

A kabaré és azon túl

Beszélgetés a holland
színházi szcenáráról és kultúrpolitikáról

Tölli Szofia interjúja
Quirijn Lennert van den Hoogennel



Fotó: Quirijn Lennert van den Hoogen

A hollandiai és a magyarországi tudományos és kulturális szemléletmód között elég sok különbség van. Quirijn Lennert van den Hoogent, a Groningeni Egyetem adjunktusát kutatásai kapcsán a holland rendszer sajátosságairól is kérdeztük.

A hollandiai Groningeni Egyetem adjunktusaként művészetpolitikával és művészetszociológiával foglalkozik, de nem ez volt az eredeti szakterülete. Mesélne bővebben a tudományos pályájáról?

■ Eredetileg a Groningeni Egyetem gazdálkodási szakán tanultam, majd elvégeztem a művészet és művészetmenedzsment szakirányt is. Úgy alakult, hogy aztán a művészet világában maradtam, tanulmányaimat és tudásomat a művészeti világ igazgatásának szenteltem. Több mint tíz éve dolgozom Hollandiában helyi és tartományi szinten szakértőként, illetve szakpolitikai tanácsadóként. Időközben PhD-tanulmányokba kezdtem a hollandiai önkormányzati szintű kultúrpolitika és előadó-művészeti politika témájában. A kérdésselvetésem az volt, hogyan mérlegelik a holland önkormányzatok a kultúrára vonatkozó intézkedéseket, és miként lehet ezt a folyamatot jobbá tenni. Doktori tanulmányaim utolsó szakaszától az egyetemen művészetpolitikai és művészetszociológiai kurzusokat is tartok, és immár több mint tizenöt éve tanítok.

A művészetszociológiának számos aspektusa van. Mi áll a kutatása középpontjában?

■ Doktori tanulmányaim során mélyültem el a szociológiában. Ekkor kezdtem el Bourdieu-t és Bourdieu-ról szóló kritikákat olvasni. A kritikai művészetszociológiáról vizsgálódásom fókusza a kormányzat, különösen a helyi önkormányzatok kulturális ágazatban betöltött szerepe felé mozdult el, mivel sok kutatást végeztem a hollandiai kultúrpolitikában bekövetkezett értékváltozásokat illetően. Az utóbbi időben a művészetek és a kultúra periferikus régiókban, illetve periferikus településeken betöltött szerepét is tanulmányozom. Kutatásom mindazt felöleli, ami vidéken történik. Ez a feltárás nem empirikusan indult el, sok anyagi forrás szükséges hozzá, másrészt az empirikus kutatás időigényes is.

Véleményem szerint arra, hogy ehhez minden rendelkezésre álljon, a legtöbb esély a PhD-tanulmányok alatt van, utána már elég nehéz biztosítani a szükséges feltételeket.

Pályafutása során végig a Groningeni Egyetem maradt a szellemi bázisa. Tudna néhány konkrét jellegzetességet mondani a holland egyetemi rendszerről?

■ A magyarországi gyakorlattal ellentétben Hollandiában egy sajátos szabály érvényesül: a PhD-hallgatók témavezetésének joga csak a docensek és a professzorok számára van fenntartva. Én adjunktus vagyok, ami azt jelenti, hogy nekem nincs ehhez felhatalmazásom. Minden hallgató munkáját egy téma-vezetői csapat irányítja, általában legalább három ember. Ennek hátterében az áll, hogy ne legyen lehetőség csalásra. Könnyen történhetne ilyen, mivel a tutorálás főként személyes konzultációs foglalkozásokat foglal magában. Sajnos előfordult a múltban egy rosszul kezelt eset, amelyet követően az eljárást biztonságosabbá és egyben bürokratikusabbá is tették. Mindig panaszkodunk a folyamatosan terjeszkedő bürokráciánkra, ami a kulturális ágazatra is igaz, mivel a bonyolult hivatali utak miatt nehezebben tudunk elegendő időt fordítani kizárólag a művészetre.

Ön szerint a bürokrácia negatívan hat a művészet területére és a szólásszabadságra?

■ Igen, de úgy gondolom, hogy a fejlődésben előrébb járunk. Azt kell mondanom, hogy általában a nyugati rendszer és Hollandia nagyon jól megoldotta, hogy a művészeti szervezetek számára valamiféle biztonságot nyújtson, hogy szabadabban működhessenek. Ami kimagaslóan funkcionál, az a független művészeti intézmények rendszere. Nálunk szinte valamennyi ilyen intézmény független alapítványként működik, saját kuratóriummal, ügyvezető igazgatóval és művészeti igazgatóval. Hollandiában általánosnak számít ez a kettős intézményvezetői szerepkör.

Hogy néz ki mindez helyi szinten?

■ Helyi szinten ugyanezt tükrözi a rendszer. A támogatások elosztásakor minden önkormányzat független tanácsadó testületet hoz létre. A testület taná-

csának figyelmen kívül hagyása Hollandiában politikai öngyilkosságnak számít. Ha a tanácsadó testület zöld utat ad egy projektnek, akkor azt támogatni kell.

Arra is van precedens, hogy nemet mondtak, de ez csak kétszer fordult elő a holland kultúrpolitika történetében. Ennek meg is van az ára, mert a kulturális ágazat Hollandiában jellemzően rendkívül autonóm, és nem kell társadalmi kérdésekhez kapcsolódnia. Egyszerűen azt képviseli, amit a művészek csinálni szeretnének, és a testületnek bíznia kell abban, hogy releváns témákat választanak. A projekteknek néha nagyon korlátozott a célközönségük. A támogatott holland prózai színházak előadásait ritkán játsszák telt ház előtt. Ez azért van, mert nincs elég kereslet erre a színház típusra, bár szám szerint nem kevés társulat működik. A rendszer kísérletezőbb elemei különösen sok produkciót hoznak létre, miközben mindössze húsz embernek játszanak.

Hogyan kaphatnak ezek a társulatok támogatást a művészi tevékenységükhöz, ha a projektjeik gyakran csak korlátozott számú emberhez jutnak el?

■ Ha ez az a közönség, amelyet egy ilyen előadásra meg tudsz nyerni, akkor jól teljesítettél. Az én perspektívám mindig az, hogy az előadást és a művészeti társulat profilját kell alapul venni, és ezután megpróbálni egy jobb vagy nagyobb közönséget megszólítani ahelyett, hogy az előadást igyekeznénk úgy alakítani, hogy nagyobb közönséget vonzzon. A holland kormány tanácsadójaként működő Nemzeti Kulturális Tanáccsal kapcsolatban volt egy nagy kutatási projektem. A színházi bizottsággal a pályázatok elbírálásáról beszéltem. Hat nemzeti színházi társulatunk van; mindegyik járja az országot. Azt mondták nekem, hogy manapság a művészeti igazgató és a vezető művészek nevének kötelezően szerepelnie kell a pályázaton. Ezenkívül a társulatoknak meg kell nevezniük a marketingigazgatót és az oktatási igazgatót is. Ennek az az oka, hogy a tanácsadók ismerik ezeket a szakembereket, és így kívánják biztosítani, hogy ne csak a művészeti, hanem a társulat munkájának valamennyi aspektusa színvonalas legyen.

A színházi bizottság általában nem utasítja el a pályázatokat, mert a nagyobb társulatok tekintetében nincs sok alternatív lehetőség. Ha nemet mondanak egy pályázatra, akkor egy helyet nem töltenek be a rendszerben. Amely társulatok pályázata nem felel meg az elvárt színvonalnak, azoknak bizonyos dolgokat teljesíteniük kell, hogy támogatást kapjanak.

A színházi bizottság folyamatosan figyelemmel kíséri a társulatokat. Az ön Nemzeti Kulturális Tanácsnál betöltött pozíciója és a velük kapcsolatos kutatása azt jelenti, hogy szociológiai megközelítést alkalmaznak a művészeti terület finanszírozásában?

■ Ahhoz, hogy erre válaszolni tudjak, definiálnunk kell a „szociológiai megközelítést”. Ha azt mondjuk, hogy a színház szociológiai megközelítése azt jelenti, hogy a színházi alkotók számot vetnek a társadalomban elfoglalt helyükkel, és átgondolják munkájuknak a társadalom többi részéhez és a közönségükhöz való viszonyát, akkor a válasz „igen”. Ha a szociológiai megközelítést egy bizonyos szociológiai perspektíva, például a kritikai elmélet vagy a rendszerelmélet alapján határozzuk meg, akkor a válasz „nem”.

A tanács vagy a bizottság legtöbb tagja elsajátította a művészeti menedzsment és a művészetszociológia alapjait. Mindenki, aki Hollandiában ezen a területen dolgozik, olvasta Bourdieu-t. Ismerik a megkülönböztetés elméletét: ez azt jelenti, hogy ha a sikeresebb jegyeladás érdekében a politikusok azt javasolják, hogy jobban teljesítsenek a marketing terén, akkor el is tudják magyarázni, mit jelent ez az adott terület számára. A vezetők tisztában vannak azzal, hogy végső soron nem egyszerűen arról van szó, hogy a társulatok nagyobb közönséget akarnak vonzani. A lényeg az lenne, hogy az emberek jobban érdeklődjenek, lelkesedjenek a munkájuk iránt, és több kulturális tőkét halmozzanak fel. A kulcs annak a megértése, hogy mindez nem lehetséges megfelelő oktatás nélkül. Nem pusztán arról van szó, hogy ha több szórólapot teszünk ki, vagy több közösségimédia-tartalmat gyártunk, és akkor majd mindenki vesz jegyet.

Hogyan jellemezné a holland kulturális szcénát?

■ Úgy gondolom, hogy Hollandiában manapság közismert fogalom a „kulturális demokrácia”. Jól megfigyelhető gondolat, hogy a kultúra és a művészet nem csak az elitnek szól. Az intézmények törekednek arra, hogy meghallgassák a környezetükben élő embereket, és foglalkoznak a kulturális igényeikkel. Ez azonban rendkívül nehéz számukra, mert Hollandiában szigorúan elkülönülnek egymástól a színházi és zenés színházi alkotók, illetve azok a színházak, ahol ők játszanak. Mindkét félnek megvan a maga vezetése, külön szervezete. Az alkotók produkciói közül a helyszínek választják ki a műsort: ők sokkal jobban ismerik a helyi közönséget, mint a produkciók alkotói, és persze néha a kísérletezésre is adódik

lehetőség. Vannak színházak, amelyek úgy gondolják, az ő szerepük az, hogy mindent bemutassanak, amit a nagy társulatok létrehoznak.

A kisebb városokban a műsor szelektívebb, mert itt a jegyeladásoknak vissza kell hozniuk az előadás költségeit. Lehet, hogy az önkormányzat fizeti az épület bérletét, de magát a műsort nem. Nagyobb városokban általában a műsor költségeit is az önkormányzat állja, így ott nem számít, ha az előadás gazdaságilag veszteséges.

Gyakori-e Hollandiában, hogy egy társulat teljes egészében profitorientált legyen?

■ Igen, vannak olyan profitorientált társulatok, amelyek főként musicalekre és kabarékra szakosodtak. A holland színház híres az egyedülálló kabaréjáról, ami nem azonos a német kabaréműfajjal. A német „*Kleinkunst*” kifejezés viszont összefüggésbe hozható ezzel a formával. A holland kabaré általában egyszemélyes műsor, leginkább a stand-uphoz hasonlít, de van benne ének is. A zenészek általában élőben játszanak a színpadon, van díszlet, fény, és vizuális elemek is megjelennek. A műsor általában kétórás vagy még hosszabb, és abszolút kereskedelmi jellegű, bár sok sikeres kabaré-előadó közpénzből finanszírozott kis színháztermekben vagy közpénzből finanszírozott fesztiválokon való fellépésekkel kezdte. A holland kabaré politikailag nagyon kritikus, és elitista is: nem szórakoztató jellegű. Szórakoztatónak a musical műfaja tekinthető. Másrészt a holland musicalgyártók teret szeretnének adni a kísérletezésnek, és kritikus musicaleket is színpadra állítanak.

Milyen hosszan láthatja a közönség ezeket a produciókat?

■ Egy kabaré turnéja akár két évig is eltarthat, míg egy prózai színházi előadása általában három hónap. Ha sikeres, akkor esetleg a következő évben újra műsorra tűzik a produciókat, de eleve rövidebb távra fejlesztik őket az önkormányzatok által finanszírozott színházak terjesztési hálózatának a felhasználásával.

Ezek a produciók bejárják az országot. A mostani rendszer ugyanakkor az ökológiai válság miatt vita tárgyát képezi: a közlekedés miatt óriási az előadások szennyezőanyag-kibocsátása.

Ön szerint egy zöldtörvény megoldaná a problémát?

■ A kérdés az, hogy lesz-e zöldtörvény a kultúra számára, vagy a közlekedésre vonatkozó zöldtörvények kényszerítik rá a kulturális ágazatot a változásra. Szerintem az utóbbi fog megvalósulni. A novemberi országos választásokon győztes politikai pártok nem igazán foglalkoznak a környezettel. De egy ponton kénytelenek lesznek némi változtatást végrehajtani, és valamilyen módon minden összefügg a kibocsátással.

Hogyan kapcsolódik a jelenlegi kutatása a színházakhoz? Volt-e olyan eset, amikor egy színház a kutatási tanulmányokat és a bennük foglalt eredményeket közvetlenül felhasználta politikájának megváltoztatására?

■ A kutatásom valójában nem annyira az intézményekre, hanem inkább a szakpolitikára irányul. A legutóbbi nagy projektemet, amely a szakpolitikai tanácsadással és a kulturális politikák értékváltozásaival foglalkozott, a Nemzeti Kulturális Tanács használta fel. A projekt azt mutatta ki, hogy ez a tanácsadó testület valóban kiegyenlítő erőként lép fel a politikusok és a kulturális ágazat között. Kvantitatív eszközökkel igazoltam, hogy azok az értékek, amelyeket a Nemzeti Kulturális Tanács a politikai tervek mérlegeléséhez használ, meglehetősen állandók, míg a politikai értékek folyamatosan ingadoznak. De mindez nem mond semmit arról, hogy mi van a színházi társulatok pályázataiban, mivel ez nem része a kutatásomnak. Idővel a társulatok elkezdnek másféle pályázatokat írni. Az ágazatban sok fejlesztés történt a menedzsment és a marketing, a társulatok működésének inkluzivitása, illetve mostanra a társadalmi felelősségvállalás terén is. Ma már a kísérleti színházi társulatoknak is vannak olyan fizetett munkatársaik, akik a marketinghez értenek, és ez érdekes fejlemény a területen.

Újabbán a kis társulatok és csoportok számára is nélkülözhetetlen eszközzé vált a marketing?

■ Ez ma normálisnak számít, viszont az 1990-es években nem így volt. A kérdés mindig az, hogy azért van-e így, mert a kormány ezt akarja, vagy azért, mert a kormány követi, hogy mi történik ezekben a társulatokban. Szerintem az utóbbi. A társadalmi nyomás miatt történtek ezek a változások az ágazatban? Hollandiában nagyon is megszokott dolog a kultúrpolitika legitimitásáról vitatkozni.

Az Egyesült Királyságban, Franciaországban vagy Olaszországban ez nem téma. Hollandiában folyamatosan vita tárgyát képezi, hogy valami legitim-e.

Lát alapvető különbséget a kelet- és nyugat-európai kultúrpolitika között? Hogyan szerveződik a holland rendszer?

■ Azt mondanám, hogy napjainkban a holland kultúrpolitika Skandináviához kötődik. Ezt igazolja, ha megnézzük, hogy a hollandiai kultúrpolitika milyen alapértékeken nyugszik. A holland modell általában véve a kultúrához és a saját kultúrához való hozzáférés jogának a fogalmán alapul. Ez az említett kulturális demokrácia. Hollandia kultúrpolitikája azonban a második világháború előtt még egy másik hagyományt követett: az egyesült királyságbelit. Ott az az elképzelés, hogy a művészet és a kultúra annyira fontosak – mivel személyes értékek és meggyőződések kifejeződései –, hogy a kormánynak nem szabad egyikbe sem beleavatkoznia, azok alapvetően magánügyek. Ami azt vonja maga után, hogy a társulatok sokkal korlátozottabban részesülnek állami támogatásból. Az Egyesült Királyságban ez a berendezkedés azért lehet működőképes, mert jóval nagyobb az ország, népesebb a közönség, a csoportok hosszabb turnéokra tudnak menni, és a művészeteknek nyújtott magánadományok kultúrája is kialakult.

Csakhogy Hollandiára a második világháborúig a felekezetek szerinti társadalmi berendezkedés volt jellemző. A társadalomban minden a protestáns pilléren, a katolikus pilléren, a szocialista pilléren és az általános pilléren keresztül szerveződött. Ennek a maradványai az iskolarendszerben is láthatók: rengeteg egyházi oktatási intézményünk van. Csupán a társadalmi elit emelkedett túl ezeken a pilléreken, és találkozott egymással a kulturális intézményekben. Ők voltak azok, akik támogatták a művészeteket. Ez azt jelenti, hogy a holland közigazgatás tendenciózusan az alulról felfelé irányuló megoldásokat választja, és a civil társadalomra bízta az ügyeket. A második világháború után a kormány sokkal aktívabb szerepvállalása felé mozdultunk el. Egyrészt az emberek nagyon is támogatják az oktatás szabadságát: az iskolatanácsok a saját helyi tantervüket követhetik, és a kormány nem mondhatja meg az iskoláknak, hogy mit tanítsanak. De végül az emberek mégiscsak elégedetlenek azzal, hogy egyes iskolák megfelelően teljesítenek, mások pedig nem. Mindenkinek joga van a jó oktatáshoz, ám nem mindenki lakik jó iskola közelében. Ebből feszült-ség támad, mert ha a társadalomra bízunk a dolgot, annak ez a következménye.

Politikailag azonban ez már nem elfogadott, hiszen mindenkinek ugyanolyan joga van ugyanolyan esélyeket kapni. Mindenki számára azonos szinten kell megszervezni az oktatást. Általánosságban a mi rendszerünk nagyon jó, mégis vannak különbségek abban, hogy mihez van hozzáférésünk. A kultúrpolitikában ugyanez a probléma. Elvárjuk, hogy az emberek maguk szervezzék meg, ha pedig ezt különbözőképpen teszik, és egyesek más-más lehetőségeket kapnak, akkor dühösek leszünk. Nagyon nehéz időszakban vagyunk, mert az internet mindenhol jelen van. Mindenkinek mindenhez hozzá kellene férnie, de a valóságban ez egyszerűen nem így van.

Mennyire segített a STEP City projekt a különböző európai kulturális rendszerek megértésében? Milyen előnyei voltak a közös kutatásnak?

■ Úgy gondolom, hogy ezen országcsoport kiválasztásának – Hollandia, Magyarország, az Egyesült Királyság, Észtország, Írország, Dánia, Szlovénia – a legnagyobb előnye az, hogy kis országokról van szó. Így a rendszer egészként írható le, és észszerű összehasonlításokat lehet végezni. Olyan kis országokkal dolgoztunk, amelyek Európa más-más kulturális régióiban találhatóak, és nagyon különböző típusú infrastruktúrával, szervezeti felépítéssel rendelkeznek. És ez volt az első olyan nemzetközi csoport, amelyben Hollandia volt a legnagyobb ország. A fő nehézséget az jelentette, hogy előfordultak kulturális különbségek. Egyfajta kategorizálást akartunk megvalósítani a fellelhető színház típusok között. Ez nem sikerült, mert bizonyos típusú produkciókhoz vagy csoportokhoz nem állt rendelkezésre nemzetközi összehasonlítás. Érdekes volt felismerni ezeket az eltéréseket. Még ha összevetni nem is lehetett őket, sokat tudtunk mondani arról, hogyan szerveződnek, és miként hat ez a közönségre. Én nem voltam részese a közönséggel kapcsolatos kutatásnak, de szerintem nagyon hasznos volt – ebben a projektben Szabó Attiláé a lényeges szerep.

A STEP kutatóival egyfajta elméleti fogalmi keretet alakítottunk ki arra vonatkozóan, hogy miként lehet a színházat még inkább szociológiai szempontból vizsgálni. A színház tudomány területén dolgozó emberek azért jöttek össze, hogy közösen kidolgozzanak egy szociológiai nézőpontot a színház tudományt illetően.

Hogyan lehetne tovább folytatni?

■ Több lehetőség is van, de gondot jelent a finanszírozás. Mi, a kutatócsoport többnyire PhD-hallgatókként kezdtük, így nem volt szükség arra, hogy a pénz-kérdésekkel foglalkozzunk. Miközben a saját projektünkkel voltunk elfoglalva, rájöttünk, hogy mások projekjeivel kapcsolatokat tudunk találni, és segíthetünk egymásnak. Nem kellett pályázatokon dolgoznunk, hogy támogatást kapjunk. Nagy nehézséget jelent, hogy most nincsenek olyan támogatott kutatóink, mint a doktoranduszok. A PhD-kutatás egyik szépségét az adja, hogy a tudományos pályafutás során ez az egyetlen alkalom, amikor megfelelő idő van az empirikus munka végzésére.

Azt kell mondanom, hogy a STEP-csoport nemzetközi szinten a színházi kutatások periferiáján maradt, miközben törekvéseinket és eredményeinket dicsérik a kutatás eredetisége miatt. A projektben részt vevő partnerekkel már régóta ismerjük egymást, és szeretjük az általunk használt módszertant. De hogy egy teljes körű összehasonlító projekt felé vezető úton haladnánk, ahogyan kezdtük, és amiből valamit sikerült is megvalósítanunk... Nos, nem úgy látom, hogy ez egyhamar megoldódna. Szerintem ez a probléma.

Milyen kutatási témákat részesít előnyben, és mik a jövőbeli tervei?

■ A perifériás kultúra kutatása egyértelműen az egyik kedvenc témám, de a probléma ezzel a projekttel az, hogy nem a színházat helyezi előtérbe. A cél, hogy összehasonlítsuk, miként működnek a kulturális szereplők a periférikus helyeken a központibb helyeken tevékenykedőkhöz képest. Amikor a színházi rendszereket kutattuk, arra jutottunk, hogy minden országban van egy rendszeren belüli feszültség. De ha a perifériáról indulunk, akkor nem vitás, hogy a színházból kell kiindulni. Azzal a művészettel kell kezdeni, amelyik a periférián születik, és ez a színház lehet. Ugyan nem a szívünk csücske, mégis azt hiszem, nem kerülhetjük meg, hogy a fenntarthatóságról beszéljünk. Az elkövetkező évekre az a nagy célom, hogy megvizsgáljam, hogyan járulhat hozzá a kultúrpolitika az ökológiai válság enyhítéséhez vagy elhárításához, illetve mi módon kellene ezt tennie. Úgy gondolom, hogy aki nem teszi fel ezt a kérdést, az egyszerűen csak kerülgeti azt a bizonyos forró kását.

Milyen típusú művészettel találkozik általában a periférián végzett munka során?

■ A munkám többnyire színpadi eseményeket ölel fel, de nem feltétlenül prózai színházi előadásokat. Az a projekt, amelyiken most dolgozom, vizuális művészeket is bevon. Sok zenével is találkozom, mert a legtöbb ember, akivel együttműködöm, zeneileg aktív. Meglepő, hogy milyen sokan rajzolnak vagy festenek közülük... Emellett írtam egy művészetszociológia-tankönyvet a kollégáimmal, nyáron elküldtük a kéziratot a Routledge-nek, most a megjelenésére várunk.