

UNIVERZA V LJUBLJANI
FAKULTETA ZA SOCIALNO DELO

DIPLOMSKA NALOGA
SOCIALNO DELO SKOZI FILM: DOKUMENTARNI FILM 'VEZELA'

Mentor: doc. dr. Milko Poštrak

Tomo Novosel

Ljubljana 2018

*obstaja nevarnost,
da ob meni začneš RAZMIŠLJATI.
o sebi. to je tisto – ganljivo & srhljivo!*

Franc Vezela

PODATKI O DIPLOMSKI NALOGI

Ime in priimek: Tomo Novosel

Naslov: Socialno delo skozi film: Dokumentarni film 'Vezela'

Kraj: Ljubljana

Leto: 2018

Število strani: 101

Število tabel: /

Število slik: /

Število bibl. opomb: /

Lektor: Katarina Pevnik, prof. slov. jez.

Mentor: doc. dr. Milko Poštrak

Povzetek za dokumentacijo

Namen diplomske naloge je predstaviti pogled na socialno delo skozi orodje dokumentarnega filma. V dokumentarcu Vezela, ki sem ga posnel sam, bom predstavil, kako lahko film vpliva na življenje posameznega uporabnika in ga opolnomoči, hkrati pa bi rad pokazal, kako teoretični in praktični pristopi socialnega dela součinkujejo pri nastajanju portretnega filma in kakšne koristi ima sam uporabnik od tega. V empiričnem delu besedila raziskujem, kako je snemanje filma vplivalo na življenje uporabnika, kakšni so bili odzivi splošne in strokovne javnosti po ogledu filma ter ali se je njihov pogled na uporabnika skozi film spremenil.

Ključne besede: neprostoVOLJNI uporabnik socialnega dela, terensko delo, krepitev moči, socialno delo skozi film, umetnost v socialnem delu, brezposelnost, Slovenj Gradec.

Summary

The aim of my thesis was to show that social work can be not only done in institutions but also through films with social context. During the thesis I examine my own documentary film called Vezela in which I did a series of interviews with an artist named Franc Vezela who is receiving social aid. Throughout the work on the thesis I tried to examine which social work theories and practices I used while making this film. My aim was also to show how the film impacted the life of Franc Vezela and to show how his surrounding changed their opinion about him whilst watching the films that showed his life and how he ended up being a so called 'social problem'. The purpose was to show how social workers all around the globe can do actual social work and using principles from the field of social work through film with the aim to change the life of their clients for the better.

Keywords: involuntary user of social work, field work, empowerment, social work through film, art in social work, unemployment, Slovenj Gradec.

UNIVERZA V LJUBLJANI
FAKULTETA ZA SOCIALNO DELO

DIPLOMSKA NALOGA
SOCIALNO DELO SKOZI FILM: DOKUMENTARNI FILM 'VEZELA'

Mentor: doc. dr. Milko Poštrak

Tomo Novosel

Ljubljana 2018

PREDGOVOR

Med šolanjem na Fakulteti za socialno delo sem hitro ugotovil, da me vse vleče k delu, ki je usmerjeno v mladostnike in pomoč njim. Tako sem v času praktičnega usposabljanja, ki ga nudi fakulteta, zmeraj izbral delo z mlajšo populacijo, najraje pa z najstniki. Med prakso sem zaradi razmer, se pravi popolnoma nepovezano s študijem, spoznal umetnika Franca Vezelo, ki živi blizu lokalnega centra za socialno delo v človeku zelo neprijaznih pogojih. Po prvem obisku pri njem doma sva se hitro spoprijateljila in ugotovila, da imava veliko skupnega, kar se tiče umetniških zanimanj, in tako postala prijatelj. Veliko pozneje sem izvedel, da je Vezela tudi prejemnik denarne socialne pomoči in da v družbi, v kateri živi, nekako ne spada nikamor. Po eni strani je izredno priznan glasbenik, po drugi strani pa ga ima drugi del družbe za nekoga, ki moti mirno življenje v mestu. V tem času sem se začel ukvarjati s filmom in njegova zgodba nerazumljenega umetnika me je dovolj navdihnila, da sem o njegovem življenju posnel film z naslovom 'Vezela', ki naj bi bil predvsem medij med njim in drugimi.

Med delom na filmu sem ugotovil, da je Vezela, čeprav ima nekaj čez petdeset let, še vedno zelo mladosten v ustvarjalnem smislu in da bi delo z njim lahko bilo v izziv vsem socialnim delavcem, ki ga srečajo. Tako sem se odločil, da pri tej diplomski nalogi uporabim pristope, ki v večini primerov sicer res sodijo v kategorijo dela z mladostniškimi subkulturami, a v njih vidim prednosti za delovni odnos z uporabnikom, ki kaže karakteristike, kot jih kaže Vezela.

Med snemanjem dokumentarnega filma 'Vezela' so me pogosto vprašali, zakaj se sploh trudim in delam film o 'njem', ki ga večina ljudi vidi kot mimobežnega klošarja, problem in nergača brez primerjave. Moj odgovor je bil vedno enak. Če tega filma ne bi posnel jaz, ga verjetno ne bi nihče. Nekatere zgodbe potrebujejo ljudi, ki jih izpostavijo, da ne gredo v pozabo in da iz prahu na površju privlečejo bistvo – to bistvo velikokrat na presunljiv način prikaže neke vrste skrito resnico. Tako sem tudi sam videl in do tega dneva še vidim Franca Vezelo, anarhista in umetnika z veliko začetnico, ki je zaradi takih ali drugačnih okoliščin zdrsnil iz profesorskega poklica na drugo stran. Na tej drugi strani živi kljub vsem nagradam in ustvarjenim mojstrovinam kot prejemnik socialne pomoči in predstavlja navidezni trn v peti tako občini kot tudi socialnim ustanovam, v katere zahaja kot t. i. neprostovoljni uporabnik socialnih storitev.

Ta portretni film, ki je zame bil eksperimentalni poskus, je bil leta 2014 nagrajen z nagrado za najboljši slovenski neodvisen film leta in je mene in Vezelo na nek način potisnil na nova ustvarjalna pota.

ZAHVALA

Zahvaljujem se vsem, ki so verjeli vame med nastajanjem filma o Vezeli, ter vsem, ki so med ogledom filma videli vsaj kanček tistega, kar sem videl sam ob prvem pogledu nanj.

Hvala Francu Vezeli, ki je dovolil, da ljudje vidijo globlje vanj, in ki je verjel, da nama bo uspelo.

Hvala tudi mentorju doc. dr. Milku Poštraku za strokovno vodenje skozi diplomsko nalogo.

KAZALO

1. TEORETIČNI UVOD	1
1.1. RAZMISLEK NAMESTO UVODA.....	1
1.2. JEZIK SOCIALNEGA DELA	3
1.3. DELOVNI ODNOS.....	4
1.4. DOGOVOR O SODELOVANJU	6
1.5. INSTRUMENTALNA DEFINICIJA PROBLEMA IN SOUSTVARJANJE REŠITEV	6
1.6. OSEBNO VODENJE	6
1.7. ETIKA UDELEŽENOSTI	6
1.8. RAVNANJE S SEDANJOSTJO	7
1.9. ZNANJE ZA RAVNANJE.....	7
1.10. IZVIREN DELOVNI PROJEKT POMOČI.....	7
1.11. INTERSUBJEKTIVNOST IN OSEBNA VEZ.....	8
1.12. KREPITEV MOČI	9
1.13. USTVARJALNOST V SOCIALNEM DELU	13
1.13.1. SOCIALNO KULTURNO DELO	13
1.13.2. UPORABA USTVARJALNIH PRISTOPOV	15
1.14. ŽIVLJENJSKI SVET UPORABNIKA	17
1.14.1. RAZISKOVANJE ŽIVLJENJSKEGA SVETA UPORABNIKA	17
1.15. ZGODBE IN PRIPOVEDOVANJA V SOCIALNEM DELU	25
1.15.1. O KULTURNIH RAZNOLIKOSTIH.....	25
1.15.2. INTERPRETACIJA IN POSLUŠANJE ZGODB.....	26
1.16. TERENSKO DELO.....	30
1.17. DIREKTNO SOCIALNO DELO	35
1.18. VIZUALNE RAZISKAVE V KONTEKSTU SOCIALNEGA DELA	38
1.18.1. SOCIALNE TEMATIKE V (FILMSKI) UMETNOSTI	40
2. OPREDELITEV PROBLEMA	42
2.1. RAZISKOVALNA VPRAŠANJA.....	42
3. METODOLOGIJA.....	43
3.1. VRSTA RAZISKAVE	43
3.2. MERSKI INSTRUMENTI IN VIRI PODATKOV.....	44
3.3. POPULACIJA IN VZOREC	45
3.4. ZBIRANJE PODATKOV	46
3.5. OBDELAVA IN ANALIZA GRADIVA.....	47

3.5.1.	PRIMER FRANCA VEZELE	47
3.5.2.	OBDELAVA IN ANALIZA DNEVNIŠKI ZAPISOV	48
3.5.3.	OBDELAVA IN ANALIZA INTERVJUJEV	49
4.	REZULTATI	51
4.1.	ZAČETNA PRIČAKOVANJA INTERVJUVANCEV	51
4.2.	ZAČETNA PRIČAKOVANJA ZAINTERESIRANE JAVNOSTI.....	52
4.3.	VIDIKI SOCIALNEGA DELA V FILMU VEZELA.....	53
4.4.	SPREMEMBA V PERCEPCIJI PO FILMU VEZELA	56
4.5.	SPREMEMBE V ŽIVLJENJU UPORABNIKA PO FILMU VEZELA	58
5.	RAZPRAVA	60
6.	SKLEPI.....	64
7.	PREDLOGI	65
8.	LITERATURA.....	66
9.	PRILOGE	69
9.1.	PRILOGA 1: VPRAŠALNIK ZA INTERVJUVANCE	69
9.2.	PRILOGA 2: OBRAZEC ZA INTERVJUJE.....	71
9.3.	PRILOGA 3: DIALOG LISTA (TRANSKRIPCIIA INTERVJUJEV).....	72
9.4.	PRILOGA 4: IZPOLNJENI OBRAZCI, VPRAŠALNIKI IN REFLEKSIJE	89
9.5.	PRILOGA 5: DOKUMENTARNI FILM VEZELA	101

1. TEORETIČNI UVOD

1.1. RAZMISLEK NAMESTO UVODA

Na enem izmed prvi predavanj (2012) sem o socialnem delu si zapisal: *»Socialno delo je organizirana dejavnost, usmerjena k vzajemnemu prilagajanju posameznika in njegovega socialnega okolja. Socialno delo je umetnost, veda in profesija za pomoč ljudem pri reševanju osebnih, skupinskih in skupnostnih problemov.«*

Ko pišem to besedilo, se sprašujem, kako združiti znanje, pridobljeno med študijem, in socialno delo nasploh s tematiko filma Vezela, ki je zame bil poseben izziv. Skozi ta film sem namreč ugotovil, da je dajanje pomoči nekemu konkretnemu uporabniku lahko večplastno in da tudi film kot medij in oblika pomoči omogoča določeno podporo uporabniku. Skozi primer filma Vezela bi rad pokazal, da zmore področje dokumentarnega filma zajeti ogromno, kar socialno delo ponuja, in da lahko to znanje vnovčimo skozi to, kar ponuja tako teoretični kot tudi praktični del socialnega dela.

V diplomski nalogi bom opisal osnovne teorije socialnega dela in ustvarjalne pristope ter nenazadnje posameznika, okoli katerega se vse skupaj vrti v socialnem delu. Menim namreč, da sem med snemanjem dokumentarnega filma o Francu Vezeli bil v dveh vlogah, od katerih je ena bila režiserska in neodvisna, druga pa vloga socialnega delavca. Ves čas sem namreč aktivno delal po načelih socialnega dela in na nek način je tudi Vezela bil – v tem konkretnem primeru – uporabnik v kontekstu socialnega dela.

Kot socialni delavci, ki izvajamo pomagalni poklic, smo in bomo večkrat razpeti med dve vlogi; smo hkrati zaščitniki uporabnika na eni strani in na drugi strani neke vrste preganjalci sistema. Bistveno je, da ohranjamo osnovno vrednoto pomoči posamezniku, to pa lahko po mojem mnenju storimo tudi prek različnih načinov krepitve moči, eden izmed teh je tudi filmski medij.

Omeniti moram, da je definicij socialnega dela toliko, da bi laični opazovalec hitro postal zbežan in ne bi vedel, katero upoštevati. Poskušal bom strniti nekaj definicij in posameznih delov definicij, da pridem do najnovejše definicije, ter prikazati njeno povezavo s primerom Franca Vezela.

Mednarodna definicija socialnega dela iz 2005 pravi, da *»stroka socialnega dela spodbuja socialne spremembe, reševanje problemov v človeških odnosih in opolnomočenje ter osvoboditev ljudi za to, da se doseže večje blagostanje. S praktično uporabo teorij človeškega*

vedenja in socialnih sistemov socialno delo posreduje tam, kjer prihajajo ljudje v interakcije s svojimi okolji. Temeljni načeli socialnega dela sta načeli človekovih pravic in socialne pravičnosti» (Zorn, 2005).

Mesec (2006) to definicijo vidi kot presplošno, nespecifično, vsebinsko pomanjkljivo in nadaljuje, da bi morala definicija kot takšna jasno vzpostaviti, da je socialno delo praktična stroka in veda o strokovnem ravnanju hkrati. Poleg tega bi bilo treba konkretno zamejiti področje dela (delovno nalogo stroke), kar obsega reševanje tako socialnih problemov kot konkretnih primerov težavnih situacij v medosebnih odnosih in odnosih med ljudmi in njihovim družbenim okoljem. Definicija bi morala tudi opredeliti naravo vede o socialnem delu in njeno povezanost s stroko in temeljnimi vedami ter razmejiti stroko in vedo socialnega dela od najbolj relevantnih drugih strok in ved. Sami definiciji manjka tudi opis bistvenih značilnosti metod socialnega dela, delovnih sredstev in načinov dela socialnega dela, hkrati pa ne upošteva sodobnih dognanj etike o temelju človekove skrbi za drugega in bi nujno morala vključevati vrednote svetovnega etosa in socialne pravičnosti.

Mesec tako predlaga novo definicijo, ki se glasi: *»Socialno delo je stroka, katere naloga je pomoč konkretnim osebam, posameznikom, skupinam in skupnostim pri reševanju socialnih problemskih situacij in družbenem vključevanju, da bi lahko zadovoljevali osnovne potrebe primerno kulturi, v kateri živijo, in primerno običajni kakovosti življenja. (Pri opravljanju te naloge stroka spoštuje avtonomijo uporabnikov, se opira na njihove vire samopomoči in solidarnosti in usklajuje njihove potrebe in potrebe njihovega družbenega okolja.) Socialno delo je hkrati tudi veda o tej strokovni dejavnosti, o neformalni pomoči, solidarnosti in okoliščinah, v katerih se odvijajo. Socialno delo kot stroko in kot vedo usmerjajo vrednote svetovnega etosa.«*

Upoštevati moram tudi mednarodno definicijo iz leta 2014, ki se glasi: *»Socialno delo je poklicna praksa in akademska disciplina, ki spodbuja družbene spremembe in razvoj, družbeno povezanost, krepitev in osvoboditev ljudi. Osrednja načela socialnega dela so socialna pravičnost, človekove pravice, kolektivna odgovornost in spoštovanje različnosti. Socialno delo, utemeljeno v teorijah socialnega dela, družboslovja in humanistike in v izkustveni vednosti, skupaj z ljudmi in strukturami naslavlja življenjske skrbi in izboljšuje življenje«* (IFSW: Global Definition of Social Work).

Izraz »izkustvena vednost« je sicer prevod angleškega izraza »indigenous knowledge«, ki pa se navezuje na posameznika in na njegovo individualno življenje. Posameznik je v socialnem delu

strokovnjak na podlagi lastnih izkušenj, kar lahko brez težav apliciram tudi pri Francu Vezeli, ki je šolski primer uporabnika, ki zahteva prilagojen pristop, da bi socialno delo (ali konkretno socialni delavec) lahko vzpostavilo (delovni) odnos in začelo dejansko delati z njim (in ne proti njemu).

Socialno delo je torej mnogo definicij v eni definiciji in mnogo stvari v eni stvari hkrati. Je uporabna znanost za pomoč ljudem v stiski, da bi ti dosegli zadovoljivo raven psihosocialnega funkcioniranja. Je tudi strokovna dejavnost za pomoč posameznikom, skupinam oziroma skupnostim, da bi dosegli njihovo sposobnost delovanja, hkrati pa je socialno delo tudi ustvarjanje družbenih razmer, ki bi vse to omogočale. Praksa socialnega dela vodi do pomoči ljudem, da pridejo do potrebnih storitev, vključuje pa tudi (zagotovitev) svetovanja in psihoterapije uporabnikov socialnega dela. Z birokratskega vidika socialno delo nudi pomoč, da si osebe zagotovijo ali izboljšajo zdravstvene storitve, socialno delo sodeluje tudi pri oblikovanju ustrezne zakonodaje na področju socialnega varstva (Milošević Arnold, 2003: 16-17).

1.2. JEZIK SOCIALNEGA DELA

»Jezik socialnega dela danes z novo gotovostjo omogoča, da vzpostavimo in vzdržujemo kontekst socialnega dela v delovnem odnosu in v individualnih projektih pomoči ali načrtih skrbi, da na novo definiramo udeležенost uporabnikov skupaj z njimi ter da na novo definiramo sodelovanje z drugimi strokami. Nove besede v razvijajočem se jeziku socialnega dela podpirajo paradigmatski premik v praksi in nadomestijo ali dopolnijo tradicionalne koncepte« (Čaćinović Vogrinčič, 2005: 8).

Pri uporabi metod socialnega dela je izjemnega pomena raba jezika socialnega dela, ki ga treba razumeti in spoštovati. Del tega znanja je, da se klasična meja, ki loči pacienta in zdravnika, se pravi zdravega in bolnega, premika in počasi tudi briše. Socialno delo poskuša vzpostaviti odnos med klientom, uporabnikom, sopotnikom in socialnim delavcem, ki bi bil spoštljiv. Lahko bi rekli, da se najpomembnejše dogajanje v procesu pomoči v socialnem delu odvija prav v pogovoru. Pogovor je prek postmodernih konceptov pridobil na veljavi in velja za osrednji prostor procesa pomoči, hkrati pa se stroka zaveda, kako pomemben je pomen odprtega prostora, v katerem sta uporabnik in strokovnjak sogovornika.

Flaker (2012: 10-11) pravi, da je socialno delo znanost in umetnost hkrati, saj na nek način aranžira družbene vire in sile tako, da se producira tisto, kar ljudje potrebujejo in si v končni fazi tudi želijo. Socialno delo je potrebno predvsem tam, kjer je stiska tako velika, da ljudje z

njo ne morejo več normalno živeti. Vstopi, kjer je potrebna podpora, in se spopada s tem, da se spremembe že dogajajo. Naloga socialnih delavcev je, da pomagajo ljudem, da se bolje znajdejo v določeni težki situaciji. Socialno delo je tudi ustvarjanje novega in soočanje s tem novim. Pri poklicu socialnega delavca ne gre samo za spremembe, ki se dogajajo, ampak gre tudi za željo, za hotenje, za sanje.

Čačinovič Vogrinčič (2005: 8-9) pravi, da se pojma uporabnik in uporabnica v socialnem delu še vedno uporabljata najpogosteje, saj sta se utrdila v stroki. Opozarja pa, da ne ustrezata konceptu, ki ga predstavljata. Izraz uporabnik namreč preveč enostransko opredeli vlogo obeh v procesu in vzpostavlja, da nekdo nekaj potrebuje, drugi pa mu tisto daje. Za koncept socialnega dela bi bila ustrežnejša izraza sogovornik in sogovornica, saj se tako pojmuje ljudi, s katerimi vstopamo v delovni odnos. Ta raba jezika poudari elemente delovnega odnosa, ki so odločilnega pomena: soustvarjanje delovnega odnosa, soustvarjanje razgovora, soraziskovanje in sooblikovanje delovnega projekta.

Pozitivni pristop prek besed, ki opogumljajo in dajejo moč, da se uporabnik počuti vključenega v delovni proces, je pomemben element, da lahko v socialnem delu sploh začnemo delati. Jezik socialnega dela je torej jezik, ki vključuje in daje smisel ideji, da ljudje k strokovnjaku pridejo po (po)moč.

Skozi pogovor se raziskujejo in soustvarjajo ključni premiki in pogovor omogoča srečanje z ljudmi s popolnoma različnimi osebnimi zgodbami in zgodovinami, z različnimi izkušnjami, kompetencami, ki soustvarjajo (svojo) udeležnost v rešitvah. Prostor, ki omogoča pogovor, hkrati nudi pomembno izkušnjo spoštovanja in osebnega dostojanstva (Čačinovič Vogrinčič, 2005: 8).

1.3. DELOVNI ODNOS

»Komaj smo v teoriji in praksi socialnega dela redefinirali pomoč kot soustvarjanje sprememb v edinstvenem odnosu med socialnim delavcem, spoštljivim in odgovornim zaveznikom in ekspertom iz izkušenj, nas krčenje socialne države poriva nazaj, desetletja nazaj. Ko je W. O'Hanlon v 90-tih letih opisal spremembe v konceptu pomoči v štirih valovih, je v prvi val postavil pomoč, ki temelji na diagnozi patološkega in zahteva, da spreminjamo ljudi. Uspešno smo se odmaknili v drugi val, ko se je pomoč usmerila na reševanje problema – in ga prešli, ko smo na sistemski teoriji zmogli postaviti socialne probleme ljudi v socialni kontekst. O'Hanlon pušča odprt četrti val, tu smo mi: koncept soustvarjanja najboljše opredeli in odnos in proces, ki v prvih treh valovih ostaja dvoumen. O'Hanlon je seveda mislil, da smo se že v devetdesetih

letih odmaknili od nesprejemljivega koncepta kontrole in spreminjanja ljudi prvega vala, pa tudi od družbenih razmer, ki so ga zahtevale» (Čačinovič Vogrinčič, 2017).

Odnos med strokovnjakom – socialnim delavcem – in uporabnikom imenujemo delovni odnos. Delovni odnos je opora strokovnemu delavcu, da lahko vzpostavi prostor za pogovor in s tem omogoči raziskovanje in oblikovanje dobrih rezultatov. V delovnem odnosu se soustvarja in uporabnik ter socialni delavec delujeta kot ekipa, kot sodelavca v skupnem projektu, kjer je glavna naloga, da skupaj ustvarita rešitve.

Delovni odnos je dober in uporaben opis odnosa pomoči v socialnem delu in olajša proces pomoči, ker varuje pogovor tako, da se pomoč raziskuje in soustvarja. Delovni odnos omogoča vzpostavitev procesa pomoči v skladu s sodobnimi spremembami v paradigmi socialnega dela (Čačinovič Vogrinčič, 2005: 9).

Elementi delovnega odnosa so:

- dogovor o sodelovanju,
- instrumentalna definicija problema (Lüssi, 1991) in soustvarjanje rešitev,
- osebno vodenje (Bouwkamp, Vries, 1995).

Vendar Čačinovič Vogrinčič (2005) pravi, da takšna opredelitev delovnega odnosa težko zdrži, če se v praksi ne opremo še na štiri pomembne sodobne koncepte v socialnem delu:

- perspektiva moči (Saleebey, 1997),
- etika udeležnosti (Hoffman, 1994),
- znanje za ravnanje (Rosenfeld, 1993),
- ravnanje s sedanostjo ali koncept sonavzočnosti (Andersen, 1994).

Za lažje razumevanje konceptov jih bom na kratko razložil in najpomembnejše za primer tudi podrobneje predstavil. Razumevanje konceptov delovnega odnosa je namreč ključno za poklic socialnega delavca, ki to delo opravlja ne samo s srcem, ampak tudi z ustreznim znanjem, ki je podkrepljeno s teorijo.

1.4. DOGOVOR O SODELOVANJU

Dogovor o sodelovanju je prvo pomembno dejanje, ko vstopamo v delovni odnos. Ta odnos je treba definirati z jasnim dogovorom o sodelovanju, ki omogoči vzpostavljanje delovnega odnosa. V tem dogovoru je zajeto, da se ga udeležijo vsi, ki so udeleženi v procesu pomoči, in da udeleženci pristanejo na dogovor o delovnem odnosu. Dogovor o sodelovanju definira, kdaj, kje in kako bomo sodelovali, in s tem jasno določi vloge vseh udeleženi v problemu (in rešitvi) ter hkrati vzpostavi varen, enakovreden prostor za delo. Odgovornost uporabnika je v dogovoru o sodelovanju opisana kot odgovornost za lastni delež pri soustvarjanju rešitve. Pomembnost dogovora je v tem, da že sam vsebuje temelje, ki odnos definirajo kot soustvarjalni odnos, v katerem sta uporabnik in socialni delavec zaveznika pri procesu odpravljanja težav.

1.5. INSTRUMENTALNA DEFINICIJA PROBLEMA IN SOUSTVARJANJE REŠITEV

Lüssi je 1991 kot temelja socialnodelovnega odnosa navedel instrumentalno definicijo problema in soustvarjanja rešitev. Naloga socialnega delavca po tej definiciji je, da soustvari proces pomoči, v katerem udeleženi v problemu raziskujejo svoj lasten delež v rešitvi. Socialni delavec k temu deležu doda svojo perspektivo in s tem se začne oblikovanje odnosa. Skozi to sodelovanje se oblikujejo definicije možnega oziroma uresničljivega (Ččinović Vogrinčič, 2005: 10).

1.6. OSEBNO VODENJE

Osebno vodenje je koncept Vriesa iz leta 1995, ki pravi, da je naloga socialnega delavca opredeljena kot osebno vodenje do dogovorjenih rešitev v skladu s tem, kar sta si z uporabnikom zadala kot cilj. Te cilje v socialnem delu večkrat imenujemo dobro izidi, prav to pa je tisto, kar uporabnika žene naprej. Skozi osebno vodenje strokovni delavec (skupaj z uporabnikom) vodi k oblikovanju zelenih izidov, hkrati pa se mora strokovnjak osebno odzvati, če je to potrebno. Strokovnjak, ki se odzove na osebno zgodbo, lahko v marsikaterem pogledu doseže več, če ni zgolj v vlogi poslušalca. Empatičen socialni delavec bo vsekakor bolje sprejet in bo lahko lažje soustvarjal zelene izide, saj se moramo zavedati, da se odnos neprenehoma razvija.

1.7. ETIKA UDELEŽENOSTI

Etika udeležnosti postavi strokovnjaka, vsaj v smislu klasične definicije vsevednega objektivnega odrešitelja, ob stran in daje priložnost novi obliki strokovnjaka, ki je sodelujoč

partner. Tak strokovnjak se sam odreče moči, saj se zaveda, da mu moč v tem kontekstu niti ne pripada. V tem odnosu se strokovnjak prepusti skupnemu raziskovanju z uporabnikom na poti do soustvarjanja rešitev skozi pogovor, ki je osnovni vezni člen.

1.8. RAVNANJE S SEDANJOSTJO

Ravnanje s sedanjostjo je definicija časa, ko je strokovnjak v delovnem odnosu z uporabnikom – ta čas je definiran kot izredno dragocen čas za delo, ki ga je treba varovati na vse načine, saj se izhaja iz tega, da se mora pogovor končati tako, da se lahko iz njega nadaljuje na prihodnjih srečanjih. Pogovor, ki se razvija in nadaljuje, je pogovor, ki pušča odprte možnosti sodelovanja med socialnim delavcem in uporabnikom na njuni skupni poti do iskanja rešitev.

1.9. ZNANJE ZA RAVNANJE

Znanje za ravnanje izhaja iz koncepta profesorja Rosenfelda iz leta 1993. Ko je govora o znanju, je mišljeno znanje, ki ga je mogoče v procesu socialnega dela pretvoriti v akcijo. Čačinovič Vogrinčič (2008: 30) pravi, da je v socialnem delu razvito znanje – znanje za ravnanje – posebno in ga je vredno spoštovati, saj krepi socialnega delavca. Socialni delavec ni strokovnjak, ki bi ostal brez besed, saj ima znanje za ravnanje in s tem povezuje dvoje stvari. Najprej zna vzpostaviti in vzdrževati delovni odnos in kontekst socialnodelavskega razgovora, poleg tega pa zna svoje strokovno znanje v praksi prevesti v osebni jezik uporabnika (in seveda obratno) za ustvarjanje skupnih novih rešitev.

1.10. IZVIREN DELOVNI PROJEKT POMOČI

Koncept izvirnega delovnega projekta pomoči dopolnjuje delovni odnos. Omenili smo že, da je treba v delovnem odnosu želene razplete in rešitve prevesti v konkretna dejanja. Beseda 'izviren' se tu nanaša na vsakokrat na novo oblikovan projekt pomoči, ki je individualen glede na posameznika, ki se mu prilagaja. Vsak trenutek delovnega odnosa je poseben, dinamičen in ima možnost spremembe, tako se tudi želje in delež posameznika spreminjajo.

O projektih govorimo prav zaradi tega, ker potekajo in so usmerjeni k pozitivnim izidom in razpletom. Sem ne spadajo le konkretne naloge, ampak zmeraj na novo odkrite razlike in spremembe na poti napredovanja k rešitvam. Odnos je pri projektu popolnoma drugačen od klasičnega izraza *spremljanja*, ki enostransko definira vlogo strokovnjaka, ki zgolj monitorira in nadzoruje spremembe, ki se dogajajo v svetu uporabnika, a v njih ne sodeluje in ni udeležen.

V tem smislu izviren delovni projekt pomoči resnično dopolnjuje delovni odnos in se vedno znova nadaljuje v delovnem odnosu (Čačinovič Vogrinčič, 2005: 10).

Juul (2017: 39-40) pravi, da tako v šolah kot poklicih pomoči še vedno lahko zasledimo splošno veljavno mnenje, da so potrebne meje, čeprav se zdi to načelo že preživeto. Meja seveda v tem kontekstu največkrat pomeni pravilo. Če se v odnosu določenih pravil ne držimo, se ustvari grožnja s posledico, kar pa je postmoderna izraz za kaznovanje. Juul meni, da je dobra novica, da se vedno pogosteje sproža zavedanje, da se moramo v odnosu z drugim človekom (otrokom ali odraslim) izogniti agresiji in kaznovanju in da to vedno bolj prehaja v prakso. Ta dosežek je po njegovem most med tem, kar je bilo, in tem, kar bo še prišlo – torej med staro in novo paradigmo.

1.11. INTERSUBJEKTIVNOST IN OSEBNA VEZ

Vsi ljudje nenehno komuniciramo in od prvega srečanja z osebo, ki je prej nismo poznali, si ustvarjamo mnenja in ocene. Komunikacija torej nikoli ne preneha in venomer teče, čeprav neverbalno in ne popolnoma zavestno. Intersubjektivnost govori o osebni vezi med socialnim delavcem in uporabnikom. Ta vez je namreč pomembna v procesu in razvoju delovnega odnosa. Dobra vez med uporabnikom in strokovnjakom bo ustvarila prostor za delo, ki dovoljuje intersubjektivnost. Intersubjektivni prostor označuje prostor, ki ima moč, da se razvija in širi prek trenutkov prisotnosti, se pravi trenutkov, ko resnično poslušamo in se odzivamo na potrebe uporabnika. To hkrati pomeni, da lahko v tovrstnem prostoru tudi zamudimo določene priložnosti (in zaupanje), še posebno v primeru, če nismo resnično prisotni tukaj in zdaj. Seveda je namen intersubjektivnega prostora, da lajša skupno potovanje strokovnega delavca in uporabnika.

Howe (2008) govori o socialnem delavcu, ki ima razvito čustveno inteligenco. Izraz čustvena inteligenca pomeni spretnost socialnega delavca, da razume, kakšen pomen imajo čustva ter kako lahko vplivajo na naše vedenje in misli. Čustva zna prepoznavati pri sebi in pri drugih ljudeh, jih zna obvladovati in razvijati. Čustvena inteligenca pomeni, da posameznik:

- prepozna svoja čustva in jih zna tudi opazovati,
- zazna čustva drugih ljudi in se zna nanje primerno odzvati,
- zna čustva obrazložiti in s tem omogočiti napredek,

- razume in analizira svoja čustva ter čustva drugih ljudi, zlasti pri izražanju mnenj,
- zna obvladovati in uravnati svoja čustva in čustva drugih ljudi,
- je sposoben sodelovati v odnosih z drugimi ljudmi.

Tako kot Howe tudi Čačinovič Vogrinčič (2005: 12) nadaljuje, da je razvijanje osebne pozitivne vezi med obema stranema lahko bistveno olajšana, če so upoštevani določeni dejavniki. Socialni delavec mora empatično razumeti uporabnika, neposesivno dajati toplino oziroma biti prisoten s pozitivno držo in mora znati postaviti meje. Postavljanje mej je treba izvesti tako, da se uporabnika sooči z dejstvi, a se ga ne ponižuje ali razvrednoti, temveč se vztraja pri dogovorih, ki sta jih sklenila. Vzpostavljanja oziroma razvijanje odnosa in medosebnega prostora je torej nenehno razumevanje, sprejemanje ter hkrati tudi soočanje in postavljanje meja. Gre za zelo dinamičen in odprt odnos, v katerem se socialni delavec ne sreča zgolj z občutljivostjo uporabnika, ampak pa tudi s svojo lastno ranljivostjo.

Mnogi strokovnjaki s področja socialnega dela se strinjajo, da je socialno delo praktična dejavnost, v kateri so kompetence, se pravi osebne lastnosti, kvalitete socialnega delavca enako pomembne kot njegovo (teoretično) znanje.

1.12. KREPITEV MOČI

Pri nas se je sam koncept krepitev moči kot temelj pojavil nekje na začetku 90. let prejšnjega stoletja in se zasedal kot temeljno ravnanje socialnodelovnega poklica. Izraz krepitev moči izhaja iz terminološkega prevoda angleške besede *empowerment*. Termin opolnomočenja se na prelomu stoletja zamenja in prvič začnemo uporabljati današnji izraz krepitev moči. Posodobljena terminologija je smiselna, saj zamenja zastarel izraz pomoči, ki se v socialnem delu ne uporablja več v tolikšni meri zaradi dejstva, ker izraz predpostavlja enosmerni odnos med uporabnikom in socialnim delavcem, ki namiguje na odnos podrejeni – nadrejeni. Zamenjava izraza tako nakaže, da ima krepitev moči velik pomen pri razumevanju vloge socialnega dela, pa tudi pri vrednotenju ljudi, s katerimi socialni delavci sodelujejo. Jezik se prav zaradi natančnejšega izražanja ter opredeljevanja novih družbenih odnosov in realnosti spreminja. Vse spremembe pri jeziku izražajo tudi novo družbeno realnost in spremembe v našem (družbenem) življenju (Videmšek, 2008: 209-211).

V zadnjih desetletjih se vedno bolj vzpostavlja postvaritev (obravnavanje ljudi kot stvari). Prevladujejo virtualna dejanja, namesto da bi prevladovala stvarna dejanja. Delo v socialnem delu prek definicij neoliberalnih, menedžerski logik postaja vedno bolj institucionalno. Sodobni

trend dela meri učinke v količini in kakovost dela zabriše v nepomembnost. Problem je tudi v tem, da socialni delavci sami ne morejo prepoznati svojega dela in da etični kodeksi visijo le na stenah, niso pa dejansko v uporabi. V sodobnem socialnem delu so postala virtualna dejanja, se pravi upravna, birokratska dejanja, pomembnejša od dejanj sprememb v realnem svetu. Ljudi se potiska na rob, daje se jim razvrednotene vloge in uporabnikom se vztrajno dodeljujejo nalepke (stigmatizacija), ki naj bi jim sledili. Vse to povzroča odvzemanje moči uporabnikom, namesto da bi se njihova moč dejansko krepila (Flaker, 2012: 5).

Kot avtor filma *Vezela* sem se zmeraj želel postaviti (v upanju, da vseeno ostanem konstruktiven) na stran intervjuvanca, ki nas sam skozi svojo zgodbo vodi po rdeči niti, ki se njemu zdi bistvenega pomena. To, da damo v tem primeru uporabniku socialnega dela moč, da sam izpostavi, pove ter napelje na pomembne teme, je način, ki se mi zdi ne samo spoštljiv odnos do uporabnika, ampak tudi primerna uporaba koncepta krepitve moči.

Videmšek se strinja, da je krepitev moči eno izmed temeljnih orodij v socialnem delu. Videmšek (2008: 211) pravi, da v zadnjem obdobju socialnega dela kot dejavnosti in kot akademske discipline strokovni delavci in uporabniki soustvarjajo sodobne teorije socialnega dela, v katerem udeleženci v procesu postajajo najpomembnejši akterji. Te spremembe brez dvoma vplivajo na spremenjen odnos socialnega delavca do posameznika, ki je strokovnjak na podlagi lastnih izkušenj, kar spreminja odnos vseh udeležencev v procesu, ki je v tem primeru enakopravnejši od klasičnega, zastarelega koncepta odnosa, kjer je strokovni delavec tisti, ki ima vse odgovore in rešitve problemov.

Socialni delavci vsekakor spadajo v bolj prevladujočo družbeno skupino, ki je opremljena s strokovnim znanjem, položajem in določenimi pooblastili. S tem gre iz roke v roko tudi to, da se vse bolj zavedajo potrebe po redistribuciji moči v korist svojih uporabnikov, ki spadajo v šibkejšo družbeno skupino. Moč oziroma porazdelitev moči pa ne sme biti sprejeta lahkomišelnost v smislu, da jo vidimo samo tam, kjer je očitno poudarjena, kot je to pri socialnemu delavcu in uporabniku. Moč je lahko transparentna v enih interakcijah, v drugih pa njena porazdelitev niti ni opazna. Ta nerazjasnjenost okoli moči v odnosu pa ne pomeni, da je okoliščina moči manjša ali pa da je porazdelitev moči enakopravna in pravična. To, da moč ni opazna na prvi pogled, še ne pomeni, da vprašanja moči ni in da je vprašanje v tem primeru zanemarljivo (Dragoš, 2005: 15).

Problem, ki pogosto nastaja v odnosu uporabnika in socialnega delavca, je seveda v razporeditvi moči. V primeru uporabnika, prikazanega v filmu, je v večini njegovih srečanj s pristojno

socialno delavko šlo za neravnovesje moči, ki je bilo občutno. Omeniti moram, da sem se zelo kmalu po dolgem praktičnem usposabljanju na centru za socialno delo znašel prav tam, nekaj mesecev pozneje sicer, v vlogi uporabnika socialnih storitev. Pri urejanju plačila zdravstvenih storitev (obveznega zdravstvenega zavarovanja, op. p.) sem ugotovil, da se je moj položaj popolnoma spremenil, odkar sem pristopil na center za socialno delo v drugačni vlogi. Spremenilo se je prav vse: odnos, hierarhija, v trenutku sem se počutil manjvrednega, ne da bi točno vedel, zakaj – predvsem pa bi lahko občutek opisal kot stanje brez nadzora.

Lahko se le strinjam z Dragošem (2005: 16), ko ugotavlja, da se je z vidika razmerij odvisnosti veliko spremenilo. Ko govorimo o profesionalizaciji socialnih dejavnosti, zgodovinski proces kaže na monopolizacijo moči na podlagi akumulacije kulturnega kapitala, se pravi izobraževanja in koncentracije tega v javnih službah. Ključno vprašanje je ravnanje s tem monopolom nad strokovno močjo v smislu, kako koristiti uporabnikom. To vprašanje je postalo pomembnejše v zadnjem času in njegova pomembnost se še povečuje. Dragoš meni, da je za ohranjanje legitimnosti strokovnjakov treba izboljšati tudi izhodiščni položaj ljudi, ki pridejo po pomoč kot uporabniki. Ključno je, da se izboljša kolektivni status v družbeni stratifikaciji in da se zmanjša interakcijska podrejenost posameznika, ko pride v stik s strokovnim delavcem.

V zadnjem času socialni delavci velikokrat delujejo v vlogi upravljavcev tveganja. S tem je mišljeno, da presojujejo, ali so določena dejanja uporabnika sprejemljiva, ali ogrožajo ali pa so grožnja družbenemu redu. Tovrstno presojanje o sprejemljivosti pa s seboj nosi posledice, da socialni delavci ljudi onemogočajo in niso tisti, ki širijo njihove možnosti. To, kar v socialnem delu imenujemo perspektiva moči, je več kot le oznanjanje človekovih vrlin – podpirati jo morajo tudi različne zakonske ureditve, ki dejansko krepijo moč človeka. Socialni delavec seveda ne more vnaprej vedeti, kaj je resnično mogoče in kaj ne, a izkušnja, ki jo bomo doživeli z uporabnikom, bo pokazala, kaj vse je mogoče. Ta izkušnja pa mora biti skupna izkušnja (Flaker, 2012: 3).

Koncept krepitve moči ima dandanes mesto v širokem naboru različnih akademskih ved, a nikjer ni klasično opredeljen v obliki splošne, univerzalne definicije, saj je vsaka veda razvila svojo različico koncepta. Pomembna lastnost koncepta krepitve moči je upoštevanje videnja, perspektive sogovornika, kjer ima občutek lastne vrednosti in je hkrati udeležen pri iskanju rešitev. Najpomembnejše pri ideji oziroma konceptu krepitve moči je osebni vložek ljudi, ki preživljajo določeno situacijo. Koncept krepitve moči se osredotoča na posameznika in povečanje njegove osebne moči. Sam menim, da lahko le uporabnik razume, kaj točno se dogaja v njegovem življenju. V tem smislu drži, da je uporabnik strokovnjak na podlagi lastnih

izkušenj (angl. *expert by experience*). Drži pa tudi, da moramo kot strokovni delavci najti priložnost in prostor, kjer lahko uporabnik svojo videnje situacije in stanja dejansko izrazi, kar pomeni, da se počuti slišane in spoštovanega. Med bistvene elemente krepiteve moči strokovnjaki na individualni ravni uvrščajo ozaveščanje, učenje spretnosti in posredovanje v okolje, pri čemer se vsi ti vidiki povezujejo in nadgrajujejo. Socialni delavec tako pri elementu ozaveščanja odpira vprašanja, namesto da konvencionalno svetuje, pri učenju spretnosti posamezniku pomaga, da se nauči izražati in sprejemati lastna čustva, in poskrbi, da pri posredovanju v okolje uporabnik vzpostavi odnos s svojci ali ustanovo, ki jo obiskuje.

Ko je govora o individualni krepitvi moči, posamezniki sami prepoznavajo diskriminacijo, zatiranje in stigmo. Različni uporabniki se soočajo z različnimi izkušnjami, ki vključujejo predvsem negativne stereotipe, občutke jeze in strahu. Pri individualni krepitvi moči je pomemben vidik vzpostavitve delovnega odnosa s posameznikom, katerega temelj je zaupanje, in individualen projekt pomoči, v katerem se sodelovanje razvija na spoštovanju v odnosu socialni delavec – uporabnik. V tem odnosu se išče enakopravnost, neke vrste bližina, ki je onkraj klasičnega, zastarelega odnosa, ki ustvarja razliko med strokovnjakom in uporabnikom. Krepitev moči je proces in ne končni izid, saj se ta proces nikoli dejansko ne konča. Glede na želje in življenja ljudi se tudi sam način krepitev moči spreminja. Bolj se spremembe dogajajo v posameznikovem življenju, bolj je to sporočilo uspešnosti ravnanja socialnega delavca v procesu soustvarjanja odprtega prostora, v katerem uporabnik lahko izrazi svoja upanja in želje in kjer je bila ustrezna podpora s strani strokovnega delavca. Krepitev moči je torej način pristopa do življenja, ki poskuša kanalizirati pomembne človeške vrline in tako uresničiti potrebe uporabnika (Videmšek, 2008: 211-213).

Škerjanc (2010: 128) izpostavi, da v praksi socialnega dela in tudi na področju socialnega varstva Sloveniji v zadnjih letih prihaja do uveljavljanja tega, da se strokovnjaki strinjajo, da bi moral uporabnik imeti vpliv. To pa ne pomeni, da se vprašanje vpliva in moči med udeleženci izrecno izpostavlja. Uveljavljena doktrina, ki vključuje vpliv posameznika (uporabnika) v socialnem delu, predpostavlja enakovredno razporeditev moči, a v praksi odločitev o razporejanju vpliva ostaja prepuščena posameznemu strokovnemu delavcu.

Naloga stroke je, da nudi podporo ljudem. Ta podpora je v primeru koncepta krepitev moči tudi v iskanju odgovorov. Strokovni delavec bo pri uporabi tega koncepta nedvomno vložil več truda v sam proces dela z uporabnikom, pokazati bo moral zanimanje in določeno mero angažiranosti, da se bodo lahko zgodile spremembe. A prav tu vidim razliko med birokratskim,

nezainteresiranim strokovnjakom in novodobno vrsto socialnega delavca, ki si prizadeva za spremembe.

1.13. USTVARJALNOST V SOCIALNEM DELU

Iz konteksta soustvarjanja je treba preiti v kontekst ustvarjanja in ustvarjalnosti v socialnem delu. Pisal sem že o tem, kako mora socialni delavec kompetentno in v smislu zavezništva sodelovati z uporabnikom kot strokovnjakom na podlagi lastnih izkušenj. Hkrati sem na več mestih izpostavil opažanja, kako bi bilo treba ravnati v primeru uporabnika, ki ga obravnavam v filmu *Vezela*. V nadaljevanju bom pisal o kulturnih specifikah, neprostovoljnih uporabnikih in kako jih motivirati ter o tem, kako je včasih treba uporabiti metode, ki se v praksi pogosteje uporabljajo za delo z mladimi. Skratka, specifičnega uporabnika je treba nagovoriti drugače. Dober primer opisa drugačnosti je znana narisana slika, ki prikazuje različne živali, ki stojijo v naravi pred učiteljem, ta pa od njih zahteva, naj vsaka opravi isti test, da bi bilo pravično. V sliki je resnica, ki jo želi avtor slike poudariti, da se ne sme soditi ribe po njeni zmožnosti, da spleza na drevo. Enake možnosti oziroma enakost ne pomeni, da vsak uporabnik doživi isti strokovni pristop, ampak predpostavlja, da bomo glede na specifiko uporabnika znali poiskati in se tudi potrudili za to, da se mu ponudi najprimernejšo obliko sodelovanja. Se mu ponudi zanj najprimernejšo obliko sodelovanja.

1.13.1. SOCIALNO KULTURNO DELO

Posameznik, ki ustvarja, ima lahko osrednjo vlogo pri ustvarjanju nove družbene konstrukcije realnosti. Pri tem ustvarjanju umetnosti seveda lahko pride do razkoraka med vizijo posameznika in konvencionalno družbo (Poštrak, 1996: 410-411). Posameznik, ki je že tako ali tako devianten in neprilagojen, bo svoje mnenje o (in proti) sistemu lahko razložil prek različnih platform, ena izmed teh je zagotovo tudi umetnost, ki je lahko vizualna, glasbena ali kaj drugega. Te plati uporabnika, ki so hkrati njegovi viri moči, je treba negovati in vedno znova odkrivati.

Socialno kulturno delo velja za način ali kar področje, ki uporablja ustvarjalne dejavnosti v svoj prid. Se pravi, govora je o socialnem delu z igralko, gibalko-plesnico, likovno, glasbeno in video dejavnostjo. Zahteven preizkus pod imenom socialno kulturno delo v sebi skriva iskanje možnosti komunikacije v vse razsežnostih, to je verbalnih in neverbalnih, simetričnih in komplementarnih. Ne gre le za preizkus sposobnosti ali znanja, ampak pa tudi ustvarjalnosti.

Ustvarjalnost lahko pomeni tudi občutljivost, pronicljivost, intuitivnost, odprtost, prožnost, domišljijo, izvirnost ... strokovnjaka, ki želi poseči globje. Ustvarjalnost je tudi način uporabnikovega sodelovanja v procesu iskanja in prepoznavanja uporabe lastnih virov moči in pomembno je, da prav na teh virih gradimo iz sedanjosti za prihodnost (Šugman Bohinc, 1994: 317-320).

Poštrak (1994: 325-330) pravi, da se pri uporabi ustvarjalnih tehnik v kontekstu socialnega dela vedno znova ponuja predstava o trojstvu ali o treh področjih, ki jih sestavljajo oseba, družba in kultura. Socializacija (gledano s tega vidika) predstavlja proces vključevanja v družbene institucije in prevzemanje vlog, inkulturacija pa predstavlja vidik specifičnost nekega konkretnega načina delovanja v tej omenjeni strukturi. Oba pojma, socializacija in inkulturacija, sta med seboj povezana in predstavljata povezanost med posameznikom in skupnim življenjem več posameznikov v skupnosti (v sklopu kulture, v kateri živijo).

Socialno kulturno delo se torej osredotoča na posameznika v smislu virov moči prek kulturne dejavnosti (igra, gib, ples), ki nas že iz otroštva spremljajo, pri nekaterih pa so bolj izrazite kot pri drugih. Zdi se, da smo nekateri med odraščanjem bolj kot drugi pozabili ustvarjalne vire, ki so nas napajali, ko smo bili še otroci. Tako Šugman Bohinc (1994: 317-320) spomni, da gre za pogosto pozabljen način, saj prek ustvarjalnih virov posameznika zabrišemo in presežemo razkorak med strokovnjakom in uporabnikom, vzpostavi pa se primarnejši odnos med »jaz« in »ti«, ki nas postavlja v enakovrednejšo vlogo. Čeprav namen socialnega kulturnega dela v bistvu predstavlja delo doživljajske narave, so pogosti tudi terapevtski učinki, ki niso načrtovani, ampak se preprosto zgodijo in nudijo možnost nadaljevanja dela iz te osnove. Ustvarjalnost je treba prepoznati in spodbujati tudi zunaj kulturnih dejavnosti – na primer: treba je razumeti, da je ustvarjalnost tudi celostno sodelovanje uporabnika v procesu pomoči in hkrati v odkrivanju dosedanjih ustvarjalnih načinov, ki so učinkovali pri reševanju problemov.

Človekovo izražanje in njegova ustvarjalnost prideta pri socialnem kulturnem delu torej do točke, kjer se zgodi lažja spojitev v odnosu med uporabnikom in socialnim delavcem. Prek posameznikovega povezovanja z drugimi lahko ugotovimo, kako vzpostavlja svojo osebnost, hkrati pa tudi, kakšen položaj ima v določeni skupnosti. Poštrak (1994: 325-330) nadaljuje, da je vsako človeško bitje večplastno vozlišče nakopičenih kulturnih vsebin, ki so pred tem soustvarjale druge osebe, čeprav samostojno, a hkrati ves čas v medsebojnih interakcijah.

Kulturne dejavnosti človeka sproščajo in prispevajo k temu, da se lažje vklopi v določene odnose, olajša mu pot skozi vsakdan in človeka krepi z domišljijo, ki ne pozna meja. Ta

domišljija lahko človeku koristi pri veliko stvareh, a v socialnem delu prav gotovo pomaga pri reševanju in spoprijemanju lastnih težav, ko se znajdemo v vlogi uporabnika. Šugman Bohinc (1994: 317-320) trdi, da ustvarjanje olajšuje delo z domišljijo in z nezavednim ter tako prispeva k nezavedni, učinkoviti in trajni rešitvi nekega problema, s katerim se sooča uporabnik.

1.13.2. UPORABA USTVARJALNIH PRISTOPOV

Ustvarjalni posameznik je oseba, ki rešuje probleme, postavlja nova vprašanja na izrazito nevsakdanji način in se enako pozorno osredotoča na reševanje problemov. Posameznik ni ustvarjalen ali neustvarjalen, ampak je vsak posameznik ustvarjalen na posameznem področju, to ustvarjalnost po navadi presoja skupnost, ki je oprta na mnenje poznavalcev določenega področja (Postrak, 1995: 37). Tak posameznik seveda v družbi ne ostane neodkrit in prav zaradi tega je tako zelo pomembno, kako kot strokovnjaki izkoristimo delo z uporabnikom, ki kaže izrazite znake ustvarjalnosti.

Trstenjak (1981: 7-20) pravi, da je jedro ustvarjalnega procesa povsem dosledno v sposobnosti, da posameznik premlewa stare izkušnje v nove in različne organizacije, prek teh izkušenj pa komunicira z drugimi. Ustvarjalnost pomeni tudi delovanje. Trstenjak pravi, da je napaka avtorjev, ko govorijo o ustvarjalnosti, v tem, da predpostavljajo, da je ustvarjalnost nekaj posebnega (v smislu nenaravnega, nemerljivega), in s tem izpuščajo priložnost, da jo obravnavamo kot delovanje in jo uvrstimo v psihologijo ustvarjalnosti kot lastno kategorijo. Ustvarjalno delo je tako družbeni dogovor ali, drugače povedano, ustvarjalnost ni samo posameznik, ampak tudi družba, ki meri ta dejavnik ustvarjalnosti.

Ko je govora o ustvarjalnosti, ne smemo pozabiti na tri tipe osebnosti, ki jih klasično omenjamo na področju dela z mladimi. To so filister, boem in ustvarjalni posameznik. Pri našem konkretnem primeru bi marsikdo rekel, da gre za boema, ki ne nasprotje filistru. Filister je urejen, tih posameznik v primerjavi z boemom, ki je med kaotičnostjo in strukturirano notranjostjo in ga ljudje najpogosteje povezujejo s kaotičnim svetom, kjer pravila ne veljajo. Že res, da je uporabnik v filmu na trenutke lahko kaotičen in anarhistično usmerjen, a ga sam stežka opredelim kot boema v tem smislu, saj boem v tej definiciji nikakor ne ustvarja nič novega, ampak stoji na mestu. Podobnost z boemom verjetno strokovni delavci vidijo v smislu, da se ne prilagaja okvirjem in da takšen tip uporabnika najpogosteje povzroča »težave« socialnim delavcem. Ta uporabnik pa spada med ustvarjalne posameznike, ki se, kakor bi rad

izpostavil, znajdejo v sistemu in si ga prek ustvarjalnosti tudi prestrukturirajo, da lahko preživijo.

Uporabo ustvarjalnih pristopov je treba razumeti v dveh kontekstih. Prvič je treba izhajati iz predpostavke o vsakodnevni ustvarjalnosti kot sposobnosti, da človek uporabi učinkovite in ustrezne strategije ravnanja. Drugič pa se opiramo na stališče, da umetnost na nek način simbolizira sporočanje oziroma je oblika simboliziranega sporočanja (slikanje, ples, glasba ...). Izhajam torej iz predpostavke, da smo vsi ljudje potencialno ustvarjalni in da se lahko (in se mora) to ustvarjalnost pojmovati v najširšem možnem smislu kot spretnost, da se človek (uporabnik) znajde v svojem vsakdanjem življenjskem svetu (Poštrak, 2007: 11-17).

Ljudje smo torej v osnovi ustvarjalni, vsaj tako predpostavljamo, to pomeni, da smo potencialno ustvarjalna bitja, strokovno gledano pa lahko to ustvarjalnost razumemo na različne načine. V primeru socialnega dela želimo izkoristiti, potencirati (in graditi na) ustvarjalnost(i) pri vsakodnevnem življenju uporabnika. A ta ustvarjalnost je večkrat lahko začasno izgubljena pri uporabniku, ki meni, da je izgubil stik z njo ali da je sploh nima. Eden izmed vidikov, ko uporabnik izgubi ustvarjalnost, je lahko tudi ta, da nima več nadzora nad lastnim življenjem, oziroma takrat, ko njegove težave prerastejo čez njegovo zmožnost, da bi se (ustvarjalno) soočil z njimi. V takšnem stanju lahko uporabnik pade v popoln kaos in obup ter podleže pritiskom, ki se vršijo nanj, odkritje rešitve problemov pa se pomakne nekam daleč stran, čeprav je morda nekje čisto blizu.

Trstenjak (1981: 165) omenja kolektiv (skupnost), ko govori o ustvarjalnem posamezniku. Kolektiv in posameznik sta v skupnem skozi odnos, to seštevanje in pridruževanje pa prinaša prednosti, ki ji drugje težko najdemo. Tudi kolektiv (skupnost) ima ustvarjalno vlogo v življenju posameznika in te vloge ne smemo zanemariti. V odnosu in komunikaciji v skupnosti se skrivajo ustvarjalni vidiki posameznika.

Poštrak (2007: 11-17) spomni, da mora socialni delavec v svoji vlogi pomočnika uporabniku pomagati, da uporabnik spet stopi v stik s svojimi ustvarjalnimi potenciali. Pri tem izhajamo iz potreb in pričakovanj uporabnikov, da jim pomagamo, da si sami pomagajo in se ponovno znajdejo v svojem lastnem življenju. Naloga socialnega delavca vsekakor ni, da prisojamo, kaj je ustvarjalno in kaj ne, ampak raziskujemo in ugotavljamo skupaj z uporabniki. Ustvarjalni pristopi v svetovalnem delu se uporabljajo kot oblika komunikacije v sistemu, kjer druge oblike komunikacij niso delovale ali ne bi delovale.

1.14. ŽIVLJENJSKI SVET UPORABNIKA

V prejšnjih podpoglavjih sem pisal o tem, kako sta razumevanje posameznika, v našem primeru uporabnika, v kontekstu njegovega življenja in enakovrednost v odnosu, eni bolj pomembnih lastnosti socialnega delavca, ki želi doseči pozitiven razplet v skupnem iskanju rešitev. Za razumevanje uporabnika je treba vstopiti v njegov življenjski svet, da bi tako lahko prek njega bolje – v kontekstu – razumeli uporabnika in mu omogočili, da pride prav tja, kamor si resnično želi.

Raziskovanje življenjskega sveta uporabnika nam ponudi povezovalni okvir pri razmisleku o metodah in načelih stroke socialnega dela pri oblikovanju socialnovarstvenih storitev. Začetni proces našega dela je ugotavljanje stanja in iskanje rešitev iz stiske. Vse to je izhodišče za delovanje in udejanjanje dogovorjenih nalog s potrebno podporo socialnega delavca (Škerjanc, 2007: 79-80).

1.14.1. RAZISKOVANJE ŽIVLJENJSKEGA SVETA UPORABNIKA

Rapoša Tanjšek (2007: 7-10) pravi, da se v nasprotju s klasičnim pristopom nova paradigma izogne osredotočanju (kot je bilo v navadi pri medicinskem modelu) na diagnozo problema, ampak je raziskovanje usmerjeno v iskanje rešitve in odkrivanje virov, ki jih najdemo v življenjskem svetu uporabnika. Pri tem iskanju je ključni poudarek na tem, da te vire iščemo skupaj in ne posamezno.

Uporabniki v socialnem delu imajo konkretne predstave o tem, kaj si želijo od socialnega dela kot neke vrste instrumenta. Želijo si izboljšati kakovost lastnega življenja, povečati si želijo določene prihodke ali pa sploh pridobiti delo in izboljšati (bivalne) razmere, v katerih živijo. Večina pa si želi tudi povečati lasten vpliv na svoje življenje (in odnose v njem), se pravi postati gospodar svojega življenja in konkretno odločati o pozitivnih spremembah, ki jim bodo prinesle samostojno življenje. Razumeti uporabnikovo življenje hkrati pomeni tudi razumeti pomemben del njegovega življenjskega sveta.

Ko raziskujemo življenjski svet uporabnika, imamo v mislih, da soustvarjamo podobo uporabnikove življenjske situacije v njegovem družbenem in kulturnem kontekstu. Prednostna naloga socialnega delavca je, da omogočimo delovanje (in odkrivanje) uporabnikovih virov moči, prek katerih si bo lahko uporabnik s pomočjo socialnega delavca omogočil boljše življenje. Raziskovanje uporabnikovega življenjskega sveta je treba obravnavati v kontekstu celovitega sistema socialnega dela, ki povezuje tako teorijo celotnega socialnega dela kot tudi

postopke in tehnike pomoči pri odkrivanju in aktivacije virov, ki so v uporabnikovem življenjskem okolju (Rapoša Tanjšek, 2007: 7-10).

Seveda pa hitrega, učinkovitega reševanja problemov ne pričakujejo zgolj uporabniki, ki prostovoljno participirajo v socialnem delu in ki samo iščejo pomoč socialnega delavca. Enake želje imajo tudi tako imenovani neprostovoljni uporabniki. To so uporabniki socialnega dela, ki so primorani sodelovati v tej vlogi, saj so bili k socialnemu delavcu (v vlogi uporabnika) napoteni po uradni dolžnosti. Šugman Bohinc (2007: 26) opozarja, da v socialnem delu srečamo veliko ljudi, ki jih kar sami opredelimo kot uporabnike, čeprav se sami ne bi opredelili tako in si tega niti ne želijo. To, da prejemajo psihosocialne storitve, še ne pomeni, da jih aktivno iščejo in želijo. Razlikujemo torej osebe, ki so v kontekstu socialnega dela samoiniciativno, in tiste, ki to niso. Primer neprostovoljnega uporabnika bi tako bil zapornik ali nekdo, ki se ga sumi zlorabe otrok. Tovrstni uporabniki se imenujejo tudi mandatni uporabniki. Zavedati se je treba, da neprostovoljni uporabnik ni le zakonsko prisiljen, ampak lahko nanj pritiska družba in drugi, ki imajo večjo moč nad uporabnikom.

V našem specifičnem primeru Franc Vezela ni zgolj uporabnik socialnovarstvenih storitev in socialnega dela, ampak je na nek način tudi neprostovoljni uporabnik socialnega dela. V kontekstu, ki ga bomo odkrili, bomo poskušali ugotoviti, ali je Vezela dejansko neprostovoljni uporabnik socialnega ne-dela. Da bi razumeli, kako je lahko oseba, ki ima lastno voljo, hkrati neprostovoljni uporabnik, je treba najprej razumeti teoretično ozadje. Sam izraz neprostovoljni uporabnik je kritičen in ni primeren, saj postavlja pod vprašaj prav bit socialnega dela, to je, da delamo za uporabnika in ne proti njemu. Kako je torej lahko nekdo uporabnik socialnega dela, če v isti sapi trdimo, da to ne želi biti?

Neprostovoljni uporabniki so torej po definiciji uporabniki, ki vstopajo v proces socialnega dela neprostovoljno in so ob vstopu v delovni odnos v še težjem položaju kot tisti uporabniki, ki so se v procesu pomoči znašli prostovoljno (in kažejo na prvi pogled več motivacije za razrešitev problema). Neprostovoljni uporabniki dvomijo in imajo bojazni, ali jim bo delovni odnos sploh v pomoč, in pogosto vidno kažejo nezadovoljstvo in nasprotovanje do delovnega odnosa in do socialnega delavca. Kot pomemben vezni člen velja uspešni prvi stik, ki pomeni povabilo in odpiranje prostora za sodelovanje v jasno definiranem mandatu obeh udeležencev – uporabnika in socialnega delavca. Šele nato lahko sledi raziskovanje življenjske situacije uporabnika v odnosu socialnega dela (Rapoša Tanjšek, 2007: 7-10).

Če je nekdo kljub vsemu v vlogi popolnoma neprostopoljnega sogovornika, ki ne kaže nobene potrebe po pomoči in bi to pomoč v vsakem primeru zavrnil, potem ne moremo več govoriti o socialnem delu in terminu neprostopoljnega uporabnika. Socialno delo namreč zahteva določeno mero sodelovanja in kooperacije, čeprav bi ta bila minimalna in se uporabnik morda ne bi strinjal z načinom dela socialnega delavca.

Kontekst za uspešen pogovor v raziskovanju življenjskega sveta uporabnika je bistvenega pomena. Pri vzpostavljanju in tudi ohranjanju ugodnih okoliščin za komunikacijo, ki prinese razvoj uspešnega in učinkovitega razgovora, poznamo številne vidike in postopke, ki jih lahko uporabi strokovni delavec na vsakodnevni bazi v interakciji z uporabnikom. Najpomembnejši so: udeležanje stališča in etike udeležnosti, odprt prostor za razgovor, preverjanje temeljnih predpostavk in pričakovanj uporabnika (in tudi socialnega delavca), dogovarjanje o želenem izidu, osebno vodenje in delovni odnos, oblikovanje načrta možnih korakov za sprožanje ustreznih sprememb, perspektiva moči, uporaba metodičnih načel socialnega dela in sistematično nesistematični pristop (Šugman Bohinc, 2007: 37).

Flaker (2003: 35-37) meni, da lahko raziskovanje, dogovarjanja in načrtovanje v partnerskem odnosu spremeni neprostopoljnega uporabnika v prostopoljnega uporabnika. Partnerski (enakovreden) delovni odnos bi tako moral biti cilj socialnega dela tudi v primerih, ko govorimo o delu, ki poseže v življenje ljudi v skladu z javnimi pooblastili in upravnim postopkom. Iz uporabnika, ki ni želel pomoči, tako počasi nastane aktiven soustvarjalec za tudi zanj zaželenih (ali vsaj sprejemljivih) rešitev.

V tovrstnem odnosu enakovrednosti dobijo neprostopoljni uporabniki možnost, da izrazijo svoje občutke in želje v zvezi s svojim življenjem in življenjsko situacijo (stisko), v kateri so se znašli. Cilj je, da se uporabnik začne zavedati občutka enakovrednosti in tako ni le udeleženec v procesu pomoči, ampak sam postane udeleženec v rešitvi problema.

Humljan Urh (2013: 65-67) opozarja, da lahko posameznikom prisluhnemo le, če se spoprimemo z lastnimi predsodki. Pomembno se je izogibati posplošitvam in se zavedati, da je vsak človek drugačen. Socialno delo namreč ne deluje v nevtralnem okolju, strokovna dejanja pa vplivajo tako na osebne vrednote kot tudi na kulturne vrednote okolja, v katerem živimo. Kultura je tako močen dejavnik, ki vpliva na oblikovanje lastnih vrednot v povezavi do določene situacije (z uporabnikom).

Predsodki lahko socialne delavce nezavedno usmerjajo v določeno prakso in prav zaradi tega je pomembno, da socialni delavci nenehno bijejo bitko z lastnimi predpostavkami in predsodki

o določenih uporabnikih. To sicer najpogosteje velja za kulturno kompetentno delo v povezavi z etničnimi manjšinami, a še kako velja v vsakodnevni komunikaciji z uporabniki, ki se razlikujejo od »klasičnega« učbeniškega prosilca socialne pomoči, kar socialnega delavca potisne iz območja udobja.

Kakovostno življenje posameznika predvideva, da bo posameznik sam imel nadzor nad viri, ki mu omogočajo dostop do integrativnih mehanizmov in institucij. S tem nadzorom bo uporabnik povečal svoje življenjske priložnosti in povečal izbire, ki so mu na voljo. Če uporabnik tega sam ne more uresničevati, ima možnost, da uveljavlja pravico do storitev, ki mu omogočajo dostop do javnih dobrin in socialno participacijo. Na socialnovarstvene storitve lahko gledamo tudi kot sredstvo, s katerim posameznik uresničuje svoje (državlanske) pravice in si organizira kakovostno življenje. Socialni delavec se mora zavedati, da je kakovostno oblikovana storitev, ki temelji na uporabnikovi opredelitvi lastne potrebe po obliki pomoči, izredno učinkovita in dejavno izboljša kakovost uporabnikovega življenjskega sveta (Škerjanc, 2007: 79-85).

Model socialnega dela z neprostovoljnim uporabnikom ni enoten in različni avtorji tako ponujajo več možnosti pri delu z uporabnikom. Rooney in Bibus (2001: 397-403) sta opredelila zakonska in etična vodila za pomoč pri delu z neprostovoljnimi uporabniki:

- a) zagotoviti uporabnikovo privolitev po pojasnitvi (angl. informed consent) in pošten proces;
- b) uporabiti dobronamernost in pokroviteljstvo znotraj ustreznih meja;
- c) spodbujati krepitev moči – znotraj zakonskih omejitev potrjevati uporabnikovo vrednost, dostojanstvo, enkratnost, moči in sposobnosti za rešitev problema;
- d) posredovati obvestilo, pojasnilo o zahtevah, postavkah, o katerih se je mogoče pogajati, in možnih izbirah;
- e) zavezati se pošteni komunikaciji; ker uporabniki ne morejo zapustiti konteksta pomoči brez posledic, se je treba izogibati metodam varanja, ki jih prepoveduje tudi etični kodeks;
- f) zagovarjati socialno pravičnost in pošteno obravnavo, kritizirati zavajajočo, nepošteno, diskriminatorno prakso in institucionalne ovire;
- g) ravnati tako, da se bo povečalo število izbir;
- h) za oceno svojega praktične dela je treba uporabljati raziskovalne postopke.

Pri tem modelu je poudarjeno etično vodilo, to je, da je treba zagotoviti uporabnikovo pravico do tega, da se sam odloči. Samoodločanje uporabnika lahko strokovni delavec omeji le v primerih, ko lahko upravičeno domneva, da bi potencialna dejanja uporabnika predstavljala resno tveganje zanj (ali za druge).

Pri delu s kompleksnimi sistemi neprostopoljnih uporabnikov avtorja priporočata, da socialni delavec opredeli lastne naloge in naloge članov sistema. Zanima nas, o čem se je mogoče pogajati, kje so možnosti svobodnih izbir. Socialni delavec mora jasno predstaviti svoje mnenje in mnenje ustanove v smislu opredelitve problema uporabniškega sistema ter nameravan razplet same intervencije. To definicijo problema in rešitve je potem nujno treba preveriti z definicijo vsakega člana v tem sistemu pomoči, da preverimo, ali so želje in pričakovanja usklajena.

Škerjanc (2007: 81) meni, da zagotavljanje vpliva uporabnika pri opredelitvi situacije pomeni, da je uporabnik seznanjen z namenom načrtovanja in bo vanj privolil, saj nastaja po njegovi volji. Uporabnik sam predstavi svojo zgodbo in videnje situacije, v kateri se je znašel, hkrati pa sam soustvari spremembe za izboljšanje situacije in cilje, s katerimi bi to izboljšanje rad dosegel.

Pri delu z uporabnikom, naj bo uporabnik v kontekstu pomoči socialnega dela prostovoljen ali neprostopoljen uporabnik, so na voljo koraki v pogajanju in dogovarjanju, ki so socialnemu delavcu lahko v pomoč. Seznam tovrstnih korakov sta prvič omenila Rooney in Bibus (2001), a jih Šugman Bohinc (2007: 38-42) v svoji knjigi *Življenjski svet uporabnika* razširja in postavlja v sodoben kontekst. Nekaj omenjenih korakov bi rad tudi izpostavil:

- **Raziskuj uporabnikovo razumevanje obstoječih problemov.** Socialni delavec odpre prostor za to, da lahko uporabnik izrazi svoja trenutna stališča, vrednote in pričakovanja, ki tvorijo potencialne vire moči. Socialni delavec zna iz tega ustvariti kontekst, ki bo konstruktivno uporabil (tudi) tiste vidike uporabnika, ki jih uporabnik sam morda ne vidi kot prednost, temveč kot oviro in nemoč. To nemoč bosta skupaj preokvirila v dejavnik in vir moči.
- **Razišči možnosti preokvirjanja na način strategije »prejemljivega mandata«, o katerem se je mogoče pogajati.** Strokovnjak se neprostopoljnemu uporabniku pridruži v njegovih stališčih in skupaj z njim raziskuje možnost, da se ta stališča prilagodijo zunanjemu pričakovanju okolice.

- **»Quid pro quo« (to za ono).** Res je, da neprostopovoljni uporabnik nima vsakič možnosti, da zavrne delo na uradno opredeljenih ciljnih oziroma problemih, a včasih se lahko sodelovanje udejanja prek spodbude. Spodbuda pomeni, da se položaj, vsaj pogajalskega partnerja, v tem primeru uporabnika, spremeni, saj poveča uporabnikov občutek svobode in dostojanstva v tej neprostopovoljni interakciji. Ta korak lahko poveča motivacijo za partnerstvo v konkretnem delovnem projektu.
- **Znebiti se zunanjega pritiska/mandata.** Neprostopovoljni uporabnik pogosto doživlja pritisk mandata kot vrsto kazni. Socialni delavec lahko veliko časa zapravi s tem, da uporabniku poskuša razložiti in predstaviti, da temu vendarle ni tako. V tem koraku spremenimo uporabnikovo interpretacijo v smislu motiviranosti za izogibanje kazni. Ta dogovor je za socialno delo sprejemljiv, če predpostavimo, da se bo uporabnikova motivacija za sodelovanje sčasoma povečala na osnovi boljšega odnosa s socialnim delavcem.
- **Razišči možnost, da bi dosegel »privolitev po pojasnitvi«.** Če uporabnik ne pristane na dogovor o sodelovanju, ga je treba seznaniti z nadaljnjimi ukrepi (izhajajoč iz uradnega pooblastila) in ga seznaniti z možnimi posledicami nesodelovanja. Strokovni delavec si mora neprenehoma prizadevati, da uporabnik privoli v sodelovanje.
- **Dokončanje nalog, o katerih se ne strinjamo.** Neprostopovoljni uporabniki se občasno ne strinjajo s posameznimi (kratkoročnimi) nalogami, a se strinjajo s celoto ali večino dogovora. Ta ovira se premosti, če socialni delavec uporabniku prepusti, da si sam izbere vrstni red nalog (korakov). Uporabnik bo tako vplival na to, kako in kdaj bo dokončal nalogo, socialni delavec pa ga pri tem spodbuja in ga opozori na povezavo določene naloge z doseganjem katerega od njegovih osebnih ciljev.
- **Dogovor glede specifičnih dogovorjenih zelenih ciljev.** Socialni delavec je z vidika neprostopovoljnega uporabnika že tako ali tako v poziciji moči in sama razporeditev vlog se uporabniku največkrat zdi nepravilno razporejena. Zaradi tega se je treba izogibati temu, da bi socialni delavec v procesu dela dodajal še več nalog in pričakovanj prvotnemu dogovoru sodelovanja, saj se bi lahko uporabniku zazdelo, da procesu ni konca. Da se izognemo temu, je treba že na začetku (delovnega) odnosa jasno opredeliti konkretne kazalnike uspešnosti sodelovanja.

Rapoša Tanjšek (2007: 7-10) izpostavi pomembnost odnosa med socialnim delavcem in uporabnikom glede na različne pristope, ki jih poznamo. Tradicionalni pristop izhaja iz medicinsko-diagnostičnega modela in poudarja razlike v moči med strokovnjakom in uporabnikom in s tem podreja uporabnika. Marketinški pristop z novimi pogledi na uporabnika kot naročnika storitve nekako komercialno usmerjeno predpostavlja, da socialni delavec priskrbi in izvaja storitve, uporabnik pa je v vlogi potrošnika (storitev). Seveda danes zagovarjamo rabo tretjega pristopa, ki sledi postmodernim konceptom v socialnem delu. Partnerski pristop nadgradi tradicionalni pristop v partnerski model, kjer razmerje med strokovnjakom in uporabnikom predpostavlja sodelovanje in bolj aktivno vlogo (ter s tem vpliv) uporabnika pri soustvarjanju lastnih rešitev. Pri tem pristopu se upošteva, da je uporabnik strokovnjak lastnega življenja, socialni delavec pa (zgolj) sopotnik pri raziskovanju možnih rešitev.

Treba je priznati, da v socialnem delu, čeprav se socialni delavci trudijo, nedvomno ni veliko znanja o tem, kako neprostopoljni uporabniki doživljajo svoj prvi stik s strokovnim delavcem in kakšen pristop dela se priporoča, da bi upoštevali vse vstopne pogoje neprostopoljnih uporabnikov. Na strokovnih srečanjih socialnih delavcev se vedno pogosteje govori o tej dvojni vlogi. Socialni delavec je tu na eni strani v vlogi avtoritete, sklicujoč se na javna pooblastila, na drugi strani pa v vlogi pomagajočega strokovnega delavca, ki naj bi uporabniku zagotovil socialnovarstveno storitev, ki jo potrebuje (Šugman Bohinc, 2007: 42).

Svet se z razraščanjem sistemske kompleksnosti umika prevladi sistemske racionalnosti. To pomeni, da sistemska logika prodira v neformalno sfero zasebnosti in spontanosti. Predpisi, ki jih država in institucije s svojimi predpisi (in p tudi pravicami) zagotavljajo, nedvomno posegajo v človekovo zasebno sfero, s tem pa tudi omejujejo lastno aktivnost ter povezovanje z ljudmi, da bi oblikovali svoj lastni življenjski svet. Raziskovanje življenjskega sveta pomeni predvsem raziskovanje potreb in možnih rešitev v prav vseh okoljih, kjer ljudje živijo. Niso le individualne potrebe tiste, ki jih raziskujemo, ampak raziskujemo tudi kakovost storitev v že obstoječi mreži. Socialno delo ni zgolj neposredna pomoč uporabniku (posamezniku, družini ...) pri izkoriščanju virov (lastnih, družbenih), ampak mora stremeti tudi k temu, da sooblikuje življenjski svet uporabnika, v katerem bodo vzpostavljene boljše razmere za udeležanje ciljev. Pri tem so socialni delavci vedno usmerjeni v povečevanje moči in sredstev in odstopajo od (medicinskega, tradicionalnega) modela osredotočanja na šibke točke in pomanjkljivosti posameznikov (Rapoša Tanjšek, 2007: 20-24).

Škerjanc (2010: 128) se strinja, da je pomembno, da se kot načelo postopoma uveljavlja pravica do poimenovanja svoje resničnosti, a opozarja, da je v praksi socialnega dela strokovno in teoretsko znanje o tem, kako ravnati, da bi uporabnik imel zagotovljen vpliv na poimenovanje svoje resničnosti, pomanjkljivo.

Uspešnost socialnega dela je odvisna tudi od tega, da kot strokovnjaki upoštevamo vse ravni posameznika in vse skupnosti, v katerih se giblje. Mreža (neformalni, formalni viri, socialno okolje) posameznika je lahko vstopna točka do rešitve, ki jo skupaj s posameznikom postavljamo v kontekst. Uporabnik živi svoje zasebno življenje in ga po svoje oblikuje, definira in interpretira. Ta lastni življenjski svet uporabnik v sodobni družbi deli z ljudmi v svoji bližini, kar lahko vključuje tudi socialnega delavca, če najdeta skupno točko in zaupanje v procesu pomoči.

V diplomski nalogi se držim teoretičnega ozadja, ki govori o neprostovoljnem uporabniku, ki je sistemsko pogojen uporabnik, torej ni uporabnik po lastni izbiri. Zdi se smiselno dodati, da je neprostovoljni uporabnik socialnega dela problematičen izraz, ki se ga zlahka zlorablja – zlasti v primerih, ko neka oseba ni uporabnik socialnega dela in to niti noče biti in ni jasno, kako je lahko potem sploh (bodisi v teoriji bodisi v praksi) sploh neprostovoljni uporabnik socialnega dela.

1.15. ZGODBE IN PRIPOVEDOVANJA V SOCIALNEM DELU

V socialnem delu se na vsakodnevni ravni srečujemo z zgodbami posameznikov oziroma skupin, ki jih tako ali drugače absorbiramo v sklopu dnevne rutine. Te zgodbe v sebi skrivajo potencialni ključ do rešitve uporabnikovega problema. Še več, te zgodbe so odkrite pripovedi uporabnika in predstavljajo njegovo videnje sveta, ki pa je dejansko – če se vrnem k besedam Čačinovič Vogrinčič – edino relevantno, saj so to zgodbe strokovnjaka na podlagi lastnih izkušenj. Skozi pogovor in poslušanje zgodb, ki jih uporabnik deli s socialnim delavcem, je torej to vstopanje in raziskovanje življenjskega sveta uporabnika, za strokovne delavce pa je to vsekakor priložnost, da se ustvari stik in izve nekaj povsem novega, kar strokovnjakom lahko pomaga pri nadaljevanju (in determinira uspešnost) dela.

1.15.1. O KULTURNIH RAZNOLIKOSTIH

Socialni delavec kot poslušalec hkrati postane tudi interpret nekaterih zgodb. Na strokovnjakovi presoji je, da zgodbo, ki mu jo uporabnik zaupa, na sistemsko ovrednoti, primerja z lastnimi izkušnjami, predvsem pa, da jo poskuša razumeti brez predsodkov in se izogne etiketiranju uporabnika. Tovrstno delo, raziskovanje in opazovanje se dobro ujema z antropološkimi raziskavami in del znanja črpa tudi iz teh raziskav. Postrak (2001: 207-215) opozarja, da ima vsaka skupnost oziroma skupina svojo obliko spoprijemanja s svetom. Tu ne mislimo starodavnih plemen, ampak se to nanaša tudi na moderno družbo. Ugotavlja, da ima vsaka skupina (vsak človek) kopico različnih načinov življenja, strategij preživetja, in težko je reči, da obstaja prevladujoča kultura. V dani skupnosti torej obstaja več vrst raznolikih in različnih načinov življenja, ki so vezani na starostno obdobje, spol, družbeni položaj, geografski prostor in podobno. Prevladujoča kultura ponazarja le to, kar je vezano na razporeditev družbene moči, in s to kulturo se lahko identificira večina pripadnikov neke skupine, skupnosti. Pomembno je razumeti, da ima vsaka oseba svojo popolnoma subjektivno predstavo o svetu oziroma določeni temi in da se vsebina dožemanja posameznika lahko razlikuje od dožemanja večine, vseh ali samo nekaterih v družbi.

Pri subjektivnosti zgodb sem že nakazal, da so si v neki družbi lahko kulture popolnoma različne oziroma da prihaja do nihanj in razhajanj. Muršič (2000) v svoji knjigi *Trate vaše in naše mladosti* veliko govori o kulturi in pravi, da je kultura kontradiktorna, spreminjajoča se ter nenazadnje tudi izmišljena tvorba. Muršič nadaljuje, da so se antropologi sami sprva težka sprijaznili s tem, da kultura ni enotna povezana totaliteta, saj to razbija stare koncepte, ki so jih uporabljali. Muršič, ki je sam tudi antropolog, meni, da ne obstaja ena kultura, temveč obstajajo

kulture, in tu ni govora le o različnih kulturah na različnih lokacijah, ampak obstajajo tudi kulture znotraj kultur (in istih lokacij). Te kulture, ki jih imenujemo tudi podkulture (izraz subkultura je prvič uporabil Božo Škerlj v 70. letih prejšnjega stoletja), so sestavni deli neke (večje celote) kulture, lahko bi rekli, da so to podsistemi znotraj sistema. Podkulture torej vsebujejo življenjski slog (ali vzorec), ki ni skupen skupnosti, ampak nekemu njenemu delu, in se s tem razlikuje od prevladujoče kulture.

Muršičeva razmišljanja nas neposredno pripeljejo do pomembnosti individualne zgodbe posameznika in njegove raznolikosti, to je, v odstopanje od normale in družbenih konvencij. Tudi v primeru uporabnika Vezele, ugotavljam, da so socialni delavci težje sodelovali z njim kot z drugimi uporabniki, saj so po mojem mnenju napačno interpretirali njegovo odstopanje od družbenih norm in konvencij. Poštrak (2001: 269-271) pritrди, da posameznik vedno misli na svoj način in se ta način lahko razlikuje od družbenega jaza. Notranji dvogovor družbenega jaza in delujoč, v svet odprti osebni jaz vedno misli na svoj popolnoma edinstven način.

To, o čemer govori Poštrak, je treba razumeti tudi večplastno v kontekstu tega, kar socialni delavci radi pozabijo, se pravi, da ni ene in edine resnice. Uporabniki, ki v očeh strokovnjaka posebej izstopajo v negativnem smislu, so torej v tem smislu nerazumljeni, in če gremo še dlje, hitro ugotovimo, da so njihove zgodbe povsem nerazumljene, seveda pod predpostavko, da se je najprej sploh vzpostavil varen prostor, kjer imamo možnost slišati te zgodbe prav od uporabnikov. Velikokrat uporabnika njegova zgodba definira, še preden jo je uspel sploh sam definirati, saj si lahko strokovnjak, ki uporabniku ne da priložnosti, predstavlja povsem zgrešeno realnost uporabnika in ga s tem že vnaprej stigmatizira. Da se izognemo temu, sledimo etičnim načelom, od koder izhaja zavedanje, da so strokovnjaki tu, da poskušajo uporabnika voditi skozi pogovor do rešitve, a da je vloga strokovnjaka (kot večkrat omenjeno) tudi to, da odstopi od moči, ki mu ne pripada, ampak mora v pogovoru uporabniku prisluhniti in enakovredno stopati po (skupni) poti, ki jo je treba prehoditi.

1.15.2. INTERPRETACIJA IN POSLUŠANJE ZGODB

Prej sem omenil, kako velik je pomen same pripovedi uporabnika za nadaljnje delo z njim, in izpostavil, da je nepristranskost v največji možni meri ključnega pomena. V socialnem delu torej izmenjava zgodb, informacij pomeni veliko, lahko pa nadaljujem, da iz tega izhaja, da je tudi interpretacija vsake zgodbe pomembna. Urek (2005: 10-18) pravi, da je vsaka zgodba tudi interpretacija in pojasnjevanje pomena dogodka nekemu občinstvu, prav zaradi tega pa je tudi vsaka zgodba interpretativno dejanje. Skozi zgodbe lahko urejamo kompleksnosti sveta in

narativne strukture nam omogočajo izražanje in seštevanje izkušenj (del po delu, izkušnja po izkušnji), ki potem tudi utemeljujejo naše življenje v skupni smisel.

Flaker (2001: 77-88) govori o spretnostih pogovarjanja, ki so se razvile v poklicih pomoči, ki so še posebej uporabne pri delu z uporabniki socialnega dela. Gre za aktivno poslušanje, neobremenjenost s teorijami in predsodki, pozornost in osredotočenost na tok pogovora ter osredotočenost na tisto, kar bo povedal uporabnik in strokovnjak sam. Pri takšnem aktivnem poslušanju mora biti strokovnjak nujno pozoren tudi na svoje telesno počutje in neverbalno komunikacijo, ki jo izraža uporabniku. Dober poslušalec je pozoren tudi na to, v kakšnem prostorskem razmerju (sedi) v primerjavi s sogovornikom. Prav tako je treba neprenehoma reflektirati in povzemati pogovor, ki poteka. Socialni delavec se mora izogibati vprašanjem, ki se začnejo z »zakaj«, ne sme moralizirati in se mora koncentrirati na podvprašanja. Spretnosti, ki jih našteva Flaker, so pomembne in se jih lahko uporabi v sodelovanju z drugimi spretnostmi, ki so jih socialni delavci pridobili in se nanašajo na pogovor. Pomembno je, da ima socialni delavec v sebi spretnosti, ki omogočajo navezovanje stikov in ki omogočajo empatijo do uporabnika.

Resničnost je torej odvisna zgolj od interakcijskih pogojev pripovedovanja in poslušanja, nenazadnje tudi od pogajanja o pomenih in njihovem tolmačenju (Urek, 2001: 17). Vsekakor pa je pomembno tudi to, v kakšnem odnosu je socialni delavec z uporabnikom (sogovornikom), ko posluša njegovo zgodbo. Od odnosa oziroma razmerja je lahko odvisna celotna zgodba, saj ljudje strokovnjakom zaupajo različne stvari v različnih okoliščinah. Na primer, socialnemu delavcu, ki lahko izboljša položaj uporabnika, bo uporabnik po vsej verjetnosti v pogovoru videl več motivacijskega ozadja in to vpletel v zgodbo, njegova pripoved pa bo močnejše odsevala uporabnikova pričakovanja od strokovnjaka in ustanove, ki jo zastopa.

Seveda na to, kako vidimo svet sami, vplivajo dosedanje izkušnje. A prav poklic socialnega delavca bi moral omogočati, da so dosedanje izkušnje socialnega delavca fluidne in ne statične, tako kot naj bi bil njegov pogled. Socialnemu delavcu ne sme biti pomembno le to, kako sam vidi svet, ampak tudi, kako ga dojema uporabnik. V socialnem delu razumevanje postopkov kot edini način dela včasih predstavlja oviro, saj lahko socialni delavec včasih tudi izstopi iz rutine in postane kreativen v skladu s tem, kar dojema kot pravila pri delu z uporabnikom. Pomembno mora biti predvsem, da razvija partnerski delovni odnos z uporabnikom, kjer uporabnik določa pot, in ne obratno. Hkrati pa se socialni delavec v tem kontekstu zaveda, da za uporabnika ni tako pomembno, kakšne postopke uporabljamo v procesu pomoči, ampak bolj način, kako jih uporabimo (Rapoša Tanjšek, 2007: 20-24).

Urek (2001) spomni, da je treba omeniti prispevek antropologije k socialnemu delu, ko gre za vpeljavo emskega (od znotraj) in etskega (od zunaj) prijema uporabnika. Ta dva pogleda sta namreč izhodišči za razmislek, kako v življenjske zgodbe vnesti in prepletati strokovnjakovo in uporabnikovo perspektivo življenjske pripovedi. Antropologija je pomembno vplivala na socialno delo tudi pri odpiranju vprašanja reprezentacij uporabnikov in socialnih delavcev. Prizadevanje antropologov je namreč, da se postavijo v vlogo tistih, ki jih proučujejo, to je uporabnikov, in da postanejo tudi njihovi zagovorniki. Da mora zagovorniška drža postati del raziskovalnega procesa, izhaja tudi iz sodobnih etnografij.

Flaker (2001: 80) trdi, da ima pogovor prestižen položaj kot orodje socialnega dela, še posebno, ko gre za neposredne stike z uporabnikom. Pomen pogovora (intervjuja) lahko štejemo za nujen pogoj socialnega dela, da se spozna uporabnika in njegovo življenje oziroma situacijo, v kateri se je znašel. Čeprav včasih pogovor ni osnovni cilj dejavnosti socialnega delavca, je nujno in osnovno vezivno tkivo, ki ohranja komunikacijo med uporabnikom in strokovnjakom pri življenju.

Prav gotovo je prvi pogovor med uporabnikom in socialnim delavcem pomemben spoznavni proces kot situacija, v kateri se dobi prvi vtis in se postavijo osnove za nadaljevanje dela. Dejstvo je, da bo strokovnjak, če osebe, s katero dela, ne pozna dovolj, težko ugotovil, kakšni so naslednji koraki pri delu s to osebo. Težko bo ovrednotil delo, ki je že bilo storjeno (drugi strokovnjaki) ter katera metoda bo v prihodnosti najpomembnejši vidik dela. Zaradi tega se spoznavanje uporabnika in prvo srečanje vsekakor lahko razumeta kot pomemben in ključen trenutek socialnega dela z novim uporabnikom.

Socialni delavci imajo priložnost, da se osredotočajo na tisto, kar se jim zdi pomembno v delu z uporabnikom. Strinjam se z Urek (2005: 10-18), ko govori o tem, da zgodbe (ali pa konkretno spisi) socialnih delavcev temeljijo na tem, da uporabnika predstavijo kot sistem napak, šibkosti in se ne osredotočajo na njihovo moč. Zavedati se moramo, da socialni delavec s svojim delovanjem, ki se včasih zdi nedolžno, ko je govora o ustnem, pisnem poročanju, vsekakor konstruira neko resničnost uporabnikov in njihovih problemov. S to resničnostjo, ki jo konstruira, pa ta postane del resničnosti socialnega dela. Prav je, da se sledi kakovostnejšemu zapisovanju in da se danes (kot se izpostavlja) bolj osredotoča in poudarja uporabniška perspektiva, ki konkretno vključuje uporabnika v proces.

Žal pa ima resničnost tudi omejitve, s katerimi država omejuje socialne delavce. Vedeti moramo namreč, da obstajajo strukturirani sistemi zapisovanja, se pravi formularji in obrazci, ki so na

centrih za socialno delo po vsej državi zaželeni (in predpisani) sistemi zapisovanja dnevne rutine socialnega dela. Prav zaradi tega so tako pomembni socialni delavci, ki se znajo spoprijeti z zgodbo posameznika na način, ki motivira posameznika in mu daje spoštovanje, ki si ga zasluži, hkrati pa upoštevajo birokratske okvire, znotraj katerih so primorani opravljati svoj poklic.

Ena od značilnosti socialnega dela je prav gotovo, da imamo opravka z ljudmi, ki so potisnjeni na rob. Zgodbe teh ljudi so zaradi tega še posebno intimne in občutljive. Vsaka oseba, uporabnik socialnega dela, pa si zasluži priložnost, da stopi na plan s svojo zgodbo, ki v sebi nosi svojo lastno resnico. Prav v socialnem delu morajo zgodbe biti v središču dela socialnega delavca in prav tu, če nikjer drugje, si zaslužijo vso pozornost strokovnjaka, ki jih posluša (Urek: 2005: 77-88).

1.16. TERENSKO DELO

Veliko se zadnje čase govori o tem, da je poklic socialnega delavca postal preveč zbirokratiziran in da socialni delavci sploh nimajo stika z realnim svetom in dogajanjem v njem. Uporabniki, ki so nezadovoljni s socialnim delom, skozi osebne zgodbe večkrat poudarjajo, da imajo slabe izkušnje s centri za socialno delo in da se v centrih ne počutijo sprejete, saj še vedno vlada staro prepričanje, da je strokovnjak nad uporabnikom. Seveda tu ni primerno posploševati in menim, da so se zgodili pomembni premiki naprej v tem vidiku, menim tudi, da je socialno delo znotraj ustanove vedno lahko strokovno in za uporabnika koristno. Vendar pa ta klic k terenu ni tako odveč, kot se morda zdi. Socialno delo namreč deluje na frontah institucije, a tudi v javnem in zasebnem, ko je govora o prostorih, in se tako nujno giblje tudi na terenu v dobrednem smislu.

Grills (1998: 4-7) terensko delo označuje kot približevanje socialnemu svetu uporabnika in nadaljuje, da je prav tu največja moč in prednost dela na terenu. Tovrstno delo socialnemu delavcu omogoči odkrivanje sveta uporabnika z neposredno udeležbo v njem. Tu socialni delavec pokaže neposredno zanimanje za to, kako ljudje vidijo in doživljajo svoj svet ter kako se dnevno prebijajo skozi svojo situacijo. Terenski delavci želijo razumeti pogled in perspektivo uporabnika in s tem spoznati, kako uporabnik vidi svet, v katerem živi, vendar mora strokovnjak na terenu razviti tudi spoštovanje do delnih, situacijskih, selektivnih in pogosto nekonsistentnih perspektiv svojega, ki jih uporabniki uporabljajo v pogovorih z drugimi.

Kot omenjeno, so prostori, kjer poteka socialno delo, lahko različni – institucionalni, zasebni in javni. Strokovni delavci opravljajo svojo nalogo z različnim namenom, ki variira glede na konkretno potrebo uporabnika. Prostori se med seboj razlikujejo glede na značilnost, to je po pravilih, ki v njih veljajo, in tudi oblasti, ki jih nadzira, prav tako pa po načinih, s katerimi ljudje vstopajo v medsebojni stik (Flaker, 2003: 47-49).

Grebenc (2009: 71-80) opozori, da se socialni delavec, ko zapušča institucijo in njene prostore, odpravlja na teren v okviru izkušenj, ki mu jih podeljuje njegova strokovna vloga. Socialni delavec se mora zavedati, da je v okolju, v katerega vstopa, vedno gost in da je zunaj njemu znanih prostorov v javnih prostorih izenačen z drugimi prebivalci tega okolja. Razumeti, da za socialne delavce veljajo enaka pravila srečevanja kot za vse druge v tej skupnosti, je bistveno, hkrati pa je treba upoštevati običajne konverzacijske prakse, iz katerih izhaja, da v stik vstopimo na vljuden, spoštljiv način. Terensko delo socialnega delavca lahko v trenutku pri prvem stiku

postavi v slabši položaj, če na primer ne pozna kulturnih obrazcev srečevanja z okoljem ali pa ko dela s skupinami, ki neposredne intervencije ne odobrava in je niti ne želi.

Iz tega navidezno težkega položaja kljub vsemu izhajajo možnosti, da uporabniku približamo osnovo za poznejši odnos, ki bi utegnil popeljati v njegov svet. Uporabnik morda v prvem trenutku res ne ve, kaj bi on s socialnim delavcem ali socialni delavec z njim, a na strokovnjaku je, da se prikaže kot zaveznik in ne zgolj izvršilec neke uradne dolžnosti. V tem smislu je socialno delo res avantura in socialni delavec nikoli ne more popolnoma vedeti, kam ga bo to delo zaneslo.

Socialno delo se je v svojem bistvu začelo prav kot terensko delo in se je pozneje razvilo iz njega. Zgodovina socialnega dela vključuje tradicijo dobrodelnosti, kar pomeni, da je obiskovanje revnih ljudi na domovih (in prinašanje različnih dobrin, pomoči) bila praksa socialnega dela. Profesionalizacija (zlasti v času tradicionalnega modela) je prinesla izgubo te usmerjenosti v neposredno povezovanje z ljudmi v njihovem okolju. Želja, da bi socialni delavec bil podoben drugim strokovnjakom (navidezno višjih profilov, kot so psihologi, psihiatri), je terjala odmik s terena in razvil se je določen elitizem, ki je socialne delavce pripeljal v delovne prostore, kjer od tedaj čakajo na uporabnike. Na ta način je terensko delo izgubilo položaj bistvene sestavine socialnega dela in na nek način velja za delo, ki se opravi le, kadar nič drugega ne pride v poštev (Milošević Arnold, 2009: 7-11).

Terensko delo je po Grillsu (1998: 4-7) nujno usmerjeno v interakcijo – v procese, dejavnosti in posamezna dejanja konkretnega okolja. Strokovnjak se mora odpraviti v središče dogajanja, da se lahko približa intimnemu svetu posameznika. Samo tako lahko resnično spoznava dileme in frustracije vsakdanjika človeka.

Obdobje, v katerem smo, je gotovo obdobje socialnega dela, ki ima visok profesionalni status. Utemeljeno se lahko pričakuje, da se bo sčasoma terensko delo ponovno vrnilo in dobilo svojo pozornost ter zaslužen pomen. Odnos do uporabnika, se pravi upoštevanje njegove življenjske izkušnje in izbire, ki zagovarja približanje, da bi ga čim bolje razumeli, pomeni, da se ponovno oblikuje prostor za terensko delo, ki terja obisk uporabnikovega bivalnega okolja kot nujno sestavino socialnega dela (Milošević Arnold, 2009: 7-11).

Zagotovo je metoda terenskega dela primerna za uporabnika v naši študiji, saj je prav konflikt z institucijo tisti, ki ga je treba prebroditi. Čeprav se morda na videz zdi, da je škoda v odnosu že narejena, se lahko z novim pristopom, bolj osebnim in v okolju, kjer ima uporabnik boljšo možnost za (pre)razporeditev moči, vendar premikajo meje doslej možnega. Ker terensko delo

torej poteka v okolju uporabnika in skupnosti, je to tudi vir njihove moči, hkrati pa terensko delo uporabnike spodbuja, da bi bili akterji v svoji skupnosti.

V našem konkretnem primeru je Vezela zagotovo akter v svoji skupnosti, saj skozi umetnostno ustvarjanje dela in nudi nekaj skupnosti, kar pomeni, da se tu nedvomno skrivajo potenciali in viri moči. Terensko delo, ki je usmerjeno k posameznikom, pospešuje spremembe v posamezniku, ker uporabniku izboljšuje samopodobo in, še bolj pomembno, mu daje občutek lastne vrednosti in vključenosti v njegovo življenje.

Delo na terenu lahko poteka s posamezniki, s skupino ali s skupnostjo, a je vedno na dveh ravneh. Zavestno ali ne, socialni delavec s svojim delom učinkuje na ravni posameznika in na ravni skupnosti, v kateri je posameznik. S socialnim delom se sproža proces dela z uporabnikom in skupnostjo hkrati. Skupnost je za uporabnika pomembna v smislu materialnih virov, infrastrukture (socialnih mrež) in drugih značilnosti, ki jo zaznamujejo (Grebenc, 2009: 71-80).

Seveda je terensko delo v javnem prostoru za strokovnega delavca izziv, ker mora nujno izstopiti iz tradicionalne vloge strokovnjaka, hkrati mora prilagoditi tudi vedenje, ki je na terenu veliko manj formalno kot v instituciji. Dobri zgledi terenskega dela so programi, ki jih izvajajo nevladne organizacije, ki tradicionalno opravljajo več terenskega dela kot socialni delavci, ki se teh spretnosti (na novo) učijo. Terensko delo nudi način, kako neposredno pristopiti do ljudi, saj zahteva vključenost ljudi, ta pa pripelje do tega, da se ljudje raje odločijo za spremembe, saj se počutijo potencialni del spremembe in ne le opazovalec dogajanja okoli sebe.

Ko govorimo o institucijah, se je treba zavedati, da institucionalni prostor ni nujno nekaj klasično slabega ali neprimernega. Pomembno je, kako krajani poznajo lokalni center za socialno delo ali, še bolj rečeno, po čem ga poznajo. So to pozitivne ali negativne stvari?

Od tega je tudi odvisno zaupanje do določene institucije in posledično do strokovnjakov, ki delajo v njej. Odnos do človeka (uporabnika) se vidi že v ozračju, ko vstopimo v center za socialno delo, saj prijazno okolje ne pomeni le urejenega prostora. Obsojanje na podlagi življenjskih neuspehov, potiskanje v vlogo nemočnih in odvisnih ljudi, obravnavanje zviška, so le nekaj izmed mnogih napak, ki se dogajajo v sodobnih centrih za socialno delo, in seveda kažejo na neprimeren in nestrokovni odnos strokovnjaka, ne pa uporabnika (Milošević Arnold, 2009: 7-11).

Prej sem nakazal, da tudi delo na terenu (ali konkretno v domu uporabnika) ne nudi nujno odprtosti za vstop socialnega delavca in da se dobrodošlica razlikuje od primera do primera.

Grebenc (2009: 71-80) spomni, da lahko okolja, v katera vstopamo, razdelimo na odprta in zaprta – nekateri uporabniki so lahko ob stiku zelo zadržani, drugi bodo socialnega delavca povabili v pogovor kar sami. Terenski delavci pa morajo biti ob vstopanju v okolja v vlogi raziskovalca, ki vstopa v proces nenehnega dogovarjanja in pogajanja o pomenih. Prisluhniti morajo prav vsem, če govorimo o skupnosti, se pravi, ne samo najizrazitejšim akterjem, ampak tudi tistim, ki se jih praviloma ne sliši, da ne bi ti ostali prezrti. Iz tega izhaja, da je lahko vloga terenskega delavca velikokrat tudi vloga zagovornika šibkih in nemočnih.

Dom uporabnika pri obisku socialnega delavca pomeni vstop v njegov zasebni prostor in ne smemo pozabiti, da do vstopa nimamo pravice brez posebnega povabila uporabnika ali dogovora, ki nam to nudi. Seveda so izjeme, kjer moramo intervenirati zaradi zakonodaje, a praviloma vstopamo zgolj s povabilom (Milošević Arnold, 2009: 103). Uporabnikov dom je njegovo zatočišče in do tega prostora intimnosti ima pravico prav vsak, zaradi tega moramo biti še posebno veseli povabila in pokazati dovoljšno mero spoštovanja do uporabnikovega domovanja.

Pri opazovanju ljudi v njihovem naravnem življenjskem okolju pridobimo ogromno informacij o njih, predvsem o tem, kdo je v njihovem življenju pomemben in kako potekajo interakcije z drugimi ljudmi. Tu je doživljanje uporabnika povsem drugačno kot v zaprti pisarni, onkraj institucije lahko namreč dosežemo, da se uporabnik odpre na načine, ki prej nikoli ne bi bili mogoči.

Ta razlika med institucionalnim in osebnim prostorom po mnenju Milošević Arnold (2009: 105-106) izhaja tudi iz tega, da se uporabnik v institucionalnem prostoru ne počuti prijetno tudi zaradi razlik med njim in socialnim delavcem, to je zaradi razlik v izobrazbi, zunanji podobi, družbenem statusu in podobnih dejavnikih. Te občutke razlike lahko uradno, praviloma hladno, institucionalno okolje še poveča in v uporabniku vzbudi občutek nekompetentnosti v primerjavi s strokovnjakom.

Prav zaradi tega pa se socialni delavec na nek način odreče delu moči že z vstopom v osebno okolje (in s tem osebni prostor) uporabnika, saj ima v svojem okolju z lastnega gledišča več pravic, več možnost in večjo moč, s tem pa tudi povečano samozavest, da je lahko tudi on sam akter v delovnem procesu in nenazadnje sam tisti, ki skupaj s socialnim delavcem išče rešitev za svojo nastalo življenjsko situacijo. Na socialnem delavcu je, da prevzame vlogo odgovornega in spoštljivega sogovornika, ki uporabniku nudi tisto, kar potrebuje, in terensko delo je kot odličen način, da pristopi do uporabnikov, do katerih drugače težje dostopa zaradi porušene

vere do institucionalnega socialnega dela. Nenazadnje so tudi socialni delavci obraz socialnega dela kot takšnega, ne le zgolj institucije, ki jo predstavljajo, to pa pomeni tudi odgovornost, da svojo vlogo vzamejo resno. Hkrati pa je v tej vlogi tudi priložnost za to, da prej razočaran uporabnik spozna nov vidik zmožnosti socialnega dela.

1.17. DIREKTNO SOCIALNO DELO

Socialno delo mora izstopiti iz posrednega dela z ljudmi. Velika pomanjkljivost socialnega dela je po mnenju Flakerja (2012: 8), da ne delamo skupaj z ljudmi ne glede na to, ali ima ta posrednost občasno tudi pozitivne učinke. Posrednost namreč socialne delavce postavlja v vlogo presojevalcev oziroma sodnikov in jih tako odstrani iz neposrednega življenja in skupnega delovanja z uporabnikom. To med drugim tudi pomeni, da se ustvari razcep med delovanjem uporabnika in strokovnega delavca, saj je odvzeta (skupna) akcija in s tem tudi vrednost skupne želje obeh strani.

Področje socialnega dela mora nadaljevati sodobno pot, ki vključuje uporabnika, hkrati pa izkoristi tudi prostor zunaj zaprtih pisarn in birokracije, ki po navadi vlada v ustanovah. Socialni delavec se mora kot strokovnjak postaviti na stran uporabnika v obliki zagovorniške vloge, kar je nenazadnje tudi prvinski vzrok nastanka socialnega dela in same stroke. Res je, da morda socialno delo kot tako ne bo moglo popolnoma ubežati svoji ponekod posredniški vlogi, drži pa tudi, da ima možnost, da to vlogo lahko preoblikuje po svoje. Prav socialni delavci so tisti, ki v končni fazi v trenutku odločajo, ali se bo moč prerazporedila ali ne. Prav tako je odločitev socialnega delavca, ali bo pri svojem delu izhajal iz perspektive uporabnika (se pravi njegove konkretne izkušnje) ali ne. Odnos, ki temelji na direktnem socialnem delu, ne ponuja instantnih rešitev, ampak te nastajajo v procesu skupaj z ljudmi, kar pa na dolgi rok ohranja človekovo dostojanstvo in daje celotnemu odnosu še večji smisel in obliko.

V svoji knjigi *Direktno socialno delo* Vito Flaker (2012: 3-10) večkrat omeni, da je socialno delo nastalo skozi gibanje in da temu dolguje svoj obstoj. Delavsko gibanje in boj za socialno pravičnost sta premaknila pomoč iz dobrodelnih namenov in ga potisnila v prostor boja in angažirane stroke in s tem tudi v prostor skupnih dejanj. Flaker meni, da je ena od logičnih dejavnosti socialnega dela tudi to, da ljudje dobijo denarno socialno pomoč in s tem denar za preživetje. Ta denar s seboj prinese pozitivno posledico, da lahko sami plačujejo storitve, ki jih nujno potrebujejo z vidika socialnih storitev. S tem (sicer na pogled skromnim) dejanjem se krepi neodvisnost sicer (sistemske) odvisnih uporabnikov. Direktno socialno delo je torej način socialnega dela, ki ujame zgodbe, da ne bi ostale preslišane. Stiska človeka postane izhodišče za akcijo in v njihovih zgodbah trpljenja išče vire moči, da se prek njih ustvarijo nove (tokrat pozitivne) zgodbe. Direktno socialno delo vstopa v skupnost in se približuje človeku v njegovem okolju. V tem kontekstu je osebna stiska uporabnika tudi družbena stiska – stiska sistema, s tem pa je tudi posameznik umeščen v celoten sistem, saj stisko posameznika jemlje kot odsev življenjske (in družbene) situacije, v kateri je človek.

Seveda se je treba zavedati, da na tej poti, kjer je socialni delavec zaveznik uporabnika, ni neke objektivne nevtralnosti kar tako samo po sebi. Nekateri bi celo rekli, da je pristranskost nujna v tem poklicu, saj omogoča, da se po tem, ko socialni delavci začnejo delati z uporabniki, počasi postavljajo v njihovo vlogo. Potruditi se je treba, da razumemo uporabnika in tako je konec koncev to tudi odraz naše želje po sodelovanju, po resničnem razumevanju osebe, ki sedi nasproti. Hkrati gre tu za protislovje, saj je treba v nekateri situacijah ohranjati držo strokovnjaka, še posebej v smislu, da socialni delavec kot nekdo, ki nudi pomoč, ne deluje zaradi osebnih razlogov in da obdrži določeno strokovnost. Vendar pa se strinjam, da je pomembnejše delovanje, ki je pred razmislekom.

Socialni delavci imajo redko priložnost (ki jim jo drugi strokovnjaki verjetno zavidajo), da testirajo svoje teorije v praksi. Del tega je, da je socialno delo niz stalnih inovacij, projektov in nenazadnje tudi evalvacij. Socialno delo ne išče zgolj neomajnih dejstev in dokazov, ampak jih tudi proizvaja (Flaker, 2012: 13).

Milošević Arnold (2003: 103) izpostavi, da se je delo s posameznikom razvilo kot metoda socialnega dela v dvajsetih letih prejšnjega stoletja, s seboj pa je prinesla bistveno spremembo v socialnem delu, ko govorimo o profesionalizaciji socialnega dela. Pri tem konceptu je odnos socialnega delavca in uporabnika tako imenovani »face to face« odnos, se pravi iz oči v oči, kjer sta si oba enakovredna.

Moderni socialni delavec mora biti sposoben, da vsa dejanja, ki jih v procesu pomoči sproži, v poznejši refleksiji tudi analizira. Potreben je razmislek, kaj vse je naredil, predvsem pa tudi, kaj bi lahko popravil v odnosu. Analiza je seveda v tem kontekstu preveč teoretična oznaka, saj govorimo o čutnem kontekstu celote, kjer je pomembno, da socialni delavec in tudi uporabnik po skupnem srečanju razmišljata o njunem sodelovanju in odnosu, ki se v tem primeru vsakič znova gradi in na novo vzpostavlja. Socialni delavec današnjega časa ve, da je za sprejemanje potrebna razširitev klasičnega pogleda, saj tako nastane prostor, kjer poveže tisto, kar načeloma velja za nepovezano. To omogoča, da lahko tudi klasično »drugačen« uporabnik predstavi svoj pogled in s tem tudi svoj (življenjski) svet.

Moderni socialni delavec (pa tudi generacije pred njim) so v nekakšni konstantni napetosti in razpetosti med pomagalnim poklicem, v katerem socialni delavec nastopa v vlogi zaščitnika (uporabnika), na drugi strani pa v vlogi preganjalca sistema, ki deluje v okviru državne oblasti po določenih pravilih in uredbah (in jih izvaja v skladu z zakonom).

Flaker (2013: 13) pravi, da se socialno delo ne bo dokazalo kot znanost dela s pisanjem ali govorjenjem o tem, ampak z neposredno akcijo. Razumeti in delati človeško v nečloveških razmerah je bistvena osnova socialnega dela, ki socialnemu delavcu to omogoča. Omogoča mu, da sliši in vidi, da neposredno izkusi to, kar mu uporabnik daje. Pri tem se lahko spretni socialni delavec premika med različnimi ravninami bivanja in s tem pridobi bogate izkušnje, ki so onstran vseh drugih izkušenj v neposrednem odnosu z uporabnikom, saj omogoča, da se gre čez zakrknjeno normalnost in formalnost socialnega dela.

1.18. VIZUALNE RAZISKAVE V KONTEKSTU SOCIALNEGA DELA

Vizualna umetnost, bolj konkretno film, se v socialnem delu uporablja v meri, ki se zdi simbolična in po mojem mnenju govorimo predvsem o neodkritem teritoriju, ki bi lahko prinesel veliko koristi za socialno delo kot takšno. Raziskovanje uporabniškega sveta prek filma je eden izmed načinov, kako krepi moč uporabnika in dati njegovi življenjski izkušnji neko večjo vrednost ter posluh širšega občinstva. Hkrati film na nek način ponuja dobro možnost za širši diskurz o delu z uporabniki in lahko privabi večje število gledalcev, ki v sicer navidezno isti zgodbi vidijo popolnoma drugačne vidike te zgodbe.

Čeprav se film v socialnem delu uporablja, se uporablja v malem sektorju, to je večinoma v obliki posnetkov družinskih terapij oziroma intervencij ter v smislu izobraževanja bodočih študentov socialnega dela. Tudi študentje sami so se v minulih letih angažirali v obliki filmskih večerov, ki so jim sledile debate o videnih filmih, ki so izhajali iz tem, ki so področje socialnega dela. A kje so projekti študentov, ki vključujejo film kot medij? Tu vidim ogromno potenciala, ki se zdi neizkoriščen ali, bolje rečeno, neizbrušen.

Da pa ne bom poudarjal zgolj tega, česar še ni in kar ni izkoriščeno, je pomembno povedati, da so etnološke raziskave prek filma prisotne in niso nov fenomen. Da, seveda, v moderni dobi, kjer je vizualna tehnologija bolj dostopna kot včasih, je zgolj predvidljivo, da bo število tovrstnih raziskav naraščalo, a niso novost same po sebi.

Križnar (1996: 9) pravi, da se znanost s filmom spogleduje že od izuma kinematografov dalje in da med njima prihaja do nekih občasni srečanj, ki so omejena na določene znanstvene panoge in na določene zvrsti filma. Izvirna vloga filma je filmski zapis naravnega fenomena, ki naj bi ga znanstvenik uporabil za pridobivanje določenih informacij. Iz te osnovne ideje že vrsto let izhajajo antropološki, sociološki in etnološki filmski zapisi.

Če gledamo etnološki in antropološki filmski vidik in ostanemo pri tem, bi gotovo trdili, da so to podzvrsti dokumentarnega filma, ki pa so izdelane pod vodstvom ali s pomočjo antropologa oziroma etnologa. To, o čemer govorimo, je zagotovo nadaljevanje klasičnega pojmovanja, se pravi, razvoj vizualne antropologije in pozneje tudi vizualnih raziskav, ki so nastale kot posledica antropoloških raziskav, a nanje niso nujno vezane, saj lahko vizualno raziskavo uporabimo tudi v drugih strokah, na primer tudi v socialnem delu.

Križnar (1996: 145) nadaljuje, da so razmisleki, ki izhajajo iz izkušenj na področju vizualne antropologije in etnografskega filma, privedli do nekaj principov in načel:

- **Heisenbergov princip** (snemanje vpliva na preučevano kulturo);
- **medialnost** (filmski dokument je pričevanje o srečanju dveh subjektov ali kultur);
- **soudeležba** (pri realizaciji vizualije naj po možnosti enakopravno sodelujeta informator in raziskovalec),
- **semiotika** (film kot znakovni sistem);
- **refleksivnost** (za znanstveno rabo mora biti iz filma razvidna raziskovalna in filmska metoda).

Nekaj izmed teh načel sem tudi sam uporabil pri izdelavi filma. Priznati moram, da sem nekatera načela (kakor v socialnem delu) uporabil, čeprav morda nisem vedel, da sem deloval po določenih načelih, nekako instinktivno. Predvsem sem poskušal upoštevati, da informator in raziskovalec – socialni delavec in uporabnik – sodelujeta in sta enakopravna v procesu filma. Drži pa tudi teza, da je filmski dokument pričevanje o srečanju dveh subjektov, ker po navadi snemanja potekajo v domovih uporabnikov in nam prav pridejo tehnike s terenskega dela ali občutljivost, ki se je naučimo pri delu z življenjskim svetom uporabnika.

Pri vizualnih raziskavah je dolgo veljalo, da gre za razmeroma drago tehnično opremo, ki zaustavlja razvoj, ter da rigidna birokratska politika otežuje to področje in ga ne podpira. Področje vizualnega raziskovanja tako še ni jasno definirano, saj nima svojega pravega mesta na področju družboslovnih raziskav (Križnar, 1996: 148).

Potencial, ki sem ga na začetku nakazal, je vpet na dva pola. Po eni strani bi znanja iz vizualne antropologije in drugih vizualnih raziskav lahko črpali študentje socialnega dela, ki jim je tovrstna metoda vsaj v tem trenutku precej tuja, po drugi strani pa vidim priložnost sodelovanja z ljudmi iz filmske stroke, da prek socialnega dela odkrijejo nove filmske strukture. Film ali, bolje rečeno, delo na filmu s socialno tematiko in z vključenostjo uporabnikov (kar bi klasično definirali sicer kot dokumentarni film) lahko nudi vpogled v življenjski svet uporabnika, ki je tako zelo onkraj tega, kar si lahko mislimo, in postreže z resnicami, ki so dostopne le pravemu zavezniku.

Tu je treba biti zelo previden in razumeti koncept, o katerem govorim. Pri dokumentarnih filmih, ki vključujejo uporabnike, se je treba zavedati, da kljub vsemu delamo v sožitju in sodelovanju in da je vsakršna zloraba informacij ali zaupanja lahko usodna. Naloga filmskega raziskovalca mora vedno biti dobrobit uporabnika, ki z nami deli svojo zgodbo, hkrati pa moramo biti – kot socialni delavec v delovnem odnosu – spoštljiv sopotnik in zaveznik v tej (filmski) zgodbi.

1.18.1. SOCIALNE TEMATIKE V (FILMSKI) UMETNOSTI

Izpostavil sem že, da v socialnem delu zagotovo obstaja določen primanjkljaj, ko govorimo o filmih, ki bi jih posneli socialni delavci (s konkretnim namenom ali brez), a to ne pomeni, da socialno delo oziroma socialne tematike niso prisotne v filmih, prav nasprotno. Socialne tematike so priljubljena tema v svetu (slovenskega) dokumentarnega filma, saj nagovarja široko občinstvo in omogoča sporočilnost, ki lahko preseže igrani film v smislu bližine do občinstva. Film po navadi velja za priljubljen med občinstvom, če se občinstvo v njem prepozna ali najde nekaj zase v filmu, ko govorimo o socialno bolečih filmih, ki ponazarjajo na primer ljudi v hudih stiskah in na socialnem robu. V trenutku, ko se v gledalcu sproži neko sočutje, zavedanje ali kakršenkoli drug občutek, ki se ga resnično dotakne, je avtor očitno zarezal v gledalca in s tem tudi prebil nevidno mejo, ki obstaja zgolj pri filmih, ki niso tako (vsebinsko) močni.

Ameriška zgodovina X (American History X, 1998, režija Tony Kaye) je razburil javnost s tematiko neonacizma v ameriški srednji šoli, pa ne samo zaradi tematike, ki bi jo drugi raje izpustili, ampak tudi zaradi ekstremno krutih grafičnih prizorov, ki jih v filmu ne manjka. V glavni vlogi protagonista (bivšega neonacista) je sijajen Edward Norton, ki nas popelje skozi notranji konflikt osebe, ki po dolgi zaporni kazni (zaradi napada na pripadnika afroameriške skupnosti) spozna, da pretirana domovinska pripadnost, izražena skozi ekstremistična (v tem primeru po vzoru neonacizma) dejanja, ne vodi nikamor. Notranji konflikt pa doživlja tudi njegov mlajši brat Danny, ki reflektira bratovo nasilno vedenje (in strupeno ideologijo) ter ga počasi jemlje za svoje lastno. Ironija filma seveda zahteva, da medtem ko glavni protagonist spozna napake preteklosti, njegov brat postane kopija starejšega brata in zapade v nevarni svet, ki se ga je njegov brat otesel, kar pa na koncu terja njegovo življenje. Film nastavi ogledalo realni, neizmišljeni ameriški družbi, ki vstopa v novo tisočletje s prtljago že tisočkrat prežvečenih ideologij, ki se jih družba nekako ne zmore ali ne zna otresti – niti jih ne more v kali zatreti, saj se zdi, da nekako vedno znova nekje kalijo in čakajo na prepod.

Eden izmed dobrih domačih in svetovno uspešnih primerov je film slovenskega režiserja Roka Bička, ki nosi naslov *Družina*. V filmu režiser v desetletnem obdobju posname okoli 120 ur filmskega materiala, ki ga v letu 2017 predela v celovečerni dokumentarni film, ki nas v uri in pol spusti (in prepusti) v svet mladega Mateja. Matej, ki je na začetku star 14 (in na koncu 24), se je rodil umsko zaostalim staršem in se mora v življenju znajti po svoje. Njegova emocionalna zgodba in življenjska pot sta (mogoče delno nezavedno) zajeti od snemalca in hkrati režiserja filma, saj nas kot gledalce vključita v tok dogajanja, kakor da bi bili sami prisotni v prizorih, in s tem nekako dobimo vpogled v življenjski svet človeka, ki je hkrati uporabnik socialnega dela.

Tako skupaj z Matejem ob različnih – sicer na videz nepovezanih – trenutkih stopamo skozi njegovo življenje in pomembne ali manj pomembne dogodke njegovega življenja ter odkrivamo, kaj ga poganja v življenju, kaj so njegovi viri moči, analiziramo odnose z njegovo družino (bratom, materjo, očetom) in z (bivšim) dekletom ter njuno hčerko, katere rojstvo spremljamo v prvih minutah filma. Skozi proces kot gledalec nekako vidimo moralne dileme režiserja in tudi lastne moralne dileme (Matej se v nekem trenutku odpove svojemu otroku; vidimo smrt psa, ki ga z bratom ustrelita; vidimo, kako se znaša nad bratom ...), vidimo pa tudi svetle točke, ki dajejo Mateju moč in vztrajnost, da v svojem življenjskem svetu najde višji smisel.

Čeprav Bičkov film ni mišljen kot film za socialno delo (vsaj upam si trditi, da ne), je treba upoštevati socialne vidike, ki nam jih ponuja in polaga v zavest. Režiser se zaveda moči filma in spretno uporabi socialni vidik in s tem gledalcem postavi vprašanje, kako bi se odzvali, če bi bili v njegovi koži. Film nas posredno sooča z vprašanji, ki se nas dotaknejo in ki bodejo neposredno v nas in naše dojemanje družine. Tovrstni filmi so drzni, saj posegajo tja, kamor včasih gledalec najraje ne bi šel in bi mogoče v domačem naslanjaču raje prestavil na kaj bolj razvedrilnega, kot pa da se sooča s kruto realnostjo življenja neke osebe. V kinodvorani ta pobeg ni tako preprost in zgodba še bolj pritiska na nas in na naše vrednote. Odzivi gledalcev in njihova vprašanja kažejo, da je film bil razumljen, da se ga je čutilo in da je imel doprinos k našemu vsakdanu. Film, ki se gledalca dotakne, je *pravi* film.

Tovrstni filmi so pomembni za socialno delo in bodoče socialne delavce – na eni strani, ker prikažejo življenjski svet uporabnika na uporabnikov način, na drugi strani pa obravnavajo različne socialnodelovne tematike in socialno delo v praksi, na primer postopek posvojitve, obisk socialne delavke na domu, podpora (ali nepodpora) določenih strokovnih služb in podobno. Pri takšnem filmu se mi zdi pomembno pogledati nad poklic socialnega delavca in ugotoviti, kje bi bila možna boljša podpora socialne službe, kje se je birokratsko zataknilo ali pa kje sploh ni bilo nikakršne podpore.

2. OPREDELITEV PROBLEMA

Kot sem omenil na začetku diplomske naloge, sem se na podlagi lastnega dokumentarnega filma z naslovom 'Vezela', ki govori o življenju uporabnika (in vključenega v študijo primera) Franca Vezele. Vezelo sem spoznal v okoliščinah umetniških projektov in koncertov ter z začudenjem pozneje izvedel, da je prejemnik socialne pomoči. Zaradi teh okoliščin sem se pozneje odločil, da bi bilo vredno, da o njem posnamem profesionalni portretni film in da s tem filmom na nek način poskušam usmeriti njegovo življenje v bolj prijetno sfero.

Namen raziskave oziroma filma, ki je raziskava sam po sebi, je, da predstavimo Franca Vezelo širši javnosti skozi perspektivo socialnega dela, ki krepi moč ljudi in jih nikakor ne degradira in stigmatizira. Raziskava bo tako predstavila, kakšen domet je film imel na uporabnikovo življenje – pred in po snemanju – in kako se je njegovo življenje (če se je) spremenilo med predvajanjem filma po državi. V sklopu raziskave sem si tako zastavil številna raziskovalna vprašanja.

2.1. RAZISKOVALNA VPRAŠANJA

Z raziskavo želim odgovoriti na ta raziskovalna vprašanja:

- Ali je razlika v dejanskem (socialnem) stanju uporabnika Franca Vezele pred, med in po snemanju?
- Katere so bile ključne socialnodelovne veščine, ki sem jih uporabil med snemanjem filma in kakšen vpliv so imele na uporabnikov vsakdanjik?
- Kakšno je mnenje okolice in kakšen vpliv je imel film na to mnenje po predvajanju filma v kinematografih?
- Kakšno je mnenje strokovne javnosti o filmu po prejemu nagrade za najboljši neodvisen film in kakšen je vpliv nagrade na kontekst filma v socialnem delu?

3. METODOLOGIJA

3.1. VRSTA RAZISKAVE

Raziskava je kvalitativna.

Med raziskovanjem in zbiranjem vseh podatkov sem se osredotočil na izrečeno v filmu *Vezela* in s tem tudi v intervjujih, ki sem jih imel z izbranimi ljudmi iz življenja uporabnika, ki nastopa v naši študiji primera (Mesec 2009).

Raziskava je študija posameznega primera.

Analiza portretnega dokumentarnega filma *Vezela* ponuja intimen vpogled v življenje uporabnika in film je že sam po sebi izviren projekt in način zapisa narativne zgodbe uporabnika ter hkrati poskus orisa njegovega življenjskega sveta. Pokazal bom, kako so določeni življenjski trenutki vplivali na potek življenje uporabnika Franca Vezele. Pri tovrstni zgodbi me bo zanimal dotičen primer uporabnika, kjer se bom osredotočal na njegove izjave in izjave vseh, ki so mu v življenju (bili) blizu. Te izjave bom kvalitativno obdelal in raziskal njihov pomen v kontekstu filma in v kontekstu socialnega dela.

Pri študiji primera rezultatov sicer ne gre posplošiti, a je lahko odličen vpogled v konkretno življenje posameznika in ponuja bogate izsledke o njegovem življenju, predvsem pa tudi, kakšen vpliv je (v našem konkretnem primeru) imelo neko dejanje (film) na njegov življenjski svet. Prek študije primera lahko vidimo, kako teoretični pristopi iz socialnega dela dejansko učinkujejo v realnem okolju uporabnika in kakšna je njihova kvalitativno merljiva vrednost v primeru uporabnika.

V sklopu študije primera je pomemben analitični del študije, ki poudarja interes oziroma predmet (osebe, prostora, fenomena, dogodka ...), ki ponuja širšo in v smislu podatkov bogato vsebino.

3.2. MERSKI INSTRUMENTI IN VIRI PODATKOV

Kot merski instrument pri raziskovalni nalogi sem uporabil obrazec, ki se nanaša na dnevniške zapise pred, med in po snemanju, kjer obravnavam dvoje. Na eni strani z obrazcem zajemam lastne vtise, ki se nanašajo na pričakovanja mene in Franca Vezela (uporabnika v študiji primera) in te beležim v smislu dnevnika, ki ga analiziram v kontekstu socialnega dela. Na drugi strani pa v obrazec tudi vnesem in upoštevam izjave intervjuvancev – ko govorimo o zapiskih med snemanjem –, kjer tako analiziram vse, kar so povedali v socialnodelovnem kontekstu, hkrati pa tudi, kako so različne izjave vplivale na uporabnika.

Nenazadnje se posvetim tudi analizi izjav po premieri, se pravi, po prvih nekaj ogledih filma pred realno (in tudi strokovno) javnostjo ter te izjave podobno kot prejšnje analiziram v skupnem kontekstu. Prek teh obrazcev, ki sledijo isti temi, a med seboj malenkostno variirajo, lahko zabeležim prav vsa dogajanja (in občutke) med, pred in po snemanju filma ter po premiernem predvajanju in tako zares črпам celotno zgodovinsko nit podatkov, ki so povezani s filmom in nastajanjem filma.

Obrazec in njegova oblika mi nudita takojšnji pregled nad podatki določenega dneva, ker so še posebej izpostavljeni vsi dogodki, ki so povezani s socialnim delom, pri katerih sem se predvsem osredotočal na življenjski svet uporabnika in njegovo dožemanje realnosti, hkrati pa na odzive okolice (intervjuji, odzivi po premieri) na njegovo realnost in na dogodke v filmu.

Obrazec, ki ga omenjam, je v prilogi diplomske naloge.

Pri vprašalniku se pri filmskem ustvarjanju pojavi problem, da moramo izpraševalci večkrat biti kreativni pri postavljanju vprašanj. Seveda sem pred pogovorom z določeno osebo imel seznam vprašanj (se pravi vprašalnik), ki sem ga nameraval uporabiti, a se vprašalnika nisem vedno dosledno držal predvsem zaradi razlogov, ki so očitni. Tu mislim na različnost samih intervjuvancev, ki so različno stari, imajo različna prepričanja in ki sem jih k filmu povabil predvsem zaradi tega, da bi dobil čim bolj široko sliko o uporabniku in s tem tudi različne poglede nanj.

Zanimivo je videti razlike med samimi intervjuvanci, tako v uporabljenih vprašanjih kot tudi v kontekstu njihovih odgovorov, ki so del analize. Vprašanja, ki sem jih uporabil, so specifična in splošna, kar je popolnoma odvisno od intervjuvanca in teme, o kateri smo se pogovarjali. Tako so recimo vprašanja, ki se nanašajo na mater Franca Vezela, veliko bolj splošna kot vprašanja, ki so usmerjena v glasbeno in umetniško tematiko in o katerih sem se pogovarjal z

nekdanjimi in zdajšnjimi glasbeniki oziroma umetniki na svojem področju. Vprašalnik oziroma osnovna vprašanja, ki sem jih med pogovorom razširil, so predstavljena v prilogi diplomske naloge.

3.3. POPULACIJA IN VZOREC

Populacija

Populacija so uporabniki socialnega dela z izkušnjo socialnega dela skozi film.

Vzorec

Vzorec v mojem primeru predstavljajo prav vsi intervjuvanci, ki so sodelovali pri filmu Vezela, to vključuje tudi glavnega akterja študije primera in filma Franca Vezelo. Poleg teh intervjuvancev pa je del moje raziskave tudi občinstvo, ki je delilo svoje vtise po tem, ko je bil film prvič predstavljen javnosti.

Dogovor, da beležim vsa srečanja z uporabnikom in vsemi drugimi intervjuvanci, je padel že na začetku projekta, torej pred samim snemanjem. Dogovora ni bilo težko vzpostaviti, saj je vsak član projekta vedel, da se bo v vsakem primeru vsaka izrečena beseda posnela tako slikovno kot tudi zvokovno in da so zbrani podatki namenjeni čim bolj kakovostnemu končnemu izdelku, v našem primeru čim boljšemu filmu, ki bi kar se da realno in pravično predstavil zgodbo Franca Vezele.

Kot pri vsaki drugi raziskavi je tudi tu potreben določen plan dela oziroma srečanj. V svetu filma se tovrstni plani snemanja uporabljajo za boljšo organizacijo snemalnih dni, saj največkrat opravimo več kot en intervju na dan, predvsem z namenom, da sledimo rdeči niti filma, hkrati pa tudi, da ohranjamo stroške snemanja na minimumu. V našem primeru smo snemanja časovno omejili v smislu, da začnemo s snemanjem v oktobru 2012 in končamo do decembra 2012. Zaradi raznih drugih projektov sem se odločil, da vso ostalo delo na filmu končamo v obdobju med majem 2013 in junijem 2013. Konec projekta simbolizira uradna predstavitev – premiera – na Glavnem trgu v Slovenj Gradcu, ki se je odvila 27. junija 2013.

3.4. ZBIRANJE PODATKOV

Zbiranje podatkov je potekalo prek prej omenjenih obrazcev za dnevniške zapise. Vsak snemalni dan je tako evidentiran kot dan z več različnimi intervjuvanci, ki so ločeni po svojih izjavah, da se ohranja lažja preglednost.

V svojih dnevniških zapisih se poskušam osredotočiti na več kot zgolj zapise kot takšne, to pa predvsem prek analize verbalne in neverbalne komunikacije v samih pogovorih ter z osredotočanjem na socialnodelovni kontekst samih izjav vseh intervjuvancev.

Dnevniški zapisi so plod mojega lastnega dela in lastnega dožemanja socialnega dela in konceptov, ki temu sledijo. Temu tudi sledi, da dnevniških zapisov med raziskavo nisem posredoval nikomur, ampak sem jih hranil zase in so bili namenjeni mojemu lastnemu vpogledu v raziskavo. Vsi intervjuvanci so bili o zapisovanju (kot omenjeno prej) obveščeni in so se strinjali s to metodo. Dnevniške zapise sem analiziral in konstantno primerjal med seboj, saj me je zanimala predvsem razlika med izjavami in od kod ta razlika sploh izhaja, da bi dobil čim bolj realno sliko izjav, s tem pa tudi kar se da kakovostne rezultate, ki se nanašajo na raziskovalna vprašanja, ki sem si jih postavil na začetku raziskave.

Ko govorimo o zbiranju podatkov, moram poudariti, da sem bil osebno zelo vpleten v zbiranje podatkov, saj sem si želel, da bi bil film uspešen. S tem ne mislim uspeha v smislu nagrad in ogromnega števila gledalcev, ampak se uspeh nanaša na čim bolj kakovostno in realno predstavljen portretni film o osebi, ki si pozornost za svojo umetniško ustvarjanje nedvomno zasluži. Od samega začetka projekta sem se zavedal, da nastopam v dvojni vlogi. V eni vlogi sem bil režiser filma *Vezela*, v drugi vlogi pa študent socialnega dela, ki ga je zanimalo socialnodelovno ozadje in koncepti socialnega dela v filmu. Ti dve vlogi sta bila vseskozi zaveden del mene in skozi projekt sem poskušal ohraniti objektivni položaj, kolikor je le bilo mogoče.

Zdi se mi pomembno izpostaviti, da je ljubezen do filma v meni rasla že pred študijem in da je primarni namen filma *Vezela* vsekakor posneti dober dokumentarni film, ki bi množici približal posameznika, ki si pozornost zasluži, a je po mojem mnenju ni bil deležen. Čeprav ima ta izvirna misel socialnodelovne korenine in ideje, je treba poudariti, da to ni bil osnovni namen. Šele pozneje, ko sem se lotil produkcije filma, sem ugotovil, da bi filmski projekt lahko uporabil

kot del diplomske naloge, in hkrati ugotovil, da bi tovrstni projekti lahko predstavljali določeno novost v sodobnem socialnem delu.

3.5. OBDELAVA IN ANALIZA GRADIVA

3.5.1. PRIMER FRANCA VEZELE

Franc Vezela je bil rojen kot Zlatko Verzelak v Slovenski Bistrici. Po šolanju na gimnaziji se je odločil, da se vpiše na akademijo za glasbo, kjer pa študija ni dokončal. Zamenjal je več kot deset služb (delo v tovarni stekla, nočni receptor ...), dokler mu je končno uspelo pridobiti poklica na področju glasbe oziroma glasbene vzgoje. Zlatko je tako vodil mnogo otroških pevskih zborov ter poučeval glasbo na osnovnih šolah Makole in Mislinja. Verzelak je bil v času prosvetnega dela poročen in iz te zveze izhajata dva otroka. Od žene (in posledično tudi od otrok) se je ločil po izdatnem zdravljenju od alkoholizma, ki ga je pestil prvo polovico njegovega življenja.

Po tem, ko so v Mislinji zahtevali tudi dokončano formalno izobrazbo profesorja glasbe, je Zlatko Verzelak zapustil poklic učitelja in se preselil v Slovenj Gradec. V času, ko je bil brez zaposlitve, je spoznal tamkajšnjega profesorja slovenščine, ki ga je honorarno zaposlil kot skladatelja za različne gimnazijske glasbene skupine, s katerimi je plodno sodeloval v zadnjem desetletju. Pri svojem skladateljskem delu z Gimnazijo Slovenj Gradec je uglasbil več kot petdeset pesmi in bil za to tudi večkrat nagrajen na lokalni in državni ravni. V sklopu svojega drugega življenjskega obdobja je poleg glasbenega ustvarjanja začel tudi pisati poezijo in proze. Iz tega ustvarjanja je od leta 2005 nastalo sedem knjige, večinoma romanov in zbirk kratkih zgodb, ki združujejo Vezelovo humornost in anarhistično noto, ki je vidna skozi njegovo celotno življenje.

Zlatko Verzelak se je med bivanjem v Slovenj Gradcu med drugim ukvarjal tudi z numerologijo in se predvsem zaradi tega odločil, da se otrese imena Zlatko. Tako v vseh glasbenih, proznih in nasploh umetniških projektih uporablja vzdevek *Franc Vezela*, četudi je formalnopravno v vseh registrih naveden kot Zlatko Verzelak. Vezela je v letu 2012 doživel glasbeni vrhunec z uvrstitvijo na Festival slovenskega šansona, kjer je uprizoril avtorsko skladbo z naslovom *Blišč in beda* ter nase opozoril širšo javnost.

Od izgube redne službe je Vezela tudi prejemnik denarne socialne pomoči. Vezela s pristojnim centrom za socialno delo v Slovenj Gradcu sodeluje manj plodno in si sodelovanja niti ne želi.

Mnogi teoretiki bi ga opredelili kot tako imenovanega neprostovoljnega uporabnika, čeprav bi ga sam označil kot neprostovoljnega uporabnika socialnega nedela. Kljub izjemnim dosežkom na področju kulture in številnim nagradam Vezela do tega dne živi na dvajsetih kvadratih, kjer kraljujeta plesen in mraz. Ob pisanju te diplomske naloge mu zaradi menjave lastnika grozi, da bodo stanovanje rušili in bo zaradi tega ostal brez strehe nad glavo. Vezela je na petindvajsetem mestu na seznamu za neprofitno stanovanje Mestne občine Slovenj Gradec in v tem obdobju čaka na ugodno rešitev stanovanjske problematike, s katero se spopada.

3.5.2. OBDELAVA IN ANALIZA DNEVNIŠKI ZAPISOV

Pri obdelavi dnevniških zapisov sem se osredotočal na refleksije, ki sem jih napisal na dan dnevniškega zapisa, ki naj bi ponazorile tako moja čustva kot tudi čustva drugih (intervjuvancev) na tisti dan. V dnevniških zapisih sem poskušal opozoriti na določene pristope iz socialnega dela, ki sem jih uporabil, ter na posebnosti, ki sem jih opazil v zvezi z intervjuji.

Primer: Izsek iz dnevniškega zapisa pred prvim snemanje ter po zadnjem snemanju

Pred začetkom snemanja:

Danes je prvi snemalni dan in nekako še ne vem, kaj pričakovati. Intervjuje bom začel v Slovenski Bistrici, od koder Franc izhaja. Tu ga bodo verjetno vsi klicali še Zlatko in nisem prepričan, če vedo kaj veliko o njegovem novem življenju v Slovenj Gradcu. Glede na to, da je Franc bolj kot ne prekinil stike s tem delom svojega življenja, me zanimajo odzivi na njegove pomembne dosežke in pogled na njegovo življenje. Poleg tega danes intervjuvam tudi Franca osebno, kar se mi zdi pomembna plat, saj bom tako največ izvedel direktno od njega, prav tako pa bom lahko začel ustvarjati neko rdečo nit filma in potem sledil občutkom, kako naprej v procesu snemanja. Vezeline izjave sem zaradi boljše prepoznavnosti označil s krepko pisavo, vse druge intervjuvance pa neločeno zapisal, saj je bolj važno, kaj bodo povedali, kot pa, kdo točno je nekaj izrekel.

Takoj po koncu zadnjega snemalnega dneva:

V skladu s pričakovanji sem nekako izvedel pozitivne stvari, a hkrati našel nekaj opredelitev problema v povezavi z uporabnikom, seveda pa veliko manj kot pri pogovoru z njegovo družino, ki se je predvsem osredotočala na njegovo preteklost (in jo primerjala s sedanostjo). Od njegovih sodelavcev (v današnjem primeru bivših) sem izvedel večinoma pozitivne stvari, ki krepijo moč uporabnika, in nekaj stvari, ki se nanašajo na njegove ustvarjalne pristope pri ustvarjanju glasbe, kjer se vsi strinjajo, da se z njim splača sodelovati in da ima odlične

strokovne kakovosti kot glasbenik, ki je bil očitno spregledan od ostalega dela države. Po izjavah sodeč bi v Slovenj Gradcu moral imeti nek poseben status »znanega« glasbenika, a temu v realnosti niti ni tako. Širša publika ga po mojih ocenah še vedno ne pozna dovolj.

Ko je govora o analizi dnevniških zapisov, sem se v prvi fazi osredotočil na samo pisanje in zbiranje dnevniških zapisov, v drugi fazi pa sem te zbrane zapise primerjal med seboj in bil pozoren na to, v čem so si podobni oziroma v čem se med seboj razlikujejo. Tretja faza vključuje vso dobljeno znanje iz primerjav in same analize dnevniških zapisov in v njej sem poskušal odgovoriti na zastavljena raziskovalna vprašanja, vsaj delno, če je to bili mogoče. Skupna analiza teh odgovorov tudi tvori skupek informacij, ki jih potem lahko dodamo in primerjamo z analizo intervjujev in refleksiji oziroma odzivom občinstva po premieri filma Vezela.

3.5.3. OBDELAVA IN ANALIZA INTERVJUJEV

Del končnega rezultata nedvomno prispevajo intervjuji, ki so pomemben vezni člen med mojim razmišljanjem in opažanjem raziskovalca in njegovim videnjem. Še posebej pomembni so intervjuji prav zaradi tega, ker vsebujejo tako pričevanje glavnega akterja študije Franca Vezele (Zlatka Verzelaka) kot tudi drugih intervjuvancev, ki so v njegovo življenje vstopali in izstopali ob različnih priložnostih. Poleg teh intervjuvancev pa pomemben doprinos dodajo še odzivi po premieri filma, ki nekako tvorijo zaključeno celoto filmskega projekta Vezela.

Razumeti je treba in se hkrati zavedati, da je ta raziskava sestavek veliko različnih situacij, ki skupaj tvorijo celoto. Torej dnevniških zapisov (refleksije avtorja filma), intervjujev Vezele in ostalih intervjuvancev ter odzivov po predvajanju filma (osebne refleksije, pričakovanja, spremembe) različnih ljudi, ki Vezelo poznajo ali pa so ga spoznali prek filma.

Koščki vseh izjav, refleksij in odzivov torej tvorijo skupno celoto vsega, kar je bilo v filmu predstavljenega, hkrati pa nudijo podroben vpogled v film skozi kontekst socialnega dela.

Na zanimivo primerjavo naletimo, ko si ogledamo izjave matere in sestre Vezele, če ju neposredno primerjamo z dvema intervjuvancema, ki sta glasbenika. Vsi intervjuvanci v našem primeru izhajajo iz Slovenske Bistrice in še vedno živijo tam. V primerjavi se vidi razlika v tem, kako dojemajo Vezelov uspeh oziroma neuspeh v njegovem življenju;

Mater in sestra	Glasbenik in gledališčnik
/kar je včasih bilo v redu, je zdaj vse narobe/ (D1)	/Dela, »šiba« svoje, dela odlično/ (B21)

/Spremenil se je. Zelo se je spremenil. Zdaj postal taki zagrenjen./ (D8)	/sledove je nedvomno pustil tudi v otroškem in mladinskem zborovstvu/ (B16)
/On je pil, dokler ni obležal./ (A2)	/v Makolah je bilo to eno zelo lepo obdobje/ (B7)
/Potem pa je začel s to travo, ker on vedno rabi neko omamo./ (D15)	/imel je vedno odlične rezultate, recimo na revijah mladinskih in otroških pevskih zborov/ (B15)
/vse kritizira, je bolj jaz – poudarja svoj ego/ (A10)	/nisva znala niti enega prijema, v tednu dni sva že imela vsak svoj komad/ (C2)

Primerjava nekako pokaže, kako se pričakovanja in odnos do Vezela popolnoma spreminjajo glede na to, kdo jih izreče. Mater in sestra izhajata iz bolj konvencionalnega pogleda in se hkrati osredotočata bolj na probleme in iščeta napake v Vezeli, hkrati pa tudi primerjata zdajšnjega Franca Vezela z njegovo preteklostjo. Glasbenik in gledališnik – oba nekdanja sodelavca v umetniškem smislu – pa njegovo pot vidita kot vzpon in poudarjata, kako je pustil sledove v slovenski (glasbeni, zborovski) sceni ter se osredotočata na perspektivo moči in Vezelove najmočnejše lastnosti.

4. REZULTATI

4.1. ZAČETNA PRIČAKOVANJA INTERVJUANCEV

Pred snemanjem sem imel priložnost spoznati večino intervjuvancev (z malenkostnimi izjemami), saj v dokumentarnem filmu po navadi prevlada logika, da subjekt, ki ga intervjuvamo spoznamo prej, se pogovorimo in na nek način prijazno približamo intervjuvancu, da potem na samem snemanju nismo popolni neznanci. Če te možnosti nimamo, potem poskušamo na samem snemanju osebo, ki jo intervjuvamo, dovolj sprostiti prek raznih vprašanj in s pogovorom o vsakdanu, ki naj bi razbili led in vzpostavili določen stik. Ta stik mora biti pristen, saj tu ni univerzalnega prijema. Z nekaterimi se tako zbližamo lažje, z drugimi pa morda nikoli ne pridemo do tega stika, ki bi nam sicer omogočil lažje snemanje.

Pri intervjuvancih, kot so Frančeva mater in sestra, sem težko dobil dovoljenje, da ju posnamem, a sta se na koncu strinjali. Drugi, kot na primer lokalni glasbenik in gledališnik, sta bila navdušena, da lahko dodata svojo plat zgodbe, predvsem pa sta bila navdušena, da je Vezela *»končno znan«* in je dobil *»svojo priložnost«*.

Skozi pogovore z intervjuvanci na teh prvih neformalnih srečanjih sem kmalu ugotovil, da večina nekega preboja ne pričakuje. Pri preboju imam v mislih preboj Vezele na neko pomembno *»sceno«* in s tem tudi v drug družbeno-socialni razred in kontekst. Najbolj optimistični so bili njegovi nekdanji glasbeni sodelavci iz Slovenske Bistrice, zatem vsi, ki ga prek glasbe in literature poznajo v Slovenj Gradcu, najmanj pa mater in sestra iz domačega kraja, ki v snemanju nista videla tolikšnega smisla. Prav nasprotno, včasih sem dobil občutek, da se jima snemanje zdi zapravljanje časa in da naj Vezeli ne posvečam prevelike pozornosti, saj je nevarnost, da *»bi si še domišljjal, da je nekdo«*.

Kar se tiče oseb v Slovenj Gradcu (akademski glasbenik, knjižničarka, nekdanji člani benda, pisatelj ...), so vsi bili zelo radodarni s svojim časom in razumevanjem. Podpora, ki so mi jo izkazali (in s tem tudi Vezeli), je bila pri njih največja, ne morem pa trditi, da so prav vsi verjeli v projekt, ker niso točno vedeli, kaj sploh pričakovati. Pri filmskem projektu, ki ga režira mlad režiser (brez strokovne izobrazbe), lahko velikokrat pride do tega, da sodelujoči (in tu ne mislim zgolj intervjuvancev) projekta ne vzamejo tako zelo resno, a o tem pri tem filmu ne morem govoriti.

Ne gre pozabiti, da je glavni intervjuvanec kar Franc Vezela sam. Njegova pričakovanja so morda še najpomembnejša. Franc me nikoli ni prosil ali pa mi namignil, naj posnamem film o

njegovem življenju. Odločitev, da to naredim, je prišla neposredno od mene, saj je nekako rasla v meni od najinega prvega srečanja. Prepričan sem bil, da bi njegova življenjska zgodba morala očarati širše občinstvo in to prepričanje me je gnalo od prvega dne.

Franc je na filmski projekt gledal z dveh vidikov ali faz. V prvi fazi je bilo splošno navdušenje, da bo lahko širnemu svetu pripovedoval svojo zgodbo, nepopačeno od drugih in iz svojega edinstvenega pogleda, saj se mu je zdelo, da so njegovo življenje drugi velikokrat popačili.

Na nekem intervjuju sem izjavil nekaj, kar je v kontekstu s tem in se je nanašalo na vprašanje novinarka. Novinarka me je namreč vprašala, zakaj prav film o Vezeli. Odgovoril sem ji, da »*vsì vemo, kdo je oseba [Franc Vezela], ki jo pes prinese izza ovinka, ne vemo pa, kdo je*«. Nekako tako sem se tudi sam lotil projekta. Zavzel sem stališče nevednega in odprtega opazovalca, Vezeli pa ponudil priložnost, da stvari razloži popolnoma po svoje.

Druga faza Vezele pa je bila faza, ko je že pozabil na vsa snemanja in nekako tudi na projekt kot tak. Kot sem omenil je montaža zaradi drugih obveznosti trajala in se je projekt zavlekel do junijske premiere 2013. Vezela vmes niti ni bil več prepričan, kaj točno je povedal, in začel je dvomiti v izjave, ki so jih dali drugi intervjuvanci. Teh izjav sicer nikoli ni videl, razen na premiernem predvajanju, a je o tem vseeno veliko spraševal mene kot avtorja filma.

Menim, da si je Vezela s filmom želel preboj ali pa vsaj, da bi ga prepoznala širša javnost. Sam bi to bolj definiral kot *spoznala* namesto *prepoznala*. Bolj sem videl to željo, da ga ljudje začnejo ceniti zaradi njegovih dosežkov, hkrati pa tudi nerazumevanje, zakaj se to še ni zgodilo.

4.2. ZAČETNA PRIČAKOVANJA ZAINTERESIRANE JAVNOSTI

Javnost me je velikokrat spraševala po mojih motivih, ko je bilo govora o tem filmu. Ljudi je zanimalo, zakaj točno Vezela, še bolj drzne pa, zakaj mu sploh posvečam pozornost. Mnenje večine ljudi je bilo precej enotno in je, poenostavljeno povzeto, zajemalo prepričanje, da človeku, ki je *neprilagojen, anarhist, klošar, boem, protisistemski* (in še kaj ...), ni vredno posvečati pozornosti.

Mislim, da je to osnovno mnenje moje okolice tudi odraz sveta, v katerem živimo, in na nek način predstavlja ljudi v mestu ter splošno prepričanje, da ljudje brez redne službe, ki radi govorijo proti sistemu in izpostavljajo stvari, ki niso samoumevne, niso najbolj priljubljeni ali pa so, bolje rečeno, velikokrat trn v peti. Vezela je imel prav zaradi svoje socialne situacije velikokrat priložnost izraziti nestrinjanje s sistemom, in to prav zaradi tega, ker ni imel veliko izgubiti ali, bolje rečeno, ni imel nič izgubiti. Nihče pa niti ni navdušen nad osebami, ki preveč

kritizirajo sistem v okolici, saj hitro postaneš ti tisti, ki je kritiziran. Vezela je tu velikokrat prestopil mejo dobrega okusa in je bil zaradi tega tudi v neprijetni situaciji, da so ljudje nanj večinoma gledali negativno. Ko sem ljudi spraševal, ali ga poznajo, je večina imela negativno pripombo čez njega, pozitivnih pa je bilo bolj malo.

Moja okolica je torej na film gledala skeptično in mu ni pripisovala velikega pomena, je pa treba povedati tudi to, da so vendar pričakovali film in jih je zanimal končni izplen. Morda že zaradi razloga, da vidijo, ali imajo prav, da res ni ničesar, kar bi se posnelo o možakarju, ki jim ni bil najbolj simpatičen. Morda, da vidijo, kaj bi sploh bilo za predelati v dvainpetdesetih minutah, ali pa zaradi tega, ker jih je preprosto zanimalo, kaj ima povedati eden izmed bolj ekscentričnih in neprilagojenih ljudi v Slovenj Gradcu.

4.3. VIDIKI SOCIALNEGA DELA V FILMU VEZELA

V raziskavi sem se trudil, da izpostavim pomembne vidike socialnega dela, ki se pojavljajo v filmu Vezela. Čeprav sem ob času snemanja bil na začetku študija, sem (tudi nevede) uporabil kar veliko vidikov, skozi katere sem želel analizirati Vezelo kot uporabnika in hkrati izpostaviti njegove najboljše lastnosti.

OPREDELITEV PROBLEMA

Probleme v njegovem življenju sem skozi film in pogovore z intervjuvanci zlahka identificiral. Največji problem, ki ga izpostavi večina intervjuvancev iz prvega dela njegovega življenja (iz Slovenske Bistrice), je prav gotovo alkoholizem. Vezela se je dvakrat zdravil na takratnem Pohorskem dvoru, da je dokončno prišel v fazo svojega življenja, ko do danes ni popil niti kapljice alkohola. Drugi problemi, ki so izpostavljeni, so bili prepiri v družini, kar pa je povezano predvsem z obdobjem alkoholizma.

Kot zanimiva opredelitev problema v drugi fazi Vezelovega življenja (v Slovenj Gradcu) se mi je zdelo pričevanje njegovih nekdanjih in zdajšnjih umetniških sodelavcev, ko so izpostavili, da projekti trpijo zaradi njegovih nihanj v razpoloženju, obsedenosti z določeno temo ali pa z egocentrizmom, ki zahteva veliko potrpljenja. Čeprav vse to uvrščam v kategorijo opredelitve problema (vendar mu povzroča to preglavice in negativni odziv), moram poudariti, da tu ne gre za tako pomembne probleme v primerjavi z alkoholizmom.

Opazil sem še, da nekaj intervjuvancev kot problem navaja, da Vezela nima nikogar, ki bi ga promoviral, in da mu manjka ekipa, ki bi bila pripravljena pomagati pri promociji njegovih glasbenih oziroma literarnih del.

PERSPEKTIVA MOČI

Perspektiva moči je nedvomno najpomembnejše področje tega filma. V ozadju svojega zavedanja sem vedno imel idejo, da Vezeli s tem filmom poskušam pomagati, kolikor se le da, in da izpostavim njegove kvalitete v upanju, da jih bodo gledalci pozneje znali prepoznati.

Največ virov moči izhaja prav od intervjuvancev, ki so govorili o njem in njegovi glasbi oziroma o kreativnem sodelovanju z njim. Sodelovanje so opisali kot užitek in Vezelo kot mojstra tega, kar počne. Kot karakterni dobre lastnosti so pri Vezeli označili, da ne laže, da se ne pretvarja, da bi bil nekdo drug, in da je zelo odkrit in neposreden človek. Veliko se govori tudi o njegovih lastnostih učitelja in pedagoga ter o tem, kako zna pozitivno vplivati na otroke, dijake (mlade nasploh) in jih motivirati k delu. Čeprav je nekaj omemb, da je z njim težko delati, se večina strinja, da se splača in da veliko odneseš od sodelovanja z njim, kar označujem kot pomemben vir moči zanj.

Pomembno se je zavedati, da niso zgolj izrečene stvari vir moči same po sebi, ampak dodatno težo viru moči daje to, da je Vezela vse to dejansko slišal na premieri v filmu in nikoli prej. Menim, da gre za močan psihološki učinek, ko gledaš portretni dokumentarni film, v katerem si glavni junak, in večino časa dobivaš pohvale in komplimente osnovi svojega večletnega prizadevanja na glasbenem in literarnem področju.

Pomemben dosežek in vir moči je, da je zmozel premagati alkoholizem in da se je za to odločil zavestno in z lastno voljo. Uvidel je napake preteklosti in želel boljšo prihodnost ter to tudi dosegel. Pomembno je tudi, da ga je novo okolje, v katerem biva dobro desetletje, dobro sprejelo in dalo pomembno mesto (in priznanje) njemu in njegovemu umetniškemu ustvarjanju nasploh.

ŽIVLJENJSKI SVET UPORABNIKA

Celoten film obravnava narativno zgodbo Franca Vezele, kjer je Franc dobil moč in možnost izraziti, kako on vidi potek svojega življenja in kaj so bili zanj prelomni trenutki v življenju (alkoholizem, odtujitev otrok, glasbeno in literarno ustvarjanje ...) osebe, ki je šla skozi več življenjskih faz. Pomembno se mi je zdelo, da film kot narator vodi Vezela sam v osrednji vlogi povezovalca zgodbe. Poleg njegovega pogleda imamo v filmu možnost, da prisluhnemo več kot desetim osebam, ki so intervjuvani o Francu Vezeli in predstavijo svoj pogled na njegovo življenje. Prek vseh teh zgodb imamo edinstveno možnost, da si ustvarimo svoj pogled na izjemen življenjski svet, ki ga ponuja Franc Vezela.

USTVARJALNI PRISTOPI

Večino komentarjev o uporabnikovi ustvarjalnosti in uporabi ustvarjalnih pristopov lahko najdemo v pogovoru z nekdanjimi sodelavci Vezele (slikar, pisatelj, glasbenik, gledališčnik, akademski glasbenik ...), ki vsi brez dvoma pritrdijo in potrdijo, da je Vezela v svetu glasbe zelo nadarjen in ne vidijo logičnega razloga, zakaj ga družba zavrača (kot ga).

Logična posledica moderne družbe je, da bolj kot ne njemu podobni vidijo več ustvarjalnosti v njem kot ljudje, ki se ne ukvarjajo z umetnostjo. Vsi, ki imajo v svojem življenju pomemben poudarek na glasbi (ali drugi vrsti umetnostnega ustvarjanja), pa pritrdijo njegovi ustvarjalnosti in jo znajo argumentirati, da ta postane otipljiva realnost, ki ji težko ugovarjamo.

TERENSKO DELO

Delo na filmu vidim kot terensko delo, ki je popolnoma prilagojeno uporabniku in njegovemu stilu življenja. Uporabnika sem obiskal v njegovem prostoru in se podredil njegovim pravilom, a brez tega, da bi moral oddati kaj moči. Najin odnos je bil vedno spoštljiv in enakovreden in zdi se mi, da je Vezela potreboval le to. Zaupnika, zaveznika in sogovornika, ki ne misli, da je kaj več od njega in ki mu hkrati daje možnost, da se izrazi. Vezela mi je odprl skrite kotičke svojega življenja in terensko delo je v smislu filmske ekspedicije zavzemalo ne samo njegov dom, ampak tudi nekdanji dom (in vse nekdanje gostilne) v Slovenski Bistrici in okolici. V sklopu filma sem se počutil kot pravi antropološki terenski delavec, ki na novo odkriva že prej znane kraje in se na novo uči, kako dojemati odnose v novem (Vezelovem) kontekstu.

DELO Z NEPROSTOVOLJNIM UPORABNIKOM

Velikokrat je bilo omenjeno, da bi Vezela zaradi svoje specifičnosti potreboval bolj individualno obravnavo, saj po ugotovitvah (filma in) raziskave spada med tako imenovane neprostopoljne uporabnike socialnega dela. Bolj konkretno rečeno, bi lahko rekli, da spada med neprostopoljne uporabnike socialnega nedela, saj se je izkazalo, da Vezela na lokalnem centru za socialno delo očitno ni dobil dovolj podpore, ki bi jo potreboval. Odnos med Vezelo in CSD-jem je bil slab in na trenutke neobstoječ. Skozi film smo pokazali, da obstaja kopica načinov sodelovanja, ki Vezeli omogočajo svobodo, enakovrednost in spoštovanje, ki pa bi vseeno ohranili glavne elemente delovnega odnosa in omogočili, da socialno delo dejansko *deluje*.

4.4. SPREMEMBA V PERCEPCIJI PO FILMU VEZELA

Zainteresirana javnost je film prvič videla na premieri, ki je bila 27. junija na Glavnem trgu v Slovenj Gradcu. Na moje presenečenje se je premiere udeležilo 571 ljudi in s tem zabeležilo neverjeten prvi ogled filma. Javnost je konec filma pospremila z bučnim aplavzom. Po premiernem predvajanju je film imel več ponovitev po Sloveniji, med drugim na Ptuju, v Mariboru in v Portorožu na Festivalu slovenskega filma. Največji uspeh je film dosegel z glavno nagrado na Festivalu neodvisnega filma v Ljubljani, kjer ga je žirija označila za najboljši neodvisen slovenski film leta 2014.

Žirija je film komentirala takole:

»Dokumentarni film Vezela, avtorja Toma Novosela: Za odkritje in upodobitev izredno zanimive, bogate in v širšem prostoru tudi malo poznane osebe, ki pa si pozornost vsekakor zasluži« (Mnenje strokovne žirije, FNF 2014).

»Film 'Vezela' potrjuje tezo, da medtem ko mediji nekatere kujejo v zvezde, druge neupravičeno zanemarjajo. Glavni lik bi lahko nedvomno sodil v sam vrh slovenske kulture« (Mitja Manček, član žirije FNF 2014).

Nagrada za najboljši neodvisen film je prišla šele leta 2014 in to več kot leto po premiernem predvajanju v Slovenj Gradcu.

V Ljubljani, na Ptuju in v Mariboru so bili gledalci že prav šokirani, da so na predvajanju prvič izvedeli, kdo je Franc Vezela. Gledalci niso razumeli, da še nikoli niso slišali nobene izmed njegovih skladb ali prebrali kakšne njegove knjige, saj jih je Vezela v filmu osvojil na svoj edinstven način. Mislim, da Vezela v filmu prevzame dobro mero komunikacije z občinstvom in da se na nek način zgodi tisti pomemben stik, kjer se občinstvo večinoma postavi v njegovo kožo in ga podpre.

Obiskovalci in gledalci filmskih premiere so se v glavnem strinjali, da bi si Vezela zaslužil širšo prepoznavnost, nekateri pa so si izmenjali telefonske številke z njim in ga povabili, naj igra v različnih klubih in zasebnih zabavah, da mu vsaj tako na nek način finančno priskočijo na pomoč. Če je bilo v moji (in Frančevi) možnosti, sem ga vedno pripeljal s seboj na vsa predvajanja, saj se mi je zdel ta stik z gledalci odlična priložnost za njegovo lastno promocijo.

V Slovenj Gradcu je bila slika obratna kot pred predvajanjem. Po filmu sem videl, kako navdušeni so bili gledalci. Mnogi so mi svoje mnenje zaupali takoj po projekciji, drugi so mi pisali prek elektronske pošte ali pa so me teden po premieri ustavili kar sredi ulice in me

ogovorili glede filma. Film je požel ogromno pohval in zdelo se mi je, da končno tudi gledalec na drugi strani razume, zakaj sem začel ta projekt in zakaj sem neprenehoma verjel, da je Franc Vezela osebnost, ki se jo splača in ki jo je nujno treba posneti na filmski trak ter s tem zabeležiti za večnost.

Nekaj odzivov gledalcev:

»Sanjalo se mi ni, da skriva vse to v sebi. Zgodba se me je zelo dotaknila in res vse pohvale mlademu režiserju, ki si je upal, kar si marsikdo ne bi!«

»Pojma nisem imel, da je Vezela tak mojster. Nisem vedel za knjige, nisem poznal kaj prida komadov. To je noro. V ponedeljek grem v knjižnico!«

»Kje bi lahko kupila karkoli od njega? Prevzel me je. Čudovit človek, ki je svoje najlepše zgodbe prihranil ravno za ta film. Čestitke vsem sodelujoči, še posebej pa režiserju, ki nam je dal možnost, da vidimo drugo plat Verzelaka.«

»Vesela sem, da se je končno nekdo odločil in Vezelo postavil na veliko platno, kamor tudi spada. Vsi, ki ga poznamo, smo upali, da se bo to prej kot slej zgodilo. In res se je v fantastični izvedbi snemalne ekipe. Iskrene čestitke!«

»Priznam, da sem se zmotil, ko sem Franca ocenil kar tako na oko. Je odličen glasbenik in upam, da bodo preko tega filma to prepoznali tudi po vsej Sloveniji.«

4.5. SPREMEMBE V ŽIVLJENJU UPORABNIKA PO FILMU VEZELA

Gledalci so film torej sprejeli in Vezelo »vzeli za svojega«. S filmom se jim je prikupil, nekaterim celo odkupil za napake, ki jih je storil prej. Vezela je imel od filma nekaj koristi, ki jih velja izpostaviti.

- Film mu je ponudil staro in novo občinstvo. Na eni strani je navdušil množico novih ljudi, ki ga prej niso poznali ali pa so zgolj slišali zanj, na drugi strani pa mu je s filmom uspelo ustvariti nov (drugačen) vtis na tiste, ki so o njem že imeli izdelano (negativno) mnenje.
- Prek filma je dobil kopico priložnosti in povabil, da predstavi sebe in svojo glasbo v različnih alternativnih klubih in na raznih prireditvah. Ta priložnost je dobro vplivala tudi na njegovo finančno stanje.
- Po filmu je narasla branost njegovih knjig (v knjižnici), hkrati pa se je povečal nakup njegovih knjig. Vezela je po filmu napisal še tri knjige, od katerih je vse natisnil v veliko večji nakladi in jih tudi razprodal.
- Franc je v filmu dobro reflektiral svoje življenje in lastne napake. Bil je odkrit in brez zadržkov je govoril o sebi in težavah, ki so ga mučile na njegovi poti. Vezela je skozi film tudi na nek način terapevtsko premlel lastno življenje in dobil priložnost, da ga vzpostavi na novo, hkrati pa tudi možnost, da si na premieri (in drugih predvajanjih) dovoli »*pogled od zunaj*« in film dojame kot gledalec.
- Film je ponudil dobro priložnost, da se ponovno zbliža s svojima dvema otrokoma. Kolikor mi je sam povedal, sta se s sinom najbolj zbližala in ohranjata vsakotedenski stik prek družbenih omrežij, sin pa ga tudi velikokrat obišče.
- Prek filma je dobil potrebno priznanje za svoje delo in pomembne pohvale javnosti. Slišan je bil njegov glas in njegov pogled na svoje življenje. To je bil zanj pomemben življenjski trenutek in vir moči.
- Franc je po filmu lažje komuniciral s socialnimi delavci in drugimi službami, s katerimi je prej imel slabši odnos. Določene birokratske stvari je po film uredil lažje in strokovni

delavci so mu bili (po lastnih navedbah) pripravljeni bolj pomagati oziroma so mu posvetili več časa in skrbi.

5. RAZPRAVA

V razpravi bom povzel celotno raziskovalno nalogo in izsledke ter poskušal odgovoriti na zastavljena raziskovalna vprašanja, ki sem si jih postavil na začetku raziskave. V raziskavi sem se ukvarjal z različnimi vprašanji, ki se nanašajo na dokumentarni film *Vezela*, ki govori o življenju in ustvarjanju Franca Vezele (prej Zlatka Verzelaka). *Vezela* ni zgolj umetnik, ki bi nas zanimal, ko govorimo o ustvarjalnosti in ustvarjalnih pristopih v socialnem delu, ampak je tudi prejemnik socialne pomoči in s tem (neprostovoljni) uporabnik socialnega dela, kar je bil povod za dokumentarni film.

V filmu obravnavam ljudi, ki so Francu bili blizu ali pa so to še vedno – intervjuvanci so del njegove družine ali pa sodelavci (zdajšnji in nekdanji) na umetniškem področju. Poleg vseh intervjuvancev je v filmu ogromno prisoten *Vezela* sam in je nekako v vlogi intervjuvanca, hkrati pa tudi v vlogi naratorja filma, ki nas skozi svojo pripoved o (lastnem) življenju vodi skozi (portretni) film. Poleg intervjujev pa imamo v raziskavi na voljo še mnenja občinstva po ogledu filma (in zainteresirane javnosti pred ogledom filmom) ter odzive strokovne javnosti (žirije na Festivalu neodvisnega filma). Hvaležen sem za možnost, da sem lahko dobil tako intimen vpogled v posameznikovo življenje in njegov življenjski svet, ki mi ga je brez večjih problemov odprl, da si lahko naredim samosvoj vtis.

Ideja filma in ozadja filma je predvsem, da lahko skozi film tudi opravljamo socialno delo. Da lahko prek filma morda naredimo včasih celo tisto, česar drugače ne bi bilo mogoče. Da prodremo tja, kamor morda klasično socialno delo ne more, predvsem pa prek uporabe konceptov, kot so terensko delo, ustvarjalnost v socialnem delu in uporabniku prilagojeno, manj zbirokratizirano socialno delo, ki lahko doseže tudi posameznike, ki drugače veljajo za neprostovoljne uporabnike socialnega dela.

Ali je razlika v dejanskem (socialnem) stanju uporabnika Franca Vezele pred, med in po snemanju?

Odgovor je tu zelo nejasen. Da in hkrati ne. Obstaja bistvena razlika v stanju Franca Vezele na eni strani, na drugi pa bi lahko rekli, da se ni prav nič spremenilo. *Vezela* je pred snemanjem veljal za neprilagojenega, neprostovoljnega uporabnika socialnega dela, ki ne želi sodelovati z lokalnim centrom za socialno delo. To je bilo namreč mnenje ne samo centra, ampak tudi socialni delavcev v njem, ki so imeli večinoma slabe in manj prijetne izkušnje z njim. Pred snemanjem je bilo mnenje širše javnosti, da je *Vezela* kritičen primer, čeprav nihče ni znal točno obrazložiti, zakaj točno tako meni. Vedelo se je, kdo je na zunaj, ne pa točno, kdo je in

kaj počne, zgolj nekaj ljudi je vedelo za njegovo umetniško ustvarjanje in s tem povezane vrhunce.

Med snemanjem sem od intervjuvancev izvedel veliko novega o študiji primera, Francu Vezeli, hkrati pa sem veliko izvedel od njega samega, saj se je na snemanju popolnoma odprl in odkrito govoril o svoji preteklosti, sedanjosti in prihodnosti, ki se je zdela rahlo negotova zaradi socialnega položaja, v katerem je bil v času snemanja. Po snemanju se je splošno mnenje občinstva (oziroma javnosti) drastično spremenilo in Vezela je začel uživati v pohvalah, pozitivnih kritikah in spoznanju ljudi, da je v njemu skrito veliko več, kot so si ljudje sprva predstavljali. Lahko bi rekli, da so ga ljudje sprejeli medse, in s tem se mu je na nek način povišal tudi družbeni status, ki si ga je moral ponovno priboriti po obdobju alkoholizma, ki spada med njegove temnejše trenutke.

Morda je Vezela za boljše razumevanje potreboval le nekoga, ki njegovo življenje skozi film predstavi na strukturiran lažje razumljiv (in deloma seveda simpatičen) način, ki je občinstvu bliže. Vezela je prek tega stika, ki je nastal z občinstvom doživel umetniški preporod – njegove knjige so bile po vseh knjižnicah množično izposojane, njegova glasba pa je doživela razcvet, ko govorimo o množičnem poslušanju te glasbe. Povečalo se je tudi število njegovih koncertov, ker so ga ljudje poklicali, da bi igral v raznih barih, glasbenih klubih ter na zabavah zasebnega značaja. Nekako bi lahko to obdobje po filmu opisali kot obdobje novega vrhunca za Vezelo, saj so kar naenkrat vsi vedeli, kdo je in kaj počne, kaj je dosegel in kaj namerava doseči, njegov glas pa je bil daleč slišan. Predvsem pa je začel širiti svoje pesmi, literaturo in mnenja, ki jih je označil kot »*vezelizme*«¹ prek spletni portalov in družbenih omrežij, kot je Facebook, in kmalu dobil ogromno tako imenovanih *spletnih sledilcev*, ki so dnevno spremljali njegove objave.

Kje je torej problem? Problem nastane, ko pogledamo še malo bolj v prihodnost življenja po filmu. V letu 2018 je Vezela še vedno uporabnik socialnega dela, odnos do same institucije socialnega dela pa je (z obeh strani) napredoval le za kakšno malenkost. Stvari, kar se tiče odnosov, se vračajo na stare tire, saj se splošno mnenje ponovno hitro spreminja. Vezela v obdobju po filmu ni veliko ustvarjal v glasbenem smislu in tako mu ni uspelo doseči moderne množice, ki čaka na nove glasbene hite. Res je, da je v tem času izdal tri knjižna dela in jih razprodal, a z literaturo se žal v današnji realnosti ne da preživeti, niti se ta dodatni zaslužek ne more obravnavati kot pretirano bogastvo, ampak je večinoma namenjen kritju samozaložniških stroškov tiska knjige.

Vezela leta 2018 še vedno prebiva v stanovanju, za katerega nima niti pogodbe o najemu, v katerem je po steni plesen in razmere niso niti malo primerne za bivanje, ter še vedno čaka na stanovanje, za katerega je trenutno 25. na čakalnem seznamu. Poleg tega mu grozi, da ga bo kupec zemljišča, na kateremu stoji njegov bivalnik (drugače temu težko rečemo), prisilno izselil. Kljub mnogim mojim prizadevanjem in prizadevanjem vseh drugih »podpornikov«, ki smo svoj glas bodisi podali bodisi dodali Vezeli, je situacija okrog njegovega socialnega položaja še vedno klavrna in zdi se, da se vrtimo v krogu.

Katere so bile ključne socialnodelovne veščine, ki sem jih uporabil med snemanjem filma in kakšen vpliv so imele na uporabnikov vsakdanjik?

Kot sem pokazal v raziskavi, sem v kontekstu socialnega dela videl veliko priložnost, da nastane združenje med temi koncepti in koncepti dokumentarnega filma. Menil sem, da je združitev mogoča in celo potrebna za socialno delo, da prek filma ustvari zase pomemben nov vidik, ki bi dal večji poudarek na življenjski svet uporabnika. Uporabnika Franca Vezelo sem prek filma definitivno potisnili v ospredje, mu dal možnost in priložnost, da pove svojo zgodbo na način, ki se mu zdi primeren, in to je tudi s pridom izkoristil. Hvaležen je bil za ta trenutek, ko sva bila enakovredna. Ko moč sploh ni bila potrebna, a se je vseeno razdelila – in to enakomerno – med oba.

Na nek način sem v snemanje tega filma vpeljal tudi terensko delo, saj je snemanje zahtevalo, da se z uporabnikom družim na njegovem domu v Slovenj Gradcu, na njegovem nekdanjem domu v Slovenski Bistrici ter na številnih drugih lokacijah, kjer je preživel omembe vredno količino časa in kjer je ustvarjal svoje (glasbene in literarne) presežke.

V intervjujih sem raziskoval perspektivo moči in odkril ogromno potencialne moči, ki je predvsem povezana z Vezelovo ljubeznijo do glasbenega ustvarjanja in nasploh umetniškega ustvarjanja – Vezela je namreč tudi slikar, grafik, romanopisec in mnogo drugih stvari. Film je tudi priložnost, da se vse njegove močne plati izpostavi, ne samo občinstvu, ampak tudi uporabniku samemu, ki je morda že pozabil, koliko pozitivnega in dobrega se skriva v njem. Perspektiva moči pa se v filmu veže tudi na njegovo kreativnost in njegov glasben genij, ki ga nosi v sebi. Tu se srečamo z ustvarjalnostjo in ustvarjalnimi pristopi v socialnem delu. Vezela je tisti primerek specifičnega uporabnika, ki se lahko na prvi pogled zdi predvsem neprostovoljni uporabnik, a lahko postane eden najboljših primerov uporabnika socialnega dela, če bi se ga obravnavalo glede na njegovo specifiko in ne zgolj kot šestinpetdesetletnega brezposelnega uporabnika socialnega dela.

Kakšno je mnenje okolice in kakšen vpliv je imel film na to mnenje po predvajanju filma v kinematografih?

Menim, da se je mnenje okolice po ogledu filma bistveno spremenilo. Kot je bilo prikazano v primerih izjav po premiernem predvajanju, je jasno razvidno, da so bili ljudje pozitivno presenečeni nad vsebino filma, predvsem nad Vezelo kot glavnim akterjem, ki jih je simpatično prevzel s svojo odkrito zgodbo iz lastnega življenjskega sveta. Veliko gledalcev je priznalo, da so si mnenje o uporabniku izdelali prehitro in na podlagi govoric ter da jim je film ponudil popolnoma novo, svežo in drugačno perspektivo o človeku, za katerega so mislili, da ga že poznajo (in da tudi ni več kaj – še sploh pozitivnega – dodati). Film na nek način tudi pokaže, kako ga različni ljudje, ki so pomembni v svetu glasbe, gledališča, slikarstva, cenijo in to strokovno mnenje nenazadnje tudi vpliva na dojemanje občinstva v pozitivnem smislu. Z gotovostjo lahko torej trdim, da se je splošno mnenje ljudi o Francu Vezeli po predvajanju dokumentarca popolnoma spremenilo in obrnilo na bolje.

Kakšno je mnenje strokovne javnosti o filmu po prejemu nagrade za najboljši neodvisen film in kakšen je vpliv nagrade na kontekst filma v socialnem delu?

Strokovna javnost oziroma v našem primeru predvsem žirija za podelitev nagrad na Festivalu neodvisnega filma leta 2014 v Ljubljani je izpostavila očitno dejstvo, da je bil Vezela zanemarjen in brez posebnega razloga spregledan glasbenik, ki bi si pozornost vsekakor zaslužil. Kot sem prikazal z navedenimi komentarji strokovne žirije, je vladalo splošno začudenje, da zanj v Ljubljani (in Portorožu, Ptuju, Mariboru ...) še niso slišali in da ni večjega zaledja promocije prek časopisov, družbenih medijev oziroma kar založniških hiš, ki bi mu pomagali na njegovi ustvarjalni poti.

Nagrada za najboljši slovenski neodvisen film leta 2014 je zagotovo s seboj prinesla tudi določeno odgovornost. Ker zagovarjam in dokazujem, da je film lahko pomembna vsebina za socialno delo (in bi lahko postal ena izmed metod socialnega dela v prihodnosti ...), je tu tudi določena odgovornost, ki jo ustvarjalci tovrstnih filmov moramo nositi. Pomembno je, da se zavedamo odgovornosti, saj iz nje izhaja, da je portretiranje uporabnikov vedno delo, ki zahteva spoštljiv in enakopraven odnos, ki ne temelji na izkoriščanju njihove zgodbe za lastne senzacionalistične namene (za ogleda in podobno), ampak je v prvem planu uporabnikov življenjski svet in pozitivna izkušnja, ki jo lahko tovrsten film prinese.

6. SKLEPI

- Film je dal Vezeli glas, to je nekaj, kar socialnemu delu v vseh teh letih v lokalnem okolju ni uspelo. Vezela je bil prek filma slišan in je lahko predstavil svoj edinstven življenjski svet.
- Film Vezela je nakazal priložnost za socialno delo, da bi se s podobnimi filmi gradilo na novemu valu filmov s kontekstom socialnega dela, ki bi odkrival vire moči v uporabnikih in predstavil kompleksnost njihovega življenja.
- Po filmu Vezela je uporabnik pridobil na družbeni in socialni moči in postal širše poznan kot kantavtor in umetnik. Film je nudil dobro promocijsko priložnost za njegove nadaljnje umetniške stvaritve.
- Odgovornost pri socialnem delu skozi film je na avtorju filma, da je tudi skozi film odgovoren in spoštljiv zaveznik uporabnika socialnega dela in da zgodbo in zaupanje uporabnika obravnava etično in brez izkoriščanja.
- Socialno delo skozi film je lahko moralno problematično, ko se moramo kot avtor filma včasih odločiti, na katero stran se narativno postavimo in na kakšen način želimo uporabnika predstaviti. Treba se je zavedati (tudi manipulativne) moči dokumentarnega filma in s to močjo ravnati previdno in vsakič skrbno razmisliti, na kakšen način bomo predstavili življenjski svet uporabnika.
- Socialno delo skozi film lahko na različne (morda na videz nepovezane) načine vključuje številne vidike socialnega dela, kot so terensko delo, delovni odnos, socialno kulturno delo, ustvarjalni pristopi v socialnem delu, direktno socialno delo, poudarek na krepitvi moči in kulturno specifično socialno delo.
- Film omogoča stik uporabnika z okoljem oziroma z gledalcem in ju na nek način poveže. Film lahko omogoči vpogled v vsakdanji življenjski svet uporabnika in zainteresirani javnosti na zanimiv način prikaže družbeno aktualne teme ter tudi opozori na določene sistemske napake. Predvsem pa film nudi možnost, da se iz njega nadaljuje diskurz o potrebnih spremembah v socialnem delu.

7. PREDLOGI

- Predlagam, da se socialno delo bolj aktivno zavzame za vključitev filma kot eno izmed možnosti raziskovanja življenjskega sveta uporabnika.
- Predlagam, da se socialno delo skozi film vključi kot nov predmet na Fakulteti za socialno delo, da lahko študentje medij filma izkoristijo za lastne projekte, ki bi pomagali drugim uporabnikom kot v primeru filma Vezela.
- Predlagam, da se socialnim delavcem na dodatnih izobraževanji veliko več predava in posveča pozornosti temam, ki govorijo o delu z neprostovoljnimi uporabniki.
- Predlagam večjo vpletenost terenskega socialnega dela v vsakdanjiku socialnega delavca in manj birokratskega (pisarniškega) socialnega dela.
- Predlagam, da se socialni delavci vedno poskušajo držati tega, da so zavezniki uporabnika in da uporabnika ne sodijo po preteklosti.
- Predlagam, da se uporabnike socialnega dela obravnava bolj specifično in prilagojeno njihovim individualnim potrebam (individualni načrt) in da se izogiba »šablonski« obravnavi uporabnikov.

8. LITERATURA

- Čačinovič Vogrinčič, G., Kobal, L., Mešl, N., Možina, M. (2005). Vzpostavljanje delovnega odnosa in osebnega stika. Ljubljana: Fakulteta za socialno delo.
- Čačinovič Vogrinčič, G. (2008). Soustvarjanje v šoli: učenje kot pogovor. Ljubljana: Zavod RS za šolstvo.
- Dragoš, S. (ur.) (2005). Krepitev moči. Ljubljana: Fakulteta za socialno delo (zbirka Katalog socialnega dela).
- Fakulteta za socialno delo, spletna stran: govor Gabi Čačinovič Vogrinčič ob otvoritvi novih prostorov, 2018. Dostopno na: <https://www.fsd.uni-lj.si/aktualno/2017120713033951/Slavnostni-govor-ob-otvoritvi-FSD---zasluzna-profesorica-dr-Gabi-%C4%8Cacinovic-Vogrincic/> (03.01.2018)
- Flaker, V. (2012). Direktno socialno delo / Vito Flaker@Boj za. Ljubljana: /*cf.
- Flaker, V. (2003). Oris metod socialnega dela: Uvod v katalog nalog centrov za socialno delo. Ljubljana: Fakulteta za socialno delo.
- Flaker, V. (2001). Intervju kot umetnost spoznavanja : etnometodološke beležke o tem, kako strokovnjaki spoznavajo uporabnike Ljubljana: Socialno delo 40: 77-103.
- Global Definition of Social Work. Dostopno na: <http://ifsw.org/get-involved/global-definition-of-social-work/> (05.04.2018)
- Globalni standardi izobraževanja in usposabljanja za socialno delo & Predlog novega etičnega kodeksa v socialnem delu (2005). Ljubljana: Skupnost centrov za socialno delo, Fakulteta za socialno delo. Prevod Jelka Zorn.
- Grills, S. (1998). Doing Ethnographic Research: Fieldwork Settings. Thousand Oaks: Sage Publications.
- Howe, D. (2008). The emotionally intelligent social worker. New York : Palgrave Macmillan

- Humljan Urh, Š. (2013). Kulturno kompetentno socialno delo. Ljubljana: Fakulteta za socialno delo
- Juul, J. (2017). Agresivnost: nov in nevaren tabu. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Križnar, N. (1996). Vizualne raziskave v etnologiji. Ljubljana: ZRC SAZU.
- Mesec, B. (2006). Očarani z močjo. Ljubljana: Socialno delo 45: 235-247
- Milošević Arnold, V.(2009). Terensko delo. Institucionalni, javni in zasebni prostori socialnega dela.
- Milošević Arnold, V., Poštrak, M. (2003). Uvod v socialno delo. Ljubljana: Študentska založba.
- Muršič, R. (2000). Trate vaše in naše mladosti : zgodba o mladinskem in rock klubu. Ljubljana: Ceršak : Subkulturni azil.
- Poštrak, M. (2001). Antropološki zorni kot. Ljubljana: Socialno delo 40: 207-225.
- Poštrak, M. (1995). Razsežnosti ustvarjalnosti. Socialno delo 34: 37-44.
- Poštrak, M. (1996). Socialno kulturno delo. Ljubljana: Socialno delo 35: 407-415.
- Poštrak, M. (2001). Subjekt in intersubjektivnost. Ljubljana: Socialno delo 41: 249-271
- Poštrak, M. (2007). Uporaba ustvarjalnih pristopov pri delu z otroki in mladostniki. Šolsko svetovalno delo : revija za svetovalne delavce v vrtcih, šolah in domovih. Ljubljana: Letn. 12, št. 1/2 (2007), str. 11-17
- Poštrak, M. (1994). V znamenju trojstev. Ljubljana: Socialno delo 33: 325-342
- Rooney, R. H., Bibus, A. A. (2001). Clinical Practice with Invluntary Clients in Community Settings. Social Work Practice. Chicago: Lyceum: 391-409
- Rooney, R. H., Bibus, A. A. (1996). Multiple Lenses: Ethnically Sensitive Practice with Involuntary Clients who are Having Difficulties with Drugs and Alcohol. Journal of Multicultural Social Work: 60 – 70
- Trstenjak, A. (1981). Psihologija ustvarjalnosti. Ljubljana: Slovenska matica.

- Urek, M. (2005). Zgodbe na delu. Pripovedovanje, zapisovanje in poročanje v socialnem delu. Ljubljana: /*cf.
- Videmšek, P. (2008). Krepitev moči kot temeljno orodje socialnega dela. Ljubljana: Socialno delo 47: 209-217
- Škerjanc, J. (2010). Individualizacija storitev socialnega varstva. Ljubljana: Fakulteta za socialno delo
- Šugman Bohinc, L. (1994). Socialno kulturno delo. Ljubljana: Socialno delo 33: 317-324
- Šugman Bohinc, L., Rapoša Tanjšek, P., Škerjanc, J. (2007). Življenjski svet uporabnika. Raziskovanje, ocenjevanje in načrtovanje uporabe virov za doseganje zelenih razpletov. Ljubljana: Fakulteta za socialno delo.
- Zorn, J. (2005). Globalni standardi izobraževanja in usposabljanja za socialno delo: predlog etičnega kodeksa v socialnem delu. Ljubljana: Skupnost centrov za socialno delo, Fakulteta za socialno delo.

9. PRILOGE

9.1. PRILOGA 1: VPRAŠALNIK ZA INTERVJUVANCE

Vprašalnik je odprtega tipa in skuša zajeti osnovna vprašanja, ki nas zanimajo glede na osebo, ki jo intervjuvamo. Osnovni vprašalnik vsebuje:

- Kako ste prvič spoznali Franca Vezelo/Zlatka Verzelaka?
- Kakšen je Franc/Zlatko bil kot otrok oziroma v otroških letih?
- Je Franc/Zlatko že od otroštva kazal znake zanimanja za glasbo?
- Kako bi ocenili literaturo, ki jo je napisal Franc Vezela?
- Opišite prvo srečanje z Zlatkom/Francem
- Kako ste bili udeleženi v njegovo zdravljenje od alkoholizma?
- Kakšen brat je bil Zlatko/Franc?
- Kako mu pravite vi osebno, Franc Vezela ali še vedno Zlatko Verzelak?
- Kakšne so pozitivne lastnosti Franca Vezela/Zlatka Verzelaka?
- Kako bi opisali Franca Vezelo/Zlatka Verzelaka?
- Zakaj mislite, da Franc Vezela/Zlatko Verzelak ni več učitelj?
- Kako komentirate, da je bil Franc/Zlatko izbran za nastop na festivalu slovenskega šansona z avtorskim besedilom in glasbo?
- Zakaj ocenjujete, da ga mladi cenijo kot učitelja in glasbenika?
- Kako je delo s Francem/Zlatkom v glasbeni skupini oziroma na snemanjih?
- Bi rekla, da se delo z njim kljub njegovim občasnim izpadom vendarle izplača?
- Imate morda kakšno anekdoto v zvezi s Francem/Zlatkom?

Vprašalnik za Franca Vezelo:

- Kako bi sam opisal svoje zdravljenje?
- Kako bi sam ocenil, da je prišlo do alkoholizma iz tvoje strani?
- Povej mi čim več o tvoji literaturi
- Kako si se prvič srečal z glasbo?
- Kakšno vlogo igrajo opiat, droge v tvojem življenju?
- Bi rekel, da se drogiraš?
- Kako bi ocenil odnos s svojo hčerko in sinom?
- Kako bi opisal odnos do svoje bivše žene?
- Kako bi opisal odnos do mame in sestre?

- Kako misliš, da drugi vidijo tebe?
- Kako promoviraš sebe in svojo glasbo?
- Kaj je tvoja največja strast?
- Kakšno je bilo tvoje otroštvo?
- Kakšna je bila tvoja poklicna pot in zakaj ocenjuješ, da si trenutno brezposeln?
- Kako bi opisal svoj odnos do ženske in ljubezni nasploh?
- Kako bi opisal svojo ultimativno ljubezen o kateri veliko pišeš in govoriš v pesmih?
- Kakšne vzdevke si uporabljal tekom glasbene in pisateljske kariere?
- Kakšno zvrst glasbe ustvarjaš najraje?

9.2. PRILOGA 2: OBRAZEC ZA INTERVJUJE

Pričakovanja avtorja pred začetkom snemalnega dneva		
<i>[refleksija pričakovanj pred snemanjem]</i>		
Snemalni dan	Datum, kraj	Osebe
Specifični del izjave	Koncept socialnega dela, pomen za socialno delo	Opomba
Dnevniški zapis avtorja po snemalnem dnevu: (osebna refleksija)		

Oziroma dodatni del obrazca, ko govorimo o refleksijah publike:

Ime, priimek, korelacija
<i>[refleksija, odziv po premieri]</i>

9.3. PRILOGA 3: DIALOG LISTA (TRANSKRIPCIJA INTERVJUJEV)

DOKUMENTARNI FILM: VEZELA

1 *[predgovor avtorja]*

Cenzuro razumem kot brisanje madežev iz nečesa, da bi bilo svetlikajoče se, torej lepše prebavljivo za vas in zame. A svet brez madežev je vse, zgolj resničen ni. Odrekam se vsakršnem poseganju po izrečenemu, stvari želim prikazati kakor so in za ta namen ne potrebujem olepševanja. Prosim, da spoštujete avtorsko svobodo izražanja in se prepustite mojemu pogledu na umetnika.

2 *[predgovor avtorja]*

Dokumentarni film vas želi zanesti v življenje umetnika Franca Vezela, ki je bil rojen pod imenom Zlatko Verzelak. Vezela je grafik, pisatelj, pesnik, prevajalec, lutkar, glasbenik in verjeli ali ne: človek. Za svoja dela je bil večkrat nagrajen, a njegov opus je bil v veliki meri zanemarjen. Dobrodošli v njegov svet.

3 *[predgovor avtorja – posnetek Janeza Škofa iz festivala slovenskega šansona]*

To je Franc, ki zna prepevati nadrealistično avtomatsko prozo. To je nekaj kar sem jaz prvič v življenju slišal. Franc govori kot »hitri Oto«, v treh minutah obdela svojo temo tako totalno, da bi bilo škoda časa, predvsem pa energije, da bi jaz karkoli dodal. Skratka: naj kar sam! Včasih pač ni izhoda, Franc. Franc Vezela in »Blišč in beda«.

4 *[Franc Vezela]*

Mladost moja je bila ena sama uživancija, če pozabimo pa odmislimo to, da sem zaradi popečene noge imel kompleks celo življenje, oziroma, dokler se nisem v redu zapil.

5 *[Štefka Verzelak, mater]*

Živahen, vse ga je zanimalo, vsepovsod ga je bilo veliko, res. Pač, priden, no, takrat je še bil – kot otrok... v šoli je bil priden, tako da nisem imela ne vem kakšne [probleme z njim]

6 *[Marjan Krajnc, zborovodja]*

Imela sva res lepo otroštvo, ki ga dandanes mladi pravzaprav več nimajo. Od tistih raznih iger, hkrati pa nama je že takrat nekako glasba bila recimo temu zelo blizu. Vem, ko sva ustanavljala

svoj prvi bend, Manuel se je imenoval, sva oba skupaj nažicala od fotrov, mam, tet, stricev pa še od neznanih, da sva zbrala skupaj denar za eno električno kitaro. In potem sva si jo nesla domov in sva jo gledala. Normalno, nihče ni imel pojma kako se to pravzaprav sploh igra. In potem sva to uredila tako, da sva jo imela doma en dan jaz, drugi dan pa on. Nisva znala niti enega prijema, v tednu dni sva že imela vsak svoj komad.

7 [Franc Vezela]

Zanimivo je, da sem na maturi padel slovenski jezik, angleščino pa naredil s pet. Moj takratni razrednik, ki je danes ravnatelj Tretje gimnazije, menda še je, Janez Pastar, je znorel, seveda. Sem mislil, da bo vzel brzostrelko in šel v zbornico vse postreljat, ampak se je umiril. V glavnem, spomnim se, da mi je rekel »Kak lahko maš angleški jezik pet, slovenščino pa padeš?«

8 [Franc Vezela, citat iz knjige]

(...) ima genialne navdihe, ki pa jih ne zna vedno izkoristiti. Je zelo razumljiv, nima pa ostro določenih pravil mišljenja, zato deluje glede na razpoloženje. Njegove odločitve so približne, mehke, a vedno človeške. Oseba je lahko zagovornik kašnega ideološkega gibanja ali pa si misli, da izpolnjuje določeno poslanstvo.

9 [Štefka Verzelak, mater]

Tisto, kar je včasih bilo v redu je zdaj vse narobe. Pač, on ima vse prav. Tak je pač postal, da ga včasih ne spoznam.

10 [Franc Vezela]

Potem sem seveda maturo naredil – jasno. Drugače se niti ne bi mogel vpisati na faks. Vpisal sem se na Pedagoško akademijo, najprej angleščino – nemščino, potem pa je bila kljub temu ljubezen do glasbe malo več. Pa ravno takrat se je začel tudi naš vzpon z bendom, če rečemo temu vzpon in sem se prestavil na glasbo

11 [Franc Vezela, izsek iz pesmi Naše velemesto]

»V našem velemestu delavci pijejo, pijejo, se zapijajo in zopet pijejo. Na zdravje vseh kurb in podobne drhali in na koncu svojih žena s katerimi se vsak hvali. In, ko se napijejo dvignejo svoj nos proti nebu, brišejo ga in gledajo tja gor med zvezde – ni še jim pozebel! Ščijejo skoraj tako, kakor jaz jokam in zaradi nezvestih žena vsak dan stokam! Naša Luka Koper, naša Luka Koper...

12 [*Franc Vezela*]

Vojska zavzema posebno mesto v mojem življenju, čeprav sem preživel samo »427« dni v kasarni. Takrat sem spoznal kaj pomeni v resnici prav pit, se pravi tisti alkoholizem pred vojsko je bil šala mala. V vojski smo imeli namen vsak dan bit pijani, uspelo mi je tu pa tam, da sem kaki dan bil trezen, dva dni pa to nikdar ni šlo skupaj. Mislim, da nisem bil edini, ki sem v vojski začel s temi pizdarjami, ki so na koncu privedle do alkoholizma v kar grozni obliki.

13 [*Gašper Tišler, sin*]

Jaz se ful malo spomnim, ko smo najprej skup živeli. Takrat sem bil sedem. Pri sedem sta se mami pa ati razšla. Pred sedmo pa se malo spomnim... Spomnim se, da je bilo ful napeto v naši družini. Ati se je vedno drl, potem sta se pa razšla.

14 [*Franc Vezela*]

Takrat sva zdržala skupaj, bi rekel, sedem let. Iz tega razmerja sta dva otroka, Gašper in Katarina, ki sta zdaj že blizu odraslosti.

15 [*Gašper Tišler, sin*]

A! Dežuje! Dežuje!

16 [*Zvezdana Kristovič, sestra*]

Spremenil se je. Zelo se je spremenil. Včasih je bil taki, ne vem, veseljak pa se je nekak rad družil, drugače pa je zdaj postal taki zagrenjen.

17 [*Franc Vezela*]

Pravzaprav nikdar ne bom izvedel, kaj si onadva v resnici mislita o meni. Morda me imata še vedno za klošarja. Tako je bilo pač mnenje v Bistrici, da sem... najprej sem bil alkoholik, potem pa sem bil... ne vem kaj sem bil.

18 [*Franc Vezela*]

Tak se primi nekak. Moraš pazit, vedno se moraš prej prijet preden boš kam stopil, veš? Vedno prej roko daš nekam, potem šele stopiš.

19 [*predgovor avtorja*]

Vezela je v obdobju služenja vojaškega roka, in v letih za tem, zapadel v izredno problematičen alkoholizem, ki je s seboj prinesel obsežne izgube.

20 [*Zvezdana Kristovič, sestra*]

On je pil dokler ni obležal, ali kako naj povem. Potem je vedno bilo hujše, sploh pa, ko je šel v Makole za učitelja. Tam pa res ogromno pijejo, tam je to tako naselje, sami vinogradi...

21 [*Franc Vezela, izsek iz pesmi*]

»Noč je padla na zeleno šumo. Vse je tiho, vse že spi, čudne sladke sanje. A le za mene ni – za mene ni miru!

22 [*Marjan Krajnc, zborovodja*]

Ja, Zlatko se je dvakrat zravil, ne?

23 [*Dejan Kalan, gledališčnik*]

Ne vem, jaz vem za enkrat.

24 [*Marjan Krajnc, zborovodja*]

Dvakrat se je zdravil in ko se je prvič sem ga jaz kar redno obiskoval. Pravzaprav sem bil povod, da se je sploh šel prvič zdraviti. To je bila ena taka smešna dogodivščina, pa jo bom kar povedal. Takrat je Zlatko tu v Bistrici živel z neko žensko in normalno, da smo se družili. Pa me Zlatko pokliče, pač, »Marjan, pridi po naju pa naju pelji domov!«. Potem pa smo se še malo zadržali, normalno, in je bilo nekaj piv. In potem sem peljal vse tri lepo domov, ko kar naenkrat pride policija s sirenami. »Ste kaj pil?« »Ne, niti kapljice!«. No, Zlatko pa je zraven mene sedel in jaz sem se že vse zmenil, ravno toliko, da je policist – takrat so bili še miličniki – že mislil reči »Dobro, lahko greste naprej«, ko je Zlatko naenkrat ven z avta naokrog »Gospod Miličnik, on nič ni pil, samo mi smo vsi pijani!« Gotovo, adijo! Potem sem jaz seveda napihal, jasno. On pa je imel takšnega moralnega mačka, da je ob treh zjutraj prišel k meni domov in rekel »Marjan, pelji me na Pohorski dvor« tam so takrat zdravili alkoholike in tako sem ga jaz potem še peljal zjutraj.

25 *[Franc Vezela]*

Prvič, tisto je bilo neresno. Dva mesca sem bil na Pohorskem dvoru, ampak je bilo, kot da ne bi bil tam. Potem sem nekaj časa vegetiral na Apavrinih, od takrat se spomnim, da sem požrl dva Apavrina in šel z avtom iz ceste. Seveda mi nič ni bilo – ne meni, ne avtu. Potem pa se je rodil Gašper in ob njegovem rojstvu sem spil prst, dva prsta vina. Čez en teden sem že bil popoln alkoholik, kot sem bil pred zdravljenjem. Potem je seveda bilo potrebno še enkrat it na psihiatrijo, oziroma na Pohorski dvor. Ko sem se vrnil sem ugotovil, da je vrag odnesel šalo – pustil sem alkoholizem in se oddaljil od alkohola in začel »dahat«, se pravi, uživati travo (marihuano). Kar mi je povzročilo veliko manj negativnih posledic kot pa šnops, vino, pivo in tak dalje.

26 *[Franc Vezela, izsek iz pesmi]*

»Pijmo, le pijmo, le pijmo dokler še živimo. Pijmo, le pijmo, le pijmo dokler še živimo. Le pijmo!

27 *[Izsek iz arhivskega posnetka – zborovsko petje]*

»Zvezdice, zvezdice padajo...«

28 *[Franc Vezela]*

V Makolah sem prvič začel tudi s pevskim zborom. Tista dva šolska zbora, otroško in mladinski, sta bila kot del obveze. Potem pa sem vzel še moški zbor, ki je bil brez zborovodje, ki je že prej delal pred leti, ampak se je zborovodja postaral. Ni več zmogel roke dvigovat kakor je treba. Začel sem voditi to skupino. Bilo nas je okoli petnajst, tam do dvajset. Na vaje jih je prišlo sedem do osem, ampak smo peli kot hudirji! Najbolj se je pelo potem po vajah, ko smo prišli v gostilno in tam smo potem zaključili vajo. Začeli smo ob osmih, zaključili pa smo jo ob dveh, treh zjutraj. Tam okoli polnoči je bilo petje tudi najbolj ubrano. Seveda smo vedno našli razlog, da smo pili. Enkrat je imel rojstni dan Joža, enkrat je imel rojstni dan Babulč, enkrat je imel rojstni dan oni, enkrat jaz..puno, puna kapa.

29 *[Marjan Krajnc, zborovodja]*

Ko je Zlatko bil učitelj v Makolah je bilo to eno zelo lepo obdobje. Dopoldne je Zlatko deloval v šoli kot predmetni učitelj glasbe, popoldan in zvečer pa je deloval kot glasbenik večno s kitaro. Veliko smo se družili. Tam so ga v bistvu klicali Makolski Šifrer.

30 [*Draga Ropič, knjižničarka*]

Zakaj ni profesor? Saj je bil svoj čas profesor oziroma učitelj. Jaz mislim, da je on lahko odličen učitelj. Če bi le malo te svoje [izpade]... ampak to se mu je najbrž zdaj z leti nabralo. Jaz poznam ljudi [ki jih je učil], celo ena moja sodelavka je bila njegova učenka in imeli so ga strašno radi. Oboževali so ga. Mislim, da on zna. Mladi so navdušeni nad njim, zato ker Zlatko je tak. On je direkten, on se ne dela, da je kaj več od drugih, zna tudi znoret pred drugimi. Pokaže se tak kot je, nič se ne dela, da je kaj več od teh mladostnikov in to je mladim všeč.

31 [*Igor Somrak, slikar*]

Pozitivno? A veš, da moram mal pomislit. Pozitivno... Verzo, jebemti, če mi zdajle po glavi skače kaj je pozitivno. Jaz mislim, da če bi on imel urejeno življenje, kot ga je imel, ko je bil v Mislinji učitelj. Te njegovi otroci, ki jih je imel pri pevskem zboru... to so dobivali nagrade po celi Sloveniji. On je mogoče malo, ko od zunaj gledaš kako je delal s temi mulci, grob. Ampak on nikoli ni bil grob, če ni začutil, da nek element, nek segment človeški, potrebuje to grobost. V bistvu so ga otroci zelo oboževali. To, mislim, da je zelo pozitivno.

32 [*Franc Vezela, arhivski posnetek*]

»Hvala!« Otroci pojejo: »Šmentana muha, kaj si tak suha? Kdo te bo plačal...«

33 [*Marjan Krajnc, zborovodja*]

No, Zlatko med ostalim tudi ni imel formalne izobrazbe, ker ni dokončal akademije. Imel pa je, spominjam se, vedno odlične rezultate, recimo na revijah mladinskih in otroških pevskih zborov. Vedno je bil to nek unikaten, poseben nastop. Drugače pa: čisto iskreno povedano, jaz mislim, da si Zlatko niti ni preveč želel ostati v tem poklicu. Ker vendarle, pedagoški poklic te v nekem določenem smislu omejuje. Tudi v ustvarjalnem smislu. Tako da mislim, da njemu niti ni bilo preveč žal ali pa hudo, ko je zapuščal ta poklic. Čeprav, sledove pa je nedvomno pustil tudi v otroškem in mladinskem zborovstvu.

34 [*Franc Vezela*]

Ko sem bil tisto leto v Mislinji prvič, prvo leto učitelj, je bilo to obdobje najbolj enormnega pitja. Vem, da je bilo en dan konec pouka, se pravi moralo je biti nekje junija, ko sem šel na eno veselico v Šentilj pod Turjakom. Bil sem tak prizadet od alkoholnih hlapov, da sem se vračal iz veselice, preden se je ta sploh začela. Ko so glasbeniki postavljali instrumente na oder,

sem mislil, da jih pospravljajo. Ravno takrat je bilo tako mračno, da nisi vedel ali se dela dan, ali se dela noč. Imel sem občutek, da je konec veselice. Spomnim se še to, da sem imel na nogi eno nogavico, na drugi pa ne. Kako je do tega prišlo še danes ne vem. Nazaj grede pa sem potem prespal v pasji uti. Ne, pasja uta ni bila takrat. Takrat sem spal kar v takih raznih prostorih kot so avtobusne postajo, ki imajo tisto klop, pa da te dež ne dobi. V pasji uti sem prespal enkrat, ko sem se vračal od nekod. Bila je mrzla zima in je bilo zunaj snega in mrzlo kot hudič. Psa naženem ven in grem notri spat, potem pa ob osmih naprej in spustim psa not nazaj.

35 [Zvezdana Kristovič, sestra]

Ko se je drugič ozdravil je nehal pit. Potem pa je začel s to travo, ker on vedno rabi neko omamo, da lahko ustvarja, tako je vedno govoril. On je večinoma skadil kaki joint, potem pa je napisal pesem. To je vedno počel. Rekel je, da mu to zbistri glavo, da lažje ustvarja.

36 [Franc Vezela, arhivski posnetek sklabe Če bi hodil v čevljih zlatih]

»Če bi hodil v čevljih zlatih bi slabotne že teptal. Moral zlobno bi ravnati in me ne-ne-nebi poznal. Oh kako težko nositi kamenito je srce. Moč imeti in deliti vse naokrog samo gorje...«

37 [Franc Vezela]

Najprej sem bil Vili Vizecky, po eni pesmi Heinricha Heineja. Med tem časom sem pod tem pseudonimom imel prvi intervju na radiu z Ido Baš, ki je ugotovila, da sem šansonjer, kar me je globoko prizadelo, ker sem bil prepričan, da sem roker. Potem pa sem bil Franc Škerjanc. Ne dolgo, ker me je kolega Drago opozoril, da je eden Franc Škerjanc, verjetno ne samo eden, že v Sloveniji. Imam tudi slike pod katere sem se podpisoval kot Franc Škerjanc. Potem pa sem se resno lotil numerologije in iz tega je nastal Franc Vezela.

38 [Marjan Krajnc, zborovodja]

Za mene je Franc še vedno Zlatko.

39 [Dejan Kalan, gledališčnik]

Za mene bo Zlatko vedno Zlatko.

40 [Andrej Makuc, pisatelj]

Tu se mi zdi, da je Vezela prvič popustil nekim imaginarnim silam in je bil prepričan, da bo z numerološkimi izračuni in s premetankami v svojem imenu in z naborom črk uspel pretentati

življenje in se mu iztrgati iz klešč, ki so ga ujele. Bil je prepričan, da bo s Francem Vezelo presegel, hja, že kar bedo v kateri se je znašel kot Zlatko Verzelak.

41 [*Dejan Kalan, gledališčnik*]

Pod Zlatkovo fotografijo, če jo bi objavili, bi bil prav gotovo napis »Ne, grdno se varate, ako mislite, da je to Željko Bebek. To sem ja, Zlatko Verzelak!«

42 [*predgovor avtorja*]

Zaradi domnevne vožnje pod vplivom nedovoljenih substanc mu je bilo odvzeto vozniško dovoljenje, kar je znatno vplivalo na njegovo življenje. Njegov boj traja še danes.

43 [*Franc Vezela, arhivski posnetek iz skladbe Plavi angel*]

»Aaa! Poglej, moj bog, na pasu ima številko in na kapi zvezdo. Plavi angel – varuh moj – in vzame me s seboj...«

44 [*Franc Vezela*]

Po tistem odvzemu pa... se je to obdobje, ko nisem bil z njima večalo. Na koncu koncev sem stanoval več kot 50 kilometrov stran od Bistrice, nobenih pravih povezav ni. Vlaka ni, avtobusi so dragi plus tega, da ni nobene direktne povezave direktno za Bistrico. Tako sem potem otroka videl tri- do štirikrat na leto. Se pravi, da sta se mi še bolj odtujila, kot pa sta bila že prej. Čeprav še ohranjam stike z njima. Po mojem celo razumeta za kaj gre.

45 [*Gašper Tišler, sin*]

Včasih je imel ati izpit in je po navad prišel vsaki teden v soboto na obisk. Vedno smo šli k omi na kosilo, potem smo večinoma kar sem prišli in igrali biljard in se družili. Kar veliko smo bili skupaj. Zdaj pa, ko nima več izpita, pride malokrat, ker nima prevoza do Bistrice. Ko se vidimo, se vidimo pri omi na kosilu. Drugače pa nič več tako kot prej...

46 [*Štefka Verzelak, mater*]

Ko je dobil tisto stanovanje, takrat, ko je prišel iz Mute – presrečen je bil! Da se je kar pozimi selil, rekel je, da je kar tam prespal sredi zime, ko si je urejal stvari. Ko smo prišli je imel urejeno, zdaj pa se je nekako zapustil, ali kako bi rekla. Niti mu ni. Zanimaril se je. Nima več nobene volje. Zdaj je res samo glasba, ono drugo pa bolj pozabi.

47 [*Gašper Tišler, sin*]

Na obisku sem tudi že bil par krat. Boljše ima kot pa sem pričakoval, da bo imel. Njegov stil življenja in to ima boljše, ampak še vedno tak kot je.

48 [*Franc Vezela*]

S travo sem se prvič srečal, ko sem prišel drugič s pohorskega dvora in se odločil, da ne bom več pil. Zanimivo pri vsem tem je, da se nikoli nisem odločil, da ne bom več pil v življenju. Izjavil sem samo, da danes ne bom, pa danes ne bom, pa jutri tudi ne bom. Potem pa bomo videli, kako bo naprej. Se pravi, da zdaj dvanajst let, mogoče celo več, ne pijem. Ker človek ne more biti trezen v sodobnem času mora nekaj najti. Se pravi, jaz sem eksperimentiral včasih z volčjo češnjo, včasih z tabletami in vse skupaj je en velik drek. Potem pa ugotoviš, da je še najboljša stvar, ki je za take kot sem jaz in mene podobne, trava.

49 [*Zvezdana Kristovič, sestra*]

Vse kritizira, je bolj jaz – poudarja svoj ego. Včasih je ful egoist, včasih je pa ful dober. Pa vedno je prej bil dober po srcu, zdaj pa se je nekako čisto spremenil.

50 [*Igor Somrak, slikar*]

Spozna čisto novega človeka, ki bi bil pripravljen zanj tudi nekaj narediti. Ampak ga on že tako obere na začetku, da on enostavno nima več interesa z njim kaj dosti sodelovat. Glej, ni nujno, da je vedno tako. Dostikrat, pa bi lahko tudi bilo.

51 [*Andrej Makuc, pisatelj*]

Vem, da sem slišal za to, da je naredil nek odličen glasbeni projekt v osnovni šoli Mislinja s svojimi učenci. Nekako sem poiskal zvezo z njim, ker sem potreboval nekoga, ki bi naredil glasbo za enega izmed projektov v gimnazijskem Spunku. No in vem, da sva se dogovorila, da se dobiva ravno tukaj v tej knjižnici. Srečala sva se tu, takrat sva se še dosledno vikala, pobaral, če bi bil pripravljen kot glasbenik sodelovat v enem izmed projektov. Med tistimi knjižnimi policami pa je odgovoril samo s tem: »Zame je najpopolnejša glasba tišina«. Jaz sem malo zameril, njemu se je odgovor zdel briljanten. Obrnila sva se vsak na svojo stran in se razšla. No, potem sva videla, da tako trmarit pravzaprav ne bo šlo in sva se čez kakšnih štirinajst dni ponovno našla. Danes lahko rečem: hvala zvezdam, da so naju zbotale in spet spravile v nek normalen, človeški dialog in v plodno, to pa si upam reči, sodelovanje.

52 [*Igor Somrak, slikar*]

Njega bi bilo potrebno res promovirati. On ni človek, ki bi se znal sam promovirati. On izhaja iz tega: če pošlje neke svoje komade, skladbe na televizijo, neke tekste urednikom, on misli, da ga bodo kar klicali. Pa svet ni več tak. Koliko nekih tekstov uredniki sploh berejo... on pa misli, da bodo vsi kar njega dobili, ker je on tako genialen. V bistvu rabi enega človeka, ki bi ga promoviral. Rabi, resnično rabi, nekoga, ki bi zanj delal to promocijo. Tudi nastope. Dobra prilika bi bila recimo po klubih. Ta njegov žanr – šansoni – to je genialno.

53 [*Franc Vezela*]

Nimam niti nobenih agentov, niti nimam nobene ekipe za seboj. Promoviram se tako, da zjutraj enega skadim, zvečer pa grem spat.

54 [*Zvezdana Kristovič, sestra*]

Pisal pa je res vedno samo zase, za svojo dušo. Nikoli za neko komercialo ali za to, da bi s tem obogatel. Očitno ni obogatel in ne bo.

55 [*predgovor avtorja*]

Franc Vezela že nekaj let prebiva v Slovenj Gradcu, kjer je bil za svoje dosežke pri delu z mladimi glasbenimi skupinami večkrat nagrajen, med drugim je prejel Bernekerjevo plaketo. Vezela je prejemnik socialne pomoči.

56 [*Andrej Makuc, pisatelj*]

Ker je brez tekočega računa mu tudi denarja za vsa svoja dela ni moč nakazati na drug način, kot pa da si je to potem uredil preko nekega računa. in smo mu tja nakazali denar za ta zadnji projekt »Le včasih tiho vzdigne se zavesa z zenic«. Ampak že čez tri dni, ko je bil ta denar nakazan, je dobil odločbo o tem, da je država ugotovila, da je zaslužil 600 evrov in da mu za tri mesece zmanjšuje denar, ki ga dobiva preko centra za socialno delo. To je bilo 229 evrov in ker smo mu nakazali 600 evrov zdaj tri mesece dobi samo po 29 evrov, da država ne bo opetnajstena.

57 [*Franc Vezela*]

Tiste zadnje mesece mojega akutnega alkoholizma sem skoraj vsako drugo noč, ali pa se temu reče jutro, jokal in se odločal, da je zadnjič, da drugi dan ne bom več pil. Se pravi, bile so samo solze. Odločitev je potem izhlapela z hlapi in maligani.

58 [*Zvezdana Kristovič, sestra*]

On je sovražil disko muziko, vedno je govoril, da ne bo nikoli igral komercialne glasbe, pa tudi če mora umret od lakote. On je vedno poslušal samo tisto, kar je njemu bilo všeč in tudi igral in pisal glasbo, ki mu je bila všeč in ki jo je čutil. Saj je imel dobro glasbo.

59 [*Gašper Tišler, sin*]

Nima tako moderne glasbe. Ima neko svojo muziko, svoj stil, svojo vse. In ta stil pač ni za ta moderni svet.

60 [*Andrej Makuc, pisatelj*]

Torej ta delež, ki ga je Vezela prispeval s svojimi uglasbitvami pri Spunku in pa tudi pri Urški, temu vseslovenskemu pogonu Festivala mlade literature, je enormen. Po mojih podatkih je v tem času uglasbil okrog 40, če ne 50, pesmi in to pravzaprav po naročilu. To se pravi pesniških besedil, ki so segale od teh Uršljanskih, to se pravi tistih avtorjev, ki so šele vstopili v svet literature, do kanona iz evropske in moram reči tudi svetovne, poezije.

61 [*Dejan Kalan, gledališčnik*]

Saj pa vemo, da danes komerciala lovi nas in mi komercialo. In prav všeč mi je, da sem njegovo ime slišal na – se mi zdi edinem radijskem valu, torej Valu 202, ki še nekaj velja v tej naši državi – torej, da sem slišal ime Zlatka Verzelaka oziroma Franca Vezele.

62 [*Marjan Krajnc, zborovodja*]

Ja, tisto kar Zlatko dela in kar ustvarja pač ni »in« v tem smislu.

63 [*Dejan Kalan, gledališčnik*]

Ni mainstream. Gre za to, da je Zlatkov ustvarjalni pronicljivi duh vedno deloval nekako subverzilno v ilegali, ampak ni bil nikoli tako skrit, da ga ljudje ne bi odkrivali.

64 [*Marjan Krajnc, zborovodja*]

In koliko poznamo slovensko glasbeno sceno in koliko poznamo Verzelaka, on tudi ni tip, ki bi komurkoli nekam lezel da bi nekam prišel. Dela, »šiba« svoje, dela odlično, ampak to pač žal samo nekaj ljudi ve.

65 [*Franc Vezela*]

Spunkbanda (Spunk band A) je bil drugi bend, pred tem je bila še ena skupina gimnazijcev, ki so bili kar Spunkverzeli, takrat sem bil še Verzelak. Spunkbanda je posnela dober CD, imeli smo nastope. Po številu ne vem točno, v glavnem bilo jih je ogromno. Spominjam se, da je enkrat Makuc dejal, da je na enem izmed nastopov poleg njega sedel pisatelj, ki ga je vprašal, kje je dobil te profesionalne pevke. V resnici pa so to bile gimnazijke iz tretjega letnika gimnazije. Za Spunkbando je potem nastal Franc&Roses, ki je dejansko bil prvi taki »megabend« za naše razmere. To smo tudi pokazali s tem, da smo se uvrstili na šanson in tam bili eni najboljših, če se tako izrazim. Za Franc&Roses je delovalo, da bo vse šlo po zlu, ampak je nastala Matalaja. Novi bend Matalaja, ki ima tudi predispozicije, da je enako dober kot Franc&Roses, ali pa še boljši. Napredek je slišen, da ne bom rekel viden.

66 [*Grega Kragelnik, član banda*]

In v času, ko smo s Franc&Roses prenehali, smo začeli z Matalajo. V bistvu sva skupaj delala v Franc&Roses, Matalaji in potem so bili še razni solo projekti, kjer sva ga spremljala jaz in Lara, ali pa samo jaz na basu.

67 [*Benjamin Pirnat, akademski glasbenik*]

Enkrat so me poklicali, ne vem točno kdo, če bi šel ozvočevati Franc&Roses, tisti njegovi takratni projekt. Vse skupaj se je dogajalo v takratnem Mladinskem kulturnem centru, v Klub baru. Sedel sem tam za mešalno mizo in ves čas sledil to njegovo energijo, ki je kar vrela iz njega, ko je skakal sem in tja. Že takrat se mi je zdelo, ko sem si tega človeka ogledal pobliže, da točno ve kaj želi v tistem momentu, ko je stal na odru. Težko je bilo njega zadovoljiti, vsaj na začetku. Tam sem videl ta njegov genij, ki ga nosi v sebi. Sploh v teh provokativnih tekstih. V njegovi glasbi, ki jo na zanimiv način sestavlja skupaj.

68 [*Igor Somrak, slikar*]

On je na odru genialen – kar se tiče sodelovanja. Takšnega sodelavca še nisem imel. Kapo dol. Problem je morda edino, ko se kdaj peljeva na neko gostovanje. Ta pot..ko me bombardira s temi svojimi idejami in jaz ne vem, kako se bi tega obranil. To je nemogoče. Samo »on, on in on«.

69 [*Andrej Makuc, pisatelj*]

Spominjam se imenitne zgodbe. Našel me je tu nekje pred Mercatorjem in me prosil za denar. »Dej, rabim 10 evrov pod nujno. Za psa potrebujem hrano in tudi sam bi rad nekaj zase«. Mu

dam tistih 10 evrov in greva v Mercator, kjer je nek klošar. Vezela ga vpraša »Čuj, boš ti en sendvič?«. Klošar odgovori, da seveda bi. Greva v Mercator, kjer kupi konzervo za psa, kilo koruznega zdroba zase in en sendvič. Ko pride ven obdrži hrano za psa in zdrob, tistemu tipu pa podari sendvič. Potem pa Vezelo še tako dolgo »boli« drobiž, ki mu je ostal v žepu, da ga da temu tipu in reče: »Evo, to je zdaj zate. Da boš svoboden, da se boš sam odločil, kaj boš kupil. Vem, kaj pomeni biti brez denarja.«

70 [*Franc Vezela, arhivski posnetek*]

»Ti devica milostna. Ti veš kaj me teži. Če nihče drug na svetu – ti si, ki veš moje gorje. Jebejo me. Podjebavajo me. Bluzijo mi.

71 [*Franc Vezela*]

Zelo si bi želel, da do cerkve odnosa sploh ne bi imel. Ampak to ne gre, ker se vmešava v vse sfere mojega življenja.

72 [*Grega Kragelnik, član banda*]

Vedno znova najde neko idejo, ki ga popolnoma prevzame in dejansko z njim ni možno komunicirati o katerikoli drugi temi, razen o tej ideji, ki pa je v osnovi velikokrat zelo zgrešena. Potem jo po štirinajstih dneh, treh tednih ali pa dveh mesecih zavrže in je to neka juha, ki si jo enkrat skuhal in nikoli pojedel. To je potem potrebno vedno diskutirati z njim in na račun tega ogromno dobrih pogovorov in tem pustit na stran.

73 [*Franc Vezela*]

Župnik me je rad hvalil in tudi božal po roki. Govoril je, da mi je bog dal glas in da ga ne smem zlorabljal. Ko sem mami povedal, da me župnik boža je rekla: »Eh, to se ti samo zdi.«. Če je to bila pedofilija ali ne, ne vem. Vem pa, da mi še danes ni všeč, če me župnik boža po roki.

74 [*Franc Vezela odlomek iz pesmi*]

»Zdaj pol sveta sovraži pol. In pol sveta ime za jest. In pol sveta živi in spi na tleh. Kar počnemo sedaj – to je greh! Kar počnemo sedaj – to je greh!«

75 [*Grega Kragelnik, član banda*]

Moja vloga v bendu je bila, da sem v bistvu vedno bil basist, potem pa še posrednik med gimnazijsko generacijo in Francem, ko je bilo treba vedno te razlike v letih in karakterju nekako

spraviti na isti nivo. Njega sem moral prepričevati, da neko stvar naredimo na določen način, njim pa govoril češ, da ga naj štekajo, on je vendarle avtor glasbe, da ne more bit vse zmeraj v neki liniji.

76 [Maja Krebl, članica banda]

Ko prideš na vaje in si pogrižeš vse nohte, ker te je tako strah, da te bo nekdo dejansko ubil. Meni je bilo najbolj grozno to, da sem prišla na vaje in se je on posedel in zaigral en akord, potem pa rekel, naj nekaj zapojem na to. Saj ne moreš zgrešit, je rekel. In OK, sem zapela nekaj, on pa je rekel »A, ravno najslabšo si zapela«, potem sem nekaj drugega in je rekel »Še slabše!«. Tako so delovale vse naše vaje, vsaj proti koncu. Na začetku je še nekako šlo in smo shajali eden z drugim.

77 [Grega Kragelnik, član banda]

Delo s Francem je vsekakor kot bi bil na nekem morju, niha. Glede na njegovo kolerično osebnost so ta nihanja kar pogosta. Sploh v trenutkih, ko je potrebna neka zbranost oziroma koncentracija, je to dokaj težko. Ampak v osnovi, kar se nekih uspehov tiče, ko stvar postaviš na oder pred občinstvo... vedno deluje.

78 [Alina Hirtl, članica banda]

Snemali smo v Mežici, bilo je kar zanimivo, moram reči. Tam smo bili kar dolgo. Je kr trmast.

79 [Tanja Klančnik, članica banda]

Pri Zlatku je tako, da ko on snema zaigra pesem in res da vse od sebe in je potem utrujen. Potem, ko pa začnemo drugi snemat ima veliko za dodati, kar je sicer tudi dobra lastnost. Včasih bi neke stvari lahko na bolj miren način povedal. Na koncu smo sicer bili vsi zadovoljni, kar je bil tudi naš cilj. Preživeli smo.

80 [Grega Kragelnik, član banda]

Stalno, ko smo nek komad že imeli na neki točki razvoja, ko bi lahko rekel, da je približno narejen do konca, je on prišel z neko novo idejo. To je bil vedno največji vzrok za neke spore, za neka nihanja v sami komunikaciji.

81 [Andrej Makuc, pisatelj]

Ta delež njegov je pravzaprav neizmerljiv. Človek se sprašuje kako to, da ga ne ugleda neko okolje – ne samo tu v Slovenj Gradcu – kjer ga bi lahko s pridom uporabili. Bodisi kot mentorja,

bodisi kot nekoga, ki bi poskrbel za vse tiste, ki so zaključili nižjo glasbeno šolo in se potem znašli v nekem vakuumu, ko so odložili svoje instrumente in pozabili na svoje šestletno delo in svoj prispevek k oblikovanju sebe in konec koncev nekega okolja. Pametna družba takšnih ljudi kot je on, ne bi zavrgla in jih ne bi potisnila na rob.

82 [*Grega Kragelnik, član banda*]

V prvi vrsti je kantavtor. Akustični rock mogoče, ker ima v sebi te prvine rock'n'rolla že iz svoje mladosti. Šanson – absolutno. Vedno najde neke dobre tekste, ki jih spravi v glasbo. Tako da bi rekel, da to je njegova največja povezava s šansonom.

83 [*Lara Sedar, članica benda*]

Troglasno petje, to je še kar značilno za Franca. Drugače pa mislim, da se z njim splača sodelovati zaradi glasbe, ker veliko odneseš od tega. Že sama vidim, ko doma igram za svojo dušo. Akorde na klavir..poskušam nekaj ustvarjat, se vedno spomnim na Franca kako »odbite« pesmi ima, pa so v bistvu tako enostavne, a tako lepe.

84 [*Benjamin Pirnat, akademski glasbenik*]

Provokator. Kritik. Zna biti zelo dober prijatelj.

85 [*Draga Ropič, knjižničarka*]

Je tak človek, ki deli s teboj še tisto, česar nima.

86 [*Grega Kragelnik, član banda*]

Se ne ukalupi v neko stvar, ampak vedno išče neke presežke. Pri muziki vedno naredi neke akorde in jih potem nadgrajuje. To, bi rekel, se je pri njemu izkazalo kot dobro.

87 [*Marjan Krajnc, zborovodja*]

Zlatko ne laže.

88 [*Franč Vezela*]

Jeziki so bili moja, če rečem temu, specialiteta. Lahko bi to rekel, ker sem se v osnovni šoli in gimnaziji najmanj učil angleščino, zlagal sem se, sploh se nisem učil. Imel sem najboljše ocene. Nameraval sem študirati angleščino-francoščino. A prvi »catch« je bil, da ravno, ko sem se vpisal v gimnazijo, je tisto leto šla v pokoj profesorica za francoščino. Tako še danes ne znam

tekoče francosko, ampak samo malo »tupim«, glupim, prevajam. Prevajam kljub vsemu, a še vedno ne znam tako francosko kakor francoski predsednik. Moj prvi uspeh v francoskem jeziku je bil prevod Edith Piaf »No regrets«.

89 [*Draga Ropič, knjižničarka*]

Ko mi je enkrat prinesel en rokopis, se pravi tipkopis za prebrat, sem bila prav šokirana. Resnično sem bila pozitivno presenečena s kakšnim zamahom on zna pisati. Kako zmore združiti vso to humornost, intimo, kozmičnost naenkrat.

90 [*Andrej Makuc, pisatelj*]

Ko včasih gledam pri njemu doma kako mu ležijo papirji na katerih je zapisanega kaj bistvenega, a sam ne vodi nikakršnega arhiva, kar bi bilo smešno, ko govoriš o Francu Vezeli... se sprašujem kaj bi nekdo dal da bi lahko bil lastnik teh papirjev, ki jih on kar tako pušča v nemar okoli sebe in ima občutek, kot da ne bo neke velike izgube, če se kakšen izmed njih izgubi. Saj v resnici je tako – saj vemo – literature je dovolj in preveč, manjka nam predvsem bralcev. Ampak kljub temu, z vso spoštljivostjo do tega njegovega deleža, mislim da je v njem velik kos pisatelja in da je tu nek prostor, ki bi ga veljalo pri njem še razvijati.

91 [*Franc Vezela*]

Gnev je v meni takrat, ko nimam trave, recimo. Takrat sem zelo gneven, velikokrat držim sekuro v roki in delam treske. Takrat mi najbolj gre sekanje. Mislim, da je vseeno bolje pisati iz gneva, kot pa se izražati s čim drugim, na primer z orožjem.

92 [*Dejan Kalan, gledališčnik*]

Mene je najbolj zapopadel ta njegov ustvarjalni duh šansona, ko je napisal pesem »Moje pesmi«, v originalnem naslovu »Namen mojih pesmi« Simona Jenka.

93 [*Franc Vezela, arhivski posnetek pesmi Moje pesmi*]

»Ko moje pesmi tiskane, po belem svetu bodo šle. Po belem svetu bodo šle. Nekteri mož jih bo izbral in dragi svoji v dar podal. In dragi svoji v dar podal.«

94 [*Andrej Makuc, pisatelj*]

Komaj smo spraskali skupaj denar, da smo mu plačali nek honorar za projekt s katerim je zmagal Spunk, seveda predvsem po njegovi zaslugi, na Transgeneracijah v Cankarjevem domu.

To je bil znameniti projekt »Pesmi na sledi«. Tisti denar smo mu nekako spravili v roko. Bil sem prepričan, da bo z njim vsaj en mesec dostojno, človeško zvozil – potrošil tisti, danes bi temu skoraj da rekli drobiž, čeprav se je šlo za nekaj sto evrov. Ampak Vezela ne bi bil Vezela, če ne bi naslednji dan prišel do mene in rekel: »Veš da sem včeraj za tisti denar kupil filmsko kamero, ker je ženska v katero sem zaljubljen tako lepa, da sem jo moral posnet.«

95 [*Franc Vezela*]

Končno me je srečala ena, ali pa jaz njo, ki mi je dala misliti in še kaj drugega kot samo mislit. Ampak zgleda, da ne sreča vsak ženske svojega življenja. Moški samo mislijo, da imajo tisto, kar jim je usojeno. To je iluzija. To je fauš, to je faul. Večina jih nikdar ne sreča prave. Če pa jo srečajo, se jim zgodi kot meni, da zapade v posebno stanje, ki se mu reče obup ali depresija ali kaj podobnega. Potem pač moraš ustvarjati, ali pa se ubiješ.

96 [*predgovor avtorja*]

Glasbeni vrhunec je Vezela doživel na Festivalu Slovenskega šansona 2012, kjer je nastopil s svojevrstno uglasbeno prozo.

97 [*Maja Krebl, članica banda*]

In zdaj to, da je celotno pesem od začetka do konca povedal, je bilo nekaj zelo drugačnega, še posebej za na šanson.

98 [*Andrej Makuc, pisatelj*]

Francu Vezeli – Zlatku Verzelaku, takšen met samo privoščiš. Ne nazadnje ni bilo neko posebno presenečenje za vse tiste, ki spremljamo njegovo skladateljsko ali glasbeno pot. Pričakovali smo, da se bo to prej kot slej zgodilo.

99 [*Franc Vezela*]

Mislim, da povejo o meni več izdelki – glasbeni in literarni – mene pa lahko gledate tudi na plakatih ali na Facebooku

9.4. PRILOGA 4: IZPOLNJENI OBRAZCI, VPRAŠALNIKI IN REFLEKSIJE

Dnevniški zapis / 20. oktober 2012

Pričakovanja avtorja pred začetkom snemalnega dneva		
Danes je prvi snemalni dan in nekako še ne vem kaj pričakovati. Intervjuje bom začel v Slovenski Bistrici od koder Franc izhaja. Tu ga bodo verjetno vsi klicali še Zlatko in nisem prepričan, če vedo kaj veliko o njegovem novem življenju v Slovenj Gradcu. Glede na to, da je Franc bolj kot ne prekinil stike s tem delom svojega življenja me zanimajo odzivi na njegove pomembne dosežke in pogled na njegovo življenje. Poleg tega danes intervjuvam tudi Franca osebno, kar se mi zdi pomembna plat, saj bom tako največ izvedel direktno od njega, prav tako pa bom lahko začel ustvarjati neko rdečo nit filma in potem sledil občutkom kako naprej v procesu snemanja. Vezeline izjave sem zaradi boljše prepoznavnosti označil s krepko pisavo, vse druge intervjuvance pa neločeno zapisal, saj je bolj važno kaj bodo povedali kot pa kdo točno je nekaj izrekel.		
Snemalni dan	Datum, Kraj	Osebe
#1	20.10.2012, Slovenska Bistrica	Štefka Verzelak, Zvezdana Kristovič, Franc Vezela, Dejan Kalan, Marjan Krajnc, Gašper Tišler
Specifični del izjave	Koncept socialnega dela, pomen za socialno delo	Opomba
/(zaradi popečene noge) imel kompleks celo življenje/ (A1)	Opredelevitev problema	
/Živahen, vse ga je zanimalo/ (B1)	Perspektiva moči	
/nažicala od mam, tet, stricev [...] da sva zbrala skupaj denar za eno električno kitaro/ (C1)	Ustvarjalni pristop	

/nisva znala niti enega prijema, v tednu dni sva že imela vsak svoj komad/ (C2)	Ustvarjalni pristop	
/kar je včasih bilo v redu je zdaj vse narobe/ (D1)	Življenjski svet	(primerjava med mladostjo in zdaj)
/potem pa je bila kljub temu ljubezen do glasbe malo več/ (B3)	Perspektiva moči	
/Vojska zavzema posebno mesto v mojem življenju/ (D2)	Življenjski svet	Negativen ton glede preteklosti v vojski kjer je izgubil tudi brata (samomor)
/spoznal kaj pomeni v resnici prav pit/ (D3)	Življenjski svet	O alkoholizmu, kako se mu je poslabšalo med vojsko
/v vojski smo imeli namen vsak dan bit pijani/ (D4)	Življenjski svet	
/Spomnim se, da je bilo ful napeto v naši družini/ (D5)	Življenjski svet	Sin o očetovem odnosu v zvezi in doma
/Ati se je vedno drl, potem sta se pa razšla/ (D6)	Življenjski svet	
/Takrat sva zdržala skupaj, bi rekel, sedem let/ (D7)	Življenjski svet	
/Spremenil se je. Zelo se je spremenil. Zdaj postal taki zagrenjen/ (D8)	Življenjski svet	
/Morda me imata še vedno za klošarja/ (D9)	Življenjski svet	

/Tako je bilo pač mnenje v Bistrici, da sem... najprej sem bil alkoholik/ (D10)	Življenjski svet	
/On je pil dokler ni obležal/ (A2)	Opredelitev problema	
/Pravzaprav sem bil povod, se je šel sploh zdraviti/ (B4)	Perspektiva moči	Povod za zdravljenje – prijateljska vez
/Marjan, pelji me na Pohorski dvor!/ (D11)	Življenjski svet	Anekdota o prvem zdravljenju oziroma kako je do tega prišlo
/Dva mesca sem bil na Pohorskem dvoru, ampak je bilo, kot da ne bi bil tam/ (D12)	Življenjski svet	
/nekaj časa vegetiral na Apavrinih/ (A3)	Opredelitev problema	Vmesno življenjsko obdobje – raznorazne tablete (odvajanje od alkohola)
/... se je rodil Gašper in ob njegovem rojstvu sem spil prst, dva prsta vina/ (D13)	Življenjski svet	Ponovni alkoholizem
/pustil sem alkoholizem in se oddaljil od alkohola/ (B5)	Perspektiva moči	
/[...] in začel dahat/ (D14)	Življenjski svet	Konzum alkohola je nadomestil konzum marihuane
/V Makolah sem prvič začel tudi s pevskim zborom/ (B6)	Perspektiva moči	Vodenje pevskega zbora kot dober primer znanja in moči
/v Makolah je bilo to eno zelo lepo obdobje/ (B7)	Perspektiva moči	

/Tam so ga v bistvu klicali Makolski Šifrer/ (B8)	Perspektiva moči	Pohvala
/med ostalim tudi ni imel formalne izobrazbe, ker ni dokončal akademije/ (A4)	Oprelitev problema	Zaradi tega je kasneje izgubil službo (ni imel diplome)
/imel je vedno odlične rezultate, recimo na revijah mladinskih in otroških pevskih zborov/ (B15)	Perspektiva moči	
/sledove je nedvomno pustil tudi v otroškem in mladinskem zborovstvu/ (B16)	Perspektiva moči	
/Bil sem tak prizadet od alkoholnih hlapov, da sem se vračal iz veselice, preden se je ta sploh začela/ (A5)	Oprelitev problema	Prepoznavanje problema za nazaj, zna pogledati izven sebe
/Nazaj grede pa sem potem prespal v pasji uti. Ne, pasja uta ni bila takrat/ (D14)	Življenjski svet	
/Potem pa je začel s to travo, ker on vedno rabi neko omamo/ (D15)	Življenjski svet	
/po tistem odvzemu [voznške] pa se je to obdobje, ko nisem bil z njima večalo/ (A6)	Oprelitev problema	Razdalja do otrok je ob odvzemu voznškega dovoljenja postal velik problem in sprožil neke vrste prepad med njimi v smislu stikov
/Tako sem potek otroka videl tri do štirikrat na leto/ (A7)	Oprelitev problema	
/sta se mi še bolj odtujila, kot pa sta bila že prej/ (A8)	Oprelitev problema	

/Zdaj pa, ko nima več izpita, pride malokrat, ker nima prevoza do Bistrice/ (A9)	Oprelitev problema	
/Njegov stil življenja in to ima boljše/ (B17)	Perspektiva moči	Opozori na spremembe, ni pričakoval, da ima določeno urejenost
/S travo sem se prvič srečal, ko sem prišel drugih z zdravljenja in se odločil, da ne bom več pil/ (D17)	Življenjski svet	
/že dvanajst let, mogoče celo več, ne pijem/ (B18)	Perspektiva moči	
/vse kritizira, je bolj jaz – poudarja svoj ego/ (A10)	Oprelitev problema	
/vedno je prej bil dober po srcu/ (B19)	Perspektiva moči	
/Nimam nobenih agentov, niti nimam nobene ekipe za seboj/ (A12)	Oprelitev problema	To vidim kot problem, saj mogoče manjka samo to do večje prepoznavnosti
/zadnje mesece mojega akutnega alkoholizma sem skoraj vsako drugo noč [...] jokal/ (D18)	Življenjski svet	refleksija
/kar Zlatko dela in kar ustvarja pač ni »in« v tem smislu/ (A14)	Oprelitev problema	
/Ni mainstream/ (A15)	Oprelitev problema	
/vedno je deloval nekako subverzilno v ilegali, ampak ni	Ustvarjalni pristop	Vedno se je znašel in našel svojo pot – ustvarjalno!

bil nikoli tako skrit, da ga ljudje ne bi odkrivali/ (C5)		
/Dela, »šiba« svoje, dela odlično/ (B21)	Perspektiva moči	
/Zelo bi si želel, da do cerkve odnosa sploh ne bi imel/ (D20)	Življenjski svet	Anarhist, poudarek na ta boj proti sistemu
/Zlatko ne laže/ (B27)	Perspektiva moči	
/obup ali depresija ali kaj podobnega/ (A22)	Oprelitev problema	
/Potem pač moraš ustvarjati, ali pa se ubiješ/ (B29)	Perspektiva moči	Ustvarjanje, umetnost ga držijo živega in mu dajejo največ
Dnevniški zapis avtorja po snemalnem dnevu: (osebna refleksija)		
Vezela je bil zelo odkrit in imel obilico samo-refleksije na svojo življenje. Kot pričakovano je okolje iz njegove preteklosti zelo razdeljeno kar se tiče njegovega življenja. Kolegi iz glasbenih vrst smatrajo, da mu je uspelo in da je dosegel nek določen nivo slavo, medtem ko mater in sestra nekako tega uspeha ne vidita, pač pa bolj poudarjata, kako je bil kot otrok veliko bolj »priden« in miren, zdaj pa to več ni. Njun pogled na njega je bolj melodramatičen in v njunih zgodbah zaseda mesto padlega junaka, ki mu ni usojeno, kar me malo preseneča, čeprav sem nekaj podobnega pričakoval. Zanj zelo dobro se mi zdi odziv sina, ki se je odločil, da nastopi v filmu. Hčerka se žal ni odločila za pogovor z menoj in kolikor vem tudi nima tako pogostih stikov z njim. Franc je odkrito spregovoril o svojem življenju in dal ogromen poudarek na svojo glasbeno in umetniško ustvarjanje, hkrati tudi na anarhistični del njegove ideologije in prav tako ni izpustil tistih temnejših delov, ko govori o svoji preteklosti. V veselje mi je bilo, da sem lahko bil del tega intervjuja.		

Dnevniški zapis / 5. november 2012

Pričakovanja avtorja pred začetkom snemalnega dneva		
Dobra dva tedna kasneje bo to moj drugi snemalni dan in hkrati predzadnji, saj to snemanje nima proračuna za več. Zdi se mi, da smo s prejšnjimi intervjuji dobili dober vpogled v Vezelino življenje, preko intervjuvancev pa tudi v njegovo preteklost. Zdaj me zanima predvsem to kar ustvarja na Koroškem oziroma predvsem v Slovenj Gradcu. Na nek način bi lahko rekli, da so to »sveži« intervjuji za tukaj in zdaj, za današnji čas. Upam, da bom preko intervjuvancev potrdil mojo tezo, da je Vezela tukaj na boljšem glasu kot doma, da mu je tukaj nekako »uspelo« in da se strokovna javnost s tem strinja. Vsi, ki jih bom intervjuval danes in naslednjič so imeli opravka z njim na profesionalnem (kot tudi privatnem) področju in zelo me zanima kakšen bo razplet njihovih izjav predvsem v primerjavi s prejšnjimi intervjuji saj pričakujem popolnoma drugačno in bolj pozitivno sliko.		
Snemalni dan	Datum, kraj	Osebe
#2	05.11.2012, Slovenj Gradec	Draga Ropič, Andrej Makuc, Grega Kragelnik
Specifični del izjave	Koncept socialnega dela, pomen za socialno delo	Opomba
/on lahko odličen učitelj/ (B9)	Perspektiva moči	
/moja sodelavka je bila njegova učenka in imeli so ga strašno radi/ (B10)	Perspektiva moči	Osebna izkušnja!
/Oboževali so ga/ (B11)	Perspektiva moči	
/Mladi so navdušeni nad njim/ (B12)	Perspektiva moči	
/Pokaže se tak kot je, nič se ne dela, da je kaj več od teh mladostnikov/ (B13)	Perspektiva moči	

/Bil je prepričan, da bo s Francem Vezelo presegel, hja, že kar bedo v kateri se je znašel kot Zlatko Verzelak/ (D16)	Življenjski svet	
/«Zame je najpopolnejša glasba tišina» [...] njemu se je odgovor zdel briljanten/ (C4)	Življenjski svet	
/plodno, to si upam reči, sodelovanje/ (B20)	Perspektiva moči	
/... da mu za tri mesece zmanjšuje denar, ki ga dobiva preko CSD [...] zdaj tri mesece dobi samo po 29 evrov, da država ne bo opetnajstena/ (A13)	Opredelitev problema	
/... je v tem času uglasbil okrog, 40 če ne 50, pesmi in to pravzaprav po naročilu/ (D19)	Življenjski svet	
/Vedno znova najde neko idejo, ki ga popolnoma prevzame in dejansko z njim ni možno komunicirati o katerikoli drugi temi/ (A17)	Opredelitev problema	
/Glede na njegovo kolerično osebnost so ta nihanja kar pogosta/ (A18)	Opredelitev problema	(Nihanja razpoloženja)
/... ko stvar postaviš na oder pred občinstvo ... vedno deluje/ (C9)	Ustvarjalni pristop	

/Ta delež njegov je pravzaprav neizmerljiv/ (B23)	Perspektiva moči	
/Človek se sprašuje kako to, da ga ne ugleda neko okolje .../ (A20)	Opredelitev problema	
/Pametna družba takšnih ljudi kot je on, ne bi zavrgla in jih ne bi potisnila na rob/ (A21)	Opredelitev problema	
/Vedno najde neke dobre tekste, ki jih spravi v glasbo/ (C10)	Ustvarjalni pristop	
/Je tak človek, ki deli s teboj še tisto, česar nima/ (B26)	Perspektiva moči	
/Vedno išče neke presežke/ (C11)	Ustvarjalni pristop	
/zmore združiti vso to humornost, intimo, kozmično naenkrat/ (C12)	Ustvarjalni pristop	
/mislim, da je v njem velik kos pisatelja/ (B28)	Perspektiva moči	
/«Veš da sem si včeraj za tisti denar kupil filmsko kamero, ker je ženska v katero sem zaljubljen tako lepa, da sem jo moral posnet»/ (D21)	Življenjski svet	
Dnevniški zapis avtorja po snemalnem dnevu: (osebna refleksija)		
Današnji intervjuji so potekali zelo drugače kot prvi snemalni dan. Očitna je razlika, kako njegovi zdajšnji in bivši sodelavci vidijo ustvarjalnost v njegov vsakodnevem življenju in kako pozitivne stvari prevladujejo v njihovih opisih, ko govorijo o Francu Vezeli. Vidi se njihovo očitno spoštovanje		

njegovih umetniških stvaritev – predvsem literarnih. Hkrati vidimo tudi, da je dobil veliko pohval na osnovi pedagoškega poklica učitelja, ki ga je opravljal kar nekaj časa svojega življenja.

Dnevniški zapis / 1. december 2012

Pričakovanja avtorja pred začetkom snemalnega dneva		
Današnji dan je zadnji izmed treh snemalnih dni. Intervjuval bom predvsem mlade, ki so bili člani zadnjega banda v katerem je Franc aktivno sodeloval kot skladatelj oziroma avtor glasbe. Zanimajo me predvsem njihovi osebni vtisi in odnos do njega in njegovega dela. Dva intervjuja sta tu drugačnega značaja, to je intervju s slikarjem in z akademskim glasbenikom, kjer pričakujem da bom dobil malo drugačne odgovore, a da se bodo verjetno skladali s tistimi iz drugega snemalnega dneva. Skratka, pričakujem pripovedi, ki se bodo nanašale predvsem na življenjski svet, perspektivo moči in ustvarjalni pristop, manj pa tem, ki se tičejo opredelitve problema.		
Snemalni dan	Datum, kraj	Osebe
#3	01.12.2012, Slovenj Gradec	Igor Somrak, Benjamin Pirnat, Maja Krebl, Alina Hirtl, Tanja Klančnik, Lara Sedar
Specifični del izjave	Koncept socialnega dela, pomen za socialno delo	Opomba
/mislim, da če bi on imel urejeno življenje [...]/ (A3)	Opredelitev problema	
/V bistvu so ga otroci zelo oboževali. To, mislim, da je zelo pozitivno/ (B14)	Perspektiva moči	
/On ni človek, ki bi se znal sam promovirati/ (A11)	Opredelitev problema	
/Ta njegov žanr – šansoni – to je genialno/ (B21)	Perspektiva moči	
/sledil to njegovo energijo, ki je kar vrela iz njega/ (C6)	Ustvarjalni pristop	

/točno ve kaj želi v tistem momentu, ko je stal na odru/ (C7)	Ustvarjalni pristop	
/Tam sem videl ta njegov genij, ki ga nosi v sebi. Sploh v teh provokativnih tekstih/ (C8)	Ustvarjalni pristop	
/On je na odru genialen/ (B22)	Perspektiva moči	
/To je nemogoče. Samo »on, on in on«/ (A16)	Opredelitev problema	
/mislim, da se z njim spleča sodelovati zaradi glasbe, ker veliko odneseš od tega/ (B24)	Perspektiva moči	
/Zna biti zelo dober prijatelj/ (B25)	Perspektiva moči	
Dnevniški zapis avtorja po snemalnem dnevu: (osebna refleksija)		
V skladu s pričakovanji sem nekako izvedel pozitivne stvari, a hkrati našel nekaj opredelitev problema v povezavi z uporabnikom, seveda pa veliko manj kot pri pogovoru z njegovo družino, ki se je predvsem osredotočala na njegovo preteklost (in jo primerjala s sedanostjo). Od njegovih sodelavcev (v današnjem primeru bivših) sem izvedel večinoma pozitivne stvari, ki krepijo moč uporabnika in nekaj stvari, ki se nanaša na njegove ustvarjalne pristope pri ustvarjanju glasbe, kjer se vsi strinjajo, da se z njim spleča sodelovati in da ima odlične strokovne kakovosti kot glasbenik, ki je bil očitno spregledan od ostalega dela države. Po izjavah sodeč bi v Slovenj Gradcu moral imeti nek poseben status »znanega« glasbenika, a temu v realnosti niti ni tako. Širša publika ga po mojih ocenah še vedno ne pozna dovolj.		

9.5. PRILOGA 5: DOKUMENTARNI FILM VEZELA

Diplomski nalogi na USB nosilci prilagam portretni dokumentarni film Vezela.

Vezela (2013) / dokumentarni film / SLO / 52"

Režija: Tomo Novosel

Direktor fotografije: Miha Kolar

Glasba: Franc Vezela

Mojster zvoka: Domen Hudrap

Arhivske fotografije: Tomo Jeseničnik, Štefka Verzelak, Andrej Makuc, Franc Vezela

Produkcija: Društvo eksperimentalne umetnosti Slovenija (DEUS)