Doktori (PhD) értekezés

# Kulturális fesztiválok mint a művelődés új formái

Szabó János Zoltán

Debreceni Egyetem
BTK
2011

**Kulturális fesztiválok mint a művelődés új formái**

Értekezés a doktori (Ph.D.) fokozat megszerzése érdekében
Neveléstudomány tudományágban

Írta: Szabó János Zoltán okleveles művelődési és felnőttképzési menedzser

Készült a Debreceni Egyetem Humán Tudományok Doktori Iskolája
(Neveléstudományi Program) keretében

Témavezető: Prof. Dr. Szabó László Tamás Dsc. egyetemi tanár
(olvasható aláírás)

A doktori szigorlati bizottság:
elnök: Dr. ……
tagok: Dr. ……
Dr. ……

A doktori szigorlat időpontja: 20… . …… … .

Az értekezés bírálói:
Dr. .....
Dr. ……
Dr. .....

A bírálóbizottság:
elnök: Dr. .....
tagok: Dr. ……..
Dr. ……..
Dr. ……..
Dr. ……..

A nyilvános vita időpontja: 20.… . …… … .

**NYILATKOZAT**

Én, Szabó János Zoltán teljes felelősségem tudatában kijelentem, hogy a benyújtott értekezés a szerzői jog nemzetközi normáinak tiszteletben tartásával készült. Jelen értekezést korábban más intézményben nem nyújtottam be és azt nem utasították el.

…….

Debrecen, 2012. január 9.

**Tartalomjegyzék**


1. Bevezetés 5

2. A fesztivál és a kulturális fesztivál fogalma 18

3. A fesztivál-jelenség történeti sajátosságai 27

3.1. A fesztivál mint ünnep 27

3.2. Az ókori ünnepek 33

3.3 A középkori és újkori ünnepek 40

3.4 A mai fesztiválok kialakulása 49

3.4.1 A művészeti fesztiválok kialakulása 49

3.4.2 A nemzetközi filmfesztiválok 53

3.4.3 A kulturális fesztiválok kialakulása 61

3.4.4 A kulturális fesztiválok és ellenkultúra Magyarországon 72

4. A fesztiválkutatás elméleti kérdései 86

4.1 A fesztiválok művelődéstudományi értelmezése 86

4.2 Fesztiválok és kulturális emlékezet 97

4.3 A fesztiválok kulturális antropológiai értelmezése 102

4.4 A fesztiválok gazdaságtudományi vonatkozásai 107

5. Fesztiválkutatások a kultúrakutatásban 119

5.1 A fesztiválok társadalmi funkciói 119

5.2 A kutatások értelmezési keretei 127

5.3 Szabadidő felhasználás, kultúrafogyasztás, turizmus szociológia 130

5.4 A 2004-es országos fesztiválfelmérés tapasztalatai 139

5.5 Fesztiválközönség kutatások, ifjúságkutatások 148

5.6 Nemzetközi kutatások 154

6. Az empirikus kutatás célja és módszertana 169

6.1 A kutatás hipotézisei és kérdései 170

6.2 A kutatás módszertana 172

6.2.1 A 2007-es kérdőíves felmérés és terepkutatás 172

6.2.2 A 2009-es interjúk 175

7. Az empirikus kutatás eredményeinek elemzése 177
7.1 A fesztiválok szocializációs folyamatai 177
7.1.1 Fesztiválok és konformitás 177
7.1.2 Közönség és közösségi kapcsolatrendszer 195
7.1.3 Fesztiválok és tanulási folyamatok 216
7.1.4 A szocializációs folyamatok értékelése 241
7.2 Az NKA fesztiváltámogatás rejtett szempontrendszere 249
7.2.1 A felhívások értékelése 249
7.2.2 A területi kiegyenlítettség 254
7.2.3 A 2004-es országos és a 2007-es saját kutatás összevetése 263
7.2.4 A fesztiválok hatékonysága 275
7.2.5 A rejtett szempontrendszer értékelése 285

8. Összegzés 288
9. Felhasznált irodalom 299
10. A szerző témával kapcsolatos publikációi, konferencia előadásai 317
11. Táblázatok, ábrák és térképek jegyzéke 319
12. Összefoglaló 322
13. English Summary 326
14. Mellékletek jegyzéke 329

## 1. Bevezetés

Kultúra és játék szorosan összefügg. Huizinga szavaival *„az emberi kultúra a játékban, 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 látjuk, hogy a játéktényező ugyan valóban visszaszorult, de nem tűnhetett el teljesen, hanem átalakult, és más szervezeti keretek között megjelenő társadalmi eseményeket eredményezett. A játéktényezőt háttérbe szorító intézmények létrejötte új ünneplési formák megjelenését követelte ki, közöttük is figyelmet érdemel a fesztiválok megjelenése és elterjedése – ez a kutatásunk tárgyköre. 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. Huizinga ugyan szkeptikus maradt az európai életforma-változás kultúrára gyakorolt hatását illetően, de 1945-ben bekövetkezett halála miatt nem érhette meg a fesztiválok második világháború utáni általános elterjedését, a kulturális üzletbe való beépülését. A fesztiválok és az életforma változásainak összefüggései manapság egyre aktuálisabbak, ezért is áll ez a téma kutatásunk középpontjában.

Egyes történelmi korokban a széles néprétegek művelődésének szinte kizárólagos formája az össznépi ünnep volt, a Wagner által életre hívott művészeti fesztivál forma azonban csak hosszú fejlődési pályát bejárva vált össznépi ünneppé. A klasszikus művészeti fesztiválokon (1876-1933) meglehetősen zárt volt résztvevők köre (elit), a nemzetközi filmfesztiválok már szélesebb közönség rétegeket vontak be, a második világháború után pedig a kulturális élet demokratizálódásának köszönhetően teljesen kitágult a résztvevők köre. A hippi mozgalom térnyerésekor az ellenkultúra szimbólumává vált a fesztiválforma (ld. Woodstock), melynek fő műfaja a könnyűzene lett. 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 kulturális paradigmaváltást ifjúsági korszakváltás is követte (ifjúsági életmód), ami azonban Kelet-Európában késleltetve ment végbe, főleg azért, mert a fiatal korosztályok nagy arányban csak a rendszerváltás után kapcsolódhattak be a felsőoktatásba. A fesztiválok mára az év (kulturális) csúcspontját jelentik a fiatalok számára, egyúttal azonban a művelődési intézményrendszer szerves részévé, a kulturális politika eszközévé is váltak.

Az elmúlt két évszázadban Nyugat-Európában az iskolán kívüli művelődés színterei jelentős mértékben átalakultak és bővültek:

- 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 kocsma),
- 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 gyárépületekből házfoglalással vagy átalakítással kulturális központok jöttek létre,
- átalakult a nyomtatott sajtó, kialakult az elektronikus média (televízió, rádió, Internet).

Ezeknek a változásoknak többé-kevésbé Kelet-Európában is meg voltak a történeti előzményei, a fő eltérés abban látható, hogy a második világháborút követően Kelet-Európában az állam önálló kulturális szakágazatként kultúraközvetítési intézményrendszert alakított ki művelődési otthonok formájában (Kovalcsik 1986). Voltak ennek demokratikus előzményei (népházak, olvasókörök 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 helyi kezdeményezéseknek is. 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 Tavaszi Fesztivál), másrészt az alulról jövő fesztivál-kezdeményezésekre korlátozott lehetőség volt. Közös azonban, hogy az 1960-as évektől induló ifjúsági mozgalmak (Magyarországon főleg a csövesek, rockerek és punkok) a vasfüggöny mindkét oldalán igyekeztek használni a fesztiválformát. Az 1980-as években nyugat-európai sajátosság a fesztiválok bevonása a turisztikai vonzerő és városkép alakításába (városrehabilitáció), míg a kelet-európai országokban ezek a törekvések a rendszerváltozás után éledhettek csak fel. További kelet-európai sajátosság a közművelődési intézményrendszer ünnep- és versenyszervező feladata, a művelődési házak és a fesztiválok intézményesült kapcsolata.

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 (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 a szabad közösségi művelődési tevékenységet és az értékek szabad társadalmi ünneplési gyakorlattal történő megerősítését egyaránt gátolta. A fesztiválok olyan értékek átadását nem tehették 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 közművelődési intézményrendszer a megújulás egyik lehetséges módjának tekintette a fesztiválok szervezését. A szakmai fejlesztési elképzelések szerint a népművelőnek rendezvényszervezővé és/vagy közösségszervezővé kell válnia, a közművelődési intézményeknek kívánatos hellyé kell átalakulniuk, új együttműködéseket és épületen kívüli rendezvényeket kell megvalósítani, a látogatók igényeit minél jobban kielégítve (Koncz 2002: 43-46). Ehhez alkalmazkodott a hazai kulturális szakemberképzés, melyet jelez a szakképzési programok, egyetemi és főiskolai szakok név- és koncepcióváltozása: először népművelőket képeztek, majd művelődési és felnőttképzési menedzsereket, később művelődésszervezőket, ma pedig már kulturális mediátorokat. (T. Kiss 2000, Juhász 2009). De mi valósult meg a szakmai fejlesztésből a gyakorlatban? Az épületen kívüli rendezvények, köztük fesztiválok szervezése egyre több feladatot ad a közművelődési intézményeknek, melyek a helyi közösség ünneplési gyakorlatának megszervezésében egyre nagyobb szerepet vállalnak. Kutatásaink szerint a hazai kulturális fesztiválok szervezői túlnyomó többségükben nonprofit szervezetek, ezen belül is döntően közművelődési szervezetek (Hunyadi–Inkei–Szabó 2006: 50). E mellett azonban egyre terjed a profitorientált vállalkozások által szervezett fesztiválok száma is, a legnagyobb közönséget vonzó fesztiválok pedig piaci alapon működnek (Sziget, Balaton Sound).

A szakma útkeresésére és a közművelődés tudományos értelmezésére egyaránt hatással volt, hogy a közművelődési tevékenység ma már részben a 1997. évi CXL. számú, a kulturális javak védelméről és a muzeális intézményekről, a nyilvános könyvtári ellátásról és a közművelődésről alkotott törvény szerinti közművelődési intézményekben, részben azokon kívüli szervezetekben és színtereken folyik. E két csoport nem élesen válik szét, szerves kapcsolódás, átfedés is tapasztalható, amit a művelődési házakban működő nonprofit szervezetek, spontán szerveződések köre jelent. A közművelődés jogi és intézményi háttere a demokratikus társadalmi átalakulás következtében diverzifikálódott, ez pedig a közművelődési intézmények kiútkeresési törekvéseivel együtt megítélésünk szerint a közművelődési tevékenységek két csoportját erősítette meg: a nonformális nevelési programok megvalósítását és a közösségi identitást formáló nagyrendezvények, fesztiválok megvalósítását. Dolgozatunkban az iskolán kívüli közösségi művelődés, a közművelődés tudományos kategóriáján belül értelmezzük a fesztivált. A fesztivál intézményét mint jelenséget kutatjuk azonban, s nem a közművelődési intézmények fesztiválszervező tevékenységét.

A fesztiválszervezés egyre sajátosabb szakmai feladatot jelent, ennek megfelelően létrejöttek a fesztiválok szakmai szervezetei is. A fesztiválügy fontosságát jelzi, hogy 2006-ban szakmai szervezetek bevonásával, az Oktatási és Kulturális Minisztérium koordinálásával létrejött egy munkacsoport,[1] melynek feladata volt a hazai fesztiválok minősítési rendszerének megalkotása s ennek részeként a fesztivál fogalmának meghatározása is. A munkacsoport definíciója szerint fesztiválnak nevezhető minden olyan, *„közönségnek szóló, rendszeresen megrendezésre kerülő, egyértelműen meghatározott kezdési és befejező időponttal rendelkező, különleges vagy ünnepélyes, háromnál több programot tartalmazó eseménysorozat, amelynek elsődleges célja az értékközvetítés és a közös(ségi) élmény átélése”* (Wagner 2007: 5). Időközben megerősödött a kulturális szolgáltatások kutatása iránti igény is, melyet részben a művészet társadalmi szerepének változása, részben pedig a megítélt támogatások igazoláskényszere hívott életre. Ez a két igény – egyfelől a kutatóktól, másfelől a kultúrairányítástól – egyidejűleg szorgalmazta újszerű értelmezések keresését a kultúra társadalomban való működését illetően.

[1] A munkacsoport tagjait a Magyarországi Gasztrofesztiválok Szövetsége, a Magyar Művészeti Fesztiválok Szövetsége, a Szabadtéri Színházak Szövetsége, a Folklórfesztiválok Szövetsége, a Magyar Fesztivál Szövetség, valamint a Magyarországi Rendezvényszervezők Szövetsége delegálta. Ezen kívül az Önkormányzati Minisztérium és az Oktatási és Kulturális Minisztérium delegált tagokat.

Dolgozatunk központi kategóriája a „fesztivál”, tisztázzuk tehát, mit is jelent a fesztivál fogalma. Játék, ünnep és fesztivál tudományos fogalma igen közel áll egymáshoz, ezek közül a játék a fesztivál általános értelmezési keretét biztosító kategória. A játékot úgy értelmezzük, 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 vidám hangulatot, a térbeli és időbeli elhatárolódást és a cselekvés szabadságát biztosítja a meghatározott szabályokon belül. Ez a szabad cselekvés ad lehetőséget az életöröm átélésére és a közös értékek megerősítésére. A játék és az ünnep kategóriáin belül a fesztivált egy rendszeresen ismétlődő, rituális eseményekből álló tematizált ünnepként értelmezzük, ami bemutatja a közösség által vállalt identitást, alapértékeket és világlátást.

Történetileg a wagneri újítás eredményeképpen elinduló újszerű formának tartjuk a mai fesztiválokat. Ezek számos átalakuláson mentek keresztül, míg az uralkodó elit művészeti ünnepéből mindenki számára elérhető össznépi ünneppé 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 általunk kulturális fesztiválnak nevezett forma, ez dolgozatunk másik kulcsfogalma. Kulturális fesztivál alatt a művészeti tematikájú, művészeti programot kínáló fesztiválokat értjük. Azért nem a művészeti fesztivál elnevezést használjuk, mert azt a szinte kizárólag hivatásos művészeti (verseny)programot bemutató fesztiválokra tartjuk fenn, és mert a művészeti fesztivál történetileg is az elit kultúrájára utal. Az általunk kulturális fesztiválnak tekintett fesztiválok tematikájának lényegi eleme a művészeti program, de nem kizárólagos eleme, azaz azokat a népünnepélyeket is beleértjük, melyeknek van művészeti programjuk. Azokat a fesztiválokat, melyek tematikájának nem lényegi eleme a művészeti program és nem határozhatók meg a fesztivál művészeti műfajai, nem tekintjük kulturális fesztiválnak, de a fesztivál általános kategóriáján belül értelmezzük. A kulturális fesztivál ily módon való értelmezése történetileg is megkülönbözteti az udvari, egyházi és népi hagyományokból kialakuló ünneplés és a tudatosan létrehozott fesztiválok időszakát (Pusztai 2003), ugyanakkor a kulturális fesztiválok középkultúra jellegére is utal az elitkultúránál tágabb felfögás (Eco 1976).

A tudományos értelmezések a fesztiválok és az ünneplés társadalmi szerepét általában a cserében, az értékcserében látják. Mauss (1990) értelmezésében az archaikus ünnepek középpontjában az ajándék átadás áll, Turner (2002) ugyanakkor a köztes 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? Ez esetben az értékek cseréje főleg az identitás felfedése, a különböző művészek, irányzatok iránti vonzódás kinyilvánítása, a közösség értékeinek megosztása, 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 szerepét a szocializáció folyamatán belül értelmezve megállapítható, hogy a kultúraátörökítés szocializációs folyamata a fesztiválok esetében látens. Nincs a plakátokra írva, hogy milyen értékeket tartanak a szervezők fontosnak, nem minden esetben hirdetik azt sem, hogy milyen társadalmi csoportnak szól a fesztivál – tudják a látogatók azt maguktól is. Mégis hogy írható akkor le, elemezhető és modellezhető a fesztiválok szocializációs szerepe? Egyfelől a fesztiválnak megvan a sajátos identitásválasztást tükröző szimbolikája. Történetileg nézve ide tartozik a fesztiválok kulturális emlékezetben betöltött szerepe is, az, ahogy emlékezetessé teszik a közösség ön-ünnepeit, bemutatva az adott közösség világlátásában bekövetkezett változásokat. Az értékcsere-értelmezés alapján kérdés az is, hogy mit ünnepel a fesztivál, vagy még inkább: mi cserél gazdát a fesztiválon? A válasz megadásához egyszerre kell figyelembe vennünk a szándékokat és a tényleges történéseket. A fesztiválok sajátossága ugyanis, hogy a rendezői szándék tematizációként is megjelenik. A tematizáció (napirendre tűzés, agenda setting) szerepe hármas: egyfelől a fesztivál mintegy előfőzi („pre-cooking”) a témákat, újszerű megközelítésben, értelmezésben kezel kérdéseket; másrészt helyet ad a látogatók alulról jövő kezdeményezéseinek, felismeréseinek, visszajelzéseinek, emlékezetes pillanatainak; harmadrészt a fesztivál újságírók és más véleményformálók által közvetített struktúrája önálló életet él a médiában (Elsaesser 2000: 102). Egy fesztiválnak tehát szimbolikája, történeti íve és adott évi aktualitása is van, a résztvevők és véleményformálók számára pedig interaktívvá teszi e formát a visszajelzés lehetősége.

A fesztiválok sajátos ünnepek. A konkrét fesztiválok elemzéséhez tanulságos az ünnepléskultúra, különösen az össznépi ünnepek, a népünnepélyek történeti fejlődését áttekinteni. Az adott történelmi kor társadalmi és kulturális viszonyai, az egyén szabadsága és szabadidő eltöltési szokásai, valamint a kulturális élet változásai együttesen határozták meg az ünneplésformák sajátosságait. A fesztiválok kultúraközvetítésben játszott szerepének kutatásakor figyelmünk középpontjában a közösség bevonása, értékválasztása, a fesztivál eseményei, a fesztivál szimbolikája és az esetleges politikai törekvések állnak. A fesztivált mint formát önmagában alapvetően érték- és ideológia-mentesnek tartjuk. A fesztivál azonban a normák és viselkedésformák szocializációs közegeként természetszerűleg lehet átpolitizált, de ez megítélésünk szerint nem a fesztiválformának, hanem a kollektív identitással kapcsolatos kérdések átpolitizáltságának köszönhető.

Az empirikus kutatások az 1980-as évektől kezdték a fesztiválok szerepét vizsgálni. Magyarországon Szalai Sándor időmérleg felvételeiből (1976/77, 1976/87, 1993 és 1999/2000) kialakult szabadidő- és kulturális fogyasztás-kutatásokban figyeltek fel a fesztiválokra. Az eredményeket összegezve társadalmilag kötött, fiziológiailag kötött és szabadidő arányai mentén elemzik a társadalom rétegződését (Falussy 2004). A kulturális fogyasztás-kutatások Magyarországon „kulturális állapotfelmérés” összefoglaló cím (1972, 1983, 1995, 2003) alatt indultak el. Ezekben a kutatásokban a társadalom rétegződését a szabadidőn belül megkülönböztett aktív (leisure time) és passzív (free time) szabadidő felhasználás alapján elemezték (kulturális és gazdasági tőke viszonyokkal összevetve). Ez alapján Vitányi (2006: 192) a magyar társadalom négy fő rétegét különbözteti meg – hasonlóan a külföldi kutatásokhoz: passzív kultúrafogyasztók (TV nézők), rekreációsak (család- és sport-centrikusok), nyitottak (mindenevők, felhalmozók) és kiváltságosak (leginkább kultúraorientáltak). A gazdasági tőke szerepe egyre nagyobb a kultúrafogyasztásban, a kulturális tőke elsajátításának szűkebb kulturális területein (művészet, amatőr művészet). Egyre kisebb a kiváltságos réteg, akik képesek egyre többet költeni a kulturális életben való részvételre, míg egyre nagyobb rétegek (rekreációsak, mindenevők) költenek relatíve kevesebbet a kulturális fogyasztásra. Az életmód csoportok Hunyadi (2005b: 11) szerinti kulturális aktivitás társadalmi eloszlásmodellje szerint ugyancsak négyes bontást eredményeznek és (1) sokoldalúan művelődő, (2) egyoldalúan művelődő, (3) olvasó és (4) passzív (kultúrán kívüli) csoportként jelennek meg.

A fesztiválok az állapotfelmérésben a művelődési házak látogatóinak felmérése kapcsán jelennek meg konkrétan. Hunyadi (2004a) kimutatta, hogy a művelődési házba járók keresztművelődési tevékenységei között az olvasás után az országos vagy helyi fesztiválon való részvétel a legjellemzőbb. Sőt, a kultúraközvetítő intézmények között az országos vagy helyi fesztivált látogatják a legnagyobb arányban (56%). Általános trend, hogy a fesztiválok után a művelődési házak a leglátogatottabb kulturális intézmények (54%) és a látogatóik között vannak legmagasabb arányban a képzetlenebb rétegek. A részvételi adatok alapján azt mondhatjuk, hogy a szocializáció folyamatában a kulturális intézmények közül a fesztiválok és a művelődési házak vállalják a legnagyobb szerepet, ezek az intézmények vonják be a legtöbb embert.

A kulturális állapotfelmérés folyományaként született meg az első országos fesztiválfelmérés 2004-ben, melyben 230 fesztivál vett részt (Hunyadi–Inkei–Szabó 2006). Ez volt az egyik kiindulópontja az Európai Fesztiválkutatási Projektnek is.[2] A budapestiek nyári rendezvényekkel való elégedettségét kutatta a Studio Metropolitana (2006). E mellett azonban konkrét fesztiválok közönségéről is készültek felmérések, Gábor Kálmán (2000) a Sziget-kutatásokban az új középosztály élettervezését vizsgálta. A Sziget és a Művészetek Völgye megítélését és mítoszát hasonlította össze fiatalok körében Győri (2004), valamint Antók és társai (2008). Utóbbi fesztiválról készített kutatást Antalóczy és Füstös (2002), míg Kovács és Zimányi (2002) a Budapesti Tavaszi Fesztiválon és a Budapesti Őszi Fesztiválon kutatta a fesztiválláto gatási motivációkat a gazdasági vonatkozások mellett. Később G. Furulyás (2010) a falusi fesztiválok szervezési és antropológiai sajátosságait elemezte.

A kutatások egy másik csoportja az ifjúságkutatások körébe tartozik és az ezredfordulón végbement ifjúsági korszakváltásra fókuszál. Ezek közül kiemelendő az Ifjúság 2000 kutatás (Bauer és társai 2001) valamint az Ifjúsági korszakváltás (Gábor és társai 2004), és a Fanta Trendriport (Ságvári 2008). Ezek átfogóan foglalkoznak az ifjúsági korszakváltás magyarországi sajátosságaival, azaz az oktatás expanziójával, az ifjúságközpontú médiával és a piaci kultúrafogyasztással. A fiatalok körében kialakult egy sajátos életmód csoport, ami az ifjúsági életszakasz kibővülésével van összefüggésben. Ez az életmódcsoport a zenében és a divatban fejezi ki leginkább önmagát és ennek megerősítését a fesztiváloktól várják. A fesztiválok ma már a fiatalok életében az egyik legfőbb szabadidős programot jelentik, és hosszú távon átalakították a

[2] European Festival Research Project (EFRP)

kulturális fogyasztási igényeket. Ez az átalakulás a kulturális paradigmaváltással, az ellenkultúra konformmá válásával egyaránt összefüggésbe hozható. Fontos tanulság, hogy a fesztiválok résztvevői a művelődési házak látogatóihoz hasonlóan az átlagnál szignifikánsabban pozitívabban gondolkodnak a kultúráról. Ugyanakkor megoldandó probléma, hogy a fiatalok szabadidős közösségi művelődési formái között a fesztivált önálló intézményként nem azonosítják az ifjúságkutatásokban.

A szabadidő kutatások mellett turizmus szociológiai kutatások is megvalósultak, melyek saját szempontrendszer szerint vizsgálták a szabadidő eltöltését. Fesztiválok és turizmus elméleti kapcsolatát megalapozza a köztes állapot (liminalitás) elmélete (Turner 2002), a gyakorlatban pedig az igény, hogy élmények várják az utazót a turisztikai célpontokon, s erre a fesztiválok alkalmasak (Urry 2002). A tömegturizmus a második világháború után terjedt el, a kulturális turizmus elterjedése pedig elősegítette a fesztiválok térnyerését is. Seaton (1992) felismerte, hogy az utazási igényekben is megjelenik a társadalom rétegződése, a turizmus egyúttal státusszimbólum is. Az új középosztály a fenntartható turizmus (a turizmussal okozott károk helyreállítását is szem előtt tartó turizmus) térnyerésekor az 1980-as években új egyéni nyaralási formákat keresett a korábbi társas utak helyett. Kelet-Európában jellemzően a szakszervezeti nyaralások (szociál-turizmus), a baráti társaságok csoportos útjai és nyaralók látogatásai tették ki a turizmus döntő részét, a kereskedelmi szálláshelyek szerepe kisebb maradt (Williams-Balaz 2000). A rendszerváltozás után átrendeződtek a szokások. A világútlevél bevezetése a bevásárló-turizmust erősítette fel, a gazdasági feltételek változásai pedig összességében az üdülések számának jelentős visszaesését hozták – Magyarországon a belföldi turizmus a felére csökkent 1989-1992 között. Eközben az utazási szokások jelentős változáson mentek keresztül, melynek jellemzője az, hogy az emberek egyre rövidebb időre utaztak el nyaralni – legalábbis a korábbi 1-2 hetes turnusokhoz képest, másfelől a középosztály alatti rétegek ezt sem engedhetik meg maguknak. Az ezredforduló óta az üdülési csekk bevezetésével és a szociális nyaraltatás újjászervezésével nőtt a belföldi nyaralások száma, amiben új típusú csalási szabadidő eltöltési formák (wellness) és színterek (fürdővárosok, fesztiválok) is szerepet játszanak. A szülők kulturális tőkéje és foglalkozása meghatározó az utazási szokások átörökítésében, a magas utazási hajlandóság magasabb anyagi fogyasztással is együtt jár, és bár az utazók köre szűkült a rendszerváltás óta, a nemzetközti trendeknek megfelelően a középosztály nevezhető utazó osztálynak (Szőlős 2005).

A nemzetközi fesztiválkutatások a kultúra társadalmi és gazdasági hasznossága témakörében folyó kutatások kontextusába ágyazottak. Az ezredfordulóhoz közeledve a különböző nemzetközi fesztiválkutatási irányzatok kikristályosodtak. Mára a konkrét fesztiválkutatások és hatástanulmányok két fő csoportja alaklult ki, ezek vagy a társadalmi hasznosság kérdéskörét (bevonás és hozzáférés), vagy a gazdasági hasznosság és hatékonyság kérdéskörét vizsgálják. A társadalmi hasznosság kutatása az élhető város és a társadalmi bevonás koncepciójával van kapcsolatban. Ezzel szemben a gazdasági hasznosság-kutatások a kreatív iparhoz, a turizmushoz, a foglalkoztatás-kutatáshoz kapcsolódtak és ily módon került a kutatások fókuszába az Európa Kulturális Fővárosa (EKF) program is.

A társadalmi hasznosság kutatások egy része a kultúra város-rehabilitációban betöltött szerepét vizsgálja, ezen belül a fesztiválok elsősorban az élhető város koncepcióját támogatják hathatósan (Jermyn 2001). A társadalmi hasznosság a társadalmi bevonás tekintetében a kultúra és a fesztiválok társadalmi szerepe a hátrányos helyzetű csoportok magasabb arányú bevonása, a kulturális tőke fejlesztése, a kapcsolódó humán ágazatokban (pl. oktatás, egészségügy) tapasztalható kedvező közvetett hatások elérése (Long, 2002). Az Angol Arts Council 10-es Politikai Akciócsoportja a személyes fejlődéssel, a társadalmi kohézióval és az aktív állampolgársággal hozza összefüggésbe a kulturális tevékenységek társadalmi hatását (Arts Council of England 2000). Mások azt is kimutatták, hogy a kultúra által megvalósított társadalmi bevonás akadálya a célok egyértelmű megfogalmazásának hiánya (Coalter–Taylor 2001). Társadalmi hatásnak ugyanakkor csak azt nevezhetjük, ami túlmutat az egyes események, produkciók pillanatnyi élményén és hosszabb befolyást gyakorol az emberek életére (Landry et al. 1993).

A gazdasági hasznosság kutatások egyik előfutára, Myerscough (1988), a kulturális fejlesztések közvetlen adó, és egyéb bevételt jelentő formáit, művészet és helyi gazdaságélénkítés ok-okozati tényezőit kutatta és kimutatta a kultúra nem elhanyagolható hozzájárulását a gazdasági növekedéshez. A kulturális foglalkoztatás növekedése kimutatható volt az 1980-as és 1990-es években és a kutatók további növekedésre számítanak (Pratt 1997, Selwood 2001). A fesztiválok közvetlen foglalkoztatási szerepe azonban elsősorban nem a főfoglalkozásúak körében, hanem az időszaki, részmunkaidős foglalkoztatásban és a munkaerő kölcsönzésben jelentkezik. Közvetett módon azonban a nagyobb fesztiválok elősegítik más iparágak foglalkoztatás-bővülését, mivel egy kulturális álláshely létrehozása 1,8-2,8 álláshely növekedést

eredményez a kapcsolódó szektorokban (Myerscough 1988). Ugyanakkor azt is érdemes megjegyezni, hogy a nyugat-európai országokban jóval többen dolgoznak a kulturális ágazatokban Kelet-Európához képest (teljes foglalkoztatás 2,6% vs 2%). Más gazdasági hasznosság kutatások közül a kreatív ipar kutatások esetében a közvetett gazdasági hatások bebizonyítása volt a fő kérdés, míg az EKF esetében a közvetlen pénzügyi bevétel és a látogatói adatok növekedésének kimutatása volt elsődleges. A fesztiválok esetében a gazdasági jellegű kulturális politikai célkitűzések idővel sokkal világosabbá váltak (ld. Manchesteri Nemzetközi Fesztivál, White 2007), ami megteremtheti a lehetőségét a társadalmi jellegű célkitűzések jobb megfogalmazásának is. Ez utóbbi a kutatásokban megjelenik, de a kultúrpolitikai célkitűzésekben még kevésbé (Matarasso 1997).

Értelmezésünk szerint a fesztivál mint jelenség lényegében egyik tünete a rendszerváltás óta bekövetkezett társadalmi és gazdasági átalakulásnak, expanziója elsősorban a cselekvés nagyobb szabadságának volt köszönhető. A fesztiválok kutatásakor tehát célunk egyfelől e változások mint kontextusok bemutatása és felfejtése, másfelől pedig a kulturális fesztiválok által vállalt társadalmi funkcióknak és e funkcióknak való megfelelésnek a vizsgálata. Kutatásunk fókuszában a fesztiválok szocializációs szerepe és a fesztiválok támogatását indokló szempontok és elvek állnak. Empirikus vizsgálatunk tárgyául az NKA Kiemelt Kulturális Események Ideiglenes Kollégiuma által támogatott, a kollégium neve után „kiemelt”-nek nevezett fesztiválokat választottuk. Esetükben a szocializációs folyamatokon túlmenően a kormányzati szándékot is lehetséges ugyanis kutatni; kimondott és kimondatlan érveket, elvárásokat, melyeket a támogatás feltételéül szabtak és melyekkel a támogatást indokolták (pályázati felhívásokat lásd az 1-3. sz. mellékletben).

A kitűzött célok elérését kérdőíves kutatással is alá kívántuk támasztani. Ebben a közművelődési kutatások során kialakult módszertant vettük 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. … Az ellátottságot azért is kell teljes egészében nézni, mert a látogatót nem érdekli a besorolás, mint ahogyan például a színházi előadás esetében az sem, hogy egy anyaszínházban, kamaraszínházban vagy stúdióban nézi az adott darabot -, hanem a kínálat lehetőségére és a kínálatra kíváncsi. A másik az intézményi szempont, amikor a kínálat feltételeire vagyunk kíváncsiak.”* (Koncz 2002: 22). E két fő szempontot szem előtt tartva célunk a hazai kiemelt

kulturális fesztiválok vizsgálata,[3] a kulturális fesztiválok helyzetének feltérképezése általában, valamint konkrétan azon sajátosságok vizsgálata, amelyek segítik vagy késleltetik a fesztiválok fejlődését a kimutatható nonformális és informális nevelési, valamint a közösségi társadalmi funkciók terén. Az empirikus kutatás egyik részeként kérdőív felvétel történt kérdezőbiztosokkal (Babbie 2000: 286) az NKA Kiemelt Kulturális Események Ideiglenes Kollégiuma által 2007-ben támogatott fesztiválok szervezői körében (n=57). Az empirikus kutatás másik részeként a kérdezőbiztosok terepkutatást végeztek; részt vettek a fesztiválokon és tapasztalataikat egy megfigyelési szempontsor alapján leírták (Babbie 2000: 317-319). Dolgozatunkban e két empirikus kutatás tapasztalatait és adatait elemezzük. A választott módszer egyaránt érvényesíti a kínálat feltételeinek vizsgálati szempontjait (mit nyújt a fesztivál?), valamint a látogatói szempontot (mit talál a látogató?). Kutatásunkat ugyanakkor kiegészítettük a 2009 évi színházi fesztiválok szervezőivel készített fókuszcsoportos interjúkkal (kérdőívfelvétel telefonon, Babbie 2000: 292) is annak érdekében, hogy a nonformális és informális nevelési célkitűzések, valamint a koncepció és programalkotási módszerek, együttműködési formák összefüggéseire nagyobb rálátást nyerjünk.

Célunk az is, hogy adatainkat összevessük a 2004-es, teljes lefedettségre törekvő kutatás és a fesztiválregisztrációs adatbázis adataival, mint meglévő statisztikákkal (Babbie 2000:362). Az összehasonlítás azért is érdemleges, mert támpontot adhat a kiemelési szempontok megítéléséhez, ahhoz, hogy az összes fesztiválhoz képest milyenek a kiemelt fesztiválok? Ebben fő törekvésünk, hogy képet alkothassunk a kiemeltség gyakorlatban megvalósuló sajátosságairól és eredményeiről. Milyen párhuzamok vonhatók le, vannak-e hasonlóságok, területi vagy más különbségek a kiemelt fesztiválok kutatási tapasztalatait és az országos kutatás tapasztalatait összevetve?

[3] Fesztivál-világ címmel 2006-ban jelent meg első ízben országos fesztiválfelmérés, a kutatócsoport vezetője Inkei Péter, tagjai Hunyadi Zsuzsa és Szabó János Zoltán voltak, a kutatást a Nemzeti Kulturális Alap (továbbiakban NKA) támogatta. Az országos felmérés folyományaként 2006-ban a Kiemelt Kulturális Események Kollégiuma elindította a támogatott eseményekről történő éves információgyűjtést, melynek módszertanát Váry Annamária és Szabó János Zoltán dolgozta ki. Az információgyűjtési rendszer továbbfejlesztésére és a 2007 évi fesztiválok felmérését a Magyar Művelődési Intézet és Képzőművészeti Lektorátus kutatócsoportja végezte el, a kutatás vezetői Hunyadi Zsuzsa és Szabó János Zoltán voltak, a kutatást az NKA támogatta. A kutatás vezetői hozzájárultak a vizsgált fesztiválok adatainak felhasználásához, ily módon ezek képezik saját kutatásom alapját.

Dolgozatunkban általánosan törekedtünk a társadalmi kontextus feltérképezésére, mely elvezetett a fesztiválok iránti egyre növekvő szakmai és hétköznapi érdeklődés kialakulásához. A kutatás során a társadalmi kontextus összetettsége miatt többféle megközelítést is alkalmaztunk a fesztiválok társadalmi funkcióinak meghatározásában. Ennek következtében nem kerülhetjük el a felosztási alapok keveredését, de ez nem szerzői gondatlanság következménye, hanem a témakör természetéből és a téma feldolgozásának választott módjából fakad. Ebben támaszkodunk a nemzetközi és a hazai szakirodalomban kialakult és elfogadott felosztásokra is.

A dolgozat szerkezetileg két nagy részből áll. Az első a szakirodalom feldolgozását, a második az empirikus kutatásaink eredményeinek bemutatását tűzi ki célul. A bevezetésben a kutatás tárgykörét és célját határozzuk meg, módszereinket körvonalazzuk. A második fejezetben a fesztiválfogalom történeti fejlődését és a dolgozatban használt fesztiválértelmezést tisztázzuk. A harmadik fejezetben a fesztivál-jelenség történeti sajátosságait elemezzük, a negyedikben a leggyakrabban alkalmazott tudományos megközelítési módokat tekintjük át, az ötödik fejezetben a hazai és külföldi fesztiválkutatási szakirodalom áttekintésére vállalkozunk. A dolgozat 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 ismertető alfejezetekből áll.

## 2. A fesztivál és a kulturális fesztivál fogalma

A fesztivál kifejezés a latin festivus, fiesta, festa szavakból ered eredetileg ünnepi játékokat, ünnepi előadássorozatot jelentett. Angol és francia közvetítéssel terjedt el, mai alakját a fest, feast, festive szavakból (jelentése: lakoma, vendégség, ünnep, ünneplés) nyerte el, megőrizve ezek jelentésének ünnep, ünneplés jellegét. Mai ismereteink szerint a fesztivál kifejezés mint főnév az 1580-as években bukkant fel először (Harper 2001). A fesztivál szó használatának általános elterjedése azonban csak a 18. században figyelhető meg, legalábbis erre következtet Smith a „Gentlemans' Magazine"-ban fellelhető helyi fesztiválokról és a fesztiválokon való viselkedésről szóló leírásokból (Smith 1982:159).

A fesztivál tudományos meghatározásának igénye viszonylag későn bukkan fel és összefügg a kulturális (vagy szociál-) antropológia megjelenésével, ezen belül a közösségek belső működésének vizsgálatával. A közösség mítosza a 19. században alakult ki, jellemzően a hagyomány, a stabilitás, az egymásrautaltság és a kollektív emlékezet fogalmaival írták le (Tóth 2002). Az urbanizálódás folyamata során a városba költözők úgy érezték, elveszítettek valamit, megszakadt a társadalmi emlékezés folyamata. Ezt felismerve és részben saját magukon tapasztalva a kutatók fokozott érdeklődéssel fordultak a népi kultúra és hagyományainak tanulmányozása felé.

Amikor a közösségi lét átalakulását felismerték, kulturális antropológusok kezdték el kutatni a természeti népek életmódját, közösségeit, ünnepeit. A múlt században a természeti népek közösségeivel való többéves együttélés során gyűjtöttek információt ennek tanulmányozására. Úgy gondolták, hogy a még fellelhető archaikus közösségek tanulmányozása közelebb visz a szokások, az ünnep, az identitás és a közösség mai jelentőségének megértéséhez. Az ünnep és az identitás mellett a rítus volt az a közösségi cselekvés, amit az antropológiai kutatások előszeretettel állítottak vizsgálatuk középpontjába. A preindusztriális kultúrák ünnepi (vallási és mágikus) rítusairól készült antropológiai leírások azonban meghatározólag hatottak az ünnepről alkotott tudományos nézetekre is. A rítus fogalma – bár ma sem egységes – történetileg mint ismétlődő, kódolt, gyakran ünnepélyes cselekvések együtteseként terjedt el, amely valamilyen esemény vagy változás társadalmi jelentését fejezi ki (Gennep 2007; Marót 1940). Dömötör Tekla frappáns egyszavas kifejezéssel szokáscselekménynek nevezi a rítust (Dömötör 1964).

Az archaikus közösségek életének kutatása és a tapasztalatok elméleti feldolgozása, szintetizálása után fordultak a kutatók a még élő népi közösségek, hagyományok kutatása felé. Kodály Zoltán és Bartók Béla zenei gyűjtéséhez hasonló kutatások indultak a népi hagyományok különböző területein (Szendrey 1948; Újvári 1969; Dömötör 1974). Ez sok esetben már nem a megélt hagyomány rítusainak megfigyelését és leírását jelentette, hanem a még élő személyek (adatközlők) emlékezetből elmondott beszámolóinak feljegyzését, versek, szokások leírását, táncok felvételét. A kulturális antropológiai kutatások következő terepe a mai életmód rítusainak vizsgálata lett. Ez egyfelől jelenti a ma létező ünneplési szokások leírását, például a formális és informális szféra 1980-as évekbeli ünneplési gyakorlatát, a szimbólumok használatának változásait mutatja be Bodó Julianna (Bodó 2004). Másfelől összehasonlításra is módot ad a megváltozott körülmények közé, városba kerülő falusi emberek életmódjáról, például a városba került falusi zenészek új életmódját írja le Jovanovic (Jovanovic 2005). Arensberg két csoportra osztja a modern közösségtanulmányokat: az egyik csoportban a közösség mint működő helyi társadalom leírása, bemutatása a cél; a másik csoportban a közösséget mint szociális közeget, keretet használják valamilyen probléma leírásához (Arensberg 1954: 122). A fesztiválok mindkét megközelítésben értelmezhetők. Az első esetben a fesztivál a helyi közösség ünneplési gyakorlatának részeként és a konformitáshoz való viszonya alapján írható le, utóbbi esetben a fesztivál közösségi kapcsolatrendszere, beágyazottsága révén kutatható.

Az itt bemutatott tudománytörténeti fejlődési folyamat során alakult ki a fesztivál mai szociológiai-kulturális antropológiai fogalma, melynek axiómája, hogy minden társadalom fordít valamennyi időt az ünnepekre, az ünneplésre, minden közösségnek és csoportnak megvannak a maga különleges jelentőségű ünnepi alkalmai, rítusai. Ezek kapcsolódhatnak az évszakok változásihoz, társadalmi szerepek változásához, történelmi események évfordulóihoz stb. Ezeket a közösen megünnepelt különös jelentőséggel bíró visszatérő alkalmakat nevezi fesztiválnak Robert Jerome Smith (1982: 159). E fogalom érvényessége a közösség körében biztosított, alapvetően a helyi társadalom szintjén létező ünnepek és egyéb – igen gyakran egyházi vagy népi eredetű – ünnepi alkalmak említhetők példaként.

Az ünnep és a rítus szavak megkerülésével, de lényegében azokra utalva a fesztivál általános társadalomtudományi fogalmát így összegzi Alessandro Falassi: [a fesztivál] *„egy időről időre ismétlődő társadalmi esemény, egy változatos formákban*

*megjelenő összehangolt eseménysor, melyben közvetett vagy közvetlen módon, a közösség minden tagja többé-kevésbé közös világlátással vesz részt, etnikai, nyelvi, vallási és történelmi hovatartozástól függetlenül."*[4] Ez a fesztiválfogalom részleteiben kidolgozottabb és láthatóan a tudományos felhasználás számára készült. Falassi később pontosítja, hogy a fesztivál lényege az ismétlődés, az ünnep, a rítus, a kifejezett közösségi alapértékek és az identitás: *„a fesztiválok társadalomtudományi értelmezése egy periodikusan ismétlődő ünnep, mely összetett rituális formákból és eseményekből áll, ami közvetett vagy közvetlen módon a társadalom minden tagját érinti, és láthatóan vagy rejtett módon bemutatja a közösség tagjainak identitását, meghatározó alapértékeket, ideológiát és világlátást."*[5] A kulcskérdés itt a társadalom minden tagjára való utalás, amit Falassi előzetesen felold azzal, hogy a fesztivál „közvetve vagy közvetlenül" érinti a társadalom minden tagját. Ez a kategória már nem csak a természeti népek fesztiváljainak értelmezésére alkalmas, hanem a mai közösségek esetére is, hiszen közvetett módon valóban hatnak a mai fesztiválok is a helyi lakosságra, azonban a természeti népekre jellemző teljes körű személyes, azaz közvetlen részvétel aligha jellemző manapság. E fogalomból némileg hiányzik az a megközelítés, hogy a fesztiválon részt vevők együtt alkotnak közösséget, a hétköznapok során fizikailag akár távol is élhetnek egymástól. A technológiai fejlődés révén kialakuló virtuális közösségek hálózata ugyanakkor a fesztiválközönséget is átszövi. Falassi fesztiválfogalmának a közönség közös világlátására vonatkozó utalása értelmezésünk szerint azonban igaz a mai fesztiválokra, hiszen a fesztiválon kialakuló közösség tagjai többé-kevésbé azonos világlátással vesznek részt az eseményeken, hiszen a közös érdeklődési kör vagy értékek vonzották őket a fesztiválra. A mai közösségek sajátosságai között említhetjük ugyanakkor, hogy a fesztiválközönség tagjai gyakorta azt az identitást fejezik ki melyet a saját szubkultúrájukban kialakítanak, nem (vagy nem csak) az adott településen élők által vállalt értékek szerint meghatározott identitást.

---

[4] [festival is] *„periodically recurrent, social occasion in which, through a multiplicity of forms and a series of coordinated events, participate directly or indirectly and to various degrees, all members of the whole community, united by ethnic, linguistic, religious, historical bonds, and sharing a worldview."* (Falassi 1987: 2)

[5] *„In the social sciences, festival commonly means a periodic celebration composed of a multiplicity of ritual forms and events, directly or indirectly affecting all members of a community and explicitly or implicitly showing the basic values, the ideology, and the worldview that are shared by community members and are the basis of their social identity."* (Falassi 1997: 296).

Más szociológiai megközelítések kissé elszakadnak az antropológiai megközelítéstől. Getz meghatározása szerint tematizált közösségi ünnepként lehetséges értelmezni a mai fesztiválokat (Getz 1993: 11-12). A tematizáció lehetősége arra is utal, hogy az adott területen élő emberek identitásának bemutatása mellett a mai fesztiváloknál van mód az időlegesen összesereglő résztvevők által vállalt egyéb, nem feltétlenül helyi vonatkozású értékeket is kifejezni. A fesztiválok társadalmi fontosságát hangsúlyozva utal arra is, hogy a fesztiválok *„kivételes szabadidős és kulturális élményt nyújtanak, erős utazási motivációt jelentenek és a közösségi büszkeség és fejlődés facilitátorai”*[6] is egyben.

A fesztiválok közösségi emlékezetben játszott szerepe egyaránt utal az emlékezni vágyott eseményre vagy helyre és magának az ünnepnek az emlékezetessé tételére. A mai közösségek sajátosságait hangsúlyozza Van Der Wagen, és a közösségekre mint a modern társadalomban kialakult, gyakorta változékony, sok esetben alkalmi közösségekre utal (van der Wagen 2008:27). Ugyanakkor a résztvevők nem kisebb közösségek, hanem jelentős számú ember, azaz a tömegkultúra részeként értelmezhetők a fesztiválok: *„A fesztiválok a közösség ön-ünneplésének pillanatai: jelezhetik az újévet, a sikeres betakarítást, a böjt végét, vagy egy jeles dátum elérkezését. A fesztiválok különleges alkalmat, helyet és az emberek nagy létszámú jelenlétét kívánják.”*[7] A közösség ön-ünnepének tartja a fesztivált Dayan is, aki szerint a fesztiválok egymással együttműködő és konfliktuskereső csoportokat időlegesen egy „tér-idő kapszulába” („time-space capsule”) zárják, lényegében az elsőfokú közösségek testmeleg hangulatát idézik fel (Dayan 1997: 42). Itt utalunk arra is, hogy a térbeli és időbeli elhatárolás ugyanakkor nem csupán a fesztiválok sajátossága, hanem a Huizinga által leírt játékforma egyik alapvető jellemzője (Huizinga 1944).

A tudományos fogalomalkotási törekvéseket szintetizálva, a mai közösségi viszonyokra alkalmazva a fesztivál tudományos fogalmát dolgozatunk számára oly módon határozzuk meg, hogy az egy rendszeresen ismétlődő, rituális eseményekből álló tematizált ünnep, amely bemutatja a helyi társadalom és a fesztiválon résztvevők alkotta

---

[6] [festivals are] *„unique leisure and cultural experiences, powerful travel motivatiors and facilitators of community pride and development”* (Getz 1991: 326)

[7] *„Festivals are the moments of self-celebration of a community: they may inaugurate the New Year, honor a successful harvest, mark the end of fasting, or observe the return of a special date. Festivals require an occasion, a place and the physical presence of large numbers of people.”* (Elsaesser 2005: 94)

közösség által vállalt identitást, alapértékeket és világlátást. A fesztiválon résztvevők által alkotott közösségre utalással az a célunk, hogy a fesztivál fogalma ne csak a természeti népekre legyen érvényes, hanem a mai társadalmi viszonyok közötti értelmezhetőség feltételeinek is feleljen meg. Napjainkban a fesztiválok ugyanakkor nem csak azért fontosak az össztársadalom számára, hogy a helyi közösség számára biztosítsák az identitás kifejezésének és megerősítésének lehetőségét, hanem azért is, hogy a látogatók alkotta közösség számára is lehetőséget biztosítsanak ehhez. Az ünnep hangsúlyozása azért is nyomatékos, mert ezzel utalunk az ünnep kultúraformálásban betöltött szerepére és játékformából eredő tulajdonságaira.

A fentebb bemutatott tudományos fogalmi meghatározások közös jellemzője, hogy az antropológiai fogalmakat (rítus, ünnep) alkalmazva a fesztiválok tudatos tematizálását, a helyi kulturális életbe, időbe/térbe/infrastruktúrába való tudatos illesztését és az adott közönség sajátos igényeinek való megfelelést tekintik a fesztiváltervezés és szervezés fő feladatának. Goldblatt már a társadalmi funkciók irányába tesz egy lépést azzal, hogy szerinte a fesztivál *„különleges alkalom, melyet ünneplés és rítus kísér, annak érdekében, hogy ezzel sajátos igényeket elégítsenek ki.”*[8] Az, hogy ezek az igények mire irányulnak, már a társadalmi funkciókra irányuló kutatások hatókörébe tartozik. A várospolitika és városi kulturális élet az a környezet ahol Cremona rendszerezési javaslata érvényes, mely szerint *„a fesztivál olyan sajátos kulturális kontextusba ágyazott közösségi-társadalmi esemény, melyet az érzékelt és azonosított minőség alapján rendszerezünk”*.[9] Észrevehető, hogy Goldblatt az igények szerepére helyezi a hangsúlyt, Cremona pedig a minőségre, amit a megfigyelő érzékel. Ez egyfelől a kereslet-kínálat dinamikájára utal, másfelől az empirikus kutatások rendszerezési problémájára, nevezetesen, hogy milyen szempontok, felosztási alapok szerint csoportosíthatjuk a fesztiválokat. Közös azonban ezekben a rendszerezési javaslatokban, felosztási kísérletekben, hogy itt is megjelenik a fesztivál eredeti, emelkedett hangulatú vagy sajátos közösségi együttlétként való értelmezése. Erre rímel a Cannes-i Fesztivál Jean Cocteau-től származó mottója: *„A fesztivál egy politikamentes*

[8] [Festival is] *„unique moment in time, celebrated with ceremony and ritual to satisfy specific needs”* (Goldbatt 2008: 6)

[9] *„…a festival is a public event that is inserted into a particular, cultural context, which bestows upon it the qualities by whitch it is perceived and identified.”* (Cremona 2007: 5-6)

*senkiföldje, egy mikrokozmosz, amivé abban az esetben válhatna a világ, ha az emberek közvetlen kapcsolatokra és egy közös nyelv használatára lennének képesek."*[10]

A várospolitika fejlődése eredményeképpen ma már nem csupán közösségi igények kielégítésére alkalmas ünnepi eseménynek, hanem fontos kulturális-művészeti eseménynek, turisztikai „desztinációnak", „attrakciónak",[11] kulturális befektetésnek is tekintik a fesztiválokat. A fesztiválok értelmezésének és rendszerezésének kérdése tehát nem csak kutatók érdeklődését keltette fel, hanem a kormányzati és szakmai szervezetekét is. Az új zélandi Creative New Zealand szervezet[12] azokat az eseményeket tekinti ténylegesen fesztiválnak, amelyek megfelelnek az alábbi négy feltételnek: fókuszában a kultúra bemutatása, gazdagítása és a benne való részvétel áll; több műfajt ölel föl; egységes szellemiséget képviselő keretben megtervezett, előkészített, meghirdetett és kivitelezett programja van; végül térben és időben megszabott keretben zajlik. A Kanadában működő Arts Presentation Canada Program[13] azokat az eseményeket tekinti művészeti fesztiválnak, amelyek rövid időtartamig működnek (általában 3-14 nap), sokféle művészeti szervezet vagy alkotó által alkotott műveket mutatnak be többféle művészeti területen. Ettől eltérő a Festivals Australia nevű kormányzati alap fesztivál meghatározása,[14] mely szerint a fesztivál rendszeres, nyilvános ünnep, amit a közösség tagjai szerveznek és világos és egyértelmű közösségi támogatást élvez.

A közösség és a fesztivál mai értelmezéséhez az is hozzátartozik, hogy a globalizált társadalomban a valahova tartozás fogalma átalakult. Brian Longhurst megfogalmazásával ma már egyfelől nem egy fix, szűk határok mentén működő közösséghez tartozás határozza meg az emberek identitását; másfelől a közösségek átalakulása az identitás kifejezésére is új lehetőségeket nyitott. Ebben a helyzetben – úgy látja – a korábbi stabil, évszázadokon át megőrzött és finomított terek helyett

[10] "*The Festival is an apolitical no-man's-land, a microcosm of what the world would be like if people could make direct contact with one another and speak the same language.*" http://www.festival-cannes.com/en/about/aboutFestivalHistory.html, 2011-05-11-i letöltés

[11] A turizmus szakirodalmában fellelhető desztináció kifejezés jellemzően célpontot jelent, mely adott esetben egy környék, vidék is lehet. Attrakció alatt turisztikai szempontból érdekes megtekinthető örökséget vagy megfigyelhető, részvételt biztosító történést értenek. E kifejezéseket csak megemlítjük, de nem kívánjuk használni annak társadalomtudományi nyelvezettől idegen jellege miatt.

[12] www. creativenz.govt.nz

[13] www.pch.gc.ca

[14] www.arts.gov.au/arts/festivals_australia

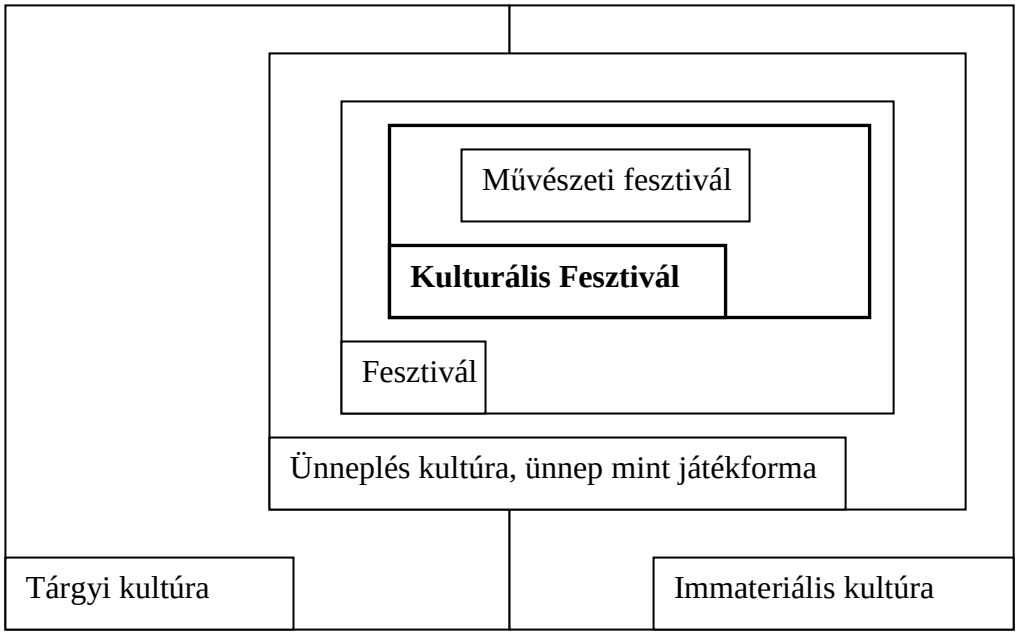
sokkal változékonyabb terek lettek az identitás megjelenítői (Longhurst 2007: 115-120). Könnyű belátni, hogy a mai fesztiválok előszeretettel alkalmaznak a mindennapi használatban nem kulturális célra használt tereket közösségi térként, ily módon is lehetőséget biztosítva a valahova tartozás újraértelmezésére. A fesztiválok ilyen értelemben újra megtöltik a helyi közösség által korábban más funkcióra használt, kiüresedett (köz)tereket, kiterjesztve a köz(össégi) tér funkció értelmezési keretét, bővítve az identitás térbeli megjelenítésének lehetőségeit.

Magyarországon az ezredfordulón merült fel a kulturális fesztiválok önálló rendszerben történő támogatási igénye, ezzel együtt a fogalmi lehatárolás szükségessége. Olyannyira megszaporodtak ugyanis a fesztiválok, hogy más kulturális ágazatba (közművelődés, tánc, zene, színház stb.) összességében már túl nagy támogatási igénnyel léptek fel. Ekkor az NKA Kultúra és Turizmus Ideiglenes Szakmai Kollégiuma turisztikai és kulturális célokat is szolgáló fesztiválokat megcélozva tett közzé pályázatot. Később ezt a feladatot az NKA Kiemelt Kulturális Események Ideiglenes Szakmai Kollégiuma (Kiemelt Kollégium) vette át (2006-2008). A fesztiválok mint önálló kulturális intézmények támogatási igényét tehát felismerte az NKA és kísérletet tett e pályázói kör értelmezésére. A szakkollégiumi elnevezésekből arra következtethetünk, hogy a fesztiválokat előbb kultúra és turizmus közös területének, később kiemelt kulturális eseménynek határozták meg. A fogalom meghatározásának problémáját érzékelve a fesztiválok szakmai szervezetei és az Oktatási és Kulturális Minisztérium hozzákezdett a feladathoz, melynek végeredménye az első megegyezéses fesztivál fogalom 2007-es megszületése lett. E szerint fesztiválnak nevezhető minden olyan *„közönségnek szóló, rendszeresen megrendezésre kerülő, egyértelműen meghatározott kezdési és befejező időponttal rendelkező, különleges vagy ünnepélyes, háromnál több programot tartalmazó eseménysorozat, amelynek elsődleges célja az értékközvetítés és a közös(ségi) élmény átélése.”* (Wagner 2007). Ezt a fogalmat elfogadjuk empirikus kutatásainkra nézve is, mint a fesztiválok kiválasztásához szükséges szempontot, ezen belül a kulturális fesztivál értelmezése számunkra a művészeti programot bemutató fesztiválokra vonatkozik.

A dolgozatban a fesztiválokat a kultúra tág értelmében egyfelől az ünnepléskultúra részeként másfelől játékformaként értelmezzük és ezen belül két szűkebb csoportját különítjük el. A művészeti fesztivál elnevezést a kizárólag művészeti tematikára épülő programot bemutató és hivatásos művészeket felvonultató fesztiválokra tartjuk fenn. Ez történetileg az elitkultúrára utal és az ebbe a kategóriába

eső fesztiválok ma is az elitkultúra részének tekinthetők. Elkülönülnek a fesztiválok csoportján belül is, érdekképviseleti szervezetük a Művészeti Fesztiválok Szövetsége, tagjaik száma 2011-ben 39. Az általunk kulturális fesztiválnak tekintett fesztiválok tematikájának lényegi, de nem kizárólagos eleme a művészeti program, hivatásos művészek is fellépnek, de műkedvelőknek is lehetősége van bemutatkozásra. Azokat a fesztiválokat, melyek a fesztiválfogalomnak megfelelnek, de tematikájukban nem lényegi elem a művészeti program, nem lépnek fel hivatásos művészek és nem határozhatók meg a fesztivál művészeti műfajai nem tekintjük kulturális fesztiválnak, de fesztiválnak tekintjük és a tágabban értelmezett ünnepléskultúra részének tekintjük.

**1. ábra. A kulturális fesztiválok értelmezése**




*Ez, és minden további ábra saját készítésű, amenyiben máshogy nem jelöltük.*

A fesztivál fogalmáról összegzésképpen elmondható, hogy a szó a középkor végén alakult ki, jelentésének elterjedése a 18. századra tehető, természetes módon sokáig csak a köznyelvben volt jelentéstartalma. Az archaikus közösségekre irányuló antropológiai kutatások és a cultural studies tűzte ki célul a közösségi-társadalmi élet fogalmainak (rítus, ünnep, szubkultúrák) tisztázását, majd a rítus mai társadalomban való megjelenési formáinak vizsgálata vezetett el a fesztivál fogalom kialakításához. A kulturális antropológiai fogalomhasználat mára már viszonylag egységesnek mondható, elsősorban ezt tekintjük a társadalomtudományi kutatások számára alkalmas értelmezési

keretnek. A fesztiválok elmúlt évtizedekre tehető globális elterjedése azonban új megközelítéseket is kiváltott, melyek elsősorban a fesztiválok turisztikai, kulturális városfejlesztési sajátosságait vizsgálták. Az 1990-es években e turisztikai, várospolitikai és marketing megközelítés is elvezetett egy más típusú fogalomalkotáshoz, melyet sajátosságainál fogva gyakorlatias szempontok vezéreltek. Ide tartozik a különböző kormányok, minisztériumok, támogató alapok legújabb törekvése, hogy valamilyen formában fogalmilag meghatározzák a támogatandó fesztiválok körét, sajátosságait és azokat a célokat és funkciókat, amiket támogatni kívánnak. Magyarországon ez a folyamat 2007-ban érkezett el az első széles körben elfogadott fogalom megalkotásához, melynek sajátossága, hogy a szakmai szervezetek, jelesül a négy fesztiválszövetség kezdeményezése találkozott az Oktatási és Kulturális Minisztérium törekvéseivel. Dolgozatunkban a fesztivál tudományos fogalmára nézve a fellelhető tudományos fogalmak szintetizálásával alkottunk egy saját fogalmat, míg a fesztiválolok funkcióinak felosztása során tekintettel voltunk a gyakorlatias szempontokra és a Magyarországon 2007-ben kialakult szakmai konszenzus által megfogalmazott fogalom szempontjaira is.

## 3. A fesztivál-jelenség történeti sajátosságai

### 3.1 A fesztivál mint ünnep

Az ünnep eredetének vizsgálata számunkra nem csupán a múlt megértéséhez szolgálhat alapul, hanem segíti a fesztivál mai társadalmi funkciójának pontosabb meghatározását is. A rítus és a közösség szerepének hangsúlyozása utal az ünnep történelem előtti eredetére, hiszen ezek a tudat kialakulásával, az öko-szociális környezettől való elválás („felemelkedés") időszakával, az emberré válással vannak összefüggésben.

A fejlődéselmélet szerint a tudat emberi közösségekben való kialakulását általában Kr.e. 100 000 körüli időszakra teszik, bár a legújabb kutatások szerint ez valamivel korábban is lehetett (Juhari 2003). A homo sapiens felemelkedése azonban a tudat kialakulása mellett szoros összefüggést mutat a játékkal is, sőt Huizinga szerint találóbb lenne a Homo Ludens kifejezést használni mivel „az emberi kultúra a játékban, játékként kezdődik és bontakozik ki" (Huizinga 1944: 7), másképp fogalmazva *„a kultúra játékból keletkezik, … kezdetben játsszák a kultúrát."* (Huizinga 1944: 55). A játék általa meghatározott fogalma az a *„szabad cselekvés vagy foglalkozás, 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) Ez alapján állítja, hogy *„Játék és ünnep közt a dolog természete szerint a legszorosabb összefüggés áll fenn."* (Huizinga 1944: 31) A játékfogalomból az ünnepre is jellemzőnek tartja a mindennapi életből való kikapcsolódást, a túlnyomórészt vidám hangulatot (kizárólag szomorú ünnep nem létezhet), a térbeli és időbeli elhatároltságot, szigorú szabályokat és a cselekvés szabadságát.

Az ünnepek idején lehetséges szabad cselekvés összefüggésben van az életöröm, a boldogság élményének átélésével. Ebben az összefüggésben az egyén közösségben átélt pozitív élményéről beszélhetünk, melyet az ünnep mint játékforma biztosít. Az ünnepek ismétlődésének és rendszerességének egyik lehetséges oka az az igény, hogy az emelkedettség és a szabad cselekvés biztosította élményt és boldogság érzést újra és újra átélhessék a közösség tagjai. Az ünnep mint játék a szabad cselekvésen kívül főleg azáltal biztosít megfelelő formát a boldogság-élmény eléréséhez, hogy térben és időben elválik a mindennapoktól („tér-idő kapszula") és az ünnep résztvevői nem a hétköznapokban megszokott társadalmi szerepeik szerint viselkednek, a hétköznapitól

eltérő tevékenységeket végeznek és az ünnep az emelkedettség érzését is biztosítja. Az ünnep történelmi korokat átívelő jelenségként és tevékenységformaként volt jelen a történelemben, az ünnep és az ünneplés iránti igény minden társadalomban kimutatható. Emiatt úgy véljük, hogy az ünnepnek van evolúciós szerepe is, az ünnep evolúciós túlélést elősegítő társadalmi tevékenység. Megítélésünk szerint az ünnep közösségi összetartozást, identitást megerősítő szerepe és az egyén számára elérhető boldogság-élmény együttesen járul hozzá a túlélést biztosító társadalmi együttműködéshez. Nem csak az ünnep tényleges megtörténése tartozik azonban ide, hanem az is, hogy az ünnep emlékezetessé tesz bizonyos alkalmakat, ily módon annak tartalma, tárgyköre, tematikája és a megvalósított tevékenységek egyúttal a kulturális emlékezet és a kulturális örökség részévé is lesz.

Huizinga többször is utal rá, hogy az ünnep mint játékforma önmagában erkölcsi normákon kívül esik, érték- és ideológiamentes, azaz a forma nem hordoz önmagában ítéletet. Az ünnep tartalma, tematikája és a megvalósított tevékenységek sem egyértelműen megfogalmazott vagy leírt szavakkal üzennek a résztvevőknek, hanem jellemzően szimbólumokkal. Ennek a jelentősége abban áll, hogy a szimbólum görög szó jelentése a hiányzó részre utal, *„egy tárgy, egy törött tábla vagy érme, vagy medál jelen lévő fele, ami azáltal fejezi ki a tárgy közösségi és szemiotikai funkcióját, hogy a hiányzó részre emlékeztet, ami úja hozzáilleszthető lenne”*.[15] Az ünnepek szimbolikája ily módon a hétköznapi életből hiányzó részeket emeli ki, olyan jelentésre utal, ami a valóságban talán nem is nem létezik, de képzeletünk és vágyaink szerint létezhetne. A szimbólumok üzenete ez által meglehetősen áttételes és komplex, azaz nehezen megfejthető. Az üzenetek szimbólumokon keresztül történő átadását szükséges ezért más kommunikációs eszközökkel támogatni, melyek közül jelentős a rítus és az ismétlődés: ez biztosítja a komplex üzenetek átadását és érthetőségét a közösség számára.

Az ünnep a természeti népek körében nem választható el a kultikus tartalomtól és a mítoszoktól. Az ünnep társadalmi jelentőségét azzal hangsúlyozták, hogy kultikus célokkal kötötték össze. *„A mythos segítségével akarta a gyermek-ember a földi dolgokat megmagyarázni; általa helyezi a dolgokat isteni szférába. A mythos szeszélyes*

[15] *”Originally a symbol …was a token, the present half of a broken table or coin or medal, that performed its social and semiotic function by recalling the absent half to which it could have been potentially reconnected.”(Eco 1985: 385)*

*képzeteiben, amelyekbe a realitást öltözteti, találékony szellem játszadozik a komolyság és tréfa határán. … A mythosból és a kultuszból erednek a kultúrélet nagy hajtóerői: jog és rend, közlekedés, ipar és művészet, kenyérkereset, költészet, tudomány és tanítás."* (Huizinga 1944: 13) A vallási kultusz nélküli ünnepek történelmileg nagyon sokára és hosszú folyamatokon keresztül alakultak ki, és ezeken az ünnepeken lényegében a művészet veszi át a vallás szerepét az ünnep tartalmat illetően.

A mindennapi életben kialakult és szokássá vált ünnepek alapvető jellemzője, hogy ezek során az ember saját magát is felhasználja mint művészi eszközt a társadalmi vagy természetfeletti célok elérése érdekében. Ebből kiindulva számos kutató a színjátékot tartja a legősibb művészetnek, az ünnepek alapvető összevetőjének (Kallisztov 1983; Székely 1986; Gyertyán 1966; Croiset 1994; Almási 1969). Erre utalva írja Nádas Péter, hogy a *„színház az egyetlen igazán közösségi művészet. A rituális összelélegzés művészete."* (Nádas 1983: 78) Ünnep és művészet kapcsolata, az ünnepi színjátszás eredete mimetikus cselekvésnek nevezett, utánzási ösztön kiváltotta viselkedésre vezethető vissza. A mimetikus cselekvés lényege, hogy egy ember vagy egy állat valóságos cselekvéssorozatot hajt végre más, a valóditól eltérő helyzetben és tárgyakkal (Groos 2005). A mimetikus cselekvéstől a színjátszás kialakulásához vezető út elemzéséhez szükséges a szerep fogalmának értelmezése is. A szerep kifejezés a nyelvújításkor jött létre, jelentése a szer szóra vezethető vissza, melynek jelentése: sor, rend. Ebből kiindulva Hont Ferenc *„valamilyen meghatározott rendben végrehajtandó cselekvéssorozatot, viselkedést, működést"* ért szerep alatt (Hont 1972: 34). E fogalom azonban a társadalomtudományok egyik alapfogalma is egyben. A társadalomtudományokban szerep alatt alapvetően azt a magatartást értjük, amelyet a csoport tagjai elvárnak attól, aki bizonyos pozíciót (státust) betölt (Kozma 2004). A státussal, a státust elfoglaló személlyel szemben megnyilvánuló társadalmi elvárások, normák szabályozzák ezt a magatartást. A színházelméleti megközelítés a szerepet az egyén által végzett tevékenységet és viselkedést írja le, míg a társadalomtudományi megközelítés az egyénnel szembeni elvárásként fogalmazza meg a szerepet, ami a társadalmi kapcsolódásra, a kontextusra utal. A színháztörténész számára a szerep cselekvésben való megjelenése a fontos, míg a társadalomkutató már a csoportban elfoglalt helyhez, státushoz kötődő társadalmi elvárásokat, normákat hangsúlyozza.

A szakirodalomban életszerepnek nevezik azt a szerepet, ahogyan az életünk során a társadalomban elfoglalt helyünknek megfelelően viselkedünk egyes helyzetekben. Ezen belül értelmezzük a születésünktől fogva adott szerepeket (pl. férfi,

nő), és az életünk során kivívott szerepeket (pl. foglalkozás), de a rövid ideig tartó spontán szerepet is (pl. nyaralás, társasutazás). Egy adott életszerepnek megfelelő viselkedés nem csupán a státus jelzésére szolgál, hanem adott esetben a szerep betöltője mintát ad, aminek a követése hasznos a közösség számára. Hont az utánzás helyett azonban az imitálás (=követés) kifejezést javasolja, mivel nem csak utánozzák a csoporttagok a szerep betöltőjét, hanem eközben egymásra is odafigyelnek, ennek következtében a ható példára visszaható cselekvésről van szó. Ezt az életszerepnek megfelelő magatartást nevezi Hont életszínjátszásnak, a valóságban megtörtént esemény mimetikus cselekvéssel történő eljátszását pedig életszínjátéknak, melynek a megtörtént esemény a cselekménye, a történetet és játékot megtekintők pedig a közönség (Hont 1972). Az életszínjáték lényegében felöleli mindazokat a tevékenységeket, melyet az ünnep ideje alatt a résztvevők végeznek. Életszínjáték nélküli ünnep nem képzelhető el. Az ünnep alkalmával felvett szerep pedig ténylegesen spontán szerepnek tekinthető, mivel csak időleges áll fenn, az ünnep végeztével ez a szerep megszűnik. Nem múlik hatás nélkül azonban az ünnep, az egyén mindennapi élete során kivívott szerepére hatással van az ünnep idején felvett spontán szerepben végzett tevékenység sikere is.

A drámai műfaj kialakulásának feltétele a cselekményben megjelenő konfliktus és a fesztültség. Ez nem csak a színjáték, hanem általában a játék sajátossága is: *„verseny és előadás nem következménye a kultúrának, hanem megelőzi azt.”*, a közösségben megvalósuló játék *„lényeges vonásaiban antithetikus. Többnyire két párt között játszódik le”* - érvel Huizinga (1944: 56). Hangsúlyozza azt is, hogy történetileg vizsgálva a játékot a fesztültség, az intellektuális, erkölcsi vagy szellemi értékek emelik kultúrává. A versengés nem idegen tehát a kultúrától, azonban Huizinga felteszi a kérdést, hogy ebben a versenyben *„mit jelent az, hogy nyerni? Mit nyerhetünk?”* (Huizinga 1944: 59) Válaszként arra utal, hogy bár lehetnek elnyerhető tárgyiasult díjak *„első és utolsó fokon azonban maga a győzelem az, amiért vívunk.”* (Huizinga 1944: 59). A győzelem, amellett, hogy újabb okot és ad az ünneplésre, becsület, tekintély és presztízs is származik belőle. Az ünnepi versengés végeredménye – bár a mindennapi élettől elválasztott térben és időben megy végbe – hatással van a mindennapi életre is. A győzelem értéke, hogy a játék és az ünnep során elnyert presztízs, tekintély, becsület átemelődik a hétköznapokba is. Erre példa a párválasztásra való alkalmasságot, a felnőtté válást szimbolizáló ünnepek sokasága, amikor a játék közben felszínre kerülnek az egyén mélyebb emberi tulajdonságai, és később ezzel azonosíthatják az egyént a hétköznapi életben is.

Haladjunk azonban tovább az ünnepi színjáték megjelenésének elemzésében. Az életszínjátékról elmondtuk, hogy feltételezi a közönséget. Az első tárgyi bizonyítékaink a közönség megjelenéséről az első barlangrajzok elkészítésének időpontjától datálódnak (Kr.e. 30-40 000). Itt a barlangrajz funkciója nem csak az lehetett, hogy megörökítsen egy eseményt, hanem az is, hogy háttérként szolgáljon ahhoz a szokássá vált cselekvéshez, közösségben elvégzett rítushoz, szokáscselekményhez. Az önmaga tudatára ébredt ember azt is felismerte, hogy egyedül van a természet erőivel szemben, így a természet számára kedvező befolyásolása érdekében természetfeletti erőket kezdett kutatni, melyhez az ünnepi életszínjáték megfelelő formának tűnt. Ebben az esetben az életszínjáték cselekménye már nem egy valóságban megtörtént eseménysor rekonstruálása, hanem egy elképzelt, vágyott történés. A mágikus rítus elnevezés arra utal, hogy ettől az életszínjátéktól a közösség mágikus hatást várt el. Az elképzelt történetből építkező életszínjáték egy speciális fajtája lehetett az, melyben a résztvevők a közösség eredetét játsszák el. Ezeket, a közösség eredetének elképzelt, gyakran a valóságban is megtörtént eseményekkel összeszőtt történet az eredetmítosz, az az életszínjáték, ami ennek cselekményét megeleveníti eredetrítus (Simhandl 1998). A közösség életében kialakult ünnepi rítusok fő jellemzője a periodikus ismétlődés (szokássá válás) és a közösségben, a közösség tagjai által elvégzett cselekmény.

Az elméletek a tekintetben különböznek, hogy Hont (1972) a munkához kapcsolódó rítusban, Simhandl (1998) az eredetrítusban, míg a színháztudomány más képviselői, köztük Antoine Artaud (1986) a megváltozott tudatforma szélsőséges esetét is felvonultató kultikus célú rítusokban látják az ünnepi színjáték kialakulásának gyökereit. Mindhárom esetben azt mondhatjuk, hogy evolúciós túlélést elősegítő tevékenységekről van szó és egyik sem létezhetett ünnep nélkül. A munka érdekében alkalmazott eszközként (követő utánzás, vadászat tanulása) közvetlen vagy fizikai ez az evolúciós kapcsolat. A közösségi lét megélésének és emlékezetessé tételének eszközeként (eredetrítus, kulturális emlékezet, mítoszok) pszichológiai, szociálpszichológiai a vonatkozás, míg a kultusz, a vallásgyakorlás, a mágia eszközeként inkább transzcendentális evolúciós kapcsolatról van szó.

Összegezve a fesztivál fogalmának alkotó elemeit vizsgáló megállapításokat azt mondhatjuk, hogy a fesztiválfogalom szoros összefüggésben van a játékkal, az ünneppel és az ünnepi színjátékkal. A fesztiválok történeti előzményének tekintjük az ünnepet, mely alapvetően az egyik legteljesebb játékforma, ezáltal kultúraformáló, kultúraalkotó tényező. Az ünnepekre jellemzők a játék meghatározói közül a hétköznapi élettől eltérő

szabályok, a cselekvés szabadsága, a térbeli és időbeli elhatárolódás és az életöröm érzése. Az ünnep sajátossága ezen kívül az emelkedettség, az ünnepi hangulat, valamint a rítusok hangsúlyos jelenléte.

A rítusok révén mutatható ki kapcsolat a művészet és az ünnep között az ünnepi színjátszás jelenségében. A munkához kapcsolódó rítusok mellett az eredetrítusok és a mágikus rítusok jellemzik az emberiség felemelkedése során kialakult ünnepeket. A művészet, ezen belül is a színházművészet eredete az ünnepi színjátékra és ezekre a rítusokra vezethető vissza. Az ünnep mint játék azonban csak a formát biztosítja, önmagában ideológiamentes és ez által az erkölcsi normákon is kívül esik. Az ünnep tartalmát az ünnepi események, a közösségi cselekvés, a rítusok határozzák meg. Az ünnep tartalma emiatt eredetileg a munkához, az eredethez, valamint a kultikushoz, a természetfelettihez kapcsolódott, ezek közül is legerősebben a kultuszhoz. Az ünnep történelmi változásai, fejlődése a középkor végéig a kultusz meghatározó keretein belül maradtak, ekkor a művészet veszi át a kultusz szerepét.

A játékformából következik, hogy az ünnep megmutathatja az egyén társadalmi szerepek nélküli arcát, ezen túlmenően azonban az ünnep – tartalma révén – kifejezi a közösség identitását is. Az ünnep felfedi az egyén és a közösség mélyebb, hétköznapokon kevésbé tapasztalható tulajdonságait. Az ünnep ugyanakkor szimbólumokon keresztül azt is bemutatja, ami a hétköznapi életből hiányzik, nem lehetséges vagy vágyott. Az ünnep társadalmi funkcióját tekintve, és mint játékforma önmagában is a fennmaradást elősegítő evolúciós tényezőnek nevezhető. E mellett azonban az ünnepi rítusok tartalmilag is evolúciós fennmaradást erősítő hatással bírtak. Az ünnep során megvalósított tevékenységek ugyanis egyfelől segítették a munkára való felkészülést, másfelől a kultúra fennmaradását biztosították az által, hogy elősegítették a gondolkodást, kulturális emlékezet folytonosságát és a kulturális örökség fennmaradását.

### 3.2 Az ókori ünnepek

Az első ünnepekről és ünnepi színjátékról szóló írásos források az ókori Egyiptom Kr. e. 2600.-körüli időszakából származnak (Brown 1999; Simhandl 1998). Az egyiptomi ünnepek gyökerei egyszerre kapcsolódnak a produktív tevékenységhez, főként a mezőgazdasági munkához, és az eredetmítoszt is magában foglaló kultuszhoz, hiszen az Ozirisz kultusz egyik jellemző mítikus története a megelevenedő gabonaszem, mely kihajt, kalászt nevel, majd elpusztul, utódaiban azonban új életre kel.

Ünnep és kultusz eltávolodásáról, az össznépi ünnep kialakulásáról elsőként az ókori görög világból vannak írásos emlékeink, összefüggésben a városállamok kialakulásával. Az ünnepi színjáték már a Kr.e. 18-16. században virágzó krétai civilizációban és a Kr.e. 13. században fénykorát élő mükénéi kultúrában is megjelent zenés táncos kultikus szertartások, rítusok formájában. A falusi ünnepek, hagyományok természetszerűleg a város életébe is beépültek. A sok kisebb helyi ünnepből táplálkozva kialakuló városi ünnepek idővel egy tágabb közösség ünnepei lettek, egy városállamé, majd a görög népeké. Az első összgörög (a történettudományban pánhellénnek is nevezett) ünnepek az istenek tiszteletére, a harcosok erőpróbáiból kialakuló versenyek voltak, melyek közül kiemelkedik a görög időszámításnak is mértéket adó Kr.e. 776-tól feljegyzett és négyévente megrendezett olümpiai játékok (Hegyi 1999).

A színjátékos ünnepek jóval később váltak pánhellén ünnepekké. A helyi ünnepekről, a látványosságokról tudjuk, hogy az egyes alkalmakkor és helyszíneken az ünnepi színjátszás többféle formában is kialakult (kardal, szatírjáték és mimosz). Helyszínül legtöbbször a település piactere szolgált, itt állították fel a kórusnak helyet adó orkesztra körül a fából készült emelkedő sorokból álló félkörívű nézőteret (Hegyi 1999). Athénban az Artemisz istennő és Dionüszosz isten tiszteletére kialakult termékenységi szertartásokban a Kr. e. VI. században jut jelentősebb szerephez az ünnepi színjáték. A régi hagyományokkal rendelkező sok kisebb helyi ünnepből kialakul a Nagy vagy Városi Dionüszia, mely eredetileg a természet megújulását (Tavaszünnep) és az újbor erjedését volt hivatott megünnepelni,[16] helye a piactér

[16] A görög hősmondák szerint Dionüszosz Attikába érkezésekor egy faluba ért, ahol Ikarión látta vendégül, akit jutalmul megtanított a szőlőművelésre. Ikarión jó tanítványnak bizonyult, a termésből bort készítettek, azonban a lerészegedett parasztok azt hitték, hogy Ikarión megmérgezte őket azért agyonverték. Ikarión lánya, Erigoné pedig bánatában felakasztott a magát. Később a falut elnevezték Ikariának (ma: Dionüszón), a mítosz nyomán pedig rítus bontakozott ki. (Kerényi 1977)

(agóra) volt. Valószínűleg az egymásnak felelgető kardalokból alakult ki az a szokás, hogy a fellépő karok ünnepi díjért versenyeztek egymással, az ünnep pedig többnaposssá vált (Kerényi 1977, Croiset 1994).

A hagyomány szerint a tragédiaverseny első évében, Kr.e. 534-ben az első költő-karvezető, Theszpisz alkalmazott párbeszédet a cselekmény eljátszására. Ez a párbeszéd lett a későbbi drámai dialógusok alapja, mellyel új költői forma született, a dráma (Ritoók – Sarkady – Szilágyi 1968). A dráma más kultúrákban, köztük a lovas nomád életformát alkalmazó vándorló magyar törzseknél is hasonló kialakulási utat járt be. A magyar törzsek letelepedése után a táltos mellett már táltos-segéd is megjelent az ünnepi színjátékokban, aki később ellenjátékosként, a második szereplőként vette ki részét a játékból (Hont 1940). Valószínűleg a finnek mezőgazdasági életmódra való áttérése utáni kétszemélyes színjátékának emlékét őrzi a Kalevala két énekmondója is. A párbeszéd kialakulása volt tehát a drámai műfaj kialakulásának alapvető feltétele.

Az első tragédiákban a kar akár 50 fős is lehetett (a dithürambosz-kar létszáma ennyi volt), azonban később 15 főre apadt, ezzel szemben a komédiában egyre nagyobb létszámban jelent meg. A kar létszáma végül a tragédiában 15 vagy 12, a komédiában 24 fős lett. A komédia és a tragédia idővel előadásmódjában (színészek száma, kar szerepeltetése, maszkok vagy borseprő arcfestés használata) hasonlóvá vált, az elkülönülés azonban megmaradt a tekintetben, hogy komikus színész soha nem játszott tragikus szerepet és viszont. A hivatásos színészek már a Kr.e. 6. század végén megjelentek, a kar azonban a klasszikus korban jellemzően ellátásban részesített önkéntesekből állt (Németh 1998).

Az önkéntesekből álló kar és a hivatásos színészek megjelenése mellett a közönség létszáma is a társadalmi hatás számszerű mércéje. A demokrácia fénykorában körülbelül 10-15 000 fős szabad polgárság élt Athén városában, ami a Kr.e. 6. század végére kb. 20-30 000-re nőtt. A kutatók széles köre szerint a görög dionüszia felvirágzása, virágkora, majd hanyatlása visszatükrözte a társadalom átalakulási folyamatát (Ritoók – Sarkady – Szilágyi 1968). Kr. e. 500-ban az addig a piactéren felállított fából készült színpad a nagy érdeklődésnek köszönhetően beszakadt így a verseny helyét az agóráról az Akropolisz déli lejtőjére helyezték, ahol a domboldalba vájták az ülőhelyeket. A karnak helyet adó kör alakú orkesztra kb. 14 méter átmérőjű lehetett, a nézőtéren pedig az athéni városi polgárság létszámának megfelelő számú közönség, azaz a politikailag döntőképes városi lakosság teljes létszámban (kb. 10 000 ember) is helyet foglalhatott. Ez volt a Dionüszosz színház, melyet a század közepén

átépítettek, a befogadóképességet kb. 14 000 főre (egyes becslések szerint még többre, 17 000 főre) növelve. A népességnövekedést figyelembe véve azt mondhatjuk, hogy a város szabad polgárai közel teljes létszámban befértek ebbe a színházba, de ha egész Attika területét vesszük tekintetbe, akkor is a befért szabad polgárok többsége. A mai viszonyokhoz képest tehát összehasonlíthatatlanul nagyobb társadalmi hatást érhettek el a Nagy Dionüszián.

A Nagy Dionüszia idején a kisebb települések saját piacaikon ünnepeltek, az athéni városi ünnepen főleg az athéniak jelentek meg. Az nyilvánvaló, hogy nők nem lehettek a fellépők között (nézők között is inkább csak hetérák), arról azonban már eltérőek az álláspontok, hogy a nézők között lehettek-e a gazdájuk kíséretében levő rabszolgák. A legújabb kutatási eredmények alapján azonban valószínűleg nem. Meglepően kevés figyelmet szentelnek a színháztörténeti és történelmi könyvek a ténynek, hogy a hagyományos athéni arisztokrácia aligha vett részt a földművelők és szőlőtermelők istenének kultuszából kialakult Dionüszián, hiszen számukra az Apollón isten tiszteletére rendezett ünnepségek voltak az elsődlegesek. Ez azért is különös, mert a fennmaradt tragédiák történeteinek főszereplői jellemzően arisztokraták voltak. A görög világban Apollón volt a zene és a költészet istene, az athéniak mégsem az ő, hanem a féktelen és buja Dionüszosz isten tiszteletére mutatták be a drámai versenyt. A színház elnevezése (a „látványosság helye”) is egyértelműen a szórakoztatásra utal. Ez tovább erősíti bennünk azt a meggyőződést, hogy a görög színház legnagyobbrészt már elveszíti kultikus funkcióját, nem csupán ünnep volt, nem csupán művészeti élményt nyújtott, hanem látványosság, szórakoztatási igények kielégítője is. A drámai játékok társadalmi fontosságát jelzi ugyanakkor, hogy a szerényebb jövedelmű polgároknak segélyt utaltak ki annak érdekében, hogy részt vehessenek a játékokon.

A Nagy Dionüszia kielégíti a fesztivál általunk használt tudományos fogalmát, mivel rendszeresen ismétlődött, összetett rituális formákból és eseményekből állt, közvetlen vagy közvetett módon a társadalom minden tagját érintette, és bemutatta a közösség tagjainak identitását, világlátását. Kielégíti azonban az alkalmazott fogalom feltételeit is, mivel közönségnek szólt, egyértelmű kezdési és befejező időponttal rendszeresen megrendezték, ünnepélyes, háromnál több programot tartalmazó eseménysorozat volt, amelynek elsődleges célja az értékközvetítés és a közös(ségi) élmény átélése. A Dionüszia tehát egyszerre volt színház és egy rituális ünnep: azaz az első kulturális fesztivál és az első színház valószínűleg egy és ugyanaz az esemény volt.

Az ókor történetének egyik kiemelkedő közösségi ünnepe volt a görög Dionüszia, mely Athén hanyatlásával együtt veszített jelentőségéből. A római birodalom kialakulása idején másolta a görög ünnepi formákat, így a színházat is, de később másféle látványosságokat is felszínre hozott, melyek végül gyökeresen eltérő formában jelentek meg. A római színház végigkísérte a köztársaság és a császárkor évszázadait, vendégelőadások bejárták a hatalmas birodalom nagyobb városait, mindenhol nagyszámú közönséget vonzva. E mellett a Kr. e. 3. században elterjedtek a korábban csak szűk családi körben, az elhunyt családfő tiszteletére etruszk szokás szerint rendezett gladiátorjátékok kibővített változatai. Ezek nem váltak a pánhellén ünnepekhez hasonlóan összbirodalmi ünneppé, már csak a Római Birodalom méretei miatt sem. Inkább a helyi közösséghez (vallási, természeti eseményekhez) kapcsolódtak vagy egy-egy politikai vezető (császár, szenátor) tiszteletére rendezték meg az ünnepeket. Az athéni ünnepek a demokrácia keretei között működtek, ezt tükrözték a bemutatott előadások cselekményei és maga a Dionüszia megrendezésének körülményei is. Ezzel szemben a gladiátorjátékok (különösen a historikus jellegűek pl. „naumachia" - vízi játékok) egy állandó fegyveres küzdelemmel fenntartott birodalom társadalmi értékeit; a harcot és a túlélést mutatták be. Már ekkor megjelenik a mai szóhasználattal szponzornak, támogatónak nevezett intézmény, melynek működését gazdasági és társadalmi tőkebefektetésként értelmezhetjük már ókori formájában is, amiért a társadalmi vezetők jóindulatát nyerhették el.

A művészet szerepe sajátos módon alakult a Római Birodalomban. Önkéntesek és hivatásos előadóművészek egyaránt szerephez jutottak az ünnepeken, de a gladiátorszínházban jóval veszélyesebb volt a művészek élete, hiszen élethűségre törekedtek az eljátszott csaták során. Amíg a görög színházban a társadalmi folyamatok konfliktusainak érzékeltetése kapott fő szerepet, a római társadalomban a gladiátorok fizikai küzdelmei testesítették meg a drámai konfliktusokat, a római színház jellegzetes műfaja a szatíra lett Ennius (Kr. e. 239-169) nyomán. A Kr. u. 2. századig tartó időszakot a történészek a kulturális felfejlődés, a kiteljesedés időszakának jellemzik, ebben a században azonban a telítettség, a gyűjtés és rendszerezés jelensége tapasztalható a kulturális tevékenységekben, a szatíra fénykora is ekkorra, Decimus Iunius idejére esik (kb. 60-131). Ekkor a gazdagabb családok saját kedvtelésükre rendezett lakomákon és más eseményeken általánosan elterjedt módon alkalmaztak színészeket, zenészeket (Geréb 1995). Az istenek tiszteletére rendezett ünnepekhez, gladiátorszínházhoz, gladiátorjátékokhoz, valamint a diadalmenetekhez kapcsolódott az

össznépi ünnep kategóriájában tartozó látványosságok köre, melyeken a polgárok ingyenesen vettek részt, sőt jellemzően adományokat is kaptak. E mellett jellemző esemény volt a szónokok, filozófusok, mutatványosok és színházi vendégelőadások jelenléte, melyekért pénzt szedtek a nézőktől. Hahn (2006) a szónoklatot és jogrendszert tartja a római kor legnagyobb művészeti és társadalmi vívmányának, míg a görög kultúrában a színházat és a demokráciát tartják annak a történetírók. Az általános műveltség retorikus jellege miatt kevés volt a kiemelkedő tehetség a korban, aminek különösen a természettudományok látták kárát. A filozófusok és a szellemi élet a morális kérdések iránt érdeklődtek, ami a szónoklatokkal társítva éles kontrasztban állt a hatalomért való véres küzdelemről szóló valósággal. A színpadi művek és regények ezt figurázták ki a szatíra eszközeivel. A színház mellett a maga nemében egyfajta játék és ünnep szerepet töltöttek be a gladiátorjátékok is, utóbbinak azonban nem volt előre pontosan megírva a cselekménye. Az össznépi ünnep, melyen a társadalom széles rétegei is részt vehettek, leginkább a köznép és rabszolgák ünnepeiben volt tetten érhető. Ezek az ünnepek a népi kultúra kifejezésformáinak jellegzetességeit hordozták magukon (Maróti-Horváth-Castiglione 1967).

A római ünnepek *„átgondolt, kidolgozott rendszert alkottak: mindegyik kiemelkedő alkalomnak nemcsak a maga önálló jelentősége van meg, hanem kapcsolódik részben ugyanezen időszak más fontos napjaihoz.”* (Hahn 1978: 474) Ez a kifinomult rendszer a 3. századtól erősen megkopott, a birodalom utolsó évszázadaiban már értelmezhetetlenül bonyolulttá, közömbössé, papi üggyé vált. Idővel bürokratikus problémát okozott az ünnepek szabadnap jellege, eleinte egyes ünnepeken a teljes, míg más napokon a délutáni munka volt tilalmas, később külön szabályozták, hogy ez kikre vonatkozik. *„Összesen évenként 175 napon át rendeztek játékokat. … tíz nap esett gladiátori játékokra, hatvannégy nap cirkuszi játékokra és szézegy nap színi előadásokra.”* (Geréb: 1995: 89)

A március a kezdet ünnepeinek adott helyet: az évkezdet, a férfitóga felvétele (felnőtté avatás) és a harci mének szemléje (felkészülés a harca). A naptárban március ellentétpárja volt a február, ami az évzárás, a megtisztulás és a megbékélés ünnepeinek volt a hónapja. Bonyolítja az ünnepek rekonstruálásának lehetőségét, hogy amikor az évkezdet átkerült januárra (nem tudjuk mikor), akkor a január és december ünnepei is átvették február és március megnyitás, lezárás szerepét. Egy másik szimmetriát hordoz június és december mint az év leghosszabb és a legrövidebb napját tartalmazó hónapok. Az ünnepek általános jellemzője ugyanakkor, hogy azok rendszere a kora köztársaság

termelő viszonyaira és a parasztságra volt szabva: eseményeit a termelőmunka és a harci cselekmények határozták meg. Az ünnepekről szóló hiteles és részletes leírások inkább csak a látványosságokról maradtak fenn, ezekből követhető az ünnepek változása. Ezt mutatja, hogy a harci mének márciusi szemléje később háromnapos cirkuszi lóversennyé változott, az április végi, május eleji Lupercalia és Floralia ünnep (eredetileg a természet éledésének, a mezőgazdasági munkák kezdetének ünnepe) a meztelenség és bujaság ünnepei lettek Rómában. A kultuszukat vesztett ünnepek ellen a szenátus az ünnepek társadalmi jelentőségét igyekezett fenntartani, melynek a „történelmi emléknappá"-nyilvánítás volt az egyik fő eszköze. A Lupercaliát Romulus és Remus kitételének és megmenekülésének napjává nyilvánították. A római közrendűeknek és rabszolgáknak saját ünnepeik voltak a naptáron belül, melyek jelentősége a látszólagos egyenjogúság megadása volt az ünnep napjain. A városi proletariátus ünnepe lett a Compitalia (jelentése útkereszteződés, január eleje), a rabszolgáké a Saturnalia (Szaturnusz ünnep: december 17-21.). A Saturnalián „fordított világot" teremtettek: a második pun háború éveiben (Kr. e. 218-201.) a szenátus tagjai saját kezűleg terítettek asztalt és vendégelték meg a római népet. Később ezen az ünnepen a rabszolgák az uraikkal egy asztalnál ültek és az urak szolgáltak fel. Az ünnep lebonyolítására ceremónia mestert, un. Saturnalia királyt választottak. Az ünnepre kevésbé nyitott nagyúri birtokosok, akiknek módjuk volt Rómában élni, ilyenkor jellemzően elkerülték a birtokaikat s tiszttartókkal intéztették a szervezést. Urak már nem vettek részt a Compitalia ünnepen, melynek alkalmával útkereszteződésben vagy utcasarkon állítottak fel oltárt, áldoztak és rendeztek utcabált, népi játékokat. A Compitalia ünneplés politikai jelentőségét jelzi, hogy ez utóbbi ünnepet kétszer is betiltották, mivel alkalmas volt a lázadó eszmék terjesztésére.[17] Augustus azonban császári ünneppé tette ezt és császári forrásból fedezték a vendéglátást. (Hahn 1978)

Az egyházi ünnepek a fentiekben bemutatott módon alakultak és váltak egyre lényegüket vesztetté, a császárság kora keresztény korszakában azonban visszaszorultak a gladiátorjátékok is, mivel betiltották ezeket az eseményeket. Ennek két oka volt. Egyfelől a birodalom terjeszkedése lelassult és már nem biztosított elegendő fizikai utánpótlást állatok és gladiátorok vonatkozásában, másfelől a keresztény vallás

[17] Az ünnep mint forma – ahogy azt Huizinga felismeri – ideológiailag semleges, az ünnepen megjelenített tartalom és cselekemények azonban válthatnak ki poltikai hatást. Az ünnep mint forma semlegességét jelzi ez esetben, hogy nem általában az ünnepet tiltották be, hanem a Compitalia ünnepet.

átvételével az emberi élet tisztelete és az áldozat tilalma sem engedhette a gladiátorjátékokat. A főpapok kegyeleti okokból is ellenezték ezt, mivel a keresztényüldözések idején a Colosseum kivégzőhelyként is funkcionált gladiátorjátékok keretében.

Összegezve az ókori ünnepek sajátosságait rögzíthetjük, hogy az ünnepek egyfelől mindig kapcsolódtak valamilyen kultuszhoz, másfelől az ünnepekről szóló írásos feljegyzések és képábrázolások kezdettől fogva ünnepi színjátékos jelenetekről számoltak be. A kisebb közösségek saját ünnepei mellett a görög demokráciában alakult ki elsőként a teljes szabad népesség össznépi ünnepe a Dionüszia, ami történetileg az első fesztiválnak és színháznak is tekinthető. Az ókori görögök általában látványosságnak vagy játéknak (olümpiai játékok) nevezik ezeket az eseményeket, a színház neve eredetileg a „látványosság helye". A Római Birodalom eleinte másolja a görög színházat, majd a maga képére formálja azt, melynek révén veszít ünnepi jelentőségéből a színház, az ünnepek fontossága azonban megmarad. Az ünnepi alkalmak birodalomszerte ismertek voltak, de az összgörög ünnephez hasonló nem alakult ki – elsősorban a birodalom méretei miatt. Az ünnepek jellemzően az élet szakaszaihoz, a természet változásához, családi eseményekhez és politikai-harci cselekményekhez kapcsolódtak és – utóbbiak kivételével – általában évente ismétlődtek. A római ünnepek fő jellemzője, hogy szinte minden esetben lakomához kapcsolódtak; másfelől a művészet (zene és színház) szinte végig kiegészítő szerepet játszik: a fő esemény maga a lakoma, a gladiátorjáték vagy az állatviadal volt. A fesztiválok előképének leginkább a Saturnália és a Compitalia nevezhető. Az ünnepek társadalmi funkciója a feszültségek levezetése, a szórakoztatás volt („cirkuszt és kenyeret"), az ünnepek kultúraátadáson túlmutató szocializációs funkciójára két példát említettünk. Egyfelől a Compitalia betiltását a lázadástól való félelem miatt, másfelől a történelmi emléknappá nyilvánítást, ami az ünnepek feledésbe merült mitológiai gyökereit volt hivatott pótolni. Az ókor végére a birodalom hanyatlása miatt az ünnepek helyi jelentőségűvé váltak, a megváltozott vallás miatt a szokások is átalakultak, de ezek nem voltak mentesek a „megőrizve-megújítani" jelenségétől. Az ókori ünnepek jelentősége az ünnepek intézményesülésében rejlik, kialakult a karvezető, a szponzor, a színész, a zenész társadalmi szerepe és az ünnep politikailag is nélkülözhetetlenné vált. Minden ünnepnek mitológiai háttere és/vagy politikai indoklása volt, a művészet azonban inkább a görög kultúrában vált az ünnepet átfogó társadalmi tényezővé, a római kultúrában ez a szerepe redukálódott.

### 3.3 A középkori és újkori ünnepek

Az ókori ünnepek jellemzője, hogy *„Az archaikus közösségek jellemzően azzal a tudattal ünnepelnek és játszanak, hogy ez által az egész közösség számára a természetfeletti kegyét, azaz jólétet és biztonságot érnek el. Az ókoron keresztül ez a hit alig halványul, játék és kultúra misztikus vonásai, ha gyengébbek is, de megmaradnak a középkorban is. A sikert és vereséget a természetfeletti akaratának beteljesülésének látták, aminek a fő oka, hogy a mélyben zajló társadalmi folyamatokat nem értették."* (Huizinga 1944: 85) A gladiátorjátékok teljes betiltása után az ünnepi látványosságok cirkuszi és vásári mutatványokként, a népi kultúra ünnepei pedig tavaszköszöntő ünnepként, farsangként és karneválként éltek tovább. Ez megfelelt a koraközépkori egyház-állam viszonynak és a vallási tanításokhoz igazítva is fontos transzcendentális szerepet töltöttek be az ünnepek. Egy hosszú, közel ezeréves felfejlődő időszak után a középkor derekára alakulnak ki azok a jellegzetes tartalmi és formai elemek, melyeket a középkori ünnepek sajátosságainak tartunk.

A keresztény kultúra részben újraértelmezte, részben új ünnepeket bevezetve alakította ki a maga liturgikus évét, melyben az Úr napja, a vasárnap, mint a hét első napja volt a leglényegesebb annak heti rendszeressége révén. A kereszténység másik két fő ünnepe, a húsvét és a pünkösd (nagyszombat utáni 50. nap) szintén megjelent a kezdetektől. A 4. századtól már 40 napos böjtöt tartottak húsvét előtt, s kialakul a nagyhét, ami virágvasárnappal kezdődött és a nagyszombaton ért ünnepi csúcsára. Külön ünnepfejlődési utat járt be a karácsony és a vízkereszt. Előbbi Jézus születését volt hivatott ünnepelni, utóbbi az újbor ünnep (Dionüszia) hagyományaira támaszkodva keresztelését vagy a napkeleti bölcsek látogatását (eltérő nézetek szerint). A karácsony előtti felkészülés ünnepe, az advent a 6. században terjedt el. Megemlítendő még a Mária-ünnepek (születése: augusztus 15. vagy szeptember 8., fogantatása: március 25. vagy december 8.) és a szentek kultuszához kapcsolódó ünnepek (Gecse 1978).

A középkorban a körmenet, a processzió volt az ünneplés legelterjedtebb formája. 1412-ben például Párizsban *„májustól júliusig tartottak ezek a körmenetek, mindig más rendek és testületek vonultak fel mindig új útvonalon és más-más ereklyékkel. … Ezen kívül bővében voltak a fejedelmi bevonulásoknak is, amelyeknek rendezéséhez igénybe vették a művészet és a pompa minden rendelkezésre álló eszközét."* (Huizinga, 1979: 9) A vidéki élet sajátossága ezen kívül a pásztorjáték volt. A középkori élet alaphangulatát ekképpen határozza meg Huizinga: *„Csak úgy érthetjük*

*meg, hogy milyen túlfeszített és színes volt az élet akkoriban, ha beleéljük magunkat ebbe az általános érzelmi fogékonyságba, amely mindig készen állt a könnyhullatásra és lelki átalakulásra."* (Huizinga, 1979:12) A születés és halál közötti élet törékenysége, védtelensége és a hit mindent átfogó szerepe magyarázza ezt az érzékenységet.

A 15. századig a középkor főbb ünneplési alkalmait a vallási ünnepek és az udvari ünnepségek jelentették. Ehhez csatlakozik harmadikként a népünnepély, ami csak a 15. század táján kezd kibontakozni az egyházi keretekből és válik polgári népünnepéllyé (Huizinga 1979: 250). Az ünnep fő funkciója a középkorban a mindennapokból való az megfeledkezés, a kollektív öröm átélése. E mellett azonban a művészeti alkotásokhoz való hozzáférés, az „emelkedett szórakozás" szinte egyedüli módja volt a széles néprétegek számára: *„A mai ember, ha akarja, saját maga is megkeresheti szórakozását a könyvekben, a zenében, a művészetben vagy a természetben. Hajdanán azonban, amikor kevesebb az emelkedett szórakozás, és nem is mindenki számára elérhető, szükség volt az ünnepélyek közös örvendezésére. Minél gyötrőbb a hétköznapok nyomorúsága, annál erősebb serkentőkre van szükség, hogy elérjék a szépség és az öröm mámorító érzését, mely nélkül az élet elviselhetetlen. … A XV. század mélységesen pesszimista, és állandó depresszióban él, ezért létfontosságú számára az élet szépségét harsogva hirdető, pompás és ünnepélyes nyilvános mulatság. A könyvek drágák, az országok sorsa bizonytalan, a műalkotások ritkák; az egyénnek nincs módja rá, hogy megfeledkezzék magáról. Minden irodalmi, zenei vagy képzőművészeti élvezet többé-kevésbé összefügg az ünnepségekkel. De ha az ünnepségek a kultúra alkotórészei nem állhatnak csupa vidámságból. Sem a hazárdjáték, sem az ivás és szerelem elemi örömei, sem a fényűzés és pompa nem adhat megfelelő keretet. Az ünnepélynek stílusra van szüksége. A modern kor ünnepélyei azért vesztették el kulturális jelentőségüket, mert elvesztették stílusukat. A középkorban a vallási ünnep hosszú ideig a kollektív vidámság minden fajtája felé kerekedett, mert maga a liturgia magasrendű stílust kölcsönzött neki."* (Huizinga, 1979: 249) A vallás tehát erős kereteket biztosított az ünnepléshez és a kultúrafogyasztás szinte kizárólagos terepe volt – különösen a köznép számára – a 15. századig. Idővel ezek a keretek lazultak és az ünnep mint forma egyre többféle eseményt foglalt magában.

A középkori ünnepek a szakirodalomban általában mint karneválok, búcsúk és misztériumjátékok terjedtek el, főleg annak okán, hogy a reneszánsz idején teljesedtek ki a népünnepélyek s az addig tartó időszakot inkább a reneszánsz ünnep kifejlődése időszakának tekintik. *„Soha nagyobb jelentősége nem volt az ünnepnek, mint a*

*reneszánsz időszakában”* – írja Kulcsár Péter (Kulcsár 1978: 485). A középkori karnevál megrendezése külön foglalkozási ág kialakulását is jelentette: a ceremóniamester, „festajuoli”, aki utazó ünneprendezőként hírnévre is szert tehetett (pl. Leonardo da Vinci). A szakma képviselőinek feladata volt az ünnep eseményeinek, étrendjének, műsorának, vizuális hátterének, építményeinek megtervezése megszervezése és megvalósítása. A hivatásos művészek a mindennapokban is az uralkodó vagy valamelyik főúr alkalmazásában álltak (akárcsak az iparos mesterek), viszonylagos rendszerességgel műsort adtak a főurakból álló vendégseregnek. A köznép a vásárok és egyéb egyházi ünnepeken ünnepelt vándor énekmondókkal, mutatványosokkal, zenészekkel és medvetáncoltatókkal. Mind az előkelők, mind a köznép esetében megmaradt a középkori ünnep alapformájaként – egyházi körmenet vagy ókori diadalmenet mintájára – a vonulás (processzió), melyet különböző allegorikus történetek és misztériumjáték színesítenek. A szimbolikus képek fő eszközei a kellékek voltak, ezzel jelképezték a megjeleníteni kívánt szimbólumot, pl. főbűnöket. A menet közügy volt, mindenki részt vett benne, egyszerre volt mindenki néző és előadó. A menet maga volt a kontraszt azzal, hogy elején a gazdagok és urak, végén pedig a társadalmi rend szerint alsóbbrendűek, szegények vonultak. (Kulcsár 1978)

Szinte minden komoly szertartásos templomi ünnepnek megvolt a vidám párja, az ünneplés tulajdonképpen a megélt komolyság feloldása vidámsággal. Ezek az ünnepek a fordított világ elvére épültek: minden fordítva van a hétköznapi valósághoz képest. Bahtyin ezért a középkori ünnepeket és karneválokat a nevetéskultúra részének nevezi, mivel a nevetés ez esetben mindig ünnepi, egyetemes (senkit nem kímél) és ambivalens (örömteli és gúnyolódó). A nevetéskultúrát három részre osztja:

1.) szertartásokra, színpadi formákra, pl. karnevál, vásári mulatság, bolondünnep, szamárünnep;

2.) komikus nyelvi alkotásokra, paródiákra és

3.) a familiáris vásári beszéd műfajaira (káromkodás, hetvenkedés, esküdözés).

Bahtyin szerint a nevetéskultúra bár a római szatírjáték nevettető sajátosságaitól sem áll messze, mégis leginkább a Saturnalia ünnepére vezethető vissza (Bahtyin 1982).

A történeti antropológia által a középkori időszakban karneválnak nevezett eseményekről szólva írja Schindler: *„A karneválról beszélni annyit tesz, mint arról a társadalomról beszélni, amely egy múló pillanat erejéig kollektíven viszi színpadra önmagát annak a premisszának a jegyében, hogy minden egészen másként is lehetne.”* (Schindler 2000: 183) Az ókorban még a szimbolikusan megismételt vagy elképzelhető

cselekmények jelentek meg az ünnepeken, addig a középkorban minden más, ami nem a valóságnak megfelelő. A középkori népi ünnepek, farsangok egyik fő tevékenysége a fordított világ rituális megjelenítésének gyakorlata. A farsang, a pünkösdi királyválasztás és ehhez hasonló ünnepi események sajátossága, hogy a résztvevők a valós társadalmi státuszuktól eltérő szerepben valósítanak meg a valóságban végre nem hajtható cselekményeket.

Az úgynevezett viadaljátékok jelentették a középkori ünnepek másik sajátos, udvari kultúrának is nevezett megjelenési formáját. A jellemzően szomszédsági határok mentén rendezett viadalok általában egy főúri személy házasságát, gyermekszületést vagy egy király hódítását voltak hivatottak ünnepelni. Egyaránt nagy népszerűségre tettek szert az alacsonyabb sorú és a főnemesek körében is. Nemritkán főurak, királyok versengtek egymással. Maga a viadal a kora középkorban még valóságos lovagi küzdelem volt, a középkor derekán azonban már inkább jelképes küzdelemmé vált: nem személyek életéért, területéért, hanem szalmakarikákért és tökfejekért folyt a küzdelem. A napi viadal után jellemzően tánccal és maszkabállal folytatódott a hajnalig tartó karnevál, melynek előkészítése, megszervezése és menet közbeni rendezése a ceremóniamester feladata volt (Lauderie 2000). Az ünnep nem csak az öröm megélését jelentette, hanem politikai legitimizációs funkciója is volt. William, guelders-i herceg (Kelet-Hollandia) 1402-ben Arnhemben bekövetkezett halálakor például öccse Reginald hetekig tartó bevonulási ünnepségekkel legitimizálta és fogadtatta el magát a hercegség városaiban (Nijsten 1994: 246).

A 15. századi Angliában, Németalföldön, Itáliában és Franciaországban is történt valami, ami a társadalmi átalakulással összefüggésben az élet alaphangulatára is hatással volt. A középkor alaphangulata sokáig a hét főbűnhöz való viszonytól függött, a lelki fogékonyság, a „könnyhullatásra” való készen állás jellemezte. Azonban *„a középkor végén melankólia nehezedik az emberek lelkére.”* (Huizinga 1979: 29) *„A középkor tanításai szerint minden rossz forrása a kevélység vagy a kapzsiság bűne”* (Huizinga 1979: 25), majd a következő századok éppen ezekbe a bűnökbe esnek. *„A féktelen pazarlás szelleme legjobban az udvari ünnepélyeken tombolta ki magát.”* (Huizinga 1979: 248) – például az 1454-ben Lille-ben rendezett burgundi ünnepélyeken. A hagyományos elit, az arisztokrácia és polgárság közötti társadalmi konfliktus az ünnepekben is érzékelhető volt, a pompa és a szépség a szegénységgel való ellentmondásában öltött testet a 15-16. században.

A középkor végén Európa-szerte átalakul az ünnepek rendszere, melyet az egyházi keretektől való fokozatos leválás mellett a művészeti formák átalakulása (kulturálisan) és polgárosodás kísér (társadalmilag). A városi polgárok vagyonosodása megváltoztatta a korábban változtathatatlannak hitt társadalmi rétegződést, és ez politikai igények megfogalmazásával is együtt járt. A 16-17. századi Angliában kialakult az ünnepek olyan új rendszere, ami a társadalom eltérő rétegei számára más-más ünneplési alkalmakat kínált. A három fő ünnepi forma (1) a falusi-kisvárosi népi mulatságok, (2) a városok-nagyvárosok ingyen mulatságai, ünnepi parádéi („pegeant") és (3) az időben legkésőbb kialakuló maskarádék, azaz allegorikus-zenés-táncos játékok (a barokk opera előfutárai). (Hankiss – Makkai 1965: 306)

A falusi-kisvárosi emberek mindennapi életében a hét napjai mellett előszeretettel alkalmazták az év ünneptől ünnepig tartó felosztását is, a mindennapi beszédben egy-egy hónapot annak legfőbb ünnepével azonosítottak. *„Az egymást sűrűn követő ünnepek változatos és titokzatos színjátékká avatták az egész esztendőt, és egész életüket."* (Hankiss – Makkai 1965: 306) A falusi-kisvárosi népi mulatságok ünneplésének jellemző formái liturgikus-mágikus játékok, álarcos, jelmezes alakoskodások, hagyományos-mitikus rituálék voltak. A főbb ünnepek között említhetjük többek között az újévet, vízkeresztet, farsangot, húshagyókeddet, áldozócsütörtököt, pünkösdöt, aratást, birkanyírást és karácsonyjárást. Ezek elsősorban a társadalmi ranglétrán alacsonyan elhelyezkedő emberek számára jelentették tartalmilag is az ünnep megélését bár a gazdagabbak is részt vettek rajta. Az Erzsébet kori bábszínház is főleg a szegények szórakozása volt és a vándor bábosok rendszeresen eljutottak a kisebb településekre, megjelenésük egy-két napos ünnepnek számított. Ez a puritánok hatalomra jutása után (színházak betiltása) jószerével az egyedüli színjátékos forma maradt. (Hankiss – Makkai 1965: 306-309)

Ezzel szemben a városi-nagyvárosi élet ünnepei nem csak a szegények ingyen mulatságai, de az előkelők, a gazdagok és nemesek ünnepei is voltak. Ezek a parádék általában az államélet eseményeihez, koronázáshoz, polgármester választáshoz, hadi cselekményekhez kapcsolódtak és politikai legitimizációs funkciójuk is volt.[18] A résztvevő főurak részvételükkel kifejezték a lojalitásukat, míg a távolmaradók az

[18] Magyarországon a koronával való megkoronázáshoz kapcsolódott általában beiktatási ünneplés, de a szent korona önmagában jóval nagyobb legitimizációs funkcióval bírt, mint a népnek való bemutatás. Utóbbi, bár létezett, jóval kisebb legitimizációs szerepe volt Nyugat-európához képest.

elutasításukat. A parádék fő jellemzője a városok zászlódíszbe valamint a pajzsok szimbólumait tartalmazó díszletekbe öltöztetése és az álarcos, maskarás felvonulás, illetőleg ennek részeként pedig a különböző történetek, szimbólumok színjátékos elemekkel való megjelenítése. Kisebb városok egy-egy magasabb rangú vendég átutazásakor hasonló fogadtatást biztosítottak. Ettől eltérő ünneplési alkalom volt az angliai medveviadal, amelyben egy kikötött medve kutyákkal harcolt. A városi szegények szórakoztatására a forgalmasabb helyeken (városkapu, piac, hidak tornyok) az Erzsébet-korban rendszerint mutatványosok és színészek gondoskodtak a látnivalóról is. Általános nagyvárosi szórakozási formává vált a színház, melynek azonban kialakult a közönségrétegek szerinti szegmentációja is: a gazdagabbak és a szegények nem ugyanabba a színházba jártak. (Hankiss – Makkai 1965: 307-309)

A 17. századra kialakult az előkelők ünnepeinek sajátos rendszere is, melynek eredete visszanyúlik a királyok és királynék kegyencekhez történő vidéki látogatásáig; ekkor ugyanis általában ünnepi fogadtatásban részesültek. A kialakult ünnepek főbb elemei a jelképes, mitologikus jelenetek bemutatása az érkezés során, majd az akár hetekig tartó hangversenyek, vadászatok, tűzijátékok, lovagi tornák, labdajátékok és természetesen színi előadások voltak. Ezek az alkalmak eleinte a környékbeliek számára is szórakozási lehetőséget kínáltak, mivel döntő részben szabadtéri események voltak. Később azonban egyre inkább kizárólagosan a főuraknak fenntartott ünnepekké váltak. Így alakulhatott ki az olasz intermezzo, a francia ballet de cour mintájára „masque” azaz maskarádé, ami már nem szabadtéri esemény volt, hanem a paloták zárt tereiben tartott zártkörű zenés, táncos, játék, a barokk opera és balett előfutára (Hankiss – Makkai 1965: 307-308). Ennek utóbb sajátos munkamenete alakult ki és specializálódott a feltételeket kialakító szakemberek köre is. Az angliai udvari ünnepségek fő mozgatórugója egy építész, Inigo Jones volt a 17. század első felében. Nem csupán díszletet, kosztümöt, de világítást és effektusokat is tervezett (Hankiss – Makkai 1965: 382).

A színházak a 16-17. századi Angliában a politikai szocializáció fontos intézményeivé váltak, ami a népi-polgári és udvari nemesi színház elválásában öltött testet: a népi-polgári színház olyan konfliktust gerjesztett, olyan témákat feszegetett, amivel utóbb az angol polgári forradalom egyik előfutárának bizonyult. A masque típusú ünnepeknek és általában a barokk művészetnek ezzel éppen ellentétes volt a funkciója: *„az volt a legfőbb hivatásuk, hogy zenébe, összhangba, tündöklő ábrándokba oldják föl az uralkodó rétegek növekvő bizonytalanságérzetét, válságtudatát.”* (Hankiss

– Makkai 1965: 383) A polgári forradalom és a puritánok Angliában (1640) véget vetettek a masque kultúrának, de a színháznak is. Ezzel szemben Franciaországban a forradalomig (1789) virágzott a barokk majd rokokó jegyeket öltő udvari kultúra.

A tudatosan visszavonult elit *„az életet művészi tökéletességű játéknak”* fogta fel, *„A reneszánsz egész pompája vidám és ünnepélyes álarcos menet egy fantasztikus, ideális múlt jelmezében.”* (Huizinga, 1944: 191) Ehhez képest a barokk, a 17-18. századi parókakorszak *„mindig valami tudatosan túlzottat, impozánsat és elismerten irreálisat jelent”* (Huizinga 1944: 193). A barokk utáni rokokó legfőbb ismertetőjele, hogy a játékosság is túlzásba vitt játékosság. Ez jellemzi az ünnepeket is: az arisztokrácia adósságokba veri magát a minél nagyobb, hosszabb és gyakoribb ünnep kivitelezése érdekében, többnapos mulatságok, grandiózus díszletek, nagyszámú zenész, énekes és táncos jellemzi ezeket az alkalmakat. Az ünnep szerepe a nagyobb társadalmi elismertség, ez által nagyobb jövedelem elérése az uralkodótól. Az európai kontinensen a középkor végére kialakult ünneplési formák állandósulnak, de a művészet egyre fejlődik, eleinte a kamarazene mellett főleg az opera kapott egyre nagyobb teret.

Az udvari ünnepek teljesen elzárttá válnak, a városi emberek nem hivatalosak rá, számuka a városi ünnepek jelentik a kikapcsolódást, a városi tanács egyre nagyobb szerepet vállal az ünneplés megszervezésében. Az európai népesség száma elkezd folyamatosan és máig tartóan nőni. Ebben az is szerepet játszik, hogy a török hódoltság alól mentesülő területek benépesülnek és viszonylag kedvező feltételek mellett fejlődhetnek. Közép- és Dél-Kelet-Európában a népi kultúra a török hódoltság után alakítja ki újra a saját ünnepeit – a mai népszokások jellemzően erre az időszakra nyúlnak vissza. A magyarok lakta területeken a népesség nagy része mezővárosokba menekült a török uralom alatt, a falvak 1686. utáni benépesítésében a mezővárosba menekült lakosság és a betelepítettek együttesen részt vettek. A Busójárás például a horvát eredetű sokácok népszokásaiból a Mohácsra való betelepülésük után alakult ki 1700 körül.

A középkor végére kialakult ünnepek rendszerét a polgári forradalmak átalakítják mind az udvari, mind a városi ünnepléskultúra tekintetében, a népi ünnepek azonban viszonylagos mentességet élveznek – valószínűleg helyi közösségi sajátosságaik és elhanyagolható politikai szerepük miatt. Az udvari és a városi polgári ünnepek egyaránt megszenvedik a forradalmak hatását: Angliában egy ideig az ünneplést szinte teljesen betiltják, míg Franciaországban a politikai törekvések kordában tartása miatt állami ünnepeket hoznak létre. Az állami ünnepek kialakításával

némileg párhuzamba állítható a római „történelmi emléknap” példája az új mítoszteremtés technikái miatt: közös vonás, hogy az ünnep az ókor végére és az újkor elejére is elveszti eredeti szakrális vagy legitimizációs funkcióját, az ünneplők már nem tudják, hogy pontosan mit és miért is ünnepelnek. Ekkor lép közbe az állam és a számára fontosnak tartott értékeket igyekszik az ünnep középpontjába állítani. Az ünnepek hivatalos állami szintre emelését, a nemzeti ünnepek rendszerét, a Nagy Francia Forradalom (1789) teremtette meg, bár az alapformát tekintve ezek fő jellemzője a középkorhoz hasonlóan a vonulás. A forradalom ünnepeinek kultuszteremtéseként értelmezhető az Ész Istennő és a Legfőbb Lény küzdelme, ami megjelenítette a forradalom és a Felvilágosodás szellemi áramlatának szándékait. A forradalom véres eseményei és Robespierre időszaka után azonban az ünnep itt is visszavonul az utcáról a régi fényükben tündöklő, de új urakkal megtöltött palotákba, udvarokba (Ludassy 1978). Napóleon Európa-foglalása pedig időt adott az új formák kialakulásának és új jogi kereteket (legalábbis mintát) a felvilágosult társadalom működésének.

A klasszicizmus és romantika időszakára jellemző, hogy a népi ünnepek kiszorulnak a városból, a falvak ma ismert népművészete jellemzően ekkor teljesedik ki. Az angol és francia polgári forradalmak, majd az 1848-as események után egyre nagyobb teret nyer a racionalitás. Az időszak végére *„a kultúra csaknem minden megnyilvánulásában háttérbe szorította a játéktényezőt. A társadalom szellemi, valamint anyagi szervezete sem kedvezett a játéktényező működésének. A társadalom túlságosan tudatossá vált, ami érdekeit és céljait illeti.”* (Huizinga 1944: 204) A kialakult új művészeti műfajok fő reprezentánsa a szonátától a 17. század elején elkülönülő szimfónia, amelyben a játék kötött, a szimfonikus zenekar csak a kottában szereplő hangjegyeket játszhatja el, improvizációnak helye nincs és vonulni vagy táncolni sem igen lehet rá. A művészet lényege alakult át: *„Az a kultúrfolyamat, amely a művészetet lassankint elválasztotta attól az eredeti alaptevékenységétől, amelyben még a közösségi élet vitális funkciója volt és az egyes ember szabad és önálló tevékenységévé tette, századokon át fejlődik. … A művészet intimebbé vált, de erősen elszigetelődött: egyesek dolga lett.”* (Huizinga 1944: 211) Ezzel párhuzamosan egyre magasabb rendű értéknek tekintették a művészetet és a művészt. A középkorban a művész egy iparos volt, akár a cipész vagy a szabó, az esztétikai értékek iránti rajongás a klasszicizmus és a romantika együttes eredménye lett és ez a művész társadalmi státuszának emelkedését hozta magával. A művész elvárja, hogy a tömeg tisztelje,

rajongótáborát Huizinga szavaival játékközösségnek tekinthetjük, amelybe a beavatottak tartoznak. *„A modern kultúrát már alig játsszák és ahol úgy látszik, mintha mégis ezt tennék, ott hamisjátékról van szó. Minél közelebb jutunk saját korunkhoz, annál nehezebbé válik a játék és nem-játék megkülönböztetése a kultúr-jelenségekben.”* (Huizinga 1944: 217). Az egyházi ünnepet és az arra épülő nevetéskultúrát a liturgikus év és Isten tisztelete hatotta át, a romantika végére kialakult ünnepek a művészet és a művész tisztelete jellemezte az ünnepek játékelemeinek általános visszaszorulása mellett.

Összegezve a középkori és az újkori ünnepek sajátosságait megállapíthatjuk, hogy az európai középkor ünneplési szokásai két fő időszakra oszthatók. Az első időszak – a korai középkor – egyfelől kialakította a maga keresztény liturgikus évét, másrészt átfogó formát vezetett be, a vonulást (processzió). Ünnepi alkalmakat jelentettek az egyházi ünnepek mellett a vásári mulatságok, a kivégzések, a fejedelmi bevonulások, udvari ünnepélyek, és vidéken a pásztorjátékok. Az egyházi ünnepeknek mind megvoltak a komikus párjai, melyek a fordított világ elvére épültek és a nevetéskultúra részét képezik. Az udvari kultúra fontos szervezőivé váltak a magas társadalmi státussal rendelkező építőmesterek, akik egyszerre voltak építészek, díszlet-, jelmez- és színpadtervezők, dramaturgok és rendezők. A művészek társadalmi státusa azonban jóval szerényebb, az iparosemberek között tartják számon őket, gyakran még a nevük sem maradt fenn. A fordulópont a 15. század, ekkor megváltozik az ünneplés módja, elkülönülnek a polgárság és az arisztokrácia ünnepei, az ünneplés fokozatosan elválik az egyháztól, az udvari kultúra bezártságba menekül. A népi ünneplés fő formái ekkor a népi mulatságok, a városok parádéi és maskarádék. A polgári és udvari nemesi színház elválása szemléletes példája az udvari kultúra és a polgári kultúra kettéválásának. A kora újkori Angliában a puritanizmus az ünnepi formák radikális visszaszorításával járt, míg az európai kontinens abszolutisztikus uralkodói a kialakuló válságtudatot és bizonytalanság érzetet az udvari ünnepek pompájának növelésével igyekeztek feloldani. Az udvari, a polgári és a népi ünnepléskultúra egymástól való viszonylagos elzártsága mellett a művészek lassan növekvő elismertsége jellemzi a kort a romantika felé közeledve. A 15-16. században bekövetkezett változás az arisztokrácia számára frusztráció, a polgárság számára pedig lehetőség volt, melyet egyre inkább az ésszerűség irányított. Az élet minden területe változékonyabb lett – a kultúrát is beleértve –, a változás pedig előbb utóbb felveti a korábbihoz való viszonyt, a konformitás problémáját.

### 3.4 A mai fesztiválok kialakulása

#### 3.4.1 A művészeti fesztiválok kialakulása

Az ókori kultúra újrafelfedezése a reneszánszban hozza magával a huizingai kultúrformák, azaz a művészetek és az ünnep újjászületését, ami új játékformák kialakulását eredményezte. Az újkor derekára elterjed az épített színház, az opera, a szimfonikus zenekar, melyeket már nem csak egy gazdag úr, de a nézők pénze tart fenn. A középkori népi kultúra nem tartott el művészeket, a polgári és az udvari kultúra azonban biztosította a művészek megélhetését, igaz megbecsülésük a kézművesekével volt egyenértékű. A művészetből élő emberek számára a zene, a festészet, opera és színház központja egy udvartartás vagy város volt a középkorból az újkorba való átmenet során, a városok szerepe egyre inkább felértékelődött. A művészek felértékelődése olyan ünneplésformában öltött testet, mely magát a művészt, vagy a művészetet állítja középpontba: ez a művészeti fesztivál.

A 19-20. század fordulóján alakulnak ki az első, magukat megkülönböztető módon művészeti fesztiválnak nevező események – melyeket eleinte ünnepi játékoknak neveztek magyarul. Ezek mindegyike egy művészeti ág vagy művész előtt tiszteleg: a Velencei Biennále (La Biennale di Venezia, 1895) a képzőművészet, a Salzburgi Ünnepi Játékok (Salzburger Festspiele, 1920) a komolyzenére, főleg Mozartra fókuszál, a Bayreuthi Ünnepi Játékok (Bayreuther Festspiele, 1876) pedig Wagner operáit állította a középpontba, míg a Veronai Operafesztivált (1913, Ente Lirico Arena di Verona) Verdi operáinak tisztelete hozta létre. A Szegedi Szabadtéri Játékok is az európai úttörők közé tartozik, 1931-as indulása a ma már klasszikusnak tekintett első művészeti fesztiválok alapítási lázának záró időszakára tehető.

E fesztiválok sajátossága hogy kezdeményezőik vagy maguk is művészek voltak vagy a művészet iránt elkötelezett rajongók. Tipikus példa erre a Bayreuthi Ünnepi Játékok és a Veronai Operafesztivál. Utóbbi Verdi halálának centenáriumára jött léte helyi operarajongók jóvoltából 1913-ban. Előbbi eleve Wagner ötlete volt, aki nagyobb szabadságot szeretett volna alkotómunkájához – elsősorban patrónusától II. Lajos bajor királytól. A bayreuthi karmester, Richter János támogatta a bayreuthi fesztivál ötletét, de a városban nem volt alkalmas épület ehhez. Ekkor a városi tanács és Theodor Muncker polgármester elkötelezte magát egy új épület felépítése mellett, melyhez Wagner adománygyűjtő körúttal járult hozzá – ami azonban nem volt elég eredményes.

1872-ben megalakult a fesztiválszínház építését ellenőrző és a szervezést előkészítő Végrehajtó Bizottság. Végül II. Lajos hathatós anyagi támogatásával és adománygyűjtéssel sikerült felépíteni a Fesztiválszínházat (Bayreuther Festspielhaus) és megnyitni a fesztivált 1876-ban. A fesztivál politikai és identitásformáló szerepét jelzi, hogy az adománygyűjtő körutak és események során a támogatók gyakran azzal kampányoltak, hogy Wagner a német egység révén 1871-ben létrejött új Németország első nagy művésze, mintegy a német egység szimbóluma. (Spotts 1994)

Az ebben az időszakban létrejött fesztiválok közös jellemzője az anyagi problémák megjelenése, a kivételes támogatói és résztvevői kör, valamint a városi politika támogatásának szükségessége. Elsősorban arisztokraták, jómódú városi polgárok és nevet szerzett művészek voltak a résztvevők, a támogatók pedig uralkodók, főurak és városi önkormányzatok, de a jómódú vagyonos művészetbarátok támogató szerepe sem elhanyagolható. A helyi közösség, a nép egyik esetben sem volt a fesztiválok aktív résztvevője vagy a fesztiválok létrehozója, azonban a városi elöljárók kezdettől bekapcsolódtak a szervezés és egyeztetés feladataiba. A gazdasági problémák elsősorban arra vezethetők vissza, hogy új ünneplési formáról volt szó, s nem volt korábbi tapasztalat ezek rendezésében. Senki nem becsülte fel pontosan a várható költségeket és a szervezés módját is ki kellett gondolni. Közös jellemző azonban az is, hogy a kortársak rendkívüli jelentőségű eseményeknek tartották ezeket a fesztiválokat és a fesztiválok híre egyre több várost sarkallt a saját fesztivál megalapítására.

Megfigyelhetjük azt is, hogy a fesztiválokat először egy-egy alkalommal rendezték meg, majd kisebb-nagyobb szünetek, kihagyott évek után igyekeztek évente megrendezni az eseményt. A többéves kihagyásokat indokolták egyfelől az első világháború, másfelől a megrendezés nehézségei. Utóbbiak főleg a szervezéshez szükséges szakismeretek hiányosságaira és a részben politikai vonatkozású döntéshozási mechanizmus esetlegességeire vezethetők vissza, de ezen nem csodálkozhatunk, hiszen új ügyről volt szó és nem volt korábbi releváns tapasztalat. A két világválság (1873 és 1929-33) közötti időszak, de talán a második világháború elejéig tartó időszakot is ide vehetjük, volt a klasszikusnak tekinthető művészeti fesztiválok létrehozásának fő időszaka. E korszak végére kialakult a fesztiválrendezés módszere, struktúrája, szervezete és felismerték az elérhető előnyöket. Utóbbiak közül elsősorban a fesztivál hírének pozitív hatása volt jelentős, ami magában foglalta a rendező város nevéhez jelentéstapadással társuló jelentést is (fesztiválváros). Miközben a művészeti fesztivál egyre több város számára vált mintává, kialakult annak mítosza is.

A hazai elsőnek[19] tekinthető művészeti fesztivál, a Szegedi Szabadtéri Játékok létrejöttét Juhász Gyula és más szegedi művészek szorgalmazták az 1920-as években nemzetközi példák alapján. Végül a szegedi Fogadalmi Templom felszentelése után, 1931-ben rendezte meg először a helyi újság a szabadtéri játékokat. A média szerepvállalása ebből a szempontból hazai sajátosságnak mondható, külföldi példák inkább tömegkommunikációs eszköznek tekintették a médiát, semmint potenciális fesztiválszervezőnek. A szegedi fesztivál eleinte gazdaságilag is rentábilis volt, de később, 1936-tól anyagi problémák miatt a város vezetése magához vette a szervezést.[20] A fesztivál létrehozása összefüggött a klebelsbergi kultúrpolitikával és a kultúrfölény elméletével, olyan rendezvényt kívántak létrehozni, ami példát mutat a környező országoknak is. A fogadalmi templom felépítése és felszentelése egyfelől jó alkalmat kínált az ünnepre, másfelől kultúrpolitikai szempontból fontos üzenete volt, melyben a templom az örökség szimbólumaként jelent meg, emlékeztetett a tiszai árvizektől való megmenekülésre, a fesztivál pedig az újat, a művészet eszközeivel való hangsúlyozást jelentette. A Szegedi Szabadtéri Játékok a művészeti fesztiválok első nagy alapítási időszakának végén jött létre, fő jellemvonása a megújulás hangsúlyozása, a múlt (örökség) és a jövő (kortárs művészet) egysége, de hangsúlyos az is, hogy a kultúra demokratizálódásának jeleként a fesztiválon résztvevők körét nem csak az előkelők alkották, hanem egyszerű városi polgárok is részt vehettek. E fesztivál létrejötte nem egy művész előtt tiszteleg, hanem általában az előadóművészet, annak is a népszerűbb formái előtt.

A művészeti fesztiválokkal szemben a népünnepélyek inkább csak kisebb településeken, falvakban, községekben, kisebb városokban maradtak fenn. A népi kultúra fogalomkörébe tartozó busójárás egészen a 20. század derekáig népi ünnepként működött, később azonban művészeti fesztiválllá is kiteljesedett. A busójárás inkább kivétel, ami erősíti a szabályt, mintsem jellemző eset: azt mutatja, hogy a középkorból fennmaradt tavaszköszöntő és más népszokások igen nehezen maradtak fenn és élték túl a társadalmi traumákkal terhelt 20. századot. Más hazai népünnepélyről, ami népszokásból művészeti programot is bemutató fesztiválllá tudott volna fejlődni, nem tudunk – az újólag létrehozott fesztiválok (pl. Vőfélyfesztivál Ajakon, Torzsás Napok

[19] A Debreceni Virágkarnevál előzménye egy 1900-as vagy 1905-os biciklis virágos felvonulás volt adománygyűjtés céljából, de az első Virágkarnevált 1966-ban rendezték meg, ezért nem tekinthetjük történetileg elsőnek.

[20] www.szegediszabadteri.hu (2011-04-15-i letöltés)

Hajdúhadházon) népszokásos elemeket tartalmaznak, de nem korábbi népünnepélyből alakultak át (G. Furulyás 2010). Európa legnagyobb népünnepélye, az 1810 óta megrendezett müncheni Oktoberfest, nem népi eredetű, hanem I. Lajos király házassági ünnepe volt.

A művészeti fesztiválok további fejlődése két fő irányban folytatódott. Egyfelől újabb és újabb művészeti irányzatok kapcsolódtak be, főleg a film, a zene, a színház és a tánc, majd a vizuális és média művészetek, másfelől, a művészeti fesztivál nevét kölcsönvéve olyan városi fesztiválokat is kezdtek szervezni a második világháború után, de főleg az 1950-es évektől, melynek volt ugyan művészeti műsora, de a fő feladata az össznépi ünnep volt.

Összegzésként elmondhatjuk, hogy a művészeti fesztiválok kialakulásának első időszakában (1876-39 között) a művészet és a művészek tisztelete minden korábbinál magasabb elismerést vívott ki. A felvilágosodás volt az a szellemi áramlat, ami ennek a gondolati alapját (ésszerűségre törekvés), és a romantika az a korstílus, ami ennek feltételeit a kimagasló szellemi és művészi teljesítmények elismerésével megteremtette. A művészeti fesztiválok indulása jellemzően magánkezdeményezésen alapult, de később gyakorta átvette a kezdeményező szerepet a fesztiválnak otthont adó város. Ez inkább a gazdasági nehézségeknek volt köszönhető, de szerepe lehetett benne a magán és a közszféra együttműködési zavarainak is. A kortársak nagy szerepet tulajdonítottak a fesztiválforma létrejöttének, komoly művészeti és társadalmi hatást vártak tőle, a tudományos értékelés azonban a játékelemek és a helyi közösségi kapcsolódás hiányára is ráirányította a figyelmet. A fesztiválok működésének kialakult a sajátos szervezete, struktúrája és önálló szervezői szándék határozta meg a működésüket. A szervezői szándékból létrejövő művészeti fesztiválok új formát jelentettek, de nem váltották fel a népi-egyházi hagyományból továbbélő ünnepeket, és az állami ünnepeket sem, hanem ezek egymás mellett éltek. A létrejött új forma vonzó volt más városok vezetői számára is, kialakult egyfajta mítoszgyártás, ami a fesztiválszervezés nehézségeit kevésbé vette figyelembe. Újabb művészeti ágak kezdték a fesztiválformát használni, a városok pedig a saját ünneplési törekvéseik szolgálatába állították ezt az új formát. Konformitás szempotjából a művészeti fesztiválok szerepe a megerősítés és kanonizáció volt, bár újításokra volt mód, azok nemigen tértek el a konformnak tekintett művészeti irányzatoktól. A klasszikus művészeti fesztiválok nemzetközi elterjedése a művészeti irányzatok minden korábbinál gyorsabb nemzetközi egységesülését hozta magával.

### 3.4.2 A nemzetközi filmfesztiválok

A művészeti fesztiválok megteremtették azt a keretet, mellyel tisztelegni lehet egy-egy művész vagy művészeti ág előtt. A fesztiválok programjába egyfelől főleg színházi és opera-előadásokat vontak (a képzőművészet a Velencei Biennálén inkább kivétel), másfelől idővel felmerült a bemutatott produkciók összehasonlítása, versenye. A tapasztalatokat látva újabb művészeti ágak is igyekeztek élni a fesztiválforma kínálta lehetőséggel, köztük is elsősorban a filmművészet.

Az Oscar díjat 1929 óta adja ki az Amerikai Film Akadémia. Az 1932-óta megrendezett Velencei Nemzetközi Filmfesztivál (Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica) a hollywood-i minta mellett azonban annak is köszönhető, hogy egymásra találtak az olasz hotelszövetség turisztikai szakmai törekvései és Benito Mussolini propaganda-gépezetének szándékai. Maga a fesztivál, a Velencei Biennále részeként, többszörös értelemben is versenyként működött. Egyfelől a filmek versenye volt, ami akkoriban egy tömeges érdeklődést kiváltó új művészeti ág volt. Másfelől azonban az eluralkodó fasiszta kultúrpolitika fontos eszköze is volt arra, hogy az új ideológiát elfogadtassa és terjessze, más ideológiákkal szemben. A művek versenye tehát nem csak a művészek és nemzetek, de ideológiák versenye is volt a Velencei Nemzetközi Nagydíjért (1934-től Mussolini Kupa, 1954-től Arany Oroszlán).

Fontos megjegyezni, hogy az 1876-tól (Bayreuth) kezdődően alakuló művészeti fesztiválok tisztelegtek a művészet és a művész előtt, a közönségük azonban nemesekből és előkelőkből állt, néhány nézőként meghívott művésszel kiegészítve. A Velencei Filmfesztiválon ezzel szemben elsősorban a filmalkotók mutatták be egymásnak a műveiket, a közönség soraiba alig engedtek be mást. A korábbiakhoz képest újdonság, hogy az elit többsége a köznéphez hasonlóan csak a médiából értesült a díjazott filmekről. Ez valószínűleg nem tudatos törekvés és döntés volt eredménye volt – legalábbis erre utaló jelet nem találtunk –, hanem inkább a műfaj sajátosságaiból adódott. Ha ugyanis minden meghívott filmalkotó jelen volt, akkor már nem fért be több néző a rendelkezésre álló helyekre, a fesztiválnapok számát pedig nem lehetett korlátlanul növelni a nem szakmai közönségnek szóló vetítésekkel. Amíg tehát a művészeti fesztiválok fő közönsége általában az uralkodó politikai és gazdasági elit volt, addig a filmfesztivál közönsége egy művészeti és művészetet kiszolgáló közeg, a filmalkotók és forgalmazók közössége: rendezők, forgatókönyvírók, színészek, producerek, filmforgalmazók.

Az olasz politika befolyása idővel egyre hangsúlyosabban jelent meg a Velencei Nemzetközi Filmfesztivál zsűrijének kiválasztásában, amit a művészet autonómiája egyre kevésbé tűrt. Amikor 1938-ban Leni Riefenstahl Olympia című kétrészes német propagandafilmjét és Goffredo Alessandrini Luciano Serra, Pilota című filmjét hozták ki győztesnek az előzetesen a legnagyobb esélyesnek tartott, háborúellenes La Grande Illusion (A nagy ábránd) című Jean Renoir film helyett, a francia filmesek tiltakozásul visszavonták alkotásaikat, az angol és amerikai zsűritagok pedig lemondtak. Erre és a film mondanivalójára válaszul Németországban és Olaszországban betiltották Jean Renoir filmjét. Még ugyanabban az évben francia filmesek és kritikusok Philippe Erlanger és Louis Lumière vezetésével petíciót juttattak el a francia kormányhoz, melyben egy elfogultság és cenzúra nélküli francia filmfesztivált követeltek (Elsaesser 2005: 89). A kezdeményezés kormányzati támogatást nyert és két fesztiválhelyszín jött szóba: az Atlanti-óceánparti Biarritz és a Fölközi-tengerparti Cannes. Végül részben a napos helyszín miatt, részben pedig az önkormányzat által vállalt fesztivál épület beruházás miatt Cannes-ra esett a választás. A Cannes-i Fesztivál (Festival International du Film, 2001 óta Festival de Cannes) 1939. szeptember 1-jén nyílt meg, azért akkor, mert a városi vezetők a turisztikai szezont két héttel szerették volna meghosszabbítani a fesztivállal. A két hét meghosszabbítás helyett azonban hét év szezonszünet következett a szeptember 2-án kitört második világháború miatt. A következő Cannes-i Fesztivál 1946. szeptember 20-án nyílt meg a régi télikaszinó épületében az oktatási minisztérium és a külügyminisztérium égisze alatt, a zsűrielnök a 82 éves Louis Lumière volt. A következő évtől a Nemzeti Mozgókép Központ (Centre National de la Cinématographie) vette át a fesztiválszervezés feladatait. Ezzel együtt megjelentek gazdasági problémák, 1949-ben igen nehéz körülmények között rendezték meg a fesztivált (1948-ban és 1950-ben nem rendezték meg), elenyésző nemzetközi visszhanggal. Ekkor a fesztivál inkább filmes szakmai fórum volt, mint verseny. Az 1950-es évek hozták meg az elismertséget. 1952-től harminc évig a vadonatúj Palais Croisette adott otthont a fesztiválnak, a fesztivál időpontját pedig megváltoztatták szeptemberről áprilisra, mivel a berlini (1951-től) és a Velencei filmfesztivált az év korábbi hónapjaiban rendezték és így Cannes kimaradt a nagy télvégi és tavaszi premierekből. 1954-ben Jean Cocteau ötlete alapján Suzanne Lazon ékszertervező tervei szerint az ősi városi szimbólum, a pálmalevél lett a fesztivál díjainak fő motívuma, a Nagydíjat (Grant Prix) pedig átnevezték Palme d'Or-nak, azaz Arany Pálmának (Craig 2006: 57-65).

Az 1954-es év más tekintetben is fordulópont volt a cannes-i fesztivál életében. Ekkortól integrálódott végérvényesen a sztárrendszer részévé a fesztivál oly módon, hogy kialakultak azok a szokások, mellyel megnőtt a fesztiválról szóló tudósítások hírértéke, ennek fő eszköze a szex beemelése volt a fesztivál imázsába („getting one's boobs out"). Simone Sylva félmeztelen tengerparti fotósorozata bejárta a világot, de a sztárokat is a tengerparton kezdték fotózni – igaz őket inkább fürdőruhában. A sztárrendszer nem csak a filmek és a sztárok népszerűsítésével volt elfoglalva, de a divat alakításának is fontos része lett a cannes-i ruhaviselet, melynek bemutatását a vörös szőnyegen való bevonulás, a vacsorák és a tengerparti napfürdőzés alkalmai tették lehetővé. Miss Sylva inkább rossz hírű sorozata mellett a mindennapi divatra jóval meghatározóbb hatást kifejtő példaként említhető Bridgette Bardot bikini sorozata, amivel egy korábban nem létező ruhadarabot tett egy csapásra ismertté. Idővel a cannes-i fesztivál a korábbi nyertesek újabb filmbemutatóinak helyszíne lett és egyre kevesebb új filmes jutott szóhoz, emiatt létrehozták Nemzetközi Kritikusok Hetét (Semaine Internationale de la Critique), ahol csak első vagy második filmes alkotók indulhattak. 1968-ban a filmesek tiltakoztak amiatt, hogy a Malraux vezette kulturális minisztérium befolyásolni próbálta a fesztivál filmválasztását és létrehozták a Quinzaine des Réalisateurs-t (Rendezők Kéthete), melyben bárminemű cenzúra és diplomáciai nyomás nélkül lehetett filmeket nevezni. 1972-ben a fesztivál szervezői úgy döntöttek, hogy a nevezési folyamatot is ellenőrizhetővé teszik és olyan beválogatási rendszert alakítottak ki, ami teljesen kizárja a nyomásgyakorlás lehetőségét – lényegében a mai napig ezzel a módszerrel válogatja a filmeket a legtöbb nemzetközi filmfesztivál (Craig 2006: 57-65).

A filmfesztiválok története szorosan összefügg az amerikai és az európai filmipar sajátosságaival, egymással szembenálló törkevéseivel, amit sokan a piac és a művészet dominancia-vitájának is tartanak. Bár az európai filmfesztiválok fő jellemzője a hollywoodi filmiparral szemben a művészet szabadságának hangsúlyozása, maga az *„éves nemzetközi filmfesztivál tipikus európai intézmény. Valamivel a második világháború előtt gondolták ezt ki, de gyakorlati megvalósulása az 1940-es 1950-es évekre maradt a gazdasági és politikai feltételek miatt. Azóta Velence, Cannes, Berlin, Rotterdam, Locarno, Karlovy Vary, Oberhausen és San Sebastian neve szinte fürdőhelyi névsorolvasást jelent a filmek szerelmeseinek, kritikusoknak, újságíróknak, de egyúttal producerek, rendezők, terjesztők televíziós programfelelősök és stúdióvezetők piactere*

*is."*[21] És valóban, ezek a helyszínek alkalmasak voltak a kikapcsolódásra, de egyúttal olyan helyszínek is voltak, ahol sok potenciális néző megfordul a fesztiváltól függetlenül is, akik a bevonulást és a sztárokat megünnepelhetik. A művészeti fesztiválok általában elzárkóztak a tömegtől, a tömeg iránti igény a filmfesztiváloknál is látens formában jelenik meg: a tömeg jelenléte fontos, de ne a fesztiválprogram nézői legyenek ők, hanem azok, akik a fesztiválhangulatból részesülnek, de a fesztiválprogramból nem. A fesztivál nézői ugyanis a művészek és filmipar más dolgozói voltak. A filmfesztiválok ugyanakkor az addigra kialakult sztárrendszer részeként piaci és művészeti funkciót egyaránt betöltöttek. Érdemes megemlíteni, hogy az európai filmfesztiválok a hollywoodi sztárrendszer helyett akartak létrehozni egyfajta európai sztárrendszert, melyben az esztétikai minőség nagyobb hangsúlyt kap. Több filmfesztiválnál megfigyelhető a turisztikai szerepvállalás; amellett, hogy fürdőhelyekre vitték a fesztiválokat, eleinte elsősorban a szezon meghosszabbítása élvezett előnyt a fesztivál idejének meghatározása során.

A tömeg szerepének egyelőre csak a sztárrendszer működéséhez fontos felismerése mellett a filmfesztiválok a kulturális demokrácia kérdését is felvetik. A politika és az ideológia igyekezett azonban rátelepedni a fesztiválformára és kihasználni annak tematizációs lehetőségeit. Valójában a kultúra demokratizmusát hiányolták akkor, amikor ideológiáktól mentes fesztivált kívántak Cannes-ban szervezni Velence ellenében 1939-ben. De később az 1968-as cannes-i tiltakozás már a francia kulturális politika irányítói ellen szólt, az 1973-as tiltakozás pedig bármilyen ideológiai diplomáciai vagy politikai nyomásgyakorlást elutasított.

A velencei és cannes-i filmfesztivál sikerén felbuzdulva indult el a többi európai filmfesztivál. 1951. június 6-án nyílt meg a Berlini Nemzetközi Filmfesztivál (Berlinale), mely mögött az a kultúrpolitikai szándék húzódott meg, hogy a háborúban vesztes Németország demonstrálja az újrakezdést és amerikai segítséggel nemzetközi figyelmet és elismerést nyerjen. A politika szándékának megfelelően eleinte nem mutattak be szovjet befolyás alatti országokban készült filmeket, de később (1974-től)

[21] *„The annual international film festival is a very European institution. It was invented in Europe just before the Second World War, but it came to cultural fruition, economic stature, and political maturity in the 1940's and 1950's. Since then, the names of Venice, Cannes, Berlin, Rotterdam, Locarno, Karlovy Vary, Oberhausen and San Sebastian have spelled the roll call of regular watering holes for the world's film lovers, critics and journalists, as well as being the marketplaces for producers, directors, distributors, television acquisition heads, and studio bosses."* (Elsaesser 2005: 84)

demokratizálódott a meghívások rendszere. A politikai befolyás súlyát jelzi, hogy a Szarvasvadász című amerikai film 1979-es bemutatásakor Románia kivételével a szocialista országok küldöttei tiltakozásul kivonultak a fesztiválról. A Berlinale közönséghez való viszonya eltért a cannes-i és a velencei fesztiválétól. A szakmai közönség kiszolgálása mellett itt kezdettől fogva hangsúlyt kap a szélesebb közönségrétegek, a tömeg bejutásának biztosítása, nem volt ritka a százezernél is több eladott jegy, 2010-ben százötvenezer jegyet adtak el, aminek kevesebb, mint fele a szakmai (filmipar és újságírók) közönség részére biztosított jegy.[22]

A Locarnói Film Fesztivál (Festival del Film Locarno) Svájc olasz nyelvű részén jött létre 1946-ban, fő vetítőhelye a város főtere, a Piazza Grande, ahol több mint 8000 ember foglalhatott helyet. A fesztivál kisebb volumenű, Velencével és Cannes-nal szemben nem a sztárokra helyezi a hangsúlyt, hanem az új filmtrendekre és a fiatal alkotókra. A művészeti specializálódás megteremtette a lehetőségét, hogy egy viszonylag kis látogatószámú fesztivál fontos szerepet vívjon ki magának a művészvilágban, de a közönséget se zárják el a részvétel lehetőségétől. [23]

Karlovy Vary Nemzetközi Filmfesztivált (Mezinárodní filmový festival Karlovy Vary) a cseh nemzeti filmipar hozta létre 1946-ban, de alig két év múlva szovjet nyomásra a kommunista propaganda eszközévé, a keleti blokk országainak az egyik, ha nem a legfontosabb film fesztiváljává vált. A diktatúra felpuhulásának időszakát, de kirakatpolitikát is jelzett, amikor Karlovy Vary fesztiválján nyugati filmeket is bemutattak az 1960-as években. A város maga a kelet- és nyugat-európai filmművészet keleti találkozóhelye lett. A fesztivál eredetileg nem versenynek indult, hanem sokkal inkább a cseh filmipart igyekezett elhelyezni a nemzetközi trendekben, de a propaganda elvárta a versenyeztetést. A Moszkvából érkező politikai nyomást jelzi, hogy 1959-től, a Moszkvai Nemzetközi Filmfesztivál létrehozásától kezdve felváltva kétévente rendeztek filmfesztivált Moszkvában és Karlovy Varyban egészen 1994-ig. Azóta évente rendezik meg mindkét fesztivált.

Az 1972-ben megnyílt Rotterdami Nemzetközi Filmfesztivál (International Fim Festival Rotterdam) eleve a széles közönség és a filmalkotók közötti találkozást tűzte ki célul, a bemutatott filmek pedig elsősorban a nem kereskedelmi céllal távol-keleti és fejlődő országokban készült filmek. A kulturális sokszínűség és a kereskedelmi érdekek

[22] http://www.berlinale.de/en/HomePage.html, 2011-05-12-i letöltés

[23] http://www.pardo.ch/jahia/Jahia/home/lang/en, 2011-05-12-i letöltés

túlzott befolyásától mentes fesztivált kívántak létrehozni, melynek a közönsége idővel százezres nagyságrendűvé növekedett, az ezredfordulóra túlnőtte az évi negyedmilliót.[24]

Sajátosságai révén említésre érdemes a Filmgyártók Egyesületeinek Nemzetközi Szervezete (FIAPF, Fédération Internationale des Associations de Producteurs de Films) által „A" kategóriásnak (nemzetközi verseny) nevezett filmfesztiválok közül a spanyolországi Baszk Tartományban, az Atlanti Óceán partján található San Sebastian Nemzetközi Filmfesztivál (Festival Internacional de Cine de San Sebastián). Ez az 1953-as alapításától kezdődően eredetileg kizárólag a spanyol nyelvű színes filmek versenye volt, de két évvel később már más nyelvű filmek is indulhattak. A fesztivál legnehezebb időszakát 1980-84 között élte, amikor nem osztottak ki díjat. Sajátossága a mai napig a spanyol nyelvű (spanyol vagy latin-amerikai), illetőleg a baszk művészek közreműködésével készült filmek versenye, valamint a más fesztiválokon nyertes filmek bemutatása. Közönsége ötvözi a szakmai és a szabadidős közönséget.[25]

Részben San Sebastian hatására jött létre a Mar del Plata Nemzetközi Filmfesztivál 1954-ben Argentínában. Némileg európai hatásra és Cannes-i mintára alakult meg az Indiai Nemzetközi Filmfesztivál Goában 1952-ben, de csak 1975-óta rendezik évente. További „A" kategóriás nemzetközi filmfesztiválok már jóval később alakultak meg, a kairói 1976-ban (a berlini hatására), a montreáli 1977-ben, a varsói és a tokiói 1985-ben, a shanghai-i 1993-ban. Érdekes módon nagy nemzetközi filmfesztivál nem alakult az 1960-as években. Ekkor egyfelől a nemzeti filmek és más művészetek területén nőtt meg a fesztiválok száma, másfelől ez a televíziózás első nagy felfutási időszaka, amit Magyarországon a táncdalfesztiválok is fémjeleznek.

A filmfesztiválok szimbolikája is figyelemre méltó. A velencei arany oroszlán a győzedelmes küzdelmet, a cannes-i arany pálma a dicsőséget és a város jelképét, a berlini arany medve szintén a város jelképét idézi fel. A rotterdami tigris és a locarnói arany leopárd a feltörekvő tehetségekre utal. A moszkvai Szent György szobor áttételesen a kapitalizmus legyőzését jelképezi,[26] a Karlovy Vary kristálygömb pedig a tisztánlátást. Az argentin ombú a nemzeti jelkép ombú-fára (2004 óta Ástor Poazzolla díjra változtatták a tangót megújító zeneszerző után), a Sakura (cseresznyefavirág)

[24] http://www.filmfestivalrotterdam.com/nl/, 2011-05-12-i letöltés

[25] http://www.sansebastianfestival.com/index2.html, 2011-05-12-i letöltés

[26] Szent György Oroszországban általánosan tisztelt szent, de ebben az esetben azért gondoljuk érvényesnek a kapitalizmus legyőzésével való párhuzamot, mert a vallást visszaszorító szocialista állam egyházi jelkép-választását mögöttes szimbolika nélkül nem tartjuk valószínűnek.

Nagydíj Tokióban a japán nemzeti jelképre utal. Az arany pohár (goblet) Shanghaiban, az arany toll Kairóban és a san sebastiani arany kagyló a kiválóságra emlékeztet. A jelképek egy része tehát a küzdelmet és a dicsőséget, más része a kiválóságot vagy éppen a jövő reménységét hangsúlyozza. A keleti blokk szimbolikája politikai tartalmat is hordoz: mind a tisztánlátás, mind a kapitalizmus legyőzése fejezi ki politikai jelentést. A nemzeti jelképek érdekes módon csak későn és akkor is csak Európától távol Japánban és Argentínában jelennek meg a díjak szimbolikájában. Ennek oka valószínűleg az lehet, hogy a nyugat-európai fesztiválok a nemzetköziség hangsúlyozásával a nemzeti befolyás, és bárminemű politikai nyomásgyakorlás elutasítását, a pártatlanságot igyekeztek kifejezni, a kelet-európai országokban pedig a szocialista internacionalizmus élvezett prioritást a nemzettel szemben.

Összegezve azt állítjuk, hogy a filmfesztiválok felhasználták a művészeti fesztiválok által kialakított fesztiválformát saját ünnepeik és versenyeik megrendezésére, de változtattak is rajta. Az amerikai Oscar-díj és Hollywood ellenében, de részben példájára, Európában elsőként létrejött velencei filmfesztivál politikai befolyás alá került, erre tiltakozásul jött létre a cannes-i filmfesztivál. A kezdeti direkt fasiszta politikai befolyás miatt fokozottan érzékenyek voltak a későbbi fesztiválok is a befolyásolási kísérletekre. A fejlődési folyamatot megszakítja a második világháború. Ahogy az véget ér, újra indul a fesztiválok számának növekedése egészen 1955-ig. Ekkorra átfogják az európai filmgyártást a Velence, Cannes, Berlin, Karlovy Vary, Moszkva, Locarno, San Sebastian filmfesztiváljai, míg jelentős részben európai hatásra megalakul a dél-amerikai Mar del Plata és az indiai Goa fesztiválja is. Később valószínűleg a nemzeti filmfesztiválok és szemlék létrehozása, a zenei fesztiválok térnyerése és a televíziózás elterjedése miatt nem alakulnak nemzetközi filmfesztiválok egészen az 1970-es évekig. Ekkor észak-amerikai, ázsiai és afrikai országok fedezik fel ezt a műfajt és elindul Varsó is egy új fesztivállal.

A filmfesztiválok jellemzően gazdasági problémákkal küszködtek, emiatt döntő részüket állami forrásból, állami és önkormányzati szervezetek együttműködésében szervezték. A várható idegenforgalmat kezdettől figyelembe vették a fesztiválok idejének meghatározásakor, de a várt bevételek előzetes meghatározása és a fesztivál gazdasági hatásának becslése akkor még nem merült fel. Szervezeti változás, hogy a zsűri úgy alakul ki, hogy a versenyek bírái elválnak a szervezőktől és önálló entitásként jelennek meg. A zsűri feladata a kiválóságok kiválasztása, de az is, hogy az átláthatóságot, a politikai és ideológiai pártatlanságot biztosítsák. A főbb fesztiválok

szimbolikája tükrözi a kiválóságra, a nagyszerűségre törekvést és a dicsőséget, a kelet-európai fesztiválok azonban a politikai-ideológiai üzeneteket is megjelenítenek a díjakban. Európában a nemzeti jelképek nem jelentek meg a díjak fizikai formájában, míg Japánban és Argentínában igen. Valószínűleg ott ez nem váltott ki olyan elfogultsági kérdéseket, mint amilyet Európában kiváltott volna.

A fesztiválforma átalakulásának további jellemzője, hogy a művészeti fesztiváloktól eltérően nem az elit, hanem egy művészeti szakmai közösség, a filmalkotók és forgalmazók az első filmfesztiválok résztvevői. Cannes és Velence beépült a sztárrendszerbe és meg is maradt filmes szakmai rendezvénynek, ahol a közönség nem a vetítések résztvevője, szerepe jórészt a rajongásra korlátozódik. Ugyanakkor a fesztiválok sztárrendszere a divat alakítására is kiterjedt. A később alakult fesztiválok (Berlin, Locarno, San Sebastian) fokozatosan lehetővé tették, hogy a művészek és az elitközönség mellett a hétköznapi ember is részt vehessen. Ez a nyitás a közönség felé új utakat nyitott a fesztiválforma fejlődésében és ez az út az össznépi ünnep irányába mutatott.

### 3.4.3 A kulturális fesztiválok kialakulása

Az addig kialakult fesztiválok kezdeményezésére 1952-ben létrejött az Európai Fesztiválszövetség (European Festival Association),[27] melynek alapítói: Aix-en-Provence, Bayreuth, Berlin, Besançon, Bordeaux, Florence, Amszterdam, Luzern, München, Perugia, Strasbourg, Velence, Bécs, Wiesbaden és Zürich fesztiváljai.[28] Ebben a felsorolásban ott találjuk a már bemutatott Bayreuthi Ünnepi Játékokat, a Veronai Operafesztivált és a Velencei Biennálét, de olyan fesztiválokat is, melyek nem a művészeti fesztiválok létrehozásának első nagy időszakában jöttek létre és nem is filmfesztiválok. Ezek az úgynevezett városi fesztiválok, melyek Európában terjedtek el a második világháború után. Jellemzőjük, hogy általában nem egyetlen művészeti területről vonnak be fellépőket, hanem eleve többféle előadó-művészeti formát (eleinte főleg kórus, zene és színház) mutatnak be. A vasfüggöny leereszkedését mutatja, hogy kelet-európai fesztivál nem szerepel az alapítók között.

A városi fesztiválok névválasztását Nyugat-Európában a hely határozta meg, ahol a fesztivált rendezik, például: Luzerni Fesztivál (1938), Holland Fesztivál (1947), Berlini Fesztivál (1951). A Luzerni Fesztivál sajátossága, hogy Wagner tribschen-i villájában rendezték meg elsőször egy alkalmi zenekarral, de már akkor is tíz előadással. Ez a modell, ahol a fesztivál idejére áll össze egy zenekar, majd ezt minden évben megismétlik, a fesztiválzenekarok egyik történeti előzménye. A fesztivál politikai vonatkozása, hogy Arturo Toscanini olasz karmester itt vezényelhetett a náci uralom alatt is (Salzburgban és Bayreuthban morális okok miatt nem volt hajlandó), ami a béke reményét jelentette a háború alatt.[29] Luzern tóparti óvárosa turista-látványosságként is tartalmas programot jelentett. A Holland Fesztivált amellett, hogy zenei fesztivál volt, kezdettől összholland ünnepnek, népünnepélynek tervezték, melynek fő szerepe, hogy a feltörekvő nemzetközi tehetségeket bemutassa a holland közönségnek (pl. Maria Callas itt lépett fel először Hollandiában), másfelől felhívja a figyelmet a fiatal holland

[27] www.efa-aef.eu, 2011-05-11-i letöltés

[28] Részletesen: Festival Aix-En-Provence, Bayreuther Festspiele, Berliner Festspiele, Münchner Opernfestspiele, Holland Festival, Festival international de musique de Besançon Franche-Comté, Teatro Del Maggio Musicale Fiorentino Fondazione, Lucerne Festival, Festival de Musique de Strasbourg, Wiener Festwochen, Zurcher Festspiele, Internationale Mai-Festspiele Wiesbaden, Biennale di Venezia, Sagra Musicale Umbra – Perugia (a Bordeaux-i fesztivál neve az EFA dokumentumaiban nem fellelhető.)

[29] http://www.lucernefestival.ch/en/about_us/history/ 2011-05-16-i letöltés

művészekre. A Berlini Fesztivál ehhez hasonló elvekre épült, míg a Luzerni Fesztivál sajátossága az volt, hogy 1970-től kezdődően évente tematizálták a programot és egy fiatal zeneszerző műveire építették az előadások gerincét. Mindhárom esetben azonban a klasszikus zenei hagyományok ápolásáról van szó a létrehozáskor, a későbbiekben is csak a Holland Fesztivál az, ami könnyűzenei programmal is gazdagodik, Berlin és Luzern megmarad komolyzenei fesztiválnak. A közönség azonban a klasszikus művészeti fesztiválok elit közönségéhez képest eltolódik a sznobok és a zenei élet iránt érdeklődők felé. Egyfajta nyitás történik a szélesebb közönség felé a második világháború után. Bárki, aki a befogadás esztétikai feladataival képes megbirkózni és megveszi a belépőjegyet, résztvevője lehet a fesztiválnak. A fesztiválnak otthont adó városok pedig a város hírnevének növekedését várják ettől, mivel a második világháború alatt azonban csak kevés helyen élhettek ezzel a lehetőséggel.

A helyszín mellett a fesztiválok névadásának sajátossága a műfaj-megjelölés, ami eleinte operafesztivál (pl. Müncheni Operafesztivál,[30] 1875, 1901-től évente) vagy zenei fesztivál (pl. Strasbourgi Zenei Fesztivál, 1932) formában jelenik meg, ezek voltak a klasszikus művészeti fesztiválok által bemutatott műfajok. Később valószínűleg a nemzetközi filmfesztiválok hatására megjelenik a nemzetközi zenei fesztivál megnevezés is (pl. Besançoni Nemzetközi Zenei Fesztivál, 1948) vagy általában nemzetközi fesztivál (pl. Edinburgh-i Nemzetközi Fesztivál, 1947). Mindezen műfajok a született elit után egyre inkább a képzett és vagyonos elit számára voltak a szórakozás és a szabadidő-eltöltés alkalmai, de a folyamat eredményeképpen idővel mindenki számára elérhető össznépi ünnepek alakultak ki.

Bár nem minden fesztivál nevében szerepelt, de eleinte természetes módon volt minden fesztivál nemzetközi: a szerzőket, előadókat nem nemzetiségi alapon válogatták, hanem minőség alapján. A nemzeti jelleg a könnyűzenei fesztiválokon mutatkozott meg hangsúlyosabban, ahol az énekelt szöveg megértése már nyelvi korlátokat is jelentett. A komolyzene és a tánc nyelve nemzetközi, az operák elénekelt történetei ismertek, a filmet lehetett feliratozni vagy szinkronizálni, de a könnyűzenei fesztiválok esetében nem volt ilyen lehetőség (a televíziózás teremti meg ennek a lehetőségét az Eurovíziós dalverseny formájában). Ráadásul a könnyűzenei alkotások élete természetszerűleg az együttesek működéséhez kapcsolódott. A megszűnt zenekarok művei általában már csak feldolgozásokban fordultak elő a fesztiválokon.

[30] http://www.bayerische.staatsoper.de/c.php/info/108_en.rsys?l=en&dom=dom4 2011-05-16-i letöltés

A zenei élet változása követhető a városi fesztiválok elnevezésének változásán is. Az 1940-es évektől kezdődően kialakul a rock and roll irányzat, döntően a rhythm and blues és a country zene hatásása. E mellett az 1950-es évek a jazz felívelése és a jazzfesztiválok kialakulásának nagy korszaka (pl. Newport Jazz Festival, 1954; Monterey Jazz Festival, 1958). Az 1960-as évek elején a blues (Rolling Stones) és a beat (Beatles) világsikere, a rockzene kialakulása és a popfesztiválok első nagy időszaka. A haladó jazzfesztiválok (például a svájci Montreux Jazz Festival, 1967) elkezdtek rock és blues fesztiválként is működni. Az 1960-as évek végétől a rock lesz a legkedveltebb műfaj, amitől csak az 1970-es években kialakuló a diszkózene vonzza el a közönséget, míg az 1980-as évek végén az alternatív zene kezd hódítani. Az 1990-es évektől a zenei irányzatok és fesztiválok egymás mellett élése jellemző, talán a diszkó az egyedüli zenei irányzat, ami nevében is egy adott szórakozási hely típushoz, a diszkóhoz kapcsolódott, emiatt nincs valószínűleg „diszkó fesztivál". A zenei fesztivál jelentése manapság kettős: vagy komolyzenei, vagy könnyűzenei. A könnyűzenei fesztiválok közé a jazz, pop, rock, világzenei stb. fesztiválokat sorolják, míg a komolyzenei fesztiválok jellemzően szimfonikus zenekari, régi zenei vagy operafesztiválok.

Társadalomtörténetileg jelentős az 1950-es években az USA-ban teret nyerő televíziózás szórakoztató szerepe, ami Elvis Presley mellett a rock and rollt is népszerűsítette. Mindez a folyamat azonban a zenés táncos helyek egy részének bezárásához vezetett, inkább nézték a televíziót az emberek, mint maguk táncoltak volna. A fesztivál, mint új forma kelt versenyre a televízióval a szórakozási lehetőségeket illetően. A jazz, a blues és a rock irányzatai a fesztiválokra csábították a nézőket, akik a klasszikus művészeti fesztiválok résztvevőihez képest merőben más kultúrát képviseltek és meg is vetették az általuk hagyományosnak tartott komolyzenét, és megvetették az uralkodó életstílust, a jóléti társadalom skatulyáit is. Ez az időszak azonban a népzene (folk) újrafelfedezése is. A rock és folk gyökerei összekapcsolódtak, így a gyökerek keresése a fiatalok számára választ jelentett az uralkodó (mainstream) irányzatokkal (szving, opera és komolyzene) szemben. Európában a televíziózás elterjedésével egyidőben indul el az Eurovíziós Dalverseny[31] 1956-ban, az 1951-óta megrendezett olaszországi San Remói Dalfesztivál (Festival della Canzione Italiana) mintájára, az Európai Műsorsugárzók Uniója[32] szervezésében.

[31] http://www.eurovision.tv/page/history/the-story 2011-06-02-i letöltés
[32] http://www.ebu.ch/ 2011-06-02-i letöltés

A zenében és a társadalomban megtörtént változások sorában a fordulópontot a mai könnyűzenei fesztiválok modellje, az 1969-es Woodstock-i Fesztivál jelentette. A fesztivállal artikulált módon nyilvánosságot kaptak a fiatal generációk évtizedek alatt felgyülemlett feszültségei, igényük a társadalmi megújulásra és a szabadabb normaválasztásra, ami a fesztivál szimbolikájában a vízöntő lány plakáton való megjelenítésében (Aquarian Exposition, azaz Vízöntő kori előadás) és a békejelben („3 Days Peace and Music", azaz 3 nap béke és zene) öltött testet (Doyle 2001). Végül a hippi-mozgalom vitte sikerre a szexuális forradalomként is elhíresült ügyet, amit a zenében a rock képviselt. A közönség szempontjából más jelentősége is volt azonban a Woodstock-i Fesztiválnak. Nem általában a született elit, de nem is a szellemi vagy gazdasági elit vett rajta részt, és nem is a jegyet váltott egyszerű emberek általános kategóriája. Woodstock össznépi ünnep volt, de csak egy korosztályé, a fiataloké, a társadalmi feltételekkel, értékekkel és normákkal elégedetlen fiataloké. A komolyzenei művészeti fesztiválok ugyanúgy működtek tovább a saját közönségüknek, de a rockfesztiválok közönségével gyakorlatilag nem volt átfedés.

A Woodstock-i Fesztivál kezdeményezői és szervezői nem szakmai szervezetek (lásd filmfesztiválok), városok (lásd komolyzene) vagy újságok (lásd opera) voltak, hanem többre vágyó fiatalok: John Roberts, Joel Rosenman, Artie Kornfeld és Mike Lang, akik között a legidősebb is csak 27 éves volt. Rosenman és Roberts egy New York Times újsághirdetéssel keresett befektetési lehetőséget Roberts vagyonának, annak érdekében, hogy meggazdagodjanak: *„Fiatalemberek korlátlan tőkével keresnek érdekes, legitim befektetési lehetőségeket és üzleti vállalkozásokat."*[33] – szólt a mára szállóigévé lett hirdetés. A jelentkezők közül Kornfeld és Lang egy zenei stúdió építését javasolta, de a terv végül egy kétnapos, 50 000 fős rock koncert irányába változott, melynek bevételéből tervezték a stúdiót megépíteni. Eredetileg Wallkill városába tervezték a fesztivált, de azt helyi rendeletben tiltották meg, végül Max Yasgur felajánlotta New York melletti birtokát (White Lake, Bethel) a fesztivál megrendezésére. Az előzetesen eladott jegyek alapján azonban nem ötvenezer, hanem kétszázezer emberre számíthattak, amihez nem volt elég hely, kiszolgáló-személyzet és büfé. Korábban ennyi ember egyetlen fesztiválon sem volt jelen egyszerre, ami a szervezés szakmai nehézségeit súlyosbította. A szervezési problémákat a fesztivál

[33] „Young men with unlimited capital looking for interesting, legitimate investment opportunities and business propositions" (Rosenberg 2011: 1)

ingyenesnek nyilvánításával, az autópályák és utak parkolókká alakításával, az előadók bérelt helikopterrel való szállításával és a kábítószerek engedélyezésével igyekeztek megoldani. Az eső és a nehézségek ellenére a koncerteket megtartották, a három nap alatt azonban a közönség folyamatosan hagyta el a helyszínt, s mire utolsó fellépőként Jimmy Hendrix színpadra lépett alig huszonötezer ember volt jelen. [34] A szervezők a fesztivál végén döbbenhettek rá, hogy minden idők legnagyobb zenei fesztiválját szervezték meg, ugyanakkor közel egymillió dolláros hiányt is termeltek. A hiányt utóbb a fesztiválról készült film kiadásával igyekeztek – nagyrészt sikerrel – pótolni. A fesztivál egyik legnagyobb talánya, hogy a három nap alatt jelentősebb rendbontás a nagy létszámú tömeg és a relatíve elenyésző számú rendőr ellenére nem történt. Ebben egyaránt szerepe lehetett a fesztivál tematizációjának (vízöntő szimbolika, béke és zene), a résztvevők hippi identitásvállalásának és a rendőrség által kétségbeesetten engedélyezett drogfogyasztásnak. A fesztivál előzetes célja azonban nem valamilyen kulturális küldetés teljesítése volt, hanem a megjelent piaci igény, a fesztiválok iránti igény kiszolgálása és ezzel nyereség elérése. A hippimozgalom sajátosságai inkább a fesztiválon való cselekményekben és öltözetben mutatkoztak meg, semmint a szervezők szándékaiban (Spitz 1979).

Az Egyesült Királyságban és az USA-ban elszaporodott jazz fesztiválok Nyugat-Európában az 1960-es években terjedtek el (pl. Pori Jazz Fesztivál, 1966; Montreux Jazz Fesztivál, 1967). A rockfesztiválok kontinentális elterjedésének időszaka az 1970-es évek, s ebben a finn és skandináv fesztiválok voltak az elsők: a Ruisrock Fesztivált 1970-től, az Ilosaarirock és a Roskilde Fesztivált 1971-től rendezték meg. Ezek közös jellemzője, hogy szabadtéren, jellemzően valamilyen mezőn rendezték meg és a fesztivál megvalósításához és a résztvevők kiszolgálásához minden infrastruktúrát a szervezőknek kellett ideiglenesen a fesztivál idejére megoldani.

A fesztiválkultúra fejlődésének újabb lökést adott a szolgáltató szektor előretörése eredményeképpen elhagyott városi, a városok növekedésével igen gyakran belvárosivá váló ipari területek és épületek hasznosításának kérdése. Az egyik elterjedt módszer volt az üzemfoglalás, amikor művészek, magánemberek vagy szakszervezetek megvásároltak vagy használtak egy gyártelepet, később a városok maguk is kulturális

[34] A látogatók számításának módszertana sokat változott azóta. Manapság (pl. Sziget, Budapesti Tavaszi Fesztivál, Művészetek Völgye) minden egyes napon számolják a látogatók számát és a fesztivál végén ezeket összesítik, azaz ha egy ember két nap is jelen van, akkor két látogatónak számít. Ezzel a számítási móddal számolva a Woodstock-i Fesztivál látogatóinak száma egymilliónál is több lehetett.

intézményeket helyeztek az elhagyott gyárépületekbe kihasználva a nagy egybefüggő tereket (pl. a milánói S. Marta társadalmi központ vagy a hamburgi Fabrik). Az ellentét itt is érzékelhető a fiatalok és az elit között, amikor a népszerűvé vált településrész gyárépületét, melyben a kulturális központ működött, valamilyen turisztikai luxus-beruházás (hotel) céljára szerették volna átalakítani (Kovalcsik 1986: 332-324).

A várospolitikai elgondolások a fesztiválok feltételezett turisztikai hatásairól és gazdasági eredményeiről az 1970-es évek végén és az 1980-as évek elején jelentek meg. Ekkor terjednek el a turisztikai holt idények tavaszi és őszi fesztiváljai és a rockfesztiválok is elkezdenek városi helyszíneket keresni. A fesztiválügyet ekkor már nem csak a város hírének kérdésével, hanem a turisztikai vonzerő növelésével, a gazdasági eredményekkel és az élhető város elgondolásával is összekapcsolták. Az ingatlan újrahasznosítással nem csak az idegenforgalmat és az abból származó bevételt szerették volna növelni, hanem a helyi lakosság komfortérzetét, a kulturális szolgáltatások színvonalát is. Az 1980-as évek végétől és az 1990-es évektől a város-rehabilitációs és -megújítási elképzelések tudatosan törekedtek a közterek kulturális felhasználhatóságára a fesztiválok elhelyezhetőségére is. A városi térfelújítási programok egyik fő szempontja ma már a köztér kulturális infrastruktúraként történő felhasználhatósága (Bianchini–Parkinson 1993).

Kelet-Európa a második világháború utáni években más eszközöket választ az ünnepek és a fesztiválok azonosítására és funkciójának meghatározására. Nem a művészeti terület (színház, opera) vagy a város neve határozza meg egyedül a fesztivál nevét és funkcióját, hanem szándékoltan a célcsoport. Az Ifjúkommunisták Szövetségének jogutódja, a Demokratikus Ifjúsági Világszövetség 1947-től rendezte meg a Világifjúsági Találkozókat (VIT, angolul[35] International Youth Festival vagy Festival of Youth and Students), először Prágában. Eleinte a Demokratikus Ifjúsági Világszövetség ifjúsági szervezetként működött, tagjai a világ keleti és nyugati feléről is voltak, de később, az 1950-es években, a nyugati szervezetek kiléptek belőle és a kommunista rendszer internacionalista propagandájának eszközévé vált. Ezt a folyamatot tükrözte a Világifjúsági Találkozók sorozata, melyet 2-7 évente mindig más országban rendeztek meg. A tematizálás lehetőségét kezdettől nyomatékosan felhasználva mottót adtak a fesztiváloknak, az első *„Fiatalok Egyesüljetek a Tartós Békéért!”*[36] című prágai 1947-es találkozót az 1949-es budapesti követte a *“Fiatalok*

[35] http://www.chengetheworld.org/fr/index.php?op=page&pid=870 2011-05-16-i letöltés
[36] Saját fordítás a www.chengetheworld.org alapján: “Youth Unite, Forward for Lasting Peace!”

*Egyesüljetek a Tartós Békéért, Demokráciáért, Nemzeti Függetlenségért és az Emberek Szebb Jövőjéért!"*[37] mottóval. Az 1951-es kelet-berlini találkozótól kezdve a találkozók a nyugati világ fő hibáira hívják fel a figyelmet, a szovjet érdekszféra problémáit, a diktatórikus társadalmi berendezkedést nem tematizálhatták (mottó: *„Békéért és Barátságért – A Nukleáris Fegyverek Ellen!"*[38]). Az 1955-ös varsói találkozó szlogenje önbizalomtól duzzad *(„Békéért és Barátságért – Az Imperialista Paktumok ellen!"*[39]), egyenesen a nyugati világ és a NATO ellen szólít fel. Lényegesen visszafogottabb lett a 1957-es moszkvai (*„Békéért és Barátságért!"*[40]) és az 1959-es bécsi találkozó (*"Békéért, Barátságért és Békés Együttélésért!"*[41]) mottója, de a kor hangulatát csak rejtetten adják vissza, hiszen ekkor történnek az 1956-os események és az azt követő megtorlás. A szlogenek szerepe az volt, hogy a figyelmet elirányítsák a valóságról valamilyen ideológiai törekvés irányába. A résztvevőket ekkorra a kommunista ifjúsági szervezetek delegálják a résztvevő országból, melyek igen erős állampárti, rendőrségi és titkosszolgálati kontroll alatt álltak Kelet-Európában és más szovjet típusú diktatúrát követő országokban.[42] Mivel az utazás nem volt szabad, ezért kitüntetett jelentősége volt a VIT-en való részvételnek. A legjobb tanulók, a pártállam által meghatározott célokért közösségi munkát végzők és a tehetségkutató versenyek amatőr előadó és zenekar (pl. Ki Mit Tud?) kategóriáinak nyertesei juthattak el a Helsinki VIT-re (1962, mottó: *„Békéért és Barátságért!"*). A mottók hangneme később egy ideig még visszafogott (*„Szolidaritásért, Békéért és Szabadságért"* – Szófia, 1968), a szolidaritás beemelése a mottóba a gazdasági irányváltás, az enyhülés hangulatát adja vissza, ami reményt keltett a rendszer javíthatóságát illetően. Később pontosítanak a megfogalmazás érthetőségén (*„Anti-imperialista Szolidaritásért, Békéért és Barátságért!"* ugyanaz: Berlin, 1973, Havanna 1978, Moszkva 1985, Pyongyang 1989, Havanna 1997), ami egyértelművé téve, hogy a szolidaritást nem mint emberek közötti viszonyt meghatározó jellemzőt emelik ki, hanem rendszert és ideológiát összetartó tényezőt. Az 1989 után egyre ritkábban megrendezett VIT tartalmi-ideológiai helykeresése ezredfordulón is folytatódott, a választott helyszínek (Havanna 1997, Algír 2001, Caracas 2005) nem demokratikus országok voltak.

[37] "Youth Unite, Forward for Lasting Peace, Democracy, National Independence and a better future for the people"
[38] "For Peace and Friendship – Against Nuclear Weapons"
[39] "For Peace and Friendship – Against the Aggressive Imperialist Pacts"
[40] "For Peace and Friendship"
[41] "For Peace and Friendship and Peaceful Coexistence"
[42] A nyugati világból érkező résztvevőket természetesen nem kontollálták ilyen módon.

A VIT rendezvények szimbolikája a mottókkal együtt változott. A legjellemzőbb, a földgömb szimbólum a baloldali ifjúsági mozgalmak globális jellegének hangsúlyozását jelzi. Az egymás kezét megfogó emberek az összefogásra utalnak, a földgömb köré rajzolt ötszirmú virág szimbóluma az öt lakott kontinensre utal. A kalapácsos munkás ábrázolás az 1950-es évek elején épül be a szimbólumrendszerbe, de hamar eltűnik, akárcsak a hagyományos értelmiségi ábrázolások, a könyv és a fáklya szimbóluma, ami az 1949-es budapesti találkozót jellemezte. Az 1980-as évek a virágszimbolika utolsó megjelenése, ezzel együtt megjelenik a békegalamb és nyer egyre nagyobb teret az ezredforduló utáni fesztiválokon. A megújulásra való törekvést jelzi az ötszirmú virág helyett megjelenő ötágú csillag, melynek egyik ága a békegalamb feje. A legsemmitmondóbb az 1956-os felkelés utáni évek fesztiválszimbolikája volt, ekkor a földgömb közepét a szövegesen beleírt mottó szövege uralja, nincsenek összefogó kezek vagy emberek, az ötszirmú virág az egyedüli motívum, ami a földgömb körül megjelenik, ami a tanácstalanságot, a határozott jövőkép hiányát mutatja. A leggazdagabb szimbolikája az 1956 előtti éveknek, a rendszerváltozás, valamint az ezredforduló körüli éveknek volt, ami a több mondanivalóra utal.

**1. kép. A VIT emblémája 1949, 1957, 1985, 2001 és 2005 évben (balról jobbra)**

*Saját készítésű montázs a VIT plakátjainak felhasználásával.*

A fesztiválok szervezése, mint alulról jövő kezdeményezésként nem volt lehetséges az 1950-es és 1960-as években Kelet-Európában. Az állampártok felhasználva a hazafias népfrontot, a helyi tanácsokat és a kommunista ifjúsági szervezeteket maguk igyekeztek az ünneplést megszervezni. A lakosokkal való kommunikáció részének tekintették a fesztiválokat és igyekeztek kontroll alatt tartani a visszajelzéseket is. Az állami ünnepek kötelezők és ennek megfelelően kevéssé szórakoztatók voltak. Új szórakozási formát jelentett a televízió, ezt kihasználva a rendszer által szervezett első fesztiválok televíziós versenyek voltak, ezek közül is kiemelkedők a zenei versenyek és dalfesztiválok.

Minkét forma esetében idővel felmenő rendszerek alakultak ki, azaz munkahelyi, iskolai, városi, megyei szintű előversenyek alapján válogatták ki a televízióba is bekerülő versenyzőket. A kiválasztás politikailag biztonságos lebonyolítást tett lehetővé, a több szinten megjelenő kontroll a politikailag másként gondolkodó vagy a rendszert kritizálni kívánó elemeket kiszűrte.

A keleti blokk rock-fesztiváljai az 1970-es évek közepén indultak terjedésnek. Ekkorra a kulturális vezetés belátta, hogy pusztán a gyülekezési szabályokra hivatkozva nem tilthatja meg teljes mértékben a fesztiválokat. A politikai irányítás fő törekvése a kontroll és a késleltetés volt. Titkosügynökök igyekeztek beszervezni a zenekarok tagjait, a stúdiók és lemezgyárak munkatársait, a kommunista ifjúsági szervezetek igyekeztek fesztiválszervezőként színre lépni, az állami rendező irodák ellenőrizték a fellépők engedélyezését. A népszerű, de politikailag nem lojális zenekaroknak és előadóknak nem lehetett lemeze, a szövegeket illetően pedig működött a cenzúra: minden sort be kellett nyújtani engedélyezésre a lemez felvételt megelőzően, amit később a lemezen és a koncerteken is vizsgáltak. Alulról jövő kezdeményezésből fesztiválok csak úgy valósulhattak meg, ha együttműködtek a kommunista ifjúsági szervezetekkel (ideológiailag alátámasztották a fesztivál szükségességét) vagy burkoltan fogalmaztak az engedélyezés érdekében (lásd turisztikai találkozók).

A rock mellett a népzene és az amatőr színjátszás újrafelfedezésének az évtizede is az 1970-es évek, melynek kiteljesedése az 1980-as évek elejéig tart. Az 1968-as ifjúsági mozgalmak Kelet-Európában ezeken a területeken teljesedtek ki, a városokban a viszonylag rendszeres könnyűzenei koncertek és táncházak mellett pop- és rockfesztiválok, táncház-találkozók, színjátszóversenyek jelentették az év csúcspontját az ifjúság számára. A fesztiválok egyre sajátosabb szubkultúrák kialakulásának adtak teret (pl. a Hungária zenekar rajongói, Beratrice rajongók, Depeche Moode rajongók), a művelődési házak pedig aktív szerepet játszanak a koncertek, táncházak, találkozók és fesztiválok megszervezésében. Az iskolák felügyelték az amatőr színjátszó mozgalmat, a táncház-mozgalom politikailag semleges szerepéről pedig a Magyar Művelődési Intézet és Képzőművészeti Lektorátus jogelődjeinek, a Népművelési Intézetnek, majd az Országos Közművelődési Központ és a Művelődéskutató Intézetnek a munkatársai igyekeztek meggyőzni a politikai vezetést. A táncház-mozgalom ugyanis egyszerre volt a néptánc és a népi zene megismerésének és átörökítésének a mozgalma, a történelem értelmezése azonban nem volt szabad. A televízióban igyekeztek ezt a népszerű formát felkarolni, amit a népzenei- és népdalvetélkedések megjelenése jelez.

A fesztiválok elterjedése a rendszerváltozás után is folytatódott. A közösség válságának, az utazás szabadságának és a szabadidő növekedésének köszönhetően egyre többen látogatták a fesztiválokat. Ezt felismerve a gazdasági szereplők és turisztikai szolgáltatók egyaránt kiemelkedő, közönségvonzó események megszervezését várták az önkormányzatoktól és a szervező irodáktól. Ennek a kihívásnak a fesztiválforma egyre inkább megfelel, ma már szinte minden kiemelkedőnek szánt eseményt fesztivál névvel hirdetnek. A politikai erőtérben 1997-től a kreatív ipar kifejezésének és fogalmának megszületése volt a fő ellenérv a kulturális kiadások visszaszorítása ellen és ebben a fesztiválok az egyik dinamikusan növekvő ágazatként jelentek meg. A nagy könnyűzenei fesztiválok (pl. Exit, Sziget) nyereségessé váltak még Kelet-Európában is, ma már városok versenyeznek a fesztiválok megtartásáért. Minden más művészeti ágban az állam, az önkormányzat, a piac vagy a magánszféra támogatására van szükség a fesztiválok életben tartásához. Az új fesztiváloknak idővel kialakult a saját munkaszervezete, ami gyakran önálló gazdasági egységet is jelent. A kulturális élet más intézményei féltékenyen figyelik a fesztiválok előretörését, főleg azok, akik maguk nem szerveznek fesztiválokat. Gazdasági eredményeik, társadalmi és politikai hatásuk miatt a fesztiválok mára a folyamatosan működő kulturális intézmények versenytársaivá váltak.

Összegezve a fejezetben leírtakat hangsúlyozzuk, hogy a kulturális fesztiválok létrejötte, az össznépi ünnep második világháborút követő újjászületése a művészeti fesztiválok társadalmi nyitásának, a kulturális demokratizálódásnak a következménye. A második világháború után a művészeti fesztiválok – felhasználva a nemzetközi filmfesztiválok pozitív tapasztalatait – egyre inkább nyitottak a szélesebb közönségrétegek felé és egyre inkább a városi köztér lett a fesztiválok megrendezésének helye. A komolyzene mellett a fesztiválok nyitnak a jazz és a blues irányzata felé is. Ezzel párhuzamosan a zene fejlődése felgyorsult, jazz és népzenei gyökerekből kialakul a rock and roll, a beat-, majd a rock- és a popzene, tömeges szokássá válik a televíziózás. A televízió felkarolja a konform zenei irányzatokat a dalversenyek és tehetségkutató versenyek formájában. A nonkonform irányzatok a könnyűzenei fesztiválokra és koncertekre szorulnak, e fesztiválok helye a városon kívülre, a mezőre húzódik. Társadalmi szinten az újabb zenei irányzatok kifejezetten ellenkultúraként jelennek meg az uralkodó életformával és kulturális szokásokkal szemben az 1960-as és 1970-es években. A hippimozgalom a teljes szembenállás útját választja a jóléti társadalom által kiszélesített középosztály és az elit kulturálisan kötött, a hippik által

felszínesnek tartott életmódjával szemben. A szembenállás és az ellenkultúra egységesíti a fiatalokat a vasfüggöny nyugati oldalán, míg Keleten a politikai rendszer igyekszik kontrollálni és késleltetni a fiatalok törekvéseinek megvalósítását. Az 1968-as ifjúsági mozgalmak ellenkultúrájának egyik szimbolikus intézménye a kulturális fesztivál, ami össznépi ünnep, de csak az ifjúsági korosztályé. Az ifjúság keleten politikailag kontrollált módon fesztiválozhat, a hatalom az ellenkultúrát jelképező rockfesztiválokat rendszerellenességnek értelmezi, de a figyelmet megosztja, hogy a gyermekszínjátszás, a táncház mozgalom és ezek fesztiváljai is ekkor fejlődnek fel. A diktatúra enyhülése és a kulturális városfejlesztési elképzelések elterjedése egyaránt az 1980-as évekre jellemző. Ekkor ismét új fesztiválok jelennek meg, de ekkor már városi testületek is bekapcsolódtak az alapításba (lásd tavaszi és nyári fesztiválok). Idővel a kulturális fesztivált már nem csupán a turisztikai vonzerő és a pénzügyi bevétel szempontjából tartják fontosnak, hanem a városi lakosság szórakozása, az élhető város kedvelt politikai üzenete miatt is. Az 1990-es években az éves fesztivál-naptárak újabb és újabb kulturális fesztiválokkal bővültek, kialakult a gazdaságilag hasznot hozó nagy könnyűzenei fesztiválok és az egyéb, támogatásra szoruló kulturális fesztiválok köre. A kreatív ipar eredendően kulturális indíttatású elgondolása újabb lendületet adott a fesztiválformának a dinamikusan növekvő kulturális ipar részeként. A fesztiválok története tehát három fő lépésben jutott az össznépi ünnep kategóriájáig. Az első szakaszban a klasszikus művészeti fesztiválok az elit, a második szakaszban a filmfesztiválok a filmipar és a sztárrendszer elitjének voltak az ünnepi eseményei, de egyre inkább lehetővé tették a tágabb közönség részvételét. A harmadik szakasz városi fesztiváljait a tömeg szórakoztatása és ünneplése kezdettől jellemzik. Ez ellen a hatvanas évekre kialakult rendszer ellen lépett fel a hippimozgalom, mely a fiatalok saját kultúráját szembeállította az uralkodó életmóddal, szokásokkal és művészeti irányokkal. Ezek a fesztiválformák jellemzik a mai fesztiválokat is, a konformitás alakításában pedig ezek a fesztiválcsortok más-más szerepet töltenek be.

### 3.4.4 A kulturális fesztiválok és ellenkultúra Magyarországon

A történeti részek magyar vonatkozásainál tárgyaltuk, hogy Magyarország elsőként létrejött művészeti fesztiválja a Szegedi Szabadtéri Játékok (1931). Az össznépi ünnepként 1700 körülről fennmaradt Busójárást pedig népszokásokból kialakult, történetileg a legrégebbi gyökerekkel rendelkező kulturális fesztiválnak tartjuk – legalábbis mióta a művészeti programja is hangsúlyos.[43] Az ellenkultúra körébe tartozó fesztivált elsőként 1973-ban I. Magyar Popfesztivál néven, Miskolcon rendezték meg,[44] míg a legnagyobb résztvevőt megmozgató és a legnagyobb nyereséget termelő Sziget Fesztivál 1993-ban jött létre.[45] Ezek voltak a főbb mérföldkövek, de a kulturális fesztiválok magyarországi elterjedése ennél jóval részletgazdagabb, amit ebben a fejezetben tárunk fel alaposabban.

A két világháború közötti művészeti fesztiválok eleinte a szegedi példát követve alakultak, a Budapesti Nyári Fesztivált például 1938-tól rendezi meg Budapest főváros. A vidéki városok az évszakok mellett a gasztronómiára helyezték a hangsúlyt, például a Móri Bornapok (1934), ami a borászokkal együttműködésben valósul meg. Egyik esetben a városi polgárok nyári szórakozási igényeinek kielégítése, a másikban a vendégfogadás (gasztronómia) jelentette a fő kiindulópontot. A második világháború véget vetett a fesztiválok terjedésének, melyre az ötvenes évek végéig, de még inkább az 1960-as évek elejéig kellett várnunk. A fellelhető adatok alapján sokkal nagyobb sokkot szenvedett a magyarországi kulturális élet, mint a nyugati országokban, ahol már az 1940-es évek végén újjászületnek a városi fesztiválok és sokuk a mai napig létezik. Magyarországon a városok újjáépítése több időt vett igénybe, az alulról jövő kezdeményezéseket pedig a szabadművelődés időszaka (1945-48) után ellehetetlenítették. A társadalomban állandósultak az értékkonfliktusok, más értékeket hírdetett az állam és mást követett a lakosság (Szabó I. 2000: 20). Részben ennek köszönhető, hogy olyan ma is létező fesztiválról a szakirodalom és a fesztiválregisztráció adatai alapján nem tudunk, melyet 1938 és 1957 között rendeztek volna meg elsőként. Voltak azonban akkor is ünnepek, csak a politikai küzdelemben a fesztiválok nem voltak képesek hosszú távon érvényes koncepcióval fennmaradni.

[43] A fesztiválregisztráció adatai alapján 1928-tól van valamilyen művészeti programja a Busójárásnak

[44] http://www.origo.hu/zene/2003112030eve.html 2011-06-02-i letöltés, a Szegedi Ifjúsági Napok (1968) első éveiről nincsenek kellő információink, így egyelőre nem soroltuk az ellenkultúra körébe.

[45] http://www.sziget.hu/fesztival 2011-06-02-i letöltés

Az alacsony szintű fesztiválalapítási kedv az újjáépítés problémáinak, a civil szervezetek elnyomásának és az értékválságnak köszönhető, de tudatos kultúrpolitikai döntések is álltak mögötte. Kialakul a párt és kormány együttműködésének gyakorlata, melyben a döntések a pártban születnek, „pusztán" a végrehajtás marad a kormányra. A kulturális infrastrukturális fejlesztések a népművelés intézményrendszerének kialakítására fókuszáltak (az oktatási fejlesztésekre itt nem térünk ki), 1957-re 1969 kultúrház működött az országban (Kovalcsik 1986). A pártállam kialakulása és a kultúra 1948 és 1956 közötti államosítása, a lenini kulturális forradalom hazai megvalósítása nem kedvezett a fesztiváloknak mivel a „művészetnek az államszocialista rendszerek propaganda és legitimizációs funkciókat szántak", ami "komoly tartalmi, tematikai és műfaji korlátozásokat jelentett" (Drabancz – Fónai 2005: 127). A művészek számára elvárásként fogalmazódott meg a szocialista realizmus stílusában alkotni, tematikájában pedig az épülő szocializmust bemutatni, a „szocialista realizmussal kapcsolatban megfogalmazott elvek a pártosság, elkötelezettség, népiség és közérthetőség voltak" (Drabancz – Fónai 2005: 127). A kommunista ideológia és az új államstruktúra tudatosan kereste a lehetőséget a fiatalok befolyásolására, és erre felhasználták a fesztiválformát és az új tömegkommunikációs eszközöket, a televíziót és a rádiót egyaránt. A fesztiválforma ideológiai keretek közé szorítása miatt a fesztiválok visszaszorultak, vagy létre sem jöttek. Az új hatalom azonban a nemzetközi elszigetelődésből adódódó hátrányokat igyekezett enyhíteni és erre a fesztiválformát is felhasználta. A nemzetközi fesztiválok vérkeringésébe a kommunista világrend részeként igen korán, a Világifjúsági Találkozó 1949-es megrendezésével kapcsolódott be Magyarország, ezzel kifelé és befelé is a reményt, az új rend iránti kötelező bizalmat szándékoztak építeni.

Az 1950-es évekre kialakul a legnagyobb állami ünnepek ideológiailag vezérelt rendszere (az április 4., a május 1., az augusztus 20., és november 7.) is, melyek egyre inkább kötelező munkahelyi vagy iskolai elfoglaltságot jelentettek. Az új ünnepek egy része valóban új dátum volt, e mellett azonban ideológiailag is újraértelmezték az ünnepek hagyományos rendszerét. Az értékek politikai céloktól függő szándékos erodálása vagy kiemelése az értékválságot, a stabil értékek hiányát mutatja. Így lettek naptárból kitörölt ünnepek (pünkösd és egyéb egyházi ünnepek), és átértelmezett ünnepek (Húsvét a nyuszi ünnepe, Szent István király ünnepe az új kenyér és az államalapítás ünnepe, mikulás a télapó, a Karácsony a szeretet- és fényünnep). A Szent István ünnepe, mint az első magyar állami ünnep 1891 májusa óta eltelt 120 év alatti

többszöri átértelmezése jól jelzi az értékválságot (Kovács 2004). A korábban kialakult ünneplési szokásokból talán csak a május elseje maradt meg eredeti üzenetével, mint baloldali ünnep, a munka és a munkásság ünnepe.

A második világháború, az erőszakos kollektivizálás után az 1956-os forradalom leverésének pusztításai is nehézségeket okoztak az országnak, de ekkorra már végérvényesen megváltoztathatatlannak látszott a kialakult új világrend. A megtorlás időszakával elkezdődik a Kádár-korszak (1956-1990), melynek kultúrpolitiai irányítása a korszakban Aczél György művelődésügyi miniszterhelyettes (1957-1967), majd KB tag (1989-ig) kezében volt. Párt és kormány működése összefonódott, *„a művelődéspolitikai irányítás kettős mechanizmusa”* (Drabancz – Fónai 2005: 149) az egész Kádár-rendszerben megmaradt. A döntések a pártban születtek, de a pártfunkcionáriusok esetenként fontos kormányzati szerepbe is kerültek, azaz a végrehajtásban is részt vettek. A párt Politikai Bizottsága, Központi Bizottsága (KB), Titkársága mellett az Agitációs és Propaganda Bizottság, valamint a KB Kulturális Elméleti, valamint Művelődéspolitikai Munkaközössége voltak a legfőbb irányító szervek, melyek politikailag kívánatos és elméletileg megalapozott művelődéspolitikai célokat tűztek ki. Kialakult a három T (tűrt, tiltott, támogatott) informális rendszere, melyben támogatandónak továbbra is a szocialista realizmust tartották. A művészek szabadsága a korábbiakhoz képest nagyobb lett a témaválasztásban, a feldolgozás módjának kiválasztásában és a kísérletezésben, de mindezt a dolgozó nép mindennapjainak bemutatásához kötötte a vezetés. (Drabancz – Fónai 2005: 149-151)

A lakosság szabadidejének növekedése ilyen körülmények között is lehetőséget adott a fesztiválok alapítására. 1957-ben alakul a Soproni Ünnepi Hetek, 1959-ben a Szentendrei Nyár és Teátrum, 1964-ben a Gyulai Várszínház Összművészeti Fesztivál elődje, melyek a munkásosztály nyári pihenését és szórakozását voltak hivatottak elősegíteni. Valójában ezek az események inkább nyári többhetes, de üres napokkal teli, főleg hétvégi programsorozatok voltak. Hiányoztak az össznépi ünnep jellegzetességei, főleg a tömeg többnapos intenzív együttléte és szabad cselekvése. Ennek elkerülésére azonban tudatos volt az államhatalom részéről, tartottak ugyanis az ellenzékiek megjelenésétől. A tömeges vonulás az állami ünnepekre, főleg május 1. számára volt fenntartva. A május elsejei menetben a gyárak, vállalatok dolgozói, iskolák és középiskolák tanulói is felvonultak, de nem önszántukból és szabad formációban, hanem előírásszerűen. Az állami kontroll ezeken az ünnepeken megkövetelte a

jelenlétet, de lehetetlenné tette a rendbontást és ezzel együtt az ünnep és a fesztivál alapvető feltételét, a szabad cselekvést is. [46]

A Kádár-rendszer belső legitimizációját a mindent átható állami kontroll mellett az életszínvonal emelkedésével igyekezett biztosítani. A legitimizáció kérdése azonban a kultúra feladata is volt, a termelékenység növekedésével a szabadidő tartalmas és kontrollálható eltöltése egyre nagyobb feladatot jelentett. Ezt a feladatot a létrejövő fesztiválok a kellemesség érzésével biztosították, a cselekvés szabadságának hiánya azonban az izgalom hiányát is jelentette. Az izgalmat és a feszültséget versenyek formájában igyekezett biztosítani a művelődéspolitika.

Az 1960-as évek a televízió és a rádió tömeges elterjedésének időszaka Magyarországon. Ekkor alakulnak ki a versenyjellegű fesztiválok, például a Bartók Béla Nemzetközi Kórusverseny és Folklórfesztivál Debrecenben (1961) vagy a Kisfaludy Napok Megyei Középiskolai Művészeti Fesztivál Győrben (1962), melyek már az új népművelési infrastruktúrát hasznosítják, demonstrálják a hazai kultúra magas színvonalát és szervezett keretek között tartsák a fiatalok törekvéseit. A fesztiválok a médiában tehetségkutató és zenei versenyek formájában terjedtek el. „Tessék választani!" címmel (később a „Made in Hungary" című műsorral felváltva) a Magyar Rádió 1960-tól rendezte meg tánczenei versenyét, melyen csak új dalok szerepelhettek. A műsor az 1960-as és 1970-es években élte virágzását, 1980-as években már csökkentett kapacitással működött, majd 1989-ben megszűnt. A Kádár-rendszerben ez a verseny szerves része volt a sztárrendszernek, a bemutatkozó szerzeményeket általában kislemezen adták ki (1977-ben, 1979-ben és 1982-ben nagylemezen), számos előadó itt lett országosan ismert (Koós, Aradszky, Záray-Vámosi, Korda stb.). A televízióban 1962-ben indult a Ki mit tud? című vetélkedő versenyzői nem csak énekesek voltak (Koncz Zsuzsa, Zorán, Metro), hanem bűvészek (Ungár Anikó) és parodisták (Kern András) és más művészek is. A hatvanas években a tánczene volt az uralkodó zenei műfaj Magyarországon, ami a televízióba is eljutott a fesztiválformát felhasználva. Táncdalfesztivált47 a Magyar Televízió 1966-1972 között rendezett évente (később rendszertelenné vált).

[46] A munkaszüneti nap, az ingyen virsli és sör azonban sokak számára vonzóvá tette.

[47] Érdekes nemzetközi kezdeményezés, de a rendszer korlátozottságát mutatta az Eszperantó Táncdalfesztivál 1967-ban és 1968-ban, ahol a már szerepelt dalok eszperantó fordításaival indultak az előadók. Angolul éneklő külföldi előadók csak kivételes engedéllyel jöhettek az országba, angolul énekelni pedig gyakorlatilag nem lehetett a hazai előadóknak.

A táncdalok és az előadók versenye megítélésünk szerint azért érvényesülhetett, mert a versenyeztetés biztosította a fellépők és a szerzők előzetes kontrollját, politikai vagy bármilyen kritikai jellegű tematizációra nem volt lehetőség. Ez a forma lehetőséget adott fiatalok felfedezésére, de kizárta az ellenkultúra váratlan bemutatkozásának és a fiatalok tömeges összejövetelek létrejöttének lehetőségét. Ugyanakkor a nézők és a hallgatók elvonatkoztathattak a politikai rendszer és az értékválság problémáitól, a dalok élménye szórakoztató, a verseny pedig izgalmas volt. A dalversenyek mindemellett irányított, tervezhető piaci keresletet teremtettek a lemezpiacon, kialakult a sztárrendszer. Bár a felvételek közönség előtt zajlottak és a rádiós verseny a sztárrendszer fontos része volt az 1980-as évekig, a fesztiválforma nem teljesedhetett ki össznépi összejövetelt és szabad cselekvést is magában foglaló ünneppé sem a televízió, sem a rádió esetében. Az ideológiai törekvések és az utazás szabadságának hiánya miatt az énekesek és zenekarok számára a nemzetközi siker a „szocialista táboron" belül volt csak értelmezhető. A nyertesek legnagyobb nyereményének egy moszkvai koncert vagy lengyelországi lemezkiadás számított. Ennek ellenére több előadó és zenekar is ismertté vált az országhatárain kívül.

A televíziós versenyek újabb állomását a komolyzenei versenyek jelentették, a Magyar Televízió például 1974-ben rendezett először nemzetközi karmesterversenyt. Ezek a műsorok kultúrpolitikai céllal is készültek; egyfelől az ifjúság esztétikai nevelésének része volt ez, másfelől az ellenkultúra alkotóinak zenei képzetlenségével igyekeztek ezt szembeállítani.

A versenyek időszaka egybeesett a Kádár-rendszer első reformidőszakával (1962-1974). Ekkor gazdasági válságjelek mutatkoztak, melyre az állam különböző engedményeket tett. Az új gazdasági mechanizmus részben informális megegyezésekre épített, amit a lakosság a diktatórikus rendszer lazulásaként ért meg. Ennek jele volt a vállalati döntések decentralizációja és a legális második gazdaság (háztáji gazdaság és kisipar) kialakulása. A kultúra területén ezt jelzi, hogy a nagytermi előadásokra, képzésekre, akadémiákra építő népművelést felváltja a kiállításokra, műkedvelő és egyéb csoportokra építő közművelődés, melynek az irányítása nem központi, hanem helyi pártbizottsági kérdés volt. Ekkor lett *„kultúra, különösképpen a közművelődés az állam és a társadalom közös ügye"* (T. Kiss 2002: 20). Megnőtt a kulturális rendezvénysorozatok, művészeti napok, fesztiválok és találkozók száma. Megváltozik a művelődési otthonok tartalmi munkája, ami mögött ideológiai háttérként a szocialista gondolkodás fejlesztése és a korszerű műveltségigény kialakítása szolgált. A reformok

időszaka egybeesett a nemzetközi ifjúsági mozgalmakkal, az ellenkultúra nemzetközi előretörésével. Az ellenkultúra beáramlását és kiteljesedését nehezíteni és késleltetni igyekezett a vezetés. A hivatalos dokumentumok a lukácsi nagyrealizmus jegyében az alkotói szabadságot egyre inkább elfogadják, de ez csak a stílusok sokfélesége érdekében történik. Ugyanakkor továbbra is elvárták a művészettől és a művészektől a tudatos osztály állásfoglalást, a pártosságot és a közérthetőséget. (Drabancz – Fónai 2005: 172-177)

Az első, valóban össznépi ünnepet jelentő fesztivál valószínűleg az 1967-ben alapított Debreceni Virágkarnevál volt, melynek előzményei az 1900-as évek elejéig nyúltak vissza. Ebben az időben megnyílt az út a versenyprogramot nem tartalmazó vagy nem azt hangsúlyozó népművészeti és amatőr művészeti találkozó jellegű fesztiválok előtt is. Ezt jelzi a Szegedi Nemzetközi Néptáncfesztivál (1966), a Kecskeméti Népzenei Találkozó (1967), a Duna Menti Folklórfesztivál (1968), a Matyóföldi Folklórfesztivál, illetőleg az Országos Kamarazenekari Fesztivál (1965), a Nyírbátori Zenei Napok (1966), és az ifjú Horváth István Nemzetközi Színjátszó Találkozó (1972). A népművészeti fesztiválok többnyire szocialista internacionalista jellegűek voltak, azaz egyszerre több baráti nép zenéjét és táncát mutatták be, és főleg turisztikai céllal rendezték meg ezeket. Az alulról jövő kezdeményezéseket igyekszik valahogyan kezelni a rendszer, például a Röpülj páva mozgalomra helyi körök is épültek, melyeknek a kultúrházak adtak otthont.

Az amatőr művészeti fesztiválok főleg az iskolások számára biztosították a kortárs csoportokkal való találkozást. Az 1970-es években folytatódott a folklór-fesztiválok alapítása, melyet igen gyakran összekapcsoltak népszokásokkal, szüreti napok, szőlő és bor ünnepe, gyümölcskarnevál, halas napok – melyek fő célja kisebb városokban a helyi emberek, nagyobb városokban e mellett a belföldi és külföldi idegenforgalom kiszolgálása is volt. Az állami kontroll egyfelől még elég erős volt ahhoz, hogy ne legyen lehetőség politikailag tematizálni az ünnepet, másfelől az értékválság jeleként addigra széles körben intézményesült a kettős beszéd jelensége: az elhangzott szónak önállóan volt hivatalos és valódi jelentése, ami a feszültséget nem gerjesztette tovább, de a hatalom sem tudott (vagy nem akart – lásd a Hofi jelenség) vele mit kezdeni. (Koncz 2010)

Az 1980-as évek a szakmai fesztiválok elterjedésének az időszaka, amit az Országos Színházi Találkozó (1981), a Kecskeméti Animációs Filmfesztivál (1985), a Nemzetközi Bartók Szeminárium és Fesztivál (1985), a Magyar Stúdiószínházi

Fesztivál (1986) jelez. Ezek elsősorban már nem a közönségnek szóltak, hanem a specializálódott szakmai közegnek, a szakmának.

A Kádár-rendszer reformidőszaka kedvezett a fesztiválok létrejöttének, a rendszer erodálódása (1974-1990) pedig lehetőséget adott a fesztiválok elterjedésére. A szakmai fesztiválok elterjedése jelzi, hogy a rendszer egyre inkább teret adott a szakma képviselőinek, a *„hetvenes évek végétől, de különösen a nyolcvanas évek elejétől már a művelődéspolitika valamennyi ágazatában bizonyos mértékig figyelembe vették az érintett területek képviselőinek véleményét, ami jelentősen hozzájárult … az ideológiai értékelések arányának és jelentőségének csökkenéséhez”* (Drabancz – Fónai 2005: 214). Az időszak jellemzője a szakmai fesztiválok létrejötte és az átjárhatóság kialakulása a három T kategóriáin belül.

Az ifjúsági kultúra ellenkultúraként jelentkezett ebben az időszakban, melynek fő kifejezésformája a könnyűzene volt (T. Kiss 2002: 40). A hazai könnyűzenei irányzatok sajátossága, hogy korszakokra osztható és konkrét zenekarokhoz kapcsolható volt ebben az időszakban. Az 1960-as évek a beat-korszak, a „nagy generáció” megjelenése, amikor a Bergendy, a Metro, az Illés és az Omega számítottak a legnépszerűbb zenekaroknak. A nagy generáció elnevezést indokolja, hogy korábban a fiatalok önálló társadalmi csoportként nem tudtak fellépni, és a későbbiekhez képest sokkal egységesebb maradt a fiatalság, az egység szimbóluma pedig a farmer volt. A hivatalosan szervezett komolyzenei fesztiválok, szakmai és egyéb szocialista internacionalista találkozók helyett koncerteket látogattak a fiatalok. Ilyen helyszínek voltak a zenekarok klubjai, például a Metró Klub vagy a Budai Ifjúsági Park, ahol az adott zenekar hetente, havonta fellépett. Az egyes zenekarok rajongói saját szimpátia-csoportot alkottak, de nem különültek el egymástól, egymás társaságát nem kerülték, sőt egyfajta jellemet mutatott, hogy ki melyik zenekart kedvelte. Sajátos a hazai ifjúsági kultúra kialakulása, mivel a nemzetközi diáklázadásokhoz hasonló mozgalmak nem tudtak kibontakozni, ami a rendszer kifinomult titkosszolgálati módszerei mellett a politikai enyhülésnek és az életszínvonal emelésére való tudatos törekvésnek volt köszönhető. Mindezek miatt az ellenkultúra nonkonform jellege Magyarországon inkább szimbólumokban (farmer), zenei stílusban (beat), kétértelmű dalszövegekben és legfeljebb szimpátiatüntetésben testesült meg az 1960-as évek végén. A kulturális műsorok táncdal mellett játszottak beat zenét, de a külföldi előadókat csak a Radio Luxemburg adásából halhatták a fiatalok. A népszerű előadók utánozni igyekeztek ezeket a zenéket és azt már leadhatta a Magyar Rádió is, hiszen hazai zene volt. A

legnépszerűbb előadók lemezei megjelenhettek, ha a Sanzonbizottsággal (már a név is a konform felfogást tükrözi) és a Magyar Hanglemezgyártó Vállalattal egyeztettek, valamint koncertezhettek is az Országos Rendező Iroda engedélyével.[48]

Az 1970-es évek a korábbiakhoz képest több megosztottságot hozott az ifjúsági kultúrában. A Generál, a Color, az Express, az LGT, és a Skorpió rajongói inkább saját csoportokban jártak szórakozni, egymás zenekarainak koncertjeinek látogatása egyre kevésbé volt jellemző. Egyre népszerűbb lett az 1968-as mozgalmak zenéje, a rock. 1972-től az Omega rockzenét kezdett játszani, s ez már nem tetszett mindenkinek. Az évtized végére azonban olyan zenekarok is megjelennek, akik a hatalom számára már nem voltak elfogadhatók, eltűrhetők, a fiatalokon belül is egy szűkebb csoportot alkottak, akik felvállalták a szabadság nagyobb igényét. Az első magyarországi nonkonform ifjúsági fesztiválok a rockzenéhez kapcsolódtak. Olyan zenekarok, mint a keményrockot játszó P. mobil (1973-tól) vagy a lányzenekarból átvedlett és punkrockot játszó Beatrice (1978-81) népszerűek voltak, de a Sanzonbizottság és a Magyar Hanglemezgyártó Vállalat lehetetlenné tette az érvényesülésüket, a nagyobb közönséghez való eljutásukat. Ez már a magyarországi ellenkultúra következő korszaka, ahol egyfelől az állam erőszakszervei is beavatkoznak, a nonkonform zenekarok tagjait, rockfesztiválok fellépőit előállítják, néhány napig fogva tartják. A nonkonform kultúra rendőrség által üldözött szimbóluma a farmer ebben az időszakban már szakadt, a fiatalok nyakán babos kendő, terjednek a kábítószerek, főleg a szipuzás és a pálinka beinjekciózás.[49] A rendőrség rockerüldözése egészen a Pusztavacsi Békefesztivál 1984-es szétveréséig nem mellőzte a nyílt erőszakot, de a közvélemény előtt rejtve maradt (Müller 2007). Nem változott azonban a zenei igényesség, ahogy az Illés vagy az Omega a maga idejében, a P. Mobil is az 1970-es években a nyugati rock zenekarokhoz hasonló színvonalon és stílusban, vagy még jobban játszott.

---

[48] Hivatalosan az ORI engedély az előadóművészeti minőséget volt hivatott szavatolni.

[49] Erről az időszakról szól Vitézy László Úgy érezte Szabadon él (1979) című dokumentumfilmje, melyben a szakadt farmer és a hosszú haj mellett a babos kendő az ellenkultúra fő szimbóluma:
*„– Elmondja az igazságot a Beatrice. – Micsoda? – Az, hogy azért fáj soknak, hogy az igazat megénekli. Nem? Nem így van? De voltam vidéken, és sok Ricse koncerten, amióta a Ricse létezik. De például egyet nem tartok jónak. Nem igaz? A tömeget elkezdik ütni, ha már egy baboskendő van.... Balatonon mit csináltak? Ugyanazt. Mikor volt az Omega–LGT meccs, és odamentek, senki nem szólt semmit, csak meglátott egy rendőr egy baboskendőt, már ugye rajtam is volt, odajött, azt' már tépte ki."* http://www.filmvilag.hu/xista_frame.php?cikk_id=5063 2011-07-27-i letöltés

Az új ellenkultúra igyekezett a hatalom tűrés kategóriába tartozó eszköztárának határait kitágítani. A koncertprogramok komplett lemezanyagok előadásai voltak, ami azért is volt jelentős, mert lemeze nem jelenhetett meg a P. Mobilnak vagy a Beatricének. Ha azonban titokban kiplakátoltak egy koncertet és a rajongók is eljöttek, akkor koncertezhettek – a rendőrség nem avatkozott akkor be – csak utólag rendelte be őket. Gyakran csak szóban terjedt egy-egy koncert vagy fesztivál híre, ily módon igyekeztek kijátszani a hatalmat. Az állam válasza erre a tiltáson kívül az volt, hogy rock stílusban játszó zenekarokat kezdett el támogatni, olyanokat, akik az elvárt öltözetben és elvárt tartalmú szövegekkel lépnek fel. Ilyen államilag támogatott zenekar volt a Dinamit, melynek énekesét, Vikidál Gyulát, markában tartotta a titkosszolgálat.

A politikai rendszer úgy is kezelte az ellenkultúrát és az avantgard törekvéseket, hogy azokat a politikai centrumtól és a közfigyelemtől is távolra igyekezett szorítani. Így lett a Kaposvári színház a színházi élet központja, de az első magyar rockfesztiválként nyilvántartott esemény sem Budapesten jött létre, hanem Miskolcon 1973-ban, a Diósgyőri Stadionban. Erre válaszként létrehozták 1976-ban a Budapesti Nemzetközi Vásár területén a Szolidaritási Rockfesztivált. A Magyar Szolidaritási Bizottság és a KISZ Budapesti Bizottsága közös szervezésében megtartott fesztiválra a rock konform irányzatának képviselőt hívták meg (pl. 100 Folk Celsius…), a fesztivál célja volt *„a szolidaritás gondolatát és politikai tartalmát összekötni a legrangosabb pop- és rockegyüttesek hangversenyével”*[50] – nyilatkozta Szalai Dezső András, az esemény főszervezője. A program részeként a hatalom által pozitív színben feltüntetni kívánt személyek (sportolók, énekesek) beszélgettek a VIT-ről és az olimpiáról (sic!).

A hatalom minden kezdeményezésre reagált: az erőszak alkalmazásán kívül „beszélgetésekre” rendelt be előadókat; nem engedélyezett lemezmegjelenést, koncertet vagy dalszöveget; támogatással népszerűsített beszervezett előadókat vagy saját maga szervezte meg az ellenkultúra elleni rockfesztiválokat. Nyílt konfliktus felvállalása nem történt meg, ami főleg a Kádár-rendszer konfliktuskerülő politikai szocializációjának és a folyamatosan enyhülő diktatúrának volt köszönhető. A korábbi időszakhoz képest az 1980-as években, különösen az 1985-ös peresztrojkától és glasznosztytól (átalakítás és nyitás) kezdve egyre nagyobb tere nyílt a fiatalok saját kezdeményezéseinek. A rendszer törekvései és beavatkozási kísérletei egyre engedékenyebbek, gyengébbek, a rendőrség megjelenése a könnyűzenei rendezvényeken komikussá vált.

[50] http://passzio.hu/modules.php?name=News&file=article&sid=20265 2011-06-15-i letöltés

Az 1980-as évek blues és rock zenekarai (Hobo Blues Band, Edda) látták a Beatrice és a P. Mobil kudarcát és inkább engedélyezett szövegekkel adtak ki lemezeket és engedélyezett koncerteket tartottak és engedélyezett fesztiválokon léptek fel. Az első magánkezdeményezésre példa a Sitkei Rockfesztivál (1986), de kedvelt fesztiválhelyszínné vált ekkor a budai Tabán és a diósgyőri stadion is. A sitkei fesztivál sajátossága, hogy eredetileg a Korál-tag Balázs Ferenc kezdeményezésére a kápolna megmentéséért indult. Segítette a rock zenekarok működését, hogy a hatalom erőit és a közfigyelmet is évekig lekötötte az István a király című rockopera engedélyezése, majd betiltása. Ennek első bemutatója 1983-ban a városligeti szánkódombon volt, amit azóta királydombnak neveznek, a rockopera az Illésben népszerűvé vált Szörényi Levente nagy visszatérése volt.

A rock egyre inkább konform jellegűvé vált, bár az állami rádiók kevésbé voltak ebben partnerek, inkább diszkó- és popzenét tartottak döntően műsoron. A konform kultúra szélesítését mutatja azonban a Pokolgép zenekar 1983-as bemutatkozása a Ki mit tud?-on, ahol díjat ugyan nem nyertek, de a rocknál keményebb – bár abból kifejlődött – metálzene bemutatkozhatott a Magyar Televízióban. Ekkor már nem a rock vagy a metálzene számított nonkonformnak, hanem az alternatív zene, az alternatív rock. Ez az irányzat a punkrockból alakult ki (undergroundnak, vagy avantgárd-nak is nevezik), sémáktól mentes zenéje mellett szövegei a korábbiaknál nyíltabban felvállalták a társadalmi problémákat. Magyarországon ilyen zenekar volt a Balaton, a Trabant, a Neurotic, a Vágtázó Halott Kémek, a Pál Utcai Fiúk vagy az Auróra. Az alternatív rock emblematikus koncerthelyszíne lett a Fekete lyuk nevű budapesti hely: *„A Fekete Lyuk akkoriban a szabadság „megtestesítője" volt. Az addigi klubokkal, rendezvényekkel szemben ez a hely élesen elutasította a formaságokat, és az eddig bevett és elfogadott ostoba kötöttségeket. Nem keltett feltűnést, vagy botrányt, ha a vendég az asztalon, vagy a földön feküdt, továbbá ez volt az első hely ahol a közönség először gyakorolhatta „hivatalosan", kívülálló szemmel durvának tűnő össztáncát, amit angolszász mintára, és kicsit rosszul értelmezve itt is pogonak hívtak. A helyiségek kinézete sem volt mindennapi. A falakat csodálatos graffitik díszítették, olyan művek, ami egyenként is megállták volna a helyüket bármelyik galériában."*[51] Nemzetközileg az alternatív rock konformmá válása az 1990-es évek elején jön el, amikor a Nirvana, a Pearl Jam, az R.E.M. és a Cure tesz szert hatalmas népszerűségre, Magyarországon

[51] http://passzio.hu/modules.php?name=News&file=article&sid=23172 2011-06-06-i letöltés

pedig a Pál Utcai Fiúk lesz a lemezeladások vezetője, népszerű zenekarként pedig megjelenik a Kispál és a Borz és a Tankcsapda. Ekkor a techno zene válik az ünneplésformák alternatív zenei műfajává, ami az ezredfordulóra csatlakozik a mainstream irányzatokhoz.

Az 1990-es rendszerváltozás után az alapított fesztiválok száma megugrott, de ez nem hozta azonban meg a gyors áttörést sem a korábban tiltott vagy tűrt zenekaroknak, sem a nonkonform alternatív zenei kultúrának. A Beatrice és a P. Mobil médiatámogatás nélkül nem volt eléggé ismert az akkori fiatalok előtt, a nonkonform alternatív zene beáramlása a médiába pedig lassú folyamat eredménye lett. A korábbi sztárrendszer megszűnt az új pedig még nem alakult ki. Az 1980-es évek végén konformmá vált az elektronikus alapokra épülő popzene és a felvételről lejátszott (playback) „előadóművészet" a színpadokon – ez felelt meg a tömegek igényszintjének és/vagy figyelmetlenségének. E korszak jelképe a tátogó énekes, aki a saját lemezét felvételről mutatja be, azaz eljátssza, mintha énekelne az őt hallgató ünnepi közösségnek. Ez azonban csak addig nem játékrontás, amíg a közönség nem tudja, hogy nem a jelenlevő művész énekel. Ezzel a konform kultúrával szemben fogalmazta meg magát a Sziget Fesztivál 1993-ban az Óbudai szigeten. A cél egyfelől a hangszeres élő zene bemutatása, másfelől a fiatalok „tér-idő kapszulájának" kialakítása volt – utóbbira utal a *„Kell egy hét együttlét!"* szlogen. Két számunkra fontos előzménye is van a Szigetnek. Az egyik a fiatalok találkozójaként működő Egyetemisták Főiskolások Országos Turisztikai Találkozója (EFOTT), ami 1975-óta biztosít zenés találkozóhelyet a fiataloknak, de főleg a felsőoktatási hallgatóknak a KISZ, majd a Hallgatói Önkormányzat szervezésében.[52] Ezt formai előzménynek tekinthetjük. A másik előzmény az Óbudai sziget helyszínének könnyűzenei előélete. Itt rendezte meg 1980-ban a Fekete Bárányok nevű koncertet a Beatrice, a Hobo Blues Band és a P. Mobil; a koncert neve a rendszer fekete bárányaira, azaz tiltott zenekaraira utal. Erre a rendszer válasza 1981-ben a zenész szakszervezet szervezésében egy egynapos fesztiváljellegű koncert megszervezése volt az ismertebb (értsd: konform) rock zenekaroknak. Tíz évvel később, 1991-ben a szovjet csapatok kivonulásának megünneplésére *„Viszlát Iván!"* címmel[53] rendeztek magánkezdeményezésre fesztivált alternatív zenekarok részvételével. A Sziget Fesztivált Gerendai Károly és Müller Péter szintén

[52] Eredetileg ténylegesen volt tájékozódási futás és természetjárás a programban, a zene csak esti program volt. Később a természetjárás visszaszorult és rockfesztivállá vált az EFOTT

[53] A címet az alternatív Auróra zenekar nagylemezének megegyező címéből kölcsönözték

magánkezdeményezésre, saját ötlet alapján kezdte szervezni, utóbbi a Sziámi nevű alternatív zenekar vezetője volt. A Sziget Fesztivál tehát egyrészt a fiatalok találkozója volt korhatárra és iskolai végzettségre utaló feltételek nélkül, másrészt egy szimbolikus nonkonform zenei helyszínen (ld. Fekete bárányok, Viszlát Iván!) valósult meg, harmadrészt pedig alternatív zenei pályafutással rendelkező szervezők rendezték meg és főleg ilyen előadókat hívtak meg. 1994-ben a második alkalommal a woodstocki fesztivál 25 éves évfordulóján rendezték meg, ahová az eredeti woodstocki fellépők közül is eljöttek. Az alternatív zene elterjesztésében a média ellenséges magatartása miatt a fesztiválok játszották a fő szerepet. A Sziget Fesztivál eleinte zömmel alternatív és rock stílusú zenekarokat hívott meg, később az ezredforduló után összművészeti eseménnyé vált.

Az alternatív zene magyarországi konformmá válását a Sziget Fesztivál sikerén túl mutatja a Kispál és a Borz zenekar népszerűvé válása és a zenekarvezető által 2008-óta szervezett Fishing on Orfű fesztivál alcíme: „alterfeszt”. A másik országos sikert elért alternatív zenekar a Pál Utcai Fiúk (1994-ben volt az ország legnépszerűbb zenekara a lemezeladások alapján) Világ Veleje Nyár címmel szervez fesztivált a 8. kerületben Budapesten. A mai irányzatok közül az elektronikus party zene nevezhető fenntartásokkal ellenkultúrának, azért fenntartásokkal, mert ma már a korábbi nonkonform irányzatok váltak konformmá, és a korábbi konform irányzatokra pedig retró zeneként emlékeznek a fesztiválok. Mára egyfelől kiszélesedtek a konform kultúra határai, másfelől szegmentálódott maga a konformitás, harmadrészt a közönség is kortalanná vált. Ezt bizonyítja a közönség „öregedése”, azaz a korábbi ellenkultúrában felnőtt fiatalok megtartották a saját ízlésüket, ma már mindenki fiatal, aki fiatalnak érzi magát. A stílust illetően a világzene nyert tért az ezredforduló óta, amibe gyakorlatilag minden nép minden stílusa belefér (ld. Vidor Fesztivál).

Fenntartásokkal nevezhető ellenkultúrának a Hatvannégy Vármegye Ifjúsági Mozgalom által szervezett Magyar Sziget fesztivál (2001), melyet azért hoztak létre, hogy a határokon átívelő nemzeti összetartozást tematizálja, ezt jelzi a jelmondata: *„Egy hétre ismét leomlanak a határok”*. Burkoltan azonban az a jelentés is kiolvasható, hogy a fesztivál szervezői szerint a Sziget Fesztiválon nem kaptak elég bemutatkozási lehetőséget a határon túli és a hazai magyar zenekarok. Kikövetkeztethető, hogy részben ezekre a kritikákra válaszul hozták létre a Sziget fesztivál szervezői 2005-től kezdve a nulladik, 2008-tól pedig a mínusz egyedik napot, ami a Magyar Dal Napja.

Egy másik politikai jellegű fesztiválalapítási motivációs szál is ide tartozik. A Budapest fesztiválváros koncepciót[54] régóta építi a Budapest Fővárosi Önkormányzat, ezért hozták létre 1981-ben a Budapesti Tavaszi Fesztivált, melyet szándékosan egy turisztikai holtidényre időzítettek, annak érdekében, hogy kiegyensúlyozottabbá tegyék a szezont és a szállodafoglalásokat. A fesztivál főleg a konform kultúra művészetét és alkotásait mutatja be. A Budapesti Őszi Fesztivált (BÖF) 1992-ben alapította a Fővárosi Önkormányzat azzal a nyilvános céllal, hogy a kortárs budapesti és nemzetközi alkotóknak bemutatkozási és találkozási lehetőséget biztosítson. Ezzel a művészeti céllal Budapest fiatalos és aktív művészeti központ képét tükröző arculatát is támogatják. A rendezvény időzítése és tematizációja azonban azt a burkolt célt is magában hordozta, hogy ellene hassanak az Antall-kormány (1990-1993) nemzeti alapokra építő kulturális politikai törekvéseinek, mintegy ellensúlyozzák a visszatérő nemzeti nosztalgiát.[55] Az Antall-kormány ugyanis új politikai nyelvet és kulturális kánont igyekezett meghonosítani, melyet a hivatalos kommunikáción túl kulturálisan jelzett a politikusok öltözködése és színházak darabválasztása is. A Budapesti Őszi Fesztivál politikai funkciója úgy tűnik bevált, mert sikeresen támogatta a liberális városvezetés céljait és ellene hatott a nemzeti nosztalgiára építő egységes kulturális kánon térnyerésének.

Összegezve mondanivalónkat azt állítjuk, hogy a hazai kulturális fesztiválok előzményei a két világháború közötti időszakra nyúlnak vissza. A fesztiválok fokozatosan nyitottak a szélesebb közönségrétegek felé, az elitista felfogás azonban akkor nem engedte az össznépi ünnep jelleg kiteljesedését. A második világháborútól egészen 1956-ig megtorpan a fesztiválok fejlődése, ennek oka megítélésünk szerint a művészi alkotás szabadságának hiánya mellett az értékek válsága, valamint a közönség részéről a cselekvés szabadságának hiánya. A megtorlás és konszolidáció időszakában (1956-1962) a televíziós és rádiós verseny lett a fesztiválok fő formája, melynek össznépi ünnep jellegét a média (tecnikailag) és az ideológia (konszenzus hiánya) nem teszi lehetővé. A Kádár-rendszer első reform időszakában (1962-1974) a nagytermes népművelés átalakul kistermes közművelődéssé, a közösségek szabad cselekvésének nagyobb tere nyílik. Ez tükröződik a fesztiválok alapításában is, egyre több ifjúsági

[54] Ezt tartalmazza a Budapest – a Tiéd is! című pályázat is, melyet Budapest nyújtott be az Európa Kulturális Fővárosa címre 2006-ban.

[55] A 1948-1990 között megszakadt folytonosság kérdésével találkozunk itt is: a nemzeti kultúra korábbi mintái elavultak voltak 1990-ben, az új nemzeti kultúrában és kánonban pedig nem volt konszenzus.

fesztivál alakul, melyek a konform kultúra (komolyzene, táncdal) mellett egyre inkább teret adnak a nonkomform (rock) zenei stílusnak is. Az ellenkultúra térhódítása visszafogott Magyarországon, melynek oka az ideológiai alapú kultúrpolitikában, a konfliktuskerülő politikai szocializációban (ellenfesztivál, beszervezett zenekar) és az ellenkultúra beáramlásának kontrollált késleltetésében kereshető. Az állampárt titkosszolgálata a konform irányzatokba beépül és igyekszik irányítani őket, e mellett intézményesült módon ellenőrzi és engedélyezteti a nyílvánosságnak szánt műveket. Ekkor az ellenkultúra számára fontos megjelenési lehetőséget biztosítanak a rockfesztiválok. Az első magyar rockfesztivál (Miskolc, 1973) az ellenkultúra szimbóluma lesz, erre a hatalom ellenfesztivált szervez. Az Óbudai sziget 1980-81-ben válik jelképes fesztiválhelyszínné (koncert-ellenkoncert), hosszú távon azonban az ellenfesztiválok játékrontóként működnek; magát a játékot (a fesztivált) is ellehetetlenítik.

A rendőrség nyílt erőszakot alkalmazva vert szét fesztiválokat, de a közvélemény erről nem szerez tudomást. A cenzúra nyílt, látványos konfliktust nem vállal sem alkotókkal, sem fesztiválokkal, de a háttérben mindent megfigyel és választ ad. A Kádár-rendszer erodálódása 1974-től fokozatosan enyhíti a nyomást a nonkonform irányzatokon, az 1980-as évektől jelentősen szélesednek a konform kultúra határai; idővel magánkezdeményezésként is indul fesztivál (Sitkei Fesztivál, 1986), a rockzene konformmá válik, az alternatív zene lesz nonkonform. A rendszerváltozással megszűnik a szabad cselekvés korlátozása, de eltűnik a régi sztárrendszer is. Az alternatív kultúra konformmá válását erőteljesen támogatták a fesztiválok, a média azonban nehezen fogadta ezt az irányzatot, az új sztárrendszer csak lassan épül ki. Az ünnepi cselekvés és a gyülekezés szabadsága kiteljesedhetett, amit jelez a fesztiválok számának növekedése, időközben azonban eltolódnak a határok a konform és a nonkonform kultúra között. Kutatásunk számára egyfelől a fesztiválügy elfolytásaként értelmezzük a rendőrség, a titkosszolgálat és az engedélyező fórumok tevékenységét, ami magyarázza a 1990 utáni fesztiválalapítási kedvet. Másfelől, a magyarországi fesztiválok az ellenkultúra meghatározó eseményeiként lehetőséget biztosítanak a konformitás sajátos kelet-erurópai alakulásának kutatásához, mivel a 3T kulturpolitikai rendszere ellenében mégiscsak elterjedt és mintává vált a fialatok nonkonform kultúrája az életkori csoportokban. Az konformitáshoz való viszony kérdése Magyarországon ugyanis nem csak generációs kérdés volt, hanem az államhatalommal szembeni politikai lojalitás kérdése is, ezért váltak a fesztiválok a hatalom céltáblájvá a Kádár rendszerben.

## 4. A fesztiválkutatás elméleti keretei

### 4.1 A fesztiválok művelődéstudományi értelmezése

Utalva a mai társadalom- és kultúraelméletek általános keretét biztosító globalizációs folyamatra – melynek első szakasza a gyarmatosítás és Amerika felfedezése, második, jelenleg is tartó szakasza pedig az 1929-33-as világválsággal vette kezdetét –, ebben a fejezetben a fesztiválok művelődéstudományi értelmezését vizsgáljuk.

A tömegtermelés és a világméretű kereskedelem folyamatos kialakulása, a népesség ugrásszerű növekedése és a tömeg megjelenése vezette be az új globalizáció időszakát s ez átformálta a társadalmi és kulturális viszonyokat. A globalizáció hatására az emberi sorsok, kultúrák egyedi jellege pedig alámerül (nivelláció), átalakul az ízlés, az élet minden területén egyre inkább a tömeg stílusa uralkodik, s a tömeg nem veszi át az elit stílusát. Az átalakulás oly mértékű, hogy az már társadalomelméleti kérdéseket is felvet. Ortega y Gasset a társadalmi korok elemzése során arra a következtetésre jut, hogy történelmi távlatokban az előkészítő kor, a teljesség korszaka és hanyatlás korszaka váltják egymást. A két világháborút megelőző időszakot már a Felvilágosodással indult társadalomfejlődési folyamat betetőzésének tartja, s a huszadik század ennek megfelelően a hanyatlás („megelégedett úrfi") korszaka. A tömegtársadalom és a tömegember (Ortega y Gasset szóhasználata) jellemzői, hogy az élet minden tragikus korlát nélkül való. A tömegember úgy tesz, mintha csak ő és hozzá hasonlóak élnének a világon, belső uralmi érzése állandó és arra készteti, hogy túlságos hatalmat gyakoroljon, valamint jellemzője az actio directa, azaz mindenbe beleártja magát meggondolások, fenntartások nélkül. A tömegember által kiváltott veszély ennek megfelelően az is, hogy akár tudósok is lehetnek tömegemberek, túlspecializáltak, szakbarbárok. A tömegtársadalom másik fő veszélye pedig az állam túlterpeszkedése, túlzott kontrollja a tömeg felett (Ortega y Gasset 2001).

E veszély elhárítására mind a gazdasági, mind pedig a társadalomelméleti megoldáskeresések az állam kulcsszerepére mutatnak rá. De milyen legyen akkor az állam, s mit tegyenek a tömegek? Erre az egyik lehetséges válasz az élethosszig tartó tanulás és művelődés. A nagyvárosi ember szórakozási lehetőségei alig egy évszázad alatt fantasztikusan megnövekedtek, melynek előfeltétele volt a szabadidő széles néptömegek számára elérhető megnövekedése. A demokrácia biztosította a gazdasági és

politikai feltételeket a szabadidő megnövekedéséhez, míg a technikai fejlődés amellett, hogy hozzájárult a gazdasági hatékonyság növekedéséhez, a szórakozás lehetőségeit is bővítette (Pataki 1998). Megváltozott a kultúraátadás folyamata is. A társadalom működésének lényege, hogy a civilizációt (itt a kultúra szót is behelyettesíthetjük), melyben az egyének élnek, a társadalom hozta létre, őrzi meg és hagyományozza, örökíti tovább a társadalom tagjai számára (Durkheim 1978). Az elsajátításra azonban csak annyiban van hatása az egyénnek, hogy milyen mértékig veszi át a társadalom szabályrendszerét, az elsajátítás tartalmi elemei társadalmilag kötöttek.

A felvilágosodás felfelé ívelő időszakában alakultak ki a mai kultúrakutatás, művelődésszociológia alapfogalmai. Williams szerint a társadalomra vonatkozó kifejezéseink mai jelentése a 18. század végén és a 19. század első harmadában fejlődött ki, ekkortól beszélhetünk a mai értelemben vett kultúra, civilizáció, művészet, ipar, demokrácia, osztály, nemzet fogalomról (Williams 1966). Chaunu szerint az állam és az Európa kifejezés fogalomhasználata is ekkor szilárdul meg (Chaunu 1971). Vitányi ehhez a listához a társadalom fogalmát teszi még hozzá, de egyúttal leszögezi, hogy nincsen általában társadalom, civilizáció, kultúra, hiszen ezek absztrakciók, a valóságban csak társadalmak, civilizációk és kultúrák léteznek (Vitányi 2006).

A társadalmi folyamatokat átfogóan szemlélő szerzők műveiben az 1920-as évek elején erősödött fel a kiábrándultság, a veszélyérzet. Spengler a másolatnak, utánzásnak tekintett műveket elutasítja és a felvilágosodás utáni időszakot hanyatló, bár mennyiségileg növekvő időszaknak tartja a Nyugat alkonyában (Spengler 1994). Történettudományokban ehhez hasonló álláspontot képvisel Ferrero, aki a római birodalom hanyatlása és a mai kor társadalmi folyamatai között von párhuzamot, a művészetek társadalmi szerepére is utalva (Ferrero 1993). Abban azonban egyetértés mutatkozik, hogy a 20. század alapvetően megváltoztatta a kultúra és a kultúraátadás helyzetét, de az okok és a magyarázatok sokfélék:

> *„(a) A kultúra szerepe megváltozott, a kulturális tőke a korábban látens megjelenési formáiból nyilvánosan elismert tényezővé vált.*
>
> *(b) Megváltoztak a kultúra mennyiségi viszonyai, megnőtt azon kulturális alkotások, jelenségek és tevékenységek száma, amivel egy ember élete során találkozik.*
>
> *(c) Megváltozott a kultúra átadásának, terjedésének módja: globális sokszorozhatóság.*

*(d) Megváltoztak a kultúra értékviszonyai, az érték fogalmának alkalmazása, a kultúrával kapcsolatos értékítéletek rendje, a kultúrával kapcsolatos értékítélet rendje.*

*(e) Megváltozott a kultúra szerkezete, az egyetemes kultúra belső változatainak, szféráinak, fajtáinak rendje és egymáshoz való viszonya.”.*

(Vitányi 2006: 89)

Ez az összegzés lényegében a nemzetközi szakirodalomban fellelhető kultúra szerkezeti értelmezésekre ható társadalmi kontextusok eredményét foglalja egységes rendszerbe. A kulturális tőke megjelenési formái valóban nyilvánosan elismert tényezőkké váltak, azonban Bourdieu megfogalmazásával a kulturális tőke átörökítési folyamata továbbra is rejtett. Ennek a rejtett kultúraátadási folyamatnak az egyik iskolán kívüli színtere és intézménye a fesztivál, ahol közösségi környezetben válhatnak belsővé kulturális tőketényezők. Az is helytálló azonban, hogy a kulturális produktumok előállítása diverzifikálódott; egyre többféle műfaj, művészeti ág alakult ki, kialakult a kulturális szolgáltatások köre. A globális sokszorozhatóság kétféleképpen is értelmezhető ebben a kontextusban; egyfelől a tömegtermelés formájában való másolatok készítése, másfelől azonban az eredeti műalkotások digitális formában való terjesztése. Részben ennek eredményeképpen megváltoztak az értékviszonyok, az értéknek tekintett alkotások kulturális kánonnak is nevezett csoportjai egyre kevésbé tudnak általánosan elfogadott formát ölteni, ezzel szemben fokozott a veszélye az értéktelen műalkotások tömeges és akadálytalan elterjedésének. Mindezek következtében a kultúra belső változatainak, szubkultúráinak rendje és egymáshoz való viszonya összetettebbé vált, megszűnt és/vagy átalakult. A fesztiválok történeti elemzésénél láttuk, hogy a konform és a nonkonform kultúra hogyan változik, ami korábban konform volt az már retró, ami pedig nonkonform volt az konformmá lett. Az elmúlt 10-20 évben született nonkonform irányzatok és művek, melyek konformmá váltak, egyidejűleg jelen vannak konform kultúrában, de idővel kikopnak, illetőleg átalakulva őrződnek tovább mint hatások.

A kultúra szerkezeti összetettsége mellett a társadalomkutató előtt többféle megoldás kínálkozik, amikor a fesztiválok működésének tudományos vizsgálatához szándékozik áttekinteni a vonatkozó kultúraelméleteket. A művelődéstudomány, avagy kultúratudomány a kultúra fogalmának meghatározásával és elemzésével indult el. Első megközelítésben célszerű utalnunk arra, hogy a kultúra szó a legösszetettebb jelentéssel bíró két-három szó közé tartozik. Mivel a fogalom összetett, nincsen egy általánosan elfogadott fogalma, annyit azonban megjegyezhetünk, hogy a szó eredetije a latinban

meghonosodott, megművel, megvéd, tisztel, imád jelentésű colere. A főnévi jelentés előbb az angolban, majd a franciában fejlődik ki a felvilágosodás korában. Milton használatában a művelődés/művelés (cultivation és cultivated) jelentése egy általános társadalmi folyamat, melyet a 18. századi Angliában, majd Franciaországban is a társadalmi osztályok meghatározására használtak. A kultúra mai jelentéséhez a francia szó átvétele révén Németországban jutottak legközelebb a 18. század végén. A német cultur majd kultur jelentése ekkor már a civilizáció szinonimájaként fogható fel: egyrészről az absztrakt értelemben vett műveltté válás, a művelődés folyamatát jelentette, másrészről a felvilágosodás történészei által az emberiség fejlődési folyamatainak leírására szolgált (Williams 1966). Johann Gottfried von Herder már többes számban használta a szót 1784-91 között írt műveiben (Levelek a humanitás előmozdítására) és arra hívta fel a figyelmet, (a civilizációt és a kultúrát némileg ellentétbe állítva) hogy az emberiség fejlődése eredményeképpen a világban sokféle szellemi és tárgyi kultúra létezik, és kétségbe vonható az európai kultúra felsőbbrendűsége. A felvilágosodás nemzeti eszméjének széles körű elterjedése után a nép saját kultúrájáról kezdtek a romantikus szerzők írni, beleértve a népi kultúra új felfogását is. A számában rohamosan gyarapodó kultúra fogalomértelmezések kutatása azonban különösen az 1960-as évek óta vált elterjedté. A kutatások nyomán kialakult fogalomértelmezéseket tíz csoportba sorolja Koncz (2004), ezek közül a kultúra legtágabb és legszűkebb értelmezését tartjuk a fesztiválok megítélésében leginkább általában relevánsnak. Koncz az ember által nem érintett természet ellentéteként írja le a kultúra tágabb értelmezését: *„a kultúra a munkának; a tanult, a természettől nem örökölt értékeknek, magatartásformáknak; az ezek segítségével átalakított, létrehozott, megformált tárgyi világnak az összessége."* (Koncz 2004: 9). Ilyen értelemben beszélhetünk a fesztiválokról általában az ünneplés kultúrájának részeként.

E megközelítés szerint a természeti környezettel szemben a kultúra az, amit az ember átalakított, megművelt, létrehozott anyagi és immateriális értelemben egyaránt. Az öko-szociális környezetet egyfelől átalakítja az ember (kiemelkedik), de az általa kialakított környezet meg is határozza az embert (kötelékek). E kettős kötöttséget hangsúlyozza és értelmezi kultúraként Kozma, melynek öt fő elemét a normák és szankciók, a társadalmi mellé- és alárendeltségeket rögzítő intézmények, létrehozott és átörökített tapasztalatok rendszere, a tárgyiasult környezet, valamint a viselkedés- és magatartásminták alkotják (Kozma: 2001: 61). Ebben az értelemben a fesztiválok normákat, viselkedés és magatartás mintákat hordozó, mellérendeltséget rögzítő

intézményeknek tartjuk (egyenlősítenek), ami része a létrehozott és átörökített tapasztalatok rendszerének. Sajátos társadalmi funkciói vannak a fesztiválnak, melyben a szankció helyét idegennek érezzük. A legszűkebb értelemben a kultúra a művészeti (esztétikai) alkotások összessége, létrehozásuk és elsajátításuk folyamata (Koncz 2004: 9). Ilyen értelemben beszélhetünk a fesztiválfogalom tárgyalásánál kifejtett művészeti és kulturális fesztiválokról. E kettő között a szűkebb értelemben vett kultúra, azaz a művészet tematizációban és programban megjelenő szintjében és arányaiban van különbség.

A gyakorlat szülte más kultúrafelfogások is kialakultak, melyek közül számunkra a szubkultúra elhatárolás érdemel még figyelmet, melyen különböző szempontok (életkor, szokás) alapján kialakuló kisebb csoportok megkülönböztethető kultúráját értjük. Ennek jellemzője, hogy a csoport a mindennapi életstílustól eltérő világlátást és értékrendszert alakít ki (Wilson 1993: 44). Említsük meg azonban azt is, hogy az amerikai felfogás az európaitól eltérően (culture-vulture) más szempontok alapján is megkülönböztet kultúrákat, úgymint magaskultúra (high culture), a nép, a köz kultúrája (popular culture) és szórakoztatás (entertainment).

A kultúra szerkezetére vonatkozó elgondolások egy része a kultúra vertikális szerkezetet vizsgálja, mely szerint létezik mély és magaskultúra, más szavakkal népi és autonóm kultúra, melyek alapvetően a differenciáltságukban különböznek (Adorno 1998). Az új globalizáció időszakában alakult ki az életmód és magatartásbeli különbségek csoportosítása, a városi ember és az archaikus, népi, falusias ember megkülönböztetése (Redfield 1947). E megkülönböztetés érvényessége ma már megkopott, problematikusnak hat, de tulajdonképpen ennek egyik értelmezési változata a népi-urbánus vita Magyarországon, melynek sajátossága, hogy a népi írók a kommunizmussal és a fasizmussal szemben léptek fel (Nagy 1990). Ahogy a mezőgazdasági termelésről az ipari termelésre, majd a szolgáltatásokra terelődött a hangsúly a gazdaságban, úgy szorult vissza a népi kultúra, s ma már elsősorban mindennapi kultúraként létezik. Betöltetlen űr azonban nem maradt a népi kultúra és az elit kultúra között, mert kialakult e kettő között az Eco által érzékletesen középkultúrának nevezett tömegkultúra, s annak számtalan struktúrája; szórakoztató kultúra, populáris kultúra, élő kultúra (Eco 1976). A kulturális szolgáltatások kialakulásával átalakultak a kultúra fogyasztás szokásai, a társadalmi rétegződés egyik meghatározója a műveltség lett, mely alapján a kultúrafogyasztás két szélső csoportja a műveltség szintjétől függően a műveltek által fogyasztott kultúra (high brow) és az

alsóbb társadalmi rétegek (low brow/ nem műveltek, nyárspolgárok) által fogyasztott kultúra (Vitányi 2006). A kulturális fesztiválok e tekintetben megítélésünk szerint leginkább a középkultúra területén értelmezhetők: megtartják közösségi vonatkozásaikat, de széles tömegek vesznek részt, egyaránt lehetnek elit és mindennapi kulturális elemei.

A kultúra jelentése mellett a művelődés értelmezése is feladatunk. A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára (1976) szerint a művelődés – mint *„1. Az a tevékenység, ill. folyamat, hogy valaki művelődik. 2. Műveltség, kultúra”* – azonban a mellett, hogy értelmezhető a kultúra tágabb értelemben vett szinonimájának (2. esetben), azt a folyamatot jelöli, amelynek eredményeképpen valaki műveltté válik, azaz elsajátítja a kultúra fogalmába az adott társadalomban tartozó javakat. A tudományokban a művelődés értelmezése inkább az 1.) esetben jelölt tevékenység vagy folyamat, amiben „valaki művelődik” értelemben használatos. A művelődés témakörével két tudományág foglalkozik. A neveléstudományi értelmezés szerint a művelődés a társadalom teljes viszonyrendszerébe való bekapcsolódáshoz, az abban való eligazodáshoz szükséges tudás megszerzésének folyamata (Kozma, 2001), a művelődéstudományi értelmezés szerint pedig a művelődés a kulturális javak elsajátításának folyamata, *„olyan interakció, amelynek során az egyén elsajátítja a létezéséhez szükséges ismereteket, értékeket. A művelődési folyamat lehet egyéni és/vagy közösségi jellegű, amelynek során más személyek és a közösségek visszahatnak a rendelkezésre álló ismeretanyag tartalmára; alakítják, fejlesztik, rendszerezik annak elemeit.”* (Koncz – Németh – Szabó 2007: 19) Ebben a környezetben a fesztiválokat mint a közösségi jellegű művelődés visszaható formáját értelmezzük. A helyi közösséghez való kapcsolódás megítélésünk szerint alapvetően meghatározó a fesztiválok működésében. Részben ebből következik, hogy a művelődésen belül értelmezzük a közművelődés fogalmát, *„mely alatt a köz (…), olyan művelődéséről van szó, amely közösségi jelentétet, aktivitást feltételez és meghatározó szervezetekhez, intézményekhez, fizikai terekhez köthető.”* (Koncz – Németh – Szabó, 2007: 20) A tér lehet földrajzi, vagy épület, a szervezet e tevékenységet szervezi, szolgálja és szolgáltatja, az intézmény pedig lehet szokás, folyamat, de akár művelődési ház is. A visszaható közösségi művelődésként való felfogásra vezethető tehát vissza a fesztiválok közművelődési értelmezése. A fesztiválokra alkalmazva a földrajzi tér a fesztivál megvalósulási helyszíne, a szervezet a fesztivál rendezőit jelenti, az intézmény pedig a fesztivál megrendezésének (ünnepi) szokása.

P. Legrand: Introduction á l'éducation petrmanente című meghatározó jelentőségű művében úgy értelmezte a folyamatos tanulást mint a művelődés egészét kifejező életformát, annak az embernek az életformáját, aki folyamatos tájékozottságra, tanulásra törekszik, mellyel egyértelműen a személyiség folyamatos fejlődését állítja középpontba (Lengrand 1970). Lényegében ezt fejezi ki a „lifelong learning", az „l'éducation petrmanente" angol tükörfordítása is, bár kissé konkrétabban utal az élethosszig tartó tanulás folyamatosságára. A fesztiválokat ennek megfelelően az élethosszig tartó tanulás részének tekintjük.

Az egyéni vagy csoportos jelleg mellett a művelődés más felosztása is előfordul, melyet az elsajátítás mint a művelődő személy által végzett tanulási tevékenység értelmezés és a művelődés élethosszig tartó folyamat értelmezése biztosít. A művelődés mint élethosszig tartó elsajátítási tevékenység a vertikális felosztás szerint végezhető a közoktatás rendszerén belül (formális tanulás) vagy azon kívül (nonformális és informális tanulás). Ezek elkülönítésekor az Európai Bizottság Memorandum az egész életen át tartó tanulásról című dokumentumában szereplő definíciókat vettük alapul (Európai Bizottság 2000). Ezek szerint formális tanulásnak az iskolarendszerű oktatás három szintjét (első- vagy alapfok; másod- vagy középfok és harmad- vagy felsőfok) nevezzük, melynek eredményét oklevéllel vagy szakképesítéssel ismerik el. A nonformális tanulás jellemzője, hogy nem iskolarendszerű és nem ismerik el bizonyítvánnyal, lehetséges színtere a munkahely, civil szervezetek stb. tevékenysége keretében vagy a formális rendszert kiegészítő szolgáltatások révén is (pl. művészeti kurzusok, magánoktatás). Ezzel szemben az informális tanulás a mindennapi élet természetes velejárója, jellemzője, hogy feltétlenül tudatos tevékenység. A tanulási folyamat tudományos értelmezése alapján Durkó (1998) formális nevelésnek nevezi a nevelési célú intézmények formalizált és teljesítményértékeléssel végződő nevelési tevékenységét. Nonformális nevelésnek a *„más elsődleges célú és járulékosan nevelő hatást is kifejtő szervezetek, intézmények hatására kiváltódó … személyiségfejlesztés"*-t nevezi, míg informális nevelésen a *„nem erre a célra tudatosan szervezett, környezeti hatásra történt … spontán személyiségformálódási válaszreakciót"* ért (Durkó 1998: 114). Ebben a fogalomrendszerben a fesztiválok mint nem elsődlegesen nevelési célú intézmények értelmezhetők a nonformális nevelés területén. Mivel azonban a fesztivál során a környezeti hatásra spontán személyiségformálódási válaszreakció is kialakulhat a résztvevőkben, az informális tanulás területén is értelmezhetők. Ily módon a fesztiválokat a nonformális és informális nevelés részének tekintjük.

A fesztiválokat mint művelődési folyamatot megközelíthetjük a tevékenységet végző ember életkora szempontjából is, ily módon lehetséges a felnőttkori tanulás értelmezés. Ez esetben is a nonformális és informális nevelés részeként értelmezzük a fesztiválok felnőttnevelési tevékenységét, mivel a *„felnőttkori tanulás egyaránt felöleli a formális oktatást és továbbképzést, a non-formális tanulást, valamint az informális és esetleges tanulás széles spektrumát”* (Harangi – Hinzen – Sz. Tóth 1998: 9) Fogalmilag a felnőttnevelés *„A nagykorú és felnőtt ember személyiségének meghatározott célok érdekében folyó, céltudatosan szervezett fejlesztés.”* (Durkó 2002: 188) A fesztiválok tehát értelmezhetők mint nonformális és informális felnőttnevelés, mert feltételezésünk szerint meghatározott fejlesztési céllal jönnek létre (van mit elsajátítani, bensővé tenni), és a társadalom által felnőttnek tekintett emberek szabadon részt vehetnek rajta, és helye van a környezeti hatásra kialakuló spontán személyiségformálódási válaszreakcióknak is. A fesztiválok életkor szerinti szerepét azonban nem elsősorban a felnőttkorban, hanem a felnőtté válás időszakában tartjuk fontosnak. Ekkor van különös jelentősége a fesztiválok viselkedés és magatartás mintákat hordozó (rítus), mellérendeltséget rögzítő („kell egy hét együttlét”) és a létrehozott és átörökített tapasztalatok átadásában játszott szerepének. Felnőttnevelésnek és közművelődésnek vannak közös metszetei, de különbség is van a közöttük a nevelési cél szempontjából.

A személyiség fejlődésének folyamat jellege, ennél fogva a permanens művelődés elképzelése megkívánta az addig külön utakon járó, e területek tudományos vizsgálatával foglalkozó neveléstudományi és művelődéselméleti szakemberek közös gondolkodását. A neveléselmélet az 1970-es években már jelentős múltra tekintett vissza, az élethosszig tartó tanulás problémáival foglalkozó kutatók azonban inkább művelődéselméletnek nevezték vizsgálódási területüket, művelődéstudománynak eleinte még nem. Hazánkban Durkó Mátyás és Vitányi Iván tette meg az úttörő lépéseket e területen. Vitányi Iván közművelődésnek nevezte az iskolán kívüli nevelési folyamatot (mely vonatkozhat felnőttekre, gyermekekre és idősebbekre egyaránt) az önálló tudományos vizsgálódás értelmezés irányába haladt, elősegítve a művelődéstudomány értelmezésének kialakulását (Vitányi 1977). Durkó a permanens (folyamatos) személyiségformálódásként értelmezte a művelődést, és átfogóan rendszerezte a vonatkozó fogalmakat (Durkó – Marczuk 1980). Durkó három alrendszert alakított ki a permanens művelődés és személyiségformálódás értelmezési keretén belül. Az általános kategória itt tehát a művelődés, melyet három fő területre oszthatunk. Az első terület a környezeti hatások kiváltotta spontán

személyiségformálódás, a második regenegatív szórakoztatási tevékenység eredményeként bekövetkező szórakozva művelődés, a harmadik területen pedig a céltudatos permanens személyiség fejlesztés révén megvalósuló önnevelés. A művelődés Durkó felfogása szerint a spontán személyiségformálódás, a regenerálódás-szórakozás, valamint az önnevelés egysége. Durkó a közművelődés területének fogja fel az iskolán kívüli nevelést (annak felnőtt és gyermek formáival) és a regeneratív szórakoztatás eredményeképpen megvalósuló rekreációt, szórakozást, szórakozva művelődést és tájékoztatást. (Durkó teljes rendszerleírása megtalálható a 4. sz mellékletben.) Ebben a rendszerben a fesztivál a közművelődésen belül a szórakozva művelődés és az iskolán kívüli művelődés területén értelmezhető, utóbbinak vannak felnőtt, gyermek- és ifjúkori formái.

A közművelődés önálló tudományos területként való értelmezését folytatta Maróti Andor (2005), Bujdosó Dezső pedig a művelődéstudományon belül létező művelődéselmélet értelmezési lehetőségeit vizsgálta a kultúra elméletek feldolgozásán keresztül (Bujdosó 1988). E kutatások történettudományi és filozfiai alapokon folytak, ezen belül azonban csak az *„iskolán kívüli és utáni”* művelődés problémáira fókuszáltak (Szabó József 2008: 95). A kutatások egyik fő intézménye az 1970-80-as években a Népművelődési Intézet (a mai Művelődési Intézet és Képzőművészeti Lektorátus jogelődje) Kutatási Osztálya volt, e mellett az MTA Tömegkommunikációs kutatóközpontja játszott fontos szerepet, valamint ezt egészítették ki a debreceni budapesti, szegedi és szombathelyi egyetemi, főiskolai oktató- és kutatóhelyek kutatásai.

A művelődés kifejezés a művelődéselméletben sajátos értelmezési keretek kialakulását is eredményezte. Vitányi elkülöníti a művelés és a művelődés értelmezését, mely a művelés esetében az értékek létrehozását jelenti, a művelődés pedig ezeknek az értékeknek a visszaható elsajátítását, újratermelését. E két kategória kölcsönösen feltételezi egymást, egységük nem bontható meg, ezért a művelődésbe beleérthetjük a művelés tevékenységét is, éppen úgy, ahogyan a nevelés tartalmazza a nevelődés lényegét is. A gyakorlatban pedig ezt tükrözik vissza a népművelés és a közművelődés kifejezések is, anélkül, hogy a népművelés szó Kádár rendszerben kialakult ideológiai-politikai töltetéről szólnánk. Végül úgy zárja elmélkedését Vitányi, hogy a művelődés kifejezésbe beleérti a tudomány, művészet és oktatás területeit, de a közművelődésbe már nem tartoznak bele a közoktatás és a tudományos élet szférái (Vitányi 1977).

Fel kell tennünk azt a kérdést is, hogy milyen cél, terv és milyen módszertan szerint nevelnek a fesztiválok? A szabadidő pedagógiája segítséget szeretne nyújtani a szabadidő ésszerű eltöltéséhez, valamint az egyes embert képessé akarja tenni arra, hogy meg tudja őrizni egyéni szabadságát a különböző hatalmaktól és érdekcsoportosulásoktól kiinduló fogyasztási kényszerrel szemben (Altenthan et. al. 1994). De vajon milyen terv szerint nevelnek a fesztiválok? A curriculum értelmezése szűkebb és szélesebb értelemben is elterjedt: szűkebb értelemben az iskolai nevelés pedagógiai tanterveként, tágabb értelemben bármely nevelési folyamat terveként értelmezhető. A fesztiváloknak nincsen formális nevelési terve (ezért tantervként sem értelmezhetjük), de általában van egy írott vagy íratlan szakmai koncepciója, amit a fesztivál szervezete meg kíván valósítani és feltételezésünk szerint vannak olyan fesztiválok, melyek járulékos módon nevelni is szeretnék a közönséget. Van azonban e mellett egyfajta társadalmi elvárás a fesztiválokkal kapcsolatban (a közönség, az önkormányzat és a helyi emberek elvárása a fesztivállal szemben) és jellemzően létezik egy antropológiai értelemben vett rítusa, aminek az eseményen történteknek meg kell felelnie és van átadandó, megerősítendő közösségi identitása. Ezek már a látens hatásrendszerként működnek s biztosítják a kultúra átadását. E hatásrendszer jellemzője, hogy a fesztiválrésztvevők a szabadidő eltöltése közben új tudásra és készségekre is szert tesznek, autonóm tanulásuk részben erre épül, és nem csak az utazásszervezést illetően (Juhász – Simándi 2008). A tanuló társadalom fontos részét képezik az informálisan megszerezhető ismeretek (Csapó 2005).

Összegezve a fejezetben leírtakat a művelődéstudományi megközelítés két fő területe a kultúra fogalmának és a kultúra elsajátítása folyamatának értelmezése. A kultúra tágabb értelmében a fesztiválok alapvetően az ünnepléskultúrában helyezhetők el. A kultúra szerkezeti értelmezések az elit kultúra és népi kultúra átalakulására fókuszálnak, horizontális és vertikális felosztást is alkalmaznak. Megítélésünk szerint ma már a fesztiválok helye a kultúra szerkezeti értelmezésekben egyfajta szintézis: már nem népi, de nem is elit kultúra, nem tömegkommunikációs eszközök terjesztik, de mégis tömegek, a nép vesz rajta részt. Van művészeti tartalma a fesztiváloknak, de sosem csak művészeti tartalma van. Leginkább a középkultúra kategória illik a fesztiválra, melyben az ünnepi emelkedettség, a szórakozva művelődés teszi hatékonyabbá a kultúra átörökítését és alakítja a konformitást. Ezek alapján az ünnepléskultúrán belül értelmeztük a kulturális és művészeti fesztiválokat, a művészet tematizációban megjelenő szintje szerint.

A fesztiválok részei a kulturális javak elsajátítási folyamatának is, ebben az értelemben hatással vannak a személyiségfejlődésre és az élethosszig tartó tanulásra. E megközelítés sajátossága a közösségi művelődésként, közművelődésként való értelmezés, ami a helyi közösséggel való kapcsolódást hangsúlyozza. A fesztiválok értelmezését lehetségesnek tartjuk az iskolán kívüli művelődés területén is, de a Durkói terminológiával élve leginkább a szórakozva művelődés egyik jellemző formájának tekintjük. Nevelés és művelődés olyan fogalompár, melyek a fesztiválok tudományos értelmezés kereteit is meghatározzák; közös bennük a művelő és művelődő, valamint nevelő és tanuló dialektikus megkülönböztetése. A tanulási folyamat feltételrendszere alapján kialakult formális, nonformális és informális tanulás megkülönböztetés szerint a non-formális nevelés területén tartjuk értelmezhetőnek a fesztiválokat, abban az esetben, ha felvállalnak nevelési, közönség nevelési másodlagos célt. A fesztiválok informális nevelési szerepe az identitás, az ízlés, a magatartásformák, a viselkedéskultúra átörökítésében és belsővé tételében jelentkezik. Számunkra az is fontos azonban, hogy a fesztiválok egyaránt képesek biztosítani a konform és a nonkonform kultura megélését és átadását, de a konform kultúra számára a fesztivál az egyik lehetséges eszköz volt, az ellenkultúra számára azonban az egyik legfőbb megjelenési lehetőség.

## 4.2 Fesztiválok és kulturális emlékezet

A művelődéstudományi értelmezés alapján nonformális és informális tanulásnak, közösségi művelődési területnek (szórakozva művelődés) tartjuk a fesztivál formát, ugyanakkor rejtett kultúraátadási formának is. A fesztiválok azonban az ünnepléskultúra részeként emlékezetes események is, ezért felmerül a kérdés, hogy hogyan írható le a fesztiválok kulturális emlékezetben betöltött szerepe, melyet a kultúraátadási és szocializációs folyamat szempontjából vizsgálunk.

A szocializáció, mint a *„kulturális átörökítés és társadalmi beilleszkedés folyamata”* (Somlai 2008: 137) a szakirodalomban fejlődés-lélektani, rendszerszempontú és szociológiai nézőpontból egyaránt vizsgált terület. E megközelítések főbb szempontjai az egyén és társadalom közötti interakció, a társadalmi rendszer megőrzésének és átalakításának mechanizmusa, az egyén szintjén pedig a politikai és társadalmi én kialakulásának folyamata (elsajátítás és alkalmazkodás). Percheron (1999) szerint a szocializáció az értékek és normák átadása mellett sajátos világképet is közvetít, melyet az egyén a tapasztalatai alapján használ fel, *„szocializációról beszélni annyit jelent, mint politikai és társadalmi szinten felvetni az identitás és az identifikáció valamennyi problémáját”* (idézi Szabó Ildikó 2000: 28). A szocializáció egyaránt jelenthet látens és nyilvánvaló folyamatokat, a formális és nem formális hatások pedig egységben jelennek meg.

A fesztiválok a szocializáció egyik intézményeként vannak jelen a társadalomban, kulturális antropológiai szempontból szocializációs szerepük a kultúra átörökítése, ugyanakkor a fesztivál rítusainak megfelelő viselkedés (festival behaviour) elsajátítása a társadalmi helyzetnek megfelelő válaszok megtanulásaként értelmezhető. A megőrzés mellett nem elhanyagolható a fesztiválok újító, átalakító szerepe, ami módot adhat az elégedetlenség kifejezésére, a hibásnak vagy elavultnak vélt társadalmi normáktól való látványos eltérés bemutatására is (lásd pl. a Hair című filmet). A fesztiválok mai társadalmi funkciója nagymértékben abban rejlik, hogy a résztvevők a mindennapinál karakteresebben fejezik ki, fedik fel az általuk vállalt identitást, ugyanakkor eleve közös világlátással vesznek részt (vö. fesztivál fogalom), ami a többségi társadalom által közvetített normáktól eltérő is lehet.

A szocializáció lassú és fokozatos folyamat, minek során az egyén a megszerzett tapasztalatokat beépíti a saját vállalt identitásába, világlátásába. A folyamat fokozatossága feltételezi az egyéni tapasztalatokra való emlékezést. A fesztiválok

szocializációs szerepe nem csupán normák és értékek közvetítéséből áll, hanem abból is, hogy a fesztiválok emlékezetessé teszik az ünneplés alkalmait, emlékezetessé teszik a tapasztalt élményeket (festival experience). Az egyéni emlékezet mellett azonban a kollektív emlékezet is jelentős szerepet tölt be az értékek és normák átadásában. A kollektív emlékezet az ifjabb nemzedéknek átadandó, a közösség által fontosnak tartott társadalmi és kulturális értékek fennmaradását szolgálja. Az emlékezet szocializációs funkciója a miatt jelentős, hogy a ma születettek egyénileg nem emlékezhetnek a korábban történtekre, így az egyéni emlékek és a közösségben a kollektív emlékezet részévé vált emlékek azok, melyek a fiatalabbak elsajátíthatnak a meg nem élt múltból. Az egyéni emlékek továbbadása a személyesen átélt tapasztalatok átadását jelenti, míg a kollektív emléket a sokféle egyéni emlékezetből a közösségben alakul ki, átadása rejtettebb, gyakori megerősítéssel történik. Ezt a megerősítést a fesztivál esetében a rítusok ismétlődése és a fesztivál évenkénti megismétlése egyaránt szolgálja. Az emlékek kollektívvé válása olyan folyamat, ami a lényeg megragadásával és kiemelésével alakítja a ténylegesen megtörtént eseményekről való gondolkodást.

A szocializációs folyamat fontos része a múltról való gondolkodás. Halbwachs szerint a család az a szocializációs intézmény, ami a kollektív emlékezet kialakulását megalapozza. Az emlékezet egyfelől objektív; időhöz, térhez és társadalmi csoporthoz kapcsolódik, másfelől azonban szubjektív és szelektív; csak azokat a tényezőket tartja meg, melyeket az egyén vagy a csoport fontosnak tart (Halbwachs 2000). A mai felgyorsult világban egyre rövidebb a kollektív emlékezet, ezt kompenzálandó a szellemi emlékezet egyre inkább támaszkodik az emlékezet tárgyiasult helyeihez, melyhez ünnepek, rítusok kapcsolódnak. A kollektív emlékezetből kiveső emlékek a történelem részévé válnak (Nora 2010).

Assmann (1999) hozzáteszi, hogy a felgyorsult társadalomban az emlékezés helyei mellett új helyzetet teremtett az elektronikus adattárolás lehetősége is. Ugyanakkor az emlékezés az identitás kialakulására és formálódására, valamint a hagyományteremtésre is hatással van. Assmann négyféle emlékezetet különböztet meg:

- a mimetikus azaz utánzó emlékezet (cselekvés tanulása),
- a tárgyak emlékezete,
- a kommunikatív emlékezet (közelmúlt) és a
- kulturális emlékezet.

A fesztiválok szerepe ezek közül mindegyikben kimutatható. A kulturális emlékezetben a fesztiválok az irányított emlékezés egyik ünnepi formáját jelentik. Az identitást meghatározó tényezők átadásának sajátságos feltétele a közösség részvétele a fesztiválokon, mely által a kulturális emlékezet működéséből is kiveszik a részüket a jelen levők. Szocializációs szempontból meghatározó még a forró és hideg emlékezés közötti különbségtétel is. A forró emlékezés esetében a rítus által feleleventett mítosz bensővé válik (vö: Bourdieu inkorporált kulturális tőke értelmezése), a közvetített tartalom még formálódhat, míg a hideg emlékezés esetében az emlékezet már letisztult, kevésbé formálódik. A kulturális emlékezet lehet vallási, lokális, politikai-nemzeti és kisebb társadalmi csoportok emlékezete (Assmann 1999).

A kommunikatív emlékezet (közelmúlt) tekintetében a fesztiválok a szabadidő eltöltés egyik csúcspontját jelentik, amiről érdemes beszélni, sokat ír róla a sajtó és az elektronikus média, elemzések, értékelések jelennek meg az eseményekről, fellépőkről. A legújabb fesztiválok kialakulása a nyugati világban az ifjúság önálló ellenkultúrájának megjelenésével volt összefüggésben, míg Magyarországon e mellett politikai szembenállást is jelentett a pártállami rendszerrel szemben. Az 1956 előtti hivatalos politikai szocializáció alapvető jellemzője a konfliktustagadás, az utána következő időszaké pedig a konfliktuskerülés volt (Szabó Ildikó 2000). A magyar ifjúsági fesztiválok elsőként az 1970-es évek elején jöttek létre a konfliktuskerülő politikai szocializáció megállapodott időszakában. A fesztiválok sorsát meghatározta a Kádár-rendszer puhuló diktatúrája: egyrészt a rendszer megteremtette a saját fesztiváljait a táncdalfesztiválok és a KISZ által szervezet fesztiválok formájában, másrészt demonstrálták a hatalom engedékenységét az alulról jövő kezdeményezésekkel szemben. Ennek következményeként utat nyitottak az ellenkultúra számára, hogy a konformista (mainstream vagy hivatalos) kultúra mellett alternatív kultúraként jelenjen meg, ennek hivatalos szocializációs célja azonban sokkal inkább a feszültség levezetése volt, mint az alulról jövő kezdeményezések tényleges támogatása.

A rendszerváltozás idejére az alternatív kultúra kifáradt, mivel évekkel azelőtt elérte a rendszer tűrőképességének és emiatt saját fejlődésének határait is. 1989 után a piaci viszonyok felkészületlenül érték a hatalom és az ellenkultúra képviselőit egyaránt. Az 1980-as évek nagyobb alternatív műhelyei, zenekarai és színházi csoportjai megszűntek vagy margóra kerültek, a piac ugyanakkor nem tudott mit kezdeni a korábbi hivatalos kultúra értékeivel. A végeredmény a nyugati populáris kultúra mértéktelen és kontrollálatlan beáramlása lett.

Az 1990-es években alakuló, az alternatív kultúra stílusjegyeit felhasználó csoportok az ezredfordulóra betörtek a korábban konformista kultúra felségterületét jelentő médiába. Ez a folyamat más-más ütemben ment végbe a különböző művészeti területeken: leggyorsabban a könnyűzenében, leglassabban a színházban zajlott le. A zenei életben ezt jelezték a Tankcsapda, Kispál és a Borz vagy a Pál Utcai Fiúk országos siker- és eladási listát vezető lemezei és médiaszereplései, a színházi életben pedig az alternatív színházi csoportok elismerése az 2008 évi előadó-művészeti törvényben (korábban „struktúrán kívüli" vagy „alternatív színházak" voltak). Mindkét esetben volt szerepe a fesztiváloknak e változások előidézésében. Az 1990-es években az alternatív kultúra fő megjelenési helye a fesztiválok voltak, a kereskedelmi rádiók és tévék nem közvetítették ezt a kultúrát. Ekkor készült fel a nonkonformista ellenkultúra a konformista szerepre. Egyre nagyobb és nagyobb közönségnek szóltak, egyre nagyobb gazdasági eredményeket értek el, megélhetési és életformává vált a művészet e csoportok és a fesztiválszervezők számára is. A fesztiválok egyre inkább elfogadott és szokásos szabadidő eltöltési formává, utazási motivációvá váltak.

A hazai viszonyok között viszonylag lassan végbemenő mainstreaming folyamat sajátossága, hogy a Kádár-rendszer konfliktuskerülő politikai szocializációja révén létrejött identitáskonstrukciók tovább élnek a mai társadalomban is. (Kovács Éva, 2008) A fesztiválok úgy váltak a konformista kultúra részévé, hogy az általuk bemutatott programok korábban az ellenkultúra részei voltak, míg a potenciális résztvevők identitáskonstrukciói alig változtak. A civil szervezetek száma ugyan ugrásszerűen nőtt, de az identitáskonstrukciókkal összefüggésben mintha nem értenénk itthon, hogy mi a szerepe a harmadfokú társadalomnak és az alulról jövő kezdeményezéseknek. A fesztiválok előretörését jelzi azonban, hogy 2003-ban 3,5 millió látogatója volt a fesztiváloknak, míg a színházaknak 4,2 millió (Hunyadi–Vitányi 2006: 213 és 228). Mára gyakorlatilag azt mondhatjuk, hogy a színházaknak és a fesztiváloknak közel azonos látogatószáma van, miközben a színházak folyamatosan működő intézmények, míg a fesztiválok általában évente egyszeri események.

További probléma a szubkultúrák széttöredezettsége: L. Simon úgy összegzi a magyar kulturális politikai törekvéseket, hogy az egyik a sokféle szubkultúra mozaikjaként értelmezi a kultúrát, melyben az állam lemond a kánon kialakításának igényéről (ez az általa balliberálisnak nevezett nézőpont), és az állam feladata a kultúrához való hozzáférés és a kultúrafogyasztás támogatása, a többségi kultúra pozitív megkülönböztetése nem szükséges. A másik szerint egy nagyobb és több kisebb kánon,

domináns és reziduális, egymást nem kioltó létezését feltételezi (ez a jobboldali konzervatív nézőpont), ebben az állam szerepe tudatosan vagy látens módon a többségi kulturális kánon támogatása (L. Simon 2010: 109-137). Vitányi ugyanakkor Hunter kulturális háborúk (Culture Wars) elmélete nyomán nemzetközi összehasonlításban is létező értékválasztáson alapuló különbségként mutatja be a konzervatív-liberális megközelítésbeli ellentétet (Vitányi 2006). L. Simonnal szemben Vitányi éppen azt állítja, hogy konzervatív azaz *„fundamentalista út nincsen."* (Vitányi 2006: 141)

Az értékválasztás szerepe az ízlésben is tükröződik. A konzervatív-liberális dialektika mellett a társadalmi osztályok szerinti ízlésvilág is kialakult. Gans (1999) a magas kultúrát lényegében az elit ízlésének megfelelő kultúrát azonosítja (high brow), e mellett a felső középosztály (upper middle brow) és alsó középosztály (lower middle brow) valamint az alsó osztályok (lower classes) ízlését, miliőjét különbözteti meg. E mellett egy ötödik kategóriát is meghatároz, amit lényegében egyéb szubkultúrának nevezhetünk, némileg párhuzamba állítva Fussell (1987) által leírt alsó, középső és felső társadalmi rétegek (mindegyiken belül még alsó, közép és felső) mellett tizedikként megjelenő „x" kategóriájával. Mindkét esetben kimutatható tehát egy a társadalmi státustól elváló (nem szokványos) ízléssel rendelkező réteg, akik vagy saját kulturális törekvésekkel rendelkeznek (fiatalok, kisebbségbe tartozók stb.) vagy kellő kulturális tőkével rendelkeznek az önálló értékválasztáshoz. A fesztiválok szerepe e tekintetben az aktívabb kultúrafogyasztás (aktív szabadidő eltöltés, leisure) elősegítése mellett az önálló értékválasztás képességének fejlesztése, az ízlésformálás.

Összegzésként azt mondhatjuk, hogy a fesztiválok kulturális emlékezetben betöltött fontos szerepét hangsúlyozza a rítusok ismétlődése, a fesztivál évenkénti megismétlése és ünnepi jellege. Nemcsak az egyéni emlékek kialakításában van azonban szerepe a fesztiváloknak, hanem mint közösségi művelődési forma a kollektív emlékezetre is hatással van. Ezt elsősorban a tematizációs szerepével (a lényeg megragadásával és kiemelésével) éri el a fesztivál és ez által alakítja a ténylegesen megtörtént eseményekről való gondolkodást: a színpadra emeléssel pozitív színben tüntet fel irányzatokat, különböző identitásmintákat követő művészeket tesz rajongás tárgyává. Ily módon alakítják a fesztiválok a kulturális kánont és ezért tölthettek be fontos szerepet az ellenkultúra konformmá válásában, a konformitás alakításában. A manapság az emlékezet tárgyiasult helyein megvalósuló fesztiválok megítélésünk szerint az egyre rövidebb kollektív emlékezetet kompenzálják, szocializációs szempontból pedig fontosnak tartjuk a fesztiválok meleg emlékezés jellegét.

### 4.3 A fesztiválok kulturális antropológiai értelmezése

Az emberi kultúrát ökoszociális környezettel való összefüggéseivel, egymásra hatásával együtt értelmezi a kulturális antropológia, francia nyelvterületen szociálantropológia. A kulturális fesztiválok esetében a fogalomértelmezéseknél már kitértünk a rítus és az ünnepek összefüggéseire, az erre irányuló közösségi igények előzményeire. A kulturális antropológia fejlődése szolgált néhány olyan elméleti megközelítési lehetőséggel, ami a kulturális fesztiválok szélesebb alapokon nyugvó elméleti megközelítéséhez vezet.

A társadalmi struktúrán belül értelmezett köztes vagy átmeneti állapot (liminality) Gennep által elsőként megfogalmazott koncepciója szerint a rituális gyakorlat összefügg a társadalmi szerepektől való megválással és új szerepek felvételével. A folyamat három lépcsőben valósul meg (Gennep 2007):

- elkülönülés (preliminalitás)
- köztes állapot, amibe egy bizonyos küszöb (limen) átlépésén keresztül jutnak (innen a folyamat neve: liminalitás). Ennen az állapotban lehetséges a valóságos életben lehetetlen események eljátszása.
- visszatérés (reasszimiláció, posztliminilatás)

Nem csupán életkori sajátosságok alapján lehetséges azonban értelmezni a köztes állapot helyzetet, hanem a társadalmi szerepekből való időleges kilépésként is. Victor Turner munkássága során a 1960-as évek végétől az 1980-as évek közepéig központi kérdésként vizsgálta a köztes állapot Gennep által bevezetett liminalitás koncepcióját. Tőle ered a struktúra és antistruktúra megkülönböztetés is, mellyel a köztes állapotot (antistruktúra) a társadalmi szerephelyzettel (struktúra) állítja szembe (Turner 2002). A rítusokat két csoportra osztja. Egyfelől életválság rítusoknak nevezi a születés, pubertás, házasság és halál rítusait, ezek jellemzői a kisebb közösség, rokonságnál nem nagyobb méret. Másfelől naptári rítusoknak nevezi az évszakhoz köthető rítusokat, melyek további jellemzője a helyi vagy nagyobb társadalmat átfogó kapcsolat. Ezen túlmenően elgondolása szerint a társadalmi szerepek megváltozása, egy régi szereptől való megválás és egy új szerep felvétele a rítusokkal szorosan összefügg, sőt a rítusok mindig valamilyen változáshoz köthetők. Az egyén társadalmi státusa emelkedhet a rítus eredményeképpen (házasság), de a státus meg is fordulhat (fordított világ), és álcázássá változhat (pl. Halloween, busójárás).

Turner megközelítése többek között azzal vált máig hatóvá, hogy munkáiban párhuzamot von a modern ipari társadalomban kialakult szórakoztatás és művészet, valamint az archaikus törzsi és korai mezőgazdasági társadalomban kialakult mítoszok és rítusok leisure jellegével, azaz a szabadidő eltöltés aktív befogadói részvétellel járó módjának tekinti az ünnepet és a fesztiválokat. Munkáiban előszeretettel illusztrálja mondanivalóját színdarabokkal, drámákkal, vallási és történelmi eseményekkel, melyekkel a szimbolikus emberi cselekvés társadalmi hatását példázza (Turner 1974, 1977, 1982).

Magyarországon Turner kelet-európai megfelelőjének is nevezett Bahtyin[56] irányította rá a figyelmet a népi ünneplés, különösen a középkori karnevál jelentőségére. Fő műve, az 1940-ben befejezett Francois Rabelais művészete, a középkor és a reneszánsz kultúrája, Szovjetunióban 1965-ben jelenhetett meg, Magyarországon azonban csak 1982-ben. Ezt megelőzően azonban a Világosság folyóirat 1978-as 8-9 száma széles terjedelemben készítette elő az ünnep témáját.[57] Ebben Ancsel Éva az ünnep, az emelkedettség fogalmát a hétköznapisággal állítja szembe. Az ünnepek megítélése szerint a kulturális emlékezet átadásának, *„a nembeli-történelmi hagyaték átörökítésének, belsővé tételének kivételes kollektív aktusai”* (Ancsel 1978: 466). Ebben az esetben a bensővé tétel nem nevezhető csupán szóegyezésnek a Bourdieu által bensővé tettnek nevezett, inkorporált kulturális tőke fogalmával. Megítélésünk szerint a művészeti program mellett a fesztiválok ünnepi jellege segíti a fesztiválok nevelésben, szocializációban betöltött szerepét, melynek középpontjában az átörökítés, az értékcsere áll (Mauss 1990). Ezzel összhangban Andor Csaba az ünnep társadalmi jelentőségét annak a stabilizáló, információmegőrző funkciójában látja. Veszélyként említi meg, hogy ezek a funkciók az ünnepi eseményeken érvényesülnek, az ünnepélyes jellegű eseményeken (elidegenült ünnep, hideg emlékezet) azonban sérülnek (Andor 1978). Ezt a mai fesztiválok esetében is veszélyforrásnak tartjuk.

[56] Bahtyin munkássága alapvetően az esztétika és az irodalomtudomány területét öleli fel, de mintegy mellékesen az ünnep társadalmi funkcióját is alaposan feltárta miközben a középkor és a reneszánsz népi kultúráját és François Rabelais műveit összehasonlította Gorkij műveivel (Bahtyin 1982).

[57] Egyfajta tudatosság fedezhető fel a Kádár rendszerben tapasztalható késleltetési módszer (ezt alkalmazták a szovjetek is Bahtyinnal szemben 1940-1965 között) és az ünnep mint téma tudományos publikációs lehetőségeinek engedélyezésében. Az ünnep 1978-ban válhatott témává, de Bahtyin műve csak 1982-ben jelenhetett meg. E mögött az a gondolat húzódott meg, hogy idővel minden téma aktualitása és a politikai veszélye elmúlik, de legalábbis felkészülhet rá az állami propaganda.

A fordított világ középkori karneváli rítusainak, nevetéskultúrájának kétféle társadalomtudományi magyarázata alakult ki, melyek érveit részletesen felsorakoztatták az 1980-as években kialakult ún. „húshagyókedd vita" során. A vita egyes cikkei németül jelentek meg, magyarul Schindler írása foglalta össze, ezt mutatjuk be az alábbi bekezdésben (Schindler 2000).

A fordított világ mint „bűnbánati rítus" értelmezés a teológiai kapcsolódási pontokat hangsúlyozza, azt igyekszik bizonyítani, hogy a karneváli események a társadalmi rend önszabályozásának eszközei, biztonsági szelep szerepet betöltő lázadásrituálék. Ennek megfelelően a karneválokat az egyház azért szervezte, támogatta és tűrte, hogy ezeken az „ördögi eseményeken" az emberek átérezzék bűnösségüket és megtagadják, megbánják bűneiket. Ezt az álláspontot a támogatóik (főleg D.-R. Moser) a karneválok hét főbűnhöz igazodó eseményeivel és az ehhez kapcsolható a karnevál szimbolikával támasztották alá. Ezzel szemben a vitabeli ellenfelek (főleg H. Moser és Schindler) a népi kultúrával való kapcsolódási pontokat hangsúlyozták, mely szerint a karneválnak a világi öröm sajátos csúcspontjaként saját értelme is lehetett, melyet nem lehetséges kizárólag az egyházi tanítással és teológiai vonatkozással magyarázni. A népi kultúra önszerveződő erejét hangsúlyozzák itt, melyhez a népi szimbolika, a hiedelmek és a mítoszok biztosították az alapot. A vita eredményeként azt mondhatjuk, hogy egyaránt volt szerepe az egyháznak, teológiának, valamint a népi kultúra fejlődésének is a karnevál szimbolika kialakításában és értelmezésében. A kétféle karneválszimbolika értelmezés létezését és meg nem értését jól jelzik a karneváli tevékenységek betiltására irányuló rendeletek: a maszk, a női ruhába öltözés és más események középkor végi betiltása, azt jelentik, hogy a döntéshozók már nem értették meg vagy nem akarták megérteni meg a népi szimbolikaértelmezést, játékrontókká váltak.

Edmund Leach hangsúlyozza, hogy a rítusok során a liminalitás lépései más-más viselkedésmintát hordoznak. Ahogyan a rítusra egyébként is jellemző a gyakori ismétlés, úgy az elkülönülés lépései során bemutatott üzenet redundancia tényezője is magas. Az utánzás alapján való tanulás leginkább az, ami segíti az ilyen rítusok és magatartásformák átörökítését (Leach 1961). Davis arra is ráirányította a figyelmet, hogy a karneváli rítusok szimbolikájának antropológiai értelmezése a tényekből kiinduló történettudomány eredményeivel ellentétben többféle lehet. Ez a többféle értelmezési lehetőség az, amivel az antropológia hozzájárul a történettudomány eredményeihez. Számunkra fontos megállapítása továbbá, hogy léteznek olyan viselkedésminták, melyek elsajátításában komoly szerepe van a fesztiváloknak. Davies

utal a karneválokon történő események nevelési értelmezési lehetőségére, de annak veszélyeire is. Nevezetesen a helyi társadalom problémáit kifigurázva megjelenítő események a valós problémákra és helyes viselkedésre is ráirányíthatják a figyelmet (magas redundancia tényező alapján való tanulás, utánzás), de nem függetlenek a kontextustól, tehát nem alkalmazhatók az eredetitől eltérő közegben. Ugyanakkor fontos szerepet tulajdonít a karneváloknak a reformáció időszakában zajló hitviták érvrendszerének elterjedésében. Értelmezése szerint különösen hasznos volt a középkorban a nyíltan ki nem mondható problémák felvetése szempontjából a karneváli rítusokon vállalt szerep (Davis 1984).

Az antropológusok folklorista kutatói irányzata előszeretettel tekinti a mai fesztiválokat a kívánt események bekövetkezése szimbolikus reprezentációjának (Cavalcanti 2001; Klein 2006). E mellett a fesztiválok a népi közösségi hagyományok és rítusok modern kori továbbélését biztosítják azzal, hogy a populáris kultúra kereteiben új megjelenési formát találnak. Robert Jerome Smith értelmezése szerint miképpen a fesztiválok évszázadokkal ezelőtt sem voltak teljes mértékben kötött, előre megírt forgatókönyv szerinti ceremóniák, éppen úgy korántsem minden fesztivál-cselekménynek (viselkedésnek) van közvetlen szimbolikus jelentése (Smith 1982). Milena Dragicevic-Sesic a népművészetek új, populáris megjelenési formáit neo-folk művészetnek nevezi. Szándékoltan ezzel azt is ki szeretné fejezni, hogy a népművészet megújulása során sok esetben a lényegi elemek kopnak ki az eredeti népi szimbolikus jelentéstartalomból, és új jelentéstartalmak, jelentésrétegek alakulnak ki. (Dragicevic-Sesic 1992).

A társadalmi élet struktúráját tekintve a mai társadalmakban megvalósuló ünnepeken és fesztiválokon eltöltött idő is köztes állapotnak vagy a társadalmi élet „anti-struktúrájának" tekinthető Neville szerint. A rítus modern megjelenési formái ebben a köztes állapotban megteremtik annak a feltételeit, hogy a mindennapi élet különlegessé alakuljon át, és a köznapi életben nem szokványos (akár büntetéssel járó) cselekmények ideiglenesen megengedhetők legyenek. Neville példája a skóciai városokban elterjedt lófutattás, de idézhetnénk itt a pamplonai bikafuttatás spanyol ünnepi rítusát is. Ezekben a rítusokban a résztvevők elválnak hétköznapi (strukturálisan létező) társadalmi szerepeiktől és egy más, ideiglenes szerepben hajtanak végre cselekedeteket (Neville 1994). Ezt a felfogást a fesztiválok esetében különösen aktuálisnak tartjuk.

Gennep, Turner és Neville bemutatott elméletei alapján úgy véljük, hogy a fesztiválokon megvalósuló köüztes állapot (liminalitás) kulturális antropológiai szempontból az alábbi módon modellezhető időtengelyen:

**2. ábra: A liminalitás értelmezése fesztiválokon**

A modellben az elkülönülés a fesztiválra való elindulással kezdődik, ebben a szakaszban ráhangolódik és felkészül a fesztiválállátogató a várhatóan bekövetkező eseményekre, elvárásokat alakít ki és megtervezi saját cselekvését és időtöltését. A megérkezés után a fesztiválon megvalósul a tér-idő kapszula, létrejön a liminalitás állapota, a köztes állapot melyben a hétköznapi életben lehetetlen események is lehetségesekké válnak. A résztvevőket egyaránt jellemzi a hétköznapinál nagyobb nyitottság és a cselekvés szabadsága. A fesztiválról való hazaindulással a társadalmi struktúrába és szerepekbe való visszatérés veszi kezdetét, mely a hazaérkezésig tart.

Összegzésként azt mondhatjuk, hogy bár a mai fesztiválokon a mítoszok szerepe egyre kisebb, a mai rítusok jelenléte tényként kezelhető. Ezek átörökítése, bensővé tétele a fesztiválok egyik fontos feladata. Gátja lehet az átörökítésnek az ünnepélyesség, az ünnep retorikája valódi ünnep nélkül (hideg emlékezés), a játékrontás (tiltás), valamint az eredeti kontextusból való kiragadás. Az átörökítés mellett a fesztiválok a cselekvés szimbolikus jelentéstartalmát is gyakorta alakítják, új innovatív elemekkel bővítve azt, melynek megmaradását a közösség ítélete dönti el. A fesztiválforma különleges jelentőségű kultúra átörökítési szerepét kulturális antropológiai szempontból a liminalitás jelensége biztosítja.

### 4.4 A fesztiválok gazdaságtudományi vonatkozásai

A fejezet célja egyfelől kultúra és gazdaság tudományos kapcsolatának feltárása, másfelől a fesztiválok mint kulturális tevékenységek gazdasági vonatkozásainak elemzése. A fesztiválok gazdaságtudományi megközelítésére több lehetőség is kínálkozik a globalizációs folyamat mentén, melyek közül a legjelentősebbeket a gazdaságtudomány fejlődését követve igyekszünk a következőkben bemutatni. Fő megközelítésként mutatjuk be a gazdasági termelő tevékenységet befolyásoló társadalmi-kulturális sajátosságok jelentőségét, melyek a társadalmi tőke elméletekben teljesedtek ki. Figyelemmel leszünk azonban az egyének és csoportok által birtokolt társadalmi és kulturális tőke fogyasztásra gyakorolt hatására is, beleértve a kulturális termékek és szolgáltatások fogyasztását is. A másik fő megközelítés szerint a kulturális tevékenységeknek önmagukban is vannak gazdasági eredményt jelentő hozadékai és sajátosságai, amely a gazdaságtudományon belüli szakágazatként kialakuló művelődés-gazdaságtan szakterülete. Ennek egyik értelmezési területének tekinthető a kulturális ipar, majd később kreatív ipar értelmezés kialakulása, melynek fő területeit és gyakorlati alkalmazási lehetőségeit is bemutatjuk a fesztiválok vonatkozásában.

A gyarmatosítás korabeli régi globalizációtól az Adam Smith-től (1723-90) eredő „láthatatlan kéz” elmélete[58] (Smith, 1959) és a piac társadalmi hatását érintő csodavárás vezetett az új globalizáció szakaszába, ahol a kiábrándulás várt a csodavárókra az 1929-33-as világválság formájában. Ekkor a fő kérdéskör a kereslet és kínálat törvényszerűségeinek feltárása volt. Jelentősen támaszkodva Malthus fogyasztó, de nem termelő munkaerő fontosságát hangoztató nézeteire, Keynes meghatározó következtetéseket vont le, miszerint a smith-i láthatatlan kéz, a piac működésének, konjunktúrájának és pangásának alapvető problémája, hogy nem képes kezelni a munkanélküliséget (Keynes 1965). Ekkortól válik egyre inkább jellemzővé a gazdasági folyamatokba történő állami beavatkozás szükségességének felismerése, mivel bebizonyosodott, hogy a hozam orientált értékmentes tőke nem képes önmagában a társadalmi jólét elérésére. Akkor – többek között – az állami beruházásokra és a foglalkoztatás bővítésére épülő New Deal (elméleti megközelítésben „keynes-i forradalom”) kimenekítette az USA gazdaságát a válságból, és példát is adott más

[58] Smith elméletét a koncepció keretén belül maradva továbbfejleszti David Ricardo (1772-1823) és Thomas Robert Malthus (1766-1834).

országok számára, de a kérdés megoldása időről időre újra felszínre kerül. Ebből a szempontból a szocialista „vállalaton belüli munkanélküliség” sem jelentett megoldást a gazdaság számára.

A második világháború utáni közel három évtized folyamatos és jelentős gazdasági bővüléssel telt, ilyen hosszú konjunktúra korábban nem volt jellemző (Galbraith 1961). Galbraith arra hívja fel a figyelmet, hogy e konjunktúra eredményeképpen elterjedt a korábban csak a nagy volumenű termelést vagy szolgáltatást folytató vállalatokra (vasút, szénbányászat) jellemző részvénytársasági forma. Kialakultak a konszernek, a mai globális vállalkozások elődei, melynek fontos társadalmi hatása az ár-bér spirál kialakulása és a művelődés expanziója. Utóbbi alatt elsősorban a közép és felsőoktatásban résztvevők számának megugrását, az „oktatók és tudósok rendjének” kialakulását érti (Galbraith 1970). Azt már csak mi tesszük hozzá, hogy ezzel párhuzamosan kialakult a művelődést szervező szakemberek egyre szélesedő csoportja is.

Az ár-bér spirál kialakulása, valamint a művelődés expanziója egyaránt jelentős számunkra. Galbraith korában még éppen csak növekedni kezdtek a mai globális óriásvállalatok. Akkor az állam és a vállalatok egymásra utaltak voltak abban, hogy az állam megfelelően művelt/képzett szakembereket bocsásson a vállalkozások rendelkezésre. Ma, az új globalizáció szakában, melynek általánosan elfogadott gazdaságtudományi fogalma az áruk és szolgáltatások, anyagi és szellemi javak világméretű kereskedelme (Went 2002), egy-egy vállalat nagyobb méretű is lehet egy olyan államnál, mint Magyarország – mind gazdasági, mind foglalkoztatási potenciálját illetően – és ez hatalmi helyzetre is hatást gyakorol. Ily módon az állam eredeti gazdasági szerepe, hogy korlátok között tartsa a vállalatokat, és művelt embereket bocsásson rendelkezésükre, egyre nagyobb és átgondoltabb erőfeszítéseket kíván. A vállalatoknak is szembesülnie kellett azonban azzal, hogy a működésük során tekintettel kell lenniük a helyi társadalmi és kulturális sajátosságokra, melyek gyakorta befolyásolták a gazdasági eredményességet.

Az 1970-es években terjedt el az felfogás, melyben a gazdasági tevékenységek társadalmi feltételrendszere részeként értelmezik a kultúrát. Már Smith-nél megjelenik a „moral sentiments” kifejezés, ami a láthatatlan kézként ismertté vált jelenséget írja le. Nem valamilyen transzcendentális jelenség azonban ez, hanem sokkal inkább az adott társadalomban élő emberekre jellemző társadalmi érzékenységként, szellemi felfogásként, világlátásként, közhangulatként írható le. Simth nem mondja ki, de a

„moral sentiments”-vel az emberi tulajdonságok, az emberi tényező gazdasági hatására utal. Később alapvetően a képzettség szerepét vizsgálták a polgári közgazdászok, de ekkor még csak feltételezték, hogy a nagyobb képzettségnek van nagyobb hozzájárulása a gazdasági teljesítményhez. Az emberi tudás gazdasági szerepe számos közgazdásznál megjelent a 20. században is, de Schultz volt az első, aki a gazdasági növekedést vizsgálva arra a következtetésre jutott, hogy a gazdasági növekedés mértékét nem lehet csupán két alaptényezővel, a tőkebefektetésekkel és a termelésbe vont munkaerő mértékével megmagyarázni. A hiányzó harmadik alaptényezőt eleinte „residum”-nak (maradéknak) nevezték. Schultz arra is felfigyelt, hogy az emberi tudás megszerzésének folyamata igen költséges és annak közgazdasági értelmezése a fizikai beruházásokhoz hasonló. Minden tanulásba fektetett idő és pénz az egyén szintjén összevethető a megszerzett tudással szerezhető magasabb jövedelemmel, társadalmi szinten pedig az előidézett vagy potenciális gazdasági növekedéssel. Schultz nem csupán elméletben, de az empirikus kutatások szintjén is elfogadottá tette az emberi tudás megszerzésének költségszámítását és tőke befektetésként való értelmezését a tudomány számára (Schultz 1983). Többek között ennek az értelmezésnek a hatására a termelési tényezőket (föld, munka, tőke) a modern közgazdaságtanban javíthatóknak, jobbá tehetőknek értelmezik, és ennek a javításnak van költsége, valamint megtérülése is a jövőbeli haszon formájában és e kettő a tőkeelmélet alapelvei szerint összevethető.

Az emberi tőke fajtáknak később számos felosztási formája alakult ki. Coleman szerint az emberei cselekvés leírásában két megközelítés vált szét, az egyik a társadalmi normáknak megfelelő cselekvéssel, a másik az egyén érdekei szerinti cselekvéssel számol. Ezt a megközelítést alkalmazva társadalmi tőkének a cselekvő egyén által megszerezhető erőforrások egy bizonyos csoportját nevezi. Megítélése szerint az emberi tőke az egyén által elsajátított készségekben és tudásban ölt testet, a társadalmi tőke pedig a személyek közötti viszonyokban (Coleman 1998). Itt nem titkoltan az egymás iránt bizalommal levő emberek által alkotott csoportokra gondol, melyet Fukuyama a gazdasági növekedés egyik átfogó feltételének tekint (Fukuyama 1997), míg Granovetter a beágyazottság fogalmát használja az egyének személyes kapcsolatrendszerére, ami az érvényesülést segíti (Granovetter 1994).

Bourdieu az emberi tőke elgondolások kritikájaként hiányolja a nem pénzben kifejezhető eredmények, főleg a társadalomszerkezetre gyakorolt hatások vizsgálatát, ezen belül is a kulturális tőke családban való transzmissziójának elemzését. Megítélése szerint a tőke három formában fordul elő, gazdasági, kulturális és társadalmi tőkeként.

A gazdasági tőkét a közgazdászok területének tekinti, társadalmi tőke értelmezése Colemanéval és Granovetterével rokon, sajátos azonban kulturális tőke értelmezése. A kulturális tőke elmélete kapcsolódik az emberi tőke elméletekhez, de Bourdieu annak részletesebb alábontását is kidolgozza az alábbiak szerint:

- elsajátított azaz „inkorporált" tőke, mely a szervezet készségei formájában létezik;
- anyagi vagy tárgyiasult formában létező tőke: kulturális javak, eszközök, gépek;
- intézményesült állapotban létező tőke, mely a tárgyiasult tőke különös formája, melyet az általa garantált kulturális tőke sajátosságai miatt elemez külön. (Bourdieu 1998)

Bourdieu megítélése szerint a kulturális tőke továbbadásának és átörökítésének társadalmi feltételei a gazdasági tőkéhez képest sokkal rejtettebbek. A kulturális tőke elsajátítását a műveltség megszerzésével és a szocializációval rokon értelmű kifejezésként használja, utal is a megművelés (cultivate/bildung) és a kultúra szó kapcsolatára. Megítélése szerint a család által a gyermek fejlődésébe invesztált kulturális tőkétől függ a későbbi inkorporált tőkebefektetés hatékonysága, melyet az időtényezővel támaszt alá: kevesebb tanulási időre van szüksége a családból előzetesen nagyobb inkorporált kulturális tőkét elsajátítóknak. Azaz, a felnövő nemzedékek képezhetőségének vannak előzetes családi kulturális tőkebefektetései feltételei. Számunkra fontos továbbá hangsúlyozni azt is, hogy a kulturális tőke elsajátítását kifejezetten megtervezett nevelési intézkedések nélkül végbemenő, azaz értelmezésünkben informális nevelési folyamatnak tekinti. Másfelől a tárgyiasult formában létező kulturális tőke (pl. festmény) fizikailag megszerezhető pénzért, de annak megértése és élvezete (értsd: elsajátítása) kulturális képességektől, azaz az inkorporált kulturális tőkebefektetéstől függ. Következtetésünk szerint a műélvezet, azaz a tárgyiasult mű megértésének feltétele tehát az előzetes inkorporált tőkebefektetés, melyet Bourdieu szerint jelentős részben a család által birtokolt kulturális tőke határoz meg, de nyilvánvalóan a későbbi képzés is növeli ezt. Röviden utalunk arra is, hogy az intézményesült kulturális tőke Bourdieu szerint a megszerzett inkorporált kulturális tőke igazoláskényszerétől mentesti a tulajdonosát.

Az emberi tőke elméletek számunkra fontos következménye az, hogy az emberi és társadalmi tőke jellemzői pl. szocializáció, végzettség, kapcsolatrendszer nem csupán a gazdasági teljesítményt befolyásolják, de hatással vannak a kulturális fogyasztásra is.

Más kulturális szolgáltatást vesznek igénybe a magasabb és alacsonyabb végzettségűek, az alacsony és magas keresetűek és nemcsak az ár a meghatározó a döntés meghozatalakor. Van összefüggés az egyének és a család által birtokolt társadalmi és kulturális tőke és a későbbi kulturális fogyasztás között. A művészeti alkotások elsajátításának, megértésének, élvezetének képessége előzetes kulturális tőkebefektetés függvénye. A kulturális fogyasztás folyamata (pl. kulturális fesztiválon való részvétel) azonban önmaga is értelmezhető inkorporált kulturális tőkebefektetésként. A fesztiválok szerepét éppen abban látjuk, hogy nonformális és informális nevelési funkcióiknak (pl. beavatás, ízlésformálás) megfelelően kedvező feltételeket kínálnak a kulturális tőke elsajátításához, azaz újabb kulturális tőkebefektetéshez. A fesztiválok nevelési funkcióinak egyfajta felzárkóztató, kiegészítő, hatékonyság növelő szerepük is van olyan esetekben, amikor a család által birtokolt kulturális tőkét kiegészíteni, a tárgyiasult kulturális tőke elsajátítási folyamatát hatékonyabbá tenni szükséges. Különösen fontosnak tartjuk, hogy a közösségi nevelési funkcióknak köszönhetően a család által birtokolt inkorporatív tőkéhez hasonló szocializációs szerepet tölt be a fesztiválláto gató közösség által birtokolt inkorporatív tőke. Nemcsak arra gondolunk tehát, hogy a műértés (művek dekódolása) jobb képessége alakulhat ki a fesztiválláto gatás során, hanem arra is, hogy a fesztiválon kialakuló közösségtől is elsajátíthat viselkedési mintákat, értelmezési lehetőségeket az egyén. Főleg ehhez a közösségi nevelési funkcióhoz kapcsolódik a fesztiválok társadalmi tőkebefektetésben játszott szerepe, hiszen a fesztiválon különféle társadalmi helyzetben élő emberek ismerkedhetnek meg, alkothatnak közösséget a fesztivál idején és e kapcsolat az egyén társadalmi tőkéjének részévé válhat.

Az emberei tőke elméletek mellett kialakult a kulturális tevékenységek gazdasági eredményét vizsgáló kultúra gazdaságtan is. A széles néptömegek által fogyasztott kultúra kritikája a második világháború után vált elterjedté elsősorban Ortega y Gasset nyomán. A kulturális ipar kifejezést a Frankfurti Iskola tagjai használták elsőként a tömegkultúra kritikájaként. Adorno és Horkheimer ekkor a kultúra eltömegesítse, a tömegek által fogyasztott kultúra alacsony színvonala ellen szólaltak fel (Adorno – Horkheimer 1947). E szóösszetétellel írásukban a kultúra ellenpontját kívánták érzékeltetni az ipar megnevezésben és bár később a kulturális ipar egy gazdasági termelési csoport összefoglaló nevévé is vált, a mai napig elterjedt a kulturális ipar kritikai szóhasználata, ami alatt elsősorban a tömegek által olvasott újságokat, filmeket és zenét értenek (Carey 1992; Marcuse 1991).

A társadalomkritika e formája mellett a kulturális termékek és szolgáltatások gazdasági sajátosságait is elkezdték vizsgálni. A magyarul művelődés-gazdaságtannak vagy kultúra-gazdaságtannak (Cultural Economics) fordított irányzat kiinduló felvetése Baumol és Bowen 1966-ban megjelent könyvére vezethető vissza. Ebben az előadó-művészeti produkciók gazdasági sajátosságait elemzik, s megállapítják, hogy a kulturális termékek és szolgáltatások rugalmatlan jószágként értelmezhetők. A ipari forradalmak sorozatában a hatékonyság növelése alapvető mozgatórugója volt a technológiai fejlődésének. A termékek tömeges előállításának feltételei megteremtődtek, a kultúraközvetítés és a kulturális fogyasztás rendszere is kialakult. A tömegtermeléssel azonban a kulturális értelemben vett termelés, művészi alkotás, produktumok előállítása – különösen az előadóművészetek területén – nem tudott lépést tartani. Egy vonósnégyes eljátszásához ma is négy ember kell, ugyanúgy, mint évszázadokkal ezelőtt, a színházi előadások és nagyzenekari koncertek esetében a felmerülő költségek jelentős része nem megspórolható, s a hatékonyság nem növelhető egy bizonyos határon túl. Nem is beszélve arról, hogy a kreatív ember (emberi tényező) kulcsszerepet játszik a művészi színvonal, a minőség tekintetében. Lényegében ez teszi a kultúra támogatását teszi szükségessé (Baumol – Bowen 1966).

A kultúra mint sajátos jószág felismerése és a megnövekedett szabadidőfelhasználás tervezésének igénye vezetett a kulturális tevékenységek távlati tervezésének kialakulásához (Kozma 1978; Koncz 1980). Koncz Gábor és társaik egyértelműen kimutatták, hogy a szabadidő 1960-as 1970-es években Magyarországon tapasztalható ugrásszerű növekedése nem járt együtt a művelődésre fordított idő várt növekedésével. Sőt, ennek növekedésére az 1980-as években sem lehetett számítani, mivel a ténylegesen munkával töltött idő inkább nőni látszott, mint csökkenni (lásd. háztáji gazdaságok). A pótmunka végzés csak az aktív pihenés kárára valósulhat meg, ami a művelődési tevékenységen belül a passzív tevékenységi formáknak kedvez. Koncz összegzésképpen megállapítja, hogy a szabadidő nagyságát és a szabadidő szerkezetét is a kulturális ágazaton kívüli tényezők befolyásolják (Koncz 1979, 2010). Várható pozitív fejleménynek tekinti azonban a technológiai fejlődést és két célt tűz ki: a kínálat területi eloszlásának és minőségének javítását. Szorgalmazta a kulturális intézmények társadalmi felelősségvállalását, azaz a kulturális ágazaton kívüli feladatvállalást, amit mai szóhasználattal a hozzáférés elősegítésének nevezhetünk. Megítélésünk szerint a fesztiválok egyik lényeges szerepe ebben az értelemben a kulturális javakhoz való hozzáférés segítése alacsony küszöbű szolgáltatásokkal.

A tömegtermelés és kultúra viszonyáról Magyarországon „áru-e a kultúra” címmel alakult ki vita, mely közel két évtizedig uralta a kultúra és gazdaság kérdéseiben folytatott diskurzusokat és csak az 1980-as években csengett le (Radnai 1986). Ez után vált szélesebb körben elterjedtté, hogy az alkotás folyamata, a kreativitás nem csak a kulturális tevékenységekben figyelhető meg, hanem a tevékenységek egy szélesebb csoportja sorolható ide, melyek elsősorban a létrehozott hozzáadott érték, a szellemi tulajdon és a szerzői jogok révén alkotnak csoportot. Emiatt, és a kulturális ipar kritikai mellékzöngéi miatt is kezdett elterjedni a kreatív ipar kifejezés, mely azonban nem a szélesebb értelemben vett kulturális szolgáltatások leírására vállalkozott, hanem az emberi kreativitás révén megvalósuló ipari tevékenység összegzésére. Az angliai kulturális minisztériumnak megfelelő Department for Culture, Media and Sports (DCMS) meghatározása szerint tizenhárom területet értenek kreatív ipar alatt: hirdetés, építészet, művészet és antikvitás, kézművesség, dizájn (formatervezés), divat, film és video, zene, előadóművészetek, könyv és újságkiadás, szoftver, televízió és rádió, videojáték és számítógépes játék. Ez a csoportosítás szándékosan igyekszik kerülni a magaskultúrához kapcsolódó konnotációkat és megközelítésében a kultúra szélesebb értelmében vett fogalmát veszi alapul (Creative Industries Mapping Document 1997). Az angliai kreatív ipar-értelmezés szorosan kapcsolódott Cris Smith DCMS miniszterségéhez, de hatása – elsősorban a kulturális tevékenységek támogatásának igazolása tekintetében – túlnőtte a miniszterség időszakát (1997-2001).

A kultúra-gazdaságtani elméletek egyik mai folytatója, Throsby koncentrikus körökként értelmezi a kulturális ipar különböző megjelenési formáit. Ennek megfelelően a kreatív művészetek hallgatható, szöveg vagy képi alakban megjelenő formáit helyezi a kreatív ipar értelmezésének középpontjába, ez jelenti a belső magot; irodalom, zene, előadó és vizuális művészetek. Ehhez mint egyéb fő kulturális ipar csatlakozik a film, a múzeumok és könyvtárak. A fő kreatív iparok jellemzője, hogy ezekben kreatív alkotó munka jelenik meg, és ezek felhasználását segítik a következő körben értelmezett szélesebb értelemben vett kulturális iparágak: épített örökség (pl. múzeumok), könyv és folyóirat kiadás, hangfelvétel, televízió és rádió, videojáték és számítógépes játék. A rendszer legkülső köre a kapcsolódó iparágakat nevezi meg: hirdetések, tervezés, formatervezés és divat (Throsby 2001, 2003).

A World Intellectual Property Organisation meghatározása szerint a kreatív iparok fő meghatározója a kreatív tevékenység eredményeképpen megjelenő védett/védendő szellemi tulajdon. Ily módon a fő szerzői jogi iparok; a hirdetés, a

műgyűjtő társaságok (collecting societies), film és videó, zene, előadóművészetek, könyv és folyóirat kiadás, szoftver, televízió és rádió, vizuális és grafikus művészetek. Az ebben a körben születő alkotások elkészítését, sokszorosítását vagy felhasználását segítő szerzői jogi iparágak a hang és képrögzítés, szórakoztató elektronika, hangszerek, papír, fénymásoló, foto és video felszerelések. Szerzői jogi szempontból csak részlegesen tartozik ide a tervezés, a ruha és cipőipar, formatervezés (dizájn), divat, házi előállítású termékek és játékok (WIPO 2003).

A fentebb bemutatott kreatív ipar értelmezések önmagukban egyfajta újracsoportosítást jelentenek az eddig különböző statisztikákban egyéb kategóriában nyilvántartott termékek és szolgáltatások vonatkozásában. E modellekben a kulturális jellegű termékek és szolgáltatások közös jellemzője az előállításhoz nélkülözhetetlen kreatív alkotó, azaz a kellő képzelőerővel rendelkező ember. A modellekből érzékelhető, hogy a kreativitás nem csak a kulturális alkotó folyamatokhoz, hanem a tudomány és a technológia területén megvalósuló fejlesztésekhez is nélkülözhetetlen. Összességében a gazdasági kreativitás mellett a kulturális és a tudományos kreativitás egymásra hatásáról beszélhetünk a KEA modellje szerint, melyben a technológiák fejlesztésében megnyilvánuló kreativitás mindhárom területre ható tényező. Az új technológiák hatással vannak ugyanis a gazdasági termelékenységre, a tudományos kutatásra és a kulturális fejlesztésekre egyaránt (KEA 2006). Egy másik megközelítés szerint a kreativitás mérhető társadalmi folyamat, melyben a kreatív tevékenységek gazdasági fejlődésre való hatását mérhetjük. A kreatív tevékenységek által generált gazdasági teljesítmény azonban nagyban függ az adott országban kialakult tudásszinttől, azaz emberi tőke, kulturális tőke, társadalmi tőke és strukturális/intézményi tőke viszonyaitól. Ezek eredményeképpen létrejövő tárgyiasult és szellemi termékek Bruttó Nemzeti Termékben megjelenő (GDP) arányát mutatja, a Kreativitási Index (Study on Creativity Index 2005).

A kreatív ipar fogalmának meghatározása iránti igény az ezredforduló után egyre erősödött, ennek legújabb eredménye a nemzetközi szervezetek és intézményei által kialakított fogalmak. Ezek egy széles körben közösen elfogadott összegzésére tesz kísérletet az UNCTAD, az ENSZ Kereskedelmi és Fejlődési Konferencia. A kialakított közös érzelmezés szerint a kreatív ipar (Creative Economy 2008):

- az áruk és szolgáltatások kigondolásának, előállításának és terjesztésének olyan körfolyamata, amelyhez a kreativitás és a szellemi tőke elsődleges bementi forrást jelent,
- főleg, de nem kizárólagosan a művészetek területén működő tudás alapú tevékenységek, melyek a potenciális bevételi forrásaikat a szellemi tulajdon jogok kereskedelméből nyerik,
- magába foglalja a kézzel fogható termékeket és az immateriális szellemi vagy művészeti szolgáltatásokat egyaránt, melyek közös jellemzője a kreatív tartalom, a kreatív gazdasági érték és a kreatív piaci célok,
- a kisipari szektor, a szolgáltatások és az ipar határterületén értelmezhető és
- a világkereskedelem új dinamikus szektora.

E fogalmi meghatározás gyakorlati alkalmazásához is támpontot ad a kreatív ipar UNCTAD szerinti osztályozása (lásd. 5. sz. melléklet). Alapvetően négy terület és ezek határterületein értelmezhető: örökség, művészet, média, és a funkcionális tárgyak előállítása. Ebben az osztályozásban a fesztiválok az örökségen belül a hagyományos művészi kifejezésformák között szerepelnek a kézművesség és az ünnepek mellett, ami alapvetően az antropológiai megközelítést tükrözi. Érdemes azonban szemügyre venni a kapcsolódási pontokat: a hagyományos művészi kifejezésformák, köztük a fesztiválok alapvetően az előadó művészeti területtel (élő zene, színház, opera, cirkusz, bábszínház) egymásra hatásban jelennek meg az osztályozási modellben.

Ezek után már nem kerülhetjük meg a kérdést, hogy a kreatív ipar részeként tulajdonképpen milyen gazdasági hatása van a fesztiváloknak? Crompton és McKay rávilágít, hogy nagyon sok a félreértés a fesztiválok által generált gazdasági eredményeket illetően (Crompton–McKay 1994). Crompton és McKay tévhitnek tekinti, hogy a fesztiválok gazdasági értelemben vett hasznot hoznak és foglalkoztatás bővítő hatásuk van. Az eddigi kutatások azt bizonyítják, hogy a fesztiválok foglalkoztatási hatása csak nagyobb fesztiválokra és időben elhúzódva jelentkezik, s nem a fesztiválokra általában jellemző. Szintén tévhit, hogy fesztiválok könnyebben találnak szponzort, ez gyakran azért sem sikerül, mert a szervezők gyakorta túlbecsülik a fesztivál hatását, a ténylegesnél általában jóval nagyobb gazdasági hatásról beszélnek, pedig ez nem így van. A szponzorok szemével nézve azonban a fesztivál piaci alapon könnyebben pozícionálható (pl. a színházhoz képest), mivel a résztvevő kosztály konkrétabban leírható.

Ennek ellenére a kutatások nagy része szinte kizárólag a gazdasági hatás vizsgálatára fókuszált (Hall 1992). Ennek oka lehetett az is, hogy a támogatást megítélők szerették volna ennek a tévhitnek visszaigazolást nyerni. Természetesen voltak próbálkozások a kulturális hatások mérésére is, de az eddigi kutatások alapján könnyen belátható, hogy a szocio-kulturális hatást sokkal nehezebb kvantitatív módszerekkel mérni, mint a gazdasági hatást. Lehetséges azonban, hogy a szocio-kulturális hatások politikai szempontból kellemetlen eredményekre is vezetnek, szemben a gazdasági hatások vizsgálatának politikai szempontból semleges eredményével (Mason – Cheyne 2000). Természetesen nem vonzó a pályáztatóknak egy kutatást megfinanszírozni a helyi bűnözés fesztivál ideje alatti alakulásáról vagy a helyiek és a látogatók közötti konfliktusokról. Ennek ellenére a társadalmi hatások sokkal jelentősebbnek tekinthetők, mint a gazdasági hatások (Craik 1988).

A turisztikai tanulmányok arra mutatnak rá, hogy a fesztiválok település-népszerűsítő, városképformáló, valamint gazdasági és társadalmi multiplikátor hatása a leginkább jelentős a köz számára (O'Sullivan – Jackson 2002). Getz a helyi fejlődés katalizátorának tekinti a fesztiválokat. Kínálatbővítési és imázs formáló hatáson túl a fesztiválok meghosszabbítják, széthúzzák a turisztikai főszezont, adott esetben új szezonidőszakot hoznak létre (Getz 1991). Ezzel összecsengenek Puczkó László és Rácz Tamara kutatásai (Puckó – Rácz 2000), melyben a fesztiválok látogató vonzó képességét és a turisztikai szezon megnyújtására gyakorolt hatását emelik ki, de utalnak az imázs formálás jelentőségére is. Az 1960-as évek óta számos város alakította át a helyi kulturális szektor finanszírozását úgy, hogy abban felhasználták egy-egy fesztivál imázs alakító szerepét. Ezeket a fejlesztéseket általában kulturális alapú projekteknek nevezik el, s maga a város választ egy kulturális tartalmat hordozó jelmondatot, szlogent (pl. cultural cities), vagy az Európa Kulturális Fővárosa címre pályázik az Európai Unióhoz. Arra is számos példát lehet említeni, hogy maga a fesztivál határozta meg a város ismertségét, lásd Avignoni Fesztivál, Rotterdami Salzburgi Fesztivál, Edinburgh-i Fesztivál (Bianchini – Parkinson 1993). A kutatások aláhúzzák, hogy gazdasági eredményhez a fesztiválok turisztikai vonzereje vezet, nem a fesztivál önmagában, azaz, nem közvetlenül a látogatók által váltott belépőjegyek jelentenek kiemelkedő gazdasági eredményt (ez csak a legnagyobb fesztiválokra jellemző, lásd Sziget Fesztivál), hanem a látogatók által egyéb szolgáltatásokra elköltött összegek, amit generált gazdasági eredménynek (szakzsargonban „addcionális" költésnek) is neveznek.

Ez a várospolitikában bekövetkezett változás O'Connor szerint arra vezethető vissza, hogy új kapcsolat kezd kialakulni a kultúra és a gazdaság között, megfogalmazása szerint nyelvi különbségek voltak eddig a kultúra és a gazdaság között: mindkét oldal szemléletmódjának változnia kellett a közös nyelv kialakításához. Az új viszony kialakulásának kedvezett, hogy a gazdasági szereplők körében is megerősödött a kulturális érték központi szerepe (O'Connor 2003). Meg kell említenünk, hogy a közös nyelv megtalálása a marketingkutatásnak is köszönhető, hiszen a kulturális fogyasztás esetében alapvető elvárás, hogy élményt okozzon a fogyasztás, legyen a programokon való részvétel vagy magányos zenehallgatás (Petró 2000). A gazdaságtudományban csak idővel fogadták el azt a marketing megközelítésből eredő következtetést, miszerint a fogyasztó számára kínált élmény az a lényegi előny, ami a termék megvásárlását eredményezheti a versenytársakkal szemben (Kotler 2002).

Összegzésként azt mondhatjuk, hogy a gazdaságtudományi elméletek szinte a kezdetektől említést tettek valamilyen korszellemnek, világlátásnak, közhangulatnak titulált tényezőről, ami a gazdasági eredményességet és hatékonyságot befolyásolja. Ezek csak az 1970-es években teljesedtek ki az emberi tőke és társadalmi tőke elméletekben, részletesen feltárva az emberi tényezők – köztük a kulturálisak – gazdasági és művelődési folyamatokban játszott szerepét. Ebben a tekintetben a fesztiválok egyrészt a résztvevők befogadási képességét és ízlését formálják, másrészt segítik viselkedésformák és identitásminták elsajátítását és megerősítését, harmadrészt azonban a támogatják egy közös világlátás kialakulását és terjedését is.

Ezzel párhuzamosan alakult ki az 1960-as években szakágazatként a művelődés gazdaságtan, ami a kulturális tevékenységek közvetlen gazdasági feltételrendszerét, eredményét és működési mechanizmusait vizsgálja. Ebben a tekintetben a kulturális javakat különleges jószágnak tartják, melynek sajátos hatékonysági korlátai és működési mechanizmusai vannak, főként az előadó művészetben. Ezeket a korlátokat a fesztiválok szélesítik, mivel több ember láthat egy előadást egy változtatható nézőterű fesztiválon, mint egy színházban, ami összességében hatékonyság növelést eredményez. A közvetlen gazdasági eredmény azonban a fesztiválok esetében mítoszokkal terhelt, inkább a fesztiválok gazdasági hatása az, ami jelentős – bár kevéssé és áttételesen, más gazdasági szektorok (hotelszobák foglaltsága, szolgáltatók száma) teljesítményének alakulásában mérhető. A gazdasági hatás a turizmus (szezonnyújtás, attrakció) és a helyi fejlesztési potenciál növelése révén valósul meg, de jelentős a fesztiválok városkép és imázsformáló ereje is, amivel a helyi emberek városról kialakult képét is alakítják.

Harmadik folyamatként bemutattuk, hogy a kulturális szolgáltatási tevékenységek iparszerű mechanizmusait kritizálva kialakult a kulturális ipar fogalom a második világháborút követően. Ennek később újszerű értelmezési és felosztási rendszere alakult ki a kreatív ipar fogalomban. Ebben már a kreatív tevékenység megjelenési formái szerint csoportosítják a különböző ipari, szolgáltatási és kulturális ágazatokat. Chris Smith angol kulturális miniszter vezette be ezt a megközelítést, de a művészet a kreatív ipar gazdaságilag kisebb részét alkotja. Ez a megközelítés megítélésünk szerint alapvetően a kulturális terület gazdasági megszorítások elleni érveit (vagy többlet-támogatási igényét) volt hivatott igazolni, de számottevő hatással volt a statisztikai rendszerek újraértelmezésére és a gazdasági növekedési potenciállal rendelkező területek feltérképezésére, a kreatív emberi tevékenység fókuszba állítására is.

Összegzésünket azzal a megállapítással zárjuk, hogy a gazdasági eredményesség egyre inkább függ a társadalmi-kulturális tényezőktől. Ma már nem csak a termelés veszi figyelembe a társadalmi tényezőket, de a termékek és szolgáltatások lényegévé vált az az élmény, ami a termékhez vagy szolgáltatáshoz kapcsolódik, azaz, szabályozza a kereslet-kínálat törvényszerűségeit. A szocializáció szerepét és a kulturális tevékenységekhez szükséges kreativitás gazdasági jentőségét egyaránt is egyre inkább elismerik – ezt mutatja a kialakult kreatív ipar osztályozás. A kultúra elismert gazdasági jósággá, áruvá vált, de annak speciális fajtája, mivel az előállításához szükséges javak szűkösen állnak rendelkezésre. Mára megnőtt az igény a szűkebb értelemben vett kulturális tevékenységek (művészet) jobb gazdasági és szélesebb körű társadalmi kihasználására. Ennek az igénynek a fesztiválok elsősorban csak közvetett, rejtett módon, a turisztikán, város- és országkép alakításban, imázs-építésben, áttételes foglalkoztatásnöveléssel képesek megfelelni. A bevételek formájában realizálható közvetlen gazdasági eredmények inkább csak a nagyobb méretű, százezres tömegeket bevonó fesztiválokra jellemzők.

## 5. Fesztiválkutatások a kultúrakutatásban

### 5.1 A fesztiválok társadalmi funkciói

Ahogy az archaikus és középkori társadalommal szemben áll a modern társadalom fogalma, úgy más értelmezést kap a fesztiválok mai felfogásában a közösség, a fesztivál fogalmának fontos alkotó eleme is. A mai társadalmakban a közösség mint hálózat jelenik meg, melyet egyaránt vizsgál a szociometria és a kulturális antropológia. Eric Wolf a web kifejezést használta a közösség leírására, szerinte a közösség a csoportkapcsolatok hálózata (Wolf 1956). A szakirodalomban később általában a hálózat kifejezés terjedt el, Greets odáig ment, hogy az embert a jelentések maga szőtte hálójában függő állatként értelmezte (Greets 1994). Ezzel szemben a mikrotörténelmi kutatások a racionális és aktív egyén szerepét hangsúlyozták (Szíjjártó 1996). Egyszerre tehát két folyamat működik a társadalomban: az egyén saját cselekvései és közösségben végrehajtott cselekvései egyaránt hatnak és érvényesek. Ezek alapján a fesztiválok alapvetően a közösségben végrehajtható cselekvésekre kínálnak lehetőséget, ez a közösség azonban emlékeztet az elsődleges „testmeleg" közösségek kontextusára.

A fesztiválok fogalmának, eredetének és tudományos megközelítési lehetőségeinek bemutatásakor leírtak alapján azt mondhatjuk, hogy a fesztiválok összetett szerepet töltenek be a mai társadalomban, emiatt természetszerűleg vizsgálatuk is számos szempontból lehetséges. Elemzésünkhöz a lehető legszélesebb értelmezési kereteket, a legtágabb szemszöget kerestük a fesztiválok valamennyi lényeges jellemzőjére vonatkozólag. A fesztiválokkal és más kulturális tevékenységekkel és eseményekkel kapcsolatban leggyakrabban azok kulturális, gazdasági és társadalmi szerepét különböztetik meg (Reeves 2002; Shaw 2000). Mi igyekeztünk előbb az általános jellemzőket számba venni, majd egy részletgazdagabb szempontsort kialakítani.

A fesztiválok értelmezéséhez az átfogó kategóriák a játék és az ünnep. A történeti előzmények esetében is megfigyelhető volt, hogy a fesztivál a megszokotthoz képest mást, ünnepélyes alkalmat kínál a résztvevőinek, s ez egyúttal ünnepélyessé teszi a benne zajló produkciókat is. A fogalmak legtöbbje is hangsúlyozza az ünnepi jelleget. A városi fesztiváloknál megfigyelhető, hogy a fesztivál utáni időszakban is lesznek közönséget vonzó kulturális események, de azokra nem terjed ki a fesztivál élménye.

Az ünnepi jelleg miatt tehát némileg eltérő funkciót töltenek be a fesztiválok az egyéb kulturális eseményekhez képest (McWilliams – Mills 1985). Az élménytársadalomban élő mai európai polgár számára alapvetően túlkínálat van a megvehető dolgokból, és mégis hiány van az együttes élményből, olyan helyekből, ahol az emberek kreatív interakciókba léphetnek egymással. A fesztiválok védekezési mechanizmusa a vetélytársakkal szemben, hogy a megszokott kereteken kívül, ünnepi eseménnyé emelik a kínálatot.

Az ünnepi jellegből következik a fesztiválok médiavonzó, figyelemfelkeltő szerepe. Ez alapvetően az események koncentrált jellegével van kapcsolatban, minek révén jelentősebb kulturális, gazdasági és társadalmi szándékok érvényesítésére is alkalmasak a fesztiválok. Az erőteljes figyelemfelkeltő képesség lehetőséget nyújt arra is, hogy a fesztiválok a helyi és területi identitás erősítése mellett külpolitikai és kulturális, olykor fejlesztéspolitikai funkciót hordozzanak. Az erre a funkcióra épülő fesztiválok egy ország, régió vagy település pozícióerősítését szolgálják. Tágabb értelemben ide tartoznak a magyar állam által szervezett „kulturális szezonok", kulturális évadok is (pl. a Magic Hungary Londonban, a Kínai Magyar Évad Sanghajban). Jelentős mértékben erre alapozva bővítették a harmincas évektől új művészeti ágakkal összművészetivé a velencei biennálét vagy hozták létre a moszkvai és berlini filmfesztiválokat.

A harmadik átfogó jellemzője a fesztiválok kultúra-átörökítő szerepe. A fesztiválok művelődésben játszott szerepre általában a művészek tapasztalatcseréjében, új közönségrétegek megszólításában, orientálásában, a közönség nevelésében és a szervezők, a helyi kultúra-közvetítők közötti együttműködés fejlesztésében testesül meg. Tágabb értelemben a fesztiválok nyújtotta találkozási alkalmak az egymás iránti toleranciára, a kultúra iránt fogékonyságra és nyitottságra ösztönöznek. Egy fesztiválon egyidejűleg jelen lehetnek az általában az elit által fogyasztott kultúra és az alsóbb társadalmi rétegek által fogyasztott kultúra képviselői. A fesztiválprogramok gyakorta összekapcsolják a különböző szintű kultúrákat, műfajokat, amiből mind a közönség, mind a kulturális-művészeti élet nyerhet. A művészeti élet azért, mert a műfajok között interakciók jöhetnek létre, a közönség pedig olyat is megtekint, amire az év egyéb időszakában nem váltana jegyet. Nem is beszélve arról, hogy a hozzáférés és az esélyegyenlőség tekintetében mekkora jelentőségű egy-egy hátrányos helyzetű térségbe megálmodott fesztivál, amire jó példa a Zempléni Fesztivál.

Mindhárom fölsorolt átfogó jellemzőben közös, és a fesztiválok fő sajátossága, egyben törekvése a megszokottól való eltérés. Kizökkenés a hétköznapi rutincselekvésekből, szokásainkból: egyfajta köztes (liminális) állapot, a hétköznapitól eltérő kultúrafogyasztási helyzet. A fesztiválok ennek elérése érdekében egyre több művészeti ágat hívtak segítségül, ma már jellemzően több művészeti ág jelenik meg egy fesztivál programjában, legfeljebb egyik-másik művészeti ág jelenléte dominánsabb.

A fesztiválok eredetének vizsgálatát azzal zártuk, hogy a mai értelemben vett első fesztiválok a művészet ünnepei voltak. A fesztiválok elszaporodásával azonban az ünnep művészeti jellege kopott meg, számos szerző ezt a fesztiválok demokratizálódásának vagy a társadalmi kirekesztés elleni út részének tekinti (Matarasso 1997; Room 1995). Ez a folyamat azonban egyszerre hordozza magában a művészek aggódását és kiábrándulását, mint a bizakodást és elfogadást. Nem csak a régi korok iránti nosztalgia mondatja a New York Times vitapartnereivel, hogy *„A fesztiválok valami különlegességet jelentettek. Valamilyen zarándoklatként éltük meg azokat, ahol a kultúrák keveredtek, és amelyek egzotikumot sugároztak, hiszen kevés volt belőlük, és olyasmit kínáltak, amihez egyébként nem lehetett hozzáférni."* (Aspden – Clark 2004). Ehhez képest a mai állapotokra nézve az alaphang a kiábrándulásé. Míg az első művészeti fesztiválok a kiváltságosok ünnepi eseményei voltak, mára a szupermarket és pláza szintjére demokratizálódott a fesztivál jelenség: *„A modern fesztivál elmegy a szélső határig a kultúra iparággá válásában: olyan, mint egy bevásárlóközpont, ahol az a cél, hogy a fizető közönség nagyban vásárolja meg az előállított kultúrát."* (Aspden – Clark 2004)

A mennyiség növekedése itt is a minőség átalakulásával járt együtt – mondják tehát a kritikusok. A fesztivál a kulturális elit ünnepéből a nagyközönség életminőség-javító intézményévé vált, hasonló pályát leírva, mint ami például korábban az egyetemekkel történt: hajdan a kevesek kiváltsága, ma a tömegek természetes intézménye. A művészeti produktivitás és gazdaságosság összefüggése nyomán azonban fontos gazdasági funkciót töltenek be a fesztiválok. A pódiumművészet nézőkre számított költséghatékonysága (CPT, Cost Per Thousand, költség ezer nézőre vetítve) általában csökken; a koncert és színházi előadások komoly harcot vívnak az életben maradásért, mivel a bevételeik sokkal kevésbé nőnek, mint a személyi költségek: egy ugyanolyan produkcióhoz tíz év múlva jóval több pénz szükséges összegszerűen és reálértéken is. Folyamatos hatékonyság-növelésre vannak tehát kényszerítve a művészeti intézmények. A fesztiválok a maguk sajátos módján, de

megoldást kínálnak erre a problémára, egy helyre, területre több programot sűrítenek össze, magasabb nézőszámot és alacsonyabb ezer főre számított költségszintet elérve. Érdemes azonban észrevennünk, hogy a fesztiválok demokratizálódása és a költséghatékonyság javulása együttesen jelentkeznek – igaz a művészeti minőség lehet ennek kárvallottja.

A fesztiválok elterjedése és mennyiségi növekedése nem nélkülözi a közönséggel való találkozás új útjainak keresését sem. Új fellépési helyszínekre van szükség, amit a fesztiválok előszeretettel kutatnak (tópartok, elhagyott kőbányák, kastélyok): ez viszont új típusú művészeti minőség élvezetének teremti meg a feltételeit. Nem egyértelműen vesztese lehet tehát a művészeti minőség ennek a folyamatnak: *„Az előadóművészetek máig többnyire a XVII–XVIII. században kialakult keretek között: színházi és hangversenytermekben jelennek meg. Az elmúlt száz évben a fesztiválok révén került so r további művészeti terek újrafogalmazására, meghódítására és fölavatására. … A fesztiválok templomok, kastélyok, erődök és más műemlékek százait fedezték föl és sajátították újra ki, hogy átitassák hagyományos és kortárs művészettel, visszaemelve őket a kollektív emlékezetbe.”*[59] A szokatlan új helyszín ihletően hat alkotóra, előadóra és közönségre egyaránt. Ily módon a fesztiválokon keresztül a művészetek területszerzése földrajzi értelemben is igaz.

A fesztiválok által betöltött funkciók hangsúlya fesztiválonként különböző lehet, megfigyelhető azonban egyfajta hangsúlyeltolódás is a nemzetközi szakirodalomban a téma feldolgozását illetően. Míg a hazai szakirodalom törekszik a társadalmi funkciók minél teljesebb és részletesebb leírására, addig a nemzetközi szakirodalomban alapvetően a fejlesztési funkció kap nagy szerepet. Bár átfogó leíró kísérletekre is akad példa (Galloway 1995), ezek a felosztási típusok más-más szempontok szerint különböztetik meg a fesztiválok funkcióit. A fő különbség tehát a hazai és a nemzetközi szakirodalom között, hogy külhonban elsősorban a városi újjáépítési elképzelések és a helyi közösségi kreativitás növelése az a két terület, ahol fontosnak tartják a fesztiválok funkcióinak vizsgálatát (Landry et al. 1996).

[59] *„Most performing arts events still take place in structures that have as a type of edifice originally emerged in the 17-18 century: the playhouse, the concert hall. For the last hundred years festivals have been a driving force in re-conceptualization, expansion and inauguration of additional the artistic spaces. … Afterwards, festivals rediscovered and re-appropriated hundreds of churches, castles, fortresses and other places of cultural heritage to infuse them with traditional and contemporary arts, to reveal them as places of collective memory (lieux du memoire).* (Klaic 2002: 4)

A hazai kutatásokban legstrukturáltabban Hunyadi Zsuzsa gyűjtötte össze a fesztiválok társadalmi funkcióit az alábbiak szerint:

1. Közösségi élmény;
2. Egyenlősítő esemény;
3. Legek összegyűjtése. A fesztiválok egy helyre összegyűjtik az ágazat – legyen az művészeti, vagy más tevékenységet végző – valamilyen szempontból „legjeit". Aki mindezt láthatja, amellett, hogy tájékozott, jól értesült lesz, megkapja a kiváltságosság érzését is;
4. Tolerancia-erősítés;
5. Identitás-növelés;
6. Helyi egyediség bemutatása;
7. „Kultúrára lusta" embereket von be;
8. Nevelő, ízlésformáló hatás;
9. A fesztiválok különleges eseménnyé teszik a hétköznapi élet egyes területeit pl. az evést vagy az ivást;
10. Erősíti a csapatmunkára való készséget;
11. Növeli a résztvevők önbecsülését, erőt adhat a tevékenység folytatásához;
12 Művészeket inspiráló hatás;
13. A fesztiválok lehetővé teszik a környezet fejlődését, szerencsés esetben a gazdaság fellendülését is; (Hunyadi 2004b: 9-11)

Ahogyan a bevezetőben és a célok kijelölésekor megjegyeztük, e felsorolás sem mentes a felosztási alapok keveredésétől, de nekünk sem célunk ezek tisztázása és a funkciók felosztási alapok szerinti kategorizálása. Ezt figyelemben tartva a fenti funkciókat némileg továbbfejlesztettük és kibővítettük a megközelítések és a társadalmi kontextusok elemzése kínálta lehetőségekkel. A szakirodalomban fellelhető szempontok figyelembe vételével újraértelmezve a Hunyadi által megfogalmazottakat, valamint az egymással kapcsolatban lévő funkciókat csoportosítva három fő funkciócsoportot azonosítottunk:

- Művészeti funkcióknak nevezzük a művészi alkotásra gyakorolt hatás (inspiráció), valamint a művészeti élet élénkítésére (együttműködés, tanulás) és művészeti teljesítmények elismerésére épülő funkciókat (verseny).
- Közösségi művelődési funkcióknak nevezzük az iskolán kívül szocializációs funkciókba ágyazott tanulási folyamatokat, melyek a

kulturális fogyasztás (szórakozva művelődés, befogadás, ízlésformálás), a szubkultúra választás (identitás, csoportkohézió), a világlátás (tolerancia, ember és környezet viszonya), és a képesség fejlesztés (önálló életvitel, együttműködés, autonóm tanulás) köré csoportosíthatók.

- Politikai/pozícióerősítési funkciók alatt a helyi társadalom érdekeit egy tágabb összefüggésrendszerben (megyében, régióban, országosan vagy nemzetközileg) érvényesítő politikai és pozícióerősítési funkciókat értjük (gazdaság, turizmus, foglalkoztatás).

Bővebben kifejtve ezeket az alábbiak szerint értelmezzük. A művészeti funkciók keretein belül maradva a más művészekkel, produkciókkal való találkozás megtermékenyítő, a fejlődésüket, továbblépésüket elősegítő, inspiráló erővel hat a hivatásos művészekre (művészeti életet élénkítő funkció), különösen, ha nemzetközi fesztiválról van szó. A fesztiválok gyakran egy helyre gyűjtik össze egy vagy több művészeti ág valamilyen szempontból legjobb, legérdekesebb, legújabb, legeredetibb stb. alkotásait, termékeit, műsorait. Aki mindezt láthatja, tájékozott, jól értesült lesz, akár a fő irányvonalat (mainstream), akár a különböző szubkultúrákat illetően. Sajátos változata a verseny. A művészek megismerhetik a szakma vagy a közönség által legjobbnak tartott előadásokat, előadókat (seregszemle-funkció). A művészeti funkciók között tartjuk számon, hogy a fesztiválok befolyásolják a művészeti intézményekről kialakult képet.

A közösségi művelődési funkciókat érvényesítő fesztiválok egy része megfogalmazza a nevelési céljait, változtatni kíván a látogatók ízlésén, dekódolási képességein; felkészíteni, bevonni kívánja őket egy általuk addig nem ismert vagy nem értett műfaj felfedezésébe. Mások a közösségben való művelődést további, szisztematikusan megfogalmazott nevelési célok nélkül is megfelelőnek tartják a művelődési folyamatokhoz. A fesztiválokon a kulturális fogyasztás szempontjából passzív emberek is élményhez juthatnak. Különösen a képzetlenebb rétegek esetében lehet fontos, hogy a fesztiválok hangulata őket is megragadja, és ismeretet, élményeket szerezhetnek, a műélvezethez szükséges dekódolási készséget fejleszthetnek ki. Egy-egy fesztivál jellemzően a fiatalokat avatja be a kultúrába, vagy egy-egy korábban nem vagy felületesen ismert művészeti ágba. Ily módon a látogatók a későbbiek során gyakoribb kulturális fogyasztóvá válhatnak (kulturális beavatási funkció). A fesztivál programja sokszor keveri a komolyabb és a könnyedebb, az értékesebb és a kevésbé értékes műfajokat. A könnyebb műfajok sokszor mintegy szendvicsbe foglalják a

nehezebben megérthető produkciókat, így orientálva a közönséget (ízlésformáló funkció). A fesztiválok egy része amatőr művészeti fesztivál, ahol a résztvevők kiélhetik kreativitásukat, módjuk nyílik az önkifejezésre, közönség előtti bemutatkozásukra. Növeli a résztvevők önbecsülését, erőt adhat a tevékenység folytatásához – akár a művésszé váláshoz (kompetenciafejlesztő funkció). Egy fesztivál nem pusztán a programsorozatok összessége, hanem a konkrét programokon kívül közösségi élményt is ad. A látogatókat összeköti a hasonló értékrend, ízlés vagy érdeklődés. A fesztivál idején – egyfajta időleges átmeneti (liminális) állapotban – a közösségben megszűnnek a valós életben az egyének között fennálló társadalmi különbségek (egyenlősítő, „tér-idő kapszula" funkció). A fesztiválok tehát kizökkentenek a hétköznapokból, különleges eseményt jelentenek különleges programokkal. A fesztiválokon más emberek, kultúrák, művészeti ágak megismerése elfogadó csoportközösségben lehetséges, ami csökkenti az ismeretlennel szembeni gyanakvást, tágítja a látókört, erősíti a toleranciát (toleranciaerősítő funkció). A helyi fesztiválok a globalizáció hatása ellen a helyi értékek bemutatásával, az egyediséggel küzdhetnek. A fesztiválok megjelenítik és erősítik a helyi identitást (identitástámogató funkció). A helyi fesztiválok kedvező hatással vannak a helyi közösség kulturális életére is, különösen, ha a helybéliek is bekapcsolódhatnak a fesztivál létrehozásába. Hosszabb távon növelik a helyi lakosok művelődés iránti igényét (helyi művelődést támogató funkció). A fesztiválok különleges közösségi eseménnyé teszik a hétköznapi élet egyes területeit pl. az evést vagy az ivást is. Nem csak a mindennapok élvezeteit kínálják, hanem borkultúrát és gasztronómiai kultúrát terjesztenek (ismeretterjesztési funkció). A fesztiválok megszervezéséhez többféle szervezet, intézmény együttműködése szükséges. Ez erősíti a csapatmunkára való készséget, gyengíti az egymással való versengés szükségességének érzését (együttműködés-generáló funkció).

Politikai/pozícióerősítési funkciók. A fesztiválok új helyszíneket állítanak a kulturális fogyasztás szolgálatába, szélesítik a közösségi tér értelmezését, ami elősegíti a helyi adottságok jobb kihasználását, a környezet fejlődését, revitalizálását (lásd. kulturális városfejlesztés). Más fejlesztési célokkal is jól összehangolhatók a fesztiválok céljai (örökséghelyszín-felújítás, térfelújítás), emiatt előszeretettel válnak egy nagyobb fejlesztés részévé. Igaz ez a másik oldalról közelítve is: a beruházások tervezésekor egyre inkább tekintettel vannak a fejlesztők a kulturális tér funkcióra is (fejlesztési funkció). Városok és helynevek váltak ismertté az ott rendezett kulturális fesztiválok révén. Az európai identitás fontos meghatározói lettek a fesztiválok és az általuk

hordozott és földrajzi helyekre jelentéstapadással vagy más módon ráragadt jelentéstartalmak (ismertség növelő/formáló funkció). Idegenforgalmi célponttá azonban csak akkor válhat egy település, ha a vendégek fogadására kiépült infrastruktúrával rendelkezik. Ehhez infrastrukturális beruházásokra is szükség van, amihez a fesztivál saját beruházásaival és fejlesztő funkciója révén áttételesen is hozzájárulhat. Az infrastruktúra kialakításával és az ismertség növelése révén a fesztiválok hozzájárulnak az idegenforgalom növekedéséhez (vonzerő), de az idegenforgalmi szezon hosszát is befolyásolja a programsorozat hossza. Nem feledkezhetünk meg arról sem, hogy a fesztiválok gazdasági hatása (GDP/fő, foglalkoztatás stb.) elsősorban a generált idegenforgalom következménye (idegenforgalmi funkció).

A fentebb bemutatott funkciók biztosítják az elméleti keretet a további empirikus kutatásokhoz. Az eddig megvalósult kutatások azonban, ahol már a fesztiválok hatását mérik, elsősorban az objektív adatok szintjén értelmezhető indikátorok elemzésére fókuszáltak. A felmérések fő kérdése – az eddigi tapasztalataink alapján – leggyakrabban az, hogy mennyire teljesítik a támogatók, szervezők vagy közönség által elvárt funkciókat a fesztiválok? A lehetséges funkcióknál általában azonban szűkebb a kutatásokat megrendelők érdeklődése (az általuk elvárt funkciók kimutatását várják), s bár általánosan használják a kutatási jelentésekben a gazdasági, társadalmi, kulturális hatások kifejezéseket, ezek alatt korántsem egyforma mélységű és fókuszú kutatásokat értenek. Ezekre a kutatások bemutatásakor térünk ki.

Összegzésként azt mondhatjuk a fesztiválok társadalmi funkcióiról, hogy a fesztiválok a posztmodern kor és annak kultúrája-reprezentációjaként egyszerre jelentenek látványosságot és tömeget, egyszerre mutatnak be magas színvonalút és színvonaltalant, lehatárolt és interdiszciplináris műfajokat, egyszerre keltik a letűnt testmeleg közösségek illúzióját és szélesítik ki az identitáshordozó kulturális teret. A nemzetközi kutatások kulturális, gazdasági és társadalmi funkciókat, hatásokat neveznek meg, a hazai kutatások azonban a funkciók részletgazdagabb felbontását is elvégezték. Az ezek alapján általunk kidolgozott funkciófelosztás (művészeti, közösségi és politikai-pozícióerősítési funkciók) lehetőséget ad a keveredő felosztási alapok szerinti társadalmi funkciók rendszerbe foglalására, de egyben átfogó keretet is ad a fesztiválok konformitás alakításában játszott szerepének az értelmezéséhez is.

## 5.2 A kutatások értelmezési keretei

A kutatások gyakorlati módszerének kidolgozásához a legalapvetőbb társadalomtudományi terület természetesen a szociológia, mely tudomány és szemlélet is egyben, módszereit pedig szinte minden társadalomtudományi ág használja következtetései igazolására. A kultúra elméleti értelmezésétől függően több szakszociológia is foglalkozik a kultúrával, számunkra leginkább a művelődéstudomány és a szociológia kapcsolatát önálló szakszociológiaként megjelenítő nevelésszociológia, illetőleg a művelődésszociológia a leginkább releváns.

A 20. század végi, 21. század eleji ember életmódja, részvétele a társadalom kulturális életében, értékteremtő tevékenysége, véleménye számos kutatást megihletett már. Ezek egy része a kultúrálódásra fordítható potenciális idő növekedését próbálta igazolni (Dumazadier 2000), más része pedig éppen ennek csökkenését (Godbey 1999). Ez azonban csak látszólag ellentmondás, e válasz attól függ, hogy milyen szabadidő-értelmezést alkalmazunk, megkülönböztetjük-e a szabadidőt a leisure-től (Vitányi 2006: 116). Hogy a szabadidő mennyire eszményként vagy eszmeként van jelen életünkben, az szorosan összefügg munkánkkal, lakóhelyünkkel, családi helyzetünkkel, egyszóval társadalmi életben elfoglalt pozíciónkkal. Itt az aktív kikapcsolódásra felhasználható idő (leisure) jelenti az eszményt, mivel ehhez szándékra és természetesen pénzre vagy felszerelésre is szükség van (pl. síelés, színház). Ezzel szemben a szabadidő mint eszme csupán az idő rendelkezésre állását jelenti, melyet a passzivitás tehet felhasználatlanná.

Az életünkben rendelkezésre álló idő felosztása az empirikus kutatások szerint egyre inkább a passzivitás felé vezet. A Harambee Project[60] című kutatói műhely éppen azt állította, hogy a közösségek helyzete e miatt a passzivitás miatt egyre nehezebb, egyre kevésbé működőképes. Nem vált a közösségi viszonyok hasznára a munkaidő csökkenése amiatt sem, hogy a munkahelyeken általában együttműködésre, interakcióra volt késztetve a dolgozó, míg a szabadidőben ilyen kényszer nincsen.

Más kutatásokban is felmerült a kérdés, hogy mi az oka az egyéni identitás számára nélkülözhetetlen csoport, a közösség visszaszorulásának? Putnam válasza a kérdésre a tömegkommunikáció fejlődése és a társadalom individualistábbá válása a

[60] 1977-ben jött létre az UNESCO társadalomtudományi programja részeként. Eleinte általában a közösségek társadalmi helyzetét vizsgálták, később az afrikai kontinens megsegítésére fókuszáló projektté vált. http://www.projectharambee.org/

család ellenében (Putnam 2000). Beck szintén az individualizációt tartja a leglényegesebb problémának, melyért a demokráciát, a demokratikus államberendezkedést teszi felelőssé, mivel az elsősorban az egyének érdekeit tartja szem előtt (Beck 2003). Abell ebben a kérdésben a mélyebb elemzést, a dependens, independens és interdependens tevékenységek megkülönböztetését látja célravezetőnek (Abell 1999). Barber a demokratikus nevelés problémájának tartja a közösségek visszaszorulását, hiszen a demokráciába születő embernek nincsen viszonyítási alapja, nem demokratikus társadalomból szerzett tapasztalata. E mellett a standardizált életforma veszélyeire hívja fel a figyelmet és a McWorld fogalmával a tömeggyártás lágy zsarnokságát hangsúlyozza, ahol egyre több ember választhat ugyanabból a árukészletből, ugyanabból a tévécsatorna csomagból, vagyis a globalizáció és a tömegtermelés értelmezése szerint korlátokat is emel az állampolgár szeme elé (Barber 1996). Ebben a vonatkozásban egybecseng a véleménye Ortega Y Gasset-tel.

Magyarországon Koncz Gábor elemezte részletesebben a szabadidő várható alakulását és annak meghatározó okait. Koncz a szocialista országokra jellemző második gazdaság előretörésében látja a közösségek senyvedésének okát. A jövőre nézve várható trendeket elemezve már 1979-ben úgy látta, hogy nálunk – más kelet-európai országokhoz hasonlóan – nem adottak a társadalmi feltételek a szabadidő érdemi növelésére. Megállapításai szerint nemhogy nőni nem fog, de egyenesen csökken majd a szabad felhasználású, művelődésre fordítható idő (Koncz 1979). Ez a trend a rendszerváltozás után sem változott ellenkezőjére.

Úgy tűnik, hogy a kapitalista államberendezkedésű országok kutatói és a volt szocialista blokk kutatói egyaránt érzékelték, és problémásnak tartották a közösségek élete és a nem munkában töltött idő növekedése összefüggéseit. A 20. század folyamán a munkában töltött idő csökkent, ezért a kutatók eleinte azt feltételezték, hogy több időt szánnak az emberek a művelődésre, közösségi életre, de ez csak egy ideig történt így, később, az 1970-es években a trend megtört. A társadalmi berendezkedés különbsége inkább úgy azonosítható, hogy nyugaton a már kialakult egyesülési formák lecsengését tapasztalhatták a kutatók, keleten, köztük hazánkban a munka melletti pénzkereseti lehetőségek (háztáji, másodállás) szükségessége miatt nem tudtak az emberek több időt művelődésre fordítani.

A Magyarországon folyó empirikus kultúrakutatások fő sodrát évtizedek óta a Vitányi Iván, Hidy Péter és Agárdi Péter köré csoportosuló kutatók eredményei, intézményileg a Magyar Tudományos Akadémia Politikai Tudományok Intézete és

Szociológiai Kutatóintézete és annak elődei jelentik. A legtöbb hazai kutatás fő kérdése az, hogy hogyan, milyenné alakult és milyen jellemzőkkel bír a magyar társadalom 1990 után? Összefoglaló jellegű tanulmányokban visszatérő szóhasználat a magyar társadalom kulturális állapotának vizsgálata is (Vitányi 2006; Agárdi 2002, 2005; Agárdy – Hidy 2000, Antalóczy – Füstös – Hankiss 2010). Ezekben a kutatásokban az időmérleg-vizsgálatok, a szabadidő- felhasználás és a kulturális fogyasztás adatait vetik össze a tudományos megközelítésekkel, feltevésekkel. Az adatok felhasználását tekintve a kulturális célú szabadidő-felhasználás és a kulturális tevékenységekben való részvétel és költés egyfelől lehetőséget ad a magyar társadalom kulturális szempontok szerinti rétegződésének kutatásához, másfelől ma már az általános társadalomszerkezeti, társadalmi rétegződési kutatások szempontjai között is az egyik állandó tényező.

A kulturális állapotfelmérések szerzői voltak az első fesztiválkutatások szerzői is. Egyes fesztiválokat elemzett az MTA Politikatudományi Intézete (pl. Antalóczy – Füstös 2002), és a Szegedi Egyetem és az ELTE (lásd. Gábor 2000) munkacsoportja később a Magyar Művelődési Intézet és Képzőművészeti Lektorátus (Hunyadi 2004b) kutatásaiban már átfogóan jelenik meg a fesztiválközönség szerepe és jelentősége a kulturális fogyasztásban. Utóbbi intézmény a Budapesti Kulturális Obszervatóriummal együttműködésben pedig az országos felmérést is célul tűzte ki (Hunyadi– Inkei– Szabó 2006). Mára a fesztiválokról való adatgyűjtés rendszeressé vált a fesztiválregisztráció keretében (www.fesztivalregisztracio.hu).

Összegzésként azt mondhatjuk, hogy a kulturális tevékenységekre irányuló utatások a szociológia eszközével alapvetően két irányban, a szabadidő- felhasználás, valamint a kulturális fogyasztás tevékenységei és költsége irányában indultak el. Ezek adatait felhasználva és értelmezve alakult ki a kulturális kutatások sajátos köre, ami a szakirodalomban a magyar társadalom kulturális állapotának vizsgálataként terjedt el. Ezt egészítették ki a közművelődési kutatások, melyek az elérhető szolgáltatások körét és annak intézményi feltételeit vizsgálták, és a fesztiválkutatások, melyek átfogóan a fesztiválokat vagy egyes fesztiválokat vizsgáltak. Ezeket mutatjuk be a következő fejezetekben.

### 5.3 Szabadidő-felhasználás, kultúrafogyasztás, turizmus szociológia

A szociológiában időmérlegnek nevezett kutatások a társadalom tagjainak az időbeosztását, annak változásait és különbségeit vizsgálják. 1963-ban Szalai Sándor indította el az időmérleg felvételeket Magyarországon, ekkor a 18-60 éves nem tanuló korosztályból 12 600 időmérleg naplót vettek fel a kérdezőbiztosok, amelybe adott napon megvalósult tevékenységeket és azok időráfordítását és egyéb körülményeit (kinek a társaságában) jegyezték fel. Az azóta eltelt időben tágabb korcsoporttal négy alkalommal ismételték meg ezt: 1976/77-ben, 1976/87-ben, 1993-ban és 1999/2000-ben; ennek adatait dolgozta fel Szalai Sándor (1964, 1978), Andorka Rudolf, Falussy Béla (Andorka – Falussy 1982), Harcsa István (Falussy– Harcsa 2000).

A többszöri adatgyűjtés jelentősen eltérő társadalmi kontextusban történt, közel negyven év alatt több nagyobb átalakulás zajlott a társadalomban, minek főbb mérföldkövei az iparosítás és kollektivizálás, az új gazdasági mechanizmus, az 1973-as olajválság, majd az 1989-es rendszerváltozás és a kiigazítások (1996, 2008). A társadalmi kontextus főbb jellemzőit az alábbiak szerint foglalhatjuk össze. Általános trend a heti munkaidő csökkenése (48-ról 40 órára) és a szabadnapok számának 12-ről 20 munkanap fölé való emelése. A gyermekvállalási kedv csökkenését azzal igyekeztek csökkenteni, hogy a 6 hetes szülési szabadságot kiegészítették 3 éves gyesre. A Kádár rendszer teljes foglalkoztatottsága után ugrásszerűen megnőtt a munkanélküliség, az időről időre kialakuló válságoknak a lakosság számára érezhető következményei vannak, a munkanélküliség felfutása jelzi a válság mélypontjait. Kialakulnak a munkanélküliség speciális típusai a női, ifjúsági, tartós és regionális munkanélküliség, melyeknek eltérő jellemzői vannak. A foglalkoztatottság szektoriális szerkezete is átalakult, a mezőgazdaságban foglalkoztatottak aránya 32%-ról 6% alá zsugorodott, míg a szolgáltatási szektor dominánssá vált. A fizikai és szellemi foglalkozásúak aránya 70/30 arányról 60/40-re csökkent. A 100 aktív keresőre jutó nem aktívak száma a Kádár rendszerben 109-129 között mozgott, azóta megugrott és tartósan 170 fő felett van. A GDP 1960=100-ról nőtt 315-ig (1987) majd visszaesett 259-ig (1993) s csak az ezredfordulón haladta meg az 1989-es szintet. A reálkeresetek 1960=100-hoz képest egyre lassulva nőttek 1978-ig (163), majd csökkenő trendet mutattak 1996-ig (112). Azóta a reáljövedelmek a 2007/2008-as pénzügyi válságig nőttek, majd ismét visszaestek. Összességében a jövedelmi viszonyok abban a sávban rekedtek, ami már az 1970-es években kialakult, azóta a felzárkózás többször megtorpant. A kulturális

fogyasztásra ezeken felül hatással volt a második gazdaság megjelenése (1968), az SZJA bevezetése (1988) a rendszerváltozás után pedig a szürke és fekete gazdaság kialakulása.[61]

A szabadidő felhasználásának tekintetében leggyakrabban Falussy Béla összegezte és vetette össze az eredményeket, a KSH adatain alapuló időmérleg vizsgálatai a mai napig támpontot adnak a legtöbb, a szabadidő-felhasználást fókuszába állító kutatásnak (Falussy 2004). A hazai és a nemzetközi kutatások általában három fő részre osztják az állampolgárok rendelkezésére álló időt. A társadalmilag meghatározott funkciók ellátásához szükséges kötött idő és tevékenységek (munka, iskola, munkába és iskolába járás) jelentik a társadalmilag kötött időt. Az életfenntartáshoz szükséges fiziológiai tevékenységek és az erre felhasznált idő (alvás, evés) alkotja a második csoportot: ez a fiziológiailag kötött idő. Végül a harmadik csoportot a szabadidő és a választott tevékenységek alkotják, ezen belül markánsan elkülönül a tévénézéssel és az egyéb tevékenységekkel töltött idő: szabadon végzett tevékenység. E három kategória egymáshoz való viszonyulása alapvetően meghatározza egy-egy társadalom szerkezetét, az ezekben bekövetkező változások társadalmi átalakulások is egyben.

A szabadidő-felhasználási adatok alapján elmondható, hogy a szabadidő az 1960-as évekig tartó felfutás után 1987-ig folyamatosan csökkent, mivel az állami munkahelyen töltött idő zsugorodása miatt felszabaduló idő második gazdaságban történő szinte teljes felhasználása mellett a szabadidőből is egyre több időt vett el a második gazdaság. A tényleges szabadidő kulturális tevékenységekre történő aktív felhasználása emiatt egyre körülményesebbé vált. A szabadidő felhasználásának passzív jellegét erősítette a televízió is, 1977-től kezdve folyamatosan a legjelentősebb szabadidő-felhasználási tevékenység volt, a rá fordított idő 1993-ig nőtt, azóta lényegében stagnál. Az 1990-es években megjelent a munkanélküliség, és a második gazdaság jóval alacsonyabb szintre csökkent. A keletkezett szabadidőt azonban nem művelődésre fordították az emberek tömegei. Az alacsony végzettségűek – részben a munkanélküliség terjedése miatt – inkább a passzív tevékenységek felé fordultak, a magasabb végzettségűek pedig inkább a leisure irányába mozdultak el, azaz, akkor szakítottak időt valamire, amikor arra szükség volt, de szabadidejük összességében nem nőtt jelentősen.

[61] Forrás: Időmérleg. http://www.sulinet.hu/matek/adatok/idomerleg/2.htm

A szabadidejükben különböző tevékenységeket végző embereket a kutatások másféleképpen osztályozzák, ezeket az osztályozásokat általában az adott társadalmi csoport legjellemzőbb sajátosságai mentén nevezik el. A hazai és a nemzetközi irodalomban is a kulturális szabadidő-felhasználás alapján a társadalmi rétegződés négyes felosztása terjedt el: (1) passzív azaz „nyárspolgár", (2) rekreációsak, vagy család- és sport-centrikus közepesen műveltek (3) nyitottak, mindenevők, felhalmozók, sokoldalúan műveltek és (4) kiváltságosak, leginkább kultúraorientált, művelt réteg. Ezek egymáshoz viszonyított aránya a kutatásokban különbözik, de az utóbbi csoport általában 15-18% között ingadozik a hazai, amerikai és kanadai vizsgálatok szerint. A kutatások alapján potenciálisan esélye van high brow réteggé válni a társadalom további körülbelül 12-15%-ának, de ehhez sok egyéb társadalmi gazdasági feltételnek is teljesülnie kellene (Falussy 2004, Vitányi 2006).

A szabadidő-felhasználás vizsgálatai során a fesztiválokon eltöltött idő önálló kategóriaként, közvetlenül nem jelenik meg, leginkább a rendezvényeken való részvétel általános kategóriáján belül értelmezhető. A fesztivál-látogatás vizsgálata a kulturális termékek és szolgáltatások tényleges fogyasztási statisztikái alapján lehetséges. Magyarországon 1972-ben megvalósult első országos kulturális állapotfelmérés már tartalmazott és értelmezett fogyasztási adatokat, 1983-ban lényegében ugyanazzal a kérdőívvel egy nemzetközi kutatás keretében ismételték meg a felmérést (Vitányi 1983). A harmadik országos felmérésre 1995-ben került sor, mely szintén ugyanazt a kérdőívet használta (Vitányi – Hidy – Harsányi, 1997). Ezután 2003-ban jelent meg egy újabb átfogó felmérés Hidy Péter szorgalmazására a Találkozások a kultúrával sorozat keretében, ahol már külön-külön szakterületi vizsgálatok is folytak, a látogatókat lekérdező vizsgálatokat is beleértve. Az általános tanulságokat és a legutóbbi szakterületi felmérés kiadványainak fesztiválokra vonatkozó eredményeit alább ismertetjük.

Az eredmények tekintetében a kulturális állapot vizsgálatoknak két fő általános tanulsága van, az egyik, hogy a gazdasági tőke szerepe egyre nagyobb a kulturális tőke elsajátításában is – legalábbis a statisztikai adok tükrében. Ennek megfelelően egyre kisebb rétegek képesek egyre többet költeni a kulturális életben való részvételre, míg egyre nagyobb rétegek költenek relatíve kevesebbet a kulturális fogyasztásra. Az e kettő közötti rétegben (közepesen és sokoldalúan műveltek, middle brow) pedig belső átrendeződés folyik. A másik tanulság az, hogy a kulturális fogyasztási adatokra általában a stagnálás a jellemző – legalábbis a részvételi adatok alapján. A kulturális

fogyasztásra is érvényesek azonban a gazdasági és kulturális tőke összefüggései: a gazdagabbak egyre többet, míg a szegények egyre kevesebbet látogatnak kulturális eseményeket. Változik a kulturális célú szabadidő-felhasználás értékorientáltsága is, a kevésbé értékesnek tekintett műfajok (TV, Internet, szórakozás) irányába.

Az általános tanulságok és trendek után nézzük a 2003-as adatfelvétel szakterületi adatait és következtetéseit. A művelődési házak közönségét vizsgálva Hunyadi (2004a) a művelődési intézménybe járók jellemzőit szedte csokorba, a kutatásból azonban kiderül az is, hogy milyen más kulturális tevékenységet végeznek a látogatók, azaz milyen keresztművelődési tevékenységek azonosíthatók. Ezek között jelenik meg elsőként a hazai szakirodalomban a fesztiválokon való részvétel mint tevékenység, rögtön kitüntetett helyen. Kiderült ugyanis, hogy a művelődési házakba járó emberek 70%-a volt valamilyen országos fesztiválon vagy rendezvényen, s ezt az eredményt csak az olvasás előzte meg (80%). A képzeletbeli dobogó harmadik fokán a helyi fesztivál vagy rendezvény áll, 63%-kal. A fesztivál és a közművelődés ezek szerint nem csak tudományos nézőpontból rokon fogalmak, hanem a látogatóik is nagyrészt ugyanazok. Széles közönségrétegről van tehát szó, semmiképpen nem csak az elitről. Jól jelzi azonban a kezdeti bizonytalanságokat, a terület meghatározásának problémáit, hogy a kulturális fesztiválokon való részvételt már csak a megkérdezettek 27%-ánál lehetett azonosítani, ami azért önmagában is jelentős számnak mondható. Érdemes még kitérni a 1996-os és a 2003-as vizsgálat eredményeinek különbségeire. 2003-ban 2%-kal többen jártak művelődési házban, 52%-ról 54%-ra nőtt azon látogatók aránya, akik évente legalább 1 alkalommal jártak művelődési intézményben. Érdekes módon éppen a 30-60 év közöttiek látogatása nőtt leginkább, holott tudjuk, hogy művelődési házakban folytatott kulturális tevékenységekben legmagasabb arányban a 14-30 éves korosztály vesz részt. Miért nőtt meg a fiatalkorból kinövők részvétele és miért csökkent a 14-30-as korosztály? Feltételezésünk szerint ebben egyfelől a számítógép használati szokások játszanak szerepet. A trend folytatását erősíti a lakosság korfa összetétele is, mivel az 1974-1977-es demográfiai hullámban születettek beléptek az 1930-as éveikbe. Bebizonyosodott, hogy a kulturális intézmények közül a művelődési házakat használják legtöbben, és ami még fontosabb, a képzetlenebb rétegek itt vannak jelen a legnagyobb arányban. Különösen érdekes, hogy a művelődési házba járó emberek fontosabbnak tartják a kultúrát és a művelődést, mint akik nem járnak. Ezek szerint a megismerés egyben pozitívabb attitűd kialakulását is jelentheti, emiatt úgy véljük itt ok-okozati összefüggél áll fenn.

Vélhetően a kérdőívet kitöltők által megjelölt fesztiválra járás magas aránya vezetett el a kutatás során a fesztiválok közönségének és a fesztivál jelentőségének elemzéséhez (Hunyadi 2004b), és az eredmények igazolták is a kutatás indokoltságát. A 2003-ban folytatott kérdőíves lekérdezés adatai alapján 4,5 millió 14-70 éves állampolgár vett részt az évben legalább egy fesztiválon. Hozzá kell tegyük azonban, hogy ez esetben a fesztiválok 46,6%-a helyi rendezvény volt, azaz városi napok és/vagy búcsú és ehhez hasonlók, ami nem feltétlenül egy művészeti programmal és koncepcióval rendelkező kulturális fesztivál. Érdemes megjegyezni, hogy a művészeti ágak között a színházi fesztivál volt a legmagasabb arányban jelen, ami igazolja a fesztivál történeti sajátosságainál elmondottakat. A kutatás rávilágított a részvételi adatok magas számára, de nem tett fel tartalmi-nevelési kérdéseket. Vajon van-e tudatos nevelési tevékenység a fesztiválszervezés és a fesztiválra járás mögött? Ha igen, akkor milyen tevékenységformákat választanak ehhez? Ha nem, akkor csak szórakozásnak kell tekintenünk a fesztiválon való részvételt?

A budapestiek kulturálódási szokásait vizsgálva Hunyadi (2004c) sajnálatos módon önálló kutatási kérdésként nem szerepelteti a fesztiválokon való részvételt, de azt megjegyezhetjük, hogy a budapestiek legkedveltebb kulturális programjai a könyvolvasás és a mozi látogatás. Az is jellemző – és ebben a 1996-os vizsgálattól nem tér el az eredmény –, hogy a vidéki lakosság preferencia-sorrendje körülbelül 15-20%-kal alacsonyabb szinten mutatja a kulturális tevékenységeket, vidéken valószínűleg a televízió-nézés tölti be azt a szerepet, amit Budapesten a mozi. Ennek egyfelől a hozzáférés is lehet akadálya, másfelől a kulturális igények is különbözőek lehetnek. Fontos még megjegyezni, hogy a budapestiek sem alkotnak homogén csoportot, a budapesti átlagot az elit és belső kerületek emelik (I. II. V. XII.), valamivel átlag felettiek a belső kerületek peremének (VI. VII. VIII.) lakói, míg a külső kerületek inkább a vidéki lakosság kultúrálódási szokásaihoz húznak.

A 2003-as statisztikai adatok összegzése alapján a kulturális tevékenységekben való részvételt általában is elemezték. Itt a fesztiválok három helyen jelennek meg: a szórakoztató rendezvények, a közösségi rendezvények alatt (külön bontva a társadalmi rendezvény, ünnep, népünnepély, falunap, búcsú összességében vegyes kategóriáját), valamint versenyek, vetélkedők alatt (Bárdosi – Lakatos - Varga 2004). Emiatt a többszöri, de részleges alábontás miatt nem lehet összevetni a kulturális tevékenységekben való részvételt, a fesztiválláto gatások második kötetben szereplő adataival. A közművelődési tevékenységet folytató szervezetek száma 1996-2003 között

közel 20%-kal nőtt, ami mögött a nonprofit szervezetek számának növekedését sejtjük és összefüggést vélünk felfedezni a fesztiválok számának gyarapodásával is. Vajon a fesztiváloknak van szerepe a közművelődési tevékenységet folytató szervezetek adatainak növekedése mögött?

Az olvasási szokások jelentik a moziba járás után a második leggyakoribb kulturális tevékenységet. A tulajdonképpeni időmérleg adatok alapján meghatározható életmód-csoportokat elemezte Hunyadi (2005a, 2005b). Hunyadi ebben megtartja a Vitányi és mások által is alkalmazott négyes bontást, de más elnevezéseket használ az életmód-csoportokra. Sokoldalúan használja a kulturális intézményrendszert a lakosság 16%-a, egyoldalúan moziba jár vagy művelődési házba 24%. Az intézményrendszer nélkül művelődő emberek közül kisebb csoportot alkot az olvasók tábora (17%), míg a sivár életmódot folytató lakosság aránya igen magas: 43%. A magyar lakosság kultúrafogyasztása ez alapján a nemzetközi trendeknek nem ellentmondó, de kulturálisan kevésbé aktív az ország lakossága. Vajon változtathatnak ezen a fesztiválok?

Érdemes külön vizsgálnunk a sorozat hatodik kötetét, mely a tömegkultúra szerepét vizsgálja. Számunkra ez az értelmezés abból a szempontból fontos – a mellett, hogy érték-preferenciákat is tartalmaz, és az is, hogy egyértelműen a tömegkultúra részeként értelmezi a nagyrendezvényeket. Bár külön fesztiválbontást nem tartalmaz, az érték-preferenciák mérvadóak lehetnek a fesztiválok megítéléséhez is (Dudás – Hunyadi 2005). Itt a kulturális tevékenységekben való részvételt befolyásoló tényezőket vizsgálva kiderült, hogy a színházba járásnak van leginkább kimutatható összefüggése az iskolai végzettséggel. Kimutatták azt is, hogy a nagyobb kulturális tőkével rendelkezők a szakmai klubok, társaságok, egyesületek rendezvényein gyakrabban vesznek részt.

Ide kívánkozik még egy kutatás-sorozat is, mely az NKA kutatások címet viseli. Ennek keretében szektoriális vizsgálatok folytak és azok eredményét eddig négy területen ismerhette meg a szakmai közvélemény. Tompa (2005) nem csupán a színházi szféra statisztikai adataival, de kihívásaival, és lehetséges jövőbeli útjaival, stratégiai, kultúrpolitikai kérdéseivel is foglalkozik, ami abból a szempontból érdekes számunkra, hogy a hazai kulturális szakirodalomban a színház talán az egyedüli, melynek szakemberei a kitüntetett figyelem közepette is rendszeresen felhívják a figyelmet a status quo-ra épülő kormányzati irányítás hibás kultúrpolitikai alapállására (lásd Szabó I. 2007).

Az NKA kutatások keretében „Az iparművészet változó szerepe az átalakuló vizuális kultúrában” címmel folyt kutatás keretében került sor a 2000-2004 közötti NKA támogatások másodelemzésére, amiből – más elemzésekkel együtt megérthetők a tárgyalt művészeti terület működési mechanizmusai (Antalóczy – Kapitány 2006). Ezzel szemben a közönséget kérezte meg Deme (2007) a „Műemlékek, múzeumok mindenkinek?” címet viselő kutatás során. Ebből a hivatalos és a tényleges (értsd: lakosság értékelése) helyzetkép ellentmondásaira figyelhettek fel a kutatók. Szándékosan a végére hagytuk az NKA kutatások harmadik kutatását, mely a fesztiválokról mutat részletes és átfogó képet, ezt a kutatást annak átfogó jellege miatt önálló fejezetben mutatjuk be.

A szabadidő felhasználás és a kulturális fogyasztás változásai mellett számunkra is érvényes szempont a turisztikai szokások és a trendek alakulása, mivel a fesztiválok látogatása jellemzően a résztvevők jelentős részének utazását igénylik. Ezért a szabadidő felhasználás és kulturális fogyasztás kutatásai mellett ki kell térnünk az aktív szabadidő felhasználásának sajátos csoportját vizsgáló turizmus szociológiai kutatásokra is.

A szabadidő kutatások mellett megvalósuló turizmus szociológiai kutatások saját szempontrendszer szerint vizsgálják a szabadidő eltöltését. Fesztiválok és turizmus közös elméleti alapja a liminalitás elmélete, mely szerint a hétköznapi társadalmi szerepektől való ideigleges megválás magában az utazásban és a fesztiválon is megjelenik (Turner 2002). A másik közös pont az élmény, ami a gyakorlatban igényként fogalmazódik meg, nevezetesen az utazó nemcsak a vendégforgalomhoz szükséges infrastruktúrát igényli, hanem azt is, hogy élmények várják a turisztikai célpontokon, s erre a fesztiválok alapvetően alkalmasak (Urry 2002). Nyugat-Európában a második világháború utáni demokratikus folyamat magával hozta az utazás szabadságát, a technológiai fejlődés pedig lerövidítette a távolságok megtételéhez szükséges időt (autó, busz, repülő elterjedése). Az ily módon kialakuló tömegturizmus új infrastruktúra iránti igényeket fogalmazott meg, de egyúttal egyre nagyobb kárt is okozott a turisztikai célpontok épített és természetes környezetében. Erre válaszul fogalmazták meg a fenntartható turizmus elvét, ami a létező érték megőrzését helyezi előtérbe. A nem anyagi jellegű igények – az utazás célja általában az élmény: látni valamit vagy ott lenni valahol, ami más vagy ismeretlen – kielégítése magával hozta a kulturális turizmus elterjedését, melyben a kulturális örökség helyszínek, valamint nem

materiális értékek jelentik a fő vonzerőt. A turisták orientációit Cohen (1979: 179-201 öt csoportra osztotta:

- rekreációs orientáció, szórakozás
- változatosság egyik módja a mindennapi élethez képest
- kulturális és természeti tapasztalatszerzés módja
- kísérleti szint, önmagát kipróbáló, felfedező ember
- egzisztenciális orientáció

A fesztiválok a nem anyagi jellegű kulturális turizmus egyik fő célpontjai lettek az 1980-as években, ami kielégítette Cohen-féle orientációk többségét.

A turizmusban nem minden társadalmi csoport vett részt azonos módon. Az utazási igényekben ugyanúgy megjelenik a társadalom rétegződése, mint a kulturális szabadidő eltöltésben, sőt a turizmus egyúttal státusszimbólum is (Urry 2002). A turizmus szociológiai kutatások egy része kifejezetten a célcsoport azonosítására fókuszált, melyben a nagyobb utazási hajlandóság mentén vizsgálták a társadalom rétegződését (Seaton 1992). A fenntartható turizmus és a kulturális turizmus térnyerése együtt járt új nyaralási formák kialakulásával, amelyben az egyedi igények és az egyéni utazás egyre nagyobb szerepet játszott.

A kelet- és a nyugat-európai folyamatok azonban alapvetően eltérnek. Kelet-Európában az utazás szabadsága sokáig korlátozott volt, a turizmus fő formái a belföldi szakszervezeti üdülések (szociál-turizmus), a baráti társaságok közös nyaralásai (általában családi nyaralókban) voltak. Ezek jelentették a turizmus nagyobb hányadát, míg a kereskedelmi szálláshelyek kiépültsége – a más irányú igények miatt – visszamaradott maradt (Williams-Balaz 2000). A rendszerváltás időszakában a szokások alapvetően átalakultak: a világútlevél miatt előbb megerősödött a bevásárló-turizmus, majd a gazdasági feltételek romlása miatt visszaesett az üdülések száma. A belföldi turizmus 1989-1992 között a korábban megszokott felére esett vissza, a visszaesés pedig az ezredfordulóig tartott. Az utazások mennyiségi csökkenése mellett az utazási szokások is átalakultak. A korábbi 1-2 hetes turnusok helyett az emberek egyre rövidebb időre voltak képesek nyaralni menni, jelentősen megemelkedett az anyagi okok miatt a nyaralni nem utazó rétegek aránya. Az ezredforduló környékén tapasztalható trendforduló az üdülési csekk bevezetésének és a szociális nyaraltatás újjászervezésének volt köszönhető, de szerepet játszott benne az új típusú családi szabadidő eltöltési formák (wellness) kialakulása és az új színterek (főleg fürdőhelyek)

turisztikai infrastruktúrájának kiépítése is. A foglalkoztatottak ugyanakkor kevesebbet, míg a diákok és a vezetők egyre többet utaztak. (Bernát – Szívós 2004)

A Magyar Háztartás Panel, a Háztartás Modul 2000 és a TÁRKI Omnibusz kutatásának adatainak másodelemzése alapján Szőlős Péter (2005) kimutatta, hogy az utazások mennyisége Magyarországon alapvetően az életkortól, az iskolai végzettségtől, és a lakóhelytől függ. Szocializációs szempontból ugyanakkor a család szerepe az elsődleges, ugyanis a szülők kulturális tőkéje és foglalkozása alapvetően meghatározza az átörökített utazási szokásokat. Társadalmi rétegződés tekintetében a magas utazási hajlandóság magasabb általános anyagi fogyasztással társul, ennek ellenére a középosztály nevezhető utazó osztálynak, mivel nagy tömegben csak ez a csoport jelenik meg a turizmusban. A rendszeresen utazók társadalmi csoportja mindazonáltal jelentősen szűkült a rendszerváltás körüli adatokhoz képest.

Összegezve a hazai kutatásokról elmondottakat, azt mondhatjuk, hogy az kapcsolódik az időmérleg vizsgálatokhoz, melynek adatait a Magyarország kulturális állapot kutatásában használta fel és vetették össze a kultúra fogyasztás adataival. Ennek keretében került sor a fesztiválok átfogó jellegű vizsgálataira is, ehhez viszont már az NKA kutatások kapcsolódtak. A kutatások főbb megállapításai szerint a társadalmi kontextus a kulturális fogyasztás feltételeit megváltoztatta, de a rendszerváltozás a kulturális fogyasztás sávozását, azaz kisebb nagyobb ingadozásokkal történő stagnálását hozta. A kultúrpolitikában a status quo elve érvényesült. A kultúrafogyasztást tekintve két fontos tanulság a kutatások alapján a fesztiválok és a közművelődés egymást feltételező kultúrafogyasztási szokása, valamint a fesztiválállátogatás és az iskolai végzettség kimutatható összefüggésének hiánya. Előbbi alátámasztja a fesztivál közösségi művelődési jellegét, utóbbi pedig a kulturális fesztiválok középkultúra jellegére utal, de lehet a nem kellően részletes kutatási kérdés következménye is. A turizmus szociológiai kutatások az iskolai végzettség mellett a lakóhely és az életkor szerepét hangsúlyozzák, szocializációs szempontból pedig a család szerepe meghatározó az utazási és nyaralási szokások átörökítésében.

## 5.4 A 2004-es országos fesztiválfelmérés tapasztalatai

A Nemzeti Kulturális alap felkérésére a Budapesti Kulturális Obszervatóriumban 2004-ben kezdtünk el egy átfogó országos fesztiválkutatást, mely 2006-ban az NKA kutatások sorozatban hármas sorszámmal jelent meg (Hunyadi – Inkei – Szabó 2006). Ebben a fejezetben ennek az első országos kutatásnak az eredményeit mutatjuk be.

A kutatás adatfelvétele a fellelhető fesztiválok sajátosságainak megismerését szolgálta. A vizsgálatba a Magyar Fesztivál Szövetség, a Magyar Művészeti Fesztiválok Szövetsége és a Folklórfesztiválok Magyarországi Szövetsége által összegyűjtött közel 300 fesztivált vontuk be. Az adatszolgáltatók a fesztiválok szervezői voltak, akik közül végül csak 260-at értékeltünk lekérdezendő fesztiválnak,[62] ebből 230 interjú készült, ami 88,46%-os aránynak felel meg. A lekérdezett mintát ennek ellenére nem tekintettük teljes mértékben reprezentatívnak (bár a teljességre törekedtünk), hiszen egyfelől csak 2007-ben vált elfogadottá a Wenger Zsuzsa által publikált fesztivál fogalom (Wenger 2007), másfelől pedig ma sem tudható, hogy hány olyan fesztivál van, amelynek szervezői nem tagjai egyik fesztiválszövetségnek sem és a médiából sem közismertek.

A sorozat keretében az országos felmérés mellett külön vizsgálat is készült hat nagyobb fesztiválról. Ezek azon túlmenően, hogy már régóta nagy költségvetéssel és látogatószámmal működnek, magas művészeti és szervezési minőséget is képviselnek, illetve tartalmukat, szerkesztésüket, műfajukat tekintve is különlegesek. Ezek az események a következők voltak: Sziget Fesztivál, Budapesti Tavaszi Fesztivál, Budapesti Őszi Fesztivál, Szegedi Szabadtéri Játékok, Művészetek Völgye, Zempléni Napok. Megjegyzendő, hogy ezek között a Sziget Fesztivál volt az egyetlen, ahol profit-orientált szervezet volt a főszervező, míg a többi esetben a gazdálkodás módja nonprofit volt. E hat fesztivál esetében tehát nem csupán a szervezői kérdőívet vették fel a kérdezőbiztosok, hanem külön kérdőívvel kérdeztük meg a fesztiváloknak helyet adó önkormányzatokat és szponzorokat is. A látogatókkal szintén külön kérdőívet vettünk fel, ami a reprezentativitásra törekedve több száz nézőt jelentett.

[62] Alapvetően az egynapos gasztronómiai fesztiválokat zártuk ki a vizsgálatból, illetve néhány olyat, amelynek szervezőjéhez túl sok fesztivál tartozott. Azokat az eseteket külön szabályoztuk, amikor egy szervezőhöz kettőnél több fesztivál tartozott. Ilyenkor a legnagyobb költségvetésűek és a művészeti fesztiválok élveztek előnyt, ezeket a rendes kérdőívvel kérdeztettük le, míg az egyéb fesztiváljainkat egy rövidített kérdőívvel. Összesen végül 24 fesztiválról készült rövid kérdőív, 236-ról pedig a teljes, hosszú verzió.

A 2004-es adatok alapján a vizsgált fesztiválok 60%-a kevesebb mint 10 éve működik, ezen belül arányosan oszlik meg az öt évnél régebben, illetve az öt évnél kevesebb ideje működők aránya. Az események 40%-át tíz évnél régebb óta rendezik meg, ebből a legrégebbiek, a húsz évnél is régebben működők aránya 12%. Lényegében a rendszerváltozás óta évente átlagosan négyszeresére nőtt a fesztiválok száma.

Mindig az év egyazon időszakában rendezik meg a vizsgált fesztiválok 93%-át. A rendezvények fele négy napnál rövidebb ideig tart, fele pedig ennél hosszabb időt ölel fel. A legjellemzőbb időtartam a 3 nap, illetve a 6–14 nap: a fesztiválok negyede 3 napos, másik negyede egy-két hétig tart. A vizsgált fesztiválok közel 2700 naptári napra szerveztek programot egy év során, így a matematikai átlag alapján azt mondhatjuk, hogy az év egy átlagos napján legalább hét fesztiválon zajlanak programok. Természetesen azonban ez csak statisztikailag van így, ténylegesen vannak az évnek olyan napjai, amikor egy fesztivál sincsen. Érdemes megjegyezni, hogy a csupán egyetlen napig tartó események túlnyomó többsége (kétharmada) népművészeti, gasztronómiai vagy amatőr művészeti verseny, fesztivál.

A helyszíneket illetően a 230 fesztivál több mint háromnegyedét egy településen rendezik, valamivel több mint 10%-uk 2–5 településen (12,17%) működik és további 10% az 5-nél több településre kiterjedő fesztiválok száma. A megkérdezett fesztiválok valamivel több, mint felét (51%) önkormányzatok és önkormányzati intézmények (jellemzően művelődési ház, esetlegesen ifjúsági központ, színház stb.) szervezik, őket ezt követően önkormányzati szervezésű fesztiváloknak nevezzük. A profitorientált vállalkozások aránya 15%, a 2004-ben még létező közhasznú társasági formában működött a szervezők 14%-a, egyesületi formában 10%-a, alapítványi formában pedig 8%-a. Az önkormányzati szervezésű fesztiválok jellemzően népművészeti vagy színházi fesztiválok, valamint esetleg amatőr művészeti versenyek. A vállalkozások jellemzően inkább gasztronómiai és könnyűzenei fesztiválokat szerveznek. A zenei, komolyzenei, irodalmi és filmfesztiválok szervezői között a kht.-k, az alapítványok és az egyesületek aránya volt a legmagasabb. A profitorientált vállalkozások tehát alapvetően a rövid, jellemzően egy-két napos gasztronómiai és könnyűzenei fesztiváloktól remélnek hasznot. Ez a kis befektetés nagy haszon elvére utal. A nonprofit szervezetek között az önkormányzati fesztiválok népművészeti, színházi és amatőr művészeti területen működnek, míg más nonprofit szervezetek zenei, komolyzenei, irodalmi és filmfesztiválok szervezését részesítik előnyben.

A cél meghatározása alatt itt értelemszerűen a filozófiát, koncepciót, szervezési elvet szerettük volna megismerni. A nyitott kérdésekre kapott válaszokban a szervezők legtöbbször két fő célt említettek: a magas művészeti értéket és az idegenforgalmat. Az idegenforgalmi célok alatt a nemzetközi kapcsolatok kiépítését, a nemzetközi folklór bemutatását vagy turisztikai célú vendégforgalom számára nyújtott kulturális programot azonosítottak a szervezők. E mellett társadalmi célként a hagyományőrzést, illetve hagyományteremtést, valamint a közművelődési célokat értelmezték a szervezők. A célhierarchia első felében szerepelt még a településhez köthető arculat kialakítása és a sokoldalú szórakozás nyújtása. Relatíve kevesebb számú fesztivál szervezője említette, de szintén a fontosnak tartott kategória része az egyediség, a helyi identitás, az épített örökség népszerűsítése és a helyi gazdaság élénkítése. Meglepő volt, hogy gazdasági haszon szempontját említette a legkevesebb fesztiválszervező. Ezek alapján arra következtetünk, hogy a fesztiváloknak vannak tudatos nevelési elképzelései, illetve nonformális és informális nevelő funkciói.

A népművészeti, az amatőr művészeti, valamint a szórakoztató, gasztronómiai fesztiválok közel felét adják a fesztiválpiacnak, ezen belül dominánsak a népművészeti fesztiválok. A megkérdezett szervezők fesztiváljai között a hivatásos művészeti ágakat reprezentáló fesztiválok kisebbségben vannak: a zenei, a színházi, az irodalmi fesztiválok körülbelül a fesztiválok egynegyedét, az összművészeti és a könnyűzenei fesztiválokkal együtt közel 40%-át teszik ki. A színház, a kortárs táncszínház, valamint a nehezen definiálható, összetett műfajok szerény mértékű jelenléte sajnálatos hiányként értelmezhető.

A fesztiválok közel 6000 művészeti programot mutattak be 2004-ben. A legnagyobb kínálat könnyűzenei koncertekből (2085), népzenei, néptánc előadásokból volt (1801), ezt követték a komolyzenei (1015) programok, majd a színházi (681) és táncelőadások (560), valamint a filmvetítések (464). A fesztiválok kétharmadában volt több-kevesebb népművészeti elemet hordozó program, amit a fesztiválok felében kiegészített népművészeti vásár is. Megfigyelhető volt, hogy a legtöbb fesztivál fokozottan ügyel a fiatalabb korosztályokra is, valamilyen gyermekprogram minden második fesztiválon volt. Az összes fesztivál 40-45%-a tartalmazott színházi, vagy komoly és könnyűzenei programot. A fesztiválok 40%-ában volt valamilyen képző- vagy iparművészeti kiállítás is. Megemlítendők még az amatőr táncprodukciók, bemutatók (társastánc, mazsorett, akrobatikus rock&roll, hip-hop stb.), melyek a fesztiválok több mint harmadában jelen voltak. A szakmai programok (beszélgetések,

workshopok) előfordulása a fesztiválok mintegy 30%-ára jellemző. A közművelődési jelleget erősíti, hogy az amatőr versmondás és színjátszás a fesztiválok 20–25%-ában kapott helyet, hasonlóan a sport- és filmprogramokhoz. A turisztikai hatást erősíti, hogy az evés-ivás örömeire is figyelnek a fesztiválok: 40%-uk nyújtott gasztronómiai, 20%-uk pedig borászati programokat. Szembeszökő az a tény, hogy a fesztiválok mennyire kötődnek a népművészethez és a hagyományőrzéshez. Ennek magyarázatát a kulturális átörökítésre való törekvésben és a közösségi szerepvállalásban látjuk.

Bár a kialakított minta nem tekinthető teljes mértékben reprezentatívnak, néhány területi egyenlőtlenségre fény derült, melyet általában véve a fesztiválokra is érvényesnek tartunk. A vizsgált fesztiválok 28%-át a Központi Régióban szervezték, a legkevesebbet, az Észak-Alföldi Régióban és a Közép-Dunántúli Régióban (mindössze 7% illetve 9%). Budapest (és Pest megye) túlsúlya a fesztiválok számát illetően érvényesül, még nagyobb azonban a különbség, ha a kapott támogatás arányát is figyelembe vesszük. Ez esetben a Központi Régió aránya 47%, ami már-már nyomasztónak mondható. Ugyanez az eltolódás igaz a szűkebben vett művészeti jellegű fesztiválokra, mivel a komolyzenei és a színházi fesztiválok fele Budapesten, illetve vonzáskörzetében jött létre, de az irodalmi és filmfesztiválok harmada is ide összpontosul. Ellenpont mindössze a könnyűzenei fesztiválok esetében figyelhető meg, ezek háromnegyede az Észak-Alföldi és a Dél-Alföldi Régiókra koncentrálódik.

Fontos megjegyezni, hogy aránytalanságok mellett vannak fehér foltok is a hazai fesztiválok rendszerében, például a nem hivatásos művészeti fesztiválok, azaz, kutatásunk szerint népművészeti és amatőr művészeti versenyek, fesztiválok Tolna megyében egyáltalán nem voltak. Bár ennek oka lehet információhiány is, a területi aránytalanságok alapvető okát inkább abban látjuk, hogy a fesztiválok főleg helyi közösségi igényeket elégítenek ki. Ezt ki lehetne egyenlíteni szakpolitikai eszközökkel, de az erre vonatkozó törekvésekről nem tudunk biztosat.

A költségvetésre vonatkozólag a kérdésre válaszoló fesztiválok összesen mintegy 6 milliárd forintból gazdálkodtak 2004-ben. Ebből az összegből a Sziget másfél milliárdot tesz ki, és ha hozzávesszük még a többi külön is elemzett nagy fesztivált – a Budapesti Tavaszi Fesztivált, a Művészetek Völgyét, a Szegedi Szabadtéri Játékokat, a Budapesti Őszi Fesztivált és a Zempléni Napokat – akkor azt mondhatjuk, hogy a fennmaradó fesztiválok összesen 2,7 milliárd forinttal gazdálkodhattak. A hazai fesztiválok pénzügyi főösszegének felét a 100 000 főnél nagyobb fesztiválok költségvetése adja.

A 6 milliárdos teljes költségvetés 35%-a saját (a nagy fesztiválok nélkül 29%), 18%-a önkormányzati (a nagy fesztiválok nélkül 21%) forrásból származott. A szponzorok és a központi állami támogatás aránya összemérhető, 20% illetve 18% (a nagy fesztiválok nélkül 16%, illetve 14%). A különféle egyéb hazai, és külföldi pályázati forrásokból elnyert összegek aránya 3% (a nagy fesztiválok nélkül 7%). Külön az NKA-tól elnyert forrásokból a költségvetés 3%-a származott (a kiemelt, nagy fesztiválok nélkül 5%). Ebből látható, hogy az EU-pályázatok, illetve más külföldi támogatások jelenléte az egy százalékot sem éri el, míg a pályázati forrást szinte kizárólag az NKA jelenti a fesztiválok számára, de arányaiban ez is elenyésző. Fő szerepe tehát a saját forrásnak, az önkormányzati és a központi állami forrásnak van, de ezekkel összemérhető a szponzorok által biztosított bevétel is. A gazdasági adatokból arra következtetünk, hogy a fesztiválok elsősorban helyi szándék alapján jönnek létre, a megvalósítást helyi (önkormányzat, szponzorok) források biztosítják, de katalizáló, kiegészítő szerepe van az NKA forrásainak is.

A fesztiválok 33%-ának teljes költségvetése 3 millió forint alatti volt, hasonló arányú (35%) a 3–10 millió forint közötti költségvetésű fesztiválok aránya is. 10–30 millió forintból a fesztiválok 17%-a, 30 millió forintnál többől 15%-a gazdálkodott 2004-ben. Egy átlagos fesztivál költségvetése 20 millió forint körüli, a szervező jogi formája szerint azonban a legnagyobb átlagos költségvetés – 40 millió forint – a kht.-k, egyesületek, alapítványok által szervezett fesztiváloké. Műfajt tekintve a legdrágább fesztiválok az összművészeti, a könnyűzenei és a színházi fesztiválok. Legolcsóbbak a népművészeti fesztiválok, ezek fele hárommillió forintnál is kisebb költségvetésű.

A kiadásoknak közel felét (47%) a fellépő magyar és külföldi művészekre fordították, a technikai költségek 18%-ot tettek ki. Marketingre átlagosan 9%-ot, a személyzet, a szervezők, a kisegítők díjazására 6%-ot, járulékos költségekre (biztosítás, jogdíjak, licencek stb.) 3%-ot fordítottak. Az irodaköltségek, a működés mindössze 4%-át teszik ki a teljes költségvetésnek. Ez alapján azt mondhatjuk, hogy feltételezhetően a művészek a legnagyobb anyagi haszonélvezői a fesztiváloknak.

A vonzáskört tekintve a vizsgált fesztiválok 60%-a tízezer főnél kisebb hatókörű, ezen belül 23% csak legfeljebb egy-két ezer fős közönséget vonzott. A fesztiválok egynegyede 10–50 ezer fős közönséget vonz, ezeket tekintettük közepes méretű eseményeknek. A látogatószám alapján a nagyfesztiválok legalább 50 ezres közönséget tudhatnak magukénak. Műfaj alapján a nagyobb közönséget vonzó fesztiválok tematikája elsősorban gasztronómiai és szórakoztatási jellegű (28%), de az

összművészeti jelleg (13%), valamint a könyv- és filmtematika (12%) is előfordul. A közepes méretű fesztiválok tematikája legnagyobb arányban összművészeti, könnyűzenei vagy népművészeti. A kis létszámú fesztiválok a színházi, a (komoly)zenei és az amatőr művészeti fesztiválok, vetélkedők, ezek 70–80%-a ide sorolható.

A külön elemzett fesztiválok nélkül a fesztiválok összesen 2,7 milliárd forintból 4,5 millió embernek biztosítottak szórakozást, nyújtottak kulturális élményt, a nagyfesztiválokkal együtt 6 milliárd forintból 5,2 millió embernek. Legnagyobb közönséget a gasztronómiai fesztiválok vonzottak, a 36 fesztiválon összesen 1,4 millió látogatás történt. Az összművészeti fesztiválok 1,1 millió, a népművészeti fesztiválok 600 ezer látogatást eredményeztek a vizsgált 46, illetve 50 fesztiválon. A könnyűzenei fesztiválok a Szigettel együtt 500 ezer, Sziget nélkül 140 ezer látogatást tudhattak magukénak. A színházi fesztiválok közönségnagyságát vizsgálva összesen 124 ezer látogatás történt, aminek közel felét a Szegedi Szabadtéri Játékok biztosították (a nélkül 74 ezres a színházi fesztiválokkal elért látogatások száma).

Az egy látogatásra jutó állami és önkormányzati forrás, azaz közpénz átlagosan 2600 forint, a 6 nagy fesztivál nélkül 1200 forint ez az összeg.) Egy főre jutó támogatás-összeg szempontjából a színházi, az összművészeti és a zenei fesztiválok a legdrágábbak. A vizsgált fesztiválok igen nagy részében (42%) kizárólag ingyenes programok voltak, ezzel szemben 15%-uk csak jeggyel volt látogatható, míg az ingyenes és belépős programokat is tartalmazó fesztiválok aránya 43%. Kimutatható volt, hogy minél kisebb egy fesztivál teljes költségvetése, annál valószínűbb, hogy csak ingyenes programjai vannak, és fordítva: minél nagyobb egy költségvetés, annál valószínűbb a jeggyel (is) látogatható programok jelenléte. Hasonló az összefüggés az állami támogatás nagysága és az ingyenes, illetve jegyes programokat kínáló fesztiváltípusok között: a kizárólag ingyenes programokat kínáló fesztiválok átlagosan 4,5 millió forint támogatást kaptak, a jegyes programokat (is) kínáló események pedig ennek dupláját, átlagosan 9 millió forint állami forrást használtak fel.

Az önkormányzati fesztiválok 41%-a szed jegyet, vállalkozások esetében ez az arány 34%, míg a más formában működtetett fesztiváloknál 29%. A jegyár bevétel költségvetésen belüli összege azonban pont fordított sorrendet eredményez, egy vállalkozásban működtetett fesztivál átlagosan 13 millió forint jegybevételt szed, az alapítványok, egyesületek, kht.-k 5,5 milliót, egy önkormányzati fesztivál pedig mindössze 2 millió forintot.

A vizsgált fesztiválok 10%-ának volt kereskedelmi és vendéglátói tevékenységéből származó bevétele 2004-ben. A vállalkozásokban működtetett fesztiválok jellemzően maguk is folytattak ilyen tevékenységet és ennek révén átlagosan másfél millió forintra tesznek szert egy-egy fesztiválon. Az önkormányzati működtetésű fesztiválok 10%-a szedett helypénzt vagy bérleti díjat, a vállalkozásban működtetett fesztiválok közül azonban már 40% számolt be ilyen jellegű bevételekről. Más szervezőknél 15% ez az arány. A tényleges bevétel nagyságát illetően az önkormányzati fesztiválok átlagosan 1 millió, a vállalkozások által működtetett fesztiválok 5 millió, az egyéb formában működő szervezők pedig átlagosan 6 millió forintot tudtak egy fesztivál során helypénzből és bérleti díjból beszedni.

A fesztiválszervezők felének volt saját bevételi forrása, összesen mintegy 600 millió forint értékben, ami a teljes költségvetéshez viszonyítva kb. 20%-os arányt jelent. Ez döntő részben a jegybevételből (400 millió), helypénzből és bérleti díjakból (160 millió) állt, valamint ezeket egészítette ki a kereskedelmi tevékenységből származó 30 milliós bevétel. A bevételek összegéről azonban meg kell említenünk, hogy nem voltak pontosan ellenőrizhetők. A válaszadók közel 60%-a számolt be arról, hogy vannak belépőjegyes programjaik, ezzel szemben csak egyharmaduk említett jegyeladásból származó bevételt.

A vizsgált fesztiválokon összesen mintegy 700 új produkciót mutattak be. A színházi és zenei, komolyzenei fesztiválokat és az ezeken bemutatott új produkciókat számba véve 29 új színházi produkciót és 52 új zenei (kortárs zenei, komolyzenei, amiből 18 egyházzenei) produkciót értelmeztünk új bemutatónak. Az összművészeti fesztiválokon további 58 új bemutató volt, ily módon minden második fesztiválra jutott átlagosan egy új színházi vagy komolyzenei/kortárs zenei ősbemutató. A külön vizsgált hat nagy fesztivál további mintegy 100 új bemutatóról adott számot, melyekből 31 kifejezetten a fesztiválok – közülük 20 a Budapesti Tavaszi Fesztivál, illetve a Budapesti Őszi Fesztivál – megrendelésére készült el.

A fellépő hivatásos és amatőr művészek 75%-a volt magyar, 25%-a pedig külföldi. A hat nagyfesztivál közül a Budapesti Tavaszi Fesztiválon, a Budapesti Őszi Fesztiválon és a Szegedi Szabadtéri Játékokon azonban ennél magasabb, 50–60% volt 2004-ben a külföldi művészek aránya.

A fesztiválok helyi beágyazottságát a közösségi beágyzottságon keresztül, a helyi civil szervezetek, egyesületek, magánemberek, művészek, művészeti csoportok, műhelyek bevonásán keresztül vizsgáltuk. Ezt leginkább az önkéntesek számával és a

fellépő helyi művészek számával tudtuk kifejezni. A vizsgált fesztiválok összesen 10 ezer önkéntest alkalmaztak, ez egy átlagos fesztiválra vetítve kb. 50 ember. A fesztivál helyi közösségre gyakorolt vonzerejét a helyi közönség arányával mértük. Feltételezhető, hogy minél inkább a helybélieket vonz egy fesztivál, annál inkább a helyi közösség, a helyi identitás erősítésének egyik eszköze. A fesztiválszervezők harmada úgy gondolta (többsége felmérés nélkül), hogy a közönség több mint 70%-a a helyi és szomszéd településekről jön. A helyi identitás erősítése ebben az értelemben fontos jelenségnek nevezhető. A fesztiválok közönsége átlagosan 57%-ban kerül ki a helyi lakosokból, 16%-ban a környékbeliekből, 6%-ban budapestiekből (amennyiben nem budapesti a fesztivál), 8%-ban a környező megyékből, a régióból, 5%-ban az ország távolabbi részéből, 4%-ban határon túli szomszédos országokból, 3%-ban Európa más országaiból és 1%-ban Európán kívüli országokból. Felmerül a kérdés, hogy vajon a helyi lakosok művészként, fellépőként való bevonása mellett vannak egyéb kapcsolódási pontok a helyi közösséggel? Véletlenszerű vagy tudatos döntésekről van-e szó? Vajon törekednek-e tudatosan a helyi kapcsolódás fenntartására a fesztiválok (lásd. Művészetek Völgye kutatásai) vagy a helyi társadalom szereplői?

A gazdaságélénkítő hatás kérdéses mivoltát már az elméleti részben felvetettük. Vizsgálatunkban azt mértük, hogy biztosít-e elegendő szálláshelyet a település a hosszabb időre odalátogató vendégek számára, van-e elegendő vendéglátóhely, parkolási lehetőség és elegendő-e az illemhelyek száma? A fesztiválszervezők fele a parkolóhelyek hiányával küzdött. Hasonló a helyzet az illemhelyek és a szálláshelyek mennyiségével, ezek a fesztiválok 35–40%-ában nem kellő számúak. A vendéglátóhelyek mennyisége okoz a legkevesebb esetben problémát, erre a szervezők 15%-a panaszkodott. Ez alapján az infrastrukturális nehézségek komoly problémaforrásnak nevezhetők. Elemeztük azt is, hogy mennyire számítanak a települések a fesztiválok kultúra- és gazdaságélénkítő hatására, milyen szerepet tulajdonítanak nekik településfejlesztési terveikben? A fesztiválszervezők egyharmada gondolja úgy, hogy a települések fejlesztési terveiben nagyon fontos szerep jut fesztiváljának. A részletesebb adatok arra utalnak, hogy a fesztiválszervezőknek is érdeke lenne számokkal, kutatásokkal bizonyítani társadalmi és gazdasági hatásukat.

Összegezve a 2006-os, országos lefedettség igényével készült fesztiválkutatásról leírtakat, módszertanilag a korábbi fesztiválkutatási gyakorlathoz képest újdonságot jelentett a közönség, a szervezők és a fesztiváloknak helyet adó önkormányzati vezetők lekérdezése. A kutatás eredményeképpen beigazolódott, hogy a fesztiválok száma

dinamikusan nőtt 1990 óta. A kialakult fesztiválprogramok alapján a népművészeti produkciók vannak relatív többségben, de a fesztiválok műfaj szerinti meghatározásában jelentős az össznépi ünnep és az összművészeti fesztiválok aránya is. Nem tudjuk azonban, hogy vajon tudatos értékközvetítési döntés eredménye ez, vagy az igényeknek való megfelelés hozta magával? Figyelemreméltó a fesztiválok szerepe az új produkciók bemutatásában, hazai és külföldi művészek közös munkájában, az amatőr művészek bemutatkozási lehetőségében is. A vizsgált fesztiválok többsége azonban helyi/megyei jelentőségűnek volt mondható, erre következtetünk abból a tényből, hogy 60%-uk tízezer főnél kisebb hatókörű volt. A vendégfogadásra alkalmas infrastruktúra teljes körű megléte nem jellemző a fesztiválokra, ezért nagyobb gazdasági (bevételtermelő) képessége ott van a fesztiváloknak, ahol már egyébként is jelentős az idegenforgalom. A helyi és központi állami támogatás különböző csatornákon jutott el a fesztiválokhoz, a kutatásból nem vált azonban ismertté, hogy milyen szempontok jellemzik a pénzosztást? Területileg például található olyan megye, ahol nincsen közpénzből támogatott fesztivál. Vajon reagál erre a helyzetre a kulturális államigazgatás? Erre is választ keresünk kutatásunkban.

### 5.5 Fesztiválközönség kutatások, ifjúságkutatások

Az előbbiekben bemutatott Találkozások a kultúrával kutatássorozat keretében a kulturális tevékenységeket, köztük a fesztiválokat a részvétel és hatókör mentén vizsgálták. Más kutatások egy-egy fesztivál résztvevőit vizsgálták, ezeket elemezzük ebben a fejezetben kiegészítve az ifjúsági kutatásokkal, melyek – mint látni fogjuk, összefüggnek a fesztiválok elterjedésével.

Gábor Kálmán és Szemerszki Marianna az új középosztály élettervezését állították a Sziget Fesztivált célzó vizsgálataik középpontjába (Gábor és társai 2004; Gábor 2000, 2004b). A kutatás előnye, hogy 1997-től vizsgálják a látogatók összetételét, ily módon az idősoros, történeti elemzésre is módot ad. A Sziget tipikus látogatóinak célcsoportját mint az új fiatal középosztályt vizsgálták, mivel megítélésük szerint ez a társadalmi csoport jár a fesztiválra szignifikánsan magas arányban. A látogatók középosztály jellege az évek során megmaradt, de a kutatások során egyre idősebb lett a közönség átlagos életkora, kiegyenlítettebb lett a látogatók korfája. A vizsgálat egyik legérdekesebb része az életesemények alakulásának, a fiatalok várakozásainak és problémaérzékenységének vizsgálata. Ez utóbbiból kiderül, hogy a látogatók a lakásszerzést (57,4%) és a pályakezdők munkanélküliségét (59,9%) tartják a legnagyobb problémának. A kutatás ebben a formájában csak részben nevezhető fesztiválkutatásnak, hiszen a tárgya nem a fesztivál, hanem a résztvevő fiatalok érték-preferenciái, és tőlük sem a művészeti érték-preferenciákat vizsgálják, hanem az élettervezést. Mégis fontosak azonban a kapott eredmények, mert azok bizonyítják egy fesztivál közönségének kutathatóságát és történeti elemezhetőségét, számunkra pedig igazolják a Sziget mint kulturális fesztivál középkultúra jellegét.

A Budapesti Tavaszi Fesztivál és a Budapesti Őszi Fesztivál is közöl adatokat a részvételről, a programok és látogatók összetételéről. E szerint a látogatók a művészek és produkciók megismerése mellett a fesztiválláto gatás fontos motivációnak tartják, hogy más népek szokásait megismerhetik és hogy a *„jó legyen ebben a városban élni”* (Kovács – Zimányi 2002: 287). Utóbbi kijelentés azt tükrözi, hogy a fesztiválon elsősorban a budapestiek vesznek részt, ugyancsak jelentős azonban a külföldi látogatók száma (28%). A közönség toleranciára való fogékonyságát mutatja, hogy más nép szokásainak megismerése (mint preferencia) egyaránt vonatkozik a külföldi látogatók és magyar szokások, valamint a magyar látogatók és a külföldi szokások vonatkozására. A társadalombeli arányukhoz képest a fesztiválláto gatók között a 18-39 évesek közel

duplán, a felsőfokú végzettségűek közel ötszörösen felülreprezentáltak. Ezzel szemben az országos átlaghoz képest alulreprezentáltak a 60 év feletti látogatók (negyede) és az alapfokú végzettségűek (kilencede). A Budapesti Tavaszi Fesztivál ez alapján olyan kulturális fesztivál, ami művészeti fesztiválként a középkultúra felső szegmensében és a magaskultúra alsó részében helyezhető el.

Az egyik legnagyobb hazai fesztiválról, a kapolcsi Művészetek Völgyéről Völgybe zárt művészet címmel készült tanulmány (Antalóczy – Füstös 2002). Itt jelentős közösségi hatást mutatnak ki a kutatók, de arra kevesebb figyelem irányult, hogy vajon milyen tevékenységformák segítik a nevelési folyamatokat? A kutatók a történeti áttekintés mellett módot adnak a fesztivál alapvető adatainak megismerésére és a fesztivál funkcionális értelmezésre is. A Művészetek Völgye új megvilágításba helyezte a kortárs és a népi kultúra kapcsolatát, egymásra hatását és együttműködését.[63] E mellett a funkcionálisan a fesztivál a helyi fejlesztések és környezetvédelem egyik legnagyobb szószólója, a fesztivált szervező egyesület pedig eredetileg környezetvédelmi céllal alakult meg. Győri (2008) egy 2006-os kutatásban szintén a Művészetek Völgyét vizsgálja, de immár a Sziget fesztivállal való összehasonlításban – már ami a látogatók véleményét illeti. Antók és társai (2008) a Művészetek Völgye fesztiválról kialakuló mítoszokat hasonlítják össze, s az összevetésből kiderül, hogy a Művészetek Völgye idilli mítosza markánsan megjelenik a fesztiválláto gató közönség körében, de valamivel kevésbé azok körében, akik a Szigeten is jártak már. A mítosz kialakulása ez esetben megítélésünk szerint az eredményes kultúraátadásra, értékcserére vezethető vissza.

A Hegyalja Fesztivál látogatóiról készült kutatás[64] szerint a résztvevők 2006-ban leginkább Borsod és Hajdú-Bihar megyéből érkeztek, és a szomszédos megyék a későbbi években is felülreprezentáltak maradtak. Végzettségüket tekintve itt is felülreprezentáltak a magasabb iskolai végzettségűek és alulreprezentáltak a szakmunkásképzőt végzettek – arányuk azonban nem elhanyagolható (3-6%). A részvétel motivációira vonatkozólag a hangulat és a programkínálat volt a két legjelentősebb tényező. Ez a fesztivál a területi kiegyenlítettségre és az alacsony végzettségűek bevonására példa. Általánosítva megállapíthatjuk, hogy a Budapesttől

[63] A zenében leginkább Palya Bea (a 2010-es fesztivál háziasszonya) lemezei fejezik ki ezt leginkább azzal, hogy népi és klasszikus hangszereken rock dallamokat szólalnak meg.

[64] A kutatást a Delta Fest Kft végezte, az adatok Buzinkai Nóra (2010) közlése nyomán váltak ismertté.

távoli helyszínen megrendezett fesztiválok résztvevői többségében legfeljebb a szomszéd megyékből érkeznek, míg az alacsony iskolai végzettségűek bevonása az általános kultúrafogyasztási adatokhoz képest eredményesnek mondható.

Egy másik kutatás a budapesti nyári rendezvényeken való részvételt és a rendezvények megítélését vizsgálta (Studio Metropolitana 2006). Kiderült például, hogy a 14 közterületen rendezett budapesti rendezvény közül a Sziget Fesztivál a legismertebb, de a Múzeumok éjszakájának és a Mesterségek Ünnepének létrejöttét helyeslik leginkább a reprezentatív minta alapján megkérdezettek. Az is érdemi adat, hogy a Mesterségek Ünnepét látogatták a 60 évnél idősebbek a legnagyobb arányban (21%). A kultúrafogyasztás vizsgálataiban tapasztalható volt a 20-40 éves korosztály dominanciája, azonban a Mesterségek Ünnepe arra példa, hogy a kultúrafogyasztásban kevésbé aktív korosztályokat és rétegeket – nevezetesen a 60 év felettieket – egy nagy létszámú kulturális fesztivál képes résztvevőként bevonni.

A bevonás és a földrajzi kiegyenlítettség kérdései mellett az is a kulturális fesztiválok sajátosságaihoz tartozik, hogy a fiatalok kultúrafogyasztási szokásai megváltoztak a rendszerváltozás óta, a fesztiválláto gatás javára. A legaktuálisabb ifjúságkutatások[65] szerint Magyarországon az ezredforduló táján ment végbe az az ifjúsági korszakváltás, ami a nyugati országokban az 1960-as években. Ennek fő jellemzői az oktatás expanziója, az ifjúságközpontú szabad média és a piaci alapú kultúrafogyasztás kialakulása. Az ifjúkorú egyének szemszögéből ez az egyre korábbi önállósodást és az ifjúsági életperiódus meghosszabbodását jelentette, ugyanakkor a család szerepe és a földrajzi területhez való kötődés is csökkent. A fiatalok önkifejezése Magyarországon a zeneválasztásban és a divatban jelent meg leginkább már az 1960-as években is, a fesztiválok azonban csak az 1980-as években váltak elfogadott és a hatalom által széles körűen engedélyezett tevékenységgé, ekkor azonban – bár nőtt a fiatalok szabadsága – még jelentős mértékben szabályozott volt az életesemények köre. A rendszerváltozás elhozta azt a szabadságot és demokratikus államberendezkedést, ami megteremtette a hazai ifjúsági korszakváltás lehetőségét. Vizsgáljuk meg ebből kiindulva, hogy milyen lett tehát az ifjúság és milyen szerepet játszanak a fesztiválok az ifjúság kulturális és közösségi életében?

[65] Megállapításainkat itt három forrásra alapozzuk, a Bauer és társai (2001) Ifjúság 2000 címmel készült kutatási jelentésre, az Ifjúsági korszakváltás című kiadványára (Gábor és társai 2004) és a Fanta Trendriport sorozatra, főleg annak II. füzetére (Ságvári 2008).

Az ifjúsági korszakváltás egybeforrott a fesztiválok elterjedésével. A fesztiválok alkalmas formát jelentettek a fesztiválfogalomban is megjelenő közös világlátással rendelkező emberek közösségi művelődésére, márpedig a *„fiatalok világlátása leginkább – nem meglepő módon – házastársuk, élettársuk, valamint barátaik gondolkodásával, értékítéleteivel egyezik meg. A mindennapi aktivitásukat meghatározó foglalkozási körükből adódó iskolatársakkal illetve kollégákkal, munkatársakkal való véleményegyezés már alacsonyabb értéket mutat … A fiatalok világlátása legkevésbé a társadalmi hierarchiában felettük álló személyek, így tanáraik és feletteseik vélekedésével egyeztethető össze."* (Bauer és társai 2001: 48) Megfigyelhető azonban az is, hogy a kultúra a társadalom, mint absztrakcióhoz való kapcsolódás legkedveltebb területe (kortárs csoport), megelőzve a politikát és a vallást, míg a társadalom szövetéhez való csatlakozásban a családnak mint referencia csoportnak van döntő szerepe. A kortárs csoporton belüli kommunikációban döntő szerepe van a divatnak és a zenének (beleértve zenehallgatást és a hangszeres játékot), mindkettő lehetőségeket nyit a személyes identitás kifejezése előtt. A fesztiválok a fiatalok életében valóban ünnepet jelentenek, az év csúcspontját jelentik: *„A fesztiválokon való részvétel mára a fiatalok életében az egyik legfontosabb szabadidős programmá, mondhatni alapvető szükségletté vált. Ezek lényege a 24 órás, non-stop szórakozás, a barátokkal való időtöltés, a fesztelenül szabad légkör, és a játék."* (Ságvári 2008: 3) Bár Ságvári itt nem utal fesztiváldefinícióra, de az általunk használt meghatározás lényegi elemei (a játék, az ünnep, a szabad cselekvés és a közös világlátású emberek, barátok szerepének hangsúlyozásával) visszaköszönnek ebben a megfogalmazásban. Arra is megadja a választ, hogy mi történt a fesztiválok elterjedése közben a fesztiválok résztvevőivel: *„Az 1990-es évek első felében induló fesztiválok akkor zömében még tizenéves, vagy fiatal huszonéves látogatói ma már a harmincas éveiket tapossák, sok esetben maguk is szülőkké váltak. S bár van lemorzsolódás, jelentős részük még ma is aktív fesztivállátogató."* (Ságvári 2008: 22) A fesztiválok tehát amellett, hogy az ifjúsági korszakváltás fő ünneplési formájaként működtek, hosszú távon átalakították is a felnövekvő nemzedék kultúrafogyasztási szokásait. Az NRC piackutató cég 2008-as felmérése (n=5795) szerint a kultúra iránt kimutathatóan érdeklődnek a fesztiválozó fiatalok, azaz a fesztiválok segítik a kultúra iránti pozitív attitűd kialakulását (NRC 2008). Ezek alapján azt mondhatjuk, hogy a kultúra-fogyasztási szokások kialakításában és fenntartásában egyaránt van szerepe a fesztiváloknak.

Nem csak egyetértés van azonban a kutatók között az eredmények megítélésében – főleg a korszakváltás árnyoldalait illetően. Nagy egyenlőtlenségek fennmaradásával és szélesedésével ment végbe ugyanis az ifjúsági korszakváltás: *„az oktatási rendszer átalakulása nem ad megfelelő választ az iskolai ifjúsági korszak kihívásaira. Az oktatási rendszer elitközpontúsága nem megkönnyíti, hanem megnehezíti az iskolai ifjúsági korszakba való átlépést. A jelenlegi oktatási rendszer éppen a válság- és stagnáló övezetekben szelektál és diszkriminál erőteljesen, ezáltal nem csökkenti, hanem növeli a származási, területi egyenlőtlenségeket, növeli, és nem csökkenti a generációs szakadékot nemzedékek között és a fiatal nemzedéken belül és végképpen válasz nélkül hagyja az iskolai ifjúsági korszakban a fiatalok veszélyeztetettségét, és közönyös a fiatalok sebezhetőségével szemben."* (Gábor 2004a: 35) Ennek okát van, aki a piacgazdaság mechanizmusaiban, van, aki pedig a piacgazdaság kiépülésének megkésettségében látja. Magunk úgy látjuk e két ok együttesen is szerepet játszik: a szabad média sokáig ellenállt az alternatív kultúra – főleg alternatív zenék – befogadásának és bemutatásának (piaci igényekre hivatkozva), ezzel késleltette az ifjúsági korszakváltást, a megkésettség ugyanakkor „eső után köpönyeg" helyzetet teremtett. Az ifjúsági korszakváltás megítélése általánosságban azonban inkább pozitív: *„a fiataloknak legalább kétharmada soha ilyen kedvező helyzetben nem volt. … Ezt mutatja az is, hogy talán soha ilyen tömegben munkás- és kispolgári származású fiatalok nem emelkedtek fel az értelmiségi, gazdasági elit rétegeibe. Ez azonban csak esélyt jelent, melynek vannak árnyoldalai is. Így például egyesek jelentősen leszakadnak."* (Steiner 2004)

Hogyan értékeljük tehát a hazai ifjúság és a fesztiválkutatások tapasztalatait? A fesztiválrésztvevőkről készült felmérések és az ifjúságkutatások is megerősítik a középosztály felülreprezentáltságát a zenei fesztiválokon, ugyanakkor a fesztiválok, mint egyenlősítő forma lehetőséget adnak a leszakadó rétegek (alacsony végzettségűek, alacsony státuszúak, idős és egyéb hátrányos helyzetű csoportok) és a középrétegek közös világlátásának kialakítására és megélésére. Az ifjúság egészére nézve a döntő többség bekapcsolódik a fesztiválozásba, a fesztiválok azonban az alacsonyabb státuszú embereket csak a közeli megyékből vonzzák, míg a magasabb végzettségűek messzebbről is hajlandók utazni. Ezért különösen fontos lenne, hogy az ország területén kiegyenlítetten legyenek elosztva a zenei fesztiválok, mivel ez csökkentené a kulturális fogyasztás egyenlőtlenségeit, amivel a fesztiválok hozzájárulhatnának a kulturális és társadalmi különbségek enyhítéséhez.

Fontos tényezőnek nevezhetjük, hogy a fesztivál az egyik legalacsonyabb küszöbű kulturális szolgáltatás – legnagyobb arányban ezt veszik igénybe a képzetlen emberek a moziba járás és a művelődési ház mellett (ezek között a sorrend a mi szempontunkból nem lényeges). Ott ahol nincsen sem mozi sem művelődési ház, csak a fesztivál marad – ha van a közelben. Érdemes megfigyelni, hogy a roma származású emberek legmagasabb arányban a leghátrányosabb helyzetű kistérségekben fordulnak elő, ugyanakkor e kistérségek többségéből már jellemzően hiányzik a mozi és a működő művelődési ház is (Talata-Dudás 2009). A kulturális politika jelenleg ezeket a térségeket csak a kulturális fesztiválokkal éri el.

A kutatásokból kiderült az is, hogy a fesztiválláto gató közönség körében kialakult és átörökítődött az egy-egy fesztiválhoz kapcsolódó mítosz, ezzel a fesztivál a közösségi kulturális emlékezet részévé vált. A Művészetek Völgye mítosza ráadásul úgy alakult ki, hogy nem volt közvetlen helyi előzménye, tehát a közösségi kapcsolódást és elfogadást a szervezőknek tudatosan ki kellett alakítani. Vajon hogyan lehet ezt elérni? Ezekre a kérdésekre az empirikus kutatásunkban keresünk választ.

## 5.6 Nemzetközi kutatások

A fesztiválokkal foglalkozó számba vehető nemzetközi kutatások jellemzően egy-egy fesztivál eredményeinek, jelentőségének és közönségének a vizsgálatát célozzák. A 2004-es magyar kutatásunkhoz hasonlóan átfogó, egy-egy országra kiterjedő fesztiválkutatás csak elvétve lelhető fel a szakirodalomban (pl. BAFA, 2008), azonban születtek kutatások egy-egy terület és egy-egy város fesztiváljairól (pl. a skót Edinburgh, az osztrák Salzburg, a német Bayreuth vagy francia Avignon), de egy-egy műfaj fesztiváljairól is (pl. zenei fesztiválok Franciaországban). A nemzetközi szakirodalom jelentős részét összegyűjtötte az Európai Fesztivál Szövetség (EFA, honlapja www.efa.org) keretében működő Európai Fesztiválkutatási Projekt (European Festival Resaerch Projekt, EFRP), melynek vezetője Dragan Klaic, a Leideni Egyetem professzora. A kutatások ismertetését annak bemutatásával kötjük össze, hogy mit és miért kutatnak a nemzetközi kutatások?

Általános kontextusként azt mondhatjuk, hogy a kultúra és a művészetek társadalmi hasznosságának egyénekre és közösségekre gyakorolt pozitív hatásáról az 1970-es évek óta folyamatosnak mondható széles körű diskurzus folyik. A Magyarországon közművelődésként leírt tevékenységek más országokban is elterjedtek az amatőr művészeti-közösségi élet területén, színházi körök, művészeti csoportok, felnőttképző szervezetek alakultak meg nem csak Kelet-Európában, de Nyugat-Európában is (lásd. például Közösségi Művészetek Mozgalom/Community Arts Movement Angliában, Kultúra háza/Maison de la Culture Franciaországban). Látszólag mellékszál, de fontos és innovatív fejlesztések előtt nyitott lehetőségeket, hogy az 1980-as években a külvárosi kerületek, elhagyott ipari negyedek egyre nagyobb problémát jelentettek a városoknak. Ezek új életre keltését célul tűző város-rehabilitációs fejlesztések újabb lendületet adtak a kulturális tevékenységek és főleg társadalmi hasznosságuk vizsgálatának. Kelet-Európa országaiban a város-rehabilitációs folyamatok megindulására az ifjúsági korszakváltáshoz hasonlóan némi fáziskéséssel és jóval a rendszerváltozás után került sor, ennek egyik nemzetközileg elismert példája Magyarországon a Trafó, a Millenáris vagy a CET. Még egy jellemző különbség a kelet- és nyugat-európai fejlesztések között, hogy nyugat-európában nem rekedt meg a fejlesztés a közösségi művelődésre alkalmas épületek, terek és intézmények létrehozásában, hanem professzionális művészeket is bevontak a fejlesztések és intézmények kialakításába.

A konkrét kutatások szempontjából a szakirodalomban mérföldkőként jelölik meg a művészetek gazdasági fontossága (The Economic Importance of the Arts in Britain) című a londoni Policy Studies Institute által kiadott jelentést (Myerscough 1988). Myerscough és a rá hivatkozó városfejlesztési stratégiák eleinte azzal érveltek a kulturális fejlesztések mellett, hogy azok közvetlenül is bevételt termelnek a nemzetgazdaság számára, közvetlen foglalkoztatási hatás jelentős, fejlődésben levő magas hozzáadott értékű szektort alkotnak, további iparágak számára biztosítanak gazdasági növekedést, valamint a városi újjáépítések katalizátoraiként jobbá, vonzóbbá teszik a lakókörnyezetet. Ettől kezdve arra irányultak a hatásvizsgálatok és kutatások, hogy ezt az öt hatást bebizonyítsák egy-egy fejlesztést, illetőleg egy-egy eseményt illetően. Erre a kutatói igényen kívül a rehabilitációs fejlesztések legitimálása miatt is szükség volt. Az amerikai kontinensen ezzel párhuzamosan az eseményeket önmagában értelmezve és ezek hatását vizsgálva indultak el kutatások (McWilliams – Mills 1985).

A kutatások a kulturális foglalkoztatási statisztikai adatok új szempontok szerinti elemzésével folytatódtak. O'Brien és Feist (1997) az 1981 és 1991-es angliai foglalkoztatási adatokat összehasonlítva jutott arra a következtetésre, hogy a kulturális foglalkoztatás számszerűleg is növekszik és az összes foglalkoztatott 2,4%-a dolgozik a kulturális szektorban. Londonban volt a legnagyobb a növekedés, ahol tíz év alatt 30%-kal nőtt a kulturális foglalkoztatottak száma. Pratt az 1984 és 1991 közötti statisztikákat elemezve magasabb arányt mutatott ki, de szélesebb definíciót használt a kulturális iparokban történő foglalkoztatásra (Pratt 1997). A művészek foglalkoztatásának statisztikai kérdései az amerikai kutatók érdeklődését is felkeltette – itt szintén a szektor növekedésének alátámasztása volt a cél (Cleveland 2000). Angliában külön kulturális szakmacsoportok szerinti foglalkoztatási statisztikák is születtek, például Knott (1994) a kézművesek foglalkoztatásának növekedéséről számolt be. Megjegyzendő, hogy megközelítésükben ezek a szakmacsoportokra vonatkozó kutatások Magyarországon a hivatásrendek kutatásával kapcsolódtak össze, de nálunk a szektor leírása kapott nagyobb szerepet a növekedés bemutatása helyett.

A kulturális foglalkoztatási adatok továbbra is az egyik legerősebb érvként hatnak a döntéshozókkal folytatott diskurzusokban. A Policy Studies Institute 2001-es tanulmányában például megállapították, hogy a foglalkoztatás bővülési ütemához képest háromszor gyorsabban nőtt 1995-1999 között a kulturális foglalkoztatás (Selwood 2001). Ez a növekedés a gazdaság egészével összevetésben is megállta a helyét, de még egy fontos eredményt is mutatott. Nem csupán a főállások növekedése váltott ki

érdeklődést, hanem megfigyelték azt is, hogy a kulturális foglalkoztatás igen komoly arányban nem főállású elfoglaltságot (részmunkaidő, bedolgozás, szabadúszók) jelent. A kutatás két fő eredménye az volt, hogy egyfelől ezek a nem hagyományos állások nem jelentenek rosszabb állást a főállásnál, másfelől pedig az, hogy a foglalkoztatás további bővülésére lehet számítani. Számos kutató úgynevezett foglalkoztatási szorzószámok kialakításába is fogott, melyek közül a legismertebb a Myerscough-féle szorzó, mely azt mutatja, hogy egy-egy művészeti intézményben létrejött állás hány további álláshelyet generált más gazdasági szereplőknél (Myerscough 1998). A számok a vizsgálatban 1,8 és 2,8 között szóródtak a kapcsolódó ágazatoktól függően.

A foglalkoztatási statisztikák ébresztették rá a kutatókat, hogy a kulturális szektor értelmezését kiszélesítsék kreatív szektorrá, melyben azonban már kevésbé jelentős szerepet töltenek be a művészetek. Ettől kezdve az empirikus kutatások és a kreatív ipar gazdaságtudományi elméletei külön utakon jártak. A kulturális és a kreatív ipar értelmezésének kérdéseit a 3.4-es fejezetben megvizsgáltuk és a 5. sz. mellékletben összefoglaltuk az általunk mérvadónak tekintett értelmezést. A kulturális foglalkoztatás Európai Uniós statisztikáit a 7. sz. mellékletben közöljük, eszerint a kulturális foglalkoztatásról elmondható, hogy kvalifikáltabb munkaerőt feltételez, mint általában a foglalkoztatás teljes területe és jelentős különbségek vannak a kelet- (2%) és nyugat-erurópai országok között (2,6%) – utóbbiak javára. A kulturális foglalkoztatás sajátja, hogy magasabb benne a részmunkaidős, másodállású és idénymunka jellegű foglalkoztatás, a legnagyobb különbség (kétszeres) pedig az önfoglalkoztatók tekintetében van. A hazai fesztiválok foglalkoztatási helyzetét felmértük a 2006-os kutatásunkban, de félrevezetőnek tartjuk a kapott adatokat. Intézményesült és foglalkoztatási szerepet betöltő fesztiválszervezet, melynek fő profilja a fesztivál szervezése, elhanyagolható számban található (kevesebb, mint 10). A szervezők a felmérésben saját dolgozóik összes számával kalkuláltak, mondván, hogy a fesztivál ideje alatt mindenki ezen dolgozik. Nem tudjuk tehát pontosan, hogy hányan élnek fő- vagy részfoglalkozásként fesztiválszervezésből, de 100-as nagyságrendet feltételezünk, a növekedést azonban várhatónak tartjuk, mivel a fesztiválok intézményesülése az ifjúsági korszakváltást követi, a piac pedig továbbra is igényli a fesztiválokat.

A következőkben az empirikus kutatások kiváltó okait, kormányzati indoklásait és a konkrét kutatásokat mutatjuk be. Angliában a kormányzati törekvések a nemzeti összefogással kapcsolták össze a művészetet és a város-rehabilitációt a „Bringing Britain Together: a national strategy for neighbourhood renewal” című stratégiában

(Cabinet Office 1998 és 2001). A stratégia végrehajtását vizsgáló tanulmányok szerint elsősorban a társadalmi bevonás erősödését és a partnerség-építés (helyi, regionális, nemzeti és nemzetközi szinten) erősödését várták a kultúra és a város-rehabilitáció összekapcsolásától (Jermyn 2001). A konkrét projektek megvalósítását vizsgáló kutatások eredményei szerint a kulturális tevékenységek társadalmi bevonási funkciója négy összetevőből áll (Long 2002):

- a kulturális tevékenységekben való részvétel de facto önmagában társadalmi bevonást jelent egy bizonyos szinten;
- különösen a hátrányosabb helyzetű csoportok; az etnikai csoportok, munkanélküliek és idősek magas arányban vesznek részt a kulturális tevékenységekben;
- ez utóbbi kimutatható módon elvezet a más statisztikákkal igazolható társadalmi bevonáshoz is (oktatás, egészségügy, foglalkoztatás);
- végül bővíti a résztvevők közösségi tőkéjét (community capital) és fejleszti a további társadalmi bevonáshoz szükséges készségeit.

Számunkra a társadalmi bevonás oktatási vetülete a különösen érdekes ebben a felsorolásban. Erre vonatkozólag megállapítják, hogy a projektekben részvevőknél a tanulók motivációjának növekedését és az iskola általános éthoszának fejlődését tapasztalták, ezen kívül a tanulók többet foglalkoztak az általános iskolából a középiskolába való váltással, valamint érdemben szélesítették a kulturális tapasztalataikat. Ez utóbbi különösen a művészeti alkotások dekódolásához szükséges készségek fejlesztése miatt jelentős.

Az Angliai Művészeti Tanács (Arts Council of England) az ezredfordulón hozta létre a társadalmi bevonás problémáival foglalkozó 10-es Politikai Akciócsoportot. Az akciócsoport munkájának eredményeképpen létrejött Új Közönség Program (New Audiences Programme) 18 kísérleti projektet támogatott, melyek alapvetően a helyi közösségek (köztük hátrányos helyzetű emberek) és a társadalmi bevonásban már gyakorlatot szerzett művészeti csoportok együttműködését támogatta. A vizsgálódások a projektek végén három fő területen mutatták ki a projekt eredményeit: személyes fejlődés, társadalmi kohézió és aktív állampolgárság. Ez a három terület az, ahol a kulturális tevékenységek társadalmi hasznossága, a résztvevők élethelyzetében bekövetkezett változások és a társadalmi aktivitás alapján az eddigi kutatások szerint igazolható (Arts Council of England 2000).

Tisztázzuk azonban azt is, hogy milyen eszközökkel, indikátorokkal mérhetők a kulturális események, tevékenységek! Az empirikus kutatások számára mérhető, indikátorokkal kimutatható hatásokkal a tudományos diskurzus az 1990-es években kezdett el bővebben is foglalkozni. A művészetek társadalmi hatásának értelmezésére eleinte az ok-okozati összefüggéseket alkalmazták (mi vezet el a társadalmi integrációhoz?) és főleg különböző stratégiák megvalósulását kívánták ezzel vizsgálni (Landry et al. 1993). Lingayah a kulturális tevékenységek társadalmi hatás vizsgálatára a rendszerelméleti input, output, eredmény modellt és a gazdaságtudományból ismert 3E modellt (gazdaságosság, hatékonyság, hatásosság /Economy, Efficiency, Effectiveness) alkalmazta, e mellett megkülönböztetett objektív és szubjektív szempontokat (Lingayah – McGillivray – Raynard 1997). Matarasso a new-castle-i Belgrade Színház hatásvizsgálatában a projektszintű értékelés sajátosságaira figyelmeztet, miszerint egy-egy ismétlődő projekt hatása időben előrehaladva változhat (Matarasso – Pilling 1999). A kutatók gyakran hangoztatják azonban azt a kritikai megjegyzést is, hogy a művészeti projektek céljai sok esetben nem világosak. Coalter és Taylor (2001) szerint, a vágyott eredmények világos megfogalmazásának hiánya nem csupán a kutatásoknak, de a művészeti intézmények társadalmi hasznosságának is a legfőbb akadálya.

A kulturális tevékenységek révén létrejövő társadalmi hatások fogalmi meghatározására Landry tett kísérletet, társadalmi hatásoknak azokat a hatásokat nevezi, amelyek túlmutatnak az egyes események, produkciók pillanatnyi élményén és hosszabb befolyást gyakorolnak az emberek életére (Landry et al. 1993). E szerint a fesztiválok társadalmi hatása olyan hatás, mely többet, s főleg hosszabban tartó hatást jelent, mint az aktuális művészeti tapasztalat és – esetünkben egy-egy fesztivált követően – kimutatható módon hatással van az emberek élet-tevékenységében és a társadalmi folyamatokban. Ezzel összefüggésben sokak szerint kérdéses a gazdasági, társadalmi stb. hatások közötti megkülönböztetés, sőt ez a kutatásokban lényegében elmosódik (Lingayah – McGillivray – Raynard 1997)

A mai napig elterjedt kutatói megközelítések közvetett és közvetlen hatásokat különböztetnek meg. Ennek alkalmazása a gazdasági hatások témaköréből indult, leginkább az Európa Tanács Kultúra és Fejlődés Európai Munkacsoportja (European Task Force on Culture and Development, 1997) 1997-es munkájának köszönhető, melyben a kultúra gazdasági és társadalmi fejlődéshez való hozzájárulását vizsgálták. A jelentésben közvetlen gazdasági hatásként azonosították, hogy a művészet tartalmat

szolgáltat a kulturális ipar számára, ami hozzáadott értéket jelent a média és a telekommunikáció számára. A kulturális tevékenység állásokat teremt és hozzájárul a GDP-hez (Bruttó Nemzeti Termék). Ezen kívül jelentősnek tartották a kulturális intézmények, események és tevékenységek helyi gazdasági multiplikátor hatását is. Ide tartozik az is, hogy a művészeti munkáknak saját autonóm hozzáadott értékre épülő piaca van (galéria, aukció), mely befektetésként is értelmezhető. Ezzel szemben közvetett gazdasági hatásként azonosították a jelentésben a művészetek „társadalmilag hasznos" jellegét, amivel kulturális értelemben belépőkártyát kínálnak bizonyos társadalmi körökbe, lehetőséget kínálnak üzenetek célba juttatására (lásd szponzorok, támogatók). Ezen felül a kulturális termékek és szolgáltatások jó lehetőséget kínálnak a nemzeti és nemzetközi árucserére és a gondolatok cseréjére is, amit a kulturális ipar felfedezhet magának (lásd kulturális turizmus), valamint a kulturális tartalom az épített környezetnek is hozzáadott értéket jelenthet (díszítések, várostervezés).

A konkrét kutatásokról szólva a társadalmi hatások vizsgálatára nézve egyszerre állunk szemben a kutatások és a különféle adatgyűjtési módszerek és merítések bőségével, emiatt nemzetközi összehasonlítást nem is igen lehet tenni részletekbe menően a releváns statisztikai adatok híján. Ezt felismerve Coalter és Taylor (2001) a következő indikátorok alkalmazását javasolja a társadalmi hatás („social effect"), de értelmezésünkben inkább társadalmi kapcsolatrendszer mérésére:

1. látogatók, használók száma;
2. A helyi (környékbeli) lakosság aránya;
3. A látogatók szocio-demográfiai jellemzői;
4. Különböző társadalmi csoportok aránya a látogatók/felhasználók között a teljes társadalmi arányukhoz képest;
5. A látogatások/használatok gyakorisága;
6. Új látogatók/használók típusa (bevonás), ezek közül a visszatérők mértéke;
7. Helyi kulturális szolgáltatások használói.

Ezen indikátorok önmagukban és egymáshoz viszonyított arányaik révén mutatják egy-egy esemény vagy intézmény társadalmi kapcsolatrendszerét, ezek az indikátorok lennének szükségesek a kutatások nemzetközi összehasonlíthatóságához is. A fesztiválokkal túlzsúfolt Európa Kulturális Fővárosa projektek teljesen más, szélesebb gazdasági hatásokat vizsgáló indikátorok bevezetésére adtak alkalmat, ennek egyik első összefoglalása található a liverpooli példán bemutatva az Impact 08 munkacsoport tanulmányában (Garcia – Melville – Cox 2010). Ebben a pénzügyi bevétel és a látogatói

adatok játszották a főszerepet (ahogy az várható volt mindkettő nőtt a projekt ideje alatt), sajnos a Coalter-féle felosztást részleteiben nem követték.

Számos kutató azonban óvott a kulturális események pusztán indikátorok alapján történő értékelésétől (Moriarty, 1997, Moore et al. 1999), míg mások az újszerű adatgyűjtési formák szükségességére hívták fel a figyelmet (Williams 1997). Matarasso szerint egyszerre van szükség a tények vizsgálatára leíró módon és indikátorok mentén, azaz kvalitatív és kvantitatív módszerrel (Matarasso – Halls 1996). Ilyen összetett módszer kialakítása és alkalmazása természetesen sok időbe és kísérletbe telt és egyre inkább monitoring és értékelési rendszerben kezdték el értelmezni a kulturális események vizsgálatát, tekintettel az évenként változó intenzitású, irányultságú hatásokra (Pratt 2001).

Az előzőekben a kulturális tevékenységek társadalmi hatását vizsgáló empirikus kutatások melletti érveket és elgondolásokat mutattuk be, térjünk most rá a konkrét kutatások országok, ország-csoportok szerinti bemutatására. A fesztiválok társadalmi hatását vizsgáló angolszász kutatások nem meglepő módon a Közép- és Észak-Anglia elszegényedett iparvárosaiban és a hajózás kereskedelmi szerepének csökkenését krízisként megélő tengerparti kikötővárosokban alakultak ki legelőször. A kulturális tevékenységekre irányuló kutatások alapvető szakpolitikai háttere a várt társadalmi és gazdasági hatás, míg ezek mellett a helyi városi önkormányzat további célokat is megfogalmazhat. A társadalmi cél ebben a régióban elsősorban az életminőség javítása és a társadalmi bevonás volt, gazdasági hatásként a foglalkoztatást, megtérülést és a látogatók által eltöltött időt vizsgálták. A társadalmi hatásokról a leghosszabb listát, mintegy 50 azonosítható hatást értelmezve Matarasso és Pilling (1999) állította össze a Belgrade Theatre hatáselemzéséről. Ebből és az edinburgh-i fesztiválok 1996-os kutatásaiból kiindulva, a tanulságokat levonva született meg számos fesztivál vizsgálata. Az edinburgh-i fesztivál azzal került a figyelem középpontjába, hogy 1996-ban volt 50 éves és ennek kapcsán számos publikáció és kutatás született – gyakorlatilag a kulturális események hatásvizsgálata első hullámának tetőpontján. Az ilyen esetekben szokásos történeti feldolgozást segítő kutatások (Miller 1996, Crawford 1997) mellett a városi önkormányzat megrendelésére elkészült az Edinburgh-i Fesztiválok Hatástanulmánya (Edinburgh Festivals Economic Impact Study 1996) is. Ez volt az egyik első példa, amikor az egy városban megvalósuló fesztiválok közvetlen eredményeit felmérték. Később a vizsgálatot kibővítették a versenytársak elemzésével is (AEA 2006). Ez utóbbiban a 12 edinburgh-i fesztivál mellett 8 másik nemzetközileg ismert és

versenytársnak tekintett fesztivállal való összehasonlítást is közöltek. A nyolc Fesztivál a következő volt: Holland Fesztivál (Utrecht), Barcelona Grec, Manchester International Festival, Melbourne International Arts, Montreal International Jazz Fesztival, New Castle Science Festival, San Fransisco Jazz Festival, Singapore Arts Festival. A tanulmány 14 javaslata közül számunkra legfontosabb a világosabb célok megfogalmazásának szükségessége, a nagyobb hangsúly az új közönségrétegek bevonására és az oktatásra, valamint a további kutatások kiterjesztése a fesztiválokra. Nem teljesítette ugyanis a fesztivál azt az elvárt célt, hogy a társadalom peremén élőket, az aluliskolázottakat, a hátrányos helyzetű fiatalokat stb. bevonja. A gazdasági hatások elemzésének részeként márkapiramist állítottak fel ismertségi és kedveltségi skálát alkalmazva, ennek lényege az „inspiráló főváros" volt, a képviselt értékek pedig a találékony képzelet, a tökéletességre törekvés, a sokszínűség, az őszinte melegség és a hanyag elegancia voltak. A nemzetközi összehasonlítás a létrehozott álláshelyek száma és a látogatószám alapján igen nagy szóródást mutatott, de hotelszobák foglaltsága (73% 2003-ban) és a városba látogató külföldiek aránya (37%) és a reptéri forgalom (8 millió fő/év) alapján a kutatók igazolva látták a fesztiválok gazdasági eredményességét. A javaslatokból kiolvasható módon azonban mind a gazdasági, mind pedig a társadalmi (ezen belül a nevelési) eredményeket fejlesztendőnek ítélték. A tanulmány végső kicsengése az, hogy az egy városban működő fesztiválok magas száma miatt össze kellene hangolni a látogatóvonzásra és az események gazdasági és társadalmi pozicionálására vonatkozó törekvéseket. A fesztivált jobban ki kellene használni a társadalmi bevonás céljaira és főképpen ezeket a célokat tudatosan ki kellene tűzni. A helyi kapcsolódást érdemes tehát vizsgálnunk nemcsak a közösségek mítosza miatt, de a társadalmi eredményesség miatt is.

A kelet-közép angliai fesztiválok (11 db) esetében látogatóprofilt[66] alkottak a kutatók a kérdőíven megkérdezett fesztiválközönségről, vizsgálták a visszatérő fesztiválláto gatók arányát (55,7%) és kérdezték a közönség véleményét is (Bianchini – Maughan 2003). A válaszokból kiderül, hogy a látogatók 64%-a jobb véleménnyel volt a helyszínt biztosító városokról a fesztivál után, mint korábban. A művészetek iránt a látogatók 44%-a érdeklődött jobban, mint korábban. A gazdasági eredményeket a

[66] A látogatók szocio-demográfiai jellemzői szerinti vizsgálata, mellyel meghatározzák a célcsoportot alkotó réteg (relatív többség) fő jellemzőit. Szabatosabb, de körülményesebb fordításban a látogatók kor, nem és iskolai végzettség szerinti összetételéről van szó.

látogatói költések alapján mérték. A vonzáskörzetet 20 mérföldes távolságon (kb. 30 km) belüli és kívüli távolságban különböztették meg, a messzebbről érkezők 81 Fontot (30.000 Ft), a közelebbről érkezők 21 Fontot (kb. 10.000 Ft) költöttek utazásra. A 11 fesztivál kiadása közel 1 millió Font volt, melynek 50%-a a fellépti díjakból állt. A szervezők személyi költsége 17% volt, 12%-ot költöttek promócióra, 11%-ot a helyszínek előkészítésére, oktatási és látogató-elérési programokra pedig 3%-ot, 7% egyéb költség mellett. Ez alapján a közép angliai fesztiválok az inkább regionális vonzáskörű, de kiemelkedő kulturális társadalmi jelentőségű rendezvényekre jelentenek példát. Bár relatíve nagyobb városban valósul meg, de a módszertan hasonló volt a brightoni fesztiválok vizsgálatakor is (Brighton Festival 2004). A regionális hatókört vizsgálva hét angliai fesztivált hasonlít össze Williams és Bowdin (2007). Ezekben a kutatásokban a kialakított módszerek interjúkon, kérdőíveken, a fesztiválok adatközlésein és a jegyrendelés során feltett kérdésekre adott válaszokon alapulnak. A példák mellett fontosnak tartottuk egy általunk kiemelkedően alaposnak tekintett fesztiválkutatást bemutatni. A Manchesteri Nemzetközi Fesztiválról készült kutatási jelentés a gazdasági eredmények rendkívül alapos és rendszerezett leírása (White 2007).

Az Egyesült Királyságban működő fesztiválokról készült első országos felmérésben 193 fesztivál vett részt, 5 147 811 látogató vett ezeken részt 2006-ban, átlagosan fesztiválonként 26 673 fő (BAFA, 2008). A fesztiválok összesen 17 278 programot bonyolítottak le, ezeken átlagosan 298 fő vett részt (programonként). Az 1 millió Fontnál nagyobb költségvetésű fesztiválok kimutathatóan nagyobb közönséget értek el, bár mindössze négy fesztivál esett ebbe a kategóriába (Edinburgh International Festival, Edinburgh, Festival Fringe, Brighton Festival and The Guardian Hay Festival). A fesztiválok típusait a méret szerint kis, közepes és nagy fesztiválokra osztották. A társadalmi eredményt tekintve 128 fesztiválnál összesen 248 819 fő látogató vett részt ifjúsági és közösségi oktatási célú programokban, ami fesztiválonként 1 943 főt jelent. A BAFA tagokra külön kérdőívet is készítettek, ebből tudható, hogy a 44 tagfesztivál összesen 209 főállású (150 teljes munkaidős, 59 részmunkaidős) alkalmazottal dolgozott, e mellett 615 határozott idejű munkaszerződéssel vonnak még be munkatársakat (ebből 294 teljes munkaidős és 321 részmunkaidős). A BAFA tagok átlagosan 9 ifjúsági oktatási és közösségi oktatási programot valósítanak meg.

Az írországi kutatások az esettanulmányok és jó gyakorlatok gyűjtésében járnak élen (Fáilte Ireland 2005). Van példa egyes fesztiválok gazdasági eredményeinek értékelésére is (O'Leary 2002) és fesztiválláto gatók felmérésére is (Campbell 2000). E

mellett azonban készült egy átfogó felmérés is az írországi fesztiválokról (Goh 2004). Ebben 93 fesztivál válaszolt a kutatás minden kérdésére (a szerzők szerint létező 462 fesztiválból) 2002-ben, ezek összesen 4 660 programot szerveztek, átlagosan 23-at. Közel 2 millió látogató vett ezeken részt, akik 450 000 jegyet vásároltak. A fesztiválok célja alapvetően művészeti és turisztikai jellegű, de szorosan ezek mögött megjelenik a városmarketinghez kapcsolódó „felkerülni a térképre" (put it on the map) törekvés. A legtöbb fesztivál augusztusban van, ezzel szemben Magyarországon júliusban. A fesztivál boom itt is az 1990-es évekre tehető, de jelentős a számbéli növekedés az ezredforduló után is. Részletes bevételi és kiadási arányokat adnak meg és bemutatják ezek változási irányát. Számunkra különösen fontos, hogy a helyi kapcsolódást az önkéntesek számával kívánták bizonyítani.

Franciaországban a fesztiválkutatások alapvetően az Avignoni fesztiválhoz kapcsolódnak, az itt kipróbált módszerek mintául szolgáltak más francia fesztiválkutatások számára is. Az avingoni fesztivál alatt szintén fesztiválsorozatot kell értenünk, az eredményeket vizsgáló tanulmány több tucat fesztivált elemez az edinburgh-i kutatásokhoz hasonlatos módszerekkel (David 1997). Francia sajátosságnak nevezhető, hogy született egy kutatás az EFRP projekt keretében a zenei fesztiválokról, melyben 17 francia komolyzenei fesztivált hasonlítottak össze (Négrier – Jourda 2006). Átfogó kutatás inkább a fesztiválok közvetett társadalmi eredményeiről és a fesztiválvárosok kulturális politikáiról született az EFRP projekt keretében, összegezve a nemzetközi és francia kutatások tapasztalatait (Autissier 2008). Francia és részben tengerentúli sajátosságnak mondható az utcai művészet és a fesztiválok összekapcsolása a kutatásokban (Adolphe – Sauvageot 2005). Kutatók egy csoportja az ezredforduló óta ennek helyi kulturális politikai környezetét és gazdasági eredményeit vizsgálja (Gaber 2005, Dapporto–Sagot-Duvauroux 2005). A kutatásokból látható, hogy az utcai művészet megfelelő fesztiválformula lehet a kisebb településeken, városokban, gazdasági hatékonysága (a résztvevők és a költség hányadosa alapján) pedig rendkívül magas, összevetve a hagyományos művészeti formákat felvonultató fesztiválokkal. A kutatók ezt a formát leginkább a gasztronómiai fesztiválok művészeti tartalommal való felruházására találták megfelelőnek.

A német nyelvterület két első fesztiválja a Bayreuthi Zenei Fesztivál (alapítva: 1876) és a Salzburgi Fesztivál (alapítva: 1877), egyben az újkori művészeti fesztiválok első két megjelenési formája is. Ezek történetét már számosan megírták (Gallup 1988, Spotts 1994), kultúrtörténeti jelentőségüket elemezték (Steinberg 2000). Az utóbbi

időben inkább az jelentett újdonságot a szakirodalomban, hogy a fesztiválok fejlődéstörténetét vizsgálják a Salzburgi Fesztivál történetén és megújulási kísérletein keresztül (Frey 2000). Ehhez a statisztikai adatokat is felhasználták, melyek főleg a központi, regionális és helyi kormányzati kulturális politika és támogatás negatív hatását mutatják a fesztivál megvalósítására. Az eltorzult ösztönzők, a támogatás különböző indikátorokhoz történő rögzítése (pl. látogatószám) a fesztivál működését alapvetően károsan befolyásolták, amit a fesztivál vonzereje, helyi megítélése és természetesen a bevételeinek és gazdasági eredményeinek alakulása sínylett meg. Frey e mellett könyvében egy optimális fesztiválműködésre tesz javaslatot, mely elsősorban művészeti fesztiválok számára lehet mérvadó. A német fesztiválvizsgálatok sajátossága az úgynevezett „mega-rendezvények" vizsgálata. Ezen nem csodálkozhatunk, mivel egy-egy nagyobb eseményen, mint például az Octoberfest vagy Lillehammer, több millió ember megfordul. A német szóhasználatban ritkábban választják szét a társadalmi, gazdasági és kulturális eredményeket. A mega rendezvények esetében például egyszerűen hosszú távú eredményekről beszélnek, ami alatt egy-egy térség, régió életében bekövetkezett változásokat értik, igen gyakran az idegenforgalmi szokások változásával együtt (Spilling 1999). E mellett megjegyzendő, hogy néhány fesztivál statisztikai kiadványokat is megjelentet a tárgyévi számadatokról, ebben kiemelkedő a Luzerni Nemzetközi Zenei Fesztivál (Internationale Musikfestwochen Luzern 1996, 1999, 2000). Az adatok feldolgozására külön kutatócsoportot szervezett a St Gallen-i Egyetem Turisztikai Intézete és elsősorban a gazdasági-idegenforgalmi eredményeket hangsúlyozták a nagyobb városok esetében. A regionalitás problematikáját tekintve a kutatók a regionális hatókörű, kisebb városokban rendezett fesztiválok a társadalmi hasznossága mellett foglaltak állást fontos kultúrpolitikai célként megjelölve a decentralizációt (Scherer et. al. 2006).

A dél-európai országok közül Spanyolországban és Olaszországban alakult ki számottevő fesztiválvizsgálat. Spanyolországban a vidékfejlesztés (rural development) részeként váltak ismertté helyi fesztivál-kezdeményezések. E mellett ismertté vált a filmfesztiválok vizsgálata is, különösen a Barcelonai Asian Film Festival jelentőségét vizsgálta az ázsiai bevándorlással összefüggésben Colombo (2006), e mellett pedig a spanyol (részletesebben a Katalán) kulturális fogyasztást, ebben a fesztiválok szerepét elemezte még (Colombo 2008). Itt a megafesztiválok helyett a makrofesztiválok kifejezést használják a milliósnál nagyobb tömeget mozgató eseményekre, és erre alkalmazták az input-output vizsgálatot (Herrero – Sanza – Devesa 2006). Később ezzel

a módszerrel vizsgálták a 2002-ben Európa Kulturális Fővárosa címet elnyert Salamanca eseményeit is (Herrero et al. 2002a). A Valladolidi Filmfesztiválról pedig önálló értékelő tanulmányt készített ugyanez a kutatócsoport (Herrero et al. 2002b). Ezekben a tanulmányokban az input a gazdasági befektetést jelentette, az output pedig a gazdasági bevételt, melynek révén bevételhez jutott a város, a régió, az ország. Az résztvevők addicionális költése és annak számítási módja tekintetében azonban nem alakult ki közös álláspont.

Olaszországban a Spoletoi Fesztiválról készített kutatások váltottak ki nagyobb nemzetközi érdeklődést, az első kutatás már az angol kutatásokkal egy időben megjelent (Simon 1996). Később bővítették a vizsgálódást, és részletekbe menően vizsgálták a látogatói profilt és a társadalmi funkciókat, de a hangsúly alapvetően a művészeti program összeállításán maradt (Parente 1999). Számos fesztiválról végeztek kutatást, látogató-felmérést a Fitzcarraldo Alapítvány által működtetett Piemonti Kulturális Obszervatórium kutatói. Ezek közül is kiemelkedik a Torinoi Zenei Fesztivál látogatóinak vizsgálata, melynek során kialakították a látogatók szocio-demográfiai profilját, és vizsgálták a látogatói elégedettséget. (Bollo – Brondino – Carnellindagine 2005). Az eredményeket tekintve a kutatások középosztály részvételét igazolták, ezen belül is a kvalifikáltabb réteg volt felülreprezentált. Országos kutatásról egyelőre azonban nem tudunk, de a különböző regionális kulturális obszervatóriumok (Piemonti mellett jelentős még az ATER Emila Romanában) és statisztikai irodák gyűjtenek adatokat a kulturális tevékenységekről, köztük a fesztiválokról is. A fesztiválok helyzetével kapcsolatban elsősorban a növekedés kihívásaival foglalkoztak még olasz szerzők, ezek közül megemlítendő a nemzetközi együttműködés hatása a városi fesztiválokra (Klaic et al. 2004). A fesztiválokra jellemző nemzetközi együttműködés esetenként, de nem automatikusan a fesztiváloknak otthont adó városok gyakorlatába is belekerült, ily módon a fesztivál elősegítette a városi nemzetközi kapcsolatokat is. E kutatások arra mutatnak rá, hogy a fesztivál jó eszköz bizonyos kultúrpolitikai célok eléréséhez, de ezeket a célokat először meg kell fogalmazni, mert nem automatikus az elérésük, azaz, célok nélkül kevesebb eredményt ér el a fesztivál az elvárhatónál.

Az északi országok közül főleg a svéd és a finn kutatók figyelme terjedt ki a fesztiválok kutatására. A finn fesztiválok közül a Helsinki városi (Helsinki Metropolitan Area) fesztiválokat mutatja be Silvanto (2007). A több mint 80 fesztivál bemutatása a helyi statisztikákon és a fesztiválszervezők által nyújtott információkon alapszik, de így is értékes sajátosságokkal szolgál. A következő módon határozza meg a bemutatandó

fesztiválok körét: olyan kulturális és művészeti események, melyek minimum néhány napig tartanak, melyek egy-egy művészeti ág (zene, színház, mozi) vagy téma (Ázsia, város, ifjúság) köré szerveződnek és egy sajátos helyszínen rendszeresen (1-3 évente) rendezik meg. Finnországban az 1950-es 60-as években jöttek létre az első mai értelemben vett művészeti fesztiválok, az 1980-as években teljesen átalakultak a finn kulturális fogyasztási szokások, és ez elvezetett a fesztiválok robbanásszerű elterjedéséhez. A fesztiválok működését elemző cikkben a válaszadó fesztiválállátogatók 37%-a vett részt fesztiválon az elmúlt 12 hónapban, 74%-a pedig valamikor (Silvanto – Linko – Cantell 2008). A Cupore nevű szervezet keretei között kutatások folytak a társadalmi funkciókról, ezek közül is kiemelkedik a kulturális fogyasztásról folytatott vizsgálat, melyben összefüggés mutattak ki a fesztiválállátogatás és a kulturális fogyasztás diverzitása között (Häyrynen 2004, 2005). Svédországban Bengt Lindström vizsgálta a fesztiválok eredményeit Umeo városában (Lindström 2006), ahol a gazdasági eredményeket előszeretettel hasonlítják a fakitermelés és megmunkálás, azaz a faipar teljesítményéhez, ezzel is demonstrálva, hogy amíg a kulturális intézmények dolgozóinak száma nőtt, a faipar dolgozóinak száma csökkent (természetesen nem feltétlenül ugyanazokról az emberekről van szó). A fesztiválok ez esetben a megszűnő foglalkoztatást pótolták.

Érdemes még kitérnünk a holland fesztiválkutatásokra, ahol a Sundance Film Festival vizsgálata mellett a fogalomalkotás is érdekes sajátosságokat vett fel: a „tér-idő kapszula” („time-space capluse”) hasonlat formájában (Dayan 1997). E mellett a látogatói profil (a tipikus látogató jellemzője) megalkotása volt az egyik feladat, melyben az iskolázottságot és a kort vették alapvetően figyelembe. E szerint helyezte el egy koordináta rendszerben a hollandiai fesztiválokat Dooghe (2006). Rotterdam célja itt alapvetően a középosztály városba való visszacsábítása volt és ehhez volt szükséges a látogatók városról alkotott képének vizsgálata, hogy mérjék, mennyire sikerül az élhető város képét kialakítaniuk. A vállalkozás úgy tűnik sikerrel járt, mivel a visszaköltözés megindult. Értelmezésünk szerint ily módon a fesztiválok a társadalmi mobilitásra is hatást gyakorolnak.

A kelet-európai országok közül Lengyelországban a vidékfejlesztés (rural development) részeként váltak ismertté helyi fesztivál-kezdeményezések (Wojnarowicz 2002). E mellett a lengyel színházi fesztiválokról született átfogó kutatás vált ismertté. Joanna Ostrowska és kutatócsoportja az Adam Mickiewicz Egyetemen folytatták a kutatást 128 színházi fesztivált azonosítottak Lengyelországban (Ostrowska 2007), ám

ezek közül 98 kevesebb, mint 5 éves volt 1997-ben. A szerző megállapítja, hogy a régebbi fesztiválok valószínűleg azért működtek kisebb vidéki városokban, mert a rendszerváltozás előtti kultúrpolitika az újszerű és rendszerkritikai alkotásokat jobbnak látta a fővárostól és a tömegektől távol bemutatni (lásd Kaposvár Magyarországon), abban bízva, hogy ily módon ezeknek kisebb hatása lesz. Ennek pozitív hatása a rendszerváltozás után jelentkezett, mivel a földrajzi kiegyensúlyozottság legalább részben ebből adódott. Említést érdemel még a szerbiai Művészeti Egyetem (Belgrád) által folytatott kutatás is, ahol az EFRP projekt keretében vizsgálták a szabadtéri színházak látogatási adatait (Papke 2007). Itt elsősorban az igények növekedését mutatták ki, és az igények további várható növekedését prognosztizálták az ifjúsági korosztály kiszélesedése miatt. Ide tartozik még az izraeli Regev és Seroussi (2004) kutatása is, akik az izraeli fesztiválokat vizsgálva a rítus mai megjelenési formáit és a városias változatokat elemezték, a városi ifjúsági kultúra jellemzőit írták le.

Az Európán kívüli országokban is foglalkoztak a művészeti események társadalmi hatásával, Afrikában a gazdasági hatásokkal (Snowball – Antrobus 2002), Ausztráliában a statisztikai összehasonlíthatóság kérdésével és az indikátorokkal (Madden 2004), valamint a hatástanulmányok felhasználhatóságának kérdéseivel (Madden 2001). Az Egyesült Államokban a fesztiválok közösségek életére gyakorolt hatása (Guetzkow 2002) és a gazdasági hatások sajátosságainak elméleti kutatása jelentős (Seaman 1990). Ezekben a kutatásokban a gazdasági hatások alatt általában gazdasági eredményeket értenek vagy egy-egy földrajzi területen azonosítható gazdasági teljesítmény és a fesztivál kapcsolatát igyekeztek kimutatni. E mellett még az utcai művészet (street art) jelenik meg sajátosságként a szakirodalomban (Cohen–Cruz 1998), mint gazdaságilag különösen hatékony fesztiválprogram. Japánban az esztétikai hálózatok témakörében bukkannak fel a fesztiválok (Ikegami 2005), szoros kapcsolatban a fesztiválok üzeneteinek és szimbólumainak eredetével.

Számos nemzetközi projektben folytatott kutatás nem kapcsolódik csupán egy országhoz, hanem több kontinenst átölelve vizsgálja a kikötővárosok fesztiváljait. Ilyen a Cities on the Edge projekt,[67] melyben Liverpool, Bréma, Gdansk, Istanbul, Marseilles és Nápoly vesz részt; vagy a táncfesztiválokat csokorba gyűjtő Dancing Cities projekt,[68] melyben Spanyolország, Belgium, Portugália Franciaország, Olaszország, Németország,

[67] http://www.liverpool08.com/exploring/COTE/index.asp 2011-07-12-i letöltés

[68] http://www.cqd.info/eng/index.php?mod=red 2011-07-12-i letöltés

Svájc, Svédország, Egyesült Királyság, Brazília, Urugualy, Argentina, Chile, Bolivia, Kuba és Mexiko vesz részt. Ezekben a projektekben azonban az elemzések nem lépnek túl a látogatószám és a költségvetés összevetésén.

Ide kapcsolódik az Európa Kulturális Fővárosa projektekről készített első összefoglaló jelentés, az ún. Palmer Report (Palmer 2004), melyben 1995 és 2004 közötti kulturális fővárosokat hasonlított össze. Palmer egyik legfőbb kritikai észrevétele az volt, hogy nem használták fel a programokat, köztük a fesztiválokat a nyertes városok kulturális élénkítésére, hanem infrastrukturális fejlesztésnek tekintették a címet. A támogatási elvek és politikák azonosítása céljából a világban működő kulturális alapok kérdőíves lekérdezésével a fesztiváltámogatás elveit és politikáit hasonlította össze az IFACCA megbízásából Inkei Péter (Inkei 2005). Ebben is a kitűzött célok körvonalazatlansága, látens motívumai voltak kimutathatók.

A fentiekben bemutattuk a nemzetközi kutatásokat az EFRP kutatásokkal együtt, téma és földrajzi egységek mentén előre haladva. Összegezve a nemzetközi kutatásokat azt tapasztaltuk, hogy azok a magyar kutatásokhoz képest inkább a gazdasági eredményekre és a városi életminőség javítására fókuszálnak. A gyakran hatásnak nevezett (pl. Impact 08 - Liverpool) közvetett eredmények kimutatásában azonban igen nagy a becslések szerepe, ami miatt fenntartásokkal kell kezelnünk a hatásra vonatkozó következtetéseiket. Az EFRP keretében folyó kutatások a társadalmi hatás elemzésének irányába tettek lépéseket, kialakult diskurzusok műfaji szempontból színházi fesztiválokat, helyszín szempontjából városi és szabadtéri fesztiválokat, a célcsoport szempontjából pedig a gyerekeknek szóló fesztiválokat vizsgálták. Ezek közül több tanulmány érzékelte problémának a fesztiválok és a fesztiváltámogatás nem eléggé világos célmeghatározását, valamint azt, hogy az elméleti kultúraátadási elgondolások ellenére a kutatások meglepően kis hangsúlyt fektetnek a fesztiválok társadalmi eredményeire, különös tekintettel a nonformális és informális tanulási funkciókra. Ez utóbbi kutatását az új közönségrétegek bevonása és a közönségnevelés problematikája keretében szorgalmazták az EFRP résztvevői.

## 6. Az empirikus kutatás célja és módszertana

Ebben a fejezetben bemutatjuk, hogy a fesztiválok által ellátott társadalmi funkciókat, valamint az NKA fesztiváltámogatás rejtett és nyilvános szempontrendszerét hogyan, milyen céllal és módszerekkel kutattuk. A szakirodalomelemzés során számos kérdés felmerült, ezek közül az általunk negaktuálisabbnak és legfontosabbnak ítélt kérdésekre keresünk választ az empirikus kutatás eszközeivel.

A kutatásba a fesztiválok egy jól meghatározott körét vontuk be, melyből kimaradt a Sziget Fesztivál vagy a Budapesti Tavaszi Fesztivál, de nem szerepeltek falunapok és más kisebb események sem. Felmerül a kérdés, hogy mennyire lesznek érvényesek a megállapításaink a fesztiválok teljes vertikumára? A fesztiválok sajátos esetének tartjuk az úgynevezett „megarendezvényeket", köztük a Sziget Fesztivált vagy a Budapesti Tavaszi Fesztivált, melyeken naponta negyven-hetvenezer ember is részt vehet. Úgy véljük, főleg méretüknél fogva ezek a rendezvények más kategóriát képviselnek, programszerkezetük, koncepciójuk színpadonként sajátos lehet, alapvető társadalmi funkcióik oly mértékben összetettek, hogy ezek a fesztiválok leginkább önmagukban vagy egymással összevetve vizsgálhatók. A helyi közösség értelmezése esetükben például önmagában igen szerteágazó kérdés. Ezzel ellentétben a jellemzően egynapos kisebb rendezvények, falunapok, búcsúk kulturális fesztiválként való értelmezését egyelőre kerültük, mivel esetükben még nem alakult ki a kulturális fesztiváloktól elvárt feltételek mindegyike, ezért a fesztivál kategórián belül, de a kulturális fesztivál kategóriáján kívül tartjuk számon őket. A kialakított fogalomrendszer (fesztivál – kulturális fesztivál – művészeti fesztivál), úgy véljük, megfelelő keretet biztosít minden ünnepléskultúrába tartozó események tudományos kategorizálásához.

A kutatásunk eredményeképpen megfogalmazottakra nézve úgy véljük, hogy tényszerű megállapításaink, adatrendszerünk csak a vizsgált fesztiválok körére érvényesek. Következtetéseinket azonban a fesztiválok egy tágabb körére is érvényesnek tartjuk, különösen azokra, amik a vizsgált eseményekhez hasonló méretűek, azaz nem túl nagyok vagy nem túl kicsik. A tipológiaalkotással az volt a célunk, hogy a következtetések alkalmazhatók, kipróbálhatók legyenek más fesztiválokon is, a kialakított típusokba, csoportokba való bele vagy bele nem tartozás, funkcióknak való megfelelés egyedileg minden fesztivál esetében vizsgálható.

## 6.1 A kutatás hipotézisei és kérdései

Kutatásunk tárgya a magyarországi kulturális fesztiválok és az általuk ellátott társadalmi funkciók, valamint az NKA fesztiváltámogatás szempontrendszere. Az empirikus kutatás célja ennek megfelelően a kulturális fesztiválok jellemzőinek elemzése a megfogalmazott kérdések és hipotézisek mentén.

Magyarországon a Kádár-rendszer által folytatott versenyeztetési (dalfesztiválok), valamint késleltető (előbb tiltott, majd tűrt) és játékrontó (támogatott ellenfesztivál) fesztiválpolitika révén a fesztiválok széles körű elterjedése csak a rendszerváltás után volt lehetséges. A fesztivál mint forma Magyarországon az ifjúsági korszakváltás és a kulturális paradigmaváltás szimbolikus intézményévé, szocializációs közegévé vált 1989 után, és ez alapvetően meghatározza a fesztiválok konformitáshoz való viszonyát (H1). Ehhez kapcsolódó kérdés, hogy mely funkciók mentén töltik be szocializációs szerepüket a hazai fesztiválok, és hogyan érvényesülnek az ifjúsági korszakváltás és a kulturális paradigmaváltás sajátosságai a mai fesztiválokon? A kérdés megválaszolásához a kulturális fesztivál általunk kidolgozott modelljének keretein belül a szocializációs folyamatokat biztosító interakciókat és a fesztiválok társadalmi funkcióit elemeztük az alábbi felosztásban:

- közvetített értékek, konformitás,
- a közönség és a közösségi feltételrendszere,
- fesztiválok és tanulási folyamatok

E funkcionális felosztás keretein belül elsősorban a közösségi kapcsolódás, a kulturális emlékezet, a nonformális és informális nevelés valamint a fesztiválrendezés finanszírozási, látogatói és művészeti-tartalmi sajátosságait kutattuk.

A fesztiválok számbéli gyarapodása mögött általában alig ismertek, vagy kifejezetten artikulálatlanok a kormányzati támogatások kulturális politikai céljai, mellyel a támogatást indokolják – ez az egyik következtetése az Európai Fesztiválkutatási Projekt 2007-es kutatásának (Ilczuk – Kulikowska, 2007). A Nemzeti Kulturális Alap fesztivál–támogatására is jellemző az arikulálatlanság, de e mögött feltételezésünk szerint érvényesül a támogatott fesztiválok sajátosságai alapján meghatározható rejtett szempontrendszer is (H2). A Nemzeti Kulturális Alap Kiemelt Kulturális Események Ideiglenes Kollégiuma által meghirdetett és általunk vizsgált 2007 évi pályázati támogatások kiemelkedő jelentőségű kulturális eseményeket és nemzetközi vagy országos vonzerővel bíró kulturális fesztiválokat kívántak támogatni.

Nem állt azonban rendelkezésre bővebb útmutató arról, hogy miben áll a kiemelkedő jelentőségű, valamint a nemzetközi, országos vonzerővel bíró kulturális fesztiválok fogalma. Az empirikus vizsgálat során abból a feltevésből indulunk ki, hogy ezek a fesztiválok valamilyen szempontból jelentősek, kiemelkedők, ezért a támogatásban részesített kiemelt fesztiválok sajátosságainak elemzése során azt kutattuk, hogy milyen sajátosságok értelmezhetők utólag a támogatás – akár nem is tudatosan kialakított – szempontrendszereként. Ehhez olyan szempontokat kerestünk, melyeket a fesztiválok gyakorlatából azonosíthattunk. Elsődlegesen a politikai pozícióerősítési funkció érvényesítését feltételezzük, de számítunk a hátrányos helyzetű térségek megerősítésére vonatkozó törekvésekre is. Erre vonatkozólag vizsgáljuk az eltéréseket a 2004-es országos mintához és a fesztiválregisztrációs adatbázisban 2011 májusáig regisztrált fesztiválokhoz képest, valamint hatékonysági tipológia kialakítását is célul tűztük ki. Kutatni kívántuk azt is, hogy volt-e előrelépés a 2004-es felmérésben megjelölt problémák vonatkozásában, és melyek a jelenleg is megoldásra váró aktuális és tipikus problémák, nehézségek? E kérdés megválaszolására látogatói kérdőívvel és kipróbálásával és helyszíni látogatással törekedtünk.

A kutatás egészét tekintve a dolgozat elméleti részében felállított kulturális fesztivál modell alapján empirikus kutatással vizsgáljuk a nonformális és informális nevelés gyakorlati értelmezhetőségét, a közösségi művelődésre vonatkozó művelődéstudományi elméletek igazolási lehetőségeit és a rejtett támogatási elvek létét, igazolhatóságát. A fesztiválok nonformális és informális tanulás fogalomkörében végzett tevékenységét vizsgálandó felhasználtuk a magyarországi színházi fesztiválokra irányuló 2009-es kiegészítő kérdőíves felmérés adatait és információit is. Ennek keretében a kutatás célja az is, hogy fesztivál-tipológiákat alakítsunk ki a kiemelt fesztiválok empirikus vizsgálata során azonosított sajátosságok és jellemzők alapján. A hazai fesztiválkutatás trendjeihez igazodva igyekeztünk hozzájárulni a fesztiválok által vállalt társadalmi funkciók megismeréséhez és megértéséhez, a támogatási célok és elvek átláthatóságához, nyitva hagyva a lehetőséget a fesztiválok további kutatása előtt.

## 6.2 A kutatás módszertana

Empirikus kutatásunk megvalósulása szorosan kapcsolódik a hazai fesztiválkutatásokhoz és az EFRP projekthez. A Magyar Művelődési Intézet és Képzőművészeti Lektorátus, valamint a Budapesti Kulturális Obszervatórium kutatóinak törekvései 2007-ben találkoztak a fesztiválok kutatását illetően. Ekkor került sor a Nemzeti Kulturális Alap (NKA) Kiemelt Kulturális Események Ideiglenes Szakmai Kollégiuma által támogatott kiemelt kulturális események vizsgálatára (kérdőívfelvétel kérdezőbiztossal). Dolgozatunk empirikus részében ennek a kutatásnak az adatait dolgozzuk fel saját szempontjaink szerint. Erre a későbbiekben mint 2007-es felmérésünkre hivatkozunk s adatait összevetjük a 2004-ben megvalósult országos kutatás (Hunyadi – Inkei – Szabó 2006) és a fesztiválregisztrációs adatbázis adataival – mint meglevő statisztikákkal (Babbie 2000: 362).

A kutatás feldolgozási szakaszában részeredményeket mutattunk be az EFRP nemzetközi találkozóin, ahol további kérdések is felmerültek, főleg a közönségnevelésre vonatkozólag. Ezért döntöttünk úgy, hogy a főbb közönségbővítési törekvésekként értelmezett kérdéseket – ami szorosan kapcsolódik dolgozatunk kutatási tárgyához – egy újabb empirikus kutatásban tárjuk fel, melyre 2009-ben került sor.

### 6.2.1 A 2007-es kérdőíves felmérés és terepkutatás

A 2007-es kutatás közvetlen előzménye a Váry Annamária és Szabó János Zoltán által 2006-ban előzetes terepkutatás[69] keretében kidolgozott fesztivál-megfigyelési módszertan. Ebben az előzetes kutatásban a kérdezőbiztosok a megfigyelő szerepet is betöltötték, mivel feladatuk nem csupán a kérdőív felvétele a szervezőkkel, (Babbie 2000: 286) de saját látogatói megfigyelési tapasztalataik feljegyzése is volt (Babbie 2000: 317-319).

A 2007 évi kutatás során a tárgyévben megvalósuló, NKA Kiemelt Kulturális Események Ideiglenes Szakmai Kollégiuma által a kiemelkedő jelentőségű kulturális események számára kiírt pályázati felhíváson nyertes fesztiválok szervezői voltak kérdőíves vizsgálatunk alanyai. A vizsgált fesztiválok körét – a kollégium neve után – kiemelt fesztiváloknak nevezzük. A kutatás módszere ezúttal is kétféle volt:

[69] Az előzetes kutatás a Nemzeti Kulturális Alap által 2006-ben támogatott eseményeket mérte fel.

- egyfelől kérdőívfelvétel történt kérdezőbiztosokkal a szervezők körében, n=57 (Babbie 2000: 286). A szervezői kérdőívet az 9. sz. melléklet tartalmazza.
- másfelől a kérdezőbiztosok a terepkutatás keretében részt vettek a fesztiválokon és megfigyelési tapasztalataikat egy önálló – nagy szabadságot nyújtó – megfigyelési szempontsor mentén rögzíthették. Esetünkben ez felelt meg a megfigyelési naplónak (Babbie 2000: 317-319). A megfigyelési szempontsort az 10. sz. melléklet tartalmazza.

A szervezői kérdőív és a megfigyelési szempontsor felvételét 15 kérdezőbiztos végezte, akik kiválasztása alapvetően két jól meghatározható körből történt. Egyfelől a 2006-os előzetes kutatásban magas színvonalon teljesítő kérdezőbiztosokat, másfelől a Magyar Művelődési Intézet és Képzőművészeti Lektorátus közművelődési szakértőit vontuk be. Nyilvánvalóan mindkét körnek kihívást jelentett e munka, a mélyebb elemzés irányába tett lépésnek tekintették kutatásunkat, és ennek megfelelően nem csak végrehajtották, de hasznos szakmai tapasztalatnak is tekintették e feladatot. Számunkra azért volt fontos a kérdezőbiztosok szakmai háttere, mert a fesztiválon résztvevőkkel (adatközlők) kapcsolatba kerültek és a helyzet kezelése, megfelelő kommunikációja, a tapasztalatok lejegyzése magas szintű szakmai felkészültségek kívánt (Babbie 2000: 310). A kérdezőbiztosok részt vettek a kutatási szempontok véleményezésében és természetesen részt vettek felkeresték a fesztiválokat és azok szervezőit. Munkájuk eredménye a kérdőív és a megfigyelési szempontsor kitöltése.

A terepkutatásba bevont fesztiválok szervezői is részt vettek a kutatás előkészítésében, a szempontok véleményezésében. A helyszíni látogatások során a fesztivál szervezője a kérdezőbiztos rendelkezésére állt a kérdőív felvételének idejére, ami általában egy-másfél órás időtartamú volt. A kérdezőbiztosok tapasztalatai szerint általában barátságosan és készségesen fogadták őket, de azért akadt egy-két negatív példa is. Inkább olyan rendezvényeknél fordult elő barátságtalan fogadtatás, ahol az NKA-val még a szerződéskötés sem történt meg, holott a rendezvény már elindult.

A kialakított kutatási eszközök közül a szervezői kérdőív (9. sz. melléklet) felvétele elsősorban a fesztiválok működését jellemző információk és adatok összegyűjtését célozta. Arra is törekedtünk, hogy dinamikájában szemléljük az eseményeket, azaz a változások irányára és a változások mibenlétére a kérdések jelentős részénél kitértünk. A kérdezőbiztos itt elsősorban a válaszadó fesztiválszervező értelmezhető válaszainak rögzítését végezte.

Másik eszközünk, a látogatói szempontsor (10. sz. melléklet), ezzel szemben a látogatás során tapasztaltakat rögzítette és vetette össze a fesztiválról a pályázatban, a honlapon és szakirodalomban rendelkezésre álló információkkal. A látogatói kérdőív esetében jelentős mértékben támaszkodtunk a kérdezőbiztos megfigyelő- és ítélőképességére, de lehetőség szerint az objektivitást is szem előtt tartva. Olyan esetekben, ahol Likert-skálát (Babbie 2000: 460) alkalmaztunk ott minden esetben szöveges magyarázatot is kértünk annak érdekében, hogy kellően alátámasztott legyen az értékelés. Az adatként értelmezhető válaszok feldolgozása egyszerű statisztikai módszerekkel történt, természetesnek tekintjük azonban, hogy a nyitott kérdésekre jelentős mennyiségű leíró, narratív választ kaptunk. Ez esetben a tipológiákat szerkesztettünk. Az általunk használt tipológia-szerkesztési módszer általános sajátossága az volt, hogy a közös jellemzőket kerestük a válaszokban. Ez egyes esetekben eredményezhetett tematikuscsoportosítást (a válaszokban előforduló témák mentén), míg más esetben egyéni jellegzetességek (említett problémák vagy megoldások) mentén alkottunk csoportokat.

A ténylegesen vizsgálandó fesztiválok, azaz a minta meghatározása a következők szerint történt. A 2007 év során a Kollégium összesen 83 pályázót részesített támogatásban, ezek közül a kutatás során végül 57 fesztivált vontunk be vizsgálatunkba. A számszerű különbség oka egyfelől az, hogy 3 eseményt külföldön tartottak (pl. Frankfurti és Bolognai Könyvvásár), illetve volt 14 olyan esemény is, amit jellege alapján nem tekintettünk fesztiválnak, például a Mindentudás Egyeteme programsorozatot és a Kodály Évhez kötődő megemlékezéseket. A kutatásba a 2009 április és december között megrendezett 57 kiemelt fesztivált vontuk be, 9 fesztivál a miatt maradt ki a felmérésből, mert már január-áprilisban megvalósult. A 8. sz. mellékletben megtalálható a felmérésbe bevont rendezvények felsorolása.

Módszertanilag újszerű, hogy a kérdezőbiztosoknak kettős feladata volt. A munkát a rendezvény megvalósítására benyújtott pályázati művek elolvasásával kezdték. Ezekből lehetett egy vagy kettő, attól függően, hogy hány NKA pályázati lehetőséget használtak ki a pályázók. A benyújtott pályázatokat a kérdezőbiztosoknak értékelni kellett különböző szempontok alapján. A kérdezőbiztosok következő feladata az volt, hogy a fesztivál megvalósítását a helyszínen figyeljék, és többféle, zömében a pályázati kiírásokban szereplő, illetve abból levezethető szempontokból értékeljék a rendezvényeket. A különböző rendezvények összehasonlíthatósága érdekében nem csak szöveges véleményt kellett megfogalmazniuk a kérdezőbiztosoknak, hanem pontozniuk

kellett (Likert-skála). Ily módon külön szöveges és pontozásos értékelést kellett értékelniük a fesztiválról. A megfigyelési munka alapjául szolgáló szempontsor végén azt kértük a kérdezőbiztosoktól, hogy sorolják fel a rendezvény legfőbb erényeit, illetve hibáit. A megfigyelési munka után vagy közben a rendezvények szervezőivel is találkoztak a kérdezőbiztosok és kitöltötték a szervezői kérdőívet. A fentiekkel összhangban fontos megjegyeznünk azt is, hogy az empirikus kutatást bemutató fejezetekben szereplő információk a rendezvényeket meglátogató kérdezőbiztosok megfigyeléseiből, értékeléséből, illetve a szervezők által elmondottakon és a tőlük kapott adatokon alapulnak.

A táblázatokban és ábrákon a minta számosságát tekintve két lehetőség közül kellett választanunk; vagy százalékos, vagy számszerű arányokat mutatunk be, ismerve, hogy a százalékos arányok az empirikus kutatásokban általában a 100 körüli elemszámtól használatosak. Néhány esetben – a darabszám követésére lehetőséget adó – sávos ábrázolás mellett az adatok százalékos feltüntetését preferáltuk, annak kettőzött vizuális információ értékét ez esetben nagyobbnak véltük. A 2004 évi kutatással (N=230) és a fesztiválregisztrációs adatbázis[70] (N=319) történő összehasonlítások során a százalékos felosztás tűnt kézenfekvőnek annak magasabb számossága miatt.

### 6.2.2 A 2009-es interjúk

A 2009-es kutatásunkban a 2007-es kutatásaink nyomán felmerült tisztázandó kérdésekre keressük a választ, elsősorban a közönségnevelési célok és azok megvalósítási formái tekintetében. A nonformális és informális nevelés szándékait, technikáit és módszereit fókuszcsoport-interjúk keretében tártuk fel a hazai színházi fesztiválok igazgatói körében. Azért e fesztiválok körében végeztünk felmérést, mert a nemzetközi kutatások alapján úgy tapasztaltuk, hogy a nevelési célok kitűzése leginkább színházi fesztiválokra jellemző. Azért a közönségbővítés szerepelt az interjúk fókuszában, mert a szervezők jellemzően a közönségbővítés, új közönség felnevelése kontextusába helyezik nevelési elképzeléseiket. Színházak és fesztiválok egyaránt rendeznek színházi fesztiválokat, ezért külön vizsgáljuk azt is, hogy van-e valamilyen hatása a színházlátogatói szokásokra a színház által szervezett színházi fesztiválnak.

[70] www.fesztivalregisztracio.hu, 2011 április 8-i letöltés

A 2009. márciusi fesztiválregisztrációs adatbázisban71 szereplő 212 fesztivál közül 9 volt színházi fesztivál, ezek igazgatóit 2009. április folyamán kérdeztük meg telefonos és személyes interjúk keretében. A 2009-es felmérésben a következő kilenc magyar színházi fesztivál igazgatóját kérdeztük:

- Vidor Fesztivál, Nyíregyháza
- 'Bartók+..'Miskolci Nemzetközi Operafesztivál, Miskolc
- Pécsi Országos Színházi Találkozó (POSZT), Pécs
- Bárka Nemzetközi Színházfesztivál, Budapest
- Kortárs Drámafesztivál, Budapest
- Magyar Stúdiószínházi Fesztivál, Eger
- Thealter – Szabadszínházak Nemzetközi Találkozója, Szeged
- Alternatív Színházi Szemle, Szeged
- Monodráma Fesztivál, Eger

Eszközünk a strukturált interjú volt (kérdéseit lásd. 11. sz. mellékletben), melyet szabadon értelmezett kérdőívként használtunk. A módszerünk az volt, hogy a kutatás adatai alapján tipológiaalkotással elemeztük a koncepció- és programszervezési modelleket, a konkrét közönségbővítési modelleket és azokat az előnyöket, amiket a színházak számára általában kínál a színházi fesztiválok közönségbővítése.

[71] www.fesztivalregisztracio.hu, 2009 március 16-i letöltés

# 7. Az empirikus kutatás eredményeinek elemzése

## 7.1 A fesztiválok szocializációs folyamatai

### 7.1.1 Fesztiválok és konformitás

A fesztiválok és szocializáció kérdéskörében az ellenkultúra szimbólumrendszerének és értékrendjének megjelenési formáit vizsgáljuk. A fő szempontunk az, hogy mennyire sorolhatók a vizsgált fesztiválok az ellenkultúra vagy a mainstream kultúra áramlataiba és mennyire tükrözik a kulturális paradigmaváltás és az ifjúsági korszakváltás értékeit?

A fesztiválok számos eszközzel jelzik a közönségnek a fesztivál által vállalt kulturális identitást, többek között a nevük is egy ilyen identitáskifejező eszköz. A vizsgált fesztiválok nevei alapján a leggyakrabban a település és a művészeti ág nevével határozzák meg a fesztivált a szervezők. Feleannyira gyakori az európai/nemzetközi jelző használata, a művészet vagy az évszak elnevezés. Az innovatív elnevezések, meglehetősen ritkák, a kifejezetten az ellenkultúra értékeit tükröző jelzők közé csupán a „multikulturális" vagy „kortárs" jelzőt használó, és az egyedi szimbólumokra utaló fesztiválneveket (Vidor, Bárka) sorolhatjuk. A kortárs kifejezés lényegében az alternatív avantgard irányzatok szinonimája lett az 1980-as és 1990-es években, a multikulturális jelző pedig mások iránti figyelem megnyilvánulásaként az expresszív értékek közé sorolható (Spates 1976). Az egyedi szimbólumok használata, úgy véljük, a megkülönböztetést szolgálja és kifejezi a fesztivál szavakkal nehezen vagy körülményesen megfogalmazható értékeit. A személynevek történelmi nevek voltak (pl. Bartók, Haydn), így azokat a mainstreamhez soroltuk (1. tábla). A nemzetközi jelző a határeset ebből a szempontból, mivel az még nem utal egyértelműen sem az ellenkultúra, sem a mainstream kultúra értékeire, de mivel manapság ezt a jelzőt inkább a mainstream fesztiválok használják ehhez az irányzathoz soroltuk. Egyedi példát jelent a márkanévre (Harley Davidson Fesztivál) vagy kisebbségi népcsoportra (Zsidó Nyári Fesztivál) való utalás. Mindkettő szubkultúrát jelöl, de konkrétan csak a Harley Davidson Fesztivál utal az ellenkultúra értékeire a chopper motoros szubkultúra és a hippi mozgalom kapcsolata (pl. Szelíd motorosok című film) miatt. A Zsidó Nyári Fesztivál inkább egy kisebbségi kultúrára utal, de feltételezi egy befogadó társadalom létezését, emiatt mindkét fesztivált az ellenkultúra értékeit kifejező nevek közé soroltuk.

**1. tábla. A fesztiválnév identitás-meghatározó elemeinek osztályozása**

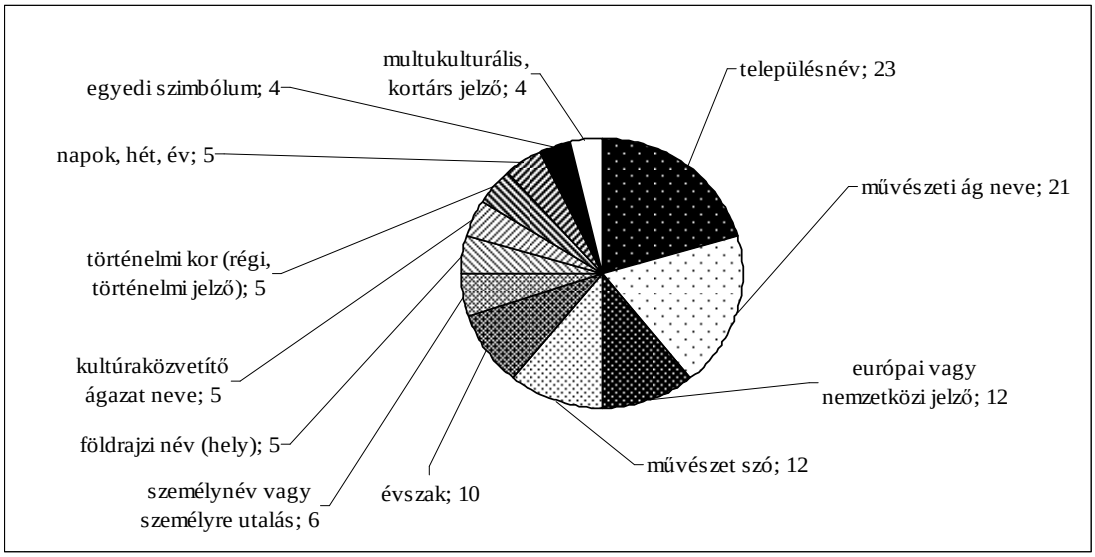
| Mainstream identitás-meghatározó elemek: | Ellenkultúra értékeit kifejező elemek: |
|---|---|
| • településnév, földrajzi név<br>• művészeti ág<br>• európai/nemzetközi,<br>• művészet általában<br>• évszak neve, hét, napok elnevezés<br>• kultúraközvetítő ágazat<br>• történelmi korra, régire utalás<br>• személyre utalás | • multikulturális jelző<br>• kortárs jelző<br>• motoros márkanév<br>• egyedi szimbólum<br>• kisebbségre utalás |

*Ez, és minden további tábla saját készítésű, amenyiben máshogy nem jelöltük.*

A fesztiválok többségének névválasztását kifejezetten a mainstream irányzatba sorolhatjuk, mivel a névválasztásban a hagyományosan elfogadott jelzők, a világosan és könnyen megérthető, általánosan elfogadott üzenetet közvetítő fesztiválok vannak túlsúlyban, tízből kilenc fesztiválra ez a jellemző. Az elgondolkodtató, érzelmekre ható és az ellenkultúra értékeire közvetlenül utaló vagy a nonkonform kultúra értékeit közvetve magában hordozó jelzők, szimbólumok alkalmazása meglehetősen ritka, de minden tizedik fesztivál esetében kimutatható (lásd 3. ábra).

**3. ábra. Identitáshordozó nevek.**

*Identitás meghatározó jelzők a fesztiválnevekben való gyakoriság szerint. N=57*



A kulturális beágyazottságot vizsgálhatjuk szűkebb körben a művészeti beágyazottság szerint is. A fesztiválnevekben is az egyik leggyakoribb a művészeti ág neve vagy a művészet szó, de előfordul a kultúraközvetítő ágazat (múzeum, könyvtár) neve is. Ezen nem csodálkozhatunk, hiszen a művészet jelenléte a kulturális fesztivál fogalom elvárása is, emiatt feltételezzük, hogy minden vizsgált fesztiválnak van hangsúlyos művészeti programja. A kérdés inkább úgy merül fel, hogy milyen művészeti programja van egy fesztiválnak, milyen művészeti áramlatba, körbe ágyazott maga a fesztivál?

A művészeti program tekintetében a vizsgált fesztiválok jelentős része a hippi mozgalom előtti időszakra jellemző, általunk mainstreamnek, régi konformnak nevezett műfajokat és irányzatokat mutatja be. A magyarországi ifjúsági kultúra jellemező művészeti irányzata a könnyűzene (T. Kiss 2002: 40) csak kevés vizsgált fesztiválon volt domináns. Konformitás szempontjából a könnyűzenei műfajt új konformnak nevezzük, mivel a kulturális paradigmaváltás következtében ma már a könnyűzene is konformnak, pontosabban az új típusú konformitás részének tekinthető. Az eddigiekből következik, hogy azokat a műfajokat tartjuk nonkonformnak, melyek kortárs vagy újabb alternatívát jelentő irányzatokat mutatnak be.

**2. tábla. A fesztiválok műfajai konformitás szerint osztályozva (N=57)**

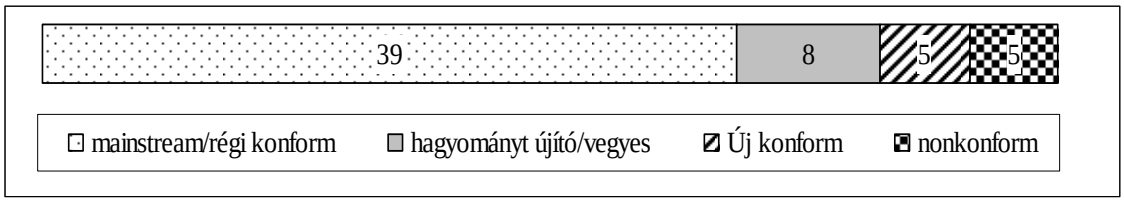
| | mainstream/ régi konform | hagyományt újító (vegyes) | új konform | nonkonform | összesen |
|---|---|---|---|---|---|
| összművészeti | 8 | 5 | 1 | 2 | 16 |
| komolyzene | 8 | 1 | | | 9 |
| színház | 7 | 1 | | 1 | 9 |
| képzőművészet, kiállítás | 6 | | | | 6 |
| népművészet | 6 | | | | 6 |
| könnyűzene, jazz | | 1 | 4 | | 5 |
| film, fotó | 3 | | | 1 | 4 |
| irodalom, könyv | 1 | | | 1 | 2 |
| összesen | 39 | 8 | 5 | 5 | 57 |

Kialakítottunk egy vegyes kategóriát is, olyan fesztiváloknak, melyek egyaránt bemutatnak általunk régi és új konformnak valamint alkalmanként nonkonformnak tekintett művészeti műfajokat. Ez esetben úgy véljük a hagyományt megújítani, aktualizálva megőrizni szándékozó fesztiválokról beszélhetünk (2. tábla).

A műfajok szerint a fesztiválok többsége valamilyen konkrét művészeti ág (színház, komolyzene, képzőművészet, filmművészet, népművészet) ünnepi eseménye volt (41), míg összesen 16 esemény határozta meg önmagát összművészeti fesztiválként. A konformitás szerinti osztályozás alapján a fesztiválok kétharmada (39) volt hagyományos értelemben vett konform műfajt bemutató rendezvény, míg egyharmaduk (18) hagyományt újító, új konform vagy nonkonform műfaji jellegzetességeket mutatott. A nonkonform irányzatok a színház (Thealter International), irodalom (Könyvhét) és a film (Médiagyár) területén voltak megtalálhatók, de az összművészeti fesztiválok közül is ide soroltuk a Tánc Fesztiválja X. országos és nemzetközi kortárs összművészeti találkozót és a Budapesti Őszi Fesztivált is. Az új konform irányzatok közé négy könnyűzenei és egy jazz fesztivált csoportosítottunk. A hagyományt újító (vegyes) fesztiválok között főleg összművészeti fesztiválokat (Művészetek Völgye, Szárnyas Sárkány Hete stb.) találunk, de itt találtuk meg a Régi Zenei Napok és a Bárka Nemzetközi Színházi Fesztivál helyét is ebben az osztályozási rendszerben. Sajátos a Folk and Roll Hagyományőrző Kortárs Könnyűzenei tehetségkutató, fejlesztő program és Fesztivál helyzete, hiszen könnyűzenei kategória, de mivel népzenei alapokra épül, újító jellege ezért ide soroltuk ezt is.

Tapasztalataink szerint a fesztiválok tizede (5) választott nonkonformnak tekinthető műfajokat a programjába, ezek általában egy-egy művészeti ágra korlátozódtak. A fesztiválok egy másik tizede (5) új konformnak tekinthető irányzatokat mutatott be, ezek domináns műfaja főleg könnyűzene volt. Az összművészeti fesztiválok sajátossága, hogy egy részük korábban egy-egy művészeti ágra koncentrált (Mediawave, Vidor) és később vett programjába egyre több művészeti ágat, míg más részük eredetileg is összművészeti fesztivál volt és később is az maradt (4. ábra). Az összművészeti fesztiválok helyzete a miatt is sajátos, hogy ezek főleg az új konform és a konform irányzatokat egyaránt programra tűző fesztiválok közül kerültek ki. A konformitás és kulturális emlékezet összefüggése ez esetben az új konform irányzatok és a konform irányzatok egymásra hatását, az újabb irányzatok mainstream kontextusba helyezését – legalábbis annak megkísérlését – eredményezi. A fesztiválok többsége úgy mutatott be mainstream művészeti irányzatokat, hogy tevékenységük a kulturális emlékezet meghosszabbítására, a meleg emlékezés fenntartására (Assmann 1999), az „emlékezet-kihűlés” késleltetésére tett kísérletként értelmezhető.

**4. ábra. A fesztiválok műfaj és konformitás szerinti áttekintő táblázata (N=57)**




A fesztiválok nevében kifejezett identitásválasztás és a fesztiválok művészeti műfajainak elemzése alapján a vizsgált fesztiválok tizede főleg kísérleti, nonkonform irányzatokat mutat be, azonban a név és a műfaj szerinti besorolhatóság nem volt minden esetben azonos. Néhány fesztivál neve konform, műfaja inkább nonkonformnak tekinthető volt (pl. Budapesti Őszi Fesztivál). Ezzel szemben a nevében nonkonformnak tekinthető a fesztiválok egyik fele újkonform (Harly Davidson Fesztivál) vagy régi konform (Zsidó Nyári Fesztivál) műfajokat mutat be, másik fele azonban ténylegesen nonkonform művészeti irányzatokat tűz műsorra (pl. Tánc Fesztiválja X. országos és nemzetközi kortárs összművészeti találkozó). A műfajok elemzése alapján kimutattuk újkonform és hagyományt újító/vegyes jellegű fesztiválok jelenlétét, de név elemzése alapján ilyen osztályozást nem lehetett kialakítani. A vegyes műfajú fesztiválok (pl. Művészetek Völgye) megítélésünk szerint nagyobb szerepet vállalnak a konformitás és az ízlés alakításában, mivel e fesztiválok szendvicsbe foglalják a különböző műfajba sorolható programokat a nézők számára *„könnyű műfajba csomagolva más műfajok is eladhatók”* (Hunyadi 2004b: 7).

Az újkonform fesztiválok szerepe ettől eltérő, ami abban érhető tetten, hogy főleg a fiatalok identitás- és értékválasztását igyekeznek megerősíteni, a fiatalok közösségét szeretnék egyfajta konszenzus irányába terelni. Ezt nem csak a szervezők ismerték fel azzal, hogy a könnyűzenei fesztiválokon nagy az átfedés a fellépők között (szinte ugyanazok a zenekarok lépnek fel), hanem a piac is oly módon, hogy a fesztivál piacbefolyásoló erejét a piaci szereplők kihasználják és jelentős kereskedelmi tevékenységet helyeznek ki a fesztiválra. A négy fesztiváltípus közül az újkonform fesztiválok a leginkább piacképes rendezvények.

A fesztivál neve és műfaja mellett a fesztivál szimbolikája is utal a fesztivál által vállalt konformitásra. Tapasztalataink szerint a szimbólumok általában egyértelműbben kifejezik, pontosítják a fesztivál pozícióját konformitás szempontjából (2. kép). Azokban az esetekben ahol a fesztivál neve és műfaja konformitás szempontjából nem volt teljes mértékben összhangban, a szimbólumok tették ezt egyértelművé. A

Budapesti Őszi Fesztivál a neve alapján kifejezetten konform, ennek ellenére a plakátjai Hófehérkét ábrázolták amint a mérgezett almába harapva összeesik, a fesztivál nevének innovatív kalligráfiája (BØF, középen a holland/dán „ö” hang fonetikus átírásával) pedig kifejezetten kortárs művészetre utal. A meghökkentő szimbolika jelentése alapján a szervezők egyértelműen a kultúra egy nehezen fogyasztható, esetenként „mérgező” műfajainak bemutatására vállalkoztak. Ezzel szemben a konform fesztiválok jellemzően kevés innovatív elemet hordozó, a helyi identitásra utaló szimbólumot, jellemzően egy-egy jelképes épület stilizációját választották szimbólumnak (pl. Szegedi Szabadtéri Fesztivál). Az új konform és a vegyes jellegű fesztiválok szimbólumai jellemzően innovatív, de letisztult jelképek – gyakran természeti (csiga – Művészetek Völgye, napraforgó – Vidor Fesztivál) utalásokkal.

**2. kép. Nonkonform, vegyes és konform fesztiválszimbólumok**

*Saját készítésű montázs a fesztiválllogók felhasználásával.*

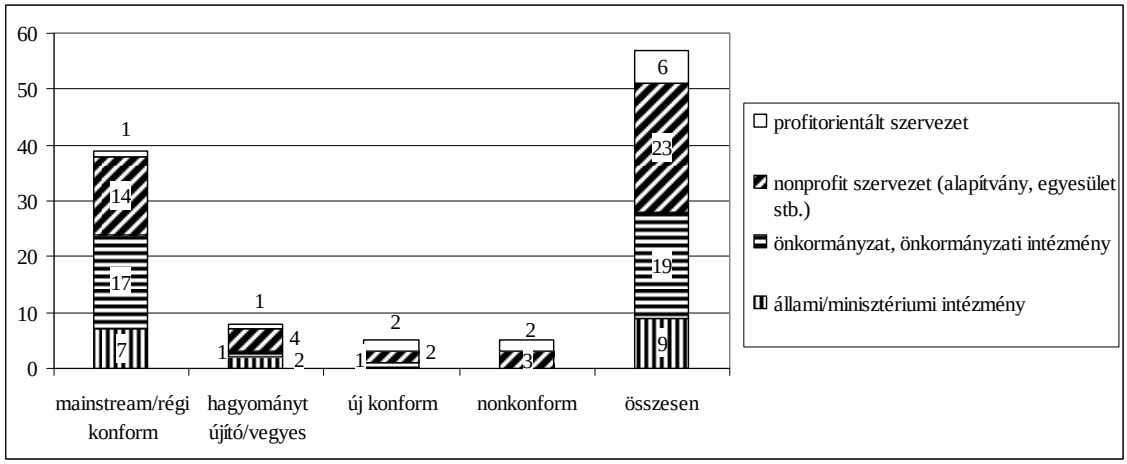
A vizsgált fesztiválok kisebb része (23) élt csak a saját állandó identitáshordozó lógó kialakításának lehetőségével, a többség inkább intézményi lógót (pl. Gyulai Várszínház) használt a plakátokon vagy a plakát stílusával jelezte a látogatóknak a vállalt identitását (pl. Theater). A konform műfajokat bemutató fesztiválok esetében fordult elő legtöbbször a lógó hiánya vagy a szervezői intézményi lógó használata, míg a nonkonform fesztiválokra többségének volt identitáshordozó szimbóluma. Az általunk vizsgált fesztiváloknak szimbolikája annál dinamikusabb és innovatívabb volt, minél inkább a nonkonform felé csúszott a művészeti programja.

A névadás, a választott műfajok és szimbólumok fő meghatározója megítélésünk szerint a szervezők szándéka. A szervezők azonban nem minden esetben döntenek maguk a fesztiválok műfajairól és szimbólumairól, sőt, a név kérdésében néhány esetben a települési önkormányzatok közgyűlése mondja ki a döntő szót. Az önkormányzatok által finanszírozott, önkormányzati és állami intézmények által

szervezett eseményeken a szervezők szabadsága korlátozott, az egész közösségnek meg kell felelni a névválasztással, a megosztó, szűkebb közösségekben érvényes nevek és szimbólumok használata emiatt nem lehetséges. Ezzel szemben megítélésünk szerint a kisebb autonóm közösségek szabadságfoka, függetlensége a piactól és az államtól jóval nagyobb (Szabó – Szabó 1996). Ily módon az identitás meghatározása függ a szervezők számára biztosított szabadságától és a szervezők önállóságától is.

A vizsgált fesztiválok az autonómia szintjét tekintve a fesztiválszervezők fele (29) volt nagy autonómiával rendelkező profitorientált vagy civil szervezet, míg a szervezők másik fele állami/önkormányzati szférába tartozó volt (5. ábra). Ez alapján nem meglepő, hogy az identitást kifejező lógók használata kevésbé elterjedt. Ennek okát abban látjuk, hogy a döntéshozási mechanizmus összetettsége mellett elhalnak az innovatív kezdeményezések, de a teljes közösség elvárásainak való megfelelni akarás is bénítólag hat az innovációra. Az sem meglepő ugyanakkor, hogy a nonkonform események szervezői főleg a magán és civil szférából kerülnek ki és előszeretettel használnak meghökkentő, innovatív lógókat és szimbólumokat a plakátokon. A nagyobb szabadság természetszerűleg utat nyit az innovációnak.

**5. ábra. A fesztiválok szervezői autonómia és konformitás szerint (N=57)**

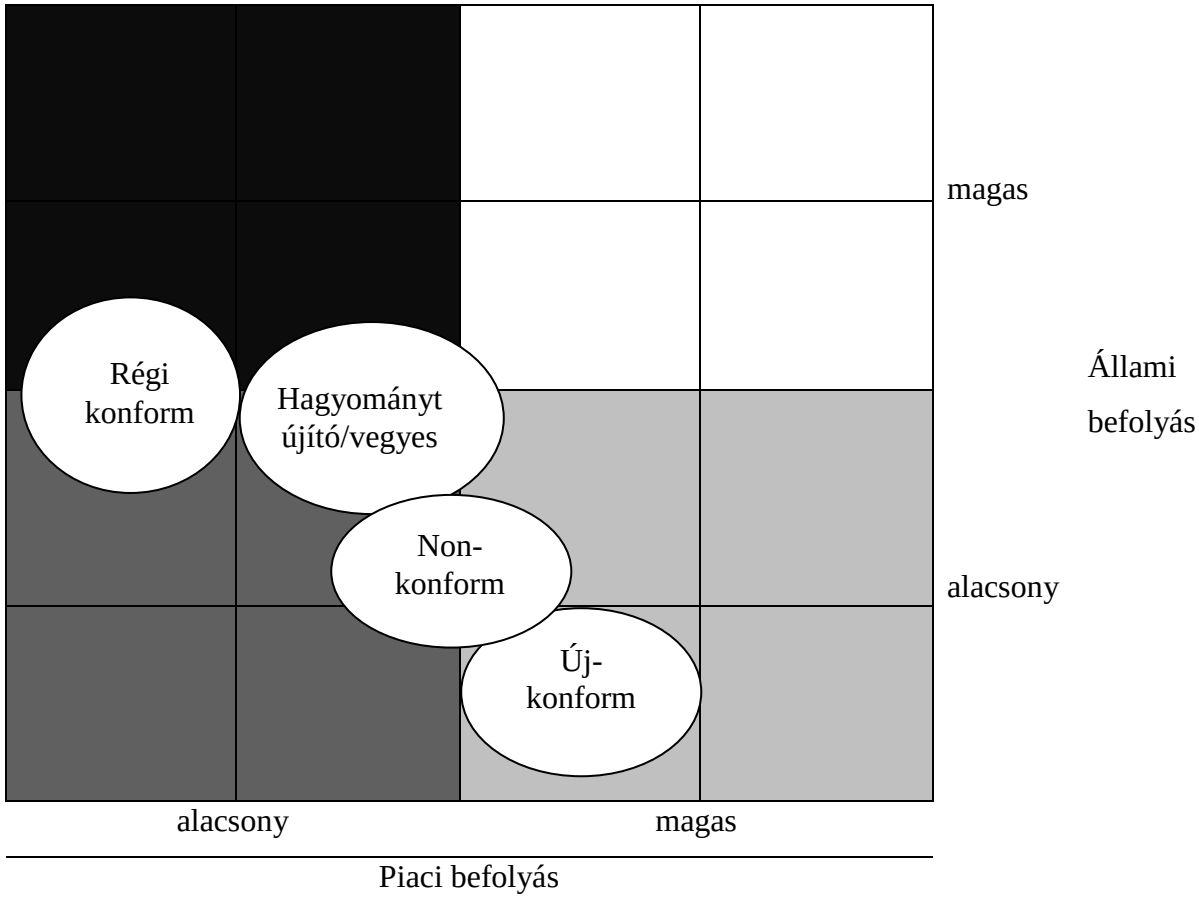



Az azonban meglepő, hogy rendkívül hangsúlyos a független szervezetek (14) jelenléte régi konform fesztiválokon. Ennek magyarázata, úgy véljük, a hazai civil szféra sajátosságaira vezethető vissza. A nonkonform eseményeket megvalósító nonprofit szervezetek jellemzően nem helyi közösségek, baráti társaságok nagy autonómiával rendelkező szervezetei, hanem szakmai szervezetek, munkahelyi egyesületek és alapítványok. A munkahelyi egyesületekben és alapítványokban gyakorta

megismétlődik a munkahelyi szervezet (az igazgató az civil szervezet vezetője), ami korlátozza az autonómiát. A szakmai, érdekképviseleti szervezetekben pedig főleg az éves seregszemlét (színház), a szféra bemutatkozását (múzeum, könyvtár) szervezik, ami ismét korlátozott kereteket jelent. Mindkét esetben viszonylag alacsony tehát az autonómia szintje, ami nehezíti az önálló koncepció megvalósítását.

Társadalompolitikai kategóriák szerint a szervezők állami, piaci és civil szférával való kapcsolatát ábrázolhatjuk egy mátrixban, melyben a profitfüggőség és az állami döntéshozástól való függőség szerinti alacsony és magas mezőket hozunk létre (6. ábra). Ebben a mátrixban a fesztiválok konformitás szerinti csoportjai egy negyed köríves mezőben helyezhetők el attól függően, hogy melyik befolyás irányába vannak kötelezettségei a szervezőknek.

**6. ábra. A fesztiválok osztályozása piaci és állami befolyás szerint**




*Saját készítésű ábra Szabó – Szabó (1996) modellje alapján*

A negyed körív középpontja az alacsony állami és alacsony piaci befolyás, ami álláspontunk a szervezetek törekvését, az igazodási pontot mutatja. A fesztiválok egyes

szervezőinek a súlyát a mátrix háttérszínével értékeltettük a teljes minta alapján, sötét színnel a gyakoriságot jelezve. A mátrix háttérszíne az állami ⇨nonprofit ⇨ profitorientált irányba halványul, azaz az állami/önkormányzati szervezetek a leggyakoribbak, a nonprofit szervezetek súlya jelentős a piaci szerveztek pedig kevésbé jelentős szerepet játszanak.

A koncepció vonatkozásában vizsgáltuk azt is, hogy a terepkutatás tapasztalatai alapján mennyire érthető, világos a fesztivál szándéka. A koncepció meglétét, kiforrottságát a megfigyelési kérdőívben osztályozták 5 fokozatú Likert-skálán a megfigyelők (7. ábra). Fontos megjegyezni, hogy a fesztiválok konformitás szerinti osztályozása utólag történt meg, annak jelölése a megfigyelési napló szerepét betöltő megfigyelési kérdőívben nem szerepelt, azt a megfigyelők nem ismerték. A koncepciók elemzéséhez a szervezők közlései mellett kértük figyelembe venni a fesztivál dokumentációját (honlapját, pályázatát) is.

**3. tábla. A fesztiválkoncepció és konformitás**

*(A megfigyelők által adott pontszámok átlagai: 1 = nincs/nem jó/nem jellemző, 5 = van/nagyon jó/ nagyon jellemző)*

| | mainstream/ régi konform | hagyományt újító (vegyes) | új konform | Non-konform | átlag |
|---|---|---|---|---|---|
| A koncepció megléte, kiforrottsága | 4,3 | 4,9 | 4,6 | 4,8 | 4,5 |

Tapasztalataink szerint a hagyományt újító és a nonkonform fesztiválok fogalmaztak meg és valósítottak meg leginkább világos koncepciót, míg valamivel lemaradva az újkonform kategóriába sorolt fesztiválok következtek. A régi konform fesztiválok alacsonyabb pontszáma arra utal, hogy a szervezés megvalósításához rendelkezésre álló kisebb szabadságfok nem csak a szimbólumok és műfajok megválasztásában játszik szerepet, hanem összefüggésben van a fesztiválkoncepció kidolgozottságával és célzottságával is. Következtetésünk szerint minél nagyobb a szervezők szabadsága, annál nagyobb az igény is koncepció kialakítására és következetes megvalósítására.

Az identitás kifejezése, a szervezők autonómiája, a koncepció kidolgozottsága nem csak a konformitás elemzéséhez fontos azonban, hanem a játék és a szabad cselekvés vizsgálatához is: ezek a tényezők ugyanis játéktényezők is. Huizinga definíciója alapján a régi konform műfajokat felvonultató fesztiválok a kevésbé világos koncepcióval, a szimbólumokkal, és a szervezés szabadságának korlátozásával nem kellően világos játékszabályokat eredményeznek, amivel a fesztivál héttérbe szoríthatja a játékot (vö: Huizinga 1940:37). Ezzel szemben az újkonform, nonkonform és a vegyes jellegű fesztiválok nagyobb szabadságot biztosítanak, bátrabban vállalják és fejezik ki identitásukat szimbólumokkal, világosabb koncepcióval működnek. Azoknál a fesztiváloknál, ahol a játék alkotóelemeit hosszú távon figyelmen kívül hagyják, fennáll a veszély, hogy inkább a fesztivál nevet birtokló programsorozatként valósulnak meg, az esemény elveszítheti fesztivál hangulatát.

A fesztiválok névválasztásával, szimbólumaival és várható műfajaival még a fesztiválra látogatás előtt találkoznak a látogatók. A fesztivál koncepcióját előzetesen szerzett információk és a helyszíni benyomások után teszik magukévá a látogatók. Felmerül azonban a kérdés, hogy a fesztivál ideje alatt ténylegesen milyen értékeket közvetítenek a gyakorlatban a fesztiválok a látogatók számára? Van-e ünnepi vagy fesztiválhangulat az eseményen? Mennyire van összhangban a fesztivál neve, programja és koncepciója a közvetített értékekkel? Ehhez a fesztiválok által betöltött funkciókat és a fesztiválon megfigyelhető értékeket vettük figyelembe. A funkciók tekintetében a saját felosztási rendszerünket használtuk (vö: 119-126 old.), míg a fesztiválokon megfigyelhető értékek azonosítására Spates kutatásait vettük alapul. Az ellenkultúra értékeinek társadalmi hatását vizsgálva Spates (1976) a következő értékcsoportokat különböztette meg:

- instrumentális (teljesítmény, kognitív, gazdasági ésszerűséggel és teljesítménnyel kapcsolatos),
- expresszív (önkifejezési, csatlakozási/affiliáció, mások iránti figyelem és törődés, vallási-filozófiai, érzelmekkel kapcsolatos)
- egyéb (individualista, élettani, politikai, egyéb)

Spates definíciója szerint az ellenkultúra az expresszív értékeket vállalta fel és terjesztette az amerikai társadalomban. Kutatásainak tapasztalatai szerint azonban a társadalmi hatás az ellenkultúra visszaszorulását igazolta az underground sajtóban (értékeltolódás az ellenkultúrán belül), s nem az ellenkultúra értékeinek terjedését a mainstream sajtóban. A hippi mozgalom tagjai a harmincas éveik elejére integrálódtak a

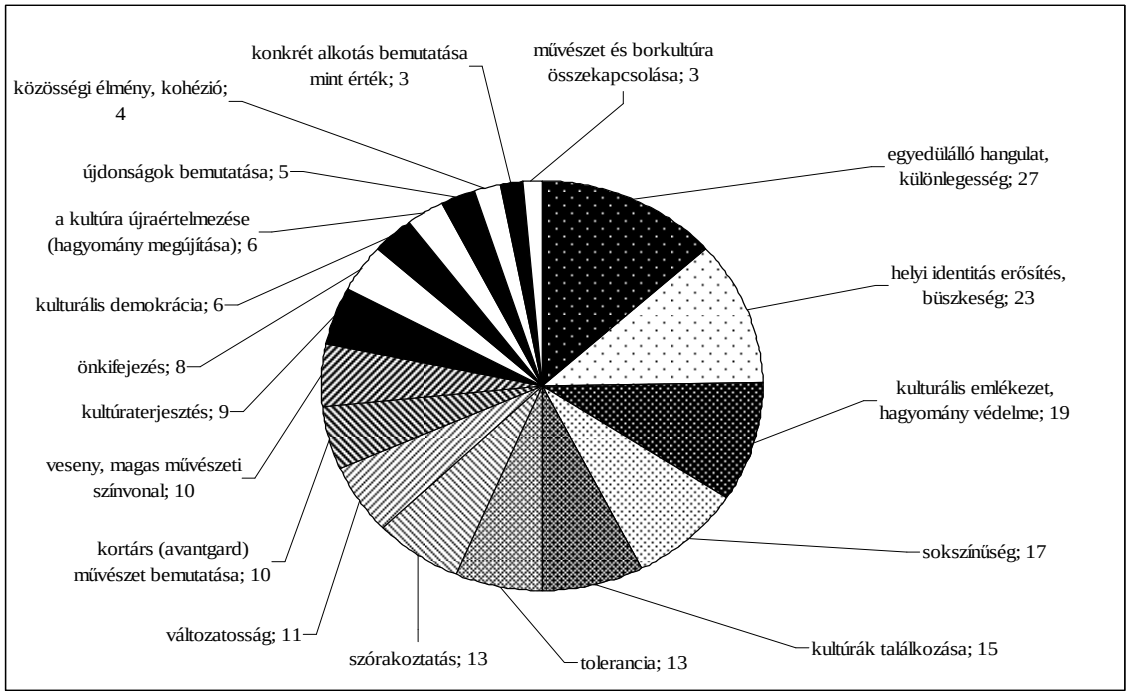
társadalomba, túlnyomórészt elfogadva annak többségi életmódját, gyermekeik azonban csak felnőve szembesültek szüleik fiatalkori eszményeinek és tényleges életüknek az ellentmondásaival. Magyarországon a szakirodalomban gyakori az utalás a nem eléggé érett társadalomra, a terhes babapiskótára (Kolosi 2000), amelyik szaporodik és átörökít, mielőtt érett állapotába kifejlődött volna. Az identitás és értékválság generációk számára megszokott dologgá vált, ebben nőttek fel „a pártállam gyermekei" (Szabó Ildikó 2000). A fesztiválokkal kapcsolatban kulturális szempontból a kérdés azonban úgy merül fel, hogy a megkésett ifjúsági korszakváltás és a kulturális paradigmaváltás vajon megerősíti-e az expresszív értékeket? Hosszabb távon ez a problémakör ahhoz a kérdéshez vezet el, hogy megerősödnek-e azok az értékek, melyek a demokratikus társadalmi berendezkedés együttműködési formáiban való részvételt hatékonyabbá tehetik és lezárhatják az értékválság sok évtizedes történetét, hozzájárulva a társadalom konszenzusos politikai szocializációs modelljeinek kialakulásához.

A fesztiválok által közvetített kulturális értékek, a fesztiválok kulturális jelentőségének elemzéséhez a fesztiválokat mint az ifjúsági korszakváltás és a kulturális paradigmaváltás emblematikus intézményeit vizsgáljuk. A terepkutatás megfigyelési szempontsora alapján a megfigyelőknek a fesztiválok megvalósulását kellett értékelni, ennek egyik első kérdése volt a felkeresett fesztiválok kulturális/művészeti/szakmai értékeinek leírása. A kérdés két szempontot tartott szem előtt. Egyfelől kíváncsiak voltunk, hogy miért, milyen tulajdonságok miatt jelentős az adott fesztivál, másfelől a közvetített értékekre is kíváncsiak voltunk. Azt vártuk, hogy a fesztiválok jelentősége a fesztiválok által betöltött funkciókra utal majd, az értékek tekintetében pedig az expresszív értékek megjelenésére voltunk kíváncsiak. Az értékek tekintetében nem rendelkeztünk aktuális értékleltárral, így a megfigyelők által azonosított legfontosabb, legjelentősebb értékek és funkciók (fesztiválonként legalább 3-4) alapján dolgoztuk fel a válaszokat.

A megfigyelési napló szerepét betöltő szempontsor (a megfigyelési kérdőív szempontjai) alapján a megfigyelők a fesztiválok egyedülálló, különleges hangulatát, a helyi identitás erősítését és a hagyományok védelmét látták a legfontosabbnak az említés gyakorisága szerint (7. ábra). Ezek a kategóriák a fesztiválfogalomból adódó elvárható tényezők, nem ezek magas számú említése a szokatlan, hanem az, hogy nem minden eseményre volt ez jellemző.

**7. ábra. A fesztiválok jelentősége funkciók és értékek mentén**

*(a megfigyelési naplóban történő említés száma szerint)*




A vizsgált fesztiválok egy részével kifejezetten az volt a probléma, hogy nem volt fesztivál hangulata. Az említés gyakorisága szerint a következő három tényező (sokszínűség, kultúrák találkozása, tolerancia) már inkább értékeket tükröz, mint funkciókat. Ha megvizsgáljuk ezeket az értékeket, akkor az instrumentális/expresszív értékcsoportok közül mindhárom érték a mások iránti figyelem és törődés vagy a csatlakozási/affiliációs jellege révén az expresszív értékek közé tartozik. Az expresszív értékek ilyen hangsúlyos jelenlétére nem számítottunk, ennek alapvetően két magyarázata lehet: egyfelől lehetséges, hogy a fesztiválok funkciói és az expresszív értékek egymással összefüggenek, másfelől lehet, hogy a politikai törekvéseknek (pl. az Európai Unió által meghirdetett kultúrák közötti párbeszéd éve[72] 2008-ban) való megfelelés eredményezi ezt, de azt sem zárhatjuk ki, hogy a megfigyelők ezen értékek iránt voltak fogékonyak. A következő három leggyakoribb szempont (szórakoztatás, változatosság, kortárs művészet bemutatása) inkább praktikus jellegű funkciókra utal. Az instrumentális értékek a verseny és a magas színvonal említésével vannak összefüggésben, de ide tartozónak véljük az újdonságok és a konkrét alkotások bemutatását is. Az említés sorrendjében következő további fontosabb értékek az

[72] http://www.interculturaldialogue2008.eu/

önkifejezés, a közösségi élmény inkább expresszív jellegűek voltak. A közösségi élmény és közösségi kohézió említése ilyen alacsony számban meglepőnek mondható, de azzal magyarázható, hogy a helyi identitás részben a közösséggel is összefüggésben van, valószínűleg nem akarták ennyire hangsúlyozni a megfigyelők. A társadalmi funkciók közül a kulturális demokrácia (egyenlő hozzáférésre, egyenlősítő jellegű eseményre utalásokat értelmeztünk itt), a hagyomány megújítása és a kultúra újraértelmezése relatíve ritkán említett tényezők, de főleg a konform és új- és nonkonform műfajokat bemutató fesztiválok esetében merült ez fel.

Az azonosított értékek és funkciók alapján arra lettünk figyelmesek, hogy a konformitás szerint eltérően osztályozott fesztiválok esetében más-más értékekre és funkciókra esett a hangsúly (4. tábla). A régi konform fesztiválok esetében volt leginkább feltűnő a fesztiválhangulat ellaposodása, eseteknént hiánya, de meglepő volt az is, hogy az újkonform fesztiválok esetében sem volt meghatározó a hangulat és a különlegesség. A régi konform fesztiválok esetében ennek okát a szervezői szabadság korlátozott voltában és a közösségi elvárásokban (programsorozattá válás veszélye) látjuk, míg az újkonform fesztiváloknál az ifjúsági korosztály közösségi szükségletei élveznek prioritást.

Tapasztalataink alapján az újkonform fesztiválok a közösségi együttlét a tolerancia, az önfeledt szórakozás és önkifejezés jegyében telnek. A fesztiválok dramaturgiája nagyon hasonló, lényegében a woodstock-i példát követi. A liminalitás a közönség jellemzően csoportos utazásával és letelepedésével kezdődik, a többnapos együttlétet délutántól éjszakáig tartó koncertek és a koncerthelyszínek közötti vándorlás tölti ki. Ezzel szemben a nonkonform fesztiválok esetében az intellektuális élmény a meghatározó. A fesztivál résztvevői számára a liminalitást a bemutatott műfajok nem megszokott volta is erősíti.

A hagyományt újító, vegyes jellegű fesztiválok esetében a kultúrák találkozását és megújítását, a kultúra terjesztését és a kulturális demokráciát említették legtöbbször a sokszínűség, változatosság és helyi identitás, a hagyomány védelme mellett. A régi konform fesztiválok alapvetően a minőségi szórakoztatás, a versenyeztetés és a kereskedelmi célok (borkultúra) elérésére törekedtek a helyi identitás és hagyomány hangsúlyozása mellett. A kultúraterjesztés a vegyes és a régi konform kategória esetében leginkább abban különbözött egymástól, hogy a vegyes jellegű fesztiválok inkább kínáltak részvételi jellegű kulturális programokat, míg a régi konform kategória esetében passzívabb szerepre kárhoztatták látogatókat ültetett koncertek formájában. A

régi konform fesztiválok jellemzően nem töltötték ki az egész napot, sok volt benne az üresjárat, amikor a résztvevők saját külön programokat szerveztek más helyszíneken, a fesztiváltól függetlenül. Ezzel szemben a vegyes jellegű fesztiválok igyekeztek az egész napot programmal kitölteni, a délelőttöt előszeretettel töltötték meg gyerekprogramokkal, míg délután a kézműves és művészeti tevékenységet próbálhattak ki a felnőttek és gyerekek közösen.

**4. tábla. A fesztiválok konformitása megfigyelt funkciók és értékek mentén**

| mainstream/régi konform | hagyományt újító/vegyes | új konform | nonkonform |
|---|---|---|---|
| | egyedülálló hangulat, különlegesség | | egyedülálló hangulat, különlegesség |
| helyi identitás erősítés, büszkeség | helyi identitás erősítés, büszkeség | | |
| kulturális emlékezet, hagyomány védelme | kulturális emlékezet, hagyomány védelme | | |
| | sokszínűség | sokszínűség | |
| kultúrák találkozása | kultúrák találkozása | | |
| | tolerancia | tolerancia | |
| szórakoztatás | | szórakoztatás | |
| változatosság | változatosság | | |
| | | | kortárs (avantgard) művészet bemutatása |
| verseny, magas művészeti színvonal | | | |
| kultúraterjesztés | kultúraterjesztés | | |
| | | önkifejezés | önkifejezés |
| kulturális demokrácia | kulturális demokrácia | | |
| | a kultúra újraértelmezése (hagyomány megújítása) | | |
| | | | újdonságok bemutatása |
| | közösségi élmény, kohézió | közösségi élmény, kohézió | |
| konkrét alkotás bemutatása mint érték | | | konkrét alkotás bemutatása mint érték |
| művészet és borkultúra összekapcsolása | | | |

Összegezve a fejezet eredményeit, azt mondhatjuk, hogy a fesztiválok kulturális beágyazottsága szorosan kapcsolódik a konformitás problematikájához, a fesztiválok kulturális beágyazottságát leginkább a kulturális konformitás kérdéskörén belül érthetjük meg a kutatás tapasztalatai alapján. Az elemzés során névhasználat alapján kétféle (konform/nonkonform), a műfajok alapján négyféle fesztiválcsoportot különböztettünk meg (régi konform, új konform, nonkonform és vegyes/újító). Az új konform kategóriába az 1960-as évek ifjúsági mozgalmai révén elterjedt és később konformmá vált műfajokat (főleg könnyűzene) soroltuk be, ezzel szemben a régi konform kategóriát az azt megelőző időszak mainstream műfajai számára tartottuk fenn, míg a nonkonform az aktuális alternatív, avantgard ellenkultúra kategóriája. A vegyes kategóriába a programjában a régi konform és új konform keveredését mutató, esetenként nonkonform műfajokat belekeverő, hagyományt megújító fesztiválokat soroltuk. A konformitás kategóriákat megtartva meghatároztuk azokat a sajátosságokat, melyek a kategóriákat jellemzik. Kutatásunk szerint a szervezők autonómiája a konform fesztiváloktól a vegyes és az új konform fesztiválokon át a nonkonform fesztiválok irányába növekszik. Ezt az innovatív szimbólumhasználat mellett a kidolgozottabb fesztiválkoncepciók is jelzik, ami összességében a magasabb szabadságfokra utal – ez nem csak a fesztiválokhoz szükséges, de az ünnep és a játék általános feltétele is. A konform fesztiválok esetében fennáll a veszély az ünnepi és fesztiválhangulat nélküli programsorozattá válásra. Értékek tekintetében a konform fesztiválok inkább az instrumentális és az egyéb értékeket hangsúlyozzák, míg a nonkonform fesztiválok esetében az egyéb, elsősorban individualista értékeket vélték felfedezni a megfigyelők. A vegyes és az újkonform fesztiválok voltak azok melyek az expresszív értékeket hangsúlyozták, esetükben beszélhetünk az 1960-as évek ifjúsági ellenkultúrája értékeinek átörökítéséről és terjesztéséről. A hagyományokat újító fesztiválok általában összművészeti jellegűek és a széles korosztályi közösségek számára kínálnak kulturális és művészeti élményt, míg az újkonform fesztiválok inkább az ifjúsági korosztálynak közösségi élményt kínáló rockfesztiválok nevezhetők. Ily módon összességében a konformitás szerinti kulturális beágyazottság elemzéséhez hét változót vettünk figyelembe: névhasználat, szimbólumhasználat, jellemző műfajok, a szervezők autonómiája, a koncepció kiforrottsága, a közvetített értékek és funkciók (5. tábla).

**5. tábla. A fesztiválok konformitás szerinti többváltozós összefoglaló táblázata**

| | mainstream/régi konform | hagyományt újító/vegyes | új konform | nonkonform |
|---|---|---|---|---|
| Névhasználat | Hely, idő, kor, személy és a művészet hangsúlyozása | Képzettársítások (völgy, hegyalja), multi/interkulturális jelzők, alternatív/kortárs, megjelölések | | |
| Szimbólumok használata | Nem jellemző, nem innovatív | Innovatív lógók, természeti elemek | Innovatív betűképek, lógók | Avantgard, zavarba ejtő vizuális üzenetek |
| Jellemző műfajok | Színház, klasszikus zene, opera | Népi, komoly és könnyűzene, színház | Könnyűzene | Mozgásszínház, audiovizuális kultúra, tánc |
| Szervezők autonómiája | Alacsony (állami/önkormányzati, munkahelyi/ szakmai civil szervezet) | Közepes (független nonprofit, állami/ önkormányzati) | Magas (független nonprofit vagy vállalkozás) | Magas (független nonprofit vagy vállalkozás) |
| Koncepció | Általában a kultúrára, a kultúraterjesztésre fókuszál, kevésbé artikulált | Kiforrott, átgondolt, a megújulásra a feltöltődésre fókuszál | Kiforrott, átgondolt, az ifjúsági közösségre fókuszál | Kiforrott, átgondolt, a kortárs művészetre fókuszál |
| Értékek | Inkább instrumentális és egyéb (gazdaság-politikai) | Inkább expresszív | Inkább expresszív | Inkább egyéb: individualista |
| Fő funkciók | Emlékezet: Helyi identitás, hagyomány, szórakoztatás, seregszemle | Megújítás: Helyi identitás, hagyomány, változatosság, közösségi élmény, szendvics | Megerősítés: közösségi élmény, sokszínűség, tolerancia, szórakoztatás | Művészeti reform: Kortárs (avantgard) művészet bemutatása |
| Tipikus példák: | Szegedi Szabadtéri Játékok | Művészetek Völgye | Hegyalja Fesztivál | Thealter |

A mai nonkonform kategóriába sorolt fesztiválok a kísérletezés alkalmai többféle művészeti területen (főleg média, irodalom, táncszínház). Az itt bemutatott produkciókról és művekről nem tudjuk, hogy milyen módon fognak beépülni a konformitás rendszerébe, de hatásuk hosszú távon az alternatívák felmutatása, a lehetőségek tágítása és erre a kultúrának általánosan szüksége is van. A nonkonform fesztiválok célja azonban nem a műfajok megújítása, hanem azok teljes átalakítása, megreformálása. A szervezők megjelennek piaci szervezetként, de ez inkább kényszer szülte megoldás, a fesztiválszervezést itt nem kíséri önálló intézményesülési szándék.

Mint ahogy szövetségek esetében sem, hiszen számukra a fesztivál a szakmai seregszemle funkcióját tölti be és az érdekérvényesítés része.

Az ifjúsági korszakváltás sajátosságaként említettük a rockfesztivált, mint az ellenkultúra által meghonosított szimbolikus kultúraközvetítési formát, ami a mai fiatalok körében általánossá, újkonformmá vált. A konformitás dinamikája úgy tűnik a nonkonformtól halad a konform felé, s ezen az úton az első lépést az ellenkultúra értékeire és funkcióira építő, általunk újkonformnak tekintett rockfesztiválok jelentik. Az újkonform fesztiválok előadói, programja és dramaturgiája egymáshoz igen hasonló, míg a többi fesztiválra ez kevésbé jellemző. Sajátos az újkonform fesztiválok viszonya a piaccal, mivel a leginkább fizetőképes keresletet e fesztiválok résztvevői jelentik, s életkoruk miatt egyben ők a legbefolyásolhatóbb célcsoport is egyben. A fesztiválokon szerzett élmények hatását a piaci szereplők fontosnak tartják a fogyasztási szokások alakítására nézve, emiatt hajlandók jelentős mértékű kereskedelmi tevékenységet végezni a fesztivál területén. A szervezők is felismerték a fesztiválszervezés kínálta piaci lehetőséget, így az együttműködés eredménye egy nyereséges, de legalábbis gazdaságilag többnyire önfenntartó fesztivál. Mindez jó alapot jelent a fesztiválszervezet intézményesüléséhez.

A kulturális paradigmaváltás hatásának tekintjük a hagyományt újtó, vegyes jellegű (újkonform, és konform műfajokat is bemutató) fesztiválok kialakulását. Az ifjúsági kultúra konformmá válása a konform kategória átalakulását eredményezte. Ez az átalakulási folyamat a fesztiválok egy csoportjánál azzal járt, hogy nem változatlanul átvették, hanem beépítették az ifjúsági kultúra elemeit a fesztiválprogramba, konform műfajokat a könnyűzenével keverve, mintegy szendvicsbe foglalva. A legsokszínűbb, legsokoldalúbb fesztiválok tartoznak ide, melyek sok embernek szeretnének érdekeset, a szokásostól eltérőt mutatni. Ezzel szélesebb közönségigény elégítenek ki ezek a fesztiválok, mint az újkonform fesztiválok, de ebbe a közönségbe már kevésbé fizetőképes csoportok is bele tartoznak. Emiatt jelentős a civil szervezetek szerepe a szervezők között és ezek esetében van esély az intézményesülésre.

A régi konform fesztiválok relatíve kevés szabadsággal rendelkeznek, s ez meglehetősen megköti a szervezők kezét, mind a program, mind az ünnep és a játék kereteit illetően. A célok turisztikai célokkal (aktív szabadidő eltöltés) keverednek, s nem a fesztivál szakmai-művészeti célok vagy a helyi közösség ön-ünneplése az elsődleges. A fesztivál itt inkább programsorozat-jelleget ölt.

A fesztiválok itt bemutatott csoportjai eltérő módon vesznek részt a konformitás alakításában, a közös értékek elterjesztésében és a konszenzus, ha úgy tetszik kulturális kánon alakításában. A kulturális átörökítés folyamata a kutatás tapasztalatai alapján jóval összetettebb jelenség, mint a konform-nonkonform, kultúra-ellenkultúra kétpólusú ellentétpárok, ugyanakkor a mai kategóriák is ezekhez az ellentétpárokhoz kapcsolhatók. A fő törésvonalak a kulturális örökséghez, a hagyományokhoz és a közösségekhez való viszony, valamint az ifjúsági kultúra átvétele mentén húzódnak. Az elemzésünkben bemutatott tipológia fő jellemzői alapján a fesztiválok más-más funkcionális szerepet töltenek be az emlékezet fenntartása, a hagyomány megújítása, az értékek megerősítése és a művészet megreformálása vonatkozásában. A fesztiválok kulturális beágyazottság szerinti elemzése tapasztalataink alapján két további területre világított rá: a közösségi beágyazottságra (ennek vannak előzményei a szakirodalomban is, lásd Pusztai 2011:185-190) és a társadalmi funkciók között feltételezhető hangsúlyeltolódásokra. A következő fejezetekben ezt kívánjuk elemezni.

### 7.1.2 Közönség és közösségi kapcsolatrendszer

Elméleti kutatásaink szerint a fesztiválok kultúraátadási, átörökítési folyamata a családban zajló inkorporatív kulturális tőke átadáshoz hasonlóan rejtett folyamatok (Bourdieu 1998), ugyanakkor a hivatalos funkciók mellett a szocializációs folyamatnak van hivatalos és nem hivatalos rétege (Szabó L.T. 1985). A fesztiválok esetében az ünnep adja a rejtettség kontextusát, de a közösségi kapcsolódás elemi feltétel a visszaható művelődési folyamatok értelmezéséhez. Kutatásunk során a mennyiségi adatokat és a kapcsolódó minőségi észrevételeket is elemeztük. Figyelmünk kiterjedt a fesztiválokon résztvevőkre, a fesztiválok és vidékfejlesztés kapcsolatára, a közösségi kapcsolatrendszerre is. A kultúrára alapozott vidékfejlesztés gyakorlati megvalósulását vizsgálva arra is törekedtünk, hogy azonosítsuk a lokális erőforrások szerepét, és a fejlődés mibenlétét.

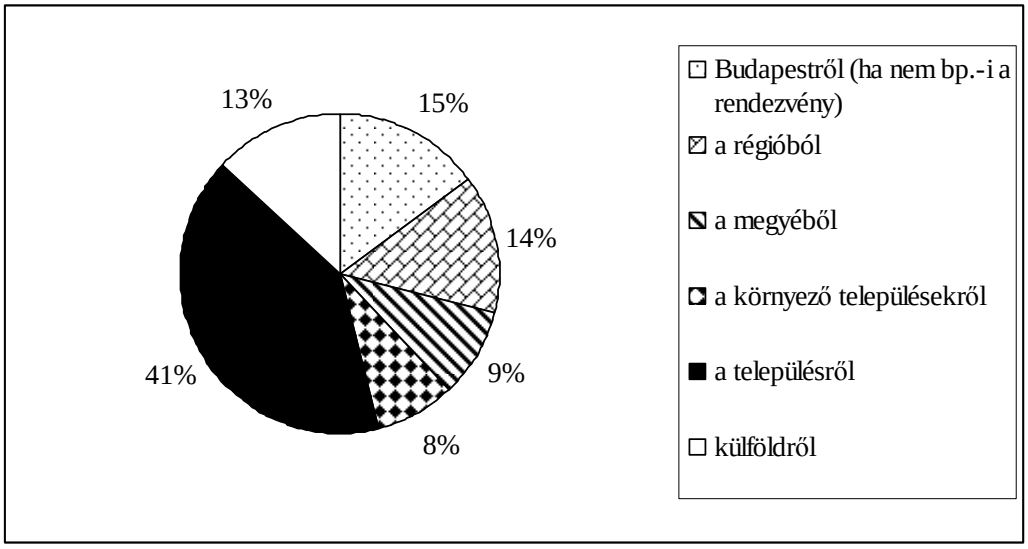
A közösségi beágyazottság értelmezése kettős: egyfelől jelenti a fesztivál kapcsolatait a környezetével, másfelől jelenti a fesztiválon részt vevők közösségével való kapcsolatot. Elsőként a fesztiválrésztvevők méretét és a fesztiválok vonzáskörzetét elemeztük (6. tábla). A közönség nagyságát vizsgálva azt mondhatjuk, hogy a vizsgált fesztiválokat összesen 2,8 millió ember látta. A fesztiválok közel harmada (összesen 16 esemény) 50 ezernél is nagyobb közönséget vonzott, további harmada (szintén 16) pedig 10-50 ezer közötti látogatót. Kisebb helyi rendezvénynek csak hat fesztivál volt nevezhető, ahol a közönség az 5 ezer főt sem érte el.

**6. tábla. A fesztiválok közönség nagysága**

| | N | % |
|---|---|---|
| 5 ezer fő alatti | 8 | 14 |
| 5-10 ezer | 7 | 12,3 |
| 10-20 ezer | 9 | 15,8 |
| 20-50 ezer | 7 | 12,3 |
| 50-100 ezer | 9 | 15,8 |
| 100 ezer fő feletti | 7 | 12,3 |
| adathiány | 10 | 17,5 |
| összesen | 57 | 100 |

A fesztiválon részt vevők a fesztivál ideje alatt közösséget alkotnak, nem mindegy azonban, hogy milyen társadalmi csoportok alkotják a résztvevőket. E tekintetben először azt vizsgáltuk meg, hogy honnan érkeznek a résztvevők? (8. ábra) A felkeresett rendezvények, fesztiválok több mint négyötöde végzett – a szervezők állítása szerint – közönségvizsgálatot, ezek zöme az utóbbi 2-3 évben történt. A felméréseket felerészben végezték saját maguk, a másik felét független szakértők segítségével. A kutatások eredményei, illetve – ennek hiányában – a szervezők becslése alapján elmondhatjuk, hogy beágyazottság szempontjából a fesztiválok közönsége felerészben a helyi vagy környékbeli emberek köréből kerül ki, a másik fele pedig messzebbről. Ez a helyi vonzáskör meghatározó voltát mutatja.

**8. ábra Honnan érkeznek látogatók a fesztiválra? (%, a válaszok átlaga)**




A megyéből és a régióból – amit praktikusan a szomszédos megyékre vonatkoztattuk – érkezett a látogatók további 23%-a, azaz az összes látogató közel kétharmada legfeljebb a régióból, jellemzően a szomszéd megyéből érkezett. Ez összhangban van azzal, amit a Hegyalja Fesztivál kutatása mutatott, a Delta Fest Kft. jelentésében, azaz, hogy a fesztivál vonzáskörzete döntő részben legfeljebb a környező megyékig terjed (Buzinkai 2010). Sajátos azonban a budapestiek szerepe a nem budapesti eseményeken, hiszen általában 15% körül volt a fővárosból érkező látogatók aránya. A nemzetközi hírnevet – bár az átlagos arány viszonylag magas volt, csak néhány fesztivál érdemelte ki.

A budapestiek és a külföldiek aránya átlagosan hasonló, (15% vö. 13%) azonban a külföldiek aránya jelentős szóródást mutatott: összesen a fesztiválok ötödénél (12) volt 10% felett a külföldiek aránya a szervezők bevallása szerint. A rendezvények negyede (13) nem tudott, vagy nem akart a külföldi vendégek arányára vonatkozóan adatot szolgáltatni. Ezekben az esetekben feltételezésünk szerint és a kérdezőbiztosok megfigyelései alapján 5-10% alatti lehetett a külföldi nézők aránya. Ezt figyelembe véve a fesztiválok közel felében 5% alatti, egyharmadában 6-10% közötti volt a külföldiek aránya.

**7. tábla. A külföldiek aránya a látogatók körében**

| Külföldiek aránya (%) | Hány fesztiválra jellemző? | Eloszlás a fesztiválok számán belül (%) |
|---|---|---|
| 0-5% | 26 | 45,6% |
| 6-10% | 19 | 33,3% |
| 11-30% | 7 | 12,3% |
| 30% felett | 5 | 8,8% |
| összesen | 57 | 100,0% |

A legtöbb külföldi látogatót a turisztikai főszezonba illesztett rendezvények vonzották (7. tábla), ezeknek a fesztiváloknak a közösségi vonatkozása alapvetően mást jelent, mint a zömmel helyi és környékbeli emberek számára rendezett fesztiválok esetében. Erre vonatkozólag frappáns összefoglalót ad Gerendai Károly a Sziget Fesztivál alapítója a *„Ha sok a külföldi, a magyar megretten”* címmel a quart.hu portálon megjelent interjúban: *„Ugyanakkor látni kell, hogy az egy természetes folyamat, hogy a külföldi látogatók tömeges megjelenése azt az érzetet szülte a Sziget törzsközönségében, hogy elfoglalják a kedvenc fesztiváljukat. Ez olyan, mintha az embernek van egy törzskocsmája, ahol mindenkit ismer, ha ott megjelenik néhány külföldi, akkor eleinte azt fogja gondolni, hogy milyen menő a törzshelyem, de ha ezek már nagy számban járnak oda, akkor már úgy gondolja, hogy ez már nem is az én törzshelyem. Szerintem a Szigeten most nagyban ez történik.”* [73] Ez a folyamat úgy véljük a 30% körüli külföldi látogató arányt megközelítő fesztáloknál megfigyelhető a saját kutatásunk szerint is. A

[73] Készítette Inkei Bence, 2011. július 20, Internet: http://quart.hu/cikk.php?id=6471

külföldiek nagyobb aránya fordított összefüggésben van a helyi emberek arányával, azaz ha egy bizonyos szintnél több külföldi van jelen egy fesztiválon, akkor a hazai résztvevők számán belül is eltolódás figyelhető meg a messzebbről érkezettek javára. A turisztikai funkció erős jelenlétét lényegében ezzel lehet jellemezni.

**8. tábla. A 10%-ot meghaladó külföldi látogatót vonzó rendezvények**

| | Külföldiek aránya (%) | Összes látogató száma | Külföldi látogató száma |
|---|---|---|---|
| BudaFest Nyári Zenei Fesztivál | 46 | 15 000 | 6 900 |
| Szentendrei nyár | 41 | 18 000 | 7 380 |
| Haydn Eszterházán fesztivál | 40 | 634 | 254 |
| Régi Zenei Napok Sopron fesztivál | 32 | 2 400 | 768 |
| Nemzetközi Harley Davidson Fesztivál | 30 | 12 527 | 3 758 |
| Zsidó Nyári Fesztivál | 30 | 120 000 (2006) | 36 000 |
| Balatoni Fesztivál | 30 | n.a. | n.a. |
| Duna Karnevál | 30 | 72 300 | 21 690 |
| Nyár a Lánchídon | 21 | n.a. | n.a. |
| Mesterségek Ünnepe 2007 | 15 | 73 508 | 11 026 |
| MOVEAST Nemzetközi Filmünnep | 15 | 28 000 | 4 200 |
| Csabai Kolbász Fesztivál 2007 | 12 | 70 000 | 8 400 |

A külföldi látogatók mennyiségét tekintve azonban láthatjuk, hogy önmagában a külföldiek aránya nem túl sokat mondó, hiszen nem mindegy, hogy mennyi az összes látogató száma, amihez képest 10-20-30-stb. százalék a külföldi (8. tábla). A Haydn fesztivál esetében jelentős, 40% a külföldiek aránya, de ez mindössze 240 embert jelent, míg pl. a Zsidó Nyári Fesztivál 30%-a 40 000 körüli külföldi, vagy a Mesterségek Ünnepe „csak” 15%-os külföldi aránnyal 10 ezer fő feletti, s a Csabai Kolbász Fesztivál is „mindössze” 12%-os külföldi aránnyal több, mint 8000 külföldi vendéget jelent. Az alacsony látogatói szám azonban magas jegyárakkal párosult, emiatt kifejezetten exkluzív eseményeknek tűnik a Haydn Eszterházán fesztivál – a többihez képest.

A közönségkutatások által vizsgált egyik jellemző terület a látogatók összetétele. Ezt esetenként látogató profilnak is nevezik, ami alatt jellemzően a látogatók kor, nem, iskolai végzettség és jövedelem szerinti összetételét értik, de lehet a sajátosságok

alapján kialakított tipikus látogató leírása is, főleg abban az értelemben, hogy ki dönt a fesztiválon való részvételről (Bollo – Brondino – Carnellindagine 2005). A 2007-es felmérés során vizsgáltuk a szervezők által megcélzott közönségréteg meghatározást. Ez igen általános példákat és látens meghatározásokat is a felszínre hozott: *„A jó értelemben vett nagyközönséget igyekeznek megszólítani."* (Szent Erzsébet Év). Kérdés kit veszünk e jó értelem alá? Néhány esetben azonban rábukkantunk egészen precíz, kor, nem és iskolai végzettség szerinti célcsoport leírásra is, például a Szegedi Szabadtéri Fesztivál célcsoportja a rendszeres felméréseik alapján *„40 éves középiskolai végzettségű nő."* A következőkben azt elemezzük, hogy az elsődleges célcsoportra, azaz a látogatók relatív többségét kitevő célcsoportra vonatkozó leírások, utalások alapján milyen célcsoportok azonosíthatók a vizsgált fesztiválokon? A leírások alapján a célcsoportot alkotó közönséget leginkább kor alapján határozzák meg a fesztiválszervezők s esetenként ezt társították egyéb szempontokkal (érdeklődési kör, földrajzi távolság stb.).

Fiatal felnőttek (18-35 év között). Ez a csoport alkotja a kultúrafogyasztók legnagyobb hányadát Magyarországon (Hunyadi 2005), s ez a vizsgált fesztiválokra is vonatkozik: a fesztiválok többsége ezt a célcsoportot célozta meg. Jellemzően önállóan döntés- és fizetőképes ez a korosztály, akik önállóan dönteni képesek a fesztiválon való részvételről. Valójában 16 évet is írhattunk volna, hiszen a Hegyalja fesztivál például számít a középiskolás korosztályra, de a társadalom őket még nem ítéli felnőttnek. Az ide tartozók jellemzően egyedülállóak vagy gyermek nélküli párkapcsolatban élnek. Ezt a célcsoportot határozta meg többek között a Bárka Nemzetközi Fesztivál, a Thealter Fesztivál, a Mediawave, Veszprémi Táncfesztivál, a Vidor Fesztivál és a I. Pécsi Folk and Roll Fesztivál. A fiatal felnőttek aránya a célcsoporton belül hosszú távon is stabilnak mondható, de relatíve visszahúzódóban van az élethossz növekedésével és az életmód változásával összhangban.

Fiatalos középkorúak. Ez a célcsoport jellemzően a 35-50 év közötti, párkapcsolatban és gyerekekkel közös háztartásban élő emberekben határozható meg. Ezt a korosztályt tartja elsődlegesen célcsoportjának a Budapesti Őszi Fesztivál, a Zempléni Fesztivál, a Művészetek Völgye, a Mesterségek Ünnepe, a Múzeumok Éjszakája, a Veszprémi Ünnepi Játékok, a Balatoni Fesztivál, de a Csabai Kolbászfesztivál is.

50 év felettiek. Ennek a célcsoportnak az elkülönítését nem az ide tartozó fesztiválok száma adja, hanem a jelenség, hogy vannak ilyen korosztályt megcélzó

fesztiválok. Megítélésünk ide tartozik például a Haydn Eszterházán és Szent Erzsébet Jubileumi Év, de idővel a 35-50 éves fesztiválállátogató közönségből is egyre többen lesznek ezek között.

A legtöbb fesztivál jellemzően a fiatal felnőttekre épít, de közel hasonló arányban fordult elő a fiatalos középkorúak csoportja is. Az 50 év felettiek célcsoportként a fesztiválok huszadában jelennek meg. A rekonstruált célcsoportok közül hiányoznak a még nem felnőttek, a gyermek és ifjúkorúak. Nem lehet véletlen, hogy ezt már a Studio Metropolitana vizsgálata is feltárta, nevezetesen, hogy a fővárosiak keveslik a gyerekeknek szóló fesztiválokat (Studio Metropolitana 2006). Őket a fesztiválszervezők inkább a kísérő programok szervezésekor veszik figyelembe, jelenlétük inkább megoldandó problémát jelent. A trendekre vonatkozóan az látható, hogy a korábbi ifjúság felosztások, melyben az 18-26 és a 26-40 év közöttiek megkülönböztethetők voltak, egyre kevésbé érvényes. Ma a 35 éves határ mondható érvényesnek, ami nem csak a fesztiválállátogatási szokásoknak és az ifjúsági korszakváltásnak köszönhető, hanem annak is, hogy a gyerekvállalási kor is erre az időszakra tolódik ki (KSH 2009).

A szervezők által megfogalmazott közönségbővítési terveket elemezve azt tapasztaltuk, hogy új közönségrétegként a vizsgált fesztiválok a középiskolás és felsőoktatási tanuló fiatalokat valamint a külföldi turistákat célozzák meg. A szervezők negyede a gyermek és ifjúkorúakat célozná meg, tízből egy szervező fiatalkorúakkal bővítené a közönséget, másfélszer ennyien céloznák meg gyerekeket. A felsőfokú tanulmányaikat folytatókat könnyen mobilizálható, mennyiségileg jelentős számú gyakorlatilag szinte korlátlan szabadidővel, ámde pénzügyileg szűkös erőforrásokkal rendelkező rétegnek tartják. Őket a szervezők kétharmada szívesen látná a fesztiválján nagyobb számban is. Kisebb rétegnek, de megjelenésében fontos kérdésnek tekintjük az 50 év felettiek és a családok mint kívánatos célcsoport megjelenését. Ettől a fesztiválok komplexebbé válásának trendjét várjuk és fontos szerepet tulajdonítunk a családdal együtt való fesztiválállátogatásnak a kulturális tőke növelés szempontjából. A társadalmi bevonás a sérült emberek (2 említés), és különösen a képzetlenebb, hátrányos helyzetű társadalmi rétegek (1 burkolt említés) esetében célként alig jelenik meg. Emiatt úgy látjuk, hogy fontos lenne a fesztiválok társadalmi érzékenyítése, ugyanis megítélésünk szerint a közművelődési tevékenység keretében értelmezett fesztiválokra mozgósíthatók a kulturálisan sivár életmódot folytató emberek.

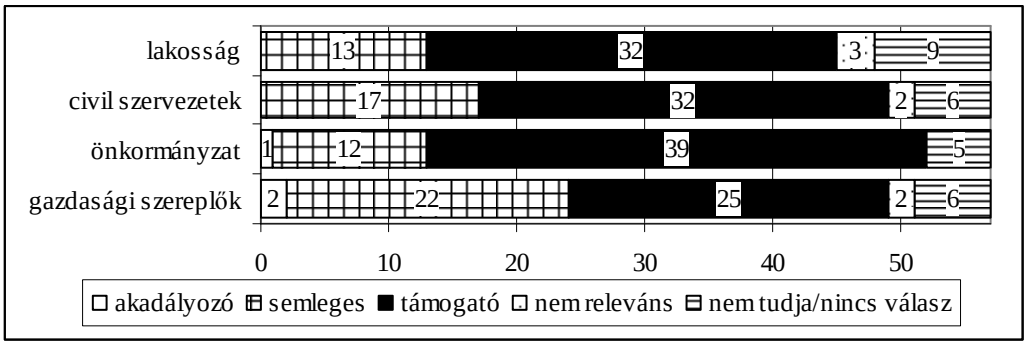
A külföldi turista mint mítosz megjelenése (ami minden problémát megoldana) azoknál a fesztiválszervezőknél is előfordult ahol egyáltalán nem volt jellemző a külföldiek részvétele. Összességében minden hatodik-hetedik szervező tervezi a külföldi turisták arányának növelését, legalább egy reklámkampánnyal való megcélzását. A határok mentén ebből a kapcsolatrendszer lassú bővülését várjuk. Mindössze 2-3 szervező tűzött azonban ki a mennyiségi mellett minőségi idegenforgalmi célokat. Közülük is kiemelkedő a Savaria Karnevál víziója, ahol a rendezvény ideje alatt több résztvevőt már nem képes a város befogadni, ezért a közönség igényesebb kiszolgálását tűzték ki célul. Ennek következményeként a környékbeli idegenforgalom növekedését is várjuk, hiszen a minőségi változás nem szünteti meg a költségérzékenyebb látogatókat. Az ilyen helyzetek megoldás inkább az lenne, ha az egy városban működő fesztiválok magas száma miatt városi és területi szinten összehangolnák a látogatóvonzásra és az események gazdasági és társadalmi pozicionálására vonatkozó törekvéseket.

Az eddigiekben azt elemeztük, hogy kiket miért tartanak a fesztiválok megcélzandó közönségnek. A fesztiválok kapcsolatrendszere azonban nem csak a közönség bevonásából áll. A fesztiválok hosszú távú működése egy sokszereplős feltételrendszer függvénye s ebben feltételezésünk szerint a helyi közösségnek kulcsszerepe van. Támogatólag hat elgondolásunkra, hogy a kulturális tevékenységek társadalmi hasznosságát – többek között – a társadalmi kohézió erősítésében jelölték meg az Arts Council of England kutatások alapján (2000). A helyi beágyazottság révén tehát a társadalmi kohéziót növelik a fesztiválok. Kérdés, azonban hogy azonosítható-e a fesztiválok olyan helyi viszonyrendszere, ami ezt elősegíti?

Kutatásunkban a szervezők véleményét kérdeztük arról, hogy milyennek ítélik az önkormányzatok, a civil szervezetek és a gazdasági szereplők fesztiválhoz való viszonyát (9. ábra). A négy szereplő közül az önkormányzatokat tartották a legtöbbször támogatónak és legkevesebbszer semlegesnek a szervezők. A kétharmadnyi támogató többség mellett csupán egy helyen volt akadályozó az önkormányzat. Ebből a helyi közösség számára fontos események önkormányzati támogatására és elismerésére következtetünk. A lakosságot és a civil szervezeteket is a szervezők több mint fele tartotta támogatónak, itt azonban egyharmadot a semlegesek tesznek ki, akadályozók nélkül. A lakossági elfogadtatás tehát viszonylag kedvezőnek mondható, de a semleges viszonyulás a közösségi beágyazottság alaposságát kérdésessé teszi. Ez azonban előfordulhat a túlzott vendégforgalom kialakulása miatt is, ami próbára teszi a helyi

emberek tűréshatárát. A gazdasági szereplők részéről érzékelik a legkevesebb támogatást a fesztiválszervezők, de még így is jelentős a támogató viszonyulás vélt aránya (43%). Itt a legmagasabb a semleges viszonyt érzékelő szervezők aránya. A gazdasági szereplők ilyen magatartását magyarázhatjuk a szponzori kapcsolatok kialakulásának elmaradásával, de a helyi konkurencia is szerepet játszhat ebben.

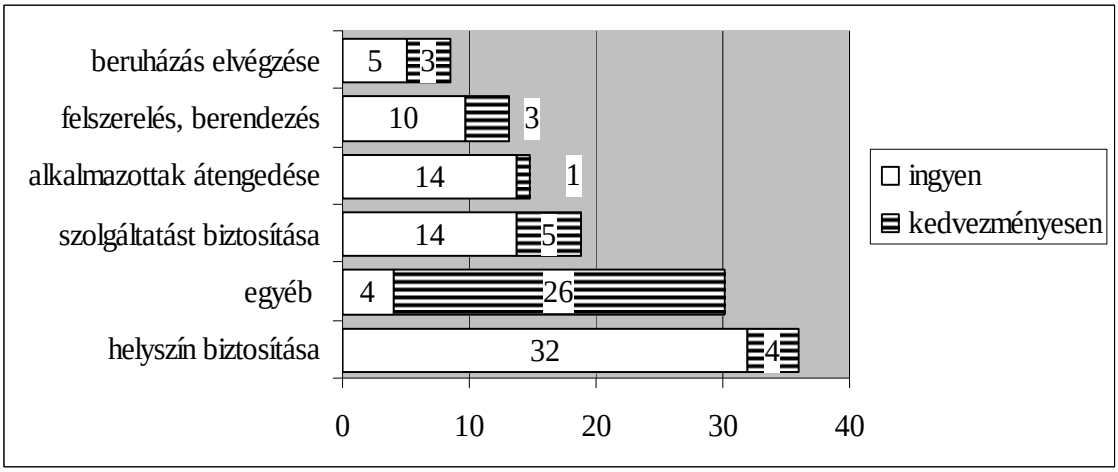
**9. ábra. A helyi szereplők viszonya a fesztiválhoz a fesztiválszervezők szerint (N=57)**




Az önkormányzatokra vonatkozó más kérdések is alátámasztották a szervezők vélekedését, hogy az önkormányzatra számíthatnak leginkább. A vizsgált fesztiválok költségvetésének negyedét, átlagosan 23%-át az önkormányzatok bocsátották a szervezők rendelkezésére, a gazdasági szereplők támogatása 8%-ot tett ki. Ezek átlagos számok, de a szóródás is ezek nagyságrendjének megfelelően alakult, hiszen az önkormányzat támogatása 0-83%, a szponzori támogatás 0-53% között szóródik. Az önkormányzatok relatív finanszírozási szerepvállalása mindenki mást megelőz, hiszen az NKA támogatás is alatta marad a maga átlagos 18%-ával. A nagyarányú helyi önkormányzati és NKA forrás azonban a szervezők véleménye szerint nem teszi automatikusan a fesztivál megszervezését könnyebbé a pénzügyi kifizetése ütemezése miatt (lásd. zárolás és kötelező tartalékképzés). Vitathatatlan azonban, hogy a szervezők garanciát látnak a megítélt támogatásban, emiatt mernek kötelezettségvállalásokat tenni és fesztivált rendezni. Az önkormányzat és a fesztiválszervezők közötti bizalom kialakulását jelzi azonban, hogy pénzügyi nehézségek esetén az önkormányzatok szerepelnek az első helyen, akitől lehetségesnek tartják a szervezők többletforrás-szerzést, de a saját forrás növelését is ugyanolyan lehetségesnek tartják, amiből arra következtetünk, hogy vannak még kiaknázatlan lehetőségek a bevételnövelés terén. A pénzügyi támogatás csak az egyik lehetséges kapcsolódási pont az önkormányzatok és a fesztiválok között. Nézzük, milyen más vonatkozások fordulhatnak elő?

**10. ábra. Az önkormányzat fesztiválrendezéshez való hozzájárulásának típusai**

*(említések száma szerint)*

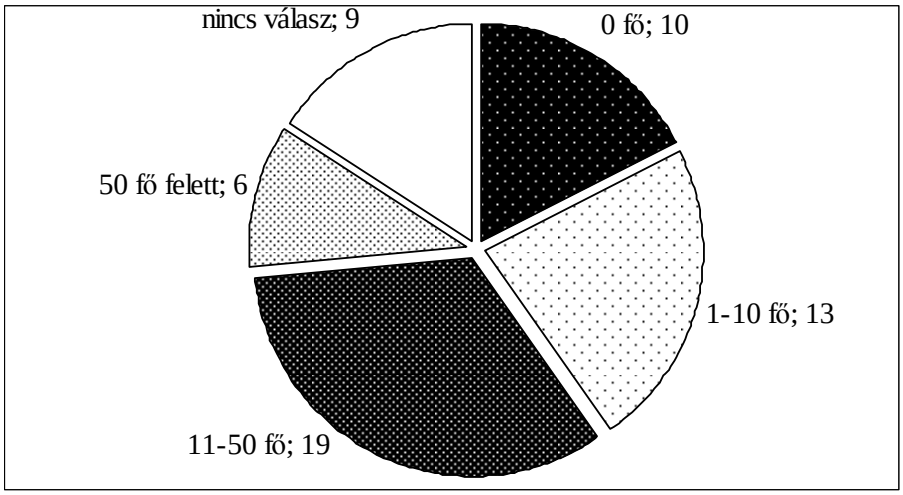



A pénzbeli segítség mellett az önkormányzat számos szolgáltatással, tudja támogatni a fesztivál megrendezését (10. ábra.). A legelterjedtebb a helyszínek ingyenes vagy kedvezményes biztosítása. A helyszín átengedésével az önkormányzat identitást hordozó teret, esetenként kulturális örökséget ad át használatra a fesztiválnak, ami a fesztivál ideje alatt kulturális-közösségi tér. Kevésbé elterjedt már a szolgáltatások és alkalmazottak átengedése, s még ritkább a felszerelés, berendezés biztosítása, valamint a beruházás elvégzése. *„Ez az állami quasi támogatás … a nonprofit cég szemszögéből képzetes bevétel, a költségvetésből nézve opportunity cost, azaz bevételről való lemondás, feláldozott haszon. A társadalom szempontjából azonban nem mérhető, sőt mérhetetlenül fontos, tovagyűrűző hatású közösségi haszon."* (Koncz 2008: 468) Bár most a jelenlétét kimutattuk *„az ezek révén kapott állami támogatások egyáltalán nem jelennek meg a statisztikai adatokban, gyakorlatilag „láthatatlanok"."* (Kuti 2003: 115) A fent említett „láthatatlan támogatás" az egyik oka a fesztiválok nehezen kimutatható helyi foglalkoztatási szerepének. A dolgozók egy részét az önkormányzat vagy valamely intézmény átengedi a fesztivál céljaira egy időre, s így az nem válik a fesztiválszervezet foglalkoztatásának részévé – társadalmi szinten azonban kétségkívül növeli a közművelődési hatékonyságot. Alig minden hetedik fesztivált segítette az önkormányzat beruházással, helyi szinten ez jelzi a fesztivál szerepét a település hosszú távú fejlesztési elképzeléseiben.

A helyi lakosság és a civil szervezetek fesztiválhoz való viszonyulásának megítélését elemeztük a 9. ábra alapján, most azt nézzük meg, milyen módon kapcsolódhatnak a fesztivál megvalósításához. A közösségi kapcsolódást mutatja a

helyi látogatók aránya, melyet a szervezők által megadott (állításuk szerint felmérésen alapuló) adatokból képeztünk. Ez alapján a 2007-es kutatási körbe bevont fesztiválokon a helyi látogatók aránya 41%, a környező településekről, kistérségből 9%, a régióból pedig 22% érkezett. A helyi adat relatíve alacsonynak mondható, de mivel a régióból érkezett (helyi, kistérségi és régiós együtt) a látogatók kétharmada ez párhuzamba állítható az írországi fesztiválokon tapasztaltakkal, ahol a helyi kapcsolódást az önkéntesek számával igazolták (Goh 2004). A vizsgált fesztiválokon is jelentős a helyi lakosok, civil szervezetek hozzájárulása. A fesztiválok kétharmadát munkájukkal támogatták önkéntesek, összesen közel kétezer főről számoltak be a fesztiválok (11. ábra).

**11. ábra. A fesztivált segítő önkéntesek száma fesztiválonként (fő, említés száma)**

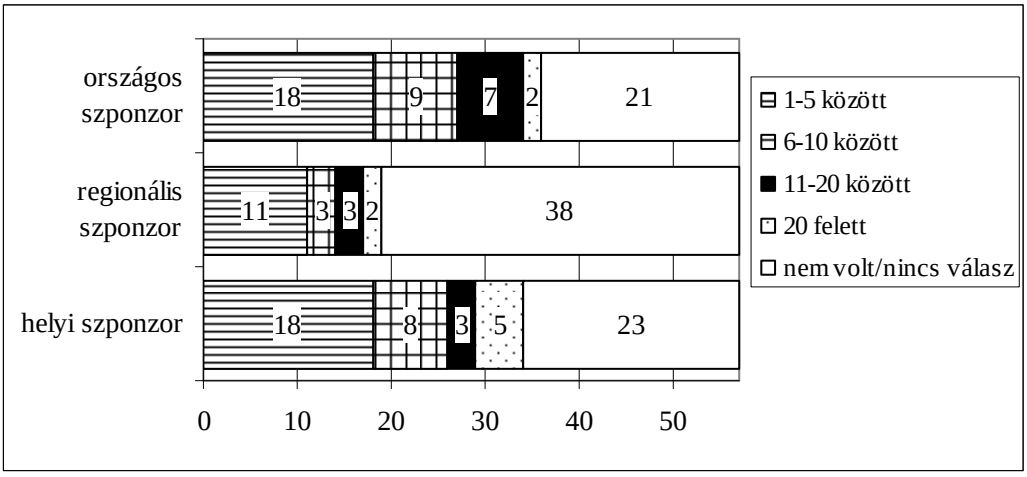



Egy fesztivált átlagosan összesen 37 önkéntes segített, tízből hét fesztiválon legalább 10 önkéntes dolgozott, a legtöbben, közel 300 fő a Múzeumok Éjszakáján dolgozott e formában. Utóbbi esetben az országos kiterjesztés miatt volt nagy az önkéntesek száma, de mint civil kapcsolódást megemlítjük a Csabai Kolbászfesztivált is, ahol a szervezet mögött egy négyezer tagot számláló egyesület áll. Más fesztivál esetében az önkéntesek ilyen struktúrába való rendezése nem merült fel, ami figyelemre méltó akkor is, ha tudjuk, hogy a négyezer tag nem mindegyike segít a fesztivál megvalósításában önkéntesként, de jelenlétük a közösségvállalás és erkölcsi támogatás jele. Az önkéntesség vagy a tudás megszerzésére, a szabadidő hasznos eltöltésére, az önismeret fejlesztésére irányul vagy a hagyományos polgári értékekhez (szolidaritás, családi, vallás) köthető (Czike – Kuti 2005). Az önkéntesség révén a fesztiválok bejutást

kínálnak bizonyos társadalmi körökbe, kapcsolódási pontot társadalmi kötelékekbe, közösség vállalása bizonyos értékek vonatkozásában, célok elismerésében.

Az üzleti szférához való kapcsolódást és beágyazottságot a szponzorok számával, gazdasági hatókörével és a kapcsolat tartósságával mértük (12. ábra). Tízből nyolc fesztivál kapott pénzbeli vagy természetbeni támogatást szponzoroktól az adott évben. A szponzorok egy bizonyos földrajzi területen értékesítenek árut vagy szolgáltatást, e szerint soroltuk be őket helyi, regionális vagy országos kategóriákba.

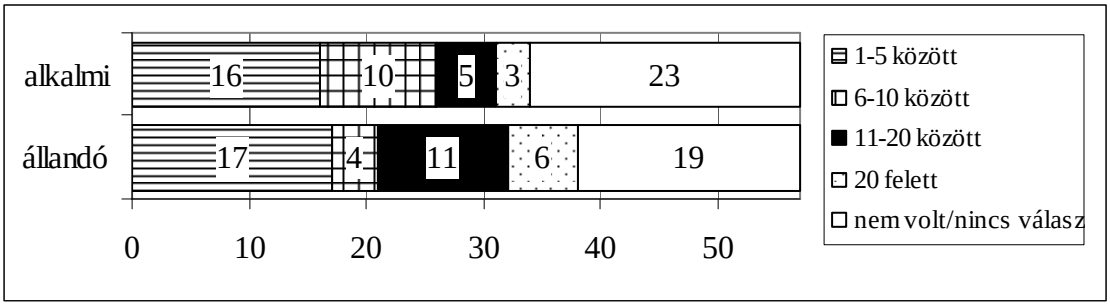
**12. ábra. A szponzorok száma fesztiválonként (N=57)**




Ez alapján a fesztiválok kétharmadának volt legalább egy országos szponzora, egyharmadnak azonban egy sem. Kiterjedt szponzori kapcsolatokkal (legalább 10 országos szponzorral) rendelkezett tízből két fesztivál. A helyi szponzorok bevonása ehhez képest hasonló arányú volt, de a 20 feletti szponzorszám esetükben volt a leggyakoribb. Ezzel szemben regionális szponzorral csak a fesztiválok harmada rendelkezett, kiterjedt kapcsolatokkal (legalább 10 szponzorral) azonban csak tízből egy. Felmerül a kérdés mi az oka a regionális szponzorok ilyen alacsony számának? Megítélésünk szerint egyfelől a regionális identitás hiánya jellemező Magyarországon (Domokos et. al. 2005), másfelől a régiók mérete nem határozza meg általában egy vállalkozás méretét, például a nem országos napilapokat sem jellemzően regionális vonatkozással adják ki. A megyéken túlmutató gazdasági egységek nem a statisztikai régiók határai mentén szerveződnek, emiatt azt gondoljuk, hogy a szervezők azért nem adtak választ ilyen nagy számban a regionális szponzorra vonatkozó kérdésre, mert nehezen tudták értelmezni a regionális szintet vagy ténylegesen nincs is szponzor a látókörükben.

Vizsgáltuk azt is, hogy mennyire kiszámítható és stabil a szponzorokkal kialakult kapcsolat. A fesztiválok kétharmada rendelkezik állandó szponzorral, tízből három fesztiválnak több mint 10 ilyen szponzora van. Az állandó szponzorral rendelkezőknek átlagosan 13 ilyen szponzora van. Ez a szám valószínűleg azért ilyen magas, mert beleszámították a médiatámogatókat is, akik támogatása szintén láthatatlan támogatás kategóriájába esik, mivel statisztikailag nem kimutatható. Megemlítendő, hogy több rendezvénynek van állandó szponzora, mint alkalmi. Ebből arra következtetünk, hogy a fesztiválszervezésben igen jelentős szerepe van a szponzoroknak, az állandó szponzor szinte feltétele a fesztivál megrendezésének.

**13. ábra. A szponzorral való kapcsolat tartóssága (N=57)**




A fesztiválszervezők kétharmada kapott a szponzortól természetbeni juttatást, aminek meg is kérdeztük e láthatatlan támogatás becsült értékét. Az 57 fesztivál összesen 108 millió Ft értékű természetbeni támogatást kapott a szervezői becslés alapján, ami az összes szponzori támogatás tizede körül van. A helyzet összetettségét jelzi, hogy a szóródás is nagy volt ez esetben; 10 ezer Ft-tól 19,3 millió Ft-ig terjedt a támogatás becsült összege, azonban ennek felét öt fesztivál szervezője közölte. (Budapest Jazz Fesztivál, Budapesti Nyári Fesztivál, Médiagyár 2008, Mediawave, Savaria Történelmi Karnevál). Szponzorálási szempontból figyelemre méltó, hogy nem a magas külföldi látogatószámmal rendelkező fesztiválok szerepeltek itt, hanem a jellemzően hazai, főleg helyi és megyéhez közeli közönséget vonzó fesztiválok.

A helyi beágyazottságot nem csak a szervezők válaszai alapján, hanem a megfigyelési napló szerint is vizsgáltuk. A legfőbb erényekre és hiányokra vonatkozólag a fesztivált meglátogató kérdezőbiztosoknak az alábbi listáról ki kellett választania a meglátogatott fesztivál három legfőbb erényét (9. tábla).

**9. tábla. A fesztiválok legfőbb erősségei**

| Legfőbb erősségek | Említések száma |
|---|---|
| A rendezvény kulturális jelentősége összességében | 34 |
| A programok kiválasztása, összeállítása | 27 |
| A településhez kötődés, beágyazottság | 19 |
| A közönség szempont figyelembevétele összességében | 17 |
| A rendezvény turisztikai vonzereje, jelentősége | 16 |
| A szervezés színvonala összességében | 15 |
| A tervek, elképzelések összességében | 15 |
| A marketing-kommunikáció összességében | 10 |
| A helyiek aktivizálása bevonása a szolgáltatásokba | 3 |
| Hátrányos helyzetűek elérése, bevonása | 2 |
| A technikai feltételek összességében | 2 |
| A szolgáltatások színvonala összességében | 1 |
| Aktivitás saját bevétel növelésében összességében | 1 |

A vizsgált fesztiválok legnagyobb erőssége a látogatási naplóban rögzítettek szerint a rendezvények kulturális jelentősége és némileg ezzel összefüggésben a programok kiválasztása. Ezt szorosan követi a rendező településekhez való kötődés és a közönségszempont figyelembevétele. Az első négy erősség arra utal, hogy a vizsgált fesztiválok alaptevően a közönség számára megfelelő színvonalú programok összeállításával, a széles körű helyi beágyazottsággal és a sajátos helyi identitással érik el kulturális hatásukat. A meglátogatott fesztiválok között csak azt a négy szempontot követően merül fel a turisztikai jelentőség. Említést érdemel még azonban a szervezők kompetenciáit érintő erősségek viszonylag hátra sorolása: a szervezés, a tervek és elképzelések színvonala, valamint a marketing kommunikáció egyenként alig a fesztiválok negyedében számított erősségnek. Kifejezetten kevés fesztivál esetében jelennek meg a helyi szolgáltatók erősségként, s ebből arra következtetünk, hogy ez a szolgáltatások alacsony színvonalával is összefüggésben van. A technikai feltételek és a saját bevétel növelésében való aktív szerepvállalás összesen három esetben számított erősségnek, ami a marketing kommunikáció alacsony említési számával együtt a professzionalizálódás alacsony szintjére utal. A szakmai elképzelések

társadalompolitikai hiányosságaira utal, hogy a hátrányos helyzetűek elérése és bevonása összesen két helyen számított erősségnek.

A teljes képhez azonban hozzá tartozik annak elemzése is, hogy milyen gyengeségek voltak hangsúlyosak? (10 tábla) A hiányosságok között legtöbbször a helyiek aktivizálása és szolgáltatásokba való szerepelt, ami a gazdaságfejlesztési funkció erős akadályának nevezhető. A társadalmi funkciók át nem gondolására utal a hátrányos helyzetű társadalmi csoportok elérésnek és bevonásának ilyen gyakori gyengeségként való említése.

**10. tábla. A fesztiválok legfőbb gyengeségei**

| Legfőbb erősségek | Említések száma |
|---|---|
| A helyiek aktivizálása bevonása a szolgáltatásokba | 26 |
| Hátrányos helyzetűek elérése, bevonása | 20 |
| A szolgáltatások színvonala összességében | 20 |
| Aktivitás saját bevétel növelésében összességében | 20 |
| A marketing-kommunikáció összességében | 17 |
| A településhez kötődés, beágyazottság | 14 |
| A technikai feltételek összességében | 8 |
| A rendezvény turisztikai vonzereje, jelentősége | 8 |
| A közönség szempont figyelembevétele összességében | 5 |
| A tervek, elképzelések összességében | 5 |
| A rendezvény kulturális jelentősége összességében | 2 |
| A programok kiválasztása, összeállítása | 1 |
| A szervezés színvonala összességében | 1 |

A professzionalizáció hiányosságaira utal, hogy gyengeségként említik a szolgáltatások színvonalát, a saját bevétel növelésére való törekvést és a marketing kommunikációt. Ezek alapján nem túl kedvező kép rajzolódik ki a rendezvények társadalmi küldetéséről, a szervezők professzionalizmusáról: alacsony társadalmi érzékenység párosul a gazdasági funkciók alábecsülésével. Ez azért is nehezen elfogadható eredmény, mert tőlünk nyugatabbra a támogatások odaítélésénél általában hangsúlyos szempont a közönségé és különösen a hátrányos helyzetű csoportoké. Ugyanakkor megjegyzendő, hogy a szervezés általános színvonalát nem tartották kritikusnak a megfigyelők. Ezt arra vezethetjük vissza, hogy a fesztiválélmény, a kulturális program, a helyi sajátosságok megismerése feledteti a technikai, szolgáltatásbeli és kommunikációs hiányosságokat. A településhez kötődés és beágyazottság érdekes módon gyengeségként is megjelenik

tizennégy fesztiválon, a közönség szempont pedig öt fesztiválon. Ennek okát abban látjuk, hogy a településhez kötődés gyengébb a turisztikai célú, magas arányú külföldi látogatóval működő eseményeken. A közönség szempont figyelmen kívül hagyása pedig a szakmai rendezvények sajátja (pl. POSZT), a szakmai közönség igényeinek való megfelelés mögött másodrangúnak tekinti a széles közönség művelődési igényét. Ezt a felfogást azonban hosszú távon károsnak tartjuk, mert nem ad lehetőséget a közönségízlés alakításához szükséges folyamatoknak.

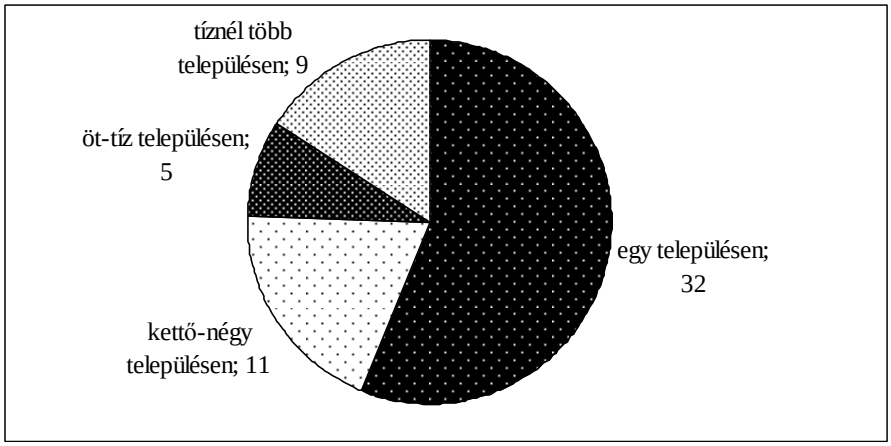
A fentiekben láttuk, hogy a megkérdezett rendezvények általában több szálon is kötődnek a nekik helyet adó településhez. A legtöbb esetben azonban a szervezők még nem jutottak el odáig, hogy ne csak a fesztivál helyszín, hanem a település, de a térség fejlődésének kontextusában nézzék saját rendezvényüket. Nyilvánvalóan ez nem is várható el minden fesztiváltól. Az azonban igen, hogy próbáljanak csatlakozni a településen esetleg mutatkozó, a kultúrát és a településfejlesztést összekapcsolni kívánó kezdeményezésekhez. Feltevésünk szerint elvárható lenne, ha fejlesztési elképzeléseikkel a település és a kistérség fejlesztési koncepciójának kialakításába is beleszólhatnának, a többi érdekelttel (önkormányzat, vállalkozók, civilek, intézmények, lakosok) egyeztetve. Reálisan nézve azonban számolnunk kell azzal, hogy mindez további forrásokat és munkaerő-kapacitást és időt igényelne. Az együttműködési törekvések sikere igen jelentős mértékben az önkormányzatok hajlandóságán múlik, ha az önkormányzat esetleg nem rendelkezik fejlesztési koncepcióval, akkor a szervező önmagában nem sokat tehet. Ebben a fejezetben azt tekintjük át, hogy milyen gyakori a fesztiválok bekapcsolódása a fejlesztési folyamatba.

A fesztiválok alapításának 1970-es és 1980-as évekbeli hulláma Nyugat-Európában gyakorta kapcsolódott város-rehabilitációhoz, ahol a megújított városrészek vonzóvá tételét, élettel való megtöltését várták a fesztiváloktól, a társadalmi bevonás erősödése és a partnerség-építés (helyi, regionális, nemzeti és nemzetközi szinten) mellett (Jermyn 2001). Nézzük vajon Magyarországon mennyire kapcsolódnak össze a fejlesztési elképzelések és a fesztiválok? Megítélésünk szerint azért is kínálnak jó lehetőséget a fesztiválok a fejlesztéspolitikai elvek megvalósításához, mert az ünnep kínálta egyediség segítséget nyújt a figyelemfelkeltéshez és a tematizáció révén a politikai/pozícióerősítési célok megvalósításához. Megítélésünk szerint ez úgy valósulhat meg, ha a fesztivál területe az épített, koncepciója, programjai, mítosza pedig az épített és a szellemi örökségéhez is kapcsolódnak. A helyi fejlesztési koncepciókban a fesztiválok szerepe igen elenyésző volt, legalábbis szövegesen csak elvétve

szerepeltek a helyi fejlesztési koncepciókban a 2004-es vizsgálat során (Hunyadi – Inkei – Szabó 2006). Mégsem gondoljuk azt, hogy ne lenne kapcsolódás a helyi fejlesztési elképzelések és a fesztiválok között, de inkább informális kapcsolódást feltételezünk. Egy jól körvonalazott fejlesztési terv megjelölhet kapcsolódási pontokat a helyi szereplők, köztük a fesztiválok, számára is. A lehetséges helyi kapcsolódást úgy vizsgáljuk, hogy a fesztiválok saját fejlesztési törekvésit elemezzük és abban nézzük meg, hogy vannak-e utalások a helyi fejlesztési folyamatokkal való kapcsolódásra.

A vizsgált fesztiválok több mint felét egy településen rendezik, további ötödét azonban 2-4 településen, további negyedét azonban ennél több településen (14. ábra).

**14. ábra. Hány településen van a fesztiválnak programja? (N=57)**




Ezek a számok azt mutatják, hogy nem elhanyagolható a több településre kiterjedő rendezvények száma, fejlesztési szempontból lehet tehát területi szerepvállalása és kihatása is a fesztiválnak.

A fesztiválfejlesztésére vonatkozó szervezői elképzeléseket a kérdezőbiztosok tárták fel. Egyik általános megállapítsuk volt, hogy a tervek nem eléggé körvonalazottak, bár átfogó vízióval minden fesztiválszervező rendelkezett. A másik általános megállapítás az írásbeliség hiánya: a fesztiválok felénél nincsen írott változata a fejlesztési elképzeléseiknek. Ezt javarészt arra vezethetjük vissza, hogy a közművelődés finanszírozásból mindig hiányzik egy kicsi, ami a stabil működéshez szükséges, Koncz a tölcsér nélküli fagyi esetét hozza példának ehhez (Koncz 1989), mások szerint a pénzügyi nehézségek miatt a tűzoltás (a legégetőbb probléma megoldására törekvés) átfogóan jellemző a művelődésszervező tevékenységére (Zavarkó 2004). Ezek akadályozzák a hosszú távú fejlesztési törekvések főleg annak

írásbeli kialakítását. Az állami forrásosztók is tisztában vannak azonban azzal, hogy a szervezők folyamatosan napi finanszírozási gondokkal küszködnek, így a status quo fenntartása (Szabó I. 2007), a művészeti érték fenntartása a támogatónak és a támogatottnak is fontosabb, mint a hosszú távú fejlesztések kiérlelése, leírása.

A fejlesztési elképzelésekre mégis szívesen válaszoltak a szervezők és szóban kifejtették fejlesztési elképzeléseiket. Az adott válaszok jellemzője, hogy a szervezők fontosnak tartják e kérdés felvetését, a tervezéshez és stratégia-alkotáshoz azonban – állításuk szerint – mindig hiányzik valami (ötlet, koncepció, szakértelem, idő), vagy valaki (kapacitás). Tévhitekre is bukkantunk a fejlesztési elképzelésekben, többen úgy vélik, hogy a stratégia alkotás csak drága tanácsadási szolgáltatások igénybevételével lenne megvalósítható. Mások azért idegenkednek a fejlesztéstől, mert sok rossz példát láttak már a médiában erre: korrupciógyanúsnak tartják e területet. A kapott válaszok alapján végül a következő típusokba soroltuk a fesztiválokat:

A.) A területnövelési koncepciót követő fesztiválok jellemző törekvése, hogy a fesztivál programjainak helyt adó területet, vagy települések számát szeretnék növelni. Több és nagyobb helyszínre szeretnének programot szervezni, amivel nagyobb közönséget szeretnének elérni és a fellépők számát is szeretnék nemzetközi előadókkal bővíteni. Ebbe a típusba soroltuk a fesztiválok felét. Számukra a közönség bővítésének elképzelése nem feltétlenül tartalmaz társadalmi célokat, nem elsősorban a közönségrétegek bővítése a céljuk (de van olyan is köztük!), hanem az, hogy legyen több látogató általában. Hangsúlyos a politikai/pozícióerősítési funkcióra törekvés, ami abban érhető tetten, hogy jelentőssé szeretnének válni, kinőni a helyi, kistérségi fesztivál kategóriáját és országosan vagy nemzetközileg is ismertek szeretnének lenni (Pl. Hegyalja Fesztivál, Diósgyőri Várfesztivál, Szárnyas Sárkány Hete, Haydn Eszterháza, Szentendrei Nyár, Múzeumok Éjszakája). Az ebben a típusba sorolt fesztiválok elvben hordozzák a lehetőségét a helyi területfejlesztési koncepciókhoz való közvetlen kapcsolódásra, de – megítélésünk szerint – ehhez a tévhitek legyőzésre és a fejlesztés, mint természetes folyamat (változás) értelmezésének elterjedésére is szükség van.

B.) A médiahatékonyság koncepciót követő fesztiválok (az összes kb. tizede) a médiahatékonyságban látják a jelenlegi helyzetük problémáját. Ennek megoldására keresik a lehetőségét a hatékonyabb figyelemfelkeltésnek, a potenciális közönség alternatív módon való elérésének. Jellemző, hogy a hatékonyság növelését a költségek leszorításával vagy a média felületek diverzifikálásával szeretnék elérni. A költségek

leszorításának fő eszköze az elektronikus média eszközök kihasználása, különösen az ingyenesen igénybe vehető eszközök, öngerjesztő platformok: elektronikus direkt levél, You Tube, Facebook stb. (pl. Thealter, Kortárs Dráma Fesztivál). A média felületek diverzifikálásának eszköze a minél többféle médiafelület bevonása a reklámkampányba: egy médium sem válik túlzott jelentőségűvé, az elektronikus eszközök mellett a hagyományos, papír alapú felületeket is igénybe veszik – minél többet annál jobb (Pl., Zsámbéki Színházi és Művészeti Bázis, Barokk Nosztalgiák Művészeti Fesztivál, BudaFest). Mindkét esetben abban bíznak, hogy a jobb kommunikáció nagyobb közönséget eredményez majd, de legalábbis csökkenti a költségeket. Ez esetben a kommunikáció révén kapcsolódhatnak a fesztiválok a helyi fejlesztési koncepciókhoz, ami inkább áttételesnek mondható.

C.) Az idegenforgalmi koncepciót elsődlegesnek tartó fesztiválok (az összes ötöde) jellemzője, hogy a már meglevő idegenforgalom jobb kiszolgálását, a turisztikai szezon megnyújtását tűzik ki célul. Különösen jellemző ezekre a fesztiválokra a kultúra térségfejlesztő szerepére való törekvés, és ennek érdekében a helyi partnerség kialakítása (Pl. Pécsi Bordal Fesztivál, Virágkarnevál). Az ide sorolt fesztiválok értelemszerűen az idegenforgalmi fejlesztések révén közvetlenül kereshetik a kapcsolódási pontokat a helyi/területi fejlesztési koncepciókhoz.

D.) Status quo koncepciót megvalósító típusra (a fesztiválok negyede) jellemző, hogy közönség megtartását, az eddigi tevékenység folytatását tartják a legfontosabbnak. Nem jellemző a nagyobb változtatásokra való törekvés, az újabb célok kitűzése. Ezek az események már kialakították, odaszoktatták a maguk közönségét, de fő veszélyük az unalmassá, megszokottá válás. Fő fejlesztési elképzelésük az esemény kényelmesebbé, otthonosabbá tétele a változatosság fenntartása (Pl. Zsidó Nyári Fesztivál, Művészetek Völgye, Budapesti Nyári Fesztivál, Harmonia Albensis, Papír Sziget, Pécs). Néhány esetben a helyi fejlesztési elképzelésekkel már kialakult kapcsolatok is előfordulnak, de az gyakorta inkább közös általános víziókat jelent, semmint konkrét közös célokat. A megoldást az jelenthetné, ha az általános célokból a helyi adottságokra építve közös konkrét célokat fogalmaznának meg a közönség igényeit is figyelembe véve.

A megfigyelők értékelése szerint a fejlesztési elképzelések és tervek a művészet vonatkozásában voltak a legvilágosabbak és legcéltudatosabbak (11. tábla). A közönség bővítése szintén magas pontszámot kapott, ez alatt azonban elsősorban a más korosztályok és nagyobb tömeg bevonását kell értenünk, nem a hátrányos helyzetű csoportokkal való törődést és társadalmi bevonást. Az új helyszínekre való kiterjedés

mögött a helyi összefogást feltételezzük és ez fesztiválok fejlesztési potenciáljának egyik általában is meghatározó eleme.

**11. tábla. A megfigyelők értékelése a fesztivállal kapcsolatos tervekről**

*(1-5 pontok átlagai: nem megfelelő, gyenge, közepes, jó, kiváló)*

| | átlag pontszámok |
|---|---|
| művészeti tervekről | 4,4 |
| közönség bővítéséről | 4,2 |
| új helyszínek bevonása | 4,2 |
| technikai körülmények javítása | 4,1 |
| a tervek, elképzelések összességében | 4,1 |
| közönségkapcsolati, marketing tervekről | 4,0 |
| szolgáltatások színvonalának javítása | 4,0 |

Összegezve a fejezetben megfogalmazott eredményeket a fesztiválok közösségi kapcsolatrendszerét két vonatkozásban vizsgáltuk: a közönség bevonása és a közösségi kapcsolatrendszer szempontjából. A közönségre nézve a fesztiválok alapvetően két csoportra oszthatók: magas és alacsony külföldi részvétellel megvalósuló fesztiválokra. A külföldiek részvétele meghatározó turisztikai szempontból és összefüggést mutat a nem helyi és környékbeli látogatók arányával: az külföldi részvételi arány jellemzően fordítottan arányos a helyi és környékbeli emberek részvételi arányával. A *„mi kocsmánk”* (Gerendai Károly szavaival) csak addig a mienk, amíg a relatíve kevés külföldi emeli az esemény fényét, de nem nyomja el a fesztivál közösségi funkcióit. A közönség szegmentációját tekintve a fesztiválok leginkább három korcsoportot céloznak meg: a 18-35, a 35-50 és az 50 feletti korosztályt. Sajátosság, hogy a 35 év, mint határvonal valószínűleg a családalapítási időszak eltolódásának köszönhető, a korábbi ifjúságkutatásokban megszokott 18-26 és 26-40 év (vagy a 18-30 és 30-40) közötti felosztás itt nem volt hangsúlyos. A jövedelmi helyzetre és társadalmi státusra, kulturális tőkére vonatkozólag nem fogalmaztak meg sajátos célcsoport elképzeléseket a fesztiválok. A magas jegyárak a külföldi részvétellel párosultak (exkluzív rendezvények), a magas helyi részvétel az alacsonyabb jegyárakat és több ingyenes programot eredményezett. Az, hogy a látogatók fizetőképességének mértéke nem volt meghatározó szempont célcsoport vonatkozásában (ingyenes programok, relatíve olcsó

jegyárak) arra utal, hogy a fesztiválok igyekeztek erősíteni az egyenlősítő funkciót: a rendezvénynapokon tényleges anyagi lehetőségeitől alapvetően függetlenül egyenlő volt minden résztvevő.

A közösségi kapcsolatrendszert elemezve kiemelkedőnek tartjuk a helyi önkormányzatok és helyi szponzorok szerepét a fesztiválok finanszírozásában. A helyi szponzorálás szerepe az országos szponzorok szerepével vetekszik, de kimutatható és érdemi a láthatatlan (természetbeni) támogatás aránya is. A lakosság bevonása igen széles körű, melynek általánosan elterjedt módja a fesztiválszervezésben való közreműködés önkéntesként. A szolgáltatásokba való bevonás azonban sajnálatos módon igazolja vissza a helyi kapcsolódást. Az alkalmazott megközelítés sajátosságaiból fakadóan a helyi viszonyrendszer értékeléséhez a fejlesztési elképzeléseket is figyelembe vettük. Tapasztalataink szerint a fesztiválok fejlesztési elképzelései egyelőre kevés kivételtől eltekintve nem állnak formalizált kapcsolatban a helyi/területi fejlesztési elképzelésekkel, írásos fejlesztési terv dokumentumokkal. Úgy véljük azonban, hogy a lehetőség megvolna erre. Ahhoz, hogy választ adjuk a kérdésre, hogy milyen lehetőségek lennének, csoportokba rendeztük a fesztiválok fejlesztési elképzelésit a szerint, hogy mit tartanak hangsúlyosnak és szükségesnek a fesztivál fejlesztése és a helyi fejlesztéshez való hozzájárulás szempontjából. A fejlesztési koncepciók alapján kialakított csoportok a következők: területnövelési (még több helyszín és település bevonása), médiahatékonysági (jobb marketing kommunikáció), idegenforgalmi (több külföldi) és status quo (a eredmények fenntartása) koncepciókat. A legtöbb fesztiválra a nagyobb terület és több település bevonásának koncepciója volt jellemző. Ez alapján a fejlesztési elképzelések közösségi kapcsolódási lehetőségét alapvetően közvetlennek tartjuk. Mérsékelt jelentőséget tulajdonítunk és inkább a mítoszok és tévhitek körébe soroljuk a közvetett koncepciókat (médiahatékonyság, idegenforgalmi). Az alvó jellegű fejlesztési elképzelések (status quo) nem csupán a szervezők fantáziátlanságára utalhatnak, hanem a fesztivál optimális helyzetére is, a gazdaságtudományban a termékélet-görbe érett szakaszára jellemző állapot ez (Kotler 2002: 390).

A közösségi beágyazottság eredményeit összegezve azt mondhatjuk, hogy a fesztiválok megszervezéséhez igen kiterjedt és összetett helyi közösségi kapcsolatrendszere van szükség, melyben evidens elemnek tűnik a helyi közönség, de a közösségi bevonás számos módját alkalmazzák a fesztiválok ezen kívül is, melyek közül kiemelkedőnek mondható és a fesztiválok többségére jellemző volt a helyi

művészek fellépése, az önkéntesek bevonása, valamint a helyi támogatók és szolgáltatók bevonása. A fesztiválok fejlesztési elképzelései is elsősorban a helyi területi bővülésre fókuszálnak, de a fejlesztési elképzelések szálai még nincsenek összevarrva a helyi formalizált fejlesztési tervekkel. Ennek oka az lehet, hogy a helyi vezetők evidensnek veszik a fesztivál jelenlét és emiatt nem ismerik fel a benne rejlő lehetőségeket. Ugyanakkor a nem turisztikai jellegű fesztiválok kifejezetten törekednek az egyenlősítő funkció érvényesítésére, ez egyelőre erősebb érvényű, mint a fejlesztési funkció.

### 7.1.3 Fesztiválok és tanulási folyamatok

Ebben a fejezetben arra keressük a választ, hogy milyen másodlagos célok és elvek mentén töltenek be a fesztiválok nonformális és informális nevelési funkciót, milyen tanulási folyamatok mennek végbe a fesztiválokon. Művelődéstudományi szempontból különösen az érdekelt minket, hogy milyen nevelési szerepet vállalnak és hogyan, milyen eszközökkel, módszerekkel valósítják azt meg a fesztiválok? Ennek keretében arra is választ keresünk, hogy milyen tényezők segítik vagy hátráltatják a tanulási folyamatokat. Alapvetően kétféle tanulási folyamatra irányul a figyelmünk: a fesztiválszervezők által tudatosan irányított tanulási folyamatokra és a résztvevők számára lehetséges autonóm tanulási folyamatra (Juhász – Simándi 2008).

A tanulási folyamatok egy része feltételezi az irányítást. A fesztiválszervezők közül azonban konkrét nevelési tervvel vagy közművelődési tervvel csak azok a szervezetek rendelkeztek, melyeknek ez a napi működéshez szükséges törvényi vagy szakmai előírás volt. Minden fesztivál igyekezett azonban valamilyen tematikus üzenetet, rendezőelvet megfogalmazni, amit a kutatásban koncepciónak neveztünk. A marketing szakirodalomban használatos még a küldetés kifejezés is, de azt a közművelődési szférában idegennek, tudományos szempontból pedig más területen alkalmazott fogalomnak tekintünk. A koncepciók megértését nehezíti, hogy általában jellemző, hogy ezek vagy részletezően nehézkesek pl: *„Tradicionális technika hagyományos módon való bemutatása és alkalmazása a kortárs művészetben.”* (Régi Zenei Napok), vagy körvonalazatlanul általánosak pl. *„Egymás mellett minden, ami jó”* (Művészetek Völgye). A fesztiválok által kitűzött célok világosabb megfogalmazásának szükségessége azonban nem csak hazai sajátosság (Inkei 2005), külföldön is általánosnak mondható (Ilczuk – Kulikowska, 2007).

A kutatás során arra törekedtünk, hogy felderítsük, mi a nevelési szándék tárgya, és van-e tudatosan kialakított formája (pl. tanfolyam) a tanulási folyamatnak. Ehhez azonban először el kellett különítenünk a nevelési célokat egyáltalán felvető fesztiválokat az egyéb célokban gondolkodó fesztiváloktól. A fesztiválkoncepciókat a szervezői kérdőív kérdéseire adott válaszok alapján főbb tartalmuk, érvrendszerük és üzenetük alapján rendeztük és eszerint az alábbi típusokat különítettük el:

- Művészeti életet élénkítő (szakmai) koncepciók,
- Értékmentő-nevelő koncepciók,
- Gazdaság-, település- és térségfejlesztő koncepciók.

E felosztás lényegében megfelel a társadalmi funkciók csoportosítása során kialakított művészeti, közösségi művelődési és politikai pozícióerősítési funkció felosztásnak.

A művészeti életet élénkítő, művészeti szakmai célokat megfogalmazó koncepciókat megfogalmazó fesztiválok jellemezően szakmai körnek szóló versenyek, melyek áttekintenek egy időszakot, vagy stílust, lehetőséget adnak a művészek tapasztalatcseréjére. Sajátosságaiból adódóan kevésbé közönségcentrikus, a fellépők és a nézők is művészek, emiatt úgy véljük, hogy a művészeti funkciót szolgálják. Kétévente mutatja be a felgyűlt animációs alkotásokat a Kecskeméti Animációs Filmfesztivál, keresztmetszet ad az évad legjobb előadásaiból a pécsi POSZT vagy a Határon Túli Magyar Színházak Fesztiválja Kisvárdán. A szakmai együttlét eszköze, ha a fesztivál koncepciójának része, hogy a meghívott társulatok a fesztivál teljes ideje alatt a városban vannak (Veszprémi Ünnepi Játékok). A konkrét tanulási folyamat elsősorban művészeti szakmai jellegű, például a régi zenei mesterkurzusokat tartanak Sopronban a Régi Zenei Napokon. E kategóriába soroltuk a fesztiválok harmadát.

Értékmentő-nevelési célokat megfogalmazó fesztiváloknak azokat tartjuk, melyek a fesztivál a résztvevőket szeretnék valamilyen módon a művelődési folyamatba bevonni, azaz a szervezet másodlagos céljaként értelmezhető a nevelés. Ezen belül három alcsoportot különböztettünk meg:

- A hagyományra építő fesztiválok valamilyen történelmi hagyományra, eseményre vagy személyre építenek vagy utalnak, ezek emlékét szeretnék fenntartani. A programjaival a történelmi vonatkozások hangsúlyozásával, történelmi kontextusba helyezéssel kíván hatni. Ilyen például az Esterházy „Fényes” Miklós és Haydn együttműködésére utaló Haydn – Eszterházán fesztivál, Kodály és a Harmonia Albensis, a népszínházi hagyományok és a Szegedi Szabadtéri Játékok, valamint a Szent Erzsébet Jubileumi Év rendezvénysorozata. Ezek a fesztiválok nem annyira az újításokra, mint inkább a régi értékek bemutatására törekednek.
- A hagyományt újító fesztiválok közé azokat a rendezvényeket soroltuk, melyek egyszerre törekednek a hagyományok felelevenítésére és megújításuk bemutatására. Ide soroltuk a Papírsziget fesztivált és a pécsi bordal fesztivált, az egyik jellemző koncepció leírást pedig a Mediawave szervezői adták: *„A fesztivál szlogenje idén: Élő ősök”. A szlogen a tradicionális és a modern együttes tiszteletét jelenti, ez a koncepció az egész fesztiválra jellemző volt eddig is. Emellett idén nagy hangsúlyt fektettek az*

*iszlám kultúra bemutatására „Át a hídon" szlogennel, mivel véleményük szerint a médiában egyeduralkodóvá vált egyfajta ellenségkép az iszlámmal kapcsolatban."*

- A népszerűsítő fesztiválok jellemzője, hogy közönségközpontúak, és általában adott művészeti területek népszerűsítését vállalják fel. Ilyen a Szárnyas Sárkány Hete, a Vidor Fesztivál, a Szentendrei Nyár, a Hegyalja Fesztivál, valamint a Nemzetközi Harley-Davidson Fesztivál is.

A gazdaság-, település- és térségfejlesztési célokat kitűző fesztiválok elsősorban az hazai vagy külföldi idegenforgalom növelése révén szeretnének gazdasági hatást elérni. Ez a hatás általában az adott településre vonatkozik (Pécs-EKF), de lehet példa egy kisebb-nagyobb térség fejlesztése is. Pécs idegenforgalmi potenciálját hangsúlyozta a Pécsi Örökségfesztivál szervezője, a Zsámbéki Színházi és Művészeti Fesztivál célja *„Zsámbék fejlődésének segítése a kulturális idegenforgalom segítségével."* (Zsámbéki Színházi és Művészeti Fesztivál), a Balatoni Fesztivál szervezőjének célja *„programokkal növelni a környék vonzerejét."*

A fenti csoportosítás sajátossága, hogy nem kizárólagos és egy fesztivál akár több típusba is beletartozhat, például a Művészetek Völgye egyszerre hagyományt újító és népszerűsítő, de gazdaságfejlesztő fesztivál is. Gyakorta megfigyelhető azonban, hogy a „tűzoltásként" nevezett jelenség miatt nem a koncepcióhoz keresnek forrást, hanem éppen az aktuális pályázati szempontokhoz alakítják a koncepciót. E három típus azonban eltérő tanulási folyamatokat biztosít eltérő társadalmi csoportoknak. A művészeti életet élénkítő koncepciók egy szakmai közösség tanulási folyamatát célozzák, míg a gazdaságfejlesztő koncepciók inkább a helyi fejlesztéspolitikával foglalkozó csoport (helyi vezetők, fejlesztési tanácsok) és a turisták számára jelentenek elsősorban tanulási folyamatot. A közönségre irányuló nevelési célok megfogalmazása elsősorban az értékmentő-nevelési koncepciót kialakító fesztiválokra volt jellemző, azaz a nevelési cél a vizsgált fesztiválok körében a hagyomány értékeinek megmentésével, feleleventésével, terjesztésével és megújításával vannak összefüggésben.

A fesztiválok nevelési elképzeléseinek megfogalmazása nem jelenti azt, hogy a gyakorlatban érvényesülnek is ezek a koncepciók. A jól működő koncepciót azonban visszaigazolja a gyakorlat. A megvalósított és a szervezők által irányított, azaz szervezett tanulási folyamatokat vizsgálva a 2009-es kutatásunkban bizonyítékokat kerestünk a koncepció és programszervezési elvek megvalósulására, konkrétan vizsgáltuk, hogy hogyan, ki állítja össze a programot és annak van-e tanulási eleme?

Más kérdés ugyanis a koncepció megfogalmazása és megint más kérdés az, hogy a kialakított program megfelel-e ennek a koncepciónak. A koncepció és programszervezési elvek megvalósulására vonatkozó kérdések megválaszolásához először is tisztában kell lennünk azzal, hogy milyen szervezeti keretek között működik egy fesztivál? 2007-es felmérés alapján azt tapasztaltuk, hogy a vizsgált fesztiválok professzionalizációja relatíve alacsony szintű volt, de azt kompenzálja a helyi beágyazottság és a fesztivál élmény. A főbb hiányosságok elsősorban a gazdaságos működtetéssel és a közönség számára szükséges szolgáltatásokkal és kommunikációval kapcsolatosak. Ennek fő oka az lehet, hogy önálló fesztiválszervezet az újkonform könnyűzenei fesztiválok kivételével nehezen él meg a piacon.

Professzionalizáció szempontjából előnyös helyzetben vannak azonban azok a fesztiválok, melyek kapcsolódnak egy intézményhez. A más intézménnyel együttműködésben megvalósított fesztiválok között a fesztiválkoncepciók elemzésekor arra lettünk figyelmesek, hogy a színházi fesztiválok a legkonkrétabbak a közönség nevelésére vonatkozó elvek megfogalmazása szempontjából. Ezért esett a választásunk a színházi fesztiválokra és azok nevelési folyamatainak kutatására 2009-ben. Figyelemre méltó, hogy a közművelődési intézmények által szervezett fesztiválok esetében sokkal kevésbé konkrét megfogalmazások születtek a nevelési célok vonatkozásában, esetükben a kultúraközvetítési célok, a helyi identitás és a helyi közösség önünneplésének kérdései kerültek előtérbe.

A színházak és a fesztiválok száma is nőtt az elmúlt húsz évben. A színházak között megjelentek az alternatív vagy független színházak és egyre több város kívánt színházi fesztivált rendezni. A színházak specializációjának nevezhető a kortárs színházak és a kortárs színházi fesztiválok megjelenése is. Szegeden a hagyományosan megrendezett Szegedi Szabadtéri Játékok mellett megjelent a szabad színházak számára rendezett fesztivál, a THEALTER. Budapest szintén megkezdte a kortárs színházfesztiválok szervezését (Bárka és a Kortárs Dáma), Miskolc opera fesztivált honosított meg városában, míg Eger a kisebb színpadi műfajt választotta (stúdió és monodráma). Pécs sajátos esetnek minősül, mióta a városba fogadták a Pécsi Országos Színházi Találkozót, melyet eredetileg vándorfesztiválként minden évben különböző színházak rendeztek meg és a szezon legjobb darabjainak versenye volt.

A vizsgált fesztiválok koncepció kialakítási szervezetét, programszervezési szervezeti kereteit a 2009-es felmérésünkben részletesen vizsgáltuk és az alábbi típusokat azonosítottuk:

- Az igazgatói modellre jellemző, hogy a programot a fesztiváligazgató állítja össze a szezon kritikusok, rendezők és dramaturgok által kedvező fogadtatásra talált új darabjaiból. A rendező gyakran előzetesen megnézi az előadásokat mielőtt szerződteti azt. A fesztiválok általában a szezon elején vagy végén vannak, így a fesztivál megelőző évad legjobbakból készült válogatásának is tekinthető (Miskolci Opera, Vidor, Bárka, Monodráma)
- A művészeti tanács modell esetében egy különböző csoportok képviselőiből álló (fiatal színházi emberek tanácsa, kiadók és kritikusok tanácsa, nemzetközi tanács) tanácsadó testület alakítja ki a fesztivál programját az igazgató koordinálásával. A listát a különböző tanácsadó állítják össze és a fesztiváligazgató szerepe, hogy ezeket harmonizálja és rendezze a tárgyalások során. Jellemző elvárás, hogy meghívják az elérhető legjobb nemzeti vagy nemzetközi előadásokat (Kortárs Drámafesztivál Budapesten)
- A befolyásos művész modelljével működő fesztiválok jellemzően egy befolyásos és népszerű művészt kérnek fel, aki miután megértette a fesztivál alapkoncepcióját, saját programajánlást készít a fesztiváligazgató számára. A program összeállítása során a felkért művész számos előadást megtekint és az alapján egy preferencialistát állít össze, mely személyes élményein, benyomásain alapszik. Emiatt e fesztiválok visszatükrözik a művész ízlésvilágát, a fesztivál koncepciójával együtt – ez biztosítja minden évben a fesztivál sajátosságát. Az igazgató a listán szereplő társulatokkal külön tárgyal, és végül összeállítja a programot a listán szereplő művészek elérhetősége alapján (Thealter, POSZT).

A különböző modellek működése során összeállított fesztiválprogramok a vizsgált fesztiválokon a közönségbővítés elméleti keretében alakították ki tanulási folyamatokat. Ezeket később összevetettük és vizsgáltuk a lehetséges összefüggéseket.

A szakirodalomban is általános elvárás, hogy nagyobb hangsúlyt kellene fektetni az új közönségrétegek bevonására és az oktatásra (Colater – Taylor 2001). A céltól függetlenül a közönség szegmentációja majdnem minden fesztiválnál megtörténik, és különböző technikákat alkalmaznak azért, hogy az eseményt a régió lakosai körében is tudatosítsák. A 2009-ben kérdezett kortárs színházi fesztiválok 18 és 35 év közötti fiatal csoportokat céloznak meg programjukkal, más színházi fesztiválok a középkorúakat is igyekeznek szórakoztatni, míg a többiek (pl. versenyek) a szakmabeliekre koncentrálnak. A közönség bővítésére és nevelésre vonatkozó konkrét gyakorlatot és

annak tanulási folyamatait, interakcióit az alábbiak szerint csoportosítva mutatjuk be az interjúk tapasztalatai alapján.

Az utazó művész modell elsősorban kiegészítő programot jelent a fesztivál helyszínének környékén elterülő településeken élők számára. Ennek egyik formája a fesztivál környékén élő emberek számára szervezett, a fesztiválon fellépő művészek bevonásával szervezett külső helyszíni program, mint például utcaszínház, bábszínház. Ezek nagyon sikeresek voltak a gyermekek körében például Nyíregyháza környéki kis falvakban (Vidor Fesztivál). Egy másik megoldás szerint egy fesztiválon fellépő művész környékbeli általános- és középiskolákat keresett fel és tartott művészeti tárgyú foglalkozásokat, rendhagyó művészeti órákat.

Az új média modell (öngerjesztő közönség) az eletronikus médiát favorizálja. A megszokott médiát minden fesztivál használja: rádió, TV, újság hirdetés, melyek a közönség különböző szegmenseire vonatkoznak. Azokban a városokban, ahol a lakosok száma 70 és 200 ezer között van a fesztiválok jellemzően a helyi elektronikus médiát célozzák meg. Néhány esetben a helyi rádió időlegesen fesztivál rádióvá alakul át a fesztivállal kapcsolatos híreket és zenét közvetítve. A szokásos városi programfüzet is átalakulhat fesztivál programfüzetté (pl. Pesti Est különszám). Az új média jelentőségére (Internet, mobil technológia) egyre inkább felfigyelnek a fesztiválszervezők, mivel ezek egy része öngerjesztő folyamatot indít be a közönség tagjai között pl. úgynevezett „Flash" megmozdulások formájában. A fesztiválok bevonhatnak helyi és nemzetközi önkéntes dolgozókat és diákokat, akik a saját kapcsolati hálójukat használva reklámozzák a fesztivált. Funzine, Iwiw, Facebook azok a közös eszközök, melyekkel a városi fiatal közönséget el lehetett érni például a Kortárs Dráma Fesztiválnak.

Az oktatási modell arra utal, hogy a fesztiválok által szervezett különböző tanfolyami jellegű oktatási programok az iskolás generációt és a felnőtteket egyaránt megcélozzák. Miskolcon például minden tavasszal szerveznek opera klubokat a közönség számára, melyek keretében szemináriumsorozatokat rendeznek „Bevezetés az operába" címmel. Ezeken a tanfolyami órákon keresztül az érdeklődő közönségnek lehetősége van arra, hogy jobban megértse az opera világát. Más fesztiválok, mint a Kortárs Drámafesztivál Budapesten egy komplex nevelési programot fejlesztett ki középiskolák számára. A „Drámaírók iskolája – iskolák drámaírói" program három különböző szinten működik:

- A program olyan új darabokon alapszik, amit kortárs drámaírók írtak. A fesztiváligazgató kortárs dráma darabokat küld ki középiskoláknak. Az irodalomtanárok segítségével a diákok elolvassák a szövegeket, és kiválasztják a nekik tetszőt. Később a kiválasztott mű szerzője meglátogatja őket azzal a céllal, hogy a szövegről beszélgessenek.
- Amennyiben a mű és a szerző is kedvező fogadtatásra talál, a diákok próbákat tartanak annak érdekében, hogy egy-két jelenetet színpadra vigyenek. Ennek célja, hogy lássák, hogyan működik a dráma színpadi környezetben és kipróbálják a próbák módszerét és lehetőségeit.
- Végül a diákok néhány jelenetet létrehoznak, ami vagy kortárs szerző művére vagy a mindennapi élet drámai szituációira épül. A jelenetek megrendezéséhez a fesztiváligazgató szerzőt és/vagy rendezőt küld az iskolákba. A legjobban sikerült jeleneteket a diákok külön szekcióban mutatják be a fesztiválon.

A „Drámaírók iskolája – iskolák drámaírói” program fő célja, hogy a diákok megismerhessék a színházi munka hátterét, érezhessék, hogy a színház az övék és valójában az életről szól, továbbá a programban megtanítják nekik a kortárs színházi nyelvezetének értelmezési lehetőségeit. Az iskolások megtanulhatják, hogyan érveljenek a felmerült témákkal kapcsolatban. Ez a megközelítés sikert aratott a budapesti középiskolákban, a diákok által választott egyik mű (a Kiss Csaba által írt Hazatérés Dániából) például érettségi vizsgán is tételként szerepelt.

A színházi fesztivált nem csak színházépületben, hanem különböző köz- és magánterületen is rendeznek, befolyásolva ezzel a fesztivál jellegét és hangulatát (helyszínválasztási modell). A kortárs színházi fesztiválok ennél messzebbre mennek – a közönség igényét inkább érezve, mint felmérve – és különleges, szokatlan helyszíneket választanak. Budapesten például a Csepel Sziget elhagyatott gyártelepei jelenleg a legnépszerűbb ipari helyszínek a budapesti színházi fesztiválszervezők szerint. A szegedi és nyíregyházi fesztiválok általában felváltva beltérik és kültérik. Azért játszanak külső helyszíneken, hogy minél nagyobb közönség figyelmét vonják magukra. E helyszínek esetében tudatos elhatározás van a választások mögött. Ez esetben az a cél, hogy a résztvevők megismerjék a helyszín kultúrtörténeti kontextusát, és hatással legyen rájuk a „hely szelleme” (ez elsősorban a konform fesztiválokra jellemző), vagy egyszerűen csak megkökkentsék a nézőt ezzel is hangsúlyozva a téridő-kapszula jelenségét.

A 2009-ben vizsgált színházi fesztiválok egy része kifejezetten köthető a szervező vagy a fesztiválnak helyt adó színházhoz. A POSZT, a Miskolci Opera, a Monodráma, a Vidor és a Bárka Nemzetközi Színházi Fesztivál fő programjait a színházépületekben rendezik. Vajon van-e valamilyen eredménye a fesztiválok megrendezésének a színházlátogatói szokásokra nézve? A fesztiváligazgatók egy része a színháznak is vezető személyisége volt, így elemeztük azt is, hogy milyen változások, különbségek és közös hasznok származnak ebből az együttműködésből. A fesztiválok hatását a színházakra nézve a következő szempontok mentén elemeztük:

- Intézményi profil,
- Presztízs,
- Színházvezetés, működtetés,
- Közönségvonzás, új közönség,
- Művészeti hatások.

Bővebben kifejtve a következő interakciókat és szervezeti tanulási folyamatokat azonosíthattuk.

Fesztiválok és színházak profilja egymásra is hat. A színházak a róluk alkotott kép felülvizsgálatára is használják a fesztiválokat, például a Bárka Nemzetközi Színházfesztivál esetében jellemzően a Bárka Színházban rendezik programjait, hogy tudatosítsák a fiatalokban, hogy a Bárka Színház nyitva áll a kortárs és kísérletezni vágyó fiatal generáció előtt. Más kulturális intézmények, mint például a Trafó Kortárs Művészetek Háza a róla alkotott progresszív kép megőrzése érdekében kizárólag kortárs előadásoknak ad helyet a Kortárs Drámafesztivál programjából.

A színház növeli a színház és a város presztízsét azáltal, hogy fesztivált rendez. A város vezetői általában elégedettek a színházak nyári szezonra szervezett fesztiváljaival és azt remélik, hogy jó hatással lesznek a városra, az idegenforgalomra és a városról alkotott képre. A budapesti művészeti és társadalmi elit közismerten a Balatonon nyaral június közepétől egészen augusztus végéig. Ezt az életstílust változtatják meg az új színházi fesztiválok és ösztönözhetik az embereket, hogy pár napra Pécsre, Szegedre, Nyíregyházára vagy Miskolcra menjenek a balatoni szezonban. A presztízs a művészi versenyek tekintetében is fontos: ha egy színház előadását beválogatják egy fesztiválprogramba az önmagában presztízsnövelő a színház számára. Miskolc például új minőségben került fel az Operafesztivál révén az ország művészeti térképre, erősítve ezzel a régió, a város és a színház kulturális jelentőségét.

A fesztiválok befolyásolják a fogadó színházak működését és vezetését. Nyíregyházán a fesztivál teljesen átszervezte a színház nyári működését: a fesztivál megjelenése óta a színház az év 365 napján nyitva áll. Természetesen ez nem azt jelenti, hogy minden nap előadás van, de a jegyirodának nyitva kell tartania júliusban is, hogy jegyeket adjon el augusztus végére. A látogatók egyre több időt tölthetnek a színházban és megbarátkoznak a nyári színházlátogatás ötletével, ami ezelőtt 20 évvel például Pécsett és Miskolcon elképzelhetetlen lett volna. A technikai személyzet szintén kedveli a nyári színházat, mivel lehetőséget kínál külföldi kollegáikkal való találkozásra, ami nekik közösségi és szakmai tapasztalatot jelent. Nyíregyházán a színház több előadást is bemutat a fesztivál megrendezése óta. 20 évvel ezelőtt egy szezonban jónak számított, ha 20 előadása volt a színháznak, de ma már általában 30-40 különféle előadást is tartanak és a legnépszerűbbeket akár 100 alkalommal is bemutatják 5-8 éven belül (korábban egy 30-as sorozat is jónak számított).

Egy olyan városban, ahol nyaranta színházi fesztivált rendeznek biztosan több ember látogatja a színházakat (közönségvonzás). Hogyan lehet ezt mérni? A színházak évente statisztikai közléssel vallják be a látogatószámot, Nyíregyházán például a látogatószám (melyhez hozzáadják a fesztivál számait is) 10-15%kal magasabb a statisztikák szerint a fesztivál megrendezése óta. A képzési programok szintén nagyobb színházközönséget vonzanak. Miskolcon a színházigazgató egy új operaközönséget teremtett meg, ami azelőtt egyáltalán nem létezett.

A fesztiválok művészeti életre gyakorolt hatása is jelentős. A színházi fesztiválok általában az évad csúcspontját jelentik Magyarországon. Különleges hangulatot biztosítanak a kiváló előadásokhoz, melyek bemutatásáért egész évben dolgoztak az előadók. A helyi művészek tapasztalatot gyűjthetnek a többi művésztől és ez az együttműködés fejleszti a művészeti kompetenciákat. Előfordul, hogy a helyi évad legjobb előadásait itt ismerhetik meg más művészek, de az is, hogy a fesztiválon bemutatott (tesztelt) előadásokat a következő évadban tartja műsoron a színház. Előfordult, hogy egy új külföldi (kortárs külföldi dráma, külföldi társulat előadásában) darab 3-4 hónappal a magyarországi nemzetközi fesztiválon való bemutatkozás után szerepelt a magyar színpadokon helyi társulat bemutatásában. Számos tehetséges, de még nem ismert külföldi művész látogatta meg a kisebb fesztiválokat, így a későbbi hírnevét ezzel alapozhatja meg. Például Marius van Mayerhorn 1999-ben a Kortárs Drámafesztiválon bemutatott Lángarc című darabjával szerzett nemzetközi hírnevet.

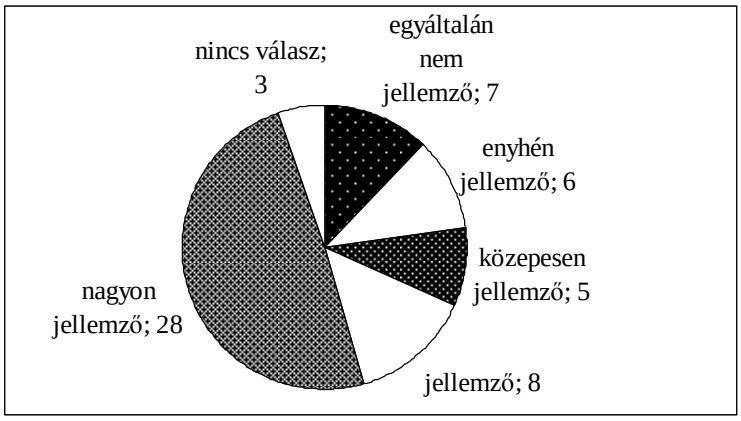
Összességében a kapott eredmények alapján a színházi fesztiválok alkalmas eszközök arra, hogy növeljék egy városban a színházi események számát, a színházi látogatók számát, javítsák a színház presztízsét és a város hírét, valamint arra is, hogy terjesszék a színházi kultúra új, alternatív irányait és felfogásait.

A színházi fesztiválok közönségbővítésére és -nevelésre vonatkozó konkrét gyakorlatának elemzése során utaltunk a helyszínválasztás szerepére a tanulási folyamatban. A helyszín tanulási folyamatban betöltött szerepe elsődlegesen a „hely szelleme", jelentése és közvetített tartalma miatt fontos, ugyanakkor a fesztiválok helyi közösségi kapcsolódását a helyi épített és szellemi örökséghez[74] való kötődés, illetve annak fesztiválkoncepcióba való beépítése is meghatározza. Vizsgáljuk meg, hogyan, milyen mechanizmusok révén építenek a fesztiválok az örökség helyszínekre? Itt a közönség tanulási folyamataira, valamint a fesztiválszervezet és a múzeumi szervezet együttműködésére, tanuló szervezetként való működésére egyaránt kiterjed a figyelmünk.

A 2007-es kutatás során megkérdezett fesztiválszervezők válaszai alapján tízből hat fesztiválra legalább közepesen jellemző az épített és szellemi örökséghez való kötődés, a fesztiválok felére pedig nagyon jellemző ez (15. ábra). A fesztiválok nagy részének a fesztiválhelyszín tárgyi és szellemi öröksége, a helyi örökség kontextusa adja a fesztivál jellegzetességét, máshol ugyanígy nemigen lehetne megvalósítani, de legalábbis az már nagy valószínűséggel nem ugyanaz a fesztivál lenne.

**15. ábra. A fesztivál kapcsolódása a település épített és szellemi örökségéhez?**

*(A fesztiválszervezők értékelése szerint, N=57)*




[74] A szellemi örökség az angol „intangible heritage" magyar fordításaként terjedt el (UNESCO), fogalmilag pontosabb lenne azonban az „immateriális" vagy „nem épített" örökség fordítás.

A rendezvényeknek jellemzően háromféle helyszíne van: a fesztivál idejére épített szabadtéri színpad; helyi nem elsősorban kulturális célra létrehozott épületek, amelyek a fesztivál idején új funkciót kapnak (templomok, kastélyok, romok stb.); valamint állandó kulturális funkciót betöltő épületek (művelődési házak, könyvtárak, színházak, múzeumok). Abban az esetben valósulhat meg az épített örökséghez való kapcsolódás, ha a fesztivál az épített örökségként elismert helyi épületekhez kapcsolódik, azaz benne vagy körülötte rendezik meg.

Az örökség helyszínekhez való kapcsolódás nem csupán a fesztiválszervezők érdeke, hanem a múzeumok és fenntartók érdeke is. Az örökségi helyszínek fejlesztői egyre nagyobb hangsúlyt helyeznek a helyszínek gazdasági hasznosítására, és ennek egyik eszköze a fesztivál. A gazdasági hasznosítás mellett azonban egyre több szó esik az oktatási és kulturális hasznosításról, az érdekesebbé válás fontosságáról. *„A projektek nélküli hely kihalttá válik”*[75] – azaz, a kulturális örökség megőrzése mellett az örökség ismertté tétele, bevonása az oktatási és kulturális folyamatokba egyaránt a fenntartók feladata.

A vizsgált fesztiválok egy kisebb csoportjánál úgy vélték a szervezők, hogy a település épített és szellemi örökségéhez kötődés egyáltalán nem jellemző rájuk. A kötődés hiányának okai között többször előfordult, hogy a fesztivál nem kapcsolódik a helyi kultúrához, hanem általában a magyar kultúra a kontextusa, esetleg multikulturális jellegű, vagy egy adott műfaj hagyományaira épül, de olyan is előfordult, hogy inkább a személyes kapcsolatok, mint a szellemi vagy épített örökség miatt kötődik egy településhez (Mediawave, Bartók+, Vidor Fesztivál). Az épített örökséghez való kapcsolat kialakulását megnehezíti az épület védettsége, de az üzemeltető felfogása is. Előre nem minden esetben garantálható, hogy a rendezők a következő évben is használhatják a helyszínt vagy nem. Volt, ahol azzal indokolták a helyi kötődés hiányát, hogy a településnek/vidéknek nem maradtak fenn hagyományai. Ez eseten előfordulhat, hogy a tájékozottság hiánya miatt nem ismerik fel azokat a hagyományokat, melyeket fel lehetne eleveníteni (pl. a vízimalmok későn jött felismerése Kapolcson). Ez azonban nem csak a fesztivál szervezet feladata, hanem a helyi közösséggel való együttműködés

[75] *“A place without projects becomes extinct”* mondta M. Renaud Donnedieu de Vabres francia kulturális miniszter (2004-2007) a Fehérvárcsurgón 2010. március 26-27-én megrendezett „Örökség a gazdaságban – Gazda(g)ság az örökségben” című konferencián tartott „Kultúra és örökség: a vonzerő-stratégiák alapvető hajtóerejei” című előadásában.

függvénye is. Az, hogy a szervezők állítása szerint a fesztivál nem kötődik a helyi örökségéhez, nem feltétlenül jelenti azt, hogy minden további nélkül átköltöztethető lenne máshova, mivel az évek során kialakult kapcsolatok és a fesztiválról kialakult kép összefonódik a település nevével (Soproni Régi Zene Fesztivál, Nemzetközi Harley-Davidson Fesztivál, Bartók+, Vidor Fesztivál). Néhány esetben előfordult a településeket körülvevő természeti tájhoz, vidékhez kötődés is. A Hegyalja Fesztivál jellegzetessége, hogy festői helyszínen, a Tisza parton rendezik és a borvidékhez kapcsolódó előadások, borkóstoló is a program része (Hegyalja Fesztivál).

A helyi közösség által felhalmozott szellemi örökségéhez, hagyományaihoz kapcsolódás hasonló arányú volt, mint az épített örökséghez való kötődés. A szellemi örökségnek tekintett hagyományok igen sokfélék lehetnek, ezen belül sajátos ezek kapcsolódása az épített örökséghez. A 2007-es kutatás kérdőíveire adott szöveges válaszok alapján öt csoportot alakíthattunk ki a szellemi örökséghez kapcsolódás szerint:

A. Hagyományos termelőtevékenységhez való kapcsolódás. A leggyakoribb a település, a vidék népművészeti, néprajzi, hagyományaihoz és a gasztronómiához való kötődés. Mai megjelenési formájukban ezek elsősorban a hagyományos helyi termelő tevékenységhez kapcsoló fesztiválok (Pécsi Bordal Fesztivál, Csabai Kolbászfesztivál).
B. Hagyományos ünnepekhez kapcsolódás. Az ide tartozó fesztiválok korábbi hagyományos ünnepeket, tekintenek a fesztivál előképének (Pl. Szent István napi búcsú összekapcsolása a Mesterségek Ünnepével). Sok falunap is ezt a példát követi, kibővítve, meghosszabbítva fesztiválllá alakul.
C. Történelmi tényekhez vagy mítoszokhoz kötődés. A településhez fűződő történelmi eseményekhez, személyiségekhez, családokhoz, történeti korhoz való kapcsolódás természetesen alapulhat történelmi tényen, de mítoszokon is (Szent Erzsébet Sárospatakon, Nagy Lajos udvartartása és Beatrix királyné jegyajándéka Diósgyőrben, Savaria Szombathelyen). A történetileg hiteles események rekonstruálását történelmi fesztiválnak is nevezik.
D. Más intézményekhez, szervezetekhez való kapcsolódás. A településen hagyományosan működő képzési, oktatási, kulturális vagy egyéb intézmények hagyományaihoz kapcsolódva is kialakultak fesztiválok (Kecskeméti Animáció, Médiagyár Biennálé Pécs). Olyan is előfordult, ahol a kialakult intézmény már

nem működik, de a hagyomány szerint a városhoz köthető (pl. egyetemi színházi mozgalom és a Thealter Fesztivál kapcsolata Szegeden).

E. Hagyományteremtő fesztiválok: a feledésbe merült helyi hagyományokat pótló rendezvények, melyeket a működésük tett a helyi kulturális élet hagyományos rendezvényévé. Gyakorta tapasztalható, hogy a fesztiválról válik ismerté egy település vagy kistérség (Pl. Művészetek Völgye).

Az épített örökséghez való kapcsolódás alapvető módja, amikor a fesztivál az épített örökségként hivatalosan vagy a helyi közösség által elismert helyi épületekhez kapcsolódik, azaz benne vagy körülötte rendezik meg. Ezek a zömében állami vagy önkormányzati tulajdonban és kezelésben tartott épületek, hacsak nem állnak üresen, akkor jellemzően valamilyen funkciót látnak el: múzeum, kiállítóhely, egyéb kulturális és nem kulturális funkciók. Felmerül a kérdés, hogy vajon miért előnyös a fesztiválnak az, ha épített örökséghez kapcsolódik, és viszont; miért előnyös egy épített örökség üzemeltetőjének (jellemzően múzeumnak), ha fesztiválhoz kapcsolódik? Milyen szervezeti tanulási folyamatok indulnak el az együttműködés során?

A kulturális intézményektől, legyen az múzeum vagy művelődési otthon a mai társadalmi igényeknek megfelelően fenntartók és látogatók egyaránt elvárják, hogy ne csak az alapműködésnek tegyenek eleget, de legyenek projektjeik is. A múzeumok esetében az építészeti és kulturális örökség értékeinek megőrzése mellett végzett projekt tevékenységek három területre terjednek ki az Új Magyarország Fejlesztési Tervben megfogalmazott elképzelések alapján:

- Múzeumok oktatási szerepének növelése. Pl. iskolák, iskolások részére szervezett múzeumi óra és egyéb oktatási tevékenység,
- A feltételrendszer javítása. Projektek a látogatók jobb kiszolgálása érdekében, a meglevőnél szélesebb látogatói kör részére.
- Látogatók vonzása céljából szervezett külső rendezvények, programok, fesztiválok.

*(Az Új Magyarország Fejlesztési Terv 2007-13 alapján saját csoportosítás)*

A fesztiválok eltérő mértékben, de mindhárom cél elérésében érintettek lehetnek. Esetünkben a látogatók vonzása céljából szervezett külső rendezvények, programok között találjuk a fesztiválokat, tekintsük azonban át, hogy milyen feltételek mellett lehetséges egy fesztivált megrendezni egy kulturális örökség helyszínen, milyen funkciók kölcsönhatása teszi lehetővé az együttműködést?

Egy örökség helyszín fenntartójának bevételt kell elérnie a külső rendezvényekből, köztük a fesztiválokból is. Gazdasági és pénzügyi értelemben haszonnal kell tehát járnia az eseménynek, az összes felmerülő üzemi működésen felüli költség levonása után. Mivel azonban a múzeumok jellemzően veszteséggel működő intézmények, úgy véljük, itt nem a haszon a legmegfelelőbb kifejezés, hanem a gazdasági hatékonyság növelése. A legtöbb, amit várhatunk az együttműködéstől, hogy ugyanannyi támogatás mellett nagyobb bevételt érhetnek el a múzeumok.

A fesztiválok önmagukban is idegenforgalmi vonzerőt jelentenek, egy örökség helyszínen megtartott kulturális program miatt megjelenő látogatók pedig egyúttal a múzeum látogatói is lesznek. A múzeumok látogatottsága jellemzően szezonális, a fesztivál megfelelő ütemezésével nemcsak a látogatók száma növelhető, hanem a szezon hossza is. E mellett a múzeum által kínált szolgáltatások választékát is növelik a fesztiválok, ami vonzóbbá teheti a múzeumot. A fesztiválok általános ünnep funkciója az emelkedettség mellett alkalmas a figyelem felkeltésére, ami, ha múzeumban rendezik az eseményt, a múzeumra is ráirányítja a figyelmet.

A látogatók általában jobb véleménnyel vannak a fesztivál helyszínéről a fesztivál után, mint korábban, mutatta ki Bianchini és Maughan (2003). A figyelemfelkeltés, a látogatók vonzása és számának növelése, valamint a szezon meghosszabbítása mellett különös jelentősége van a fesztiválok által megkívánt helyi együttműködésnek. A múzeumok vezetőinek helyi kapcsolati hálója növelhető a fesztivál szervezés révén, hiszen a fesztiválok megrendezésének eleve alapvető jellemzője a korábbi fejezetben bemutatott helyi kapcsolódás. Ily módon a múzeum működtetéséhez is nagyobb kapcsolatrendszer, azaz társadalmi tőke (pl. megismert szponzorok, fontosabb helyi szereplők, véleményformáló és gazdasági elit) áll majd rendelkezésre, mint korábban.

A fesztiválszervezés váratlan, szokatlan és előre nem látható problémák megoldására is készteti a múzeumi szakembereket, emiatt fejlesztő, innovatív és kreatív hatása lehet a fesztiválnak a múzeumra. Olyan tényezőkre hívhatja fel a figyelmet egy fesztivál megvalósítása, amit a napi múzeumi működés során esetleg figyelmen kívül hagytak (pl. útvonaltervezés). Végül azonban említsük meg, hogy a fejlesztések, változtatások mind a múzeumi épület, mind a múzeumi működés szempontjából természetesen csak olyan mértékig hajthatók végre, amíg a múzeum által meghatározott fejlesztési potenciál kereteit betartják.

A múzeum számára előnyös fesztiválkapcsolódási tényezők után tekintsük át a fesztiválok számára előnyös jellemzőket. Először is azt kell megemlítenünk, hogy a fesztiválok számára különleges, exkluzív körülményeket biztosítanak az örökség helyszínek. A fesztivál különlegesebb lesz pusztán attól a ténytől, hogy örökség helyszínen rendezik. Nem csak fizikailag van azonban különleges hatása az örökségnek, de a kulturális tér használata a kulturális emlékezetbe és kontextusba is helyezi a fesztiválon történő eseményeket. A múzeum meglevő látogatói köre, társadalmi elfogadottsága vonzó lehet a fesztivál számára is, kevesebb és célzottabb kommunikációs tevékenységgel lehet elérni a potenciális látogatókat. A fesztivál számára további előnyt jelent, ha a múzeumban már van a vendégek fogadására kiépült alapvető infrastruktúra, s nem a semmiből kell azt előteremteni, mint a zöld felületeken rendezett fesztiválok esetében. Ennek költséghatékonysági szempontból is van jelentősége.

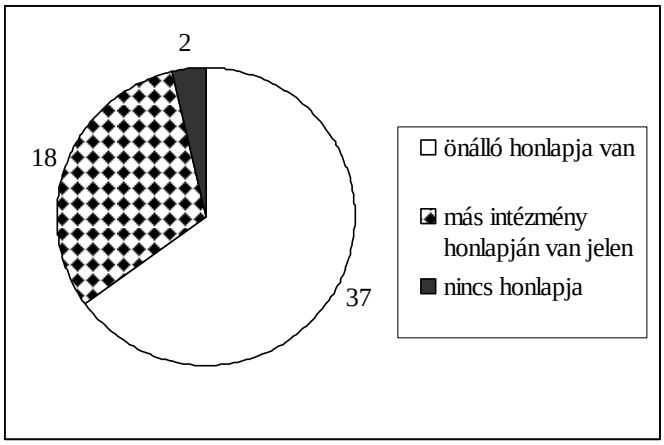
A kutatás során összességében azt találtuk, hogy a fesztiválok és örökség helyszínek együttműködésének vannak közös gazdasági és pénzügyi, attrakciónövelési, turisztikai szezon meghosszabbítását eredményező, exkluzivitásban gyökerező, szolgáltatásnövelési, közösség-bevonási és szinergikus fejlesztési hatást eredményező előnyei. A kölcsönös előnyök lehetőséget jelentenek, de ehhez a fesztiválszervezet és a múzeumi szervezet együttműködésre való nyitottsága szükséges. A feltételrendszer fontos része, hogy az örökség helyszín építészeti és kultúrtörténeti értékei nem sérülhetnek, ugyanakkor egy meglévő álló infrastruktúra eleve rendelkezésre áll.

A szervezők kapcsolatrendszerére és fejlődésére irányuló szervezeti tanulási folyamatok mellett a fesztiválok autonóm tanulási folyamatokat is elősegítenek. Az autonóm tanulás és turizmus kapcsolatára Juhász és Simándi (2008) hívta fel a figyelmet. Kutatásukban az utazásszervezés folyamatában vizsgálták az autonóm tanulás lehetőségeit és kimutatták a fiatalok önálló ismeretszerzésre való törekvését az utazásról szóló döntések meghozatalában. A kérdés a fesztiválok esetében úgy merül fel, hogy milyen eszközökkel és hogyan támogatják az autonóm tanulás folyamatát a fesztiválok? Konkrétabban fogalmazva: milyen turisztikai szolgáltatásokkal segítik a fesztiválok a potenciális fesztiválrésztvevők önálló ismeretszerzését és döntéshozatalát?

Ez irányú kutatásunkat azzal kezdtük, hogy megnéztük, honnan gyűjthetnek információt egy-egy eseményről az érdeklődők? Juhász és Simándi (2008: 303) az Internet elsődleges szerepére hívták fel a figyelmet, azt tapasztalva, hogy a kutatásba bevont személyek 58%-a igénybe vette az Internetet a nyaralás megszervezéséhez. Erre

vonatkozólag azt tapasztaltuk, hogy a vizsgált rendezvények kétharmadának van önálló honlapja, s további egyharmadnak van ugyan honlapja, de az nem önálló, hanem valami más, általában a város vagy közművelődési intézmény honlapjáról érhető el (16. ábra). A 2007-es kutatás során összesen két olyan rendezvényt találtunk (Kortárs Magyar Fotográfia Biennálé 2007, MOVEAST Nemzetközi Filmünnep, filmfesztivál és verseny), melynek egyáltalán nem volt honlapja.

**16. ábra. Van-e honlapja a fesztiválnak? (N=57)**




Bár a más intézmény honlapján való megjelenés utal a beágyazottságra, utal a fesztivál önállótlanságára is. A működő 55 honlap közül a többség (39) egy vagy több idegen nyelven is olvasható, de az idegen nyelven közreadott információ a magyar nyelvűnél jóval szűkebb, jellemzően csak 1-2 oldalas. A csak magyar nyelvű honlapok (16) általában műfajukból (többségében a színházi és könyv fesztiválok) adódóan egynyelvűek. A látogatási naplóban megkértük a kérdezőbiztosokat arra, hogy nézzék meg a rendezvények magyar nyelvű honlapjait és értékeljék forma, kezelhetőség és tartalom (koncepció és program) szempontjából őket (12. tábla).

**12. tábla. A honlapok értékelése az informatív jelleg szempontjából (N=55)**

*(1-5: nagyon rossz, rossz, közepes, jó, kiváló)*

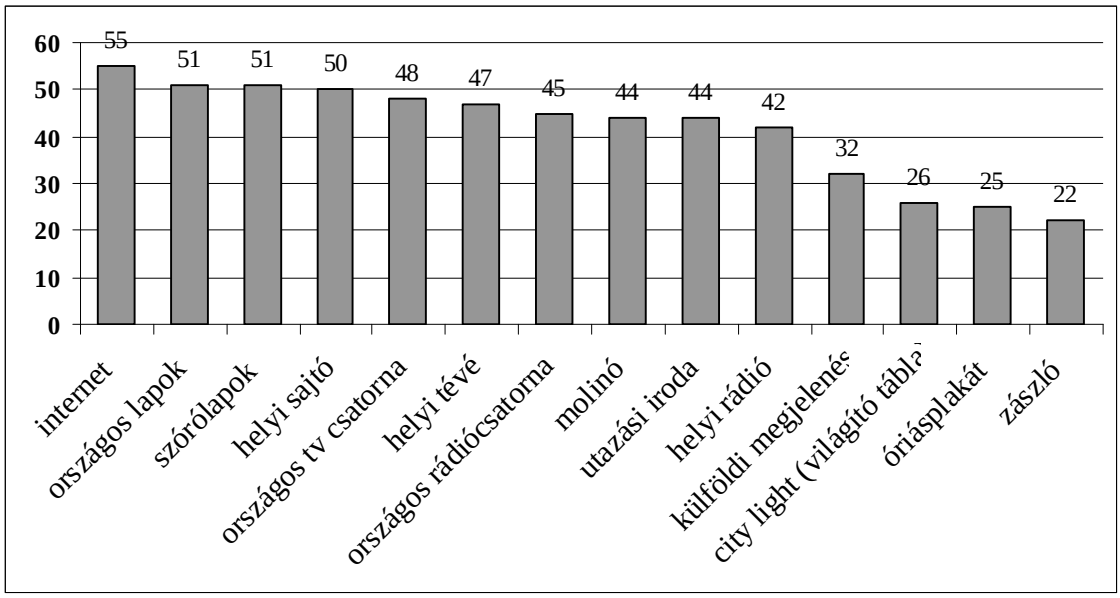
| | 1-5 osztályzat átlaga |
|---|---|
| időpontokról, helyszínről | 4,4 |
| megjelenés, kezelhetőség | 4,1 |
| koncepció, program | 4,1 |
| honlap értékelése összességében | 4,2 |

A honlapok erőssége (4,4 átlagosztályzat), hogy viszonylag jól informálnak az egyes programok időpontjáról, helyszíneiről. Gyengébb értékeléseket kaptak (4,1) a koncepcióról, illetve az egyes programokról szóló háttérinformációk, valamint a honlapok megjelenése és kezelhetősége szempontjából is. Ez alapján a látogatók számára az Internet kézenfekvő lehetőség volt, de elsősorban a praktikus eligazítás, nem pedig a figyelemfelkeltés volt a honlapok fő funkciója a gyakorlatban. A tanulási folyamatot az szolgálta volna jobban, ha a figyelemfelkeltés és a háttér-információk előkelőbb pontszámokat kapnak. A praktikus szempontok magasabb pontszámai arra utalnak, hogy a honlapot elsősorban nem reklámcélokra, a potenciális nézők befolyásolására használják a fesztiválok, hanem a résztvevők döntése utáni útbaigazításhoz. Ezt bizonyítja az is, hogy Interneten keresztül (honlapon vagy turisztikai iroda, vagy jegyiroda honlapján) a rendezvények kevesebb, mint felére (26) lehetett jegyet venni! Kiegészítő információként elmondható, hogy a holnapok megtalálása nem minden esetben volt egyszerű, sok esetben nem a rendezvény nevének megfelelő volt a holnap címe vagy az általunk használt internetes kereső szoftver (Google) nem találta az első tízben a rendezvény honlapját a megnevezés alapján való keresés szerint.

A kutatás során elemeztük a szervezőktől kapott információkat is a reklámhordozók használatára vonatkozólag (17. ábra). A reklámcsatornák közül az Internet mellett leggyakrabban az országos lapokat, illetve tévécsatornákat, a szórólapokat, a helyi sajtót, valamint a helyi tévét használják a szervezők. Az adatokból úgy tűnik, mintha a rendezvények többsége országos hírűnek, illetve vonzáskörűnek tekintené magát, hiszen 85-90%-uk hirdet valamilyen országos orgánumban, ezzel egyidejűleg használták a helyi médiát. Az igazán nagy volumenű fesztiválok sajátosságai azonban a tapasztalataink szerint nem az országos és helyi média használatában jelentkeznek, hanem a költségesebb médialehetőségek (óriásplakát, világító tábla és külföldi megjelenés) reklámkampányba való bevonásában. Összességében azonban a meggyőzés terén igyekeztek aktívak lenni a fesztiválok, az Internet és a média más részei oly módon épülnek egymásra, hogy a döntéshozást a reklámokkal igyekeznek segíteni, majd a praktikus információkat a honlapon találják meg a látogatók, ami így elsősorban a nyomtatott műsorfüzet szerepét veszi át több-kevesebb sikerrel. A műsorfüzet megjelentetése a honlapon megítélésünk szerint nem kifogásolható, az azonban igen, hogy az Internet fő előnyét, az ingyenes (legalábbis olcsó) és mennyiségileg szinte határtalan lehetőségeket nyújtó tartalomszolgáltatás

lehetőségét relatíve kevesen ismerték fel. A fesztivál idején aligha a honlapról tájékozódnak majd a résztvevők, akkor már a kézben tartott vagy a helyszínen látható információk alapján szereznek információt. Az előzetes tartalom szolgáltatás elektronikus hírlevél útján történő segítése elenyésző (4 említés) volt a megkérdezett fesztiválok között.

**17. ábra. Milyen csatornákat használtak a fesztivál népszerűsítésére? (N=57)**




Nyomtatott műsorfüzete egy kivételével minden rendezvénynek volt. A műsorfüzet a rendezvények többségében elérhető volt idegen nyelven is, kevesebb fesztiválnak volt azonban idegen nyelvű műsorfüzete (34) mint idegen nyelvű honlapja (39). A látogatási napló értékelése alapján a műsorfüzetek formai és tartalmi elemei magasabb színvonalúak voltak, mint a honlapoké (13. tábla).

**13. tábla A műsorfüzetek értékelése különböző szempontok szerint (N=57)**

*(1-5: nagyon rossz, rossz, közepes, jó, kiváló)*

| | Átlag (1-5 osztályzat) |
|---|---|
| műsorfüzet időpontok, helyszínek | 4,5 |
| műsorfüzet külseje | 4,4 |
| műsorfüzet tartalma | 4,3 |
| műsorfüzet összességében | 4,4 |

A tapasztaltak alapján a nyomtatott műsorfüzetek szerepe inkább az utólagos igazolás (jól döntött a résztvevő) és az eligazítás, semmint az előzetes figyelemfelhívás, mert annak a szerepét inkább a honlap és más reklámhordozók töltik be. Az autonóm tanulás szempontjából az utazási és egyéb praktikus információk voltak a vizsgált fesztiválok által nyújtott szolgáltatások erősségei, míg a tartalomszolgáltatás inkább kiaknázatlan lehetőségeket jelent, amit a honlap funkciói mellett a hírlevél és más tartalomszolgáltatás hiánya bizonyít.

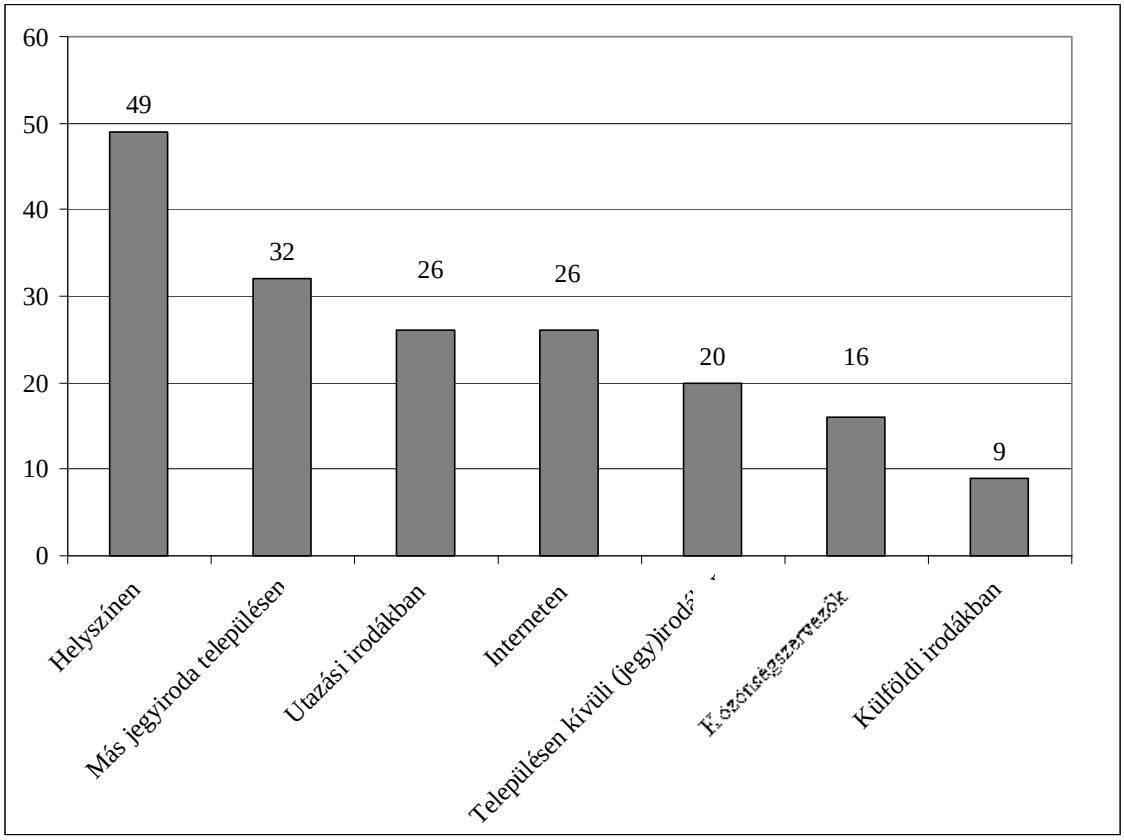
Figyelmet érdemel a turizmussal való kapcsolat is. Összesen 44 rendezvényszervező számolt be arról, hogy van reklámcélú kapcsolata a turizmussal, hirdetnek vagy elhelyeznek reklámanyagokat utazási irodákban, esetleg az utazási irodák hirdetik a fesztivált. A 44 fesztivál közül 41 szervező gondolta úgy, hogy erős a kapcsolata a turizmussal, további 3 úgy gondolta, hogy van, de nem túl erős a kapcsolata. Kérdés azonban, mit értettek erős kapcsolaton a szervezők, hiszen egy másik kérdésre adott válaszuk alapján az derül ki, hogy csak a rendezvények egyötöde (11) olyan, amit utazási csomag76 részeként is értékesítenek. Az utazási irodák szerepét a figyelemfelkeltés mellett az értékesítés megkönnyítésében látjuk. Bár a rendezvényeken a legelterjedtebb jegyvásárlási forma a helyszíni vásárlás volt az utazási irodák szerepe sem elhanyagolható.

A jegyvásárlás helye szempontjából a fesztiválnak otthont adó település és a más településen való jegyértékesítés aránya volt elsősorban mérvadó (18. ábra). A turisztikai szempont figyelembe vételét leginkább a fesztivál helyszínén kívüli településen való jegyértékesítés jelenti, e szerint a fesztiválok harmada (20) helyezett hangsúlyt a turizmusra. Közönségszervezőket ennél is kevesebben mozgósítanak, külföldi irodákban pedig mindössze 7 kínál jegyeket ("Bartók +....", BudaFest Nyári Zenei Fesztivál, Diósgyőri Várfesztivál 2007, Hegyalja Fesztivál, Mediawave, Szegedi Szabadtéri Játékok, Zempléni Fesztivál). A helyszíni jegyvásárlásra a rendezvények közel 90%-ban van mód, ez nem jelenti ugyanakkor azt, hogy a többi rendezvényen nem lehetett jegyet kapni, sokkal inkább arra utal, hogy a többi fesztivál programjai ingyenesek voltak.

[76] Az utazási csomag alatt olyan értékesítést értünk, amikor egy egyösszegű díjba egyéb költségek (szállás, étkezés, közlekedés) mellett a fesztiválra szóló belépőjegyet is belefoglalják.

**18. ábra. A különféle jegyvásárlási lehetőségek aránya a rendezvényeken**

(N=57, említések száma)




A település helyszínén, de a fesztiválszervezők irodáján kívül is jegyet váltani a rendezvények közel 60%-ában (34). Hasonló arányú (26-26) az utazási irodákban, illetve az Interneten jegyvásárlási lehetőséget biztosító események, fesztiválok aránya. Összességében bár 41 szervező tartotta szorosnak a fesztivál kapcsolatát a turizmussal, a turisztikai szempontot a jegyértékesítés alapján 20-nál több, de 26-nál kevesebb fesztivál tartja fontosnak. A különbséget az a hat fesztivál jelenti, melyeknek van turisztikai irodákkal jegyértékesítési kapcsolata, de azok a fesztiválnak helyszínt biztosító településen működnek.

Összegezve a kutatás tapasztalatait a tanulási folyamatokra vonatkozólag azt tapasztaltuk, hogy a fesztiválok koncepciója általában tartalmaz tanulási, közönségnevelési, ízlésformálási célokat. A tanulási folyamatok szempontjából a koncepció típusok három különböző csoportba sorolhatók: vagy a szakma fejlesztését célozzák vagy általános értékmentő-nevelő szempontok érvényesítésére törekednek vagy gazdaságfejlesztő célokat fogalmaznak meg. Ezek a kategóriák megszabják azt is, hogy kik számára biztosít a fesztivál elsődlegesen tanulási lehetőséget.

Ezek a kategóriák összhangban vannak az általunk megfogalmazott társadalmi funkció modellel, melyben a művészeti, közösségi, valamint politikai/pozícióerősítési funkciókat különítettük el (14. tábla). A nonformális nevelési elképzeléseket a felmérés alapján háromféle típusba soroltuk: hagyományra építő, hagyományt újító és népszerűsítő fesztiválokra. Ez a megkülönböztetés úgy véljük – utalva az előző fejezetre – a konformitással van összefüggésben.

**14. tábla. A fesztiválok funkciói az elméletben és a koncepciókban**

| **Társadalmi funkció modell (elmélet)** | **Koncepció típusok (gyakorlat)** | **Érintettek, akik tanulnak** |
|---|---|---|
| **Művészeti funkciók** | Művészeti életet élénkítő (szakmai) fesztivál | Művészek, szervezők |
| **Közösségi funkciók** | Értékmentő-nevelő fesztivál.<br>Ennek altípusai:<br>o Hagyományra építő fesztivál.<br>o Hagyományt újító fesztivál.<br>o Népszerűsítő fesztiválok | Fesztivál résztvevők, azaz a közönség általában;<br>a fesztiválszervezet, mint tanuló szervezet |
| **Politikai/ pozícióerősítési funkciók** | Gazdaságfejlesztő fesztivál | Helyi vezetők és gazdasági szereplők; turisták |

A koncepciók alapján vizsgáltuk azt is, hogy a nevelési célok megfogalmazását és megvalósulását hogyan, milyen szervezeti keretek között segíti a fesztiválszervezet, a koncepcióból hogyan lesz annak megfelelő program, kik azok, akik ezért felelősek? Az interjúk alapján három különböző program-előkészítő szervezeti modellt azonosítottunk. Vagy az igazgató állította össze a programot (a munkatársait többé-kevésbé bevonva), vagy egy művészeti tanács tett javaslatot a programra, vagy egy előzetesen felkért befolyásos művész állította össze a programot.

A megfogalmazott nevelési célok és a kialakított program után a konkrétan megvalósított tanulási folyamatokra és interakciókra irányult figyelmünk. Itt négy modellt sikerült azonosítanunk az alkalmazott módszerek szerint. A helyszínválasztás sok esetben válik a tanulás tárgyává a nélkül, hogy erre külön felhívná a résztvevők

figyelmét. Az utazó művész modellben a meghívott művészek oktatóként vagy mentorként vesznek részt a tanulási folyamat segítésében. Az új média modellben a technológiai lehetőségeket kihasználva öngerjesztő közösségi hálózat építését kezdik meg a szervezők, mely a fesztivál után is tovább működik. A fesztiválok egy részénél speciális oktatási modellt is azonosítottuk, aminek két formája van: előzetes tanfolyam a résztvevők számára, valamint a fesztivál műveinek, művészeti irányzatainak és művészeinek megismerését célzó együttműködés kialakítása iskolákkal. A helyszínválasztás modell inkább a kultúrafogyasztásban passzív vagy még fel nem készült emberek bevonását segíti. Az utóbbi három modell (utazó művész, új média és oktatási modell) a beavatást, a dekódolásra való felkészítést, a majdani hozzászokást célozza más-más korosztályra nézve. Az utazó művész modell inkább általános iskolásokat, az oktatás modell két alcsoportja középiskolásokat és idősebb felnőtteket céloz, míg az új média modell az egyetemistákat és fiatal felnőtteket célozta. A koncepció- és programszervezés, valamint a folytatott közönségbővítési és tanulási gyakorlat között kimutatható egyfajta laza összefüggés, mely szerint az igazgatói és a művészeti tanács modellt alkalmazó fesztiválok aktívabbak az új közönség bevonására való törekvésben.

Nemcsak a közönség számára jelent tanulási folyamatot a fesztivál megrendezése, hanem a szervezők számára is. A színházi fesztiválok esetében a fesztiválszervezők válaszai alapján a fesztiválszervezés olyan szervezeti tanulási folyamatokat eredményezett, melyek a színházi működést segítették. Pontosították a nézőkben a színház profilját, presztízsnövekedést eredményeztek, segítették a színházvezetés működését, új közönség bevonását, és a művészeti élet alakulására a művek és alkotók művészvilágon belüli megismerésére és elterjedésére is pozitív hatással voltak. A nemzetközi tapasztalatok és a kutatás egybecseng a tekintetben, hogy a közönségbővítés, az új közönség bevonása az a problémakör, amelyben a színházak a nézők tanulási folyamataira igyekeznek hatással lenni.

A színház mellett egy másik intézménytípussal, elvben az örökség helyszínekkel, ténylegesen pedig az azokat fenntartó-kezelő intézményekkel, a múzeumokkal való együttműködést is vizsgáltuk. A színházi fesztiválok kutatása során kimutatott helyszínválasztási modell ráirányította a figyelmünket a múzeumokra. A 2007-es kutatás során a fesztiválok felénél többre jellemző volt kapcsolódás a település szellemi és tárgyi örökségéhez. Az együttműködés működési mechanizmusait vizsgálva a fesztiválszervezők szöveges válaszai alapján a kötődés kialakulhat a fizikai és

természeti környezettel, de a kulturális és szellemi örökséggel is. Az építészeti örökséghez való kapcsolódáson belül önálló típusokat nem azonosítottunk, azonban a szellemi örökséghez való viszony alapján ötféle fesztiválcsoportot határoztunk meg. A hagyományos termelőtevékenységhez, ünnepekhez való kapcsolódást hangsúlyozó fesztiválok a hagyományok felidézését szolgálják. A történelmi tényekhez, mítoszokhoz vagy más intézményekhez, szervezetekhez való kötődés alakítja a településről kialakult képet. A fesztiválok egy csoportját olyan településeken rendezik meg, ahol a helyi hagyományok feledésbe merültek és nincsen jelentősebb hagyományos szellemi kötődési lehetőség. Ez utóbbi esetben a fesztivál maga is teremthet hagyományt a megrendezésével – ez esetben azonban a hagyományteremtés a helyi közösség és a fesztiválközönség elfogadó magatartásán múlik. A szervezők válaszai alapján az örökség helyszínek és fesztiválok együttműködése hordoz a potenciális együttműködéshez szükséges közös és kölcsönös előnyöket. Ezek közül jelentősnek nevezhető a kölcsönös látogató vonzerőnövelés, a szolgáltatások egymást kiegészítő volta, a kreativitásra, fejlesztésre való ösztönzés, a partnerkapcsolatok szélesítése pedig a társadalmi tőke növelésére van hatással. A költséghatékonyságot szintén megemlítettük mindkét részről, valamint utaltunk a fejlesztési potenciál lehetőségein belül történő fejlesztési lehetőségekre.

A fesztiválok turisztikai tevékenységük során hatással vannak a nézők és a partnerek autonóm tanulási folyamataira is. A fesztiválok a reklám és kommunikációs tevékenységet illetően összességében a meggyőzés terén igyekeztek aktívak lenni. Az Internet és a média más részei egymásra épülnek, de ezek szerepe más. A fesztiválrészvételről való döntéshozást a tapasztalataink szerint reklámokkal igyekeznek segíteni, míg a honlapon inkább praktikus információk találhatók, ami így elsősorban az elektronikus műsorfüzet szerepét veszi át. Az Internet fő előnyét, a tartalomszolgáltatás használatát a szervezők még nehéznek tekintik, inkább praktikus információkat közölnek. A jelentős idegenforgalommal bíró fesztiválok költséges reklámhordozókkal (óriásplakát, világító tábla, külföldi hirdetés), és a jegyértékesítés Interneten keresztüli vagy más településen való megvalósításával azonosíthatók. A kutatás megfigyelési tapasztalatai szerint a kiszolgáló infrastruktúra és a szolgáltatások színvonala mellett a tartalomszolgáltatás is a problémás területek között található. Az autonóm tanulási folyamatok feltételei a praktikus információk terén adottak, de a művészeti-ismeretterjesztési tartalmak területén problémásak.

Összességében a tanulási folyamatok elemzése során figyelmünk előzetesen az informális és a nonformális tanulási folyamatokra terjedt ki, de a formális oktatással való együttműködésre is találtunk példát. Tapasztalataink szerint a formális oktatással történő interakciók elsődlegesen a fesztiválon fellépő művészek iskolai oktatásba való bekapcsolódását jelenti akár extracurriculáris, akár curriculáris oktatási tevékenységek formájában. Ez működhet nagyvárosi környezetben (pl. Kortárs Dráma Fesztivál, Budapest), de kiterjedhet egy nagyobb területre, több kistérségre is (pl. Vidor Fesztivál, Nyíregyháza környéke). A formális oktatásba való bekapcsolódás a fesztiválok oldaláról elsősorban az új közönség bevonásával és nevelésével van összefüggésben, erre főleg a színházi fesztiválok részéről találtunk részleteiben is strukturált koncepcionális törekvéseket. A tanulási folyamatban résztvevők természetszerűleg az oktatási rendszer első és másodfokán tanulók voltak. A fesztiválok a tekintetben igazodtak az iskolai elvárásokhoz és a tanulók életkori sajátosságaihoz, hogy a kortárs dráma témakörében a tanulási folyamatokat középiskolai, a művészetre általában vonatkozó tanulási folyamatokat pedig az általános iskolai korosztály számára. Figyelmünk kiterjedt arra is, hogy az oktatás és kultúra közötti együttműködésből nem csak a fesztivál és az iskola profitálhat, hanem a fesztiválokkal együttműködő színházi szervezet maga is átalakuláson megy keresztül szervezeti tanulás formájában.

A fesztiválok informális és nonformális tanulást segítő tevékenysége a fesztiválok koncepcióalakításával és kommunikációjával van összefüggésben. A tanfolyami jellegű nonformális tanulási folyamatok elsősorban az ismeretterjesztést, a fesztiválon bemutatott műfajok és művek, valamint azok kultúrtörténeti jelentőségének megismerését szolgálják (Bartók+ Nemzetközi Operafesztivál Miskolc). Az informális hatások között két területre terjedt ki a figyelmünk: a szervezeti tanulási folyamatokra és az autonóm tanulást segítő feltételrendszerre. A szervezeti tanulás tekintetében a színházak mellett a múzeumokkal való együttműködés kölcsönös előnyeit és feltételrendszerét elemeztük. A múzeumokkal való kapcsolat alapvetően a kulturális örökség megismerése szempontjából merül fel, a vizsgált fesztiválok többsége előszeretettel kapcsolódik ugyanis a település szellemi és tárgyi örökségéhez. A kulturális örökséghez való kapcsolódás és a közönség bővítésére és nevelésére irányuló folyamatok mellett felfigyeltünk egy a fesztiválszervezők által fontosnak tartott területre is. Az említetteken felül ugyanis a társadalmi tőke, a kapcsolatrendszer bővülését és a fejlesztési kapacitás jobb kihasználását tartják a szervezők elsődlegesnek. A fejlesztés korlátait az értékek védelme és a fenntartható turizmus jelentik.

Az informális tanuláson belül értelmezett autonóm tanulási folyamatokat látogatói szempontból elemeztük. A vizsgált fesztiválok kommunikációja alapvetően részletesen szegmentált a kommunikációs eszközök használatát illetően. A eszközök széles skálája azonban nem feltétlenül jelenti azok funkcióinak kihasználását is. Két sajátosság, amit az autonóm tanulással kapcsolatosan kimutattunk egyfelől a fesztiválok által használt honlapok praktikus információbőségét kísérő tartalomínség; másfelől pedig a számottevő turisztikai funkcióval, elsősorban nemzetközi látogatókkal bíró fesztiválok aktívabb jelenléte a hirdetési piac újszerűbb (világító tábla) és nemzetközi területein. Kimutattuk ugyanakkor a külföldi vendéggel kapcsolatos tévhit jelenlétét is a fesztiválszervezők között: sokan anélkül várnak nagyobb külföldi látogatóarányt, hogy befektetnének a külföldiek eléréséhez szükséges marketing eszközökbe. Általában azonban elmondható, hogy az autonóm tanulási folyamatok támogatása funkcionálisan magasabb színvonalú volt, mint tartalmilag, azaz a meggyőzést és a praktikus információkat részesítették előnyben a fesztiválszervezők a résztvevők tartalommal való információ-ellátásával szemben. A látogatásról döntést hozó résztvevő kiszolgálása azonban nem csak a tartalmat illetően kapott a Likert-skálán alacsonyabb értékeket, hanem rávilágított arra a problémára is, hogy a fesztiválok erősségei és gyengeségei között a szolgáltatások színvonala általában a gyengeségek között szerepelt. Ez már azonban már a fesztiválok tanulási folyamaton túlmutató problémáira utal.

### 7.1.4 A szocializációs folyamatok értékelése

Első hipotézisünk a kulturális paradigmaváltásra és az ifjúsági korszakváltásra irányult, ennek hatását igyekeztünk kimutatni a vizsgált fesztiválokon. A kutatáshoz felhasznált általános kategóriánk a szocializáció, a fesztiválok részvételét a szocializációs folyamatban empirikusan három fő szempontból vizsgáltuk. A konformitás szempontja az ellenkultúra által felvetett problémakör, az ifjúsági kultúra általánosan elfogadottá válásával a konformitás rendszere is átalakult, amit a domináns művészeti műfajok és értékek jeleznek. A közönség és a közösségi kapcsolatrendszer szempontja az ifjúsági korszakváltás problémakörére és a fesztivál közösségi beágyazottságára összpontosított, de nem hagyhattuk figyelmen kívül a közösség-elméleteket valamint a fesztiválfogalom és a játék fogalmának közösségi elemeit sem. A tanulási folyamatok szempontja a fesztiválok tanulást elősegítő szolgáltatásaira vonatkozott, melyet a formális, valamint a nonformális és informális területen egyaránt értelmeztünk.

A kulturális konformitás természetes módon folyamatosan változó jelenség, a korábbi konform-nonkonform, kultúra-ellenkultúra kétpólusú ellentétpár mára azonban jóval összetettebbé vált. A fesztiválok konformitás szempontja, úgy véljük, alapvetően a fesztiválok kulturális beágyazottságához kapcsolódik. A kulturális beágyazottság elemzése során hét változót vettünk figyelembe: név- és szimbólumhasználat, a szervezők autonómiája, fő műfajok, a koncepció kiforrottsága, azonosított értékek és funkciók. A különböző kulturális szolgáltatások már-más művészeti koncepciót valósítanak meg s ezáltal hatással vannak a konformitás alakulására. A vállalt művészeti irányvonal a fesztivál koncepciójából adódik, együttjár azonban az annak megfelelő imázs-, és szimbólumhasználattal, értékekkel és funkciókkal is. A szervezők autonómiája áttételesen konformitási kérdés. A játék fogalmából adódik a fesztiválhoz szükséges szabadság, a szabad cselekvés meghatározó volta, nem egyforma szabadsággal rendelkeznek azonban a különböző fesztiválok szervezői a rendezvények tervezésekor és megvalósításakor. Minél kötöttebb egy fesztivál szervezet játéktere, annál kevésbé alkalmaznak innovatív megoldásokat, nonkonform műfajokat és az arra jellemző szimbólumokat és értékeket. Minél nagyobb azonban egy szervezet szabadsága, annál valószínűbb, hogy távolabb kerül a konform műfajoktól és megoldásoktól.

Kutatásunk eredményei szerint azonban a fesztiválok nem csupán a hagyományosan konformnak vagy nonkonformnak tekintett területeken működnek. E két kategória önmagában is átalakult és létrejöttek a konformitáshoz másképpen viszonyuló rendezvények is. A konform események átalakulása a fesztiválok esetében az ünnepi jelleg és a fesztiválhangulat visszaszorulásával járt, itt a programsorozattá válás jelölhető meg, mint kockázati tényező. A hagyományosan, vagy más szóval régi konform fesztiválok fő szocializációs funkcióját meghatározza, hogy igyekeznek a hagyományos művészeti formákat és értékeket átörökíteni, az érdeklődést fenntartani. Ez a kulturális emlékezettel hozható összefüggésbe. Ezzel szemben a mai nonkonform fesztiválok sajátossága, hogy a kultúrát meg kívánják reformálni, a hagyományostól merőben eltérő művészeti formákat, kommunikációs eszközöket alkalmazva. Ez a kísérletezés, az avantgarde, a kortárs művészek és az innováció szerepének hangsúlyozásával jár.

Az ellenkultúra hatására általánosan elfogadottá váló ifjúsági kultúra a fesztiválok területén egy sajátos fesztiválfajta megjelenését eredményezte. A woodstock-i mintára kialakult könnyűzenei fesztiválok koreográfiája nagyon hasonló egymáshoz, a fellépők többsége majd minden nagyobb hazai nyári fesztiválon jelen van, a résztvevők a liminalitás jellegzetességeit jól megfigyelhető módon utaznak és vesznek részt a rendezvényeken, koncerteket néznek és a koncertek között vándorolnak. A fesztivál-dramaturgia redundancia-tényezőjének ilyen mértékű eluralkodása azt jelzi, hogy nem nyúlik még hosszú időre vissza ez a fesztiváltípus, ugyanakkor a fiatalok számára tudatosítási szerepe is van. A fesztivál fő funkciója a mára konformmá vált korábbi ellenkultúra értékeinek és irányzatainak átörökítése, emiatt újkonformnak neveztük el e kategóriát. A zenei irányzatok közül az 1980-as évek ellenkultúrája által felszínre hozott alternatívnak vagy alternatív rocknak nevezett zene vált uralkodóvá. Úgy tűnik, hogy bár a résztvevők idősödnek és ezzel a célcsoport kategóriák is változnak, ez a fesztiváltípus a mindenkori ifjúság szocializációjának a terepeként stabilizálta szerepét a kulturális szolgáltatók között. Figyelemre méltó, hogy ez az a fesztiváltípus, mely a piaci viszonyok között folyamatos állami támogatás nélkül is képes talpon maradni és látogatószámok terén rekordokat dönteni. Ennek úgy véljük nemcsak kulturális, hanem piaci okai is vannak. A fiatalok ugyanis, mint kulturálisan legaktívabb réteg természetszerűleg nagyobb piaci csoportot alkotnak, különösen a 1974-1979 közötti demográfiai csúcs időszakában született nemzedékek esetében. Összességében itt a piacképesség párosul az egyértelmű kulturális igényekkel.

A régi konform kategória mellett kialakult a fesztiválok egy olyan köre, melyek a hagyományos és az ellenkultúra körébe valamikor beletartozó műfajokat, esetenként nonkonform művészeti előadást egyaránt műsorra tűznek. E fesztiválok törekednek a közösségi élmény és a részvételi kultúra fenntartására és a szabadságra, amit összességében a fesztiválfunkciók minél teljesebb megvalósításaként értékelhetünk. A hagyományos kultúrát, bár bemutatják, „szendvics”-be csomagolják, azaz könnyebben fogyaszthatóbb műfajokkal foglalják keretbe. Ugyanez érvényes a célcsoportra, a családi szabadidő eltöltés fontos színterei ezek a fesztiválok, ahol több generáció is szórakozva művelődhet. A fő funkció, melynek meg kívánnak felelni e fesztiváltípus, a hagyományos kultúra megújítása, emiatt hagyományt újító /vegyes jellegű fesztiváloknak neveztük e típust. Ezt egyfajta keveredéssel érik el a műfajok tekintetében, másfelől azonban a műfajok megújításával (pl. rock zene klasszikus vagy népi hangszereken) is kiegészítik ezt. E típust a kulturális paradigmaváltás hatására kialakult fesztiváloknak tekintjük.

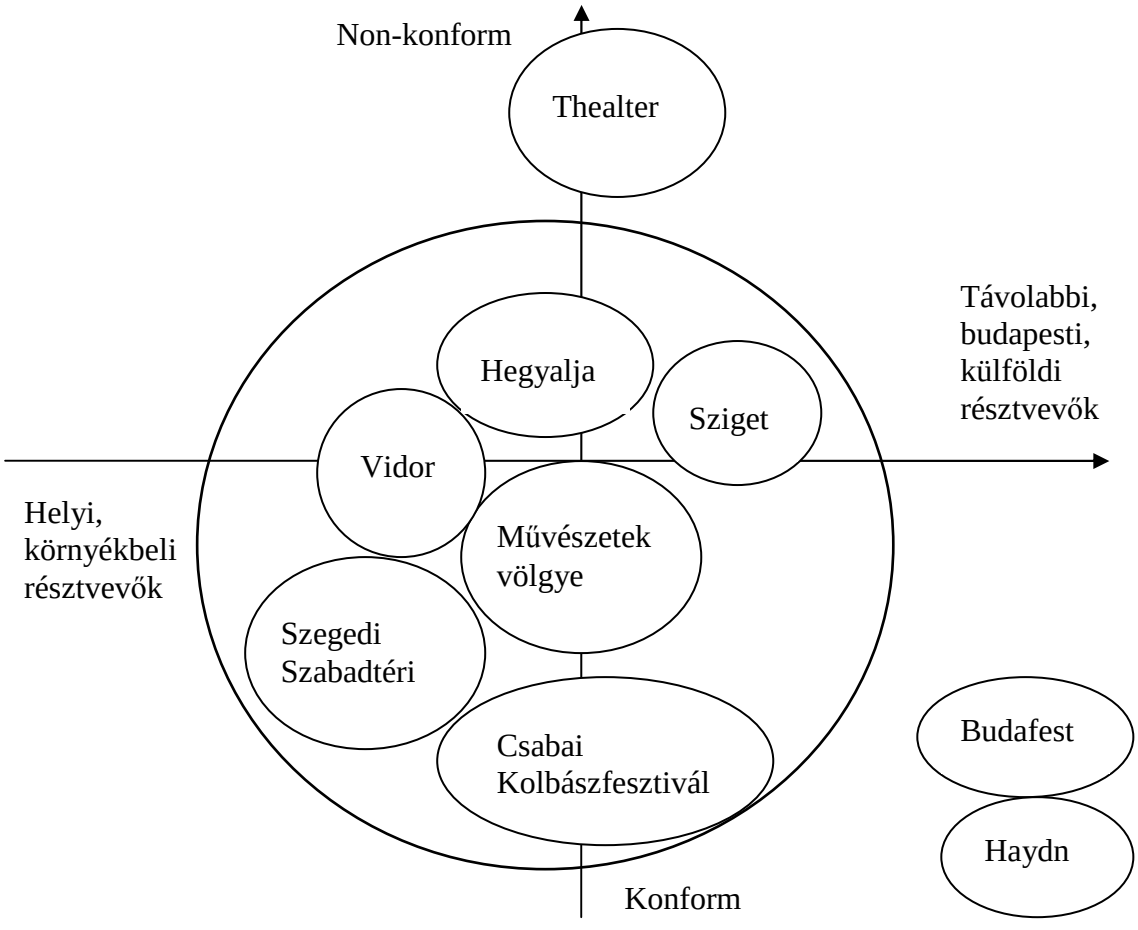
Hipotézisünk teljesült a tekintetben, hogy empirikusan kimutattuk mind a kulturális paradigmaváltás, mind pedig az ifjúsági korszakváltás sajátosságait magában hordozó fesztiváltípust (lásd 15. tábla). A kulturális paradigmaváltás tekintetében a hagyományt újító fesztiválokon megfigyelhető a korábbi ellenkultúra beépülése, keveredése a konform kultúrával; az ifjúsági korszakváltás tekintetében pedig a magas redundancia tényezővel bíró újkonform könnyűzenei fesztiválok önálló típusként való elterjedése azonosítható. Megítélésünk szerint a kulturális paradigmaváltás a megújulás, az ifjúsági korszakváltás pedig a megerősítés révén tölti be meghatározó társadalmi funkcióját.

**15. tábla. Fesztiválok konformitás és társadalmi funkciók szerint**

| Fesztiválok kulturális konformitás szerint | Régi konform | Hagyományt újító vegyes | Új konform | Nonkonform |
|---|---|---|---|---|
| Domináns társadalmi funkciók | Politikai-pozícióerősítési funkciók (turizmus) | Közösségi és művészeti funkciók (megújítás) | Közösségi funkció (megerősítés) | Művészeti funkció (átalakulás) |

A közönség és a közösségi kapcsolatrendszer szempontjából is elemeztük a fesztiválokat. E tekintetben alapvető különbséget mutattunk ki a magas, illetőleg az alacsony külföldi részvétellel megvalósuló fesztiválok között. A külföldiek és a nem budapesti helyszíneken a budapestiek magas arányú részvétele ugyanis csökkentőleg hat a helyiek részvételére. A turisztikai funkciót elsődlegesnek tekintő események egyfelől alapvetően konform eseményeknek nevezhetők, másfelől az újkonform fesztiválokhoz hasonlón, bár eltérő módon, uniformizáltak. A nem turisztikai célú eseményeken – ilyen a vizsgált fesztiválok többsége – a helyi emberek és a környéken élők alkotják a résztvevők relatív és számszerű többségét, ami jól jelez az alábbi ábra origó pontja körüli vastag vonallal bekerített csoportosulás. Esetükben a kulturális konformitás és a közösségi beágyazottság egyensúlyban vannak, míg azok esetében, melyek e körön kívül maradtak vagy a közösségi beágyazottság (turisztikai események pl. Budafest, Haydn) nem általános vagy a kulturális beágyazottság szakmai jellegű (Thealter). A legjellemzőbb példákat mutatja a 19. ábra.

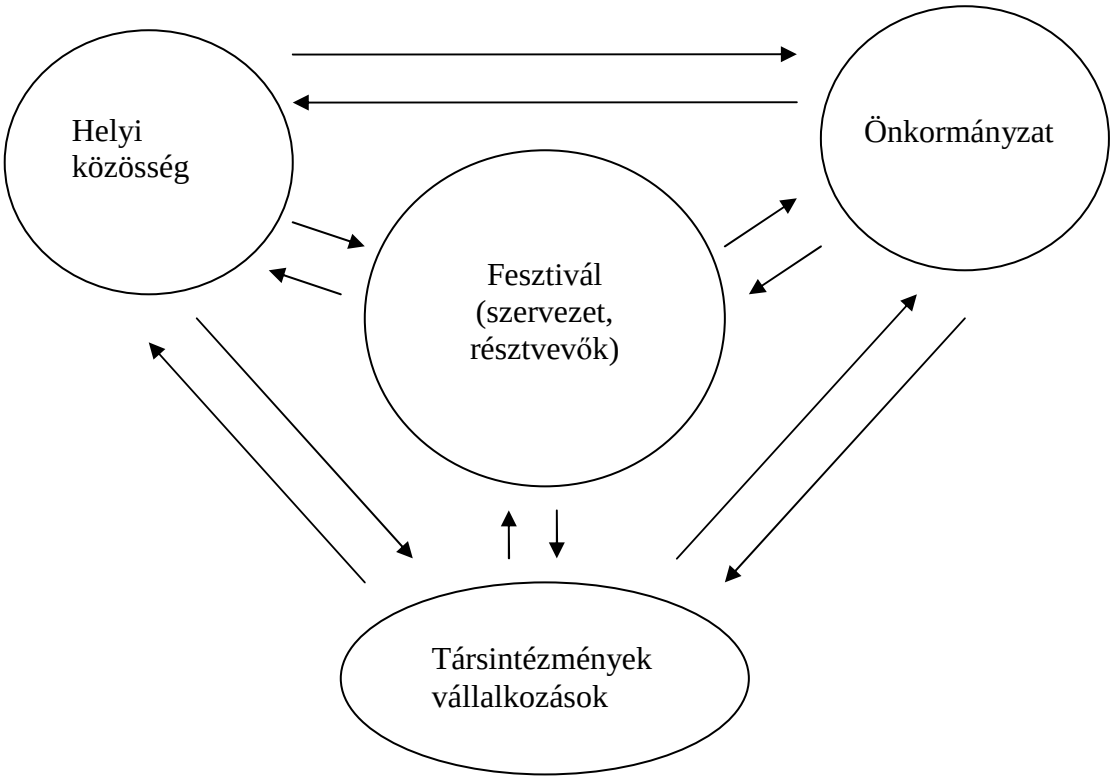
**19. ábra. fesztiválok konformitás és közönségvonzás szerint**



A célcsoport tekintetében a fesztiválok alapvetően a korosztályok alapján határozzák meg a potenciális résztvevők körét. Általánosságban elmondható, hogy a fesztiválok főleg a 18-35, a 35-50 közötti korosztályt célozzák, de jól azonosítható az 50 felettiek számára megrendezett események köre is. Más változót általában nem vesznek figyelembe a fesztiválok, esetenként azonban felbukkan a kulturális tőke alkotó elemeire való utalás és az érdeklődési kör megjelölés.

A kutatás során elemeztük a helyi beágyazottságot is (20. ábra). A közösségi kapcsolatrendszer tekintetében a helyi önkormányzatok, a helyi szponzorok szerepe a finanszírozásban illetőleg a „láthatatlan támogatás" nyújtásában jelentős. A lakosság bevonása fellépőként vagy önkéntesként gyakori, ugyanakkor a szolgáltatásokba kevésbé vonják be a helyi szolgáltatókat. Kifejezetten erősnek mondható azonban a helyi kulturális intézmények és a fesztiválok kapcsolata.

**20. ábra. A fesztivál (mint szocializációs közeg) beágyazottsága.**



A fejlesztési elképzeléseket megfigyelve azt tapasztaltuk, hogy a fesztiválszervezők a saját rendezvényük fejlesztési potenciálját még nem mérték fel és aknázták ki teljes mértékben. Erre utal, hogy a fejlesztési területek tekintetében a fesztiválok alapvetően a területnövelésben (nagyobb terület és több település bevonása), a médiahatékonyságban és a turizmusban bíznak. Ez alapján a fejlesztési elképzelések és a helyi közösség közvetlen kapcsolatban állnak. A hipotézisünkre visszautalva úgy véljük a szocializációs folyamatokra nézve alapvetően biztosítottak a közösségi kapcsolatrendszer keretei, amit a helyi közönség aránya, a támogató helyi kapcsolatrendszer és a fejlesztési elképzelések helyi vonatkozásai egyaránt igazoltak, ugyanakkor a helyiek bevonása akadozott a szolgáltatásokba és a fejlesztési potenciál azonosításában is vannak még teendők.

Kutatásunkat a tanulási folyamatok elemzésével is kiegészítettük. A tanulási folyamatok szempontjából a fesztiválok koncepció-típusait a szakma fejlesztése, az általános értékmentő-nevelő szempontok és gazdaságfejlesztő célok szerint azonosítottuk. Ahol a művészeti szempontok dominánsak ott a művészek és a szervezők tanulnak, ahol a közösségi funkciók dominálnak ott a közönség általában (benne a meghatározó helyi közösség) valamint a fesztiválszervezet, mint tanuló szervezet tagjai tanulnak, ahol pedig a gazdaságfejlesztő célok elsődlegesek ott a helyi vezetők, fejlesztők és a turisták tanulnak.

A közönségre tanulási célú bevonására irányuló feltételrendszer része a koncepció érvényesítése a művészeti programban. Erre vonatkozólag egyrészt a program-összeállításért felelős szervezeti különbségeket mutattunk ki színházi fesztiválok között, másfelől elemeztük a konkrétan megvalósított tanulási folyamatokat. A tanulási folyamatra vonatkozólag a színházi fesztiválok körében a helyszínválasztás (autonóm tanulás részeként), az utazó művész, az új média (öngerjesztő közösségi hálózatok) és az oktatási modellt (tanfolyam résztvevők számára, illetve iskolákkal együttműködésben) azonosítottuk. A tapasztaltak nem mondanak ellent a nemzetközi kutatásoknak, mivel a tanulási folyamatok alapvetően a közönségbővítés, az új közönség bevonása érdekében valósultak meg, a színházi fesztiválok tehát tudatosan igyekeztek a nézők tanulási folyamataira hatást gyakorolni. A tanulási folyamatokat egyének és szervezetek szintjén elemeztük és elhelyeztük a formális, nonformális és informális tanulás rendszerében (16. tábla). Az egyénekre irányuló tanulási folyamatok a közönségbővítés problémakörével, a szervezetre irányuló tanulási folyamtok a hatékonyságnövelés és az együttműködés problémakörével hozhatók kapcsolatba.

**16. tábla. Tanulási folyamatok színterei és formái**

| | | Formális | Nonformális | Informális |
|---|---|---|---|---|
| Egyének szintjén (egyéni tanulás) | Helyi, környékbeli | Utazó művész modell (tanórák iskolákban), oktatási modell: egymásra épül tanóra és fesztivál | Oktatási modell: opera tanfolyam | Autonóm tanulást segítő feltételek, részvételi kultúra lehetőségei a fesztiválon, új média |
| | Turista | | | Autonóm tanulást segítő feltételek, helyszínválasztás, részvételi kultúra lehetőségei a fesztiválon, új média |
| Szervezet szintjén (szervezeti tanulás) | Saját szervezet | | Önkéntesek oktatása, betanítása a fesztiválon | Koncepciók, programszervező modellek érvényességének értékelése |
| | Partner | | | Szervezeti egymásra hatás, a fesztivál és az intézményi működés hatékonyságának növelése (múzeum, színház) |

A színház mellett a múzeumokkal való együttműködést is vizsgáltuk. Az épített kulturális örökség a helyszínválasztási tanulási modellben kapott figyelmet, ugyanakkor kimutattuk, hogy a szellemi örökséghez való viszony alapján a fesztiválok alapvetően a hagyományok felidézésére (termelőtevékenység és ünnepek), a kulturális emlékezet alakítására (történelmi tények, mítoszok, intézmények), és a hagyományteremtésre fókuszáltak. Végül az autonóm tanulás feltételrendszerét elemezve kimutattuk, hogy a reklám és kommunikációs tevékenység alapján a fesztiválok elsősorban a meggyőzés

terén igyekeztek aktívak lenni, míg a tartalomszolgáltatás tekintetében alacsonyabb színvonalú szolgáltatást nyújtottak, emiatt elsősorban az autonóm tanulás turisztikai vonatkozásait tartjuk jelentősnek más kulturális vonatkozások helyett. Ugyanakkor már itt szembesültünk azzal, hogy a szolgáltatások színvonala alapvetően elmarad a kommunikáció által ígért fesztiválképtől.

A hipotézisünkre vonatkozólag összességében a tanulási feltételrendszer és a tanulási folyamat vonatkozásában több tekintetben is bizonyítottuk a kulturális paradigmaváltás és az ifjúsági korszakváltás hatását. A kulturális paradigmaváltás jelének véljük a fesztiválok bekapcsolódását a formális és nonformális oktatásba (utazó művész modell, oktatási modell), a szervezeti tanulás kölcsönhatásait fesztiválok és színházak, valamint fesztiválok és múzeumok között, a helyi fejlesztéspolitikai irányítói és a fesztivál között. Ugyanakkor az ifjúsági korszakváltás hatását véltük felfedezni az öngerjesztő média modellben és az autonóm tanulás turisztikai feltételrendszere vonatkozásában, de problémásnak tartjuk a vizsgált fesztiválok többségének a kommunikációját a tartalomszolgáltatás területén.

## 7.2 Az NKA fesztiváltámogatás rejtett szempontrendszere

### 7.2.1 A felhívások értékelése

Az 1992-ben létrejött Nemzeti Kulturális Alapot a Magyar Országgyűlés az 1993. évi XXIII törvény megalkotásával hozta létre, elveit az alkotmányból vezetik le, miszerint célja *„a nemzeti és az egyetemes értékek létrehozásának, megőrzésének, valamint hazai és határon túli terjesztésének támogatása."*[77] Az NKA megszületése a központi forrásból történő támogatásosztás, azaz az állam demokratizálódásának folyamatába illeszkedik. Ez esetben a demokratizálódás az „arms length principle"-t, azaz az államtól „karnyújtásnyira", szakmai szervezetek delegáltjaival működő kuratóriumokban történő döntéshozás formájában valósult meg (Matarasso-Landry 1999: 23). Van azonban egy másik sajátossága is az NKA támogatáspolitikájának, nevezetesen az, hogy működést nem finanszíroz, hanem kizárólag projekteket. Ez szintén a demokratizálódás irányába ható szabály a korábbi államilag fenntartott intézmények mellett működő alulról jövő, öntevékeny kezdeményezéseknek kívánt jobb feltételeket létrehozni. Az NKA állandó kuratóriumok mellett ideiglenes kuratóriumokat működtet, ezek közül a Kiemelt Kulturális Események Ideiglenes Kollégiuma (rövidített nevén Kiemelt Kollégium) 2007-ben jött létre, később, 2010-től állandósult.

A kutatásunk során vizsgált 57 fesztivál mindegyike a Kiemelt Kollégium első évében kiírt pályázatokon volt nyertes, összesen háromféle pályázói körből[78] került ki (felhívásokat lásd az 1-3. sz. mellékletben). A három pályázói kör azonban két felhívás esetben átfedést is tartalmazott a pályázók köre, emiatt létrehoztunk egy negyedik kategóriát, amiben a két pályázaton is nyertes események kerültek. Ily módon a vizsgált fesztiválokat a támogató szemszögéből négy típusba soroltuk:

- a „pécsi EKF": azok a fesztiválok, melyek csak a kulturális pályázat pécsiek számára elkülönített pályázati forrásából kaptak támogatást. E pályázat célja a „Pécs 2010 programsorozatra történő fölkészülés keretében 2007. évben megvalósuló kulturális események" támogatása (idézet a pályázati felhívásból, forrás: NKA hírlevél 2007: 432),

[77] Idézet az 1993. évi XXIII. Törvény 1. §.-ból (hatályos 2011-09-20-án)
[78] Sajnos a teljes pályázói kör (azokat is beleértve, akik pályáztak, de nem nyertek) elemzésére nem volt módunk.

- „kulturális”: azok a fesztiválok, melyek kizárólag az NKA kulturális pályázatán nyertek támogatást; azaz „2007-ben megvalósítandó, kiemelkedő jelentőségű kulturális események” (NKA hírlevél: 2007: 111),
- „turizmus”: azok a fesztiválok, melyek csak az NKA-ÖTM közös pályázatán nyertek; „2007. évben megvalósuló, turisztikai szempontból nemzetközi, országos vonzerővel bíró kulturális rendezvények, programsorozatok/fesztiválok” (NKA hírlevél: 2007: 436),
- „kultúra+turizmus”: azok a fesztiválok, melyek a kulturális pályázaton és az NKA-ÖTM közös pályázatán egyaránt támogatást nyertek.

A pályázati felhívások irányultsága a Pécsi EKF esetében helyi vonatkozású (Pécs mint helyszín), másfelől nemzetközi vonatkozású az Európai Unió által megítélt cím elnyerése miatt. A kulturális pályázat az események kiemelkedő jellegét általában várja el, a turizmus pályázat azonban egyfelől nemzetközi és/vagy országos vonzerőt szab feltételként, másfelől azonban konkrétan megjelöli a rendezvénytípusokat, úgy, mint programsorozatok és fesztiválok.

Mindhárom pályázat kiemelkedő kulturális eseményeket céloz, de ismertek-e vajon ennek ismérvei? A közönségvonzás szempontjából mindhárom pályázati felhívás esetében érvényes az elvárás, hogy országos, vagy nemzetközi hatókörű és vonzáskörű eseményekről legyen szó. Tartalmi szempontból elemezve e kérdést a kulturális pályázat átfogó képet ad a célokról: *„a kulturális élet reprezentatív eseményeinek támogatása, és ezen keresztül a magyar kultúra pozíciójának, rangjának és színvonalának megőrzése és erősítése, tervezési stabilitásának növelése. A kulturális értékek és kínálat támogatásán túlmenően a pályázat célja az is, hogy erősítse a kiemelkedő események tágabb társadalmi és gazdasági hatásait.”* (NKA hírlevél 2007: 111). A kulturális szakmai célok a minőségre irányulnak, e mellett a kultúra pozícióinak védelmét és tervezési stabilitást kívánja elérni a támogatással a pályáztató. A második mondatban társadalmi és gazdasági hatások jelennek meg, de ezeket a felhívás nem konkretizálja. A döntéshozási szempontok hat kérdéskört tartalmaznak. Az első kettő (az esemény bemutatása és kulturális jelentősége) általában az esemény narratív leírását várja el, a második kettő a társadalmi és gazdasági hatásokra kíváncsi az utolsó kettő pedig a szervezési és gazdálkodási helyzetre. A gazdasági és társadalmi hatások leíró jellegű elvárásként vannak jelen, kötelezően előírt statisztikai adatok nélkül. A szervezési és gazdálkodási kérdések természetszerűleg számszerűsítettek. Összességében a támogatási döntés kevésbé támaszkodott adatokra, mint leírásokra.

A pécsi EKF felhívás a pályázótól elvárta, hogy *„térjen ki arra, hogy az egyes projektek miképpen illenek a 2010-es fölkészülésbe”* (NKA hírlevél 2007: 432). A pályázatot eredetileg az Európa Centrum Kht. nyújthatta be minden, akár civil szervezet által tervezett projekt esetében is. Volt tehát egy előzetes szűrő (ez az EKF projekt menedzsment szervezetének szerepét ellátó Európa Centrum Kht), melynek működése alapvetően befolyásolta kiválasztottak körét. Az NKA Kiemelt kollégiuma csak az 5 millió forintnál nagyobb összegű támogatást kérők esetében határozott meg külön szempontsort, melynél a betétlap már nyolc szempontot tartalmazott. Az első két szempont az esemény jellemzése (koncepció, célok, hagyományok, távlatok) és az utolsó esemény megvalósulásának narratív összefoglalása volt. A harmadik szempont a kulturális jelentőséget vette alapul, konkrétan a közvetített kulturális és művészeti érték bemutatását, a fesztivál szakterületi és kultúraközvetítő szerepének, a közönségnevelő szándékú tevékenységének leírását, valamint európai kontextusba helyezését (hozzájárulás az európai kulturális együttműködéshez) várta el. A negyedik szempont a társadalmi hatások értelmezését pontosította a hátrányos helyzetűekkel kapcsolatos stratégia, az esélykülönbségek csökkentése (pl. kedvezmények), a társadalmi kohézió és identitástudat, valamint az önkormányzatokkal való együttműködés területére. Az ötödik szempont a gazdasági szerep, melyet a kiíró szerint a foglalkoztatni tervezett emberek száma, a foglalkoztatás minősége (jogviszony, időtartam), becsült járulékos forgalom és gazdasági haszon, az idegenforgalomi vonzerőhöz való hozzájárulás, az elmaradt körzetek felzárkóztatása és a fejlesztések elősegítése és EU-s források bevonásának képessége határozott meg. A szervezési és marketing szempont volt a hatodik. Ennek keretében az esemény referenciáit, előkészítettségét a közönség kiszolgálásának minőségét, a környezetterhelés elhárításának módját, a célcsoportra vonatkozó elképzeléseket kérték leírni. A hetedik és nyolcadik szempont a gazdálkodási és költségvetési adatokra vonatkozott. Összességében a Pécsi EKF pályázat konkrétabban megfogalmazott ugyan társadalmi és kulturális elvárásokat, de ezek bemutatását elsősorban narratívan kérte. Ily módon a kulturális szempontok tekintetében a bemutatott műfajok, míg a társadalmi hatások tekintetében a hátrányos helyzetűek elérése volt az a szempont, amit a saját kutatásunk szempontjából azonosítottunk és mindhárom pályázat eredményeinek elemzésekor használtunk. A hátrányos helyzetűek elérésére vonatkozólag úgy döntöttünk, hogy az események területi elhelyezkedését vesszük figyelembe, mivel a fesztiválok általában a helyi és

környékbeli lakosságot vonják be (lásd 7.1 fejezet), a hátrányos helyzetűek mobilitása pedig anyagi okok miatt sem valószínűsíthető.

**17. tábla. A pályázatok kiválasztási és értékelési szempontjai**

| Pályázat neve: | kulturális | pécsi EKF | turizmus |
|---|---|---|---|
| Ki határozza meg a pályázatra meghívott események körét? | NKA kollégiumai és szakmai szervezetek javaslata alapján | Európa Centrum Kht., önkormányzat | Széchenyi Turizmusfejlesztési programban regisztráltak |
| Pályázati értékelési szempontok | • bemutatás,<br>• kulturális jelentőség,<br>• társadalmi hatások<br>• gazdasági hatások,<br>• szervezés<br>• gazdálkodás | • koncepció,<br>• hagyomány,<br>• kulturális jelentőség (közvetítés és nevelés),<br>• társadalmi hatás (hátrányos helyzetűek, európai kontextus)<br>• gazdasági szerep<br>• marketing<br>• gazdálkodás | • regisztrációs szempontok<br>• jegy-előértékesítés<br>• marketing<br>• turisztikai vonzerő<br>• volumen<br>• kapcsolat az örökséggel<br>• reputáció<br>• költségvetés<br>• természeti környezet óvása<br>• kulturális értékteremtés |

A turizmus pályázaton *„a Széchenyi Turizmusfejlesztési program keretében 2004. évben meghirdetett „regisztrációs pályázat” eredménylistáján szereplő”* (NKA hírlevél: 2007: 436) rendezvények vehettek részt. A regisztráció és egyben a pályázat feltétele is volt, hogy hazai, 2007-ben befejeződő, évente/kétévente ismétlődő, legalább 5-6 programból (melyek egy évvel a megvalósítás előtt már ismertek) álló, legalább 50 millió forint költségvetésű, jelentős (15% feletti) saját bevétellel rendelkező esemény legyen a pályázó. A pályázóknak vállalnia kellett turisztikai hatásvizsgálat elkészítését, eszközbeszerzés esetén pedig a további 5 évi hasznosítást is. Az előszűrési feltételeken

túlmenően a pályázat előnyben részesített bizonyos meghatározott szempontsort teljesítő fesztiválokat. Ezek a szempontok a költségvetés 10%-os marketing hányadát és koncepció alapján történő felhasználását, a belépőjegyek szervezett előértékesítését, és szakmai szervezeti tagságot írtak elő. Az első két szempont kifejezetten turisztikai jellegű, míg a harmadik a társadalmi szakmai kapcsolatrendszer meglétére vonatkozik. Kizárta azonban a pályázat a turisztikai vonzerővel nem rendelkező, sport vagy szakmai rendezvények támogatását. Az értékelési szempontok két pontból álltak (szakmai értékelés és a költségvetés megalapozottsága), ezen belül is a szakmai értékelés szempontjai kulturális és turisztikai elemekből álltak:

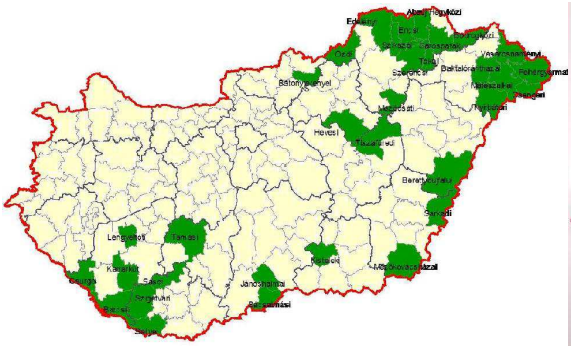
- turisztikai szempontok: vonzerő (látogatók száma és a vonzáskörzet), az esemény volumene (időtartama és a programok száma), az önálló turisztikai vonzerő,
- kulturális szempontok: az esemény hagyománya és illeszkedése a helyi hagyományokhoz, híre (kedvező országképet eredményez), természeti környezet óvása, kulturális értékteremtés

Összességében a pályázatok eltérő hangsúlyokkal, de hasonló szempontokat tartalmaztak, és azok értelmezését eltérő mértékben pontosították (lásd 17. tábla). A kulturális érték a kulturális, a társadalmi kapcsolatrendszer és a hátrányos helyzetűek felzárkóztatása a pécsi, a turisztikai (vonzerő és szolgáltatási színvonal) szempontok a turizmus pályázatban domináltak. A kulturális szempontok problémakörét a szocializációs folyamatok elemzésekor a konformitás szempontjából feldolgoztuk a 7.2 fejezetben, a többi szempont megvalósulását a következő fejezetekben elemezzük felhasználva a közönség és a közösségi kapcsolatrendszer, valamint a tanulási folyamatok elemzésének tapasztalatait.

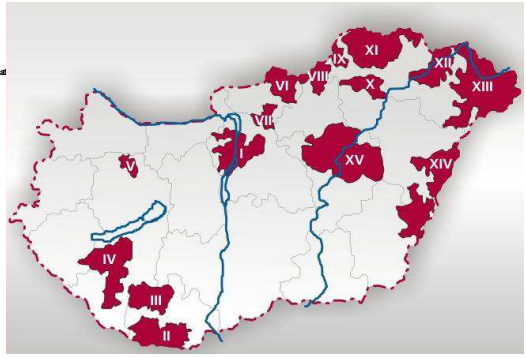
### 7.2.2 A területi kiegyenlítettség

A területi kiegyenlítettség alapvető szempont lehet egy országos kulturális pályázati rendszer esetében, főleg a kulturális szolgáltatásokhoz való hozzáférés és a kulturális demokrácia biztosítása érdekében. Mivel van azonban összefüggésben a területi szempont? Elsősorban a fejlettséggel, ami átfogóan a hátrányos helyzetű kistérségekben és településekben mérhető, másrészt azonban a hátrányos helyzetű emberekkel. Magyarországon többsége térképet is használhatunk a hátrányos helyzet jellemzésére, az egyik a komplex mutatók alapján összeállított hátrányos helyzetű kistérségek térképe (3. kép).

**3. kép. A leghátrányosabb helyzetű kistérségek (baloldali térkép) és a cigány lakosság által leginkább lakott területek (jobboldali térkép)**



*Forrás: www.nfu.hu 2011-09-23-i letöltés*




*Forrás: Cserti 2007:5*

E térképen az ország délnyugati és északkeleti részén vannak nagyobb kiterjedésű kistérség-csoportok, de egy-egy hátrányos helyzetű kistérség található Kelet-Magyarország délkeleti határ menti részein és a Tisza-tó körül is. E térkép összefüggéseket mutat kulturális sajátosságokkal is. Az egyik olyan sajátosság az, hogy a hátrányos helyzetű kistérségek és a cigány származású lakosság által leginkább lakott területek nagyrészt egybeesnek (lásd jobboldali térkép), a másik pedig az, hogy a 30.00 lakos alatti települések közül itt találhatók a közművelődési szolgáltatásokkal legkevésbé ellátott települések (Talata-Dudás 2009). Ez alapján adódik a következtetés, ha a pályázatkiíró a hátrányos helyzetű embereket területileg szeretné elérni, akkor az ezekben a térségekben vagy környezetében megrendezett fesztiválok támogatása várható. A társadalmi hatás tekintetében a hátrányos helyzetűek elérését és bevonását különösen a pécsi EKF értékelési szempontjai hangsúlyozták.

Hogyan lehet azonban a hátrányos helyzetűeket fesztiválrésztvevőként bevonni? A közönség elemzésekor (7.1.2 fejezet) tapasztaltuk, hogy a fesztiválokon többségében a helyi és környékbeli emberek vesznek részt, a távolabb lakók és a budapestiek (ha nem budapesti a fesztivál), valamint a külföldiek képezik a kisebb csoportot. Kimutattuk azt is, hogy regionális vonzáskör helyett legfeljebb a szomszédos megyékből érkezik a fesztiválrésztvevők döntő többsége a nem kifejezetten turisztikai célú eseményekre. A hátrányos helyzetű emberek bevonásának (attól függetlenül, hogy az EU vagy más definíciót alkalmazunk) ugyanakkor alapvető korlátja a mobilitáshoz és a részvételhez szükséges erőforrások hiánya. Következtetésünk szerint tehát csak akkor beszélhetünk érdemben a hátrányos helyzetű emberek bevonásáról, ha

- a mobilitáshoz szükséges forrásokat valaki biztosítja (aktív eszköz), vagy nincs szükség mobilitásra, mert a fesztivál a hátrányos helyzetű emberek lakóhelyéhez közel van (passzív eszköz),
- a részvételhez szükséges forrásokat valaki biztosítja (aktív eszköz), vagy ingyenesek a fesztivál programjai (passzív eszköz).

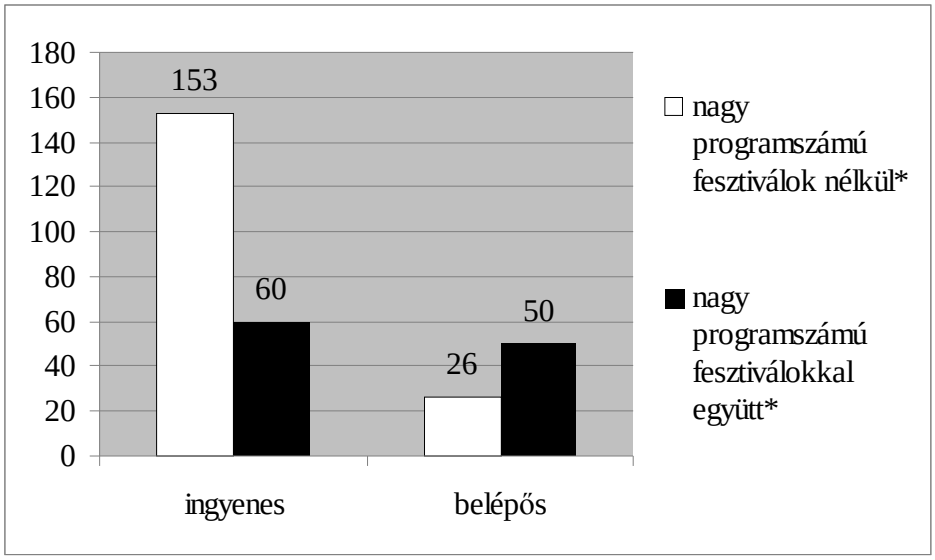
Aktív eszköznek neveztük el a fesztivál részéről tudatos stratégiát feltételező megoldást azaz, ha utazási vagy részvételi támogatást/kedvezményt nyújt a fesztivál a résztvevőknek. Ilyen fesztivál azonban csak elvétve akadt. Utazási támogatást gyakorlatilag nem nyújtott egyetlen fesztivál sem, azonban kedvezménynek tekinthető, hogy 5 fesztivál is ingyenes közlekedési lehetőséget biztosított a környéken élőknek. E kedvezmények egy része általában minden fesztiválrésztvevőnek járt (Művészetek Völgye „csigataxi”), míg máshol előzetes szervezéssel igyekeztek célzottan bevonni hátrányos helyzetűeket (Vidor).

A passzív eszközök között az ingyenes programokat vizsgáltuk, mivel kedvezményes jegyeket mindössze 5 fesztivál kínált a hátrányos helyzetű résztvevőknek (ezek is inkább általános intézményi kedvezmények voltak pl. nyugdíjas jegy és diákjegy egy színházban – amit egész évben nyújtanak és nem szüntettek meg a fesztivál idejére). A vizsgált fesztiválok több ezer ingyenes programot valósítottak meg 2007-ben (21. ábra). Összesen több mint 7000 ingyenes program volt a rendezvényeken, de 3800 körüli az ingyenes programok száma akkor is, ha a kimagaslóan sok, a Könyvtárak Összefogása a Társadalomért című rendezvény 3272 programját levonjuk ebből a számból. A rendezvények túlnyomó többségén (49 esetben) volt egy vagy több, de inkább több, ingyenes program. Egy rendezvényre átlagosan 60 ingyenes program jutott, ha levonjuk az említett, kiemelkedően sok

ingyen-programot nyújtó Könyvtárak Összefogása a Társadalomért mellett még a Művészetek Völgye több mint 1000 ingyenes rendezvényét is. A Művészetek Völgyével együtt 80, a Könyvtárak Összefogása a Társadalomért programjait is beszámítva az átlagba pedig 153 ingyenes program jutott egy fesztiválra.

A belépős programok teljes száma 2300 körüli volt. Egy rendezvényre átlagosan kb. 50 jut. Az átlagot itt is nagyon megemeli egy-két kiemelkedően sok belépős programot kínáló rendezvény (Múzeumok Éjszakája, ahol 700, illetve a Hegyalja Fesztivál, ahol 400 belépő ellenében látogatható programról adtak számot a szervezők), ezek nélkül egy rendezvényre átlagosan 26 belépős program jutott.

**21. ábra. Az egy fesztiválra jutó ingyenes és belépős programok átlagos száma**




**Ingyenes esetében: Művészetek Völgye és Könyvtárak Összefogása a Társadalomért*

**Belépős esetében: Múzeumok Éjszakája és Hegyalja Fesztivál*

Összességében elmondható, hogy a hátrányos helyzetűeket célzó tudatos jegyárpolitika nem jellemző a fesztiválokra, ellenben az ingyenes programok alapvető lehetőséget jelentenek a hátrányos helyzetű emberek részvételére. Ez azonban csak azokra az emberekre lehet érvényes, akik a közelben élnek, mivel az utazási támogatás eszközével nem, az ingyenes utazás eszközével pedig csak elvétve élnek a fesztiválok. Nézzük ezek után, hogy a területi szempont hogyan valósul meg a fesztiválok esetében.

A terület szempont passzív jellegű megvalósulása esetében két megoldás kínálkozik. Az egyik a fesztivál elhelyezkedése, azaz a hátrányos helyzetű kistérségek közelében van-e, a másik pedig a területi kiterjedés, azaz hány településre hat a

fesztivál? A kutatás tapasztalatai alapján a fesztiválok mintegy közel több mint felét egy településen rendezik, további ötödét pedig 2-4 településen. Ezek a számok azt mutatják, hogy még igen kevés a több településre kiterjedő rendezvények száma, legalábbis azok között, amiket a Kiemelt Kollégium támogatott. Ebből a kistérségi identitás és összefogás hiányosságaira, valamint a fesztiválokban rejlő fejlesztési potenciál felismerésének problémáira következtethetünk.

A vizsgált fesztiválok az ország településeinek 13,4%-án valósultak meg (lásd 18. ábra). Ha ebből a százalékos arányból kivesszük azt a 3 fesztivált, amelyeknek rendkívül sok helyszíne volt,[79] akkor látszik, hogy a rendezvények a települések 2,4%-án koncentrálódtak. Igen nagyfokú az egyes közigazgatási szintek közti eltérés: míg szinte minden megyei jogú városban zajlott a Kollégium által támogatott rendezvény, addig ez a községek 1%-ánál fordult csupán elő. E nagyfokú területi egyenlőtlenséget önmagában nem lehet megítélni, értékelése attól függ, hogy a pályázat kiírója milyen támogatási politikát kíván folytatni; kíván-e foglalkozni a vidékfejlesztés kérdéseivel vagy sem. Jelenleg azonban úgy értékelhetjük, hogy nem folytat ilyen gyakorlatot. Ezzel azonban a hátrányos helyzetűek bevonását is megnehezítik.

**18. tábla. Milyen településen és a településtípusban rendezték meg a vizsgált fesztiválokat?**

| | Rendeztek fesztivált a településtípus százalékában (%) (a települések száma, ahol fesztivált rendeztek, db.) | |
|---|---|---|
| | összesen | a 3 sokhelyszínű fesztivál nélkül |
| Főváros | 100,0 (1) | 100,0 (1) |
| Megyei jogú város | 100,0 (22) | 86,4 (19) |
| Város | 68,1 (171) | 11,6 (29) |
| Nagyközség | 26,3 (44) | 1,2 (2) |
| Község | 6,8 (183) | 0,9 (25) |
| Összesen | 13,4 (421) | 2,4 (76) |

[79] Könyvtárak Összefogása a Társadalomért (370 helyszín), Múzeumok Éjszakája (62 helyszín), Könyvhét (39 helyszín)

Azt vizsgálva, hogy egy-egy település hány fesztiválnak adott otthont még nagyobb egyenlőtlenségeket tapasztaltunk a közigazgatási szintek között. Egynél több fesztivált (a 3 sokhelyszínű fesztivált leszámítva) mindössze 21 helyen rendeztek, s ezek közül mindössze 7 település nem volt megyei jogú város: Esztergom, Gyula, Sárospatak, Siklós, Szentendre, Tokaj, Zsámbék. A legtöbbször Budapest (27), illetve Pécs (24) volt fesztiválhelyszín, így a két város együtt a fesztiválszínhelyek 61%-át tette ki. A következő legfrekventáltabb fesztiválhelyszín, Miskolc mindössze hatszor adott otthon valamely támogatott rendezvénynek.

A közönség nagyságát vizsgálva azt mondhatjuk, hogy a vizsgált fesztiválokat összesen 2,8 millió ember látta. Az általunk vizsgált támogatott fesztiválok kétötöde 50 ezernél is nagyobb közönséget vonzott, további harmada pedig 10-50 ezer közöttit. A támogatott fesztiválok közül csak hat volt kis hatókörű rendezvény, ahol a közönség az 5 ezer főt sem érte el. Felmerül ezek után a kérdés, hogy a sok helyszín és a nagy látogatószám között van-e összefüggés? A kutatás tapasztalatai szerint a három sokhelyszínű fesztivált leszámítva a nagy közönség létszám és a területi kiterjedés nem volt automatikus kapcsolatban, voltak azonban olyan fesztiválok, melyek tudatosan törekedtek a minél több település bevonására, azaz a területi szempont figyelembe vételére. Ilyen volt a Művészetek Völgye és a Zempléni Fesztivál, melyek közül csak az utóbbi valósult meg hátrányos helyzetű kistérségek közelében. Másutt ilyen mértékű tudatos területi terjeszkedés nem volt azonosítható. A nagy létszámú fesztiválok hátrányos helyzetű térségektől való távolmaradása magyarázható a kis lakosságszámmal, de úgy véljük, hogy ezzel együtt is rendkívül kevés a nagy vagy közepes létszámú fesztivál a hátrányos helyzetű térségek közelében.

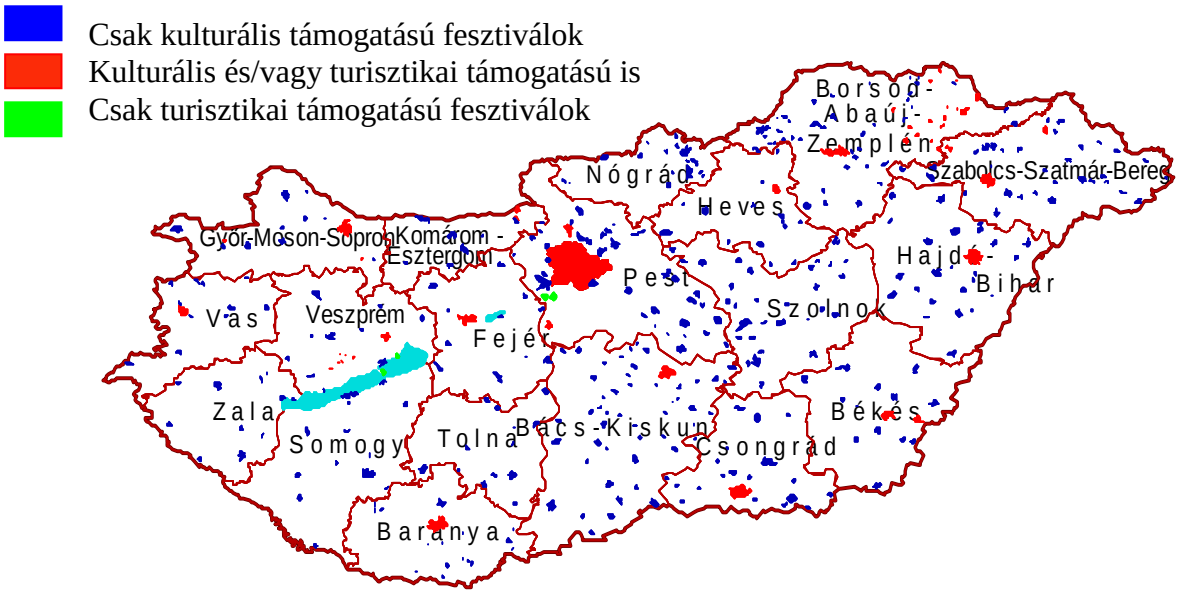
Figyelmet érdemel azonban a három sokhelyszínű fesztivál is, melyek esetében tudatosnak mondható a sok helyszín bevonása. Ezek tudatos szakpolitikai döntés alapján indult fesztiválok, melyek a kultúrafogyasztás különböző területeit (könyvtár, irodalom, múzeum) voltak hivatottak népszerűsíteni. E feladatukat hálózatos működési rendszerben valósították meg, azaz a fesztiválforma megvalósításához adott volt egyfajta koncepciós keret, de a helyi szervezők az adott intézmény sajátosságainak megfelelően saját sajátosságokat is beleépíthettek. Ezek az események végeredményben eljutnak a hátrányos helyzetű kistérségekbe is, azonban a fesztivál maga nem él önálló életet a helyi közösség életében annak központi szervezése miatt. Az alulról jövő kezdeményezések minőségükben más közösségi feltételrendszerben képesek működni.

Összességben a településtípusok elemzése alapján a fesztiválhelyszínek 47%-a városban vagy nagyobb településen volt. A három sokhelyszínű fesztivál nélkül a városok aránya azonban kétharmados. A városoknál kisebb településen megvalósuló fesztiválokat tekinthetjük alapvetően területfejlesztési szándékúnak, ezek aránya a három sokhelyszínű fesztivál nélkül azonban már csak egyharmad. A minisztérium által meghirdetett kulturális stratégia központi eleme volt a vidékfejlesztés, a kutatás adatai alapján azonban a fesztiválok NKA Kiemelt Kollégium által megvalósított támogatási gyakorlata csak a három központilag irányított sokhelyszínű fesztivál esetében, valamint a fesztiválok további egyharmadában volt kimutatható. További problémát okoz, hogy a fesztiválok többsége egy helyszínen valósul meg, nincsen kistérségi kiterjedése. A három sokhelyszínű fesztivál esetében kimutatható egy komoly kormányzati szándék a területi kiterjedésre, azonban ezek nem alulról jövő kezdeményezések. A nagyobb társadalmi hatás és a hátrányos helyzetűek bevonása érdekében a jelenleginél nagyobb előnyben részesíteni azokat a rendezvényeket, melyek minél több településre (kistérségre) terjednek ki, illetőleg sokkal több városban vagy annál kisebb településen kellene alulról jövő kezdeményezéssel működő támogatott fesztiválnak lennie. A megyeszékhelyek szerepe gyakoriság szerint domináns volt a települések között, a turisztikai célpontok kiválasztása is alapvetően a nagyvárosokhoz kötődött, vélhetően azért, mert itt van nagyobb kapacitású vendégfogadásra alkalmas infrastruktúra (ez a turisztikai célpont jelleg feltétele).

A földrajzi elhelyezkedést részletesebben tekintve, a vizsgált fesztiválok viszonylag egyenletesen oszlanak el az országban (lásd 4. kép). Annyi azonban megállapítható, hogy a nyugati országrészben relatíve több helyen volt kulturális támogatású fesztivál, mint a középső vagy a keleti területeken. A három sokhelyszínű fesztivál nélkül is (ld. 5. kép) a keleti országrész tűnik erősebbnek, Baranya és Veszprém megye kivételével. Baranya jó szereplése alapvetően az EKF-hez kötődő fesztiváloknak köszönhető. Nógrád, Somogy, Tolna, Heves és Zala megyébe ugyanakkor alig jutott a Kollégium által támogatott fesztivál. Pedig ezek a megyék veszik körül a leghátrányosabb helyzetű településeket. A hátrányos helyzetű térségekbe tehát jut a fesztiváltámogatásból, a közvetlen környezetükben elhelyezkedő kistérségekben azonban lecsökken a támogatott fesztiválok száma, s inkább a nagyobb városokra összpontosul.

**4. kép. A támogatott fesztiválok helyszínei (készítette Talata-Dudás Katalin)**

**Jelmagyarázat**




**5. kép. A támogatott fesztiválok helyszínei kivéve a Könyvtárak Összefogása a Társadalomért, a Múzeumok Éjszakája és az Ünnepi Könyvhét rendezvényeit**

**Jelmagyarázat**

Ami talán meglepő, hogy a Balaton és a Tisza-tó környékén – turisztikai jelentőségéhez képest – milyen kevés fesztivál volt a támogatottak között. A balatoni és a Tisza-tavi turisztikai régióban pedig egyaránt régi törekvés, hogy elmozduljanak a minőségi turizmus felé, illetve meghosszabbítsák az idegenforgalmi szezont, ennek pedig egyik módja a fesztiválok rendezése lehetne. A megyék között feltűnő a dél-balatoni Somogy megye szerepe, ahol a központi koordinációval megvalósult három nagy programsorozaton kívül (Könyvtárak Összefogása a Társadalomért, a Múzeumok Éjszakája és az Ünnepi Könyvhét) nem volt támogatott fesztivál. Területi szempontból a turizmus értelmezése is sajátos, mivel Zala, Somogy és Tolna megye nyugaton, Szolnok és Nógrád megye keleten kimaradt a turisztikai célú fesztiváltámogatásból.

Összegezve a területi szempont sajátosságait azt mondhatjuk, hogy azonosítható volt egyfajta területi törekvés a fesztiválszervezők részéről és a fesztiválok kiválasztásában egyaránt. Az alulról jövő fesztiválok közül két esetben mutatható ki jelentősebb területi kiterjedés (Művészetek Völgye, Zempléni), melyek közül az egyik a hátrányos helyzetű kistérségek településeit is bevonja, e mellett pedig a három központi koordinálással megvalósuló rendezvény szerepe kimutatható a hátrányos helyzetű térségekben (ez a kormányzati szándék jele). Ugyanakkor sajátosnak mondható, hogy a hátrányos helyzetű térségeket körülvevő 5-6 megyében nincsenek támogatott események a megyeszékhelyen kívül (nem számítva ide a három sokhelyszínű fesztivált). A támogatások nagyobb része általában is a nagyvárosokra összpontosít, ami mögött turisztikai és kulturális megfontolásokat is sejtünk, azonban a kiemelt turisztikai régiók közül kimaradt a Balaton és a Tisza-tó környéke, amit az első esetben indokolhat a fizetőképes kereslet jelenléte, de utóbbi esetben nem.

A fesztiválok fele egy településen valósul meg, s ez a település túlnyomórészt város (ezek az EFRP projekt keretében is vizsgált „városi fesztiválok”), míg a sokhelyszínű fesztiválok nélkül az 53 fesztivál által bevont települések száma összesen csak 76. A hátrányos helyzetű térségek kulturális vérkeringésbe való bevonására való felülről jövő törekvést jelzi a három sokhelyszínű rendezvény, de alulról jövő kezdeményezésre is csak két példát találtunk. Ugyanakkor a hátrányos helyzetű térségek bevonása szempontjából és turisztikai szempontból egyaránt kérdéses a Tisza-tó szerepe: lenne tennivaló mindkét szempontból, de nincs támogatott fesztivál.

A területi szempont összességében (19. tábla) általában véve kiegyensúlyozottnak mondható, de inkább a városi fesztiválok dominálnak, s kevésbé veszik figyelembe a hátrányos helyzetű kistérségeket. A fesztiválszervezők azonban általánosan bevett

gyakorlat szerint hirdetnek meg ingyenes programokat annak érdekében, hogy mindenki részesülhessen a fesztivál-élményből. A hátrányos helyzetű emberek bevonását tekintve az általunk passzívnak nevezett szempontokban inkább kimutatható volt a fesztiválok szerepvállalása mint az aktív eszközök alkalmazásában. Kevés tehát a tudatos stratégia, koncepció a hátrányos helyzetű emberek kulturális folyamatokba való bevonásában.

**19. tábla. A hátrányos helyzetűek és a területi szempontok kapcsolata**

*(Nagyon jellemző, kevésbé jellemző, előfordul, nem jellemző, nincs)*

| | aktív | Passzív |
|---|---|---|
| Mobilitás segítése | • Forrás biztosítása: nincs<br>• Ingyenes utazási szolgáltatás: előfordul<br>• Kedvezmények: nem jellemző | • Fesztivál hátrányos helyzetű térségben valósul meg: előfordul, követendő példák vannak |
| Részvétel segítése | • Forrás, utalvány biztosítása: nincs (a fesztivál részéről)<br>• | • Ingyenes programok: nagyon jellemző<br>• Utalvány beváltás: jellemző |

### 7.2.3 A 2004-es országos és a 2007-es saját kutatás összevetése

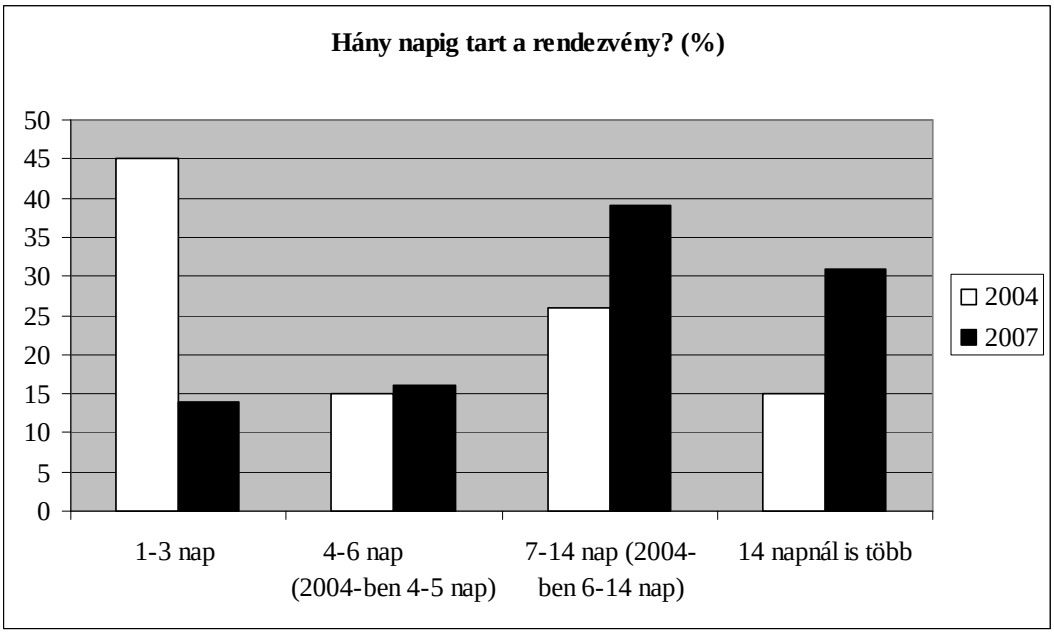
2004-ben az általunk ismert hazai fesztivál paletta természetrajzát volt célunk megrajzolni, 2007-ben pedig a kiemelt fesztiválokat vizsgáltuk. Előbbi esetben az összes megrendezett fesztivált igyekeztünk feltérképezni, míg utóbb csak a támogatott listán szereplő fesztiválokat vontuk vizsgálat alá. Első esetben a fesztiválok jellemzőit vizsgáltuk általában, második esetben pedig már inkább a részletesebb lekérdezésen és a megfigyelés során azonosítható jellegzetességek összegyűjtésén volt a hangsúly. Az összevetés ennek megfelelően elsősorban a kiemelés gyakorlati megvalósulásáról ad képet, ez esetben tehát a döntéseket megalapozó elgondolások, politikák és a gyakorlat összevetéséről beszélhetünk.

A két kutatás összevethetőségének legfőbb alapját azok a kérdések jelentik melyek azonosak voltak vagy ugyanarra a rendezési körülményre vonatkoztak a két lekérdezés, illetőleg a megfigyelés során. Ezek elsősorban az alapadatok, de ezen felül az alkalmazott tipológia és költségarányok sajátosságainak összehasonlítására is mód nyílik. Úgy értelmeztük, hogy a kiemelés egyfajta preferenciát jelent az általános fesztivál közegből és arra a kérdésre keressük a választ, hogy ez mit jelentett a gyakorlatban. Továbbmenve az évente megrendezett fesztiváloknak vannak olyan egyéb tulajdonságaik, melyek nem változtak radikálisan a három év alatt, így ezek ismeretében például a kormányzati preferencia műfaji sajátosságait is megismerhetjük. Természetesen itt nem kívánjuk a Nemzeti Kulturális Alapot kormányzati szervként feltüntetni, ismert azonban, hogy a döntés felerészben az Oktatási és Kulturális Minisztérium által delegált szakemberek, fele részben pedig a szakmai szervezetek delegáltjai kezében van. Tudva, hogy a döntések jellemzően konszenzussal születtek, lényegében közös – szakmai és kormányzati – szándéknak lehet nevezni a megvalósult kiemelést. A preferenciák vizsgálatakor szándékunk elsősorban a hiányzó láncszemek, fehér foltok kimutatása, megtalálása annak érdekében, hogy a későbbiekben ezen a helyzeten javítani lehessen.

Módszertani szempontból tekintve a minta mérete az első esetben N=230 volt, míg 2007-ben N=57 volt az általános minta. Pénzügyi kérdésekben azonban 2004-ben 224, 2007-ben pedig csak N=44 szervezet adott választ a kérdéseinkre, ennek fényében és mértékéig érvényes a pénzügyi összevetés. A következő oldalakon található táblázatokat és ábrákat úgy igyekeztünk elkészíteni, hogy érzékelhető legyen a két kutatás adatainak egymásra vetítése, ehhez viszont a legtöbb esetben a százalékos arányokat vettük alapul a nagyobb minta 100 feletti számossága révén.

Elsőként figyeljük meg, hogy milyen hosszúságúak a fesztiválok (22. ábra). A legnagyobb különbség a legrövidebb ideig tartó fesztiválok között van, ez előzetesen is sejthető volt, hiszen a fesztiválok relatív többsége 1-3 napos, tudjuk azonban, hogy ezek között jelentős számú a népünnepély jellegű összejövetel, amire leginkább csak ráakasztják a fesztivál címkét. A meglepőbb azonban az, hogy a kiemelt fesztiválok és az országos minta között másfél-kétszeres különbség van az egy hét vagy annál hosszabb időtartamú eseményeket illetően. Az NKA tehát az események hosszát tekintve a rövid párnapos impulzusok helyett a hosszabb eseménysorozatot megvalósító fesztiválokat igyekszik preferálni. Ez összecseng azzal a szándékkal, hogy a hatás is tartósabb legyen.

**22. ábra. Hány napig tart a rendezvény? (2004: N=230, 2007: N=57)**




2004-ben a fesztiválok háromnegyedét egy településen rendezték, kb. 10%-át 2–5 településen, és szintén 10% körüli az 5-nél több településre kiterjedő fesztiválok aránya. Ezzel szemben a 2007-es kiemelt mintában a fesztiválok mindössze 57 %-át (32 db) rendezték egyetlen településen, ötödét pedig 2-5 településen, az ötnél több településen programot megvalósító fesztiválok tették ki az események negyedét. A kiemeltség tehát egyértelműen, de nem kizárólagos módon preferálta a több helyszíni lebonyolítást, ami a társadalmi hatást tekintve pozitívan értékelendő, mivel területi szempontot érvényesít a kulturális szempontok mellett és több kulturálian passzív embernek kínál részvételi lehetőséget a helyben lakók nagyobb részvételi hajlandósága miatt.

Ha megvizsgáljuk a fesztiválok helyszíneit, akkor azt tapasztaljuk, hogy a Budapest centrikusság az országos mintán relatíve kisebb volt, mint a kiemelt fesztiválok között, azonban mindkettő esetében jellemző volt. Erre következtethetünk legalábbis abból, hogy az országos mintán a vizsgált fesztiválok negyedének helyszíne Budapestet és Pest megye, míg a kiemelt mintán Budapest egymagában a rendezvények 27%-ának ad otthont. Ezen kívül megjegyzendő, hogy területileg a Dél-Dunántúl és ezen belül is Somogy megye volt a legkevésbé preferált térség az országban kiemelt fesztiváltámogatás szempontjából, annak ellenére, hogy az összes fesztivál 13%-át rendezték ebben a régióban 2004-ben. Nem arról van tehát szó, hogy ne lenne fesztivál, hanem inkább arról, hogy nem volt érdemesnek tartott fesztivál Somogy megyében. A helyzetet némileg ellensúlyozza Pécs Európa Kulturális Fővárosa szerepvállalása, de a pécsi előrendezvények egyikének sem volt a megye határán túl megrendezett eseménye (bár a regionális szerepet hangsúlyozták a pályázatukban).

Tovább árnyalja a helyzetet az a tény, hogy Budapesten és a megyei jogú városokon kívül mindössze 7 olyan település akadt, ahol önálló helyi rendezésű fesztivál valósult meg 2007-ben. A Balatontól Délre egyedül Siklós rendezett kiemelt fesztivált ebben az évben a megyei joggal nem rendelkező városok közül. A 2004-es kutatásban a műfaji sajátosságokat vizsgálva hét olyan műfaj- és régiópárosítást találtunk, ahol valamilyen típusú rendezvény nem volt (pl. nem volt komolyzenei fesztivál Közép-Dunántúlon). Összegezve a területi különbségekről elmondottakat, azt fogalmazhatjuk meg, hogy a kiemelt mintán inkább a területi fehér foltok (ezek természetesen műfaji hiányt is jelentettek – minden műfajét) jelentek meg, míg az országos mintán a műfaji fehér foltok voltak hangsúlyosak. A területi kiegyensúlyozatlanság tehát jellemző mind műfaji, mind kiemelt támogatási szempontból, legalábbis ezt a két kutatás csak megerősíteni tudta. Ez alapján az egyik legfontosabb állami feladat a területi kiegyensúlyozottság elősegítése lenne összekapcsolva műfaji szempontokkal. Természetesen nem arról van szó, hogy minden régió rendezzen legalább egy opera vagy színházi fesztivált, hanem arról, hogy a hiányzó régió/műfaj párosítások esetében a létező hiánypótló fesztiválok támogatását meg kellene fontolni. A területi fehér foltok kialakulását pedig, ahol egyáltalán nem volt helyi rendezésű fesztivál meg kellene előzni. Az erre való törekvést a kiemelt kutatás során érzékeltük, hiszen a három központilag koordinált sokhelyszínű fesztivállal együtt (Könyvtárak Összefogása a Társadalomért 370 helyszínen, Múzeumok Éjszakája 62 helyszínen, Könyvhét 39 helyszínen) a fesztiváltérkép kiegyensúlyozottabb lett. Egy másik összevetésből az is kiderült, hogy a nyugati

országrészben relatíve több helyen volt kulturális támogatású kiemelt fesztivál, mint a középső vagy a keleti területeken. Ebből egyfelől arra következtettünk, hogy a nyugat-magyarországi régiókban feltételezik a fejlettebb idegenforgalmat, de fontosnak tartják a művészeti színvonal emelését, magasan tartását. Másfelől azt is megfogalmazhatjuk, hogy a kelet-magyarországi régiókban indokoltabbnak tartják a turisztikai források fesztiválok támogatására való felhasználását a művészeti program támogatása mellett. Fentebb tehát többféle létező területi hiányosságot és ezzel egyidejűleg egy releváns kormányzati választ is azonosíthattunk, még ha – a két fesztivál adatai alapján – nyugaton Somogy, Vas és Zala míg keleten Nógrád megye egyelőre kimarad a fesztiválok kínálta lehetőségek jelentős részéből.

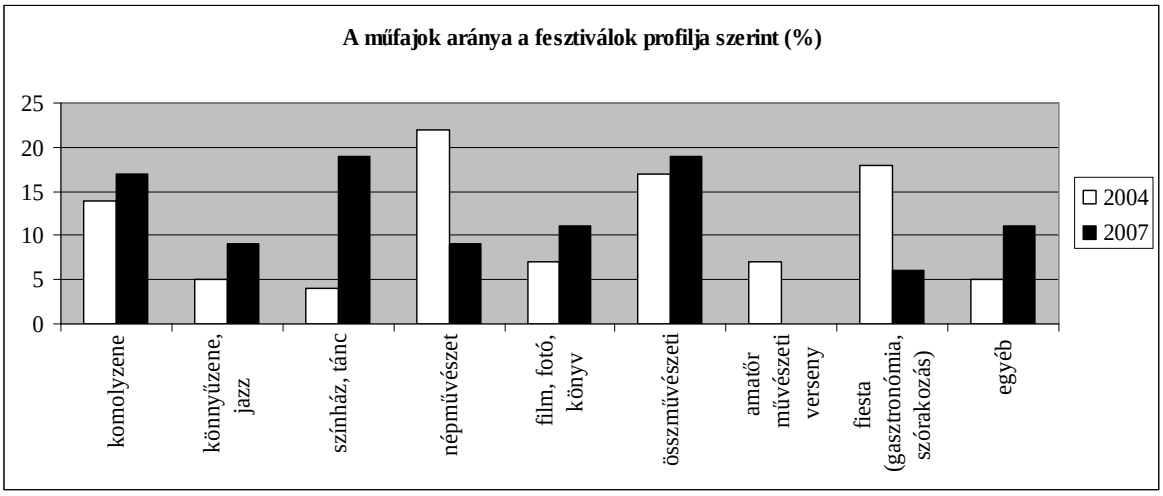
A látogatók számát tekintve 2004-ben 5,2 millió látogató vett részt 230 fesztiválon, míg 2007-ben 2,8 millió látogató vett részt 57 fesztiválon. Ez a matematikai átlagot számolva 2004-ben 22 608 látogatót jelent fesztiválonként, szemben a 2007 évi 49 122 látogatóval, ami több mint kétszeres különbség. A különbség pedig még nagyobb (21 173 vs 49 122), ha a Sziget Fesztivált nem vesszük figyelembe a 2004-es esetben (a 2007-es listán eleve nem szerepelt). A kiemelt fesztiválok tehát egyértelműen az átlagnál nagyobb fesztiválok közül kerülnek ki, ami feltételezhetően – mint szándék – a nagyobb hatás elérését célozza. Felmerülhet, hogy az országos mintában sok egynapos helyi hatókörű fesztivál volt, és többek között emiatt volt alacsonyabb csökkent az átlagos látogatószám. Ezt alátámasztják a KSH adatok, mely szerint kb. 2700 falunapot, népünnepélyt, búcsút szerveztek fesztivál keretében 2003-ban. Ellenérvként azt hozhatjuk fel, hogy a 2004-es vizsgálat során kiszűrtük a párnapos, gasztronómiai fesztiválnak nevezett, de művészeti program nélküli fesztiválokat. Úgy véljük, hogy a kimutatott viszonyítás a preferencia irányát illetően (nagyobb látogatószám) egyértelműen érvényes, az átlagos nézőszámra vonatkozólag kimutatott viszonyt azonban a fentiek figyelembe vételével lehet elfogadni.

A méretre vonatkozó tipológiát összehasonlítva azt tapasztaljuk, hogy a nézőszámot vizsgálva a kiemeltek között 40.000 fős létszámig tekintettünk egy fesztivált kisebbnek, 40-80.000 fő látogató között közepesnek, míg nagyfesztiválnak csak a 100.000 fő feletti események számítottak. Ezzel szemben az országos mintán 10.000 fős látogatói létszámig kis, 10-50.000 fő között közepes, a felett pedig nagyfesztiválokat értelmeztünk. Más mértékkel kellett tehát mérnünk a két felmérés során, mivel más volt a minta szóródása. A szóródás még a kiemeltek között is éles volt, ahol 80.000 és 110.000, valamint 170.000 és 250.000 fős létszám között nem találtunk fesztivált.

Külön vizsgáltuk az események profilja szerinti műfaji besorolás sajátosságait. A két lekérdezés során azonos műfaji meghatározást alkalmaztunk a komolyzene, könnyűzene, színház és tánc, népművészet, összművészet esetében. Eltérő elnevezést alkalmaztunk, de ugyanazt értettük alatta a 2007-es „fiesta", illetőleg a 2004-es „gasztronómia, szórakozás" vonatkozásában. Különbséget jelentett a két vizsgálatban, hogy 2004-ben külön vizsgáltuk az amatőr művészeti versenyeket, míg ilyen rendezvény 2007-ben nem volt. Volt azonban 2007-ben képzőművészet, kiállítás jellegű fesztivál, ezt a műfajt azonban 2004-ben nem vizsgáltuk külön, ezért ezek a 2007-es esetben is az egyéb kategóriába kerültek a műfajilag mini csoportokat alkotó fesztiválok (pl. utcafesztivál) mellé. Összevontuk a film, fotó és a könyv kategóriát, mivel ezt 2004-ben egy kategóriaként kezeltük, csak 2007-ben bontottuk ketté.

A fentiek figyelembe vételével azt tapasztaltuk, hogy a kiemeltség elsősorban a színház- és táncfesztiválok esetében hatalmas jelentett előnyt, itt négyszeres különbség volt tapasztalható. Meglepően magas aránnyal szerepeltek a könnyűzenei fesztiválok is a kiemelt fesztiválok között, itt közel kétszeres volt a különbség a 2004-es arányhoz képest. A legnagyobb hátránnyal a népművészeti és a fiesta jellegű gasztronómiai és szórakoztató fesztiválok szerepeltek a kiemelt fesztiválok között, esetükben háromszor kevesebb fesztivál kapott kiemelt támogatást, mint az országos minta szerinti arányuk (lásd 23 ábra). Az összművészeti fesztiválok szereplése kiegyensúlyozottnak mondható mindkét mintában, de a film, fotó és könyv fesztiválok arányának különbsége sem nevezhető szignifikánsnak. A komolyzene szerepe hangsúlyosnak mondható volt mindkét mintában, de a kiemeltség egyúttal e szerep erősítését jelentette.

**23. ábra. A műfajok aránya a fesztiválok profilja szerint (2004: N=230, 2007: N=57)**

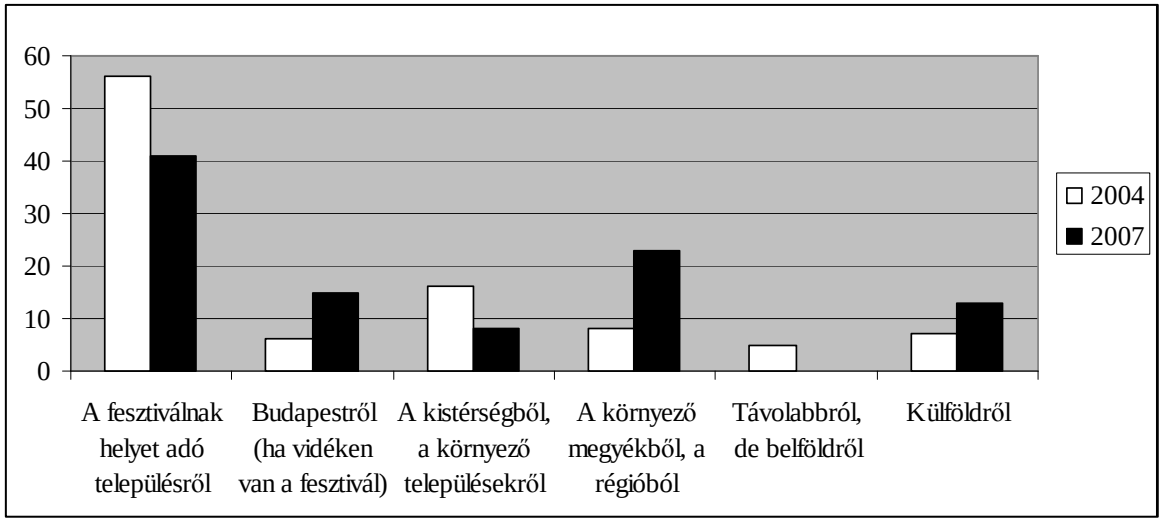


A műfaji sajátosságok alapján úgy értékelhetjük, hogy az állami preferencia leginkább a szűkebb értelemben vett kulturális fesztiválokra (tehát a művészeti területeken működőkre) terjedt ki, elsősorban a színház és tánc, valamint könnyű és komolyzenei fesztiválok voltak a kiemeltségben felülreprezentáltak – legalábbis a 2004-es országos mintához képest. Arányukban kismértékben jobban szerepeltek a kiemelt mintában az összművészeti és a film, foto, könyv területen működő fesztiválok, esetükben tehát inkább enyhe vagy szinten tartó preferenciáról beszélhetünk. A fiesta jellegű események alacsonyabb aránya nem volt meglepő, tekintettel ezek kevésbé művészeti orientációja miatt. Esetükben jellemzően a kiegészítő program része a művészeti műsor, de jelenlétük idegenforgalmi szempontból és a populáris kultúra iránti igényt figyelembe véve is ízlésformáló hatású. Kevésbé találunk kézenfekvő magyarázatot a népművészeti fesztiválok rendkívül alacsony arányára a kiemeltek között. Némi támpontot az adhat, hogy a falunapokból, városalapítási évfordulókból kialakult hétvégi fesztiválok jellemzően népművészeti programot kínálnak, amelyek valószínűleg kevésbé tekinthető kiemelendőnek a döntéshozók szemében.

A társadalmi hatást vizsgálva érdemes összehasonlítanunk az események vonzáskörét a szervezők véleménye szerint. Erre vonatkozólag már kialakult szempontokat vettünk figyelembe a látogatók eredeti lakóhelyére vonatkozólag. A fesztiválnak otthont adó településről, Budapestről (ha nem budapesti a fesztivál), kistérségből, környező településekről régióból, külföldről érkező látogatókat mindkét felmérés során vizsgáltuk. A különbség abból áll, hogy a 2004-ben külön elemeztük a távolabbról, de belföldről, illetőleg a határon túlról (környező országokból), Európa más országaiból és Európán kívüli országokból érkező látogatókat. Utóbbiakat egy kalap alá véve csak külföldiekként vettük figyelembe az összehasonlítás során, a távolabbról, de belföldről érkező nézőket azonban nem vizsgáltuk 2007-ben, így ők csak a 2004-es adatokban szerepelnek (lásd 16. ábra)

Fontos megjegyeznünk, hogy mindkét esetben a szervezők véleménye szerinti adatot dolgoztuk fel, azaz a tényleges látogató összetétel ettől eltérő lehet. Országosan elenyésző számú fesztiválnak volt/van valamilyen közönségmérése, tehát a kapott válaszok inkább becslésnek, a következtetéseinek pedig inkább valószínűségnek tekinthetők. A konkrét kérdés mindkét esetben arra vonatkozott, hogy a szervező szerint a közönség kb. hány százaléka jön a megjelölt helyekről? (24. ábra)

**24. ábra. A rendezvények vonzáskörzete: honnan érkeznek a fesztiválokra a látogatók (2004 N= 230, 227: N=57)**




A kapott válaszok alapján a szervezők nagyobb vonzáskört tartanak érvényesnek a kiemelt fesztiváloknál, mint általában a fesztiválok. Ez megmutatkozik a fesztiválnak helyet adó településről és a környező településről érkező látogatók alacsonyabb becsült arányában egyaránt. Előbbi esetben több mint 15% a különbség (41% vs 57%), utóbbi esetben azonban több mint kétszeres eltérésről van szó az országos felmérésben szereplők átlagának javára. A vonzáskör növekedés elsősorban a környező megyékből, régióból, illetőleg a Budapestről érkező látogatókat érintette, de a külföldről érkezők száma is jóval magasabb a kiemeltek esetében. A legnagyobb növekedés a környező megyékből, régióból érkező látogatók becslésében van, itt közel háromszoros a különbség, míg a külföldiek és a budapestiek egyaránt kétszeres arányban szerepelnek a válaszok között. Összegezve elmondhatjuk, hogy a kiemeltség elsősorban a nagyobb vonzáskört elérő fesztiválokra volt jellemző, fontos azonban megjegyeznünk, hogy ez valószínűleg nem jelenti a helyi vonzáskör csökkenését. Addig ugyanis, amíg a helyi és környező településen élő látogatók száma véges, a messzebbről, Budapestről és külföldről érkező látogatók száma nagyságrendekkel is nagyobb lehet egy nagyobb eseményen. Egy esemény mérete tehát önmagában is befolyásolja a vonzáskört, de a szervezők válaszai alapján a kiemeltség a nagyobb vonzáskörű fesztiválokra inkább jellemző.

A vonzásköznek megfelelően alakult az alkalmazott hirdetési formák aránya is. Mindkét évben vizsgáltuk az igénybe vett népszerűsítési formákat a különböző médiumokra külön-külön rákérdezve (lásd 20. tábla).

A megjelölt eszközök között a legnagyobb különbség az utazási irodák vonatkozásában volt. Az országos felmérésben szereplők 42%-a használta ezt az eszközt, míg a kiemelteknél ez az arány 77%. Az országos televízió csatornák használata megközelítőleg hasonló különbséget hozott a kiemeltek javára, de az országos rádió csatornák használata már sokkal kiegyenlítettebb volt. Örvendetesen kis különbség volt az Internet használat között a két évben (83%, illetve 96%), míg négy médium esetében az országos lekérdezésben szereplők kismértékben ugyan, de magasabb arányban használták a helyi sajtót, helyi tévét, helyi rádiót és a szórólapokat. Ezek közül is a legkisebb különbség a helyi televíziók és rádiók használatában volt, azaz a helyi közönség elérése minden fesztiválszervezőnek fontos a kiemeltségtől függetlenül.

Röviden összefoglalva a kiemelt fesztiválok a nagyobb vonzáskörnek megfelelően nagyrabban használják a országos médiumokat, de a helyi média fontossága kiegyensúlyozott volt mind a nagyobb, mind a kisebb vonzáskörű fesztiváloknál.

**20. tábla. A fesztiválok népszerűsítésére használt eszközök előfordulása (%)**

| | 2004 | 2007 |
|---|---|---|
| Internet | 82 | 96 |
| Országos lapok | 65 | 90 |
| Szórólapok | 96 | 90 |
| Helyi sajtó | 97 | 88 |
| Országos tv csatorna | 54 | 85 |
| Helyi tévé | 85 | 83 |
| Országos rádiócsatorna | 63 | 79 |
| Molinó | N/A | 77 |
| Utazási iroda | 42 | 77 |
| Helyi rádió | 84 | 73 |
| Külföldi megjelenés | N/A | 56 |
| City light | N/A | 46 |
| Óriásplakát | 25 | 44 |
| Zászló | N/A | 38 |
| Egyéb | N/A | 58 |

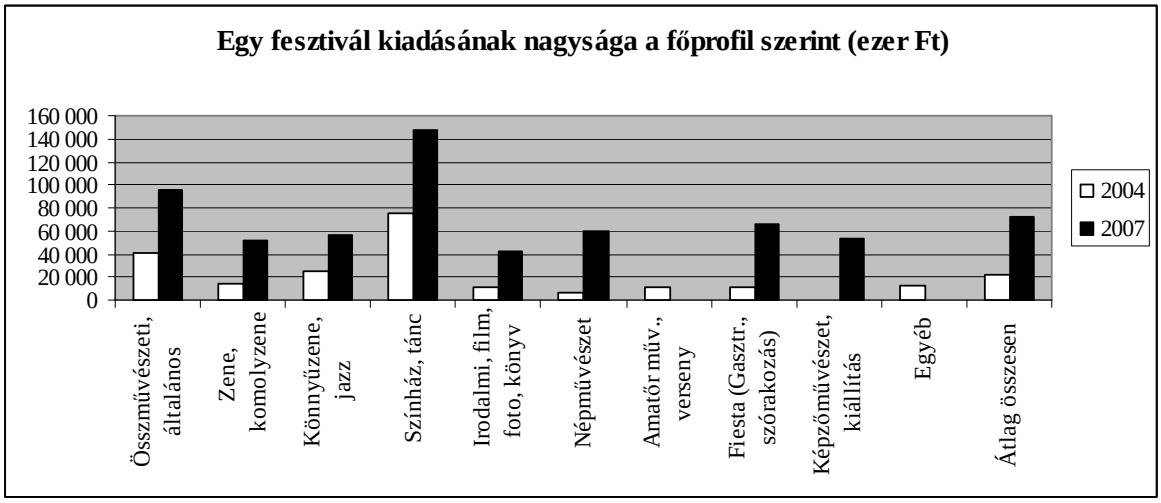
Ha a költségvetésre vonatkozó adatokat elemezzük és a különböző költségvetésű fesztiválok mintán belüli arányát vizsgáljuk, akkor azt tapasztaljuk, hogy az országos mintán a fesztiválok mindössze 13%-ának volt 30 millió forint feletti költségvetése

(N=204), míg a kiemelt mintának mindössze körülbelül ötödének volt 30 millió forint alatti költségvetése (N=43). Ez eddig a legszembetűnőbb különbség a két felmérés között és egyértelműen a kiemeltséggel járó nagyobb költségvetés, illetőleg feltételként megfogalmazva a nagyobb költségvetésű fesztiváloknak van nagyobb esélye a kiemeltek közé tartozni. Figyelemre méltó párhuzam a költségvetés nagysága és a műfajok között, hogy az országos mintában a színházi, könnyűzenei és összművészeti fesztiváloknak volt a legnagyobb a költségvetése, és éppen a színházi és zenei műfaj volt jelentősen felülreprezentált (és az összművészeti műfaj mérsékelten felülreprezentált) a kiemeltek között. A kiemelés tehát eleve a legköltségesebb műfajú fesztiválokat preferálja és kíváncsiak várjuk ennek megerősítését a fesztiválok kiadásainak műfajok szerinti részletes bontása alapján is.

A fesztiválok összkiadását vizsgálva azt tapasztaljuk, hogy egy 2007 évi kiemelt fesztivál költségvetése átlagosan 71,713 millió forint összkiadással rendelkezett, míg ugyanez az adat országosan 21,304 millió forint volt 2004-ben – ez több mint háromszoros különbség. Ha a főprofil szerinti műfajok szerint vizsgáljuk mindezt, akkor szembetűnő, hogy a legköltségesebb műfaj mindkét esetben a színház és tánc, ekkor azonban a kiemeltek már csak mintegy duplányi költségvetéssel rendelkeztek. A könnyűzenei és összművészeti fesztiválok inkább lefele húzzák a különbséget a kiemelt és az országos adatok között szintén duplányi különbséggel. Az átlagos kiadásokban mérhető háromszoros különbség leginkább a népművészeti (tízszeres különbség), fiesta jellegű (hatszoros különbség) és irodalom film, könyv (közel négyszeres különbség) témával megrendezett fesztiváloknak köszönhető. Érdemes még kitérnünk az amatőr versenyekre és a képzőművészeti jellegű eseményekre, valamint az egyéb kategóriára, mivel ezek csak az egyik illetve másik mintában szerepeltek. A kiemeltek között nem volt amatőr művészeti verseny jellegű esemény, a 2004-es felmérésben pedig nem néztük külön a képzőművészetre építő fesztiválokat, ellenben ekkor alkalmaztunk egy egyéb kategóriát is. Figyelemre méltó azonban, hogy a 2007-ben megjelenő képzőművészet a relatíve alacsonyabb költségvetésű művészeti fesztiválok közé tartozott, csak az irodalmi-, film-, és könyvfesztiválok szerepeltek alacsonyabb költségvetéssel a kiemeltek között. Mindebből arra következtethetünk, hogy a képzőművészet kísérleti jellegű kategóriának tekinthető a kiemelt fesztiválok között.

**25. ábra. Egy fesztivál kiadásának nagysága főprofil szerint**

**(2004: N= 204, 2007: N=44)**




Az adatok alapján megerősíthetjük azt, hogy az általában nagyobb költségvetési kiadással járó műfajokat, nevezetesen a színház, tánc fesztiválokat preferálja a kiemelés, de azt is, hogy közülük is a nagyobb költségűeket (25. ábra). A relatíve olcsóbb profillal rendelkező fesztiválok közül is (fiesta, népművészet) az átlagnál jóval nagyobb kiadással járó eseményeket részesít előnyben a kiemelés. Másképpen fogalmazva a műfaját tekintve csak tágabb értelemben kulturális fesztiválnak tekintett (nem a művészeti ágak közé sorolható) fesztiválok közül csak a kimagaslóan nagy költségvetésű fesztiváloknak van esélye bekerülni a kiemeltek közé.

Ez azt is jelenti, hogy az ilyen fesztiváloknak vagy nagy idegenforgalmi vonzerővel kell rendelkeznie vagy nagy költséggel járó művészeti programokat kell a kiegészítő programok közé iktatnia ahhoz, hogy kiemelt támogatást kaphassanak. A kép némileg összetettebbé válik, ha a fajlagos költségeket is vizsgáljuk, hiszen ekkor a színházi- és táncfesztiválok dominanciája csökken, de csak addig, hogy képzeletbeli dobogó második fokára lépjenek mindkét mintán 3-6.000 Ft/fő körüli költséggel. Ilyenkor ugyanis megmutatkozik, hogy a fajlagosan (egy látogatóra számított) legdrágább fesztivál a komolyzene a kiemelt mintán 20.000 Ft/fő körüli költéssel.

A problémákat és megoldandó feladatokat tekintve a szervezők 2004-ben a parkolóhely hiányát tekintették a legégetőbb gondnak, melyet sorrendben az illemhely és a szálláshely hiánya követett. A szakmai tervekre vonatkozólag a marketing tevékenység fejlesztése volt a leginkább kívánatos a szervezők szerint, e mellett a programok számát szerették volna növelni és a pénzügyi helyzetet stabilizálni. 2007-ben a kérdezőbiztosok

értékelése alapján leginkább a helyiek bevonása a szolgáltatásokba volt az a terület, ami fejlesztésre szorult a saját bevétel növelése, a hátrányos helyzetűek bevonása és a szolgáltatások általános színvonalának javítása mellett.

Összevetettük még a 2004-es vizsgálatban a szervezőktől lekérdezett legfontosabb értékeket a kérdezőbiztosok 2007-es megfigyelése szerinti legfőbb erényekkel. A 2004-es szöveges válaszok alapján a magas művészeti érték volt a legfontosabb érték, melyet sorrendben az idegenforgalom növelése és a sokoldalú szórakozás nyújtása követett. Fontos volt még a településhez köthető arculat kialakítása, az amatőr tehetségek népszerűsítése és az, hogy legyen a fesztiválnak egyedisége. Ezzel szemben a 2007-es megfigyelések alapján a rendezvény kulturális jelentősége kapott legmagasabb pontszámot, ami a művészeti értékek fontosságát igazolja vissza. Ezt követte a programok összeállítása, a településhez kötődés, a beágyazottság és a rendezvény turisztikai vonzereje, jelentősége mint erény. Ezek sorrendben megfelelnek a sokoldalú szórakozás nyújtása, az egyediség és az idegenforgalommal kapcsolatos igényének. Azt mondhatjuk tehát, hogy amit a szervezők általában leginkább kívánatosnak gondolnak és elvárnak egy fesztiváltól, azt a kiemelt fesztiválok a gyakorlatban jó közelítéssel valósítják meg.

A két felmérés tapasztalatai alapján arra következtetünk, hogy az NKA fesztiváltámogatás rejtett szempontrendszerének főbb elemei az alábbiak. Az NKA az események hosszát tekintve a rövid párnapos impulzusok helyett a hosszabb, 3-10 napos eseménysorozatot megvalósító fesztiválokat igyekszik preferálni. Ez összecseng azzal a szándékkal, hogy a hatás is tartósabb legyen. A kiemeltség egyértelműen, de nem kizárólagos módon preferálta a több helyszíni lebonyolítást, ami a társadalmi hatást tekintve pozitívan értékelendő. A kiemelt fesztiválok e mellett egyértelműen az átlagnál nagyobb fesztiválok közül kerülnek ki, ami feltételezhetően – mint szándék – szintén a nagyobb hatás elérését célozza. A vonzáskör tekintetében elvárásnak nevezhető a budapestiek, a más megyéből érkezők és a külföldiek fele arányban való részvétele a fesztiválon. A területi különbségek alapján azt fogalmazhatjuk meg, hogy az NKA igyekezett kiegyenlíteni a területi fehér foltokat, de ezt – alkalmas helyi rendezvények híján – egyelőre központilag szervezett helyi események támogatásával érik el. Az NKA és az ÖTM közös fesztiváltámogatási keretében támogatott fesztiválok vizsgálatából egyfelől arra következtettünk, hogy a nyugat-magyarországi régiókban feltételezik a fejlettebb idegenforgalmat, de fontosnak tartják a művészeti színvonal emelését, magasan tartását. Másfelől azt is megfogalmazhatjuk, hogy a kelet-magyarországi régiókban indokoltabbnak tartják a turisztikai források fesztiválok támogatására való felhasználását a művészeti

program támogatása mellett. A műfaji sajátosságok alapján úgy értékelhetjük, hogy az NKA rejtett szempontrendszere elsősorban a színház és tánc, valamint könnyű és komolyzenei fesztiválokra vonatkozik, hátrányosan érinti viszont a népművészeti fesztiválokat – legalábbis a 2004-es országos mintához képest. A színház és tánc, valamint könnyű és komolyzenei fesztiválok közül elsősorban a kimagaslóan nagy költségvetésű fesztiváloknak kerülhettek be a támogatott fesztiválok közé.

### 7.2.4. A fesztiválok hatékonysága

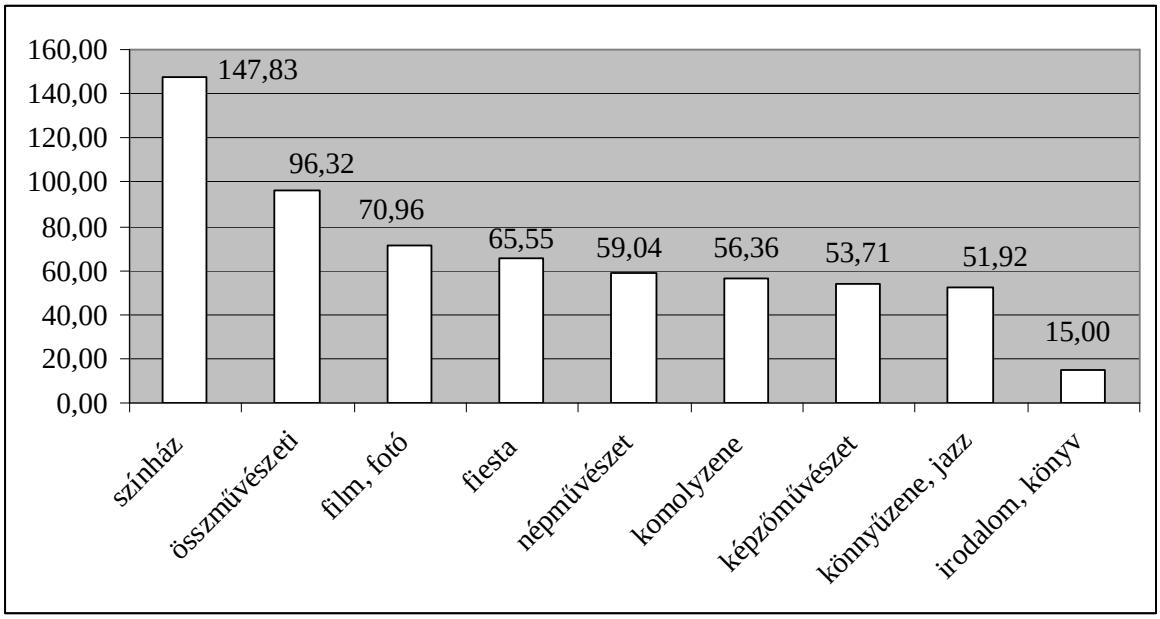
A fesztiválok hatékonyságát a rendezvényekre fordított forrásokat, kiadásokat és a résztvevők számát elemezve kutattuk. Amikor a pénzügyi adatokat elemeztük, észrevettük, hogy számos nem pénzbeli forrás (láthatatlan támogatás) is a fesztiválok rendelkezésére állt: például a természetbeni juttatások (kedvezményes helyszínhasználat, média- és reklám támogatás), de az önkéntesek, szponzorok és partnerek által rendelkezésre bocsátott dolgozók munkaideje is. A láthatatlan támogatás mértékére csak hozzávetőleges becsléseket adtak a szervezők is, de nagyságuk számottevő. A kutatás tapasztalatai szerint a természetbeni juttatások értéke a fesztiválszervezők becslése szerint az összkiadások 5%-át tette ki, ami hozzávetőlegesen összemérhető a pénzbeli szponzori támogatások és a kereskedelmi bevételek nagyságrendjével (6-8%). Ennek ellenére úgy véljük, vannak azonosítható hatékonyságbeli különbségek a fesztiválok között és ennek a más kulturális intézményekkel való együttműködés során lehetnek szervezeti tanulási hozadékai. Ebben a fejezetben ezeket a különbségeket elemezzük.

Az összkiadás80 nagyságára és az azt befolyásoló tényezőkre vonatkozólag 44 fesztivál pénzügyi adatait elemeztük, mivel a 13 szervező többszöri kérés ellenére sem adta meg a pénzügyi adatait. A 44 fesztivál összes költsége 3,5 milliárd Ft-ot tett ki együttesen. Az átlagos költségvetés 82,177 millió Ft volt, azonban az összegek igen széles skálán oszlottak el. A költségvetések nagysága 20 milliós sávokban szinte egyenletesen emelkedik 2-100 millió forint között, ezen belül legnagyobb csoportot a 80-100 millió Ft közötti költségvetésű fesztiválok (8 fesztivál) jelentették, a többi sávban 5-7 fesztivált találtunk, a szóródás tehát egyenletesnek mondható. 100-160 millió Ft közötti költségvetéssel összesen 7 fesztivál rendelkezett, 160 millió feletti költségvetéssel 6, a sort egy kiugró érték zárta 640,563 millió Ft költségvetéssel (Szegedi Szabadtéri Játékok). A legalacsonyabb költségvetéssel rendelkező fesztivál alig 2,15 millió forintból valósult meg, míg a legmagasabb költségvetést magáénak tudó fesztivál ennek majdnem háromszázszorosával gazdálkodhatott. A választ nem adó fesztiválok költségvetési terve a pályázatban megadott adatok alapján 100 millió forint alatti volt, sok közülük az 50 milliós regisztrációs határ közelében volt – vélhetően ezért nem adták meg pontos tényadataikat.

[80] Összkiadás alatt a fesztiválok teljes költségét értjük, a fesztiválok által megadott pénzügyi adatok alapján, bruttó értéken számítva a kiadásokat, a természetbeni és más láthatatlan támogatás fogalomkörébe eső támogatás nélkül. Nem számoljuk tehát az önkéntes munka értékét sem, de az önkénteseknek jutatott pénzügyi kiadásokat jelentő (ebédjegy, utazási költségtérítés stb.) költségeket igen.

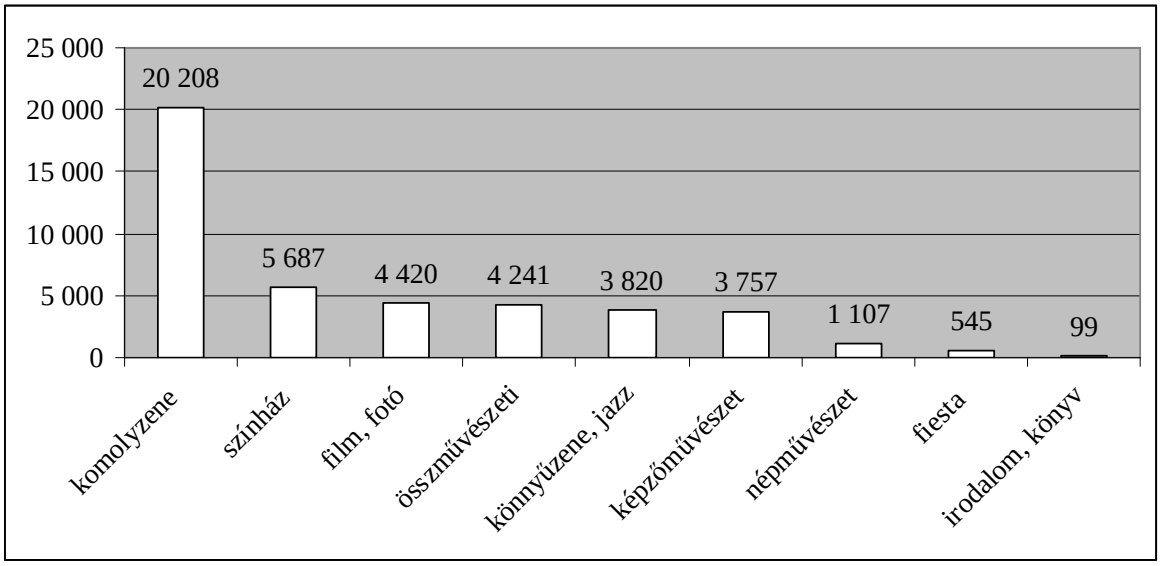
A rendezvények költségvetésének nagyságát a kutatás tapasztalatai szerint leginkább négy tényező befolyásolta: a látogatók száma, a fesztivál fő művészeti műfaja (profilja), a turisztikai vonzereje, és az, hogy vidéken vagy Budapesten valósult meg. Ha a rendezvények profilját tekintjük (a 2004-es kutatás által kialakított kategóriák szerint), a leginkább költségigényes műfaj a színházi, s csak jókora lemaradással követik ezt az összművészeti kategóriába tartozó fesztiválok (26. ábra). A legalacsonyabb költségvetéssel a könyvfesztiválok valósultak meg. A kategóriánk legkisebb és a legnagyobb átlagos költségvetése között közel százszoros a különbség.

**26. ábra. Egy fesztivál átlagos összkiadása a főprofil szerint (millió Ft, N=44)**




Lényegesen eltérő sorrendet kapunk azonban, ha az egy főre eső kiadásokat elemezzük (27. ábra). Egy látogató fesztiválélményben részesítése a komolyzene esetében jelenti a legnagyobb költséget, a sorrendben következő színházi műfaj alig ötödakkora átlagos látogatónkénti költséget jelent. A legkisebb költséggel e szempontból is a könyves rendezvények voltak megvalósíthatók. A fiesta jellegű (az ünneplésbe művészeti műfajokat pusztán szórakoztatási céllal bevonó fesztiválok) és a népművészeti fesztiválok szintén alacsony egy látogatóra jutó költséggel valósultak meg, ennek az oka megítélésünk szerint mindkét esetben az önkéntesek magas számában keresendő mind a fellépők, mind a szervezők között.

**27. ábra Egy látogatóra jutó összkiadás a főprofil szerint (Ft, N=44)**

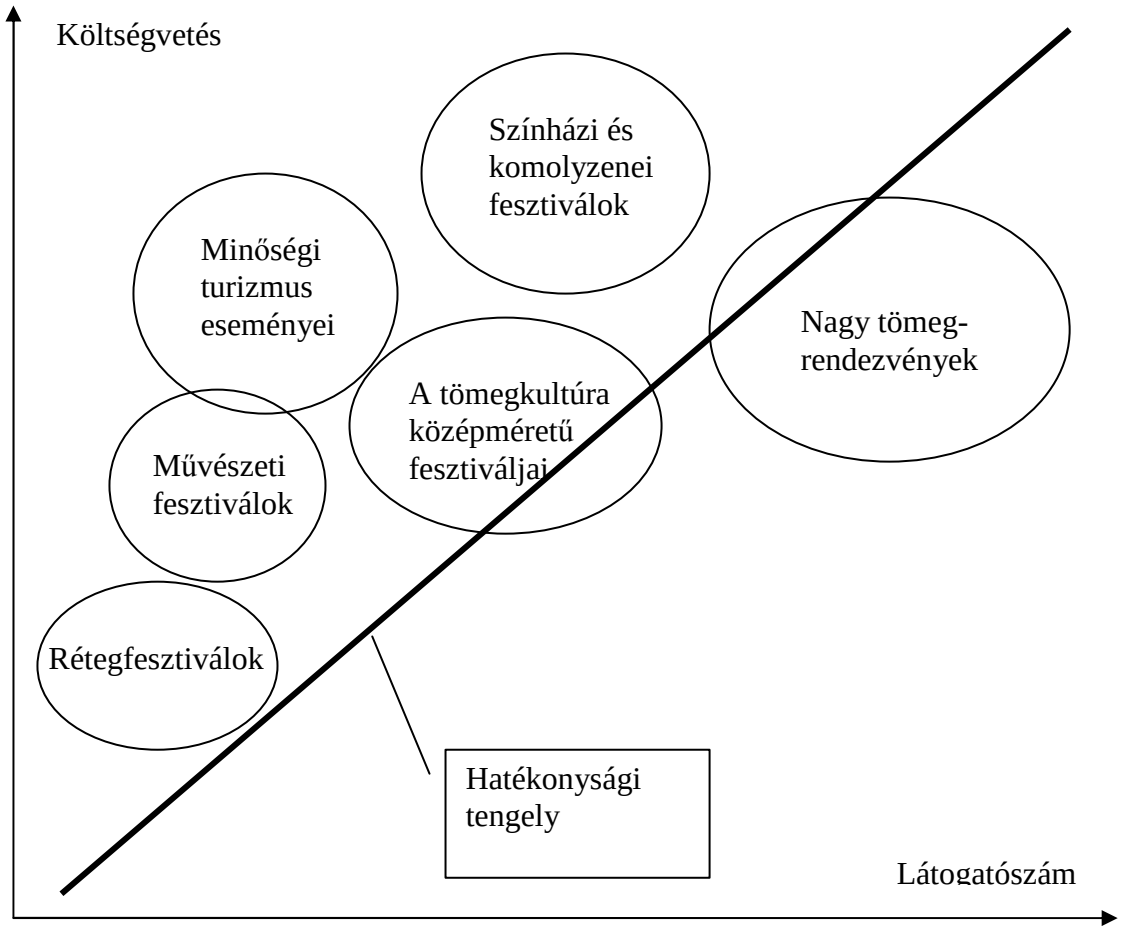



Pontos értékekre nézve az egy látogatóra eső összkiadást a különböző műfajú fesztiválok esetében a legalacsonyabb egy látogatóra számított érték (99 Ft/látogató) a Könyvtárak Összefogása a Társadalomért esetében valósult meg, míg a legmagasabb érték (79.685 Ft/látogató) a Haydn Eszterházán fesztivál keretében volt kimutatható. A különbség a két fesztivál egy főre számított kiadásai között több mint nyolcszázszoros volt.

A költségvetések elemzése alapján elmondható, hogy a látogatószám növekedésével általában az összkiadás is nő, a kapcsolat azonban nem korántsem nevezhető egyértelműen arányosnak. Ennek oka egyfelől az, hogy a főprofil nagyban befolyásolja a költségigényt, ugyanakkor az is, hogy az esemény Budapesten vagy turisztikai centrum közelében valósul-e meg? A műfajonkénti összkiadás és az egy látogatóra jutó kiadás alapján, valamint figyelembe véve Budapest közelségét és turisztikai vonzerőt hatékonyság szempontjából a fesztiválokat hét különböző csoportba (hat főcsoport és egy főcsoporton belül két külön alcsoport) különítettünk el.

A hatékonyságot a költségvetés és a látogatószám alacsony és magas tartományainak összevetésével mértük, figyelembe véve az egy látogatóra jutó költséget (egy látogató az egy adott napon résztvevő ember). Ezen belül meghatároztunk egy hatékonysági tengelyt, melynek az egy főre eső költség számítás volt az alapja, a tengely körülbelül az 500-1000 Ft/látogató tartománynak felel meg (28. ábra). Tapasztalataink szerint a hatékonyság leginkább a közönségmérettel van összefüggésben, s csak ez után következik a költségvetés szempontja.

**28. ábra. A fesztiválok hatékonyság szerinti csoportosítása**




Kutatásunk szerint a leghatékonyabb fesztiválok a következők voltak:

- Nagy tömegrendezvények. Elsősorban a hazai turizmusra építő nagyfesztiválok ezek, melyek nagy közönséget vonzanak, de nagy költségvetéssel is rendelkeznek. Teljes költségvetésük 70 és 250 millió forint közötti, 70-200.000 látogatót vonzanak: egy látogató bevonása 500 és 1000 Ft közötti összegbe, egy program néhány százezer forintba kerül. E fesztiválokat általában Budapesttől távoli, gyakran rurális helyszíneken rendezik meg, műfajuk alapvetően összművészeti, konformitás szerint kisebb mértékben régi konform (ezek az olcsóbb szegmens) és nagyobb mértékben hagyományt újító (magasabb fajlagos költség) fesztiválokat találunk itt. Ide tartoznak a központilag szervezett sokhelyszínű országos nagyrendezvények is, melyek a kultúraközvetítés egy-egy országos alrendszerét használják fel a fesztivál megrendezésére.

- Közepes méretű tömegkultúrát bemutató fesztiválok. A fesztiválok egy csoportja sem költségvetésében, sem látogatószámában nem tér el kirívóan az átlagtól. Az ide tartozó fesztiválok látogatói száma 40-70.000 közötti, költségvetésük 30-90 millió forint közötti. Egy látogató 500-1500 forintba kerül, egy programra 0,1-1,5 millió forint jut. Konformitás szerint régi konform (alacsonyabb fajlagos költség) és új konform (magasabb fajlagos költség) fesztiválok találhatók itt. Hazai és külföldi tömegturizmus és a tömegkultúra fogyasztása jellemzi az eseményeket, melyeket elsősorban városokban vagy turisztikai célpontokban rendeznek meg.

Ennél kevésbé hatékonynak nevezhetők és a hatékonysági tengelytől a kevésbé hatékony irányba (magasabb fajlagos költséggel kevesebb ember bevonása) való eltéréssel ábrázolhatók a következő fesztiválok:

- Művészeti és minőségi turisztikai fesztiválok, ezen belül
  - Budapest környéke és más turisztikai központok eseményei (minőségi turizmus)
  - Vidéki művészeti rendezvények (szakmai és közönségérdeklődést egyaránt kiváltó, kiszolgáló események)

  E rendezvények közönsége jellemzően 8-30 ezer fő közötti, költségvetésük 50-110 millió közötti, fajlagosan azonban már a költségesebb rendezvények. Az egy főre jutó költségvetés 2-10 ezer forint között van, a programok bekerülési költségét (1,5-2 millió forint) tekintve is inkább közepes kategóriájú rendezvényekről van szó. Konformitás szerint régi konform, újkonform, és hagyományt újító fesztiválok egyaránt találhatók itt.
- Rétegfesztiválok. E fesztiválok relatíve kisebb közönséget vonzanak, jellemzően 10-20 millió forintból rendezik meg (szélső értékek: 6-30 millió) és 2-8 ezer sajátos érdeklődésű ember (utcaszínház, bordal, független színház, egyházzene, folk and roll) alkotja a közönségüket. Egy látogató jellemzően 2-5 ezer forintba kerül, az egy programra jutó költség 3-800 ezer forint közötti. Főleg Budapesttől távoli városok rendezik ezeket az eseményeket (a helyszín így kisebb költséget jelent) és szinte kizárólag a hazai turizmus érdeklődését váltanak ki. Konformitás szerint hagyományt újító és nonkonform kategóriába sorolható a fesztiválok túlnyomó többsége.
- Színházi és komolyzenei fesztiválok. Műfaj szerint ez a két alapvetően régi konform kategória jelent sajátos hatékonysági kategóriát is egyben. Ezek

költségvetése magas, 130-640 MFt, látogatószámuk közepes (30-80 ezer látogató). Budapesten és más turisztikai feltételrendszerrel rendelkező városban rendezik meg és hazai vagy külföldi turizmus jellemzi. Egy programra 1,5-10 ezer forint, egy programra 0,7 ezer forinttól 60 millió forintig terjedő költség jut.

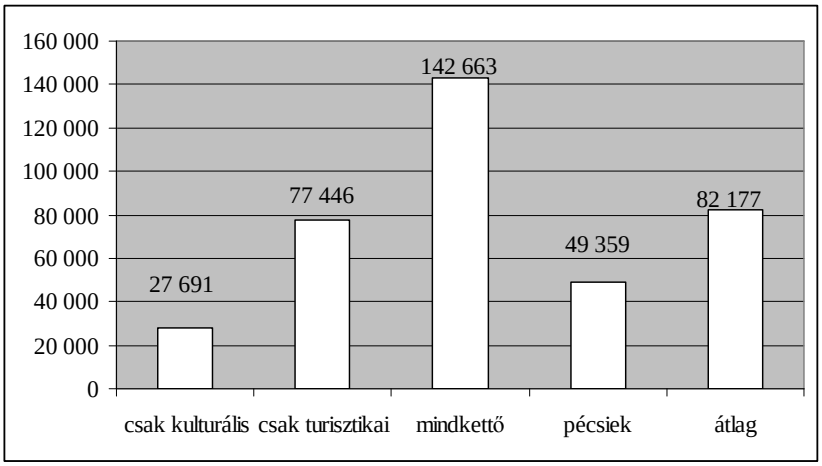
**21. tábla. A fesztiválok hatékonyság szerinti csoportjainak összegzése.**

| | | | |
|---|---|---|---|
| Költségvetés magas | | Színházi és komolyzenei fesztiválok: 130-640 MFt, 30-80 ezer látogató, Budapest és más turisztikai centrum, hazai vagy külföldi turizmus | Tömegrendezvények: 70-200 MFt, 150-250 ezer látogató, Budapesttől távoli rurális helyszín, belföldi tömegturizmus |
| Költségvetés közepes | Művészeti és minőségi turisztikai fesztiválok: 50-110 MFt, 8-30 ezer látogató, két altípusa:<br>• Budapest környéke és turisztikai központok eseményei<br>• Vidéki szakmai művészeti rendezvények | Középméretű fesztiválok: 30-90 MFt, 40-70 ezer látogató, hazai és külföldi tömegturizmus, Budapest és egyéb nagyváros | |
| Költségvetés alacsony | Rétegfesztiválok: 6-30 MFt, 2-8 ezer látogató, főleg Budapesttől távoli városok, hazai turizmus | | |
| | Látogatószám alacsony | Látogatószám közepes | Látogatószám magas |

E kategóriák alapvető csoportokat jelölnek (lásd 21. ábra), vannak azonban kivételek is a hatékonyság szerinti csoportosítást illetően. A kategóriák inkább a tekintetben adnak támpontot, hogy milyen szempontok mentén választották ki a támogatni kívánt eseményeket. Ebben a művészeti értéket és a turizmust egyaránt azonosíthattuk, de tömegek általános tömegkultúránál magasabb színvonalon történő szórakoztatását, a kultúraközvetítést is. A turizmuson belül megkülönböztethető a tömeges és minőségi turizmus, utóbbi elsősorban a külföldi, előbbi elsősorban a hazai turizmusra volt jellemző. Konformitás szerint is megfigyelhető volt a fesztiválok hatékonysági szegmentációja. Az újkonform fesztiválok elsősorban a rétegfesztiválok között bukkantak fel, míg az újkonform fesztiválok főleg a középméretű fesztiválok között szerepeltek. A nagy tömegrendezvények szinte kizárólag hagyományt újító rendezvények voltak, e szerint a nagy tömegérdeklődés kiváltása a hagyományos kultúra megújításával lehetséges. Ebben a játék izgalma iránti igényt véljük felfedezni, az a fesztivál a legérdekesebb a tömegek számára, ami újít a hagyományos konform kultúrán. A régi konform események főleg a hazai és nemzetközi tömegturizmus kielégítését szolgálták. A Budapesthez való viszony tekintetében azt mondhatjuk, hogy Budapesten nehéz hatékony fesztivált rendezni. A példák a Mesterségek Ünnepe kivételével a kevésbé hatékony kategóriába tartoztak. Ennek oka úgy véljük a földrajzi területi lehetőségek korlátozott volta, ugyanakkor azt is említhetjük, hogy a Sziget Fesztivál nem szerepel a listán, azaz a piaci szempontból kiemelkedően nyereséges események nem voltak a kiválasztottak között.

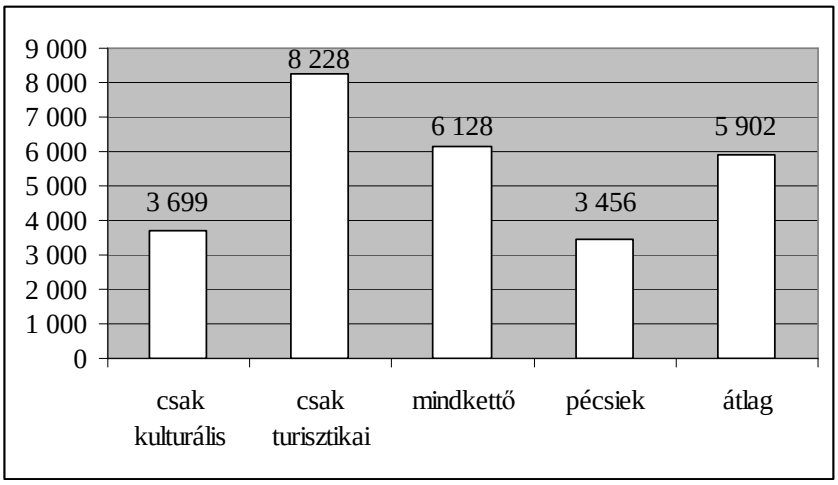
Érdemes azonban azt is elemeznünk, hogy a turizmus szempontja hogyan érvényesül a költségekben, azaz fajlagosan magasabb költséget jelent-e a turisztikai szempontok érvényesítése? A kutatás adatai szerint a turisztikai és kulturális támogatásban egyaránt részesülő rendezvények (ezekről feltételezzük, hogy nagyobb a turisztikai jelentőségük, mint a csak a kulturális támogatásból részesülőké) jóval nagyobb költségvetésből gazdálkodhattak, mint a csak kulturális támogatásban részesültek (29. ábra). A kizárólag turisztikai támogatást elnyerő fesztiválok nagyságukat tekintve közöttük helyezkedtek el. Az egy főre jutó kiadások tekintetében azonban a kizárólag turisztikai támogatással megrendezett fesztiválok vezetik a listát, de a különbségek jelentősen csökkentek a kulturális és turisztikai támogatásokból részesült fesztiválok között (30. ábra). Ez azt részben azt jelenti, hogy a turisztikai események magasabb árszínvonalon valósulnak meg, másfelől azt is jelenti, hogy a turisztikai célokat tudatosan vállaló fesztiváloknak az átlagnál nagyobb közönséget kell kiszolgálniuk.

**29. ábra. Egy fesztivál átlagos összkiadása a támogatás típusa szerint (eFt, N=44)**




Korábban elemeztük, hogy mely műfajok számítanak relatíve költségkímélőnek és melyek költségesnek a fesztiválok esetében. A kizárólag kulturális támogatásban részesülő fesztiválok nem tűztek műsorra költségkímélő műfajokat (népművészeti, fiesta), ellentétben a kizárólag turisztikai támogatást elnyerőkkel. Mivel a kulturális és turisztikai támogatást egyaránt elnyert rendezvényeknél szinte minden egyes műfajon belül jóval nagyobb volt az egy látogatóra jutó kiadás, mint a csak kulturálisaknál, ezért azt mondhatjuk, hogy az eltérések nem műfaji különbségekből adódnak. Összességében a turizmus drágítja a fesztiválokat, de ennek a magasabb szolgáltatási színvonal lehet az oka, mivel a szolgáltatások tekintetében a megfigyelők a kulturális támogatást elnyerőkkel voltak a legelégedetlenebbek.

**30. ábra. Egy látogatóra jutó kiadás, a támogatás típusa szerint (Ft, N=44)**



A rendezvények helyszínét tekintve torzítja az adatokat a legnagyobb költségvetésű fesztivál, Szegedi Szabadtéri Játékok. Azzal együtt 6%-kal nagyobb a budapesti rendezvények költségvetése, a nélkül 45%-kal. Nem csak a turisztikai támogatással megvalósuló rendezvények valósulnak meg tehát magasabb árszínvonalon, hanem a budapestiek is. Sajátos azonban, hogy a fővárosban *és* azon kívül egyaránt megrendezett fesztiválok összkiadása és egy főre eső kiadása is messze elmarad a Budapesten *vagy* azon kívül megvalósított fesztiváloktól. Ez, úgy véljük, a miatt mutatkozik, hogy e rendezvények központi koordinálással valósulnak meg, ily módon a helyi költségeket nem minden esetben tartalmazza a fesztivál országos költségvetése, míg a látogatók számát igen (pl. Ünnepi Könyvhét, a Könyvtárak Összefogása a Társadalomért, Festészet Napja, Múzeumok Éjszakája 2007, stb.).

Összegezve a fejezetben elmondottakat, a költségvetési adatok elemzéséből kiderül, hogy az NKA fesztiváltámogatás megvalósult szempontrendszerének vannak költségvetési vonatkozásai is. A kialakított hatékonyság tipológia alapján ötféle csoportot azonosítottunk. A leghatékonyabbak a legnagyobb közönséget vonzó, egy főre számítva alacsony költségvetési mutatóval rendelkező hagyományokat újító nagyfesztiválok voltak, őket követték a közepes méretű, főleg régi konform és újkonform fesztiválok. Valamivel kevésbé mondhatók hatékonynak a hagyományos vidéki művészeti fesztiválok és a minőségi turizmusra építő fesztiválok. A rétegfesztiválok is ide tartoznak, melyek alacsony költségvetéssel működnek, de kevés embert vonnak be. A legkevésbé költséghatékony fesztiválok meghatározója a művészeti műfaj: a színházi és komolyzenei fesztiválok minden összevetésben a legköltségesebbek. A turisztikai és kulturális támogatásokat összevetve az is kiderült, hogy a budapesti rendezvények fajlagosan drágábbak, mint a más helyszínen rendezett fesztiválok, ugyanakkor a turizmus is árfelhajtó tényező, mivel a turisztikai támogatást vagy azt is elnyert fesztiválok általában magasabb fajlagos költségmutatókkal rendelkeznek. Úgy véljük ennek az az oka, hogy Budapesten általában véve magasabb az árszínvonal és korlátozottabbak a földrajzi lehetőségek, a turisztikai fesztiválok esetében pedig a kiegészítő szolgáltatások magasabb színvonala (ezt a megfigyelők azonosították) magyarázhatja a magasabb fajlagos költségeket. A színházi és komolyzenei műfaj úgy tűnik, nem tudja átlépni a Baumol-Bowen által megfogalmazott Baumol-kór jelenséget, az állandó költségek magasak, így nehéz hatékonyabbá tenni a fesztivált, ugyanakkor erre vonatkozólag azonosítottuk a társintézményekkel való együttműködés költségkímélő hatását.

A kialakított kategóriákról elmondható, hogy a hatékonyság alapvetően kimutatható rejtett szempontot jelentett a fesztiválok támogatásának odaítélésében, azokban az esetekben azonban, amikor a támogatás megítélésében a művészeti szakmai szempontok vagy a magas színvonalú turisztikai szolgáltatások játsszák a fő szerepet, ott a hatékonyság jellemzően csökken. A pécsi EKF támogatású események inkább a csak kulturális támogatást elnyerő fesztiválokkal említhetők egy szinten, de szolgáltatásaik voltak a legalacsonyabb szívvonalúak.

Az NKA keretből támogatásban részesült rendezvények kiadásaikat nagyobb arányban fedezték állami forrásokból, mint az NKA-ÖTM keretből támogatást nyert pályázók (54-56% vs 40%). A saját bevétel aránya viszont az utóbbiaknál jóval magasabb volt (49% vs 33-34%), ebben azonban jellemzően nem a jegybevétel, hanem az egyéb, pl. kereskedelmi bevételek játszották a fő szerepet. Az ÖTM forrás bevonása az NKA rejtett fesztiváltámogatási szempontrendszerét a nagyobb saját bevétel elérése irányába terelte. Az állami és önkormányzati források szerepe azonban meglepően alakult. A turisztikai támogatásból részesült fesztiválok jelentősebb mértékben támaszkodtak az önkormányzatok pénzügyi támogatására, mint a központi költségvetésre. Kiugróan magas volt a Pécs, Európa Kulturális Fővárosa projekthez kapcsolódó pécsi rendezvényeknél az önkormányzat támogatása (33%). Következtetésünk szerint az önkormányzatok az idegenforgalom és a vendégek várható (addicionális) költése miatt támogatják a idegenforgalmi szempontból jelentős fesztiválokat, míg a művészeti szempontból jelentős fesztiválok támogatását inkább az állami forrás kezelői, köztük az NKA tartják fontosnak.

### 7.2.5 A rejtett szempontrendszer értékelése

Hipotézisünk szerint a pályázatok nem csupán a felhívásokban megfogalmazott célokat, hanem egyéb le nem írt és ki nem mondott szempontok megvalósítását is támogatták. A pályázati felhívások alapján összességében kulturális tekintetben a művészeti érték, a hagyomány és a közösség bevonásának jellemzőivel magyarázható a kiemeltség kategóriája. A társadalmi hatásokra vonatkozólag a hátrányos helyzetű emberek bevonására való törekvést azonosítottuk, turisztikai értelemben a költségvetés és a közönség nagysága, valamint a vonzerő voltak a hivatalosan meghirdetett szempontok. Ezek pontos értelmezése a pályázati felhívásban nem volt meghatározott, inkább rejtett szempontok mentén valósult meg.

A rejtett szempontokat elsőként a területi kiegyenlítettség elemzésénél azonosítottuk. A területi kiegyenlítettségre – bár ez nem volt nyilvánosan meghirdetett szempont – általában véve tekintettel volt a kollégium, kisebb eltérések is kimutathatók voltak azonban. Ilyen kulturális politikai szempontból fontos eltérés, hogy az országos koordinálással, a szakminisztérium bevonásával megvalósuló események igyekeztek olyan helyszínekre is eljutni, ahol más fesztivál nem volt. Ugyanakkor a hátrányos helyzetű kistérségekben megvalósuló fesztiválok preferálása is érzékelhető, de ezt a közvetlen szomszéd megyék fesztiváltámogatásának hiányosságai kísérte. A hátrányos helyzetű kistérségekben megvalósuló fesztiválok preferálása mellett a hátrányos helyzetű emberek bevonását célzó passzív eszközök közé soroltuk az ingyenes programok megvalósítását, mely a fesztiválok kedvelt eszköze volt. Úgy véljük ugyanis, hogy a területi szempont nem csupán egyenletes lefedettséget jelent (kulturális demokrácia, cultural democracy), de kompenzálja a kulturális lehetőségek deficitjeit (hozzáférés, access to culture). A várható társadalmi hatással főleg azért mutat összefüggést a területi szempont, mivel a hátrányos helyzetű emberek jelentős részben a hátrányos helyzetű kistérségekben élnek és a kultúrálódásra fordítható pénzügyi forrásaik, valamint a szolgáltatások eléréséhez szükséges mobilitási lehetőségeik egyaránt korlátozottak. A hátrányos helyzetű emberek bevonására a fesztiválok célzott, általunk aktívnak nevezett, a fesztiválszervezők részéről aktivitást, tudatos szervezőmunkát kívánó terveket (árengedmény, ingyenjegyek, utazástámogatás és -szervezés) csak elvétve dolgoztak ki. Összességében kimutattuk, hogy alulról jövő kezdeményezésre és országosan koordináltan (kormányzati szándék) is működnek fesztiválok, melyek a területi lefedettséget felhasználják a hátrányos helyzetű emberek elérésének céljára, de ezek a fesztiválok a minta tizedében voltak csak jelen. Az

alulról jövő kezdeményezések a hátrányos helyzetű vagy rurális kistérségekben élő emberek elérését segítik, míg az országosan koordinált események a területi lefedettséget általában is szolgálják.

A kutatás adatait összevetettük a 2004-es országos felmérés meglévő statisztikáival is. A rejtett szempontrendszerre vonatkozólag azonosítottuk, hogy az NKA Kiemelt Kollégiuma a rövid, egy-két napos események helyett a hosszabb, 3-10 napos fesztiválokat és a vártnak megfelelően az átlagosnál nagyobb fesztiválokat preferálta. Jellemző volt ugyanakkor a több helyszíni lebonyolítás előnyben részesítése is. Ezek a szempontok arra irányultak, hogy a fesztiválok hatása minél tartósabb legyen és a társadalom minél nagyobb részét vonják be. A vonzáskör tekintetében a fesztiválok jellemzője volt, hogy a budapestiek, a más megyéből érkezők és a külföldiek körülbelül fele arányban vegyenek részt, míg a helyi és környékbeli emberek aránya lehetőleg ne legyen kevesebb ennél. Az összevetés megerősítette a területi különbségeke vonatkozó megállapításainkat is. Az NKA igyekezett mindenhova juttatni a támogatásból, és ezt helyi rendezvényekkel és központilag szervezett eseményekkel együttesen éri el. A turisztikai szempontok érvényesítését elemezve arra következtethetünk, hogy a támogatott fesztiválok nem a már meglevő vízparti nyaralók tömegeit szándékoznak kiszolgálni, hanem inkább a kevésbé piacképes területeken (kelet-magyarországi régiók) megvalósuló események vonzerejének növeléséhez szerettek volna hozzájárulni. A művészeti műfajok tekintetében az NKA Kiemelt Kollégiuma elsősorban a színház és tánc, könnyű és komolyzene műfaját preferálta, de hátrányosan érintette a népművészeti fesztiválokat. A preferált műfajokat bemutató fesztiválok közül a kiemeltség elsősorban a kimagaslóan nagy költségvetésű fesztiválokat érintette, ők kerülhettek a támogatottak közé.

A költségvetési adatok elemzéséből az derült ki, hogy az NKA fesztiváltámogatás megvalósult szempontrendszere gazdasági összefüggéseket is mutat. Ehhez hatékonyság tipológiát alakítottunk ki, melyben öt fő csoportot különítettünk le. Ehhez alapvetően az egy főre jutó költségeket vettük figyelembe, de a csoportok a programra számított költségek tekintetében is megkülönböztethetők voltak. Tapasztalataink szerint a leghatékonyabbak a százezres nagyságú közönséget vonzó, konformitás szerint hagyományokat újító nagyfesztiválok, és a közönségét és költségvetését tekintve egyaránt közepes méretű, konformitás szerint régi konform vagy újkonform műfajokat bemutató fesztiválok voltak. Ennél kevésbé hatékonyak a megyei nagyvárosok hagyományos művészeti fesztiváljai, a minőségi turizmust kiszolgáló fesztiválok és a rétegfesztiválok. Ezek relatíve alacsony költségvetés felhasználásával vonnak be tízezres léptékű tömegeket.

Legkevésbé a színházi és komolyzenei fesztiválok voltak költséghatékonyak, melyek több összevetésben is legköltségesebbnek bizonyultak, ugyanakkor néhány ezres tömeg volt rájuk kíváncsi. Ennek okát a Baumol-kórban, azaz a magas állandó költségekben látjuk. A turisztikai és kulturális támogatások összevetése alapján kimutattuk, hogy költséghatékonyság függ a rendezvények helyétől és a turisztikai elvárásoktól. A budapesti helyszínű és a turisztikai elvárások teljesítését vállaló fesztiválok fajlagosan költségesebbek voltak, mint a többi fesztivál. Ennek okát egyfelől a budapesti helyszínek korlátozott rendelkezésre állásában és a magasabb árszínvonalban látjuk, másfelől a turisztikai fesztiválok magasabb színvonalú és költségesebb szolgáltatásokat biztosítottak a résztvevők számára. Összességében a hatékonyság alapvetően kimutatható törekvést jelentett a fesztiválok támogatásában, a támogatás révén minél nagyobb tömegeket szerettek volna elérni. A fesztiválok ennek a kihívásnak a társintézményekkel való együttműködéssel és a láthatatlan támogatás jelentős (szponzorálással megközelítőleg egyenértékű) igénybevételével igyekeztek a költségeket csökkenteni. Az önkormányzatok és a Kiemelt Kollégium fesztiváloknak nyújtott támogatása egymáshoz viszonyított aránya alapján azt mondhatjuk, hogy társult támogatása a kulturális pályázat esetében alacsonyabb önkormányzati szerepvállalást eredményezett. Ennek okát abban látjuk, hogy az önkormányzatok a turisztikai célokat is felvállaló fesztiváloktól a támogatás visszatérülését várják az idegenforgalmi adó és a vendégek várható (addicionális) költése formájában. A kulturális forrás és a Kiemelt Kollégium szerepe a művészeti szempontok érvényesítésében volt jelentősebb, az önkormányzatok a turisztikai szempontokat a művészetiek elé helyezik.

## 8. Összegzés

Dolgozatunk első részében a vonatkozó szakirodalom feldolgozására, a második részében pedig a Nemzeti Kulturális Alap Kiemelt Kulturális Események Kollégiuma által 2007 évben támogatott fesztiválok szervezői körében végzett, kérdőíves felmérésen és terepkutatáson alapuló kutatás eredményeinek elemzésére vállalkoztunk.

Bár a fesztivál kifejezés a 16. században alakult ki és fokozatosan terjedt el a 17.-18. század folyamán, a tudományos igénnyel elvégzett fogalmi tisztázás azonban csak viszonylag későn, a 20. század végén született meg. Ez összekapcsolódott azzal a folyamattal, melynek során a fesztiválok szerepe fokozatosan felértékelődött a társadalomban és a nemzetközi szakirodalomban egyaránt. A felértékelődés együtt járt újabb és újabb elvárások kialakulásával is, melyek egyre szélesebb társadalmi funkciót tulajdonítottak a kutatásunk tárgyát képező rendezvényeknek. Előbb csupán ünnep volt, majd az arisztokrácia művészeti eseményeként tekintettek rá. Később a tömegtársadalom kialakulásával egyre szélesebb rétegek szabadidő eltöltésének kívánatos módja lett a fesztiválláto gatás, utóbb pedig az idegenforgalmi bővülés, településfejlesztés, vidékfejlesztés, kulturális alapú városfejlesztés eszközeként a várospolitika is felfedezte magának, a kreatív ipar értelmezés térnyerése mellett.

Tudományos szempontból előbb a fesztiválokat a kulturális antropológia tekintette kutatási területének, majd fokozatosan kezdték vizsgálni a kultúrafogyasztási szokásokra irányuló kultúra-szociológiai és ifjúságkutatások. Az élethosszig tartó tanulás, a szocializáció és a kreatív ipar terminológiáinak elterjedésével vált teljessé a fesztiválok művelődéstudományi értelmezése. Ma már a közművelődés és felnőttnevelés részben közös területén működő, sajátos társadalmi szerveződéseknek kell tekintenünk a fesztiválokat, melyek a közművelődési intézményrendszer számára is előremutató fejlődési lehetőséget kínálnak. A terület komplexitása miatt nem csak az általánosan elfogadott tudományos fogalom számunka megfelelő változatának kiválasztására volt szükségünk az elméleti kutatás során, de a kulturális politikai fogalom megszilárdulását is ki kellett várnunk. A hazai szakmai közmegegyezésen alapuló fogalom kialakulása, és az azt előkészítő empirikus kutatások döntő jelentőségűek voltak saját kutatásunk szempontjából. Ez adta a lehetőségét annak, hogy felfejtsük a társadalompolitika és azon belül is a kultúrpolitika fesztiváltámogatást övező nyilvános és gyakorlatban megvalósuló szempontjait, összevetve a fesztiválok társadalmi funkcióival.

A fesztiválok történeti elemzése során bemutattuk, hogy a kultúra a játékban gyökerezik, ünnepnek és fesztiválnak a játék biztosítja a fogalmi kereteket. Ünnepléskultúra és fesztivál kapcsolatát felfejtve megállapítottuk, hogy a fesztivál ebben az értelmezésben egy minden mai társadalomban létező társadalmi jelenség, melynek a gazdasági-politikai fejlődés során kialakuló társadalmi kontextusok adtak más-más értelmezési lehetőséget. Itt kell kitérnünk arra is, hogy dolgozatunk alcíme a kulturális fesztiválok vizsgálatát ígéri. Fontosnak tartjuk leszögezni, hogy a fesztiváloknak kulturális szempontból – a kultúra fogalmának sajátosságai miatt – létezik szűkebb és tágabb értelmezése is. Dolgozatunkban kulturális fesztiváloknak a különböző művészeti területeken működő, művészeti programot felvonultató fesztiválokat értelmeztük. Kutatásaink során a nemzetközi és hazai szakirodalom feldolgozásakor törekedtünk a legelterjedtebb megközelítések és kutatási területek bemutatására. A lehetséges megközelítések között a főbb társadalomelméleti, művelődéstudományi és kulturális antropológiai kutatások értelmezési kereteit használtuk fel. Itt főleg az élethosszig tartó tanulás, valamint a nonformális és informális tanulás és nevelés értelmezése kínálta lehetőségekkel éltünk, kitérve a szabadidő értelmes eltöltésének problémáira. Mindezt kiegészítettük a gazdaságtudományi megközelítések kultúrára, kulturális gazdaságra, kreatív iparra vonatkozó elméleteinek és felosztásainak részletes áttekintésével.

Bár a nemzetközi és hazai szakirodalomban fellelhető korábban megvalósult empirikus kutatások különböző indíttatásból és célokkal kezdtek a téma feldolgozásának, mostanra lényegében azonos módszertani és értelmezési keretek alakultak ki. Ezek általában vizsgálják a helyi társadalmi-gazdasági környezet kínálta lehetőségeket és a különböző gazdasági szektorok közötti együttműködést elsősorban az idegenforgalom és kulturális alapú városfejlesztés vonatkozásában. A szabadidő felhasználás és kulturális fogyasztás vizsgálatai kulcsfontosságúak voltak a fesztiválok növekvő jelentőségének felismerésében. A kutatások egy része a fesztiválok társadalmi funkcióit elemzi. Ez attól függően, hogy milyen tudományterület szempontjából végezzük el a funkciók elemzését más-más felosztási alapokat eredményez. Kutatásunk egyik eredménye, hogy elkészítettük a fesztiválok többféle felosztási szempontot figyelembe vevő, struktúrába rendezett társadalmi funkció modelljét, melyben művészeti, közösségi művelődési és politikai/pozícióerősítési jellegű funkciókat különítettünk el, figyelembe véve a fesztiválok történeti, fogalmi és társadalmi kontextus szerinti sajátosságait. A három fő funkció nem zárja ki egymást, de hangsúlyokat jelöl egyes konkrét fesztiválok gyakorlatban megvalósított társadalmi funkcióira nézve is.

Az empirikus kutatások fő területei a szakirodalomban legnagyobbrészt a szervezők és a közönség kérdőíves vizsgálatán és terepkutatásokon alapulnak, előbbieknek főleg a szervezők saját adatairól készült kimutatások jelentik az alapját. Néhány esetben ezt kiegészíti a helyi szereplők, önkormányzati vezetők, szponzorok, vállalkozások kérdőíves vizsgálata is. A fő társadalmi funkcióknak való megfelelést a látogatók száma és teljes népességhez viszonyított arányai, típusai, szocio-demográfiai jellemzői, a látogatások gyakorisága és a kulturális fogyasztás általános adatai alapján javasolják meghatározni (Coalter – Taylor 2001). Más kutatók – köztük mi magunk is – a kulturális konformitásra vonatkozó megfigyelések és gazdasági adatok elemzésével együtt tekintik e listát teljesnek. Ezen indikátorok önmagukban és egymáshoz viszonyított arányaik révén mutatják egy-egy esemény vagy intézmény társadalmi funkcióit, és ezek szükségesek a kutatások nemzetközi összehasonlíthatóságához is. A nemzetközi szakirodalomban a kulturális fesztiválok történetét, szerepét, funkcióit és annak változásait elemző általános kutatások mellett egy-egy sajátos művészeti terület fesztiváljainak összehasonlító szemléletű kutatásai gyakoriak. Saját korábbi kutatásaink közül kiemelkedik a 2004-es országos lefedettség szándékával készült fesztiválkutatás (N=230). Ezt a kutatást részletesen bemutatjuk dolgozatunkban annak érdekében, hogy a kidolgozott és kipróbált módszerek felhasználhatóságát is bizonyítsuk. Később ennek a kutatásnak a meglévő statisztikáit használtuk fel a dolgozatunkban szereplő empirikus kutatásunk összehasonlítási alapjának.

Saját empirikus kutatásunk megvalósulásának körülményeit és eredményeit a 6.-7. fejezetben összegeztük. Ennek keretében a Nemzeti Kulturális Alap által 2007 évben támogatott kiemelt kulturális események szervezői körében végzett, kérdőíves felmérés és megfigyelésen alapuló terepkutatás eredményeit, valamint a 2009-es színházi fesztiválok körében készült kiegészítő interjúk eredményeit elemeztük. Saját kutatásunk egyik részében a fesztiválok szocializációs folyamatait kutattuk a kulturális konformitás alakítása, a közönség és a helyi kapcsolatrendszer viszonya, valamint a tanulási folyamatok szempontjából. Kutatásunk másik részében az NKA fesztiváltámogatás rejtett szempontrendszerét elemeztük a területi kiegyenlítettség, a hátrányos helyzetűek bevonása és a gazdasági hatékonyság szempontjából, tapasztalatainkat pedig összevetettük a 2004-es kutatás meglévő statisztikáival. A kutatás általános szempontja volt az ifjúsági korszakváltás és a kulturális paradigmaváltás fesztiválok működésében érzékelhető sajátosságainak feltérképezése. Az alábbiakban a hipotéziseinkre vonatkozó összefoglaló megállapításokat fogalmazunk meg.

*Egyik hipotézisünk a fesztiválok szocializációs folyamataira és konformitáshoz való viszonyára vonatkozott (H1).* A fesztiválok a kulturális átörökítés társadalmi folyamatában kulturális és közösségi beágyazottságtól függően vesznek részt, ezt a folyamatot pedig tanulási folyamatok segítik elő. A kulturális beágyazottságot a kulturális konformitás, a közösségi beágyazottságot pedig a közönség és a közösségi kapcsolatrendszer problematikájaként értelmeztük. A kutatás tapasztalatai alapján a konform-nonkonform ellentétpár ma már nem állja meg a helyét, a konformitás kérdése ennél összetettebb, mivel a kulturális paradigmaváltás az ifjúság műfajait és kultúráját tette követendővé, az ifjúsági korszakváltás pedig megváltoztatta a fiatalok szórakozási és szabadidő eltöltési szokásait. A fesztiváloknak a kulturális paradigmaváltás és az ifjúsági korszakváltás esetében is sajátos szerepe van, a többség számára az év kulturális csúcspontját jelentik. A vizsgált fesztiválok körében hétféle indikátort vettünk alapul a kulturális konformitás megítéléséhez: névhasználat, szimbólumhasználat, jellemző műfajok, szervezők autonómiája, koncepció kiforrottsága, valamint közvetített értékek és funkciók. E változók alapján konformitás szerint négyféle fesztiválcsoportot különböztettünk meg.

Régi konformnak azokat a fesztiválokat neveztük, melyek jellemzően az ellenkultúra megjelenésekor már létező mainstream műfajokat mutattak be. Ezek a klasszikus művészeti fesztiválok mai megfelelői. Viszonylag alacsony autonómiával rendelkeznek a szervezők, ami alapvetően a rendezvény kötött hagyományaiból és a finanszírozó önkormányzattal való kapcsolatból adódhat. A rendező város turisztikai vonzerejéhez azonban már hozzátartoznak ezek az események, a fesztivál gyakorta jelentéstapadással kapcsolódik a város nevéhez. Emiatt a szervezés, a játék nem teljesen szabad, a szimbólumok használata merev, koncepciójában az instrumentális értékek, a kultúra általában és a hagyomány hangsúlyozása jellemző. Fennáll a veszély, hogy a fesztivál ünnepi hangulat nélküli programsorozattá válik. Társadalmi funkciója a politikai pozícióerősítési funkció, de hangsúlyos a szórakoztatás, a közösségi művelődés kevésbé aktív formája is.

A régi konform fesztiválok ellenpontjaként nonkonformnak azonosítottuk azokat a fesztiválokat, melyek a mindenkori kortárs avantgard felfogásban mutattak be különböző műfajokat. E kategória nagy szabadságfokkal rendelkezik a szervezésben, szimbólumai innovatívak, meghökkentők, fő műfaja a kortárs színház, főleg tánc és mozgás. Koncepciója tudatosan a kortárs művészetre fókuszál, értékek tekintetében inkább individualista, fő társadalmi funkciója a művészeti funkció, a művészet megreformálása.

A régi konform és a nonkonform kategóriák között konformitás szempontból két jól megkülönböztethető fesztiváltípust azonosítottunk, melyek az ifjúsági kultúraváltással és a kulturális paradigmaváltással hozhatók összefüggésbe. Az egyik ilyen kategóriát újkonformnak neveztük el. Ebben az ifjúsági korszakváltás hatására az 1960-as évek ifjúsági mozgalmai révén elterjedt és később általánosan elfogadottá vált műfajokat (főleg könnyűzene) bemutató fesztiválokat soroltuk be. Itt a szervezők autonómiája magas, a vizuális üzenetek jellemzően innovatív betűképek, de nem meghökkentők. Koncepciójuk az ifjúsági közösségre mint sajátos célcsoportra fókuszál és jellemzően expresszív értékeket közvetítenek. Fő társadalmi funkciójuk a közösségi művelődés, ezen belül is a közösségi élmény, a felnőtt lét társas megélése, az ifjúsági által vallott értékek megerősítése.

Negyedikként azonosítottuk a konformitás szempontjából hagyományt újító (vegyes) jellegű fesztiválokat. Ebbe a kategóriába, a művészeti programba régi- és újkonform műfajokat egyaránt keverő, koncepciójukban szintézist kereső jellemzően összművészeti jellegű fesztiválokat soroltuk. További jellemzőjük a közepes szabadságfok a szervezésben (arms length principle alkalmazása az önkormányzatnál vagy civil szervezet), az innovatív képszerű lógók (gyakran természeti elemekkel) használata. Fő műfajuk a népi, komoly és könnyűzene, világzene, koncepciójuk átgondolt, a megújulásra és a feltöltődésre fókuszál. Ezeken az eseményeken inkább expresszív értékek figyelhetők meg, fő társadalmi funkciójuk a közösségi művelődés keretein belül a megújítva megőrizni és a szendvics funkció megvalósítása.

Az indikátorok nem csupán sajátos jellemzőket jelentettek ez esetben, hanem tendenciák és szocializációs különbségek is leszűrhetők voltak belőle. Az innovatív és kifejező szimbólumhasználat, a szervezők autonómiája, a koncepciók kiforrottsága a régi konform fesztiváloktól, a vegyes és újkonform fesztiválokon át a nonkonform fesztiválok irányába növekszik, ami összességében az ünnepléshez szükséges szabad cselekvés egyre magasabb szintjére utal (lásd játék és ünnep fogalma). A szocializációs folyamatra nézve kulturális átörökítés szempontjából a régi konform fesztiválok a hagyományos kultúra értékeit és emlékét igyekeznek fenntartani, emiatt azonban gyakorta felmerül a kritika, hogy unalmasnak találják őket. A hagyományt újító fesztiválok az újkonform elemeket igyekeznek vegyíteni a régi konform elemekkel, ebben rejlik a játék funkció izgalma. Itt gyakorta felmerül azonban a régi értékek nem megfelelő átadásának (devalválás, kulturális emlékezet) kritikája. Az újkonform fesztivál kategória lényegében az ifjúsági korosztály saját kultúrájának kohója és megerősítője, velük szemben azonban gyakran felmerül az

iparszerű működés vádja, mivel – kis túlzással – szinte ugyanazok lépnek fel minden újkonform fesztiválon, ezt azonban redundancia tényezőnek tekintjük, ami segíti a megerősítést. Végül a nonkonform fesztiválokra az új utak keresése, az aktuális társadalmi kérdésekre adott innovatív, újszerű válasz a jellemző, de természetes folyamat, hogy a nonkonform alkotások közül hosszú távon kevés válik végül a kulturális örökség széles körben elismert alkotásaivá. Kritikaként itt az érthetetlen, öncélú művészi megfogalmazás szokott felmerülni. Összességében a kulturális konformitás szempontjából kialakított fesztiválkategóriák között eltérő szocializációs funkciók azonosíthatók, de mások a veszélyek (kritikák) is, melyek e funkciók betöltését nehezítik. A kutatás egyik eredménye tehát, hogy a kulturális örökség és emlékezet alakításában a fesztiválok konformitás szerinti kategóriái eltérő módon vesznek részt. A fő különbség a tekintetben mutatkozik, hogy a hagyomány megőrzése vagy megújítása, illetőleg a kísérletezés vagy a közös értékek hangsúlyozása a fontos. Úgy véljük, hogy ezek a szempontok ma már nem egymás ellen hatnak, hanem egymás mellett érvényesülnek. A konformitás alakításának természetes módja, hogy a régi kikopik vagy megújul, az új pedig vagy elfogadottá válik vagy a kísérletezés tévútjának bizonyul.

A közösségi beágyazottságot (mint a szocializációs folyamat feltételrendszerét) a fesztiválok esetében a helyi emberek, intézmények és önkormányzat bevonása alapján, valamint a kulturális örökséggel kialakított viszony alapján kutattuk. Erősségnek nevezhetjük a helyi emberek önkéntesként bevonását, valamint az önkormányzat és a társintézmények segítségét, amivel jelentős láthatatlan támogatásra tettek szert a fesztiválok. A helyi vállalkozók bevonása szponzorként gyakori volt, azonban szolgáltatás nyújtóként már csak jellemzőnek volt nevezhető. A kiegészítő szolgáltatások minősége általában véve is sok kritikát kapott – a tanulási folyamat itt még az elején tarthat. A programokon való fellépések a szervezők szerint kulturálisan, a vendégforgalom pedig gazdaságilag jelent sokat a helyieknek. Általában véve a közösségi kapcsolatrendszer megteremi a feltételeit annak, hogy a fesztiválnak köszönhetően tanulási és tapasztalási folyamatok induljanak el a helyi lakosok között és helyi szervezetekben. Elemeztük a fesztiválszervezők fejlesztésre vonatkozó terveit és annak közösségi kapcsolódási pontjait is. Ez alapján a legjellemzőbb a terjeszkedési és növekedési koncepció volt, azaz a fesztiválszervezők több helyszínt, fellépőt és több látogatót szeretnének, ami a turisztikai infrastruktúra fejlesztését is megkívánná, és további tanulási folyamatokat is szükségessé tesz minden helyi szereplő számára.

A közösségi kapcsolódás részeként elemeztük az épített és szellemi örökséghez kötődést is. Ez a fesztiválok többségre igen vagy nagyon jellemző volt, egyforma mértékben vonatkozott a szellemi és az épített örökségéhez való kapcsolódásra. Tárgyát tekintve a szellemi örökség a termelőtevékenységre, a hagyományos ünnepekre, történelmi tényekre vagy mítoszokra, esetleg helyi szellemi kisugárzást jelentő intézményeke vonatkozott. Azonosítottuk azonban a hagyományteremtő fesztiválok jelenlétét is olyan helyeken, ahol nem volt jelentős vagy már feledésbe merült a helyi hagyomány. Az adott település épített és szellemi örökséghez igen szorosan kapcsolódtak ezek a fesztiválok, a tanulási folyamatoknak tehát ez a feltételrendszere is adott volt.

A tanulási feltételrendszer feltérképezése után elemeztük a tanulási folyamatokat is. A kialakított társadalmi funkció modellt összevetettük a fesztiválszervezők gyakorlatával és elemeztük a tanulási folyamatban résztvevők körét. Azt tapasztaltuk, hogy a politikai/pozícióerősítési funkciók elsősorban a gazdaságfejlesztési koncepcióval vannak összefüggésben, a tanulási folyamatok ez esetben pedig elsősorban a helyi vezetőkre és a turistákra vonatkoznak, kevésbé a helyi közösségre. A művészeti funkciók a szakmai fesztiválokon érvényesültek leginkább, maguknak a művészeknek adva lehetőséget a tanulásra. A közönség nevelését a közösségi funkciókat felvállaló fesztiválok célozták és valósították meg leginkább. Ebben a koncepció alapján általunk értékmentő-nevelő fesztiválnak nevezett körben három altípust azonosítottunk:

- Művészeti szakmai fesztiválkoncepció
- Értékmentő nevelő fesztivál koncepció
    - Hagyományra építő fesztiválkoncepció
    - Hagyományt újító fesztiválkoncepció
    - Népszerűsítő fesztiválkoncepció
- Gazdaságfejlesztő fesztiválkoncepció

E három altípus esetében tapasztaltuk – eltérő mértékben – a legösszetettebb tanulási folyamatokat. A formális oktatás terén megvalósult a fesztiválon fellépő művészek helyi oktatásba való bevonása a fesztivál oktatási intézményekkel való együttműködése révén. Ez esetben tanóra és fesztivál épült egymásra. A formális oktatás terén ezek a tantervi és azon kívüli órák a helyi diákok számára biztosítottak tanulási lehetőséget. Nonformális tanulási folyamatokra is találtunk példát, ami tanfolyamok szervezésében öltött testet a leendő közönség számára. Informális tanulás terén pedig az autonóm tanulást segítő feltételrendszert jelenlétét és a részvételi kultúra, valamint az új elektronikus média használatának lehetőségeit mutattuk ki. Ezek azonban már nem csak a helyi emberek,

hanem a turisták számára is lehetőséget jelentettek. A szervezeti tanulás szintjén nonformális tanulási folyamatok terén az önkéntesek oktatását és betanítását emeltük ki. Ez elsősorban a fesztiválszervezők saját szervezetére gyakorol hatást, csakúgy, mint a fesztiválról alkotott víziók, koncepciók, programszervező modellek érvényességének tapasztalatai (értékelés) a kipróbálás, azaz a fesztivál megrendezése után. A partner szervezetekkel való együttműködésben azonosítottunk egyfajta szervezeti egymásra hatást is a fesztivál és a kulturális társszervezetek között.

A kutatás tapasztalatai szerint a kulturális beágyazottság (konformitás) elsősorban a szocializációs folyamatok tartalmát és üzenetét határozta meg, a közösségi beágyazottság a tanulási folyamatok feltételrendszerét biztosította, a konkrét tanulási folyamatok pedig e feltételrendszerben az egyéni és szervezeti tanulás szintjén valamint formális, nonformális és informális területeken egyaránt működtek. A vizsgált fesztiválok harmadának volt kellő beágyazottsága és egyidejűleg koncepciója ahhoz, hogy tudatos tanulási folyamatokat hajtson végre.

*Másik hipotézisünk az NKA Kiemelt Kollégium rejtett fesztiváltámogatási szempontrendszere volt (H2).* A rejtett szempontrendszer kutatását a felhívások értékelésével kezdtük és kimutattuk, hogy a felhívások nem egyenlő mértékben, de meglehetősen általánosan fogalmazták meg elvárásaikat a társadalmi és kulturális hatás tekintetében. A rejtett szempontrendszer részben az elvek gyakorlati alkalmazásából, másfelől a ki nem mondott, de érvényesült gyakorlatból adódott. A kulturális érték vonatkozásában a konformitásra vonatkozó eredményeinket vettük alapul, e tekintetben a régi konform fesztiválok voltak túlnyomó többségben, ezt követték a hagyományt újító fesztiválok, majd az egyformán szereplő újkonform és a nonkonform fesztiválok. A támogató e szerint leginkább a régi konfrom kultúra fennmaradását és turisztikai hasznosulását látta fontosnak, csak ez után a kultúra megújítását. A fiatalok újkonform kultúrája és a nonkonform kísérletezés hasonló súllyal szerepelt ezek mögött.

A területi kiegyensúlyozottság szempontja – bár nem volt nyilvános szempont – a gyakorlatban általában véve érvényesült. Mélyebbre nézve azonban tapasztalhatók anomáliák. Ilyen például az alulról jövő kezdeményezésre megvalósult és támogatott fesztiválok hiánya Somogy megyében vagy a balatoni és tisza tavi turisztikai régióban. Ennek egyik magyarázata, hogy a támogató jellemzően a városi fesztiválokat támogatta, melyek egy helyszínen a helyi közösség aktív bevonásával valósulnak meg. A fürdők közönségének szórakoztatását az eredmények alapján nem tekintették fontosnak.

A társadalmi hatás tekintetében a hátrányos helyzetű lakosság élményben részesítésének megvalósulását kutattuk. A hátrányos helyzetű emberek bevonását alapvetően a lakhelyük hátrányos helyzete, a mobilitási hajlandóságuk és anyagi forrásaik szűkös volta hátráltatta. A hátrányos helyzetű emberek bevonását a fesztiválszervezők általunk aktívnak (forrás vagy kedvezmény biztosítása a részvételhez, illetve utazáshoz) és passzívnak (ingyenesség, a fesztivál területi kiterjedése) tekintett módon is elősegítették. A gyakorlatban az aktív segítség a fesztiválok kevesebb, mint tizedében volt jellemző, az is leginkább kedvezményes jegyek és a fesztivál területén történő ingyenes vagy kedvezményes utazás lehetőségét jelentette semmint pénzbeli támogatást. A passzív segítségnyújtás tekintetében az ingyenes programok nagyon jellemzőek, az utalvány (étkezési, üdülési) beváltás jellemzőnek mondható volt. A fesztiválok hátrányos helyzetű térségben való megszervezése előfordul, a területi kiterjedésre (több településen való rendezés) is vannak követendő példák, de egyik sem nevezhető általánosnak.

Különbséget kell azonban tennünk az országos koordinációval és minisztériumi közreműködéssel megvalósuló sokhelyszínű rendezvények és az alulról jövő kezdeményezéssel létrehozott helyben szervezett fesztiválok között, mert ez jelentősen befolyásolja a területi szempont megvalósulását. A kiegyenlítettség mellett általában véve tudatosnak nevezhetjük ugyanis a hátrányos helyzetű kistérségek bevonását a fesztiváltámogatásba, de ez csak a sokhelyszínű rendezvényekkel együtt érvényes, azok nélkül korlátozott az érvényessége. A hátrányos helyzetű kistérségek körüli megyékben azonban a legalacsonyabb a fesztiváltámogatás gyakorisága. Ennek okát részben a tűzoltás jellegű finanszírozásban sejtjük: a feltűnően hátrányos térségekre jut támogatás és figyelem, de az éppen leszakadókra már nem.

A területi szempont érvényét megerősítette a 2004-es kutatással való összevetés. Azokban a megyékben ugyanis ahol 2004-ben kevesebb fesztivált találtunk (Somogy, Vas, Zala, Nógrád), oda kevesebb fesztiváltámogatás jutott 2007-ben. Érdemleges, hogy a Kiemelt Kollégium preferálta a többhelyszínű lebonyolítást az országos mintához képest. Ezen túlmenően elmondható, hogy a vizsgált fesztiválok a vártnak megfelelően az átlagosnál hosszabbak voltak, több embert vontak be és átlagosan nagyobb költségvetéssel rendelkeztek mind műfajonként mind pedig összességében. A részletesebb elemzés azonban azt mutatja, hogy a drágább színházi és komolyzenei műfajokat színpadra vivő fesztiválokat preferálta a kiemelés az olcsóbb népművészeti fesztiválokkal szemben. Az idegenforgalmi vonzerő tekintetében is érvényes az összevetés, erre vonatkozólag is az átlagnál nagyobb vonzerőt preferálta a támogatás. A 2004-ben felismert szervezési

problémák tekintetében azonban eddig nem sikerült lényegesen előbbre lépni. A kiegészítő szolgáltatások színvonalát most is alapvetően alacsonynak találták a megfigyelők, míg a kulturális és művészeti tartalommal voltak leginkább elégedettek. A megfigyelési kérdőív alapján azt mondhatjuk, hogy a 2007-ben támogatott események kulturális jelentősége volt a legfontosabb a kérdezőbiztosok szerint. Azt is meg kell azonban jegyeznünk, hogy a rendezvények egyik legfőbb hiányossága a közönség szempontok figyelembevétele. A kérdezőbiztosok jelentéseiből kiderült, hogy alig-alig találni a rendezvény lázában égő települést, ahol valódi, az egész településre kiterjedő ünnepi fesztivál hangulat lenne.

A fesztiválok hatékonyságát elemző fejezetében az egy résztvevőre jutó költséget vettük alapul, esetenként figyelembe véve az egy programra jutó költséget is. A kialakított hatékonyság modellben a nagy tömegrendezvények bizonyultak a leghatékonyabbak, ezek nagy költségvetéssel nagyon sok embert vontak be, konformitás szerint pedig hagyományt újító fesztiválok voltak. Sajátos csoportnak tekintjük a sokhelyszínű, központi koordinálású fesztiválokat, melyek inkább régi konform jellegűek. A következő hatékonysági csoportot a középméretű fesztiválok jelentik. Ezek kevesebbe kerülnek, de kevesebb embert is vonnak be. Gazdasági szempontból kevésbé hatékonyak a rétegfesztiválok, a művészeti fesztiválok és a minőségi turizmus eseményei, de ezek főleg méretük miatt kevésbé hatékonyak. A színházi és komolyzenei fesztiválok ezzel szemben a műfajuk miatt jelentenek hatékonysági problémát.

A hatékonyság ott jelentett rejtett szempontot a fesztiválok támogatásának odaítélésében, ahol a művészeti szakmai szempontok nem voltak elsődlegesek a fesztivál megrendezésében. Egy másik felismert összefüggés szerint az önkormányzatok támogatása és a NKA Kiemelt Kollégium támogatása fordítottan arányos a kulturális és a turisztikai felhívás esetében. Az önkormányzatok inkább a turisztikai, a Kiemelt Kollégium pedig inkább a művészeti szempontokat részesítették előnyben. Ez az arányosság felerősíti azokat a félelmeket, mely szerint, ha a helyi döntéshozókra bíznák a művészeti támogatást, az a művészet helyett más szempontokat tartanának szem előtt és összességében a művészeti élet hanyatlásához vezetne. Az önkormányzatok azonban megítélésünk szerint ésszerűen cselekednek, hiszen vélelmezésünk szerint a turizmus várható bevételei miatt támogatják nagyobb mértékben az idegenforgalmi szempontból jelentős fesztiválokat. A turizmus felhíváson nyertes fesztiválok általában véve is drágábbak voltak azonban a többihez képest, de ennek okára a megfigyelők nem találtak magyarázatot. Az idegenforgalmi célokat felvállaló fesztiválok magasabb szolgáltatási színvonalon valósulnak meg, s ez valószínűleg nagyobb költségeket is jelent.

Összességében a rejtett szempontrendszer a mellett, hogy részletgazdagabbá tette a deklarált, de túl általános célokat, preferálta a területi szempontot is. Ez egyfelől a területi kiegyenlítettségre, másfelől a hátrányos helyzetű rétegek elérésére való törekvésként is értelmezhető. A hátrányos helyzetű rétegek bevonására azonban inkább passzív stratégiákkal rendelkeznek a fesztiválok, ami a gyakorlatban főleg ingyenes programokat jelent. E mellett a hatékonyságra vonatkozó törekvéseket, és annak befolyásoló tényezőit is azonosítottuk. A hatékonyságot a műfajok és a nézők száma mellett a turisztikai szempontok befolyásolták azok magasabb szolgáltatási és árszínvonala miatt. Ezen felül az önkormányzatok fejlesztések iránti elkötelezettségét véljük felfedezni a turisztikai rendezvényeknek juttatott arányosan nagyobb támogatásban. Ezzel szemben a művészet helyi támogatásának veszélyei jól érzékelhetők voltak, a sajátos művészeti szakmai célok meghaladják az önkormányzatok teherbíró képességét. Ez alapján javaslatként megfogalmazható, hogy a támogatások célját egyértelműbben kellene megfogalmazni a hátrányos helyzetű emberek bevonása túlontúl általános kategóriáján belül (területi vagy célcsoport szempont, aktív vagy passzív bevonási formák). Ezen túlmenően az olyan megyékben és területeken ahol nincsen ismert fesztivál, céltudatosan ösztönözni kellene fesztiválok létrejöttét (elsősorban az alulról jövő kezdeményezések segítésével).

Kutatásunkkal összességben mind a fesztiválok szocializációs folyamatokban való tudatos részvételét, mind a NKA Kiemelt Kollégium rejtett szempontrendszerét bizonyítottuk, ezek sajátosságait pedig feltártuk. A kutatásunk folytatására számos lehetőséget látunk, mind a szocializációs folyamatok, mind a fesztiváltámogatás hatása tekintetében, de a kiemelt fesztiválok folyamatos, évenkénti vizsgálata is számos felmerült kérdésünkre választ adhatna. A fejlesztési céloknak való megfelelés ismét külön kérdéskört jelent, különösen a fenntarthatóságot illetően. Az Európai Uniós források alacsony szintje is változhatott az idők folyamán. E kérdések megválaszolására az azóta kialakított regisztrációs és fesztiválminősítési rendszer adatai jó lehetőséget kínálnak. Pár éven belül pedig időszerűvé válik a 2004-es országos kutatás megismétlése is.

## 9. Felhasznált irodalom


Abell, Peter (1999): Sociological Theory and Rationa Choice Theory. In: Turner, Brian S.(ed.) *The Blackwell Companion to Social Theory*. Malden and Oxford: Blackwell Publishers

Adolphe, J-M.– Sauvageot, P. (2005): *"À la rue", Mouvement*, July-August 2005, p. 97.

Adorno, Theodor – Horkheimer, Max (1947): *Dialectic of Enlightenment*, London: Verso. Eredeti kiadás (1947): *Dialektik der Aufklärung: Philosophische Fragmente*, Amsterdam: Querido.

Adorno, Theodor (1998): *Művészet és művészetek*. Budapest: Helikon

AEA Consulting (2006): *Thundering Hooves - Maintaining the global competitive Edge of Edinburgh's Festivals*. Edinburgh: AEA

Agárdi Péter – Hidy Péter (szerk.) (2000): *Magyarország kultúrájának helyzete az 1990-es évtizedben a művelődés-szociológiai kutatások tükrében*. Budapest.: József Attila Alapítvány

Agárdi Péter (2002): *Kultúra és média a magyar ezredfordulón.* Pécs : PTE TTK FEEFI

Agárdi Péter (2005): Művészet és humanizmus, kultúra és nemzet, média és pedagógia a 21. század elején. In: *Új felismerések és kihívások az ember formálásáról*. Széchy Éva (szerk.). Budapest: Gondolat. Pp: 215-237.

Almási Miklós (1969): *A drámafejlődés útjai*. Budapest: Akadémiai Kiadó

Altenthan – Dirrigl – Gotthardt – Gothardt (1994): *Pedagogik*. München: Stam. (fordításban kivonatosan megjelent magyar nyelven: In: Czike Bernadett ed. (1996) Bevezetés a pedagógiába. Budapest: Eötvös József Könyvkiadó p. 58.

Ancsel Éva (1978): Gondolatok az ünnepről. In: *Világosság* 19. évf. 8-9.

Andor Csaba (1978): Ünnep és kommunikáció. In: *Világosság* 19. évf. 8-9.

Andorka Rudolf – Falussy Béla (1982): Az időmérleg változásai, 1963–1977. In: *Szociológia* 1982/3.

Antalóczy Tímea - Füstös László - Hankiss Elemér szerk. (2010) *Mire jó a kultúra? - Jelentés a magyar kultúra állapotáról.* Budapest: Fok-ta Bt.

Antalóczy Tímea – Füstös László (2002): *Völgybe zárt művészet*. Budapest: Új Mandátum

Antalóczy Tímea – Kapitány Ágnes (szerk.) (2006): *Az iparművészet változó szerepe az átalakuló vizuális kultúrában*. NKA kutatások 2. Budapest: NKA-MIE

Antók Péter – Bak Anita – Győri Lóránt – Hajdu Gábor – Hordósy Rita – Mikolai Júlia (2008): Közönség és kultúrafogyasztás a Művészetek Völgyében. Budapest: http:/corleone.romapage.hu/fileadmin/szochalo/Uj_Szochalo/tudomany/kapolcs.doc

Arensberg, W. Conrad (1954): The Community Study Method. *American Journal of Sociology*, 60., pp. 109-124.

Artaud, Artaud (1985): *A könyörtelen színház*. Budapest: Gondolat

Arts Council of England (2000): *Social Exclusion - A response to Policy Action Team 10 from the Arts Council of England*. London: The Arts Council of England

Aspden, Peter – Clark, Andrew (2004) High brow, low blows. *Financial Times.* 2004. június 18.

Assmann, Jan (1999): *A kulturális emlékezet. Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrában*. Budapest: Atlantisz Könyvkiadó.

Autissier, Anne-Marie ed. (2008): *L'Europe des festivals.* Paris: Université de Paris

Babbie, Earl (2000): *A társadalomtudományi kutatás gyakorlata.* Budapest: Balassi Kiadó

BAFA (2008): *Festivals Mean Business 3 - A Survey of Arts Festivals in the UK*. London: British Arts Festivals Association

Bahtyin, Mihail (2002): *Francois Rabelais művészete, a középkor és a reneszánsz népi kultúrája.* Budapest: Osiris

Barber, Benjamin (1996): *An Aristocracy of Everyone. The Politics of Education and the Future of Ameica*. New York: Ballantine Books

Barbro Klein (2006): Cultural Heritage, the Swedish Folklife Sphere, and the Other. *In: Cultural Analysis.* Volume 5, 2006

Bárdosi Mónika – Lakatos Gyuláné – Varga Alajosné (2004): *A kultúra helyzete Magyarországon.* Találkozások a kultúrával 4. Budapest: Magyar Művelődési Intézet.

Bauer - Fábri - Gazsó - Gábor - Laki - Nemeskéri - Rosta - Szabó - Tibori szerk. (2001): *Ifjúság 2000.* Budapest: Nemzeti Ifjúságkutató Intézet

Baumol W. J. – Bowen W. G. (1966): *Performing Arts-The Economic Dilemma*. The Twentieth Century Fund; New York. USA

Beck, Urlich (2003): *A kockázat társadalom. Út egy másik modernitásba*. Budapest: Századvég, Andorka Rudolf Társaság

Bernát A. - Szívós P. (2004): Fogyasztás. In: Szívós P. - Tóth I. Gy. (szerk): *Stabilizálódó társadalomszerkezet.* Tárki Monitor jelentések (www.tarki.hu)

Bianchini F. – Maughan,Ch. (2003): *Festivals and the creative region*. Leicester: Arts Council England, East Midlands

Bianchini, F. – Parkinson, M. (1993): *Cultural Policy and Urban Regeneration: The West European Experience*. Manchester: Manchester University Press

Bodó Julianna (2004): *A formális és az informális szféra ünneplési gyakorlata az 1980-as években*. Budapest: Sciantia Humana

Bollo, A. – Brondino, G. – CarnelliIndagine, L. (2005): *Sul Pubblico di Torino Settembre Musica*. Torino: Osservatorio Culturale del Piemonte (fordítása kéziratban)

Bourdieu, P. (1998): Gazdasági tőke, kulturális tőke, társadalmi tőke. In: (Lengyel Z. – Szántó Z. szerk). *Tőkefajták: A társadalmi és kulturális erőforrások szociológiája.* Budapest: Aula Kiadó

Brighton Festival 2004 (2004): *Everyone benefits. A study of the economic and cultural impact of the festival upon Brighton and Hove,* Brighton: Sussex Arts Marketing

Brown, John (ed.) (1999): *Képes Színháztörténet*. Budapest: Magyar Könyvklub. Eredeti mű: Oxford Illustrated History of Theatre (1995) Oxford University Press, Oxford

Bujdosó Dezső (1988): *Társadalmi lét és kultúra: A kultúraelmélet paradigmaváltása.* Budapest: Kossuth

Buzinkai Nóra (2010) *Fesztiválkultúra a mai magyar fiatalok körében.* Szakdolgozat. Debrecen: Debreceni Egyetem, Szociológia és Szociálpolitika Tanszék

Cabinet Office (1998): *Bringing Britain Together: a national strategy for neighbourhood renewal*. London. Cabinet Office

Cabinet Office, Social Exclusion Unit (2001): *A New Commitment to Neighbourhood Renewal. National Strategy Action Plan*. London: Cabinet Office

Campbell, Linda (2000): *Ireland's flagship millennium festivals visitor survey.* Dublin: Dublin Institute of Technology

Carey, John (1992): *The Intellectual and the Masses*. London: Faber

Chaunu, Pierre (1971): *A klaszikus Európa*. Budapest: Gondolat

Cleveland, W. (ed) (2000): *Art in Other Places: Artists at Work in America's Community and Social Institutions,* Amherst: Arts Extension Service Press, University of Massachusetts

Coalter, Fred - Taylor, John (2001): *Cultural Services: Realising the Potential, Research Agenda.* Edinburgh: Centre for Leisure Research, University of Edinburgh

Cohen, E. (1979): Phenomenology of Tourist Experiences. *Socioloogy.* 13 (2), 179-201

Cohen-cruz, Jan ed. (1998): *Radical Street Performance*. An International Anthology. London-New York: Taylor & Francis

Coleman, James Samuel (1998): A társadalmi tőke. In: Lengyel Z. – Szántó Z. (szerk) *A gazdasági élet szociológiája.* Budapest: Aula Kiadó

Colombo, Alba (2006): *Cultural Impacts of film festivals in multicultural cities: The case of Barcelona Asian Film Festival*. http://www.efa-aef.eu/newpublic/upload/efadoc/11/Alba_Colombo_Asian_Film_Festival_final_AC.ppt

Colombo, Alba (2008): *Casos de Gestión Cultural.* Editorial Ariel. Universitat Alberta de Catalunya.

Craig, Benjamin (2006): *Cannes - a Festival Virgin's Guide.* London: Cinemagine Media Publishing

Craik, John (1988): The Social Impacts of Tourism. In: (Faulkner B., Fagance F. ed. ) *Frontiers in Australian Tourism: The Search for New Perspectives in Policy Development and Research*. Canberra: Bureau of Tourism Research. P: 17-32

Crawford, Iain (1997): *'Banquo on Thursdays: The Inside Story of 50 Years of the Edinburgh Festival'*. Edinburgh: Goblinshead

*Creative Economy, Report* (2008): New York: United Nations

*Creative Industries Mapping Document* (1997): London: Department for Culture, Media and Sports

Cremona, Vicki Ann (2007): Introduction – The festivalising process. In: (Hauptfleisch et.al. ed.) *Festivalising! Theatrical Events, Politics and Culture.* Amsterdam/New York: Rodopi

Croiset, M. (1994): *A görög kultúra*. Budapest: Holnap Kiadó

Crompton J.L. – McKay S.L. (1994): Measuring the economic impacts of festivals and events: Some myths, misapplications and ethica. In: *Festival Management and Event Tourism*, Vol. 2, p. 33-43

Csapó Benő (2005) Tanuló társadalom és tudásalapú oktatási rendszer. In: Komlóssy Ákos ed. *Ismeretek és képességfejlesztés.* A 42. Szegedi Nyári Egyetem évkönyve. Szeged: TIT. 5-21.old.

Dapporto, Elena – Sagot-Duvauroux, Dominique, (2000): *Les Arts de la rue: portrait économique d'un secteur en pleine effervescence.* Paris: La Documentation française (kivonata fordításban)

David, Claire (1997): *Avignon 50 Festivals Saint-Amand-Montrond.* Avignon: Actes Sud

Davis, Nathalie Zemon (1984): Antropológia és történelem a '80-as években: a múlt lehetőségei. In: *Világtörténet*, 17-27.

Dayan, Daniel (1997): *In Quest of a Festival (Sundance Film Festival).* In: *National Forum* 77 (4 Fall) pp. 41-47

Deme Péter (2007): *Műemlékek, múzeumok mindenkinek?* NKA kutatások 4. Budapest: Kultúrpont

Dooghe D. (2007): *Festivalcity Rotterdam*. Rotterdam: City Council

Doyle, Michael Wm. (2001): *Statement on the Historical and Cultural Significance of the 1969 Woodstock Festival Site.* Bethel: Woodstock - Preservation Archives

Dömötör Tekla (1964): *Naptári ünnepek, népi színjátszás.* Budapest: Gondolat Kiadó

Drabancz M. Norbert – Fónai Mihály (2005): A magyar kultúrpolitika története 1920-1990. Debrecen: Csokonai

Dragicavic-Sesic, M (1994): *Neofolk culture. Audience and its stars.* Novi Sad: Zoran Stojanovic

Dumazadier, Joffre (2000): The Metamorphosis of Work and the Appearance of Leisure Time Society. In: Cabeza, Manuel C. (ed): *Leisure and Human Development. 6th World Leisure Congres*s, Bilbao: University of Deusto.

Durkheim, Émile (1978): A társadalmi tények magyarázatához. Budapest: Közgazdasági és Jogi Könyvkiadó

Durkó Mátyás - Marczuk, Mieczislaw (1980): A permanens művelődés és felnőttnevelés rendszertani és funkcionális kérdései. In: *Acta Andragogiae et Culture*, Debrecen, KLTE 1980./1. 37. old.

Durkó Mátyás (1998): Társadalom, Felnőttnevelés, önnevelés. Debrecen: Kossuth Egyetemi Kiadó

Durkó Mátyás (2002): Felnőttnevelés. In: Benedek András - Csoma Gyula - Harangi László (szerk.): Felnőttoktatási- és képzési lexikon. Budapest, MPT - OKI - Szaktudás, 188. p.).

Eco, Umberto (1976): *A nyitott mű. Válogatott tanulmányok.* Budapest: Gondolat

Eco, Umberto (1985): At the roots of the modern concept of symbol. *Social Research*, vol. 52, No. 2. pp. 383-402

*Edinburgh Festivals Economic Impact Study* (1996): City of Edinburgh Council, Lothian and Edinburgh Enterprise Limited and the Edinburgh Chamber of Commerce and Enterprise.

Elsaesser, Thomas (2005): *European Cinema: Face to Face with Hollywood*. Amsterdam: Amsterdam University Press

Európai Bizottság (2000) Memorandum az egész életen át tartó tanulásról. Brüsszel

Fáilte Ireland (2005): *Best Practice Guide 2005.* Dublin: Association of Irish Festival Even Festival/Events

Falassi, Alessandro (1987): Festival: definition and morphology. In: (Falassi, Alessandro ed.) *Time out of time: essays on the festival*. Albuquerque: University of New Mexico Press

Falassi, Alessandro (1997): Festival. In: (Thomas A. Green ed.) *Folklore.* Santa Barbara: ABC-CLIO

Falussy Béla – Harcsa István (2000): *Időfelhasználás 1986 és 1999 őszén.* Budapest: KSH

Falussy Béla (2004): *Az időfelhasználás metszetei*. Budapest: Új mandátum

Ferrero, Guglielmo (1993): *Az ókori civilizáció bukása.* Budapest: Holnap Kiadó

Frey, B. S. (1994): The Economics of Music Festivals. In: *Journal of Cultural Economics*, 18, 29-39, Kluwer Academic Publishers (Ne)

Fukuyama, Francois (1997): *Bizalom*. Budapest: Európa

Fussell, Paul (1987): *Osztálylétrán Amerikában*. Budapest: Európa

G. Furulyás Katalin (2010): Falunapok. Budapest: Magyar Művelődési Intézet és Képzőművészeti Lektorátus

Gaber, Floriane (2005): *The Street Arts Publics*. Brussels: Eunetstar network

Gábor - Jancsák - Matiscsák - Szemerszky - Tibori - Utasi szerk. (2004): *Ifjúsági korszakváltás, ifjúság az új évezredben.* Szeged: Belvedere Meridionale

Gábor Kálmán (2000): *A középosztály szigete.* Szeged: Belvedere

Gábor Kálmán (2004a): Globalizáció és ifjúsági korszakváltás. Ifjúsági korszakváltás. In: (Gábor-Jancsák-Matiscsák-Szemerszky-Tibori-Utasi szerk. ) *Ifjúsági korszakváltás, ifjúság az új évezredben.* Szeged: Belvedere Meridionale

Gábor Kálmán (2004b): Sziget kutatások 2000-2004. In: *Erdélyi Társadalom*, 2. évfolyam 2. szám, 229-263. o. http://erdelyitarsadalom.adatbank.transindex.ro/pdfdok/et4_2k4_2_tanulmany_3_1.pdf

Galbraith, John Kenneth (1961): *A bőség társadalma.* Budapest: Közgazdasági és Jogi Könyvkiadó (Eredeti kiadás: 1958)

Galbraith, John Kenneth (1970): *Az új ipari állam*. Budapest: Közgazdasági és Jogi Könyvkiadó (Eredeti kiadás: 1967)

Galloway, S. (1995): *Changing Lives. The Social Impact of the Arts.* Edinburgh: Scottish Arts Council

Gallup, Stephen (1988): *A History of the Salzburg Festival*. Topsfield: Salem House Publishers

Gans, Herbert J. (1999): *Popular Culture & High Culture.* New York: Basic Books

Garcia, Beatriz - Melville, Ruth - Cox, Tasmin (2008): *Creating an Impact: Liverpool experience as European Capital of Culture.* Loverpool: University of Liverpool

Gecse Gusztáv (1978): A keresztény ünnepek eredete. In: *Világosság* 19. évf. 8-9.

Gennep, Arnold van (2007): *Átmeneti rítusok*. Budapest: L'Harmattan

Gennep, Arnold van (2007): *Átmeneti rítusok*. Budapest: L'Harmattan

Geréb József (1995): *A római kultúra legjelentősebb vonásai.* Budapest: Anakreón kiadó

Getz, Donald (1991): *Festivals, Special Events, and Tourism.* New York: Van Nostrand Reinhold

Getz, Donald (1993): Corporate culture in not-for-profit festival organisations, concepts and potential applications. *In: Festival Management and event tourism*, 1. 11-17

Godbey, Geoffrey (1999): *Leisure in Your Life: An exploration*. State College: Venture Publishing

Goh, Fiona (2004): *Irish Festivals, Irish Life.* Belfast: Association of Irish Festival Events. (http://www.aoifeonline.com/downloads/Goh_Final_Report.pdf)

Goldblatt, Joe (1997): *Special Events – Best Practices in Morend Event Management*. Melbourne: John Wiley and Sons

Granovetter, M. S. (1994): A gazdasági intézmények társadalmi megreformálása: a beágyazottság problémája. In: Lengyel Z. – Szántó Z. (szerk) *A gazdasági élet szociológiája.* Budapest: Aula Kiadó

Greets, Clifford (1994): *Az értelmezés hatalma*. Budapest: Osiris

Groos, Karl (1978): Utánzó játékok. In: (Zrinszky László szerk.): *Magatartásminták – azonosulás.* Budapest: Gondolat Kiadó

Groos, Karl (2005): *The Play of Animals.* Whitefish: Kessinger Publishing

Guetzkow J. (2002): How the Arts Impact Communities: An introduction to the literature on arts impact studies. In: *Taking the Measure of Culture.* Princeton: Princeton University

Gyertyán Ervin (1966): *A múzsák testvérisége*. Budapest: Magvető

Győri Lóránt ( 2008): „Völgy-mítosz" - valóság vagy álom? In: *Kistáska*. 2008. június 2. http://kistaska.tatk.elte.hu/cikk.php?cikkid=719

Hahn István (1978): Egy megkövült vallás eleven ünnepei. In: *Világosság* 19. évf. 8-9.

Hahn István (2006): A római császárkor története. In: *Az ókori Róma*. Szerk: Ferenczy – Maróti - Hahn. Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó

Halbwachs, Maurice (2000): Kollektív emlékezet. In: (Felkai Gábor - Némedi Dénes - Somlai Péter szerk.): *Szociológiai irányzatok a XX. század elejéig.* Olvasókönyv a szociológia történetéhez. Budapest: Új Mandátum

Hall C. Michael (1992): *Hallmark Tourist Events, Impacts, managament and planning*. London: Belhaven Press

Hankiss Elemér – Makkai László (1965): Anglia az újkor küszöbén. Budapest: Gondolat

Harangi, László – Hinzen, Heribert – Sz. Tóth, János (szerk.) (1998): Nemzetközi nyilatkozatok és dokumentumok a felnőttoktatásról és az egész életen át tartó tanulásról. [Nemzetközi felnőttoktatás és együttműködés sorozat 4. kötet.] Budapest, Német Népfőiskolai Szövetség Nemzetközi Együttműködési Intézete Budapesti Projektirodája

Harper, Douglas (2001): *Online Etymology Dictionary*. http://www.etymonline.com/index.php

Häyrynen Simo (ed.) (2005): *Evaluating culture and passages of impacts.* Cupore publications 12/2005. Helsinki: Cupore

Häyrynen, Simo (2004): *Evaluation of cultural impacts as a function of cultural policy: Some starting points.* Cupore publications 1/2004. Helsinki: Cupore

Hegyi Dolores (1999): Athén. In: (Németh György szerk.) *Görög történelem a kezdetektől Kr.e. 30-ig.* Budapest: Osiris

Herrero L. – Devesa M. – Sanza A. – Bedate A. (2002a): *The Economic Impact of the Valladolid Internacional Film Festival*. Valladolid: University of Valladolid

Herrero L. C. – Sanza A. – Devesa M. – Bedate A. – Barrio, María José del (2002b): *The Eonomic Impact of Cultural Events. A Case-Study of Salamanca 2002, European Capital of Culture.* Valladolid: University of Valladolid

Herrero L. C. – Sanza A. – Devesa M. (2006): *Cultural Macrofestivals using input-output.* Pamplona: Universidad de Navarra

Hont Ferenc (1940): *Az eltűnt magyar színjáték.* Budapest: Officina

Hont Ferenc (1972): *A cselekvés művészete.* Budapest: Gondolat

Huizinga, Johan (1944): *Homo Ludens*. Budapest: Athenaeum

Huizinga, Johan (1979): *A középkor alkonya*. Budapest: Európa

Hunyadi Zsuzsa – Inkei Péter – Szabó János Zoltán (2006): *Fesztivál-világ.* Budapest: Kultúrpont Kht. – Kelet-Közép Európai Kulturális Obszervatórium Alapítvány

Hunyadi Zsuzsa - Vitányi Iván (2006): A jelen vizsgálat eredményei. Szocio-kulturális életmódtípusok. In: Vitányi Iván (2006): *A magyar kultúra esélyei*. Budapest: MTA Társadalomkutató Központ

Hunyadi Zsuzsa (2004a): *A művelődési házak közönsége, helye, szerepe a kulturális fogyasztásban.* Találkozások a kultúrával 1. Budapest: Magyar Művelődési Intézet

Hunyadi Zsuzsa (2004b): *A fesztiválok közönsége, helye, szerepe a kulturális fogyasztásban.* Találkozások a kultúrával 2. Budapest: Magyar Művelődési Intézet.

Hunyadi Zsuzsa (2004c): *A budapestiek kulturálódási szokásai.* Találkozások a kultúrával 3. Budapest: Magyar Művelődési Intézet.

Hunyadi Zsuzsa (2005a): *Olvasási szokások.* Találkozások a kultúrával 5. Budapest: Magyar Művelődési Intézet.

Hunyadi Zsuzsa (2005b): *Kultúrálódási és szabadidő eltöltési szokások, életmód csoportok.* Találkozások a kultúrával 7. Budapest: Magyar Művelődési Intézet.

Ikegami, Eiko (2005): *Bonds of Civility: Aesthetic Networks and Political Origins of Japanese Culture*. Cambridge: Cambridge University Press

Ilczuk D. - Kulikowska M. (2007): *Festival Jungle, Policy Desert?* Warshaw: Pro Cultura

Inkei Péter (2004): A kulturális szponzoráció kialakulása és helyzete a világban és Magyarországon. In: Török András – Arnold István – Geszti Petra (szerk): *Jelentés a kultúra magántámogatásáról.* Budapest: Summa Artium

Inkei Péter (2005): Assistance to arts and culture Festivals. In: *D'Art Topics in Arts Policy*, No. 21, Sydney: International Federation of Arts Councils and Culture Agencies

Jermyn, Helen (2001): *The Arts and Social Exclusion.* London: Arts Council of England

Jovanovic, Jelena (2005): Revitalized Serbian Rural Folk Music in Urban Settings. In: (Annie J. Randall ed.) *Music, Power, and Politics.* New Yourk: Routledge

Juhari Zsolt (2003): Ős-Excalibur: a gondolkodás eredete. In: *Élet és tudomány*, 2003/4, január 24.

Juhász Erika - Simándi Szilvia (2008) Autonóm tanulás és turizmus összefüggései egy kutatás tükrében. In: *Educatio.* 2008/2. 301-318 old.

Juhász Erika (2009): Az andragógus-képzés megújítása a hazai felsőoktatásban. In: *Felnőttképzési Szemle* III. Évf. 1. (2009 november)

Kallisztov, Dimitrij (1983): *Az antik színház.* Gondolat Kiadó: Budapest

KEA, European Affairs (2006): *Economy of Culture in Europe.* Brüsszel: Tanulmány az Európai Bizottság számára.

Kerényi Károly (1977): *Görög mitológia.* Gondolat Kiadó, Budapest

Keynes, John Maynard (1965): *A foglalkoztatás a kamat és a pénz általános elmélete*. Budapest: Közgazdasági és Jogi Könyvkiadó (eredeti kiadás: 1936)

Klaic D. – Bollo A. – Bacchella U. – Di Stefano E. (2004): *Festivals: Challenges of growth, Distinction, Support Base and Internationalisation*. Tartu: City of Tartu Publishing

Klaic, Dragan (2002): *The Future of Festival Formulae*. http://www.efa-aef.eu/newpublic/upload/efadoc/11/HFsympbackground%20paper.doc

Knott, Cherry Ann (1994): *Crafts in the 1990s: an independent socio-economic study of caftspeople in England, Scotland, and Wales.* London: Crafts Council

Kolosi Tamás (1987): *Tagolt társadalom*. Budapest: Gondolat

Koncz Gábor - Németh János István - Szabó Irma (2007): *Közművelődési fogalomtár*. Budapest: OKM

Koncz Gábor (1979): *A szabadidő rétegek szerint differenciált felhasználásának várható alakulása, a művelődési tevékenységek a szabadidőn belül*. Budapest: Népművelési Intézet

Koncz Gábor (1980): *Művelődésgazdaságtan és a kulturális szféra távlati tervezése.* Budapest: Kulturális Minisztérium Tudományos Koordinációs Bizottsága

Koncz Gábor (*1989)*: A tábori konyha és a szétfolyó fagylalt esete; avagy: elég-e több pénz a kultúrára? In: *Társadalmi Szemle*, 12. szám, 22–29. old.

Koncz Gábor (2002) Komplex elemzés a művelődési otthonokról (1945-1985) avagy "...a jó gyakorlat törvényre emelését gyorsítsuk meg...". *Szín* 2002. 7. évf. 1-2. sz.

Koncz Gábor (2004): "…mélységes mély a nemrég…" Vázlat a kultúra fogalmáról. In: *Szín.* 2004. május. 9/3. szám, 56-71. old.

Koncz Gábor (2008): A közművelődési hatékonyság eszközei. In: Juhász Erika (szerk.) *Andragógia és közművelődés. Acta Andragógiae et Culturae* sorozat 21. szám, 462-471. old. Debrecen: Debreceni Egyetem

Koncz Gábor (2011): Miért támogassa az állam a kultúrát? In: *Szín*. 16/2 április, 4-12.old.

Koncz Gábor(2010): A közművelődés gadasági kutatásának kezdetei Magyarországon, l974 és l989 között. Budapest: Napkút Kiadó

Kotler, Philip (2002): *Marketing Menedzsment.* Budapest: KJK Kerszöv

Kovács Ákos (2004): Árpád ünnep – Szent Istvánkor. In: Mozgó Világ, 2004/6-7

Kovács Géza – Zimányi Zsófia (2002): A zenei szolgáltatások piaca. In: (Daubner-Horváth-Petró szerk. ) *Kultúra-gazdaságtani tanulmányok*. Budapest: Aula

Kovalcsik József (1986): *A kultúra csarnokai.* Budapest: Művelődéskutató Intézet

Kozma Tamás (1978): *A művelődés tervezése.* Budapest: MTA Pedagógia Kutató Csoport

Kozma Tamás (2001): *Nevelésszociológia.* Budapest: Tankönyvkiadó

KSH (2009) Népmozgalom, 2008 január-december. In: *Statisztikai Tükör* III/41. 2009 március

Kulcsár Péter (1978): A reneszánsz ünnep. In: *Világosság* 19. évf. 8-9.

Kuti Éva (2003): Kinek a pénze? Kinek a döntése? Budapest: Nonprofit Kutatócsoport

L. Simon László (2010) *A római szekér. Kulturális politika – politikai kultúra.* Budapest: Ráció Kiadó

Landry, C. – Bianchini, F. – Maguire, M. – Worpole, K. (1993): *The Social Impact of the Arts.* Stroud: Comedia

Landry, C. – Green, L. **–** Matarasso, F. – Bianchini, F. (1996): *The Art of Regeneration: Urban renewal through cultural activity.* Stroud: Comedia

Lauderie, Emanuel Le Roy (2000): 1580: a romans-i Antoine Guérin ceremódiamester. In: In: (Sebők Marcell szerk. ) *Történeti antropológia*. Budapest: Replika Kör

Leach, Edmund (1961): *Rethinking Antropology*. London: Athone Press

Lengrand, Paul (1970): Introduction á l'éducation petrmanente. Paris: (A kéziratban elkészült kiadatlan fordítás Harsányi B. László munkája volt 1994-ben a Kossuth Lajos Tudományegyetemen)

Lindström B. (2006): How the Festivals Made Umeo Bloom. EFRP: Gent. http://www.efa-aef.eu/newpublic/upload/efadoc/11/1%20Bengt_lidst%C3%B6rm_Helsinki_0408_NY.ppt#256,1,1. dia

Lingayah, S. – McGillivray, A. – Raynard, P. (1997): *Creative Accounting: Beyond the bottom line, The Social Impact of the Arts.* Working Paper 2, New Economics Foundation, Comedia, Stroud

Long, Jonathan (2002): *Count Me In: the Dimensions of Social Inclusion through Culture, Media and Sport.* Leeds: Leeds Metropolitan University

Longhurst, Brian (2007): *Cultural Change and Ordinary Life.* Milton Keynes: Open University Press.

Ludassy Mária (1978): Az ész istennő tündöklése és bukása. In: *Világosság* 19. évf. 8-9.

Madden C. (2001): Using 'Economic' Impact Studies in Arts and Cultural Advocacy: A Cautionary Note. In: *Media International Australia Incorporating Culture and Policy.* No.98 - Feb.2001

Madden C. (2004): *Making Cross-country Comparisons of Cultural Statistics: Problems and Solutions.* Australia Council for the Arts; IFFACA: Sydney

Marcuse, Herrbert (1991): *One Dimensional Man: Studies in he Ideology of Advanced Industrial Society.* Boston: Beacon

Maria-Laura Cavalcanti (2001): The Amazonian Ox Dance Festival: An Anthropological Account. *Cultural Analysis*, Volume 2, 2001

Marót Károly (1940): *Rítus és ünnep.* Budapest: Ethn.

Maróti Andor (2005): *Sok szemszögből a kultúráról: irányzatok a kultúra elméletében és filozófiájában.* Budapest: Trefort

Maróti Egon - Horváth István K. - Castiglione László (1967): *A régi róma aranykora.* Budapest: Gondolat Kiadó

Mason, P. - Cheyne, J. (2000): Residents' Attitudes to a Proposed Tourism Development. In: *Annals of Tourism Research* 27 (2) p: 391-411.

Matarasso, F. – Halls, S. (1996): *The Art of Regeneration.* Stroud: Comedia

Matarasso, F. – Pilling, A. (1999): *The Belgrade Theatre, A first Social Audit 1998–99.* Comedia, Stroud

Matarasso, François - Landry, Charles (1999) *Balancing act: 21 strategic dilemmas in cultural policy.* Brussels: Council of Europe

Matarasso, Francois (1997): *Use or Ornament? The social impact of participation in the arts.* Stroud: Comedia

Mauss, Marcel (1990): *The Gift. The Form and Reason for Exhcange in Arhcaic Societies.* London: Routledge

McWilliams, E. – Mills, A. (1985): *Evaluation of festivals, special events and visitor attractions. Recreation and Parks Department.* Texas: A&M University

Miller, Eileen (1996): *The Edinburgh Festival 1947 – 1996.* Hants: Scholar Press

Moore, M. – Goodley, D. – Paraszczuk, S. – Phipps, A. (1999): *People with Learning Difficulties and Performing Arts: Maximising the benefits of participation.* Scheffild: University of Sheffield and Bolton Institute of Higher Education

Moriarty, G. (1997): *Taliruni's Travellers: An arts worker's view of evaluation, The Social Impact of the Arts, Working Paper 7,* Stroud: Comedia

Müller Rolf (2007): Béke/harc. In: *Betekintő*, 2007/4

Myerscough, John (1988): *The Economic Importance of the Arts in Great Britain.* London: Policy Studies Institute

Nádas Péter (1983): *Nézőtér.* Budapest: Gondolat

Nagy Sz. Péter (szerk.) (1990): *A népi urbánus vita dokumentumai. 1932-1947*. Budapest: Rakéta

Négrier, E. – Jourda, M.-T. (2006): *Les Nouveaux Territoires des Festivals. Un état des lieux pour la musique et la danse. Rapport pour France Festivals -Synthèse.* Montpellier. http://www.efa-aef.eu/newpublic/upload/efadoc/11/Negrier%20synthese%20finale.pdf?-session=s:D5861D9D0f3652C908spL252A34A (kivonatos fordítása kéziratban)

Németh György (szerk.) (1998): *Ércnél maradandóbb… A görög és római történelem forrásai.* Corvina Kiadó, Budapest

Neville, Gwen Kenedy (1994): *The mother town, civic, Ritual, Symbol, and experience in the borders of Scotland.* Oxford: Oxford University Press

Nijsten, Gerard (1994): The Duke and His Towns. In: (Hanawalt B.A. - Reyerson. K. ed.) *City Spectacle in Medieval Europe.* Minneapolis, London: University of Minnesota Press

NKA hírlevél (2007): Budapest: NKA

Nora, Pierre (2010): *Emlékezet és történelem között.* Budapest: Napvilág Kiadó

NRC Piackutató (2008) *A kultúra iránt is érdeklődnek a fesztiválozó fiatalok.* Kutatás a nyári rendezvények kedveltségéről. Budapest: NRC Piackutató

O'Brien, J. – Feist, A. (1997): *Employment in the Arts and Cultural Industries: Analysis of the Labour Force Survey and other sources.* London: Arts Council of England

O'Connor J. (2003): *The Definiotion of Cultural Economics, MIPC paper,* Manchester: Metropolitan University

O'Leary (2002): *The Economic Value of the West Cork Chamber Music Festival on its Local Economy.* Cork: City Council

O'Sullivan D. – Jackson M.J. (2002): Festival Tourism: a contributor to sustainable local economic development? In: *Journal of Sustainable Tourism* 10 (4)

Ortega Y Gasset, José (2001): *A tömegek lázadása.* Budapest, Farkas L. I.

Ostrowska, Johanna (2007): *What keeps them alive?* EFRP: http://www.efa-aef.eu/newpublic/upload/efadoc/11/Joanna%20Ostrowska.ppt#270,11,11. dia

Palmer R. (2004): *European Capital Cities of Culture (1995-2004).* Brussels: Palmer-Rae Associates

Papke, Alex (2007): *Open Arc Theater Cluster, Užice, Serbia. Analysis and Recommendations*. EFRP: http://www.efa-aef.eu/newpublic/upload/efadoc/11/AlexPapkeonOpenArcuzice.pdf

Parente, Arduino (1999): *Spoleto Festival – Spettacoli, Autori, Artisti, Esecutori.* Spoleto: Fondazione Spoleto Festival

Pataki Ferenc (1998) *A tömegek évszázada. Bevezetés a tömeglélektanba.* Budapest: Osiris Kiadó

Percheron Annick (1999): Szocializáció és politikai szocializáció. In: (Szabó Ildikó – Csákó Mihály szerk) *A politikai szocializáció. Válogatás a francia nyelvterület szakirodalmából.* Budapest: Új Mandátum Könyvkiadó

Petró Katalin (2000): *A kulturális javak gazdasági jellemzői.* In: Kultúra-gazdaságtani tanulmányok. Szerk.:Daubner - Horváth - Petró. Budapest: Aula

Pratt, Andy C. (1997): *The Cultural Industries Sector: its definition and character from secondary sources on employment and trade, Britain 1984–91*. London: London School of Economics

Puckó László – Rácz Tamara (2000): *Az Attrakciótól az élményig*. Budapest: Geopress

Pusztai Bertalan (2003): Megalkotott hagyományok és falusi turizmus In: (Pusztai B. szerk.): *Megalkotott hagyományok és falusi turizmus. A pusztamérgesi eset.* Szeged: SZTE Néprajzi Tanszék, 2003. 9-21.

Pusztai Gabriella (2011): *A láthatatlan kéztől a baráti kezekig.* Budapest: Új Mandátum

Putnam, Robert D. (2000): *Bowling Alone - The Collapse and Revival of American Community*. New York: Simon and Schuster

Radnai György szerk. (1986): *Áru-e a kultúra? A gazdaság és kultúra összefüggéseiről.* Budapest: Kossuth

Redfield, Robert (1947): The Folk Society. In: *American Journal of Sociology,* Vol. LII

Reeves, Michelle (2002): *Measuring the economic and social impact of the arts: A review*. London: Arts Council of England

Regev M. – Seroussi E. ( 2004): *Popular Music and National Culture in Israel.* Berkeley: University of California Press

Ritoók Zs. – Sarkady J. – Szilágyi J. Gy. (1968): *A görög kultúra aranykora.* Budapest: Gondolat

Room, G (1995): *Beyond the Threshold: The Measurement and Analysis of Social Exclusion.* Bristol: Polity Press

Rosenberg, Jennifer (2010): *The Woodstock Festival of 1969.* http://history1900s.about.com/od/1960s/p/woodstock.htm 2011 május25-i letöltés.

Ságvári Bence (2008): *Neked a divat mondja meg…?* Fanta trendriport II. Budapest: Coca-cola (http://www.coca-cola.hu/media/file/sajtohir/Fanta_Trendriport2.pdf)

Scherer S. – Strauf S. – Behrent B. (2006): *Die wirtschaftlichen Effecte von Lucerne Festival.* St Gallen: Universitet St Gallen. www.efaaef.eu/newpublic/upload/efadoc /11/chlussbericht%20Luzern%20HSG%20Studie.pdf

Schindler, Norbert (2000): Karnevál, egyház és fordított világ. A 16. századi nevetéskultúra funkciójáról. In: (Sebők Marcell szerk. ) *Történeti antropológia.* Budapest: Replika Kör

Schultz, Theodore (1983): *Beruházás az emberi tőkébe.* Budapest: Közgazdasági és Jogi Könyvkiadó. Eredeti mű: (1971) *Investment in Human Capital: The Role of Education and of Research.* New York: Free Press

Seaman B. A. (1990): Arts Impact Studies: A Fashionable Excess. In: *Economic Impact of the Arts.* Washington: National Conference of State Legislatures

Seaton, Antony (1992): Social Stratification in Tourism Choice and Experience Since the War. In: *Tourism Marketing*, Vol. 13 pp. 106-111

Selwood, Sara (2001): *The UK Cultural Sector: Profile and policy issues.* London: Policy Studies Institute

Shaw, Peter (2000): Measuring the Impact of Culture? In: *Arts Research Digest*, Issue 20

Silvanto S. – Linko M. – Cantell T. ( 2008): From enlightenment to experience: cultural centres in Helsinki neighbourhoods. In: *International Journal of Cultural Policy,* 1477-2833, Volume 14, Issue 2, 2008, Pages 165 – 178

Silvanto, Satu (ed.) (2007): *Helsinki a festival city.* Helsinki: City of Helsinki Urban Facts and the City of Helsinki Cultural Office

Simhandl, Peter (1998): *Színháztörténet.* Budapest: Helikon

Simon, John. (1996): A Little Lower Than Festive: the Festival of the Two Worlds in Spoleto, Italy. In: *National Review*, September

Smith, Robert Jerome (1982): Social Folk Custom, Festivals and Celebrations. In: (Richard M. Dorson ed.) *Folklore and Folklife: An Introduction.* Chicago: University of Chicago Press

Snowball J. D. – Antrobus G. G. (2002): Valuing the arts: Pitfalls in economic impact studies of arts festivals. In: *South African Journal of Economics*; vol. 70(8): 1927-1319

Somlai Péter (2008) Társas és társadalmi. Budapest: Napvilág Kiadó

Spates, J. L. (1976) Counterculture and Dominant Culture Values: A Coss-National Analysis of the Underground Press and Domionant Culture Magazines. In.: *American Sociological Review.* Vol. 41. No. 5. (Oct. 1976) pp.868-883. http://www.jstor.org/stable/2094732

Spengler, Oswald (1994): *A nyugat alkonya.* I-II. Budapest: Európa Könyvkiadó

Spilling, O. R. (1999): *Long Term Impacts of Mega Events - the csase if Lillehamer 1994.* Unveröffentlichter: Bericht

Spitz, Robert Stephen (1979): *Barefoot in Babylon.* New York: The Viking Press

Spotts, Frederic (1994): *Bayreuth: A History of the Wagner Festival.* New Haven and London: Yale University Press

Steinberg, Michael P. (2000): *Austria as Theater and Ideology. The Meaning of the Salzburg Festival.* London: Ithaca and Cornell University Press

Steiner Kata (2004): Egy győztes kor nyertesei és vesztesei. Interjú Gábor Kálmánnal. In: *Ifjúsági korszakváltás, ifjúság az új évezredben*. In: Gábor - Jancsák - Matiscsák – Szemerszky - Tibori - Utasi szerk. Szeged: Belvedere Meridionale

Studio Metropolitamna (2006): *Nyári rendezvények Budapesten.* Kutatási zárójelentés. Budapest: Studio Metropolitana. http://www.studiometropolitana.hu/doc/nyarirendtan_061031.doc

Study on Creativity Index (2005): Hong Kong: Centre for Cultural Policy Research, University of Hong Kong

Szabó Csaba – Szabó János Zoltán (1996): Tradition and Invention in the Revival of the Non-Profit Sphere in Hungarian Culture. In: *Actas del III. Congresso „Cultura Europea”*, Ed: Enrique Banús-Beatriz Elío, Aranzadi, Pamplona

Szabó Ildikó (2000): A pártállam gyermekei. Budapest: Új Mandátum

Szabó Ildikó (2009): Nemzet és Szocializáció. Budapest: L'Harmattan

Szabó István (2007): A színházi struktúra helyzete, a jövőre vonatkozó elképzelések. In: *Színház* 2007/7, http://www.szinhaz.hu/data/files/szabo.pdf

Szabó József (2008) Új utakon az integráló andragógia. In: (Juhász Erika szerk.) *Andragógia és közművelődés.* Debrecen: Debreceni Egyetem

Szabó László Tamás (1985): *A rejtett tanterv*. Budapest: Magvető

Szalai Sándor (1964): Idő a mérlegen. In: *Valóság*, 1964/3.

Szalai Sándor (1964): Idő a mérlegen. In: *Valóság*, 1964/3.

Szalai Sándor (1978): *Idő a mérlegen.* Budapest: Gondolat

Szalai Sándor (1978): *Idő a mérlegen.* Budapest: Gondolat

Székely Gy. (1986): *A színjáték világa*. Budapest: Gondolat Kiadó

Szendrey Ákos (1948): *A magyar néphit kutatása*. Budapest: Kelet-Európai Tudományos Intézet

Szíjártó, M. István (1996): Mi a mikrotörténelem? In: *Atheas 4*

Szőlős Péter (2005): *A turizmus társadalmi beágyazottsága.* Phd értekezés. Budapest: Budapesti Corvinius Egyetem

T. Kiss Tamás (2000): *A népnevelőtől a kulturális menedzserig. Fejezetek a népművelőképzés fejlődéstörténetéből.* Felnőttoktatás, továbbképzés és élethosszig tartó tanulás sorozat 25. kötet. Budapest: IIZ/DVV – Új Mandátum Kiadó

T. Kiss Tamás (2002): *Fordulatok folyamatok.* Budapest: Új mandátum

Talata-Dudás Katalin (2009): Kulturális Intézmények a 30.000 fő alatti településeken. In: *Szín* 2009. 14. évf. 4. sz.

Throsby, David (2001): *Economics and Culture.* Cambridge: University of Cambrigde

Throsby, David (2003): *The Cultural Industries in the New Economy.* Perth: Shifting Foundations

Tompa Andrea (szerk.) (2005): *Színházi jelenlét - Színházi jövőkép.* NKA kutatások 1. Budapest: OSZMI, NKA

Tóth G. Péter (2002): A „közösség". Egy fogalom megalkotása, kiteljesedése és széthullása. In: (Pócs Éva szerk. )*Közösség és Identitás.* Budapest: L'Harmattan

Turner, Victor (1974): *Dramas, fields and metaphors: Symbolic action in human society.* Ithaca, NY: Cornell University Press.

Turner, Victor (1977): Variations of the theme of liminality. In. Moore – Myerhoff. (ed.): *Secular ritual*. Assen: Van Gorcum

Turner, Victor (1982): *From ritual to theater: The human seriousness of play*. New York: PAJ Publications.

Turner, Victor (2002): *A rituális folyamat.* Budapest: Osisis

Ujvári Zoltán (1969): *Az agrárkultusz kutatása a magyar és az európai folklórban.* Budapest: Műveltség és Hagyomány

Urry, John (2002): *The Tourist Gaze*. London: Sage

Vitányi Iván – Hidy Péter – Harsányi László (1997): *A magyar társadalom kulturális állapota. Az 1996-os országos vizsgálat zárótanulmánya.* Budapest: MTA Szociológia Intézet

Vitányi Iván (1977): *A közművelődés tudományos (szociológiai) vizsgálatának alapjai.* Budapest: Népművelődési Intézet

Vitányi Iván (1983): *Vitairat a mai magyar közművelődésről.* Budapest: Gondolat

Vitányi Iván (2006): *A magyar kultúra esélyei*. Budapest: MTA Társadalomkutató Központ

Wagen, van der L., (2008): *Event Management: for Tourism, Cultural, Business and Sporting Events.* Sydney: Pearson

Wagner Zsuzsa (2007): Feszt-teszt. In: *Turizmus Panoráma,* 2007. december 14. http://turizmuspanorama.turizmus.com/article.php?id=115&PHPSESSID=f31879e690c464eae8d19a8cc59b41ff

Went, Robert (2002): *Globalizáció*. Budapest: Perfekt

White, Jim (2007): The Ascent of Manchester. An independent evaluation of the first ManchesterInternational Festival: 28 June – 15 July 2007. In: *Daily Telegraph* 2007. március 21

Williams M. – Bowdin, Glenn A. J. (2007): Festival evaluation: An exploration of seven UK arts festivals. In. *Managing Leisure.* Volume 12, Issue 2 & 3, pp. 187 - 203

Williams, A. - Balaz, V. (2000): *Tourism in Transition. Economic Change in Central Europe.* London: I.B. Tauris Publishers

Williams, D. (1997): How the Arts Measure Up: Australian research into the social impact of the arts. In: *The Social Impact of the Arts.* Working Paper 8, Stroud: Comedia

Williams, Raymond (1966): *Culture and Society.* London: Pelican

Wilson, Stan Le Roy (1993): Mass Media, Mass Culture; An Introduction. New York: McGraw Hill

WIPO (2003): *Guide on Surveying the Economic Contribution of the Copyright Industries.* Geveva: WIPO

Wojnarowicz, Krystyna (2002): *A small forest village or the gospel capital of Poland? A music festival as a tool for rural regeneration.* Dublin: University of Dublin

Wolf, Eric (1956): Aspects of Group Relations in a Complex Society: Mexico. *American Anthropologist 58*: 1065-78

Zavarkó Mihály (2004) Hasonlóságok és eltérések a kisvárosok és a nagyvárosok kultúra-finanszírozásában. In: *Szín* 9/4.

**10. A szerző témával kapcsolatos publikációi, konferencia előadásai**

(2012) Festivals and Non-Conformism in Hungary.
In: *Útközben. Kutatás, képzés, tudomány a Nevelés- és Művelődéstudományi Doktori Programban.* Debrecen. p. 10 (megjelenés folyamatban)

(2010) *A* fesztiválok hatása a közösségi és kulturális életre.
In: (Juhász Erika – Szabó Irma szerk.) *Nemzetnevelés – felnőttnevelés – közművelődés.* Debrecen: Csokonai Kiadó, Debreceni Egyetem, KultúrÁsz Közhasznú Egyesület, pp. 400-407. ISBN: 978-963-260-226-4

(2010) La investigación acerca de los festivales
In: *Boletín Gestión Cultural No 19*, pp. 34-41. ISSN: 1697-073X
http://www.gestioncultural.org/boletin/files/bgc19-JZSzabo.pdf

(2009) Theatre Festivals: Towards a Bigger Theatre Audience
(konferencia előadás) In: *13th International Symposium of Theatre Critics and Scholars on International Theater Festivals and Audience Development.* Újvidék/Novi Sad: Sterino Pozorje, p. 10.
http://www.pozorje.org.rs/2009/simposium/s-JanosZSzabo.pdf

(2008) Les festivals hongrois á la loupe
In: (ed. Autissier, A.) *L'Europe des festivals.* Paris: Université de Paris
Társszerzők: Hunyadi Zsuzsa, Inkei Péter, pp. 175-186. ISBN: 978-2-916002-09-5

(2008) Shifts and Breaks in Hungarian Theatre
In: (ed. Cas Smithuijsen) *Stage on Stage*. Amsterdam: Boekman, pp. 111-122. ISBN/EAN: 978-90-6650-091-4

(2007) *Culture 2000 under Eastern Eyes*
Társszerzők: Inkei Péter Daniela Langusi, Friss Judit.
Budapest: The Budapest Observatory, ISBN: 963-87729-0-9/978-963-87729-0-9

(2006) *Fesztivál-világ*
Társszerzők: Hunyadi Zsuzsa, Inkei Péter.
Budapest: Kultúrpont Kht., Kelet-közép Európai Kulturális Obszervatórium Alapítvány, ISBN: 963-06-0609-7, ISSN: 1787-470X

(2006) *Festival-World*
Társszerzők: Hunyadi Zsuzsa, Inkei Péter.
Budapest: Kultúrpont Kht. Kelet-közép Európai Kulturális Obszervatórium Alapítvány. ISBN: 963-06-0609-6/978-963-06-0974-6

(2006) Budapest: Regaining Multiculturalism

Társszerző: Keresztély Krisztina In: (Ed. Dorota Ilczuk, Yudhishtir Raj Isar) *Metropolis of Europe: Diversity in urban cultural life.*

Warshaw: CIRCLE, Pro Cultura Foundation, pp. 98-133. ISBN: 83-923359-0-2

(2003) Kulturális non-profit szervezetek Debrecenben

Társszerzők: Csoba Judit, Juhász Erika, Márkus Edina

In: *Debreceni Szemle* 1/2003, pp. 27-52. ISSN: 1218-022X, ISSN: 1588-0229

(2001) *The Role of Arts on Processes of Social Change*

Szerkesztés. Társszerkesztő: Sabine Schaschl

Budapest-Bécs: Arts and Education Network. ISBN: 963 204 563 7

(2001) Kulturális non-profit szervezetek Debrecenben

Társszerzők: Csoba Judit, Juhász Erika, Márkus Edina

In: *Acta Andragigiae et Culturae* 19., pp. 99-127. ISSN: 0209-9608

(2000) Society of Theatre Actors in Hungary

In: *Actas del V. Congresso „Cultura Europea”*

(Ed: Enrique Banús-Beatriz Elío) Pamplona: Centro de Estudios Europeos, Universidad de Navarra, pp. 889-898.

ISBN: 8481934445 / 9788481934441 / 84-8193-444-5

(1997) Siker és közösség

Társszerző: Forgon Emese

In: *Acta Andragogiae et Culturae* 16., pp. 89-105.

ISBN: 963-472-155-9, ISSN: 0209-9608

(1996) Tradition and Invention in the Revival of the Non-Profit Sphere in Hungarian Culture.

Társzerző: Szabó Csaba

In: (Ed: Enrique Banús-Beatriz Elío) *Actas del III. Congresso „Cultura Europea”*.

Pamplona: Aranzadi, pp. 693-707. ISBN: 8481934445/ 9788481934441

(1996) A Nullpont Kulturális Egyesület története.

Társszerző: Forgon Emese

In: *Kultúra és közösség* 1996/1, pp. 133-149.

(1995) A kultúra gazdasága - a gazdaság kultúrája

In: *Kultúra és közösség* 1995/1, pp. 182-187. ISSN: 0133-2597

## 11. Táblázatok, ábrák és térképek jegyzéke

Táblázatok


1. tábla. A fesztiválnév identitásmeghatározó elemeinek osztályozása 178
2. tábla. A fesztiválok műfajai konformitás szerint osztályozva 179
3. tábla. A fesztiválkoncepció és konformitás 185
4. tábla. A fesztiválok konformitása megfigyelt funkciók és értékek mentén 190
5. tábla. A fesztiválok konformitás szerinti többváltozós összefoglaló táblázata 192
6. tábla. A fesztiválok közönség nagysága 195
7. tábla. A külföldiek aránya a látogatók körében 197
8. tábla. A 10%-ot meghaladó külföldi látogatót vonzó rendezvények 198
9. tábla. A fesztiválok legfőbb erősségei 207
10. tábla A fesztiválok legfőbb gyengeségei 208
11. tábla A megfigyelők értékelése a fesztivállal kapcsolatos tervekről 213
12. tábla A honlapok értékelése az informatív jelleg szempontjából 231
13. tábla A műsorfüzetek értékelése különböző szempontok szerint 233
14. tábla. A fesztiválok funkciói az elméletben és a koncepciókban 236
15. tábla. Fesztiválok konformitás és társadalmi funkciók szerint 243
16. tábla. Tanulási folyamatok színterei és formái 247
17. tábla. A pályázatok kiválasztási és értékelési szempontjai 252
18. tábla. Milyen településen és a településtípusban rendezték meg a vizsgált fesztiválokat? 257
19. tábla. A hátrányos helyzetűek és a területi szempontok kapcsolata 262
20. tábla. A fesztiválok népszerűsítésére használt eszközök előfordulása 270
21. tábla. A fesztiválok hatékonyság szerinti csoportjainak összegzése 280


Ábrák


1. ábra. A kulturális fesztiválok értelmezése 25
2. ábra. A liminalitás értelmezése fesztiválokon 106
3 ábra. Identitáshordozó nevek 178

4. ábra. A fesztiválok műfaj és konformitás szerinti áttekintő táblázata 181
5. ábra. A fesztiválok szervezői autonómia és konformitás szerint 183
6. ábra. A fesztiválok osztályozása piaci és állami befolyás szerint 184
7. ábra. A fesztiválok jelentősége funkciók és értékek mentén 188
8. ábra. Honnan érkeznek látogatók a fesztiválra? 196
9. ábra A helyi szereplők viszonya a fesztiválhoz a fesztiválszervezők szerint 202
10. ábra. Az önkormányzat fesztiválrendezéshez való hozzájárulásának típusai 203
11. ábra. A fesztivált segítő önkéntesek száma fesztiválonként 204
12. ábra. A szponzorok száma fesztiválonként 205
13. ábra. A szponzorral való kapcsolat tartóssága 206
14. ábra. Hány településen van a fesztiválnak programja? 210
15. ábra. A fesztivál kapcsolódása a település épített és szellemi örökségéhez? 225
16. ábra. Van-e honlapja a fesztiválnak? 231
17. ábra. Milyen csatornákat használtak a fesztivál népszerűsítésére? 233
18. ábra. A különféle jegyvásárlási lehetőségek aránya a rendezvényeken 235
19. ábra. Fesztiválok konformitás és közönségvonzás szerint 244
20. ábra. A fesztivál (mint szocializációs közeg) beágyazottsága 245
21. ábra. Az egy fesztiválra jutó ingyenes és belépős programok átlagos száma 256
22. ábra Hány napig tart a rendezvény 264
23. ábra. A műfajok aránya a fesztiválok profilja szerint 267
24. ábra. A rendezvények vonzáskörzete: honnan érkeznek a fesztiválokra a látogatók 269
25. ábra. Egy fesztivál kiadásának nagysága főprofil szerint 272
26. ábra. Egy fesztivál átlagos összkiadása a főprofil szerint 276
27. ábra. Egy látogatóra jutó összkiadás a főprofil szerint 277
28. ábra. A fesztiválok hatékonyság szerinti csoportosítása 278
29. ábra Egy fesztivál átlagos összkiadása a támogatás típusa szerint 282
30. ábra. Egy látogatóra jutó kiadás, a támogatás típusa szerint 282

Képek

1. kép. A VIT emblémája 1949, 1957, 1985, 2001 és 2005 évben 68
2. kép. Nonkonform, vegyes és konform fesztiválszimbólumok 182
3. kép. A hátrányos helyzetű kistérségek (baloldali térkép) és a cigány lakosság által leginkább lakott területek (jobboldali térkép) 254
4. kép. A támogatott fesztiválok helyszínei 260
5. kép. A támogatott fesztiválok helyszínei kivéve a Könyvtárak Összefogása a Társadalomért, a Múzeumok Éjszakája és az Ünnepi Könyvhét rendezvényeit 260

## 12. Összefoglaló

Dolgozatunk első részében a vonatkozó szakirodalom feldolgozására, a második részében pedig a Nemzeti Kulturális Alap Kiemelt Kulturális Események Kollégiuma által 2007 évben támogatott fesztiválok szervezői körében végzett, kérdőíves felmérésen, terepkutatáson és a hazai színházi fesztiválok szervezői körében 2009-ben készült fókuszcsoportos interjúkon alapuló kutatás eredményeinek elemzésére vállalkoztunk.

A nemzetközi és hazai szakirodalom feldolgozása (2 fejezet) alapján fogalmilag a fesztivált rendszeresen ismétlődő, rituális eseményekből álló tematizált ünnepnek tartjuk, mely bemutatja a helyi társadalom és a fesztiválon résztvevők alkotta közösség által vállalt identitást, alapértékeket és világlátást. Kulturális fesztiváloknak a művészeti programot tematikájuk középpontjába állító fesztiválokat értelmeztük. Bár a fesztivál kifejezés a 16. században alakult ki és fokozatosan terjedt el a 17.-18. század folyamán (Smith 1982), az első művészeti fesztiválok pedig a 19.-20 század fordulóján alakultak, a tudományos igénnyel elvégzett fogalmi tisztázás azonban csak a 20. század végén született meg (Falassi 1987). Ez összekapcsolódott azzal a folyamattal, melynek során a fesztiválok szerepe fokozatosan felértékelődött a társadalomban és a nemzetközi szakirodalomban egyaránt. A felértékelődés együtt járt újabb és újabb elvárások kialakulásával is, melyek egyre szélesebb társadalmi funkciót tulajdonítottak a kutatásunk tárgyát képező rendezvényeknek. Előbb csupán ünnep volt, majd az arisztokrácia művészeti eseményeként tekintettek rá. Később a tömegtársadalom kialakulásával egyre szélesebb rétegek szabadidő eltöltésének kívánatos módja lett a fesztiválláto gatás, utóbb pedig az idegenforgalmi bővülés, településfejlesztés, vidékfejlesztés, kulturális alapú városfejlesztés eszközeként a várospolitika is felfedezte magának a kreatív ipar értelmezés térnyerése mellett (Bianchini–Maughan 2003). A fesztiválok történeti elemzése során (3. fejezet) bemutattuk, hogy a fesztiválnak az ünnep és a játék biztosítja a fogalmi kereteket. Ünnepléskultúra és fesztivál kapcsolatát felfejtve megállapítottuk, hogy a fesztivál ebben az értelmezésben egy minden mai társadalomban létező társadalmi jelenség, melynek a gazdasági-politikai fejlődés során kialakuló társadalmi kontextusok adtak más-más értelmezési lehetőséget (4. fejezet).

Bár a szakirodalomban fellelhető empirikus kutatások (5. fejezet) különböző indíttatásból és célokkal kezdtek a téma feldolgozásának, mostanra lényegében azonos módszertani és értelmezési keretek alakultak ki. Ezek általában vizsgálják a helyi társadalmi-gazdasági környezet kínálta lehetőségeket és a különböző gazdasági szektorok

közötti együttműködést elsősorban a turizmus és kulturális alapú városfejlesztés vonatkozásában. A szabadidő felhasználás és kulturális fogyasztás vizsgálatai, különösen a Magyarország kulturális állapota (Vitányi 2006) kutatások és az ifjúság kutatások (Gábor és társai 2004, Bauer és társai 2001) kulcsfontosságúak voltak a fesztiválok növekvő hazai jelentőségének felismerésében. A kutatások egy része a fesztiválok társadalmi funkcióit elemzi (Hunyadi 2004). Ez attól függően, hogy milyen tudományterület szempontjából végezzük el a funkciók elemzését más-más felosztási alapokat eredményez. Kutatásunk egyik eredménye, hogy elkészítettük a fesztiválok többféle felosztási szempontot figyelembe vevő, struktúrába rendezett társadalmi funkció modelljét, melyben művészeti, közösségi művelődési és politikai/pozícióerősítési jellegű funkciókat különítettünk el, figyelembe véve a fesztiválok történeti, fogalmi és társadalmi kontextus szerinti sajátosságait. A három fő funkció nem zárja ki egymást, de hangsúlyokat jelöl egyes konkrét fesztiválok gyakorlatban megvalósított társadalmi funkcióira nézve is.

Saját empirikus kutatásunk megvalósulásának körülményeit és eredményeit a 6.-7. fejezetben összegeztük. Ennek keretében a Nemzeti Kulturális Alap által 2007 évben támogatott kiemelt kulturális események szervezői körében végzett, kérdőíves felmérés és megfigyelésen alapuló terepkutatás eredményeit, valamint a 2009-es színházi fesztiválok körében készült kiegészítő interjúk eredményeit elemeztük. Saját kutatásunk egyik részében a fesztiválok szocializációs folyamatait kutattuk a kulturális konformitás alakítása, a közönség és a helyi kapcsolatrendszer viszonya, valamint a tanulási folyamatok szempontjából. Kutatásunk másik részében az NKA fesztiváltámogatás rejtett szempontrendszerét elemeztük a területi kiegyenlítettség, a hátrányos helyzetűek bevonása és a gazdasági hatékonyság szempontjából. Tapasztalatainkat összevetettük a 2004-es kutatás meglévő statisztikáival. Az alábbiakban a hipotéziseinkre vonatkozó összefoglaló megállapításokat fogalmazunk meg.

Egyik hipotézisünk a fesztiválok szocializációs folyamataira és konformitáshoz való viszonyára vonatkozott (H1). A szocializációs folyamatok feltételrendszereként a kulturális és közösségi beágyazottságot vizsgáltuk, majd elemeztük a megvalósuló tanulási folyamatokat. A kulturális beágyazottságot a kulturális konformitás problematikájaként értelmeztük. A vizsgált fesztiválok körében hétféle indikátort vettünk alapul a kulturális konformitás megítéléséhez: névhasználat, szimbólumhasználat, jellemző műfajok, szervezők autonómiája, koncepció kiforrottsága, valamint közvetített értékek és funkciók. E változók alapján konformitás szerinti négyes felosztású fesztiváltipológiát alakítottuk ki: régi konform, újkonform, hagyományt újító és nonkonform fesztiválok.

A közösségi beágyazottságot visszaigazolta a vizsgált fesztiválok körében a helyi emberek önkéntesként való bevonása, az önkormányzat és a társintézmények segítsége valamint a helyi vállalkozók bevonása szponzorként. Kritikus pontként a helyi vállalkozók bevonása és a kiegészítő szolgáltatások színvonala említhető. A közösségi beágyazottság részeként elemeztük az épített és szellemi örökséghez kötődést, ami a fesztiválok túlnyomó többségre igen vagy nagyon jellemző volt és hasonló mértékben vonatkozott a szellemi és az épített örökségéhez való kapcsolódásra. A tanulási feltételrendszer feltérképezése után elemeztük a megvalósuló tanulási folyamatokat is. Ehhez pedig kialakítottunk egy koncepció szerinti fesztivál tipológiát:

- A művészeti szakmai célokat előtérbe állító fesztiválkoncepció elsősorban művészeti funkciót tölt be.
- A gazdaságfejlesztő (turisztikai) fesztiválkoncepció elsősorban politikai pozícióerősítési funkciót tölt be
- Értékmentési és nevelési célokat megfogalmazó koncepció elsősorban a közösségi művelődési funkciót támogatja, ennek altípusai:
    - A hagyományra építő fesztiválkoncepció
    - A hagyományt újító fesztiválkoncepció
    - A népszerűsítő fesztiválkoncepció

A kutatás tapasztalatai szerint a kulturális beágyazottság (konformitás) elsősorban a szocializációs folyamatok tartalmát és üzenetét határozta meg, a közösségi beágyazottság a tanulási folyamatok feltételrendszerét biztosította, a konkrét tanulási folyamatok pedig e feltételrendszerben az egyéni és szervezeti tanulás szintjén valamint formális, nonformális és informális területeken egyaránt működtek. A vizsgált fesztiválok harmadának volt bizonyíthatóan kellő beágyazottsága és koncepciója ahhoz, hogy tudatos, a szervezők által megtervezett és irányított tanulási folyamatokat hajtson végre. A fesztiválok kétharmadánál inkább az autonóm tanuláshoz adott impulzusok jelenlétét mutattuk ki.

Másik hipotézisünk az NKA Kiemelt Kollégium rejtett fesztiváltámogatási szempontrendszere volt (H2). Összesen hét rejtett szempontot igazoltunk vissza:

(1) A régi konform és a hagyományt újító fesztiválok élveztek előnyt (konformitás)

(2) Másodlagos nevelési célok kitűzése és elérése

(3) A hátrányos helyzetű lakosság élményben részesítése

(4) Területi kiegyensúlyozottság

(5) A színházi és komolyzenei műfajok preferálása a népművészeti fesztiválokkal szemben, az átlagnál hosszabb, nagyobb létszámú és költségvetésű fesztiválok.

(6) A gazdasági hatékonyság (kivéve a szakmai funkciót ellátó fesztiválok)

(7) Az önkormányzatok és az NKA Kiemelt Kollégium ellenérdekeltsége: az önkormányzatok inkább a turisztikai, a Kiemelt Kollégium pedig inkább a művészeti szempontokat részesítették előnyben.

Nem nyert igazolást azonban az a feltételezésünk, hogy a 2004-ben felismert szervezési problémák tekintetében sikerült volna lényegesen előbbre lépni. A kiegészítő szolgáltatások színvonalát most is alapvetően alacsonynak találták a megfigyelők, míg a kulturális és művészeti tartalommal voltak leginkább elégedettek.

Kutatásunkkal összességben mind a fesztiválok szocializációs folyamatokban (közösségi és kulturális beágyazottság) való tudatos részvételét, mind a NKA Kiemelt Kollégium rejtett szempontrendszerét bizonyítottuk, ezek sajátosságait pedig feltártuk. A kutatásunk folytatására számos lehetőséget látunk mind a szocializációs folyamatok mind pedig a kulturális politikai gyakorlati eredményei tekintetében.

**Felhasznált irodalom**


Bauer - Fábri - Gazsó - Gábor - Laki - Nemeskéri - Rosta - Szabó - Tibori szerk. (2001): *Ifjúság 2000.* Budapest: Nemzeti Ifjúságkutató Intézet

Bianchini F. – Maughan, Ch. (2003): *Festivals and the creative region*. Leicester: Arts Council England, East Midlands

Falassi, Alessandro (1987): Festival: definition and morphology. In: (Falassi, Alessandro ed.) *Time out of time: essays on the festival*. Albuquerque: University of New Mexico Press

Gábor - Jancsák - Matiscsák - Szemerszky - Tibori - Utasi szerk. (2004): *Ifjúsági korszakváltás, ifjúság az új évezredben.* Szeged: Belvedere Meridionale

Hunyadi Zsuzsa (2004b): *A fesztiválok közönsége, helye, szerepe a kulturális fogyasztásban.* Találkozások a kultúrával 2. Budapest: Magyar Művelődési Intézet.

Smith, Robert Jerome (1982): Social Folk Custom, Festivals and Celebrations. In: (Richard M. Dorson ed.) *Folklore and Folklife: An Introduction.* Chicago: University of Chicago Press

Vitányi Iván (2006): *A magyar kultúra esélyei*. Budapest: MTA Társadalomkutató Központ

## 13. English Summary

In the first part of this thesis one can find the literature review, while the second half is dedicated to the results of the survey and the field research realised among festivals supported by the National Cultural Fund (NKA) in 2007, and the interviews among Hungarian theatre festival organisers in 2009.

On the basis of considered international scientific literature (2nd chapter) the notion of festival is a periodic and thematized celebration set up by ritual events that show the identity, the basic values and the world view of the community gathered from local society and visitors. Within the framework of this festival notion culture festivals are understood as festivals putting artistic programme into the heart of the festival concept. Although the expression 'festival' appeared in the 16th century and became widely used in the 17th-18th century (Smith 1982), the first artistic festivals were established at the end of the 19th century, and the academic clarification started only at the end of 20th century (Falassi 1987). This process followed the social change in which festivals have become more and more appreciated in the city cultural life. Today the majority of inhabitants live in the city that generated the demand for festivals and their social functions. Following the historical analysis (3rd chapter) it is clear that the first festivals were celebrations in general, but later were considered as aristocratic artistic events. In the mass society, for wide social classes, festivals are desired way of spending leisure time. By today festival have become a tool for the expansion of tourism, culture based urban and rural development and dynamic element of creative industry (Bianchini–Maughan 2003). In the historical analysis one can find that celebration and play created the basic framework of the festival concept. Celebrations exist in every society; however, our era gives different context for the understanding of festivals' societal functions (4th chapter).

International festival surveys (5th chapter) were initiated by different reasons and motivations; however, common general methodological and interpretation frameworks were developed by today. These surveys are mostly focusing on the local societal-economic environment, the inter-sector cooperation synergies in the field of tourism and culture based urban development. Leisure time and free time statistics, cultural consumption surveys, especially the *Magyarország kulturális állapota* (Vitányi 2006) surveys and youth studies (Gábor and others 2004, Bauer and others 2001) were key elements in realising the emerging importance of festivals in Hungarian culture. A reasonable share of festival researchers analyses societal functions of festivals (Matarasso

1997), that can result different typologies depending on the disciplines used. One of the results of my own research is a structured model of festivals' societal functions, using the most relevant disciplines (history, cultural anthropology, education, sociology, cultural studies). In this model, artistic, community and political functions are distinguished as three main domains, which are not mutually exclusive, but provide a framework for the analysis of specific festival practices.

The conditions and the results of my own research are described in the 6th and 7th chapter. I analysed the results of the survey and the field research realised among festivals supported by the NKA in 2007, and the interviews among Hungarian theatre festival organisers in 2009. One part of the research was an investigation about the socialisation processes during festivals; especially about cultural conformism, community and social network, and last but lot at least about learning processes.

The other part of the research was about the exploration of social functions fulfilled by supported festivals and its relation to the goals of the original calla for applications in the field of covered territories, inclusion of disadvantages, economic efficiency.

Before starting the research, the dissertation's hypotheses were composed about:

(1) Socialisation processes of festivals and its relation to conformity

(2) Hidden consideration of grant giving following the NKA's festival support

Findings of the research can be concluded as follows:

(1) Regarding the socialisation processes of festivals and its relation to conformity I analysed the cultural and community embeddedness of festivals, and the learning processes supported by festival organisers.

   a. Cultural embeddedness was understood on the basis of cultural conformity indicated by seven variables: name, symbols, artistic genre, autonomy of organisers, festival concept, mediated values and functions. Using those seven variables the following festival typology was set up: old conformist, new conformist, nonconformist and innovator festivals.

   b. Community embeddedness was indicated by involvement of volunteers, the relation to self governments, to local sponsors and to the built and intangible heritage. Critical point was the involvement of local service provides.

   c. Learning processes led by festival organisers was analysed by a typology of festivals' education concepts as follows: artistic, professional and value protection concept. The latest concept type paid the most attention to learning processes.

According to the results of the survey and field research, cultural embeddedness has defined the content of learning and the message of the festival. Community embeddedness has ensured the conditions of the learning process. Certain learning processes were detectable both in personal and organisational, but also in formal, nonformal and informal level. One third of the examined festivals had the necessary embeddedness for conscious, organizers driven learning processes. Two third of the festivals can be understood as impulses for further autonomous learning.

(3) Regarding the hidden consideration of grant giving following the NKA's festival support the research find the following elements:
    a. The advantage of old conformist and tradition innovator festivals
    b. The advantage of education as secondary goal
    c. Paying attention to underprivileged visitors
    d. Territorial balanced grant giving
    e. Advantage of festivals that are longer and bigger (budget and audience) than the average. Advantage of theatrical and classical music festivals against folk art festivals
    f. Economic efficiency
    g. Conflict of interests: local self governments prefer tourist festivals (political function), NKA prefers artistic festivals (artistic function).

The results were disappointing about the problem solving skills of festival organisers. All the problems realised in the first festival survey in 2004 were still underdeveloped.

**Literature**


Bauer - Fábri - Gazsó - Gábor - Laki - Nemeskéri - Rosta - Szabó - Tibori ed. (2001): *Ifjúság 2000.* Budapest: Nemzeti Ifjúságkutató Intézet

Bianchini F. – Maughan, Ch. (2003): *Festivals and the creative region*. Leicester: Arts Council England, East Midlands

Gábor - Jancsák - Matiscsák - Szemerszky - Tibori - Utasi ed. (2004): *Ifjúsági korszakváltás, ifjúság az új évezredben.* Szeged: Belvedere Meridionale

Matarasso, Francois (1997): *Use or Ornament? The social impact of participation in the arts.* Stroud: Comedia

Vitányi Iván (2006): *A magyar kultúra esélyei*. Budapest: MTA Társadalomkutató Központ

## 13. Mellékletek jegyzéke

1. sz. melléklet. A kutatás során „kultúra” rövidítéssel említett felhívás 330
2. sz. melléklet. A kutatás során „NKA-ÖTM” rövidítéssel használt felhívás 333
3. sz. melléklet. A kutatás során „Pécsi EKF” rövidítéssel használt felhívás 339
4. sz. melléklet. A Permanens művelődés és permanens nevelés fogalmainak Durkó Mátyás általi rendszerező összefoglalása 343
5. sz. melléklet: Az UNCTAD kreatív ipar fogalma és osztályozása 345
6. sz. melléklet. Vitányi Iván szabadidő szociológiai modellje 346
7. sz. melléklet Kulturális foglalkoztatás az EU-ban (2004) 347
8. sz. melléklet. A kutatásba bevont fesztiválok listája 348
9. sz. melléklet. A szervezőkkel készített kérdőív (2007) 351
10. sz. melléklet. A megfigyelési szempontsor (2007) 363
11. sz. melléklet. A színházi fesztiváligazgatók interjú kérdései (2009) 372

**1. sz. melléklet. A kutatás során „kultúra” rövidítéssel említett felhívás**

(Forrás: NKA hírlevél: 2007: 111-113)

A KIEMELT KULTURÁLIS ESEMÉNYEK IDEIGLENES KOLLÉGIUM MEGHÍVÁSOS PÁLYÁZATI FELHÍVÁSA

A Kollégium meghívásos pályázatot hirdet 2007-ben megvalósítandó, kiemelkedő jelentőségű kulturális események támogatására.
A szakmai kollégiumok javaslataiból kiindulva meghívást kapnak a mellékletben felsorolt kulturális események szervezői.
A pályázat célja a kulturális élet reprezentatív eseményeinek támogatása, és ezen keresztül a magyar kultúra pozíciójának, rangjának és színvonalának megőrzése és erősítése, tervezési stabilitásának növelése. A kulturális értékek és kínálat támogatásán túlmenően a pályázat célja az is, hogy erősítse a kiemelkedő események tágabb társadalmi és gazdasági hatásait.

Altéma kódszáma: 6607

A támogatásra rendelkezésre álló keretösszeg 500 millió forint.
A pályázatba meghívott események körét az NKA szakmai kollégiumaitól, valamint az NKA Bizottságától érkezett javaslatok alapján az Ideiglenes Kollégium határozta meg.
A Kiemelt Kulturális Események Ideiglenes Kollégium pályázatán való részvétel nem zárja ki, hogy az adott eseményre a pályázó az NKA más szakmai kollégiumától támogatást kérjen.
A konkrét támogatási összegre vonatkozó döntést a Kollégium hozza meg, melynek során az alábbi szempontokat veszi figyelembe:

1. Az esemény bemutatása
2. Kulturális jelentősége
3. Társadalmi hatása
4. Gazdasági szerepe
5. Szervezési és marketing szempontok
6. Az esemény gazdálkodása

A fentiekről a kiemelt kulturális események megvalósítására vonatkozó betétlapon kell nyilatkozni. A pályázat a betétlappal együtt érvényes!
Csatolható a műsorfüzet vagy a hasonló funkciójú kiadványok egy példánya.
Támogatás az alábbi kiadásokra kérhető:

- tiszteletdíj, honorárium és járulékai, vagy tiszteletdíj, honorárium számlás kifizetése (művészek, együttesek, szervezők)
- szerzői jogdíj
- utazási költség
- szállásköltség
- szállítási költség
- biztosítási költség
- csoportos étkeztetés
- terembérlet vagy helyszín bérleti díja
- színpad építési és bontási költsége
- installációs költség
- nagyítás, paszpartu, keretezés
- díszlet, jelmez, kellék
- nyomdai előkészítés
- nyomdaköltség
- audiovizuális eszközök bérleti díja
- reklám- és propaganda költség

A fentiektől eltérő költségnemeket a pályázónak indokolnia kell!

A támogatás a rendezvény egészének megvalósítását segíti. A pályázat elbírálásánál a Kollégium messzemenően figyelembe veszi a saját erő és más források mértékét. A pályázó megjelölheti, illetve a Kollégium kikötheti, hogy a támogatás adott hányadát milyen konkrét cél megvalósítására kéri, illetve adja.

A tízmillió forintot meghaladó támogatások esetén az elnyert összeg 5 %-a a pénzügyi elszámolás és a szakmai beszámoló elfogadását követően kerül átutalásra.

Pályázni csak a nevezési díj egyidejű befizetésével lehet! A nevezési díj a pályázat lebonyolítási költségeinek fedezetéül szolgál. A pályázathoz csatolni kell a nevezési díj befizetését igazoló postai utalvány vagy banki átutalási bizonylat másolatát.

A pályázó nevezési díj címen az igényelt támogatási összeg 1%-át + 20 % ÁFÁ-t tartozik befizetni a pályázat benyújtásával egyidejűleg az NKA Igazgatósága 10032000-01425200-00000000 számú pénzforgalmi jelzőszámára banki átutalással vagy postai (rózsaszín) csekken.

Az átutalás, illetve postai (rózsaszín) csekk közlemény rovatába kérjük feltüntetni a pályázati adatlap sorszámát. A sorszámért forduljon a kollégium titkárához:

Nagy Józsefné, tel.: 327-4308 e-mail: erika.nagy@nka.hu
Kérjük továbbá, hogy átutalás esetén a közlemény rovat végétől számított 7. pozícióban a # jelet, valamint az utolsó 3 pozícióban a 310 kódot tüntesse fel.
A nevezési díj befizetésének elmulasztása, illetve az előírtnál alacsonyabb mértékű teljesítése a pályázat érvénytelenségét vonja maga után.
A nevezési díjat a támogatásban nem részesülő pályázó sem igényelheti vissza.

***

Kérjük, hogy a feldolgozás, iratkezelés könnyebbsége érdekében a pályázati anyag összeállításánál mellőzzék a különleges minőségű papírt, bármilyen kötést, spirálozást, ragasztást, valamint a mappákat!

---

A pályázatok
2007. január 30-ig
beérkezően nyújthatók be, kizárólag postai úton az NKA Igazgatóságának címére
(H – 1388 Budapest, Postafiók: 82.). A határidőn túl benyújtott pályázatok érvénytelenek!

---

Kiemelt Kulturális Események
Ideiglenes Kollégium

**2. sz. melléklet. A kutatás során „NKA-ÖTM” rövidítéssel használt felhívás**

(Forrás: NKA hírlevél: 2007: 436-443)

Az Önkormányzati és Területfejlesztési Minisztérium és a Nemzeti Kulturális Alap KIEMELT KULTURÁLIS ESEMÉNYEK IDEIGLENES KOLLÉGIUMA közös pályázatot hirdet

a 2007. évben megvalósuló, turisztikai szempontból nemzetközi, országos vonzerővel bíró kulturális rendezvények, programsorozatok/fesztiválok támogatására

Pályázati altéma: 6607

1. A pályázat célja a 2007-ben Magyarországon megrendezésre kerülő, nemzetközi, országos hatókörű turisztikai vonzerőt jelentő kulturális rendezvények (programsorozatok/fesztiválok) megvalósításának támogatása.

A támogatásra rendelkezésre álló keretösszeg 300 millió forint (200 millió forint az Önkormányzati és Területfejlesztési Minisztérium 2007. évi Turisztikai célelőirányzatából, valamint 100 millió forint a Nemzeti Kulturális Alap 2007. évi forrásából).

2. Pályázók köre:

A Széchenyi Turizmusfejlesztési program keretében 2004. évben meghirdetett „regisztrációs pályázat” eredménylistáján szereplő alábbi rendezvények szervezői, akik a 2007. évi megvalósításhoz kérnek támogatást: Lista…

3. Pályázati feltételek:

a rendezvényeknek 2007-ben is teljesíteni kell az alábbi feltételeket

- belföldön valósul meg, ill. több helyszín esetén a nyújtott támogatásból kizárólag Magyarországon valósul meg;
- a rendezvény a 2007-es naptári évben zárul le,
- évente / kétévente ismétlődően megszervezett rendezvény, ez alól kivételt képeznek a különleges alkalomhoz kapcsolódóan egy alkalommal megrendezett események (pl. világtalálkozók stb.)
- programterv/struktúra: egész évre előre ismert legalább 5-6 rendezvényből áll, a rendezvény programja/időpontja legalább egy évvel a megvalósítás előtt ismert,
- költségvetése legalább 50 millió forint,
- saját bevétellel rendelkezik (jegybevétel, bérleti díjból származó bevétel), amely eléri költségvetésének legalább 15%-át,

- a pályázó nyilatkozatban vállalja, hogy a 2007. évi rendezvény turisztikai hatásvizsgálatát elkészíti (referenciákkal rendelkező készítő által), a szerződéskötéskor mellékelt minta alapján.
- A pályázó szintén vállalja, hogy helyszíni bejárás keretében lehetővé teszi a bíráló bizottság tagjainak a monitoringhoz szükséges információk beszerzését,
- tárgyi eszköz beszerzés esetén a pályázó nyilatkozatban vállalja a 14/2002. (XI.16.) MeHvM rendelet szerinti – 5 éven keresztüli – turisztikai célú hasznosítást,
- a pályázó mellékeli (maximum 3 oldalban) a 2006-ban megvalósult rendezvény szakmai beszámolóját (2 évente megvalósuló rendezvény esetén a 2005. évi szakmai beszámolót).

Pécsi rendezvény esetében mellékelni kell a Pécsi Kulturális Főváros 2010 rendező iroda hozzájáruló nyilatkozatát.

A pályázat elbírálása során további előnyt élvez:

- ha a rendezvény marketing szemléletű: költségvetésének legalább 10%-át marketingre fordítja, középtávra (3-4 év) szóló, részletes koncepcióval rendelkezik, a célcsoportoknak/célországoknak megfelelő marketing tevékenységet folytat,
- a jegyek előértékesítése szervezett,
- valamely hivatalos szakmai szervezetben való tagság (pl. különböző fesztivál szövetségek), ezt a pályázatában ismerteti.

Nem kap támogatást az a pályázat:

a. a turisztikai vonzerő nem alátámasztott, (pl. vonzáskör nagysága, külföldi-belföldi látogatók aránya, résztvevők száma)
b. sportrendezvény megvalósítását, illetve
c. szakmai konferenciák, kongresszusok szervezését is magában foglalja.

4. A támogatás mértéke: a rendezvény összköltségének legfeljebb 20%-a, maximum 15 millió forint lehet.

A támogatás formája: a pályázó működési támogatásának nem minősülő visszafizetési kötelezettség nélküli végleges juttatás.

A pályázatot elbírálók indokolt esetben a támogatást a kértnél alacsonyabb mértékkel is megállapíthatják. Ebben az esetben a bírálók meghatározzák, hogy a csökkentett

támogatással az eredeti pályázati célt kell-e megvalósítania a pályázónak, vagy a támogatás csökkentésének arányában a pályázati cél tartalmát is csökkentheti-e.

5. Pályázatban elszámolható költségek:

- tiszteletdíj, honorárium és annak járulékai, vagy tiszteletdíj, honorárium számlás kifizetése (művészek, együttesek, szervezők),
- szerzői jogdíj,
- utazási költség,
- szállítási költség,
- szállásköltség,
- biztosítási költségek,
- csoportos étkezés,
- terembérlet, vagy helyszín bérleti díja,
- színpad építési és bontási költsége,
- installációs költség,
- nagyítás, paszpartu, keretezés,
- díszlet, jelmez, kellék,
- nyomdai előkészítés,
- nyomdaköltség,
- audóvizuális eszközök bérleti díja,
- reklám és propagandaköltség.

A fentiektől eltérő költségnemet a pályázónak indokolnia kell.

A kollégium a rezsiköltséget nem támogatja

6. A pályázat benyújtása

A pályázati adatlapot sikeres regisztráció után, kizárólag az NKA internetes portálján, on-line lehet benyújtani.

Az on-line pályázati adatlap 2007. IV. 19.ig lesz elérhető a portálon

Csak a hiánytalanul beküldött anyagok feldolgozása történik meg, hiánypótlásra nincs lehetőség. Elbírálásra csak az a pályázat kerül, amely tartalmi és formai szempontból egyaránt helyes, ennek érdekében kérjük, hogy az adatlapot a pályázati tájékoztatóban leírtak alapján töltse ki!

7. A pályázó nevezési díj címén, amelynek összege az igényelt támogatási összeg 1%-a + ÁFA, de minimum 10.000.-Ft + ÁFA, azaz 12.000 Ft tartozik befizetni, illetve átutalni a pályázat on-line benyújtásával egyidejűleg az NKA Igazgatósága 10032000-01425200-000000 számú pénzforgalmi jelzőszámára.

Az átutalás, illetve a postai (rózsaszín) csekk közlemény rovatában kérjük feltüntetni a pályázat (on-line) „adatlap azonosító számot”. Kérjük továbbá, hogy átutalás esetén a közlemény rovat végéről a 7. pozícióban a # jelet, valamint az utolsó 3 pozícióban a 310 kódot tüntesse fel.

A nevezési díj befizetésének elmulasztása, illetve az előírtnál alacsonyabb mértékű teljesítése a pályázat érvénytelenségét vonja maga után.

A nevezési díj a pályázat lebonyolítására szolgál.

A nevezési díj a támogatásban nem részesülő pályázók részére sem kerül visszafizetésre.

8. A pályázat elbírálásának menete

A pályázatokat a benyújtás határidejétől számított 60 napon belül bírálják el. A végleges döntésről további, legfeljebb 10 napon belül a pályázó értesítést kap.

A döntés felülbírálatára nincs lehetőség.

A nem támogatott pályázatokhoz csatolt anyagot (kézirat, forgatókönyv, fotó, kazetta stb.) nem őrizzük meg, és nem küldjük vissza, azok az NKA Igazgatóságán átvehetők a döntésről szóló értesítés dátumától számított 60 napon belül. A határidő eltelte után – külön értesítés nélkül – a fenti anyagokat megsemmisítjük.

A pályázókkal kötött szerződések a pályázati téma vonatkozásában nem módosíthatóak. A felhasználási jogcím-módosítási kérelmeket – amennyiben az a pályázati felhívásban megjelölt jogcímek között történik – az NKA Igazgatósága engedélyezheti.

Más irányú jogcímmódosítás nem engedélyezhető. A szerződésben szereplő pályázati cél megvalósításának határidejét a Kiemelt Kulturális Események Kollégiuma kérelemre módosíthatja. A módosított időpont a 2007. december 31. napját nem haladhatja meg. A támogatás elszámolására, beszámolására vonatkozó határidő-módosítási kérelmekre határidő-módosítás – az NKA Igazgatósága által - legfeljebb egy alkalommal, hat hónapnál nem hosszabb időtartamra adható, de az a 2008. február 28. időpontot nem haladhatja meg.

9. Csekély összegű támogatás

(1) Jelen felhívás alapján nyújtott támogatások csekély összegű támogatásnak minősülnek, amelyeket kizárólag az Európai Közösséget létrehozó Szerződés 87. és 88. cikkelyének a csekély összegű (de minimis) támogatásokra való alkalmazásáról szóló 2006. december 15.-i 1998/2006/EK bizottsági rendelet – HL L sorozat 379/5 2006. 12. 28. – (a továbbiakban 1998/2006/EK bizottsági rendelet) szabályai alapján lehet nyújtani.

(2) A 1998/2006/EK bizottsági rendelet alapján de minimis támogatás nyújtható valamennyi ágazat vállalkozásai számára az alábbi kivételekkel: (…)

d) exporttal kapcsolatos tevékenységek támogatása, nevezetesen az exportált mennyiséggel, az értékesítési hálózat kialakításával és működtetésével, illetve az exporttevékenységgel összefüggésben felmerülő egyéb folyó kiadásokkal közvetlenül kapcsolatos támogatások;

e) az import áruk helyett hazai áru használatától függő támogatás; (…)

h) nehéz helyzetben lévő vállalatok[81] részére.

(3) Egy vállalkozásnak bármely forrásból csekély összegű támogatási jogcímen odaítélt támogatás támogatástartalma – három pénzügyi év vonatkozásában – nem haladhatja meg a 200 000 eurónak megfelelő forintösszeget.

(4) Minden egyes új csekély összegű (de minimis) támogatás odaítélésekor az adott pénzügyi évben, valamint az előző két pénzügyi év alatt odaítélt de minimis támogatás teljes összegét kell figyelembe venni.

(5) A csekély összegű (de minimis) támogatás ugyanazon elszámolható költségek vonatkozásában nem halmozható állami támogatással, amennyiben az így halmozott összeg meghaladná a támogatási intenzitás csoportmentességi rendeletekben vagy az Európai Bizottság jóváhagyó határozatában meghatározott mértékét.

(6) A Pályázó pályázatához nyilatkozatot köteles mellékelni a folyamatban lévő pénzügyi évben kapott valamennyi csekély összegű (de minimis) támogatásról.

10. Az elbírálás szempontjai

Valamennyi pályázat az alábbi szempontok alapján kerül elbírálásra:

1. A projekt szakmai értékelése (85 pont)
   - a rendezvény által vonzott látogatók száma (1-15 pont)
   - a rendezvény által kínált programok száma, a rendezvény időtartama (1-15 pont)
   - a rendezvény hatáskörének nagysága (1-10 pont)
   - önálló turisztikai vonzerő (1-15 pont)
   - hagyományos, több éve megrendezésre kerülő esemény (1-5 pont)

---

[81] Valamely vállalkozás, méretétől, illetve a körülményektől függetlenül, akkor tekinthető nehéz helyzetben lévőnek, ha:

a) korlátolt felelősségi alapon működő társaság esetén törzstőkéjének több mint a fele nincs meg, és annak több mint egynegyede az előző 12 hónap során veszett el;

b) olyan társaság esetén, ahol legalább egyes tagok korlátlan felelősséggel bírnak a társaság tartozása tekintetében, a társaság könyveiben kimutatott tőkének több mint a fele nincs meg, és annak több mint egynegyede az előző 12 hónap során veszett el; vagy

c) a hazai jog szerint az adott vállalkozás - függetlenül a vállalkozási formától - megfelel a kollektív fizetésképtelenségi eljárás kritériumainak.

A Bizottság közleménye A Közösség iránymutatása a nehéz helyzetben lévő vállalkozások megmentéséhez és szerkezetátalakításához nyújtott állami támogatásokról (2004/C 244/02)(EGT vonatkozású szöveg)

- hozzájárul az országkép kedvező alakulásához (1-5 pont)
- illeszkedik a helyszín hagyományaihoz, turisztikai kínálatához és tekintettel van a természeti környezetre (1-10 pont)
- kulturális értékteremtés (1-10)

2. A projekt költségvetésének indokoltsága, megalapozottsága (15 pont)
   - részletesen kidolgozott költségvetés, az egyes költségtételek és nagyságrendjük indokoltak (1-10 pont)
   - a pályázó a megvalósításra jelentős saját forrást biztosít (1-5 pont)

Nem támogathatóak azok a pályázatok:

- melyek a fenti szempontok alapján történő értékelés során nem érnek el 60 pontot, vagy
- amelyek szakmai pontszáma nem éri el az 50 pontot.

11. A pályázat a következők szerint mutassa be a rendezvényt: betétlap

A pályázat az előírt dokumentumokon kívül, a pályázati felhívás 1. sz. mellékletében feltüntetett nyilatkozat kitöltése és melléklésével érvényes.

Pályázati adatlapot sikeres regisztráció után, kizárólag az NKA internetes portálján, on-line lehet benyújtani.

A nyilatkozatot a regisztrált on-line pályázatról, a jelen pályázati felhívásban megjelölt mellékleteket, valamint a pályázati tájékoztatóban foglalt iratokat ( jogi dokumentáció, pályázat megvalósításának részletes leírása stb.)

2007. április 25-ig beérkezően

nyújthatók be kizárólag postai úton az NKA Igazgatóságának címére.

(H-1388

**3. sz. melléklet. A kutatás során „Pécsi EKF” rövidítéssel használt felhívás**
(forrás: NKA hírlevél 2007: 432-435)

A KIEMELT KULTURÁLIS ESEMÉNYEK IDEIGLENES KOLLÉGIUM MEGHÍVÁSOS PÁLYÁZATI FELHÍVÁSA

A Kiemelt Kulturális Események Ideiglenes Kollégium meghívásos pályázatot hirdet az Európa Centrum Kht. számára az Európa Kulturális Fővárosa - Pécs 2010 programsorozatra történő fölkészülés keretében 2007. évben megvalósuló kulturális események támogatására.

Altéma kódszáma: 6607

A pályázati célra rendelkezésre álló keretösszeg 130 millió Ft.

A benyújtandó pályázat összesített támogatási igénye legalább 150 millió Ft legyen. A pályázat ismertesse azokat az eseményeket, projekteket, amelyek részére támogatást kér. Ennek során térjen ki arra, hogy az egyes projektek miképpen illenek a 2010-es fölkészülésbe. Az egyenként öt millió forintnál nagyobb összegű támogatást kérő projektekről, eseményekről ki kell tölteni a csatolt Betétlapot.

Támogatás az alábbi kiadásokra kérhető:

tiszteletdíj, honorárium és járulékai, vagy tiszteletdíj, honorárium számlás kifizetése (művészek, együttesek, szervezők)

- szerzői jogdíj
- utazási költség
- szállásköltség
- szállítási költség
- biztosítási költség
- csoportos étkeztetés
- terembérlet vagy helyszín bérleti díja
- színpad építési és bontási költsége
- installációs költség
- nagyítás, paszpartu, keretezés
- díszlet, jelmez, kellék
- nyomdai előkészítés

- nyomdaköltség
- audiovizuális eszközök bérleti díja
- reklám- és propaganda költség

A fentiektől eltérő költségnemeket a pályázónak indokolnia kell!

A pályázat elbírálásánál a Kollégium messzemenően figyelembe veszi a saját erő és más források mértékét. A pályázó megjelölheti, illetve a Kollégium kikötheti, hogy a támogatás adott hányadát milyen konkrét cél megvalósítására kéri, illetve adja.

A pályázat 2007. …-ig beérkezően nyújtható be, kizárólag postai úton az NKA Igazgatóságának címére (H – 1388 Budapest, Pf.: 82.). A határidőn túl érkező pályázat érvénytelen!

B E T É T L A P

a kiemelt kulturális események megvalósítására

1. Az esemény tömör jellemzése. Koncepció, célok, hagyományok, távlatok legfeljebb 800 leütés terjedelemben82 .

2. Az esemény utolsó (jellemzően 2006. évi) programjának értékelő összefoglalója, legfeljebb két oldalon. Ezt a pontot eseti vagy most induló program esetében nem kell kitölteni.

A szöveges beszámoló mellett adjon számszerű adatokat a következőkről:

- Műsorok (előadások, kiállítások, bemutatók stb.), művészi közreműködők;
- Közönség, látogatók;
- A lebonyolításban résztvevő szervezetek, személyek (önkéntesek is);
- A bevételek és kiadások főbb csoportjai.

Ez az összefoglaló lehet az NKA-nak benyújtott beszámoló kivonata.

3. Kulturális jelentőség. Az alábbi szempontokat is szem előtt tartva, de nem feltétlenül azok szerkezetében hogyan foglalható össze az esemény kivívott, illetve a 2007. évben célul tűzött kulturális jelentősége? Legfeljebb 1500 leütés.

Az esemény milyen kulturális és művészeti értékek közvetítését szolgálja; mennyiben szolgálja egy-egy művészeti ág/szakterület minőségi fejlődését, megújulását, eredményeinek megismertetését; mennyiben bővíti a kulturális kínálat helyszíneit, alkalmait; milyen közönségnevelő szándékú és milyen új rétegeket ér el; hogyan járul hozzá az európai kulturális együttműködéshez, stb?

[82] Minden terjedelmi meghatározás szóközökkel együtt értendő.

4. Társadalmi hatás. Mutassa be az esemény társadalmi jelentőségét a megadott szempontok szerint általában, ill. különösen a 2007. évben. Legfeljebb 800 leütés.

Az esemény mely rétegekkel kapcsolatban van tudatos stratégiája és milyen hatással; miképpen szolgálja a kulturális esélykülönbségek csökkentését, milyen kedvezményeket biztosít hátrányos kulturális hozzáférésű csoportoknak; milyen körben és milyen módon hat a társadalmi kohézió és identitás-tudat erősítésére; szervezője mely önkormányzatokkal, milyen módon működik együtt?

5. Gazdasági szerep. Mutassa be az esemény gazdasági jelentőségét. Legfeljebb 800 leütés.

Az esemény költségvetésének keretében hány ember/hó foglalkoztatást terveztek; költségvetésén kívül milyen körben mennyi és milyen jellegű munkaalkalmat nyújt; milyen körben, milyen természetű és mekkora becsült járulékos forgalmat, gazdasági hasznot kelt és az milyen számítással vezethető le; milyen mértékben járul hozzá a település, a környék idegenforgalmi vonzerejéhez; milyen beruházások, fejlesztés megvalósulását segíti elő; hozzájárul-e elmaradt körzetek felzárkóztatásához; képes-e elősegíteni EU-s források bevonását?

6. Szervezési és marketing szempontok. Mutassa be az esemény marketing és szervezési sajátosságait, fő erősségeit és korlátait. Legfeljebb 1200 leütés plusz a médiakampány terv külön táblázatban.

Az  esemény szervezőinek referenciái; időarányos előkészítettsége; infrastruktúrájának és a közönség kiszolgálásának, ellátásának minősége: parkolók, éttermek, WC-k, szálláshelyek, stb; hatása a környezetre, a terhelés és károk elleni védekezés, helyreállítás módja; marketing stratégiájának lényege; fő marketing-kommunikációs tevékenységei; kik a célcsoportok; hogyan éri el őket; volt-e igényfelmérés; igazodik-e a program a célcsoport igényeihez; arculatának és tájékoztató anyagainak a jellemzői; miben egyedi, különleges; árszerkezetének és termékcsomagjainak a jellemzői; együttműködése partnerekkel, utazási irodákkal, stb?

7. Az esemény gazdálkodása. Legfeljebb 800 leütés.

Az esemény gazdálkodásának ésszerűsége, hatékonyságra törekvés; saját bevétel - jegyárbevétel, szponzoráció stb. - szerepe; főbb pénzügyi nehézsége illetve sikere?

8. Az esemény költségvetése (áfával növelt, bruttó értékek)

| A.) Az esemény bevételeinek alakulása | Előző alkalommal (eFt) | 2007-ben Tervezett (eFt) |
|---|---|---|
| Árbevétel (közvetlen, pl. részvételi ill. belépti díjakból, stb.) | | |
| Vendéglátás, bérleti díj, reklám, más kereskedelmi bevétel | | |
| Szponzori, mecénási pénzbeni támogatás | | |
| Önkormányzati támogatás | | * |
| Központi állami támogatás | | |
| NKA támogatás | | * |
| EU forrás | | |
| Egyéb forrás, éspedig: …… | | |
| Saját forrás | | |
| Összesen | | * |

| B.) Az esemény kiadásainak alakulása | Előző alkalommal (eFt) | 2007-ben Tervezett (eFt) |
|---|---|---|
| Művészek, együttesek díjazása[1] | | |
| Más szakmai közreműködők[2] díjazása | | |
| A személyzet, a szervezők díjazása | | |
| Technikai költségek[3] | | |
| Irodaköltségek, működési és járulékos költségek[4] | | |
| Kommunikáció és reklám | | |
| Általános költségek, rezsi | | |
| Egyéb kiadás, éspedig: …… | | |
| Összesen | | * |

A *-gal jelölt cellák egyeznek a Pályázati adatlap 4. pontjában szereplő táblázat megfelelő rovataival.

cégszerű aláírás

---

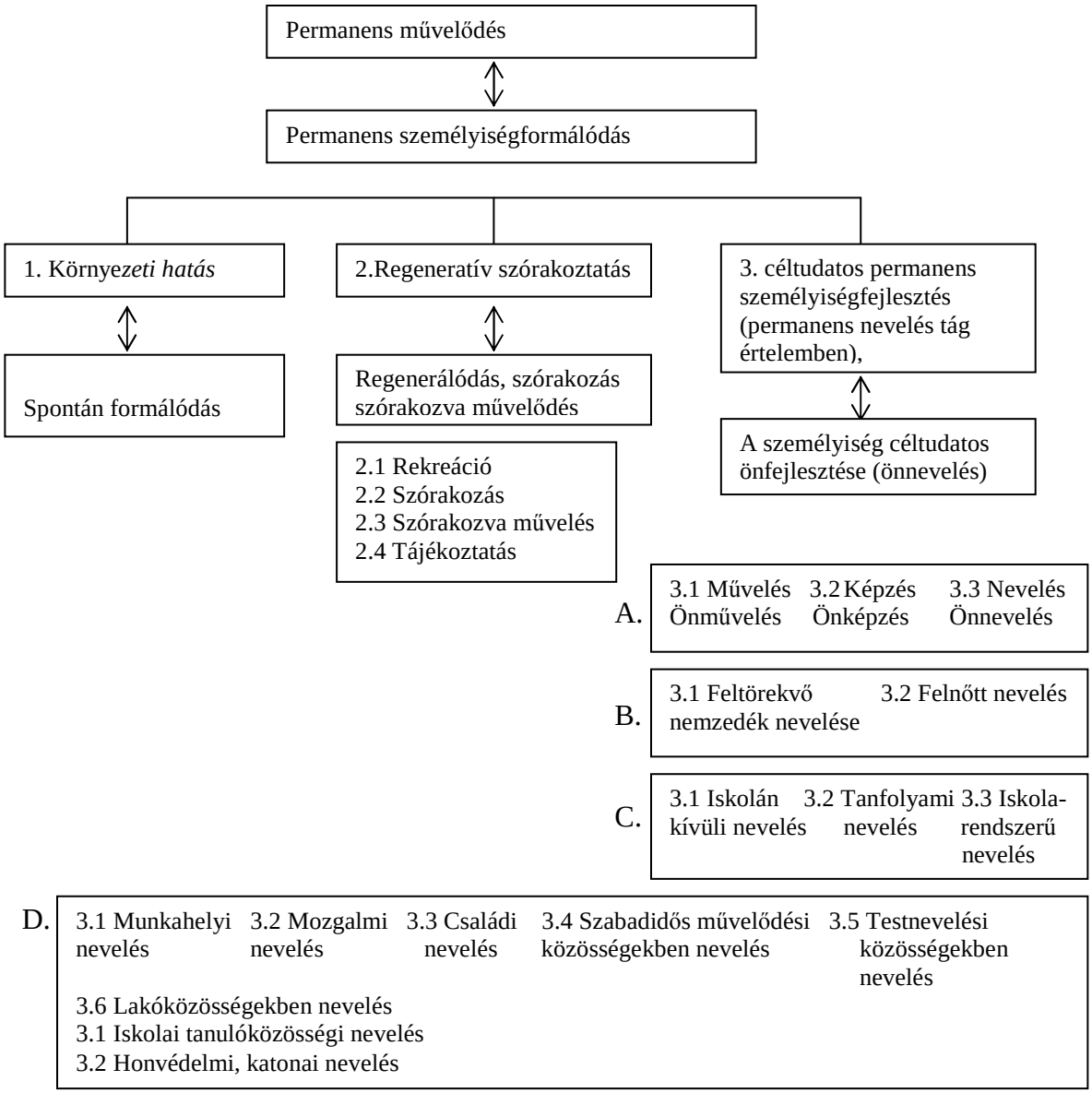
[1] Járulékokkal együtt.

[2] Kutatók, előadók, szakalkalmazottak, azaz a díjazott nem művész közreműködők.

[3] Hangosítás, fénytechnika, szállítás, installáció, stb.

[4] Telefon, jogdíj, biztosítás, licencek, stb.

**4. sz melléklet: A Permanens művelődés és permanens nevelés használatos fogalmainak rendszerező összefoglalása (Durkó – Marczuk 1980):**




Az ábrán feltüntetett nyilak a nevelési-művelődési folyamat bipoláris jellegét jelzik, ahogyan arra a nevelés-nevelődés, művelés-művelődés fogalmi párok esetében is utaltunk. A nyíl iránya szerint felül a társadalmi, szervezeti, nevelői vezetői oldalt, alul pedig a szubjektív formálódási oldalt különböztethetjük meg. A 3. B., C., D., esetekben a szerző ezt már elhagyja, azonban értelemszerűen ezekhez is hozzáértük a bipoláris párjaikat.

Az általános kategória itt a művelődés, melyet három fő területre oszt Durkó. Az első terület a környezeti hatások kiváltotta spontán személyiségformálódás, a második regenegatív szórakoztatás, a szórakozva művelődés, a harmadik területen pedig a céltudatos permanens személyiség fejlesztés, a permanens nevelés általános értelmezését találjuk az önnevelés párjaként.

A második szint (spontán formálódás) négy alterületre osztott: rekreáció, szórakozás, szórakozva művelés és tájékoztatás. Ezek közül a fesztivál helyét miden bizonnyal a szórakozva művelés területén találjuk, hiszen a fesztivál egyszerre szórakoztat és művel, melyben a fesztivál szervezete képviseli a vezetői szervezeti oldalt.

A tág értelemben vett permanens nevelés különféle szempontok szerint csoportosítható a modell alapján, Durkó négy szempontot sorol fel. Formailag és funkcionalitás szerint a művelés, képzés és nevelés megkülönböztetés tehető, mely szerint képzés a konkrét szakismeret megszerzésére irányul, a művelés az érdeklődés kielégítésére, a megszerzett tudás használatára vonatkozik, a műveléshez szükséges tudás megszerzésétre irányuló folyamat pedig a szűkebb rételemben vett nevelés (A). A művelődési folyamatban résztvevők életkora szerint a felnövekvő nemzedék, gyermekek és ifjak, valamint a felnőttek nevelése különböztethető meg (B). A nevelés színtere alapján iskolai, tanfolyami és iskolán kívüli nevelésről beszélhetünk (C). Különböző szocializációs közegekben értelmezhető a munkahelyi, mozgalmi, családi, szabadidős művelődési közösségek-béli, testnevelési közösségek-béli, lakóközösségi, iskolai tanulóközösségi, valamint honvédelmi katonai nevelés (D).

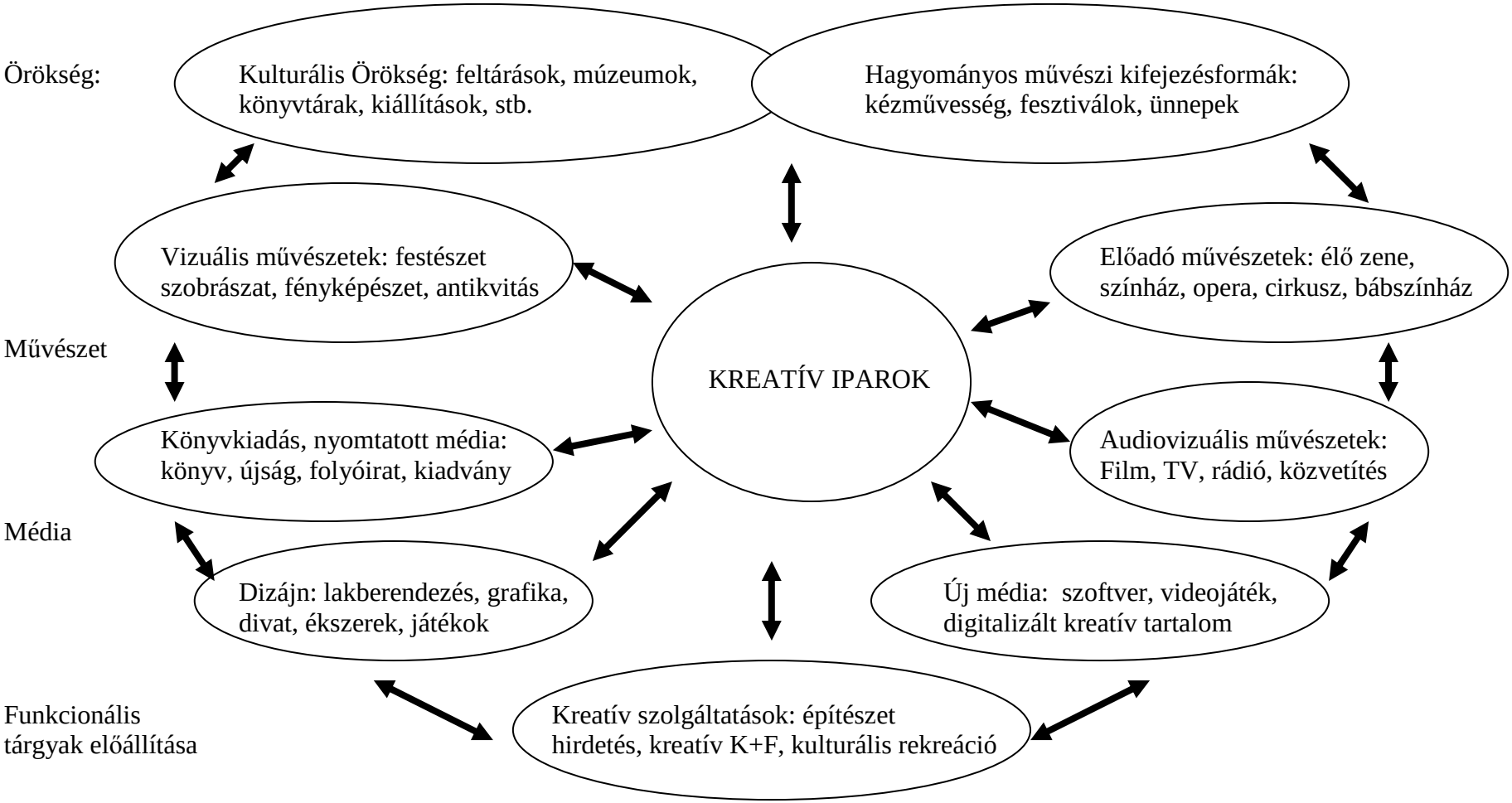
E szempontok alapján a fesztivált az A.) megoldás szerint alapvetően a művelés területébe tartozónak véljük, a képzéssel a fesztiválnak annyiban lehet kapcsolata, hogy a különböző fesztiválok képzéseket is indíthatnak az érdeklődők vagy akár a saját művészeik számára is (mesterkurzus). A szűkebb értelemben vett neveléssel azonban szintén jelentős érintkezési felülete van a fesztiválnak, elsőként az esztétikai nevelés területén.

A B.) pontnak megfelelő életkori felosztás szerint a fesztivál nem különül el élesen. Arányok létezhetnek a tekintetben, hogy egy fesztiválnak hány programja van inkább felnőtteknek, ifjaknak és gyerekeknek, különböző lehet az egyes korosztályok aránya a közönségen belül, azonban a felnőtt és a felnövekvő nemzedék felosztásban egyaránt elhelyezhető a fesztivál.

A nevelés színterei vonatkozásában a C.) esetben a fesztivál egyértelműen az iskolán kívüli nevelés kategóriájába tartozik. Az iskolarendszerű általános iskolai művészeti nevelés keretein belül azonban folyik a műalkotások értelmezésére, a művelésére alkalmassá tevő nevelés is. Másrészről azonban a közművelődési szakemberek képzése is felsőfokú iskolarendszerű nevelés kereteiben folyik.

A D.) esetben, a nevelés-művelődés szocializációs közege tekintetében könnyű helyzetben vagyunk, hiszen a fesztivál leginkább a szabadidős művelődési közösségekben való nevelés kategóriájába tartozhat.

**5. sz. melléklet: Az UNCTAD kreatív ipar fogalma és osztályozása**




Forrás: The Creative Economy Report (2008) United Nations, New York

**6. melléklet. Vitányi Iván szabadidő szociológiai modellje (Vitányi 2006)**

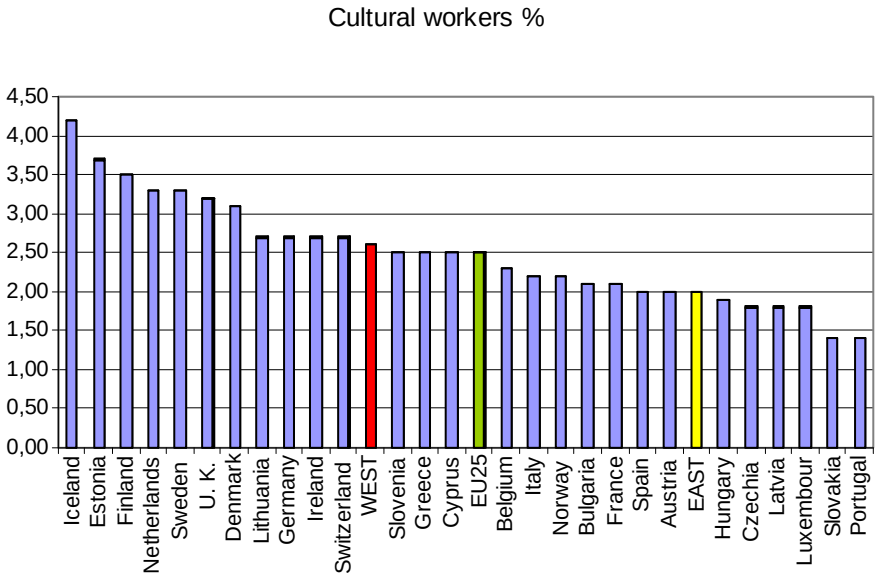
A globalizáció második szakaszának egyik jellemzője a szabad idő ugrásszerű növekedése. Az empirikus szociológiában kialakult szabadidő értelmezések alapvetően a megkülönböztetik a szabadidőt és a leasure-t. Előbbi mint a demokrácia eszméje, míg utóbbi annak eszménye. Az idő társadalmi felosztásának vázlata:

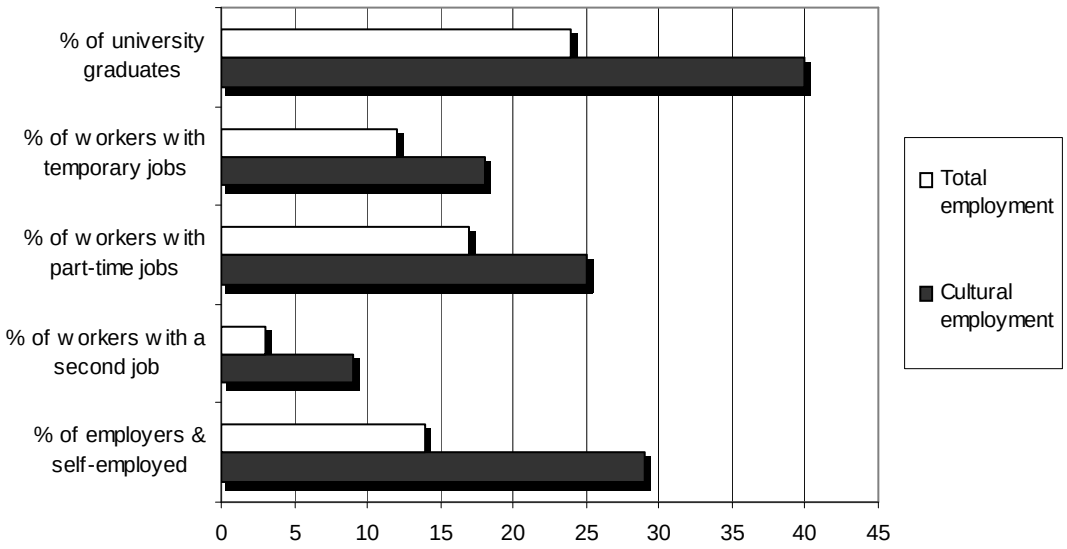
| | |
|---|---|
| Akiknek nincsen szabadidejük, de van leasure-jük<br>A felső rétegek, nincsen szabadidejük, de tetszés szerint alakítják a leasure-re fordítható idejüket | Akiknek van szabadidejük, és leasure-jük is<br><br>A társadalom integráns része. Számukra a munkaidő és szabadidő jól elkülönül, a szabadidő és leasure elkülönül |
| Akiknek sem leasure-jük, se szabadidejük nincsen<br>A társadalom alsó rétegei, a veszélyeztetettek, akik elvégzik a munkájukat, de utána mindennel szemben passzívak. Otthon ülnek, házimunkát végeznek, televíziót néznek esetleg kocsmáznak | Akiknek van szabadidejük, de nincsen leasure-jük<br>Tartós munkanélküliek, akik korlátlanul rendelkeznek a szabadidejükkel, de ez nem sorolható a szabadidő szociológiai fogalmába, a mulatságaik sem a leasure kategóriájába |

| A kulturális magatartás hét fajtája | Az életmód hét fajtája |
|---|---|
| 0. A kultúra mint mocsár | 0. passzívak, reménytelenek, társadalom alattiak kultúrája |
| 1. A tradicionális kultúra | 1. Tradicionális életforma |
| 2. A mindennapok élő kultúrája | 2. Passzív mindennapias életforma |
| 3. A magaskultúra | 3. Autonóm emberek autentikus alkotó habitussal |
| 4. Az aktív középkultúra különböző formái | 4. Stabilak, aktívak, felhalmozásra törekvők |
| 5. A hagyományos szórakoztató kultúra | 5. Rekreációt, pihenést keresők, egydimenziós gondolkodásúak |
| 6. Az új médiumokhoz kapcsolódó szórakoztató kultúra | 6. A McWorld magatartás |
| 7. Hetedik fajtájú kultúra | 7. Hetedik fajtájú életmód |

**7.sz. melléklet Kulturális foglalkoztatás az EU-ban (2004)**

Forrás:
Eurostat publikáció Május 26, 2004



**8. sz. melléklet. A kutatásba bevont fesztiválok listája**

NKA Kiemelt Kulturális Események Ideiglenes Kollégiuma meghívásos pályázatán nyertes pályázatai: „kiemelkedő jelentőségű kulturális események” (14 db.):

| Név | Helyszín |
|---|---|
| Szent Erzsébet Jubileumi Év | Sárospatak, Budapest, Debrecen, Mezőkövesd, Eger, Miskolc |
| II. Bárka Nemzetközi Színházi Fesztivál | Budapest |
| V. Budapest Jazz Fesztivál | Budapest |
| Barokk Nosztalgiák Művészeti Fesztivál | Győr |
| Régi Zenei Napok, Sopron | Sopron |
| Magyarok Nagyasszonya 9. Nemzetközi Egyházzenei Fesztivál | Székesfehérvár Budapest, Győr, Veszprém, Esztergom, Vác, Szombathely, Sopron, Zalaegerszeg, Zsámbék, Gyöngyöspata, Piliscsaba |
| Könyvtárak összefogása a társadalomért | Budapest |
| Magyar Festészet Napja | Budapest és 17 település |
| 78. Ünnepi Könyvhét | Budapest és kb. 50 vidéki város |
| 17. Thealter International | Szeged |
| Múzeumok Éjszakája | Budapest és 50 vidéki muzeális intézmény |
| Múzeumok Őszi Fesztiválja (Múzeumok Mindenkinek) | 10 budapesti és 35 vidéki muzeális intézmény |
| Szárnyas Sárkány Hete - XV. Nemzetközi Utcaszínházi Fesztivál | Nyírbátor |
| Zsámbéki Színházi és Művészeti Fesztivál | Zsámbék |

Pécsi EKF 2010 felvezető rendezvények nyertes pályázatai: „kiemelkedő jelentőségű kulturális események” (9 db.):

| Név | Helyszín |
|---|---|
| Szertárak titkai című vándorkiállítás (utazó múzeum) | Pécs |
| Kortárs Magyar Fotográfiai Biennálé 2007 | Pécs |
| Médiagyár 2008 - nemzetközi kortárs művészeti biennálé | Pécs |

| | |
|---|---|
| előkészítő konferencia és workshop | |
| Világhírű szólisták Pécsett | Pécs |
| XII. Európai Bordalfesztivál | Pécs |
| 3. Pécsi Nemzetközi Filmünnep, filmfesztivál és verseny | Pécs |
| Paper Island / Nemzetközi Papír Szimpózium és kiállítás | Pécs |
| FolkRoll Hagyományőrző Kortárs Könnyűzenei tehetségkutató, fejlesztő program és Fesztivál | Pécs |
| Pécsi Országos Színházi Találkozó | Pécs |

Az NKA Kiemelt Kulturális Események Ideiglenes Kollégiuma meghívásos pályázatán és az NKA-ÖTM közös pályázatán egyaránt nyertes pályázatok: „kiemelkedő jelentőségű kulturális események" és „turisztikai szempontból nemzetközi, országos vonzerővel bíró kulturális rendezvények, programsorozatok / fesztiválok" (16 db.):

| Név | Helyszín |
|---|---|
| 2007-es Budapesti Őszi Fesztivál | Budapest |
| XII. Duna Karnevál Nemzetközi Multikulturális Fesztivál | Budapest |
| Agria Nyári Játékok 2007 | Eger |
| Gyulai Várszínház Összművészeti Fesztivál 44. évad | Gyula |
| Zempléni Fesztivál 2007 | Zemplén |
| Művészetek Völgye 2007 | Kapolcs, Taliángörögd, Vigántpetend, Pula, Öcs, Monostorapáti, Nagyvázsony |
| 8. Kecskeméti Animációs Filmfesztivál és 5. Nemzetközi Animációs Filmfesztivál | Kecskemét |
| MEDIAWAVE 2007 | Győr |
| Bartók+Párizs 2007 Miskolci Nemzetközi Operafesztivál | Miskolc |
| Mesterségek Ünnepe | Budapest |
| A Tánc Fesztiválja X. országos és nemzetközi kortárs összművészeti találkozó | Veszprém |
| Vidor Fesztivál 2007 | Nyíregyháza |
| Szegedi Szabadtéri Játékok 2007 | Szeged |
| Szentendrei Nyár 2007 | Szentendre |
| Határon Túli Magyar Színházak XIX. Fesztiválja | Kisvárda |
| Veszprémi Ünnepi Játékok 2007 | Veszprém |

Az NKA-ÖTM közös pályázatán nyertes pályázatok: „turisztikai szempontból nemzetközi, országos vonzerővel bíró kulturális rendezvények, programsorozatok / fesztiválok” (18 db.):

| Név | Helyszín |
|---|---|
| Balatoni Fesztivál | Tihany |
| BudaFest Nyári Zenei Fesztivál | Budapest, Hilton Szálló, Bazilika, Operaház |
| Budapesti Nyári Fesztivál | Budapest, Városmajor, Margitsziget |
| Csabai Kolbászfesztivál | Békéscsaba, Városi Sportcsarnok |
| Debreceni Virágkarnevál | Debrecen, Kossuth tér |
| Diósgyőri Várfesztivál | Miskolc – Diósgyőr |
| Esztergomi Nyári Fesztivál | Esztergom |
| Fehérvári Zenei Nyár (Harmónia Albensis) | Székesfehér, Belvárosi templomokban |
| Garantált Kulturális Programok | Budapest |
| Haydn Eszterházán Fesztivál | Eszterháza |
| Hegyalja Fesztivál | Tokaj – Rakamaz |
| Nemzetközi Harley-Davidson Fesztivál | Alsóörs, Európa Kemping |
| Budapesti Karácsony | Budapest, Lánchíd, Vörösmarty tér |
| Nyár a Lánchídon | Budapest |
| Örökség Fesztivál - Pécsi napok 2007 | Pécs, Szent István tér és Pécsi Ifjúsági Központ |
| Savaria Történelmi Karnevál | Szombathely, belváros |
| Summerfest Nemzetközi Folklórfesztivál és Népművészeti Vásár | Százhalombatta, Ráckeve, Tököl |
| Zsidó Nyári Fesztivál | Budapest |

**9. sz. melléklet. A szervezőkkel készített kérdőív**

1. Mi(k) a rendezvény fő profilja(i)?

2. Milyen jellegű események, programok voltak/lesznek a rendezvényen?

Tegyen X jelet a megfelelő cellákba!

| | 1. fő profil | 2. programok |
|---|---|---|
| Komolyzenei, opera | | |
| Populáris könnyűzene, pop, rock, stb. | | |
| Jazz, világzene, etno, alternatív | | |
| Színház, zenés színház | | |
| Tánc, klasszikus és modern | | |
| Irodalmi | | |
| Mozgókép, film, videó, stb. | | |
| Képző- és iparművészeti | | |
| Népművészeti, néptánc, népzene | | |
| Népi hagyományőrző, népszokások, hagyományok | | |
| Népi mesterségek, kézműves vásár, kiállítás | | |
| Amatőr művészet, kórus, zene | | |
| Amatőr művészet, tánc, társastánc | | |
| Amatőr művészet, versmondás, színjátszás | | |
| Történelmi hagyomány, műemlékhez kötődő | | |
| Gyermek- és ifjúsági programok | | |
| Nemzetiségi | | |
| Borászati | | |
| Gasztronómiai | | |
| Sport, természet | | |
| Környezetvédelem | | |
| Szakmai találkozó, konferencia, workshop | | |
| Egyéb, éspedig: | | |

3. Összesen hány településen van a rendezvénynek programja? ….. db településen

4. Hány ingyenes program van idén? ….db

5. Hány fizetős program van idén? ….db

6. Mely évben rendezték meg először a rendezvényt/eseményt/rendezvénysorozatot? ….év

7. Hányadik az idei rendezvény? …….

8. Hány napig tart az idei rendezvény? …. nap

9. Milyen rendszerességgel rendezik a rendezvényt? 1: Évente, 2: Kétévente 3: egyéb: ….

10. Előre ismert-e, kiszámítható-e a rendezvény időpontja? Általában ugyanabban az időpontban/ugyanahhoz az eseményhez kötődően rendezik-e?

1 – igen, ugyanakkor/ugyanahhoz az eseményhez kötve rendezik mindig 2 – nem, változó, előre nem tudható, hogy mikor lesz

11. A rendezvény előtt mennyi idővel alakult ki idén a végleges program?

……héttel (ha hónapot mond, számold át hetekre)

12. Voltak-e és milyen változások az előre meghirdetett programhoz képest? Miért voltak a változások?

13. A rendezvény születésének története Röviden, csak a lényeget írd le!

14. Ma ki/mi a rendezvény szervezője? (Húzd alá a megfelelő választ)

1 - erre a rendezvényre szerveződött jogi személy, csak ezzel a rendezvénnyel foglalkozik

2 - professzionális rendezvényszervező cég, több rendezvénnyel foglalkozik

3 - önkormányzat vagy önkormányzati intézmény (pl. művelődési ház)

4 - civil szervezet

5 - saját szervezés (színházé, más kulturális intézményé)

6 - egyéb, éspedig: ……

15. Mióta, hány éve szervezi személy szerint Ön ezt a rendezvényt (ha nem a főszervezővel beszélsz, akkor is az ő személyéről kérdezz)? ……éve

16. Miért épp Ön a rendezvény szervezője? (Az ő ötlete volt, vagy ugyan nem az ő ötlete volt, de őt kérték fel, mert neki van jó kapcsolat rendszere, vagy mi más ok?)

17. Milyen más rendezvényeket szervez még?

Hányat összesen: ……

Tartalmi kérdések

1. Hogy fogalmazná meg röviden, egy mondatban, hogy mi a koncepciója, üzenete az idei rendezvénynek?

1.a.Más ez, mint a korábbi években volt? Miben más?

2. És van-e még olyan dolog, amiben más az idei esemény az előző évekhez képest? (mennyiség, technikai megvalósítás, stb.)

3. Mi különbözteti meg a hasonló rendezvényektől? Miben van kiemelkedő jelentősége a hasonló eseményekhez viszonyítva? Miben tud hozzájárulni egy-egy szakterület minőségi fejlődéséhez, megújulásához, eredményeinek megismertetéséhez? Mivel járul hozzá a rendezvény a kulturális élet fejlődéséhez?

4. Mennyire érzi a helyhez, a településhez, a környékhez kötődőnek a rendezvényt? Meg lehetne-e ugyanezt valósítani máshol? Mennyire kapcsolódik az épített örökséghez, fontos épületek, műemlékek szolgálnak-e helyszínül?

5. Mennyire épít a helybéliek szokásaira, a helyi értékekre (hagyományok, gasztronómia, helyi termelők, kézműves termékek vagy más szellemi termék) Hogyan ágyazódik be ide? (helyi alkotók, közönség részvétele, önkéntesek)

6. Hogyan jellemezné a rendezvényt: inkább a már jól bevált, hagyományossá váló programokat igyekeznek nyújtani, vagy pedig arra törekednek, hogy minden évben valami újítás, kreatív, kísérleti elem jelenjen meg?

6.a. Van-e a rendezvénynek középtávú (3-4 éves) koncepciója? Ezt le is írták, vagy „csak” a fejükben van?
1 – van, leírva 2 – van, fejben 3 – nincs

7. Mennyire elégedett Ön a rendezvénnyel, hányas osztályzattal fejezné ki elégedettségét a következő szempontok alapján? 1 = egyáltalán nem, 5 = teljes mértékben elégedett

| | |
|---|---|
| Szakmai szempontból, a programokkal | |
| A rendezvény szakmai körökben kivívott elismertségével | |
| A közönség számával | |
| A rendezvénynek helyet adó település hozzáállásával | |
| A marketing-kommunikációs munkával | |
| A szervezéssel | |
| A technikai felszerelésekkel | |
| A szolgáltatások színvonalával | |
| A rendezvény turisztikai jelentőségével, vonzerejével | |

8. Milyen terveik vannak a rendezvénnyel kapcsolatban, melyek a következő egy-két évi fejlesztések főbb irányai:
8.a.Művészeti téren?
8.b. A közönséggel kapcsolatosan, új közönség rétegek bevonása terén:
8.c. A technikai feltételek javítása terén (hang, fény, színpad, stb.):
8.d. A szolgáltatások, az infrastruktúra terén (étel-ital, tisztaság, kiszolgálás, parkolók, wc-k, stb.) :
8.e. Új helyszínek bevonását tervezik-e?:
8.f. Jelentőség, hatókör terén (tervezi-e hogy nőjön, pl. regionális, országos, nemzetközi legyen, vagy a meglévő kereteken belül kívánja fejleszteni):
8.g. Marketing tevékenység terén:
8.h. Pénzügyi fenntarthatóság, szponzorok, újabb források felhajtása, bevonása, saját bevétel bővítése terén:
8.i. Egyéb tervek:

9. Hogy gondolják, a rendezvény mennyire szól a közönségnek és mennyire a szakmának? A közönségen belül pedig inkább a széles közönségnek, vagy pedig a „vájt fülűeknek”, esetleg más speciális célcsoportnak szól? A célcsoport tekintetben volt-e változás az idén?

10. Ön szerint a szakma mit gondol erről a rendezvényről? Milyen a kapcsolatuk, viszonyuk a szakmával?

11. A rendezvény mennyire ad kitekintést arra, hogy külföldön hol tart most a szakma? Milyen nemzetközi (európai, tengerentúli stb.) kapcsolatokkal, együttműködésekkel rendelkeznek?

12. Ön hányasra értékelné a nemzetközi és hazai szakmai kapcsolatok kiterjedtségét, erősségét
1= nagyon gyenge, 5 = nagyon erős, kiterjedt,

| | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| Nemzetközi: | 1 | 2 | 3 | 4 | 0 | = | nem | 9 | = | nem |
| | 5 | | | | tudja | | | releváns | | |
| Hazai: | 1 | 2 | 3 | 4 | 0 | = | nem | 9 | = | nem |
| | 5 | | | | tudja | | | releváns | | |

13. Kiket tekintenek célcsoportjuknak? Mely rétegekkel kapcsolatban valósít meg tudatos társadalmi stratégiai célkitűzéseket, hogy valósul ez meg a gyakorlatban)?

14. Történt-e tudatos törekvés a fogyatékkal élők bevonására? És a hátrányos helyzetűek, a szegények, az iskolázatlanokéra?

15. Végeztek-e bármikor közönségvizsgálatot?
1 – igen 2 – nem végeztek semmikor
15.a. HA VÉGEZTEK: Utoljára melyik évben? …….évben, és 1 - Saját maguk, vagy 2 - külső cég segítségével végezték? (Húzd alá a megfelelő választ)

16. Mekkora a rendezvény vonzereje? A közönség hány %-a jön … (ha nincs adatfelvétel a közönség összetételéről, becsülje meg a rendezvényszervező):

| | % |
|---|---|
| Budapestről | |
| a régióból | |
| a megyéből | |
| a környező településekről | |
| a településről | |
| külföldről | |
| összesen | 100% |

17. Hogyan hat a településre/térségre a rendezvény? Mit ad a településnek/térségnek, hogy ott van ez a rendezvény?

| | jelentős | mérsékelt | kevés | Nem tudja |
|---|---|---|---|---|
| Gazdasági, turisztikai hatás | 3 | 2 | 1 | 0 |
| A település hírnevét növeli | 3 | 2 | 1 | 0 |
| Identitás növelő az ott élők számára | 3 | 2 | 1 | 0 |

18. Jár-e a rendezvény környezeti - szemét, zaj ártalom, szennyező anyagok felhalmozódása - károsodással,? Hogy tudnak gondoskodni az eredeti állapot visszaállításáról, hogy biztosítják környezeti szempontból a fenntartható fejlődést?

19. Hány embernek ad munkát a rendezvény, hány embert mozgat meg (akár önkéntesként, akár fizetett munkaerőként, akár valamilyen intézmény alkalmazottjaként)?

a. Hány fő végzi a szervezés menedzsmentjét? …….. fő

b. Hány fő segíti a szervezést, fizetés/díjazás ellenében? ……fő

c. Hány önkéntes segítő, szervező működik közre? ……fő

20. Hogy biztosítják, hogy oldják meg a …? A MEGFELELŐ KÓDSZÁMOT ÍRD BE SORONKÉNT!

1 – van saját/maguk végzik

2 – bérelte/alvállalkozó végzi

3 - kedvezményesen kapta/végzi önkormányzat(tól)

4 - kedvezményesen kapta/végzi szponzor(tól), mecénás(tól)

5 - ingyen kapta/végzi önkormányzat(tól)

6 - ingyen kapta/végzi szponzor(tól), mecénás(tól)

7 – egyéb módon jutott hozzá

| | Honnan van/ki látja el a szakfeladatot? |
|---|---|
| technikai eszközeik (fény, hang, egyéb technikai berendezés) | |
| berendezésük (székek, (mozgó)színpad, pavilonok, stb.) | |
| nyomdai munkák | |
| marketing munka | |
| koncert/program szervezés | |
| alkalmazottak, munkaerő | |

21. Milyen a viszonyuk a helyi/megyei önkormányzattal, többcélú kistérségi társulással?

21.a. Hogyan, mivel támogatja a rendezvényt az önkormányzat? (Tegyél minden sorba X jelet a megfelelő cellába)

| | ingyen | kedvezményesen | nem |
|---|---|---|---|
| munkaerővel, alkalmazottjai átengedésével, bevonásával | | | |

| | | | |
|---|---|---|---|
| helyszínt biztosít | | | |
| felszerelést, berendezést ad | | | |
| szolgáltatást ad | | | |
| pénzzel | | | |
| beruházással | | | |
| egyéb módon, éspedig: …….. | | | |

22. Összességében milyen a következő szereplők hozzáállása a rendezvényhez? (Tegyél minden sorba X jelet a megfelelő cellába)

| | Aka-dályozó | Passzív, semleges | Aktív, támogató |
|---|---|---|---|
| önkormányzat | | | |
| civil szervezetek | | | |
| a település(ek) gazdasági szereplői, vállalkozói, cégei | | | |
| lakosság | | | |

23. Ki a felelős a rendezvény marketingjéért, a reklám-kommunikációért? (Húzd alá a megfelelő választ)

1 - Profi külsős cég, 2 – a rendezvényszervező főállású, csak ezzel foglalkozó alkalmazottja, 3 - más teendők mellett ezzel is foglalkozó ember, vagy 4 – egyéb megoldás, éspedig:…….?

24. Mennyit költöttek marketingre?

…….. eFt

24.a Ez az összeg a teljes budget hány százaléka? …….%

25. Mit gondolnak hasznosult-e, és milyen mértékben a marketingre költött összeg? Túl sokat, vagy túl keveset költöttek?

26. Melyek a marketing koncepció fő vonásai rövid-, közép- és hosszú távon?

a. Rövid távon: …….b. Közép távon: …….c. Hosszú távon: …….

27. Mit tesz azért, hogy turisztikai szempontból jelentős, támogatásra méltó rendezvény legyen?

28. Milyen csatornákat használtak a rendezvény népszerűsítésére az alábbiak közül? Hány megjelenés/spot/példányszám volt?

| | 1- volt<br>2-nem volt | | HA VOLT:<br>Hány megjelenés/spot/példányszám |
|---|---|---|---|
| Országos tévécsatorna(k) | 1 | 2 | |
| Országos rádió csatorna(k) | 1 | 2 | |
| Országos napilapok, magazinok | 1 | 2 | |
| Helyi nyomtatott sajtó | 1 | 2 | |
| Helyi rádió | 1 | 2 | |
| Helyi televízió | 1 | 2 | |
| Szórólapok | 1 | 2 | |
| Óriásplakátok | 1 | 2 | |
| Külföldi megjelenés | 1 | 2 | |
| City lightok | 1 | 2 | |
| Molinók | 1 | 2 | |
| Zászlók | 1 | 2 | |
| Internet | 1 | 2 | |
| Utazási/turisztikai irodák | 1 | 2 | |
| Egyéb, éspedig:…. | 1 | 2 | |

29. Milyen kapcsolatrendszere van a turizmussal (utazásszervező, jegyértékesítő, Tourinform stb.) ?

30. Volt-e utazási csomagba beépítve ez a rendezvény?

1 – volt 2 - nem volt

31. Milyen kedvezményeket nyújt belföldi/külföldi turistáknak?

a. Belföldi turistáknak: b. Külföldi turistáknak:

32. Változott-e a jegyértékesítési politikája az elmúlt 3 évben? Ha igen, hogyan?

33. A belépődíjas programokra hol, hogyan lehet(ett) jegyhez jutni a következők közül:

| | igen | nem |
|---|---|---|
| Saját jegypénztár, a rendezvény színhelyén | | |
| Más jegyiroda, irodák a településen | | |
| Jegyiroda, irodák a településen kívül | | |
| Utazási irodákban | | |
| Közönségszervezőkön keresztül | | |
| Interneten keresztül | | |
| Külföldi irodákban | | |
| Egyéb megoldás, éspedig: | | |

34. Az esemény (rendezvény) a tervezetthez képest milyen gazdasági-pénzügyi feltételek mellett valósult meg? Ha kevesebb pályázati forráshoz jutottak, mint amire számítottak, tudták-e máshonnan pótolni a hiányt? Vagy más eszközökhöz folyamodtak, hogyan sikerült megoldaniuk ezt a problémát, ezt a hiányt?

34.a. Említett-e a szervező a következőket, ha nem, kérdezz rá:

| | megtörtént | nem történt |
|---|---|---|
| újabb szponzorok felkutatása | | |
| jegyár emelés | | |
| kereskedelmi tevékenység bővítése | | |
| újabb, más pályázati források kutatása | | |
| kevesebb napig tartott a rendezvény vagy minőségében | | |
| kevesebb programot adott | | |
| gyengébb minőségű programok voltak | | |
| egyéb, éspedig | | |

35. Általános trend, hogy csökken az állami finanszírozás nagysága. Mit tervez, hogy fog reagálni erre a rendezvény, mit tudnak tenni a hiányzó források pótlására? Vagy nem tud mit tenni, és a rendezvény csorbul, időben, programban?

36. Hány állandó és hány alkalmi szponzora van a rendezvénynek? Ezek közül mennyi helyi, regionális, országos, multinacionális cég, intézmény?

| | Állandó szponzorok száma | Alkalmi szponzorok száma |
|---|---|---|
| Összesen,: | | |
| ebből: Helyi | | |
| Regionális | | |
| Országos | | |

37. Kap-e természetbeni juttatásokat szponzoroktól, mecénásoktól? Ha igen, mekkora összeget tehet ki a természetbeni juttatások értéke? Becsülje meg!

…….. Ft

38. Mit gondol, lehet-e még növelni a rendezvény saját bevételét (jegyárakból, kereskedelmi tevékenységből, bérleti díjakból befolyó összeg)?

1 - Igen 2 – Nem

38a. HA IGEN: milyen mértékben? Optimális esetben a teljes bekerülés összegének hány %-át érhetné el a saját bevétel (jegyárakból, kereskedelmi tevékenységből, bérleti díjakból befolyó összeg) összege?

38b. Hogyan, milyen módszerekkel lehetne növelni a saját bevételt?

39. Milyen rendezvényt szervezne, valósítana meg, ha lenne elég pénze? Miben különbözne mondjuk a mostanitól?

40. Mennyi pénzre lenne szüksége ennek az „álom” rendezvénynek a megvalósításához?

……. Ft

41. Milyen javaslatai lennének, hogyan kellene megváltoztatni az NKA pályázati rendszerét annak érdekében, hogy a mindig szűkösen rendelkezésre álló szétoszthtató pénz a legjobban hasznosuljon? Ha Ön lenne a döntéshozó, milyen rendezvényeknek adna elsősorban pénzt? Az NKA-nak milyen rendezvényeket kellene támogatnia, milyen elveket kellene követnie a pénzek odaítélésénél? Miért?

KÖSZÖNJÜK VÁLASZAIT!

SZÁMSZAKI ADATOK

a rendezvény után tölthető ki a szervezők adatai alapján

1. Összes fellépő művészek száma(fő, nem társulat)

| | magyar | külföldi |
|---|---|---|
| Profi | | |
| Amatőr | | |

2. Összes produkció száma: …… ebből.

Magyar produkció száma: ……

Külföldi produkció száma: ……

3. Összes látogató száma …. Fő ebből:

A fizetős programokat összesen hányan látogatták (eladott/kedvezményes/VIP jegyek száma)? …. fő

Az ingyenes programokat becslése szerint összesen kb. hányan látogatták ? …. fő

4. A rendezvény kiadásainak alakulása (bruttó, eFt)

| | Tervezett (a pályázat alapján) | Tényleges |
|---|---|---|
| Művészek, együttesek tiszteletdíja, honoráriuma (járulékokkal együtt) | | |
| Más szakmai közreműködők honoráriuma (kutatók, előadók, szakalkalmazottak, azaz a díjazott nem művész közreműködők) | | |
| A személyzet, a szervezők honoráriuma | | |
| Technikai költségek (hangosítás, fénytechnika, szállítás, installáció, stb.) | | |
| Irodaköltségek, működési és járulékos költségek (telefon, jogdíj, biztosítás, licencek, stb.) | | |
| Kommunikáció és reklám | | |
| Rezsi | | |
| Egyéb kiadás, éspedig: | | |
| Összesen | | |

5. Bevételek összetétele (e Ft-ban)

| | Tervezett (a pályázat alapján) | Tényleges |
|---|---|---|
| Árbevétel (közvetlen, pl. részvételi, belépi díjakból) | | |
| Vendéglátás, bérleti díj, reklám, más kereskedelmi bevétel | | |
| Egyéb saját forrás | | |
| NKA támogatás | | |
| Más központi, állami forrás | | |
| Önkormányzati forrás | | |
| Szponzori, mecénási támogatás | | |
| Külföldi támogatás | | |
| Egyéb | | |
| Összesen | | |

**10. sz melléklet. A megfigyelési szempontsor**

A PÁLYÁZATI ANYAG ÉRTÉKELÉSE

Milyen az esemény, a rendezvénysorozat bemutatása a pályázatban a következő szempontokból Figyelem! Itt magát a pályázatot értékeljük, nem azt, hogy milyen az elgondolás, vagy a megvalósítás minősége, hanem azt, hogy mennyire jól, informatívan van bemutatva, leírva.

1.Kiderül-e, mi/milyen a … (Soronként írd be a megfelelő osztályzatot: 1 = ha nagyon nem derül ki, nem is említi a szempontot, 5 = ha egyértelműen kiderül, kifejti)
rendezvény koncepciója, fő gondolata?
kulturális jelentősége?
új elemeket, újításokat terveznek?
szándékolt társadalmi hatása?
munkahelyteremtő szerepe? (5= számokkal is alátámasztja)
rendezvényhez kapcsolódó idegenforgalmi, kereskedelmi bevételek nagysága? (5= számokkal is alátámasztja)
hatása a település/térség imázsára, presztízsére?
marketing, reklám tevékenysége?
célcsoport(ok)?
jegyértékesítési politikája?
gazdálkodásának ésszerűsége, hatékonyságra törekvése?
turisztikai* szempontból a jelentősége?
*sok (visszatérő) vendég, sokat fogyaszt, több napot tölt el, nem helybéli, stb.

1. Nézd meg, hogy van-e a rendezvénynek saját, önálló honlapja (nem a város vagy az önkormányzat vagy más honlapon)?
1 – Van, önálló 2 – Van, de nem önálló 3 – nincs, nem találtam

2. Milyen nyelvű a honlap: 1 - csak magyar 2 - idegen nyelvű is

3. Értékeld a honlapot forma, kezelhetőség és tartalom szempontjából!
(Soronként írd be a megfelelő osztályzatot: 1= egyáltalán nem jó, 5 = nagyon jó)

A honlap megjelenése, kezelhetősége
A honlap információi a rendezvény koncepciójáról, a programok tartalmáról, a közreműködőkről
A honlap információi a programok időpontjáról, helyszínéről
A honlap összességében

4. Van-e a rendezvénynek nyomtatott műsorfüzete? (önállóan, nem más rendezvényekkel együtt) 1 – van 2 – nincs

5. A műsorfüzet ingyenes vagy fizetni kell érte? Húzd alá a megfelelő választ!
1 - Ingyenes 2 – Fizetős 3 - Ingyenes és fizetős változata is van

6. Milyen nyelvű a műsorfüzet: 1 - csak magyar 2 - idegen nyelvű is (van)

7. Értékeld a műsorfüzetet (forma és tartalom szerint)!
(Soronként írd be a megfelelő osztályzatot: 1= egyáltalán nem jó, 5 = nagyon jó)
Külseje, megjelenése (színei, betűtípus, olvashatóság), kezelhetősége
Tartalma (koncepcióról, programokról, közreműködőkről)
Információi a programok időpontjáról, helyszínéről
A műsorfüzet összességében

A PÁLYÁZAT MEGVALÓSULÁSÁNAK ÉRTÉKELÉSE
Figyelem! Ebben a blokkban már magát a rendezvényt értékeljük, azt, hogy a látogató szerint milyen a koncepció, a társadalmi hatás, a szervezés, stb. Arra kérünk, hogy először néhány mondatban írd le a véleményedet, értékelésedet a különböző szempontokból, majd osztályozd is le az adott szempontok alapján a rendezvényt!

1. Mennyiben, milyen szempontból fontos, jelentős, kiemelkedő, kulturális, újdonságokat, művészeti értéket hordozó a rendezvény? Ha nem látsz benne kulturális jelentőséget, (pl. „csak” szórakoztat), azt is írd le. Lehetőleg ne a programokat ismertesd, hanem a kulturális/művészeti/szakmai értékeit próbáld röviden összefoglalni!
1/a. Kulturális jelentősége szempontjából milyen tekintetben kellene, lehetne még leginkább fejlődnie? (Ha nem látsz ilyet, azt is írd le.)

1/o. Soronként írd be most és a következő kérdéseknél is, hogy 1-5 osztályozás között hányas osztályzatot adnál a különböző szempontok alapján. Ha nem tudod valami miatt megítélni, értékelni, akkor 0-át, ha az adott szempont nem releváns a rendezvényre, akkor 9-et jelölj):

(1- nagyon nincs/nem jó/nem jellemző, 5- nagyon van/nagyon jó/ nagyon jellemző).

| | | | |
|---|---|---|---|
| koncepció megléte, kiforrottsága | | 0=n.t. | 9=n.r |
| a rendezvény egyedisége, különlegessége | | 0=n.t. | 9=n.r |
| a művészeti érték, az előadók/programok színvonala* | | 0=n.t. | 9=n.r |
| a szórakozás**, szórakoztatás színvonala | | 0=n.t. | 9=n.r |
| a rendezvény kulturális jelentősége összességében | | 0=n.t. | 9=n.r |

*Saját műfaján belüli értéket vedd figyelembe, tehát pl. a popon belül is lehet nívós (5) vagy nagyon gyenge (1).

**1 = kizárólag az olcsó szórakoztatásra hajt, 5= ha magas színvonalú szórakoztatást nyújt

2. Mit gondolsz, a programok kiválasztása inkább rutinszerű, évről-évre hasonló, a meglévő kínálatból, a könnyen elérhető, megszerezhető produkciókból választ, vagy körültekintő, újdonságokat kereső, újításokra törekvő?:

2/o. Osztályozd, hogy 1-5 osztályozás között hányas osztályzatot adnál:

(1 – inkább rutinszerű, 5 – inkább kísérletező, újító, kreatív)

| | | | |
|---|---|---|---|
| A program összeállítása, kreativitása | | 0=n.t. | 9=n.r |

3. Mennyiben érzed a rendezvényt a település hagyományaihoz, történelméhez, épületeihez, azaz az épített és szellemi örökségéhez kapcsolódónak, ezekre építőnek a rendezvényt? Ha nincs/nem ilyen, azt is írd le!

3/o. Osztályozd, hogy 1-5 osztályozás között hányas osztályzatot adnál: ha egyáltalán nem helyhez kötődő, az épített és szellemi örökségéhez kapcsolódó, akkor 1-est, ha erősen ilyen, akkor 5-ös osztályzatot adjál):

| | | | |
|---|---|---|---|
| a településhez kötődés, beágyazottság | | 0=n.t. | 9=n.r |

4. Mennyire aktivizálja, vonja be a település lakóit a különböző szolgáltatások nyújtásába?

4/o. Osztályozd, hogy 1-5 osztályozás között hányas osztályzatot adnál: ha sokakat, többféle szolgáltatásba bevonnak, akkor 5-öst, ha nem, akkor 1-est adjál)

| | | | |
|---|---|---|---|
| a helyiek aktivizálása bevonása a szolgáltatásokba | | 0=n.t. | 9=n.r |

5. A kérdezőbiztos szerint a rendezvény  Több válasz is lehetséges!:

1 – elsősorban a kulturális/művészeti élményt keresőknek szóló

2 – elsősorban „csak” a szórakozni vágyóknak szóló

3 – szórakozást és kulturális élményt keresőknek egyaránt szól

4 – elsősorban egy szakma képviselőinek szól

9 – egyéb válasz, éspedig:…….

6. Mennyire tartja szem előtt a rendezvény szervezője a közönséget, a közönség igényeit. Mekkora hangsúlyt, erőfeszítéseket tesz a közönség elérésére, tájékoztatására, annak érdekében, hogy minél többen látogassák a rendezvényt? Mennyire tudatos a közönség építés szempontja? Elsősorban küldetés tudata van, azaz a közönség „nevelését” tartja szem előtt, vagy törekszik a közönség bővítésére is?

6/o. Osztályozd, hogy 1-5 osztályozás között hányas osztályzatot adnál:

(1 – egyáltalán nem, 5 – teljesen jellemző)

| | | |
|---|---|---|
| tudatos célcsoport építés, elérés | 0=n.t. | 9=n.r. |
| törekvés a közönség bővítésére | 0=n.t. | 9=n.r. |
| törekvés a közönség „nevelésére”, igényszint emelésére | 0=n.t. | 9=n.r. |
| A közönség szempont figyelembevétele összességében | 0=n.t. | 9=n.r. |

7. Milyennek tartod a marketing-kommunikációs tevékenységet? Fordítanak-e kellő hangsúlyt rá? Van-e erre megfelelő ember? Megfelelő reklámcsatornákat használnak-e? Eleget vagy túl sokat költenek-e reklámra, promócióra, marketingre?

7/o. Osztályozd, hogy 1-5 osztályozás között hányas osztályzatot adnál:

(1 – egyáltalán nem megfelelő, 5 – teljesen megfelelő)

| | | |
|---|---|---|
| Marketing fontossága | 0=n.t. | 9=n.r. |
| Marketing szakember felkészültsége | 0=n.t. | 9=n.r. |
| Reklám csatornák, reklámköltés megalapozottsága | 0=n.t. | 9=n.r. |
| A marketing-kommunikáció összességében | 0=n.t. | 9=n.r. |

8. Mennyire megoldott a rendezvények, programok akadálymentesítése? Gondolnak-e a különböző hátrányos helyzetű csoportok, rétegek (kisebbségek, romák, iskolázatlanok, szegények, stb.) elérésére?

8/o. Osztályozd, hogy 1-5 osztályozás között hányas osztályzatot adnál

(1 – egyáltalán nem, 5 – teljesen jellemző):

Hátrányos helyzetűek elérése, bevonása 0=n.t. 9=n.r.

9. Milyen a rendezvény szervezés és a tájékoztatás színvonala, a szervezők, a személyzet hozzáállása, felkészültsége? A meghirdetett programok voltak-e, volt-e programcsúszás, időben kezdtek-e? Hogy kezelték a programváltozásokat, volt-e megfelelő tájékoztatás a változásokról, csúszásokról? Milyen volt az egész hangulata?

9/o. Osztályozd, hogy 1-5 osztályozás között hányas osztályzatot adnál

(1= egyáltalán nem jó/elegendő, 5 = nagyon jó/elegendő)

| | |
|---|---|
| információs pavilonok (elég számban, segítenek-e) | 0=n.t. 9=n.r. |
| útbaigazító táblák: elegendő információt nyújtanak-e | 0=n.t. 9=n.r. |
| helyszíneken ki voltak-e írva a programok | 0=n.t. 9=n.r. |
| A szervezők elkötelezettsége, lelkesedése | 0=n.t. 9=n.r. |
| A szervezők hozzáértése, profizmusa | 0=n.t. 9=n.r. |
| A hostessek, a „személyzet” segítőkészsége, kedvessége | 0=n.t. 9=n.r. |
| A hostessek, a „személyzet” létszáma, elegen voltak-e | 0=n.t. 9=n.r. |
| A műsorok időben pontosan kezdődtek | 0=n.t. 9=n.r. |
| Elmaradt programok mennyisége (1-nem volt; 5-sok volt) | 0=n.t. 9=n.r. |
| A hangulat | 0=n.t. 9=n.r. |
| A szervezés színvonala összességében | 0=n.t. 9=n.r. |

10. Milyenek voltak a rendezvények technikai feltételei? A hang és fénytechnika, hangosítás színvonala, tiszta hangzás, jó megvilágítás, túl sok/túl kevés hangerő? Volt-e elegendő ülőhely? Milyen volt a színpad illetve a nézőtér színvonala?

10/o. Osztályozd, hogy 1-5 osztályozás között hányas osztályzatot adnál

(1=nagyon gyenge/nem jó, 5=nagyon megfelelő/magas színvonalú)

| | |
|---|---|
| Hangtechnika, hangosítás | 0=n.t. 9=n.r. |
| Világítás, fénytechnika | 0=n.t. 9=n.r. |
| Színpad technika | 0=n.t. 9=n.r. |
| Nézőtér | 0=n.t. 9=n.r. |
| A technikai feltételek összességében | 0=n.t. 9=n.r. |

11. Milyen színvonalú volt a kapcsolódó szolgáltatás? Elegendő és jó minőségű étel-ital kínálat, voltak-e ajándéktárgyak, ezek inkább gagyik vagy minőségiek? Mennyire kapcsolódtak az ajándéktárgyak a rendezvényhez? A mellékhelyiségek száma, színvonala,

parkolás, a környezet tisztasága? Mennyire gondoskodik az utómunkálatokról, a rendezvény után a helyszínek eredeti állapotának visszaállításáról, a szennyezések, károk orvoslásáról?

11/o. Osztályozd, hogy 1-5 osztályozás között hányas osztályzatot adnál
(1=nagyon gyenge/nem jó, 5=nagyon megfelelő/magas színvonalú)

| | | |
|---|---|---|
| hideg-/melegétel árusító helyek száma | 0=n.t. | 9=n.r. |
| hideg-/melegétel árusító helyek színvonala | 0=n.t. | 9=n.r. |
| hideg-/melegétel árusító helyek nyitva tartása | 0=n.t. | 9=n.r. |
| italárusító helyek száma | 0=n.t. | 9=n.r. |
| italárusító helyek színvonala | 0=n.t. | 9=n.r. |
| italárusító helyek nyitva tartása | 0=n.t. | 9=n.r. |
| ajándéktárgy árusító pavilonok száma | 0=n.t. | 9=n.r. |
| ajándéktárgy árusító pavilonok színvonala | 0=n.t. | 9=n.r. |
| ajándéktárgyak színvonala | 0=n.t. | 9=n.r. |
| WC-k, mosdók száma | 0=n.t. | 9=n.r. |
| WC-k, mosdók tisztasága | 0=n.t. | 9=n.r. |
| Programok helyszínének és a környékének tisztasága | 0=n.t. | 9=n.r. |
| Parkolóhelyek száma | 0=n.t. | 9=n.r. |
| Környezeti károk rendbetétele | 0=n.t. | 9=n.r. |
| A szolgáltatások színvonala összességében | 0=n.t. | 9=n.r. |

12. Milyenek a rendezvény jövőjével kapcsolatos tervek? Vannak-e és milyen területeken elképzelések a fejlesztéséről?

12/o. Osztályozd, hogy 1-5 osztályozás között hányas osztályzatot adnál
(1=1- nagyon nincs, 5- nagyon van):

| | | | |
|---|---|---|---|
| művészeti tervekről | | 0=n.t. | 9=n.r |
| közönség bővítéséről | | 0=n.t. | 9=n.r |
| új helyszínek bevonása | | 0=n.t. | 9=n.r |
| közönségkapcsolati, marketing tervekről | | 0=n.t. | 9=n.r |
| technikai körülmények javítása | | 0=n.t. | 9=n.r |
| szolgáltatások színvonalának javítása | | 0=n.t. | 9=n.r |
| A tervek, elképzelések összességében | | 0=n.t. | 9=n.r |

13. Mennyire aktív a szervező abban, hogy ne a központi pénzforrásoktól függjön? Milyen erőfeszítéseket tesz szponzorok felkutatására, különböző hazai és nemzetközi pályázatok megcélzására? Törekszik-e a saját bevétel növelésére? Milyen módon, jegyár emelés, kereskedelmi tevékenység bővítése? Esetleg más módokon, más ötletei vannak-e? Az állami emlőkön való csüngés kényszer vagy lustaság/tapasztalatlanság/tehetetlenség?

13/o. Osztályozd, hogy 1-5 osztályozás között hányas osztályzatot adnál

(1=1- nagyon nem érdekli, 5- nagyon érdekli, aktív):

| | | | |
|---|---|---|---|
| Szponzorok keresése | | 0=n.t. | 9=n.r. |
| Hazai pályázati források kutatása | | 0=n.t. | 9=n.r. |
| nemzetközi pályázati források kutatása | | 0=n.t. | 9=n.r. |
| Saját bevétel növelésére | | 0=n.t. | 9=n.r. |
| Másféle forrásbővítés | | 0=n.t. | 9=n.r. |
| Aktivitás saját bevétel növelésében összességében | | 0=n.t. | 9=n.r. |

14. Mit gondolsz, mennyire jelentős a rendezvény turisztikai szempontból? Milyen erőfeszítéseket tesz, arra nézve, hogy turisztikailag is jelentős esemény legyen? Van-e kapcsolata külföldi és hazai turisztikai irodákkal, a jegyértékesítési stratégiája mennyire tudatos? Megbízhatóan tervezhető-e a rendezvényre való látogatás (visszatérően ugyanabban az időpontban rendezik, előre ismert a programja). Ha meg tudod ítélni, ha kiderült: A rendezvénynek helyet adó település és környéke számára jelent-e jelentős plusz bevételt a rendezvény, kereskedelmi szállás (szállodák, panziók), vendéglátóhelyek, egyéb programok látogatása szempontjából? Vagy inkább az jellemző, hogy a vendégek a falusi turizmust, és a magánszállásokat veszik igénybe, és nem is igen lehet jelentős a rendezvényen kívül más dolgokra való pénzköltés?

14/o. Osztályozd, hogy 1-5 osztályozás között hányas osztályzatot adnál

(1=1- nagyon nem jellemző, 5- nagyon jellemző):

| | | | |
|---|---|---|---|
| Ismert, tervezhető a rendezvény | | 0=n.t. | 9=n.r. |
| Megtelnek a szállodák, panziók | | 0=n.t. | 9=n.r. |
| Falusi turizmust, magánszállásokat használnak | | 0=n.t. | 9=n.r. |
| Vendéglátóhelyeket látogatják | | 0=n.t. | 9=n.r. |
| Sokat költenek más programokra is | | 0=n.t. | 9=n.r. |
| Sok ajándékot vásárolnak (pl. bort, helyi termékeket) | | 0=n.t. | 9=n.r. |
| Nagy közönséget (több ezer) vonz | | 0=n.t. | 9=n.r. |

| | | | |
|---|---|---|---|
| Jelentős külföldi vendégszám (több ezer) | | 0=n.t. | 9=n.r. |
| A rendezvény turisztikai jelentősége összességében | | 0=n.t. | 9=n.r. |

15.a. Mi a kérdezőbiztos véleménye arról, hogy melyek a rendezvény legfőbb erényei, legpozitívabb vonásai? Gondold végig az összes felsorolt dimenziót, amiket eddig elemeztél az 1-14 kérdések kapcsán, és tegyél X jeleket a megfelelő cellákba. Három ilyet jelölj! Tehát, ha pl. legnagyobb erőssége, hogy kulturálisan jelentős, magas művészeti értéket hordoz, valamint kiemelkedően jó a közösséggel való kapcsolata és abban is aktív, hogy bővítse a saját forrásait, akkor az 1., az 5. és a 12. sorokba tegyél egy-egy X jelet.

15.b. És melyek a legnagyobb hiányosságai, miben kellene leginkább fejlődnie? Ismét X jeleket tegyél a megfelelő sorokba!

| | 15.a. Legfőbb erények | 15.b. Legfőbb hiányosságok |
|---|---|---|
| 1. a rendezvény kulturális jelentősége összességében | | |
| 2. A programok kiválasztása, összeállítása | | |
| 3. a településhez kötődés, beágyazottság | | |
| 4. a helyiek aktivizálása bevonása a szolgáltatásokba | | |
| 5. A közönség szempont figyelembevétele összességében | | |
| 6. A marketing-kommunikáció összességében | | |
| 7. Hátrányos helyzetűek elérése, bevonása | | |
| 8. A szervezés színvonala összességében | | |
| 9. A technikai feltételek összességében | | |
| 10. A szolgáltatások színvonala összességében | | |
| 11. A tervek, elképzelések összességében | | |
| 12. Aktivitás saját bevétel növelésében összességében | | |
| 13. A rendezvény turisztikai vonzereje, jelentősége | | |

15.c. Mi akadályozza, hogy a hiányosságain javítson, hogy ezekben is jobb legyen? Pénz, elszántság, törekvés, megfelelő munkatárs hiánya, stb?

16. Végül, a kérdezőbiztos szerint összességében jogos-e, hogy kulturális illetve turisztikai szempontból kiemelt rendezvény? Mi a kérdezőbiztos ajánlása, támogatandó-e továbbra is, miért igen, miért nem, illetve milyen feltételek mellett igen/nem?

Egyéb megjegyzés, észrevétel, javaslat, fontos dolog, de kimaradt az eddigiekből:

Köszönjük munkádat! Mielőtt átküldöd az anyagot, légy szíves ellenőrizd, hogy mindent kitöltöttél-e, hogy minden kérdésnél van-e valamilyen válasz jelölve, ha más nem, az, hogy nem tudtál valami miatt válaszolni, vagy, hogy az adott kérdés nem releváns a rendezvényre!

**11. sz. melléklet: A színházi fesztiváligazgatók interjú kérdései (2009)**

1. A koncepció és a fesztiválprogram sajátosságai, ki állítja össze a programot, mikor és hogyan? Van a közönségnek bármilyen szerepe benne?

2. Milyen kommunikációs stratégiákat használnak, hogy elérjék a közönség egyes rétegeit, illetve a célcsoportokat? Hogyan jutnak el a különböző régiókba?

3. Milyen jellegű nevelési megközelítést alkalmaznak a fesztiváloknál? Hogyan nevelik fel az új közönséget? (módszerek)

4. Milyen hatásokat észleltek a fesztiválok és az azokat befogadó színházak együttműködése során? (stratégia)

5. Milyen pozitívumokat tapasztaltak a közönségszám növekedésével és a különböző régiókkal kapcsolatban? Mennyire hatékonyan tud a fesztivál új közönséget megszólítani? Hogyan és mire használják a színházak a fesztiválokat?

6. Milyen lehetőségeket kínálnak a fesztiválok a színházaknak a művészeti tapasztalatszerzés tekintetében?

7. Nem minden fesztivál képes tudatosan és sikeresen új közönség megszólítására, milyen jó gyakorlatokat tudna említeni?

8. Milyen funkciókat tölt be az Ön fesztiválja és ezt milyen szinten teszi?