

1. Bevezetés

Kultúra és játék szorosan összefügg. Huizinga szavaival „*az emberi kultúra a játéokban, játékként kezdődik és bontakozik ki*” (Huizinga 1944: 55) ugyanakkor hozzáteszi, hogy a 19. század végére „*a kultúra csaknem minden megnyilvánulásában háttérbe szorította a játéktényezőt.*” (uo: 204) Huizinga szavait nem cáfolva úgy tűnik, hogy a játéktényező ugyan valóban visszasorult, de nem tűnt el teljesen, hanem átalakult, és – többek között – új társadalmi eseményeket, ünneplési formákat eredményezett. Ilyen új ünneplési formának tekinthetők a könyv témájául választott fesztiválok is. Amikor Richard Wagner 1876-ban a Bayreuther Festspiele-ben megnyitotta a Bayreuthi Ünnepi Játékokat, talán nem is sejtette, hogy ezzel egyúttal a modern kor egyik legnépszerűbb ünneplésformájának is lerakta az alapjait. Bár az európai életforma-változás kultúrára gyakorolt hatását illetően elérők a vélemények, a fesztiválok és az életforma változásainak összefüggései manapság egyre aktuálisabbak.

Egyes történelmi korokban a széles néprétegek művelődésének szinte kizárólagos formája az össznépi ünnep volt, ezzel szemben az első művészeti fesztiválok (1876–1933) meglehetősen zárt volt a résztvevők köre (elit). Később, a nemzetközi filmfesztiválok már szélesebb közönségrétegeket vontak be, a második világháború után pedig a kulturális élet demokratizálódásának köszönhetően mindenki előtt szabaddá vált a részvétel. A hippizmus mozgalom térnyerésekor az ellenkultúra szimbólumává vált a fesztiválforma (lásd Woodstock), melynek fő műfaja a könnyűzene lett. Az ifjúsági korszakváltás során megváltozott az ifjúság életmódja, ez azonban Kelet-Európában késleltetve ment végbe, főleg azért, mert a fiatal korosztályok nagy arányban csak a rendszerváltozás után kapcsolódhattak be a felsőoktatásba. A kulturális paradigmaváltás az ifjúsági kultúra általánosan elfogadottá válásával ment végbe (konformizálódás), melyet a különböző zenei irányzatok (rock, punk, alternatív rock) mainstream-be kerülése kísért. A fesztiválok mára az év kulturális csúcspontját jelentik a fiatalok számára, egyúttal azonban a művelődési intézményrendszer szerves részévé, a kulturális politika eszközüvé is váltak.

Az elmúlt két évszázadban a művelődés szinterei jelentős mértékben átalakultak és bővültek Nyugat-Európában:

- széles körben elterjedtek az állam vagy önkormányzat által fenntartott kulturális intézmények (könyvtár, színház, múzeum, klub stb.)
- piaci alapú magánkezdeményezések jöttek létre (képzőművészeti galéria, mozi, magánszínház), a szórakoztatóipar részeként a cirkusz és a színház vegyítéséből kialakult a revüszínház, majd „music hall” (zenés kocsmá),
- a demokratikus államberendezkedés teret adott a civil kezdeményezéseknek; egyesületek, népfőiskolák jöttek létre, elterjedtek a szakszervezeti népházak, a tudományos ismeretterjesztő társulatok, a városi kultúra sajátosságaként az elhagyott gyárepületekből házfoglalással vagy más módon kulturális központok jöttek létre,
- átalakult a nyomtatott sajtó, kialakult az elektronikus média (televízió, rádió, Internet).

Ezeknek a változásoknak többé-kevésbé Kelet-Európában is megvoltak a történeti előzményei, a fő eltérés abban látható, hogy a második világháborút követően Kelet-Európában az állam önálló kulturális szakágazatként kultúra-közvetítési intézményrendszert alakított ki művelődési otthonok formájában (Kovalcsik 1986). Voltak ennek demokratikus előzményei (népházak, olvasóköri stb.), de a népművelés új intézményrendszere az uralkodó kurzus propagandagépezetévé vált („nagytermi” népművelés), s csak a diktatúra felpuhulása után adott teret közművelődésként az alulról jövő kezdeményezéseknek is (kiscsoportos népművelés). A fesztiválszervezők Nyugat-Európában a jogszabályi környezet betartásával szabadon dolgozhattak önkormányzati, piaci vagy civil szervezeti keretek között, míg Kelet-Európában a fesztiválügy egyrészt államilag szervezett volt (Táncdalfesztivál, Ki Mit Tud, Budapesti Tavasz Fesztivál), másrészt a civil kezdeményezéseket korlátozták.

Nyugat-Európában az identitással és normákkal kapcsolatos kérdések a konfliktuskihordó politikai szocializációs modellnek köszönhetően konszenzusos módon rendeződtek, a társadalom ünneplési gyakorlata az értékek és normák átadását és az együvé tartozást megerősítette (Szabó I. 2009: 292-298). A 20. századi Kelet-Európában ezzel szemben folyamatos értékválság alakult ki, a hivatalos értékvilág (pl. szocialista embereszmény) és a mindennapi élet értékei nem voltak azonosak. Magyarországon a Rákosi-rendszer konfliktustagadó, majd a Kádár-rendszer konfliktuskerülő politikai szocializációs modellje alattvalói mintát igyekezett közvetíteni. Ez gátolta az értékek szabad társadalmi ünneplési gyakorlattal történő megerősítését. A fesztiválok olyan értékek átadását nem teheték sikeressé, melyet a közösség nem vallott magáénak, a közösség által ténylegesen vallott értékek átadására lehetőséget adó fesztiválok pedig politikai veszélyforrássá váltak a hatalom számára.

A Kádár-rendszer fesztivál-örökségének jellemzője az állami kontrollon és az átpolitizáltságon túl az, hogy kevés fesztivál volt, és kevés tudta átvészelni a rendszerváltozás sokkját: a mai fesztiválok négyötöde 1989 után alakult (Hunyadi-Inkei-Szabó 2006: 48). Ebben a helyzetben a hazai művelődési intézményrendszer a megújulás egyik lehetséges módjának tekintette a fesztiválok szervezését. Kutatások szerint a hazai kulturális fesztiválok szervezői túlnyomó többségükben nonprofit szervezetek, ezen belül is döntően közművelődési szervezetek (uo. 50). Az épületen kívüli rendezvények, köztük fesztiválok szervezése egyre több feladatot ad a közművelődési intézményeknek. Emellett azonban egyre terjed a profitorientált vállalkozások által szervezett fesztiválok száma is; a legnagyobb közönséget vonzó fesztiválok pedig piaci alapon működnek (Sziget, Hegyalja, Balaton Sound, Volt).

Fogalmilag a játék meghatározása biztosítja az ünnep és a fesztivál általános értelmezési keretét. A játékot úgy értelmezem, mint szabad cselekvést, „*amely bizonyos önkéntesen, előre meghatározott időben és térben, szabadon választott, de föltétlen kötelező szabályok szerint folyik le, célja önmagában van, bizonyos feszültség és öröm érzése, továbbá a <közönséges élet>től való <különbözőség> tudata kíséri.*” (Huizinga 1944: 37). Az egyik legteljesebb játékforma az ünnep, a mindennapi életből való kikapcsolódás formája, ami lehetőséget ad az életöröm átélésére és a közös értékek megerősítésére. Ezen belül a fesztivált egy rendszeresen ismétlődő, rituális eseményekből álló tematizált ünnepként értelmezem, ami egyaránt bemutatja a közösség által vállalt identitást, alapértékeket és világlátást. Történetileg a wagneri újítás eredményeképpen elinduló újszerű formának tartom a mai fesztiválokat. Ezek számos átalakuláson mentek keresztül, míg az uralkodó elit művészeti ünnepéből mindenki számára elérhető össznépi ünnepé váltak. A létrejött „művészeti fesztivál” forma további fejlődésére hatással voltak a művészi szabadságra irányuló törekvések, a városiasodás, a közösségi ünneplési szokások és a hagyományok egyaránt; a fejlődési folyamat eredményeképpen pedig kiteljesedett az általam kulturális fesztiválnak nevezett forma. Kulturális fesztivál alatt a művészeti tematikájú, művészeti programot kínáló fesztiválokat értem. Azért nem a művészeti fesztivál elnevezést használom, mert azt a szakirodalom a szinte kizárólag hivatásos művészeti (verseny)programot bemutató fesztiválokra tartja fenn, és mert a művészeti fesztivál történetileg is az elit kultúrájára utal. A kulturális fesztiválnak tekintett fesztiválok tematikájának lényegi eleme a művészeti program, de nem kizárólagos eleme, azaz azokat a fesztiválokat is beleértem, melyeknek van tudatosan átgondolt művészeti programjuk, koncepciójuk. A kulturális fesztivál ily módon való értelmezése történetileg is megkülönbözteti az udvari, egyházi és népi hagyományokból kialakuló ünnepelés és a tudatosan létrehozott fesztiválok időszakát (Pusztai 2003), ugyanakkor

a kulturális fesztiválok közép-kultúra jellegére is utal az elitkultúránál tágabb felfogás (Eco 1976).

A tudományos értelmezések a fesztiválok és az ünneplés társadalmi szerepét általában a cserében, az értékcsereben látják. Mauss (1990) értelmezésében az archaikus ünnepek középpontjában az ajándék átadás áll, Turner (2002) ugyanakkor a közties állapot (liminalitás) egyik jellemző megjelenési formáját látja az ünneplésben, Huizinga (1944) pedig az árucserét tartja az ünnepek és a játék központi motívumának. Ami tulajdonost cserél, az lehet fizikai tárgy, díj, de minden esetben történik nem fizikai, szimbolikus csere, értékcsere is. A nyertes, a díjazott megerősödik, a vesztes meggyengül, a résztvevők élménnyel és tudással gazdagodnak. Felmerül a kérdés: milyen csere történik a mai kulturális fesztiválokon? A válasz ez esetben az értékek cseréje, főleg az identitás felfedése, a különböző művészek, irányzatok iránti vonzódás kinyilvánítása, a közösség értékeinek megerősítése, bensővé tétele (Bourdieu 1998). A fesztivál ily módon a kultúraátörökítés egyik szocializációs közege, melyre a közönséget a korábbi szocializáció során kialakult motivációk, értékek vezetik el.

A fesztiválok szerepe a szocializáció folyamatán belül értelmezve különféle képpen elemezhető és modellezhető. A fesztiválok kultúrák közvetítésben játszott szerepének kutatásakor figyelem középpontjában a közösség bevonása, értékválasztása, a fesztivál eseményei, a fesztivál szimbolikája és az esetleges politikai törekvések állnak. Az erre irányuló korábbi kutatások az 1970-es évek végén jelennek meg és alapvetően a társadalmi hasznosság és a gazdasági eredményesség kérdéskörére fókuszálnak. A társadalmi hasznosság tekintetében a kutatások elsősorban a városi rehabilitációs törekvéseket, a hátrányos helyzetű rétegek bevonását, a közterek újrahasznosítását („visszafoglalását”) és a társadalmi aktivitás növekedését tartják fontosnak (Francois Matarasso, Franco Bianchini, Charles Landry). A gazdasági eredményesség kutatások ezzel szemben a turizmus igényeinek kiszolgálásában, a város hírnevének javításában és a helyi foglalkoztatás bővítésében látják a fesztiválok szerepét (John L. Crompton, Donald Getz). A hazai kutatások ezzel szemben az ifjúság (Gábor Kálmán, Bauer Béla, Ságvári Bence), a szabadidő felhasználás (Szalai Sándor) és a kulturális fogyasztás (Vitányi Iván, Hidy Péter, Agárdi Péter) témája köré szerveződtek. A trendeket illetően egyre kisebb az a kiváltságos réteg, akik képesek egyre többet költeni a kulturális életben való részvételre, míg egyre nagyobb rétegek költenek relatíve kevesebbet a kulturális fogyasztásra.

Értelmezésem szerint a fesztivál-jelenség a rendszerváltozás óta bekövetkezett társadalmi és gazdasági átalakulás tünete, ami elsősorban a cselekvés nagyobb szabadságának köszönhető. A fesztiválok kutatásakor céltom egyfelől e változások mint kontextusok bemutatása és felfejtése, másfelől pedig a kulturális fesztiválok által vállalt társadalmi funkciók vizsgálata volt. Kutatásom fókuszában a fesztiválok szocializációs szerepe és a fesztiválok támoga-

tását indokló szempontok és elvek állnak. Empirikus kutatásom tárgyául az Nemzeti Kulturális Alap (továbbiakban NKA) Kiemelt Kulturális Események Ideiglenes Kollégiuma által támogatott, a kollégium neve után „kiemelt”-nek nevezett fesztiválokat választottam. Esetükben a szocializációs folyamatokon túlmenően a kormányzati szándékot is lehetséges ugyanis kutatni; kimondott és kimondatlan érveket, elvárásokat, melyeket a támogatás feltételül szabtak és melyekkel a támogatást indokolták. Kutatásomhoz a közművelődési kutatások során kialakult módszertant vettem alapul, mely szerint a közművelődés intézményeinek statisztikai és szociológiai elemzését két fő szempont mentén lehetséges elvégezni: *„Az egyik a látogatói szempont, amikor arra vagyunk kíváncsiak, hogy mit kaphat, mit érhet el a lakosság. ... A másik az intézményi szempont, amikor a kínálat feltételeire vagyunk kíváncsiak.”* (Koncz 2002: 22). Ezen mentén céloom a hazai kulturális fesztiválok helyzetének feltérképezése, a kiemelt kulturális fesztiválok kutatása.

A könyv szerkezetileg két nagy részből áll. Az első a szakirodalom feldolgozását, a második az empirikus kutatásom eredményeinek bemutatását tűzi ki célul. A bevezetésben a kutatás tárgykörét és célját határoztam meg, módszereimet körvonalaztam. A második fejezetben a fesztiválfogalom történeti fejlődését és a dolgozatban használt fesztiválértelmezést tisztázom. A harmadik fejezetben a fesztivál-jelenség történeti sajátosságait elemzem, a negyedikben a leggyakrabban alkalmazott tudományos megközelítési módokat tekintem át, az ötödik fejezetben a hazai és külföldi fesztiválkutatási szakirodalom áttekintésére vállalkozom. A könyv második része a hazai kiemelt kulturális fesztiválok szervezői körében végzett empirikus vizsgálat eredményeinek összefoglalása. Ez a kutatás céljainak, feltevéseinek és hipotéziseinek, valamint módszertanának bemutatása mellett a kérdőíves felmérés eredményeit ismerető alfejezetekből áll.

2014. január

Szabó János Zoltán