

UNIVERZA V LJUBLJANI  
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE

Liza Berden

Socialni cirkus: študija primera Zirkus Lollypop

Diplomsko delo

Ljubljana, 2017

UNIVERZA V LJUBLJANI  
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE

Liza Berden

Mentor: red. prof. dr. Mitja Velikonja

Socialni cirkus: študija primera Zirkus Lollypop

Diplomsko delo

Ljubljana, 2017

*Hvala babici za gostoljubje in staršem, da so mi dovolili pobegniti s cirkusom.*

*Hvala mentorju dr. Mitji Velikonji za izkazano zaupanje in vzpodbudo.*

*Hvala prijateljem za potrpežljivost in njihovo čudovito energijo.*

*Hvala cirkuški družini za odprtost in učne ure žongliranja.*

## **Socialni cirkus: študija primera Zirkus Lollypop**

Socialni cirkus je socialno-pedagoški pristop, ki za svoje delo z ranljivimi družbenimi skupinami uporablja cirkuško umetnost. Diplomaska naloga socialni cirkus analizira z dveh vidikov: teoretskega, ki socialni cirkus obravnava kot angažirano umetnost, ter empiričnega, ki vključuje študijo primera socialno-cirkuške skupine Zirkus Lollypop. Socialni cirkus si prizadeva za posameznikov osebni in socialni razvoj. Za svoje izhodišče jemlje načela cirkuške pedagogike, vendar se po običajnem cirkuško-pedagoškem delu razlikuje po tem, da sodeluje z lokalnimi skupnostmi in se ukvarja zlasti s socialno ogroženimi skupinami. Socialni cirkus prek cirkuških veščin spodbuja družbeno vključenost in kulturno demokracijo, ki so temeljne vrline umetnosti za družbene spremembe. Udeležence spodbuja k družbeni aktivnosti in jih opolnomoči. Z uporabo cirkuških veščin jim pomaga ustvarjati lasten ustvarjalni izraz in jim daje možnost, da se skupnosti pokažejo v drugačni luči. Kot tak socialni cirkus predstavlja pomembno orodje za družbene spremembe. Socialno-pedagoška cirkuška skupina Zirkus Lollypop se ukvarja tako s cirkuško pedagogiko in socialnim cirkusom. V ospredju empiričnega dela diplomske naloge je interpretacija lastnega doživljanja socialnega cirkusa in njegovega potenciala za družbene spremembe.

**Ključne besede:** Socialni cirkus, cirkuška pedagogika, umetnost za družbene spremembe, angažirana umetnost.

## **Social circus: case study Zirkus Lollypop**

Social circus is a socio-pedagogical approach that uses circus arts for working with vulnerable social groups. The thesis analyzes social circus from two perspectives: theoretical in which social circus is explained as engaged art and empirical, that contains case study of the socio-pedagogical circus group Zirkus Lollypop. Social circus strives for an individual's personal and social development. Based on the principles of circus pedagogy it differs from normal circus pedagogy in that it cooperates with local communities and works mainly with socially challenged groups. Through circus arts social circus promotes social inclusion and cultural democracy, which are the virtues of art for social change. It empowers its participants and encourages them to be socially active. With the use of circus arts it helps them to create their own creative expression and gives them an opportunity to present themselves to their community in a different way. As such, social circus acts as an important tool for social change. The socio-pedagogical circus group Zirkus Lollypop practices both circus pedagogy and social circus. In the focus of the empirical part is the interpretation of my own experience of social circus and its potential for social change.

**Key words:** Social circus, circus pedagogy, art for social change, engaged art.

## KAZALO

<b>1 UVOD</b> .....	<b>6</b>
1.1 METODE DE LA .....	7
2.1 UMEŠTITEV SOCIALNEGA CIRKUSA V ŠIRŠI DRUŽBENI KONTEKST .....	9
2.2 SOCIALNI CIRKUS V ČASU DRUŽBE TVEGANJA.....	10
2.3 SPODBUJANJE KOLEKTIVNOSTI V ČASU INDIVIDUALIZACIJE.....	10
<b>3 SOCIALNI CIRKUS KOT POLITIČNI BOJ</b> .....	<b>11</b>
3.1 CIRKUŠKA PEDAGOGIKA KOT PEDAGOGIKA ZA DRUŽBENE SPREMEMBE .....	12
3.2 SOCIALNI CIRKUS KOT 'CIRKUS ZATIRANIH' .....	13
<b>4 UMETNOST ZA DRUŽBENE SPREMEMBE</b> .....	<b>14</b>
4.1 SOCIALNI CIRKUS KOT ANGAŽIRANA UMETNOST .....	14
4.2 PROJEKT »ART FOR SOCIAL CHANGE« .....	16
<b>5 ŠTUDIJA PRIMERA: ZIRKUS LOLLYPOP</b> .....	<b>19</b>
5.2 BITI DEL (SOCIALNEGA) CIRKUSA .....	19
5.3 DELO S TEŽAVNIMI MLADOSTNIKI V ŠVICI .....	20
5.4 ROMI, SRBI IN AŠKALI SKUPAJ V CIRKUSU .....	23
<b>6 SKLEP</b> .....	<b>28</b>
<b>7 LITERATURA</b> .....	<b>30</b>

## 1 UVOD

Cirkus ima od nekdaj pomembno vlogo v družbi. V preteklosti je predstavljal zatočišče za socialne izobčence (bradate ženske, pritlikavce, ...), s časom pa se je razvil v performativno umetnost. Danes se v njem vidi tudi možnost socialnega dela, spodbujanja kreativnosti in predvsem možnosti ustvarjanja povezane skupnosti. V svoji diplomski nalogi se bom ukvarjala s socialnim cirkusom, kot ga je razvila ena izmed danes najbolj poznanih in aktivnih cirkuških skupin; Cirque du Soleil. Cirque du Soleil je sicer cirkus, ki se ukvarja s performativno umetnostjo, leta 1995 pa so pričeli izvajati projekt Cirque du Monde. Cirque du Monde je nastal iz želje po uporabi cirkuške umetnosti za socialne in izobraževalne namene in tako postal zgled socialnega cirkusa. Cirque du Monde je danes prisoten v več kot osemdesetih skupnostih po vsem svetu<sup>1</sup>. Socialni cirkus je tako relativno mlad pojav, ki se danes še razvija. Posledično na tem področju še ni obsežne literature, zato sem se osredotočila na delo Michela Lafortuna in Annie Bouchard, ki delujeta v okviru Cirque du Soleil-a.

V Sloveniji se pojem socialni cirkus velikokrat enači s pojmom cirkuške pedagogike, ki je glavna metoda, ki jo socialni cirkus uporablja za svoje delo. Medtem ko (še) ni avtorjev, ki bi se teoretsko ukvarjali s socialnim cirkusom, je cirkuška pedagogika v slovenskem prostoru prisotna tako v praksi, kot teoriji. Med najpomembnejše slovenske avtorje (in izvajalce) štejemo Anjo Mikič, Meto Rutar, Špelo Razpotnik, in druge.

Sem mnenja, da teorija ne more nastajati ločeno od prakse, saj tako hitro postane ideologija. Hitro se znajdemo na kavču, iz čigar varnega naročja si upamo trditi marsikaj, ko pa pride do dejanj, raje prepustimo prostor komu drugemu. Socialni cirkus v svoji osnovi spodbuja udeležence k aktivnemu sodelovanju, tako v cirkuški areni, kot na vseh ravneh svojega življenja. To spodbudo sem začutila tudi sama, ko sem se v letu 2016 za šest mesecev pridružila socialno-cirkuški skupini Zirkus Lollypop. Zirkus Lollypop deluje v Švici in se ukvarja predvsem s cirkuško pedagogiko, znotraj katere izvajajo tudi socialne projekte. V času mojega sodelovanja smo izvedli dva projekta, ki se lahko opredelita kot 'socialni cirkus'. To je bilo delo z mladostniki s socialnimi in učnimi težavami v Ringlikonu ter sodelovanje z organizacijo "Voice of Roma, Ashkali and Egyptians in Kosovo", s katerimi smo preživeli deset dni v Gračanici na Kosovu. V desetih dneh smo skupaj z Romi, Srbi in Aškali<sup>2</sup> pripravili cirkuško predstavo. Videti kako skupaj Romi, Srbi in Aškali gradijo človeške piramide, se pogovarjajo v jeziku cirkusa in pazijo drug na drugega, me je spodbudilo k

---

<sup>1</sup> Interaktivni zemljevid (nazadnje posodobljen l. 2016) je dostopen na spletni strani Cirque du Soleil.

<sup>2</sup> Aškali so albansko govoreča romska manjšina, večinsko živeča na Kosovu.

razmišljanju o potencialu socialnega cirkusa, kot orodja za družbene premike. Eno za drugim so se mi odpirala vprašanja in bralcu se že vnaprej opravičujem, če bom morda odprla več vprašanj, kot uspela podati odgovorov. Kako umestiti socialni cirkus v polje umetnosti? Kje se stikajo umetnost, cirkus in aktivizem? Iz kakšnega vidika lahko socialni cirkus dojemamo kot dejanja aktivizma? Katere so ključne vrednote socialnega cirkusa in kako lahko nasprotujejo potrošništvu? In konec koncev ali je socialni cirkus učinkovito orodje za družbene spremembe?

Socialni cirkus sem doživela na lastni koži in to izkušnjo bi rada delila z drugimi.

### **1.1 Metode dela**

V svoji diplomski nalogi uporabljam kvalitativno analizo primarnih in sekundarnih virov ter študijo primera. Prvi del predstavlja teoretski del, znotraj katerega predstavim socialni cirkus ter njegove glavne značilnosti. S pomočjo strokovne literature ga umestim v širše polje cirkuške umetnosti ter širše polje sodobne družbe. Raziskujem njegove potencialne, kot pedagoškega in socialnega pristopa v navezavi na dela Augusta Boala in Paula Freira, brazilska misleca in borca za opolnomočenje zatiranih. Odpiram vprašanja socialnega cirkusa in angažirane umetnosti, kot jo opredeli Jacques Ranciere in s pomočjo kanadske študije o socialnem cirkusu kot umetnosti za družbene spremembe nanje odgovarjam. Tako zgradim analitični okvir, znotraj katerega teoretske izsledke podkrepim z lastnim doživetjem socialno-pedagoškega cirkusa Zirkus Lollypop in preidem na študijo primera.

Drugi del je empirične narave in vsebuje študijo primera. Moja glavna metoda raziskovanja je opazovanje z udeležbo. Za opazovanje z udeležbo je značilno, da raziskovalec živi in dela s skupino, ki jo proučuje (May 2004, 162). Tako sem se leta 2016 za pol leta pridružila socialno-pedagoški cirkuški skupini Zirkus Lollypop. Osredotočila sem se na dva primera, ki presegata cirkuško pedagogiko in sta primera socialnega cirkusa. Prvi primer je delo z mladimi v Ringlikonu, ki je trajalo sedem dni. Udeleženci so imeli socialne in učne težave, ob koncu projekta pa smo z njimi na dnevu odprtih vrat izvedli dve ponovitvi predstave. Drugi primer je socialni cirkus v sodelovanju z organizacijo "Voice of Roma, Ashkali and Egyptians in Kosovo", v Gračanici na Kosovu. Delavnice socialnega cirkusa smo izvajali deset dni in ob koncu imeli predstavo. Udeleženci delavnic so bili Srbi, Romi in Aškali. V empiričnem delu interpretiram lastno doživetje socialnega cirkusa z vidika cirkuškega pedagoga in ga umeščam v širši družbeni kontekst.

Kombinacija obeh pristopov mi je omogočila bolj poglobljeno in temeljitejšo analizo.

## 2 ALTERNATIVA ZNOTRAJ CIRKUŠKEGA SVETA

Socialni cirkus je relativno mlad pojem, zato standardizirana definicija še ne obstaja. V svoji nalogi tako izhajam iz razlage socialnega cirkusa, kot ga definirata Lafortune in Bouchard, torej socialnega cirkusa, kot izobraževalnega in socialnega pristopa, ki z uporabo cirkuške umetnosti pripomore k posameznikovemu osebnemu in socialnemu razvoju (Lafortune in Bouchard 2011, 57).

Za svoje izhodišče socialni cirkus jemlje načela cirkuške pedagogike, vendar se od običajnega cirkuško-pedagoškega dela razlikuje po tem, da sodeluje z lokalnimi skupnostmi in se ukvarja zlasti s socialno ogroženimi skupinami. Glavna načela socialnega cirkusa, kot ga utemeljuje in prakticira Cirque du Monde, so zmožnost, integriteta, osebna odgovornost, dostojanstvo in spoštovanje kulture, družbena odgovornost, fizična in čustvena varnost ter timsko delo (Lafortune in Bouchard 2011, 57).

Glavna razlika med cirkusom kot performativno umetnostjo in socialnim cirkusom je, da slednji daje poudarek na celotno izkušnjo in ne le na rezultat. Ključnega pomena za socialni cirkus so udeleženci programa in glavni smoter je, da se med seboj povežejo in tako ustvarijo močno povezano skupino.

Projekt Cirque du Monde se ukvarja predvsem z mladimi v težavah (*at-risk youth*), obstajajo pa tudi cirkuške skupine, kot so npr. avstralski Woman's Circus, namenjen ženskam, ki so bile žrtve spolnega napada; cirkus v Etiopiji, ki svoje predstave uporablja kot osnovni učni pripomoček za pomoč pri preprečevanju HIV; v Franciji pod okriljem organizacije Atoucirque izvajajo cirkuške delavnice v zaporih, in na podobne načine še mnoge druge organizacije (Lafortune in Bouchard 2011, 14). Socialni cirkus omogoča nastopajočim, da se lokalni skupnosti, s katero so pogosto v konfliktu, pokažejo v pozitivni luči, kar vpliva na pozitivno samopodobo (Razpotnik 2013, 62). Pomembno področje socialnega cirkusa je tudi delo z žrtvami vojn. Eden prepoznavnejših projektov te vrste je 'Clowns Sans Frontiers' (slov. Klovni brez meja), kjer skupine klovnov potujejo po begunskih taborih in pričarajo cirkuško vzdušje ter širijo pozitivno nastrojenost.

Zirkus Lollypop, cirkuška skupina, ki sem se ji leta 2016 pridružila za pol leta, se ukvarja z mladostniki v težavnih življenjskih situacijah in kombinira metodo cirkuške pedagogike s socialnim delom in gledališčem.



## 2.1 Umestitev socialnega cirkusa v širši družbeni kontekst

Da lahko o socialnem cirkusu razmišljamo kot o pomembnem dejavniku družbenih sprememb, ga je sprva potrebno umestiti v širši družbeni kontekst in razložiti, v kakšnem smislu je privlačen za njegovo ciljno skupino; socialno ogrožene, ljudi na obrobju, pogosto prezrte in ne-slišane. Vprašati se moramo, na kakšen način jim cirkus daje glas in jih opolnomoči, da postanejo aktivni ter avtonomni akterji lastnega življenja. Ugotoviti moramo, kako sodobni družbeni kontekst preoblikuje individualna življenja in kako si lahko razlagamo te odzive v luči sodobnih pojavov (Razpotnik 2009, 10). Socialni cirkus omogoča svojevrsten ustvarjalni izraz, ki ga bom poskusila umestiti v kontekst (angažirane) umetnosti.

Živimo v času globalizacije in kot pravi Margareth Ledwith, avtorica, ki se ukvarja s skupnostnim razvojem (ang. *community development*) je ključnega pomena, da se zavedamo vpliva, ki ga ima proces globalizacije na družbeno pravičnost. Če želimo biti kritični do časa, v katerem živimo, se nikakor se ne moremo izogniti Gramscijevem konceptu hegemonije ali neenakomerni delitvi moči, ter ogromnim razkorakom med revnimi in bogatimi. Hegemonija je celoten kompleks praktičnih in teoretičnih dejavnosti, s katerimi vladajoči razred ne le upravičuje in ohranja svojo prevlado, ampak uspe pridobiti aktivno soglasje tistih, nad katerimi vlada (Gramsci v Ledwith 2012, 26). Teorija razvoja skupnosti ne izhaja le iz ene poglavitne teorije, temveč na njeno razumevanje delitve moči vpliva več različnih teorij, ki tako prispevajo k nediskriminatorni praksi. Prav ta, je po mnenju Ledwith ključnega pomena. Kot kolektivno akcijo (nediskriminatorno prakso) lahko razumemo tudi delovanje socialnega cirkusa. Prizadevanja, da bi dosegli kakšne spremembe v svojem družbenem okolju (družina, šola, širša družba), Makarovič (2003) pojmuje kot družbeno kreativnost. »Vprašanje ustvarjalnosti je ključno, osrednje vprašanje v življenju posameznika, naroda in celotnega človeštva. Posameznik lahko najde osebno izpolnitev šele v ustvarjalnem oblikovanju sveta in svojih odnosov z drugimi ljudmi« (Makarovič 2003, 22). Prav to je pomembna lastnost socialnega cirkusa. Udeležencem daje možnost, da spoznajo in oblikujejo sebe, hkrati pa jih umesti v družbeno okolje, kjer morajo sodelovati in komunicirati med seboj. Obenem jih spodbuja, da sami sebe dojemajo kot sposobne ustvarjalnega mišljenja. Socialni cirkus omogoča izkušnje in oblike učenja, ki jih šola s svojimi tradicionalnimi predmeti sama po sebi ne omogoča. Izkušnja cirkusa je za udeležence nekaj nevsakdanjega in jih poveže na drugačen način kot tradicionalne oblike izobraževanja.

## 2.2 Socialni cirkus v času družbe tveganja

Z globalizacijo je povezano vseobsežno politično, gospodarsko, tehnološko, informacijsko in kulturno povezovanje sveta. Prihaja do novega, do zdaj še nepoznanega tipa družbene nepreglednosti in kaotičnosti. Cirkuška pedagogika pa lahko v tem *cirkusu*<sup>3</sup> ustvarja svoj avtonomen izraz. S pomočjo cirkuških veščin lahko mladi ustvarjajo lastni izraz, družbenemu trenutku dodajo svoj pečat in ga preoblikujejo. Gre za konstantno reflektiranje družbenih trenutkov in odzivanje nanje (Razpotnik 2009, 10).

Ulrich Beck današnjo družbo poimenuje 'družba tveganja'. V središču te so modernizacijska tveganja in posledice, ki se kažejo v nepopravljivi ogroženosti življenja rastlin, živali in ljudi (Beck 2009, 16). Živimo v času, ko socialna, politična, ekološka in migracijska tveganja uhajajo institucijam nadzora, npr. socialne države ali populacijskih politik. Na drugi strani pa je cirkus sam po sebi proces upravljanja s tveganjem (Bolton 2004, 189). V času družbenih tveganj se udeleženci socialnega cirkusa srečujejo s tveganjem v kontroliranem in varnem okolju. Avtorica Sharon McCutcheon meni, da je prav tveganje tisto, kar mlade pritegne k cirkusu. Tveganje definira kot »merilo negotovosti glede končnih posledic določene dejavnosti« (Chicken in Posner v McCutcheon 2003, 21). Delavnice socialnega cirkusa udeležencem nudijo nadzorovano tveganje v varnem okolju in spodbudijo posameznika, da razišče meje svojega telesa. Prek cirkuških veščin udeleženci iščejo ravnotežje med zmagoslavjem nad premagano oviro in na drugi strani možnostmi poškodbe, bolečine, v najhujšem primeru celo smrti (Stoddart 2000, 4).

Ustvarjalnost je lastna interpretacija družbenega (Makarovič 2003, 155) in prav udejstvovanje v cirkusu lahko razumemo kot prikaz, kako naše privatno odraža družbeno in kako se družbeno vselej vtiskuje v naše intimno.

## 2.3 Spodbujanje kolektivnosti v času individualizacije

Pomemben vidik sodobnega časa je individualizacija. V nasprotju s kolektivismom je za individualizem značilno, da si posamezniki vsak zase poskušajo ustvariti optimalne življenjske pogoje in si najti oziroma si ustvariti svoje mesto v družbi (Razpotnik 2009, 12). Individualizacija tako ni ne enostransko pozitiven pojem, ki bi odpiral možnosti emancipacije, niti ga ne smemo razumeti kot enostransko negativen proces osamitve, privatizacije in narcisističnih patologij (Ule 2008, 34). Ideologija modernega individualizma sicer določa posameznika kot politično enakopravnega družbenega akterja, le-ta pa lahko napreduje v družbi le, če si nabere dovolj znanja, sposobnosti in zaslug (Beck 2009, 17). Da pa bi

---

<sup>3</sup> Cirkus kot metafora za zmedo, zmešnjavo (SSKJ, 2017).

posameznik lahko razvil te zmožnosti, se mora podrediti ustreznim socializacijskim in izobraževalnim procesom in institucijam (Buchmann v Ule 2008, 29). Institucije sodobnih družb naslavljajo posameznika in ne skupine ter s tem vzbudijo prepričanje, da je vsak odgovoren za svoje odločitve in svoje življenje. Tako tudi kolektivni problemi in izzivi sodobnega časa postanejo naši osebni problemi in individualni izzivi, ki jih lahko razreši le posameznik sam. Množična (potrošniška) kultura nam ves čas daje vedeti, da smo sami odgovorni za svoj položaj in da ga lahko rešimo le sami. To pa na posameznika postavlja ogromno breme, ki lahko vodi v socialno izključenost. Socialna izključenost danes ne pomeni nujno le materialnega pomanjkanja in nezaposlenosti, vse večje je namreč pomanjkanje posameznikovih alternativnih možnosti ter osiromašenost vizij o možnem drugačnem življenju in svetu (Razpotnik 2009, 18). Socialni cirkus se trudi socialno izključene ponovno vključiti, jih opolnomočiti in jim dati novo priložnost. Pomen pripisuje procesu in ne le končnemu izdelku. Tako ima posameznik pomembno vlogo v skupini in nanjo z izražanjem svojega mnenja in počutja pomembno vpliva. Poleg učenja artikuliranega izražanja, socialni cirkus nudi spoznavanje in prepoznavanje lastnih vzgibov, želja in motivov. Ko posameznik sebe doživlja kot sposobnega, je več možnosti, da ga bo kot takega opazila tudi družba.

### **3 SOCIALNI CIRKUS KOT POLITIČNI BOJ**

Sprva se poraja vprašanje, v kolikšni meri je socialni cirkus sploh političen in na kakšen način. Izhajala bom iz Boalove trditve, da so vse človeške aktivnosti v svojem bistvu politične (Boal 2007, 121). Potemtakem je tudi udejstvovanje v socialnem cirkusu politično dejanje.

Zanima me, v kolikšni meri in kako socialni cirkus promovira pojma socialne vključenosti in socialne integracije, temelja kulturne demokracije. Kulturna demokracija predstavlja cilj in vrlino iniciativ umetnosti za družbene spremembe (Goldbard v Beth Spiegel 2013, 70). Želja po politizaciji umetnosti se kaže v zelo raznolikih strategijah in praksah (Ranciere 2010, 33). Mene bo zanimalo, na kakšen način to počne socialni cirkus.

Cilji in pristopi socialnega cirkusa so skladni z drugimi projekti umetnosti za družbene spremembe. Udeleženci skozi ustvarjalno igro spoznavajo individualne in kolektivne sposobnosti ter premagujejo strahove. Podobne tehnike uporablja tudi gledališče zatiranih (ang. Theatre of the Oppressed), ki ga razvije Augusto Boal.

Izraz 'cirkus zatiranih' v literaturi (še) ne obstaja, pa vendar se mi zdi primerna skovanka, predvsem v nameri, da načela socialnega cirkusa navežem na misleca ter akterja opolnomočenja zatiranih, Paula Freira in Augusta Boala. Tako Boal kot Freire prihajata iz

Brazilije in ustvarjata v šestdesetih letih 20. stoletja. Kljub temu njune ideje niso prostorsko specifične, ne zastarele in so aktualne tako v Sloveniji danes, kot drugod po svetu.

### **3.1 Cirkuška pedagogika kot pedagogika za družbene spremembe**

Cirkuška pedagogika je oblika pedagoškega dela z različnimi skupinami ljudi, ki temelji na elementih sodobnega cirkusa, dramske in gibalne pedagogike ter interaktivnih iger. Cirkus lahko uporabljamo na različne načine, zato ni vsaka cirkuška aktivnost tudi cirkuško pedagoška; potrebno jo je opazovati v kontekstu, v katerega je umeščena.

»Cirkuška pedagogika ni le učenje cirkuških veščin, ampak spodbujanje aktivnega odnosa do učenja in spreminjanje le-tega« (Mikič 2013, 90). Aktiven odnos do učenja je ključnega pomena za 'kritično pedagogiko', katere utemeljitelj je Paulo Freire. Paulo Freire je najbolj znan po svojem delu 'Pedagogy of the Oppressed', ki še ni prevedeno v slovenski jezik. Kritična pedagogika je pedagoški pristop, ki temelji na predpostavki, da je »celotna dejavnost izobraževanja v svoji naravi politična in da političnost ni le en aspekt poučevanja ali učenja« (Shor 1993, 27). V tem smislu naj bi bil celoten izobraževalni sistem v svoji naravi političen, saj predstavlja kraj, kjer se izoblikujejo posamezniki in družba.

Kritična pedagogika spodbuja tako učence kot učitelje, da se z uporabo lastne pismenosti in znanja usposobijo za družbene spremembe, napredek demokracije in enakost. Učitelji naj učence pripravijo na aktivno državljanstvo, postavljajo naj jim probleme in jim pomagajo razviti lastno kritično misel. Tudi cirkuška pedagogika spodbuja udeležence, da so aktivni, da sodelujejo in skozi cirkuške veščine spoznavajo same sebe in svojo vlogo v družbi.

Aktivnost je temeljna za razumevanje koncepta »conscientização«, 'kritičnega ozaveščanja', ki ga razvije Freire. Kritična ozavešitev (ang. '*critical consciousness*') je sposobnost zaznave socialnega, političnega in ekonomskega zatiranja ter posledično sposobnost akcije proti tovrstnim elementom v družbi (Piškur 2006, 33). Kritična ozaveščenost se po Freiru kaže v štirih glavnih lastnostih posameznika: zavedanje moči, kritična pismenost, desocializacija ter samoorganizacija (Shor 1993, 32). Te štiri lastnosti na svoj način razvija tudi cirkuška pedagogika. Cirkus namreč popelje ven iz tipičnega družbenega okvirja in kot tak vidi trenutno družbeno pojavnost v drugačni luči (Razpotnik 2009, 28). Obenem je cirkus prostor, kjer je enakopravnost spolov, ras, veroizpovedi in socialnega ozadja samoumevna (Rutar 2009, 130; Bolton 2004, 112). Cirkus spodbuja sodelovanje namesto tekmovanja, kar omogoča učne procese za celotno skupino. Socialno vedenje tako ni le cilj, temveč tudi pogoj za uspešno delovanje skupine (Mikič 2009, 44; Bolton 2004, 157).

Desocializacija je po Freiru odstopanje od življenja pasivnega potrošnika, odstopanje iz življenja v množični kulturi in zavračanje regresivnih vrednot, med katere spadajo rasizem, seksizem, homofobija, fascinacija nad bogastvom in močjo, presežna potrošnja, militarizem in nacionalni šovinizem (Shor 1993, 33). Te vrednote v cirkusu preprosto nimajo prostora. Socialni cirkus zagotavlja zabaven prostor za ustvarjalnost, svobodo govora in socialne veščine. Je prostor fizične, psihične, čustvene in socialne varnosti, kjer so dovoljene napake in kjer posameznik lahko izraža lastno kulturo. Predvsem pa socialni cirkus predstavlja prostor brez diskriminacije, groženj ter kakršne koli oblike nasilja. Posameznika spodbuja, da prevzame pobudo in odgovarja za lastna dejanja. Cirkuska pedagogika si namreč prizadeva za posameznika, ki bo znal, zmoget in hotel aktivno soustvarjati okolje, v katerem živi (Rutar 2009, 126).

Prednost cirkusa je, da se mu lahko pridruži, kdor hoče, ne glede na starost, spol, kulturno ozadje, telesno konstitucijo, telesno kondicijo ali predhodne izkušnje. Le z zavedanjem lastne vloge v družbi lahko posameznik prepozna svoj potencial in s tem pridobi možnost, da ta potencial izkoristi.

### **3.2 Socialni cirkus kot 'cirkus zatiranih'**

Ustanovitev gledališča zatiranih pripisujemo brazilskemu režiserju, dramatik, aktivistu in politiku Augustu Boalu. Gledališče zatiranih je metoda, ki se uporablja v gledališko-aktivistične, pedagoške in izobraževalne namene, njen smoter pa je opozarjanje na družbene nepravilnosti ter z uporabo gledališča vplivati na družbeno realnost (Kud Transformator, 2012). V ta namen je razvitih več pristopov, v praksi pa je največkrat uporabljeno Forumsko gledališče<sup>4</sup>, Mavrica želja<sup>5</sup> in še mnoge druge tehnike (Polajnar 2011, 8).

Ena izmed posebnosti gledališča zatiranih je preseganja klasične delitve gledalec – igralec, saj gledalec sodeluje v predstavi in tako postane enakovreden so-akter predstave. Tako Boal vpelje 'spect-actor' oz. gled-igralca, brez katerega bi predstave gledališča zatiranih izgubile svoj namen in smisel delovanja kot gledališča za družbene spremembe (Boal 2007, 121).

Gledališče zatiranih daje glas tistim, ki so sicer ne-slišani ali zatirani, medtem ko socialni cirkus daje telo tistim, katerih telo jim je odtujeno in pogosto spregledano. Po Makaroviču je telo vezni člen med naravnimi procesi in človekovo ustvarjalnostjo (Makarovič 2003, 30).

---

<sup>4</sup> Forumsko gledališče (orig. Forum theatre) se prične z igranim prizorom, ki prikazuje zatiranje (razvidna sta zatiralec in zatirani), ki je specifično za navzočo publiko. Nato z gledigralci in improvizacijo raziskujejo alternativne rešitve, ki bi vodile do prenehanja zatiranja. Prizor se ponavlja večkrat z različnimi intervencijami. Cilj je dialog o zatiranosti ter iskanje alternativ (Schutzmann in Cohen-Cruz v Polajnar 2011, 8).

<sup>5</sup> Mavrica želja (orig. Rainbow of Desire) obsega petnajst gledaliških kompleksnih, a ne zahtevnih tehnik, ki pomagajo pri vizualizaciji osebnih, internaliziranih zatiranosti (osebnih strahov, frustracij in travm) in posega v Boalov terapevtski repertoar vaj (prav tam).

Vrednote, na katerih temelji gledališče zatiranih, v marsičem sovpadajo z vrednotami, na katerih gradi socialni cirkus. Oba delata za ljudi in z njimi. Cilj ni estetska izkušnja, temveč aktivno sodelovanje. Oba iščeta nove poglede na svet in načine udeleževanja v njem (Beth Spiegel 2013, 71).

#### **4 UMETNOST ZA DRUŽBENE SPREMEMBE**

Umetnost je vpeta v teorijo, politiko, medije ter druge institucije in prakse našega vsakdanjega življenja, zato je pomembno, da razmišljamo o njenem potencialu vplivanja na družbene spremembe (Gregorčič 2006, 20). Ločnice med umetnostjo, aktivizmom in politiko so zelo izmuzljive in težko določljive. Med razmišljanjem o zmožnostih vpliva umetnosti na družbene spremembe se mi pojavlja več vprašanj, kot odgovorov. Sprva se lahko vprašamo kaj imajo performans, spektakel in karneval skupnega z umetnostjo, aktivizmom in estetiko? Zanima me, kam znotraj vsega tega sodi socialni cirkus, čigar vrednost ni v estetskem produktu, temveč v procesu učenja in sodelovanja, v procesu nastajanja cirkuške predstave. Kot temeljna lastnost socialnega cirkusa kot umetnosti za družbene spremembe se kaže njegova želja po vzpostavitvi odnosa z družbo, ki presega estetiko in razvedrilo (Oliver v McCutcheon 2003, 34). Socialni cirkus udeležence opolnomoči in spodbudi k angažiranosti.

##### **4.1 Socialni cirkus kot angažirana umetnost**

Ali je žongliranje lahko primerljivo s poezijo? Ali je lahko hoja po vrvi aktivistična gesta? Ali socialni cirkus, s poudarkom na procesu in ne na končnem estetskem produktu, sploh sodi v kategorijo umetnosti? Kje je ločnica med socialno-pedagoškim delom in umetniškim pristopom? In če gledamo s tega vidika, kje je meja med vsakdanjim življenjem, aktivizmom in umetnostjo? Odgovor nam poda Marta Gregorčič, ki umetnost v vsakdanje življenje umesti takole:

*Kreativnost ni nekaj elitnega in ne premorejo je le umetnice ali umetniki. /.../ Kreativnost je človeku imanentna, tako kot politika in življenje, delovanje in boj. Zato umetnost ne nastaja in se ne razstavlja zgolj v prostorih, označenih z blagovno znamko umetnosti ali kulture. Če so umetniške prakse vpete v človekovo življenje in boj, delovanje in ustvarjanje, potem prehajajo bele zidove galerij, filmska platna in liste papirjev in puščajo (nepričakovane) drobne sledi na številnih področjih naših ustvarjanj. Tedaj komunicirajo še tudi po tem, ko so bile izrečene ali zapisane, fotografirane ali naslikane, posnete ali zložene. Prehajajo lastno enkratnost in*

*določenost; se upirajo lastni omejenosti. Obiskujejo in se poslavljajo, šepetajo in odzvanjajo v vsa področja našega ustvarjanja in življenja* (Gregorčič 2006, 21).

Gre za preseganje ločitve odra in dvorane. Umetnost se izenači s prilastitvijo ulice, mesta ali življenja (Ranciere 2010, 14). »S svojim poseganjem v mestni prostor je cirkus lahko razumljen kot osvobajanje prostora« (Mikič 2009, 67). Ulici, mostu in trgu lahko s svojo prisotnostjo dodeli nov pomen. V tem smislu lahko cirkuškemu delovanju v urbanem prostoru pripišemo določen transgresivni učinek, sicer značilen za nekatere postmoderne umetniške prakse (prav tam). Mnogo vidikov sodobnega cirkusa se povezuje z uličnimi performansi, akcijami in karnevali (prav tam). Cirkus se v marsičem spogleduje s karnevalom. Oba slavita raznolikost, drugačnost, eksperimentalno in telesno. Karneval je nepredvidljiv in spontan. Tako kot cirkus praznuje življenjsko slo (Piškur 2006, 34). Skozi stoletja so različne kulture prepoznavale človeško željo po formalno odobrenem norčevanju in v ta namen prirejale festivale, kjer je bilo kršenje norm dovoljeno (Davis v Mikič 2009, 67).

Karneval je ena od taktik angažiranega delovanja, ki (lahko) spremeni vnaprej pogojena pričakovanja in vzpostavljeni red (Piškur 2006, 30). Obema je skupno da t. i. marginalizirane skupine, ki so sicer v družbi spregledane, postanejo vidne skozi proces identifikacije s cirkusom/karnevalom. Proces identifikacije je tipičen za angažirano delovanje. Ko se umetnik zavestno poistoveti z določeno skupino/prostorom/idejo nastane možnost prehoda od monološkega k dialoškemu jeziku (Piškur 2006, 31). Osnova za nastanek dialoškega jezika se začne pri »drugem« in se ne vzpostavi, ker bi nam bila ta oseba všeč, ampak ker priznavamo njen družbeni obstoj (Freire 2009, 17). Delovati angažirano pomeni vzpostavljati dialog in odpirati prostor za drugačnost.

»Emancipacija se prične, ko preizprašamo nasprotje med gledati in delovati in ko razumemo, da je tudi gledanje akcija, ki potrjuje ali preoblikuje porazdelitev položajev v družbi« (Ranciere 2010, 13). Tako gledališki oder kot cirkuška predstava si zastavljata za svojo nalogo, da svoje gledalce naučita, »kako naj ne hajo biti gledalci in postanejo dejavni nosilci neke kolektivne prakse« (Ranciere 2010, 11–15). Ne gre za to, da bi gledalce spreminjali v igralce, temveč za to, da bi se gledalci zavedali svoje aktivne vloge v družbi.

Angažirana umetnost verjame, da je skozi estetsko emancipacijo možna tudi družbena emancipacija.

## 4. 2 Projekt »Art For Social Change«

V času pisanja diplomske naloge v Kanadi izvajajo študijo »Umetnost za družbene spremembe« (orig. Art for Social Change, okrajšava »projekt ASC«) pod vodstvom Judith Marcuse. Med raziskovalkami je tudi Jennifer Beth Spiegel, profesorica Univerze Concordia v Montrealu, ki se osredotoča na socialni cirkus. Beth Spiegel raziskuje, v kolikšni meri so programi socialnega cirkusa v Quebecu<sup>6</sup> sposobni spodbujati družbeno integracijo in kulturno demokracijo (Beth Spiegel 2013, 70). S študijo so pričeli v letu 2013 in bo trajala pet let, zato lahko njihove izsledke le nestrpnost pričakujemo, v vmesnem času pa lahko samoiniciativno iščemo odgovore in zastavljamo dodatna vprašanja.

Obstaja veliko načinov določanja kaj »umetnost za družbene spremembe« sploh je. V okviru projekta ASC Marcuse opredeljuje tri tipe umetnosti. Umetnosti: (1) pri katerih je pobudnik umetnik in je vsebnost družbene spremembe delo enega avtorja ali skupine; (2) pri katerih umetnik deluje kot posrednik ali katalizator, ki uporablja posebne oblike umetniškega ustvarjanja za ustvarjalno delo s skupinami; (3) pri katerih umetnik deluje kot posrednik pri skupinskem reševanju problemov z uporabo ustvarjalnih postopkov, vendar ne nujno z namenom umetniškega ustvarjanja (Marcuse v Beth Spiegel 2013, 70). V vseh treh primerih umetnost stremi k učinkovitemu ukvarjanju s socialnimi težavami in iskanju novih načinov videnja in doživljanja sveta (Beth Spiegel 2013, 70).

Projekti socialnega cirkusa običajno spadajo v drugo kategorijo. Socialni cirkus, kot ga izvaja Cirque du Monde, ponuja cirkuško umetnost kot sredstvo za doseganje in opolnomočenje socialno ogroženih mladih (Lafortune in Bouchard 2011, 13). Pedagogi socialnega cirkusa so večinoma tudi sami ustvarjalci, ne nujno profesionalni cirkuški artisti, vendar cirkuške veščine obvladajo dovolj, da lahko svoje znanje prenašajo naprej.

Pri socialnem cirkusu gre za uporabo cirkuških veščin, po Marcuse torej 'posebne oblike umetniškega ustvarjanja' za ustvarjalno delo z ljudmi, za katerimi so težke življenjske situacije in jim omogoča, da pridobivajo pozitivne socialne izkušnje (Mikič 2009, 62).

Cirkuška umetnost je v marsičem edinstvena in drugačna od drugih umetniških izrazov. Kar jo dela posebno je to, da se ne omeji le na eno disciplino, temveč nudi cel nabor veščin. Pojav »novega cirkusa«<sup>7</sup> ta nabor še razširi in dovoljuje vstop novih, sodobnih veščin v cirkuško

---

<sup>6</sup> V Quebecu program socialnega cirkusa izvaja Cirque du Monde.

<sup>7</sup> Novi cirkus je izraz, ki ga utemelji Bolton v istoimenski knjigi (1986). Gre za cirkuški žanr, ki se razvije predvsem v Franciji v šestdesetih letih 20. stol. Od tradicionalnega cirkusa se razlikuje predvsem v svoji



areno. Cirkus je kompromis med fizično aktivnostjo in umetnostjo. Udeležence spodbudi, da uporabljajo svoje telo, raziskujejo svoje fizične sposobnosti in tako spoznajo lastno identiteto (McCutcheon 2003, 35). Posebnost socialnega cirkusa kot edinstvenega socialno angažiranega umetniškega procesa je, da omogoča razvoj osebne in kolektivne potenciala. Skozi ustvarjanje lastnega izraza (tako osebne kot kolektivne) gradi na ustvarjanju identitete, ki je za mlade v težkih življenjskih situacijah še kako pomembna (Beth Spiegel 2013, 71). Socialni cirkus poudarja kolektivno delovanje, zato je individualna identiteta le stopnica na poti h kolektivni identiteti in pripadanju le-tej.

### **4.3 Družbena vključenost, družbena integracija in kulturna demokracija kot cilji socialnega cirkusa**

V literaturi socialnega cirkusa bomo gotovo naleteli na izraza, kot sta družbena vključenost (ang. *social inclusion*) in/ali družbena integracija (ang. *social integration*), saj predstavljata temeljni vrednoti področja, razlaga teh procesov pa pogosto umanjka. Priročnik za izvajanje socialnega cirkusa (ang. *Community Worker's Guide*) pravi naslednje: »cilj socialnega cirkusa je zagotavljanje celovitega razvoja in družbene vključenosti socialno ogroženih skupin, zlasti mladih« (Lafortune in Bouchard 2011, 13). Poglejmo torej, kaj točno to pomeni, kako se to izraža in kako socialni cirkus promovira kulturno demokracijo, ki temelji na družbeni vključenosti in integraciji.

Družbena vključenost in družbena integracija sta si zelo podobni, gre le za to, da družbena vključenost apelira na končno situacijo, lastnost oziroma značilnost družbe, medtem ko je integracija proces vključevanja, ki vodi do družbene vključitve. Biti vključen pomeni pripadati in prispevati ter v celoti biti državljan s pravicami in obveznostmi (Beth Spiegel 2013, 72).

Socialni cirkus opolnomoči udeležence, naj uporabijo lastno marginalnost za svoj izraz in skozenj vzpostavijo nov odnos z družbo, ki jih je izključila. To počne na način skupinskega izraza (cirkuške predstave), tako da posamezniki ne žrtvujejo lastne singularnosti. (Beth Spiegel 2013, 72; Lafortune in Bouchard 2011, 13). Mnoge študije dokazujejo, da so programi, ki spodbujajo mlade k ponosu na lastno kulturno identiteto, učinkovitejši pri preprečevanju odtujitve in kriminala, kot programi, ki temeljijo na družbenem nadzoru (Goldbard v Beth Spiegel 2013, 73). Kulturna demokracija temelji na enakopravnosti vseh kultur in njihovih vrednot. »Gre za komunikacijo na horizontalni ravni in predstavlja okvir

---

inovativnosti. Cirkus se meša z drugimi disciplinami, kot so gledališče, vizualne umetnosti, ples, idr. (Bolton 2004, 147).

kulturnega razvoja, kjer se skupnosti učijo druga od druge in komunicirajo v različnih smereh, ne le od elitne dominantne kulture navzdol« (prav tam).

Več avtorjev je mnenja, da je cirkus tako odprt in sprejemajoč zaradi svojega nastanka iz tradicije ulične umetnosti (Hubtubise in drugi v Beth Spiegel 2013, 72; Mikič 2009, 34; Bolton 2004, 177). Cirkus je tako nudil preživetje tistim, ki so bili izključeni iz redne delovne sile in je predstavljal nekaj marginalnega. Bil je zatočišče za »posebneže«, Rome, bradate ženske in pritlikavce. Kdor ni imel svojega prostora v družbi, se je lahko našel v cirkusu. Kasneje je cirkus postal tudi znak upornišтва in mnogi mladi so sanjali, da bodo pobegnili in se pridružili cirkusu. Danes je situacija drugačna, mnogo vidikov sodobnega cirkusa pa se povezuje z uličnimi performansi, akcijami in karnevali (Razpotnik 2009, 22). S cirkuškimi skupinami, kot so Cirque du Soleil, ki so dosegle svetovno slavo in komercialni uspeh, je cirkus pridobil drugačno pozicijo v družbi. V njem se prepoznava potencial socialnega dela, kot tudi njegov pozitiven vpliv na zdravje in dobro počutje (Maglio in McKinstry 2008). Kljub temu pa na tem področju vlada precejšnje pomanjkanje literature in študij, kar pa se počasi in vztrajno spreminja.

Ena takih študij, ki bo osvetlila vpliv socialnega cirkusa, je zagotovo delo Jennifer Beth Spiegel, ki bo izšlo leta 2018, do takrat pa naj predstavim lastno doživetje socialnega cirkusa.

## 5 ŠTUDIJA PRIMERA: ZIRKUS LOLLYPOP

V svoji diplomski nalogi izhajam iz lastnega udejstvovanja pri socialno-pedagoški cirkuški skupini, katere članica sem bila leta 2016. Za analizo študijskega primera uporabljam metodo opazovanja z udeležbo. Kot prostovoljka sem bila del švicarske cirkuške skupine Zirkus Lollypop od meseca marca do septembra. Naše delo je bilo večinoma cirkuška pedagogika, izpeljali pa smo tudi dva projekta socialnega cirkusa, ki bosta tukaj v ospredju. Izpostavila bom delo s težavnimi mladostniki v Ringlikonu (Švica) in projekt, ki smo ga izvedli v sodelovanju z nevladno organizacijo "Voice of Roma, Ashkali and Egyptians in Kosovo" v Gračanici (Kosovo). Skozi analizo praktičnih primerov socialnega cirkusa bom pokazala, da pozitivni učinki cirkuške dejavnosti v praksi sovpadajo s pozitivnimi učinki, kot jih opredeljuje teorija cirkuške pedagogike. Analizirala bom, kako socialni cirkus vpliva na udeležence ter na skupnost, v kateri živijo. Pokazala bom, kako socialni cirkus promovira vrednote družbene vključenosti in kako v praksi služi kot orodje za družbene spremembe. Doživetja bom interpretirala z vidika pedagoginje socialnega cirkusa. Ker je doživetje zelo intimne narave, bom iskala ravnovesje med subjektivnostjo in objektivnostjo, kot bi to počela pri lovljenju ravnotežja med hojo po vrvi.

### 5.2 Biti del (socialnega) cirkusa

Cirkuška skupina Zirkus Lollypop se angažira za delo z otroki in mladostniki že od leta 1994. Zirkus Lollypop deluje v sklopu prostočasnih aktivnosti za otroke, ki jih organizirajo šole in predstavljajo prostor, v katerem lahko otroci in mladostniki izražajo svojo lastno ustvarjalnost. Zirkus Lollypop uporablja tako cirkuške veščine, kot tudi gledališče, ples in glasbo. Mešanje različnih pristopov in disciplin je po Boltonu tipično za »novi cirkus« (Bolton 2004, 147). Od meseca maja do septembra je skupina na turneji, znotraj katere sodeluje z osnovnimi šolami, vrtci in drugimi pedagoškimi institucijami.

Poleg socialno-pedagoškega projekta, ki ga izvajajo tekom celega leta<sup>8</sup>, Zirkus Lollypop izvede še vsaj dva socialna projekta, enega v Švici in enega zunaj Švice. V letu 2016 je ta potekal na Kosovu, v preteklih letih pa so že večkrat obiskali Ukrajino in Romunijo.

Poleg treh ustanovnih članov smo ekipo sestavljali še dva, ki sta v cirkusu redno zaposlena; dva, ki sta v cirkusu opravljala civilno služenje in jaz kot prostovoljka iz tujine. Naš nivo znanja, izkušenj in izobrazbe je bil zelo raznolik.

---

<sup>8</sup> Nido del Lupo je socialno-pedagoški projekt, ki združuje bivanje in izobraževanje. V njem je vključenih do deset mladostnikov s socialnimi in ali učnimi težavami. Poleg redne socialne oskrbe jim je ves čas na voljo tudi cirkuška dejavnost.

Prva dva meseca sta bila namenjena pripravi na turnejo in ustvarjanju lastne cirkuško-gledališke predstave. S pedagoškim delom smo pričeli v začetku meseca maja.

Po štirih mesecih izvajanja cirkuške pedagogike na vsakodnevni bazi, sem mnenja, da je cirkuška pedagogika zelo uporabna in ima pri otrocih ter mladostnikih predvsem fizične, psihične in družbene koristi. Ti pozitivni učinki se kažejo tudi v socialnem cirkusu, kjer pa je njihov pomen še toliko večji. Tekom izvajanja socialnega cirkusa v praksi so se za resnične izkazale marsikatero teoretske paradigme.

### **5.3 Delo s težavnimi mladostniki v Švici**

Tako kot Cirque du Monde, tudi Zirkus Lollypop socialni cirkus razume kot izobraževalni in socialni pristop, ki z uporabo cirkuške umetnosti pripomore k posameznikovemu osebnemu in socialnemu razvoju. Poleg cirkuške pedagogike izvaja tudi projekte, kjer se ukvarja s socialno ogroženimi skupinami. V okviru tega smo izvedli projekt s težavnimi mladostniki, ki so pogosta ciljna skupina socialnega cirkusa.

Projekt se je odvijal v Ringlikonu, naselju blizu Züricha, glavnega mesta Švice. Gre za internat in šolo obenem, kjer se šolajo in živijo otroci in mladostniki z učnimi, vedenjskimi ali socialnimi težavami. Zanje je značilno, da imajo precej nizko raven samozavesti in da jih okolica pogosto ne jemlje resno. Udeleženci so bili ob začetku cirkuških delavnic zelo nemirni, tekom tedna pa se je vzdušje umirilo, kar potrjuje trditev Mikičeve, da ima cirkus blagodejen vpliv tudi na sicer zelo razgrajaške udeležence. V cirkuški teden je bilo vključenih 18 otrok in mladostnikov in približno toliko pedagogov. Skupine so bile manjše in delo bolj individualno. Z individualnim delom je bilo možno udeležencem dati priložnost, da so razvili lastno idejo o tem, kaj pričakujejo od cirkusa. Po Boltonovem mnenju ima vsak od udeležencev že ustvarjeno idejo o tem, kaj cirkus je in kaj lahko od njega pričakuje. To idejo si ustvarijo na osnovi tega, kar so videli sami ali jim je nekdo povedal (Bolton 2004, 44). Od tega je odvisno, ali bodo za delo motivirani od samega začetka ali pa bo potrebno nekoliko več angažmaja s strani cirkuških pedagogov.

Glede na teorijo cirkuške pedagogike ima ukvarjanje s cirkuško dejavnostjo tako psihološke, telesne kot mentalne pozitivne učinke na posameznika. Različni avtorji navajajo različne pozitivne učinke cirkuške dejavnosti. Po mnenju Davisove lahko mladi z učenjem cirkuških veščin izboljšajo sposobnosti osredotočanja in koncentracije, povečajo samozavest, razvijejo ravnotežje, razvijejo občutek za sočloveka, stimulirajo domišljijo in razvijajo višjo raven mišljenja, usmerjenega v reševanje problemov (Davis v Mikič 2009, 46).

Predvsem stimulacija domišljije in problemskega mišljenja se je izkazala zelo pomembna za

moje delovanje znotraj socialnega cirkusa tisti teden. Sama sem namreč prevzela poučevanje čaranja, za katerega sta se odločila dva dečka, eden šest in drugi sedem let. Oba sta imela hude motnje koncentracije, bila sta hiperaktivna in svoje poučevanje sem ves čas kombinirala z odmori na trampolinu. Vloga čarovnika je izredno zahtevna, saj od udeleženca zahteva veliko imaginacije in sposobnosti uživanja. Dečka sta tako tekom tedna lahko razvila svoj lik čarovnika in tako krepila svojo ustvarjalnost. Ustvarjalnost je po mnenju Makaroviča bistvo vsakega posameznika in je ključnega pomena za razvoj kritične misli in kasneje aktivnega družbenega udejstvovanja (Makarovič 2003, 9).

Cirque du Monde v priročniku za pedagoge socialnega cirkusa poudarja pomembnost varnega prostora, v katerem se udeleženci počutijo sprejete in zaželeni. V praksi se je varen prostor izkazal za absolutno nujnost, ki je vodila do uspešnih delavnic. Ustvariti varen prostor pomeni postaviti določena pravila, s katerimi se strinjajo vsi udeleženci. Za te otroke je redkost, da jih odrasli jemljejo resno in jim ne popuščajo, ko jim motivacija pade. Potrebno je veliko disciplinarnosti, hkrati pa nenehno prilagajanje skupini. Potrebno je tudi večje število premorov. Prej omenjeni učinek na izboljšanje koncentracije se je v praksi pokazal kot dejstvo, da se je število premorov zmanjšalo.

Bolton trdi, da je cirkus tako uspešen, saj lahko znotraj cirkuških veščin vsak najde nekaj zase (Bolton 2004, 175). Znotraj projekta so udeleženci lahko izbirali med akrobatiko, trapezom, fakirji<sup>9</sup>, klovnovstvom, čaranjem, ekvilibrizmom in žongliranjem.

Pri mladostnikih je odtujenost od lastnega telesa zelo pogosta in izvajanje cirkuške dejavnosti jim daje priložnost, da ta stik z lastnim telesom ponovno navežejo. Spoznavajo razliko med »imeti telo« in »biti telo«. Telo je po mnenju Makaroviča vezni člen med naravnimi procesi in človekovo ustvarjalnostjo (Makarovič 2003, 30). Skozi telesno dejavnost spoznavajo lastne telesne zmožnosti ter krepijo koordinacijo. S pomočjo akrobatike se naučijo prenašanja drug drugega. Pri postavljanju piramid stojimo drug na drugemu in velikokrat pride do tega, da je za tiste, ki drugega držijo, boleče. Takrat bi se ga najraje otesli, a je potrebno vzdržati. Tako se skozi grajenje piramid mladostniki učijo tolerance do drugih in gradijo lastno notranjo discipliniranost.

Avtorji teorije cirkuške pedagogike trdijo, da je za uspešnost cirkuških delavnic ključna identifikacija s cirkusom in s cirkuškimi veščinami. V praksi se je izkazalo, da to udeleženci

---

<sup>9</sup> Fakir je žargonski izraz, ki zajema različne dejavnosti z ognjem (požiranje ognja, žongliranje z ognjenimi keglji, itd.), hoja po žeblih, ipd.

gradijo predvsem tako, da imajo znotraj skupine skupne interese in skupni cilj – uspešna zaključna predstava. Udeleženci so znotraj cirkuških delavnic enakovredni del skupnosti, hkrati pa lahko izražajo svojo lastno individualnost, kar je za otroke in mladostnike izjemnega pomena. Prek lastne identifikacije se odpira prostor za Drugega. Tako pride do možnosti dialoga, ki je osnova angažiranega delovanja. Znotraj skupine morajo udeleženci komunicirati med seboj in artikulirati svoja mnenja. Učenje komunikacije in izboljšanje socialnih veščin sta pozitivna učinka ukvarjanja s cirkuško dejavnostjo, ki ju izpostavlja tako teorija, kot se izkažeta tudi v praksi. Ideja socialnega cirkusa je, da cirkuške lekcije postanejo lekcije življenja. Aktiven odnos do učenja je ključnega pomena za kritično pedagogiko Paula Freira. Kot kritična pedagogika spodbuja učence in učitelje, da se z uporabo lastnega znanja usposobijo za družbene spremembe, tako socialni cirkus spodbuja udeležence, da uporabijo znanje cirkuških veščin za življenje v družbi. S tem prenosom na življenje socialni cirkus udeležence aktivira za družbeno življenje in jih opogumlja, da so enakovredni člani skupnosti. Aktivnost je ključna za 'kritično ozaveščanje'. Preko nje udeleženci socialnega cirkusa prepoznavajo družbeno realnost in lahko nanjo tudi vplivajo.

Za razliko od običajnih projektov cirkuške pedagogike, kjer se z mladostniki ukvarja le en cirkuški pedagog, je bil tukaj v projekt vključen vsaj en socialni pedagog na skupino. Sodelovanje med cirkuškim pedagogom in socialnim pedagogom je bilo tako ključnega pomena, saj bi v nasprotnem primeru prišlo do nesoglasij in nezmožnosti ustvarjanja cirkuške predstave. Vsi socialni pedagogi so bili pripravljene sodelovati in se tudi sami naučiti cirkuških veščin. Bolton pravi, da je za mladostnike izjemnega pomena, da svoje učitelje (tudi starše, idr.) doživijo v drugi luči kot običajno. V praksi se je to izkazalo za resnično in je udeležencem omogočilo vstopanje v odnose iz druge perspektive. Le-to je imelo pozitiven vpliv na sodelovanje med socialnimi pedagogi in šolarji. Mislim, da so se s pomočjo izvajanja cirkuških delavnic na šoli Ringlikon izboljšali odnosi med mladostniki in socialnimi pedagogi kot tudi vsesplošno vzdušje.

Cirkuška predstava je lahko po mnenju Michelsa motivacija za vse napore in trud mladih (Michels v Mikič 2009, 58). Na terenu se je izkazalo, da je to res. Ob koncu projekta smo s cirkuško predstavo sodelovali na dnevu odprtih vrat ter imeli dve uspešni ponovitvi. Prek aplavza udeleženci dobijo potrditev, da so njihove zmožnosti neskončne. Otroke s socialnimi in učnimi težavami tako pedagogi kot njihovi starši pogosto vidijo kot manj zmožne in jim posledično niti ne dajo priložnosti, da bi se izkazali. Cirkus jim to priložnost daje in tekom

projekta v Ringlikonu je bilo razvidno, da so presenetili tako sami sebe, kot skupnost, v kateri živijo. Prav to je po mnenju Razpotnikove naloga cirkusa. Vliti zaupanje v svoje lastne zmožnosti in ponuditi priložnost, da udeleženci svoje zmožnosti pokažejo tudi širši skupnosti. Sama se s tem lahko le strinjam, saj sem to transformacijo iz plahih udeležencev do samozavestnih cirkuških artistov videla na lastne oči.

Obenem pa socialni cirkus daje priložnost tudi publiki, da se v aplavzu in s skupnim občudovanjem cirkuške predstave povežejo v skupnost. Skupna fascinacija je lahko pomemben dejavnik medsebojnega sprejemanja. Socialni cirkus ustvari odprt prostor, kjer se poleg udeležencev delavnic poveže tudi občinstvo. Znotraj cirkuškega šotora je vzdušje sprejemajoče. Pogosto po končani cirkuški predstavi občinstvo še nekaj časa ostane v šotoru in tke nove vezi. Tako socialni cirkus prispeva k razvoju udeležencev kot skupnosti, v kateri živijo.

#### **5.4 Romi, Srbi in Aškali skupaj v cirkusu**

Zirkus Lollypop vsako leto izvede tudi socialno-cirkuški projekt zunaj Švice. V letu 2016 smo v sodelovanju z nevladno organizacijo "Voice of Roma, Ashkali and Egyptians in Kosovo" (okrajšava VoRAE) izvedli projekt v Gračanici. Cirque du Monde temelji na povezavi lokalne organizacije in socialno-cirkuških pedagogov, kar je uspelo tudi nam. Sodelovanje z lokalno organizacijo je za izpeljavo socialnega cirkusa pomembno, saj omogoča direkten doseg skupnosti in brez posrednikov.

V celotni občini Gračanica živi okrog 25.000 prebivalcev, večinoma srbske narodnosti (85,7 %). Poleg njih v Gračanici živijo še Romi, Aškali<sup>10</sup> in Egipčani (10,6 %) ter Albanci (3,7 %) (informacije pridobljene s spletne strani občine Gračanica, 2010). Kljub temu, da je na papirju videti vse urejeno, je v mestu čutiti napetosti med prebivalstvom, ki se kažejo v obliki grafitov, vandalizmu albanskih napisov pa tudi nestrpnosti med Romi, Aškali in Egipčani samimi. V desetih dneh izvajanja cirkuških delavnic so Romi, Aškali in Srbi skozi uporabo cirkuške umetnosti, med seboj porušili marsikatero mejo in brez kakršnih koli večjih sporov ustvarili lastno cirkuško predstavo, ki je imela pozitiven vpliv tudi na vso tamkajšnjo skupnost.

Na Kosovo smo prispeli 25. 8. 2016 z vso opremo in dva dni kasneje začeli s projektom socialnega cirkusa. V primerjavi s projekti v Švici je tukaj vse potekalo nekoliko bolj kaotično. Cirkuški šotor smo s pomočjo članov VoRAE postavili na vrhu romskega naselja

---

<sup>10</sup> Aškali so albansko govoreča romska manjšina, večinsko živeča na Kosovu.

(Romska mahala). Uradno smo bili dogovorjeni, da bo v cirkusu sodelovalo okoli 80 otrok, v resnici pa je bilo vsak dan pod cirkuškim šotorom okoli 120 otrok. Udeleženci romskega, srbskega in aškali porekla so bili stari od 5 do 15 let, sporazumevali pa smo se v mešanici srbščine, nemščine, angleščine in predvsem neverbalne komunikacije. Po Boltonu je prav ta tista, ki je pri cirkusu tako izrazita. Obenem pa je neverbalna komunikacija igrala pomembno vlogo v smislu, da je udeležence povezala v skupino, ne glede na to, kakšno je bilo njihovo poreklo in kateri jezik so govorili. Za marsikaterega otroka je bil cirkus nekaj popolnoma novega, s čimer so se srečali prvič v življenju in sprva je bila prisotna vsesplošna fascinacija in razburjenje, ki ju sicer pri švicarskih otrocih nismo doživeli v tolikšni meri. To verjetno prihaja iz tega, da udeleženci na Kosovu še niso imeli ustvarjene ideje, kaj cirkus je in so tako lahko pustili svoji domišljiji popolnoma proste roke. Navdušenje je naraščalo od prvega do zadnjega dne in kljub temu, da smo sicer bili zelo dosledni pri izvajanju pravila, da mora vsak vztrajati pri izbrani cirkuški veščini, v tamkajšnji situaciji to pravilo ni imelo smisla, saj udeležencev preprosto nismo uspeli zadržati pri zgolj enem cirkuškem elementu. Cirkus je tako učinkovit, saj udeležencem nudi elemente, ki igrajo pomembno vlogo v otroškem razvoju. To so zaupanje, identifikacija, tveganje, imaginacija, učenje in zabava (Bolton 2004, 20). Pogosto so to elementi, pred katerimi jih je v času odraščanja sodobna družba »obvarovala«. Upoštevanje teh elementov je ključno za izvajanje delavnic socialnega cirkusa.

Sama sem skupino med deset in dvajset otrok učila ekvilibristike. Gre za iskanje ravnotežja med hojo po vrvi. Iskanje ravnotežja in usklajevanja sta bolj ali manj prisotna pri vseh cirkuških disciplinah, pri ekvilibristiki pa je to v ospredju. Ravnotežje ni neko končno stanje, ampak ga vzpostavljamo vsak trenutek na novo. Iskanje ravnotežja je za udeležence pomembno, saj skozi vajo razvijejo zaupanje v lastne sposobnosti. Obenem to lekcijo lahko prenesejo na družbeno življenje, saj iskanje ravnotežja izboljša odzivanje v negotovih situacijah. Prenajanje cirkuških lekcij na življenje je ena izmed poslanstev socialnega cirkusa, kot ga izvaja Cirque du Monde. Po mnenju Mikičeve gre pri ekvilibristiki za raziskovanje lastnih meja (Mikič 2009, 50). Lastna udeležba mi je pokazala, da udeleženci skozi iskanje ravnotežja ugotavljajo, česa so sposobni in spoznavajo lastno telo. Kar je po Boltonu ena izmed značilnosti cirkuške pedagogike, je to, da vodijo do konkretnega rezultata (Bolton 2004, 156). To je zelo preprosto: ali jim uspe prehoditi vrvi ali padejo z nje. Žogice so ali v zraku ali na tleh. Udeleženci imajo tako direkten uvid v lastne sposobnosti.

Na eni strani lahko govorimo o prosti ustvarjalnosti, prostoru za svobodo gibanja ter lastnega izražanja, na drugi strani pa je potrebna določena mera discipliniranosti, zavzete vadbe in



upoštevanja dogovorjenih navodil (Rutar 2009, 95). Ko mladi udeleženci spoznajo, da jim ta dogovorjena pravila pravzaprav koristijo, začnejo drugače gledati tudi na družbeno realnost in pravila znotraj nje. Socialni cirkus jim postavlja probleme, kot so lovljenje ravnotežja, prek katerega udeleženci razvijajo lastno kritično misel. Po Freiru je problemsko mišljenje ključno za razvoj lastne kritične misli.

Cirkuške delavnice so udeležence povezale v svojevrstno cirkuško skupnost, kateri je bila skupna velika želja po učenju in ustvarjalnost. Za udeležence je bil občutek pripadnosti tej skupnosti izjemnega pomena. Beth Spiegel občutek pripadnosti enači z občutkom vključenosti (Beth Spiegel, 2013, 72). Opazila sem, da so udeleženci, ki jim je šlo bolje, samoiniciativno pomagali drugim, ki so imeli več težav. Kljub želji, da bi bili čim večkrat na vrsti, so udeleženci pazili na vrstni red in vsakomur dali možnost, da poizkusi. Odnosi med udeleženci so se izboljšali, kar se je kazalo v tem, da so pri akrobatiki skupaj gradili človeške piramide. Človeške piramide razvijajo občutek spretnosti, razvijajo samozaupanje, pogum, odločnost in pridobivanje pozitivne samopodobe (Mikič 2009, 47). Pomembno je medsebojno zaupanje, saj je tisti na vrhu popolnoma odvisen od udeležencev pod sabo. Pri grajenju človeških piramid udeleženci spoznavajo različne vloge in pomembnost vseh vlog v družbenem življenju. Beth Spiegel bo v svoji študiji raziskovala, kako socialni cirkus gradi na vrednoti kulturne demokracije. Sama sem z opazovanjem z udeležbo med izvajanjem delavnic socialnega cirkusa na Kosovu opazila, da kulturna pripadnost udeležencev ni igrala nikakršne vloge. S tem ko so udeleženci dobili nalogo, da pazijo na svoje soudeležence, so dobili tudi veliko odgovornost. Skozi to odgovornost, ki jim jo nalaga socialni cirkus, lahko udeleženci lažje razvijajo občutek odgovornosti v svojem osebem življenju. Socialni cirkus jih spodbuja, da odgovornost prevzemajo in postanejo aktivni akterji lastnih dejanj.

Vzhičenje, ki so ga čutili udeleženci, se je spremenilo v izjemno motiviranost in željo, da se čim več naučijo. Po mnenju Sharon McCutcheon je kontrolirano tveganje tisto, kar mlade pritegne k cirkusu (McCutcheon 2003, 21). Primer kontroliranega tveganja je akrobatika, ki mladim zadovoljuje željo po doživetjih in radovednost. Obenem krepijo telesno pripravljenost in koordinacijo v prostoru, ter raziskujejo svojo vlogo v tem prostoru. Med telesi v prostoru se ustvarjajo določeni odnosi. Udeleženci spoznajo, kaj pomeni »biti telo«, na čemer gradi tudi angažirana umetnost. angažirana umetnost skozi telo odpira prostor za drugačnost in prostor sprejemanja (Ranciere 2010, 23). Socialni cirkus je udeležencem dal možnost samoizražanja, obvladovanja lastnega telesa, predvsem pa so ugodili želji po igri. Igra je v cirkusu ves čas

prisotna in ker so udeleženci zanjo tako dovzetni, predstavlja učinkovit pristop k delu in učenju. Igra je svobodna in prostovoljna dejavnost, ki se ji igralci predajo zgolj iz lastnega užitka. Obenem zahteva polnost doživljanja in resnost reakcij. Socialni cirkus gradi na igri in lahko zaradi njene uporabe pristopa k sicer zadržanim udeležencem ali udeležencem, ki jih klasičen način izobraževanja sicer ne zanima. Prek ustvarjalne igre udeleženci spoznavao individualne in kolektivne sposobnosti in premagujejo strahove. Podobne tehnike uporablja tudi gledališče zatiranih.

Izredno zanimivo je bilo opazovati, kako otroci in mladostniki skupaj sestavljajo cirkuške točke in med seboj sodelujejo. Cirkus je prostor, kjer je enakopravnost spolov, ras, veroizpovedi in socialnega ozadja samoumevna (Razpotnik 2009, 130). Ne da bi bilo potrebno kadar koli opozoriti na naravo cirkuške dejavnosti, ki je medkulturno sprejemajoča, so udeleženci to prakticirali sami od sebe. Nekaj dni po koncu cirkuškega projekta v Gračanici so otroci ponovno začeli s šolo in mislim, da jim je cirkus dal odlično popotnico za vrnitev v šolske klopi. Osvojeno znanje je izhodišče za pozitivno samopodobo in verjamem, da je marsikateri otrok odšel v šolo bolj samozavesten, saj se je par dni pred tem naučil žonglirati ali pa je stal na vrhu tri nadstropne človeške piramide. Predvsem so skozi učenje cirkuških disciplin spoznali sami sebe in uvideli, da so njihova telesa zmožna marsičesa, ne glede na narodnost ali jezik, ki ga govorijo.

Socialni cirkus presega meje odra in dvorane, kar je po Rancieru temelj angažirane umetnosti. Cirkuški šotor je prostor, ki se razlikuje od gledališke dvorane v tem, da ni usmerjen linearno h gledalcu, temveč krožno. Občinstvo in cirkuški artisti so na istem nivoju, kar vpliva na gledalce tako, da se zavedajo, da so tudi sami pomembni akterji. Skozi cirkuško predstavo socialni cirkus spodbuja gledalce, da se zavejo svoje aktivne vloge. Angažirana umetnost gradi na tej aktivnosti. Zaradi navdušenosti nad cirkuško dejavnostjo samo, se udeleženci niso toliko obremenjevali s predstavo. Kljub temu so imeli kostumi in poslikava obraza na njih velik vpliv, kar lahko razumemo kot proces identifikacije s cirkusom. Sposobnost vživljanja v vlogo je dobra vaja za sposobnost vživljanja v Drugega, kar je osnova empatije, ki je po mojem mnenju pomemben dejavnik družbenih sprememb.

V občinstvu so sedeli starši srbskega, romskega in aškali porekla, kot tudi nekaj prebivalcev Gračanice. Direktorji so bili trije in občinstvo so nagovorili vsak v svojem jeziku – srbskem, romskem in albanskem. Tako se ni nihče počutil izključenega. Zaradi tako intenzivne identifikacije so bili udeleženci cirkusu popolnoma predani, občinstvo pa je to predanost opazilo in jo nagradilo z močnim aplavzom. Aplavz ni bil namenjen le pripadnikom ene

narodnosti. Bil je namenjen vsakemu otroku posebej, ki je zbral pogum in premagal svoj strah ter stopil pod žaromete. Obenem pa je bil namenjen celotni skupini, ki je premostila nesoglasja in skupaj gradila cirkuške elemente. Družbena vključenost se je pokazala v vsej svoji luči. Otroci so pripadali cirkuški skupini in enakovredno prispevali k uspešni cirkuški predstavi. Kulturna demokracija se je izkazala na način, da so se vse kulture povezale v eno – cirkuško. Vsaka skupina je ustvarila svoj ustvarjalni izraz, ki je bil sprejet s strani občinstva in nagrajen z aplavzom. Mislim, da je predstava otrokom vlila veliko samozavesti in pustila velik pečat tudi na občinstvu. Odobravanje s strani občinstva je za udeležence socialnega cirkusa zelo pomembno, saj jim poleg nagrade za trud pomeni tudi občutek sprejetosti v širšo skupnost. Tako lahko udeleženci spoznajo svojo vlogo v skupnosti, kar jih spodbudi k aktivnemu prispevku k njej. Cirque du Monde poudarja, da je pomembnost socialnega cirkusa v komunikaciji med lokalno skupnostjo in cirkuško skupino (Lafortune in Bouchard 2011, 22). Socialni cirkus ima tako potencial, da poleg močnega občutka pripadnosti med udeleženci delavnic, ustvari tudi nove vezi med skupnostjo in udeleženci delavnic. S tem socialni cirkus krepi občutek pripadanja skupnosti in spodbuja kolektivno akcijo, ki je po mnenju teoretikov družbenih sprememb ključna za vplivanje na družbeno realnost (Ledwith 2012, 27).

Po končani predstavi so obiskovalci še nekaj časa ostali v cirkuškem šotoru in se med seboj pogovarjali. Verjetno priložnosti, da bi se Srbi, Romi in Aškali srečali v sproščenem okolju ni prav veliko, zato je ustvarjanje priložnosti, kakršna je bila ta, še toliko pomembnejše.

## 6 SKLEP

Tekom študiranja različnih mislecev (angažirane) umetnosti za družbene spremembe ter opolnomočenja zatiranih in prenašanjem prebranega v prakso, lahko na koncu le izluščimo odgovore na začetno zastavljena raziskovalna vprašanja. Nekatera se nam podajajo očitno in direktno, nekatera pa so nekoliko bolj izmuzljiva. Naj jih na koncu strnem na enem mestu.

Socialni cirkus, kot ga definira Cirque du Monde, dela predvsem z ranljivimi skupinami, kot so socialno ogroženi mladostniki, mladostniki z učnimi težavami, žrtve vojn in druge pogosto ne slišane družbene skupine. Skozi uporabo cirkuških veščin jim nudi možnost ustvarjanja lastnega izraza, kar udeležence opolnomoči in spodbudi k angažiranosti v lastnem življenju in skupnosti. Nudi jim pozitivne socialne izkušnje in obenem dopušča avtonomno rast ter razvoj tako posameznikov kot skupnosti (Razpotnik 2009, 27). Teorija in praktična udeležba sta pokazali, da udeleženci znotraj socialnega cirkusa raziskujejo svoje meje in sposobnosti, kar jim daje podlago za identifikacijo. Prek ustvarjanja pozitivne samopodobe, jih kot take vidi tudi skupnost, v kateri živijo. Prek opazovanja z udeležbo lahko potrdim, da je poudarek socialnega cirkusa na procesu in ne na končnem estetskem produktu. Socialni cirkus spodbuja ustvarjalno mišljenje, ki je nujno potrebno za družbene spremembe. Prizadevanja, da bi dosegli kakšne spremembe v svojem družbenem okolju Makarovič pojmuje kot družbeno kreativnost (Makarovič 2003, 160). Udeleženci tako ves čas reflektirajo družbeno dogajanje in se odzivajo nanje. Socialni cirkus udeležence spodbuja h kolektivni akciji, ki je gonilo družbenih sprememb.

Socialni cirkus tako v teoriji kot v praksi poudarja kolektivno delovanje, zato je individualna identiteta le stopnica na poti h kolektivni identiteti in pripadanju le-tej. Proces identifikacije je tipičen za angažirano delovanje. Le-to spodbuja dialog, ki je ključen za družbene spremembe. Delovati angažirano pomeni vzpostavljati dialog in odpirati prostor za drugačnost. Po mnenju Rancierja je pomembno, da umetnost prestopi meje običajnega (Rancier 2010, 14). Socialni cirkus sam po sebi predstavlja prostor za drugačnost in ga tako lahko razumemo kot zibko angažiranega delovanja. Ker je nabor cirkuških disciplin tako širok, si vsak lahko najde nekaj, kar ga zanima in to zanimanje deli s podobno mislečimi. Bolton poudarja možnost eksperimentiranja z lastno identiteto, ki jo ponuja cirkus (Bolton 2004, 185). V praksi se je izkazalo, da udeleženci skozi eksperimentiranje z vlogami raziskujejo svojo lastno vlogo v družbi. Za eksperimentiranje je nujen varen prostor, v katerem se udeleženci počutijo sprejete. Varen prostor je temelj, na katerem gradi Cirque du Monde in se je tudi v praksi izkazal za

temelj uspešne delavnice socialnega cirkusa.

Cirkus je tradicionalno multikulturen prostor, kjer je enakovrednost ras, spolov, veroizpovedi in socialnega ozadja samoumevna (Razpotnik 2009, 130). Skozi zavedanje narave socialnega cirkusa udeleženci spoznajo tudi drugo plat, torej družbo, v kateri živijo. Le-ta je pogosto polna nacionalizmov, rasizmov in drugih oblik zatiranja. Prepoznavanje teh je po mnenju Paula Freira, teoretika kritične pedagogike, prvi korak h 'kritičnemu ozaveščanju', ki vodi do »prebujenja« in kolektivne akcije.

Tako socialni cirkus gradi na vrednotah družbene integracije in družbene vključenosti, na temeljih kulturne demokracije in na temeljih družbenih sprememb. Znotraj kulturne demokracije komunikacija med kulturami temelji na horizontalni ravni in predstavlja enakopraven okvir razvoja za vse skupnosti. Socialni cirkus spodbuja udeležence, naj uporabijo lastno marginalnost za svoj izraz in prek njega ponovno vzpostavijo odnos z družbo, ki jih je izključila (Beth Spiegel 2013, 72). To počne na način skupinskega izraza, prek cirkuških predstav, ki udeležencem predstavljajo dodatno motivacijo. Obenem je cirkuška predstava vedno kolektivna akcija, tako da posameznikova singularnost ni ogrožena. Predstave socialnega cirkusa želijo vzpostaviti odnos z družbo in preseči estetiko in razvedrilo.

Socialni cirkus že v teoriji kaže svoj potencial za družbene spremembe, zares pa ga lahko spoznamo šele, ko smo del njega. Sama sem potencial socialnega cirkusa kot orodja za družbene spremembe v vsej svoji polnosti zares zaznala, ko smo izvajali delavnice socialnega cirkusa na Kosovu. Znotraj cirkuškega šotora je bilo pozabljeno, kateri jezik kdo govori, ali kakšno je njegovo socialno ozadje. Brez pomisleka so udeleženci drug drugega spodbujali in med seboj sodelovali. Sporazumevali so se v cirkuškem jeziku in pazili drug na drugega. Samostojno so sestavili izjemno cirkuško predstavo, ki je etnično tako raznolika skupnost zbrala pod eno (cirkuško) streho. Bučni aplavz je nagradil udeležence socialnega cirkusa, videti nasmehe in kako se pogovarjajo neznanci različnih narodnih pripadnosti pa je nagrada tamkajšnji skupnosti. Prav to je po mojem mnenju glavni potencial socialnega cirkusa. Sposoben je presegati meje. Tiste v glavah, telesu in tiste v družbi. Namesto meja nam socialni cirkus ponuja naša lastna telesa. Spodbudi nas, da smo telo in da z njim lahko aktivno spreminjamo družbeno resničnost. Šele z zavedanjem samih sebe in svojih dejanj se nam odpre možnost kolektivnega delovanja. Seveda socialni cirkus ni magično zdravilo, ki bi lahko pozdravilo vse tegobe tega sveta, zagotovo pa je priložnost, da skupaj lovimo ravnotežje v tem kaosu sodobnega življenja.

## 7 LITERATURA

1. Beck, Ulrich. 2009. *Družba tveganja : na poti v neko drugo moderno*. Ljubljana: Krtina.
2. Beth Spiegel, Jennifer. 2013. Social Circus as an Art for Social Change: Promoting Social Inclusion, Social Engagement and Cultural Democracy. V *Studying Social Circus – Openings and Perspectives*, ur. Katri Kekäläinen. Dostopno prek: [http://www.uta.fi/cmt/index/Studying\\_Social\\_Circus.pdf](http://www.uta.fi/cmt/index/Studying_Social_Circus.pdf) (14. marec 2017).
3. Boal, Augusto. 2007. *Theatre of the Oppressed*. New York: Theatre Communication Group.
4. Bolton, Reginald. 2004. *Why Circus Works. How the values and structures of circus make it a significant developmental experience for young people*. Doktorsko delo. Perth: Murdoch University.
5. Bouchard, Annie in Michel Lafortune. 2011. *Community worker's guide: When circus lessons become life lessons*. Dostopno prek: [http://holisticcircustherapy.com/ufiles/library/Social\\_Circus\\_Guide.pdf](http://holisticcircustherapy.com/ufiles/library/Social_Circus_Guide.pdf) (14. marec 2017).
6. Dekleva, Bojan, Metka Kuhar in Špela Razpotnik. 2011. *Okviri in izzivi mladinskega dela v Sloveniji*. Ljubljana: Pedagoška fakulteta.
7. Dekleva, Bojan, Maja Dekleva, Anja Mikič, Meta Rutar in Špela Razpotnik. 2013. *Cirkuška pedagogika*. Ljubljana: Pedagoška fakulteta.
8. Gregorčič, Marta. 2006. Umetnost in aktivizem. *Umetnost/ Aktivizem/ Spektakel: Časopis za kritiko znanosti, domišljijo in novo antropologijo* 34 (223): 19–21.
9. *Kud Transformator*. Dostopno prek: <http://www.kudtransformator.com/> (14. marec 2017).
10. Ledwith, Margareth. 2012. Community development's radical agenda. Social justice and environmental sustainability. V *Inclusive Communities: A critical reader*, ur. Andrew Azzopardi in Shaun Grech, 23–39. Rotterdam: Sense Publishers.

11. Maglio, Jill in Carol McKinstry. 2008. Occupational therapy and circus: Potential partners in enhancing the health and well-being of today's youth. *Australian Occupational Therapy Journal* (55). Dostopno prek: <http://holisticcircustherapy.com/library/library-items> (14. marec 2017).
12. Makarovič, Jan. 2003. *Antropologija ustvarjalnosti : biologija, psihologija, družba*. Ljubljana: Nova revija.
13. Marushiakova, Elena in Vesselin Popov. 2001. New Ethnic Identities in the Balkans: The case of the Egyptians: *Philosophy and Sociology* (2): 465–477.
14. May, Tim. 2004. *Social research: issues, methods and process*. New York: Open University Press.
15. McCutcheon, Sharon. 2003. *Negotiating Identity through Risk: A Community Circus model for evoking change and empowering youth*. Magistrsko delo. Sydney: Charles Sturt University.
16. *Občina Gračanica*. Dostopno prek: <https://kk.rks-gov.net/gracanice/> (30. marec 2017).
17. Piškur, Bojana. 2006. Karneval in angažirano delovanje. *Umetnost/ Aktivizem /Spektakel: Časopis za kritiko znanosti, domišljijo in novo antropologijo* 34 (223): 30–38.
18. Polajnar, Barbara. 2011. *Gledališče zatiranih kot gledališče za družbene spremembe?* Diplomsko delo. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.
19. Ranciere, Jacques. 2010. *Emancipirani gledalec*. Ljubljana: Maska.
20. Ule, Mirjana. 2008. *Za vedno mladi? Socialna psihologija odraščanja*. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.
21. Shor, Ira. 1993. Education is Politics: Paulo Freire's Critical Pedagogy. V *Paulo Freire : A critical encounter*, ur. Peter McLaren in Peter Leonard, 25–35. Oxon: Routledge.

22. Stoddart, Helen. 2000. *Rings of Desire: Circus History and Representation*. Manchester: Manchester University Press.