

## Matjaž Plotajs

### SOCIALNO KULTURNO DELO V MALEM DOMU

#### I

Socialno kulturno delo je vsekakor pojem, ki je marsikomu popolna neznanka. Menim, da ima pri tem precejšnjo krivdo beseda »kulturno«, ki nam ponuja ogromno možnosti najrazličnejših interpretacij, za katere pa na koncu nismo povsem prepričani, da sploh imajo kakršno koli smiselno in predvsem uporabno zvezo s socialnim delom. Tudi sam sem imel o tem pojmu precej nerazjasnjeno predstavo, čeprav sem imel (to sem spoznal šele pozneje) priložnost socialno kulturno delo zelo neposredno doživeti in spoznati pri opravljanju prostovoljnega dela. Kaj torej pomeni pojem socialno kulturno delo? Zelo mi je všeč preprosta definicija, ki pravi, da gre za »uporabo ustvarjalnih tehnik v procesu svetovalnega dela«. Ko sem prvič prebral to definicijo, se mi je zdelo vse skupaj povsem razumljivo in smiselno. Toda kaj, ko je tudi v na videz še tako preprosti definiciji beseda, ki v meni zopet odpira nešteto vprašanj. Razočaran sem namreč ugotovil, da bi vendarle lagal samemu sebi, če bi dejal, da popolnoma razumem besedo »ustvarjalno«. V procesu svetovalnega dela namreč poznam precej bolj ali manj uspešnih tehnik, toda ali gre pri tem res za kakšno obliko ustvarjalnosti. Kaj sploh je ustvarjalnost?

Ko sem iskal odgovor na to vprašanje, sem se najprej obrnil na velikega slovenskega misleca Antona Trstenjaka, ki v knjigi *Hoja za človekom* med drugim spregovori tudi o ustvarjalnosti. Človeka v nasprotju z živaljo opiše kot transcendentno bitje, ki nenehno prestopa meje lastnega bitja, medtem ko njegovo ustvarjalnost enači z iznajdljivostjo, pri čemer za »izvirni greh« šteje prav sposobnost človeka, da išče. Iznajdljivost oziroma ustvarjalnost je torej mogoča le tam, kjer je iskanje, pri čemer je lahko produkt iskanja v končni fazi iznajdba ali odkritje. Med tema dvema

pojmomoma pa je zelo bistvena razlika, s katero lahko zelo preprosto pojasnimo tudi ustvarjalnost ter jo ločimo od ostalih človekovih sposobnosti in vrlin. Prava ustvarjalnost se namreč za Trstenjaka razodeva predvsem v iznajdbah, kjer človek kakšno stvar iz množice možnosti, ki še niso uresničene, uresniči, izvede, izpelje, oziroma v njegovih besedah: »spravi iz reda golih možnosti v red utelešenih dejstev« (Trstenjak 1984: 62). Stvar se mi zdi razumljiva. Pri iznajdbi – ustvarjalnosti – torej damo obstoj nečemu, kar prej še ni obstajalo, ampak je bila kvečjemu le možnost. Kako pa je potem z odkritjem? Trstenjak pravi, da o odkritju govorimo takrat, ko je stvar že prej dejansko obstajala, a je še nismo poznali, npr. odkritje Amerike. Sám odkritje torej ni ustvarjalno dejanje, česar pa ne moremo trditi za pot, ki pripelje do končnega »neustvarjalnega« cilja. Gre namreč za to, da tudi pri marsikaterem procesu odkrivanja potrebujemo precejšnjo mero prave ustvarjalnosti, če hočemo do odkritja sploh priti. Zelo pomembno se mi zdi omeniti še en element, ki ga po Trstenjakovem mnenju človek nujno potrebuje, če hoče postati ustvarjalen – »odnos do skrivnosti, ki je razbremenjen vseh strahov pred temo in pred neznanim« (op. cit.: 65). Pri ustvarjalnosti se namreč vedno soočamo z nečim neznanim, s temo, prepadam, kamor še ni posvetila luč človeškega uma. Od posameznika je nato odvisno, ali bo zmožel premagati strah in se podati v to temo, ali pa bo podlegel strahu in svojo idejo še naprej premleval zgolj v fantaziji, namesto da bi jo prenesel in uresničil v realnosti. Menim, da samo ustvarjalni ljudje zmorejo zavestno premagati ta strah in da prav v takem početju najdejo poseben mik, ki jim pomaga pri razodevanju lastne ustvarjalnosti.

Drug avtor, ki bi ga rad omenil pri obravnavanju ustvarjalnosti, je Howard Gardner, ki v knjigi

*The Creators of the Modern Era* opiše ustvarjalnega posameznika kot »osebo, ki rešuje probleme, oblikuje izdelke ali postavlja nova vprašanja na način, ki je izrazito nevsakdanji, vendar je hkrati sprejet vsaj v okviru ene kulturne skupine« (Poštrak 1995 a: 42). Morda se motim, toda imam občutek, da Gardner v primerjavi s Trstenjakovim »utelešenim dejstvom« ustvarjalnost pojmuje v precej širšem smislu. Všeč mi je, kako Gardner dimenzijo preučevanja ustvarjalnosti ponese na višji nivo, pri čemer si ne postavlja zgolj vprašanja, kaj in kdo je ustvarjalen (kot sem to tudi sam počel v uvodu svojih razmišljanj), temveč tudi vprašanje, kje je ustvarjalnost. Tako sem spoznal, da za ustvarjalnost ne potrebujemo zgolj ustvarjalnega posameznika, temveč tudi določeno področje znanja ali dejavnosti in polje poznavalskih razsodnikov. Iz tega torej izhaja, da se moramo, če hočemo razumeti fenomen ustvarjalnosti, posvetiti tudi okolju, v katerem ustvarjalni posameznik dela, in postopkom, s katerimi so posredovane sodbe o izvirnosti in vrednosti. Gardner v nadaljevanju našteje in analizira sedem vrst ustvarjalnosti s posameznimi tipičnimi primeri ustvarjalnih osebnosti (*op. cit.*), ki pa jih podrobneje ne bi našteval, saj mislim, da za socialno kulturno delo niso tako relevantne.

Ko že omenjam ustvarjalnega posameznika, kar ne morem mimo poljskega sociologa Floriana Znanieckega in Američana Williama I. Thomasa, ki reakcijo ustvarjalnega posameznika postavitva nasproti reakciji filistra in bohema (Poštrak 1996: 411). Za filistra je tako po njunem mnenju značilna ustaljena, toga struktura mišljenja in obnašanja, predanost tradiciji, spoštovanje zakonov za vsako ceno ... Pravo nasprotje je bohem, čigar notranjost je nestrukturirana, kaotična. Bohem se nenehno in brez težav prilagaja spremembam, sledi modnim tokovom, vendar pri tem ne ustvari ničesar novega. Tu nastopi kreativni posameznik, ki se razlikuje od filistra in bohema po tem, da sicer upošteva spremembe v okolju, vendar jih hkrati ustvarjalno preoblikuje in strukturira. Je predan zakonom, vendar se zaveda, da se da zakone spremeniti, kar tudi stori, če ugotovi, da so nesmiselni. Trstenjak bi dejal, da je zmožen brez strahu poseči v temo.

Če pogledamo še, kaj pravi slovar, ugotovimo, da definira ustvarjalnost kot »ustvariti, izoblikovati iz ničesar« (*op. cit.*: 409). Potemtakem je ustvarjalnost naravnost božanska, oziroma nemogoča, kar ugotavlja tudi Margaret Boden in se

temu primerno ne čudi, če nekateri razlagajo ustvarjalnost z izrazi o »božjem navdihu«, romantični intuiciji, uvidu in podobnem (*ibid.*). Margaret Boden omenjam zato, ker se mi zdi za socialno kulturno delo izredno pomembna avtorica, in to zlasti zaradi njenega navajanja dveh vrst ustvarjalnosti. Prva je psihološka (P-ustvarjalnost), druga pa je zgodovinska (Z-ustvarjalnost). Določena zamisel je P-ustvarjalna, če je oseba prej ni mogla imeti. Pri tem ni pomembno, koliko drugih ljudi je pred tem že imelo podobno ali enako zamisel. Z-ustvarjalna zamisel pa je tista, ki je P-ustvarjalna in je pred tem v celotni zgodovini ni imel še nihče drug (*op. cit.*: 409 - 410). Ključnega pomena se mi zdi predvsem P-ustvarjalnost, ki tudi nam, negenijski populaciji, daje možnost, da lahko iz dneva v dan razvijamo in udeležujemo ustvarjalnost, ki se je prej zaradi nenehnega oziranja na vsemo-gočno Z-ustvarjalnost nismo upali oziroma za to nismo imeli pravega motiva. Zavedanje in upoštevanje lastne P-ustvarjalnosti je po mojem mnenju dalo nov zagon za nadaljnji razvoj socialnega kulturnega dela, kjer se taka ustvarjalnost nenehno udeležuje, v dobro nas, bodočih socialnih delavcev, in še zlasti naših uporabnikov. Tako lahko v socialnem kulturnem delu prek naše P-ustvarjalnosti razvijemo nove ustvarjalne tehnike, ki morda res ne bodo spremenile sveta oziroma povzročile pretresa v znanstvenih krogih (kakor to počne Z-ustvarjalnost), bodo pa zato marsikomu pomagale pri iskanju novih poti za uspešnejše premagovanje življenjskih kriz. Pri tem lahko ima precejšnjo vlogo tudi Visoka šola za socialno delo, ki nam ponuja znanja, spoznanja dosedanjih generacij strokovnjakov, prostovoljcev, laikov, in nas seznanja z dosedanjimi tehnikami in metodami. Seveda pa je zgolj od nas in od naše (žal že precej osiromašene) ustvarjalnosti odvisno, ali bomo znali iz vsega tega razviti nove, ustvarjalne tehnike in metode, ki se bodo problemov lotevale na nov, izvirnejši, učinkovitejši način in bodo osnova za nova poglavja na področju socialnega kulturnega dela. Prav vsi pa se moramo zavedati, da nas Visoka šola za socialno delo v nobenem primeru ne more naučiti biti ustvarjalen, kot lepo pojasnjuje Milko Poštrak (*op. cit.*: 409), in z njegovim mnenjem se seveda globoko strinjam.

Na koncu uvodnega razglabljanja o ustvarjalnosti bi se vendarle še za trenutek ustavil pri zame osebno zelo zanimivi temi, ki jo problematizira H. J. Eysenck (Poštrak 1995 b: 42). V zvezi z ustvarjalno osebnostjo se namreč sproža vprašanje

o klasični dilemi razmerja med genijem in normo. Eysenck ugotavlja, da kopica statističnih podatkov in izsledki empiričnih raziskav kažejo povezavo med značilnostmi, ki jih pripisujemo t. i. ustvarjalni osebnosti, in značilnostmi duševno bolnih. Eysenck v zvezi s tem izrazi precej smiselno domnevo, da je ustvarjalec pač izpostavljen močnim pritiskom skupnosti, ki je soočena z izvirnim in nenavadnim dosežkom, ki pa je po drugi strani grožnja ustaljenemu, predvidljivemu svetu, v katerem ti povprečneži živijo. Zaradi vseh teh pritiskov mora nato ustvarjalec svoj dosežek »brantiti«, razlagati, ga utemeljevati, opravičevati, kar zahteva precej močno osebnost in lahko konec koncev ustvarjalca pripelje do »psihotičnih« motenj. Mislim, da je taka tipično filozofska domneva mogoča, sam pa bi vseeno rad dodal še tipično socialno domnevo, ki je za odtonek drugačna. Zelo ustvarjalni ljudje (geniji) so po mojem mnenju pogosto potisnjeni v svoj svet, saj jih povprečni ljudje preprosto ne razumejo oziroma nočejo razumeti. Morda res prav zato, ker bi se s tem lahko porušil njihov navidezno varen, predvidljiv svet, kjer je že vse dokazano in kjer ne more več priti do stresnih sprememb. Že samo s tega vidika se na genija gleda drugače, kot se pogosto drugače gleda na »duševnega bolnika«, »invalida«, kar neizbežno pripelje do neke vrste socialne izolacije. Geniji kot zelo senzibilni, dojemljivi ljudje to občutijo še močneje, spoznajo, da njihovih fantastičnih teorij, ki bi lahko spremenile svet, nihče ne razume in to jih lahko (ni pa nujno!) na koncu zlomi. Nekateri so kljub vsemu dovolj močni in svojo teorijo oziroma druga genialna dela uveljavijo, toda pogosto so ta njihova dela zares občudovana in cenjena šele po njihovi smrti. Morda pa se vendarle motim in je razlog kratko malo v tem, da nimamo zares enotne, splošno priznane definicije ustvarjalne osebnosti, prek katere bi lahko argumentirano potrdili, da gre (vsaj v večini primerov) kljub nekaterim korelacijam med značilnostmi psihotičnih in ustvarjalnih posameznikov, vendarle za genije.

Taka je tudi moja sklepna ugotovitev uvodnega dela. Ustvarjalnost je zagotovo navzoča pri vsakem človeku. Tudi nam, bodočim socialnim delavcem, je na srečo še uspelo ohraniti delček ustvarjalnosti, čeprav imamo za sabo že 13 let šolanja! Upam, da bomo znali aktivirati ta preostanek ustvarjalnosti, v nasprotnem primeru se namreč socialnemu kulturnemu delu v naši stroki bolj slabo piše.

## II

V drugem delu eseja bi rad spregovoril o lastnih izkušnjah na področju socialnega kulturnega dela. Imam namreč to srečo, da že drugo leto zapored opravljam prostovoljno delo v Malem domu<sup>1</sup>, kjer sem imel enkratno priložnost spoznati kar nekaj ustvarjalnih tehnik in metod pri delu s srednje in težko »prizadetimi« otroki (cerebralna paraliza, okvare po možganskih krvavitvah, genetske okvare ...). Povsem razumljivo je, da delo s tako populacijo ne more potekati po običajnih, standardnih metodah, ki so značilne za navadne vrtce in šole, tako da je ustvarjalnost pedagogov v Malem domu nekaj nujnega, samoumevnega in vsakdanjega, pa vendar me kljub temu še vedno iz dneva v dan impresionira. Seveda pa je treba zato, da bi ta ustvarjalnost zares dosegla in zadovoljila interese otrok, ogromno priprav, opazovanj, izobraževanja, poznavanja psihologije otrok ..., in tako se spet znajdemo pri nujnem zlu, ki mu pravimo teorija.

Da pa kljub temu ne bi preveč zabredel v teoretske vode, bi omenil zgolj teorijo G. H. Meada, ki sem jo imel priložnost spoznati na predavanjih oziroma v obvezni literaturi (Postrak 1994) pri predmetu socialno kulturno delo. Iz nje se da izpeljati »življenjsko« pomemben sklep, ki odloča o (ne)obstoju socialnega kulturnega dela pri delu s težko »prizadetimi« osebami.

Mead namreč trdi, da je človek nekaj, čemur lahko rečemo biološki organizem (*homo sapiens*), ki ima ob rojstvu svoj potencial, pri čemer je od prihodnjih socialnih interakcij odvisno, kaj se bo iz tega potenciala razvilo. Seveda lahko govorimo tudi o dveh možnih skrajnostih, pri čemer ena govori o človeku, ki je ob rojstvu nepopisan list papirja, medtem ko druga pravi, da ima človek kulturo že v genih (Jung). Mead je mnenja, da je resnica nekje vmes, in nadaljuje, da rojstvu nato sledijo prva leta življenja, ko človek vsrkava najrazličnejše prvine (jezik, običaje ...) in tako počasi oblikuje objektivni oziroma družbeni jaz, pozneje pa še osebni oziroma delujoči jaz, ki je nosilec samozavedanja - otrok se zave samega sebe, svojega obstoja. Menim, da se oziroma se bomo kot bodoči socialni delavci z omenjeno teorijo pogosto srečevali. Gre namreč za to, da pri naših stikih z najrazličnejšimi ljudmi igra veliko vlogo naš družbeni jaz. Pogosto se srečamo s ljudmi, ki imajo povsem drugačen družbeni jaz od našega, in se znajdemo lahko v težavah, ker

morda njihovega družbenega jaza ne znamo razumeti, ga ne sprejemamo, imamo do njega odpor. S podobnim, a hkrati povsem drugačnim problemom se marsikdo sreča pri stiku s težko »prizadetim« otrockom, ki od rojstva naprej živi odrezan od ljudi, brez možnosti komunikacije, v povsem »svojem« svetu. Kakšen je njegov družbeni jaz in *ali sploh obstaja*? Kakšen je njegov delujoči jaz in *ali sploh obstaja*? Sliši se neverjetno, toda to sta vprašanji, ki si ju v svojem neznanju marsikdo zastavlja, prepričan sem, da tudi marsikateri bodoči socialni delavec. Osebo trdno stojim za tem, da je odgovor na obe vprašanji seveda pritrdilen. In ravno tu je moja poanta! Če človek ne vidi teh dveh jazov v otroku, potem se na tej točki socialno kulturno delo oziroma kakršno koli ustvarjalno delo dokončno zaključí. Če socialni delavec v svojem uporabniku ne vidi človeka, temveč zgolj neko gmoto mesa in kosti, ki iz dneva v dan vegetira, potem je govoriti o socialnem kulturnem delu blago rečeno žalitev socialnega dela kot znanstvene stroke, da ne rečem mene osebno, ki sem si poklic socialnega delavca izbral za svoje življenjsko poslanstvo.

Pa bodi dovolj tega žalostnega, a žal pogosto (tudi med bodočimi socialnimi delavci!) resničnega scenarija. Preidimo na pravo, ustvarjalnejšo pot in recimo, da je ta osnovni pogoj (da v otroku vidiš oba njegova jaza) izpolnjen. V tem primeru ni nobene ovire več, da se ne bi usmerili k naslednjemu izjemno pomembnemu poglavju - načrtovanje in izvajanje socialne kulturne dejavnosti.

V Malem domu so uporabili krožni model načrtovanja in izvajanja socialne kulturne dejavnosti, ki ga izčrpno opisuje Lea Šugman Bohinc (1994). Gre za petstopenjski sistematizirani krožni proces, ki vključuje možne zanke povratne zveze, kar omogoča vedno nove izboljšave in učenje na morebitnih napakah. Sam sem imel priložnost aktivno sodelovati pri tretji in četrti stopnji (natančnejši opis sledi v nadaljevanju), medtem ko mi je ostale stopnje prijazno opisala tamkajšnja socialna delavka na najinem uvodnem srečanju. Tu bi rad še opozoril, da vsi v nadaljevanju navedeni konkretni primeri, ki opisujejo posamezne stopnje, veljajo seveda za Mali dom.

Na prvi stopnji mora socialna delavka najprej oceniti potrebe in interese svojih uporabnikov - otrok, pri čemer se opira na pridobljeno strokovnoteoretsko znanje o različnih dejavnikih človekovega psihofizičnega razvoja, ki narekujejo določene potrebe in interese. Ob sprejemu otroka

v zavod tako z njim opravi posebne teste, s katerimi ugotovi stopnjo psihofizičnega razvoja, seznaní se z njegovimi zdravniškimi izvidi (tu je treba biti pozoren zlasti na zelo pogosto prisotnost epilepsije in drugih fizioloških »deformacij«, ki bi jih lahko napačno zasnovana aktivnost še poslabšala) in opravi temeljit pogovor s starši, ki otroka najbolje poznajo. Na podlagi tako pridobljenih informacij je nato otroka vključen v primerno bivanjsko skupino, vendar pa se s tem delo (ocenjevanje potreb in interesov) šele dobro začne. Socialna delavka v tesnem sodelovanju s psihologinjo in specialnimi pedagogi (v nadaljevanju: ekipa), ki v celotnem načrtovanju in izvajanju socialne kulturne dejavnosti povsem enakopravno sodelujejo, vsakodnevno spremlja otroke, se z njimi »pogovarja«, poskuša ugotoviti, v čem otrok uživa, kaj mu (ne) ustreza. Tako lahko suhoparne teoretske podatke in diagnoze pri vsakem otroku posebej preveri in si počasi ustvari realnejšo sliko, kakšne interese in potrebe imajo posamezni otroci in kako bi se jih dalo na ustvarjalen način v čim večji meri zadovoljiti.

Na drugi stopnji začne ekipa razvijati in načrtovati program aktivnosti, ki bi bile glede na ugotovljene prevladujoče interese in potrebe najbolj ustrezne. Pri tem se, če sklepam po svojih opazanjih, za osnovo pogosto vzame primere standardnih aktivnosti, značilne za običajne vzgojno - izobraževalne ustanove, ki pa so tu povsem neuporabne. To osnovo začne nato ekipa z veliko iznajdljivosti, ustvarjalnosti spreminjati, prilagajati do končne, povsem nove oblike aktivnosti, s katero doseže aktivno vključevanje in sodelovanje otrok, kar je tudi bistvo in glavni cilj - razviti ustvarjalno kulturno dejavnost, kjer bodo otroci, kljub svojim telesnim omejitvam, aktivni člani. S tem so zadovoljeni tudi prevladujoči interesi in potrebe otrok v Malem domu - ukvarjati se z dejavnostjo, kjer nisem zgolj opazovalec, temveč tudi sam ustvarjam izdelek, s katerim lahko sebi, staršem, prijateljem dokažem, da zmorem, da nisem odveč, da sem lahko koristen, in ne nazadnje, da obstajam (delujoči jaz) - da ne omenjam ohranjanja spretnosti, kratkočasenja, zabave, socialnih stikov. V načrtu je poleg tega še natančno določena vloga vsakega člana ekipe, hkrati pa je dovolj prostora za sprotne ustvarjalne ideje, ki se pojavljajo med izvajanjem aktivnosti. Določeni so tudi najustreznejši časovni okviri in sredstva, ki jih je treba zagotoviti za izpeljavo socialnega kulturnega dela.

Na tretji stopnji je nato program izveden tudi v praksi. V Malem domu se načrtovani programi izvajajo prek celega leta, ob točno določenih časih, tako da lahko govorimo o strukturiranem času (Bern), kar pri otrocih ustvari primeren ritem, občutek varnosti, zapolnitve. V nasprotnem primeru se lahko pojavi občutek praznine in otroci bi lahko kaj hitro zapadli v precej hudo depresijo (veliko otrok v Malem domu je namreč bolezensko nagnjenih k depresiji). Za program je značilno, da se odvija v periodah, ki so podobne življenjskemu ciklu. Gre za pet obdobji: predstavitev, »odskok«, dozorevanje, nasičenje in upadanje. Seveda smo se tudi pri nas srečali z nevarnostjo nasičenja, ki pa jo zaenkrat uspešno rešujemo z vedno novimi idejami, popestritvami obstoječega programa in seveda z uvajanjem novih programov. Na splošno pa opažam, da so otroci v Malem domu glede tega precej manj zahtevni in dosti bolj potrpežljivi kakor na primer »zdravi« otroci v vrtcih in šolah. Poleg tega pri samih aktivnostih tukajšnji otroci »napredujejo« zelo počasi, tako da se celotna vsebina aktivnosti počasneje izčrpa, oziroma, jo lahko že z (za »zdrave« ljudi) banalno spremembo znova popestrimo.

Sam sem imel priložnost sodelovati v treh aktivnostih in v nadaljevanju bi jih rad na kratko opisal. Še prej pa bi rad opozoril, da je pri teh aktivnostih poudarek zlasti na terapevtskem vidiku socialnega kulturnega dela in ne toliko na doživljajsko izkustvenem, ki ga bom obravnaval v sklepu eseja, kar je glede na naravo problematike (travme, poškodbe, razvojne motnje, motorične in komunikacijske nezmožnosti itn.) povsem razumljivo. Začel bi z likovno delavnico, ki me je morda celo najbolj fascinirala, v smislu, kaj vse je mogoče z malo ustvarjalnosti doseči. Navedel bom lep primer, ki se mi je še posebno vtisnil v spomin. Na deževen popoldan (moj prvi dan v Malem domu!) smo se namenili izdelati skulpture iz gline. Ko sem zagledal kopico otrok v vozičkih, zbranih okoli mize, na kateri je bil velik kup gline, sem sam pri sebi že po malem obupal. Kako doseči, da bo otrok, ki ne zmore enega samega kontroliranega giba, aktivno sodeloval pri oblikovanju gline? Začeli smo torej precej neustvarjalno, tako da smo prostovoljci sedeli poleg otrok in usmerjali njihove okamnele roke in prste, v upanju, da bomo na koncu vendarle ugledali neko prepoznavno skulpturo. Verjetno ni treba posebej poudarjati, da pri tem nismo bili uspešni, tako da smo se na koncu znašli v položaju, ko smo prostovoljci

več ali manj sami izdelovali skulpture, otroci pa so nas le žalostno opazovali, saj smo jim s tem početjem dokazovali ravno nasprotno od prvotnega namena aktivnosti – dokazati, da zmorejo sami izdelati prepoznavno skulpturo iz gline. Nato se nam je pridružila strokovna ekipa in njihov kanček ustvarjalne iskre je stvari obrnil v pravo smer. Razložili so nam, da je treba pri otrocih najti najbolj kontrolirano in stabilno značilnost v gibanju rok in prstov. Tedaj se nam je posvetilo. Edina stvar, ki jo otroci zmorejo zares odlično, je močan stisk roke v pest. In kaj se zgodi, če vmes postaviš gmoto gline? Zgodilo se je to, da so naslednje pol ure otroci povsem sami v enkratnem vzdušju, skoraj kričeči od navdušenja, naredili za celo mizo morskih školjk. Šlo je za ustvarjalno kulturno dejavnost, s katero smo dosegli načrtovane cilje, čeprav nismo naredili nič spektakularnega, in prav tu sem osebno naletel na največjo težavo. Socialno kulturno delo sem si namreč predstavljal bolj udarno, opazno, atraktivno. Pogovoril sem se s socialno delavko, ki mi je razložila, da pri socialnem kulturnem delu s tako hudo »prizadeto« populacijo ne smemo pričakovati (za naše predstave) spektakularnih akcij in dosežkov. Prav tiste tri besede v oklepaju so me predramile iz očitno malce egoističnega odnosa, ki sem ga prvi dan zavzel do otrok. Začel sem razmišljati, gledati na svet z njihovega stališča, opazovati njihove iskriče oči, nasmehe ob naših aktivnostih in tako počasi prišel do spoznanja, da morda za naše pojme zares ne počnemo nič posebnega, toda za otroke so naše pogruntavščine pravi spektakli, ki jih z običajno dejavnostjo ne bi nikoli imeli priložnost doživeti.

Druga aktivnost je bila povezana z glasbo in »plesom«. V Malem domu imamo za ta namen posebej opremljeno sobo, ki na prvi pogled spominja na pravo malo diskoteko, z eno samo očitno razliko – plesiščem. Plesišče pri nas predstavlja velika vodna postelja, bazenček, napolnjen z mehkiimi žogicami, mrežaste gugalnice, vse skupaj obdano z ogledalom. Vsi ti pripomočki omogočajo otrokom, da se lahko povsem sami varno gibajo v ritmu glasbe in da pri tem občutijo in vidijo svoje telo tudi z malo drugačne perspektive, kot pa so je vajeni v vozičku in postelji. Zelo zanimivo je opazovati, kako otroke glasba umiri ali pa tudi razburi (v pozitivnem smislu) in kako ritem počasi prevzame njihove gibe, tako da pri njih vsaj za trenutek dobi občutek kontroliranega gibanja. Ta vrsta aktivnosti je uporabna tudi v

primerih, ko so otroci nemirni, napeti, tako da včasih zadošča že samo vklop posebne naprave (pokončen valj z vodo), ki proizvaja sproščajoče zvoke brbotanja vode, in otroci se v hipu pomirijo, ali pa ravno narobe, da prek »agresivnejše« glasbe in temu primerne gibanja pokažejo svojo jezo in jo usmerijo v gibanje, namesto da bi negativna občutenja zadrževali v že tako »bolnem« telesu. Glasbeni okusi so pri otrocih zelo različni – od klasične glasbe pa vse tja do narodno-zabavne glasbe, odvisno od razpoloženja, medtem ko jim v zimskem času še zlasti ustrezajo zvoki iz narave (piš vetra, morski valovi, žvrgolenje ptic ipd.).

Rad bi predstavil še eno aktivnost, za katero pa ne najdem pravega imena. Gre za neke vrste učenje komunikacije s pomočjo slikovnih znakov, pri čemer je vse skupaj še v zelo začetni fazi. Celoten proces je izredno dolgotrajen in zahteva ogromno potrpežljivosti in trdega dela. Toda rezultati, ki jih dobivamo po kapljicah, so zagotovo vredni truda. V to vrsto aktivnosti je vključen mlad, nekoč zelo zgovoren fant, ki je pri petih letih doživel hudo prometno nesrečo, tako da je zaradi hudih poškodb glave ostal priklenjen na voziček in nezmožen normalno komunicirati. Ob njem ima človek nenehno občutek, da bi ti zelo rad povedal nekaj silno pomembnega, pa tega ob vsem naprezanju ni zmožen. Doslej je bil sposoben neverbalno izraziti zgolj preprosti besedi »da« (dva prsta) in »ne« (figa), vendar zanj obstaja upanje. Izdelali smo mu namreč posebno tablo, ki jo ima pritrjeno na invalidski voziček in na kateri so najrazličnejše sličice, ki vsaka zase predstavljajo določeno situacijo, predmet, osebo, občutenje, čustvo. Tako se z veliko vložene truda in volje postopoma uči neverbalnega izražanja, in sicer tako, da s prstom pokaže na ustrezno sliko ter na ta način posreduje določeno sporočilo, kar je zagotovo fenomenalen napredek. Največ težav nam zopet dela nezmožnost kontroliranja giba, tako da se pogosto zgodi, da ne zmore pokazati znaka, ki ga ima v mislih, vendar pa se z veliko vaje tudi to počasi izboljšuje.

V Malem domu se dogaja še marsikaj zanimivega v zvezi s socialnim kulturnim delom (aromaterapija, tabori v naravi, igralske predstave, ki jih posnamemo z videokamero, da se lahko otroci opazujejo tudi v igralskem elementu, itn.), vendar bi poglavje počasi zaključil ter prešel k sklepu eseja. Za konec bi omenil le še preostali dve stopnji našega krožnega modela načrtovanja in izvajanja socialnih kulturnih dejavnosti.

Na četrti in peti stopnji se tako izvedeni program še ovrednoti, pregleda in dodela z vnosom popravkov in sprememb, ki bi program še izboljšale. V Malem domu gre zlasti za formativno vrednotenje, saj aktivnosti potekajo čez celo leto, medtem ko se po večjih aktivnostih (dogajajo se enkrat letno na taborih) opravi sumativno vrednotenje. Pri formativnem vrednotenju imajo pomembno vlogo redne supervizije, kjer se srečujejo vsi člani ekipe, da si izmenjajo konstruktivna mnenja, predloge, kako bi se dalo stvari še izboljšati, pa tudi kritike, če kaj ni bilo ravno najboljše izvedeno. Na supervizijah se srečujejo tudi s starši, kjer jim predstavijo nove načrte in ideje, ki se jim nenehno porajajo pri vsakdanjem delu z otroki.

### III

V sklepu bi rad omenil še nekaj lastnih predstav o uporabi ustvarjalnih tehnik in metod v svojem bodočem poklicnem socialnem delovanju. Ker sem doslej govoril zlasti o terapevtskem vidiku socialnega kulturnega dela (to področje me osebno tudi najbolj zanima), bi se na tem mestu dotaknil še doživljajsko-izkustvenega vidika. Pri tem bi se osredotočil na posamezne dejavnosti (igralna, gibalno-plesna, likovna, glasbena, video), ki sestavljajo socialno kulturno delo.

Igralna dejavnost se mi zdi zelo uporabna zlasti pri skupinskem delu, kjer lahko na tak način udeleženci v varnem zavetju skupine preskusijo najrazličnejše življenjske situacije, ki jim v realnem življenju povzročajo težave, tako da se jih izogibajo in s tem počasi drsijo v socialno izolacijo. Lahko tudi preskušajo ustrežnejšo komunikacijo in se je učijo; v skupini jo lahko do potankosti razvijejo, nato pa uporabijo npr. v svoji družini, službi in drugje.

Igralno dejavnost bi se dalo povezati z gibalno-plesno, pri čemer me misel znova zanese na »moje področje« – delo s »prizadeto« populacijo, vendar tokrat ne v terapevtskem smislu, temveč z namenom spoznavanja lastnega telesa, njegovih dejanskih mejnih zmožnosti. Prek giba, plesa se da prav tako uprizoriti marsikatere razpoloženje človeškega telesa in duha ter na ta način izraziti, udejanjiti, pretvoriti v gibanje neizraženo potlačeno (negativno) čustvo. Ples omogoča tudi raziskovati lastno zmožnost telesnega stika, bližine, določiti meje obrambnih prostorov telesa.

Likovna dejavnost se mi zdi zelo uporabna

zlasti pri delu z otroki, ki pogosto zelo težko z besedo izrazijo svoja čustva, stiske, težave. Na ta način nam lahko vse to izrazijo, povejo prek risbe, slike, skulpture, namesto da jih takoj zasujemo z vprašanji in od njih zahtevamo neposredne verbalne odgovore. Mogoče je otrok žrtev (spolnega) nasilja v družini in nam bo to veliko lažje zaupal prek slike. Ko se spustimo na raven otroka, tudi močno izboljšamo za otroka pogosto stresno vzdušje, ko se sreča s socialnim delavcem in mu mora zaupati svoje težave.

Video bi lahko zelo ustvarjalno uporabili npr. pri družinski problematiki, kjer bi kamero (z dovoljenjem seveda) namestili v stanovanje, da bi tako posneli vsakdanje življenje, obnašanje, komunikacijo in nato na skupnem srečanju preučili tipične, napačne komunikacijske vzorce posameznih družinskih članov, ki so vzrok težavam, nerazumevanju v družini. Pogosto posameznik ne bo priznal napake, ker je preprosto ni zmožen videti, dokler se ne bo uzrl na TV zaslonu in zaprepaden videl, da zares dela napake. Z videom lahko prav tako na ustvarjalen, neuraden in dosti bolj učinkovit način predstavimo določeno socialno temo, ustanovo, posameznika.

Glasbena dejavnost me zopet vleče v terapevtske vode, kjer jo lahko odlično uporabimo za sproščanje, umirjanje, fantaziranje, v povezavi z gibalno-plesno dejavnostjo pa tudi za izgorevanje nakopičenih, neizraženih čustev skoz ples, petje (dober koncert je zame osebno najboljša terapija). Glasbo lahko koristno uporabimo tudi pri svetovalnem delu, kjer v ozadje dodamo tematiki primerno glasbo, s čimer ustvarimo primernejše vzdušje, spodbudimo izražanje, motiviranost, izklopimo moteče in stresne »vsakdanje« zvoke, ki bi lahko motili komunikacijo. Mimogrede, velikokrat razmišljam, kako se da z glasbo tudi

manipulirati, vplivati na že tako ranljive, izpostavljene, čustveno bolj labilne ljudi (tu mislim na naše uporabnike), jih postavljati v nerealne, prečudovite, ritmično barvite, fantazijsko neskončne svetove, pri čemer je nato vrnitev v povsem drugačno realnost morda celo bolj boleča in nesmiselna (podobno kakor pri drogi).

Konec koncev, ali ni samo socialno kulturno delo kljub dobremu namenu in pogosto pozitivnim rezultatom za uporabnika vendarle neke vrste manipulacija s stiskami ljudmi, ali pa gre res zgolj za ustvarjalno reševanje problemov? Morda bi bilo ustrezneje govoriti o pozitivni manipulaciji, v smislu spretnega izvedenskega ravnanja, ki ne izvira iz sebičnih, prikritih namenov, kar si mnogi predstavljajo z besedo manipulacija, temveč ima jasno zastavljen cilj, izboljšati trenutni socialni položaj naših uporabnikov. Seveda pa so mogoče in zagotovo obstajajo tudi negativne manipulacije, še zlasti v naši stroki, kjer smo pogosto v položaju, ko dajemo pomoč, medtem ko jo drugi prejemajo in so od tega morda celo življenjsko odvisni. Kakor koli že, socialno kulturno delo je razmeroma nova disciplina in temu primerno podvržena najrazličnejšim poporodnim težavam in dvomom laikov in strokovnih delavcev. Kljub temu sem mnenja, da se za prihodnost socialnega kulturnega dela ni bati, saj je to morda celo edina mogoča smer, ki nam še preostane, če hočemo socialno delo zares približati »navadnim« ljudem, da bi ga ti končno upoštevali, ga postavili na uglednejše mesto v družbi, ki mu vsekakor pripada. Na nas, bodočih socialnih delavcev, je, da to panogo še naprej razvijamo in da teh 15% ustvarjalnosti, ki nam je je po 13 letih izobraževanja še ostalo, čim bolj unovčimo, za nove ideje, nove projekte, v upanju na boljšo, perspektivnejšo prihodnost socialnega dela.

#### OPOMBA

<sup>1</sup> Center Dolfke Boštjančič, Draga - Socialno varstveni center za usposabljanje in varstvo, Ob žici 9, Ljubljana.

LITERATURA

Milko POŠTRAK (1994), V znamenju trojstev. *Socialno delo*, 33, 4: 325-340.

- (1995 a), Nove perspektive sociologije kulture. *Socialno delo*, 34, 3: 217-323.

- (1995 b), Razsežnosti ustvarjalnosti. *Socialno delo*, 34, 1: 37-44.

- (1996), Socialno kulturno delo. *Socialno delo*, 35, 5: 407-416.

Lea ŠUGMAN BOHINC (1994), Socialno kulturno delo. *Socialno delo*, 33, 4: 317-324.

Anton TRSTENIAK (1984), *Hoja za človekom*. Celje: Mohorjeva družba.