

Szirmai Éva

SZTE Juhász Gyula Pedagógusképző Kar

ORCID:0000-0002-6632-5815

A művészet a digitális térbe költözik – A kulturális és kreatív szféra lehetőségei és kihívásai a pandémia alatt és után

Absztrakt

A digitális technikák és az online tér biztosította lehetőségek felhasználása a kulturális-kreatív szektorban a 21. század második évtizedében jelentősen átalakította mind az alkotási, befogadási folyamatot, mind a kultúraközvetítés platformjait. A COVID-helyzet különösen jelentőssé tette a digitális és/vagy online művészet eszköztárának alkalmazását, ugyanakkor ennek művészetelméleti megközelítése még várat magára. Tanulmányomban azt vizsgálom, hogy a pandémia idején megjelent művészetközvetítési módok milyen forrásokból táplálkoztak, illetve, hogy melyek azok, amelyek feltehetően a továbbiakban is meghatározzák az alkotók és a közönség közötti viszonyt.

Kulcsszavak: digitális/elektronikus művészet, alkotási és befogadási folyamat, COVID-19, kultúraközvetítés

Abstract

Art Moving into Digital Space – Opportunities and Challenges for the Cultural and Creative Sector During and After the Pandemic

In the second decade of the 21st century, the use of digital technologies and the opportunities provided by the online space in the cultural and creative sector has significantly transformed the processes of creation and reception of works of art as well as the platforms for cultural dissemination. The COVID situation has made the use of digital and/or online art tools particularly relevant, but the theoretical approach to this is still to be explored. In my study, I will examine the sources of art mediation that emerged during the pandemic and the ways in which they are likely to continue to influence the relationship between artists and audiences.

Keywords: digital/electronic art, creation and reception process, COVID-19, cultural mediation

Bevezetés

A COVID-19 pandémia közvetlen gazdasági hatásai mellett különösen mélyen érintette az oktatást és kulturális-kreatív szférát (KKSZ). E területek finanszírozási modelljei, túlélési stratégiái, intézményrendszerük fenntarthatóságának lehetőségei és a bennük dolgozók egzisztenciális helyzetének megoldása komoly kihívás elé állították mind nemzeti, regionális, mind globális szinten a döntéshozókat. Az Európai Parlament kutatási jelentése (Pasikowska-Schnass 2020) válságosnak ítélte a szféra helyzetét, különösen a művészek, az alkotók és a kultúraközvetítő szakemberek egzisztenciális ellehetetlenülése szempontjából. A járványügyi intézkedések következtében bezárt intézmények munkatársainak, elhalasztott vagy törölt rendezvények közreműködőinek támogatása azonnali beavatkozást igényelt mind az Európai Unió, mind a tagállamok szintjén. Összehasonlító elemzések (Nicolescu, Dragoş 2021; Inkei 2020; Brown 2020) azt mutatják, hogy az egyes államok ugyan változó mértékben és arányban, de a legfon-

tosabb forrásokból (állami költségvetés, helyi, regionális önkormányzati támogatások, a lakosság, ill. a közvetlen mecenatúra és szponzoráció) igyekeznek biztosítani a túlélés lehetőségét. Az 1. táblázatban közölt adatok jellemző képet adnak a kultúrafinanszírozás hagyományosnak tekinthető modelljeiről Franciaország és Magyarország tekintetében. Különösen figyelemre-méltó a lakossági szerepvállalás, ill. a szponzorálás és mecenatúra alacsony aránya a teljes támogatási struktúrában. Érzékelhető, hogy az állami szerepvállalás még mindig jelentős mértékű Magyarországon, de az önkormányzatok is nagy szerepet vállalnak intézményeik működtetésében. A lakossági, de különösen a támogatói források alacsony mértéke – megítélésem szerint – egzisztenciális, ill. a hagyományokban gyökerező okokra vezethető vissza: a kulturális szolgáltatásokra nincs fizetőképes kereslet, a szponzorálási gyakorlat pedig a kulturális-kreatív szférán kívüli területekre (pl. sport) összpontosul.

1. táblázat: A kultúrafinanszírozás forrásai

	Franciaország	Magyarország
Központi kormányzati	25%	50%
Települések és régiók	15%	22%
Lakosság	44%	24%
Szponzorálás és mecenatúra	16%	4%
	100%	100%

Forrás: Inkei 2020

A magyar kormány viszonylag gyorsan, már júniusban reagált a kialakult helyzetre: határozatot hozott a koronavírus világjárvány kulturális, művészeti szférát érintő hatásainak enyhítéséről¹. Bár a kormányhatározat mellékletében felsorolt támogatási célok és támogatott intézmények köre nagy vitákat váltott ki (különösen a független, egyébként is szinte kizárólag pályázati forrásokból fenntartott intézmények, szervezetek nehezítettségét, hogy kimaradtak a támogatotti körből), a Nemzeti Kulturális Tanács tagjainak (Magyar Állami Operaház, Magyar Nemzeti Múzeum, Szépművészeti Múzeum, Hagyományok Háza, Zeneakadémia – Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem) és egyéb pályázóknak nyújtott közel 5,2 milliárd forintos összeg mutatja, hogy a KKSZ szereplőinek azonnali megsegítését, a „kárenyhítést” kezeli prioritásként. Ugyanakkor egyet kell értenünk Inkei Péterrel (2020), aki – a Németországgal való összehasonításban – kevesli a kulturális célú ráfordítást: „nagyot ütne, ha a kormány a németországi 50 milliárd eurónak megfelelő léptékben – azaz lélekszám- és GDP-arányosan – 5–7 milliárd eurót, vagyis 2000 milliárd forintot fordítana a kultúra megsegítésére. De megelégednék azzal is, ha nem is annyit, de ugyanoda szánna: vagyis a válságtól leginkább sújtott kulturális kisvállalkozások, szervezetek és szabadúszó kultúrmunkások megtámogatására.”

Az online térbe való visszavonulás (vagy éppen előremenekülés) – lett légyen az önkéntes és ingyenes vagy fizetős forma – megítélésem szerint az aktuális válsághelyzet kezelésén túl hosszú távú következményekkel is járt. A továbbiakban e következmények, egy tervezett empirikus kutatásban vizsgálendő kereteit kívánom kijelölni a következő hipotézisek mentén:

- H1: A globális válsághelyzetben hozott járványügyi intézkedések jelentősen felértékeltek az online tér, különösen a közösségi médiaplatformok nyújtotta lehetőségeket;
- H2: A művészeti tevékenység átültetése az online térbe új kompetenciák elsajátítását, módszerek, formák kidolgozását követelték meg mind az alkotók, mind a befogadók részéről;
- H3: A már létező, de nem feltétlenül a mainstream kulturális produktumok körébe tartozó digitális művészet megtalálta közönségét, az alkotóknak pedig új művészeti ágak (media art, digital art) eszközkészletével kellett egyre inkább élni.

¹ 1290/2020. (VI. 5.) Korm. határozat a koronavírus világjárvány kulturális, művészeti szférát érintő hatásainak enyhítéséről. <https://net.jogtar.hu/jogszabaly?docid=a20h1290.kor> Utolsó letöltés: 2022. 05. 30.

Túlélési stratégiák

A pandémia első és második hulláma, a szigorú karanténintézkedések, de még a szociális távolság meghatározása is érzékenyen érintette a társadalmi funkciókat: a kereskedelem, az adminisztratív- és banki ügyintézés, az oktatás, a szociális gondoskodás, a közösségi kapcsolatok terén igen komoly változások zajlottak, amelyek közös elemévé az online tér adta lehetőségek minél teljesebb kihasználása vált. Ugyanez a tendencia érvényesült a kulturális-kreatív szférában is. A „Maradj otthon”-kampányok mindazonáltal a közösségi kulturális események lényegi elemét, „a személyes jelenléttel, másokkal közösen átélhető élményt, az «itt és most» atmoszféráját, az «ott voltam, részese voltam» érzetét, a program alatti/utáni baráti, társasági együttlétet” (Töröcsik 2020: 47) szüntették meg. A legkevésbé talán a múzeumokat és galériákat érintette negatívan a virtuális formákra való áttérés (Agostino et al. 2020; Romano 2020; Gerlieb 2021), elsősorban amiatt, hogy egyrészt ez az intézményrendszer már a 90-es évek második felétől igyekezett alkalmazkodni a „hálólét” (Ropolyi 2020:104) kihívásaihoz, másrészt pedig a digitális művészet (*digital art*) alkotás- és prezentációs módjától nem áll távol az elektronikus forma. Ugyanakkor a kifejezetten személyes részvételre épülő ágazatok (mint pl. a cirkuszművészet² vagy a fesztiválok) helyzete a jelenléti formák korlátozása idején reménytelennek látszott. E terület aktorai (és itt nemcsak a művészekre, előadókra kell gondolnunk, hanem a háttérszereplőkre, a műszaki és logisztikai munkatársakra, a rendezvényszervezőkre stb. is) „szabadúszóként” egzisztenciálisan is kilátástalan helyzetbe kerültek. 2020 áprilisában az UNESCO és az OECD kezdeményezései azt célozták, hogy elismertessék a művészek és szakemberek szerepét a társadalmi kohézióban és a mentális egészségben, valamint fenntartsák az ágazat működőképességét és sokszínűségét, megőrizték a terület alkalmazottainak foglalkoztatási státuszát, és nyilvánvalóvá tegyék a kultúrának mint a koronavírus utáni változások mozgatórugója szerepének szükségességét. Ennek érdekében kiemelt feladatként kezelik a digitalizálás folytatását (és ezzel együtt a digitális szakadék megszüntetését a művészek és fogyasztók körében és között egyaránt), szigorúan szem előtt tartva a szerzői jogra vonatkozó irányelveket (Pasikowska-Schnass 2020: 6), amelyek a multiplikációs technológiák, ill. az online térben való megjelenés következtében átértelmeződnek, nehezen betartathatók.

Ugyanakkor fontosnak tartom kiemelni, hogy a kulturális szféra támogatói között megjelentek olyan új „szereplők – egyének, intézmények, illetve újonnan alakuló kezdeményezések –, akik/amelyek nem segélyszervezetek tagjaiként vagy a szociális ellátórendszer munkatársaiként léptek föl, illetve korábban (...) nem végeztek támogató jellegű tevékenységet” (Zsigmond, Acsády 2021: 183). Zsigmond és Acsády három olyan kezdeményezés-típust különítenek el, amelyek a kulturális és kreatív iparban kialakult válsághelyzet kezelését célozzák:

„(1) Kulturális intézmények (például színház, zenekar) kétirányú szolidaritási akciója, mely egyrészt saját munkatársai számára hivatott biztosítani a (folyamatos) alkotói munkát, másrészt haszonélvezője lehetett bárki, aki az online térben erre igényt tartott, azaz külső szolidaritási felajánlásként értelmezhető, amelynek – harmadsorban – marketinges hozadéka is lehetnek/lehetnek a későbbiekben.

(2) A KKI³-mező szereplőinek innovatív, önkéntes munkán alapuló, a járványhelyzeten túlmutató, hosszabb távú szolidaritási kezdeményezései.

(3) A korábbi kulturális és szabadidős tevékenységek online verziója, önkéntes munkában, bárki számára hozzáférhetően” (Zsigmond, Acsády 2021: 193).

Az önkéntes, szolidaritási célú művészetközvetítési tevékenység a közösségi médiában (elsősorban a Facebookon, a Youtube-on, az Instagramon és a TikTokon) találta meg a működés-módjának megfelelő formákat. Talán a legjellegzetesebb példája ennek az *Élő közvetítések koronavírus* idején elnevezésű Facebook-csoport, amely a 2020 márciusi lezárások után röviddel mintegy 100 ezer taggal rendelkezett, és több mint egy éven keresztül gyűjtötte és terjesztette a programajánlókat. A magyar nyelvű oldal globális tevékenységet folytatott: a moszkvai Nagy Színháztól a milánói Scalan át a New Yorki Metropolitanig a világ szinte minden nagy színháza,

² Lásd erről: Kiszl, Szüts 2021

³ Kulturális-kreatív ipar

operaháza, koncertterme és virtuális kiállító helye feltűnt a kínálatban. A közösségi média mellett a Zoom Meetings típusú platformok biztosítottak lehetőséget élő beszélgetésekre, streamekre, előadásokra.

A 2. táblázat azokat a módszereket és formákat tartalmazza, amelyek részint önkéntes és ingyenes, részint pedig – különösen a részleges nyitást követően – fizetős „szolgáltatásként” lehetőséget biztosítottak a kultúrafogyasztásra. Csak azokat a területeket emeltem ki, amelyeken a digitalizáció egyrészt nem volt jellemző a járványt megelőző időszakban, hiszen alapvetően a közönséggel való „testközeli” kapcsolaton alapulnak (színház, zene), másrészt viszont jóval a járvány előtt megjelent a törekvés az online/digitális térben való megjelenésre (képzőművészet). A korábban már említett fesztiválok és cirkuszművészet csak korlátozottan tudtak élni az online tér biztosította lehetőségekkel, de mindkettő esetében láthattunk törekvéseket erre (Kiszl, Szüts 2021; Fesztiválszövetség 2021).

1. táblázat: „Covid-stratégiák”

Művészeti ág	Módszer, forma	Példa
Színház	Online próbák	
	Felolvasás, hangos könyv	Költészet Napja – versolvasás telefonon
	Online streaming (élő közvetítés)	Budapesti Operettszínház
	Közösségi oldalak felhasználása a kapcsolattartásra	Színház TV (12 színház, 50 ezer eladott jegy)
	Előadások rögzítése professzionális eszközökkel	Madách Színház: Youtube-videók
Zene	Online próbafolyamat	
	Online koncertek	Karanténesték (Budapesti Fesztiválzenekar) Müpa Médiatár #maradjotthon fesztivál
	Online együttműködésre épülő felvételek	#nekedenekelek ⁴
	Kamarakoncertek	BFZ Szerenád
Képzőművészet, múzeumok, galériák	Ajánlóoldalak, katalógusok	MOME ingyenes tartalmak, programok, betekinhető archívumok ⁵ Országos Múzeológiai és Módszertani Információs Központ ⁶ Artportal ⁷
	Virtuális múzeumlátogatások, VR	MyMuseum Gallery
	Műalkotások digitalizálása	
	Közösségi oldalakon megosztott videók	
	Kirakatkiállítások	

Forrás: Kantor, Kubiczek 2021; Zsigmond, Acsády 2021; Gósi, Magyar 2020; Balkányi 2021; Törőcsik 2020; Hervé-Lóránth 2020; Gluskova, Vaszina 2021 alapján saját szerkesztés

Mint a táblázatból látható, a járványügyi intézkedések első korszakában, 2020 márciusától egyik pillanatról a másikra kellett átállnia a kulturális-kreatív szférának a digitális technológiák alkalmazására. Ennek megvolt az az előnye, hogy 1. olyanok is fogyasztóivá váltak a kulturális piacnak, akik korábban (pl. a távolság vagy anyagi lehetőségek hiánya miatt) nem voltak aktív résztvevői; 2. új értelmezést kapott a társadalmi szolidaritás fogalma és annak megnyilvánulási formái; 3. elmosódott az éles határ a mainstream kultúra és az egyéni kezdeményezések, amatőrök és profik között; 4. a hivatalos (állami és önkormányzati) támogatások mellett

⁴ <https://papageno.hu/intermezzo/2020/06/videok-amiktol-egy-kicsit-jobb-lett-a-kedvunk-a-karanten-alatt/>

⁵ <https://mome.hu/hu/esemeny/113/a-koronavirus-okozta-helyzetben-felajlott-ingyenes-tartalmak-kulturalis-programok-betekintheto-archivumok>

⁶ <https://ommik.hu/index.php/hu/component/content/article/14-hirek/609-muzeumbajarni-a-karanten-idoszakaban-is-lehet?Itemid=101>

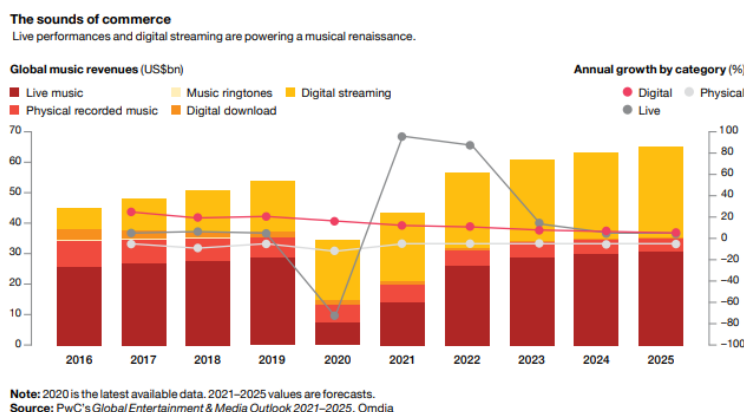
⁷ <https://artportal.hu/magazin/ujabb-6-hely-ahol-muveket-nezhetsz-anelkul-hogy-odamennel/>

nagyobb arányban jelent meg a közönség támogatása, ill. a kulturális intézmények önkéntes felajánlásai; és végül 5. újfajta közösség-/közönségélmény váltotta fel a jelenléti formákban jellemző atmoszférát. Ez utóbbi hatás volt ugyanakkor a legtörékenyebb: a bezártság, a technicizált kapcsolattartás mentálisan súlyosan érintette mind a fogyasztókat, mind az alkotókat. Ezért tűnt természetesen, hogy megjelentek azok a kamarafarmák (pl. a Költészet napi vers-olvasás, BFZ Szerenád, kirakatkiállítások), amelyekben – ha nem is a hagyományos formában – de lehetőség nyílt előadók és közönség korlátozott találkozására.

A mozik látogatottsága 2020-ban 72%-kal esett vissza (KSH 2021), a márciusi teljes lezárás a működő filmszínházak több mint 10%-át a működése teljes felfüggesztésére, ill. megszüntetésére kényszerítette, sokuk még a járványügyi intézkedések enyhítése után sem tudta folytatni korábbi tevékenységét. Ezzel párhuzamosan azonban jelentős mértékben emelkedett az online streaming szolgáltatásra (Magyarországon elsősorban a Netflix és az HBO GO – később HBO Max) előfizetők száma, szemmel láthatóan átalakultak a médiahasználati szokások: mind az élő (mozi) filmfogyasztás, mind a hagyományos televíziózás hátrányba került (PWC 2020). Szabó Éva Andrea, az Art-Mozi Egyesület elnöke szerint is a nézői szokások drasztikus megváltozása, a streaming berobbanása volt a járványtól való félelem mellett a mozik katasztrofális helyzetének az oka (Hajdu 2022). Bár 2021 májusa óta lassú javulás tapasztalható, az üzemeltetők tisztában vannak vele, hogy már nem elég levetíteni a filmeket, a hagyományos funkciók megtartása mellett egyfajta közösségi térként, „event cinema”-ként kell működniük. A másik út, ahogy azt Borsos Erika, MOSZ-elnök (Moziok Országos Szövetsége) jelzi, az élő rendezvények, fesztiválok, nemzeti filmhetek megtartása mellett a TÁVMOZI szolgáltatás bevezetése, amely a streaming csatornáktól eltérően egyfajta virtuális moziként működik (uo.).

Az előrejelzések szerint (1. ábra) az élő és online kultúrafogyasztásnak a kényszerhelyzetben drasztikusan megváltozott arányai állandósulni fognak, vagyis a széles körben elterjedt infokommunikációs technológiák, a digitális művészet és kultúraközvetítés jelentős átrendeződést eredményeznek a teljes kulturális-kreatív szférában. Feltevésem szerint ezzel a tendenciával kapcsolatban kétféle viszonyulás lehet jellemző: egyrészt minden művészeti ág igyekszik a jelenléti alkalmak megújításával, új módszerek, gyakorlatok alkalmazásával megőrizni és visszavonítani közönségét, másrészt az online térbe költözéssel, az új technológiák és lehetőségek alkalmazásával mindent elkövet a kulturális piac átrendezésének érdekében, vagyis pl. a streaming-szolgáltatásokkal, a virtuális valóság, a digitális művészet eszköztárával új fogyasztói rétegeket szólít meg. Ez utóbbi esetében lényeges generációs és társadalmi kérdések is felvetődnek: a digitális kompetenciák fejlesztésével csökkenthető-e a digitális szakadék az egyes generációk között, felzárkóztathatók-e a leszakadó rétegek, közszolgáltatássá tehető-e a (magas)kultúra az eddig kimaradó fogyasztók számára.

1. ábra: Élő zene és streaming arányának várható változása



Forrás: PWC 2022: 9

Továbbélés

A hagyományos természeti és társadalmi létszférák mellett az internethasználat egyre nyilvánvalóbbá teszi, hogy az „emberi élet centruma elmozdul a hálólét felé. Az egyes szférákhoz való közösségi és egyéni hozzáférés, a létszférák egymáshoz való viszonya folyamatosan alakul” (Ropolyi 2020: 104). Ez a folyamat a kulturális-kreatív szférában is pontosan nyomon követhető, elsősorban a képzőművészet területén. Már a pandémiát megelőző két-három évtizedben érzékelhető volt az infokommunikációs technológiák lehetőségeinek egyre intenzívebb kihasználása, a digitális művészeti alkotások létrehozásának és ezek megosztásának, végső soron az alkotási és befogadási folyamatnak a folyamatos átértékelődése. A hálózatosodás, az online térhez való egyre magabiztosabb alkalmazkodás, az újmédia eszköztárának és lehetőségeinek kihasználása paradigmaváltást idézett elő a hagyományos művészetelméleti-esztétikai közelítésmódokban, átértékelte a valóság és a virtualitás (Tilta 2020), az alkotók és közönség, az egyediség és multiplikáció, a lokális és globális kultúra, az amatőr és professzionális alkotók viszonyát, de még a tudomány és a művészet közti merev határokat is elmosta⁸.

Az újmédia működés módjának jellegzetes elemei a digitális képzőművészet hagyományos platformjain, a galériákban, kiállító termekben is képernyőelvű megjelenítést tettek szükségessé. A multimediális tartalmak hamar utat találtak az online térbe is, hiszen az alkotók és befogadók közötti kizárólagos kommunikációs formaként (Tilta 2020: 116) alkalmasak voltak arra, hogy a valóságot a virtualitásba integrálják. Ezzel együtt a művészeti kommunikáció modellje is jelentősen átértelmeződött (Mengxue Zhong 2021; Gerlieb 2021; Baur 2020): az *ecoi* „nyitott mű” (Eco 1976), amely az értelmezésben feltételezi a befogadó aktív részvételét, interaktív, a művész és a befogadó közös értékeremtő (*value co-creation*) tevékenységévé vált. Pincatelli és munkatársai (2021) a művészeti intézmények és műalkotások megjelenését vizsgálják az Instagram felületén; azt a folyamatot, amelyben a műalkotással való találkozás, a mobilkommunikációs eszközökkel módosított művészi tartalmak létrehozása a látogatók által (pl. *selfie*), és a kiállító helyek weboldalain való megjelenítése egy hagyományos kampánynál hatásosabb marketingeszközként jelenik meg.

A képzőművészet – éppen a *digital art* viszonylag korai térhódítása miatt – könnyen alkalmazkodott a megváltozott körülményekhez, a múzeumok és galériák számára szintén nem okozott különös gondot az átállás, hiszen már a 20. század utolsó évtizedében kísérleteztek a hagyományos szerepek átértelmezésével: a gyűjtés, rendszerezés és feldolgozás helyét a bemutatás új eszköztárának kiépítése vette át. „A hálózat társadalmi közegében, illetve praxisában létező digitális múzeumok az elveszett távolság korában, a globális és virtuális kontextusrendszerben léteznek, amelyben a különböző keresőrendszerek, a hyperlinkek szisztémájának megfelelően éppen a dekontextualizált bemutatás jelentősége és jelentése tűnik el. A hagyományos múzeum néma és álombeli tér volt, a virtuális gyűjteményekre – jó esetben – ugyanaz a technokulturális normarendszer jellemző, mint bármely honlapra” (György 2003: 151). A virtuális valóság (*virtual reality*) alkalmas arra, hogy bejárjunk egy szimulált háromdimenziós teret, minden oldaláról megnézzük a kiállított tárgyakat, mozgásba hozzuk a mobilalkotásokat – vagyis a valóságos tér helyett egy bárholonnan, bármikor, bárki által elérhető virtuális tér illúzióját hozhatjuk létre, ami globális megközelíthetőséget is jelent, és alapjaiban kérdőjelezi meg idő- és helyképzeteinket. A kiterjesztett valóság (*augmented reality*) ezzel szemben saját fizikai terünkben képes megjeleníteni pl. a műtárgyakat, ezzel teljesen megszüntetve a hagyományos múzeumok rendezési elveit – maga a szemlélő (befogadó) hoz létre egy új kontextust a saját szempontjai, értékrendje, intellektuális és értelmezési tapasztalatai alapján a globális térben fellelhető elemekből.

A képzőművészetiekhez képest az előadóművészetek területén még összetettebb folyamatokkal kell számolnunk. Az élő zene és a színház (mind a prózai, mind a zenés) olyan közönség- és közösségélményre épül, amelyek kiváltása digitális formátumokkal meglehetősen komoly ki-

⁸ Érdekes kísérlet a hálózat kutatás és a képzőművészet összekapcsolására a BarabásiLab *Rejtett mintázatok – A hálózati gondolkodás nyelve* című kiállítása, mint ahogy a *Referenciapontok és -vonalak* is, amely a *Nature* magazin cikkeinek hálózatát jeleníti meg. <https://kultura.hu/a-barabasilab-kiallitasa-akalman-maklary-fine-arts-galeriaban/> Utolsó letöltés: 2022. 05. 30.

hívást jelentett a szféra szereplői számára. Bár a (zenei) hangrögzítés és -megosztás a 20. század elejétől egyre professzionálisabb módszerekkel és eszközökkel valósul meg, a közösségi médiaplatformok megjelenésével még a hagyományos technikák és technológiák is új jelentést – ha tetszik: hangzást – kaptak. Tekintsünk most el a tisztázatlan szerzői jogi megfontolásoktól és a zeneipart az egzisztenciális ellehetetlenülés szélére sodró megosztó oldalaktól, mert a hozzáférésnek ezek a formái a pandémiától függetlenül is komoly kérdéseket vetnek fel a kulturális termékek elérhetőségével és áru-jellegével kapcsolatban. Ugyanakkor feltétlenül szólnunk kell a zenei alkotótevékenységnek azokról a formáiról, amelyek a közösségi oldalakon keresztül lehetőséget adtak a karantén idején, hogy olyanok is bekapcsolódjanak a zenei *value co-creation* folyamatába, akik korábban nem vagy csak alig vettek részt ilyenben. A zenei együttműködés sajátos formáit jelentik az 1. táblázatban példaként említett közösségi videók, de azok is, amelyek arról tanúskodnak, hogy a művészeti tevékenység stresszes helyzetekben az önfejlesztést elősegítő megküzdési stratégiaként (Mak et al. 2021: 1) is alkalmazható⁹. A kutatás négyféle otthoni művészeti tevékenységet azonosított (digitális művészet és írás, zenei aktivitás, kézműves alkotások és szépirodalom fogyasztása), és azt bizonyította, hogy egyrészt a fiatalabb (18–29 éves) korosztály, másrészt az érzelmileg és egzisztenciálisan elbizonytalanodók éltek a konfliktuskezelés e módjával (uo.). Az amatőr és professzionális zenészek közötti határ az alkalmazott technológiák azonossága következtében elmosódott, a minőségi szempontokat felülírták a közösségi alkotófolyamat pozitív mentális hatásai. Lényegét tekintve a zenei tevékenység e formája nem különbözik jelentősen az egészségügyi dolgozók tapssal köszöntésétől, vagy az erkélykoncertek műfajától.

A színházművészet szenvedte el talán a legérzékenyebb veszteségeket az elemzett művészeti ágak között, de abból a szempontból is kiemelkedik a többi közül, hogy a digitális térben való megjelenése mintha egy új művészeti ágat, de legalábbis műformát eredményezett volna. Maria Shevtsova, drámaesztéta *Covid Conversations* címmel interjúsorozatot rögzített korunk kiemelkedő színházi és filmrendezőivel¹⁰. Ezekben a beszélgetésekben hangsúlyos szerepet kapott a „Zoom-színház”, vagyis az online térben megjelenő színpadi produkciók, a mediatisztaság, a közönség elérésének lehetséges útjai és az alkotók dilemmái a pandémia által előidézett helyzet kapcsán. Sellars, aki a művészetet szociális cselekvésként fogja fel, az emberi faj történetének legnagyobb egyenlőtlenségeként határozza meg a „milliárdosok kultúráját” (Sellars 2021), vagyis a privilegizált kevesek számára elérhető magas kultúrát. És bár a vírust abból a szempontból pozitív jelenséggént fogja fel, hogy arra kényszerít mindannyiunkat, hogy megálljunk és a valóságos problémákra koncentráljunk, nem tekinti megoldásnak a színház online vagy digitális formáját. Bogart ezzel szemben a „közös levegőt lélegezni” (Bogart 2021: 109) színházi tapasztalatának, a közönséggel való fizikai együttműködés lehetőségének elvesztését érzékeli. Klein és Wilson kényszerként ugyan, de elfogadják a színházi előadások rögzítésének lehetőségét és szükségességét. Klein a kamerát értelmezi közönséggént, ráérez a montázs lehetséges előnyeire, de végső soron nem tekinti összeegyeztethetőnek a saját alkotói módszereivel (Klein 2021: 307). Wilson is a film és a színház formanyelvének markáns különbségeiben látja a kettő felcserélhetetlenségének okát. A színházi előadás által biztosított totál képpel ellentétben a film a részleteket (egy arc, a szem mozgása) mutatja meg, és ezzel megfosztja a nézőt egy időben elhúzódó folyamat teljes befogadásától (Wilson 2021: 19).

Az opera, a film és az operafilm kapcsán hasonló dilemmák fogalmazódnak meg. Azóta, hogy 2006. december 30-án a Metropolitanból élőben közvetítették a *Varázsfuvolát*, a DBC (*Digital Broadcast Cinema*) egyre fejlődő technikája megszokottá vált a művészetközvetítésben. A 2020-ban bekövetkezett globális paradigmaváltás lehetővé tette az operaházak számára, hogy az audiovizuális platformoknak köszönhetően kiszélesítsék a hagyományos előadóművészet

⁹ Sok más lehetséges példa mellett illusztrációként álljon itt a Southampton Virtual Orchestra előadása: 'Somewhere Over The Rainbow' <https://www.youtube.com/watch?v=B9Of5YXP3pQ>. A város fiatal (gyakran gyermekkorú) zenészeiből összeállt zenekar hetenként lépett a közönség elé produkcióival. Minden résztvevő saját otthonában játszotta fel a kapott zenei alapra saját szövegét, amelyekből egy digitális keverő program felhasználásával készült el a zenekar közösségi oldalán megosztott produkció.

¹⁰ A beszélgetőtársak Robert Wilson, amerikai kísérleti színházi rendező és dramaturg, Anne Bogart színház- és operarendező, Peter Sellars amerikai kísérleti színházi rendező, a UCLA tanára, Elizabeth LeCompte kísérleti színház-, tánc- és médiarendező és Stacy Klein irodalomtörténész, színházalapító, -rendező.

lehetőségeit, akár olyan szociális és oktató funkciókat is vállaljanak, amelyek új közösségek kultúrafogyasztását is elősegítik (Radigales, Villanueva-Benito 2021: 140).

Magyarországon többek mellett a SzínházTV és a Madách SzínpadON vállalta a színházi streaming szolgáltatások szakmai megalapozását. Előbbi tizenkét színházból jelentkezett be és mintegy 50 ezer jegyet értékesített és 35 ezernél több nézőt regisztrált. Radnai Márk, a projekt művészeti vezetője pontosan tudja, hogy a streamelt színházat és a színházba járást nem érdemes összehasonlítani. „Ha egy felvétel jól dramatizált és hűen adja vissza a rendezői koncepciót, akkor az, hogy épp most megy a színpadon, vagy két héttel ezelőtt történt, mindegy. A SzínházTV jelenidejűségét az adja, hogy egy közvetítés egy előadást jelent, egy jeggyel – ellentétben a filmes műfajjal, ahol jellemzően havi előfizetésért nyomasztó mennyiségű tartalmat nézhetünk meg akárhányszor, akár kultúrafogyasztás a célunk, akár agylohasztás” (Balkányi 2021). A Madách Színház online programsorozata a színház, a film és a TV műfaji határain létrejött új tartalmakat, úgynevezett „film-szín-játékokat” kínál. Professzionális tévéstudiójukban olyan tartalmakat állítanak elő, amelyek időbeli és földrajzi kötöttségek nélkül a lehető legszélesebb közönség számára is elérhető¹¹.

Összegzés és továbblépés

A COVID-19 következtében jelentősen átrendeződött a kulturális-kreatív szféra. 2020-ban, a teljes lezárások időszakában az egész világon egzisztenciális bizonytalanság uralkodott el a szektor munkatársainak körében, de mentálisan a fogyasztók is megsínylették a kulturális szolgáltatások és termékek hiányát. Ezekben a hónapokban a kulturális és politikai döntéshozók jelentős támogatásokkal igyekeztek elejét venni a kultúrák közvetítés és művészeti alkotófolyamat ellehetetlenülésének. A szférában megjelenő túlélési stratégiák jellemzően az online térben való megjelenésre, ill. az előadóművészetekben a közönséggel való kapcsolattartás kamaraformáira épültek. Sajátos módon ezen a területen is megjelentek olyan szereplők, akik a szolidaritás és önkéntes támogatás eszközeivel éltek. A KKSZ munkatársai ugyancsak keresték azokat a formákat, amelyek a pandémia mentális következményeit igyekeztek enyhíteni.

A globális kulturális válság leküzdésének eszköztárában nincsen lényeges különbség a világ különböző pontjain. Az e tárgyban született tanulmányok – különösen a járvány első hullámának idején – a fent vázolt stratégiákat vették számba. El kellett telnie legalább egy évnek, hogy az alkotási és befogadási folyamatok, az újmédia eszköztárának felhasználása, a digitalizáció és az online platformok felhasználása esztétikai, művészetelméleti vizsgálódások fókuszába kerüljenek. Tanulmányomban ezeket a kutatásokat és primer forrásokat felhasználva igyekeztem vázolni egy olyan fogalmi rendszert, amely alkalmas további empirikus kutatások megalapozására. Az általam tervezett kutatás elsősorban arra keresi majd a választ, hogy a járvány idején működőképesnek látszó támogatási formák (állami és civil) tartósan bizonyultak-e; a mainstream kultúrák közvetítő intézmények felhasználják-e a pandémiás helyzetben szerzett tapasztalataikat, hogy új fogyasztókat is bevonjanak a kultúrafogyasztásba; a digitális és online művészet eszköztárának alkalmazására van-e készlet az alkotók körében és fogadókészség a befogadók részéről; felkészült-e az oktatási és kultúrák közvetítő intézményrendszer, hogy fejlessze azokat a digitális kompetenciákat, amelyek elengedhetetlenül szükségesek a digitális térbe költözött kultúra befogadásához.

Irodalom

- Agostino D., Arnaboldi M., Lampis A. (2020). Italian state museums during the COVID-19 crisis: from onsite closure to online openness. *Museum Management and Curatorship*, 35:4, 362–372. doi: [10.1080/09647775.2020.1790029](https://doi.org/10.1080/09647775.2020.1790029)
- Balkányi N. 2021. Most jön majd csak a színházi streaming java. Interjú Radnai Márkkal. Kreatív Online, július 20. <https://kreativ.hu/cikk/szinhaztv> Utolsó letöltés: 2021. 03. 15.
- Baur C. (2020). Ars Electronica and the media art economy, *Journal of Visual Art Practice*, 19:(3), 241–253. doi: [10.1080/14702029.2020.1804706](https://doi.org/10.1080/14702029.2020.1804706)
- Bogart, A., Shevtsova, M. (2021). Covid Conversations 2: Anne Bogart. *New Theatre Quarterly*, 37(2), 103–118. doi: [10.1017/S0266464X21000014](https://doi.org/10.1017/S0266464X21000014)

¹¹ <https://madachszinhaz.hu/szinpadon>

- Brown, A. (2020). Life after COVID: Who Will Survive? Arts Professional, március 26., <https://www.arts.professional.co.uk/magazine/article/life-after-covid-who-will-survive> Utolsó letöltés: 2021. 03. 15.
- Eco, U. (1976). *A nyitott mű.* Válogatott tanulmányok. Gondolat, Budapest.
- Fesztiválszövetség (2021). Beszámoló a Magyar Fesztiválszövetség 2020. évvégi felmérésének eredményéről. <http://fesztivalszovetseg.hu/wp-content/uploads/2021/01/2020-%C3%A9vv%C3%A9gi-felm%C3%A9r%C3%A9s-besz%C3%A1mol%C3%B3.pdf> Utolsó letöltés: 2021. 03. 15.
- Gerlieb, A. (2021). TikTok as a New Player in the Contemporary Arts Market: A Study with Special Consideration of Feminist Artists and a New Generation of Art Collectors. *Arts* 10:(52). doi: [10.3390/arts10030052](https://doi.org/10.3390/arts10030052)
- Glushkova Yu. O., Vasina A. V. (2021). Influence of COVID-19 on creative industries. Izvestiya of Saratov University. *Economics. Management. Law* 21:(1) 48–54 (in Russian). doi: [10.18500/1994-2540-2021-21-1-48-54](https://doi.org/10.18500/1994-2540-2021-21-1-48-54)
- Глушкова Ю. О., Васина А. В. (2021). Влияние COVID-19 на креативные индустрии. Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Экономика. Управление. *Право*. 2021. 21(1) 48–54. doi: [10.18500/1994-2540-2021-21-1-48-54](https://doi.org/10.18500/1994-2540-2021-21-1-48-54)
- Gósi Zs., Magyar M. (2020). Karantén kultúra Magyarországon. *Recreation*. doi: [10.21486/recreation.2020.10.2.6](https://doi.org/10.21486/recreation.2020.10.2.6)
- György P. (2003). *Az eltörölt hely – a Múzeum. A múzeumok átváltozása a hálózati kultúra korában: New York, természettörténeli Múzeum – egy példa.* Magvető, Budapest.
- Hajdu L. (2022). A Netflix, HBO Max és a többi streaming szolgáltató dönti be a magyar art mozikat?! Pénzcentrum április 16. <https://www.penzcentrum.hu/szorakozas/20220416/a-netflix-hbo-max-es-a-tobbi-streaming-szolgáltato-donti-be-a-magyar-art-mozikat-1123900> Utolsó letöltés: 2021. 03. 15.
- Hervé-Lóránth E. (2020). Kulturális-művészeti struktúrák paradigmaváltásai a koronavírus idején. In Kovács L. (szerk. 2020). *Globális kihívás – lokális válaszok. A koronavírus (Covid19) gazdasági és társadalmi összefüggései és hatásai.* Savaria University Press, Szombathely, 163–186.
- Inkei P. (2020). Hogyan menthető meg a járvány sújtotta magyar kultúra? Magyar Narancs július 4. <https://magyarnarancs.hu/publicisztika/ki-viszi-at-130192> Utolsó letöltés: 2021. 03. 15.
- Kantor, A., Kubiczek, J. (2021). Polish Culture in the Face of the COVID-19 Pandemic Crisis. *Journal of Risk and Financial Management* 14:(4) 181. doi: [10.3390/jrfm14040181](https://doi.org/10.3390/jrfm14040181)
- Kiszl P., Szüts E (2021). Cirkuszművészeti központok tartalomszolgáltatási modelljei – a COVID-19 idején. *TMT: Tudományos és Műszaki Tájékoztatás – Könyvtár- és Információtudományi szakfolyóirat*. 67(3) 374–382.
- Klein, S., Shevtsova, M. (2021). Covid Conversations 4: Stacy Klein. *New Theatre Quarterly*, 37(4), 299–322. doi: [10.1017/S0266464X21000257](https://doi.org/10.1017/S0266464X21000257)
- Kovács L. (szerk. 2020). *Globális kihívás – lokális válaszok. A koronavírus (Covid19) gazdasági és társadalmi összefüggései és hatásai.* Savaria University Press, Szombathely.
- KSH – Központi Statisztikai Hivatal (2021). *A mozik, filmek helyzete Magyarországon a koronavírus árnyékában* https://www.ksh.hu/docs/hun/xftp/stattukor/mozik_filmek/index.html#2020ban72kalesettvisszaamozikltogatottsga Utolsó letöltés: 2021. 03. 15.
- Mak, HW., Fluharty, M., Fancourt, D. (2021). Predictors and Impact of Arts Engagement During the COVID-19 Pandemic: Analyses of Data From 19,384 Adults in the COVID-19 Social Study. *Frontiers in Psychology*. 12. doi: [10.3389/fpsyg.2021.62626](https://doi.org/10.3389/fpsyg.2021.62626)
- Mengxue Zhong (2021). Study of Digital Painting Media Art Based on Wireless Network, *Wireless Communications and Mobile Computing*, vol. 2021. doi: [10.1155/2021/4412294](https://doi.org/10.1155/2021/4412294)
- Nicolescu C.E., Dragoş V.D. (2021). Culture financing in the European Union in Covid-19 times. *Cross-Cultural Management Journal*, 23(2).
- Pasikowska-Schnass, M. (2020). EU support for artists and the cultural and creative sector during the coronavirus crisis. *EPRS European Parliamentary Research Service* [https://www.europarl.europa.eu/RegData/etudes/BRIE/2020/649414/EPRS_BRI\(2020\)649414_EN.pdf](https://www.europarl.europa.eu/RegData/etudes/BRIE/2020/649414/EPRS_BRI(2020)649414_EN.pdf) Utolsó letöltés: 2021. 03. 15.
- Piancatelli, Ch., Massi, M., Vocino, A. (2021). #artoninstagram: Engaging with art in the era of the selfie. *International Journal of Market Research* 63(2) 134–160. doi: [10.1177/1470785320963526](https://doi.org/10.1177/1470785320963526)
- PWC – Pricewaterhouse Coopers (2020). Átalakulóban a médiafogyasztási szokások. A COVID-19 felgyorsította a folyamatot. https://www.pwc.com/hu/hu/iparagak/media_es_szorakoztatoipar/mediafogyasztasi_szokasok_2020.pdf Utolsó letöltés: 2021. 03. 15.

- PWC – Pricewaterhouse Coopers (2022). Perspectives from the Global Entertainment & Media Outlook 2021–2025. Power shifts: Altering the dynamics of the E&M industry. <https://www.pwc.com/hu/hu/kiadvanyok/assets/pdf/perspectives-2021-2025.pdf> Utolsó letöltés: 2021. 03. 15.
- Radigales, J., Villanueva-Benito, I. (2021). Technology, Audio-visual Adaptation and Cultural Re-education of Opera. *Tripodos*, (51), 131–142. doi: [10.51698/tripodos.2021.51p131-142](https://doi.org/10.51698/tripodos.2021.51p131-142)
- Romano A. (2020). Stuck at Home? These 12 Famous Museums Offer Virtual Tours You Can Take on Your Couch. Travel + Leisure. <https://www.travelandleisure.com/attractions/museums-galleries/museums-with-virtualtours> Utolsó letöltés: 2021. 03. 15.
- Ropolyi L. (2020). Válság és átalakulás a koronavírus-járvány idején. In Fokasz N., Kiss Zs., Vajda J. (szerk. 2020). *Koronavírus idején*. Replika e-könyv, <http://real.mtak.hu/101934/1/korona-v7.pdf>, 101–108. Utolsó letöltés: 2021. 03. 15.
- Sellars, P., Shevtsova, M. (2021). Covid Conversations 1: Peter Sellars. *New Theatre Quarterly*, 37(1), 1–19. doi: [10.1017/S0266464X20000767](https://doi.org/10.1017/S0266464X20000767)
- Tilta, Evelina (2020). The Challenges of Contemporary Art, Aesthetics, and Society within Pandemic 2020. *Prague Papers on the History of International Relations* 1. 102–117.
- Törőcsik M. (2020). Kultúra, szórakozás, szabadidő. In Törőcsik M., Csapó J., Jakopánecz E., Lányi B. (szerk. 2020). *Fogyasztásváltozás a Covid-19 járvány első hullámában – szekunder kutatási eredmények*. Pécsi Tudományegyetem, Pécs. 43–52.
- Törőcsik M., Csapó J., Jakopánecz E., Lányi B. (szerk. 2020). *Fogyasztásváltozás a Covid-19 járvány első hullámában – szekunder kutatási eredmények*. Pécsi Tudományegyetem, Pécs.
- Wilson, R., Shevtsova, M. (2021). Covid Conversations 5: Robert Wilson. *New Theatre Quarterly*, 38(1), 1–26. doi: [10.1017/S0266464X21000385](https://doi.org/10.1017/S0266464X21000385)
- Zsigmond Cs., Acsády J. (2021). Szolidaritás és vészhelyzet dialektikája: kultúra és szabadidő a koronavírus-járvány első hullámában. *REGIO* 29(2) 182–207. doi: [10.17355/rkkpt.v29i2.182](https://doi.org/10.17355/rkkpt.v29i2.182)