

Małgorzata Łączyk, Aleksandra Pyrzyk-Kuta

Twórcza rewitalizacja grup defaworyzowanych

Chowanna 1, 165-181

2015

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.



Małgorzata Łączyk
Aleksandra Przyk-Kuta
Uniwersytet Śląski

Twórcza rewitalizacja grup defaworyzowanych

Pozostać w swoim pokoju z dala od miejsca, w którym odbywa się przyjęcie [...], to pozostać poza miejscem, w którym rozgrywa się rzeczywistość. Świat jest w istocie uroczystością, w której wszyscy bierzemy udział.

Erving Goffman¹

Wprowadzenie

Socjolodzy, komentując dzisiejsze czasy, wskazują na powszechność zjawiska „rozbicia”, „pęknięcia społeczeństwa”², piszą o rozpadzie tradycyjnych form społecznych. Pedagog społeczny Michael Winkler zauważa, że społeczeństwo – mimo iż pozornie stanowi całość – podejmuje różnorodne praktyki kulturowe i społeczne istniejących w nim klas i warstw prowadzące do zaniku powiązań³. Zauważa się problemy wynikające z poczucia utraty tożsamości, nieprzystosowania, patologii społecznych, dewiacji i samotności, zaczyna ginąć autentyczna komu-

¹ E. Goffman: *Człowiek w teatrze życia codziennego*. Przeł. H. Datner-Śpiewak, P. Śpiewak. Oprac. i słowem wstępnym opatrzył J. Szacki. Warszawa: Wydawnictwo Aletheia, 2008, s. 65.

² B. Jedlewska: *Animatorzy kultury wobec wyzwań edukacyjnych*. Lublin: Wydawnictwo UMCS, 1999, s. 21.

³ M. Winkler: *Pedagogika społeczna*. Przeł. M. Wojdak-Piątkowska. Gdańsk: Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne, 2009, s. 121.

nikacja międzyludzka⁴. Wypadkową tych zjawisk staje się społeczna defaworyzacja.

Coraz częściej obserwujemy występowanie grup postrzeganych jako słabsze i gorsze, których szanse na funkcjonowanie społeczne oceniane są jako niższe⁵. Nie dostrzega się potencjału tych grup, wobec czego są one izolowane. Kołem ratunkowym dla nich zdają się szeroko zakrojone działania rewitalizacyjne, czyli pobudzające, przywracające siły jednostkom i społeczeństwom; źródło tych działań tkwi w kulturze i twórczości. Upowszechnianie aktywności kulturalnej i twórczej – jak zaznacza Dzierżymir Jankowski – determinuje wysoką jakość życia i realizację humanistycznej wizji człowieka oraz humanistycznych stosunków społecznych⁶.

Rewitalizacja społeczna, zdaniem Teresy Wilk, we współczesnych środowiskach doświadczających wielości problemów jest koniecznością⁷. Antidotum na problemy społeczne zdaje się metoda animacji społeczno-kulturalnej. Działania, które pragniemy wyeksponować, nie mają wyłącznie zasięgu jednostkowego, instytucjonalnego, dotyczą także przestrzeni ulic i miast.

Twórcza rewitalizacja w przeciwdziałaniu ekskluzji

Pojęcie rewitalizacji ma zastosowanie w wielu dziedzinach; powszechnie pojmowane jest jako przywracanie do życia, ożywienie. Teresa Wilk rozumie rewitalizację jako działania skoncentrowane na zabezpieczeniu i usprawnieniu ludzkiej egzystencji⁸. Użyte przez nas sformułowanie „twórcza rewitalizacja” odnosi się jednocześnie do efektu i do procesu, którego celem jest aktywizacja osoby w kierunku przełamywania przez nią niekonstruktywnych form działania, na rzecz zmiany, tożsamej z transgresją psychologiczną. Transgresje tego rodzaju Józef Kozielecki⁹ określa mianem zwyczajnych lub prywatnych. Doświadczą ich każdy, kto

⁴ B. Jedlewska: *Animatorzy kultury...*, s. 21.

⁵ N. Stolińska-Pobralaska: *Problem dzieci ulicy w kontekście zjawiska defaworyzacji społecznej*. W: *Psychospołeczne uwarunkowania defaworyzacji dzieci i młodzieży*. Red. K. Hirszel et al. Warszawa: Difin, 2010, s. 25.

⁶ D. Jankowski: *Wartości – aktywność artystyczna – paradygmaty działalności kulturalnej*. W: *Edukacja kulturalna i aktywność artystyczna*. Red. D. Jankowski. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM, 1996, s. 38.

⁷ T. Wilk: *Rewitalizacja społeczna poprzez współczesną sztukę teatralną w ocenie reprezentantów (twórców i odbiorców) sztuki dramatycznej Legnicy, Nowej Huty i Wałbrzycha*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2010, s. 42.

⁸ *Ibidem*, s. 30.

⁹ J. Kozielecki: *Transgresja i kultura*. Warszawa: Wydawnictwo Akademickie „Żak”, 2002, s. 52–53.

wykracza poza dotychczasowe schematy działania, poszerza obszar własnej ekspansji, zaspokajając przy tym potrzeby, na przykład społeczne, estetyczne czy poznawcze.

Można przyjąć, iż rewitalizacja jednostek jest celem działań na przykład animacyjnych, podejmowanych z wykorzystywaniem sztuki i kultury. Pojęcie rewitalizacji ma dość szerokie konotacje, a w obliczu podjętych tutaj rozważań będziemy je przywoływać głównie w odniesieniu do działań zorientowanych na wywołanie zmian, choćby najmniejszych, ale korzystnych (w sferze emocjonalnej, poznawczej, działaniowej), które stanowić mogą przyczynek do lepszej jakości funkcjonowania czy życia jednostki.

Drugim istotnym terminem w niniejszym artykule jest defaworyzacja. Andrzej Zbonikowski, powołując się na Ryszarda Szarfenberga, wskazuje, iż pojęcie defaworyzacji jest przywoływane w kontekście naukowych rozważań dotyczących: społecznego wykluczenia, peryferyzacji, dezafiliacji¹⁰. Formalnie zakres grup reprezentatywnych dla defaworyzowanych jest bardzo rozciągnięty i obejmuje osoby, które zwyczajnie nie radzą sobie z wyzwaniem życiowymi lub odbiegają od społecznej normy. Twórcza rewitalizacja powinna objąć tych, którzy zmagają się z samotnością, ze społecznym wykluczeniem, z poczuciem bezradności. Wydaje się również, że wspólnym problemem większości osób zaliczanych do defaworyzowanych jest niepokój, niepewność i jednocześnie tendencja do wycofania, często wynikająca z braku przekonania o własnym znaczeniu. Tym samym szczególną wartość należy przypisać działaniom ukierunkowanym na tworzenie odpowiedniego środowiska sprzyjającego wspieraniu pozytywnego nastawienia osób niebędących na uprzywilejowanej pozycji wobec otwartego komunikowania się z otoczeniem, dokonywania wglądu we własne „ja” i wreszcie permanentnego podsyłania odwagi do osiągnięcia wartościowych celów. Ten etap jest podstawą działań stymulujących kreatywność czy kształtujących twórczą orientację życiową.

W naszym założeniu „twórcza rewitalizacja” obejmuje projektowanie działań, które z jednej strony zmieniają postawy osób z kręgów zagrożonych marginalizacją, a z drugiej strony indukują inne nastawienie reszty społeczeństwa wobec osób defaworyzowanych. W tym znaczeniu rewitalizacja uwrażliwia zatem również obserwatorów podejmowanych w jej ramach działań na potrzeby i prawo do odczuwania, poglądów, marzeń, a przede wszystkim ożywia wzajemne relacje i uwydatnia wartości. Zawsze też implikuje powstanie pozytywnej, waloryzującej informacji

¹⁰ A. Zbonikowski: *Společne oddziaływania defaworyzujące a poczucie własnej wartości dzieci i młodzieży*. W: *Psychospolečne uwarunkowania defaworyzacji dzieci i młodzieży...*, s. 13.

zwrotnej. Należy podkreślić jednak, iż działania rewitalizacyjne powinny mieć charakter trwały, cykliczny, gdyż jakakolwiek zmiana w sferze dążeń kogoś, kto sformułował już bardziej trwałe przekonania na własny temat, może być trudna do przeprowadzenia. Czasami podstawową przeszkodą staje się brak motywacji tych osób do jakiegokolwiek formy działania czy współpracy przełamującej dotychczasowe niekonstruktywne nawyki. Wymaga to pokonania wielu barier, w tym percepcyjnych, emocjonalnych, motywacyjnych.

Rewitalizacja twórcza w założeniu ma prowadzić do korzystnej zmiany postawy życiowej człowieka, co nie może się dokonać bez rekonstrukcji sfery poznawczej, emocjonalnej i działaniowej. Podstawą jest oczywiście przełamanie schematu myślenia zagrożonej defaworyzacją jednostki, a w efekcie wypracowanie nawyku życia bez nawyku; dopiero zmiana schematu myślenia umożliwia przyjęcie twórczej postawy i orientacji życiowej. Taki cel nie jest łatwy do osiągnięcia, lecz przywołane w dalszej części artykułu przypadki osób z grup defaworyzowanych wskazują, że realizowane poprzez działania animacyjne kontakty z kulturą, ze sztuką pozwalają osiągnąć zamierzony efekt, który uwidacznia się w postaci ożywionej ekspresji „ja”, a czasem też, w sprzyjających okolicznościach, może przerodzić się w spontaniczne akty autokreacji. To dowodzi również znaczenia edukacji kulturalnej, która stanowi tło procesu emancypacji jednostki, wyzwalając od bierności, konsumpcjonizmu czy wtórności¹¹.

Warto nadmienić, iż przyjęcie twórczej postawy jest silnie skojarzone z motywacją, której źródło stanowi potrzeba hubrystyczna¹². Potrzeba ta – jak zauważa Ewa Wysocka – jest czynnikiem determinującym transgresję, dzięki której człowiek „podejmuje się doskonalenia siebie i świata (dokonuje transgresji prywatnych i publicznych), a więc ma odwagę, motywację i stać go na cierpliwy wysiłek »zmierzenia się ze sobą potencjalnym i przyszłościowym«”¹³. Niniejsza konstatacja stanowi element rozważań autorki nad współczesnymi problemami młodych ludzi stojących u progu dorosłości.

Analiza dotycząca rewitalizacji młodzieży zagrożonej zjawiskiem defaworyzacji pokazuje, że w tym przypadku sytuacja jest dużo bardziej

¹¹ D. Jankowski: *Pedagogika kultury. Studia i koncepcja*. Kraków: Impuls, 2006, s. 43.

¹² M. Karwowski, J. Gralewski: *Zmotywowana kreatywność: synergia motywacyjna postawy twórczej młodzieży*. „Chowanna” 2011, T. 1 (36), s. 56.

¹³ E. Wysocka: *Czy jesteśmy „skazani na twórczość”? Psychologia transgresyjna jako podstawa działalności wychowawczej wspomagającej autokreację młodego pokolenia*. W: *Transgresyjna istota kreacji*. Red. K. Krasoń, M. Kleszcz, A. Wąsiński. Bielsko-Biała-Katowice: Wyższa Szkoła Administracji w Bielsku-Białej, 2010, s. 16.

złożona. Projekt życiowy tych młodych ludzi jest czymś niejednokrotnie marginalnym. Ważne jest „tu i teraz”, trwanie w tym, co znane. Perspektywa przyszłościowa schodzi na drugi plan tam, gdzie normę stanowi życie na granicy ryzyka, poczucie wykluczenia, strach, lęk, doświadczanie porażek. W środowiskach takich osób niezbędne jest podejmowanie działań o charakterze psychokorekcyjnym, mających na celu właśnie społeczną, a nade wszystko osobowościową czy mentalnościową rewitalizację, w której efekcie jednostka otwiera się na wartościowe przeżycia, doznania, odkrywa nowe sensory, osiąga wewnętrzną harmonię. Znowu przychodzi nam nawiązać do wykorzystania sztuki, która, jak pisze Katarzyna Krasoń, odwołuje się do potoczności, rutyny na rzecz wielowymiarowego istnienia, zorientowanego na potencjalność¹⁴, czyli kreację. Zdaniem Tomasza Rudowskiego, poprzez swoje właściwości wychowawcze, terapeutyczne, ludyczne i hedonistyczne kreacja staje się uniwersalnym narzędziem¹⁵ służącym modyfikacji w obszarze osobowości i jej składowych czy relacji interpersonalnych. Podejmując rozważania o funkcjach arteterapii wykorzystywanej w działaniach zorientowanych na osoby niedostosowane społecznie, Rudowski zaznacza, iż terapeutyczna zmiana uzewnętrzniająca się w pokonaniu własnych trudności jest związana właśnie z tworzeniem nowych wartości, powstałych jako efekt aktywności artystycznej. Na te nowe wartości składają się na przykład: wartości artystyczno-estetyczne, poznawczo-intelektualne, filozoficzne, etyczne czy wartości rozumiane jako pożądane właściwości osobowościowe¹⁶. Kluczowe jednak – naszym zdaniem – założenie ustanowione przez tego autora zawiera się w przekonaniu, iż kontakt ze sztuką prowadzi do osobowego „wyzwolenia” w wyniku intrapersonalnej konfrontacji z samym sobą, a następnie przewartościowania i modyfikacji obrazu samego siebie, a właśnie takie pozytywne zmiany winny być celem rewitalizacji przez sztukę.

Działania animacyjne – baza teoretyczna

Animacja wywodzi się od słowa łac. *anima* – ‘dusza’, *animare* – ‘ożywiać, zabawiać, zagrzewać’, ale także *animus* – ‘duch, werwa, zapał’¹⁷. Animacja społeczno-kulturalna jest strategią działań oświatowych i społeczno-kulturalnych; stanowi przede wszystkim proces wspomaganie dyna-

¹⁴ K. Krasoń: *Cielesność aktu tworzenia w teatrze ruchu. Integracja sztuki i edukacji w rozwoju i transgresji potencjału człowieka*. Kraków: Universitas, 2013, s. 38.

¹⁵ T. Rudowski: *Edukacja i terapia przez sztukę. Arteterapia w świetle teorii doznań transakcyjnych*. Warszawa: Eneteia, 2013, s. 9.

¹⁶ Ibidem, s. 10.

¹⁷ B. Jedlewska: *Animatorzy kultury...*, s. 55.

micznego wrastania jednostek z małych grup społecznych w kulturę grupy lokalnej czy grup regionalnych, z bardziej lub mniej wyraźną aspiracją do sublimacji tej kultury¹⁸. Animację rozpatruje się także jako uruchamianie „sił społecznych” uznanych za potencjał środowiska; ten aspekt animacji akcentowała w swoich pracach Helena Radlińska. Dzięki „siłom społecznym” można dokonać przeobrażeń o charakterze ekonomicznym, społecznym, kulturalnym i aksjologicznym, których rezultatem będzie harmonijny rozwój społeczności we wszystkich dziedzinach życia¹⁹. W odczuciu Józefa Kargula animacja społeczno-kulturalna może być środkiem zapobiegającym trwonieniu ludzkich możliwości oraz zachęcającym do poszukiwania satysfakcjonującego modelu życia, w którym podstawowymi komponentami będą: aktywność, twórczość i prospołeczność²⁰.

O zadaniach animacji kulturalnej wspominali w swoich teoriach Bogdan Suchodolski, Sergiusz Hessen oraz Stefan Szuman²¹. Pedagodzy ci zwracali uwagę na konieczność rozbudzania skłonności do zainteresowania sztuką, aby kontakt z nią stawał się potrzebą duchową, a sztuka i piękno służyły umiłowaniu pracy i życia. Animacja kulturalno-oświatowa umożliwiła przewyciężenie wspomnianych zagrożeń: marginalizacji, defaworyzacji. Zorientowana na środowisko lokalne może przyczynić się do pielęgnowania kultury tradycyjnej i tworzenia nowej kultury lokalnej z zachowaniem specyfiki regionu²².

Animacja kulturalna jest nowoczesną koncepcją krzewienia kultury i edukacji przez kulturę²³. Metodę tę cechuje uniwersalizm wiekowy, co oznacza, że jest odpowiednia zarówno dla dzieci, młodzieży, jak i dla dorosłych i osób starszych. W doborze metody animacji kulturalnej istotne jest kierowanie się względami i charakterem środowiska lokalnego. Oprócz integracji środowisk cel animacji kulturalnej stanowi:

- edukacja – stosowanie metod aktywnych, stymulujących i motywujących do myślenia i działania, przygotowywanie do samorozwoju; to działania na rzecz pobudzenia podmiotowej kreatywności, samokształcenia, samorealizacji człowieka²⁴;
- komunikacja – kształtowanie umiejętności nawiązywania kontaktów, bezkonfliktowego porozumiewania się, kładzenie nacisku na

¹⁸ D. Jankowski: *Wartości – aktywność artystyczna...*, s. 41.

¹⁹ J. Kargul: *Od upowszechnienia kultury do animacji*. Toruń: Wydawnictwo Adam Marszałek, 1995, s. 132.

²⁰ J. Kargul: *Animacja kulturalna*. W: *Encyklopedia pedagogiczna XXI wieku*. Red. T. Pilch. T. 1. Warszawa 2003, s. 133–134.

²¹ Por. J. Gajda: *Pedagogika kultury w zarysie*. Warszawa–Kraków: Wyższa Szkoła Pedagogiczna ZNP–Oficyna Wydawnicza „Impuls”, 2006.

²² B. Jedlewska: *Animatory kultury...*, s. 65.

²³ Por. T. Wilk: *Rewitalizacja społeczna...*, s. 43.

²⁴ B. Jedlewska: *Animatory kultury...*, s. 28.

otwartość, poczucie wspólnoty, uwzględnianie orientacji „być”, a nie „mieć”²⁵.

Wartość działań edukacyjnych oraz animacyjnych związanych z kulturą, promowanych i realizowanych w rozmaitych środowiskach i obszarach wychowania, kształcenia, ma znaczenie niebagatelne dla utrzymania i rozwoju więzi w środowiskach społecznych na poziomie lokalnym, regionalnym, jak również narodowym i europejskim.

Animacja w przestrzeni publicznej

Topografia miast ukazuje także miejsca „słabsze społecznie”²⁶. W Polsce głośno jest o dzielnicach dużych miast – należą do nich na przykład warszawska Praga, krakowska Nowa Huta, bytomski Bobrek, katowickie Załęże, zabrzańskie Biskupice. Dzielnice te borykają się z problemem pauperyzacji, przestępczości, patologii i antagonizmów. W tym miejscach szczególne znaczenie ma podejmowanie działań mających na celu rewitalizację społeczną. Przytoczymy kilka przykładów inicjatyw lokalnych aktywizujących mieszkańców wymienionych dzielnic.

Towarzystwo Inicjatyw Twórczych „ę” z Warszawy opracowało projekt *Animacje – promocja skutecznych metod animowania społeczności lokalnych przez kulturę*. W realizację projektu włączyły się organizacje pozarządowe i instytucje kultury. Warszawski Teatr „Remus” zaproponował dzieciom z terenu Pragi warsztaty szrudlarskie; teatr ten wraz ze Stowarzyszeniem Grupa Pedagogiki i Animacji Społecznej używał szrudel jako narzędzia komunikacji i ekspresji w pracy z dziećmi z rodzin dysfunkcyjnych.

W roku 1992 ówczesny dyrektor Teatru Ludowego w Krakowie Jerzy Fedorowicz w odpowiedzi na dewastację budynku teatru zaprosił dwie zwalczające się subkultury: punków i skinheadów (odpowiedzialnych za niszczenie elewacji i permanentne zakłócanie spokoju w dzielnicy), do wspólnego stworzenia spektaklu *Romeo i Julia*. Już sam wybór dramatu stanowił swoistą analogię do funkcjonowania grup. W rolach postaci z rodu Kapuletich wystąpili skinheadzi, postacie z rodu Montekich zagrane były przez punków. Nowatorskie i odważne rozwiązanie było formą zadośćuczynienia, skrywało też funkcję korekcyjną i terapeutyczną. Przede wszystkim jednak w pełni udało się w ten sposób zrealizować cel rewitalizacji społecznej i twórczej: doprowadzić do zmiany postrze-

²⁵ Por. ibidem, s. 23.

²⁶ R. Szczepanik: *Wpływ instytucji „pomocowych” na proces wykluczenia społecznego dzieci i młodzieży zagrożonej demoralizacją*. W: *Psychospołeczne uwarunkowania defaworyzacji dzieci i młodzieży...*, s. 32.

gania antagonizujących grup, odsłonić potencjalność, zatrzeć granice między podkulturami, zjednoczyć je. Odmienił się także wizerunek Nowej Huty, w której zlokalizowany jest Teatr Ludowy. Ta dzielnica Krakowa postrzegana jest dzisiaj jako bezpieczniejsza i bardziej przyjazna niż kiedyś.

Taniec na kartach historii zapisał się jako ewoluujący system znaków, odsłaniał piękno jednostki w ruchu, stanowił formę czci bogów, zapewniał rozrywkę, wprowadzał odprężenie i ukojenie. Jest instrumentem ekspresji emocjonalnej, wzmacnia poczucie własnej wartości, pozwala poczuć się ważnym i spełnionym, sprzyja dostrzeżeniu perspektywy lepszej przyszłości, może być sposobem na życie. Taniec został wykorzystany w ramach animacji kulturalnej w projekcie *Bobrek Dance*, skierowanym do dzieci i młodzieży mieszkających w dzielnicy Bytomia – Bobrek. Pomysłodawcą i realizatorem projektu był Śląski Teatr Tańca w Bytomiu²⁷. W 2002 roku Teatr pozyskał do współpracy profesjonalnych tancerzy specjalizujących się w stylach breakdance, hip-hop i funky, którzy poprzez taniec mieli pokazać inną drogę życiowych aktywności i wyborów. Mieszkańcy Bobrka nie byli obojętni wobec tak zakrojonej inicjatywy, z zajęć na zajęcia uczestniczyła w nich coraz większa liczba zwolenników tanecznych ewolucji. Projekt zwieńczony był widowiskiem tanecznym w wykonaniu uczestników. Samorzutność i eskalacja zjawiska popularyzowania tańca w środowisku lokalnym uczestników projektu była doprawdy zadziwiająca, młodzież tańczyła w każdym z możliwych miejsc: w piwnicach, na podwórkach, na skwerkach, a także w niezbyt bezpiecznych terenach przemysłowych, których nie brak w okolicy. Dokonała się samorealizacja uczestniczącej w projekcie młodzieży, która przyjęła na siebie nową społeczną rolę – nauczyciela tańca innych chętnych. Projekt był cyklicznie odnawiany od 2002 roku, ostatnia edycja miała miejsce w roku 2012. Ewaluacja projektu i sukces z nim związany z pewnością skłonią organizatorów do tanecznej reaktywacji Bobrka.

W aglomeracji katowickiej powszechnie znana jest jedna z najstarszych dzielnic Katowic – Załęże. W recepcji społecznej dzielnica ta istnieje jako szara i zaniedbana, pozbawiona perspektyw, będąca skupiskiem osób zmarginalizowanych i zjawisk patologicznych. Wizerunek Załęża zmienia się pod wpływem działalności Stowarzyszenia Domu Aniołów Stróżów. To placówka spełniająca swoje zadania pracy ulicznej (streetworking) oraz opiekuńczo-wychowawczej, profilaktycznej, terapeutycznej i probacyjnej poprzez prowadzenie świetlicy dla dzieci i młodzieży zaniedbanej wychowawczo, zagrożonej zaburzeniami psychopatologicznymi i uzależnienia-

²⁷ Od marca 2014 roku teatr ten nosi nazwę: Bytomski Teatr Tańca i Ruchu „Rozbark”.

mi²⁸ oraz oferowanie wsparcia i asystentury rodzicom swoich podopiecznych. Od kilku lat placówka dba także o społeczną rewitalizację Załęża. Wraz z Instytucją Kultury Katowice „Miasto Ogrodów” organizuje Tour de Załęże i Wielki Załęski Piknik. Wyjątkowość wyścigu Tour de Załęże polega na wkładzie pracy włożonym w przygotowanie się do wyścigu, gdyż uczestnicy, przede wszystkim podopieczni Domu Aniołów Stróżów i mieszkańcy dzielnicy, samodzielnie konstruują swoje wehikuly. Godne odnotowania jest także powołanie do życia przez Instytucję Kultury Katowice „Miasto Ogrodów” Festiwal Załęże StreetArt, w ramach którego dokonuje się przemiany przestrzeni miejskiej, między innymi przemalowuje się odrapane ściany budynków, aby stworzyć na nich murale, instalacje odnawiające widok ulicy. Takie działania sprzyjają przemianie dzielnicy i społecznej inkluzji jej mieszkańców.

Biskupice – najstarsza dzielnica Zabrze, w której od wielu lat odnotowuje się najniższy status społeczno-ekonomiczny mieszkających w niej rodzin – ma także swoje miejsce krzewienia kultury. Dzielnicowy Ośrodek Kultury „Biskupice” wraz z mieszczącym się w nim Ośrodkiem Kuratorskim nr 1 oraz zaprzyjaźnionym Stowarzyszeniem „Droga” dzięki środkom pozyskanym z Funduszu Inicjatyw Obywatelskich opracował i przeprowadził projekt *Młodzi gniewni, ale aktywni*. Projekt kierowany był do nieletnich objętych nadzorem kuratora i uczęszczających do Ośrodka Kuratorskiego. Aktywność wyeksponowana w nazwie projektu była jego nadrzędnym celem, chodziło o wykorzystanie czasu młodych ludzi do poznawania nieznanymi i nieodkrytymi zakątków dzielnicy, czasem mrocznej i tajemniczej. Młodzież została do tego odpowiednio przygotowana, organizowano bowiem spotkania z historykami, dziennikarzami przybliżającymi dzieje dzielnicy i miasta. Podczas warsztatów fotograficznych uczestnicy zdobywali umiejętność operowania światłem, wykorzystywania technik fotograficznych, mogących służyć uchwyceniu najbardziej fascynujących, nieraz ulotnych obrazów, kształcili zmysł estetyczny. Pokłosem działań animacyjnych jest zrealizowany przez nieletnich uczestników projektu film, którego premiera odbyła się w DOK pod koniec sierpnia 2014 roku.

Zgoła odmiennym, lecz wartym przytoczenia wydarzeniem przeobrażającym miejską przestrzeń i ludzi jest Międzynarodowy Festiwal Teatrów Ulicznych ULICA w Krakowie²⁹ organizowany przez Teatr Kto. Od-

²⁸ M. Bernasiewicz, M. Wałach: *O pracy środowiskowej jako alternatywie dla zabiegów resocjalizacyjnych – z doświadczeń praktycznych*. „Chowanna” 2006, T. 2 (27), s. 126–128.

²⁹ Podobne inicjatywy to między innymi: Międzynarodowy Festiwal „Sztuka Ulicy” w Warszawie, Międzynarodowy Festiwal Teatrów Ulicznych „TrotuArt” w Łodzi, Festiwal Artystów Ulicznych i Precyzji w Radomiu.

bywający się od siedmiu lat na początku lipca festiwal jest inaugurowany paradą artystów, mieszkańców i turystów łączących się w tańcu, korowód uczestników mieni się kolorowymi piórami, cekinami zdobiącymi stroje. W rytmie instrumentów perkusyjnych, beczek czy – jak się zdarzało – przedmiotów codziennego użytku (foliowe worki, puszki, butelki, kartony) przebierańcy przemierzają krakowski rynek, a z każdym krokiem jest ich coraz więcej. Spektakularny orszak podczas ceremonii otwarcia Festiwalu paradoksalnie – w subiektywnym odczuciu – stanowi skromny zwiastun artystycznego bogactwa. Krakowski Festiwal Sztuki Ulicznej nie wybiera widza, skierowany jest do wszystkich. To raczej widz ma możliwość zadecydowania o tym, czego chce doświadczać.

Przedsięwzięcie to, mimo iż doraźne, wpływa na świadomość, mentalność i kreatywność osób w nim partycypujących, sprzyja eliminacji uprzedzeń i podziałów. Udział w Festiwalu może wziąć każdy, nie są istotne preferencje kulturalne, narodowość, rasa, subkultura, grupa etniczna, wiekowa, zawodowa. Teresa Wilk zauważa, że działania rewitalizacyjne jako aktywność w przestrzeni publicznej przenikają do codziennych doświadczeń mieszkańców środowisk lokalnych, określając konteksty uczestnictwa osób biorących udział w tych działaniach, redefiniując role społeczne i wzmacniając podmiotowość uczestników tych procesów³⁰.

Takie okoliczności sprzyjają tworzeniu szans, wspieraniu potencjału. Co istotne, beneficjent działań w sferze kulturalnej niejednokrotnie musi najpierw przełamać niekomfortowe napięcie, w którym trwa, i zerwać z przekonaniami, które wyznaczane są przez formuły: „nie ufaj”, „zachowaj dystans”, „unikaj mówienia o sobie”. Taki standard „odnoszenia się z rezerwą” do innych jest typowy dla osób z grup defaworyzowanych. Celem animatorów kultury staje się zniwelowanie tej nieufności, co otwiera człowiekowi drogę do Innego, a poprzez to drogę do samopoznania i samorozwoju.

Studium przypadków³¹

Zaprezentowane studium przypadków stanowi opis efektów działań artystycznych i arteterapeutycznych, których celem było poszukiwanie przez uczestników indywidualnego sposobu wyrażania siebie, wzrost ich samooceny, budowa przekonania o własnej wartości. Każda z osób uczestniczyła w odmiennych zajęciach skłaniających do twórczej aktywności. Wspólny dla uczestników działań artystycznych jest fakt posiadania przykrych doświadczeń, stygmat instytucji i zderzenie z defaworyzacją.

³⁰ T. Wilk: *Rewitalizacja społeczna...*, s. 44.

³¹ Imiona opisywanych osób zostały zmienione.

Studium opracowano z wykorzystaniem analizy dokumentów oraz techniki obserwacji uczestniczącej, którą systematycznie wzbogacano o nowe spostrzeżenia czynione w trakcie realizacji inicjatyw. Ze względu na ograniczony zakres tego artykułu studium przypadków zaprezentowano w wersji okrojonej.

Sebastian ma 16 lat. Wraz z rodzicami i dwojgiem rodzeństwa mieszka w centrum Zabrza w starej kamienicy. Skrajne warunki socjalne, bytowe, zaniedbania wychowawcze, alkoholizm i przemoc to zjawiska definiujące jego rodzinę. Rodzice objęci są nadzorem kuratora nad sposobem wykonywania ograniczonej władzy rodzicielskiej. Sebastian, wzrastając w środowisku generującym coraz poważniejsze konflikty z prawem, powielał negatywne wzory zachowań. Chłopiec często wagarował, zwykle po nieprzespanej nocy zakłócaną alkoholową libacją. Uzyskiwał niskie wyniki w nauce, a jego zachowanie oceniano jako nieodpowiednie. Brak zainteresowania rodziców i troski o zaspokojenie podstawowych potrzeb chłopca zmuszały go do żebraczej profesji i kradzieży produktów spożywczych. Chłopiec także stanął przed sądem.

Nieletni objęty jest nadzorem kuratora. Brał udział w zajęciach organizowanych przez Ośrodek Kuratorski, któremu podlega; były to warsztaty teatralne prowadzone w ośrodku kultury przez instruktora niezwiązanego z placówką. Podczas pierwszego spotkania Sebastian siedział z boku, obserwował i słuchał, jako jedyny nie wyraził zgody na udział w proponowanym przedsięwzięciu. Małomówny, skryty i nieufny. Kolejne zajęcia wywołały u chłopca chęć wzięcia udziału w nowych ćwiczeniach indywidualnych i grupowych opartych przede wszystkim na improwizacji ruchowej i pantomimie. Na powierzchni ćwiczebnej zajmował miejsca oddalone od pozostałych uczestników, niedostępne dla oczu potencjalnego widza. Sebastian był sprawny motorycznie i bardzo wytrzymały. Wiele figur, póź potrafił wystać, wyczekać bez drżenia ciała. Cały czas miał zgarbioną sylwetkę, uniesione ramiona zdradzały chęć ukrycia się czy ucieczki. W ruchach Sebastiana zauważalne były ograniczenia, wynikające z przekonania o swojej bezwartościowości. Mimo uzyskiwanych pochwał chłopiec nie był zadowolony z siebie, z dobrego wykonania ćwiczeń. Nieletni ćwiczył solo, na wyraźne komendy instruktora podejmował pracę w parach. W relacji Sebastiana z partnerem zauważano uważność, troskę, harmonię ruchów. Z zajęć na zajęcia w pracy teatralnej chłopca dostrzegano nowe elementy i rozwiązania ruchowe. Sebastian nawiązywał kontakt wzrokowy i nie stronił od pracy grupowej w bliskim dystansie fizycznym. Zaczął ćwiczyć bliżej krawędzi sceny. Odkrywał swoje możliwości mimiczne, ruchowe. Pomysły Sebastiana budziły zainteresowanie kolegów, którzy usiłowali powielać wymyślone przez niego kombinacje i układy ruchowe. Z zaciekawieniem też słuchali jego interpretacji prezentowanych pokazowych scenek i etiud. Sebastian

czuł akceptację grupy. Sześciomiesięczne warsztaty teatralne kończyły się pokazem spektaklu przed zaproszoną publicznością. W scenach improwizowanych Sebastian wykazał się kreatywnością i spontanicznością. Stosował dynamiczne zmiany kierunku ruchu, nawiązywał kontakt wzrokowy z publicznością. Po spektaklu wygłosił opinię, w imieniu własnym i grupy:

to najlepsza rzecz, jaką zrobiliśmy razem. Warto było!

Ela ma 16 lat, właśnie zakończyła naukę w katowickim gimnazjum. Oboje rodzice dziewczyny są uzależnieni od alkoholu, utracili pracę, popadli w zadłużenie. Ojciec stosował wobec rodziny przemoc psychiczną i fizyczną. W przypadku Eli i jej młodszej siostry posunął się także do nadużyć seksualnych. Został pozbawiony władzy rodzicielskiej, odbywa karę pozbawienia wolności.

Zakorzenione w pamięci Eli zbezczeszczone ciało, zależność, brak możliwości ucieczki spowodowały ogromne zranienie przejawiające się płaczem w każdej sytuacji, w której dziewczyna poczuła się niekomfortowo. Na każdej przerwie Ela przychodziła do pedagoga szkolnego „wypłakać się” i zwierzyć. Bardzo źle znosiła każdą „porażkę”: kłótnię z koleżankami lub otrzymanie oceny niższej od przewidywanej, bycie poza kręgiem zainteresowania. Zauważono, że Ela lubi mieć powierzone odpowiedzialne zadania, przewodzić grupie, gdyż posiadała umiejętności wpływania na innych, a także potrafiła zarządzać czasem oraz pracą własną i innych osób. Ela była konferansjerem podczas ważnych uroczystości szkolnych, na kółku recytatorskim i teatralnym otrzymywała główne role i kwestie. Bardzo szybko zapamiętywała, starała się też być zawsze przygotowana do lekcji, uczyła się wytrwale, na miarę swoich możliwości. Zaobserwowano, że dziewczynka często podryguje, śpiewa „pod nosem”, a ruch daje jej odprężenie i budzi w niej „nową siłę” do działania. Zaproszono Elę do udziału w zajęciach tanecznych odbywających się zarówno na terenie szkoły, jak i w profesjonalnej szkole tanecznej. Na zajęcia taneczne oraz liczne warsztaty Ela uczęszczała przez trzy lata. Każdy wyuczony układ prezentowała na forum szkoły. Dla pozostałych uczniów stała się wzorem konsekwencji i pracowitości nad rozwojem pasji. Najważniejszy dla sfery osobistej, emocjonalnej i samooceny Eli był aplauz, owacje na stojąco podczas jej indywidualnego występu na szkolnym koncercie. Taniec stał się determinantem jej życia, to tej aktywności dziewczyna zawdzięcza swoje wszystkie osiągnięcia. Najlepiej oddają to jej słowa:

gdy tańczę, zapominam, jaki świat mnie otacza, zapominam o trudnościach. Gdy tańczę, wchodzę do swojego świata, świata bez problemów. Na

ogół nie okazuję emocji, trzymam je w sobie, ale gdy tańczę, wypuszczam wszystkie emocje i krzyczę tańcem, płaczę, tańcząc. Wyżywam się w tańcu, to mnie uspakaja, daje mi ulgę. Miałam taką sytuację, że tak mnie zdenerwowała jedna osoba, że poszłam nad staw i zaczęłam tańczyć. Po prostu tak rozładowałam swoje emocje. Muzyka grała z telefonu, a ja tańczyłam i zapomniałam, że ludzie na mnie patrzą.

Patryk (lat 18) pochodzi z małej miejscowości w województwie wielkopolskim. Do Ośrodka Leczenia Uzależnień na Śląsku trafił z podwójną diagnozą: uzależnienie od narkotyków, alkoholu i depresja. W momencie spotkania z Patrykiem, od pięciu miesięcy przebywał on na leczeniu. Był zmotywowany do terapeutycznej pracy grupowej.

Po śmierci ojca Patryk nie potrafił dostrzec sensu i celu życia, poszukał go „w drodze wiodącej na skróty”. Przez rok ukojenia szukał w środkach psychoaktywnych. Patryk to osoba młoda, lecz bardzo zniszczona, co widać było po cerze, oczach, uzębieniu. Wygląd chłopca i posiadane przez niego rzeczy nie wskazywały nawet na przeciętny status ekonomiczny. Patryk zamiennie chodził w tych samych ubraniach. Jego skulona postawa ciała oznaczała niepewność. Sam często mówił o swoim „błądzeniu”, nie odczuwał stabilizacji, wątpił w metody terapeutyczne, szczególnie zaś w siłę własnej woli.

W fundamentalne działania ośrodka włączono zajęcia arteterapeutyczne, które odbywały się raz w tygodniu. Chłopak uczestniczył w nich z dużym zainteresowaniem. Początkowo wybierał miejsca w rogu sali, w której odbywały się zajęcia, nie chciał prezentować i omawiać swoich prac. Jedną z zasad spotkań, ujętą w grupowym kontrakcie, był brak wzajemnej krytyki i negatywnej oceny. Podczas trzecich zajęć (projekt prowadzony był od października 2011 roku do marca 2012 roku) Patryk zaczął otwierać się, zabierać głos. Mówił o swoich doświadczeniach z zajęć, upodobaniach. Ogromne zaangażowanie i radość uwidaczniały się u nastolatka podczas zbiorowych tańców animacyjnych. Patryk unikał tańczenia solo w środku koła, ale skandował, klaskał, bawił się podczas prezentacji innych. Bardzo dobrze czuł się jako inicjator i prowadzący w parze, sam rzadko poddawał się prowadzeniu. W trakcie zajęć arteterapeutycznych dostrzegano spadki nastroju Patryka pod wpływem sytuacji, w których pominięto jego pracę, nie wskazując na jej wartość, użyteczność. Po zajęciach podchodził do prowadzących, dopytywał o ćwiczenia, chcąc uzyskać dodatkową informację zwrotną na swój temat. Chciał być wysłuchany, oczekiwał pokrzepienia. Wzmocnienia Patryka stosowane na forum grupy powtarzano w indywidualnym kontakcie. Zindywidualizowana, przekazana na osobności pochwała, chociaż ta sama, co wypowiedziana wcześniej, satysfakcjonowała chłopca. Na kolejne zajęcia Patryk przychodził jako pierwszy, dopytywał o ich przebieg. Dostrzegano aktyw-

ność chłopca w sferze werbalnej i samoakceptację, a także przyzwolenia na chwilowe niepowodzenia.

Oprócz tego, że brał udział w zajęciach arteterapeutycznych i specjalistycznych związanych *stricto* ze specyfiką ośrodka, Patryk wraz z grupą terapeutyczną uczęszczał do instytucji kultury na zajęcia artystyczne, zmierzające do przygotowania spektaklu na imprezę charytatywną tej właśnie placówki terapeutycznej. Spektakl odbył się w lutym 2012 roku, Patryk grał w kilku etiudach.

Elegancko ubrany, inaczej uczesany, ucharakteryzowany, w kapeluszu. Mówił zaledwie kilka zdań, głównie poruszał się po scenie z towarzyszącą mu partnerką. W zachowaniu Patryka dostrzegano prawdziwe przeobrażenie. Z oczekującego potwierdzenia swoich możliwości i umiejętności, skrytego, wątpliwego w sobie i innych nastolatka stał się osobą wręcz uwodzącą na scenie widzów i kolegów – aktorów. Patryk doskonale partnerował w tańcu, wykazywał się siłą i odpowiedzialnością za tańczącą partnerkę. Tańczył z innymi, dał także taneczny popis solowy.

Podsumowanie

Partycypacja społeczna jest dzisiaj – nawiązując do motta z Ervinga Goffmana – życiowym wyzwaniem, szczególnie trudnym dla osób funkcjonujących na tzw. marginesie życia. Pozostawanie „poza rzeczywistością” jest w niektórych środowiskach (tutaj: grupach defaworyzowanych) normą, czasem wydaje się jedynym pomysłem na życie. Zamieszczone w tym opracowaniu wybrane charakterystyki młodych osób przekonują jednak, iż poddanie ich oddziaływaniom arteterapeutycznym, animacyjnym umożliwia tym nastolatkom wzniesienie się ponad własne niepokoje, zagubienie, troski czy poważne problemy życiowe i skłania ich do „wychylenia się zza czyichś pleców”. Czasami jest to akt wielkiej odwagi i niewątpliwie pierwszy przejaw konfrontacji z samym sobą.

Doświadczenie kontaktów ze sztuką czy uczestnictwo w działaniach animacyjnych stymulujących do zmiany i kreacji przynosi wielowymiarowe korzyści. Idealnym owocem tych działań jest zmiana perspektywy w postrzeganiu samego siebie, otoczenia, własnych możliwości. Czasami, dzięki uczestnictwu w działaniach arteterapeutycznych, potrzeba bycia transparentnym, niezauważanym przeradza się w podjęcie swoistego ryzyka wyjścia na pierwszy plan, przejęcia odpowiedzialności, „zatańczenia bliżej krawędzi sceny”. To ostatnie sformułowanie i jednocześnie spostrzeżenie, wynikające z obserwacji rzeczywistej osobowej transformacji może stanowić metaforę obrazującą stan pozytywnego „pęknięcia”, dzięki któremu uzasadnione staje się prognozowanie kolejnych pozytywnych zmian w sferze rozwoju, kolejnych transgresji.

Wszystkie przedstawione opisy młodych osób stanowiące o pozytywnych zmianach w ich nastawieniu i zachowaniu dowodzą również, iż asumptem do przebiccia się ze schronu zbudowanego z własnych lęków, zdeformowanych przekonań o sobie do rzeczywistego świata może być spotkanie z Innym. Zdaje się, że zasadniczą rolę w tym procesie odgrywa animator, którego funkcją, jak zauważa Katarzyna Krasoń, „nie jest dostarczanie wzorów, gotowych matryc kontaktu z dziełami sztuki, ale raczej pobudzenie do gotowości czerpania z otaczających narracji kulturowych [...] impulsu do kontemplacji i tworzenia samego siebie”³². Zadaniem animatora jest dostrzec potencjalność, stworzyć klimat akceptacji i bezpieczeństwa, pomóc w wyzwoleniu potrzeby znaczenia i potwierdzenia własnej wartości (potrzeba hubrystyczna), której wzmacnianie może się przekładać na pełną afirmację siebie i swojego życia.

Bibliografia

- Bernasiewicz M., Wałach M.: *O pracy środowiskowej jako alternatywie dla zabiegów resocjalizacyjnych – z doświadczeń praktycznych*. „Chowanna” 2006, T. 2 (27).
- Gajda J.: *Pedagogika kultury w zarysie*. Warszawa–Kraków: Wyższa Szkoła Pedagogiczna ZNP–Oficyna Wydawnicza „Impuls”, 2006.
- Goffman E.: *Człowiek w teatrze życia codziennego*. Przeł. H. Datner-Śpiewak, P. Śpiewak. Oprac. i słowem wstępnym opatrzył J. Szacki Warszawa: Wydawnictwo Aletheia, 2008.
- Jankowski D.: *Pedagogika kultury. Studia i koncepcja*. Kraków: Impuls, 2006.
- Jankowski D.: *Wartości – aktywność artystyczna – paradygmaty działalności kulturalnej*. W: *Edukacja kulturalna i aktywność artystyczna*. Red. D. Jankowski. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM, 1996.
- Jedlewska B.: *Animatorzy kultury wobec wyzwań edukacyjnych*. Lublin: Wydawnictwo UMCS, 1999.
- Kargul J.: *Animacja kulturalna*. W: *Encyklopedia pedagogiczna XXI wieku*. Red. T. Pilch. T. 1. Warszawa: Wydawnictwo Akademickie „Żak”, 2003.
- Kargul J.: *Od upowszechnienia kultury do animacji*. Toruń: Wydawnictwo Adam Marszałek, 1995.
- Karwowski M., Gralewski J.: *Zmotywowana kreatywność: synergia motywacyjna postawy twórczej młodzieży*. „Chowanna” 2011, T. 1 (36).
- Kozielecki J.: *Transgresja i kultura*. Warszawa: Wydawnictwo Akademickie „Żak”, 2002.

³² K. Krasoń: *Cieleśność aktu tworzenia...*, s. 43.

- Krasoń K.: *Cieleśność aktu tworzenia w teatrze ruchu. Integracja sztuki i edukacji w rozwoju i transgresji potencjału człowieka*. Kraków: Universitas, 2013.
- Rudowski T.: *Edukacja i terapia przez sztukę. Arteterapia w świetle teorii doznań transakcyjnych*. Warszawa: Eneteia, 2013.
- Stolińska-Pobralaska N.: *Problem dzieci ulicy w kontekście zjawiska defaworyzacji społecznej*. W: *Psychospołeczne uwarunkowania defaworyzacji dzieci i młodzieży*. Red. K. Hirszel et al. Warszawa: Difin, 2010.
- Wilk T.: *Rewitalizacja społeczna poprzez współczesną sztukę teatralną w ocenie reprezentantów (twórców i odbiorców) sztuki dramatycznej Legnicy, Nowej Huty i Wałbrzycha*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2010.
- Winkler M.: *Pedagogika społeczna*. Przeł. M. Wojdak-Piątkowska. Gdańsk: Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne, 2009.
- Wysocka E.: *Czy jesteśmy „skazani na twórczość”? Psychologia transgresyjna jako podstawa działalności wychowawczej wspomagającej autokreację młodego pokolenia*. W: *Transgresyjna istota kreacji*. Red. K. Krasoń, M. Kleszcz, A. Wąsiński. Bielsko-Biała-Katowice: Wyższa Szkoła Administracji w Bielsku-Białej, 2010.
- Zbonikowski A.: *Społeczne oddziaływania defaworyzujące a poczucie własnej wartości dzieci i młodzieży*. W: *Psychospołeczne uwarunkowania defaworyzacji dzieci i młodzieży*. K. Hirszel et al. Warszawa: Difin, 2010.

Małgorzata Łączyk, Aleksandra Pyrzyk-Kuta

The Creative Revitalization of Disadvantaged Groups

Summary: The subject of discussion is the creative revitalization of the disadvantaged circles, which consists in the activation and integration through creative activities, social, educational and cultural management. The study quotes specific examples of socializing, ludic, developmental, and creative initiatives. An important part of this work are case studies proving that contact with art and culture opens an individual's mind to push their own boundaries in the quest for a perfect formula of personal existence. It is difficult to name the variables that are crucial here, but given the complex context of such activities, it seems that the key element in this process is to inspire an individual's need for self assurance (hubristic need), which "triggers" transgressive tendencies.

Key words: social revitalization, disadvantaged groups, culture, social and cultural animation, creative expression, hubristic need

Małgorzata Łaczyk, Aleksandra Pyrzyk-Kuta

Schöpferische Revitalisierung von unterprivilegierten Gruppen

Zusammenfassung: Zum Gegenstand der Überlegungen wird die schöpferische Revitalisierung von unterprivilegierten Kreisen, die bezweckt, diese Kreise mittels schöpferischer Maßnahmen und gesellschaftserzieherischer und kulturbildender Animationen zu aktivieren und zu integrieren. In der Abhandlung werden Beispiele für konkrete Initiativen angeführt, die sozialisierende, entwickelnde, kreative und Vergnügungsfunktionen ausüben sollten. Der Schwerpunkt des Textes ist eine Fallstudie, die bestätigt, dass der Kontakt des Menschen mit Kunst und Kultur verursacht, dass der bereit ist, sich selbst zu überwinden um nach Vervollkommnung seiner Existenz zu streben. Es ist schwer, an der Stelle die darüber entscheidenden Determinanten zu nennen, doch das Wichtigste scheint in dem Prozess zu sein, in einer Person den Bedarf an Selbstbestätigung zu erwecken, der dann transgressive Vorlieben „freisetzt“.

Schlüsselwörter: gesellschaftliche Revitalisierung, unterprivilegierte Gruppen, Kultur, kulturgesellschaftliche Animation, schöpferische Expression, hubristischer Bedarf