

WOMEN interACT 2026

WOMEN
interACT

PARTICIPATIVNO GLEDALIŠČE

kot orodje za družbene spremembe

PRIROČNIK



Co-funded by
the European Union



**Kobieta
stan.**



**Uniwersytet
SWPS**

Uvod: Iwona Konecka

Prvi del: raziskovalke, predstavnice Univerze SWPS v Wrocławu (Fakulteta za pravo in družbeno komunikologijo):

Dr. Agnieszka Młodzińska-Granek – Oddelek za novinarstvo in družbeno komunikologijo, Inštitut za družbene vede;

Paulina Woźniak-Dębińska – Oddelek za grafično oblikovanje, Laboratorij za oblikovanje komunikacij.

Drugi del: Iwona Konecka, na podlagi izjav umetnic, dejavnih v partnerskih organizacijah: Agnieszka Bresler – Stowarzyszenie Kobietostan, Angeliki Kasola – Restart Theater Athens, Irini Mela – Restart Theater Athens, Anja Bezlova Završnik – Društvo ZIZ, Barbara Polajnar – Društvo ZIZ.

Oblikovanje platnic: ZNAK group

Oblikovanje: skupina ZNAK

Tipografija: ZNAK group

Založnik: Stowarzyszenie Kobietostan, Društvo ZIZ

Wrocław, 2026

Prevod: Jan Franc Podbrežnik

Ta publikacija je na voljo pod mednarodno licenco Creative Commons Attribution 4.0 (CC BY 4.0).

Logotipi: Ministrstvo za kulturo in nacionalno dediščino (MKiDN) Republike Poljske, občina Wrocław, sofinancirano s strani EU

Publikacija je nastala v okviru projekta »WOMEN interACT – participativno gledališče proti dvojni izključenosti žensk«, ki ga sofinancirajo Evropska unija v okviru programa Ustvarjalna Evropa, Ministrstvo za kulturo in nacionalno dediščino Republike Poljske iz Sklada za promocijo kulture – državnega namenskega sklada ter občina Wrocław.

Izražena stališča in mnenja so izključno stališča in mnenja avtoric in ne odražajo nujno stališč Evropske unije ali Evropske izvajalske agencije za izobraževanje in kulturo (EACEA). Niti Evropska unija niti EACEA ne odgovarjata zanje.

KAZALO

UVOD.....	4
I. DEL: RAZISKOVALNA PERSPEKTIVA.....	6
1. Opredelitve in funkcije participativnega gledališča	7
2. Ključni teoretični koncepti.....	8
2.1 Komuniciranje kot pogajanje o pomenu	8
2.2 Družbena izključenost kot omejitev dostopa ali udeležbe.....	10
2.3 Participacija kot rešitev za družbeno izključenost	14
2.4 Družbene spremembe kot posledica tristopenjskega procesa	16
3. Analiza - perspektiva organizacij in udeleženk.....	19
3.1 Raziskovalna metodologija	19
3.2 Fokusne skupine.....	24
3.3 Opažanja	58
4. Participativno gledališče kot orodje za družbene spremembe – raziskovalni zaključki	62
II. DEL - PRAKTIČNA PERSPEKTIVA.....	66
1. Preden začnemo	67
2. Skupina je vedno na prvem mestu	69
2.1 Opis korakov	69
2.2 Orodja	73
3. Ustvarjalno raziskovanje	82
3.1 Opis korakov	82
3.2 Orodja	86
4. Na koncu – uprizoritev	90
4.1 Opis korakov	90
4.2 Orodja	94
POVZETEK.....	99
LITERATURA.....	100

UVOD

Že vrsto let izvajamo umetniške dejavnosti in beležimo spremembe, trenja ter prebojne trenutke. Hkrati nam je primanjkovalo orodij, ki bi nam omogočala ne le beleženje ustvarjalnega procesa, temveč tudi kritično preučevanje njegovih učinkov. Dolgo smo čakale na izčrpno analizo učinka orodij in metod, ki jih uporabljamo. Zanimalo nas je, kaj se dejansko dogaja v participativnih gledaliških procesih – in ali lahko vodijo do resničnih sprememb?

Priročnik je nastal iz potrebe po obravnavi teh vprašanj. Potrebovale smo nekaj, kar bi umetniško prakso, izkušnje udeleženk in raziskovalno refleksijo obravnavalo dovolj resno. Iskale smo temeljite načine za analizo vpliva naših prijemov – ne le za potrditev njihove učinkovitosti, temveč tudi za boljše razumevanje omejitev, trenj in odgovornosti, ki so z njimi povezane.

Priročnik je nastal v okviru projekta WOMEN interACT štirih partnerskih organizacij: Stowarzyszenie Kobiety z Poljske, Restart Theater Athens iz Grčije, Društva ZIZ iz Slovenije in Univerze SWPS v Wrocławu. V vsaki od treh držav smo delale z ženskami, ki doživljajo različne oblike zapostavljenosti in družbene izključenosti. Naše orodje je bilo participativno gledališče, ki občinstvo povabi, da ne le deli svoje poglede ali zgodbe, pač pa tudi soustvarja umetniško obliko.

Čeprav so bili naši lokalni okviri, delovne metode in jeziki različni, se je hitro izkazalo, da se nam zastavljajo podobna vprašanja: o občutku varnosti, osebnih mejah, odnosih moči, vidnosti problematik in odgovornosti. Participativno gledališče nas je zanimalo onkraj funkcije ustvarjalnega orodja. Vprašale smo se tudi, kako umetnost deluje v okoljih, povezanih z družbeno izključenostjo – kaj lahko umetnost omogoča, pri čem ovira, kakšne odnose zavestno krepi in katere lahko nezavedno reproducira.

Priročnik je sestavljen iz dveh delov.

Prvi del predstavlja raziskovalna perspektiva, ki se osredotoča na vpliv participativnega gledališča na aktiviranje sodelujočih skupin, ki jim grozi družbena izključenost. Vsebuje teoretične okvire, raziskovalno metodologijo in analizo izkušenj udeleženk in organizacij v projektu. Prvi del je napisan na analitični način in je kot takšen lahko še posebej koristen za ljudi, ki se ukvarjajo z raziskovalnim delom, vrednotenjem, oblikovanjem družbenih ukrepov in analizami učinkov.

Prav bo prišel tudi izvajalkam družbene in participativne umetnosti. Z njim si namreč lahko pomagamo pri poimenovanjih intuitivno zaznanih mehanizmov, bolje lahko razumemo procese, ki potekajo v skupini, bolj zavestno zastavimo proces in poiščemo jezik opisovanja lastne prakse.

Drugi del predstavlja praktična perspektiva, ki izhaja neposredno iz izkušenj umetnic in mentoric, ki so soustvarjale projekt. Je presečišče različnih praks, metod in načinov razmišljanja. Razlik nismo poskušale skriti, ali pa zastaviti poenotene, zavezujoče metodologije. Zanimalo nas je namreč, kako se skozi različne prakse srečujemo s podobnimi vprašanji.

Zato so bili glasovi umetnic tako pomembni. Dobesedni navedki tako ne služijo kot zgolj dodatek ali ilustracija – so enakovreden del priročnika. Pogosto vodijo pripoved, jo usmerjajo in nam omogočajo, da na proces pogledamo z različnih gledišč.

Številne teme se pojavljajo tako v raziskovalnem kot v praktičnem delu, kar prepoznavamo za pomemben signal: intuicija umetnic in mentorice je pogosto našla potrditev v glasovih udeleženk in rezultatih raziskave. Zahvaljujoč temu je mogoče na podobna vprašanja – o občutku varnosti, osebnih mejah, odnosih moči, vidnosti problematik in odgovornosti – pogledati z več strani hkrati ter preveriti uspešnost spoja teorije s prakso.

Priročnik ni zastavljen tako, da bi ga bilo nujno prebrati od začetka do konca. Lahko ga vzamete za zemljevid in na njem izrišete svojo pot. V kolikor vodite skupinski proces, začnite z orodji. Ali pa pri raziskovalnem delu, če raziskujete pojem družbenega vpliva. K priročniku se vrnite, ko boste v zagati, ali pa zastavljale nove procese, ali pa po nekaj letih delovanja – ko ista vprašanja začnejo pomeniti nekaj drugega.

Priročnik ni učbenik ali zaprt sistem metod. Predstavlja zapis prakse in poskus ubeseditve naših izkušenj; je povabilo k nadaljnjemu razvoju, preoblikovanju in preizpraševanju v njem opisanih načinov dela. Upamo, da ne bo le vir orodij, temveč tudi prostor za postavljanje vprašanj – o umetnosti, odgovornosti, soustvarjanju in družbenih spremembah.



I. DEL: RAZISKOVALNA PERSPEKTIVA

Vpliv participativnega gledališča na aktiviranje sodelujočih skupin, ki jim grozi družbena izključenost

1. Opredelitve in funkcije participativnega gledališča

Po mnenju Claire Bishop, ene najpomembnejših teoretičark na področju participativne umetnosti, gre pri participativnem gledališču za prakso, v kateri:

»Ljudje predstavljajo hkrati osrednji umetniški medij in vsebino, ki sta lahko podana v obliki gledališke produkcije in performansa.«

(Bishop, 2012, str. 2)

Avtorica poudarja, da je od devetdesetih let prejšnjega stoletja sprejeto stališče, da je participativna umetnost »ultimativna politična umetnost« (Bishop, 2012, str. 1) in da lahko s spodbujanjem javnosti k sodelovanju umetnica spodbuja nove, emancipatorne družbene odnose.

Participativno gledališče lahko torej služi emancipatorni in politični funkciji (Boal, 1979; Freire, 1970), pa tudi družbeno-skupnostni (Erel, Reynolds & Kaptani, 2017), izobraževalni (Freire, 1970) in celo terapevtski (Shaughnessy, 2016). Ena ključnih vlog, ki jo takšno gledališče lahko igra, pa je družbena vključenost in zastopanost zapostavljenih skupin (Siwiak, Klaić, 2014).

Tako opisane predpostavke so skladne z našim sprejetim raziskovalnim pristopom.

Naš prevladujoči cilj je bil sistematizacija znanja o participativnem gledališču kot orodju za aktiviranje skupin, ki jim grozi socialna izključenost, in njegovega potenciala pri oblikovanju družbenih sprememb.

Raziskava je bila umeščena na področje družboslovja, v okviru disciplin družboslovnih komunikacijskih in medijskih ved ter menedžmenta kakovosti.

V okviru sprejete definicije in preučevanja funkcij participativnega gledališča smo definirale štiri področja, ki so bila temelj analiz znotraj projekta WOMEN interACT:

- komunikacija,
- družbena izključenost,
- sodelovanje,
- družbene spremembe.

2. Ključni teoretični koncepti

2.1 Komuniciranje kot pogajanje o pomenu

Že v začetnih fazah izobraževanja se naučimo, da je komunikacija proces, ki vključuje pošiljatelja in prejemnika, in da je njen cilj sporazumevanje oz. izmenjava informacij.

Navedeni Jakobsonov komunikacijski model (Jakobson, 1960/1987) predpostavlja prenos sporočila od tistega, ki ga kodira (pošiljatelj), do tistega, ki ga dekodira (prejemnik). Med elementi, ki zagotavljajo učinkovitost komunikacije, avtor (poleg samega sporočila seveda) navaja:

- kontekst (referenčno točko),
- stik (kanal) in
- kodo (razumljivo obema stranema).

Kritično analizo tega koncepta, kot tudi ostalih dveh (komunikacija dosega razumevanje, komunikacija posreduje informacije) je med drugim izvedel prof. Michael Fleischer (Fleischer, 2020).

Izbrane pripombe na Jakobsonov koncept	Izbrane pripombe o komunikaciji kot načinu za doseganje dogovora	Izbrane pripombe o komunikaciji kot posredovanju informacij
Po mnenju Fleischerja je splošna raven tega modela enako uporabna za ponazoritev poteka tako komunikacije kot, recimo, kroženja električne energije. Koncept je torej preširok, hkrati zares ne pojasnjuje niti mehanizma niti fenomena komunikacije. Fleischer poda bistro primerjavo: tako opisati komunikacijo je kot bi psa opisal kot žival s štirimi	Ob tem opozarja, da takšen pristop neupravičeno enači rezultat komunikacije in njenega akterja. Sporazumevanje je eden (a zagotovo ne edini) od rezultatov komunikacije oziroma razlogov zanjo. Tudi, če pri njej ne pride do medsebojnega razumevanja, komunikacija še vedno	Fleischer ugotavlja, da v iskanju poenostavitve zelo pogosto obravnavamo informacijo kot sopomenko sporočila. Če informacije nato še enačimo z nečim, kar se naučimo, postane koncept tako širok, da je funkcionalno prazen. V okviru Shannonove in Weaverjeve informacijske teorije, omenjene v levem stolpcu, informacija pomeni odstranitev

nogami in repom. In čeprav to načeloma drži, lahko enako velja za konja ali mačko. Mimogrede, Fleischer navaja (skoraj kot opombo), da je Jakobson predstavljeni model le prepisal od Shannona in Weaverja, ki sta takšen koncept leta 1949 oblikovala strogo v kontekstu teorije informacij.	ostane komunikacija. Z drugimi besedami (po Fleischerju): sejanje korenja ni enako korenčku, urar pa ni enak uri.	nevednosti/pridobivanje znanja. V tem smislu je definicije informacije mogoče podati in meriti le za posamični organizem, kot individualiziran proces. Samo vsak sistem zavesti sam lahko odstrani svojo nevednost. In to počne na podlagi svojega individualnega, trenutnega znanja. Informacij zato ni mogoče preprosto "prenesti" iz enega sistema v drugega.
---	--	--

Tabela 1: Trije tradicionalni koncepti komunikacije. Izdelano na podlagi: Fleischer (2020, poglavje 4.2).

Fleischer, pa tudi tiste, ki mu sledijo, svoje delovanje utemeljujejo na dosežkih konstruktivizma. V okviru tega pristopa je:

»[...] komunikacija proces pogajanja o pomenih, ki ob tem posledično (nenamerno) generira in ohranja v gibanju družbeni sistem. Nič manj, nič več. Po drugi strani pa zgornje ugotovitve, ki želijo povezati komunikacijske pojave z družbenim sistemom, in to skozi biološki in fizični sistem, pomenijo možnost oblikovanja naslednjega algoritma, ki temelji na treh organizacijskih načinih, ki ustvarjajo te sisteme: interakcije so generator fizičnih sistemov, zaznavanje je generator bioloških sistemov in komunikacija je generator družbenega sistema.

Skratka: $\{[(\text{interakcije} + \text{organizem}) = \text{zaznavanje}] + \text{znaki}\} = \text{komunikacija}$ «

(Fleischer, 2020, str. 180)

Navedeno definicijo lahko obravnavamo v smislu odgovora na vprašanje, kaj je komunikacija. Ker »vemo« kaj, je vredno poiskati globlje in razmisliti: zakaj?

Po Fleischerju navajamo tudi seznam razlogov za govor (v smislu vseh načinov komuniciranja).

- »Govorimo predvsem zato, da bi še naprej ohranjali govor pri življenju,
- govorimo, da sodelujemo in pripadamo (nečemu), ker s tem lahko domnevamo (verjamemo), da smo članice skupin, organizacij, društev idr. in se ob tem dobro počutimo,

- govorimo, ker govorijo tudi vse druge,
- govorimo, da preverimo, ali način, kako govorimo, uporabljajo tudi druge,
- govorimo, da preverimo, ali konstrukte, ki se uporabljajo v ta namen, uporabljajo tudi druge na enak način in jih ubesedijo na enak način,
- govorimo, da med govorjenjem ugotovimo, ali tudi druge govorijo, tako, kot in kar same govorimo,
- govorimo, ker želimo govoriti in nam govor pomaga pri usmeritvi,
- govorimo, da ugotovimo, ali je naše stanje znanja enako stanju znanja drugih,
- govorimo iz svojih osebnih razlogov, da zadovoljimo svoje osebne potrebe,
- govorimo, ker nas k temu silijo družbene institucije,
- govorimo, ker nas funkcionalni družbeni sistemi silijo v govor,
- govorimo, da bi se izognili družbenim omejitvam,
- govorimo, ker so ustrezne institucije, organizacije in naprave oblikovane tako, da jih naše govorjenje ohranja pri življenju,
- govorimo, ker nimamo druge izbire in nam druga izbira ni dana.«

(Fleischer, 2020, str. 181)

V okviru projekta WOMEN interACT je ena najpomembnejših utemeljitev za govor tema pripadnosti, ki ga omenja Fleischer. Neposredno se odraža tudi v tem, zakaj govorimo tako, kot govorimo (Fleischer, 2001). Utemeljitev je treba iskati med drugim v kulturni in jezikovni sliki sveta ter v razslojenostih, ki so z njimi neposredno povezane:

- kultura (kulturne skupine, subkulture, individualna kultura, medkultura);
- diskurz (diskurz, interdiskurz, specializirani diskurz, medkulturni diskurz).

Pripadnost je v veliki meri povezana tudi z vprašanjem družbene izključenosti, ki je bilo za nas še eno pomembno področje analize.

2.2 Družbena izključenost kot omejitev dostopa ali udeležbe

V Skupnem poročilu o družbeni vključenosti iz leta 2004, ki je eden najpomembnejših strateških dokumentov v zgodovini družbene politike Evropske unije, je bila družbena izključenost opredeljena tako:

»Družbena izključenost je proces, pri katerem so določene posameznice potisnjene na rob družbe in ne morejo v celoti sodelovati v družbenih procesih zaradi revščine, pomanjkanja osnovnih kompetenc in možnosti vseživljenjskega učenja ali zaradi diskriminacije. To jih oddaljuje od zaposlitvenih, dohodkovnih in izobraževalnih priložnosti ter družbenih in skupnostnih omrežij ter dejavnosti. Imajo omejen dostop do družbene moči in organov odločanja, zato se pogosto počutijo nemočne in ne morejo prevzeti nadzora nad odločitvami, ki vplivajo na njihov vsakdan.«

V znanosti kroži veliko definicijskih pristopov k pojmu družbene izključenosti. Pomembno sistematizacijo pristopov je med drugimi opravila Jolanta Grotowska-Leder (Grotowska-Leder, 2005). Ugotavlja, da je tema družbene izključenosti vstopila v širši diskurz v šestdesetih letih prejšnjega stoletja, ko se je nehala poistovetiti le s političnim ali gospodarskim pojavom v korist sociološkega pristopa (zamegljevanje družbenih vezi). Med teoretičnimi viri med drugimi navaja:

- konfliktne koncepte neenake porazdelitve (virov ali privilegijev - širše: misel M. Weberja, F. Parkina, B. Jordana, R. Collinsa, R. Dahrendorfa);
- kulturne teorije o človeški zakoreninjenosti v družbeni strukturi; koncepta »nenavadnosti« in »prisotnosti« (širše misli E. Durkheima, G. Simmela, R. Parka in E. Stonequista).

Na seznam teoretičnih virov Grotowska-Leder dodaja tudi dosežke Michela Foucaulta. Njegovo razmišljanje okarakterizira po Szackiju. Tako opozarja, da po mnenju Foucaulta v vsaki družbi obstajajo obrobja (margine), zato bo na družbenem področju vedno obstajalo izključevanje. Med sistemi izključevanja za njim našteva:

- izključenost iz dela in ekonomske proizvodnje;
- izključenost iz reproduktivnega procesa;
- izključitev iz produkcije simbolov (izključenost iz diskurza);
- izključitev iz ludične dejavnosti.

Pomembno je, da lahko določena posameznica doživi en sam ali več sistemov izključevanja hkrati. Grotowska-Leder dodatno poudarja, da Foucaultu dolgujemo tezo, da je treba izključenost obravnavati kot univerzalen in ocenljiv pojav.

Poleg teoretičnega uvoda poda tudi pomembno analizo definicij družbene izključenosti. Razdela jo na tri osnovne kategorije:

- analitično - značilnosti pojava in mehanizmov za njim; sklicevanje na vzroke in manifestacije;
- delovno - operacionalizacija izključitve za namen izvajanja raziskav;
- uradno - navedeno v različnih vrstah dokumentov, npr. pravilnikih.

Menimo, da je za potrebe projekta najpomembnejši skrajšani opis prvih dveh tipov, primer tretjega pa navajamo v začetku tega podpoglavja.

Po Grotowski-Leder lahko analitične opredelitve razdelimo na:

- participatorne - poudarjanje teme (omejene) participacije posameznikov in skupin na pomembnih področjih družbenega življenja (predvsem političnega, gospodarskega, družabnega) ali v posameznih situacijah, kjer sistemske ovire ali posamezni primanjkljaji predstavljajo blokado participacije;
- distribucijske - povezano z (omejenim) dostopom do storitev in virov (predvsem do trga dela, izobraževanja, zdravstvenega varstva, socialnih prejemkov ter tudi do potrošnje).

Med opredelitvami, ki operacionalizirajo pristop k izključenosti za potrebe znanstvenega raziskovanja, avtorica definira dva glavna pristopa:

- odmik od celostnega pristopa k izključenosti v prid analiziranju specifičnih vidikov ali skupin, ki so zaradi tega ogrožene (npr. osebe v stiski brezdomstva, osebe z invalidnostjo);
- osredotočenost na vidik participacije (upoštevanje kazalnikov, kot so npr. aktivnost na trgu dela, participacija v družbenem življenju).

Med najbolj razširjenimi koncepti vzrokov in mehanizmov družbene izključenosti, za katere menimo, da so pomembni tudi v kontekstu raziskovalne dejavnosti v okviru projekta WOMEN interACT, Grotowska-Leder navaja pristope Hilary Silver in Ruth Levitas.

Silver v svoji analizi poudarja, da družbena izključenost ni enoten pojav, zato jo je težko nedvoumno opredeliti (Silver, 1994). Med drugim se sklicuje na gospodarske, politične in kulturne specifikke. Ugotavlja, da je način razumevanja pojma v veliki meri povezan z lokalno (predvsem politično) kulturo in prevladujočim načinom razmišljanja. Meni, da je ta vidik še posebej pomemben v kontekstu oblikovanja integracijskih (vključevalnih) strategij. Avtorica opozarja, da je družbeno izključenost mogoče zajeti v tri koncepte oz. paradigme:

- solidarnost (izhajajoč iz francoskega republikanizma) - specifična lastnost posameznika kot grožnje kulturi/identiteti skupine; izključenost kot prekinitev vezi med posameznikom in družbo (zastavna družbena pravica);
- specializacija (izhajajoč iz anglo-ameriškega liberalizma) - družba kot mreža izmenjave; diferenciacija družbe (npr. v ekonomski dimenziji) vodi v izključenost, ki jo razumemo kot pomanjkanje ali omejenost možnosti sodelovanja v izmenjavi (diskriminacija);
- monopol (izhajajoč iz socialne demokracije) - izključenost kot posledica monopolizacije dostopa do virov (npr. materialnih, kulturnih dobrin) s strani privilegiranih skupin; ustvarjanje ovir za zaščito »lastnih interesov«.

Ruth Levitas (citirano po: Grotowska-Leder, 2005) razlikuje tri koncepte vzrokov družbene izključenosti:

- prerazporeditveni pristop (izključenost kot posledica revščine; pomanjkanje zadostnih sredstev za polno udeležbo v dejavnostih, značilnih za skupnost; vključenost s povečanjem prejemkov);
- reintegrativni pristop (izključenost kot posledica tega, da smo v položaju brez možnosti pridobitve sredstev za preživljanje; vključenost s povečanjem števila delovnih mest in poklicno aktivacijo izključenih oseb);
- moralizacijski pristop (izključenost kot posledica človeškega vedenja; naučena nemoč in odvisnost od programov pomoči, ki se reproducirajo v naslednjih generacijah podrazreda; vključenost s krepitvijo odgovornosti in neodvisnosti izključenih oseb).

Obsežen pregled vprašanj, povezanih z družbeno izključenostjo, tako teoretičnih kot praktičnih, je tudi v monografiji z naslovom Različna področja socialne izključenosti na Poljskem (Becker-Pestka et al., 2017). V publikaciji, razdeljeni na 3 glavne tematske niti, avtorice zaporedno navajajo:

- analizo procesov družbene izključenosti na Poljskem (nasproti evropskim),
- pregled socioloških teorij in pristopov k tej problematiki
- ter praktične primere podpore ljudem, ki jim grozi izključenost.

V množici pristopov, ki so jih navedle, se nam je z vidika tega projekta zdelo še posebej pomembno opozoriti na razlike v znanstvenih in pogovornih pristopih.

V pogovornem smislu se pojem družbene izključenosti včasih enači z diskriminacijo, revščino ali družbenimi neenakostmi. Neredko družbena izključenost pomeni tudi sinonim za marginalizacijo. Vendar se to ne odraža na teoretični podlagi, po kateri se ti pojavi razlikujejo po stopnji intenzivnosti.

»Medtem ko se marginalizacija nanaša na omejevanje udeležbe posameznic ali skupin v osnovnih institucijah danega javnega reda, ali marginalno udeležbo v pomembnih vidikih družbenega življenja, družbena izključenost izhaja neposredno iz stopnje intenzivnosti tega pojava.«

(Łojko, 2017, str. 9)

Kljub množici teoretičnih pristopov k družbeni izključenosti moramo opozoriti, da jo v večini pristopov opredeljujemo kot proces. Majka Łojko, avtorica enega od poglavij citirane publikacije, sintetizira preostale niti, ki se ponavljajo v poznejših definicijah.

»Predstavljeni pristopi k izključenosti poudarjajo problem omejenosti in pogosto tudi odtujenosti od družbenega in institucionalnega življenja posameznic ali družbenih skupin. V večini definicij se družbena izključenost obravnava v smislu nezmožnosti sodelovanja v

pomembnih vidikov družbeno-ekonomskega in politično-kulturnega življenja določene družbe, ki ni posledica individualne izbire posameznice, temveč ovir, s katerimi se srečuje.«

(Łojko, 2017, str. 11)

2.3 Participacija kot rešitev za družbeno izključenost

Koncepti družbene izključenosti in participacije se med seboj dopolnjujejo: pomanjkanje participacije lahko pomeni izključenost. Pregledale smo raziskovalne perspektive, ki so nam omogočile analizo niti sodelovanja oseb, ki so se k projektu prijavile kot izpostavljene tveganju družbene izključenosti. Spraševale smo se, kaj jih motivira, kakšni so razlogi za njihovo odločitev, da se pridružijo temu projektu.

Ena od teorij, ki opisuje vprašanje motivacije za izvajanje sprememb, je teorija samoodločbe Edwarda Decija in Richarda Ryana (1985, 2000). Je ena najpomembnejših sodobnih teorij motivacije - osredotoča se na notranje mehanizme človeške motivacije in na pogoje, ki spodbujajo ali zavirajo razvoj, angažiranost in zadovoljstvo. Po njenih predpostavkah so ljudje najbolj motivirani in angažirani, ko so izpolnjene tri osnovne psihološke potrebe:

- avtonomija - občutek vpliva na lastna dejanja in odločitve;
- kompetenca - občutek kompetentnosti pri opravljanju svojih nalog;
- povezanost - občutek pozitivnih in podpornih odnosov z drugimi ljudmi.

V okviru vprašanja izključenosti, tj. kako lahko vključevanje v družbene procese obrne to izkušnjo, smo posebej izpostavile štiri skupine teoretičnih konceptov, ki lahko predstavljajo nekakšen analitični okvir, in sicer:

- Arnsteinino lestev participacije (Arnstein, 1969);
- teorijo opolnomočenja (Rappaport, 1981, 1987);
- koncepte, povezane z ustvarjanjem družbenega kapitala (Putnam, 2000; Bourdieu, 1986);
- storitveno-dominantno logiko (Vargo, Lusch, 2014) - soustvarjanje vrednosti s strani izključenih oseb.

Vse štiri skupine opozarjajo na isti temeljni problem izključenosti: ne gre le za pomanjkanje materialnih virov, temveč za pomanjkanje zastopstva, prepoznavanja in sodelovanja v procesih, ki oblikujejo življenjske razmere. Participacija torej ni samo dodatek k protiizključitvenim dejavnostim, temveč njihovo jedro.

Lestvica sodelovanja Sherry Arnstein (Arnstein, 1969) je neposreden odgovor na ugotovitev, da socialni programi pogosto izključene skupine vključujejo le navidez, da bi legitimirali že sprejete odločitve. Ta osemčlena tipologija predstavlja stopnjo vključenosti državljanek v procese odločanja: od pomanjkanja vpliva (manipulacije) do polne moči (državlanskega nadzora). Razdeljena je v tri glavne skupine:

- »nesodelovanje«;
- tokenizem (navidezna udeležba);
- državljanska moč. (Arnstein, 1969)

Dve najnižji prečki - manipulacija in terapija - Arnstein preprosto označi za »neudeležbo«. Srednje tri prečke (obveščanje, posvetovanje, sprava) so le navidezne možnosti: izključene osebe imajo glas, vendar nimajo vpliva. Do resnične spremembe položaja izključene skupine pride šele, ko se pojavijo partnerstvo, dodeljena pooblastila in popoln nadzor državljanov.

V kontekstu participativnega gledališča lahko lestev služi dvojni funkciji.

Prvič, gre za diagnostično orodje; omogoča opredelitev, na kateri ravni so udeleženske iz izključenih okolij resnično vključene (ali so povabljene, da delijo svojo zgodbo, ki jo bodo mentorice nato le obdelale po lastni viziji (tokenizem) ali pa imajo resničen vpliv na obliko, vsebino in pomen predstave).

Drugič, lahko je oblikovalsko orodje, ko zavestno zasledovanje višjih stopnic lestvice postane merilo ambicije po dejanskem vključevanju udeleženk v projekt.

Julian Rappaport (1981, 1987) je kot avtor teorije obnovitvene agencije (»opolnomočenja«) le-to opredelil kot proces, s katerim posameznice, skupine in skupnosti pridobijo nadzor nad lastnim življenjem. Ta teorija je tesno povezana s problemom izključevanja, saj izhaja iz diagnoze nemoči kot osrednjega mehanizma marginalizacije.

Rappaport opozarja na tri stopnje opolnomočenja, ki se medsebojno podpirajo:

- opolnomočenje na individualni ravni (gre za preoblikovanje subjektivnega občutka za delovanje, ko izključena oseba spozna, da imajo njena dejanja pomen in posledice);
- opolnomočenje na ravni skupine (uresničuje se s kolektivnim delovanjem in gradnjo skupne identitete; izključene priznavajo svoje izkušnje kot skupne, ne le zasebne);
- opolnomočenje na strukturni ravni (spreminjanje institucionalnih in sistemskih pogojev, ki reproducirajo marginalizacijo, ali širše, izključenost).

Za participativno gledališče je ta tristopenjska struktura izredno uporabna. Gledališki prostor lahko deluje kot okolje, v katerem se vzporedno aktivirajo vse tri ravni opolnomočenja: sodelujoča oseba izvaja delovanje znotraj ustvarjalnega procesa (individualna raven), prepoznava skupnost izkušenj z drugimi udeleženiimi (skupinska raven), sam projekt pa postane glas, usmerjen proti institucijam in odločevalkam (strukturna raven). Vse to se lahko zgodi, če je obnova zastopanosti dejanski učinek ukrepa in ne le deklarirana namera - sodelujoče osebe (ki jim grozi družbena izključenost) morajo same opredeliti svoje potrebe.

Robert Putnam (2000) in Pierre Bourdieu (1986) opisujeta povezan mehanizem: družbena izključenost je v veliki meri izključitev iz mreže odnosov, virov in prepoznavanja. Putnam razlikuje povezovalni kapital ("bonding"), tj. odnose znotraj skupine, gradnjo solidarnosti,

vendar potencialno zapiranje skupine navzven, ter premostitveni kapital ("bridging"), ki ustvarja šibke vezi med različnimi družbenimi skupinami. Izključenost pogosto pomeni presežek veznega kapitala in primanjkljaj premostitvenega kapitala: izključene skupine so zelo notranje povezane, vendar odrezane od omrežij, ki omogočajo dostop do virov, institucij in odločevalk.

Bourdieu tej analizi dodaja simbolno dimenzijo: kulturni in simbolni kapital določata, katere prakse, jeziki in oblike izražanja se štejejo za vredne na določenem družbenem področju. Participativno gledališče lahko zato deluje kot prostor srečanja za različne družbene skupine in ustvarja premostitveni kapital: ustvarja vezi med ljudmi, ki običajno ne sodelujejo.

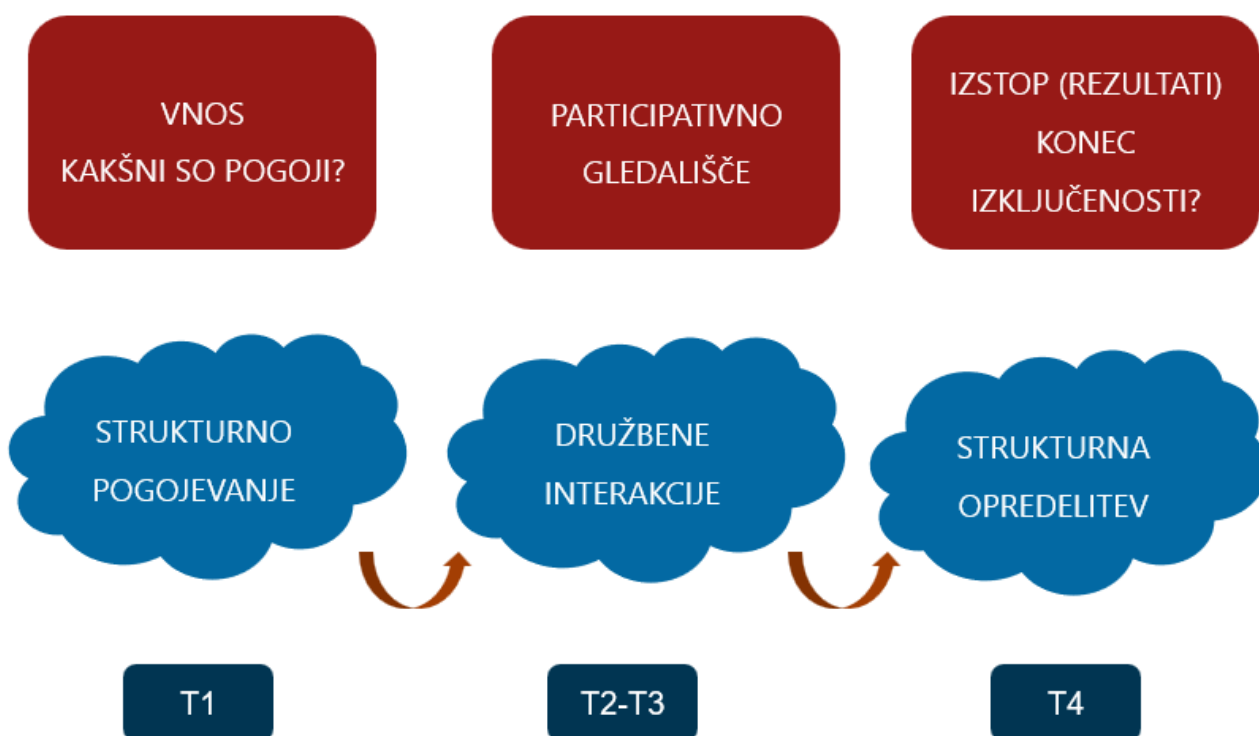
Vargo in Lusch (2014) predlagata temeljni premik v razumevanju vrednosti: od vrednosti, vgrajene v produkt, do vrednosti, soustvarjene v procesu uporabe. V storitveni logiki je vsaka udeleženka potencialni subjekt, ki v proces ustvarjanja vrednosti vnaša svoje znanje, veščine in izkušnje. Kombinacija te perspektive s problemom izključenosti razkriva mehanizem, v katerem tradicionalni modeli socialne pomoči in kulturnih dejavnosti obravnavajo izključene osebe le kot prejemnice (upravičenke). Medtem pa je po storitveno-dominantni logiki (SDL) ta shema obrnjena: izkušnja izključenosti je vir, do katerega ne morejo dostopati niti institucije niti ljudje "na drugi strani". Izključena udeleženka participativnega gledališča prinaša dostop do virov, ki drugim niso na voljo. Zahvaljujoč takšnemu premiku (če sodelujoče soustvarjajo izdelek) lahko same opredeljujejo vrednost projekta. Projektno vodenje tako postane vodenje procesa soustvarjanja, vrednotenje pa mora upoštevati vrednost, ki jo ustvarijo sodelujoče osebe same, ne le vrednost, ki jim jo "naloži" določena institucija.

2.4 Družbene spremembe kot posledica tristopenjskega procesa

V morfogenetskem pristopu Margaret Archer (1996, 2019) družbene spremembe razumemo kot rezultat zaporednega procesa, v katerem družbene strukture in človeška dejanja ostajajo analitično različna, čeprav vplivajo druga na druge.

Družbena sprememba nastopi v morfogenetskem ciklu, ki je sestavljen iz treh faz:

- T1: Strukturno pogojevanje, tj. obstoječe strukture in institucije določajo kontekst ukrepanja in ustvarjajo priložnosti za nekatere akterke, medtem ko drugim nalagajo omejitve;
- T2-T3: Družbena interakcija, v okviru katere akterke, opremljene z reflektivnostjo, sprejemajo ukrepe kot odziv na obstoječe razmere, se pogajajo, reproducirajo ali dvomijo o obstoječem redu;
- T4: Morfogeneza ali morfostaza, kjer je učinek interakcije bodisi strukturna sprememba (morfogeneza) bodisi reprodukcija obstoječih ureditev (morfostaza).



Slika 1: Morfogenetski pristop Margaret Archer (v kontekstu participativnega gledališča). Avtorice prvega dela, na osnovi: Margaret S. Archer, Kultura i sprawczość, Narodowe Centrum Kultury, 2019.

Stopnje:

T1 (vstop) - družbeni pogoji okoli izkušnje izključenosti

T2-T3 (gledališče) - orodje participacije; trenutek družbenih interakcij

T4 (izstop) - rezultati - trajnost ponovne vključenosti, tj. ali je lahko gledališče kot orodje participacije eno od učinkovitih orodij družbenih sprememb?

V naših raziskovalnih analizah se delno sklicujemo tudi na teorijo (organizacijskega) upravljanja sprememb Kurta Lewina (1943, 1946, 1947), ki temelji na treh glavnih stebrih:

- dinamika silnega polja;
- tristopenjski model;
- akcijsko raziskovanje.

Dinamika silnega polja se nanaša na družbene situacije, ki so opredeljene kot polje napetosti med gonilnimi silami, ki si prizadevajo za spremembe, in zadrževalnimi silami, ki ohranjajo status quo. Ravnoesje med njimi je stanje, ki ga Lewin imenuje navidezno stacionarno ravnoesje.

Tristopenjski model zaporedoma obravnava:

- odmrzovanje (sestoji iz destabilizacije trenutnega stanja ravnotežja);
- spremembo (faza aktivnega iskanja novih vedenj, vrednot in načinov delovanja);
- in ponovno zamrzovanje (konsolidacija novega stanja).

Akcijsko raziskovanje se nanaša na spiralni model spremembe: načrtovanje-akcija-opazovanje-refleksija-ponovno načrtovanje.

Lewinov pristop temelji na prepričanju, da je družbena sprememba raziskovalni proces: ne more biti zasnovan brez razumevanja dinamike področja, na katerem posameznica deluje, sodelovanje zainteresiranih strani pa ni le dodatek k procesu sprememb, temveč njegov nujen pogoj.

3. Analiza - perspektiva organizacij in udeleženk

3.1 Raziskovalna metodologija

Cilj raziskave, ki smo jo izvedle v projektu WOMEN interACT, je bil ugotoviti vpliv participativnih gledaliških dejavnosti na aktiviranje sodelujočih skupin, ki jim grozi družbena izključenost. Uporabile smo interpretativni raziskovalni pristop. Omogočil nam je analizo strukturnih razmer v kontekstu dejavnikov, ki se nanašajo na vprašanje aktiviranja družbenih skupin, ki jim grozi izključenost. Predmet raziskave je bilo participativno gledališče kot orodje potencialnih družbenih sprememb, aktivacije anketiranih skupin.

Med anketirankami smo ločile naslednji skupini:

- udeleženke v procesu (osebe, izbrane na podlagi odprtih razpisov, ki so jih samostojno izvedle 3 organizacije, ki izvajajo projekt: Društvo ZIZ iz Slovenije, Restart Theater Athens iz Grčije in Stowarzyszenie Kobietostan s Poljske; kot raziskovalke nismo sodelovale pri razvoju kriterijev glede izkušenj izključenosti za namen izbora udeleženk projekta);
- organizacije v projektu (predstavnice vsake od treh omenjenih organizacij, mentorice participativnih gledaliških procesov).

V nadaljevanju ponovno navajamo štiri teme, ki so predstavljala naše izhodišče pri načrtovanju in izvedbi raziskave:

- komunikacija,
- družbena izključenost,
- sodelovanje,
- družbene spremembe.

V primeru analize problematike komunikacije smo raziskavo utemeljile predvsem na dognanjih konstruktivizma in splošne teorije komunikacije Michaela Fleischerja (Fleischer, 2007). Glede družbene izključenosti smo se sklicevale na izbrane sociološke pristope, vključno z delom Hilary Silver (1994) in Ruth Levitas (1998).

Raziskovanje področja participacije je temeljilo na več teoretskih pristopih, med drugimi na:

- teoriji samoodločbe Edwarda Decija in Richarda Ryana (1985, 2000);
- Arnsteinini lestvi participacije (Arntstein, 1969);
- teoriji opolnomočenja (Rappaport, 1981, 1987);
- konceptih, povezanih z ustvarjanjem družbenega kapitala (Putnam, 2000; Bourdieu, 1986);
- storitveno-dominantni logiki (Vargo, Lusch, 2014).

Nit družbenih sprememb je bila vtkana v morfogenetski pristop Margaret Archer (2019), pa tudi v teorijo upravljanja sprememb Kurta Lewina (1943, 1946, 1947).

V raziskavi smo s triangulacijo podatkov zagotovile večjo verodostojnost in zanesljivost rezultatov; vključevala je:

- pregledovanje dokumentacije,
- raziskovanje znotraj fokusnih skupin,
- delo z udeleženkami (na začetku in na koncu projekta; razdeljeno po organizacijah);
- delo z organizacijami (na začetku projekta in na koncu projekta);
- odkrita (neudeležena) opazovanja udeležencev - med generalko ali pripravami na premiero predstave.

Raziskave fokusnih skupin smo zastavile in izvedle na začetku in na koncu projekta, kar nam je dalo možnost opazovanja vidikov potencialnih sprememb, skladno z našimi sprejetimi raziskovalnimi predpostavkami.

Raziskavo fokusnih skupin smo razdelile na štiri dele, glede na opredeljena raziskovalna področja. Ta področja se glede na skupino (organizacije/udeleženke) ali čas izvedbe raziskave (začetek/konec projekta) niso spreminjala.

Za vsako področje smo razvile različna raziskovalna vprašanja, ki so predstavljala izhodišče za pogovor z anketiranimi. Posledično smo razvile štiri scenarije raziskovanja fokusnih skupin, ki so se razlikovali glede na:

- skupino,
- udeleženke,
- organizacije,
- čas izvedbe raziskave,
- začetek projekta
- zaključek projekta.

SCENARIJI FOKUSNIH SKUPIN Z ORGANIZACIJAMI

ZAKLJUČEK PROJEKTA	
ZACHETEK PROJEKTA	
KOMUNIKACIJA	
Kaj je komunikacija in za kaj se uporablja? Za kaj se uporablja komunikacija v gledališču?	Kakšne oblike je imela vaša komunikacija v projektu in katere cilje je dosegla?
DRUŽBENA IZKLJUČENOST	
Kaj je po vašem mnenju družbena izključenost? Kakšne so njene razsežnosti? O katerih družbenoizključenih skupinah se najpogosteje razpravlja v vaši državi? Izpostavite tri primere najpogostejših izključenosti. Ali opazite kakšne družbenoizključene skupine, ki so v tej razpravi izpuščene? Kaj je po vašem mnenju razlog za to? Kakšne so vaše izkušnje pri delu z izključenimi skupinami?	Imate po tem projektu kakšno novo misel o družbeni izključenosti? Katere? Ali je nit izključenosti udeleženk kakorkoli vplivala na vaše delo? Kako? Kaj se vam zdi pomembno v smislu vodenja projektov, ki so namenjeni skupinam, ki jim grozi izključenost?
PARTICIPACIJA	
S čim povezujete sodelovanje oz. participacijo? Zakaj participativno gledališče in ne le gledališče? Kako mislite, da poteka zgleden/vzorčni proces dela s participativno gledališko metodo? Kaj povečuje in kaj zmanjšuje angažiranost v procesu dela s participativno gledališko metodo?	Ali menite, da je imel proces participativni značaj tako za mentorice kot za udeleženke? Zakaj? Imate po tem projektu kakšno novo misel o participativnem gledališču? Katere? Ali se je raven angažiranosti udeleženk med procesom povečala ali zmanjšala? Ali ste na kakršen koli način usmerjale to sodelovanje, in če da, kako?

DRUŽBENE SPREMEMBE	
Je lahko participativno gledališče orodje za družbene spremembe? Zakaj? Ali se pri delu z družbenoizključenimi skupinami z njimi pogovarjate o njihovem položaju? Ali imate v mislih spremembo v pristopu? Kakšno? Ali pride v vašem delu do nadaljevanja sodelovanja z izključenimi osebami? Ali izvajate nadaljnje aktivnosti, ki krepijo pozitivno (pričakovano) spremembo?	Katere spremembe ste opazile pri udeleženkah (posamezno in v skupini) med procesom? Kaj bi se po vašem mnenju moralo zgoditi, da bi bila ta sprememba trajna? Ali menite, da je ta projekt lahko element oblikovanja širše družbene spremembe? Zakaj?

Tabela 2: Scenariji fokusnih skupin z organizacijami (na začetku in na koncu projekta). Avtorice prvega dela

SCENARIJI FOKUSNIH SKUPIN Z UDELEŽENKAMI

ZAČETEK PROJEKTA	ZAKLJUČEK PROJEKTA
KOMUNIKACIJA	
Kaj je po vašem mnenju komunikacija? Za kaj se uporablja? Kaj je komunikacija v Društvu ZIZ/organizaciji Restart Theater Athens/Stowarzyszenie Kobietostan? Kaj vam daje, kaj omogoča?	Kaj vam pomeni komunikacija skozi medij gledališča? Ali menite, da lahko v vsakdanjem življenju uporabite principe »komunikacije skozi medij gledališča«? V kakšnem smislu?
DRUŽBENA IZKLJUČENOST	
Kaj je po vašem mnenju družbena izključenost? Se kdaj v vsakdanjem življenju počutite izključene? Kdaj? Zakaj?	Imate po tem projektu kakšno novo misel o družbeni izključenosti? Katero? Ste od začetka do konca procesa občutile pripadnost skupini? Ali se je ta občutek kdaj spremenil?

PARTICIPACIJA	
Ali v vsakdanjem življenju čutite, da lahko na kaj vplivate? Če da, na kaj? Ali menite, da pripadate tej skupini? Na kaj lahko vplivate v njej? Ali obstajajo kakšna zavezujoča pravila? Kdo jih je oblikoval? Kako vplivajo na vaše delovanje? Kako poteka vaše sodelovanje s predstavnicami Društva ZIZ/organizacije Restart Theater Athens/Stowarzyszenie Kobietostan? Kako bi opisale njihovo vlogo? Za kaj so odgovorne? Kaj je po vašem mnenju med procesom, vajami, najpomembnejše? Kako se počutite v skupini? Kateri pogoji morajo biti izpolnjeni, da se počutite kot pomemben del te skupine? Če izkušnjo tega projekta primerjate s prejšnjimi, ali je na njej kaj posebnega? Po čem, če, izstopa?	Kaj je bilo po vašem mnenju najpomembnejše pri pripravi na premiero? Menite, da ste imele vpliv na ta proces? V kakšnem smislu? Ali menite, da bo ta občutek spremenil način vašega delovanja v vsakdanjem življenju? Ste opazile, da so ljudje v skupini začeli prevzemati določene vloge (npr. vlogo vodje)? Bi želele ponovno sodelovati v takšnem projektu? Zakaj?
DRUŽBENE SPREMEMBE	
Ali menite, da bo sodelovanje v tem projektu vplivalo na vašo prihodnost? Kaj bi se lahko spremenilo? Ali je sodelovanje v projektu že vplivalo na vas? Kako? Ali že opazate kakšne pozitivne učinke? Kaj bi se moralo zgoditi, in kateri pogoji bi morali biti izpolnjeni, da bi po zaključku projekta pozitivne spremembe ohranile?	Ali menite, da vas je ta projekt na kakorkoli spremenil? Če da, na kakšen način? Ali menite, da se bo ta sprememba obdržala dlje časa? Kaj bi lahko pripomoglo k njenemu ohranjanju?

Tabela 3: Scenariji fokusnih skupin z udeleženkami (na začetku in na koncu projekta). Avtorice prvega dela

Javna opažanja smo opredelile na dveh področjih: komunikaciji in participaciji (zaradi pomanjkanja možnosti analize družbene izključenosti in družbenih sprememb med opazovanjem). Opazovalna raziskava se je nanašala izključno na udeleženke (tudi v kontekstu njihovega odnosa z organizacijami). Med opazovanjem (pred premiero predstave v vsaki od treh držav) smo sistematično beležile vedenja in interakcije. Pri analizi rezultatov smo uporabile narativno analizo, ki je omogočila interpretacijo zaporedja dogodkov, ki smo jih opazovale.

SCENARIJ OPAZOVANJA UDELEŽENK - RAZISKOVALNA VPRAŠANJA

KOMUNIKACIJA	PARTICIPACIJA
Na kakšen način udeleženke komunicirajo med seboj? Kako komunikacija poteka? Ali prihaja do konfliktov? Ali prevladuje vtis medsebojnega razumevanja? Kako se kažeta verbalna in neverbalna komunikacija? Na kakšen način udeleženke komunicirajo z organizacijami? Ali komunikacija prevladuje na nivoju celotne skupine ali v podskupinah/posamično? Ali kdo prevzema predstavniške funkcije?	Ali so udeleženke vključene v izvajanje projekta? V kolikšni meri? Kakšne so oblike vključenosti? Kako se obnašajo druga do druge? Ali izkazujejo pripadnost skupini? Ali jim je mar za druge osebe v skupini? Ali se v skupinah pojavljajo določene vloge?

Tabela 4: Scenariji opazovanja udeleženk. Avtorice prvega dela

3.2 Fokusne skupine

Perspektiva organizacij na začetku projekta - raziskave fokusnih skupin

V raziskavi fokusnih skupin, ki smo jo izvedle 10. januarja 2025, so sodelovale po dve ali tri predstavnice treh partnerskih organizacij:

- Društva ZIZ iz Slovenije;

- organizacije Restart Theater Athens iz Grčije;
- organizacije Stowarzyszenie Kobietostan s Poljske.

Raziskavo smo izvedle v angleškem jeziku, pri čemer smo uporabili raziskovalni scenarij, ki je bil sestavljen iz skupno 14 vprašanj oziroma povedi, razdeljenih v štiri glavne tematske sklope:

- komunikacija,
- družbena izključenost,
- sodelovanje,
- družbene spremembe.

Odgovori sodelujočih so bili prepisani, nato pa podvrženi kvalitativni analizi in skrajšanemu opisu, ki ga predstavljamo v nadaljevanju.

Prvi del: komunikacija

Kaj je komunikacija in za kaj se uporablja?

Za kaj se uporablja komunikacija v gledališču?

Ekipa 1 – Restart Theater Athens

Predstavnice organizacije so komunikacijsko nit intuitivno prepoznale kot komunikacijo na gledališki podlagi. To opažanje se lahko izkaže za močno navezanost na izvajani proces in dojemanje sveta skozi njegovo prizmo. V širšem smislu komunikacija zanje pomeni predvsem dialog in demokracijo. V svojih izjavah so se sklicevale na temelje grškega gledališča, ki je bilo v svoji predpostavki oblika družbene komunikacije (dialoga).

Po njihovem mnenju je bistvena lastnost gledališča komunikacija, ki poteka med:

- sodelujočimi v skupini tekom priprav,
- nastopajočimi med uprizoritvijo,
- nastopajočimi in občinstvom (lokalna skupnost).

Članice organizacije Restart Theater Athens so kot tretji, ključni vidik komunikacije izpostavile energijo in specifično vzdušje, ki komunikacijo dopolnjuje do več kot le konteksta izmenjave verbalnih sporočil.

Med omenjenimi cilji so bile:

- ukrepanje (krepitev občutka odgovornosti),
- družbeno vključevanje (preprečevanje izolacije/izključenosti), in osredotočenost na skupne izkušnje (čustva, problematike).

Ekipa 2 – Društvo ZIZ

Po poročanju predstavnic komunikacija poteka predvsem v obliki srečanj v živo (v verbalni in neverbalni obliki). V tem smislu predstavlja osnovni sestavni element osebnosti. Ključna je sposobnost ne le poslušati/opazovati (sprejemanje dražljajev), temveč predvsem sposobnost slišati, videti (empatija, poskus razumevanja, interpretacija). Komunikacija se uporablja predvsem za izmenjavo znanja in primerjanje posameznih prepričanj ali opazovanj z opazovanji in prepričanji drugih. Predstavnice organizacije so se sklicevale tudi na različne okoliščine in skupine, med katerimi poteka komunikacija v kontekstu gledališča. Razčlenile so jo na:

- komunikacijo v skupini (med pripravami in uprizoritvami),
- komunikacijo med odrom (vsebina umetniškega izraza) in občinstvom, ki se deli na:
- namensko - občinstvo, ki je prišlo na predstavo, in
- naključno - ljudi, ki na primer bivajo v parku, kjer potekajo vaje.

Med dejavnostmi in cilji gledališke komunikacije so navedle:

- vsebino,
- promocijo in
- gradnjo skupnosti (znotraj in zunaj gledališča):
 - »Kako ekipo vključiti v proces in skrbeti za svobodo in enakost izražanja?«,
 - »Kako lahko uprizoritev vključi občinstvo - lokalno skupnost med in po uprizoritvi?«,
 - »Ali odrsko sporočilo mobilizira lokalno skupnost, da spremeni svoje razmišljanje/oblikuje nove navade?«

Ekipa 3 – Stowarzyszenie Kobietostan

Koordinatorice projekta so komunikacijo opredelile skozi družbeno prizmo.

Po njihovem mnenju se uporablja predvsem za:

- sodelovanje, ki je po njihovem mnenju jamstvo za doseganje boljših rezultatov: »dve osebi, ki delata skupaj, lahko dosežeta veliko več kot ena oseba sama«; »brez komunikacije ni sodelovanja«;
- zmanjšanje tveganja nesporazumov;
- reševanje konfliktov.

Predstavnice Kobietostana so prepoznale tri ravni komunikacije na področju gledališkega dela:

- oder - občinstvo - oder (vsebina uprizoritve in vzbujanje specifičnih čustev - reakcije; odziv občinstva - verbalne in neverbalne reakcije);

- oder (med uprizoritvijo, med pripravami - treniranje neverbalne komunikacije za obvladovanje nepredvidenih odrskih dogodkov);
- proces (osebe, ki se pojavljajo v pripravljalnem procesu; učenje NNK (nenasilne komunikacije); določanje pravil sodelovanja (pogodba).

Drugi del: družbena izključenost

Kaj je po vašem mnenju družbena izključenost?

Kakšne so njene razsežnosti?

O katerih družbenoizključenih skupinah se najpogosteje razpravlja v vaši državi? Izpostavite tri primere najpogostejših izključenosti.

Ali opazite kakšne družbenoizključene skupine, ki so v tej razpravi izpuščene? Kaj je po vašem mnenju razlog za to?

Kakšne so vaše izkušnje pri delu z izključenimi skupinami?

Ekipa 1 – Restart Theater Athens

Predstavnice organizacije so v svoji opredelitvi izključenosti opozorile, da je to metoda elit za nadzor družbe in upravljanje distribucije dobrin. Po njihovem mnenju delitev ljudi v različne kategorije povzroči, da se medsebojno dojemajo kot sovražne, kar pogosto preprečuje komunikacijo, ki bi lahko vodila v poenotenje in družbene spremembe.

Vprašane so izkušnjo izključevanja identificirale z občutki, kot so: nemoč, jeza, krivica, omejevanje osebne svobode in izražanja.

Po njihovem mnenju lahko izkušnja družbene izključenosti privede do dveh scenarijev:

- oblikovanje občutka nemoči, sprejemanje vloge žrtve, dovzetnost za agresijo;
- vzbujanje jeze, ki lahko postane vir moči in oblikuje odnos »počela sprememb«. Pri tem je koristen aktivizem in srečevanje z drugimi ljudmi s podobnimi izkušnjami.

Gledališče ima lahko po mnenju vprašanih pomembno vlogo pri zmanjševanju občutka izključenosti (občutek biti del skupnosti/pripadnosti skupini).

Po mnenju predstavnic so izključene skupine, o katerih se v Grčiji najpogosteje razpravlja:

- begunci (država aktivno sprejema begunce iz različnih regij: Afrike, Azije in vojnih območij, kar je povezano z velikim številom prebivalstva); situacija je prispevala k povečanju priljubljenosti neonacističnih strank in fašistične ideologije; hkrati se ljudje s progresivnimi pogledi borijo za pravičnost in iščejo načine za integracijo;
- LGBTQ+ skupnost (zlasti v kontekstu istospolnih porok, posvojitve, trans žensk);

- ženske (zlasti: ženske, ki doživljajo nasilje; val nasilja in femicida kot ena glavnih družbenih problematik).

Anketiranke so poudarile, da so ženske v Grčiji izključene na različne načine - npr. s finančno in poklicno izključenostjo.

Predstavnice so naštele izključene skupine, ki so v razpravi pogosto izpuščene:

- osebe s posebnimi potrebami ali duševnimi težavami;
- romska skupnost;
- osebe, ki izražajo nasprotovanje sistemu;
- mladina in starejša populacija;
- spolne delavke;
- brezposelne osebe.

Vprašane so pomanjkanje pogovora oziroma družbene občutljivosti do omenjenih skupin pojasnile z naslednjimi razlogi:

- vladne odločitve glede omejitve subvencij za osebe s posebnimi potrebami;
- strah (npr. kriminalni kontekst, povezan z romsko skupnostjo ali anarhisti);
- nevednost ali težave pri prepoznavanju (npr. v kontekstu duševne bolezni);
- demografska struktura (grška družba se stara, hkrati primanjkuje projektov prilagajanja prostorov potrebam starejših (domovi za ostarele so zelo dragi, družine so odgovorne za skrb za starejše, ki pogosto preživijo cele dneve doma - pomanjkanje vidnosti).

Predstavnice so poudarile, da čeprav je njihova organizacija mlada, so njene koordinatorice imele priložnost sodelovati že veliko pred ustanovitvijo. Od leta 2010 so izvedle številne družbene projekte, uprizoritve in delavnice, na katerih so sodelovale različne skupine udeleženih. V okviru enega od projektov organizacije so objavile javni poziv, s katerim so k sodelovanju povabile tako moške kot ženske, vključno z osebami iz različnih skupin, ki jim grozi družbena izključenost. A na poziv so se odzvale le ženske. Tako je nastal projekt »Ženski glasovi«. To je bilo njihovo prvo delo v izključno in popolnoma ženski skupini. Udeleženke same so nato artikulirale željo, da se ekipi ne bi pridružili moški - verjele so, da bo to spremenilo energijo in način delovanja skupine. Ob tem so opozorile, da so zahvaljujoč temu projektu odkrile popolnoma novo dinamiko skupinskega dela, za katero velja, da jo želijo dodatno raziskati.

Predstavnice Restarta so imele priložnost sodelovati med drugimi z:

- ženskami, ki so doživele nasilje (vključno s spolnim nasiljem);
- brezposelnimi osebami pred upokojitveno starostjo in upokojenkami;
- osebami iz LGBTQ+ skupnosti;

- vdovami, ki so končale poklicno kariero in se borijo z osamljenostjo (na tej točki so anketiranke dodale, da mnoge starejše Grkinje organizirajo alternativne oblike bivanja od spodaj navzgor, si delijo stanovanja in zdravstvene stroške, ki jih država ne zagotavlja).

Vprašane so poudarile, da do sedaj niso uporabljale izraza »družbeno izključene skupine«. Njihovo vključevanje sodelujočih je bilo odprto za vse, ne glede na starost ali življenjsko situacijo.

Ekipa 2 – Društvo ZIZ

Predstavnice organizacije so navedle naslednje oblike družbene izključenosti in mehanizme, ki jih določajo:

- strah pred/pomanjkanje sprejemanja drugačnosti oz. raznolikosti,
- družbena neenakost,
- stereotipi, predsodki, označevanje, posploševanje (ustvarjanje podobe celotne skupine na podlagi posameznih primerov), sistemsko izločanje oseb, ki ne upoštevajo (nenapisanih) norm, ki prevladujejo v dani skupini,
- tekmovalnost.

Po mnenju predstavnic Društva ZIZ so izključene skupine, o katerih se v Sloveniji najpogosteje razpravlja:

- romska skupnost,
- manjšina LGBTQ+,
- priseljenke,
- starejše prebivalstvo,
- osebe v krizi brezdomstva,
- izbrisane. Po osamosvojitveni vojni nekatere osebe iz nekdanje Jugoslavije niso zaprosile za slovensko državljanstvo. Posledično sicer živijo v Sloveniji, vendar niso registrirane kot državljanke nobene države, zato uradno ne obstajajo. Omenjene osebe (ali njihovi starši) nikoli niso prejele nobene odškodnine za krivice, ki so jih doživeli med vojno in po njej. Tema izbranih ni priljubljena v prevladujočih medijih, vendar družbene aktivistke poskušajo javnost ozaveščati o njej.

Gledališče je po mnenju predstavnic lahko oblika javnega posredovanja in ozaveščanja o pomembnih temah.

Vprašane so opozorile, da se v Sloveniji pogosto ne razpravlja o skupinah, kot so:

- osebe z invalidnostjo,
- starejša populacija,
- osebe v krizi brezdomstva,

- mladoletne prestopnice,
- matere samohranilke in tiste, ki vstopijo v razmerje z nekom, ki ni biološki oče otrok,
- vse druge skupine, ki doživljajo izključevanje, vendar se ne zavedamo njihovega obstoja.

Med razlogi so:

- pomanjkanje prepoznavnosti problematik v javnem prostoru (družbena osamitev, posebni prostori za bolne ali starejše),
- izogibanje nelagodju,
- prepričanje v upravičeno izključenost (lastna izbira oz. krivda),
- pristop oz. delovanje oseb iz izločenih družbenih skupin (se ne borijo za svojo prepoznavnost in slišnost, ne začenjajo razprav, morda tudi primanjkuje zaveznic).

Poudarile so, da nimajo izkušenj z izvajanjem projektov, usmerjenih v sodelovanje z ljudmi iz določene družbeno izključene skupine. Hkrati so opozorile, da tako v organizaciji kot v delovnih skupinah obstajajo osebe, ki predstavljajo različne družbeno izključene skupine (npr. zaradi brezposelnosti, spolne usmerjenosti, starosti, telesne prizadetosti ali duševnih težav). Vprašane so delile tudi razmislek, ki je pomemben z vidika projektnega vodenja projekta WOMEN interACT. Ugotovile so, da lahko javni poziv za sodelovanje na projektu, profiliramo v smislu družbene izključenosti, predstavlja velik izziv, celo tveganje. Za mnoge osebe vidiki, povezani z izkušnjo izključenosti, niso tisti, skozi prizmo katerih se želijo opredeliti ali biti opredeljene (primer: ko organizirate delavnico, namenjeno brezposelnim osebam, s tem potrjujete njihovo izključenost).

Ekipa 3 – Stowarzyszenie Kobietostan

Predstavnice organizacije so poskušale postaviti sistemsko diagnozo družbene izključenosti. Po njihovem mnenju ljudje gradimo homogene skupnosti, da zagotovimo svojo varnost in posledično preživetje. Ta mehanizem je povezan z ločevanjem na nas in na druge. Da bi ohranile poenotenost skupine, izključujemo tiste posameznice, ki jo na nek način motijo. Na ta način tudi operemo odgovornost in krivdo, saj smo sposobne osebo ali skupino okriviti za težave in pomanjkljivosti (mehanizem grešnega kozla).

Po mnenju predstavnic Stowarzyszenia Kobietostan se v poljskih medijih najpogosteje pojavljajo naslednje družbenoizločene skupine:

- manjšina LGBTQ+ (kontekst desničarske vlade, aktualne zakonodaje in njenih omejitev);
- priseljenke (kontekst mednarodnih razmer, dogodki na meji),
- ženske, zlasti tiste, ki so sodelovale v protestih proti zaostrovanju zakonov o splavu, ki podpirajo splav, ki zavestno odstopajo od starševstva in ki kršijo tradicionalne ideje o vlogi ženske.

Navedle so sledeče skupine, ki so relativno redko vključene v razpravo o izključenosti:

- osebe z invalidnostjo (in tiste, ki zanje skrbijo),

- romska skupnost,
- osebe, ki prestajajo zaporno kazen (ali so jo prestajale v preteklosti),
- osebe, ki živijo v revščini,
- osebe v krizi brezdomstva.

Pomemben razmislek z vidika razprave se je nanašal na t. i. razkorak med spoli v kontekstu razprave o posameznih izključenih skupinah. Vprašane so poudarile, da, ko pomislimo na osebe, ki prestajajo zaporno kazen ali so v krizi brezdomstva, naša podzavest najpogosteje naslika moške figure. Po družbenih idejah ženska ne ustreza tipični podobi zapornika ali brezdomca. Poleg tega jih nizka zastopanost žensk v teh skupinah naredi nevidne.

Koordinatorice projekta so navedle naslednje razloge za pomanjkanje razprave o omenjenih skupinah:

- prepričanje v upravičeno izključenost (npr. pri osebah, ki prestajajo ali so prestajale zaporno kazen, ki je "njihova krivda"),
- zmanjševanje številčnosti = zmanjševanje vidljivosti,
- pomanjkanje vsebinske priprave na razpravo in težave pri razvrščanju (predvsem v kontekstu oseb z invalidnostjo in njihovih negovalk),
- strah pred dodatnim čustvenim bremenom (razprava o težki in včasih tragični situaciji drugih je lahko preveč obremenjujoča),
- tveganje, povezano z izpostavljanjem nesposobnosti (lastne ali sistemske).

Navedle so, da so na nek način specializirane za delo z družbeno izključenimi skupinami. To izhaja iz narave njihovega delovanja ter obiskovanjem krajev, kjer izključene osebe bivajo (pogosto izolirane od ostale družbe). Med temi skupinami so:

- osebe na prestajanju zaporne kazni (zlasti ženske),
- družine zapornic (zlasti otroci),
- oddelki izobraževalnih centrov in vzgojnih zavodov,
- ženske v krizi brezdomstva,
- ženske z duševnimi boleznimi.

Ob tem se sklicujejo na svoje izkušnje iz izvajanja družbenih projektov (večinoma gledaliških), ki so ženske naslavljale na način javnega poziva. Takšna oblika je seveda povzročila precejšnjo raznolikost udeleženk. V skupini so bile med drugim aktivne migrantke iz Ukrajine in Belorusije, mati samohranilka, ki je vzgajala 6 otrok, mati invalidnega otroka in ženske z izkušnjami duševne krize. Skupina je opozorila tudi na izziv, povezan s projektno komunikacijo. Da ne bi uporabljale izraza "družbeno izključene ženske" so oblikovale alternativno poimenovanje: ženske z različnimi izkušnjami.

V razpravi se je ponovno pojavila tema, povezana s tveganjem negativnega označevanja in nujnostjo čuječnosti v izogib ponavljanja izključujočih družbenih praks:

»Včasih je gledališče lahko uporabno kot orodje zagovorništva določene skupine. Ko pa imamo v skupini ženske z različnimi izkušnjami, ki govorijo o stiskah ženskosti, ne želimo,

da bi jih občinstvo dojemalo skozi prizmo izključevanja. Nočemo, da nastopajo v vlogi predstavnic danih, izključenih skupin. Zagotoviti hočemo, da občinstvo na odru vidi posameznice, in da prisluhne njihovim zgodbam.«

Tretji del: sodelovanje

S čim povezujete sodelovanje oz. participacijo?

Zakaj participativno gledališče in ne le gledališče?

Kako mislite, da poteka zgleden/vzorčni proces dela s participativno gledališko metodo?

Kaj povečuje in kaj zmanjšuje angažiranost v procesu dela s participativno gledališko metodo?

Ekipa 1 – Restart Theater Athens

Za to ekipo sodelovanje predstavlja čustveno pozitiven koncept. Njihovi prvi asociaciji sta bili veselje in sreča. Sodelovanje so poimenovali kot polno prisotnost, z močnim poudarkom na osebni izražanju in samorazvoju. Dimenzija odnosov v sodelovanju se je ponovila v opredelitvah sodelovanja kot:

- izmenjave energije z drugimi,
- soustvarjanja in učenja iz različnih kultur in perspektiv.

Vprašane so opozorile tudi na zanimivi filozofski razmislek o razliki med biti celota kot posameznica in hkrati biti del večje skupine. Menijo, da je bilo gledališče prvotno participativno po naravi (sklicevanje na vlogo zborov v gledališču antične Grčije), oznaka »participativno« pa je postala potrebna šele po profesionalizaciji gledališča in izgubi te značilnosti. Zanje participativno gledališče definirajo trije dejavniki:

- prvič - dinamika moči med odrom in občinstvom je bistveno drugačna: od občinstva se ne pričakuje, da bo le pasivno sedelo, njegove fizične in čustvene reakcije pa so dobrodošle,
- drugič - sam ustvarjalni proces je drugačen, saj so igralci in igralki avtentične sodelavke in soustvarjalke, in ne zgolj orodja v rokah režiserke,
- tretjič - štejeta čas in dialog, predstava je ogrevanje pred pravim zborovanjem oz. druženjem, ki ga predstavlja pogovor po predstavi, včasih tudi za skupno mizo in z obrokom.

Navedle so tudi razlikovanje na podlagi vrednot - konvencionalno gledališče želi navdušiti in ustvariti gledališke zvezde, medtem ko se participativno gledališče osredotoča na delovanje v dobrobit skupnosti.

Po 15 letih izkušenj ekipe je bil njihov osrednji zaključek, da ne obstaja popoln proces v smislu orodij ali metod. Pomembna sta etika in specifičen notranji pristop mentorice.

Opisale so ju kot pozornost, zavedanje, ideološko svobodo ter pristno radovednost do drugih. Ključno opozorilo se nanaša na motivacijo: če umetnico žene potreba po osebnem priznanju, se delo na prvi pogled morda zdi participativno, v resnici pa energijo udeleženk »izsesa«, namesto da bi jo enakovredno izmenjevalo. Resnično participativno delo po njihovem mnenju zahteva služenje drugim, ne lastnemu egu. V praksi to pomeni tudi veliko fleksibilnost - pripravljenost na improvizacijo, opustitev načrtov in delo z nepričakovanim.

Ekipa je izpostavila dva glavna dejavnika sodelovanja:

- gradnjo zaupanja z občutkom varnosti, integriteto in poštenostjo; opazile so, da so skupnosti na začetku pogosto sumničave do umetnic, predpostavljajoč, da želijo udeleženke uporabiti le za svoje namene - to je moč premagati le z doslednim, iskrenim sodelovanjem,
- pravično porazdelitev pozornosti: to pomeni skrb za to, da se nobena udeleženka ne počuti zapostavljeno ali manj cenjeno od drugih; po drugi strani pa je ekipa opozorila na dominantne osebe, ki lahko zavzamejo nesorazmerno veliko prostora, časa in pozornosti, to pa posledično utiša manj aktivne udeleženke.

Ekipa 2 – Društvo ZIZ

Organizacija je k sodelovanju pristopila z družbenega in državlanskega vidika. Kot ključne elemente participacije poudarjajo dialog, vključevanje in skupinsko delo, pri čemer ugotavljajo, da pristno sodelovanje zahteva izstop iz cone udobja. Predstavnice so navedle 4 ključne pogoje za polnopomensko sodelovanje:

- varen prostor,
- opolnomočenje (aktivnost, ne pasivnost),
- povezovanje in
- neobsojanje.

Opozorile so tudi na pomemben politični argument: pasivno državljanstvo lahko dojemamo kot nevarno, saj omogoča ekstremnim ali neodgovornim subjektom, da vskočijo v praznino. Sodelovanje zato dojemajo kot državljsko dolžnost. Njihov ključni argument je, da je participativno gledališče celostno, v celotnem procesu (od priprav do uprizoritve) mora biti prisotna celotna oseba (umsko in telesno). Ob tem je pomembno poudariti, da ni nujno profesionalno gledališko delovanje oz. izobrazba udeleženk. Ta pristni človeški angažma ustvarja globljo povezanost z obravnavano temo. Poudarjajo tudi terapevtsko dimenzijo: izkušnja je osebna, pomenska in raziskovalna na način, ki je v konvencionalnem gledališču redko prisoten.

Pojasnile so tudi, da Društvo ZIZ svoje delo med drugim utemeljuje na metodologiji gledališča zatiranih. Cenijo jo ravno zato, ker je aktivno sodelovanje vpisano v vsako fazo procesa: od izmenjave osebnih zgodb, ki postanejo kolektivne, prek soustvarjanja besedil, do predstav, v katerih je občinstvo povabljen na oder. Ta proces opišejo kot tekoč in odprt, skoraj organski - ljudje lahko pridejo in gredo, ponovno vstopijo, skupina proces oblikuje

skupaj. Omenjajo tudi to, da se odprti pogovori z občinstvom pogosto nadaljujejo tudi po njihovih predstavah, kar pogosto oblikuje poznejše izvedbe uprizoritev.

Skupina ubesedi dokaj optimističen pristop k angažiranju: vsaka faza procesa, če je izvedena dobro, gradi angažiranost. Varen prostor je ključnega pomena.

Izpostavljajo tudi čustveno tveganje: včasih se pri delu dotaknemo občutljive ali boleče točke udeležence. Mentorica je takrat postavljena pred izbiro: pazljiva vzpodbuda, ki omogoči, da se lahko razvije nekaj pomenskega, ali tvegan odločnejši pristop, ki lahko povzroči, da se določena oseba (in potencialno skupina) popolnoma povleče nazaj. Ločujejo med individualno bolečino, pomembno v kontekstu sporočanja nečesa svetu, in odgovornostjo za empatično soočanje z njo. Prečkanje meje (ne v smislu stopnje čustvene globine, pač pa neustreznega pristopa, prevelikega pritiska) definirajo kot ključni dejavnik, ki lahko prekine angažiranost.

Ekipa 3 – Stowarzyszenie Kobietostan

Ekipa uporablja bolj strukturiran in konceptualni pristop. Vodje so udeležbo opredelile kot mehanizem, ki osebam omogoča, da so aktivne:

- v gledališču - vpliv na, med drugim, vsebino, scenografijo, logistiko,
- v demokratičnem sistemu - biti državljanka ne predpostavlja avtomatičnega sodelovanja.

Njihov najbolj značilen prispevek k razpravi je neposredno povezovanje sodelovanja z izključevanjem in vključevanjem: resnično participativni proces nikogar ne izključuje, izključevanje pa je razumljeno kot neposredna posledica odvzema možnosti sodelovanja. Po njihovem mnenju gledališča ni brez participacije, brez tega je gledališče le prazna stavba.

Vprašane so predstavile spekter participacije, od pasivne fizične prisotnosti preko čustvene angažiranosti in izražanja, do soustvarjanja lastne vloge, značaja, predstave in celo organizacije same. Bistveno je, da so raven udeležbe neposredno povezale z obsegom koristi. Bolj ko je proces participativen, večje so individualne in socialne koristi, vključno z:

- gradnjo skupnosti,
- reševanjem konfliktov,
- avto-terapijo,
- uveljavljanjem svojih pravic in demokratičnih praks.

Tudi ta ekipa je ovrgla koncept popolnega procesa, hkrati pa predlagala poseben kontrolni seznam. Proces, ki je blizu idealnemu, po njihovem mnenju zahteva preglednost glede tega, kaj je in kaj ni participativno. Udeležence morajo:

- vedeti, katere odločitve pripadajo njim in katere mentorici oz. vodjem procesa,
- zavedati se jasno opredeljenih odgovornosti in dolžnosti in
- imeti občutek popolnoma prostovoljnega sodelovanja.

Njihov najpomembnejši argument je bil, da sodelovanja ni mogoče prisiliti: v trenutku, ko postane obvezno, sodelovanje preneha biti pristno. Varnost se je ponovno pojavila kot temelj, o katerem se ni mogoče pogajati. Poleg tega so kot dejavnik, ki prispeva k povečanju stopnje angažiranosti, poudarile skupno igro. Po njihovem mnenju ta dva elementa znižujeta ovire in omogočata, da je udeležba prepoznana kot pomembna, ne pa kot grožnja. Zmanjša se, ko primanjkuje zaupanja, še posebej, ko se osebe bojijo, da bodo obsojane, ali da bodo postavljene pred pričakovanja, ki jih ne morejo izpolniti. Izpostavljajo, da je glavni sovražnik sodelovanja strah, vloga mentorice pa je predvsem ustvarjanje pogojev, v katerih bo strah minimiziran.

Četrty del: družbene spremembe

Je lahko participativno gledališče orodje za družbene spremembe? Zakaj?

Ali se pri delu z družbenoizključenimi skupinami z njimi pogovarjate o njihovem položaju?

Ali načrtujete spremembo v svojem pristopu? Kakšno?

Ali pri vašem delu prihaja do nadaljevanja sodelovanja z izključenimi osebami? Ali izvajate nadaljnje aktivnosti, ki krepijo pozitivno (pričakovano) spremembo?

Ekipa 1 – Restart Theater Athens

Po njihovem mnenju je glavni argument za participativno gledališče kot orodje družbenih sprememb to, da združuje ljudi, ki se običajno ne bi srečali, v procesu pa se morebitni začetni predsodki in nenaklonjenost postopoma spremenijo v pristno prijateljstvo.

Vprašane so poleg poudarjanja sprememb na nivoju posameznice gledališko skupino opisale kot pomanjšani model družbe, v kateri lahko udeleženske prakticirajo demokracijo, opolnomočenje in celo alternativno gospodarstvo - izmenjavo veščin in virov, ki vplivajo na njihovo vsakdanje življenje še dolgo po zaključku procesa. Poudarile so, da spremembe vpeljujejo previdno, pri tem pa spoštujejo etične razsežnosti. Že od samega začetka procesa se zavedajo, da se bodo spremembe razlikovale od posameznice do posameznice. Opozorile so, da bi manipuliranje ali nadzorovanje načina, kako se spremembe odvijajo pri ljudeh, kršilo njihov etični kodeks.

Ekipa je odprto spregovorila o strukturnem problemu: zunanje financiranje praktično onemogoča ohranjanje formalnega sodelovanja po zaključku projekta, to pa ogroža nadaljevanje sprememb. Namesto tega preživijo neformalni medosebni odnosi: nekatere udeleženske se vrnejo pri prihodnjih projektih, druge postanejo redne članice občinstva, spet tretje pa srečanja organizirajo še leta po projektu. Kar zadeva trajne spremembe so poudarile, da se brez predane osebe, ki bi vzdrževala nove norme in kakovost družabnega življenja po zaključku projekta, skupine ponavadi vrnejo k starim navadam. Dejstvo je, da trajne spremembe na ravni skupnosti zahtevajo dolgoročno zastavljene strukture in ne le enkratnih projektov. Njihovo globlje stališče temelji na prepričanju, da se družbene

spremembe dogajajo ena za drugo: bolj notranje svobodne posameznice postopoma ustvarjajo bolj zdravo družbeno tkivo, četudi je ta proces počasen in ga je težko izmeriti.

Ekipa 2 – Društvo ZIZ

Ekipa je potrdila potencial gledališča kot generatorja družbenih sprememb, hkrati pa odkrito spregovorila o njegovih omejitvah. Po njihovem mnenju je participativno gledališče izhodišče, torej nekaj, kar ljudi lahko premakne. Hkrati pa trajne družbene spremembe zahtevajo strukturirano prakso, ki presega izključno gledališče. Poudarile so tudi, da so po njihovem mnenju ključni mehanizmi sprememb sledeči: opolnomočenje, dialog, samozavedanje in sposobnost razmišljati lokalno ob globalnem delovanju.

Ekipa je priznala, da ima po zaključku projekta omejene možnosti za nadaljevanje dejavnosti v smeri družbenih sprememb: običajno stik z udeleženkami izgubi in ne poseduje načina za merjenje trajnih sprememb. Njihov pristop je sestavljen iz zagotavljanja orodij in sooblikovanja izkušenj, pri čemer zaupajo udeleženkam, da bodo posegle po tistem, kar potrebujejo. Ljudi ne usmerjajo k spremembam, temveč želijo odpirati prostor zanje. Kljub temu jih vedno spremlja določen cilj: vsak projekt se začne s predvidenim družbenim vplivom, delo brez tega občutka namena pa se jim zdi nemogoče. Tako kot pri večini nevladnih organizacij je njihovo delo v celoti odvisno od nepovratnih sredstev, kar ustvarja ritem "start-stop", ta pa preprečuje avtentično gradnjo gledališke skupnosti. Njihovo osrednje odprto vprašanje, "kako izvajati participativne gledališke dejavnosti zunaj projektnega okvira", zato ostaja nerešeno.

Ekipa 3 – Stowarzyszenie Kobietostan

Predstavnice organizacije so poudarile perspektivo vidnosti in dostopnosti. Opozorile so na praktični kontekst: participativno gledališče lahko služi kot pravna vstopna točka v zaprte institucije, ki so družbenim aktivistom običajno nedostopne. Potem gledališče ni le prostor za razmislek, temveč strateško orodje za doseganje najbolj izključenih in nevidnih članic družbe. Dana jim je možnost stopiti v soj žarometov (dobesedno in metaforično), s tem pa soustvarjajo lastne pogoje za to, da jih je mogoče videti in slišati. Poleg tega so opozorile na posebno, dragoceno vlogo gledališča kot medija: omogoča pripovedovanje osebnih zgodb z uporabo mask, metafor in izmišljenih likov, ne da bi bilo treba zgodbo javno podpisati kot svojo, osebno zgodbo.

Spraševale so se, ali je "oblikovanje družbenih sprememb" sploh pravi okvir delovanja, in poudarile, da nimajo orodij za spremljanje tega, kaj se z udeleženkami projektov zgodi po njihovem zaključku. Kar lahko opazujejo, je sprememba, ki se zgodi med procesom samim. Zato se osredotočajo na maksimiranje učinkov med procesom, med drugim z razvojem veščin:

- komunikacije,
- sodelovanja,
- reševanja konfliktov in

- gradnje poguma za izražanje čustev in razpiranja ranljivosti.

V tem kontekstu so izpostavile tudi večji občutek za odgovornost skozi izkušnjo ustvarjanja prave gledališke predstave (večinoma brez posebne strokovne priprave). Ugotovile so tudi, da je njihov glavni cilj po vsakem projektu skupino pripeljati do boljšega stanja kot je bilo pred začetkom projekta. Zato se bolj osredotočajo na gradnjo vezi znotraj skupine in ne med skupino in seboj kot mentoricami.

Perspektiva organizacij na koncu projekta - raziskave fokusnih skupin

V raziskavi fokusnih skupin, ki smo jo izvedle 10. maja 2026, so sodelovale predstavnice treh partnerskih organizacij:

- Društva ZIZ iz Slovenije,
- organizacije Restart Theater Athens iz Grčije in
- organizacije Stowarzyszenie Kobietostan s Poljske.

Raziskavo smo izvedle v angleškem jeziku, pri čemer smo uporabile raziskovalni scenarij, ki je bil sestavljen iz skupno 14 vprašanj oziroma povedi, razdeljenih v štiri glavne tematske sklope:

- komunikacija,
- družbena izključenost,
- sodelovanje,
- družbene spremembe.

Odgovori sodelujočih so bili prepisani, nato pa podvrženi kvalitativni analizi in skrajšanemu opisu, ki ga predstavljamo v nadaljevanju.

Prvi del: komunikacija

Kakšne oblike je imela vaša komunikacija v projektu in katere cilje je dosegla?

Ekipa 1 – Restart Theater Athens

Predstavnice te organizacije so izpostavile dve, po njihovem mnenju najpomembnejši osi komunikacije znotraj projekta:

- med moderatorkami procesov in skupino udeleženk (kot tudi občinstvom predstave),
- med partnerskimi organizacijami.

Komunikacijo znotraj skupine so opisale kot odprto, pregledno in enakovredno. Po njihovem mnenju jim je uspelo ustvariti varen prostor za razpravo, ki je omogočal izražanje potreb in izmenjavo težkih izkušenj (indikacija terapevtske funkcije). Vsaka udeleženka je lahko delila izkušnje, ki so ji bile pomembne, v času, ki ga je izbrala, in v obsegu, na katerega je bila pripravljena. Ugotovile so, da je njihova naloga moderatork procesov pogosto omejena na aktivno poslušanje in podporo pri iskanju odgovora na vprašanje, kaj in kako bi določena igralka želela povedati na odru.

Kot cilj komunikacije med partnerskimi organizacijami so navedle medsebojno podporo (medsebojna posvetovanja) in izmenjavo izkušenj. Menijo, da komunikacija znotraj konzorcija temelji na spoštovanju, poštenosti in odgovornosti. Spremljalo jo je prepričanje o skupnosti in solidarnosti.

Ekipa 2 – Društvo ZIZ

Na srečanjih z udeleženkami v živo so moderatorke pogosto uporabljale obliko zborovanja v krogu (enakost glasov). Kot pomemben element, ki je med drugim opredelil pravila komuniciranja, so predstavnice te organizacije navedle pogodbo, ki so jo razvile z ekipo. Pomembna je bila tudi odprtost za deljenje mnenj (povratnih informacij). Ker se je v procesu pojavilo veliko napetosti (vključno s težavami, ki jih je povzročila ena od udeleženk, ki je med procesom zapustila skupino), so uporabile gledališka orodja (npr. orodja gledališča zatiranih) za obvladovanje konfliktov in težavnih situacij.

Komunikacija z udeleženkami izven sestankov je bila operativna in formalizirana (e-pošta), kar je posledica prepričanja v nujnost ohranjanja razdalje (odsotnosti vzpostavljanja zasebnih odnosov). Vodje in moderatorke procesov so bile v stalnem medsebojnem stiku (srečanja v živo, telefonski klici, redna organizacijska srečanja kolektiva). Poudarile so tudi vrednost srečanj z drugimi partnerskimi organizacijami (spletne supervizije, srečanja v živo, ki ne služijo le izmenjavi gledaliških orodij, temveč tudi posvetovanjem, med drugim v zvezi s skupinsko dinamiko). Komunikacija znotraj konzorcija je dajala občutek varnosti in slišnosti.

Ekipa 3 – Stowarzyszenie Kobietostan

Na področju komuniciranja so predstavnice izpostavile tri pomembne cilje:

- razvijanje vsebine in oblike uprizoritve,
- vzpostavljanje odnosov,
- obvladovanje organizacijskih vprašanj.

Poleg srečanj v živo (delavnice, forumske razprave) so imele organizatorke in udeleženke skupno skupino v aplikaciji WhatsApp, ki je služila ne le za operativno komunikacijo, temveč tudi za izmenjavo idej in gradiv, ki so bila uporabljena v ustvarjalnem procesu. Vsa sporočila niso bila poslana v skupno skupino (nekatero udeleženke so stopale v stik posamično, npr. z eno od koordinatoric).

Na začetku procesa je bila izdelana pogodba, ki se je nanašala tudi na vprašanja, povezana s komunikacijo; udeleženke in mentorice so se v poznejših fazah vračale k njenim določbam. Komunikacija s partnerskimi organizacijami je potekala prek srečanj v živo in na spletu (izmenjava izkušenj in dobrih praks, vzpostavljanje odnosov, organizacijska vprašanja). Dodatna orodja za operativno komunikacijo: e-pošta in Google Drive ter Facebook Messenger. Interno komunikacijsko orodje v organizaciji Stowarzyszenie Kobietostan je Slack. Režiserki sta bili v stalnem medsebojnem stiku (redni pogovori ena na ena), uporabili pa sta tudi pomoč supervizorke.

Drugi del: izključenost

Imate po tem projektu kakšen nov pogled na družbeno izključenost? Katerega?

Ali je nit izključenosti udeleženk kakorkoli vplivala na vaše delo? Kako?

Kaj se vam zdi pomembno v smislu vodenja projektov, ki so namenjeni skupinam, ki jim grozi izključenost?

Ekipa 1 – Restart Theater Athens

Predstavnice organizacije so ugotovile, da je projekt potrdil njihovo predpostavko, da so izkušnja družbene izključenosti in njene različne oblike še vedno pogost pojav med grškimi ženskami. Med drugim so opozorile na oblike diskriminacije na podlagi spola (uveljavljeni patriarhat, plačna neenakost), reproduktivni pritisk in visoko stopnjo nasilja nad ženskami - predvsem na podlagi spola. Poudarile so pomanjkljivosti v izobraževalnem sistemu in nizko stopnjo družbenega zaupanja v klasične oblike terapije. Opozorile so, da je treba na področju preprečevanja izključenosti in ustvarjanja mehanizmov vključevanja po njihovem mnenju še veliko storiti. Projekt WOMEN interACT je potrdil njihovo prepričanje, da je participativno gledališče lahko dopolnilna oblika naslavljanja teh pomanjkljivosti in element oblikovanja družbenih sprememb.

Tako zanje kot za udeleženke je izrednega pomena skupno raziskovanje teme družbene izključenosti in odkrivanje njenih nadaljnjih stopenj. Izkušnje posameznih udeleženk na tem področju so bile pomembna nit v ustvarjalnem procesu, ki je odmevala tudi z odra. Vsaka od njih je delila svojo zgodbo na svoj izbrani način.

Hkrati je bilo po mnenju mentoric delo s tako težkimi izkušnjami nepredvidljivo in obremenjujoče (zgodba določene udeleženke bi lahko sprožila raznolike, individualne reakcije, npr. spodbujanje k pripovedovanju lastne usode ali ravno nasprotno - blokado, povezano z naslavljanjem teme, na katero določena oseba ni bila pripravljena). Opozorile so na učinek domin, tako v kontekstu povečanja mobilizacije kot tveganja krizne situacije. Narava projekta je od njih zahtevala sposobnost moderiranja procesa, pa tudi večjo fleksibilnost in ohranjanje ustrezne razdalje do osebnih zgodb in udeleženk. Zavestno so

morale obvladovati svoja čustva (prevladujoča naloga je bila umiriti razpoloženje in ohraniti mir v kriznih situacijah).

Udeleženke in organizatorke so lahko računale na podporo terapevtke, ki jih je spremljala v procesu. Po njihovem mnenju je odločitev o vzpostavitvi sodelovanja v veliki meri vplivala na ohranjanje skupine in zaključevanje projekta.

Menijo, da je zavestno opazovanje skupinskih procesov, krepitev občutka pripadnosti skupini (drugače od prejšnjih življenjskih izkušenj) in hkrati postavljanje meja (tudi v kontekstu sodelovanja ljudi, ki motijo potek procesa) še posebej pomembno pri tovrstnih projektih. Izpostavile so tudi temo opredelitve obsega podpore in terapevtske dimenzije (ali in v kakšni obliki bi se podpora in terapija odvili). Ugotovile so, da bi v idealnem scenariju morale imeti tudi načrt, kaj točno storiti, da bi spremembo ohranile, celo povečale njen vpliv.

Ekipa 2 – Društvo ZIZ

V skupino delavnic so bile vključene osebe, ki so doživele različne stopnje izključenosti, pa tudi pritisk ustrežanja pričakovanjem in standardom. Režiserka je opozorila, da izkušnja participativnega dela s tako angažirano, čustveno in ekspresivno skupino, od nje zahteva visoko stopnjo fleksibilnosti, postavljanje mej in redefiniranje svoje vloge (usklajevanje z lastnim egom).

Predstavnice Društva ZIZ so se (tako kot predstavnice drugih organizacij) soočale z izzivi v ekipi prisotne osebe, ki je imela negativen vpliv na dinamiko ekipe. Njeno vedenje je zmanjšalo občutek varnosti in raven udobja posameznih preostalih članic ekipe. Kljub številnim poskusom se situacija ni izboljšala, kar je vplivalo na odločitev o predčasni prekinitvi sodelovanja. To je predstavljalo zelo težko in zahtevno preizkušnjo. Predstavnice organizacije so v refleksiji ugotovile, da so se za prekinitev sodelovanja odločile prepozno.

Hkrati poudarjajo, da so bile supervizije s preostalimi partnerskimi organizacijami v veliko pomoč pri obravnavi omenjene situacije in sprejemanju končne odločitve. Izpostavile so, da je možnost medsebojnega posvetovanja pri tovrstnih projektih zelo pomembna.

Ekipa 3 – Stowarzyszenie Kobietostan

Vodje konzorcija so delile številna opažanja o eni od osnovnih predpostavk projekta (osredotočenost na dvojno izključenost žensk). Spomnile so se prve raziskave znotraj fokusnih skupin, pri kateri so se pojavili dvomi o tem, kako poziv k sodelovanju pri projektu zasnovati, da se naslovljene osebe ne bi počutile izpostavljene ali celo stigmatizirane. Priznale so, da so se v kasnejših fazah procesa začele odmikati od koncepta dvojne izključenosti. Po njihovem mnenju je pojem izključenosti sam po sebi dvoumen, še bolj dvoumna pa je njegova numerična razsežnost. Priznavajo, da je o tej temi razprava znotraj organizacije še odprta, saj še vedno nimajo med sabo skladnega stališča. Med alternativami dvojni izključenosti so navedle večnivojsko prikrajšanost ter krizne izkušnje (slednji termin je bil po njihovem mnenju vsekakor bližje tudi udeleženkam).

Hkrati so opozorile, da na delavnicah z udeleženkami niso odpirale svojih izkušenj na področju izključenosti. Po drugi strani pa so od nekaterih prejeli povratne informacije o tem, da je udeležba v projektu predstavljala začetek razmisleka o tej temi.

Ugotavljale so, da je bilo delo s to skupino zanje vir navdihov, razmislekov in prijetnih trenutkov. Iskanje ustvarjalnih rešitev je potekalo impresivno tekoče, skupina je bila odprta za improvizacijo, udeleženke pa so delovale na visokem nivoju samozavedanja in senzibilnosti. Njihova naravna potreba po zagotavljanju občutka varnosti tako za posameznice same, kot tudi v vzajemnih kontekstih, je pomenila, da so bile, še posebej na začetku procesa, zelo temeljite (npr. pri ustvarjanju pogodbe). Ker za večino udeleženk skupinski proces ni predstavljal nove izkušnje, so v predvidevanju, izhajajoč iz preteklih izkušenj, previdno upoštevale dejavnike, ki bi lahko povzročile njihovo nelagodje oz. nelagodje drugih udeleženk v procesu. S tem so se določene faze procesa podaljšale, posledično je to zahtevalo precejšnjo prilagodljivost organizatork, npr. v smislu uporabe posebnih orodij ali odrskih rešitev.

Ocenjujejo, da je pri izvajanju tovrstnih projektov izredno pomembno:

- zagotoviti dejansko rabo in spoštovanje skupinske pogodbe, ki ne sme biti le formalnost,
- imeti možnost supervizije,
- proces voditi ozaveščeno (ustvarjanje prostora za razpravo, sposobnost poslušanja, pa tudi pripravljenost za postavljanje meja in sprejemanje odločitev).

Tretji del: sodelovanje

Ali menite, da je imel proces participativni značaj tako za mentorice kot za udeleženke? Zakaj?

Imate po tem projektu kakšen nov pogled na participativno gledališče? Katerega?

Ali se je raven angažiranosti udeleženk med procesom povečala ali zmanjšala? Ali ste na kakršen koli način usmerjale to sodelovanje, in če da, kako?

Ekipa 1 – Restart Theater Athens

Predstavnice organizacije so se odzivale na način po njihovem mnenju potrebnega, da bi bil proces resnično participativen - izpostavile so specifične pogoje in orodja, ki skupaj ustvarjajo participativno celoto:

- pogodba - kot temelj skupnih pravil in medsebojnih obveznosti,
- medsebojna supervizija - spremljanje dogajanja v vlogi moderatorok,
- aktivno poslušanje - čuječnost do glasov udeleženk kot podlaga za delovanje,
- odločno vodstvo - odgovorno voditi skupino, ne da bi vloga povozila proces,

- ohranjanje meja znotraj skupine - z namenom ohranjanja varnega prostora,
- vzpostavljanje podpornega sistema (npr. supervizija) - nekaj, kar lahko pomaga pri soočanju s travmami,
- možnost psihološke pomoči,
- mirnost v komunikaciji in delovanju,
- razmislek o tem, kaj bi se moralo/bi se lahko zgodilo pozneje - razmislek o tem, kaj bo po zaključku projekta.

Poudarile so, da je imel proces participativni značaj od začetka do konca (vključeval je vsako osebo na vzpostavljeni ravni sodelovanja - tako v kontekstu udeleženk kot mentoric). Participacija se je nanašala tudi na vsebino: udeleženke so same odločale o tem, kaj bodo na odru povedale. Mentorice so naredile le manjše popravke, ki so jih udeleženkam posredovale na način svetovanja o besedilu in odrski prezenci.

Po njihovem mnenju se tekom projekta v kontekstu participativnega gledališča ni zgodilo nič bistveno novega. Po končanem procesu se počutijo bolj samozavestne in so vse bolj prepričane, da gledališče predstavlja dobro orodje za utrjevanje demokracije in participacije.

Ekipa 2 – Društvo ZIZ

Nov pogled na participativno gledališče predstavlja dejstvo, da so bile udeleženke same svoj material: s svojim umom in telesom. Ne samo, da so prizore uprizorile, temveč so jih tudi same soustvarjale. Za predstavnice organizacije je ključno participacijo razumeti tudi kot ustvarjalno materijo uprizoritve, ki izhaja iz udeleženk samih in jim ni vsiljena. Pomembno spoznanje predstavlja tudi povratna zanka povratnih informacij v obe smeri, ki je procesu dala značaj enakopravnega dialoga.

Opazile so, da so uporabljale enaka orodja kot v preteklih procesih, ki so se v tem procesu izkazala za bolj učinkovita. Ključna refleksija se nanaša na vlogo njih samih kot mentoric in režiserk: naučile so se novih načinov sodelovanja v participativnem gledališču - ne le v odnosu do udeležencev, temveč tudi s sodelavkami in partnerkami iz drugih organizacij. Participativno gledališče se je tako izkazalo kot prostor za učenje sodelovanja na več ravneh, med drugimi znotraj skupine, med organizacijami in z udeleženkami.

Ekipa 3 – Stowarzyszenie Kobietostan

Predstavnice organizacije so poudarile, da so v tem projektu udeleženkam pustile veliko prostora za improvizacijo, kar je zanje predstavljalo tudi novo plat ustvarjalnega raziskovanja. Njihova vloga režiserk je bila pogosto zgolj izbira med zbranimi idejami. Opažajo, da so kljub nepredvidljivi obliki in precej omejenemu vplivu kot soustvarjalke zadovoljne. Kljub specifični formuli procesa ne čutijo, da bi se odpovedale lastni viziji. Z drugimi besedami: participativno gledališče zanje ni pomenilo popolne podrejenosti udeleženkam na račun lastne umetniške integritete.

Zahvaljujoč tej izkušnji so pridobile nove vpoglede tudi na temo vodenja. Prvič je bila namreč sprejeta odločitev o so-režiji. Poleg tega so ugotovile, da participativno gledališče v takšni obliki od režiserke zahteva pripravljenost na to, da se odpove nadzorovanju procesa, in na odprt pristop do še ne poznane. Navajajo tudi novo razumevanje participacije: prav tako lahko sodelovanje pomeni beseda "ne" - participacija ne pomeni le strinjanja in vključevanja, ampak vključuje tudi pravico do zavrnitve in postavljanja meja.

Četrty del: družbene spremembe

Katere spremembe ste opazile pri udeleženkah (posamezno in v skupini) med procesom?

Kaj bi se po vašem mnenju moralo zgoditi, da bi bila ta sprememba trajna?

Ali menite, da je ta projekt lahko element oblikovanja širše družbene spremembe? Zakaj?

Ekipa 1 – Restart Theater Athens

Predstavnice organizacije so pri udeleženkah opazile veliko sprememb. Deljenje izkušenj v forumski obliki je pomagalo preostalim članicam, da so se lažje odprle in delile svoje.

Tekom procesa so se zgodili prelomni trenutki: nekatere udeleženke, ki so poprej delile le manjše zgodbe, so začele o svojih izkušnjah spregovoriti glasneje. Na ravni skupine je bila sprememba očitna: več odprtosti je pomenilo večjo solidarnost. Med procesom je bilo vedno več potrpežljivosti, podpore in ljubezni.

V okviru družbenih sprememb se zavedajo, da se lahko udeleženke kmalu po zaključku projekta vrnejo k starim navadam (ali bodo izkušnjo procesa uporabile za ohranjanje sprememb, je odvisno od njih samih). Hkrati so poudarile, da bi bilo v tem kontekstu izjemno pomembno ustvariti dodatne priložnosti za sodelovanje, čeprav so nekateri udeleženke dovolj zadovoljni s tem, kar so dosegle znotraj tega procesa, da ne čutijo potrebe po nadaljevanju projekta.

Opozorile so tudi, da je za sprožitev družbenih sprememb potrebno veliko majhnih dejanj, ki se istočasno odvijajo na različnih krajih po vsem svetu. Potreben je tudi čas za analizo in oceno rezultatov. Poudarjajo, da se mora vzpostaviti sodelovanje tistih, ki si prizadevajo za izboljšanje družbenih razmer, in predstavnic gledališča; le skupno delovanje različnih subjektov lahko podpre in utrdi resnične družbene spremembe.

Ekipa 2 – Društvo ZIZ

Predstavnice organizacije so opazile, da je bilo na začetku precej stališč zadržanih, zakoreninjenih ali specifičnih. A so med procesom vzpostavile prostor, ki se je začel razvijati in zoreti: udeleženke so postale bolj samozavestne, karizmatične in prisotne v procesu.

Ključna sprememba je bil prehod od začetne zaprtosti in odpora k razcvetu in

samoudejananju v nadaljevanju procesa, ki ga pripisujejo predvsem vzpostavitvi ustreznega, varnega prostora za vse in vsako udeleženko.

Dodale so, da želijo udeleženke nadaljevati sodelovanje z društvom. Ugotavljajo, da proces, ki se je zgodil v okviru tega projekta, sicer potrebuje zaključek. Opozorile so na specifično področje vpliva projekta: participativno gledališče bi lahko podprlo mlade s težavami v duševnem zdravju, ki postajajo vse resnejše. To je po njihovem mnenju prava pot do širšega družbenega vpliva.

Ekipa 3 – Stowarzyszenie Kobietostan

Predstavnice organizacije so opazile višjo stopnjo poguma znotraj skupine: udeleženke so začele o svojih zgodbah in stališčih govoriti naglas. Nekatere so se naučile prilagajati skupini, hkrati so razširile svojo cono udobja. Postajale so vse bolj odprte, tudi na odru. Pomembna sprememba je bila premagovanje ovir brez da bi bile k temu prisiljene: udeleženke so to storile po lastni volji, v sebi ustreznem času.

Med udeleženkami se je vzpostavil nov občutek pripadnosti skupini, kar je spremenilo tudi to, kako vidijo same sebe. Posledično so se počutile bolj cenjene, rekle so si: »Kakršna sem, sem povsem dovolj«. Predstavnice organizacije so ugotovile, da sprememba ni odvisna od njih (in tudi ne želijo biti same odgovorne zanjo), temveč od udeleženk samih. Poudarile so, da obstaja potreba po številnih podobnih projektih in osebah, ki bodo tovrstno prakso izvajale. Ugotovile so, da je vsaka majhna sprememba v tej smeri nujna in pomembna.

Perspektiva udeleženk na začetku projekta - raziskave fokusnih skupin

Pri raziskavi smo uporabile raziskovalni scenarij, ki je bil sestavljen iz skupno 13 vprašanj oziroma povedi, razdeljenih v štiri glavne tematske sklope:

- komunikacija,
- družbena izključenost,
- sodelovanje,
- družbene spremembe.

Izvedle smo jih v naslednjih oblikah in datumih:

- 10. januar 2026 (spletna izvedba, angleško in slovensko komplementarno); udeleženke procesa participativnega gledališča v Društvu ZIZ;
- 2. februar 2026 (spletna izvedba, dopolnilno angleško in grško); udeleženke procesa participativnega gledališča v Restart Theater Athens;
- 5. marec 2026 (srečanje v živo, poljščina), udeleženke procesa participativnega gledališča v Stowarzyszenie Kobietostan.

Odgovori sodelujočih so bili prepisani, nato pa podvrženi kvalitativni analizi in skrajšanemu opisu, ki ga predstavljamo v nadaljevanju.

Prvi del: komunikacija

Kaj je po vašem mnenju komunikacija? Za kaj se uporablja?

Kaj je komunikacija v Društvu ZIZ/organizaciji Restart Theater Athens/Stowarzyszenie Kobietostan? Kaj vam daje, kaj omogoča?

Ekipa 1 – Restart Theater Athens

Udeleženke so se strinjale, da je komunikacija proces, v katerem sta prisotna pošiljateljica in prejemnica. Hkrati so opozorile, da gre za pojem, ki ga lahko razumemo na različne načine: npr. kot verbalno komunikacijo, pa tudi neverbalno (videz ali govorica telesa). Vsaka od udeleženk je podala kratek odgovor na vprašanje, kaj je zanjo komunikacija. Seznam je med drugim vključeval: potrebo, razumevanje, čustva, ustvarjanje, spoštovanje, aktivno poslušanje.

Komuniciranje znotraj organizacije so udeleženke prepoznale kot spoštovanje, sodelovanje na podlagi jasnih pravil, poslušanje in učenje poslušanja, interakcijo, solidarnost, sprostitev, podporo, varnost, nekritičnost in pozitivno motivacijo. Menile so, da jim komunikacija v organizaciji daje občutke enotnosti in skupnosti (solidarnosti), miru, opolnomočenja, sprejetosti, možnost izražanja in raziskovanja notranjega sveta, priložnost za igro, pa tudi za soočanje z izzivi. Udeleženke so delile tudi opažanje, da lahko v trenutkih krize (občutek neuspeha) pozabijo na vse prej omenjene koristi.

Ekipa 2 – Društvo ZIZ

Udeleženke so komunikacijo opredelile kot proces, ki se zgodi med dvema ali več ljudmi, katerega cilj je doseči razumevanje (razumevanje kot stanje, v katerem se slišijo potrebe vseh). Intuitivno so začele komunikacijo tudi ocenjevati. Kot dobro komunikacijo so definirale tisto, ki temelji na enakovrednih odnosih, brez elementov vsiljevanja mnenj ali prepričanj. Navedle so, da gre za proces, v katerem lahko govorimo odkrito (tudi o negativnih zadevah), brez uporabe manipulativnih trikov in tudi brez jemanja besed sogovornice preveč osebno. Vprašane so kot ključni element komunikacije navedle sposobnost aktivnega poslušanja. Hkrati je po mnenju nekaterih "biti dobra v komunikaciji" (v smislu visoke ravni komunikacijskih veščin in kompetenc) bistvenega pomena ne le za uspešnost, pač pa tudi za "preživetje" v današnjem svetu.

Opozorile so tudi na specifičnost slovenskega jezika, v katerem lahko način medsebojnega nagovarjanja (uporaba specifičnih ogovarjanj, nazivov in zaimkov) kaže na hierarhijo in

večvrednost ene osebe naproti drugi. Angleški jezik so v primerjavi prepoznale kot bolj neposrednega in ustrežnejšega za reševanje problemov.

Udeleženke so za komunikacijo v organizaciji navedle, da je prostovoljna, polna spoštovanja in podpore (vsaka ima priložnost spregovoriti in biti slišana, a aktivno udeležba ni prisilna). Ugotovile so tudi, da je njen temelj zaupanje in spoštovanje zasebnosti (npr. kot ne-deljenje obravnavanih zgodb znotraj procesa zunaj skupine). Predstavile so tudi pogodbo, ki so jo sestavile skupaj. Poudarile so njeno vrednost v npr. konfliktnih situacijah, ki so jih sicer prepoznale kot neločljiv element procesa. Poleg tega so poudarile, da občutek varnosti in ustrezna komunikacija, ki ga spremlja, na eni strani omogočata skupno igro in sproščenost, na drugi strani pa poglobljeno delo s čustvi.

Ekipa 3 – Stowarzyszenie Kobietostan

Udeleženke so izpostavile različne vrste komunikacije, npr. javno, slikovno, telekomunikacijsko. Medosebno komunikacijo so sprva skrčile na obliko prenosa informacij, ki ima določeni pošiljateljico in prejemnico. Opozorile so na različne oblike (verbalne in neverbalne) ter kanale in orodja komunikacije. Kot najpomembnejša cilja komunikacije so navedle strinjanje in posredovanje informacij.

Ugotovile so, da v projektu komunikacija poteka na več ravneh in po različnih kanalih. Predstavile so skupino WhatsApp, ki ne služi le za razpravo o logističnih vprašanjih projekta, temveč tudi za izmenjavo navdiha. Opisale so ga kot skupni digitalni prostor. Opazile so, da med srečanji v živo komunicirajo verbalno, pa tudi neverbalno. Komunikacijo so definirale tudi kot način odpiranja druga drugi, ki omogoča udejanjanje ideje soustvarjanja. Komunikacija služi spoznavanju (individualnemu in obojestranskemu), komuniciranju, nadzorovanju čustev. Udeleženke so razlikovale tudi med zgolj ustvarjanjem sporočila in dialogom. Sklicevale so se na »meni«, torej na pogodbo, ki so jo oblikovale na začetku procesa.

Drugi del: družbena izključenost

Kaj je po vašem mnenju družbena izključenost?

Se kdaj v vsakdanjem življenju počutite izključene? Kdaj? Zakaj?

Ekipa 1 – Restart Theater Athens

Udeleženke so družbeno izključenost pojasnile kot stanje, v katerem se nekdo ne ujema s splošno sprejeto idejo družbe. Takšna oseba doživlja marginalizacijo in neenakost. Njena drugačnost ni sprejeta, in nima možnosti izražanja svojih čustev ali prepričanj. Med elementi, ki lahko predstavljajo osnovo za izključevanje, so med drugim navedle:

- finančne težave,

- vero,
- spolno usmerjenost,
- stopnjo izobrazbe,
- rasno pripadnost,
- zakonski stan.

Soglasno so se strinjale, da je vsaka od njih že doživela neko obliko izključenosti (npr. na delovnem mestu, v družinskih odnosih ali drugih družbenih okoliščinah). Omenile so izključevanje na podlagi spola, doživljanje spolnega nasilja, izključevanje na podlagi starosti, videza, zakonskega stanu. Ugotovile so, da je ženskam občutek varnosti zelo pogosto omejen oz. zmanjšan (npr. v kontekstu samostojnega potovanja).

Ekipa 2 – Društvo ZIZ

Sprva so udeleženke socialno izključenost definirale skozi prizmo ljudi, ki jo doživljajo. Po njihovem mnenju gre za stanje, v katerem določena oseba iz nekega razloga čuti, da v družbi ne more v celoti delovati. Čuti, da ne pripada, da zanjo ni prostora.

Izpostavile so tudi, da je izključevanje proces. Opisale so ga skozi prizmo dveh kategorij. Na eni strani - kot izključevanje, ki ga lahko sproži skupina (znotraj katere pride do izključenosti); na drugi strani - kot izključevanje, ki ga sproži oseba (ki je na koncu izključena). Med dejavniki, ki so lahko razlog za izključenost, so naštele:

- osebnostne lastnosti,
- nabor veščin,
- rasno pripadnost,
- spol,
- spolno usmerjenost.

Opozorile so tudi na vidik analitične paralize, ki jo lahko doživi izključena oseba. Po izključevanju namreč ne more kritično analizirati delovanja skupine in se osredotoča le na iskanje pomanjkljivosti pri sebi (ki bi pomenile utemeljitev za izključevanje). Udeleženke so soglasno navedle, da je vsaka od njih že doživela izključenost, npr.:

- na delovnem mestu (znotraj delovne ekipe, pa tudi v fazi iskanja zaposlitve - npr. delovna mesta, namenjena izključno moškim, diskriminacija samohranilk),
- v družbenih odnosih (zlasti v začetni fazi spoznavanja),
- v birokratskih okoljih (npr. v okviru meril za dodelitev finančne podpore),
- v zdravniških ordinacijah.

Ekipa 3 – Stowarzyszenie Kobietostan

Udeleženke so razmislek začele z iskanjem sopomenk in asociacij na izraz družbena izključenost. Kot ključne besede so navedle: izgon, ostrakizem, stigmatizacijo, neenak

dostop, družbeni pritisk, dehumanizacijo, omejevanje delovanja. Poleg zgolj navajanja izrazov so se odločile ustvariti lastno definicijo. Po njihovem mnenju je družbena izključenost situacija, v kateri je določena oseba prikrajšana ali omejena pri dostopu do pravic ali virov. Med razlogi za izključenost so bili navedeni: spol, prekomerna telesna teža, zasvojenost, samohranilstvo, revščina, pa tudi duševno stanje in starost. Udeleženke so opozorile, da je ena od manj očitnih manifestacij izključenosti lahko tudi pretirana skrb. Izpostavile so tudi situacijo »obtičati v izključenosti«. Opozorile so na nezadostnost orodij, ki bi izključenost lahko preprečevale oz. podpirale vključevanje (tako na družbeni kot na medosebni ravni).

Tretji del: sodelovanje

Ali v vsakdanjem življenju čutite, da lahko na kaj vplivate? Če da, na kaj?

Ali menite, da pripadate tej skupini? Na kaj lahko vplivate v njej?

Ali obstajajo kakšna zavezujoča pravila? Kdo jih je oblikoval? Kako vplivajo na vaše delovanje?

Kako poteka vaše sodelovanje s predstavnicami Društva ZIZ/organizacije Restart Theater Athens/Stowarzyszenie Kobietostan? Kako bi opisale njihovo vlogo? Za kaj so odgovorne?

Kaj je po vašem mnenju med vajami najpomembnejše? Kako se počutite v skupini? Kateri pogoji morajo biti izpolnjeni, da se počutite kot pomemben del te skupine?

Če izkušnjo tega projekta primerjate s prejšnjimi, ali je na njej kaj posebnega? Po čem, če, izstopa?

Ekipa 1 – Restart Theater Athens

Udeleženke so navedle številna področja, na katerih menijo, da imajo v svojem vsakdanu vpliv. Že na podlagi prvih tednov skupnega procesa so poudarile bistvenost izkušnje dela v skupini, sestavljeni izključno iz žensk, v kateri so prvič začutile, da se njihovemu glasu prisluhne bolj pozorno kot sicer. Več udeleženk je opozorilo, da pripadnost skupini od začetka ni bila očitna: začetek je bil težak, a se je skupina sčasoma razvila. Poudarile so, da ima psihološka podpora zelo pomembno vlogo; psihološka podpora v njihovi skupini pomeni tako medsebojno podporo, kot podporo v skupini prisotne terapevtke.

Udeleženke so že v fazi prve raziskave čutile vpliv na treh ravneh hkrati:

- na nivoju skupinske dinamike,
- na individualnem nivoju,
- na nivoju predstave v nastajanju.

Izjavile so, da jim gledališki proces pomaga prepoznati lastne probleme in prestopiti postavljene meje. Čutijo, da lahko izrazijo, kar želijo, in igrajo vlogo pri oblikovanju

predstave. Izoblikovale so skupen odrski jezik in skupinsko energijo, poseben način komunikacije, ki je specifičen in pripada izključno tej skupini. Poudarile so pomen pogodbe (seznama pravil), ki so jo oblikovale skupaj. Pogodba je zajemala tako organizacijske kot tudi medsebojno-odnosne elemente. Dodale so, da je skupini pomembno, da je vsaka ženska v enaki meri videna in slišana.

Strinjale so se, da dobro sodelovanje spodbuja participacijo. Vlogo mentoric so opredelile kot povezovalno (one so tiste, ki ženske spodbujajo k premagovanju lastnih strahov in izražanju tega, kar čutijo in želijo). Poudarile so, da so mentorice ključne za postavljanje uprizoritve: navdihujejo, poslušajo in opogumljajo. Poudarile so pomen varnega okolja brez diskriminacije. Nekatere od njih so bile že pred projektom del drugih gledaliških skupin, ki pa teh elementov niso imele; prepoznale so razliko med njimi in tem procesom. Strinjale so se, da čeprav bo projekt trajal še nekaj časa, je že to, kar so v njem odkrile in spoznale do trenutka raziskave, zanje nekaj novega in dragocenega. Ta občutek je zgradil tudi medsebojno zaupanje in razvijal odnose med udeleženkami - zavedanje, da stojijo z ramo ob rami, da se razumejo, in da se s skupnim delom še zblížujejo.

Ekipa 2 – Društvo ZIZ

Udeleženke so se strinjale, da lahko vplivajo na določene vidike svojega življenja, čeprav so ob tem opozorile, da gre za individualno vprašanje. Kot področja, na katera lahko resnično vplivajo, so izpostavila predvsem svoje odzive in vedenja v medosebnih odnosih. Občutek vpliva ima po njihovem mnenju predvsem notranjo razsežnost in se nanaša na njihove lastne izbire, ne pa na zunanje okoliščine. Udeleženke so izrazile pripadnost skupini in odgovornost, povezano z njo. Pomembna tema je bil zanje tudi občutek sprejetosti - v tej skupini se jim ni treba pretvarjati ali na silo prilagajati pričakovanjem; lahko so to, kar so, brez strahu pred zavrnitvijo.

Navedle so, da v skupini čutijo neko obliko notranje moči in zmožnosti prestopanja lastnih meja. Proces, v katerem sodelujejo, so dojemale kot nekaj, kar jih potiska iz cone udobja, a na pozitiven način. Pojasnile so, da imajo v skupini pravila (zapisana pogodba). Vzpostavili sta jih mentorici, udeleženke pa so jih sprejele s trenutkom pridružitve skupini. Na vprašanje o vplivu pravil na delovanje skupine so opozorile na paradoks: disciplina je oblika svobode. Zahvaljujoč pravilom se med sestanki nobena ne počuti izgubljeno ali zapostavljeno, nasprotno, udobje in občutek varnosti se z njimi povečata - tudi če do neke mere zahtevajo prilagajanje postavljenemu okviru.

Udeleženke so sodelovanje z organizacijo opisali kot zelo podporno. Poudarile so tudi pomemben kontekst: kot ženske so jih vse življenje učili, naj delajo le to, kar jim je bilo naročeno. Medtem pa jih mentorici v tem procesu spodbujata, da so to, kar so. Izkušnja zanje predstavlja priložnost, da se naučijo samo-spoštovanja in spoštovanja drugih. Nakazale so več tem, po katerih se ta projekt razlikuje od njihovih preteklih izkušenj:

- edinstvenost sestave skupine, ki jo sestavljajo izključno ženske zelo različnih starosti;
- vzdušje poguma in iskrenosti;
- strokovni, pedagoški pristop mentoric k vodenju procesa;

- jasna filozofska razsežnost projekta: udeleženke so raziskovali koncepte žrtve in zatiranja ter se spraševale, kako sebe in družbo spodbuditi k razmisleku;
- delo na ego ne v kontekstu njegovega prekomernega razširjanja, pač pa prek spoznavanja lastnih slabosti in področij, ki zahtevajo delo in razvoj.

Ekipa 3 – Stowarzyszenie Kobietostan

Udeleženke so v fazi procesa, v kateri je bila izvedena raziskava, soglasno potrdile občutek pripadnosti skupini. Poudarile so, da se odnosi med njimi še vedno oblikujejo. Koncepti, ki se v tem kontekstu ponavljajo, so: »čas in ne izključenost« ter »zaupanje«. Poudarile so svoj močan vpliv na to, kaj ustvarjajo skupaj, ki se kaže tudi v medsebojnem navdihovanju. Povedale so, da so za namene udobja, svobode in dogovora oblikovale pogodbo (skupna pravila). To jim je dalo občutek:

- ukoreninjenosti v skupini,
- odgovornosti in
- biti del nečesa pomembnega.

Udeleženke so predstavnice Kobietostana opisale kot opazovalke, pa tudi kot spremljevalke, ki so del istega procesa - ki ga nadzirajo, hkrati pa v njem aktivno sodelujejo. Poudarile so, da njihovo sodelovanje temelji na načelu enakosti. Navedle so več ključnih elementov, ki so na vajah zanje najpomembnejši in zaradi katerih se počutijo pomemben del skupine:

- občutek varnosti,
- odprto sprejemanje tega, kdo so kot posameznice,
- možnost pristnosti in nekritičnost.

Med pojmi, ki ustrezajo temu procesu, so navedle: sestrstvo, zrelost in širjenje polja za raziskovanje, iskanje in nove izkušnje. Ugotovile so, da v skupini ni hierarhije; kar jo najbolj natančno opisuje, je občutek »potrditve«.

Četrty del: družbene spremembe

Ali menite, da bo sodelovanje v tem projektu vplivalo na vašo prihodnost? Kaj bi se lahko spremenilo?

Ali je sodelovanje v projektu že vplivalo na vas? Kako? Ali že opazate kakšne pozitivne učinke?

Kaj bi se moralo zgoditi, in kateri pogoji bi morali biti izpolnjeni, da bi po zaključku projekta pozitivne spremembe ohranile?

Ekipa 1 – Restart Theater Athens

Udeleženke so zaznale resničen potencial za spremembe in poudarile, da ne gre za radikalne spremembe, temveč za subtilne, notranje premike, ki lahko postopoma izboljšajo kakovost njihovega življenja. Ena najpomembnejših sprememb je bila spoznanje, da so njihove lastne izkušnje, tiste, ki so se jim do sedaj zdele izjemno težke ali sramotne, v resnici veliko pogostejše, kot so si mislili. To odkritje je prineslo olajšanje in rodilo empatijo, tako do samih sebe kot do drugih žensk. Temu je sledila postopna osvoboditev od občutka krivde in posledično nekakšna notranja osvoboditev.

Izjavile so, da projekt postopoma ruši trdna prepričanja o njih samih. Učijo se pogumnejšega govora in pozornejšega poslušanja ter odkrivajo, da je umetnost lahko orodje za premagovanje lastnih težav. Dodale so, da so že na tej stopnji procesa bolj opogumljene, da v družini, na delovnem mestu in v drugih situacijah v vsakdanjem življenju rečejo: »Imam svoje pravice in o njih nameravam govoriti«. Bile so soglasne, da mora skupina za utrditev in poglobitev sprememb ohranjati stik in komunikacijo tudi po zaključku projekta.

Ekipa 2 – Društvo ZIZ

Udeleženke so se strinjale, da jim je projekt že spremenil življenje in bo zagotovo vplival na njihovo prihodnost. Počutile so se bolj prizemljene, da so se naučile postavljati meje ter odkrile, da v svojih situacijah niso same. V zavedanju, da tudi druge ženske doživljajo zatiranje, so našle tolažbo. Ta občutek skupnosti se je izkazal za zelo pomembnega. V prihodnosti bi rade v svoje vsakdanje življenje prenesle to, kar so se naučile: tako odnose, ki so jih vzpostavile, kot tudi pedagoški pristop mentorice.

Spregovorile so tudi o želji, da postanejo mentorice drugim. Na osebni ravni so opozorile, da se samonadzora naučijo v situacijah, ko delajo napake, in tako znajo postaviti meje, hkrati pa ohranjajo svojo avtentičnost. Oblikovali sta se želji po pogostejšem obiskovanju gledališča in ohranjanju vzdušja skupnosti, ki so ga zgradile v skupini. Zdelo se jim je ključno, da vaje ali vsaj ideje, ki stojijo za njimi, ponovijo in poustvarijo v vsakdanjem življenju, v družini, v prostem času. Občutile so tudi večjo družbeno odgovornost. Razmišljale so o tem, kako ideje iz delavnic prenesti v družinsko dinamiko in kako udejaniti ideologijo sestrstva in ženske skupnosti. Na koncu so poudarile, da želijo počastiti ta del svoje osebnosti, ki so ga razvile skozi izkušnjo participativnega gledališča.

Ekipa 3 – Stowarzyszenie Kobietostan

Udeleženke so izrazile prepričanje, da bo projekt vplival na njihovo prihodnost. Čutile so se opolnomočene skozi dejstvo, da je bil njihov glas upoštevan. Pridobile so znanje naslavljanja določenih tem skozi telo, vzpostavljanje prostora za skrb zase, prišlo je do prebujanja ustvarjalnosti, domišljije. Sodelovanje v projektu je pripomoglo k urejanju dnevnega urnika in siceršnjega vsakdanjega življenja. Okrepilo se je tudi njihovo dobro počutje v ženskih okoljih. Poudarile so, da se počutijo pogumnejše za to, da zaživijo, spregovorijo, sanjajo in izražajo.

Najosnovnejši pogoj za spremembo z njihovega vidika je ohranjanje stika med udeleženkami po zaključku projekta. V idealnem primeru bi projekt trajal dlje ali pa bi se v določeni obliki ponovil. Pomembno je tudi, da spoznanj, pridobljenih tekom projekta, ne zapostavijo, temveč aktivno gojijo novo razumevanje sebe in ga implementirajo v življenje. Udeleženke so dejale, da so se spremembe že zgodile, da so udejanjene.

Perspektiva udeleženk na koncu projekta - raziskave fokusnih skupin

Pri raziskavi smo uporabile raziskovalni scenarij, ki je bil sestavljen iz skupno 10 vprašanj oziroma povedi, razdeljenih v štiri glavne tematske sklope:

- komunikacija,
- družbena izključenost,
- sodelovanje,
- družbene spremembe.

Z udeleženkami smo jih izvedle:

- 26. marca 2026 (Maribor, dopolnilno angleščina in slovenščina); udeleženke procesa participativnega gledališča v Društvu ZIZ;
- 25. aprila 2026 (v Atenah, dopolnilno angleško in grško); udeleženke procesa participativnega gledališča v Restart Theater Athens;
- 10. maja 2026 (Vroclav, poljščina), udeleženke procesa participativnega gledališča v Stowarzyszenie Kobietostan.

Odgovori sodelujočih so bili prepisani, nato pa podvrženi kvalitativni analizi in skrajšanemu opisu, ki ga predstavljamo v nadaljevanju.

Prvi del: komunikacija

Kaj vam pomeni komunikacija skozi gledališče?

Ali menite, da lahko v vsakdanjem življenju uporabite principe »komunikacije preko gledališča«? V kakšnem smislu?

Ekipa 1 – Restart Theater Athens

Po mnenju udeleženk komunikacija preko medija gledališča omogoča več možnosti izražanja. Ponuja priložnost, da se prepoznamo v liku, ki ga igramo, in se s tem o sebi česa naučimo (pod plaščem junakinje ali junaka lahko posredujemo tudi svojo resnico). Poleg tega lahko na odru izpostavimo družbeno pomembne teme in s tem ponudimo iztočnico

za bolj poglobljeno razpravo. Prepoznale so, da ima lahko komunikacija prek gledališkega medija različne oblike.

Prvič: pripravljalna faza, katere pomemben del je v njihovem primeru predstavljala izmenjava izkušenj posameznic, ki je presegala zgolj organizacijo in usklajevanje.

Druga oblika: uprizoritev predstave in njene posledice. Udeleženke so se strinjale, da lahko izkušnja komunikacije skozi gledališče pozitivno vpliva na njihovo delovanje v prihodnosti (postavljanje meja, priučena sodelovanje in disciplina, boljše razumevanje drugih perspektiv, sposobnost interpretacije stališč in poistovetenja z drugo osebo, javno nastopanje). Izpostavile so, da tudi v vsakdanjem življenju igrajo različne vloge.

Ekipa 2 – Društvo ZIZ

Po mnenju udeleženk lahko komunikacija prek gledališča pozitivno vpliva na krepitev ozaveščenosti in samozavesti. Vstop v vlogo, v lik omogoča skrivanje za pregovorno masko, kar je za mnoge ljudi lahko osvobajajoče (tudi v kontekstu postavljanja težkih tem). Ugotovile so, da jim je komunikacija preko gledališča olajšala vzpostavljanje odnosov. V »normalnem življenju« bi bilo veliko težje. Strinjale so se, da jim lahko izkušnje komuniciranja v gledališču in skozi gledališče koristijo pri vsakodnevnem delovanju.

Naučile so se aktivno poslušati, širile so svoja obzorja, spoznavale različne perspektive, predvsem pa so, zahvaljujoč občutku sprejetosti, pridobile večjo samozavest. Ugotovile so, da so nekatere članice skupine sprva imele pomisleke o tem, kako bodo sprejete, ali se bodo lahko vključile. Poudarile so tudi, da je bila na začetku procesa v skupini oseba, ki je nanj vplivala destruktivno. Njen odhod in njegov vpliv na skupinsko dinamiko so prepoznale kot dragoceno lekcijo.

Ekipa 3 – Stowarzyszenie Kobietostan

Po mnenju udeleženk je komunikacija preko gledališča v tem projektu potekala na več ravneh, v različnih oblikah in izpolnjevala različne funkcije:

- znotraj skupine (organizacijska vprašanja, predvsem pa ustvarjalno delo z uporabo gledaliških orodij: odpravljanje negotovosti, pretok čustev, širjenje perspektiv, spoznavanje sebe in drugih skozi neverbalne oblike, povečanje odprtosti),
- z občinstvom (med uprizoritvijo - tesna interakcija v kombinaciji z metaforičnim sporočilom, po uprizoritvi - neposredna in bolj dobesedna).

Udeleženke so zaključile, da komunikacija prek gledališča po njihovem mnenju vsekakor presega okvir govornega jezika in zavzema obliko v prostoru. Izkušnja procesa je zanje vir novih razmislekov in veščin, ki jih bodo lahko uporabljale tudi v prihodnje. Med drugim so omenile lažje poimenovanje in izražanja čustev ter operiranje z metaforami in analogijami (da bi pojasnile svojo perspektivo naslovila težka vprašanja; npr. v komunikaciji z otroki).

Opozorile so na pomen skupnega določanja cilja pri projektih (ne le gledaliških). Hkrati so sklenile, da priti do cilja ne bi smelo pomeniti konec skupnega dela (»nekaj je vzkliko, zdaj je to treba negovati«). Nekatere udeleženke so poudarile, da so prek uporabe različnih

gledaliških orodij in vaj, povezanih z improvizacijo, lahko same ugotovile, katera oblika izražanja je zanje najprimernejša (npr. ples). Ugotovile so, da jih izkušnja sodelovalnega ustvarjalnega dela ni le senzibilizirala, temveč tudi prinesla obilo spominov, ki so prevzeli zelo konkretno obliko (npr. pesem, ki so jo pele med predstavo). Zaradi tega so se nekatere počutili opremljene z več "sidrnimi točkami" za utrjevanje spominov in pomembnih refleksij.

Drugi del: družbena izključenost

Imate po tem projektu kakšno novo misel o družbeni izključenosti? Katere?

Ste od začetka do konca procesa občutile pripadnost skupini? Ali se je ta občutek kdaj spremenil?

Ekipa 1 – Restart Theater Athens

Udeleženke so izpostavile, da je bil delovni proces priložnost za poglobljeno raziskovanje teme izključenosti in z njo povezanih izkušenj. Z delitvijo lastnih zgodb so spoznale njene različne manifestacije in oblike. Brez dvoma znotraj projekta čutijo pripadnost ekipi. Menijo, da so izkusile vse možne faze oblikovanja skupine, in s tem izoblikovale občutek varnosti in izgradile medsebojne odnose.

Ekipa 2 – Društvo ZIZ

Udeleženke so z novimi razmisleki o izključenosti najprej opozorile, da se lahko zgodi tudi, da se določena oseba sama odloči, da bo izključena (še preden bi jo izključila skupina). S tem so mislile predvsem na samostojen umik iz skupine ter postavljanje lastnih omejitev (ena izmed udeleženk je dejala, da upa, da se zaradi te izkušnje nikoli več ne bo sama izključevala). Soglasno so izjavile, da je pred vključitvijo v projekt vsaka od njih že doživela izključevanje in obsojanje. V predstavi so izpostavile teme, ki so bile po njihovem mnenju povezane s to temo: prostitucija, demenca, duhovnost, botoks, pritisk vplivnic in sramotenje telesa.

Ponovno so se dotaknile teme osebe, ki se je prvotno pridružila projektu, vendar ni spoštovala skupno vzpostavljenih pravil (npr. pravilo o tem, da teme, o katerih se je razpravljalo na sestankih, niso deljene zunaj skupine). Nekatere ženske so čutile, da jih je s kršitvami osebno napadla. Kljub številnim pogovorom se stanje ni izboljšalo in sprejeta je bila odločitev o prekinitvi sodelovanja. Udeleženke so opozorile na dejstvo, da je, čeprav naj bi projekt WOMEN interACT izključenost na nek način preprečeval, ta simbolična izključenost paradoksalno pozitivno vplivala na skupino. Čutilo se je, da je ta izkušnja zanje izjemno pomembna in, čeprav je minilo že kar nekaj časa, še vedno živa. Udeleženke so predstavile različne poglede na situacijo (ena izmed njih jo je dojemala kot nekakšen neuspeh skupine).

Ekipa 3 – Stowarzyszenie Kobietostan

Odgovori udeleženk so bili različni, nekatere so poudarile, da jim je projekt odprl oči, kako pogost je pojav seksualizacije žensk. Ugotovile so, da lahko vsakdo na neki točki svojega življenja doživi izključenost (v kateremkoli smislu). Poudarile so, da je sodelovanje v projektu razkrilo oblike izključevanja, o katerih prej niso razmišljale (npr. jezikovno izključevanje tujk v kontekstu gledaliških dogodkov). V razpravi se je pojavila tema samo-izključenosti (omejevanje lastne participacije zaradi prepričanja v drugost). Spoznale so, da lahko participativno gledališče spodbudi opazovanje same sebe v izkušnji izključevanja in vodi k ponovni opredelitvi lastne drugosti (drugost kot prednost).

Strinjale so se, da lahko občutek pripadnosti skupini vsekakor vpliva na dvig stopnje sprejemanja same sebe. Izjavile so, da so pripadnost tej specifični skupini začutile v različnih trenutkih v različnih trenutkih. Za nekatere je bil to dan generalne vaje, za večino je bila prelomnica delavnica, ki jo je izvedla gostujoča mentorica iz Društva ZIZ. Udeleženke so zapazile, da bi na to lahko vplivalo tudi dejstvo, da so dva dneva namenile skupnim aktivnostim. Ta oblika je odstopala od značaja tedenskih, večernih vaj po delovnem dnevu. Priznale so, da so imele med procesom različne krize in dvome, nekatere so razmišljale o odstopu (nekaj prvotnih članic skupine se je odločilo tako in zapustilo skupino). Hkrati so tiste, ki so ostale, izpostavile, da jih je spremljala tudi skrb, da ne bi razočarale drugih članic ekipe. Nekatere so poudarile, da je bil odnos drugih tisti, ki jim je predstavljal podporo in navdih (zagon za akcijo).

Tretji del: sodelovanje

Kaj je bilo po vašem mnenju najpomembnejše pri pripravi na premiero?

Menite, da ste imele vpliv na ta proces? V kakšnem smislu?

Ali menite, da bo ta občutek spremenil način vašega delovanja v vsakdanjem življenju?

Ste opazile, da so ljudje v skupini začeli prevzemati določene vloge (npr. vlogo vodje)?

Bi želele ponovno sodelovati v takšnem projektu? Zakaj?

Ekipa 1 – Restart Theater Athens

Udeleženke so razložile, da so se med nekaj urami vaj spoznale z novo, zahtevno situacijo, končni rezultat pa je prinesel veliko zadovoljstvo. Bile so prepričane, da imajo vpliv, lahko so ga izrazile, niso se bale spremeniti stvari, ki jim niso ustrezale; to so bile njihove osebne odločitve. Mentorice so poskrbele, da so se udeleženke počutile zelo varno in da so lahko svobodno izrazile, kaj čutijo.

Delo se že prenaša v njihov vsakdan in spreminja njihov odnos do sebe in do sveta, ki jih obdaja. Vloge, ki so se pojavile v tem projektu, so: tajnica, prevajalka, nadzornica, režiserka,

vodja, podpornica, skrbnica/kuharica in časomerilka. Nekatere udeleženke so projekt označile kot na trenutke prezahteven, predvsem v kontekstu soočanja z lastnimi občutki.

Ekipa 2 – Društvo ZIZ

Za udeleženke se je izkazalo, da je biti na odru še posebej pomembno. V procesu priprave so imele velik vpliv na številne elemente, uživale so veliko ustvarjalne svobode. Prav tako so se počutile zelo podprte, mentorici pa sta jim dali veliko prostora za raziskovanje. V njih so se odvile izrazite osebne spremembe. Ena od udeleženk je ugotovila, da se je nehala bati delati napake. Njen moto je postal »ni več strahu«. Udeleženke so poudarile tudi, da se medsebojno podpirajo in navijajo druga za drugo - podpora drugim pa hkrati pomeni tudi večjo naklonjenost samim sebi.

Soglasno so ugotovile, da so se v skupini pojavile določene vloge, deloma povezane z igranimi liki. Naštele so sledeče vloge: vodja, "gospa", posrednica, "briga me" (tista, ki ji je vseeno, kaj pravijo drugi), milostljiva, usodna ženska in podporna oseba/skrbnica. Soglasno so pritrdile, da bi v takšnem projektu želele ponovno sodelovati. Za nekatere od njih je projekt predstavljal korak naprej, saj so se počutile vključene, podprte in so se lahko pogovarjale o temah, ki so jim pomembne na globlji ravni. Poudarile so, da gre v skupini za intimen prostor, brez sodb, ki jim daje priložnost, da izkusijo nekaj, česar prej niso poznale.

Ekipa 3 – Stowarzyszenie Kobietostan

Udeleženke so naštele več ključnih elementov ustvarjalnega procesa. V odrski perspektivi je bilo najbolj poudarjeno vprašanje odnosa z občinstvom - veliko pozornosti so namenile ohranjanju lastnega sporočila kljub načrtovanim, težko predvidljivim interakcijam. V okviru sodelovanja jim je bilo pomembno vzdušje prostovoljnosti in prilagajanja vsaki sodelujoči. Poudarile so občutek enakovrednosti z režiserkami - da so se počutile slišane v popolnosti. Iskren pogovor in dialog o vseh prizorih sta se izkazala za zelo pomembna. Udeleženke so poudarile pomen skrbi za udobje, dobro počutje in ohranjanja osebnih meja. Tema srca kot izkušnje ljubezni in občutka empatije se je večkrat ponovila; predstavljali so jo trenutki, ki so se jih globoko dotaknili in segli tja, kamor vsakdanje življenje ne doseže.

V skupini so se udeleženke počutile enotne in se dojemale kot del nečesa večjega, z globokimi koreninami. Pomemben aspekt je bilo tudi zaupanje - vase in v proces. Poudarile so občutek brez prisile in delovanja v skladu z lastnimi občutki in počutjem. Udeleženke so bile soglasne, da je občutek vpliva v vsakdanjem življenju odvisen od posameznega področja življenja. Izkušnja dela v gledališču jim je dala občutek zmožnosti. Danes lahko enako občutijo tudi zunaj gledališča, na drugih področjih življenja. Naštele so številne osebne koristi, ki jih je prineslo sodelovanje v projektu. Ena od udeleženk je jedrnato ugotovila: »Sama s sabo ravnam bolj nežno kot prej.«

V skupini so se pojavile vloge: skrbnica, vodja, učiteljica, organizatorica, mentorica, »objemalka«, vizionarka, vzpodbujevalka ekipnega duha in strokovnjakinja. Pojasnile so, da so nekatere vloge odigrale različne osebe (odvisno od okoliščin). Soglasno so pritrdile, da bi v takšnem projektu želele ponovno sodelovati. Izpostavile so tudi občutek

neizpolnjenosti, saj v skupini čutijo velik potencial. Poudarile so, da ne gre le za ustvarjalni proces, temveč tudi za zahteven transformativni proces.

Četrty del: družbene spremembe

Ali menite, da vas je ta projekt spremenil? Če da, na kakšen način?

Ali menite, da bo ta sprememba ostala z vami dlje časa? Kaj bi lahko pripomoglo k njenemu ohranjanju?

Ekipa 1 – Restart Theater Athens

Udeleženke so izjavile, da je projekt prispeval k rasti njihove samozavesti. Prav tako so postale bolj organizirane, njihova čustva pa bolje urejena. To, da so lahko povedale svojo zgodbo, jim je dalo občutek moči. Ker so v življenju doživele različne izkušnje (pogosto travmatične), so pogosto izgubile stik z lastnim telesom - zahvaljujoč temu projektu so ga delno ponovno pridobile. Počutile so se lažje; lažje jim je tudi deliti stvari, ki so jih doživele. Zahvaljujoč temu projektu so spoznale tudi moč skupinskega dela.

Soglasno so odgovorile, da verjamejo, da bo sprememba ostala z njimi tudi po koncu projekta. Potrudile se bodo, da jo bodo še utrdile. Kot način ohranjanja spremembe so med drugim navedle spominjanje posameznih zgodb vsake od udeleženk. To jim lahko pomaga pri premagovanju ovir - spoznale so druge močne ženske, ki jim je uspelo premagati težave; druga drugi so vzor.

Ekipa 2 – Društvo ZIZ

Večina udeleženk je ugotovila, da so se v njih zgodile konkretne spremembe. Počutile so se bolj koherentno in stabilno; naučile so se sprejemanja drugih v večji meri kot poprej. Povečalo se je tudi njihovo zaupanje v proces. Pogum je postal pogost, skupen motiv. Ena od njih je izkušnjo opisala kot izstop iz svojih obrabljenih vzorcev razmišljanja o sebi in ugotovila, da je bila takšna, kot se je lahko izrazila v procesu, že prej - vendar jo je družba prisilila, da je pozabila na to. Projekt ji je pomagal, da se je vrnila k temu. Poudarile so tudi, da že samo dejstvo, da so takšni projekti možni, pomeni upanje in dokaz, da se spremembe lahko zgodijo.

Ena izmed udeleženk je ugotovila, da je doma prenehala samo molčati, začela se je izražati ne le znotraj skupine, ampak tudi v vsakdanjem življenju, svoj glas je našla v različnih odnosih in kontekstih, pozitivne reakcije okolja pa so ji dale moč za nadaljnje delovanje. Udeleženke so izrazile upanje, da bodo te spremembe trajno ostale z njimi. Hkrati so poudarile, da je ključnega pomena to, kar bo sledilo - ali bo mogoče ohranjati stike in sodelovati v nadaljnjih podobnih projektih.

Ekipa 3 – Stowarzyszenie Kobietostan

Udeleženke so opazile, da je ciklična narava srečanj kot določena oblika discipline v zadnjih tednih pred premiero definirala njihovo realnost. S tem so spoznale uporabno vrednost stalnih praks (rutine) v njihovem vsakdanu. Nekatere so poudarile, da so svoje dojemanje pripadnosti skupini opredelili povsem na novo (drugačnost kot sredstvo, ne kot izključujoči dejavnik). Več udeleženk je spregovorilo o drugačnem gledanju nase - o večjem sprejemanju, pa tudi o odločitvi, da se bodo bolj osredotočile nase in na moč, ki jo imajo.

Proces je bil za njih priložnost, da se opazujejo v različnih (včasih abstraktnih) kontekstih. Zahvaljujoč temu so lahko prepoznale mehanizme, ki jih sicer vodijo. Naučile so se več o svojih potrebah, npr. glede hitrosti dela, časa, potrebnega za obdelavo informacij, refleksije. V kontekstu utrjevanja spremembe so izpostavile pomen tako notranjih dejavnikov (nove izkušnje, misli, spoznanja itd.), kot tudi specifičnih zunanjih pogojev. Večkrat je bila izražena močna želja (in celo potreba) po nadaljevanju aktivnosti. Definirana je bila na več načinov: iskanje možnosti za nadaljevanje sodelovanja v tej skupini, povezovanje z drugimi skupinami in skupnostmi, morda uporaba pridobljenih oz. naučenih orodij v novih projektih in lastnih pobudah.

Konec procesa je pospremila poved, ki jo uporabljamo za zaključek tega podpoglavja:

"Konec bo, ko se bomo vse ženske in moški odločile, da je konec."

3.3 Opažanja

Naša opažanja utemeljujemo na analizi dveh področij:

- komunikacije in
- participacije.

Opazovalna raziskava se je nanašala izključno na udeleženke (tudi v kontekstu njihovega odnosa s predstavnicami organizacij). Pri analizi rezultatov opazovanja smo uporabile narativno analizo, katere povzetek navajamo v spodnjih tabelah.

Opazovanje skupine Društva ZIZ smo izvedle 27. marca 2026 med generalno vajo (Maribor, prizorišče premiere).

Komunikacija	Participacija
Verbalna in neverbalna komunikacija, v različnih postavitvah (posamezne osebne spremembe v različnih interakcijah).	Prevladujoč odnos: skrb (opazna v vedenju večine udeleženk, skrb v odnosu do drugih, pa tudi v odnosu do prostora, rekvizitov in drugih elementov, ki so sestavljali proces in uprizoritev).

Verbalna komunikacija: pogosta, pozitivna, šaljiva, empatična, tiha, brez konfliktov, nehierarhična (med udeleženkami), hierarhična med režiserko in udeleženkami (odzivi v pogovoru v skupini in individualnih pogovorih; dodatna vprašanja in pojasnila; pojasnjevanje napak). Neverbalna komunikacija: opazna visoka stopnja svobode npr. telesne - preoblačenje; kretnje, ki dokazujejo bližino (dotik), podporo (trepljanje, masiranje, objemanje, deljenje petk); koncentracija, stres pred uprizoritvijo (mobilizacija telesa s trepljanjem); potreba po sprostitvi stresa (ples kot oblika sprostitve). Prostor: urejen, obravnavan odgovorno kot deljen prostor, ki ga vsa skupina spoštuje.	Opažene vloge: koordinatorka (umirjanje v preglasnih trenutkih, pozornost na tehnične vidike), duša ekipe (razbremenitev napetosti z gestami, šalami). Vzdušje: zbranost, čuječnost (do drugih in do dogajanja na odru), bližina, svoboda, podpora, občutek skupne odgovornosti, ekipno delo (v kombinaciji s spoštovanjem potrebe po začasni izolaciji, času zase). Povzetek: splošni vtis polnega angažmaja, mobilizacije, enotnosti in ekipnega duha. Močno je izpostavljena »ženskost« kot element skupinske identitete: ličila, obleke, pričeske, način bivanja.
--	--

Tabela 5: Povzetek opazanj pri udeleženkah iz Društva ZIZ. Avtorice prvega dela

Opazovanje skupine gledališča Restart Theater Athens smo izvedle 25. aprila 2026 med generalno vajo (Atene, prizorišče premiere).

Komunikacija	Participacija
Verbalna in neverbalna komunikacija, v različnih postavitvah (posamezne osebne spremembe v različnih interakcijah). Verbalna komunikacija: ne preveč intenzivna, umirjena, operativna, usmerjena k nalogam, tiha, brez konfliktov, nehierarhična (med udeleženkami), hierarhična med režiserko in udeleženkami (vzpostavljena	Prevladujoči odnos: individualna osredotočenost na kakovost predstave (udeleženke so se osredotočale na svojo vlogo: ponavljanje besedil, mobilizacija telesa). Hkrati: manifestacije medsebojne podpore (aplavz, podporni kriki). Vtis vključevalne, medgeneracijske ekipe; prijateljski, strokovni odnosi (skupno prizadevanje za najvišjo možno kakovost

avtoriteta, prevladuje pogovor v skupini, visoka stopnja koncentracije), opazna vez z drugimi članicami organizacije (npr. pogovori s terapevtko, ki je prisotna v prostoru). Neverbalna komunikacija: spontana (geste, pogledi), subtilen fizični stik, gibanje kot način za razbremenitev napetosti in mobilizacijo telesa (npr. skakanje). Prostor: skupno zaodrje, polno dodatnih predmetov, pomanjkanje "posameznih postaj".	izvedbe), pomanjkanje manifestacij globoke bližine in skupinske intimnosti. Opazovane vloge: duša ekipe (razbremenitev napetosti s šalami ali skrb za dobro počutje drugih, npr. masiranje, ponujanje hrane), specialistka in koordinatorka (podpora organizatorkam pri vodenju procesa). Vzdušje: osredotočenost, stres, mobilizacija, profesionalnost, usmerjenost v naloge, čuječnost in odgovornost (do drugih in do dogajanja na odru). Povzetek: vtis visoke stopnje mobilizacije in skrbi za kakovost uprizoritve, strokovnost, individualizem v kombinaciji z ekipnim duhom.
--	--

Tabela 6: Povzetek opažanj pri udeleženkah iz Restart Theater Athens. Avtorice prvega dela

Zaradi performativnega značaja dogodka Stowarzyszenie Kobietostan (odsotnost toge delitve na oder in občinstvo, vse udeleženke dogodka so del »igralnega« prostora ves čas) smo opazovanja izvedle med pripravami na generalno vajo in premierno uprizoritev (8. in 9. maj 2026 na prizorišču premiere v Wrocławu).

Komunikacija	Participacija
Verbalna in neverbalna komunikacija, prevladujoča komunikacija v skupini; kratke, operativne interakcije v manjših skupinah (npr. dajanje specifičnega nasveta). Verbalna komunikacija: različne oblike, komunikacija večinoma umirjena, enotna, čuječa. Učinek "neformalne komunikacije" - posredovanje skupni navodil ene osebe drugi osebi; včasih kričanje kot operativni	Prevladujoč odnos: posamezno komuniciranje (posamezne naloge kot elementi večje celote procesa), deljena odgovornost, visoka stopnja medsebojne čuječnosti, dodatno izpostavljanje idej drugih, ki so jih same prepoznale za pomembne. Opažene vloge: prehodne, spremenljive, veliko udeleženk je pokazalo sposobnost idejnega delovanja in svobode do

način, da navodila skupina sliši, npr. s sklicem skupine na določeno mesto. Med razpravo v skupini nehierarhična komunikacija, razvita kultura povratnih informacij, vsakdo svobodno daje predloge in deli misli (z opaznim upoštevanjem vloge režiserke kot tistega, ki izbira in sprejema odločitve); prevladujoča raba prve osebe množine (me). Neverbalna komunikacija: redka, operativna (npr. tiho kazanje na nekaj), geste kot manifestacije odobravanja tega, kar je določena oseba storila (neverbalni komentar). Med razpravo v skupini intuitivno in rutinsko oblikovanje kroga. Poleg tega pa udeleženske v nenehnem gibanju, prevladujejo odprte drže. Zanemarljiv fizični stik. Prostor: pomanjkanje jasno ločenega zaodrja, ki ima vzrok v izbiri performativne forme (celoten prostor je predstavljal »oder«).	komentiranja odrskih rešitev (ustvarjalka/ocenjevalka); dodatno: vodstvena vloga in vloga tolmačke v okviru sodelovanja s predstavnicami gledališča Restart Theater Athens. Vzdušje: spremenljivo in zelo raznoliko; kaos, utrujenost, negotovost, radovednost; skupno eksperimentiranje in nenehno ustvarjalno raziskovanje, visoka stopnja stresa, pa tudi zbranosti. Povzetek: stanje ustvarjalnega kaosa, različna stopnja angažiranosti s hkratnim vtisom močnega občutka pripadnosti in deljene odgovornosti (ekipno delo). Pomanjkanje fizičnega stika kot manifestacije podpore ali bližine odnosov.
---	---

Tabela 7: Povzetek opazanj pri udeleženk iz skupine Stowarzyszenie Kobietostan. Avtorice prvega dela

4. Participativno gledališče kot orodje za družbene spremembe – raziskovalni zaključki

Vračamo se k Claire Bishop in njeni definiciji široko razumljene participativne umetnosti, v kateri poudarja, da gre za prakso, kjer:

»ljudje predstavljajo osrednji umetniški medij in material skozi medij gledališča in performansa.«

(Bishop, 2012, str. 2)

in hkrati je praksa

»ultimativna politična umetnost.«

(Bishop, 2012, str. 2).

Z našega gledišča to pomeni, da ima participativno gledališče potencial za ustvarjanje resničnih družbenih sprememb, raziskava, ki smo jo izvedle v okviru projekta, pa je to v veliki meri potrdila. V nadaljevanju predstavljamo ključne zaključke, za katere upamo, da bodo služili kot izhodišče za nadaljnjo razpravo o tem, kako izkoristiti ogromen potencial, ki ga ponuja ta oblika.

KLJUČNI RAZISKOVALNI ZAKLJUČKI, RAZDELJENI NA ŠTIRI PODROČJA ANALIZE

1. KOMUNIKACIJA

Po konceptu M. Fleischerja, ki smo ga predstavile v začetku, je komunikacija pogajanje pomenov, ki ustvarja in vzdržuje družbeni sistem. Govorimo med drugim zato, da čutimo pripadnost in da zadovoljimo svoje osebne potrebe (Fleischer, 2007). Raziskava, ki smo jo izvedle, je to potrdila: za udeleženke je gledališče predstavljalo prostor, v katerem so skozi govor in soustvarjanje zadovoljevale osnovne potrebe po pripadnosti. Razvijanje lastne skupinske "kode" in odrskega jezika je bilo zanje orodje za izgradnjo skupnosti. Udeleženke in mentorice so večkrat poudarile ključno vlogo tako imenovane pogodbe. Učinkovita komunikacija (v participativnih procesih, pa tudi širše) zato zahteva vzpostavitev in spoštovanje jasno opredeljenih pravil. Medsebojne in zunanje supervizije so se z vidika mentoric izkazale za prav tako zelo pomembne. Sodelovanje v ustvarjalnem procesu je udeleženkam pomagalo pri pridobivanju novih komunikacijskih orodij in kompetenc, ki so jih seveda začele prenašati tudi izven prostora za vaje – ponovno so pridobile ali okrepile svoj »glas«, za katerega so pogosto sistematično prikrajšane članice družbeno izključenih skupin.

2. DRUŽBENA IZKLJUČENOST

Raziskava, ki smo jo izvedle, je potrdila heterogenost pojava družbene izključenosti (Silver, 1994). Mentorice in udeleženke so večkrat opozorile na njeno presečno naravo, ki med drugim združuje spol, seksualizacijo, nasilje, spolno usmerjenost, duševno stanje in materialno stanje. To jih je pripeljalo do dojemanja družbene izključenosti v smislu "prikrajsanosti na več ravneh" – kar ustreza participativnemu in distribucijskemu pristopu (Grotowska-Leder, 2005). Sodelujoče so v odgovorih opozorile, da izključene posameznice pogosto ponotranjijo sistemske ovire – kar odraža moralizacijski pristop, ki za izključevanje okrivi žrtve (Levitas, 1998). Posledično se pojavita analitična paraliza in pojav "samoizključitve": posameznice za izključenost okrivijo sebe in se s tem prikrajšajo za pravico do sodelovanja, preden za to sploh dobijo priložnost. Sama uporaba izraza "družbene izključenosti" se je izkazala za enako pomembno vprašanje. Pri projektih, namenjenih skupinam, ki jim grozi izključenost ali družbena izključenost, je vredno najprej vzpostaviti specifičen definicijski pristop (kako razumemo družbeno izključenost in koga torej s projektom naslavljamo), nato pa razviti ustrezno komunikacijsko strategijo, da uporabljeni izrazi ne bi imeli znakov prekomernega označevanja ali stigmatizacije.

3. PARTICIPACIJA

Udeleženke raziskave so soglasno navedle, da je gledališče brez sodelovanja le prazna forma (»Brez sodelovanja ni gledališča, brez njega je gledališče samo prazna stavba.«), izključenost pa razumejo kot neposreden rezultat prikrajsanosti za možnost sodelovanja. To neposredno ustreza tezi Rappaporta (1981, 1987) o opolnomočenju kot procesu obnove odgovornosti: odsotnost sodelovanja je odsotnost nadzora nad lastnim življenjem. Rezultati raziskave kažejo, da vse ekipe razlikujejo zgolj formalno udeležbo od dejanskega sodelovanja in to razliko obravnavajo kot ključno. To neposredno ustreza diagnostični uporabi Arnsteinine lestvice sodelovanja (1969): vprašanje ni "Ali povabimo k sodelovanju?", ampak "Na kateri prečki lestve se dejansko nahajamo?". Resnična sprememba položaja izključenih se zgodi le s sodelovalnimi odnosi, prenosom pooblastil in popolno državljansko udeležbo. Varno okolje se pojavlja kot temelj, brez katerega ni možna nobena raven sodelovanja. To je povezano s teorijo samoodločbe Deci in Ryana (1985, 2000): ljudje so najbolj motivirani takrat, ko so izpolnjene tri osnovne psihološke potrebe: avtonomija, kompetenca in povezanost. Strah pred sodbo, izpostavljenostjo ali neizpolnjevanjem pričakovanj predvsem zavira občutek avtonomije in povezanosti, kar so vprašane opisale kot »glavnega sovražnika sodelovanja«.

Poudarile so pomembno dimenzijo srečevanja z različnimi perspektivami: izmenjavo energije in učenje iz različnih kultur, izgradnjo globlje povezave s temo prek

pristnega, človeškega vključevanja, izgradnjo skupnosti in reševanjem konfliktov. To ustreza razlikovanju Putnama (2000) med povezovalnim in premostitvenim kapitalom: participativna gledališka dela, pri katerih imajo izključene skupine presežek veznega kapitala (močna notranja kohezija) in primanjkljaj premostitvenega kapitala (pomanjkanje povezav z drugimi skupinami in institucijami). Gledališče postane prostor za proizvodnjo prav tega manjkajočega premostitvenega kapitala. To dopolnjuje Bourdieujeva perspektiva (1986): vključevanje perspektiv izključenih v jezik in obliko predstave pomeni priznanje njihovega kulturnega in simbolnega kapitala. Po konceptu storitveno-dominantne logike so udeleženke na oder postavile svoje edinstvene vire (izkušnje) in pridobile platformo za oblikovanje lastnih pripovedi. Namesto da bi bile zgolj predmet obravnave v predstavi so postale njene soustvarjalke.

4. DRUŽBENE SPREMEMBE

V Archerjevem morfogogenetskem pristopu (1996, 2019) so izhodišče vsakega cikla sprememb obstoječe strukture in institucije (T1 – strukturno pogojevanje). Rezultati raziskave kažejo, da je bila izključenost udeleženk strukturno zakoreninjena, gledališče pa je bilo zavestno uporabljeno kot "pravna vstopna točka" v prostore, ki so jim sicer nedostopni. Hkrati so se iste strukture izkazale kot omejitve za organizacije: odvisnost od nepovratnih sredstev jih je prisilila v ritem "start-stop": projekt se tako konča, preden se novi vzorci lahko zares vzpostavijo. Družbene spremembe torej ne bi mogle obstati kot sistemski učinek projekta. Faza interakcije (T2-T3) je trenutek v Archerjevem modelu, ko lahko akterji, opremljeni z refleksivnostjo, sprejmejo ukrepe, s katerimi se pogajajo ali dvomijo o obstoječem redu. Na tej stopnji so rezultati raziskave nedvoumno pozitivni: med procesom so bile zabeležene konkretne spremembe. Udeleženke, ki so bile sprva zaprte vase in zadržane, so tekom procesa »ponovno pridobile svojo moč, karizmo in prisotnost« ter razvile nov občutek pripadnosti. Tako se je faza družbene interakcije dejansko odvila, gledališče pa je učinkovito služilo kot prostor, kjer so se igralke lahko pogajali o svojih identitetah in odnosih. Ključna faza v Archerjevem modelu je T4 – sprememba. Vprašanje je, ali je učinek interakcije resnična strukturna sprememba (morfogeneza) ali zgolj reprodukcija obstoječih sistemov (morfostaza). Rezultati raziskave kažejo na asimetrijo: na ravni posameznice in skupine je sprememba verodostojna in dokumentirana. Udeleženke iz procesa izhajajo z razširjenim občutkom za odgovornost, z novo mrežo odnosov in trajnih prijateljev, s komunikacijskimi orodji in izkušnjo celotnega procesa priprave in izvedbe predstave, pogosto z obnovljenim občutkom lastne vrednosti. Na strukturni ravni – institucije, politike, pogoji, ki so izključenost povzročili – pa spremembe ni, oziroma je nepreverljiva. Prav tako primanjkuje orodij za spremljanje dolgoročnih učinkov. Brez T4 na strukturni ravni morfogogenetski cikel ostaja nezaključen, kar sicer ne pomeni

neuspeha, nakazuje pa, da bi moral biti pogoj za sistemsko spremembo še en, zaporeden proces, ki bi zajel tudi kontekst institucij in politike.

Lewinov model analize silnega polja (1943, 1946, 1947) opisuje družbene situacije kot polje napetosti med gonilnimi silami, ki potiskajo k spremembam, in zadrževalnimi silami, ki ohranjajo status quo. V opazovanih procesih so gonilne sile za spremembe predstavljale: varen prostor in zaupanje, ki so ga mentorice vzpostavljale, umetniška gledališka oblika, ki znižuje vstopni prag v obravnavo teme, skupna izkušnja ustvarjalnega procesa in vključevanje udeleženk v gledališki proces. Kot sile omejevanja so se izkazale: strukturna odvisnost od nepovratnih sredstev (ritem "start-stop"), pomanjkanje osebe, ki bi ohranila nove norme po odhodu mentoric in omejen obseg vpliva projektov glede na obseg izključenosti. Lewinov tristopenjski model: odmrzovanje, spreminjanje in ponovno zamrzovanje omogoča najbolj natančen opis poti spremembe v raziskovanem projektu. Faza odmrzovanja se je učinkovito nadaljevala: mentorice so dosledno gradile varen prostor, ki je destabiliziral prejšnje, zaprte pristope udeleženk. Faza spreminjanja je bila dinamična in vidna – udeleženke so prešle iz odpora in umikanja v odprtost, pogum in občutek lastne vrednosti. Težava je v fazi ponovnega zamrzovanja: konsolidacija novega stanja zahteva dolgoročne strukture in ne le enkratnih projektov. Če strukture ni mogoče utrditi, lahko posameznice vsaj dovolj okrepimo, da se sprememba zgodi znotraj njih samih, ne glede na zunanje pogoje. Tako je prišlo do spremembe, vendar le v individualni in skupinski dimenziji. Zamrznitev sprememb na strukturni ravni pa ostaja odprta naloga, ki zahteva kopičenje številnih takšnih ukrepov, številnih subjektov in dolgoročnih institucionalnih okvirov.

Tabela 8: Zaključki raziskave so razdeljeni na štiri raziskovalna področja. Avtorice prvega dela

II. DEL - PRAKTIČNA PERSPEKTIVA

Koraki in orodja za delo v participativnem gledališču



1. Preden začnemo

Ta priročnik je nastal na podlagi izkušenj iz prakse. Ta obsega vse od pogovorov po vajah, trenutkov negotovosti in izzivov, do rešitev, ki so se obnesle presenetljivo dobro – in do tistih trenutkov, ki so nas prisilili, da smo se ustavile in ponovno premislile o lastnih metodah dela.

Nastal je na podlagi izkušenj treh partnerskih organizacij projekta WOMEN interACT: Društvo ZIZ iz Slovenije, Restart Theater Athens iz Grčije in Stowarzyszenie Kobietostan s Poljske. Vse našete organizacije že leta delamo z medijem participativnega gledališča, pogosto v okoljih, ki jih zaznamujejo marginalizacija, napetost in družbena krhkost. Prav na podlagi teh izkušenj – iz tega, kar se je izkazalo za uporabno, pa tudi iz tega, kar je od nas zahtevalo posebno pozornost – je bil ta priročnik tudi izdelan.

Ne želimo zgolj predlagati ene same, univerzalne metode. Namesto tega želimo poskrbeti za izmenjavo praks, ki so v specifičnih pogojih in pri delu s specifičnimi skupinami delovale – pogosto pri delu z ženskami, katerih zgodbe in izkušnje ostajajo v javnem prostoru nevidne. Zato boste v priročniku poleg orodij in vaj našle tudi razmislek o tem, kaj pri razvoju participativnih procesov pomaga in kaj jih lahko ovira, zaplete ali postavi na preizkušnjo.

Ko smo začele naštevati in opredeljevati svoje izkušnje, se je hitro izkazalo, da kljub razlikam v jeziku in umetniški estetiki vse tri organizacije prepoznavamo tri ponavljajoče se faze ustvarjalnega procesa:

- oblikovanje skupine,
- zbiranje materiala,
- ustvarjanje predstave.

Vendar jih ne obravnavamo kot toge, ločene faze. Gledališki proces namreč redko poteka linearno – gre bolj za spiralno gibanje kot za ravno pot od točke A do točke B. Vračamo se k prejšnjim korakom, ponovimo naše stopinje, spremenimo smer. Kar sprva služi kot orodje za gradnjo odnosov lahko kasneje postane odrski material. Kar se je zdelo že zaključeno, lahko ponovno odpremo.

V tem priročniku največ prostora namenjamo prvemu koraku – oblikovanju skupine. Z našega zornega kota se pri tem postavlja temelje celotnega nadaljnjega procesa. Predvsem pri participativnem delu, ki se opira na medsebojne odnose, zaupanje in pripravljenost na soustvarjanje.

Vsako fazo spremlja opis enega izbranega orodja – prakse, ki jo je razvila ena od partnerskih organizacij. Izjema je prvo poglavje, v katerem je dodatno predstavljena Pogodba – skupno orodje vseh treh projektnih partnerskih organizacij. Pogodba postavlja osnovni okvir dela s skupino in nam pomaga definirati skupno odgovornost za proces.

Ta del priročnika je nastal na podlagi izkušenj, poskusov, napak, težav in odkritij umetnic, ki so soustvarjale projekt WOMEN interACT. Kot celoto ga je uredila Iwona Konecka iz Stowarzyszenie Kobietostan, a ponavljamo, da ne gre za en sam pogled in en sam

ustvarjalni glas. Gre za srečanje mnogih perspektiv – včasih podobnih, včasih zelo različnih – ki se medsebojno dopolnjujejo in širijo.

Teh razlik nismo poskušale izničiti. Nasprotno – želele smo ohraniti tako tisto, kar nas povezuje (in izkazalo se je, da je povezovalnega presenetljivo veliko), kot tudi tisto, kar izhaja iz različnih intuicij, delovnih metod ali lokalnih kontekstov. Zato so bili glasovi umetnic tako pomembni. Dobesedni navedki tako ne služijo kot zgolj dodatek ali ilustracija – so enakovreden del priročnika. Pogosto pripoved vodijo, jo usmerjajo in nam omogočajo, da na proces pogledamo z različnih gledišč.

Opisi orodij ostajajo delo njihovih avtoric.

Ta priročnik ni učbenik ali zaprt sistem metod. Gre predvsem za zapis prakse – in povabilo k nadaljnjemu razvoju, preoblikovanju in preizpraševanju navedenih izkušenj pri vašem lastnem delu.

Celota je razumljena kot proces: od začetka dela s skupino do premierne uprizoritve. V naslednjih poglavjih bomo opisale korake tega procesa in njihove značilnosti, skupaj z vzorčnimi delovnimi orodji.

2. Skupina je vedno na prvem mestu

2.1 Opis korakov

Pri participativnih projektih se vse začne s skupino. Na začetku procesa se počasi zgradi prostor odnosov, zaupanja in deljene odgovornosti – to so pogoji, brez katerih je težko govoriti o resničnem soustvarjanju.

Po preteklih izkušnjah partnerskih organizacij projekta WOMEN interACT je ta korak je ključen. Umetnice iz Društva ZIZ poudarjajo, da je temelj procesa gradnja odnosov, ki temeljijo na zaupanju – tako med samimi udeleženkami kot med skupino in mentoricami. Gre za ustvarjanje skupnega prostora razumevanja ob hkratnem prepoznavanju posameznih načinov izražanja.

Predstavnice organizacije Restart Theater Athens poudarjajo, da je brez zanesljivega procesa izgradnje skupnosti težko govoriti o soustvarjanju, ki bi resnično opolnomočilo udeleženke. Kot ugotavljajo:

»Če ta korak ne bi bil izveden uspešno, bi bilo izjemno težko preiti na proces soustvarjanja, ki bi udeleženkam omogočal opolnomočenje – kar pa je bil glavni cilj projekta WOMEN interACT.«

(Angeliki Kasola, Restart Theater Athens)

Oblikovanje in izgradnja skupine torej ne predstavlja le priprave na umetniško delo. Je temelj procesa.

Ustvarjamo prostor, kjer lahko delamo.

Ena najpomembnejših nalog na začetku procesa je ustvariti prostor, kjer se lahko počutimo varne – v psihološkem, medosebnem in etičnem smislu.

»Ta občutek varnosti omogoča skupini, da najprej utrdi, zgradi in začuti občutek skupnosti, v poznejši fazi dela pa, da raziskuje svojo ustvarjalnost in odkrije raznolikost znotraj ekipe.«

(Agnieszka Bresler, Stowarzyszenie Kobietostan)

»V participativnih in družbeno angažiranih umetniških procesih – zlasti tistih, ki se ukvarjajo z izkušnjami izključenosti, diskriminacije in nasilja – varnost ni sekundarni pogoj, temveč metodološka podlaga.«

(Angeliki Kasola, Restart Theater Athens)

Ena najpomembnejših praks, ki je skupna našim procesom, je oblikovanje pogodbe – kolektivno vzpostavljenih pravil dela, postavljenih meja in zastavljenih načinov odzivanja na zahtevne situacije. Pomembno nam je, da se ta pravila ne vsiljujejo od zgoraj, ampak se oblikujejo kolektivno v skupini. Pogosto je za sam proces oblikovanja pogodbe potrebno več kot eno srečanje.

Gradnja občutka varnosti pogosto zahteva tudi dodatne oblike podpore. Tekom projekta smo se srečevale na vzajemnih supervizijah vodij skupin, se posvetovale s psihologi, v nekaterih primerih pa v proces povabile tudi terapevte, ki so udeleženke podpirali v čustveno in psihološko zahtevnejših trenutkih.

Posamezne ekipe so se razlikovale v pristopu k delu z osebnimi zgodbami udeleženk. V procesu organizacije Restart Theater Athens je bila psihološka podpora neposredno vključena v okvir umetniškega procesa, ker so imele udeleženke močno potrebo po izmenjavi lastnih izkušenj.

»Vključitev terapevtske podpore v okvir umetniškega procesa nam je tako omogočila ohranjanje ravnovesja med ustvarjalnim raziskovanjem in psihološko odgovornostjo. Hkrati smo poskušale proces jasno zastaviti kot umetniško soustvarjanje, ne kot terapevtsko intervencijo. Ohranjanje tega razlikovanja je bilo pomembno z etičnega vidika.«

(Irin Mela, Restart Theater Athens)

Restart tudi poudarja, da je vključevanje ozaveščenosti o travmi v metodologijo dela pomagalo zagotoviti, da je bil proces opolnomočujoč in ne izčrpavajoč. Ta pogled delita tudi Društvo ZIZ in Kobietostan, čeprav njuni pristopi pogosteje predstavljajo delo s telesom, podobo, metaforo in performativnimi dejanji, pri čemer se izogibata neposredno avtobiografskemu pripovedovanju zgodb.

Pri vseh naših aktivnostih pa je bila pomembna ena stvar: jasna opredelitev okvira procesa. Čeprav gledališče obravnavamo kot prostor srečanja, razvoja in stika z lastno občutljivostjo, od začetka poskušamo jasno definirati, da smo tu predvsem zato, da skupaj ustvarjamo umetniško delo. Nismo terapevtke. Smo umetnice, ki delujemo kolektivno – in naša orodja in metode izhajajo prav iz te perspektive.

Delamo skozi igro, glas in telo.

Udeleženke postopoma seznanjamo z lastno ustvarjalnostjo. Ne gre za takojšnji skok v »ustvarjanje predstave«, ampak za to, da najprej odpremo prostor, v katerem lahko začnemo svobodno eksperimentirati, se odzivati, igrati in biti skupaj.

»Skozi igre, improvizacijo, pripovedovanje zgodb, vaje, ki temeljijo na delu s telesom in skupinskim petjem je skupina začela doživljati ustvarjalnost kot skupni proces, ne kot zgolj aktivnost na ravni posameznic. Aktivnosti so podpirale spontanost, senzibilnost in ustvarjalno veselje ter pomagale postopoma odpraviti začetne zadržke in hierarhije znotraj skupine. Udeleženke so se naučile opazovati, ceniti druga drugo, se podpirati in odzivati, krepile so odnose vzporedno z razvijanjem gledaliških in umetniških veščin.«

(Angeliki Kasola, Restart Theater Athens)

Naše delo poteka skozi skupinske in gibalne igre, improvizacijo, skupno petje, vaje za krepitev domišljije in asociativnimi igrami. Iščemo orodja, ki omogočajo vstop v ustvarjalni proces, a ob tem ne zahtevajo, da se posamezna udeleženka čuti izpostavljeno ali ranljivo. Skrbimo tudi za nabor različnih oblik izražanja – da bi lahko vsaka oseba našla obliko, ki ji je blizu.

»... udeleženke naj razumejo, da je v procesu, ki ga zastavljamo, prostor za različne potencialne, sposobnosti in interese. Izogibamo se tudi potencialno konfliktnim nalogam, ki utrjujejo tekmovalnost, in uporabljamo tiste, ki gradijo skupinsko delo, sodelovanje in obnavljajo otroško spontanost. Osredotočamo se na veselje in igro kot prostor, kjer se gradita medsebojno zavezanost in podpora, sproščajo napetosti, spuščajo čustvene ščite in zmanjšujejo občutek nezaupanja.«

(Agnieszka Bresler, Stowarzyszenie Kobietostan)

Ustvarjalke iz Društva ZIZ poudarjajo tudi, kako pomembna je posebna skrb za bolj zadržane posameznice – le tako lahko varno vstopijo v proces in postopoma izkusijo ustvarjalno in siceršnje avtonomijo.

»Uporabile smo različne vaje, se pogovarjale in reflektirale o odnosih moči, mehanizmi izključevanja in vključevanja, zatiranja ter skupinske dinamike, da bi ustvarile bolj enakopravno in vključujoče okolje za vse udeleženke.«

(Barbara Polajnar, Društvo ZIZ)

Po drugi strani pa se je Restart Theater Athens močno osredotočil na opolnomočenje, izhajajoče iz pripovedovanja osebnih zgodb. Udeleženke so odkrile, da je isto zgodbo mogoče izraziti na več različnih načinov. S tem se je okrepil njihov občutek avtonomije in omogočil prehod iz zgolj izmenjave izkušenj v avtorstvo in izvedbo lastnih pripovedi.

Kobietostan v tem koraku še posebej poudarja delo z glasom – kar se nam zdi pomembno zlasti v kontekstu problematike, saj imajo številne ženske težave pri dostopu do lastnega, močnega glasu.

»Delo z glasom predstavlja temelj nadaljnjega dela, ki udeleženkam omogoča, da odkrijejo in okrepijo svoj glas, svoje mnenje, in se odločneje izrazijo. Si dajejo glas. Ko prisluhnemo svojemu glasu, in glasu drugih, prebijemo prvi zid odpora, prečimo prve notranje okope, premagamo prvi strah, izkusimo prvi užitek in lahko nato krenemo naprej – proti ustvarjalnosti.«

(Agnieszka Bresler, Stowarzyszenie Kobietostan)

To je tudi mesto v procesu, ko postopoma začnemo uvajati osnovne elemente performativnega dela – odrsko prezenco, zavzemanje prostora, odnose med telesi ter dinamiko moči in vidnost na odru.

Vzpostavljamo okvir za skupno delo.

Na tej stopnji začnemo graditi tudi skupne strukture dela. V praksi Kobietostana ima krog pomembno vlogo – tako kot fizični način organiziranja prostora kot tudi kot simbol enakosti in sodelovanja.

»Skrbimo za grajenje skupine, v kateri je – tako kot v krogu – vsaka udeleženka enako vidna in slišana, vendar v kateri me – kot mentorice – ne zastavljamo hierarhičnega odnosa. Seveda proces vodimo in usmerjamo udeleženke, vendar to ni nekakšno vsemogočno, formalno vodenje, temveč čim bolj sodelovalno, transparentno. Takšen proces ne le

omogoča višjo stopnjo sodelovanja, pač pa nas tudi razbremeni občutka pretirane, preobsežne odgovornosti za skupino.«

(Agnieszka Bresler, Stowarzyszenie Kobietostan)

Pri delu vseh partnerskih organizacij projekta se redno vračamo k poudarku, da je vsaka udeleženka soodgovorna tako za lastno dobrobit kot za to, kar prinaša v skupino.

»Participativni proces se opira na svobodo izražanja, vendar ta svoboda vključuje tudi zavedanje lastnih meja.«

(Barbara Polajnar, Društvo ZIZ)

Zagotoviti želimo, da se odgovornost v skupini ne porazgubi, prav tako pa da ni odvisna samo od mentoric. Naše izkušnje kažejo, da ravno takšni skupno razviti okviri procesa postanejo stabilna referenčna točka za nadaljnje ustvarjalno delo. Zagotavljajo občutek kontinuitete, preglednosti in odgovornosti – in s tem udeleženkam omogočajo, da postopoma prevzamejo umetniška tveganja in globlje vstopijo v proces soustvarjanja.

Na kaj smo pozorne: na to, da ne spregledamo dogajanj v skupini.

Faza izgradnje skupine zahteva ne le čas, temveč tudi zelo pozorno opazovanje skupinske dinamike. V participativnih procesih se srečujejo osebe z različnimi izkušnjami, karakterjem, temperamentom in stopnjami samozavesti. Seveda se bodo pojavile napetosti, pokazale neenakosti pri zasedanju prostora, tudi komunikacijske težave. Ena od pomembnih nalog mentoric je, da te mehanizme opazijo in se nanje odzovejo tako, da zaščitijo tako posameznice kot sam ustvarjalni proces.

Ohranjanje ravnovesja glasov, ki in kolikor želijo biti slišani, slišijo, je pogost izziv. Nekatere osebe si zlahka vzamejo svoj prostor in hitro stopijo v akcijo, medtem ko druge potrebujejo več časa, da se počutijo dovolj varne za to. Zato je pomembno, da se nenehno vračamo k skupnim pravilom komuniciranja in podpiramo udeleženke pri razvijanju zavedanja o delovanju skupine.

Postavljanje skupinskih dinamik je včasih povezano tudi s težkimi odločitvami. Včasih se zgodi, da nekdo ne zmore delovati v dogovorjenih okvirih ali da s svojim vedenjem proces destabilizira. Spremljanje takšnih situacij zahteva empatijo in pripravljenost prevzeti odgovornost za odločitve v zvezi z nadaljnjo udeležbo določene osebe v procesu.

Prav tako je vredno spomniti, da je prva faza procesa redko spektakularna in neverjetno zanimiva.

»Lahko je še posebej zamudna, lahko je dolgočasna in razburkana (in ob tem si želimo pohiteti k ustvarjalnemu delu, delu na predstavi!), a je ne smemo izsiliti in zaključiti prehitro.«

(Agnieszka Bresler, Stowarzyszenie Kobietostan)

Ravno ta čas, namenjen vzpostavljanju skupine, omogoča postopno ustvarjanje varnega in zdravega delovnega prostora – brez njega ustvarjalni proces nima prave osnove.

Prav tako se pri izzivih lahko za koristne izkažejo različne oblike podpore mentoricam. Ena od njih je supervizija. Vsi kolektivi smo v projektu delali v parih znotraj organizacije, z medsebojno supervizijo, ter s posvetovanji med partnerskimi organizacijami in strokovnim psihološkim nadzorom. Vse to nam je pomagalo bolje razumeti skupinsko dinamiko, prepoznati nastajajoče konflikte in iskati ustrezne načine odzivanja.

Skrb za skupinsko dinamiko, potrpežljivost in pripravljenost na odzivanje na konflikte so zato sestavni del te faze dela. Čeprav številna od teh dejanj navzven ostajajo nevidna, so ravno tista, ki v veliki meri določajo, ali se bo ustvarjalni proces lahko razvil na varen in resnično sodelovalen način.

Gradnja skupnosti pa se ne odvija le v začetku procesa. Traja ves čas – a v različnih oblikah. Zaupanje, odgovornost in senzibilnost ne ostajajo fiksne, kot so se pojavile na začetku, tekom procesa se spreminjajo. Potrebujejo stalno pozornost in nenehno obnavljanje.

V naslednjem poglavju se posvečamo dvema specifičnima orodjema, ki sta nam pri tem pomagali.

Prvo je Pogodba – praksa, ki je prisotna v vseh partnerskih organizacijah in pomaga pri skupnem določanju pravil sodelovanja, postavljanju meja in oblikovanju načinov odzivanja na težke situacije.

Drugo je Opazovanje igranega telesa v prostoru – praksa razvijanja zavedanja prisotnosti, odnosov in telesnega izražanja, ki podpira udeleženke pri prehodu iz vsakdanjih načinov delovanja v bolj zavestno, performativno telesno prisotnost.

2.2 Orodja

Pogodba

(Angeliki Kasola, Restart Theater Athens & Iwona Konecka, Stowarzyszenie Kobietostan)

Temelj faze izgradnje skupine je orodje, ki ga imenujemo Pogodba. Ne gre za formalni dokument ali skupek togih pravil. Pogodba je bolj živa – nekaj, kar soustvarimo skupaj z udeleženkami, in kar postopoma oblikuje način dela, komunikacije in medsebojne skrbi skozi celoten proces. Sčasoma postane hrbtenica skupnega dela – struktura, ki podpira njegovo etično, medosebno, ustvarjalno in praktično dimenzijo. Vsi ti elementi so potrebni, če želimo, da je soustvarjanje resnično odgovorno in smiselno.

Opis orodja

V nadaljevanju podrobneje predstavimo oblikovanje pogodbe. Tistim, ki že imajo izkušnje s podobnimi praksami, želimo pomagati, da s tem presežejo že pripravljene, shematske formule in ponovno vzpostavijo pristen stik s svojim procesom. Tistim, ki se z orodjem srečujejo prvič, lahko predstavlja senzibilen vstop v skupinsko delo in jim pomaga razumeti pomen skupnega določanja pravil.

Delo z orodjem delimo na več faz. Pri krajših procesih lahko prva koraka izpustimo.

1. Samorefleksija

Udeleženke usmerimo, da zaprejo oči ali osredotočijo pogled na točko v prostoru in si vzamejo trenutek za tihi razmislek:

- Kako sem se obnašala, delovala v preteklem delu v skupinah?
- Kako sem se v njih počutila?
- Kaj mi je bilo težko ali neprijetno?
- Kaj sem potrebovala?
- In kaj opažam zdaj, v tej skupini?

2. Mapiranje potreb

Razdelimo flomastre in samolepljive lističe. Vsaka oseba zapiše svoje potrebe, povezane z delovanjem v skupini – po ena potreba na listič. Nato prva oseba prebere svojo prvo potrebo in jo postavi na sredino kroga oz. jo prilepi na velik list papirja. Lahko ji nameni še nekaj dodatnih besed.

Tiste, ki so zapisale podobno potrebo, poleg nje prilepijo svoje lističe – in tako se na zemljevidu skupine začne oblikovati prvi »otok«. Nato naslednja deli svojo potrebo in postopek ponovimo. Nastanejo novi otoki. Nadaljujemo, dokler ne omogočimo vsem, ki želijo prispevati, prostora za to. Ni nujno oz. potrebno deliti vsega – nekatere potrebe lahko ostanejo zasebne.

3. Oblikovanje skupnih sporazumov

Skupaj si ogledamo zemljevid potreb in zastavljamo vprašanja:

- Katera pravila lahko te potrebe v naši skupini podpirajo?
- Ali so navedene tudi potrebe, za katere ne moremo poskrbeti na takšen način?

Pogovarjamo se, pogajamo in iščemo formulacije, s katerimi se lahko vse strinjajo. Korak za korakom se izpiše seznam skupnih pravil. Na koncu poudarimo, da je Pogodba živ dokument – lahko se spreminja, razvija in dopolnjuje, a vedno s soglasjem skupine.

4. Naslov in podpis

Skupina svoji pogodbi določi naslov, ime. To je manjši korak, a ravno ta pogosto pomaga zgraditi občutek skupine in zažene ustvarjalni razmislek. Na koncu pogodbo podpišejo vse soustvarjalke.

Kaj orodje na tej stopnji procesa omogoča?

Jedro pogodbe je ustvarjanje prostora, ki temelji na varnosti in zaupanju. Preden je mogoče poglobiti ustvarjalno delo, potrebujemo občutek, da lahko delimo izkušnje in ustvarjalno raziskujemo brez strahu pred sodbo ali bolečino.

Skupaj vzpostavljamo pravila glede zaupanja, pozornega poslušanja, prostovoljnega deljenja osebnih zgodb in pravice do odstopa od procesa. Pravila nastajajo v dialogu in jih soustvarja skupina, zaradi česar imajo udeleženke konkreten vpliv na delovne pogoje.

Pogodba pomaga tudi pri gradnji praktičnih struktur, ki podpirajo proces. Skupaj vzpostavimo realističen urnik, ki upošteva okoliščine in zmožnosti udeleženk, razpravljamo o načinih sprejemanja odločitev, komuniciranja in odzivanja na konflikte.

V projektu WOMEN interACT je proces oblikovanja pogodbe vključeval tudi razprave o razpoložljivih oblikah podpore – tako umetniškem mentorstvu kot psihološki podpori – s tem je vsaka oseba vedela, da lahko te vire uporabi, če jih potrebuje. Vsi ti elementi so privedli do večje stabilnosti in preglednosti procesa, kar je udeleženkam omogočilo, da so se bolj brezskrbno osredotočile na ustvarjalno delo.

Sčasoma pogodba postane prostor, kjer se lahko razvijejo zaupanje, ustvarjalnost in skupna odgovornost. Udeleženkam omogoča, da se v celoti vključijo v proces, raziskujejo svoje zgodbe in jim kot njihove avtorice dajo performativno obliko.

Ozadje in delovni pogoji

Pogodbo oblikujemo na začetku procesa – a ne nujno na prvem srečanju. V Kobietostanu, še posebej pri daljših procesih, pogosto dajejo skupini čas (2-3 srečanja), da se lahko udeleženke spoznajo in začnejo zaznavati skupinsko dinamiko, preden se začne delo na pogodbi.

Pogodba se lahko oblikuje – v različnih oblikah – s skupinami katere koli starosti in z različnimi izkušnjami. Naše izkušnje pa kažejo, da je to še posebej pomembno pri delu z osebami, ki so doživele izključenost, marginalizacijo.

Ni nujno, da pogodba obstaja v pisni obliki, čeprav to obliko najpogosteje izberemo. Razprava okoli posameznih pravil gradi skupno razumevanje procesa, medtem ko pisna pogodba omogoča vrnitev k pravilom v različnih fazah dela – še posebej v trenutkih konflikta.

Pomembno je pogodbo ne le ustvariti, temveč jo tudi upoštevati. Redno vračanje k skupnim dogovorom, preverjanje, ali delujejo, njihova uporaba pri reševanju težav in predstavitev pogodbe ljudem, ki se pridružijo procesu, jo ohranja pri življenju. Eden najjasnejših signalov, da pogodba resnično deluje, je trenutek, ko se udeleženke same začnejo sklicevati na njena pravila.

Kdaj je smiselno spremeniti obliko dela?

V krajših projektih lahko mentorice predlagajo osnovno različico pogodbe, nato pa skupino povabijo v razpravo o tem, kaj je zanje pomembno in kaj bi radi dodale.

V takih primerih se običajno sklenejo sporazumi glede:

- prostovoljnega sodelovanja v igrah, vajah in pogovorih s hkratnim pričakovanjem vključenosti,
- govor v prvi osebi – sklicevanje na lastno izkušnjo namesto predvidevanja doživljanja drugih,
- struktura delovnega časa – ritem sestankov, odmorov in organizacije procesa.

Kaj je dobro imeti v mislih

Moč pogodbe je v tem, da že od samega začetka v proces vnaša transparentnost, varnost in občutek deljene odgovornosti. Ne deluje kot sklop zavezujočih pravil, temveč kot skupno zgrajen okvir, ki skupini omogoča soodločanje o načinu dela. S tem krepi delovanje udeleženk, gradi zaupanje in pomaga prevesti abstraktne vrednote (kot so skrb, dostopnost ali soustvarjanje) v vsakodnevne prakse in konkretne vedenjske vzorce.

Pogodba narekuje tudi praktično dimenzijo procesa: komunikacijo, odzivanje na konflikte, sprejemanje odločitev in organiziranje dela. Ustvarja stabilno osnovo, na podlagi katere lahko varno prevzamemo ustvarjalna tveganja.

Hkrati je to orodje, ki zahteva svoj čas, potrpežljivost in pozorno vodenje. Samo zapis pravil ne zadošča. Enako pomembno je, da se k njim vračate, v trenutkih, ko so kršena, to izpostavite, in se odzivate na nastajajoče napetosti.

Največji potencial pogodbe je v možnosti izgradnje zrele skupinske kulture, ki temelji na dialogu, transparentnosti in zavedanju meja posameznic. Še posebej je treba paziti na morebiten scenarij, ko bi pogodba postala zgolj deklaracija – nekaj, kar zveni dobro na papirju, a se ne izvaja. Takrat skupna pravila hitro izgubijo pomen, pod površjem pa se začnejo napetosti.

Kaj orodje podpira?	Kaj zahteva?
Občutek varnosti in preglednosti. Angažma udeleženk. Zaupanje in deljeno odgovornost. Komunikacijo in organizacijo dela. Stabilen okvir za sprejemanje ustvarjalnega tveganja.	Čas in potrpežljivost. Pozorno vodenje procesa. Redno vračanje k dogovorom. Pripravljenost na odzivanje na konflikte in napetosti. Prevajanje vrednot v konkretne ukrepe.
Kaj lahko omogoča?	Kaj lahko gre narobe?

Razvoj zrele skupinske kulture. Večjo ozaveščenost o osebnih mejah in potrebah. Izkušnje s skupno odgovornostjo in dogovarjanjem. Bolj iskren in pogumen ustvarjalni proces. Sposobnost prilagajanja pravil spreminjajočim se razmeram.	Obravnavanje pogodbe kot votle deklaracije. Postavljanje pravil, ki so preveč splošna ali nerealna. Pomanjkanje odziva na kršitve dogovorov. Napetosti ostajajo nenaslovljene. Uporaba preveč formalnega ali abstraktnega jezika.
--	--

Tabela 9: Analiza orodja: pogodba Avtorice drugega dela

Opazovanje telesa v gibanju

(Anja Bezlova Završnik, Društvo ZIZ)

Kot eno ključnih orodij v fazi izgradnje skupine predstavljamo proces z naslovom »Opazovanje telesa v gibanju«. Orodje temelji na razmišljanju o lastnem telesu kot primarnemu akterju znanja, senzibilnosti in umetniškega izražanja. Telo, predstavlja temelj gledališkega jezika – in z raziskovanjem gibanja telesa v prostoru lahko udeleženske postopoma začnejo razumeti, kako se rojeva ustvarjalnost.

Cilj orodja ni le razvoj performativnih veščin. Enako pomembno je usmerjanje udeleženk k večjemu samozavedanju in globljemu stiku z lastnimi ustvarjalnimi viri – čustvi, življenjskimi izkušnjami, domišljijo, bolečino in željami. Z opazovanjem in raziskovanjem igranega telesa udeleženske gradijo odnos s prostorom, z drugimi telesi in s svojo lastno prisotnostjo.

Orodje vsaki osebi omogoča, da odkrije, kako različne vloge ali oblike vzpostavijo specifično dinamiko – tako znotraj posameznice kot v širšem družbenem kontekstu – in kakšne ustvarjalne potenciale nosijo.

Opis orodja

Orodje je zasnovano za delo v skupini približno desetih ljudi in zahteva približno dve uri časa.

1. Teoretični uvod (pribl. 30 minut)

Začnemo z uvodnim krogom. Mentorica pojasni namen vaje in jasno opredeli, na kaj bomo med opazovanjem pozorne. Izhodišče je vsakdanje gibanje – brez stilizacije. Udeleženske ne smejo ustvarjati lika ali se pretvarjati, da so nekdo drug. Preprosto v prostor vstopijo tako, da se premikajo, kot to počnejo vsak dan.

Opazovanje se osredotoča na specifične elemente drže in gibanja, kot so:

- položaj glave,
- položaj rok in ramen,
- odprtost ali zaprtost prsnega koša,
- položaj kolkov,
- postavljanje stopal in drža,
- gibanje in položaj rok,
- ritem in hitrost hoje,
- prvi impulz začetka gibanja, ustavljanja in spreminjanja smeri.

Cilj je razviti natančno zaznavanje in analizo telesne dinamike, brez obsojanja ali tolmačenja.

2. Opazovanje in menjava vlog (pribl. 45 minut)

Udeleženke razdelimo v dve skupini po pet. Prva skupina se premika v prostoru, druga opazuje. Posameznice v skupini, ki se premika, ne vedo, katera iz druge skupine opazuje katero izmed njih. Po določenem času skupini zamenjata vlogi.

V naslednjem koraku opazovalke poskušajo čim bolj natančno poustvariti način premikanja osebe, ki so jo opazovale. Prej opazovane poskušajo prepoznati, kdo zrcali njihovo gibanje. Ta korak pogloblja zavedanje o posameznih gibalnih lastnostih.

3. Refleksija in pogovor (približno 30 minut ali več)

Mentorica povabi vsak par, da s skupino deli svoja opažanja in izkušnje: kaj so opazile, katere gibalne lastnosti so bile še posebej izrazite, kaj jih je presenetilo. Skupaj razmišljamo tudi o tem, kakšen odrski potencial ali kakšen značaj lahko zraste iz določenega načina gibanja.

Sledi skupna refleksija o tem, kaj je bilo najbolj zanimivo, kaj je bilo najbolj zahtevno in kaj so udeleženke odkrile o sebi.

4. Ustvarjanju likov naproti

V naslednjem koraku se določena lastnost gibanja ali telesni element izolira in ojača. Z nadaljnjim korakom se udeleženka postopoma oddaljuje od vsakdanjega gibanja in začne graditi novo odrsko prezenco. Na ta način začne resnično telo prehajati v tisto, kar imenujemo »poetično telo« – telo, ki nosi umetniški pomen.

Kaj orodje na tej stopnji procesa omogoča?

Orodje je bilo osrednjega pomena za prvo fazo ustvarjalnega procesa, saj je udeleženkam omogočilo, da razvijejo globlje razumevanje sebe – zlasti svojega telesa in telesa kot medija izražanja. Veliko ljudi doživlja svoje telo predvsem kot funkcionalno orodje, manj pogosto pa kot medij pomenov in komunikacije. Vaja pomaga pri prepoznavanju lastnih gibalnih navad, prepoznavanju telesnih značilnosti in odkrivanju njihovega izraznega potenciala.

Hkrati ima orodje pomembno vlogo tudi pri ukrotitvi treme. Ker se opira na naravno, vsakodnevno gibanje, udeležencev ne postavlja pod pritisk »performansa«, temveč jih nežno uvaja v ustvarjalni proces. Zahvaljujoč temu je med vajo občutek izpostavljenosti manj prisoten, udeleženke se počutijo bolj varne.

Orodje pomaga tudi pri ustvarjanju občutka skupnosti. Udeleženke se spoznavajo na neverbalni način – skozi gib in deljenje opazanj. Ker vse udeleženke opravijo enake korake opazovanja in utelešenja, se počutijo bolj enakovredne in povezane.

Vzdušje med vajo je pogosto sproščeno in humorno, kar pomaga graditi dobro skupinsko vzdušje in zaupanje, potrebno za nadaljnje ustvarjalno delo.

Brez tega orodja proces najverjetneje ne bi dosegel ravni odprtosti, občutka varnosti in utelešene zavesti, ki je potrebna za razvoj »poetičnega telesa« in ustvarjanje odrskih likov.

Ozadje in delovni pogoji

Orodje je najbolj učinkovito na začetku ustvarjalnega procesa – ko se osredotočamo na gradnjo skupinske dinamike in poglobljanje zavedanja lastnega telesa. Še posebej je učinkovita v skupinah, ki že imajo vsaj minimalne izkušnje s skupinskim delom in/ali gledališko prakso, saj zahteva določeno stopnjo odprtosti in zmožnosti refleksije.

Spol udeleženk ne igra vloge, ključni pa so delovni pogoji. Proces potrebuje varen, zaprt prostor, ki podpira zaupanje in koncentracijo.

Potrebni sta vsaj dve neprekinjeni uri, saj sta tako praktični del kot refleksija enako pomembna za učinkovitost tega orodja.

Skupina mora biti pripravljena tudi na skupno refleksijo in dialog, ki omogočata prehod iz vsakdanjega telesa v »poetično telo«.

Kdaj je smiselno pristop spremeniti ali se mu odpovedati?

Orodje ni preveč uporabno pri delu z otroki in mlajšimi najstniki, saj zahteva določeno stopnjo zavedanja lastnega telesa, čustveno zrelost in sposobnost razmišljanja o lastni prisotnosti.

Prav tako ne bo dobro delovalo v časovno omejenih situacijah ali v primeru, ko mentorica nima izkušenj z vodenjem procesov, ki temeljijo na delu s telesom. Struktura orodja zahteva natančno izvedbo in veliko mero senzibilnosti za dinamiko skupine.

Orodje tudi ni primerno za delo v večjih skupinah (nad 20 oseb), ki bi zmanjšalo natančnost opazovanja in kakovost individualne izkušnje.

Prav tako ni najbolj primerno za uporabo v raznolikih skupinah, v katerih so tako osebe z gibalnimi ovirami kot brez njih – razen če je bila metodologija predhodno zelo skrbno prilagojena in izvajana. Vaja je osnovana na neposrednem zrcaljenju dinamike gibanja. Ključni pogoj ostaja varno delovno okolje. Brez njega orodje ne more izpolniti svojega namena.

Kaj je dobro imeti v mislih

Prednost orodja je hitra gradnja zaupanja in občutka skupnosti. Ker gredo vse udeleženske skozi isti postopek opazovanja, se počutijo bolj enakovredne in zavezniške. Orodje hkrati ne zahteva predhodnih izkušenj, je dostopno.

Njegova intenzivnost omogoča delo onkraj površinskega stika – skrbno opazovanje gibanja razkriva individualne lastnosti in performativne potenciale.

Hkrati orodje zahteva visok nivo prisotnosti in izkušenj mentorice. Vaja je daljša, temelji na delu v paru in zahteva varno vzdušje, saj je lahko že sama izkušnja biti opazovana na začetku za koga težka ali neprijetna.

Orodje lahko začne prehod iz vsakdanjega telesa v bolj zavestno performativno prezenco – pa tudi razvoj empatije, pozornosti in samozavesti v skupini.

Največje tveganje predstavlja morebitna motnja, prekinitev procesa ali njegov prehiter zaključek. Brez časa za refleksijo in izmenjavo pogledov lahko vaja izgubi svojo celovitost in globino.

Kaj orodje podpira?	Kaj zahteva?
Hitra izgradnja zaupanja in medsebojnih vezi v skupini. Dostopnost za ljudi brez odrskih izkušenj. Poglobitev zavedanja lastnega telesa in gibanja. Pozornost do sebe in drugih. Prepoznavanje posameznih performativnih potencialov.	Izkušeno in pozorno vodenje. Varen delovni prostor. Dovolj časa za celoten proces. Postopno uvajanje. Pripravljenost opazovati in biti opazovana.
Kaj lahko omogoča?	Kaj lahko gre narobe?

Ozaveščanje odrske prezenze. Večja samozavest in občutek samostojnosti. Večja empatija in pozornost skupine. Gradivo za nadaljnje improvizacije in delo na karakterjih. Poglobljeno razumevanje telesa in relacijske dinamike.	Prekinitev procesa pred fazo refleksije. Nelagodje, povezano z opazovanjem. Prehitro prehajanje med koraki. Izguba občutka varnosti zaradi slabšega vodenja. Organizacijske težave pri delu v paru ali večjih skupinah.
---	--

Tabela 10: Analiza orodja: opazovanje telesa v gibanju. Avtorice drugega dela

3. Ustvarjalno raziskovanje

3.1 Opis korakov

Trenutek prehoda na delo z materialom je redko jasno razviden. Ne nastopi trenutek ali srečanje, na katerem »začnemo ustvarjati predstavo«. Nekateri stvari se začnejo premikati same od sebe. Iste vaje, ki so prej služile za gradnjo odnosov in zaupanja, počasi začnejo proizvajati odrski material. Improvizacije se spremenijo v prizore, asociacije v strukture, pogovori pa postanejo izvor besedila.

Še vedno delamo s telesom, glasom in domišljijo – vendar z drugačno vrsto pozornosti. Začnemo se ustavljati pri tem, kar se dogaja: pri gesti, povedi, kakovosti gibanja, napetosti med liki. Počasi se učimo prepoznati in poimenovati stvari, ki imajo odrski potencial, ne da bi jih bilo treba že dokončno opredeliti ali zaključiti v končno obliko.

Na tej stopnji še ni najpomembnejše ustvarjanje, temveč odpiranje prostora, v katerem se lahko pojavi material. Na tej točki še ne poteka izbor ali razvrščanje materiala. Le zbiranje. Material mora najprej obstajati, preden ga je mogoče vrednotiti.

Nastajajo besedila, podobe, dejanja, fragmenti prizorov, posamezne povedi, ritmi, gibalne lastnosti. Včasih so to zgolj skice, včasih skoraj popolnoma izdelani deli predstave. O tej fazi lahko razmišljate kot o gradnji skupnega arhiva – zbirke, ki še ne predstavlja uprizoritve, vendar že vsebuje svoj uprizoritveni potencial.

Prebudimo ustvarjalnost

Za mnoge udeležence je to prvi trenutek, ko zares spoznajo lastno ustvarjalnost. Zato začnemo z vajami, ki ne zahtevajo kompetenc ali »talenta«, temveč le odprtost in angažiranost: igre, improvizacije, preproste vaje v gibu in pisanju – vse tisto, kar omogoča vstop v proces brez pritiska, da bi morale že nekaj pomeniti.

Sčasoma aktivnosti razširimo. Igra se pretopi v strukturo, struktura v prizor.

Kot pravijo v Stowarzyszeniu Kobietostan:

»Ustvarjalnost je lahko muhasta, lahko je potlačena, skrita, nezavedna. Bistvo koraka, v katerem material začne nastajati, je aktivacija, sprožitev prve domine. To se lahko zgodi skozi igro, nato sledi preoblikovanje iger v bolj odprte strukture in končno v skupinske in individualne naloge, ki zaženejo spontanost in iznajdljivost.«

(Agnieszka Bresler, Stowarzyszenie Kobietostan)

V tem procesu je pomembno tudi opaziti, kaj pri udeleženkah že obstaja. Včasih so to dolgo pozabljene spretnosti, včasih delčki intuicije, ki jih do sedaj še niso prepoznale. Iskanje in vzpodbujanje teh "spečih zmožnosti" je lahko najmočnejši trenutek te faze.

Ustvarjamo čas in strukturo

Barbara Polajnar iz Društva ZIZ posebej poudarja potrebo po ustvarjanju pogojev, v katerih se kreativno raziskovanje sploh lahko zgodi. Materiala ne moremo vpoklicati na zahtevo. Potrebuje čas, ponavljanje, svobodo in občutek, da ni nič narobe, če ni vse takoj »dobro«.

Zato je tako pomembno, da se nam v tej fazi ne mudi. Odpreti moramo prostor za eksperimentiranje, nič ni narobe, če se izgubimo, in potem vračamo k istim idejam iz različnih zornih kotov. Vzpostaviti moramo stabilno skupinsko dinamiko, na podlagi katere udeleženke začutijo, da si lahko upajo raziskovati – tudi če to pomeni trenutke negotovosti ali nerodnosti.

Uvajanje zunanjih impulzov – delavnica, ki jo vodi nova oseba, uporablja drugačno orodje, dela na drugačen način – se prav tako lahko izkaže za koristno. Proces lahko odprejo in najdejo popolnoma nepričakovan material. Znotraj projekta WOMEN interACT smo izvajale medsebojne obiske mentoric ravno zato, da bi nabor orodij razširile, se učile druga od druge in skupinam prinesle nove možnosti in poglede.

Delamo z osebnimi izkušnjami

V praksi organizacije Restart Theater Athens se proces v tem koraku preusmeri v osebno izkušnjo. Z naraščanjem zaupanja lahko udeleženke začnejo raziskovati globlje – njihove zgodbe postajajo bolj večplastne, a tudi bolj izpostavljene.

Ta korak je zelo intenziven. Zgodbe, ki se pojavijo, odmevajo – tako za tiste, ki spregovorijo, kot za tiste, ki prisluhnejo. Zato poleg ustvarjanja samega pomen pridobi tudi odmor: ustvarja prostora za pogovor, med njim se v skupini podpira in odpira to, česar smo se dotaknile. Udeleženk ne želimo zaščititi pred lastnim izražanjem, temveč ga pospremiti – da proces ostane varen in pomenski.

V tem smislu iskanje in ustvarjanje gradiva postane več kot le delo na predstavi:

»S temi večplastnimi izkušnjami – globokim samorazkrivanjem, skupnim razmislekom, fizičnim raziskovanjem in satiričnim pristopom k izkušnjam – je korak razvoja materiala postal prostor ne le za delo na uprizoritvi, ampak tudi za ponovno prisvajanje pripovedovalskega glasu, ki nam je vedno pripadal. Ženske niso več samo pripovedovale, kaj se jim je zgodilo; začele so oblikovati, kako se bodo njihove zgodbe videle, čutile in razumele na odru.«

(Irin Mela, Restart Theater Athens)

Kaj želimo na tej točki doseči

Gradimo skupaj

Eden od ključnih ciljev te faze je zgraditi občutek skupnega ustvarjanja predstave. Vsaka oseba potrebuje svoj prostor, da lahko prispeva nekaj svojega – temo, kretnjo, besedilo, način razmišljanja – in vidi, da lahko njen doprinos postane del skupne celote. Kar je še posebej pomembno v luči poznejših faz procesa, ki vključujejo izbor materiala in težke odločitve. Zato mora biti prava izkušnja soavtorstva prisotna že zdaj.

»Vse osebe, ki so vključene v proces, morajo zato imeti prostor, da v skupno malho dodajo nekaj svojega in začutijo, da se naše ideje povezujejo v celoto, da ustvarjajo skupno podobo, vizijo, sporočilo – in da tudi če v kasnejši fazi kakšna posamezna podoba pride v fokus, ali pa je prikazana v določeni luči ali na določen način, smo v njenem ustvarjalnem procesu sodelovale vse.«

(Agnieszka Bresler, Stowarzyszenie Kobietostan)

Ta občutek skupnega ustvarjanja kasneje postane temelj za prehod v postavitev uprizoritve – pri katerem ne izgubimo občutka pripadnosti skupini.

Naučimo se material videti povsod

Pomemben cilj tega koraka je tudi razvijanje gledališke zavesti – ne v smislu teoretičnega znanja, temveč kot izkušnjo o tem, kaj odrsko gradivo je in kako je z njim mogoče delati. Delo na isto temo skozi različne oblike – besedilo, gib, skupinska akcija, slika – omogoča udeleženkam, da odra ne vidijo zgolj kot reprodukcijo realnosti, temveč kot njeno transformacijo. Odrski material preneha biti nekaj »danega« in postane nekaj, kar je mogoče zavestno oblikovati, spremeniti in sestaviti.

Krepimo prisotnost in zastopstvo

Hkrati se trudimo, da je polje izražanja čim bolj odprto. Jezika predstave še ne zožujemo – ravno nasprotno, širimo ga. Eksperimentiramo z različnimi oblikami, perspektivami in gledališkimi jeziki. Ista vsebina se lahko pojavi kot monolog, skupinski prizor, premik ali zapisano besedilo.

»Namen še ni popraviti prizore ali se odločiti, kateri izmed njih bodo v končni predstavi ostali, pač pa eksperimentirati z različnimi oblikami, perspektivami in gledališkimi jeziki, da bi ženske kot soustvarjalke lahko zavestno sprejemale omenjene poznejše odločitve.«

(Angeliki Kasola, Restart Theater Athens)

Ta širitev področja možnosti pomaga udeleženkam najti tiste oblike izražanja, ki so jim najbolj blizu. Poleg prostega prehajanja med različnimi oblikami na takšen način raste tudi njihova samozavest – tako odrska kot osebna. Izkušnja preizkušanja, spreminjanja, vračanja in opazovanja iz različnih perspektiv gradi zaupanje v lastne odločitve. Udeleženke začnejo čutiti, da imajo resničen vpliv na to, kakšna bo pripoved njihovih zgodb.

Spoznavamo udeleženke

Ta korak je tudi trenutek, ko mentorice začnejo globlje spoznavati udeleženke. Stopimo lahko korak nazaj in opazujemo, kaj se pojavlja – ne le v smislu teme, ampak tudi energije, delovnih stilov ali odrske prezence.

Zbiramo znanje o tem, kaj je udeleženkam pomembno, kateri motivi se ponavljajo, katere oblike ustvarjanja se zdijo bolj naravne in pri katerih udeleženke potrebujejo podporo. Iz tega se lahko razvijejo ideje o možni dramaturgiji predstave – ne še kot končna oblika

dramaturgije, kot groba smer razvoja. Gre torej za dvojni proces: skupina dela na odrskem materialu, mentorice pa se ga učijo razumeti in obravnavati, obdržati.

Kaj nam je v tej fazi pomembno

Proces varujemo pred prezgodnjimi sodbami in kritikami

To je ena najbolj živih – pa tudi najbolj ranljivih – stopenj celotnega procesa. Intenzivnost je hkrati vedno večja na ustvarjalni, čustveni ravni in ravni odnosov. Gradivo se skonkretizira, zgodbe se poglobijo, udeleženske pa se začnejo izražati v polnejši meri.

Na tej točki želimo poseči globlje – omogočiti pristnost, tveganje, izpostavljenost. Hkrati pa nenehno skrbimo za čustveno varnost udeleženk. To pomeni, da moramo biti pozorne na trenutke, ko bi se morale ustaviti, upočasniti ali spremeniti smer dela.

»Zame kot režiserko je ta faza zahtevala tudi potrpežljivost – v smislu izogibanja prehitremu zapiranju strukture in omogočanja resničnega razvoja raziskovalnega procesa. Navsezadnje je bila moja največja odgovornost zaščita tako čustvenega blagostanja udeleženk kot celovitost ustvarjalnega procesa, da bi lahko skupina kljub nastajajočim težavam še naprej rasla.«

(Angeliki Kasola, Restart Theater Athens)

Na tej točki se lahko udeleženske brez težav umaknejo iz procesa – še posebej, če gre za njihovo prvo izkušnjo z odrskim delom. Zato je naš odziv izrednega pomena. Ne gre za to, da bi se izogibale kritiki in dajanju povratnih informacij, temveč za to, da začutimo pravi trenutek zanju.

»Ključno je bilo ohraniti varen delovni prostor in hkrati podati močne, pozitivne povratne informacije – da se udeleženske ne bi umaknile ali opustile svojega gradiva.«

(Anja Bezlova Završnik, Društvo ZIZ)

Prav tako moramo ostati pozorne na različne osebne ritme dela in ustvarjanja.

»Ustvarjalnost se zgodi sčasoma, najprej mora odkleniti več dobro naoljenih ključavnic, po prstih stopiti mimo malega notranjega kritika, nato na plano spustiti najprej bolj rezervirane, varne ideje – in zato zahteva potrpežljivost. Če začnemo proces evalvacije (ali samoevalvacije) prezgodaj, ustvarjalnosti ne bomo zares pustile, da bi spregovorila.«

(Agnieszka Bresler, Društvo Kobietostan)

Tudi počitek je del ustvarjalnega procesa. Odmori, pogovori, čas brez naloge ali cilja so prav tako pomembni kot samo delo. Hkrati je potrebna struktura – tema, smer, okvir; ne za omejevanje, temveč za zagotavljanje podpore procesu.

3.2 Orodja

Začeti od konca

(Iwona Konecka, Stowarzyszenie Kobietostan)

Kot orodje, ki pomaga v fazi zbiranja materiala, bi rada delila metodo, ki jo imenujem "začeti od konca". Njegovo bistvo je v tem, da obrne vrstni red, ki smo ga sicer vajene pri delu na prizoru.

Pri bolj klasičnem pristopu najprej določimo cilj prizora, analiziramo njegov pomen, v prizoru preizkusimo ideje in šele na koncu izberemo način oziroma material, ki ga bomo uporabile.

V Kobietostanu včasih delamo v obratni smeri – začnemo s predmetom, vsebino ali snovjo in šele kasneje preidemo na njihove pomene in dramaturške funkcije. To orodje nas vabi, da o prizoru razmišljamo ne le skozi temo, pripoved ali besede, temveč tudi skozi dejanje, sliko, ritem in odnos do vsebine. Zahvaljujoč temu orodju se udeleženke ne ukvarjajo le z ustvarjanjem vsebine, temveč tudi z oblikovanjem vizualnega in formalnega sloga predstave.

Opis orodja

Vajo lahko prilagodimo različnim temam in načinom dela. Najpogosteje udeleženke delajo v skupinah po tri ali štiri.

1. Material

Izhodišče je izbira predmeta, materiala ali snovi. Včasih izhaja neposredno iz teme ustvarjalnega procesa, včasih je izbor bolj intuitiven. Na primer, v Sloveniji smo delale s povoji in žvečilnimi gumiji, iskale materiale, ki se nečesa primejo, ki povezujejo – tema je bila namreč sestrstvo. V Grčiji smo intuitivno izbrale pajkice.

Predmeti, ki jih zlahka pomnožimo za potrebe procesa, in materiali, ki so dovolj prilagodljivi, trpežni in že sicer nagnjeni k preoblikovanju, delujejo najbolje. Med drugim smo delale že s preprogami, skodelicami, papirjem, baloni, povoji, zemljo in vodo, žvečilnimi gumiji ali sponkami za papir.

2. Raziskovanje

Vsaka skupina prejme nabor predmetov in ustvari zemljevid možnosti. Na sredini lista papirja napišejo ime predmeta, okoli njega pa vse, kar z njim lahko počnemo. Hkrati udeleženke spodbujamo, da se predmeta, materiala dotikajo, raztezajo in ga drugače fizično testirajo.

Na tej točki nenehno opozarjamo tudi na to, da ne iščemo le najboljših idej – iščemo vse možne ideje, tudi absurdne, čudne ali nelogične.

To je včasih težko, saj udeleženke pogosto hitro začnejo z zgolj interpretacijo materiala. Zanima pa nas navajanje čistih performativnih dejanj, ki še ne vsebujejo že pripravljenih pomenov.

Na primer:

»potegniti par hlačnih nogavic čez glavo« predstavlja dejanje,

medtem ko je »oropati banko v tej opravi« že interpretacija in odrska namera.

Za takšen pristop se odločamo zato, ker prehitro dodeljevanje pomenov omejuje nadaljnje ustvarjalne možnosti.

Skupine z delom nadaljujejo, dokler ne ustvarijo vsaj dvajset odrskih akcij. Nato izberejo eno-štiri izmed njih in jih predstavijo preostali skupini. Pomembno je paziti, da še vedno ne pripisujemo pomenov, temveč preprosto akcije postavimo v predstavljlivo strukturo – kdo kaj počne, kaj sledi, v kakšnem vrstnem redu – ki jo vodita intuicija in oblika, ne pa »tisto, kar želimo povedati«.

3. Dodelitev pomenov

Po vsaki predstavitvi skupina poda povratne informacije na dveh ravneh:

- kaj smo kot gledalke videle oz. doživele,
- kakšni pomeni, asociacije ali občutki so se pojavili med gledanjem.

Udeleženke na tak način začnejo spoznavati, kako odrska dejanja vplivajo na občinstvo in kakšne občutke lahko sprožijo.

4. Cilj

Šele na koncu povežemo odrska dejanja s sporočilom: kaj želimo z njimi povedati in kakšno mesto lahko zavzamejo znotraj dramaturgije predstave.

Kaj orodje na tej stopnji procesa omogoča?

Preden sem začela pri delu uporabljati to vajo, mi je bilo težko udeleženke – pogosto brez strokovnih gledaliških izkušenj – vključiti v proces, ne le pri ustvarjanju vsebin, temveč tudi pri gradnji vizualne in formalne plati predstave. To orodje pa odpira točno takšen prostor.

Ker vse udeleženke izhajajo iz skupnega elementa – materiala ali predmeta – skupina deluje v skupnem okviru. Hkrati vaja omogoča veliko raznolikost idej, in obenem ohranja določeno vizualno koherenco.

Orodje ustvari veliko število novih idej, gradi vzdušje v skupini in podpira razmišljanje o gledališču prek odrskega dejanja, materije in podobe – in ne izključno besedila ali pripovednega toka.

Zame kot mentorico nosi tudi zelo konkreten učinek na kompozicijo in dramaturgijo predstave. Med takšnim raziskovanjem se pojavijo že postavljeni mikro prizori ali performativne akcije, ki lahko kasneje postanejo elementi večje izvedbene strukture.

Ozadje in delovni pogoji

To orodje se lahko uporablja v različnih skupinah, čeprav se bodo umetniški učinki med njimi razlikovali. Še posebej dobro deluje, ko je skupini že uspelo zgraditi osnovno zaupanje in občutek varnosti, vendar je še vedno v fazi raziskovanja.

Vaja omogoča predstavitev idej v majhnem obsegu – brez pritiska ustvarjanja celotnih prizorov. Zaradi tega se lahko manj aktivne udeleženske varneje aktivirajo v procesu.

Kdaj je smiselno pristop spremeniti ali se mu odpovedati?

Tega orodja ne bi uporabljala na samem začetku procesa – preden se v skupini ne pojavi vsaj minimalna stopnja zaupanja. Izognila bi se mu tudi v situacijah, ko je skupina nagnjena k močni medsebojni kritiki ali je v aktivnem konfliktu. Vaja zahteva odprtost in pripravljenost za izmenjavo idej.

Če vidim, da skupina deluje bolje prek akcije kot prek besede, vajo spremenim in preskočim fazo zapisovanja. V takih primerih udeleženske delajo neposredno s predmeti, le ena oseba pa igra vlogo opazovalke in najbolj zanimive akcije tudi zapiše. To omogoča ohranjanje pretočnosti ustvarjalnega procesa.

Kaj je dobro imeti v mislih

Moč tega orodja je v sprožanju ustvarjalnosti z akcijo, materialom in fizičnim eksperimentiranjem – ne izključno z zgolj jezikom ali analitičnim pristopom. Proces odpira za osebe, ki se ne počutijo preveč samozavestne pri delu z besedilom ali razmišljajo bolj intuitivno – prek podob in gibanja.

Skupno izhodišče daje skupini občutek medsebojne podpore, hkrati pa orodje pušča prostor za zelo različne ideje in obenem pomaga graditi estetsko skladnost.

Pomemben element orodja je ločevanje faze ustvarjanja od faze sodbe. Zahvaljujoč temu je lažje utišati notranjega kritika in si dovoliti večjo svobodo raziskovanja.

Hkrati orodje zahteva pozorno vodenje mentorice. Udeleženske se pogosto prehitro zatekajo k interpretaciji in dodeljevanju pomenov, kar lahko zapre nadaljnje procese iskanja materiala. Za nekatere je lahko zahtevna tudi večstopenjska struktura vaje.

Orodje sicer omogoča soustvarjanje ne le vsebine uprizoritve, temveč tudi njenega vizualnega in performativnega jezika – ob hkratnem ohranjanju skupne estetike.

Tveganje se pojavi, ko skupina predolgo ostane v fazi ustvarjanja ideje ali, nasprotno, prehitro zaključi in zapre pomene, preden ima material čas, da bi se zares razvil.

Kaj orodje podpira?	Kaj zahteva?
Ustvarjalnost, ki temelji na dejanju, podobi in materiji. Vključevanje oseb, ki so manj samozavestne pri delu z besedilom. Skupno estetiko ob ohranjanju raznolikosti idej. Izklapljanje notranjega kritika. Razmišljanje o prizoru skozi ritem, akcijo in podobo.	Pozorno vodenje procesa. Zadrževanje prezgodnje razlage. Pripravljenost udeleženk na eksperimentiranje. Čas za raziskovanje in preizkušanje. Jasna razlaga procesne logike.
Kaj lahko omogoča?	Kaj lahko gre narobe?
Soustvarjanje vizualnega sloga predstave. Razvoj mikro prizorov in performativnih dejanj. Večja samozavest in performativno soodločanje. Odkrivanje nedvoumnih pomenov in asociacij. Gradnja skupnega estetskega jezika.	Zataknjenost v fazi ustvarjanja idej. Prehitro zapiranje pomenov. Frustracija ljudi, ki potrebujejo natančnejša navodila. Občutek kaosa ob preslabem vodenju. Zapadanje v klišeje in preveč očitne rešitve.

Tabela 11: Analiza orodja: začeti od konca. Avtorice drugega dela

4. Na koncu – uprizoritev

4.1 Opis korakov

Faza ustvarjanja predstave se začne, ko nabrani material začne zahtevati obliko. To je trenutek prehoda iz raziskovanja v kompozicijo, iz mnogih možnih smeri v odločitve, ki dajejo celoti ritem, strukturo in pomen.

To pa ne pomeni, da se proces nenadoma zapre ali popolnoma podredi režiji. Nasprotno – gre za enega najbolj občutljivih trenutkov soustvarjanja. Razporediti moramo gradivo, sprejemati odločitve, graditi predstavo – in hkrati ne smemo izgubiti tega, kar je bil temelj procesa od začetka: solastništvo idej in procesa, medsebojno zaupanje in samostojno delo udeleženk.

»Po odprtosti in mnogoterosti faze zbiranja materiala smo se morale začeti premikati proti kompoziciji – sprejemati odločitve, graditi ritem, oblikovati prehode in ustvarjati dramaturški lok, ki je sposoben nositi čustveno težo teh zgodb.«

(Angeliki Kasola, Restart Theater Athens)

Vsak postopek postavljanja predstave je drugačen. Odvisen je od časa, skupine, vrste materiala, modela vodenja procesa in stopnje zgrajenega zaupanja v skupini.

»Trudimo se upoštevati njihove glasove in ideje, skupaj iščemo rešitve, hkrati pa si pridržujemo pravico do "zadnje besede".«

(Agnieszka Bresler, Stowarzyszenie Kobietostan)

Napetost med skupnim iskanjem in potrebo po sprejemanju odločitev postane ena od osrednjih dinamik te faze.

In čeprav je to že zaključna faza procesa, to ne pomeni, da je zares zadnja. Tako kot poprej med koraki prehajamo, se vračamo, začnemo znova. Zelo pogosto se pri gradnji strukture predstave izkaže, da nekaj še vedno manjka – in potem se vrnemo v fazo ustvarjanja materiala.

Kaj želimo na tej točki doseči

Raziskovanje spreminjamo v strukturo

Na tej stopnji začnemo postavljati vprašanja: kaj sledi čemu? Na kakšno potovanje peljemo občinstvo? Na kakšno potovanje se odpravijo igralke? Kje potrebujemo intenzivno odrsko dogajanje in kje potrebujemo malce več prostora? Kdaj naj pustimo, da odmevajo zgolj besede same, kdaj pa potrebujejo podporo telesa, glasbe, podobe ali odrske prisotnosti skupine?

Organizirati je treba prej zbrano gradivo – besedila, geste, podobe, improvizacije, prizore, ritme, pesmi in koreografije. Vendar pa ne gre za le mehansko sestavljanje nabranih koščkov predstave. Gre za iskanje dramaturške logike, ki bo materialu omogočila, da diha, gradi, spreminja ton in občinstvo popelje skozi izkušnjo.

Za Restart Theater Athens je pri bilo njihovi predstavi še posebej pomembno ustvariti strukturo, ki lahko podpre besedila udeleženk. Udeleženke so že na začetku procesa jasno izjavile, da želijo, da se njihove zgodbe pripovedujejo z njihovimi lastnimi besedami:

»Niso želele, da se njihove zgodbe prevedejo v simboliko oz. abstrakcijo ali filtrirajo skozi glasove drugih ljudi. Želele so si razviti svoj jezik – neposreden, oseben, nepopustljiv. Ta želja je določila smer celotnega procesa in modela predstave.«

(Angeliki Kasola, Restart Theater Athens)

Potreba po svojem lastnem izraznem jeziku je oblikovala celotno predstavo. Struktura je morala biti dovolj močna, da podpre besedilo, hkrati pa dovolj prožna, da ga ne osami.

Soavtorstvo ščitimo skozi celoten proces

Eden najpomembnejših ciljev te faze je ohranjanje občutka, da predstava še vedno pripada skupini. To je še posebej težko ob vodenem izboru prizorov in grajenju dramaturgije. Vsega, kar je nastajalo v procesu, namreč ne bo v predstavi. Nekateri delčki bodo skrajšani, drugi premaknjeni, nekaterih sploh ne bo. Časovni pritisk in vedno večje zavedanje, da bo predstavo kmalu gledalo občinstvo, napetost trenutka še povečata.

Zato je za udeleženke pomembno, da čutijo, da režiserka in dramaturginja ne "izrabljata" njihovega materiala, temveč se pridružujeta procesu in ga skupaj z njimi preoblikujeta v umetniško obliko.

»Šlo je za ustvarjanje občutka skupnega lastništva nad materialom – prizori niso bili "uporabljeni", ampak premišljeno oblikovani v umetniško formo.«

(Barbara Polajnar, Društvo ZIZ)

Podobno je v Kobietostanovi praksi še vedno osrednjega pomena skupno raziskovanje:

»Na koncu lahko najdemo ducat rešitev za določen odrski problem. Izбира bo pripadla režiserkam, vendar nam skupno raziskovanje omogoča, da ohranjamo sodelovanje skupine.«

(Agnieszka Bresler, Stowarzyszenie Kobietostan)

To je pomembna razlika. Sodelovanje ne pomeni, da vsako odločitev sprejemajo vse udeležene skupaj. Pomeni, da vse vpletene proces razumejo, imajo dejanski vpliv nanj, so v njem slišane in lahko na koncu v uprizoritvi prepoznajo svoj doprinos.

Opolnomočimo igralko in avtorice

Delo na predstavi je tudi trenutek, ko se udeleženke začnejo jasneje prepoznavati kot nastopajoče. Ne samo, da material ustvarjajo, naučijo se ga izvajati – pred skupino, na odru in na koncu pred občinstvom.

»Pomembno je bilo, da se je vsaka udeleženka kot izvajalka počutila samozavestno in sproščeno, tako sama s sabo kot s skupino, da je na odru lahko bila nosilka svoje ideje, ki jo predstavlja občinstvu.«

(Barbara Polajnar, Društvo ZIZ)

V tej fazi udeleženske razvijejo zelo konkretne spretnosti: odrsko prezenco, javni nastop, petje, gibanje, natančnost odrskega giba, zaznavanje občinstva. Toda cilj je nekaj več kot le tehnična priprava na uprizarjanje. Gre tudi za razvoj performativne avtonomije:

»... s katero so udeleženske lahko samostojno ustvarjale in oblikovale odrski material.«

(Barbara Polajnar, Društvo ZIZ)

Osrednjega pomena ostaja tudi vprašanje vidnosti:

»Poudarjamo krepitev vidnosti žensk in njihovega glasu; tistih žensk, ki na odru zelo pogosto ostajajo nevidne.«

(Barbara Polajnar, Društvo ZIZ)

Citat dobro zajame enega glavnih pomenov celotnega procesa: oder postane kraj, kjer se običajno marginalizirane osebe pojavljajo ne kot tema, temveč kot avtorice in izvajalke.

Prizadevamo si za umetniško kakovost

V participativnih procesih lahko hitro podležemo skušnjavi, da je že sama prisotnost marginaliziranih glasov na odru dovolj. Za partnerske organizacije projekta WOMEN interACT pa je bilo pomembno doseči več – ustvariti dela, ki niso le družbeno pomembna, temveč tudi umetniško močna.

»Da skupaj ustvarimo resnično dobro predstavo – takšno, za katero lahko vse vpletene stojijo in ki jo želijo še naprej igrati.«

(Barbara Polajnar, Društvo ZIZ)

Naša praksa kaže ne le, da »glasovi marginaliziranih lahko ustvarjajo visokokakovostno, profesionalno umetnost« (Barbara Polajnar, Društvo ZIZ), temveč tudi, da ohranjanje umetniških ambicij povečuje možnosti, da se bo uprizoritev občinstva resnično dotaknila in z njimi ostala dlje.

»Dajemo vse od sebe; pri tem sicer letvice ne postavljamo tako ekstremno visoko, da je ne bi mogle doseči – a skok, s katerim jo dosežemo, nas navdušuje, z njim same sebi dokažemo, da lahko, da zmoremo, da smemo.«

(Agnieszka Bresler, Stowarzyszenie Kobietostan)

Kaj nam je v tej fazi pomembno

Sprejemamo odločitve, ne zavračamo predlogov

Najbolj občutljiv trenutek te faze je izbor. Material, ki je bil prej zbran na odprt in skrben način, je na tej točki treba izoblikovati. Ves material ne bo ostal. Pri delu z osebnimi zgodbami izbor zahteva še posebejšo pozornost. Krajšanje ali umikanje delčkov zgod je lahko dojeto ne kot dramaturška odločitev, temveč kot zavračanje osebne izkušnje. Restart je posebej poudaril transparentnost procesa in soglasje:

"Pomembno je bilo, da se ni nobena počutila manj vredno ali manj vidno v končnem izdelku. Na vsaki stopnji smo skrbele, da so bili spremembe in rezi vpeljeni s soglasjem udeleženk.« (Irini Mela, Restart Theater Athens)

Vodimo in ob tem prisluhnemo

Mentorice morajo slišati vse glasove, hkrati pa sprejemati odločitve. Ostati morajo odprte, a tudi odgovorne za strukturo, ritem in kakovost predstave. Tega konflikta se ne moremo znebiti – naučiti se jo je treba upravljati. Preveč odprtosti lahko raztopi strukturo, preveč nadzora lahko ogrozi soavtorstvo. Delo na participativen način sestavlja nenehno iskanje ravnotežja.

Skrbimo za kakovost, ne da bi izgubile skrb za druga drugo

V tej fazi tvegamo tudi prestopanje osebnih meja. Časovni pritisk, umetniške ambicije in odgovornost za celotno uprizoritev lahko povzročijo pretiran angažma mentorice. Kobietostan eksplicitno izpostavlja:

»Ta faza lahko postane najtežja in najnevarnejša. Lahko nas zanese navdušenje nad ustvarjanjem sveta, nad svežimi idejami – medtem ko skupina začne izgubljati občutek pripadnosti, in konec koncev doživi razočaranje, da se bo tudi to "končalo kot običajno – s pritiskom, nasiljem, prisilo".«

(Agnieszka Bresler, Stowarzyszenie Kobietostan)

Razmislek izpostavljam kot pomembno opozorilo. Umetniške kakovosti ni mogoče graditi na račun varnosti, zaupanja in soodgovornosti za predstavo. Hkrati pa skrb za skupino ne pomeni opustitve ambicij predstave.

»Ohranjati moramo cilj visoke umetniške kakovosti, hkrati pa ostati odprte in vključujoče.«

(Barbara Polajnar, Društvo ZIZ)

Krmarjenje skozi čeri pritiska premiere

Ko se premiera približuje, napetost narašča. Pojavijo se dvomi: ali je predstava pripravljena? Ali pa je material še vedno preveč razpršen? Ali bo dovolj časa za vse še potrebno? Vprašanja si zastavljajo udeležanke, vprašanja si zastavljajo mentorice. V takih trenutkih sta mirnost in transparentnost ključnega pomena. Ne smemo se pretvarjati, da je vse pripravljeno, ampak si priznati, da je tudi ta stres del procesa. Včasih se predstava zares zaključi šele "na zadnjo minuto".

»Sprejemam, da bo delo na predstavi potekalo do samega konca, in to poskušam odkrito skomunicirati s skupino – in jim s tem zagotoviti, da nam bo uspelo, da so dovolj sposobne, da je tudi stresna situacija, v kateri smo zdaj, del procesa.«

(Agnieszka Bresler, Stowarzyszenie Kobietostan)

Ohranjanje skupinskega duha postane poleg čustvene še umetniška naloga.

Strukturo predstave zastavljamo kot prilagodljivo

Delo z neprofesionalnimi izvajalkami – zlasti osebami, ki živijo v težkih ali nestabilnih razmerah – zahteva odprtost do nepredvidljivosti. Nekdo lahko zamudi na vajo, zboli ali izstopi iz procesa. Zato mora struktura uprizoritve ostati fleksibilna.

»Pripovedni odseki v vsakem delu uprizoritve so bili zasnovani s fleksibilnostjo v mislih; dele besedila lahko tako dodamo ali odvzamemo, ne da bi tvegale sesutje dramaturškega loka. Noben monolog ne predstavlja nenadomestljive dramaturške enote.«

(Angeliki Kasola, Restart Theater Athens)

Podobno lahko skupinske koreografije gradimo tako, da ob odsotnosti ene nastopajoče ne razpadejo.

Povezujemo besedilo, telo in obliko

Udeleženke morajo v predstavi odločno spregovoriti s svojimi besedami. Hkrati gib in podoba ne smeta (p)ostati zgolj ilustracija besedila.

»Telo bi moralo besedo podpirati, ne tekmovati z njo.«

(Angeliki Kasola, Restart Theater Athens)

Poved dobro ponazarja eno najpomembnejših kompozicijskih nalog: iskanje odnosa med glasom in telesom, med pričevanjem in obliko. Podobna napetost se je pojavila v ZIZ-ovem delu s kabaretno estetiko:

»Predstava je postala več kot zgolj zbirka pričevanj, zavzela je gledališko obliko – v njej je ostra, ironična in oblikovana z estetiko kabareta.«

(Barbara Polajnar, Društvo ZIZ)

Iz osebnih zgodb izhajajoči material potrebuje formo, da lahko zgodbe močneje odmevajo.

4.2 Orodja

"Kaj želim povedati" – igra

(Angeliki Kasola, Restart Theater Athens)

V fazi ustvarjanja predstave sem uporabila orodje »kaj želim povedati« – preprosto pripovedno, improvizacijsko in performativno igro, ki sem jo ustvarila pred petnajstimi leti. Nastala je s skupinami z malo ali nič odrskimi izkušnjami v mislih, še posebej z osebami, ki imajo občutek sramu ob nastopanju, čutijo tesnobo ob improvizaciji ali pa še niso v celoti razvile občutka, da so del skupine.

Opis orodja

Z orodjem ustvarimo majhno predstavico. Temelji na preprosti strukturi besedila, sestavljeni iz petih začetnih stavkov:

- Ime mi je ...
- Zelo mi je všeč, ko ...
- Res mi ni všeč, ko ...
- Ampak vseeno mi je za ... In vseeno mi je za ...
- Kar bi res rada povedala, je ...

Udeleženke vodimo korak za korakom. Vsaka od njih stopi na oder na način, ki si ga izbere, ena za drugo, nato pa besedilo pove na glas in dopolni izjavo s tem, kar želi povedati. Ko konča z besedilom, naredi zaključni gib, se prikloni in se nauči sprejeti aplavz, ki sklene njen kratek nastop.

Oseba, ki je že spregovorila, ostane na odru, se premakne na stran in nakaže vstop naslednje osebe. Vaja se nadaljuje, dokler vse članice skupine ne stopijo na oder in povedo svojega. Na koncu je na odru vsa skupina, za zaključek se skupaj prikloni.

Takšna performativna struktura daje občutek varnosti, hkrati pa pušča prostor za spontanost in osebne vsebine. Vaja vzpostavi dva čustvenima poloma – simpatijo in antipatijo – po katerih se pojavi prostor tranzicije: »vseeno mi je za«. Na koncu je na vrsti osebna izjava. Takšno zaporedje v vsaki kratki izjavi ustvari majhen dramaturški lok.

Orodje lahko uporabimo na dva glavna načina. V prvi različici oseba spregovori v svojem imenu in tudi pove, kar si sama resnično želi povedati. V drugi pa spregovorijo ustvarjeni fiktivni liki, s svoje perspektive. Oba pristopa lahko ustvarita bogat odrski material – tako samostojnega kot elemente večjih enot.

Hkrati udeleženke s tem postopoma razvijajo odrsko zavedanje. Vadijo stanje pred občinstvom, neposredno nagovarjanje, eksperimentirajo s čustvi, prehodi in različnimi liki – od realističnih do klovnovskih, tudi grotesknih. Prav tako se naučijo podpirati odrsko dogajanje tudi takrat, ko ne govorijo, a ostanejo na odru, in s tem podprejo tisto, ki trenutno govori. Naštete veščine so pomembne pri delu na predstavi.

V našem primeru je orodje postalo tako generator vsebine kot tudi zaključni prizor predstave.

Kaj orodje na tej stopnji procesa omogoča?

Orodje je vzpostavilo občutek varnosti – tako na umetniški kot na čustveni ravni. Tudi ko je bil glavni del predstave še v nastajanju, je vaja dala jasen in slavnosten zaključek – najprej za udeleženke, kasneje pa tudi za občinstvo.

Če vemo, kam se predstava premika, zmanjšamo stres v skupini. Pod časovnim pritiskom lahko negotovost zelo hitro oslabi skupinsko moralo. Ko sta bila začetek in konec predstave že postavljena, smo s tem dobile stabilen okvir, znotraj katerega se je lahko nadaljeval

razvoj osrednjega dela predstave. Takšna struktura je usmerjala in podpirala fazo ustvarjanja in postavljanja materiala, ki bi brez nje zlahka postala kaotična.

Orodje je omogočilo tudi, da v sklepnem delu predstave gledališke »maske« padle. Po prizorih dramatičnega pripovedovanja zgodb, intenzivnega utelešenja zgodb, satire in transformacije, so lahko igralke na oder stopile kot preprosto one same. Brez lika, brez pretiravanja, brez vloge – samo s svojim glasom, tukaj in zdaj.

Prizor je postal zadnji trenutek opolnomočenja: prostor svobodnega izražanja, v katerem so se lahko udeleženke pokazale točno takšne, kot so želele biti. Sklenil je potovanje – osebno in skupno – in povabil občinstvo, da je prisotno, in da to prisotnost tudi praznuje: tukaj niso samo igralke, tu so osebe, ki so svoje zgodbe prinesle na oder, jih pogumno delile in si skozi ta dolg proces dovolile spremembo.

Zanimivo je, da se je vsebina zadnjega prizora tudi naknadno spreminjala, kar odraža spreminjajoče se potrebe, povezane z vprašanjem: "kaj želim povedati?". Orodje je predstavi dalo jasno, čustveno osvobajajočo ciljno točko in njen konec.

Ozadje in delovni pogoji

Orodje je še posebej uporabno pri delu z neprofesionalnimi izvajalkami, ki hkrati potrebujejo strukturo in svobodo. Učinkovito je lahko v različnih fazah procesa – služi lahko različnim namenom, odvisno od tega, kdaj ga uporabimo.

Na začetku lahko deluje kot lahkotna, igriva uvodna vaja – udeleženke vpeljuje v proces, jim pomaga, da se spoznajo in preizkusijo različne načine odrske predstavitve ali ustvarjanja različnih likov brez posebnega pritiska. V tej različici se dobro obnese tudi vesela, ritmična glasba v podlagi izvajanja vaje.

V poznejših fazah orodje postane način krepitve glasu in delovanja. Udeleženkam omogoča, da jasno in javno ubesedijo svoje zgodbe v varni, omejeni strukturi, kar jim daje nadzor nad tem, kaj je povedano in kako bodo to povedale.

Največji potencial orodja v procesu družbeno angažiranega gledališča se razkrije, ko je v središču osebna pripoved, skupina pa je že zgradila dovolj visoko raven zaupanja, da lahko vstopi v pristno izražanje. Pomembna in ganljiva izkušnja je tudi za občinstvo – spoznati osebe, ki stojijo za zgodbami, ki so jih prej gledale.

Kdaj je smiselno pristop spremeniti ali se mu odpovedati?

Po mojih izkušnjah je to orodje prilagodljivo in ga je običajno mogoče uporabiti v osnovni obliki. Vendar pa lahko zahteva prilagoditev, ko verbalno izražanje ni mogoče ali ni zaželeno.

Možne variacije vključujejo:

- govorjenje v žlobudranju, tj. nesmiselnem jeziku, ki uvaja lahкотnost in igrivost,
- nadomeščanje besed z zvoki in kretnjami,
- petje besedila.

Te prilagoditve ohranjajo strukturo in namen orodja – grajenje samozavesti in odrske prisotnosti, raziskovanje čustev in omogočanje izražanja – hkrati pa ga prilagajajo potrebam in dinamiki določene skupine.

Kaj je dobro imeti v mislih

Moč tega orodja je v njegovi preprostosti. Jasna, ponovljiva struktura daje udeleženkam oporo, zmanjšuje tremo, razvija performativne sposobnosti in omogoča hiter vstop v osebno izražanje. Vsaka oseba prejme enak prostor, ponovljivost skupnih začetnih stavkov in zaključnih izjav pa gradi skupni ritem, osredotočenost in občutek sodelovanja.

Orodje lahko predstavlja trenutek radikalne vidnosti – vsaka udeleženka spregovori s svojim glasom, brez posredovanja skozi lik ali metaforo.

Hkrati pa ta preprostost zahteva skrbno dramaturško delo. Brez poglobljanja lahko izjave postanejo predvidljive ali preveč podobne. Največji potencial tega orodja je v ustvarjanju skupnega slavlja zaključka procesa – izkušnji skupnega zbora posameznih glasov.

Največje tveganje je povezano s čustveno izpostavljenostjo. Ker vaja povabi k neposrednemu izjavljanju, zahteva predhodno zaupanje, dobro pripravo in pripravljenost mentoric za zagotavljanje dodatne podpore, če bi bila potrebna. Format se opira tudi na verbalno izražanje, zato je lahko začetek težak za osebe z močno tremo, jezikovno oviro ali nelagodjem, povezanim z javnim nastopanjem.

Kaj orodje podpira?	Kaj zahteva?
Spodbuja ustvarjalnost, ki temelji na govoru, dejanju, podobi telesa, delu na karakterjih in pripovednem gradivu. Omogoča vključevanje oseb, ki so manj samozavestne pri delu z besedilom, prek besedila, ki si ga je enostavno zapomniti. Ustvarja skupno estetiko in pušča prostor za veliko raznolikost idej. Oslabi vpliv »notranjega kritika« skozi igro, improvizacijo in pozitivno potrjevanje. Spodbuja razmišljanje o prizoru prek prezenca, giba, ritma in podobe. Omogoča pristno raziskovanje osnovnih čustev in prehajanja med njimi.	Pozorno vodenje procesa. Preprečevanje prehitrega skoka skupine na tolmačenje videnega in slišane. Pripravljenost udeleženk na eksperimentiranje. Čas za raziskovanje in preizkušanje. Vodenje udeleženk skozi logiko vaje korak za korakom.

Razvija dinamiko vstopa na oder in sposobnost neposrednega nagovarjanja občinstva. Pomaga pri premagovanju treme in nelagodja, povezanega z javnim nastopanjem.	
Kaj lahko omogoča?	Kaj lahko gre narobe?
Soustvarjanje vizualnega sloga predstave. Razvoj mikro prizorov in performativnih dejanj. Krepitev performativnega poguma in soustvarjanja. Odkrivanje nepričakovanih pomenov in asociacij. Gradnja skupne estetike in solidarnosti v skupini. Samozavest, da lahko posameznica stopi pred druge in pove, kar si v resnici želi povedati. Zavedanje spreminjajočih se izraznih potreb v različnih fazah procesa. Občutek opolnomočenja, uspeha in osvoboditve s strani udeleženk.	Skupina se lahko zatakne v fazi ustvarjanja ideje. Pomeni se lahko prehitro zaprejo. Za ljudi, ki potrebujejo jasnejša navodila, bolj pozitivno okrepitev ali več časa, da se počutijo udobno in varno, se lahko pojavi frustracija – še posebej, če je notranji kritik še vedno zelo močan. Čustveno intenziven material se lahko razkrije v nepričakovanem trenutku in ustvari pritisk na druge ljudi, da razkrijejo več, kot so pripravljene v danem trenutku. Občutek kaosa ob preslabem vodenju. Rešitve lahko postanejo banalne, klišejske ali preveč očitne.

Tabela 12: Analiza orodja: »Kaj želim povedati« – igra. Avtorice drugega dela

POVZETEK

V predstavljenem priročniku smo še posebej želele podpreti razvoj participativnih gledaliških praks na sistematičen način z uporabo znanstvenih metod in nadalje z rabo specifičnih praks in delovnih orodij. Vse to s ciljem odpiranja novih perspektiv za institucionalno in neinstitucionalno podporo izboljšanju kakovosti družbenega življenja.

Imele smo priložnost opazovati, koliko novih možnosti odpira participativno gledališče za vse vpletene. S svojim delom skrbimo, da gradivo, zbrano v tej publikaciji, služi kot resnično orodje podpore različnim družbenim skupinam. Menimo, da lahko tovrstni ukrepi poglobijo razumevanje sodelovanja:

»Sodelovanje pomeni tudi reči "ne" – ne pomeni le privolitve in vključenosti, ampak vključuje tudi pravico do zavrnitve in določanja meja.«

(Iwona Konecka, Stowarzyszenie Kobietostan)

Hkrati participativnega gledališča ne obravnavamo kot univerzalno rešitev ali samodejno orodje za spremembe. Naše izkušnje so pokazale, da se njegov potencial razkrije predvsem, ko je proces zgrajen na čuječnosti, odnosih, preglednosti in pripravljenosti za delitev odgovornosti. Slabo voden proces lahko okrepi obstoječe neenakosti enako učinkovito, kot jih lahko izzove dobro voden proces.

To je po našem mnenju eden od temeljev demokratične civilne družbe, za katero skupno dobro, medsebojno spoštovanje, občutek skupnosti in medsebojno opolnomočenje predstavljajo prevladujoče vrednote.

Upamo, da publikacija ne bo le zbirka orodij in razmišljanj, temveč tudi povabilo k nadaljnjemu raziskovanju, postavljanju vprašanj in razvijanju lastnih participativnih praks — v institucijah, organizacijah, lokalnih skupnostih in povsod, kjer se z umetnostjo srečujemo s sočlovekom.

LITERATURA

- Archer, M. S. (2019). *Kultura i sprawczość*. Narodowe Centrum Kultury.
- Arnstein, S. R. (1969). A ladder of citizen participation. *Journal of the American Institute of Planners*, 35(4), 216–224.
- Becker-Pestka, D., Kubiński, G., & Łojko, M. (2017). *Różne obszary wykluczenia społecznego w Polsce. Wybrane zagadnienia*. Exante.
- Bishop, C. (2012). *Artificial hells: Participatory art and the politics of spectatorship*. Verso.
- Boal, A. (1979). *Theatre of the oppressed* (C. A. McBride & M. L. McBride, Trans.). Pluto Press.
- Bourdieu, P. (1986). The forms of capital. In J. G. Richardson (Ed.), *Handbook of theory and research for the sociology of education* (pp. 241–258). Greenwood Press.
- Deci, E. L., & Ryan, R. M. (1985). *Intrinsic motivation and self-determination in human behavior*. Plenum Press.
- Deci, E. L., & Ryan, R. M. (2000). The "what" and "why" of goal pursuits: Human needs and the self-determination of behavior. *Psychological Inquiry*, 11(4), 227–268.
- European Commission. (2004). *Joint report on social inclusion*. Office for Official Publications of the European Communities.
- Fleischer, M. (2001). *Teoria kultury i komunikacji*. Wydawnictwo Dolnośląskie.
- Fleischer, M. (2007). *Ogólna teoria komunikacji*. Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.
- Fleischer, M. (2020). *Communication design, czyli projektowanie komunikacji* (2nd ed.). Primum Verbum.
- Freire, P. (1970). *Pedagogy of the oppressed* (M. B. Ramos, Trans.). Continuum/Seabury Press.
- Grotowska-Leder, J. (2005). Ekskluzja społeczna – aspekty teoretyczne i metodologiczne. In J. Grotowska-Leder & K. Faliszek (Eds.), *Ekskluzja i inkluzja społeczna. Diagnoza – uwarunkowania – kierunki działań* (pp. 25–44). Wydawnictwo Edukacyjne „AKAPIT”.
- Jackson, T. (1993). *Learning through theatre: New perspectives on theatre in education*. Routledge.
- Jakobson, R. (1987). Linguistics and poetics. In K. Pomorska & S. Rudy (Eds.), *Language in literature* (pp. 62–94). Harvard University Press.
- Klaić, D. (2014). *Gra w nowych dekoracjach. Teatr publiczny pomiędzy rynkiem a demokracją*. Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego; Konfrontacje Teatralne; Centrum Kultury w Lublinie.
- Levitas, R. (1998). *The inclusive society? Social exclusion and New Labour*. Macmillan.
- Lewin, K. (1943). Defining the "field at a given time". *Psychological Review*, 50(3), 292–310.

- Putnam, R. D. (2000). *Bowling alone: The collapse and revival of American community*. Simon and Schuster.
- Rappaport, J. (1981). In praise of paradox: A social policy of empowerment over prevention. *American Journal of Community Psychology*, 9(1), 1–25.
- Rappaport, J. (1987). Terms of empowerment/exemplars of prevention: Toward a theory for community psychology. *American Journal of Community Psychology*, 15(2), 121–148.
- Shaughnessy, N. (2016). Valuing performance: Purposes at play in participatory theater practice. In D. J. Elliott, M. Silverman, & W. Bowman (Eds.), *Artistic citizenship: Artistry, social responsibility, and ethical praxis* (pp. 483–508). Oxford University Press.
- Silver, H. (1994). Social exclusion and social solidarity: Three paradigms. *International Labour Review*, 133(5–6), 531–578.
- Siwiak, A. (2014). Projekt publiczny. *Notatnik Teatralny*, (77).
- Vargo, S. L., & Lusch, R. F. (2014). *Service-dominant logic: Premises, perspectives, possibilities*. Cambridge University Press.