, ne vem kaj naj rečem, da nism mogoče sam na svojo pozornost dajal, da sem dajal celi skupini; upam, da ti nisem kdaj kej preveč reku*, pa se je nanašal na njegove šale. Dvakrat je izrazil upanje, da je svoje vloge dobro odigral. Dvakrat je tudi rekel, da upa, da bomo še naprej sodelovali: *prvič je blo, ampak upam, da ne bo zadnjič*. Poleg tega Robi upa, da je

skrbel za odnose znotraj skupine in pa, da se strinjam z njim, da so bili odnosi med nami enkratni.

13.) Zahvale

45-zahvala vsem

98-zahvala meni

67-zahvala Špeli

Zadnja tema, ki se je pojavila znotraj Robijevega intervjuja in se mi zdi vredna pozornosti, je zahvala. Ta tematika je posebna, ker o njej ni govoril nihče drug od mojih sogovornikov (razen Borut, ki je enkrat omenil, da je hvaležen za pogoje. *Posebno bi se rad zahvalil tud Roku, ki je bil pač z nami sam dva dni, kr je vadu z Borutom, pa na sami predstavi je odigral velik del naše igre. Posebno bi se zahvalu tud Tanji za celo kompletno organizacijo, od samih lučk do samih stikov med nami pa študentkami. Zahvalu bi se seveda vsem svojim soigralcem in posebej pa študentkam s tabo na čelu.* V nadaljevanju se zahvaljuje tudi Špeli, ki je bila del naše skupine približno polovico vaj.

Intervju 6: s Petrom

Ta intervju je vsebinsko poseben, saj je bil Peter član gledališke skupine le približno polovico srečanj. Zaradi svojevrstnega stika z gledališko skupino in posledično doživljanja, nekatere kategorije, ki jih vsi intervjuji imajo, pričujoči ne vsebuje (kategorije: konflikti; vodenje; predstava; z gledališko skupino sem dobil; alkohol (in trava)), poleg tega pa ima eno čisto svojo (razlog, da sem prenehal obiskovati gledališko skupino) in eno skupno z še enim intervjuvancem (kategorija o sebi je lastna tudi Matejevemu intervjuju). Večino vprašanj v okviru omenjenih kategorij, ki jih ta intervju ne vsebuje in sem jih navedla v oklepaju, bi Petru lahko postavila, vendar mu jih nisem ker sva imela za intervju bolj malo časa in ker je izražal predvsem veliko žalosti nad tem, da je prenehal biti član gledališke skupine ter želje po ponovni vključitvi. Sama sem se čustveno ujela v njegovo govorjenje, pa tudi zdel se mi je preveč žalosten, da bi vrtala vanj s podrobnimi vprašanji glede dogajanja na gledališki skupini.

1.) Razlog, da sem prišel na gledališko skupino

1-že od malega imam rad gledališče

5-nagnjenje do gledališča nosi v sebi

4-pritegnili so ga ljudje in tema

17-veliko veselje z gledališčem

Petra je k temu, da se nam je pridružil, spodbudila predvsem tema gledališče. Na mojo pobudo, je pristavil, da so ga pritegnili tudi brezdomci iz skupine, ki jih je poznal. Peter ni bil na uvodni predstavitvi projekta. Član skupine je postal, ko je stal pred Kralji ulice ravno v času, ko smo se zbirali, da odidemo na prvo gledališko srečanje na KUD. O svojem veselju do gledališča pravi: *...že od malega, mi je všeč sodelovat pr gledališču. Že v osnovni šoli sm nastopal in je blo zelo dobro...od vedno mi je blo všeč hmm, nakak nosim v sebi...neko nagnenje do teatra.*

2.) Počutje

6-hudo mi je bilo, ker nisem mogel sodelovat

12-hudo mi je bilo

7-vesel, da je prišel gledat

46-slabo sem se počutil

Peter je med najinim pogovorom večkrat izrazil žalost nad tem, da ni mogel ali bolje smel več prihajati na gledališko skupino. *Prov hudo mi je blo recimo, da sm takrat na tisto vajo pršu nepripravljen in nism mogu sodelovat in sm bil prov vesel, da sm lahko pršu vsaj gledat*

(predstavo, opomba: Marta). Dan po tistem, ko so mu rekli, da ne rabi več priti, se je počutil »slabo, ni mi blo fajn, samo kaj čš, ne. Če ne gre, ne gre.

3.) Razlog, da sem prenehal obiskovati gledališko skupino

9-nisem pozabil na gledališko	43-bil sem v napačnem stanju
10-mislil sem, da lahko sodelujem	44-ni se mi zdelo, da je hudo narobe
11-rekli so, da nisem za zraven	45-če je ne, je ne
15-bil bi zraven, če mi ne bi rekli ne	47-najprej sem misli, da lahko pridem nazaj
16-mene in Matejta so odslovili	48-rečeno mi je bilo, da ne morem nazaj
20-nisem prišel, ker ste mi rekli, da ne	49-moj vlogi je dobil nekdo drug
33-Alen mi je »zatežil«	50-Tanje in mene ni vprašal, ker se ni želel
34-nisem se hotel kregat	kregat z nobenim
42-tudi drugi so podprli Alena	

Peter je bil na gledališki skupini prvo srečanje, potem dvakrat ne, nato je spet prišel in tako se je nadaljevalo, dokler po približno polovici vseh srečanj ni nehal prihajati. Zatrdil mi je, da na gledališki ni manjkal zato, ker bi pozabil nanjo. Prišel je preveč pod vplivom alkohola in ...*so pa pač fantje rekli da nism za zravn in takrat sm pol izpadu....* Skušala sem mu pojasniti, da se je to nanašalo le na tisto srečanje, ko je bil pod vplivom alkohola in da so mu bile možnosti za nadaljnja srečanja odprte. Vendar mi je odgovoril: ...*ta zadnjič, so mi pa rekli pa, da pa ne smem* (več hodit, opomba: Marta). *Meni pa Matetu, a ne. Obadva sva izpadla takrat....* Peter mi je tekom intervjuja večkrat zatrdil, da so mu rekli, da ne sme več priti. Omenil je Alena, katerega mnenje so drugi brezdomci podprli...*najbolj mi je zatežil Alen. On je pa te sorte, da se men ne da pričkat z njim.* Peter pravi, da ve zakaj so ga poslali ven: ...*takrat sm bil pač v nepravem počutju...ampak nism mislu, da sm v taki fazi, da ne morem sodelovat. Predstavljal sem si, da lahko...meni se v tistem trenutku ni zdelo, da je tako hudo narobe....* Pravi, da je najprej mislil, da bo lahko prišel nazaj...*ampak na koncu je izpadlo tko, da ne, da ne morm, da sm pač zajebal....* O tem, da bi rad prišel nazaj, se ni z nobenim pogovarjal...*itak je moja vloga opredeljena, ne, da jo ma zdej nekdo drug in da nimam več kej tu počet.* Rekla sem mu, da bi lahko vprašal Tanjo in mene, pa je odgovoril: *Ja, ne vem. (Tišina) Sej pravim, nism se hotu pričkat z nobenim.*

4.) Skupina

39-fajn vzdušje med nami

Vzdušje na gledališki skupini je bilo Petru zlo fajn.

5.) Evalvacija

2-vešč mi je bilo	38-zelo všeč, da smo sami kreirali
3-najboljše je, da smo sami sestavili zgodbo	

Peter je ob gledališču užival že kot otrok *in potem sm poskusu še zdaj. In mi je blo fajn. Fajn se mi je zdel to, da smo sami kreirali zadevo, da smo z neposrednimi pogovori in dogovori sestavili stvar. To mi je blo super...da nismo iz knjig, ne, ampak da smo sami.*

6.) Načrti za naprej

8-rad bi sodeloval pri naslednji predstavi	22-čez poletje ne bo nič
13-naslednjič bom zraven	23-zdaj bodo samo ponovitve
14-bolj bom discipliniran	24-do jeseni nič
18-ves čas bi bil poleg, če bo šlo	25-v jeseni bi z veseljem bil zraven
19-čutim, da bo šlo	35-do jeseni nič
21-če postavimo zdaj urnik, bom vedno prišel	36-kdaj v jeseni

37-če ne umrem, bom v Ljubljani

Največkrat omenjana tema med najinim pogovorom so bili načrti za naprej oziroma možnost, da bi se nam Peter spet pridružil pri gledališkem ustvarjanju: *...bi e e z veseljem e e e se priključu naslednji e e predstavi...računam s tem, da bi k naslednji lahko pršou e e e in da bom mal bolj discipliniran....* Bil je za to, da kar takoj začnemo z novo igro: *Če zdaj postavimo nov urnik, pa tko pa se mi pove kdaj se spet dobivamo, jez spet začnem hodt vsakič...jz načeloma bi bil skoz zraven. Vsakič. Če bi se le dalo. Na moje vprašanje, ali čuti, da bo šlo, je odgovoril: Jz mislim da. Zanimalo ga je, kdaj bomo začeli ustvarjati naprej. Malo žalosten se je sprijaznil, da bodo spomladi le ponovitve, poleti pa nič: Dobro. Se pravi do jeseni nič. In kaj ta jeseni, kaj to pomeni, septembra?. Dobro, no sej jz bom itak v Ljubljani, bolj al manj. Če ne bom umrl, bom tuki.*

7.) Dejavnosti

26-manjka mi, da bi počel kaj takega

28-pritegne me komunikacija

27-nima nobene takšne stvari, razen pomoč drugim

Peter pravi, da potrebuje dejavnosti, preko katerih se lahko izraža. Trenutno nima nobene takšne, *razen med kolegi, da komu kaj pomagam al kaj podobnega...dejansko mi manjka neki tacga počet, ker sicer mi je dolgčas, ne počutim se dobr, če nimam, če se ne morm izražat. Če bi bila možnost, da bi se udeležil dejavnosti, ki mu je pisana na kožo, bi izbral kej v zvezi s to komunikacijo.*

8.) O sebi

29-pomagal ljudem s cerebralno paralizo

32-ne zdržim dolgo

30-študiral sem etnologijo in sociologijo kulture

40-če imaš odnose, je lažje

41-z akcijo je dvakrat lažje

31-ne morem reči ne, če je ja

Peter je razkril nekaj o sebi tekom najinega kratkega pogovora. Da je študiral etnologijo in sociologijo kulture, mi je povedal že nekajkrat, vendar je študij pustil in si ga sedaj želi dokončati. Zase pravi, da nikoli ne more reči »ne«, če je »ja«. *Če me kdo prosi za pomoč, če mam čas, pa če se mi da, ne morm rečt da »ne«, recimo, samo ne zdržim pa dolgo, ne. Dostikrat mi zmanjka po par mescih. (Tišina) Se zgodi kaka, ne vem, zdravila, ne in pol se neha.* Na centru za cerebralno paralizo je pomagal ljudem, ki niso mogli skrbeti sami zase. Všeč mu je bilo naše sodelovanje znotraj gledališke skupine, *ker situacija je zajebana, ne, zdej, če maš koga za komunikacijo, ne, je še enkrat lažje kot sicer, veš, zarad tega hmm in velik boljš je, če maš kontakt z ostalimi, ki so v podobni pizdariji, kokr pa če si čist sam in če je pa zavravn še kakršnakoli akcija, je pa še krat dva, ne.*

Sinteza intervjujev

Najprej predstavljam vsem intervjujem skupne kategorije, nato pa še tiste, ki so bile lastne le enemu ali dvema intervjujema.

1.) Razlog, da sem prišel na gledališko skupino

Brezdomci navajajo kot razlog prihoda na gledališko skupino različne motivacijske dejavnike. Matej, Alen in Robi se navdušujejo predvsem nad študentkami, čeprav bi na skupino hodili tudi, če bi projekt vodili pripadniki moškega spola (vendar raje študentke, pravi Alen). Prav

tako Matej, Alen in Robi govorijo o prijateljih znotraj skupine (dobra ekipa, pravi Robi), Matej, Borut in Peter pa o svoji ljubezni do igre. Alen in Robi omenjata Tanjino povabilo na gledališko skupino in pa mojo predstavitev na Kraljih ulice (le-tega omenja tudi Borut). Potem pa so tu še posameznikom lastni razlogi prihoda: manj pitja in pozornost ljudi (Miha), predstava (Alen), družbeno koristna dela in to, da ni šlo za nekaj klišejskega (Borut) ter vzeti ponujeno priložnost (Alen). Ti razlogi mi dajejo odgovor na moje prvo raziskovalno vprašanje, kako motivirati brezdomce za vključitev v gledališko skupino. Kot kaže sem imela srečo, da smo se za projekt odločile same ženske, kajti vsi brezdomci so bili moškega spola. Menim, da je bilo nujno potrebno povezati se z društvom Kralji ulice, da sem dobila skupino za gledališče zainteresiranih brezdomcev. Tanja je namreč vedela, katere brezdomce, naj povabi, da se bodo razumeli med seboj ter da bodo zainteresirani in kolikor toliko zanesljivi. Opazila sem, da se v ponujene dejavnosti Kraljev ulice vključujejo bolj ali manj isti, se pravi zanesljivi brezdomci (gre predvsem za pripadnike naše gledališke skupine, ki tudi prodajajo časopis Kralji ulice, nekateri so v nogometni ekipi,...) Velik izziv bi bilo motivirati tiste, ki se nikamor ne vključujejo, vendar menim, da bi bilo treba začeti pri kakšni manj obvezujoči in kompleksni dejavnosti, kajti gledališka skupina to vsekakor je. Ob delu z brezdomci kar naprej ugotavljam, da je med njimi veliko takšnih, ki imajo občutek za kakršnokoli umetniško izražanje. Naša gledališka skupina je bila pisana na kožo dvema brezdomcema zaradi ljubezni do igre in uličnemu glasbeniku zaradi želje po ustvarjanju glasbe. Za pridobitev članov skupine se mi zdi zelo pomembno, da sem predstavila projekt na Kraljih ulice. Z osebnim povabilom sem, kakor so mi trije omenili, pridobila njihovo zanimanje in spodbudila odločitev za pridružitve k skupini. Vsak brezdomec pa je imel tudi kakšen svoj razlog za prihod na gledališko skupino. Lahko rečem, da sem imela srečo, da so vsi navedeni razlogi sovpadali ravno v času našega gledališkega projekta.

2.) Počutje

Brezdomci in ulični glasbenik pripovedujejo tako o pozitivnih kot tudi o negativnih občutkih na gledališki skupini. Znotraj prijetnih občutij navajajo občutke koristnosti, pripadnosti, odgovornosti, tega, da so bili del nečesa. Ulični glasbenik posebej izpostavlja svoja prijetna občutja ob uprizoritvi njegove pesmi na eni od začetnih vaj. Matej, ki je večkrat prišel pijan in je zaradi tega tudi dvakrat moral zapustiti srečanje pravi, da se je na skupini, ko je bil trezen zelo dobro počutil, lahko je črpal in delil ideje, v nasprotju s srečanji, ko je bil pijan. Takrat se je počutil grozno, a je vseeno naslednjič naredil isto. V sebi nosi *blazne* občutke krivde zaradi svoje pijanosti in posledično Borutove zlomljene roke (Borut je med enim izmed konfliktov z Matejem z roko zabil v steno). Pravi, da je razočaral sebe in druge, zaradi česar je bil večkrat žalosten. Matejevo obnašanje in konflikti med njim in Borutom so sprožali neprijetna občutja tudi pri drugih članih skupine. O tem govorita dva brezdomca in en ulični glasbenik, le eden brezdomec pravi, da se ni nikoli bedno počutil, a tekom intervjuja vseeno govori o neprijetnih občutkih, ko ga vprašam o konfliktih. Borut, ki je bil z Matejem kar naprej vpleten v konflikt, pravi, da je bil nad njim razočaran zaradi njegovega obnašanja, pa tudi do ostalih članov skupine je gojil tovrstne občutke, ker nismo ustrezno reagirali. Strah ga je bilo, da bo Matej uničil predstavo. Na koncu te točke posebej omenjam občutke Petera, ki je bil redko na naši gledališki skupini, kasneje pa je tudi nehal hoditi, saj ostali brezdomci iz skupine niso več želeli, da bi bil naš član (o tem govorim več pod točko razločevanje na sredini prejšnjega poglavja). Petru je bilo hudo, ker ni mogel sodelovati, vendar je bil vseeno vesel, da je lahko prišel gledat premiero (poleg tega je prišel tudi na ponovitev predstave).

3.) Konflikti

Konflikti so se, kot sem že nekajkrat napisala, vrteli okrog Matejevega pijanega obnašanja ter napetosti med Matejem in Borutom. Borut vidi konflikte kot dozorevanje skupine ter kot

problem, saj so po njegovem mnenju *postali za toleranco že labilni*. Zaradi njih je večkrat grozil, da bo zapustil skupino, vendar ni odšel zaradi prijateljev in druženo koristnih del, ki jih je mogel opraviti. Omenja separacijo skupine zaradi konfliktov in posledični pritisk nanj. Predvsem na generalki, ko Mateju ni pustil, da igra (saj si po njegovem mnenju ni zaslužil). Matej se svojega obnašanja pod vplivom alkohola ne spomni. Šele ob pripovedovanjih drugih članov skupine, je skupaj zložil koščke svojega delovanja. Vendar je bil na generalki, ko mu Borut ni pustil igrati, trezen, a se vseeno ni upal vključiti v igro brez Borutove privolitve. Miha in Alen poudarjata, da v konfliktih ni enega samega krivca. Pravita, da sta kriva tako Matej kot tudi Borut. Alen je prepričan, da bi zapustil skupino na enem od srečanj (Matej je bil pijan in je imel svoj monolog), če ne bi Mateja poslali ven. Dodaja, da ne bi več prišel nazaj, če bi se to zgodilo. Tudi Robi zase pove, da je ob Mateju enkrat izgubil živce, saj se je počutil, da je omenjeni žalil vse člane skupine (takrat se je s pestmi spravil na Mateja). Kljub temu dogodku pa se mu na premieri ni zdelo prav, da Matej ne igra. Petra o konfliktih nisem spraševala, saj na kasnejših srečanjih, ko so se le-ti dogajali, njega več ni bilo v skupini, pa tudi na začetku je prišel tako poredko, da ni poznal rdeče niti, ki se je vlekla od enega do drugega konflikta.

4.) Vodenje

Trije brezdomci so si bili enotni, da bi morala Mateja poslati ven že prej kot sem ga (v resnici ga je Tanja) oz. bi bilo dobro, da sem oz. smo to kasneje storili. Miha v zvezi s tem govori, da ne gre, če se vsakemu prilagodiš, Borut pa povedano opiše z izrazom *toleranca na račun bolečine drugih*. Tudi Matejeva stališča so blizu do sedaj omenjenim, pravi namreč, da bi morala imeti avtoriteto in povzdigniti glas. Robijevo mnenje se nekoliko razlikuje, kajti prepričan je, da bi reagiral tako kot jaz – zadržal bi oba. Feedback brezdomcev na moje vodenje mi pravi, da so pogrešali več odločnosti pri razreševanju konfliktnih situacij pri meni kot vodji. To spoznanje mi tudi v precejšni meri odgovarja na tretje raziskovalno vprašanje, kako ohraniti gledališko skupino do zaključka projekta, kajti nevarnost razpada gledališke skupine sem čutila le ob konfliktnih situacijah. Petra o stališčih glede mojega vodenja nisem vprašala, čeprav bi ga lahko, saj je bil na slabi polovici srečanj gledališke skupine in je vsekakor razvil določeno mnenje ali odnos do mojega vodenja. Ker sem bila tako osupla nad informacijami, zakaj več ni prišel na gledališko skupino, sem se fokusirala na dogajanje v zvezi s tem in sem na vprašanje o vodenju pozabila. Intervju s Petrom je tudi sicer pomemben za mojo diplomsko nalogo zaradi svoje specifičnosti, tako da je bilo postavljanje vprašanj, ki sem jih postavila vsem, manj pomembno oz. ni bilo v ospredju.

5.) Moja vloga v skupini, skupina in odnosi med njenimi člani

Večina brezdomcev se je poznala in družila že pred projektom, vendar ne vsi, pa tudi ne vsi skupaj. Miha vidi svojo vlogo v skupini v povezavi s humorjem, Matej se počuti kot *trouble maker*, Borut kot *front men* (vendar v smislu sodelovanja: *ni mi za to, da bi bil jaz ta glaven*), Robi pravi, da je bila njegova vloga povezana z njemu lastnim šaljivim, pa tudi resnim značajem, Alen pa mi je na vprašanje, kakšna je bila njegova vloga v skupini odgovoril, da moram to jaz povedat. Vsi brezdomci so izrazili tudi, da so jim bili odnosi znotraj gledališke skupine všeč. Vsak je to misel začutil in povedal na drugačen način: Miha pravi, da smo se *zaštekali*, Mateju so bili všeč enakovredni odnosi, Alenu so se zdeli odnosi *super*, Borutu je bilo všeč spoštovanje in razumevanje članov skupine kljub generacijskim razlikam (Borut je bil namreč približno dvajset let starejši od nas, ki smo bili stari med 20 in 30), Robiju pa so se zdeli odnosi med nami *enkratni*, pravi, da se je razumel z vsemi. Robi je na poetičen način opisal našo skupino in svojo vlogo v njej: *sem si predstavljal to našo skupino kukr ena puzzle. Bil sem en delček puzzle. Zdej ne bom reku, al sem bil en majhen košček, al velika slika na sredini*. V nadaljevanju dodaja, da Borut (ki je imel največjo vlogo znotraj predstave) ne bi

mogel brez nas, pa tudi mi ne bi mogli brez njega. Prepričana sem, da so enakovredni odnosi znotraj gledališke skupine močno prispevali k temu, da smo skupaj ustvarili in zaigrali predstavo. Brez ugodne klime znotraj gledališke skupine, na katero so odnosi med njenimi člani neposredno vplivali, gledališki projekt vsekakor ne bi bil tako uspešen. O enakovrednih odnosih, dialogu, demokratičnem vodenju in drugih socialno pedagoških konceptih dela, ki so pomembno prispevali k ohranitvi gledališke skupine do zaključka projekta, sem podrobno pisala v prejšnjem poglavju. Vprašanj o vlogi in odnosih v skupini, pa nisem zastavila Petru zaradi razloga, ki sem ga razložila na koncu prejšnje točke. Je pa sam povedal, da mu je bilo vzdušje med nami *zlo fajn*.

6.) Predstava

Miha in Alen sta se močno nagibala k stališču, da na gledališke vaje ne bi hodila, če ne bi bilo končne predstave (Alen: *Zakaj pa bi pol hodu, zakaj bi se pol sploh trudu. Rajš grem pol Kralje prodajat, kot da sm tam*). Miha pravi, da mora biti rezultat vsake gledališke skupine vsaj ena predstava. Matej, Borut in Robi pa so rekli, da bi se v gledališki projekt vključili tudi, če ne bi bilo končne predstave. Vsi brezdomci omenjajo zadovoljstvo s svojimi vlogami znotraj predstave, le ulični glasbenik ne govori o tej temi (tudi oz. predvsem zato, ker ga nisem neposredno vprašala). Alen in Robi omenjata, da so ideje za zgodbo končne predstave ideje vseh nas, ne le Boruta (okoli te teme smo imeli namreč precej konfliktov). Marka velika Borutova vloga pri scenariju ni motila, motilo pa ga je njegovo stalno spreminjanje poteka zgodbe. Mateju se zdi pomembna ideja, ne čigava je. Alen, Borut in Robi so izpostavili svoje prijetne občutke na premieri. Borut pravi, da je *doživel svojih 5 minut*, Robi pa je imel ravno ta dan rojstni dan, za katerega pravi, da ga bo težko pozabil. Petra o predstavi nisem spraševala, ker se je je udeležil kot gledalec in ne član gledališke skupine (čeprav bi ga bilo vseeno zanimivo vprašati, kakšna se mu je zdela, kako se je med njo počutil...). Na moje veliko presenečenje je bila predstava pomemben motivacijski dejavnik za prihod na gledališko skupino kot tudi za njeno ohranitev oz. obstoj do zaključka projekta. Kajti samo vzdušje znotraj gledališke skupine je bilo takšno, da je vsak čutil zavezo do soigralcev v smislu ne smem jih pustiti samih zdaj, ko smo že tako daleč. Vendar je bil strah s približevanjem premieri včasih tako močan, da je prihajalo do napetosti, konfliktov. Nekateri člani skupine so grozili s svojim odhodom (v večini je bil to ulični glasbenik, so se pa tovrstnih načinov reagiranja ob konfliktnih situacijah posluževali tudi drugi). Nad navdušenjem brezdomcev in uličnega glasbenika sem bila presenečena zato, ker sem imela z gledališkim projektom leta 2006, kjer sem pomagala kot prostovoljka, popolnoma drugačne izkušnje. Takratno skupino je ideja končne predstave spravljal ob občutke nemoči, brezdomci iz skupine Pluribus unum, pa so kot že rečeno sami začeli govoriti o predstavi in ustvarjati njene zgodbe.

7.) Z gledališko skupino sem dobil

Matej in Miha sta povedala, da od gledališke skupine naprej manj pijeta. Druge pridobitve iz gledališke skupine so se od enega do drugega člana skupine razlikovale, čeprav so si bile tematsko zelo blizu. Miha pravi, da je z gledališko skupino dobil zadovoljstvo, skupina pa mu je tudi pomagala, da je premagal tremo. Matej govori o druženju in igralskih izkušnjah, Alen pa o energiji in samozavesti kot pridobitvi gledališke skupine. Borut pravi, da mu je gledališka skupina dala *5 minut kulturnega izražanja*, poleg tega pa poetično izrazi svoje tovrstne misli z besedami: *individualno razumem, da so me izkušnje iz gledališke delavnice odpeljale iz depresivnega vsakdana in določene nravi v men so se predramile, prav tako tudi volja do življenja, je obsijana z novimi energijami*. Robi je povedal, da mu je dala gledališka skupina moralno spodbudo znotraj brezdomskega načina življenja.

8.) Alkohol (in trava)

Brezdomci in ulični glasbenik so se strinjali z mislijo, ki jo je prvi izrekel Miha in sicer da alkohol na srečanjih ni zaželen. Vsi omenjeni člani skupine so pred ali po srečanjih večinoma pili pivo. Glede piva Matej pravi, da je malo alkohola dobro, da premagaš tremo, vendar k temu doda: *jst sm pršel nalit, a veš kaj je liter ruma?* Podobnega mnenja je bil tudi Robi, ki pravi, da na srečanjih in sestankih alkohol naj ne bo prisoten, *po temu pa, zakaj pa ne, kakšna žurkica, ampak v mejah normale*. Borut meni, da je alkohol stvar posameznika v smislu tega, da vsak sam pri sebi ve, kako ga prenaša. Vendar so ob morebitnih problemih, ki jih alkohol povzroči, vmešani tudi drugi člani skupine in vsi skupaj se dogovorijo, kaj bodo ukrenili. Borut kljub vsemu na koncu svojega razmišljanja brezkompromisno sklene: *Alko in droga odpade*. Tudi Alen je nepopustljiv: *enkrat bo še alkohol noter, mene pol ni več tam. Enkrat je bla scena taka, al gre un, al gremo pa vsi skup*. Miha in Robi sta mi zaupala, da sta bila pijana le na drugem srečanju, Matej pa, da je bil vsega skupaj trikrat pijan na gledališki skupini. Na začetku te točke sem v oklepaj zapisala »in trava«, to pa zato, ker se je ta tema odprla znotraj pogovora o alkoholu. Robi in Alen sta mi omenila, da so pred generalko skadili džoint, Matej pa pravi, da je pod vplivom trave umirjen in ima veliko idej v nasprotju s pijanostjo, saj alkohola še ne zna dozirat (pije namreč šele zadnje tri mesece).

9.) Evalvacija

Brezdomci in ulični glasbenik so se pri govoru o evalvaciji usmerili v zelo različne vidike znotraj nje. Miha, Matej in Borut so bili mnenja, da je evalvacija potrebna. Borut dodaja, da nas je dostikrat povozil čas in zato nismo imeli evalvacije. Vsak je znotraj intervjuja evalviral dogodke ali načine dela, ki so se ga dotaknili. Robiju je bil všeč način dela, ni pa mu bilo všeč, da smo kar naprej govorili o Mateju. Peter je bil navdušen nad tem, da smo sami kreirali zgodbo. Matej se je pri temi evalvacije usmeril v to, kako bi izboljšal naše odnose in način dela. Odgovore vidi v medsebojnem poslušanju, potrpljenju in temu, da je nekdo *šef*. Matej je ob pogovoru z menoj podal tudi osebno evalvacijo oz. refleksijo. Rekel je namreč, da so se ene in iste težave kar naprej vlekle za njim oz. jih je sam vlekel za seboj. Ni se jih mogel rešiti.

10.) Načrti za naprej

Brezdomci in ulični glasbenik pri gledaliških načrtih za prihodnost izhajajo iz svojega sedanjega položaja oz. izkušenj v skupini. Matej obljublja, da bo od sedaj naprej trezen prihajal na srečanja, saj se zaveda, da Borut ne bo sprejel še ene njegove napake. Peter upa na sodelovanje pri naslednji predstavi. Precej žalosten se mi je zdel, ko sem mu povedala, da do jeseni ne bomo začeli ustvarjati nič novega, le ponavljali bomo predstavo Socialno predoziranje. Peter je povedal tudi, da *računa*, da bo bolj discipliniran ob priključitvi v gledališko skupino. Miha, ki odhaja v Big Brotherja, je izrazil željo, da bo spet v skupini, ko pride nazaj. Borut in Robi razmišljata o novih predstavah oz. o drugem delu predstave z istoimenskim naslovom. Borut ima poleg tega še ideje, kako bi se lahko naša gledališka skupina samofinancirala. Tudi Alen razmišlja, da bi lahko zaslužili, glede na odzive, ki smo jih dobili na premieri. Vsi pa so si enotni v želji, da člani gledališke skupine Pluribus unum ostanemo še naprej skupaj. Alen je poudaril, da si želi, da ostanemo v enaki zasedbi. Borut je za to, da struktura srečanja ostane enaka, prepričan pa je, da bi morali odnosi med nami postati *stvar etike*. Matej ima vizijo, da bi ustvarili dokumentarni film na temo droge, sicer pa je za to, da naredimo revolucijo na odru. Svoje zrenje v prihodnost je uravnotežil z mislijo: *iz majhnega zraste veliko, dejmo času čas*.

11.) Dejavnosti

Vsi brezdomci, ki sem jih vprašala za mnenje o dodatnih dejavnostih, ki jih poleg dnevnega centra ponujajo Kralji ulice, so jim bili naklonjeni (pozabila sem vprašati le Alena in Boruta-uličnega glasbenika, kajti med intervjuvanjem sem sledila sogovorniku oz. se nisem togo držala pripravljenih vprašanj). Matej pravi *hvala Bogu* za kakšne dodatne dejavnosti poleg dnevnega centra. Robi je mnenja, da Kralji ulice nudijo spekter različnih dejavnosti. Peter je izrazil potrebo po dejavnostih, preko katerih bi se lahko izražal: *dejansko mi manjka neki tacga počet, ker sicer mi je dolgčas, ne počutim se dobr...*

Posameznim intervjujem lastne dodatne kategorije:

1.) O sebi

Ta kategorija se je pojavila znotraj intervjuja z Matejem in Petrom. Zanimivo se mi zdi, da ravno v tej dvojici intervjujev, saj sta ravno omenjena neredno oz. pod vplivom alkohola in drugih substanc prihajala na srečanja. Oba je gledališka skupina Pluribus unum izločila. Petra že po dobri polovici srečanj, Mateja pa po ponovitvi predstave, na vajo katere je močno zamudil. Matej mi je pripovedoval o tem, kako je pristal na cesti, o svojih igralskih izkušnjah, značaju, odnosu do deklet in lastnih izkušnjah z doziranjem. Peter pa mi je govoril o svojem značaju, študiju in življenju na cesti.

2.) Izkušnje

Tema izkušenj se je šestkrat pojavila med pogovorom z Borutom. Borut pripisuje izkušnjam pomembno vlogo znotraj različnih kontekstov.

3.) Upam

Robi je devetkrat med najini pogovorom uporabil besedo upam. Izrazil je upanje, da s svojim obnašanjem ni bil prevelika ovira, upanje, da je svoje vloge dobro odigral in upanje, da bomo še naprej sodelovali.

4.) Zahvala

Tudi ta kategorija je lastna Robijevemu intervjuju. Trikrat tekom intervjuja se je zahvalil ljudem, ki smo kakorkoli prispevali h gledališki skupini in pa zaposlenim na Kraljih ulice.

5.) Razlog, da sem nehal hodit na gledališko skupino

Ta kategorija se je pojavila znotraj intervjuja s Peterom, kajti on je bil član gledališke skupine približno polovico srečanj.

3.3.4.3.3 Kvalitativna analiza evalvacije

V tem poglavju navajam kategorije, ki sem jih dobila pri analizi posnete evalvacije mene, študentk in Tanje ter pomembnejše med njimi predstavljam. Kategorije so podobne tistim iz intervjujev z brezdomci, saj oboje pripovedujejo o čutenjih in dogajanjih znotraj gledališke skupine. Sporočilo analize evalvacije ima tudi več stičnih točk s spoznanji mojih refleksij, ki sem jih obdelala v prvem poglavju kvalitativne analize. Zato sem se odločila podrobneje opisati le tiste kategorije, dobljene s kvalitativno analizo evalvacije, ki so mi dale nove informacije, ki mi pomagajo pri odgovorih na moja raziskovalna vprašanja. Kategorije, ki sem jih dobila z združevanjem kod, ki sem jih pripisala posneti evalvaciji so: počutje in doživljanje, presenečenje, kralji ulice, odnosi, zakaj so prihajali?, konflikti, motilo me je, timsko delo, dileme, pravila, feedback meni in evalvacija. V nadaljevanju podrobneje

govorim o dilemah, pravilih in feedbacku meni. Zaradi obsežnosti celotne kvalitativne analize evalvacije ter zaradi tega, ker je le-ta kot že rečeno vsebinsko zelo podobna analiziranim refleksijam in intervijem, ne govorim podrobneje o vseh dobljenih kategorijah (zainteresirani bralec lahko dobila kvalitativno analizo celotne refleksije pri avtorici).

1.) Kategorija: dileme, kode:

36-nisem vedela, ali naj povem, kje živim
 54-Boruta smo potrebovali
 99-v redu, da smo delali najprej na odnosih in nato na predstavi
 100-ko smo postavili datum, smo razmišljali le še o predstavi
 101-kralji ulice so že od začetka želeli narediti predstavo
 102-kralji ulice so kar naprej govorili o predstavi
 103-tudi jaz sem prišla zaradi predstave
 104-preskok iz vaj v predstavo ob pravem času
 122-zatiskali smo si oči

105-odnosi so se nadgrajevali preko vaj za predstavo
 108-predstava pred kralji ulice?
 109-kralji ulice so usmerjali vso energijo v predstavo
 110-če bi delale predvsem na odnosih, bi bili kralji ulice razočarani
 111-moral je biti cilj
 113-odnosov nismo zanemarjali
 114-odnosi so se spontano razvijali
 115-če skupina ni pripravljena, ni predstave
 116-problem zaradi organizacije, če odpade

Znotraj evalvacije smo izpostavile štiri dileme. Tri smo le omenile, o eni pa se je razvnela daljša debata. Prva dilema je bila Brankina, ki je enega brezdomca srečala blizu svoje trgovine, *pa me je pol vprašal kje živim, pa to, pa tudi nisem, malo sem pomislila, al povedat, al ne, nism vedla kokl kle it naprej, ne*. Druga je bila moja dilema o tem, ali me je strah izgubiti Boruta samo zaradi predstave: *Sej men je blo ful grozno, ko je Borut grozil, da bo šu. To je prov izsiljevanje...in ne vem, ampak mi smo v bistvu, men je blo to ful tok, kr mi smo njega rabli, kr je bil ful en velik del predstave in zato je blo grozno, da on gre, pol bi bla naša predstava brez glasbe, v naši predstavi je bla pa ful glasba pomembna, ne*. Tretja dilema je bila Brankina dilema na temo Matejeve pijanosti in Borutovih reakcij: *Sam pismo iz ust mu smrdi rum cola. Ne in tko to se mi je zdelo, da si zatiskamo oči in v tistem srečanju se mi je zdelo tipo ja, Borut ma prav, ne, pol pa zopet Borut pretirava. Mislm tko, pol pa zopet ne, Borut pretirava, mislm tko...* Dilema, o kateri smo tudi na mojo pobudo govorili največ, pa je bila, ali smo zaradi cilja ustvariti predstavo, zanemarili odnose oz. nismo več (dovolj) negovali svojo skupino in posameznike v njej. Tanja pravi, da so se brezdomci že od vsega začetka veselili predstave: *O predstavo bomo nardil, stari!* Nina je k temu dodala: *Oni so sam o tem govoril, sam o tem*. Tudi Branka je imela v zvezi s predstavo podobne občutke: *Jz sm misla, da bo predstava, jz sm tud pršla, zato kr bo predstava na koncu, ne, to se mi je zdelo tko da bo, ampak čutla sm ta presek iz vaj v predstavo, a ne. To: »A zdej pa ta bus, to je zdej za predstavo!« In pol smo že kr nabirali za predstavo*. Tanja je glede naraščajoče napetosti pred premiero razmišljala: *Predstava, predstava, predstava, pa pritisk da mormo do takrat nardit, no. To je po moje tko kr avtomatsko se vzpostavlo, no...* Dodaja da od postavitve datuma premiere naprej brezdomci niso razmišljali več o ničemer drugem. Nina v zvezi s tem pravi, da bi bili brezdomci razočarani, če bi me usmerjale pozornost v odnose. Urška je k temu dodala: *Sam men se zdi, da so se odnosi vseeno odvijali. Recimo pol ko je blo tisto, ne vem, ko smo šli jest, al pa ko smo se čakali, al pa kaj takega. Se mi zdi, da je blo sproščeno ves čas vmes, pa tudi šale so ble vmes. Ne vem, men je blo fajn, jz sm mela občutek, da vseeno še mamo odnose neke, ne vem, jz nism mela občutka, da jih zanemarjamo ful*. Branka nas je opozorila na pomembnost cilja za delovanje skupine: *Sam po eni strani je dobro na srečanju met nek cilj ne, kr v bistvu smo pol vsi težili pol tko ne, če ne bi bla pa ena igrice pa druga igrice in kaj je pol na koncu, zakaj smo delali te igrice, ne*. V meni pa je vseeno ostal nek težaven občutek, da smo odnose v skupini podredili vajam za predstavo, občutek, da je bila

predstava pred doživljanjem, čustvovanjem, morijami in razpoloženjem posameznikov. Kot da je bila na eni strani čudovito povezujoča, saj smo vse odnose med nami ciljno usmerili vanjo, na drugi strani pa je poteptala vse pod seboj. To čutim zato, ker si na koncu niti pomisliti nisem upala, da predstave ne bi bilo, kajti za njo je bila kompleksna organizacijska mreža. Branka se je nasprotju z menoj sprijaznila, da predstave pač ne bo, če skupina ne bo pripravljena (*tko kot te pelje skupina*).

2.) Kategorija: pravila, kode:

37-prestopil je mejo, da se ne sme piti
73-definirat, kdo lahko postavlja pravila
74-manjkala so pravila

75-pravila naj bi postavili tekom srečanj, pa jih nismo
121-nismo postavili pravil glede pitja
123-več pravil in strukture

Zavedam se, da so znotraj gledališke skupine manjkala pravila, *za alkohol pa za vse, ampak jaz se nisem upala na prvem srečanju, tok kot je navada, da nardiš pravila za skupino, ne. Zato kr sploh nism vedla, al bodo hodil, al so motivirani, sm hotla najprej, da mal steče ne, pa da se bodo pol že postavle, ne. Ampak pol se pa niso, ko nas je v bistvu vse povozilo, kr je tok hitru minilo, no.* Tudi Branka je izrazila potrebo po pravilih in strukturi. Meni, da ob postavitvi le-teh do Borutove prepovedi Mateju, da na predstavi igra, sploh ne bi prišlo. Nina v je zvezi s tem mnenja: *Jasno bi mu blo treba povedat, kdo sploh lahko postavlja pravila, kdo lahko igra, al pa ne, ne.* Ob izkušnjah, ki sem jih z vodenjem gledališke skupine dobila in občutkih, ki sem jih na začetku projekta imela, se mi postavlja vprašanje, kdaj postaviti pravila v kakršnikoli skupini z brezdomci, da jih ne izgubiš, saj potem pravil ne potrebuješ. Še vedno si namreč ne bi upala govoriti o pravilih na začetku vodenja skupine z brezdomci, ki jih ne poznam.

3.) Kategorija: feedback meni, kode:

79-bila si vodja in zčila si se s skupino
118-tvoja demokratičnost mi je bila všeč
119-iskala si odobravanje
120-brezdomci so želeli, da si bolj odločna
126-v kritičnih trenutkih bi potrebovali tršo roko
127-znaš dat priložnost vsem
129-ti si bila večja avtoriteta
130-tvoje spraševanje, kaj naj sledi je bilo sodelovalno

131-fantje so te imeli za glavno
132-na koncu te je Borut preglasil
133-imaš veliko potrpljenja
134-udari kdaj po mizi, če je to rešitev
135-jaz bi si želela prijazen ton
136-jaz nimam ostrine
137-takrat, ko je bil konflikt, si bila odločna
138-povedala si ključne argumente
139-povedala si jasno

Branka in Urška sta moje vodenje opisali kot *demokratično* in *sodelovalno-povezovalno*. Citiram Urškine besede: *Marta ti si se zčila skupino, pol pa, ko je blo treba rečt no zdaj pa menjamo, pa gremo tole, a vam je prav, takrat si bla vodja, drugač se mi zdi, da smo tak plavale, a ne.* Vendar je Branka opozorila še na mojo drugo stran, ki se je (v veliki meri zaradi te gledališke skupine) vedno bolj zavedam in se trudim vzpostaviti večje ravnovesje: *...mi je blo všeč, da si želela, da je vse tko demokratično, da se vsi odločamo in to, ne. Čeprav sm se ful včasih spraševala, zakaj ne rečeš kej, zakaj nisi bolj odločna, zakaj vedno pogledaš tko malo, al pa njo (Tanjo), al pa samo enga brezdomca. Se mi zdi, kot da si iskala odobravanje od nekoga za neki povedat, ne. In potem je v bistvu tudi s strani brezdomcev, kadar so bili te konflikti pršlo do tega, da dejansko so tudi hotli od tebe neki več, ne. So hotli, da si bolj odločna, da poveš, da si. Mogoče oni tudi bolj rabjo, da niso, ne znajo sodelovat na ta način, ne, ampak da je vedno nekdo nad njimi, ki pač določi. Po eni strani si jim dala možnost neki drugega in tko ne, sam mogoče pa da so rabli pač nekoga, ne vem....Včasih se je meni tudi*

zdelo »povej neki« mislim tko...Tudi če smo hotli kej poseč vmes, si jim bla ti večja avtoriteta ko mi in tudi če smo mi kej povedali, al si ti mogla potrdit, al Marta Marta, Marta...redkokdo je pršu do nas, da bi...Urška se je strinjala, da so fantje dostikrat rekli: Marta je glavna. Tak vsi so vedli, sam na koncu te je pač Borut preglasil. S Tanjo sva ugotovili, da sva se odlično dopolnjevali. Oni bi si želela malo mojega potrpljenja, jaz pa njene ostrine. Čeprav takrat veš, ko sta se unadva sfajtala, ko je bla kri, ne, ti si prov, pa nisi kričala, ne in si drugače govorila, to je tipo odločna Marta, ne, je povedala Branka. Urška pa je dodala: Pa dejansko si potegnla vse tiste argumente, ki so bli zlo ključni takrat, ko si intervenirala. Ja, zdej ti bom pa jaz neki povedala, si začela... Zdej bom pa jaz neki povedala. Jasno, glasno, ni blo pa kričanje.

3.3.4.4 Odgovori na raziskovalna vprašanja

V tem poglavju predstavljam odgovore na raziskovalna vprašanja, ki sem jih dobila preko kvalitativne analize svojih refleksij, intervjujev z vsakim brezdomcem ter evalvacije tima študentk, zaposlene na društvu Kralji ulice in mene. Na začetku sinteze rezultatov se mi zdi nujno povedati, da se področja raziskovalnih vprašanj in odgovorov nanje močno prepletajo. Tekom gledališkega projekta se je odvilo ogromno zgodb, na katere sem sama poskušala pogledati iz različnih vidikov. Ravno zaradi tega mojega širokega pogleda na dogajanje, se odgovori na raziskovalna vprašanja dotikajo, prelivajo drug v drugega, včasih pa so si tudi čisto podobni.

- *Prvo raziskovalno vprašanje: Kako brezdomce motivirati za vključitev v gledališko skupino?*

Odgovor na prvo raziskovalno vprašanje so mi dali intervjuji z brezdomci in uličnim glasbenikom. Vse sem namreč vprašala, kaj jih je spodbudilo, da so prišli na gledališko skupino. Odgovori oz. navedeni razlogi prihoda so bili sledeči:

- prisotnost študentk v skupini - brezdomci so rekli, da bi na gledališko hodili tudi, če bi projekt vodili pripadniki moškega spola, a jim je bilo ljubše, da smo bile študentke.
- prijatelji znotraj skupine (*dobra ekipa*) - večina brezdomcev in ulični glasbenik, ki so (bili) člani gledališke skupine, so se že poznali med seboj pred pričetkom projekta. Nekateri med njimi so (bili) tudi dobri prijatelji ali pa so kdaj že preživljali čas skupaj.
- ljubezen do igre - ob delu z brezdomci kar naprej ugotavljam, da je med njimi veliko takšnih, ki imajo občutek za kakršnokoli umetniško izražanje. Naša gledališka skupina je bila pisana na kožo dvema brezdomcema zaradi ljubezni do igre in uličnemu glasbeniku zaradi želje po ustvarjanju glasbe.
- Tanjino povabilo na gledališko skupino - menim, da je bilo nujno potrebno povezati se z društvom Kralji ulice, da sem dobila skupino za gledališče zainteresiranih brezdomcev. Tanja je namreč vedela, katere brezdomce, naj povabi, da se bodo razumeli med seboj ter da bodo zainteresirani in kolikor toliko zanesljivi. Opazila sem, da se v ponujene dejavnosti društva Kralji ulice vključujejo bolj ali manj isti, se pravi zanesljivi brezdomci (gre predvsem za pripadnike naše gledališke skupine, ki tudi prodajajo časopis Kralji ulice, nekateri so v nogometni ekipi,...). Velik izziv bi bilo motivirati tiste, ki se nikamor ne vključujejo, vendar menim, da bi bilo treba začeti pri kakšni manj obvezujoči in kompleksni dejavnosti, kajti gledališka skupina to vsekakor je.
- moja predstavitev gledališkega projekta na Kraljih ulice – s predstavitvijo in osebnim povabilom sem pridobila zanimanje brezdomcev in spodbudila njihovo odločitev za pridružitve k skupini.

Potem pa so tu še posameznikom lastni razlogi prihoda na gledališko skupino: manj pitja, pozornost ljudi, predstava, družbeno koristna dela, to, da ni šlo za nekaj klišejskega ter vzeti ponujeno priložnost. Med intervjujem mi je ob vprašanju, kaj te je spodbudilo, da si se vključil v gledališko skupino, le eden od brezdomcev omenil predstavo. Vendar pa bom znotraj odgovorov na nadaljnja raziskovalna vprašanja pokazala, da je bila končna predstava pomemben motivacijski dejavnik vključitve v gledališki projekt za brezdomce in uličnega glasbenika.

- *Drugo raziskovalno vprašanje: Na kakšen način uporabiti gledališko pedagogiko pri delu z brezdomci?*

Na začetku projekta sem imela pripravljen načrt srečanj, ki je temeljil na poznavanju različnih gledališč, o katerih sem pisala v teoretičnem uvodu. Z odgovarjanjem na potrebe brezdomcev in uličnega glasbenika se je ta načrt spremenil v uvodne improvizacijske vaje na vsakem srečanju in pa vaje zgodb iz naše predstave.

Moj glavni cilj je bil oblikovati in obdržati gledališko skupino, sestavljeno iz brezdomcev in študentk. Ustvariti končno predstavo ni bila moja prioriteta, saj mi je (bil) proces pomembnejši od končnega produkta. Pa tudi predstava je *kot bistveno drugotno stanje*, sem zapisala v eno svojih refleksij. *Če jo želiš zavestno narediti, nikakor ne moreš. Do nje lahko prideš le skozi druge aktivnosti, ko nanjo sploh ne misliš.* Končna predstava kot del gledališke pedagogike se mi zdi pomembna zato, ker omogoča brezdomcem, da so v družbi slišani, vendar pa je (bila) zame kot socialnega pedagoga povezana skupina, katere člani se dobro počutijo skupaj, pomembnejša. Čeprav sem s približevanjem predstavi tudi sama postala bolj storilnostno usmerjena, predvsem zaradi neprijetnosti, ki bi jih imela z organizacijo, v primeru njene odpovedi. Poudariti pa moram, da je bila končna predstava brezdomcem in uličnemu glasbeniku zelo pomembna. Tanja je rekla, da so že na začetku projekta rekli: *O predstavo bomo nardil, stari!* Velik del gledaliških srečanj in neformalnega druženja izven gledališke skupine so govorili o naši nastajajoči predstavi. V skladu z napisanim je bila predstava tudi zame kot socialni pedagoginji, ki sledi potrebam skupine, vedno bolj pomembna.

Po mojem mnenju, je bilo osrednjega pomena pri uporabi gledališke pedagogike pri delu z brezdomci to, da smo si za vsako gledališko vajo vzeli čas, da smo prisluhnili doživljanju posameznikov, da nas vaje niso zavedle, da bi postali slepi za skupinsko dogajanje (čeprav se nam je to s približevanjem predstavi nekajkrat zgodilo). Delali smo predvsem na improvizaciji, ker smo začeli na ta način in ga tudi obdržali, saj je bil vsem članom skupine všeč. Če bi hotela opredeliti, katere vaje se mi zdi najboljše uporabiti pri gledališki pedagogiki z brezdomci, bi izbrala improvizacijske vaje, saj igralcu puščajo največ svobode. Trudila sem se izbirati takšne, pri katerih smo se izražali na različne načine (z gibi, glasom, besedami, mimiko,...), saj je bil vsak od nas močen na kakšnem od področij. V primeru, da bi imeli več časa, bi se tekom gledališkega projekta zagotovo dotaknili še *Gledališča potlačenih*, saj se mi le-to zdi zelo primerno izrazno sredstvo za brezdomce kot marginalno oz. zatirano skupino in pa vaj drugih gledališč.

Prepričana sem, da so bili enakovredni odnosi v skupini, odprta komunikacija, dialog in mnogi drugi socialnopedagoški koncepti dela (o katerih podrobneje govorim pod naslednjo točko) pomembnejši od izbranih gledaliških vaj, ki sem jih tekom srečanj uporabila.

- *Tretje raziskovalno vprašanje: Kako ohraniti gledališko skupino do zaključka projekta?*
- *Četrto raziskovalno vprašanje: Kakšna je vloga socialnega pedagoga v gledališki skupini z brezdomci?*

Ves čas gledališkega projekta sem se spraševala, kako to, da brezdomci redno prihajajo na srečanja in kaj jih spodbuja k temu, da tako zavzeto sodelujejo znotraj njih. Sama sem že na začetku vodenja gledališke skupine verjela, da mi bo uspelo pridobiti brezdomce in jih obdržati. Nisem si upala tega na glas pričakovati, saj sem se bala, da bom razočarana. Vendar sem vseeno malo pričakovala in močno verjela, da bo gledališki projekt uspel. Dekleva (2005) pravi, da naj bi strokovnjaki v delo z brezdomci vnašali elemente pozitivne utopije in optimizma. Jaz sem že pri predstavitvi projekta izražala svoje veselje in verjetje v projekt in prepričana sem, da so brezdomci to začutili. Kajti težko bi jih pritegnila, če sama ne bi zaupala v svojo idejo.

Preko kvalitativne obdelave refleksij znotraj empiričnega dela, sem prišla do konceptov in načel, iz katerih sem oz. smo (jaz, študentke in Tanja) izhajale pri delu z gledališko skupino. Mislim, da so ti socialnopedagoški koncepti v ozadju našega delovanja močno prispevali k ohranitvi gledališke skupine do konca projekta (in še dlje, saj še naprej skupaj ustvarjamo). Prav tako pa so koncepti odgovor na četrto raziskovalno vprašanje: kakšna je vloga socialnega pedagoga v gledališki skupini z brezdomci. V nadaljevanju predstavljam koncepte, ki sem jih ob pregledu empiričnega dela ocenila kot najpomembnejše in znotraj njih delovanje socialnega pedagoga v skladu z njimi:

○ *Timsko delo*

Brez zaposlene na društvu Kralji ulice in študentk gledališkega projekta sploh ne bi mogla izpeljati. To se nanaša tako na organizacijo, kot tudi na konkretno vodenje skupine. En človek je enostavno premalo, da bi uspešno krmaril med tremi segmenti Ruth Cohnine tematsko centrirane interakcije: posameznikom, skupino in dogovorjeno temo srečanja. Skoraj vedno se je namreč zgodilo kaj nepričakovanega in potrebovala sem pomoč, npr. nekdo je prišel pod (močnim) vplivom alkohola, eden je v navalu jeze skočil na drugega, eden je zapustil skupino,... Članice tima smo sestavljale pisano karakternostno družino, kar je bilo pomembno za to, da smo imeli različne socialne vloge v skupini. Kljub temu pa je večina od nas velikokrat zavzela vlogo miritelja situacije. Ob konfliktih je bilo namreč potrebnih več mirnih glasov in pomirjujočih ljudi, da se je situacija iz ekstremno napete vrnila v manj napeto in kasneje v skoraj nevtralno. Vendar pa nismo tima sestavljale le študentke in zaposlena na društvu Kralji ulice. Tekom projekta je celotna gledališka skupina postala tim.

○ *Demokratski stil vodenja*

Trudila sem se slediti skupini in hkrati ohranjati njeno strukturo. Bila sem usmerjevalec dogajanja. Poudarila sem, da srečanja ustvarjamo skupaj. Prosila sem člane skupine, da povedo kakršnekoli svoje predloge med srečanji in na naslednjem srečanju. Naše delo je temeljilo na sprejemanju dogovorov. Vendar pa sem bila mnogokrat preveč dopuščajoča. To so izpostavili tako brezdomci in ulični glasbenik znotraj intervjujev ter študentke in Tanja na evalvaciji. Pogrešali so odločnost pri mojem reagiranju. Preveč sem se ukvarjala s posamezniki in premalo držala okvir skupine. Nisem hotela izgubiti enega brezdomca, ki je bil na srečanjih večinoma pijan, čeprav bi bilo za celotno skupino boljše, da bi ga poslala ven. To je namesto mene storila Tanja. Mislim, da je bilo to nujno potrebno, saj bi nadaljevanje konfliktov privedlo do izgube kakšnega drugega člana skupine. Poleg tega so v naši skupini manjkala pravila. Skupine nisem na prvem srečanju usmerila k postavitvi le-teh, ker sem se

bala, da bi brezdomce odbila, še preden bi se odločili za to, da bodo del gledališke skupine. Mislila sem, da bomo pravila postavili sproti, vendar jih potem nismo. Prepozno je bilo namreč postavljati pravilo, ko se je zgodila situacija, ki je kršila pravilo, ki je obstajalo zgolj v mislih večine članov skupine. Pravilo *alkohol na srečanjih ni zaželen* smo postavili na ta način. Vseeno pa smo tudi tekom srečanj postavili premalo pravil, tako da člani skupine nismo prav dobro vedeli, kaj je dopuščeno in kaj ne. Verjetno bi se obvarovali pred mnogimi neprijetnimi situacijami, če bi imeli postavljena pravila.

○ *Skupinska dinamika*

Poznavanje faz razvoja skupine mi je pomagalo, da sem dogajanje na gledališki skupini razumela širše, v smislu, da se s (težavnimi) situacijami nisem (preveč) identificirala, ampak sem jih jemala kot proces, ki nekam (ali pa tudi nikamor) ne pelje. Znotraj tega koncepta spada tudi že prej omenjena tematsko centrirana interakcija, katere avtorica je Ruth Cohen. Poudarja, »da je treba z vidika vodenja skupin iskati ravnotežje med temo (nalogo) skupine, značilnostmi posameznikov v njej (jaz) in skupino kot novo entiteto (mi)« (Kobolt: 1997b: 16). Tudi sama sem si želela razporediti svojo pozornost enakomerno na vse tri segmente, vendar mi to velikokrat ni uspelo. Študentke in Tanja, s katerimi smo skupaj sestavljale tim, so mi pri teh težnjah pomagale.

○ *Komunikacija*

Sama sem pri vodenju gledališke skupine pogosto uporabljala različne komunikacijske tehnike. Značke pozornosti, opogumljajoče pripombe, odprta vprašanja, parafraziranje, aktivno poslušanje in povzemanje sem uporabljala tako na nivoju storilnostnega (uvodne improvizacijske vaje, vaje za predstavo) kot tudi odnosnega vidika (spoznavanje članov skupine, negovanje odnosov, konflikti,...) znotraj gledališke skupine. Pri delu z brezdomci se mi zdi pomembno uporabljati povzemanje, saj lahko le-ti zaradi svoje občutljivosti stvari hitro narobe razumejo in nato z umikom ali impulzivno reagirajo nazaj. S povzemanjem sem se večkrat obvarovala pred tem, da me niso narobe razumeli in da se niso počutili ogroženo. Poleg tega sem se trudila biti jasna pri podajanju informacij o poteku srečanja, zgodbe. Jasnost je bila pomembna zato, da so vsi člani skupine vedeli, kaj trenutno počnemo, saj so lahko le tako v dogajanju sodelovali in ga spreminjali, če jim ni bilo všeč. Primerna povratna sporočila so bila bistvena sestavina gledališke skupine, tako na področju igranja kot tudi medosebnih odnosov in obnašanja v skupini. Kot taka so bila priložnost za refleksijo in preoblikovanje interakcijskih oblik v skupini.

○ *Fleksibilnost*

Na gledališki skupini ni šlo brez fleksibilnega reagiranja. Kajti nikoli nisem mogla vedeti, ali bo kdo prišel pijan, zadet, ali bo kdo preveč pod vplivom česar koli, da bi lahko igral, ali bo kdo jezen na koga ali s kom skregan,...Negotovost je zahtevala fleksibilno reagiranje na področju strukture srečanj in vseh situacij, ki so se znotraj le-teh dogajale.

○ *Osebnost in strokovno interakcijsko polje*

Koboltova (2006) pravi, da je osnovni temelj delovanja v procesu interveniranja odnos. Gre hkrati za osebni in strokovni odnos med socialnim pedagogom in uporabnikom. Druženje in medosebni odnosi so bili za našo skupino in ustvarjanje osrednjega pomena. To dobro ponazori moje razmišljanje na začetku četrte refleksije: *Zelo pomembno se mi zdi čas, ki ga preživim z brezdomci na poti do KUD-a in tisti po srečanju. Po srečanju smo se do zdaj vedno pogovarjali še pred KUD-om in nato odšli skupaj proti domu (vsaj jaz in Urška) del poti. Znotraj tega časa se odpirajo ideje za predstavo, izrekajo se kritike in pohvale ter kako bi lahko srečanje in igro izpeljali boljše. Predvsem pa se v omenjenem času tkejo vezi med*

nami. Le-te pa vidim kot najpomembnejši pogoj našega ustvarjanja, namreč zaupanje med nami, poznavanje močnih in šibkih točk drug drugega, vživljanje v zgodbe in čustva drugih,...Naša skupina zgodbo in igro šele omogoča. Če je ne bi bilo, tudi igre ne bi bilo. Prva je torej skupina, katere sprejemajoča in ustvarjalna klima gradi zgodbe, ki jih vadimo igrati

○ *Koncept življenjske usmerjenosti*

Gre za izhajanje iz in upoštevanje danih življenjskih struktur posameznikov in skupin (v mojem primeru skupine brezdomcev). Naloga socialnega pedagoga je te strukture dopolnjevati, razvijati in usmerjati, ob upoštevanju individualnih in družbenih virov (Kobolt, 2006). Pri gledališki skupini sem spodbujala lasten angažma brezdomcev, tako pri sami igri kot tudi pri dogajanju in odločitvah v skupini. Tekom vodenja gledališke skupine sem bila usmerjena k posameznikom, kajti vsak brezdomec, študentka, Tanja ima svoj svet. Vsak posameznik vidi svet na drugačen način. Predvsem sem si želela spoznati svetove brezdomcev, kajti ti so zaradi specifičnega načina življenja precej drugačni od mojega. Brezdomski svetovi in svetovi drugih študentk so širili oz. dopolnjevali mojega. Poskusila sem čim bolj razumeti te tako drugačne svetove od svojega, saj sem lahko le na ta način spodbudila oblikovanje takšnega sveta naše gledališke skupine, v katerem smo se lahko vsi člani dobro počutili. Različni svetovi so našo skupino bogatili. Ne verjamem, da bi lahko tako mavrična in zanimiva predstava, kot smo jo ustvarili tekom naših gledaliških srečanj, nastala v skupini, kjer bi si bili člani zelo podobni med seboj.

○ *Refleksija*

Socialni pedagog je usposobljen za to, da deluje v skladu z usvojenim znanjem in teorijami, vendar pa ima hkrati seveda tudi lastna stališča, predsodke, prepričanja ter neizgovorjene teorije o sebi, drugih ljudeh in svetu« (Argyris in Schön, 1974, po Klemenčič, 2006). Refleksija mu omogoča, da spoznava, katere neizgovorjene teorije, stališča in predsodki so pri njem prisotni in kako ti vplivajo na njegovo delo (Klemenčič, 2006). Sama sem reflektirala predvsem ob pisanju svojih refleksij. S sošolkami v timu sem reflektirala bolj malo, malo več s Tanjo, a sva bili velikokrat prezaposleni z organizacijo in formalnostmi, tako da nama ni ostalo časa za pogovor o najinih občutkih. Zaradi ne-možnosti oz. malo možnosti reflektiranja s članicami tima, sem sama pisala zelo obsežne, večplastne in osebne refleksije. Očiščujoče je delovalo name, ko sem po srečanju ali naslednji dan zapisala svoje občutke. Na ta način sem jih dala ven, da me niso kar naprej spremljali, poleg tega pa mi je reflektiranje pomagalo videti situacijo širše (ko sem se malo odmaknila od dogajanja sem opazila vidike, ki jih prej nisem zaznala).

○ *Sprotno reševanje konfliktov*

V okviru tematsko centrirane interakcije Koboltova (1997b) navaja postulat avtorice: »Motnje imajo prednost«. Ta stavek, nadaljuje Koboltova (prav tam) nas opozarja, da v procesu skupinskega dela sproti razrešujemo komunikacijske zaplete, kajti le odprta in kongruentna komunikacija omogoča skupini uspešno delo in zagotavlja primerno skupinsko vzdušje. Skoraj na vsakem srečanju je prišlo do manjših ali večjih konfliktov. Če se ne bi sproti pogovarjali o njih, bi lahko manjše težave postale večje, večje pa bi privedle do razpada skupine. Vodilo mene, Tanje in študentk, je bilo odprto govorjenje o težavah oz. dajanje povratnih informacij vpletenim v konflikt. Seveda mnogokrat takoj po izbruhu konflikta to ni bilo mogoče, zato smo se o njem pogovarjali na naslednjem srečanju ali pa individualno na Kraljih ulice, po telefonu z brezdomcem, ki je bil vpleten v konflikt,...Nemalokrat se je tudi zgodilo, da je bil konflikt zelo hud, na naslednjem srečanju ali celo naslednji dan pa so bili že vsi brezdomci prijatelji in so se vedli, kot da se ni nič zgodilo. Na nezmožnost spomniti se

konfliktne situacije je imela pri enem od članov skupine vpliv prisotnost alkohola med konfliktno situacijo. Pomembno vlogo znotraj konfliktnih situacij je imelo timsko delo, kajti šele vse članice tima skupaj smo lahko obvladale oz. čim bolj konstruktivno reševale konfliktne situacije.

○ *Opolnomočenje*

Uporabniki socialne pedagogike so pogosto posamezniki in skupine ljudi, ki v določenem zgodovinskem trenutku ali kontekstu predstavljajo posebej ogroženo skupino, marginalizirano, stigmatizirano, torej tako, ki so ji dostopi do družbenih virov oteženi. Socialno pedagoška doktrina si prizadeva takšne posameznike opaziti, jih razumeti ter jim olajšati pristop do za življenje v družbi pomembnih virov. Gre za opolnomočenje - povečevanje družbene moči marginaliziranih skupin (Razpotnik, 2006). Najprej je bil potreben dialog med člani gledališke skupine, da smo vzpostavili zaupne odnose in da so nam brezdomci sploh povedali svoje zgodbe (tiste, ki so postale del predstave in tiste, ki so ostale med nami). To je bil pogoj, ki je omogočil ponesti glas brezdomcev v javnost oz. vzpostaviti dialog s širšo družbo. Predstava je bila ponujeni posrednik, preko katerega smo glas brezdomcev ponesli v širšo družbo.

○ *Evalvacija*

Imeti na vsakem srečanju evalvacijo, je bilo moje vodilo, ki sem si ga zastavila na začetku gledališkega projekta. Kajti *dobro je ozvestiti, kako je bilo vsakemu izmed nas, da ne bodo v prihodnje ob nepričakovanih trenutkih ven iz nas bruhali potlačeni občutki*, sem zapisala v eni svojih refleksij. Evalvacija, ki se je dejansko zgodila (imeli smo jo na sedmih od skupno dvanajstih srečanj), se je od srečanja do srečanja zelo razlikovala. Enkrat smo jo imeli že med srečanjem (neposredno po konfliktu), vseskozi pa sem oz. smo evalvirali in reflektirali naša srečanja, na primer na poti domov, jaz in Tanja po telefonu, preko mailov,... Gledališka skupina je bila nikoli do konca izčrpana tema pogovorov, če sta se njena člana srečala na ulici. Pri končni evalvaciji študentk, zaposlene na društvu Kralji ulice in mene, je močno prišlo do izraza pomanjkanje evalvacije tekom srečanj. Kajti mnoge informacije o dogajanju na skupini in drugih dogajanjih, ki so bila povezana z gledališko skupino, niso zaokrožile med vsemi članicami tima. To je bila v veliki meri moja napaka, saj bi lahko npr. o dodatkih k predstavi vsem članicam tima poslala mail. Vendar se je dogajanje tako hitro odvijalo, da me je prehitelo. S Tanjo sva imeli zelo učinkovito in neposredno komunikacijo, med ostalimi članicami tima pa se informacije niso pretakale brez motenj oz. brez tega, da bi se neke ustavile (mnogokrat je katera od članic tima manjkala, pa tudi jaz kot že rečeno nisem dovolj vestno in kontinuirano posredovala informacij).

○ *(Krizno) interveniranje*

Celotna gledališka skupina predstavlja socialno pedagoško intervencijo (gre namreč za opolnomočenje brezdomcev), poleg tega pa so se intervencije dogajale tudi znotraj vsakega srečanja, predvsem v okviru sprotnega reševanja konfliktov. Znotraj moje vloge oz. intervencij na gledališki skupini je šlo za zmes podpore, usmerjanja, vzpodbujanja in vodenja (v polnem pomenu besede, namreč vodenje srečanj gledališke skupine). Besedo krizno v naslovu te točke sem dala v oklepaj, ker vsi konflikti, ki so sprožili naše intervencije, niso bili tako veliki, da bi morale krizno intervenirati, v smislu tega, da bi ločile posameznika, ki sta v bila konfliktu ali koga poslale ven iz skupine, kar pa smo tudi včasih morale storiti, saj bi se situacija drugače le še poslabšala. Konflikti in posledično (krizne) intervencije mene, študentk in zaposlene na Kraljih ulice so bili značilnost četrtega, sedmega, devetega, desetega, enajstega in dvanajstega srečanja (s približevanjem predstavi so se strahovi brezdomcev stopnjevali in z njimi so naraščali tudi konflikti). Ob manjših konfliktih je bil moj oz. naš

način reagiranja predvsem razlaga konfliktnih situacij oz. pojasnilo, zakaj je nekdo ravnal, kot je ravnal ter seveda povratna sporočila. Prav tako je bil moj oz. naš stalen način odzivanja umirjanje situacije, tako pri manjših kot tudi pri večjih konfliktih. Mnogokrat se je zgodilo, da so brezdomci (predvsem eden od njih) grozili, da bodo zapustili skupino, če se bo določena stvar ponavljala. Šlo je predvsem za to, ali bo nekdo skupino še naprej motil s svojim obnašanjem, v smislu: ali grem jaz, ali pa on. Ob tovrstnih situacijah sem oz. smo se posluževale prepričevanja, naj ne odide, vendar se to ni izkazalo za preveč učinkovito. Pa tudi tek za odhajajočim ne (kajti izsiljevanje z odhodom je postala nekakšna stalnica). Krizne situacije smo tako večkrat rešile z osebnimi vložki oz. intuitivnim reagiranjem. Naše interveniranje je bilo zelo raznoliko in situacijsko odvisno.

○ *Enakovredni odnosi in vključevanje vseh*

Našo gledališko skupino, ki smo jo poimenovali Pluribus unum, kar pomeni vsi za enega, eden za vse, so zaznamovali enakovredni odnosi. Moja želja je bila ustvariti gledališko skupino, kjer bi sobivali svetovi študentk in brezdomcev. Enakovredni odnosi v skupini so bili pogoj za brisanje mej med nami (študentkami) in njimi (brezdomci), le-to pa je bil eden od ciljev gledališkega projekta. Robi je med intervjujem po končanem projektu na to temo dejal: *sem si predstavljal to našo skupino kukr ena puzzle. Bil sem en delček puzzle. Zdej ne bom reku, al sem bil en majhen košček, al velika slika na sredini*. Sama sem si prizadevala, da bi se vsak posameznik znotraj skupine počutil kot del naše velike »puzzle«. Prispevek vsakega člana skupine je bil tako na storilnostnem kot tudi na odnosnem področju nekaj drugečnega, svojstvenega, za našo skupino pomembnega. Posameznik ni mogel brez naše skupine in mi nismo mogli brez njega. Res pa je, da bi brez uličnega glasbenika, ki je kar naprej grozil s svojim odhodom, končno predstavo zelo težko izpeljali. Pri predstavi je bila njegova vloga bolj izrazita kot so bile vloge drugih članov skupine, saj je bil edini, ki je skrbel za glasbo. To je povzročilo neenakovredne odnose v skupini, saj smo se za to, da bi izgubili njega bali bolj kot če je nekdo drug grozil s svojim odhodom.

○ *Videti pozitivno tudi v neprijetnih dogodkih*

To je v bistvu moja osebna naravnost, čeprav sem prepričana, da je lastna mnogim socialnim pedagogom. Želela sem gledati optimistično na vse situacije, ki so se dogajale. Trudila sem se jih sprejeti in najti pozitivno stran znotraj njim. Kajti vsaka situacija, naj bo še tako neprijetna, ima tudi svojo prijetno stran. Zato na tovrstne situacije gledam kot na priložnost za učenje in rast.

○ *Načelo majhnih korakov*

Pogosta značilnosti pri delu z brezdomci je njihova občutljivost in zahtevnost. Obstaja nevarnost, da bodo ob najmanjšem neuspehu pri poskusu spremembe svojega življenja to doživeli kot še eno potrditev za svojo splošno neuspešnost. Zato je pomembno, da ponujene aktivnosti niso prezahtevne, da omogočajo takojšnje majhne uspehe, ki lahko posameznika motivirajo, da vztraja (Razpotnik in Dekleva, 2007a). Na začetku projekta se mi je zdel velik uspeh že to, da so brezdomci prišli na predstavitveni sestanek in kasneje na prvo srečanje. Vedno bolj sem bila pozitivno presenečena, saj se je izoblikovala skupina brezdomcev, ki so na srečanja redno in točno prihajali. Zaradi svojih izkušenj z gledališkim projektom leta 2006 si kaj takega nisem upala pričakovati. Že sama gledališka skupina je bila za vključene brezdomce zahteven projekt. Zato so se ga udeležili predvsem tisti, ki že sicer sodelujejo pri večini dejavnosti, ki jih organizira društvo Kralji ulice. Skladno s pozitivnimi izkušnjami je rasla moja želja po vedno novih majhnih, a težjih korakih. To me je malo zaneslo, da sem začela pričakovati preveč oz. da sem bila ob nenadnih preobratih in konfliktnih situacijah razočarana.

Govor o različnih konceptih znotraj gledališke akupine, sestavljene iz študentk in brezdomcev, kaže na interdisciplinarnost socialne pedagogike. Kajti socialna pedagogika je odprta do uporabe različnih konceptov, ki odpirajo drugačne/nove (včasih celo nasprotujoče) vidike. Vendar socialna pedagogika ni le brikolaž različnih usmeritev. Specifična je namreč v tem, da koncepte prilagaja konkretni situacije. Ali drugače povedano, ne želi prilagoditi sveta svojim teorijam, ampak izhaja iz dejanskega dogajanja in nanj gleda skozi različne teorije.

- *Peto raziskovalno vprašanje: Katere kompetence smo pridobile študentke socialne pedagogike s članstvom v gledališki skupini?*

Trenutno prevladujoči tip profesionalizacije označuje socialno pedagogiko kot vključitev v življenjsko dogajanje, razumevajočo profesionalnost, participacijo z uporabniki in podporo za samopomoč. Socialna pedagogika je postmoderna profesija, katere izvajalci so hkrati njeni snovalci in zato v tem procesu nenehno izpostavljeni negotovosti in ambivalenci (Kobolt in Dekleva, 2006). Tudi me smo bile nepretrgoma izpostavljene negotovosti znotraj gledališke skupine. Vendar nam je le-ta prinesla mnogo novih kompetenc tako na strokovnem kot tudi na osebnem področju. V prilogi pričujoče diplomske naloge so navedene kompetence, za katere vsaka od članic tima misli, da jih je dobila s članstvom v gledališki skupini.

Študentke socialne pedagogike in zaposlena na društvu Kralji ulice smo navedle kompetence na malo drugačen način kot študentka etnologije in kulturne antropologije, zato bom njene misli navedla ločeno. Barbara torej pravi: *Kaj sem pridobila? Ogromno! Najprej nove prijatelje, tako s strani študentk, kot s strani brezdomcev. Poleg tega sem spoznala drugačen, meni nepoznan način življenja brezdomcev, kar menim, da je dobro za moj nadaljnji razvoj in moje nadaljnjo življenje. Sedaj poznam stvari, na katere sem včasih gledala z drugačne perspektive in vesela sem, da je tako. Poleg tega sem veliko naredila tudi na sebi. Od nekdaj sem si želela igrati, vendar nikoli nisem imela poguma, da bi to tudi resnično storila.*

Bodoče socialne pedagoginje in Tanja smo na osebnem področju navedle naslednje dobljene kompetence: razbitje predsodkov in stereotipov o brezdomcih (Urška pravi: *če sem iskrena, sem imela zadržke do njih, verjetno tudi stereotipne predstave in predsodke. Morala sem si ustvariti neko sliko o njih, četudi se z njimi nisem družila, sem potrebovala lepo »popredalčkano« kategorijo: brezdomci, ki ni bila najbolj svetla, lepa, rožnata, ampak bolj v tem stilu - ubogi, morejo bit na ulici, pa kaj se res ne da uredit, da bi imeli boljše življenje; verjetno se tudi umivajo ne prepogosto, kaj sploh jedo,... Tekom srečevanj in priprav na igro, pa sem morala to kategorijo precej predelat. ugotovila sem, da so prav zabavni, vljudni, navihani, imajo dober smisel za humor, so hvaležni, pozorni in marljivi. Sicer so vzkipljivi, vendar resnično ne neobvladljivi*), potrpežljivost, vztrajnost, prepuščenost situaciji, mirnost, sproščenost, razvoj igralskih spretnosti, razvoj improvizacije, izražanje lastnih idej, premagovanje treme pred izpostavljanjem in nastopanjem, urjenje v rednosti srečanj, utrjevanje zaupanja v skupino, zaupanje in verjetje v pozitiven izid, utrjevanje zavedanja enakovrednosti in enakopravnosti vseh nas ter pogum reči tisto, kar v določenem trenutku čutim.

Na strokovnem področju pa smo pridobile naslednje spretnosti in znanja: spoznavanje, približevanje, sprejetje in razumevanje sveta brezdomcev; nove izkušnje dela z brezdomci; nadgrajevanje specifičnega načina dela z brezdomci (prilagoditve, toleranca); (praktično) znanje o metodah in tehnikah, ki smo jih uporabljali pri našem delu; spoznanje pomena individualnega dela znotraj skupinskega dela; spoznanje, kako pomembno je, da je prisotna

cela skupina, da se poslušamo in si izborimo besedo; spoznanje, da je fleksibilnost zelo pomembna, vendar hkrati tudi organizacija in postavljanje meja; spoznanje, da skupina od vodje potrebuje odločnost in okvir, ne le sledenje potrebam posameznikov; dopolnjevanje kompetenc za vodenje in delo v skupini nasploh (ne nujno z brezdomci); razumevanje skupinske dinamike in ravnanje v skladu z njo; zavedanje pomena evalvacije; spoznanje pomena primernih povratnih sporočil; razvijanje učinkovitega ravnanja ob konfliktnih situacijah; učenje pomirjanja v praksi; timsko delo, spretnosti in veščine organizacije ter vpogled v tehnično plat dela. V tabeli 4 navajam vsebine dela v socialni pedagogiki. Le-te so namreč predstavljale vsakdan oz. temelj gledaliških srečanj z brezdomci.



Slika 9: Študentke smo se urile v igralskih spretnostih (prizor iz premiere).

Tabela 4: Vsebine dela v socialni pedagogiki – »mogoče nemogočem poklicu« (Kobolt in Dekleva, 2006).

spoznavati	učiti	podpirati
oceniti situacije	vzgajati	omogočati
sprejeti	spoštovati	svetovati
poslušati	pustiti samostojnost	spremljati
razumeti	voditi	obravnavati
odgovarjati	informirati	spodbujati
biti na razpolago	razlagati	posredovati
vzeti resno	interpretirati	zastopati
urejati	biti v ozadju	posegati
sodelovati	počakati	navduševati
verjeti	slediti	uravnotežati
informirati	biti model	vplivati
posredovati	se umakniti	se vmešati

4 ZAKLJUČEK

Dekleva in Razpotnik (2007a) menita (s tem se strinjajo tudi brezdomci sami), da je za dve osnovni potrebi – prehranjevanje in razdeljevanje oblačil – v MOL poskrbljeno v obsegu, ki ustrezno pokriva potrebe brezdomcev. Vendar pa ostaja razmeroma malo zadovoljena potreba brezdomcev po manj tveganem, osmišljajočem preživljanju dnevnega časa in po vključenosti v skupnost. Terensko delo je pokazalo, da so brezdomci (iz vseh skupin) pripravljeni na stik. Potreba po ponudbah za osmišljanje časa in ustvarjanje pozitivnih vizij pri njih obstaja in so se za ponujene ponudbe pripravljeni v večji ali manjši meri, pač po svojih zmožnostih, tudi angažirati, aktivno vključiti in sodelovati (prav tam).

Že od prvega srečanja gledališke skupine dalje, sem bila presenečena nad odprtostjo in motiviranostjo brezdomcev. Redno so prihajali na srečanja in se vanje tudi aktivno vključevali. Skoraj vedno so imeli čas in voljo, kadar smo se dogovarjali, kdaj bi imeli dodatne vaje. Res pa je da so bili brezdomci iz naše gledališke skupine zaposleni tudi z različnimi drugimi aktivnostmi. Predvsem tistimi, ki jih organizirajo Kralji ulice, večina pa je tudi priložnostno delala. Velik izziv bi bilo vključiti v različne oblike socialnih, kulturnih in izobraževalnih dejavnosti tiste brezdomce, ki niso vključeni nikamor. Vendar bi po mojem mnenju morali le-tim za začetek ponuditi kakšne manj kompleksne aktivnosti, kajti naša gledališka skupina je to vsekakor bila. Zahtevala je namreč redno prisotnost na srečanjih in angažiranost brezdomcev v celoti (fizično, besedno in duhovno).

Najpomembnejše pri delu z brezdomci je tkanje socialnih mrež med njimi in ljudmi, ki imamo dom. Brez gradenj mostov med tema dvema svetovoma, brezdomcem »grozi nevarnost vse večje in kmalu nepovratne odtujitve« (Dekleva, 2005). Naš gledališki projekt je zgradil povezave med brezdomci in študentkami (naše morebitno srečanje na ulici traja najmanj pol ure), pa tudi med brezdomci in širšo javnostjo – pri tem mislim na tiste, ki so si prišli ogledat našo predstavo, tiste, ki so kupili dvd predstave od uličnega prodajalca, tiste, ki so našo skupino zasledili v kakšnem od medijev,...

Pred tednom dni smo imeli drugo ponovitev gledališke predstave v Novem mestu. Na poti tja in nazaj je bilo zelo veselo, kajti postali smo povezana skupina, katere člani se dobro počutimo drug poleg drugega. Vendar pa to zahteva nenehno evalviranje naših doživetij in občutkov. Pred prvo ponovitvijo predstave smo se na vaji dobili le enkrat in z uprizoritvijo nismo bili zadovoljni. Pred ponovitvijo v Novem mestu pa smo imeli štiri intenzivne popoldanske vaje. Posluh za skupinsko dinamiko znotraj naše skupine je še vedno pomembnejši od storilnosti oz. predstave. Če želimo po hitrem postopku priti do predstave pozabljamo na proces in to se odraža na počutju igralcev med igro, če že ne na sami predstavi. Tako da zdaj gradimo naše odnose naprej. Kajti želja brezdomcev in uličnega glasbenika je nadaljnje gledališko ustvarjanje. Upam, da bodo tudi študentke imele čas in željo za to. Kajti kot se je izkazalo znotraj našega projekta, skupna želja vodi do neverjetnih stvari. Ena od takšnih stvari je tudi gledališka skupine Pluribus unum in znotraj nje predstava Socialno predoziranje

Moj mentor Bojan Dekleva mi je na zadnjih govorilnih urah rekel, naj v zaključku napišem nekaj širega, v smislu, da pogledam na gledališko skupino iz ptičje perspektive. Najin nadaljni pogovor je šel v smeri pomena oz. vloge gledališkega projekta za vsakega člana naše skupine. Pogovarjala sva se o tem, da je naše življenje v tem postmodernem svetu sestavljeno iz mnogih manjših in večjih projektov. Čedalje več mladih se vedno bolj zaveda negotovosti glede uspeha projektov. Odločimo se za projekt z mislijo, da se trenutno v njem počutimo

dobro v smislu, da lahko izražamo sebe, vendar ob hkratnem zavedanju, da se lahko projekt kadarkoli sesuje in bo treba začeti graditi novega, drugačnega. Zdaj sem čisto identificirana z gledališkim projektom in mi je težko pogledati nanj širše. Kajti nanj me vežejo močna čustva in ne bi mi bilo vseeno, če bi se zdaj naša gledališka skupina sesula v prah. Kajti bil je dober projekt. Vendar pa imamo vsi člani skupine v življenju tudi druge projekte, ki jih gradimo. Ne morem vedeti, kaj se bo zgodilo z našo gledališko skupino. Vsekakor imam željo nadaljevati z njo, a prav tako je mogoče, da se bom mogla sprijazniti s tem, da je bil to nekajmesečni projekt, ki me je ogromno naučil, tako na osebnem kot tudi na strokovnem področju, a se lahko ob vsakem trenutku zaključi. Na to seveda vplivajo tudi drugi projekti članov gledališke skupine oz. uskajenost gledališkega projekta z njimi. Lahko pa zaključek tega projekt prinese novega, drugačnega, ki me bo tudi napolnil (tako, da ga ne bom želela končati). Kajti vse v mojem življenju je proces, gibanje, spreminjanje.

5 LITERATURA

1. Boal, A. (1995). *The Rainbow of Desire: the Boal method of theatre and therapy*. London in New York: Routledge.
2. Boškič, R. in Zajc, M. (1997). Brezdomstvo. *Teorija in praksa*, 34 (2), 241-252.
3. Brinovšek, M. in Dražumerič, T. (2007). *Gledališka pedagogika kot socialnopedagoška metoda dela*. Delavnica v okviru seminarja Gledališče kot medij socialnopedagoškega dela 30. in 31.3.2007.
4. Brook, P. (1972). *Prazni prostor*. Split: Nakladni zavod mm.
5. Cattanach, A. (2000). The developmental model of dramatherapy. V S. Jennings, A. Cattanach, S. Mitchell in drugi (ur.), *The handbook of dramatherapy*. London in New York: Routledge, s. 28-40.
6. Dekleva, B. (2005). *Brezdomstvo in socialno pedagoško delo z brezdomci – neobjavljeno gradivo iz predavanja* 15.11.2005.
7. Dekleva, B. (2008). Posebno ogrožene skupine brezdomcev. *Socialna pedagogika* 12 (1), 1-17.
8. Dekleva, M. in Lapajne, T. (b.d.). *Gledališka improvizacija I*. Seminarsko gradivo.
9. Dragoš, S. (1997). Akcijski projekt. Priročnik za izvedbo in izdelavo projektne naloge. Ljubljana: Visoka šola za socialno delo.
10. Dragoš, S. in Leskošek, V. (2004). *Družbena neenakost in socialni kapital*. Ljubljana: Mirovni inštitut.
11. Dražumerič, T. (2007). *Gledališka pedagogika v programu projektnega učenja za mlajše odrasle*. Diplomaska naloga. Ljubljana: Pedagoška fakulteta.
12. Edgar, B. in Meert, H. (2005). *Fourth review of statistic on homeless in Europe, The ETHOS definition of homelessness*. Brussels: FEANTSA.
13. Etični kodeks delavcev na področju socialne pedagogike. (2006). V M. Sande, B. Dekleva, A. Kobolt in drugi (ur.), *Socialna pedagogika: izbrani koncepti stroke*. Ljubljana: Pedagoška fakulteta, s. 191-196.
14. Fifolt, A. (2006). »Umetnostna terapija – kakšna terapija?« Kritični pogled na umetnostno terapijo in njen položaj v odnosu do psihoterapije. V B. Caf in M. Slunjski (ur.), *Umetnostna terapija – kakšna terapija?* Maribor: Slovensko združenje umetnostnih terapevtov, s. 11-16.
15. Flaker, V. (1988). Problematizacija, ozaveščanje, dialog – pedagogika Paola Freira. V *Skupinska dinamika v skupnosti*. Ljubljana: VŠSD, s. 56-60.

16. Flaker, V. (1999). Stanovanjske težave ljudi z dolgotrajnimi duševnimi stiskami in možne rešitve. V S. Mandič (ur.), *Pravica do stanovanja – brezdomstvo in druga stanovanjska tveganja ranljivih skupin*. Ljubljana: Fakulteta za socialno delo, s. 43-70.
17. Freire, P. (1978). *Pedagogy of oppressed*. London: Penguin books.
18. Garvas, M. (2006). *Samouresničevanje v ustvarjalnih dejavnostih pomoči z umetnostjo*. Specialistično delo. Ljubljana: Pedagoška fakulteta.
19. Grotowski, J. (1973). *Revno gledališče*. Ljubljana: Mestno gledališče Ljubljansko.
20. Jenič, B. P. (2007). Uvod v Senzorialni jezik – seminar 15 in 16.11.2007.
21. Jennings, S. (2000). Epilogue. V S. Jennings, A. Cattanach, S. Mitchell in drugi (ur.) *The handbook of dramatherapy*. London in New York: Routledge, s. 209-218.
22. Jeriček, H. (2008). Usmerjanje v skupnost – krepitev in varovanje uporabnikovih virov pomoči. V M. Krajncan, D. Zorc Maver in B. Bajželj (ur.), *Socialna pedagogika – med teorijo in prakso*. Ljubljana: Pedagoška fakulteta, s. 174-186.
23. Jugovac, V. (2001). Na odru in v življenju. *Socialna pedagogika*, 5 (3), 319-339.
24. Jurančič Šribar, L. (2007). Sodobne spremembe na trgu dela in posledice politično-ekonomskega nasilja v vsakdanjem življenju brezdomcev. V B. Dekleva, J. Rapuš Pavel in D. Zorc Maver (ur.), *Prehodi v svet dela – izbira ali nuja?* Ljubljana: Pedagoška fakulteta, s. 158-175.
25. Klemenčič, M. M. (2006). Refleksija strokovnega dela kot ena temeljnih kompetenc. V M. Sande, B. Dekleva, A. Kobolt in drugi (ur.), *Socialna pedagogika: izbrani koncepti stroke*. Ljubljana: Pedagoška fakulteta, s. 159-168.
26. Klemenčič, M. M. in Dekleva, B. (2006). Epistemološka analiza teoretičnega koncepta skupin za samopomoč. V M. Sande, B. Dekleva, A. Kobolt in drugi (ur.), *Socialna pedagogika: izbrani koncepti stroke*. Ljubljana: Pedagoška fakulteta, s.121-131.
27. Kobal, D., Kolenc, J., Nada, L. in Žalec, B. (2004). *Samopodoba med motivacijo in tekmovalnostjo*. Ljubljana: Študentska založba.
28. Kobolt, A. (1997a). Teoretične osnove socialnopedagoških intervencij I. *Socialna pedagogika*, 1(1), 7-26.
29. Kobolt, A. (1997b). Teoretične osnove socialnopedagoških intervencij II. *Socialna pedagogika*, 1(2), 5-23.
30. Kobolt, A. (2002). Je možno supervizijsko delo v večji skupini? V S. Žorga (ur.), *Modeli in oblike supervizije*. Ljubljana: Pedagoška fakulteta, s. 77-100.
31. Kobolt, A. (2003). *Socialna psihologija s skupinsko dinamiko – neobjavljeno študijsko gradivo s predavanj*. Ljubljana: Pedagoška fakulteta.

32. Kobolt, A. (2006). Osnove interveniranja. V M. Sande, B. Dekleva, A. Kobolt in drugi (ur.), *Socialna pedagogika: izbrani koncepti stroke*. Ljubljana: Pedagoška fakulteta, s. 87-104.
33. Kobolt, A. in Dekleva, B. (2006). Kakovost dela in kompetence. V M. Sande, B. Dekleva, A. Kobolt in drugi (ur.), *Socialna pedagogika: izbrani koncepti stroke*. Ljubljana: Pedagoška fakulteta, s. 169-190.
34. Kobolt, A., Sitar Cvetko, J. in Stare, A. (2005). Gledališko ustvarjanje kot socialno interaktivno delo z mladimi. *Socialna pedagogika*, 9(3), s. 229-261.
35. Košir, M. (1999). Komunicirati ali kako graditi skupnost. *Vzgoja in izobraževanje*, 30 (3), 23-28.
36. Krajncan, M. in Bajželj, B. (2008). Odnos – osnova za socialnopedagoško delo. V M. Krajncan, D. Zorc Maver in B. Bajželj (ur.), *Socialna pedagogika – med teorijo in prakso*, 55-70.
37. Kroflič, B. (1992). *Ustvarjanje skozi gib*. Ljubljana: Znanstveno in publicistično središče.
38. Lamovec, T. (1995). *Ko rešitev postane problem in zdravilo postane strup (Nove oblike skrbi za osebe v duševni stiski)*. Ljubljana: Lumi.
39. Lamovec, T. (1998). *Psihosocialna pomoč v duševni stiski*. Ljubljana: Visoka šola za socialno delo.
40. Mandič, S. (1999). Stanovanjska tveganja, ranljive skupine in novi pogledi. V S. Mandič, (ur.), *Pravica do stanovanja - brezdomstvo in druga stanovanjska tveganja ranljivih skupin*. Ljubljana: Fakulteta za socialno delo, s. 11-42.
41. Maturana, H. R. in Varela, F. J. (1998). *Drevo spoznanja*. Ljubljana: Studia humanitatis.
42. Mesec, B. (1998). *Uvod v kvalitativno raziskovanje v socialnem delu*. Ljubljana: Visoka šola za socialno delo.
43. Mission: Improv-able Games Handbook (b.d.). Pridobljeno 18.1. 2008 s svetovnega spleta: http://ozgamer.net/confluence/download/attachments/115/mi_game_handbook_basics.pdf.
44. Pečjak, S. (2005). *Pedagoška psihologija – neobjavljeno gradivo s predavanj*.
45. Pipan, M. (2006). *Vsakdanje gledališče*. Diplomaska naloga. Ljubljana: Pedagoška fakulteta.
46. Randall, R. in Southgate, J. (1988). *Skupinska dinamika v skupnosti ali ni treba, da so vaši sestanki tako neznosni*. Ljubljana: Zveza kulturnih organizacij Slovenije: Višja šola za socialne delavce.
47. Ravnjak, V. (1991). *Umetnost igre*. Ljubljana: Zveza kulturnih organizacij Slovenije.

48. Razpotnik, Š. (2005). *Delo z brezdomci – neobjavljeno študijsko gradivo iz izbirnega predmeta*. Ljubljana: Pedagoška fakulteta.
49. Razpotnik, Š. (2006). Izziv socialni pedagogiki: biti glasnica družbenega obrobja. V M. Sande, B. Dekleva, A. Kobolt in drugi (ur.), *Socialna pedagogika: izbrani koncepti stroke*. Ljubljana: Pedagoška fakulteta, s. 23-36.
50. Razpotnik, Š. (2007). Delovno mesto – ulica (brezdomci mlajše generacije, izključeni iz sfere dela). V B. Dekleva, J. Rapuš Pavel in D. Zorc Maver (ur.), *Prehodi v svet dela – izbira ali nuja?* Ljubljana: Pedagoška fakulteta, s. 124-157.
51. Razpotnik, Š. in Dekleva, B. (2007a). *Brezdomstvo v Ljubljani*. Ljubljana: Pedagoška fakulteta.
52. Razpotnik, Š. in Dekleva, B. (2007b). *Na cesti – brezdomci o sebi in drugi o njih*. Ljubljana: Pedagoška fakulteta.
53. Reeve, K. in Coward, S. (2004). Hidden homelessness: Life on the Margins: The experiences of homeless people living in squats. London: Crisis.
54. Remiaš, A. (1996). Skupina za samopomoč: predstavitev alternativne oblike dela s starši z uporabo geštalt terapije. *Defektologica slovenica*, 4(1),157-172.
55. Salecl, R. (1988). Vzgoja kot »bistveno drugotno stanje«. *Problemi*, 26(11), 119-125.
56. Schewe, M. (2005). Theatre Work (in Social Fields). V B. Cronin, S. Roth in M. Wrentschur (ur.), *A Training Manual for Theatre Work in Social Fields*. Frankfurt: Brades& Apsel Verlag, s. 14-20.
57. Spolin, V. (1980). *Improvizacijske vaje*. Ljubljana: Mestno gledališče Ljubljansko.
58. Vec, T. (2005). *Komunikacija – umevanje sporazuma*. Ljubljana: Svetovalni center za otroke, mladostnike in starše.
59. Vogeltnik, M. (1994). Ustvarjalni gib: plesno-gledališki priročnik. Ljubljana: Zveza kulturnih organizacij Slovenije.
60. Vogeltnik, M. (1996). *Likovnost v skupini in umetnostna terapija: priročnik za ustvarjalno dožemanje in uporabljanje oblik in barv za vsakogar*. Koper: Vita.
61. *Wohnungs / LOS / theatern. Ein soziokulturelles Theaterprojekt von InterACT und Culture Unlimited*. (b.d.). Graz: Österreichische Gesellschaft für politisch Bildung.
62. Wrentschur, M. (2005). Social Fields. V B. Cronin, S. Roth in M. Wrentschur (ur.), *A Training Manual for Theatre Work in Social Fields*. Frankfurt: Brades& Apsel Verlag, s. 30-40.
63. Wrentschur, M. (2007). *Theatre Work in Social Fields*. Gradivo s seminarja Gledališče kot medij socialnopedagoškega dela 30. in 31.3.2007.

64. Zavod Senzorium (b.d.). Pridobljeno 21.5.2008 s svetovnega spleta: http://www.sigledal.org/geslo/Zavod_enzorium.
65. Zeigler, B. Schmidt, U. in Schultz, S. (2005). The Story of the BUS method. V: *Learning On the Stage Of Life* (EN 18-EN 42). Chemnitz: Sokrates.
66. Zorc Maver, D. (2007). Socialna pedagogika in družba dela. V: B. Dekleva, J. Rapuš Pavel in D. Zorc Maver (ur.), *Prehodi v svet dela – izbira ali nuja?* Ljubljana: Pedagoška fakulteta, s. 10-18.
67. Zrim Martinjak, N. (2006). Koncept socialnega kapitala. V M. Sande, B. Dekleva, A. Kobolt in drugi (ur.), *Socialna pedagogika: izbrani koncepti stroke*. Ljubljana: Pedagoška fakulteta, s. 37-52.

Priloge

- 1.) Dve strani kodiranih refleksij za ilustracijo, kako je videti vseh 52 strani refleksij, ki so nastale tekom dvanajstih srečanj.
- 2.) Dve strani kodiranega intervjuja z enim od brezdomcev za ilustracijo, kako so potekali pogovori oz. intervjuji in na kakšen način sem dobljene informacije kodirala.
- 3.) Kompetence, ki smo jih pridobile študentke in zaposlena na Kraljih ulice s članstvom v gledališki skupini.
- 4.) Slika gledališke skupine Pluribus unum pred premiero predstave v reviji Mladina.
- 5.) Članek s slikami na temo gledališke skupine Pluribus unum v cestnem časopisu Kralji ulice.
- 6.) Odziv na premiero predstave Socialno predoziranje na spletni strani časopisa Delo.
- 7.) Napovednik ponovitve predstave Socialno predoziranje v Novem mestu.

Priloga 1: *Delček kodiranih refleksij kot primer (zainteresirani bralec lahko dobi celotne kodirane refleksije pri avtorici).*

56-študentke	<u>bi redno prihajali ter da se bomo skupaj zabavali in veliko smejali (56).</u>
57-kralji ulice	<u>Kralji ulice so se strinjali, da je pomembno, da prihajajo vedno isti. Ugotovili so, da so pri tem projektu ravno isti kot pri nogometu kraljev ulice. Torej resni (57).</u> Ob tej priložnosti nas je Vid povabil, naj pridemo navijati v soboto ali v nedeljo, ko imajo tekmo. Potem se je razvnel pogovor o naši končni predstavi. Enotni smo si bili v mnenju, da bomo skupaj ustvarili eno super predstavo (da bomo prišli še v Cankarjev dom, seveda le, če nam bodo dali dovolj honorarja).
58-koncept: timsko delo	Kralje ulice, predvsem Petera, ki ga ni bilo na predstavitvi, je zanimalo, kako bomo prišli do zgodbe za predstavo. Še enkrat sem povedala, da bomo zgodbo ustvarili skupaj iz utrinkov, ki se bodo porajali tekom naših srečanj.
59-koncept: izhajanje iz močnih točk in demokratično vodenje	<u>Rekla sem, da je potrebno te ideje zapisati, drugače bodo pozabljene. Za pisanje se je javila Tanja (58). Poudarila sem, da želim, da srečanja ustvarjamo skupaj, saj je vsak izmed nas močen na kakšnem od področji. Sproti se bomo dogovarjali o naslednjem srečanju. Prosila sem jih, da povedo kakršne koli svoje predloge za naslednje srečanje in med srečanji (59). Borut je imel glasbene predloge, Robi in Miha pa sta povedala, da imata že idejo skupnega skeča (60).</u>
60-posameznik	<u>Po srečanju sem šla s kralji ulice še del poti (61). Vprašali so me, kako mi je bilo (62). To vprašanje ni bilo kar tako, sem čutila. Resnično so z zanimanjem poslušali, kaj bom povedala. Rekla sem, da sem zelo zadovoljna. Katerekoli besede bi uporabila, ne bi mogla opisati svojega čustvenega stanja po tem srečanju. Kajti bilo je tako močno, da so vse besede prešibke in se ga zato ne da opisati (63). Oba polja v meni, iz katerih delujem: strokovno in osebno interakcijsko polje, sta bila navdušena. Na strokovnem polju sem se počutila, da sem izbrala primerne metode dela, ki so kraljem ulice všeč in spodbujajo njihovo izražanje. Na osebнем interakcijskem polju pa sem se počutila, kot da sem po sedmih letih (odkar je razpadla moja družba) spet našla družbo, v kateri sem lahko jaz, mi je zanimivo in se dobro počutim. Z brezdomci se imam toliko zanimivega za pogovarjati, večini se znam približati. Odprto se obnašam do njih in verjetno so me tudi zaradi tega tako lepo sprejeli (64).</u>
61-okoliščine	<u>V sredo bomo, tako kot piše v našem načrtu, delali maske. Glede na to, da bo kraljev ulice verjetno osem (še dva prideta), sva se s Tanjo dogovorili, da bo vsak par, sestavljen iz študentke in brezdomca, naredil in pobarval eno masko (65).</u>
62-kralji ulice	<u>Pa tudi pogovarjali sva se, da bomo glede na število kraljev ulice, poskusili le-te spodbuditi, da bi končno predstavo sami zaigrali, to se pravi, da bi bili na odru le oni, ne pa še me-študentke. Seveda bomo čez vse dejavnosti vsi hodili skupaj oziroma bomo vsi igrali, vendar pa se bomo jaz, Tanja in prostovoljke potrudile, da bi bila končna predstava res predstava kraljev ulice (66).</u>
63-moje doživljanje	<u>Prvi pogoj za to je, da bo ostala skupina kraljev ulice, ki so del gledališke skupine, tako številčna.</u>
64-moje doživljanje in koncept: osebno in strokovno polje	
65-načrt za naprej	
66-koncept: opolnomočenje	
	<i>23.1. - Drugo srečanje</i>
67-okoliščine	Danes je bilo burno. In to od začetka do konca. <u>Ko sem prišla na Kralje ulice, so me čakali vsi, razen Petra, ki je imel epileptični napad in je počival. Poleg so bili tudi trije novi, Milan in dva Marka (67). Vid, Robi,</u>

68-kralji ulice 69-okoliščine	Milan in oba nova Marka so pili viski. Bili so že precej dobre volje, ko smo se odpravili (68). <u>S kralji ulice sem šla sama, Tanja je rekla, da pride kasneje (69). Na poti je bilo zelo živahno. Pili so viski, kričali, ogovarjali mimoidoče in se nenehno ustavljali. Do KUD-a smo potrebovali 45 minut (v običajnem tempu človek potrebuje največ 15 minut) (70).</u>
70-kralji ulice	<u>Zaradi zamude sem se po kratkem pogovoru s Tanjo odločila, da takoj začnemo z izdelovanjem mask, ker zanje potrebujemo več časa in imamo improvizacijske vaje na koncu (71). Tanja je takoj odšla zaradi osebnih razlogov, Špela pa je zamujala (72). Tako da so bili vsi pari razen enega sestavljeni iz študentke in kralja ulice. Par se je sam odločil, kdo v njem bo izdeloval masko in kdo bo model. Zanimivo se mi zdi, da so se vsi kralji ulice, ki so bili v paru s študentko, odločili, da bodo oni »posodili obraz«.</u>
71-koncept: timsko delo in fleksibilnost 72-okoliščine	<u>Pri tem se mi je porodila asociacija, da so želeli biti v vlogi, ko nekdo skrbi zanje, je nežen do njih. Ko smo jim gladile posamezne trakove na obrazu, so mirno ležali (73). Med izdelovanjem maske smo jih spraševale, če jim je v redu in ali jih kaj moti. Nobenega ni nič motilo (razen Vida, ki je imel izdelane že pol maske, ko sem se jaz spomnila, da sem pozabila povedati, da je treba narediti luknje za nos – na srečo ni bilo nič hujšega).</u>
73-kralji ulice	<u>Borut mi je prišel povedat, da mu izdelovanje mask iz mavca ni všeč. On bi rad delal maske iz gline (74). Poskušala sem ga pritegniti, da bi mi pomagal, ko sem jaz polagala mavčne gaze na Matejev obraz. To mi je tudi uspelo, pa tudi Barbara mi je pomagala, ko je pritegnila Boruta k rezanju trakov. Ko sva Boruta zaposlili, je postal zadovoljen (75).</u>
74-posameznik	<u>Robi se je s Tanjo dogovoril, da bo pisal zapisnik, ker je ona odsotna. To je vzel zelo resno. Vsake toliko časa mi je prišel pokazat, kaj je napisal in me vprašal, če je v redu (76). Ko so se kraljem ulice sušile maske na obrazu, je hodil okoli njih, jih spraševal, kako se počutijo in si zapisoval njihove izjave.</u>
75-koncept: timsko delo in usmerjenost v posameznika 76-posameznik	<u>Na tem srečanju sem v praksi na najbolj nazoren način spoznala, kaj pomeni delati hkrati s posameznikom in skupino, poleg tega pa še slediti vsebini. Kralji ulice kot posamezniki potrebujejo ogromno pozornosti nas študentk. Zahtevajo oz. vzamejo celo mene. Z njimi ne morem vstopati v odnos z mislimi drugje. Na gledališki delavnici nenehno eden od kraljev ulice potrebuje prostor, da ga (študentke) poslušamo, njemu osebno kaj pojasnimo. Poleg tega pa je potrebno paziti, da zaradi posvečanja pozornosti enemu posamezniku ne trpi skupinsko dogajanje. Trudim se prisluhniti skupini, da začutim njihove potrebe, istočasno pa poskušam vsebinsko držati dogajanje bolj ali manj znotraj zastavljenih okvirov. Seveda so že zastavljeni okviri vključevali oz. predvidevali odstopanja (77).</u>
77-koncept: tematsko centrirana interakcija	<u>Milan je kljub večkratnemu opozorilu različnih študentk, da mora dati najprej na obraz robček, naredil enemu od novih Markov (ki je predčasno zapustil srečanje in se odločil, da gledališka delavnica ni zanj; pred srečanjem mi je rekel, da gre pogledat na delavnico, ker je slišal, da so dobre punce) masko kar direktno na kožo (78). Maska je uspela, vendar je bil Marko po lasih, ušesih in ob strani obraza ves od mavca. Milan tudi kasneje pri improvizacijski vaji <i>Avtoštopar</i> ni upošteval pravil. Stvari je naredil čisto po svoje in se ni menil za moja dodatna navodila. Ni se pustil motiti pri svojih idejah. Obnašal se je zelo arogantno (79). Do njega imam izrazito negativna občutja. Nekako mi že v osnovi ni simpatičen (ne morem si pomagat), pa še skupinsko dinamiko je rušil (80).</u>
78-posameznik	
79-posameznik 80-moje doživljanje	

Priloga 2: Dve strani kodiranega intervjuja z Robijem po končanem gledališkem projektu za ilustracijo načina intervjuvanja in kvalitativne obdelave (zainteresirani bralec lahko dobi celotne kodirane intervjuje pri avtorici).

	Intervju 5: Robi
1-Tanja nas je poklicala	Okoliščine: Z Robijem sva se tudi dobila pri Prešernovem spomeniku. Kot ponavadi je imel Robi polno zalogo šaljivih pripomb. Zanimalo ga je, če smo se že kaj dogovorili glede ponovitev predstave. Najprej sva imela intervju, nato pa sva se še malo pogovarjala (predvsem o gledališki skupini). Po intervjuju z mano, je bil moj sogovornik zmenjen še z eno drugo študentko za intervju, a sva imela dovolj časa do takrat.
2-v redu ekipa	<u>Zakaj si prišel zraven na gledališko skupino?</u> <u>Zato ker nas je Tanja, je poklicala pač določene, sem reku evo kaj jst vem, eno srečanje, mogoče kakšna obveznost, pač sem se odloču, da grem</u> (1). Ekipa je bla v redu, pač sodeloval smo vsi enkratno, pa sem reku, grem tud jz (2).
3-kralje ulice že poznal	<u>Pa si že vedu na začetku, da bo ekipa v redu, al kok?</u> Ne nism vedu, <u>svoje tele sem poznal, od Alena, Boruta, Mihe, Mateja, Vida. Sem tud Vida omenu, tud če ni bil z nami do konca na predstavi, ampak mislu sm, da se bomo ujel, da bo vse v redu</u> (3). <i>Ko sem jaz prišla takrat na Kralje predstavi, a te je to spodbudilo, da si pršu, al...</i>
4-zadovoljen s predstavitevijo	<u>Ne vem, s tvojim prvim srečanjem sem bil zadovoljen, ker si tud že dala že mal energije. Koj smo ti tud rekel, da se nas ne boš ustrašila, ker smo pač brezdomci</u> (4). Hmm, ampak bilo mi je, sm ti reku dobr. <u>Kr sem pristal na cesti nimam kakšnih takih dejavnosti, razen Kralji ulice, ko prodajam, sodelujem z njimi</u> (5). <u>Drugače pa sem rekel, grem, bomo vidl, pa naj poteka naprej kokr bo</u> (6).
5-nimam takšnih dejavnosti	<i>Pa se ti zdi dobr, da majo Kralji še kakšne dejavnosti zraven: gledališko pa te stvari?</i> Jz sem že od oktobra pri Kraljih ulice, kar sem prišel v Ljubljano, pa sem pristal na cesti. Ja, <u>zlo se mi zdi, da Kralji ulice zelo sodelujejo pri vsaki, od gledaliških dejavnosti, literarne dejavnosti, športne dejavnosti, sploh kar se tiče časopisa in ostale pomoči, kr jih pač dobijo brezdomci</u> (7). Kar se tiče financ Kralji ulice dobijo tiste donacije in to, ampak mislm, da bi mogu Mol z županom kaj več prispevat. Tud sami, cela ekipa Kraljev ulice, od Maje do Bojana, do Tanje do Katje, Lune da nism kero zgrešu. Morm oment tud Žigata, ki je na usposabljanju, pa Janeza. Mislm da so enotni in da pomagajo velik brezdomcem. Tako bom reku.
6-odločitev, da grem	<i>Se ti zdijo potrebne te dodatne dejavnosti? Ne samo to, da tam kavo spiješ, pa to, tud popoldan kake druge aktivnosti...</i> Ja normalno, <u>ni sam to da greš tam na tisto kavico, na tiste tortice, ko se dobi, ampak tud na splošno, da se družjo brezdomci, da se malo bolj spoznajo med sabo. Pač eni majo take probleme – droge, eni majo alkohol, eni majo svoje socialne probleme</u> (8). Eni spijo odzuni, eni so v zavetišču. Takole bi reku, zdi se mi, da je lepo, da je tak odnos. Res mogoče kakšni prekoračjo kakšno mejo, ampak sej se jih da zrihtat z raznimi sankcijami, kaznimi, prepovedmi. Kar se tiče kazni, za moje pojme ni omembe vredno.
7-Kralji ulice imajo različne dejavnosti	<i>Kaj pa bi še mel od teh dodatnih dejavnosti? Kaj recimo pogrešaš?</i> Mislm da Kralji ulice pokrivajo kar dost, to je od kulture, do športa, do
8-ne le kava, tudi druženje	

9-enkraten odnos	novinarstva. Hmm, do razne pomoči brezdomcem, ki če majo stanovanje s slabimi razmerami. Pač sodelujejo, kot sem prej omenu, ni to veliko društvo, finančno močno, ne vem kaj. Da bi se vedno več razširilo.
10-upam, da se strinjaš	<i>S kakšnimi pričakovanji si pa pršu v skupino gledališko?</i> Pričakoval sem, kaj kako naj rečem, en lep odnos in med samimi brezdomci in z vami študentkami. Kar <u>sem bil od sestanka do sestanka bolj presenečen, da je odnos enkratno sodeloval</u> (9). <u>Upam da se strinjaš z mano</u> (10).
11-želim, da ostanemo skupaj	(Smeš) <i>Ja ja.</i> To mi je blo tud. Sploh mi je blo pa to. No bom omenu, <u>tud če je bla predstava na moj rojstni dan, ampak tud da ni bil to zadnji dan. Bi želel, da bo to tud tko ostalo</u> (11). <u>Maš pač eno dejavnost, ki ti neki da, kakšno moralno spodbudo naprej v takšnem življenju kot ga mam</u> (12).
12-moralna spodbuda	<i>Kaj ti pa...kaj ti še da, to moralno spodbudo, pač ko smo bli skupej?</i>
13-šaljiv človek	Da sm kej preveč dobu, ne vem, <u>jaz sem tak bolj šaljiv človek</u> (13). <u>Upam, da sm držal tud te odnose</u> (14). <u>Res da so bli tud kakšni kregi, alkohol. Tud sam sem sodeloval pri tem, kar se tiče alkohola. Ampak jaz bom tko reku, tudi v temu je pol resnice. Tud v alkoholu se kaj iskreno pove</u> (15). Ne vem.
14-upam	<i>Ok, dej mi kej več povej o tem alkoholu. Kdaj si pršu pod vplivom?</i>
15-alkohol	<u>Na srečanje smo pač pršli vsi pod vplivom alkohola. Sem se tud opraviču vsem in s strani mojih in s strani študentk</u> (16). <u>Upam, da nisem bil prevelika ovira</u> (17). <u>Hmm kar se pa tiče samga alkohola, naj na sestankih, predstavah, na vajah ne bi alkohola blo, po temu pa, zakaj pa ne, kakšna žurkica, ampak v mejah normale</u> (18).
16-sem se opravičil za alkohol	<i>Ti se strinjaš s tem, da na srečanjih ni alkohola?</i>
17-upam	Normalno, to se absolutno strinjam s tem. To sem tud že sam reku, kokr sva govorila, pač tko mora bit.
18-na srečanjih brez alkohola	<i>Kok pa to, da je blo tako na drugem srečanju? Kok je do tega pršlo?</i> Eno uro smo se prej dobil. Po moje so ti in Alen in Borut in Matej enako povedali. <u>Hmm pač eno urco smo se prej dobili in smo se pač preveč zapil. Še Vid je bil takrat z nami na drugem srečanju. Ampak ni se ponovilo, bilo je pač enkrat</u> (19). Sama predstava pa se mi je zdela brez kakršnihkoli problemov.
19-enkrat smo prišli pijani	<i>Ok. Kok se je tvoje razpoloženje spreminjalo tekom srečanj?</i> <u>Jst sem bil skoz dobr razpoložen, tud v primeru slabih stvari, kar se je dogajalo tm, razni kregi</u> (20). Ne bom imenoval imensko določenih oseb. Razpoloženje, sej sm ti že prej reku, jst sm preprost šaljiv fant, rad se šalim. <u>Ne drezam kaj preveč v osebne zadeve, znam bit tud resen</u> (21), kokr vidiš. Hmm, nihal sem med mejo normale.
20-ves čas dobro razpoložen	<i>Pa se je tvoj občutek na skupini kaj spreminjal od prvega srečanja naprej?</i> <u>Hmm ekipa celotna naša skupina se je iz vaje do vaje bl izpopolnjevala. Ne imenujemo se zastojn Vsi za enega, eden za vse. Smo vsi skupaj, en družga smo spodbujal</u> (22). <u>Na samih celih vajah sem se počutu tud kukr da sem nosu eno veliko odgovornost, sej sem pač igral nekaj več vlog</u> (23) in pa normalno, <u>ekipo sem spodbujal, ker so oni mene, tko sem jz njih</u> (24).
21-tudi resen	<i>Hmm. Dej mi povej, kdaj si se počutu prijetno na skupini, pa kdaj si se bedno počutu? Če kakšen dogodek opišeš, pa mal več poveš...</i>
22-eden drugega smo spodbujali	Lahko ti bom tko priznal. <u>Bedno se nisem nikoli počutu, zmeraj sem bil razpoložen, vesel in kot ekipno in kot posameznično</u> (25). <u>Razumel sem se</u>
23-nosil sem odgovornost	
24-ekipo sem spodbujal	
25-nikoli se	

nisem bedno počutil 26-razumel sem se z vsemi 27-upam 28-ponosen sem 29-upam	z vsemi. Posebno s tabo, ko si bla ti naš pač mentor (26). <u>Dobr smo sodeloval in upam, da bomo še naprej (27).</u> Drugač pa je blo, sej ti pravm, še enkrat ti bom reku. <u>Nosu sem sam eno odgovornost in sem ponosen na to, da sem v tele skupini (28), pa upam, da ni, prvič je blo, ampak upam, da ne bo zadnjič (29).</u>
---	---

Priloga 3: *Kompetence, ki smo jih pridobile s članstvom v gledališki skupini študentke in zaposlena na društvu Kralji ulice.*

Branka

Z vključitvijo v gledališko skupino sem dobila nove izkušnje dela z brezdomci: spoznala pomen individualnega dela znotraj skupinskega dela; spoznala kako pomembno je, da je prisotna cela skupina, da se poslušamo in si izborimo besedo; spoznala, da je fleksibilnost zelo pomembna, vendar tudi organizacija in postavljanje meja; nadgradila veščine skupinskega dela; razbila sem določene stereotipe; premagala svoje predsodke; naučila sem se biti bolj potrpežljiva in zelo vztrajna; dopolnila sem svoje »gledališke sposobnosti«.

Nina

osebne:

- razvijala sem svojo ustvarjalnost in izrazila svoje ideje in zamisli
- razvijala sem igralske sposobnosti, improvizacijo
- v naši gledališki skupini sem premagovala tremo pred izpostavljanjem in nastopanjem (pred skupino samo in večjim številom ljudi)
- urila sem se v rednosti srečanj (dvakrat na teden)
- utrjevala sem zaupanje v skupino (zanesti se na drugega)
- utrjevala sem zavedanje enakopravnosti, enakovrednosti vseh nas

strokovne:

- nadgrajevanje specifičnega načina dela z brezdomci (prilagoditve, toleranca)
- razvijanje učinkovitega ravnanja ob konfliktnih situacijah + komunikacije
- učenje pomirjanja v praksi
- pridobljeno (praktično) znanje o metodah in tehnikah, ki smo jih uporabljali pri našem delu
- dopolnjevanje kompetenc za vodenje in delo v skupini nasploh (ne nujno z brezdomci)
- zavedanje pomena evalvacije
- prepoznavanje skupinske dinamike (npr. nasi ponedeljki in srede; iskanje vzrokov za napetosti...)

Urška

Do sedaj se nisem nikoli na blizu srečevala z brezdomci - ja, seveda sem jih opazila na ulici, izmenjala kako besedico in frazico na hitro, medtem ko sem kupovala kralje ulice, nikoli pa se nisem "družila" z njimi. in če sem iskrena, sem imela zadržke do njih, verjetno tudi stereotipne predstave in predsodke. morala sem si ustvariti neko sliko o njih, četudi se z njimi nisem družila, sem rabla lepo popredalčkano kategorijo: brezdomci, ki ni bila najbolj svetla, lepa, rožnata, ampak bolj v tem stilu - ubogi, morejo biti na ulici, pa kaj se res ne da urediti, da bi imeli boljše življenje; verjetno se tudi umivajo ne prepogosto, kaj sploh jedo, ...

tekom teh srečevanj in priprav na igro, pa sem mogla to kategorijo precej predelati. ugotovila sem, da so prav zabavni, vljudni, navihani, imajo dober smisel za humor (ki, če slučajno malce skrene s poti, ni neobvladljiv, če seveda to povemo - v tem primeru študentke), so hvaležni, pozorni in marljivi. sicer so vzkipljivi, vendar resnično ne neobvladljivi.

torej sem po tem projektu bogatejša za druženje s fanti, za preureditev mojih misljenj o njih in ugotovitvi, da je z njimi fino delati - kar si pred tem niti nisem znala dobro predstavljati.

zraven tega pa sem mogla tudi sama pri sebi čez predelovanje tem - kot npr. sram, trema - in ob vsem tem sem opazila, da niti ni bilo tako zelo težko in da sem uživala v sami igri.

dobila sem prijetne izkušnje tako s fanti - kot sodelovanje, znašla sem se tudi v novi obliki timskega dela, saj v taki sestavi še nisem bila do sedaj nikoli in sem ugotovila, da smo čudovito delovale, obenem pa sem morala preko lastnih strahov in pomislekov.

torej sem preko tega projekta dobila veliko, tudi to - kako zgleda celotna tehnična plat takega načina dela ...

je pa res, da bi si želela nek zaključek projekta, ne pa da se v bistvu še kar vleče in dodaja, razteza in ne končuje, saj mi je - kljub moji stranski vlogi in poziciji - vzel kar nekaj časa in energije. sem pa nadvse zadovoljna z njim in tem, da sem del tega.ka

Barbara

Kaj sem pridobila? Ogromno! Najprej nove prijatelje, tako s strani študentk, kot s strani brezdomcev. Poleg tega sem spoznala drugačen, meni nepoznan način življenja brezdomcev, kar menim, da je dobro za moj nadaljni razvoj in moje nadaljno življenje. Sedaj poznam stvari, na katere sem včasih gledala z drugačne perspektive in vesela sem, da je tako. Poleg tega sem veliko naredila tudi na sebi. Od nekdanj sem si želela igrati, vendar nikoli nisem imela poguma, da bi to tudi resnično storila. Ko si slučajno omenjala skupino, sem se ti pridružila spontano, iz želje, da bi igrala, čeprav sem kasneje, ko sva že bili dogovorjeni, dvomila, če sem se odločila prav. Strah me je bilo odziva študentk in brezdomcev, ker nisem bila prepričana vase, da se zares lahko prepustim vlogi. Zato moram pohvaliti tvoje improvizacijske vaje, katere so mi postopoma pomagale, da sem se tudi igralsko odprla. Všeč mi je, da je bila tudi naša predstava narejena na improvizaciji, saj tako na odru kot tudi v osebnem življenju ni vse napisano po scenariju in je zelo dobro, da se človek odlično znajde v dani situaciji in pravočasno odreagira ter se ne ustraši in utihne oz pozabi iti naprej.

Tanja

Sploh ne vem kaj bi pravzaprav napisala. Kot prvo bi lahko rekla da mi je naše skupno delo dalo še večji zagon, še več energije in še več poguma reči točno tisto, kar v določenem trenutku čutim. Tako v zvezi z delom z uporabniki znotraj gledališke skupine kot v zvezi z uporabniki izven nje. Meni osebni zelo veliko pomeni, da me slišijo in vidijo takrat ko sem dobre volje in tudi takrat, ko sem negativna in slaba kajti le tako verjamem, da se zblizamo in razumemo. Če je to pridobljena sposobnost? Kaj pa vem, mogoče pa je bila ta sposobnost že vedno nekak v meni, potlačena, zatlačena in sem jo skozi to našo skupno izkušnjo nekako povlekla na površje. Tisto drugo, kar pa mi tudi zelo veliko pomeni pa je prepričanje, volja in želja po ponovnem poskusu gledališkega ustvarjanja Kraljev ulice, jeseni, pozimi! Ni me strah tega še enkrat narediti, nasprotno, verjamem da bo nepredvidljivost ponovno naredila svoje in, da bova ponovno s skupnimi močmi poganjali jadra v pozitivno smer. To so res tisti moji prvi občutki, ki mi padejo na misel, ko se skozi gužvo v službi kar naenkrat pojavi nekdo in reče: "Jaz sem se pa še tega in tega spomnil za našo gledališko predstavo!" Ko je bilo tisto najhujše obdobje (od Boruta naprej...) moram povedati, da sem se počutila dost slabo, vsako noč sem skoraj sanjala in imela more o gledališki in nezadovoljstvu enega ali drugega fanta, na Kralje sem zjutraj hodila z zavestno mislijo v glavi, da ko se bo pa Borut prikazal, se bom pa namerno zaposlila ali pa se kr pogovarjala in se posvečala nekemu drugemu samo, da ne bo prišel do mene in mi z že stokrat ponovljenimi stvarmi začel piti energijo, me utrudil do konca in me naredil notranje nemirno. No, in vsega tega sedaj ni več... Ne vem kako bi to poimenovala, sploh pa ne s strokovnimi izrazi.

Marta

Na osebnem področju sem pridobila potrpežljivost, vztrajnost, prepuščenost situaciji, mirnost, sproščenost in razvoj igralskih spretnosti.

Na strokovnem področju pa sem pridobila naslednje kompetence: zaupanje in verjetje v pozitivni izid; spoznavanje, približevanje, sprejetje in razumevanje sveta brezdomcev; spoznanje, da skupina od vodje potrebuje odločnost in okvir, ne le sledenje potrebam posameznikov; razumevanje skupinske dinamike in ravnanje v skladu z njo; zavedanje

pomena evalvacije; spoznanje pomena primernih povratnih sporočil; razvijanje učinkovitega ravnanja ob konfliktnih situacijah; spretnosti timskega dela ter veščine organizacije.

Priloga 4: Fotografija in kratka predstavitev gledališke skupine *Pluribus unum* pred premiero predstave *Socialno predoziranje* v reviji *Mladina* (marec 2008, foto: Borut Peterlin).

STRIPTIZ

PLURIBUS UNUM, GLEDALIŠKA SKUPINA

... O PREDSTAVI "SOCIALNO PREDOZIRANJE", V KATERI IGRAJO PREDSTAVNIKI DRUŠTVA ZA POMOČ IN SAMOPOMOČ BREZDOMCEV KRALJI ULICE IN ŠTUDENTKE SOCIALNE PEDAGOGIKE. PREDSTAVA JE NA OGLED V KUD FRANCE PREŠEREN V LJUBLJANI.
FOTO BORUT PETERLIN



"Dva meseca smo skupaj vadili igralske sposobnosti - kralji ulice in študentke socialne pedagogike. V ospredju je bila improvizacija, ki je tudi glavna značilnost predstave *Socialno predoziranje*. Na začetku si nismo za cilj zadali ustvariti predstavo, ampak spoznavati gledališče in drug drugega. Vaje so nas ponesle v popolnoma nepričakovano smer, kajti načrt srečanj so začele spreminjati bogate ideje kraljev ulice in vse bolj je kazalo, da si želimo narediti končni izdelek - predstavo. Seveda se je odnos med igralci gradil prek številnih konfliktov, razmišljanj, strahu in smeha. Eden izmed sodelujočih takole opisuje svoje občutke: 'Moje občutje med samo pripravo in pozneje med igro je bilo izredno pozitivno, saj sem se po dolgem času končno počutil koristnega in nekemu cilju namenjenega. Med predstavo sem se počutil neizmerno, milo rečeno, dobro.' Od gnilih paradižnikov in jajc do za petdeset evrov bogatejše izbrisanke, dveh brezdomcev, hrepenečih po šnopsu, predoziranega narkomana, lisičke, zajčka, narave, ljubezni in objemov do hierarhije. To bi bil zelo grob opis dogajanja na odru, za odrom in pod njim. Več vam ne bomo izdali! Raje vas vljudno vabimo, da se nam pridružite kot gledalci, saj nameravamo igro še ponoviti."

PLURIBUS UNUM: SOCIALNO PREDOZIRANJE

010
KRALJI
ULICE

V sredo, 27. februarja smo Kralji ulice v sodelovanju s študentkami socialne pedagogike v KUD-u France Prešeren priredili premiero gledališke predstave z naslovom Socialno predoziranje, ki preko kombinacije komedije in tragedije predstavlja življenje ljudi na socialnem robu – od brezdomcev, izbrisanih, do narkomanov itd.

Sprva je bil namen naših srečanj doseči zaupanje in dobro počutje med morebitnimi bodočimi soigralci, kajti na začetku nismo imeli cilja postaviti oziroma zgraditi predstave, temveč se spustiti skozi različne gledališke prijeme ter se opazovati, kako se znotraj njih počutimo, in tako izpeljati zanimive gledališke delavnice. Vendar pa so nas vaje ponesle v popolnoma nepričakovano smer, načrt vaj se je pričel dopolnjevati s številnimi ter bogatimi idejami uličnega glasbenika in ostalih igralcev in vse bolj je kazalo, da si želimo narediti le en končni izdelek – predstavo! Sam scenarij je rasel skozi srečanja, ki so bila dvakrat tedensko in ki smo jih namenili medsebojnemu sodelovanju, poslušanju, opazovanju, čutenju; črpali smo iz trenutnih situacij, v ospredju pa je bila improvizacija, ki je tudi glavna značilnost predstave. Seveda se je odnos med igralci gradil preko številnih konfliktov, razmišljanj, strahu, podpore in smeha, vendar smo na koncu zbrali toliko moči, da je do realizacije le prišlo. Namen samega projekta je bil poskusiti brezdomce ponovno družbeno vključiti, jim dati priložnost, da se svobodno izrazijo, da so ustvarjalni, da črpajo iz sebe ter preko vsega tega gradijo svojo samozavest in boljšo samopodobo. Eden izmed sodelujočih je takole opisal svoje občutke: »Moji občutki med samo pripravo in pozneje med igro so bili izredno pozitivni, saj sem se po dolgem času končno počutil koristnega in nekemu cilju namenjenega. Med samo predstavo sem se počutil neizmerno, milo rečeno, dobro.«

Od gnilih paradižnikov in jajc, petdeset evrov bogatejše izbrisanke, dveh brezdomcev, hrepenečih po šnopsu, predoziranega narkomana, lisičke, zajčka, narave, ljubezni in objemov do hierarhije. To je na kratko opis celotnega dogajanja na odru, za odrom in pod njim. Več vam ne bomo izdali!

Vljudno vas vabimo, dragi gledalci, da se nam pridružite, saj nameravamo našo igro še nadaljevati. O morebitnih ponovitvah predstave socialno predoziranje boste pravočasno obveščeni!

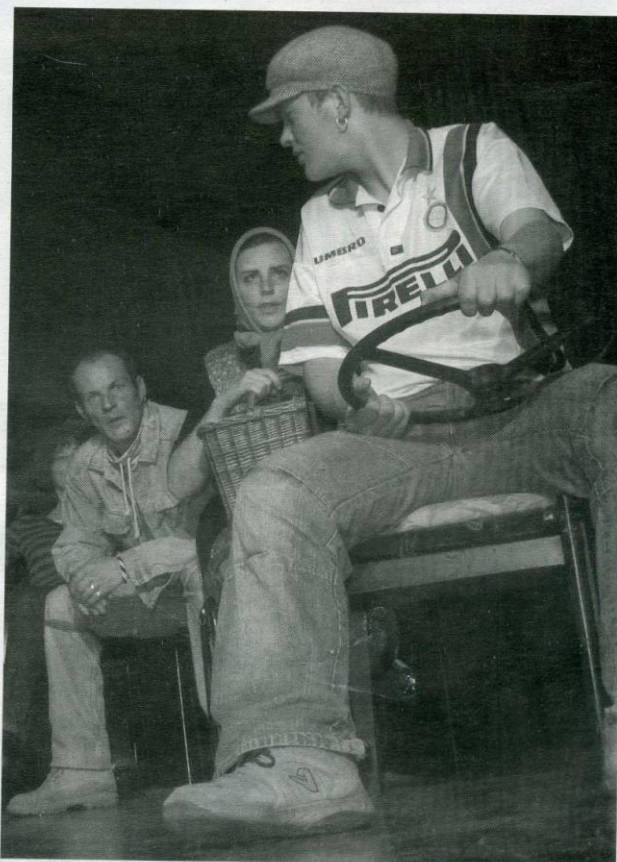
Tanja Vuzem



ZA VSE, KI STE PREDSTAVO ZAMUDILI ALI
PA BI SI JO RADI ZNOVA OGLEDALI, SMO
IZDALI DVD SOCIALNO PREDOZIRANJE.
NA VOLJO PRI VAŠEM ULIČNEM
PRODAJALCU ZA 3 EUR.



Gledališka skupina Pluribus unum tik pred premiero



Pestro popotovanje pestrih ljudi

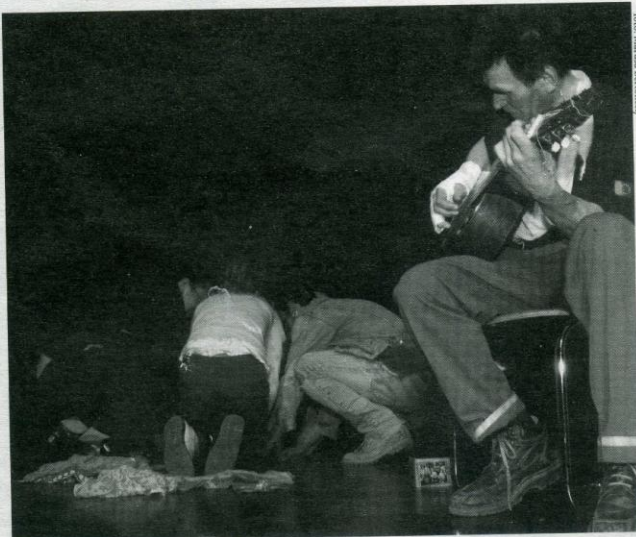
VTISI S PREMIERE

**GLEDALIŠKA SKUPINA PLURIBUS UNUM: PREDSTAVA SOCIALNO
PREDOZIRANJE, SREDA, 27. 2., OB 17H V KUD-U FRANCE PREŠEREN**

Z društvom Kralji ulice se počutim povezano na marsikakšen način – družinsko, prijateljsko in predvsem idejno. Izredno rada berem Kralje ulice, spremljam druge projekte in z veliko radovednostjo in veseljem osebno spoznavam kralje. To, da so se lotili predstave, pa mi je bilo sploh blizu, saj se sama poklicno ukvarjam z gledališčem. Verjamem, da gledališče lahko ustvarja močno intimno dinamiko med sodelujočimi in neverjetno čarobne dogodke za občinstvo.

In ta predstava je zagotovo bila čaroben dogodek. Najprej sem opazila izredno pisano družino med občinstvom. Študenti socialne pedagogike, kralji ulice, prijatelji sodelujočih, nekaj stalnih gledalcev KUD-a France Prešeren, naključni obiskovalci gledaliških predstav, stari, mladi, strokovni, laični, brezdomni in tisti z domom, bolj in manj izobraženi, ženske in moški, tisti, ki imajo radi sladolede, in tisti, ki ga sovražijo ... Skratka, najrazličnejši ljudje – in treba je priznati, da redko katera gledališka predstava pritegne tako raznoliko občinstvo. Velik plus za Socialno predoziranje.

Predstava nas je vodila z nezahtevno nežnostjo od enega prizora k drugemu, od pesmi h gibu, od igralca k igralcu, od izredno duhovitih do močno ganljivih trenutkov. Všeč mi je bila sama struktura predstave, saj ni šlo za linearno zgodbo, ampak za žanrsko različne dele (od pevskih in gibalnih delov do besednih skečev), ki so se tematsko zliili v celoto. Nastopajočim se je poznala trema, a ne do mere, ko bi bila omejujoča, ampak samo do tam, kjer je bila koristna. Koristna tako, da je igralce in igralko poganjala, jim dajala moč in odrsko prezenco, vsem nam med občinstvom pa sporočala, da smo priča res posebnemu dogodku. Male napake (zmeda na odru, polzaprti zavesi, mini težave s kostumi, pogovor iz zaodrja, ki se je slišal v dvorano itd.) so zame dogodek naredile samo še lepši in iskrenjši. Najbrž malo tudi zato, ker sem sama ljubiteljica živosti v gledališču, improvizacije in čaščenja trenutka. V vsem tem sem uživala pri Socialnem predoziranju. Splošen vtis je bil torej res tak, kot da smo priča nadvse posebnemu dogodku. Nekako deviško je bilo vse skupaj. Prvič ima res poseben okus.



Ulični glasbenik z avtorsko pesmijo Oči narave in plesna koreografija Pluribus unum

Pa še to. Kako sem sploh prišla do tega, da sem napisala teh nekaj besed o predstavi? Marko, ki je tudi soustvarjalec predstave Socialno predoziranje, je pred časom kot novinar časopisa Kralji ulice prišel na predstavo Pozor! kolektiva Narobov, kjer sama ustvarjam, in o njej napisal recenzijo. To je bila ena najboljših povratnih informacij, kar sem jih dobila o svojem delu.

No, kakorkoli že, s tem istim Markom sva se zagovorila po kraljevski predstavi in on je bil tisti, ki me je prepričal, da nekaj napišem. Najin pogovor je tekel približno takole:

»Res bi lahko kaj napisala. Mene zanima, kaj si o vsem tem misliš. Poleg tega sem jaz nekaj napisal o vas. Daj no, napiši recenzijo!«

»Marko, z veseljem bi to naredila, ampak jaz še nikoli nisem napisala recenzije.«

»A misliš, da sem jaz že kdaj napisal recenzijo pred vašo predstavo?! Pač – vse je enkrat prvič.«

Maja Dekleva



Marko pripoveduje o prodajanju Kraljev ulice

Priloga 6: *Odziv na premiero predstave Socialno predoziranje na spletni strani časopisa Delo.*

delo.si
studio delo

DELO.si
Zadnja sprava: Pet, 23.05.2008, 00:00
uporabnik: ***** Prijava nov uporabnik

(pop)kultura
podcast RSS pomož

E-Delo
Slovenija
Predsedavanje EU
Svet
Gospodarstvo
Dohodnina 2007
Kronika
(Pop)kultura
Kult
Šport
Znanost in tehnologija
Zanimivosti
Dan v sliki
Vreme
Horoskop
Komentarji
Arhiv

Gledališče

Kralji ulice stopili na oder

Zgodbe za predstavo so ideje brezdomcev

Ma.K., Čet 28.02.2008, 12:12



Iz foto: Studio Delo

DRODJA
NATISNI
SHRANI
POSILJI

Ljubljana - Sinoči so v Ljubljanskem KUD France Prešeren uprizorili predstavo *Socialno predoziranje* gledališke skupine Pluribus unum, v kateri igrajo predstavniki Kraljev ulice ter študentke socialne pedagogike. V predstavi gledalci lahko spoznajo tudi marsikateri delček iz težkega, tesnobnega, nevarnega, zanimivega in tudi veselega življenja brezdomcev.

Predstava je zaključek projekta na temo gledališkega ustvarjanja, ki se je začel v drugi polovici januarja. Gledališke delavnice je vodila študentka socialne pedagogike **Marta Štajduhar**. Namen projekta je poleg končne predstave tudi povezovanje ljudi z različnimi družbenimi ozadi ter vzpostavljanje zaupanja preko skupnega kreativnega ustvarjanja. Zgodbe za predstavo so ideje brezdomcev.

Priloga 7: *Napovednik ponovitve predstave Socialno predoziranje v Novem mestu znotraj lokalnega časopisa.*

Teater: Kralji ulice

sreda, 7. maj 2008, 20:00, LokalPatriot, Novo mesto

TEATER: Kralji ulice: **SOCIALNO PREDOZIRANJE** - predstava

Skoraj ena ura čiste gledališke zabave, prizorov, songov, kostumov, predoziranja, nesporazumov, pretepov, konfliktov in - na koncu - objemov in ljubezni. Vse to nam pričarajo igralci in igralkе Bojan Sklepič, Marko Nakrič, Roman Lasnik, Aleš Verhovnik, Barbara Klanšek, Urška Purg, Branka Aleksič, Nina Koprivšek ter Marta Štajduhar, ki so za nas uprizorili vloge kralja ulice, kupca, nočne more, izbrisanke, šoferja, varnostnika, župana, kmeta, narkomana, stare gospe, lisice, delitelja objemov, blagajničarke, gospe z lisico, fine gospe, študentke, angela, zajčka in kraljice ulice. V prijeten ritem pa celotno predstavo zazibljejo zvoki avtorske glasbe uličnega glasbenika Bojana Sklepiča. © ALENKA L.

Vstop prost!