

Christopher Balme –
Thomas Eder – James Rowson

Színház a Covid-járvány után

Művészi innováció vagy útfüggőség?

Absztrakt

Ez a tanulmány a vegyes módszertani megközelítésre támaszkodva az Egyesült Királyságban, Németországban, Svájcban és Ausztriában összegyűjtött anyagok felmérési adatainak és diskurzuselemzéseinek az eredményeit mutatja be. A kérdés a következő volt: A Covid-járvány okozta exogén sokk innovációra készítette-e a színházakat? A tanulmány az útfüggőség elméletéből indul ki, ami azt jelenti, hogy az intézményi változások rendkívül nehezek, ezenfelül a szerzők állítása szerint az előzetes eredmények valóban olyan átalakulásokra utalnak, amelyek mind a színház technológiai, mind az intézményi dimenzióit érintik, különösen a digitális infrastruktúra és a *know-how* területén. Ellenben a különbségek jelentősen eltérnek a vizsgált országok és a színházi rendszerek között, ami kiindulópontot nyújt a rendszerszintű eltérések megvitatásához. A felmérések a munkával való elégedettség és a jövedelem tekintetében is meglepő eredményekkel szolgálnak, mivel a támogatási programok biztosították a színházi dolgozók túlélését, és csökkentették a gyakran fenntarthatatlannak ítélt produkciós és előadási időbeosztásra nehezedő nyomást.

Kulcsszavak: Covid–19, útfüggőség, előadó-művészeti intézmények, digitalizáció

Bevezetés

2020. március elején a második világháború óta a legsúlyosabb válság sújtotta az előadó-művészetet. Március közepén a világban példátlan lezárásokat vezettek be, hogy a lehető legjobban megakadályozzák a SARS-CoV-2 koronavírus (magyarul: súlyos akut légzőszervi szindrómát okozó koronavírus) és a hozzá kapcsolódó Covid-19 betegség terjedését. A legtöbb színház és kulturális helyszín zárva volt 2020 folyamán, de még 2021 őszén is időszakos zárvatartás és korlátozások voltak érvényben. Hogyan közelítsünk egy efféle, évszázadonként egyszer bekövetkező eseményhez mi, színháztudósok? Az ilyen léptékű válság várhatóan jelentős intézményi és esztétikai átalakulásokat fog okozni. A bezártság alatt ez valószínűnek tűnt, mivel a színházi művészek, vezetők és kutatók önelemzésbe kezdtek a közeg jövőjét illetően.

Ez az írás egy kutatás eredményeit mutatja be, hogy minél pontosabb válaszokat találjunk a felmerülő kérdésekre. A kutatást az Egyesült Királyságban, a Royal Central School of Speech and Drama intézményben, a müncheni LMU kutatóival együttműködve végezték el, többek között arra fókuszálva, hogy a világjárvány olyan mértékű művészeti és intézményi innovációt eredményezett-e, amilyenre számítani lehetett. Azt is vizsgálták továbbá, hogy a pandémia hatásai másképp érvényesültek-e a német nyelvű közegben és az Egyesült Királyság heterogén intézményi keretei között – az előbbi a magas szintű állami finanszírozással, míg az utóbbi a piaci erőkre sokkal „érzékenyebb” színházi rendszerrel.

A tanulmány első részében röviden áttekintjük a két, címben szereplő fogalmat: a művészi innovációt és az útfüggőséget, amelyek egy olyan folytonosság két végpontját határozzák meg, amely mentén mind a szervezetek, mind a színház intézménye elhelyezhető. Ezeket a kérdéseket a szociológia módszereivel lehet a legjobban megválaszolni. Ebben az esetben vegyes módszertani megközelítést alkalmaztunk, amely magában foglalja a diskurzuselemzést és a felmérési adatokat is. A német nyelvű országok és az Egyesült Királyság összehasonlítása azért eredményes, mert mindkét régió rendkívül fejlett kulturális infrastruktúrával rendelkezik, amely vitathatatlanul a heterogén intézményi logikán és a hozzá köthető legitim hiedelmeken alapul. Két éven keresztül figyeltük, hogy az intézményi infrastruktúra és logika miképpen reagál a pandémiára, amely az előadó-művészeti helyszínek tizennyolc hónapos bezárásához vezetett, és hogyan áll fel (vagy sem) a világjárványból.

Útfüggőség és innováció

Az, hogy a szervezetek továbbgörgetik az említett, mostanra elavult hiedelmeket, útfüggőség kialakulásához vezet. Ezt a szociológusok és az intézményi közgazdászok úgy definiálják, hogy a szervezetek és intézmények ellenállnak a változásnak. Az útfüggőséggel kapcsolatos kutatások általában azt igyekeznek meghatározni, hogy milyen múltbeli események vezettek a jelenlegi gyakorlat kialakulásához. James Mahoney történeti szociológus a következőképp határozta meg az útfüggőséget: „feltételes események, amelyek bizonyos intézményi mintákat hoznak mozgásba [...]” (Mahoney 2000, 507). Ezek viszont olyan, úgynevezett „önerősítő folyamatok” kialakulásához vezetnek, amelyek a lehetséges út megszilárdítását szolgálják. Ez a dinamika azonban azt sugallja, hogy akármit tartogat is az intézményi jövő, és legyenek bármilyen intenzívek is azok az utópisztikus impulzusok, amelyeket a világjárvány szabadított el, az útfüggőség szinte biztosan azt fogja eredményezni, hogy a lehető legkevesebb radikális változás következik be.

A tehetetlenség, amely az útfüggőségből fakad, mégis lehetővé teszi az intézményi kereteket érintő változások kimutatását vegyes módszertani megközelítéssel. A támogatott színházi szektor egyik meghatározó hiedelme a művészi újítással kapcsolatos: csak állami támogatással lehet biztosítani a művészi szabadságot, amelyet általában a piaci erőktől való függetlenségként definiálnak.¹ Ebben az elgondolásban a művészet és a piac ellentétpárként szerepel, ami németül leginkább a *Kulturindustrie* fogalmán keresztül ismert. Az 1990-es évekre azonban a kulturális iparágak angolosított változatában az ellentétes viszony rugalmasabbá vált, így a két kifejezés már nem jelentett konfliktusos viszonyt a radikálisan csökkentett állami finanszírozás állapotában.

A „művészi innováció” viszonylag új keletű kiegészítő eleme a szókincsünknek. Míg a „művészet” kifejezés – legalábbis a modernizmus óta, de még azt megelőzően is – kifejezetten az úgynevezett „innovációs imperativus” fogalmához kötődik, amelyet többek között Ezra Pound „Make It New!” szlogenje vagy Robert Hughesnak a modern művészet fellendüléséről szóló televíziós sorozata: a *The Shock of the New* (BBC, 1980) fejez ki, addig az „innováció” szó a technológiához és az üzleti élethez kapcsolódott egészen a közelmúltig. A *The Oxford Handbook*

¹ Mivel a liberális demokráciákban a közvetlen cenzúra nem okoz akkora problémát, a művészi szabadságot másképp határozzák meg az illiberális rendszerekben.

of Innovation, amelyet először 2005-ben adtak ki, nem tartalmaz művészeti vagy kulturális bejegyzéseket. A „művészeti innovációról” szóló, többnyire 2000 után született legújabb írások magukon viselik az innováció technológiai és gazdasági örökségének a lenyomatait (lásd Eder és Rowson 2023). Egy olyan világban, ahol a „kulturális ipar” kifejezés már nem hat ellentmondásként, sőt inkább a gazdasági növekedés pozitív minőségének számít, nem csoda, hogy a művészeti innováció is bekerült a finanszírozó szervezetek és a projektmenedzserek szótárába.

A színház kutatás a Covid alatt és után

A világgjárvány kitörése olyan kutatásokat eredményezett, amelyeket az egyetemek, maga az ipar és a kutatóközpontok végeztek. A kutatás szinte valós időben zajlott, és a pandémia művészetekre és a kultúrára gyakorolt hatásait vizsgálta. Az első válaszok forgatókönyvek formájában érkeztek a tanácsadó cégektől és a kutatócsoportoktól. Ezek már hónapokkal az első lezárások után, nagyon gyorsan megjelentek. Egy müncheni székhelyű tanácsadó cég (amely kultúrára és sportra szakosodott), az Actori májusban és októberben 2020-ra vonatkozó becsléseket tett közzé a németországi lezárások előadó-művészeire gyakorolt gazdasági hatásáról.² A hangsúlyt a színházakra és operaházakra, zenekarokra, fesztiválokra és múzeumokra helyezték. A jelentések közzétételének időpontjában azonban a feltételezések egy része már aktualitását veszítette. A kutatás a kulturális intézmények és – legtöbb esetben – az állami támogatóik (állami vagy önkormányzati hatóságok) lehetőségeinek és kihívásainak az összegzésével zárul. A „lehetőség” itt a digitális produkciókra és az új közönség bevonására értendő. A kihívások nemcsak a pénzügyi közvetett hatások jobb kiszámításában rejlenek, hanem a „jövőbeli stratégiák” iránti igények megjelenésében is. Ezeket kifejezetten forgatókönyvek formájában fogalmazzák meg, hogy a koronavírus-válság művészeti, társadalmi és monetáris hatásai jobban kiszámíthatók legyenek. Az Actori forgatókönyvei csupán egyetlen példának számítanak a tanácsadáson alapuló kutatásra, más kutatási eredményeket Balme (2021) tárgyal.

² Lásd https://www.actori.de/fileadmin/PDF_PPT_DOC_XLS/Corona_Studie_-_actori.pdf és az októberi frissítés: https://www.actori.de/fileadmin/PDF_PPT_DOC_XLS/201001_Corona_Studie_Update.pdf (online elérés: 2023. szeptember 6.).

A legnagyobb vizsgálat az Egyesült Királyságban, sőt talán világszerte is az AHRC (Arts and Humanities Research Council) által finanszírozott *The Pandemic and Beyond* projekt, amelyen saját közlésük szerint több mint hetven kutatócsoport dolgozik az Egyesült Királyságban: a Covid-19-világjárvány széles körű hatásait vizsgálják, és megoldásokat keresnek.³ Egyes tudósok szintén megpróbáltak kísérletet tenni arra, hogy a pandémia színházra és az előadó-művészetre gyakorolt hatásáról értekezzenek. A *Toward a Future Theatre: Conversations During a Pandemic* című könyvében Caridad Svich azt állítja, hogy a globális világjárvány eseményei „hatalmas evolúciós fordulatot” indítottak el, amely „átalakította” a színház és az élő előadás működését (Svich 2021, 4). A közelmúltban megjelent angol nyelvű kiadványok, mint például Barbara Fuchs *Theater of Lockdown: Digital and Distanced Performance in a Time of Pandemic* (2021) című műve és a Laura Bisell és Lucy Weir által szerkesztett *Performance in a Pandemic* (2022) elsősorban az online streamingre és a digitális előadásra való rövid távú átállásra összpontosítottak, amely a Covid-19-korlátozások kezdeti szakaszában történt világszerte, beleértve a színházi ágazaton belül kialakuló virtuális közösségek megjelenését.

A projekt, amelyen a jelen cikk alapul, egyedülálló, mivel az Egyesült Királyság és a német nyelvű országok előadó-művészetének intézményi fókuszú összehasonlító tanulmányaként született, és ahogy már volt róla szó, a londoni Royal School of Speech and Drama, University of London, illetve a müncheni LMU (Krisengefüge der Künste, FOR 2734) kutatócsoportjának együttműködésében jött létre.⁴ Az Egyesült Királyságban kialakult helyzettel kapcsolatos részletes vizsgálat alapvető fontosságú adatokkal fog szolgálni egy szélesebb, európai kontextus befogásához. Mindkét projekt a koronavírus-válság hatásait vizsgálja négy fő, intézményi fókuszú kutatási téma mentén, amelyek a következők: társadalmi igazságosság, különösen a bizonytalanságot és a munkakörülményeket tekintve; kormányzás; esztétika, főleg a digitális innovációt illetően; valamint a nemzetközivé válás. Ezek a feltételek vezettek a kvantitatív felmérés elkészítéséhez.

3 Lásd <https://pandemicandbeyond.exeter.ac.uk> (online elérés: 2023. szeptember 19.).

4 Lásd <https://www.krisengefuege.theaterwissenschaft.uni-muenchen.de/english-information/index.html> (online elérés: 2023. szeptember 19.).

Módszertan

A projektet panelvizsgálatként tervezték, amely jellemzően a válaszok időbeli alakulását követi nyomon. Ugyanazokat a résztvevőket 2022-ben és 2023-ban is megkérdezték. A 2022-es felmérésben a válaszadók (a járvány előtti időkhöz viszonyított fejlemények rögzítése érdekében) a 2019-es évre vonatkozó emlékeikről is beszámoltak, míg a 2023-as felmérésben a jövővel kapcsolatos reményeikre is rákérdeztek. Ez egyrészt a pandémia teljes időszakára vonatkozó longitudinális elemzést tesz lehetővé, másrészt új távlatokat nyit az elkövetkezendő időszakokra. Ugyanezt a felmérést néhány helyi változtatással elvégezték a német nyelvű országokban és az Egyesült Királyságban is.

A kvantitatív megközelítés tartalmi irányzata egy kvalitatív médiaelemzésre épül, amely leírja, hogyan kezeli a közmédia az előadó-művészet világjárvány miatt fellépő kockázatait és lehetőségeit, ezáltal megmutatva, hol rejlenek a legnagyobb lehetőségek az intézményi átalakulásra. A kvalitatív dokumentumelemzés a jelenleg 865 dokumentumból álló adatbázis adatain alapul, amelyet a német kutatócsoport a világjárvány kitörése óta gyűjtött. Ezt részletesen bemutatja Eder és Rowson (2023) cikke. A társadalmi igazságosság, a nemzetközi együttműködések, a digitalizáció és a részvételi kormányzás voltak a legáltalánosabb kihívások, amelyek az elemzés során feltárultak. A kvantitatív panelvizsgálat elemzése erre a négy átfogó témára fókuszál. A média elvárásai helyett viszont a művészek és művészeti szervezetek konkrét tapasztalatait mérték fel.

A német nyelvű (DACH-országokbeli: Ausztria, Svájc, Németország) mintában 117 olyan válaszadó van, akik mind a 2022-es, mind a 2023-as felmérésben részt vettek. Mivel a válaszadók mindkét évben pontosan ugyanazok voltak, az adatok konzisztensek és erős magyarázó jellegűek. A vizsgált terület a német nyelvű országok előadó-művészete volt. Mivel egy ilyen sokszínű populációból reprezentatív minta nem kivitelezhető, ezért valószínűségi mintát használtak. A kérdőívet a németországi, osztrák és svájci független és állandó színpadokat egyaránt képviselő nemzeti előadó-művészeti érdekvédelmi szervezetek hírlevelein keresztül terjesztették. A minta 77 egyéni művészből és kulturális szakemberből állt. Ezenkívül 40 előadó-művészeti szervezet vezető képviselője is válaszolt. Az egyes művészek és a szervezet vezetői különböző kérdőívekre válaszoltak. A teljes minta 32%-a Ausztriában, 21%-a Svájcban és 55%-a Németországban él és dolgozik. A brit felmérést 2022-ben és 2023-ban

is összesen 89 válaszadó töltötte ki. A válaszadók mindkét évben ugyanazok voltak: 63-an az előadó-művészet területén dolgozó magánszemélyek, 26-an pedig előadó-művészeti szervezetek képviselői voltak.

Társadalmi igazságosság

A fent említett médiaelemzés a Covid-19 nyomán a megélhetést fenyegető veszélyeket, a szociális helyzet romlását, valamint a bevételkiesést jelölte meg az előadó-művészek és az előadó-művészeti szervezetek legfőbb kockázataként. Ez nem meglepő a független és állandó színházakban már jóval a világjárvány előtt is jellemző, többnyire (ön)kizsákmányoló, alacsonyan fizetett munkatársak, valamint a rosszul biztosított és bizonytalan munkakörülmények fényében.

Ha azonban ez a fenyegetés jelentős mértékben realizálódott volna, az bizonyára komoly hatással lett volna az érintettek munkahelyi elégedettségére. A válaszadók többsége ugyanakkor mindhárom DACH-országban elégedettebbnek bizonyult a munkájával. Az osztrák és a német művészek és kulturális dolgozók valamivel több mint 50%-a nyilatkozott úgy 2022-ben, hogy elégedettebbek, mint 2019-ben voltak. Svájcban ez az arány eléri a 73%-ot. Hasonlóképpen, a teljes minta 74%-a nem számít arra, hogy a munkával való elégedettsége romlani fog, még a pandémia alatt sugárzott műsorok befejezése után sem. Úgy tűnik, mintha a produkciók létrehozásának az erőteljes kényszere, amely a szakmában fenntarthatatlan munkakörülményekhez vezetett, a pandémia alatti újfajta munkamódszerekben talált volna enyhülést. A teljesítménykényszer enyhülése, a kevesebb bemutató, a kevesebb néző és ezáltal a stressz csökkenése, ezzel párhuzamosan az új munkamódszerek kikísérletezése és az állami támogatási programokon alapuló megélhetés fenntartása segítette elő ezt a folyamatot. Mindazonáltal a világjárvány idején a gyártás megvalósításának a működési feltételei országonként eltérőek voltak. Különösen Ausztriában (78%) és Svájcban (80%) a művészek és a kulturális szakemberek nagy része számolt be arról, hogy a válság jelentősen csökkentette a munkaidőt. Németországban kevesebben (70%) nyilatkoztak így, ami azt tükrözi, hogy az ottani, bőkezűen támogatott, Coviddal kapcsolatos mentőprogram, a *Neustart Kultur* jobb munkalehetőségeket biztosított, mint a másik két ország támogatási programjai. Mindazonáltal a válaszadók többsége az összes országban talált munkát a pandémia idején, ami azt jelenti, hogy a megélhetési források elvesztése nem olyan nagy mértékben következett be, mint amennyire tartot-

tak tőle. A megkérdezett művészek és a kulturális dolgozók java része nem számít arra, hogy az egzisztenciája a közeljövőben veszélybe kerül. Ausztriában a megkérdezettek 67%-a, Svájcban 72%-a, Németországban pedig 51%-a jelezte, hogy nem tart ettől.

A független előadó-művészetek esetében Eder (2023) megállapította, hogy mindhárom országban jelentősen csökkent az ebben dolgozó szakemberek amúgy is nagyon alacsony átlagjövedelme 2019 és 2020 között. A német példában 2019-ben a 138 válaszadóból álló minta esetében 17 284 eurós egyéni nettó jövedelmet határoztak meg. 2020-ban ugyanez a minta átlagosan 4367 euróval rendelkezett kevesebbrel, mint az előző évben, ami minden bizonnyal a világjárvány közvetlen következménye volt, és a korábbi alacsony éves bevételük miatt a megélhetésüket fenyegette. A közelmúltban a Német Független Előadó-művészeti Szövetség 2021-re 20 739 eurós egyéni nettó jövedelmet jelzett egy több mint 516 fős, németországi független előadó-művészeti szakemberről álló mintában (Tobsch et al. 2023). Bár a két tanulmány mintái nem azonosak, az eredmények azt mutatják, hogy a pandémia okozta jövedelemkiesés közvetlen veszélyét kezelni tudták politikailag, és a kezdeti bizonytalanság után a segély- és finanszírozási programok sokak jövedelmének még az átmeneti javulását is eredményezték. Ugyanakkor nem valószínű, hogy ez a fejlődés a *Neustart Kultur* befejezése után is folytatódni fog.

Összességében a világjárvány láthatóvá tette, hogy hol és hogyan voltak fenntarthatatlanok a munkakörülmények, és az új, illetve kiegészítő finanszírozás révén pozitív változásokat hozott az előadó-művészet egész területén. A bizonytalan szociális körülmények problémáját már a Covid előtt is felismerték és politikailag kezelték, ugyanakkor a „jó munka” és a szociális biztonság egyre fontosabbá vált a jövőbeli munkáról szóló diskurzusban mind a tudományos életben, mind a politikában. Mindez együttesen optimizmusra ad okot: a politikai döntéshozók, a finanszírozók, a helyszínek és a művészek egyaránt levonták a pandémia tanulságait, amelyek segítenek túllépni a régi útfüggőségeken, és egy jobb jövő felé vezetnek.

Az Egyesült Királyságban, akárcsak a DACH-országokban, megkérdeztük a válaszadókat, hogy a felmérés időpontjában boldogabbak-e a karrierjükben, mint a világjárvány előtt. A 2022 elején végzett első felmérésünk idején a résztvevők 46%-a adott igenleges választ. Jelzésértékű, hogy ezek a számok jelentősen alacsonyabbak, mint a fent elemzett DACH-országokban mért eredmények. Ez valószínűleg azzal magyarázható, hogy az Egyesült Királyságban végzett fel-

mérés eredményei hangsúlyozták, hogy a színházi ágazatban dolgozó szabadúszók többet dolgoznak (hosszabb munkaidővel), mint társaik, kevesebb fizetésért. Például a szabadúszók 38%-a válaszolta azt, hogy hetente több mint 50 órát vagy annál többet dolgozik, szemben a 27%-os általános és a mindössze 13%-os németországi aránnyal. Talán még beszédesebb, hogy míg a felmérés összes válaszadójának 25%-a számolt be arról, hogy a pandémia óta többet fizetnek neki, addig a szabadúszóknak csak 14%-a tapasztalta ezt. Ez alapján nyilvánvaló kapcsolat fedezhető fel a világjárvány és a színházi szabadúszók növekvő pénzügyi instabilitása és bizonytalansága között, amellyel a színházi szabadúszók szembesülnek a fizetett alkalmazottakhoz képest.

Figyelemre méltó azonban, hogy amikor 2023 májusában ugyanezt a kérdést feltettük a második felmérésünkben, a válaszadók 69%-a nyilatkozott úgy, hogy jelenleg boldogabb a karrierjében, mint a pandémia előtt. Az első és a második felmérés között eltelt tizenhat hónap alatt a válaszok közötti eltérés nemcsak a munkával való elégedettségben mutat jelentős változást, hanem megerősíti azt az elképzelést is, hogy a világjárvány okozta bizonytalanság és iparági válság olyan döntő pillanatot jelentett, amely felerősítette az Egyesült Királyság színházi ágazatához kapcsolódó, már meglévő bizonytalanságot, kiszolgáltatottságot és a nem biztonságos munkafeltételek meglétét.⁵ A két felmérésünkből származó adatok arra utalnak, hogy az előadó-művészetre vonatkozó Covid-19-korlátozások azonnali hatására (amelyeket csak 2022 elején oldottak fel teljesen) a független művészeti dolgozóknak mérlegelniük kellett a helyzetüket, s ennek során felülvizsgálták a karriercéljaikat, valamint az iparágban fennálló, mélyen gyökerező bizonytalan munkakörülményeket. Ez már az első felmérésünk idején is nyilvánvaló volt, amikor a legszigorúbb társadalmi távolságtartási intézkedések feloldása ellenére a színházak még mindig küszködtek a színészek és a személyzet körében kitört Covid-járványok miatt lemondott előadások, valamint az omikron-variáns okozta téli megbetegedési hullám után a közönség alacsony bizalma és a megterhelő gazdasági hatások együttese miatt. Úgy tűnik, hogy ezek az akadályok és az iparágon belüli, az etikátlan munkamódszerekkel és -feltételekkel kapcsolatos reflexió középtávon nem folytatódott vagy erősödött tovább. Ehelyett az Egyesült Királyság színházi iparága a munkamódszerek

⁵ Roberta Comunian és Lauren England például kiemelik, hogy „a Covid-19 milyen hatást – vagy inkább kitétséget – gyakorolt a kreatív és kulturális iparágak, valamint az ott dolgozók sérülékenységére” az Egyesült Királyságban (Comunian és England 2020, 112).

és a jobb munkakörülményekre vonatkozó elvárások szélesebb körű visszaállítást tapasztalta.

Riasztó, hogy az Egyesült Királyságban dolgozók a DACH-országokban élő társaikhoz képest a munkahelyi bizonytalanság drámai növekedéséről számoltak be. A 2023-as felmérésünkben az egyéni válaszadók 44%-a érezte úgy, hogy a szakmai létét aktuálisan veszély fenyegeti, míg csak 20%-uk válaszolta azt, hogy nem tart ettől. A szorongás okai összetettek, de sok válaszadó az Egyesült Királyságban a „megélhetési költségek okozta válság” folyamatos nyomását nevezte meg aggodalma egyik fő okaként. Az infláció és a magasra szökő energiaszámok a színház minden területét sújtották, ami a Covid kihívásai után további pénzügyi instabilitást eredményezett.

Digitalizáció

A munka jövőjét illetően a digitalizáció kulcsfontosságú. A médiadokumentumok elemzése során kiderült, hogy nagy hangsúlyt fektetnek egy új, digitális esztétika kialakítására, de a jobb, digitálisan vezérelt szervezés és munkamódszerek lehetőségére is. Mivel a digitális esztétikát más publikációkban (Eder és Rowson 2023) is vizsgáltuk, ez a tanulmány a szervezeti változásokra összpontosít. Az adatokból kiderül, hogy a DACH-országokban megkérdezett színházi és előadó-művészeti szervezetek túlnyomó többsége felismerte a digitalizáció szükségességét a Covid-19 során, és reagált is rá. Megnőtt a kereslet a megfelelő technikai személyzet iránt, azonban a gyakran újonnan létrehozott pozíciókat nehéz volt betölteni. A 40 szervezetből 18-nak volt olyan műszaki megüresedett állása 2022-ben, amelyre nem találtak munkaeerőt, 2023-ban pedig ez a szám 25-re emelkedett. Mivel a keresletet nem lehetett új alkalmazottakkal fedezni, azt a személyzet belső képzésével elégítették ki. A szervezetek közül már 2022-ben 17 kínált technikai képzést a munkatársainak, és ez a szám 2023-ban 20-ra nőtt. Érdekes módon a digitális művészeti kínálat éppen fordítva alakult. Jóval kevesebb előadó-művészeti szervezet mutatott be digitális produkciókat 2023-ban (56%), mint 2022-ben (90%).

Míg egyrészt nyilvánvaló, hogy a digitális technológiával való kísérletezés a Covid-19 során komoly szervezeti változtatásokat igényelt, másrészt nem teljesen biztos, hogy a befektetett erőforrások és erőfeszítések a jövőben is indokoltnak bizonyulnak majd. Az egyéni válaszadók és a szervezetek képviselőinek többsége a digitális módszerek növekedését várja a vezetési, gyártási és

adminisztratív folyamatokon belüli szervezés és kommunikáció terén, azonban a szervezeteknek csak 31%-a, az egyéni művészeti dolgozóknak pedig mindössze 13%-a számít arra, hogy a jövőben digitális előadásokat fognak gyártani.

Az Egyesült Királyságban 2020 márciusában bevezetett járványügyi korlátozásokra az iparág gyorsan reagált: a színházi programokat az internetes felületre helyezte át, és a digitális szórakoztatás új formáival vonzotta be a közönséget. Ez magában foglalta a kifejezetten online megtekintésre létrehozott digitális és hibrid tartalmakat, valamint az oldalon korábban rögzített előadások közvetített előadásait például a National Theatre-ben és a Royal Shakespeare Companynál. Ezt támasztják alá azok az adatok, amelyek a brit felmérésből derülnek ki, és amelyek kiemelik, hogy a művészeti szervezetek a társadalmi távolságtartási intézkedések kikényszerítésekor gyorsan használatba vették a legújabb digitális alkalmazásokat és technikai eszközöket a munkájukhoz.

A DACH-országokhoz hasonlóan a brit színházak is megküzdöttek azzal a nehézséggel, hogy betöltsék a technikai pozíciókat, amelyek a digitális alkotások sikeres előállításához szükségesek. 2022-ben a megkérdezett szervezetek 46%-ában volt megüresedett kreatív digitális technikus állás, s ez a szám 2023-ra gyorsan 76%-ra nőtt. Nem meglepő módon ez azt jelentette, hogy a színházak a meglévő személyzet technológiai ismeretekkel kapcsolatos képzésére összpontosították az erőforrásaikat, és a 2022-es 46%-os adat 2023-ra 71%-ra ugrott. Ez alátámasztja azokat a szélesebb körű adatokat és tanulmányokat, amelyek szerint a színházak mögött dolgozók és a technikai személyzet aránytalanul nagy számban hagyta el a színházi ipart a világjárvány következtében (Chatzichristodoulou et al. 2022, 3). Ezek a munkavállalók a film- és televíziós gyártás felé mozdultak el, így az Egyesült Királyságban kritikus szakemberhiány alakult ki a hang-, fény- és kreatív digitális technikusokból.

A pandémiára adott kreatív válasz ellenére, amely felvirágoztatta az új multidiszciplináris előadásmódok kiaknázását, a felmérés azt is feltárja, hogy sok színházi alkotó és helyszín vonakodik fenntartani vagy fejleszteni ezeket a digitális munkamódszereket. 2022 eleje és 2023 közepe között mind a szervezetek, mind a magánszemélyek körében egyértelmű csökkenés tapasztalható a digitális technológiát gyakorlatban használók számában. Ez a vonakodás a további virtuális előadásmódok létrehozásától részben azzal magyarázható, hogy a digitális tartalom pénzzé tétele nehézségekbe ütközik, különösen a kisvállalkozások és a szervezetek számára. A világjárvány kezdeti szakaszában ez még inkább súlyosbodott, amikor számos nagynevű kulturális intézmény ingyenes

digitális tartalomhoz való hozzáférést adott a közönség számára (Aebischer és Nicholas 2020, 29–30). Ráadásul, ahogy Roberta Comunian és Lauren England állítják, míg a szervezetek képzést biztosítottak a belső munkatársaknak, addig az alkalmazásukban álló szabadúszó művészeknek „valószínűleg fizetniük kell ezért a továbbképzésért, és további szabadnapokat kell kivenniük a képzés idejére, további támogatás nélkül” (Comunian és England 2020, 121). Míg az eredményeink azt tükrözik, hogy a hibrid alkotások előállításának gazdasági kihívásai az új digitális produkciók számának a csökkenését eredményezték 2023-ban, az is világos, hogy a világvárvány nemcsak szélesebb lehetőségeket teremtett a szakemberek számára, hogy intermediális digitális projektekkel kísérletezzenek, hanem hozzájárult új módszerek kialakulásához és a tágabb értelemben vett kreatív gyakorlat, illetve esztétika átértékeléséhez is. Ez a liminális munka, amely a különböző digitális platformok és interakciók innovatív használatára helyezi a hangsúlyt, azt bizonyítja, hogy a pandémia a művészi innováció időszakát kínálta, mivel a szervezetek arra törekedtek, hogy újragondolják a munkamódszereiket, élénkítsék az új művészi párbeszédet, és új együttműködéseket alakítsanak ki. Ezáltal az innovatív munkamódszerek nemcsak a színházi szervezetek és a közönség közötti interakciót alakították át nemzeti és nemzetközi szinten egyaránt, de a strukturális és gazdasági modellek működését is.

Nemzetközi együttműködés

2020 februárjában világszerte lezárták a határokat, és ezzel egy időben leálltak a nemzetközi bemutatókörutak is. A régóta működő hálózatok felbomlása, a nemzetközi projektek, bemutatók és koprodukciók lemondása, a kapcsolattartás korlátozása, a határok lezárása, a tömegközlekedés közbeni fertőzésveszély – mindezeket az előadó-művészet nemzetközi hálózatba szervezése szempontjából fennálló kockázatoknak minősítette a fent bemutatott médiaelemzés. Egyesek az országhatárokon belül maradó színházi munka megerősödését prognosztizálták, vagy ahogy Monika Gintersdorfer, a Gintersdorfer/Klaßen előadói kollektíva tagja a *Rheinische Post* című újságban fogalmazott: „Továbbra is nemzetközi szinten kell gondolkodnunk, hogy a koronavírus ne vezessen oda, hogy mindenki elszigetelődik, és csak a saját szűkös érdekei körül pörög” (Krings 2020).

Kétségkívül igaz, hogy a nemzetközi együttműködés fontos szerepet játszik az előadó-művészetben, bár az, hogy megsínylette-e a Covid-19 időszakát,

továbbra sem világos. A 2022-es felmérés feltárta a DACH-országokban megkérdezett negyven szervezet nemzetköziségének a szintjét, és megerősítette, hogy csupán tíz vállalat esetében nem szólítják meg a nemzetközi közönséget, nyolc vállalat esetében pedig a nemzetközi turné nem része a programjuknak. Ráadásul a német nyelvű színházban dolgozó válaszadók közül sokan nem rendelkeznek német, osztrák vagy svájci állampolgársággal. Következésképpen úgy tűnik, hogy az előadó-művészetek tartósan elkötelezettek a nemzetközi együttműködés és megértés, valamint gyakran a nemzetközi városi közönség kiszolgálása és a nemzetközi szereplőgárda alkalmazása mellett. A szervezetek túlnyomó többsége azt állítja, hogy a nemzetközi munkájuk nem csökkent a világjárvány következtében (Ausztria: 83%, Svájc: 78%, Németország: 64%). A digitális alkotások használata bevált, és az online találkozók, digitális események, művészeti lehetőségek egyre biztosabb használata nemcsak a meglévő nemzetközi kapcsolatokat tartotta fenn, hanem új kommunikációs hálózatokat, találkozási lehetőségeket és együttműködéseket is létrehozott. Összességében az adatok azt mutatják, hogy a független szervezetek jobban érdekeltek abban, hogy a jövőben bővítsék a nemzetközi tevékenységüket, és sok magánszemély is nemzetközi szerepvállalásának a növekedésére számít.

Az Egyesült Királyságban a résztvevők úgy nyilatkoztak, hogy a tevékenységüket egy összefüggő nemzetközi színházi ökológia részének tekintik. Bár a számok valamivel alacsonyabbak voltak, mint a német nyelvű felmérés eredménye, az Egyesült Királyságban a szervezetek 69%-a tervezi azt, hogy nemzetközi projekteket és produkciókat is bevon a programjába. Hasonlóképpen, 68%-uk vélekedett úgy, hogy a munkája a nemzetközi közönségnek szól, és hogy a munkatársai nemzetközi projekteken dolgoznak.

2022-es felmérésünkben a világjárványnak az Egyesült Királyságban végzett nemzetközi munkára gyakorolt rövid távú hatása nyilvánvaló volt, és a szervezetek 50%-a jelezte, hogy ritkábban vesz részt nemzetközi tevékenységekben, mint a pandémia előtt. Ez azt mutatja, hogy 2022-ben is folytatódott a nemzetközi munka kezdeti visszaesése a világjárvány első szakaszában. Jelentős azonban, hogy a 2023-as második felmérésünkre válaszoló szervezetek 53%-a állította azt, hogy most nagyobb mértékben vesz részt a nemzetközi munkában, mint egy évvel azelőtt, és 65%-uk a jövőben még inkább bővíteni kívánta a nemzetközi együttműködések számát. Ezek az adatok azt mutatják, hogy az Egyesült Királyságban a színházi szervezetek körében jelentős visszafordulás tapasztalható a nemzetközi megközelítés felé, ahogy az ágazat fellendü-

lése folytatódik. A DACH-országokhoz hasonlóan ez nem egyszerűen a járvány előtti munkamódszerekhez való visszatéréssel magyarázható, hanem inkább a digitális platformok használatával, amelyek nemzetközi szinten a korábbinál sokkal elterjedtebb generatív kommunikációs hálózatokat hoznak létre.

Ugyanakkor a fenntartható globális munkamódszerek és a nemzetközi mobilitás előtt új akadályok is állnak, amelyek az Egyesült Királyság színházi dolgozóit és intézményeit terhelik, miután az Egyesült Királyság 2020 végén hivatalosan is kilépett az Európai Unióból. A *The Stage* a brexit és a világjárvány együttes kihívásait a nemzetköziségre gyakorolt „kettős hatásként” írta le, amely „különösen a fiatal és feltörekvő tehetségekre lesz hatással, akiknek kisebb valószínűséggel lesz pénzük munkavállalási engedélyre, vagy kevésbé valószínű, hogy engedélyt kapnak a munkavállalásra” (Snow 2021). Bár a brexit hosszú távú hatásai még nem érződnek, a brit színház pandémiából való kilábalására és az európai kontinensen új nemzetközi együttműködések kialakítására tett kísérletekre továbbra is hatással van.

A pandémia előtt kialakult nemzetközi előadó-művészeti hálózatokat ez a veszély nem fenyegette. A nemzetközi munka erős partnerségre épül, és a digitális médianak köszönhetően a járvány alatt is sikerült fenntartani és bővíteni a kapcsolatokat. A többi témához hasonlóan a nemzetköziesedés a művészeteken messze túlmutató társadalmi jelenség. Az a tény, hogy a nemzeti elszigetelődéstől és a nemzetközi koprodukciós hálózatok összeomlásától való félelem nem vált valóra a válság alatt, megerősítette az ágazat nemzetközi részét, és ez arra enged következtetni, hogy a nemzetközi kapcsolatokat a jövőben is támogatni fogják.

Részvételi kormányzás

Mivel a világjárvány az egész területet érintette – a független színházakat és az állandó színpadokat ugyanúgy –, a következőkben azt a kérdést járjuk körül, hogy a terület összefogott-e, és ha igen, hogyan tudott megfelelni a kihívásoknak. DiMaggio és Powell az „intézményi meghatározottság” koncepcióját alkalmazták, azaz egy szervezeti terület akkor erősíti az intézményi meghatározottságát, amikor a szervezetek közötti interakció szintje növekszik, s világosan meghatározott szervezetközi irányítási struktúrák, illetve koalíciós minták alakulnak ki; amikor fokozódik az információs terhelés, amellyel a területen lévő szervezeteknek meg kell küzdeniük; valamint amikor több szervezet résztvevői

között kialakul a közös vállalkozásban való részvétel kölcsönös tudata (DiMaggio és Powell 1983, 148).

2022-ben a DACH-országokban az egyéni válaszadók 76%-a jelezte, hogy egyre nagyobb szükség van a kommunikációra, a hálózatépítésre és a kollégákkal való együttműködésre, 2023-ban ez a szám csökkent, de még mindig 59%. A szervezetek esetében az arány 2022-ben 85%, 2023-ban pedig 82%. Ez egyértelműen tükrözi azt a tényt, hogy a pandémia közvetlen sokkja jelentősen magasabb arányú kommunikációs együttműködések eredményezett, még akkor is, ha ez idővel lassan mérséklődött. Továbbá 2022-ben az egyéni válaszadók 52%-a számolt be arról, hogy másokkal közös politikai célokért dolgozik; 2023-ra ez az arány 57%-ra emelkedett. A szervezetek esetében ez az arány mindkét évben 75%. A színház típusok összehasonlításában a független színházak százaléka valamivel magasabbak, mint az állandó színházakéi. Ez azt sugallja, hogy a hangsúly nem csupán a kommunikáción és az információcserén van, hanem a művészek és a kultúrában dolgozók, valamint a szervezetek azon felismerésén is, hogy közös politikai vállalkozásban vesznek részt. A megkérdezett független szervezetek 69%-a és állandó szervezetek 74%-a számolt be arról, hogy a világvárvány előtt ugyanolyan vagy kevesebb kapcsolata volt más helyszíni szervezetekkel, ami egyértelmű átalakulást jelez az intézményesebb meghatározottság irányába. Ami a jövőt illeti, az egyéni szereplők 55%-a és a szervezetek 78%-a arra számít, hogy a jövőben nagyobb mértékben vesz részt másokkal való együttműködésekben. Ezenkívül a független válaszadók 55%-a számolt be arról, hogy rendszeresen együttműködik az állandó színházakkal, az állandó színház válaszadóinak 71%-a pedig arról számol be, hogy rendszeresen együttműködik a független színházak személyeivel vagy szervezeteivel. Így az egész színházi rendszerben intézményi konszolidáció zajlik.

Ezen intézményesülési folyamatok ellenére azonban a kormányok hajlandósága arra, hogy bevonják a művészeket, a kulturális szakembereket és az előadó-művészeti szervezeteket a kollektív döntéshozatali folyamatokba, a jelek szerint nem javul. 2022-ben a teljes minta 66%-a szerint a politikai döntéshozók nem teszik lehetővé, hogy az előadó-művészetben érintettek visszajelzést adjanak az őket végső soron érintő politikai döntésekről. A világvárvány előrehaladtával azonban javultak a kilátások, 2023-ban már csak 53%-uk gondolta ugyan ezt. Összességében a svájci válaszadók több lehetőséget láttak a párbeszédre és a visszajelzésre, mint a másik két ország válaszadói. Ez azt mutatja, hogy az egyének és a szervezetek közvetlenül megtapasztalták a politika hatékonyságá-

nak az enyhe növekedését. 2022-ben a megkérdezett állandó színházak mindösszesen egyharmada, míg a független szervezetek 15%-a nyilatkozott úgy, hogy nem gondolja, hogy az egyesületeik képesek lennének érvényesíteni az álláspontjukat a politikában. A pandémia idején azonban ez is drámaian megváltozott. 2023-ban a független szervezetek 62%-a vélte úgy, hogy az aggályait meghallgatják, és senki sem ellenkezik velük. Az állandó színházak közül néhányan továbbra is elégedetlenek, de a többség itt is úgy veszi észre, hogy az egyesületek hatékonyan vezették át őket a világvárványon, és ez pozitívan hatott, hiszen a szervezetek 60%-a szerint az érdekvérvényesítés révén a jövőben képesek lesznek megoldani a területen jelentkező problémákat.

Mark Banks és Justin O'Connor megjegyzik, hogy az Egyesült Királyságban annak ellenére, hogy a művészeti és kulturális ágazat sürgős figyelmeztetések sorozatát adta ki, amikor a világvárvány végigsöpört Európán, a Covid-válság hatásait a brit kormány „közömbösen és csendesen” fogadta (Banks és O'Connor 2021, 7). Az intézmények és az Egyesült Királyság kormánya kezdetben nem ismerte fel a kreatív és kulturális iparágak bizonytalanságát, különösen a pandémia kezdeti szakaszában, a 2020 tavaszán és nyarán bevezetett országos lezárás idején, ami felerősítette azt a meggyőződést, hogy a színházi ágazat értéke és identitása a világvárvány során folyamatosan romlott.

A DACH-országok válaszadóinak az eredményeivel megegyezően az Egyesült Királyságban végzett felmérés is azt jelzi, hogy a színházi dolgozók körében növekszik az igény a szélesebb körű és érdemi együttműködésre, valamint a kommunikációra és a tapasztalatcserére. 2022-ben az egyéni válaszadók 84%-a látja úgy, hogy egyre nagyobb szükség van a kommunikációra, a hálózatépítésre és a kollégákkal való eszmecserére, ami 2023-ban 87%-ra emelkedik. A frissen diplomázottak körében a kreatív kapcsolatépítés és a kreatív elkötelezettség iránti igény is jelentősen magasabb szintű: 100%-uk jelezte, hogy több kommunikációra és kapcsolatépítésre lenne szüksége a kortársakkal, ami kiemeli a kölcsönös munkakapcsolat és a pályakezdő munkavállalók számára az ágazaton belüli, pontosabban meghatározott karrierutak fontosságát. A szervezetek esetében ez az arány 2022-ben 93%, 2023-ban pedig még mindig 82% volt. Ez arra utal, hogy az intézmények egyre inkább tudatában vannak a világvárvány által előidézett fokozódó művészeti információcsere és együttműködés lehetőségeinek, miközben a kortársak közötti együttműködés és támogatás új és változatos módjaival kísérleteznek.

Amint fentebb említettük, a felmérések célja az is volt, hogy új megvilágításba helyezzék, hogyan törekedtek közösen a színházi szervezetek és a magánszemélyek a közös politikai célok elérésére a pandémiát követően. Az Egyesült Királyságban végzett felmérés eredménye ismét erős párhuzamot mutat a német nyelvű válaszadók véleményével. 2022-ben az egyéni válaszadók 63%-a számolt be arról, hogy másokkal közös politikai célok elérésén dolgozik, ami 2023-ban 75%-ra emelkedett. A szervezetek képviselői esetében ez valamivel magasabb volt, 83%-uk jelentette, hogy mindkét évben hasonlóan tett.

Ezt a közös politikai cél felé való elmozdulást a színház az élő művészetekben tovább erősíti: a megkérdezett szervezetek 66%-a és az egyéni válaszadók 54%-a fogalmazott úgy, hogy 2023 után még inkább próbál kapcsolatot teremteni a terület más szereplőivel. Ezek az eredmények azt mutatják, hogy az Egyesült Királyságban a színházi dolgozók és a szervezetek intézményi szinten újragondolják kollektív stratégiáikat, valamint új kölcsönös munkamódszereket alakítanak ki a színházak és szabadúszó alkalmazottaik között.

Végezetül az első brit felmérés adatai egyértelmű csalódottságot sugallnak a világjárványt követően mind a regionális, mind a nemzeti kormányoktól nyújtott információk szűkössége miatt. A válaszadók 74%-a úgy érezte, hogy a regionális kormányzat nem tájékoztatja őket megfelelően arról, hogyan kívánja alakítani a kulturális és színházi politikát. 60%-uk alig vagy egyáltalán nem értett egyet azzal, hogy a nemzeti kormányzat megfelelően tájékoztatta őket a kulturális politikáról, míg csak 27% gondolta ennek az ellenkezőjét. Ismét a DACH-országok hasonló eredményeit tükrözve a válaszadók 82%-a jelezte, hogy nem hiszi, hogy a döntéshozók lehetővé teszik számára, hogy 2022-ben visszajelzést adjon az őt végső soron érintő politikai döntésekről, és ez a szám 2023-ban is ugyanekkora maradt. A felmérés feltárta továbbá a brit színházi ágazat szélesebb körű aggodalmait a jobb munkakörülményekért és finanszírozásért való kiállással, illetve a politikai döntéshozókkal való hatékony kommunikációt. Például 2022-ben a résztvevők 50%-a nyilatkozott úgy, hogy nem érzi képesnek magát arra, hogy konkrétan részt vegyen a politikai döntéshozatali folyamatokban az előadó-művészet területén. Ez az arány 2023-ra 44%-ra csökkent.

A világjárvány lehetőséget teremtett az egyének és szervezetek számára, hogy stratégiákat dolgozzanak ki az iparág feltételeinek a javítására, és újragondolják az ott tapasztalható etnikai, nemi és osztályalapú egyenlőtlenségeket. Továbbá adataink arra utalnak, hogy a pandémia idején az érdekképviseleti csoportok nagyobb elkötelezettséget mutattak. A DACH-országokkal ellentét-

ben azonban a válaszadók továbbra is erősen szkeptikusak azzal kapcsolatban, hogy ezek a csoportok tudják-e képviselni az érdekeiket, és elérhetnek-e pozitív intézményi vagy politikai változásokat. Bár egyértelmű, hogy a pandémia jelentős alkalmat teremtett arra, hogy az ágazat újragondolhassa a politikára és a politikai döntéshozatalra gyakorolt kollektív befolyását, a jelenlegi konzervatív kormány káros reakciója, amit a világjárvány kulturális ágazatra gyakorolt hatására adott, valamint a megszorítások évtizede, amely a művészetek finanszírozásának erőteljes csökkentését eredményezte, az ágazatban sokakat elbizonytalanított abban, hogy képesek-e valóban változást elérni.

Következtetés

Az intézményi elmélet szerint az exogén sokkok súlyosbítják és felgyorsítják a már meglévő strukturális problémákat. A strukturális válságoknak mint egymással összefüggő elemek komplexumának az elemzése tényleg lehetőséget adhat a „történelmi jövő” megismerésére (Koselleck 1988, 127). Az útfüggőség prediktív logikája szerint a különböző színházi „rendszereknek” gyökeres változás nélkül újra kellett volna indulniuk. Még a technológiai innováció területén is, ahol a legnagyobb újítások voltak várhatók, érezhetően visszatértek a járvány előtti gyakorlathoz, mivel a színházak digitális műsorainak a száma csökkent. Ez azonban csak konkrétan az előadások területére vonatkozik. A munka digitális megszervezése ugyanakkor már a járvány kitörése előtt is javában zajlott, és a Covid-19 által megerősödött. Most, hogy a színházak visszanyerték az analóg tereket, csak részben akarják elengedni őket.

A társadalmi igazságosság területe, amely itt elsősorban a munkafeltételeket és a bizonytalan munkakörülményeket érintette, már a világjárvány előtt is olyan munkaerőről árulkodott, amely a szegénységi küszöb közeli vagy akár az alatti jövedelmekből élt. Két meglepő eredményről számoltak be a válaszadók: a pandémia alatt javult a munkával való elégedettségük, ami közvetlenül összefügg a gyártási és teljesítménykényszer csökkenésével – ez arra utal, hogy a Covid előtti normák a túlhajszoltság és a túlzott termelés helyzetét teremtették meg. A várt jövedelemcsökkenés 2020-ban bekövetkezett, de 2021-re helyreállt, a legtöbb kormány által bevezetett különböző támogatási programoknak köszönhetően. Ezek valójában a 2023 közepe táján mért, a járvány előtti szintekhez képest átmeneti jövedelemnövekedést eredményeztek a „független” szférában.

A nemzetközi kapcsolatok, amelyekre a független társulatok különösen támaszkodnak, már a járvány előtt is rendkívül fontosak voltak. Bár az ilyen típusú interakció a lezárások idején csökkent, az adatok azt mutatják, hogy az Egyesült Királyság és a DACH-országok színházi szervezeteinél ismét jelentős mértékben előtérbe került a nemzetközi szemlélet, ahogy az ágazat újra fellendülőben van. Ez nemcsak azzal magyarázható, hogy visszatértek a járvány előtti munkamódszerekhez, hanem inkább azzal, hogy a digitális platformok segítségével a korábbinál jóval nagyobb gyakorisággal hoznak létre nemzetközi szintű kommunikációs hálózatokat a szervezeteikkel és a művészeikkel. A brit csoportok viszont a brexit által okozott utazási korlátozások további nehézségeivel szembesülnek.

A társadalmi igazságossághoz, a nemzetközi kapcsolatok építéséhez és a digitalizációhoz hasonlóan a részvételi kormányzás sem a koronavírus-járvány idején jelent meg. Korábban is léteztek egyesületek, ahogy politikai párbeszéd is. A koronavírus-járvány miatt azonban sokan az érintett szereplők és szervezetek közül felismerték, hogy milyen befolyással rendelkeznek, miért van rájuk szükség, és hogy akkor működnek a legjobban, ha a tevékenységük visszakapcsol a színház területéhez. A világjárvány tehát javította az előadó-művészetek demokratizálódását és szerepvállalását, és növelte a politikai hatékonyságukat. Várható, hogy az újonnan kialakított politikai munkakapcsolatok, valamint az, hogy az ágazat sikeresen fennmaradt ebben a létét veszélyeztető rendkívüli helyzetben, megerősíti a részvételi kormányzást, és a jövőben is jelentős szerepet fog betölteni az előadó-művészet területén.

A felhasznált irodalom

- Aebischer, Pascale és Rachael Nicholas. 2020. *Digital Theatre Transformation: A case study and digital toolkit*. Exeter: Exeter University Press.
- Balme, Christopher. 2021. „Covid, Crisis and Prognosis: Prospecting the Future of Theatre”. *Forum Modernes Theater* 32(2): 178–191.
- Banks, Mark és Justin O’Connor. 2021. „‘A plague upon your howling’: art and culture in the viral emergency”. *Cultural Trends* 30(1): 3–18.
<https://doi.org/10.1080/09548963.2020.1827931>
- Bissell, Laura és Lucy Weir szerk. 2022. *Performance in a Pandemic*. London: Routledge.

- Chatzichristodoulou, Maria, Kevin Brown, Nick Hunt, Peter Kuling és Toni Sant. 2022. „Covid-19: theatre goes digital – provocations”. *International Journal of Performance Arts and Digital Media* 18(1): 1–6.
<https://doi.org/10.1080/14794713.2022.2040095>
- Comunian, Roberta és Lauren England. 2020. „Creative and cultural work without filters: Covid-19 and exposed precarity in the creative economy”. *Cultural Trends* 29(2): 112–128.
- DiMaggio, Paul J. és Walter W. Powell. 1983. „The Iron Cage Revisited: Institutional Isomorphism and Collective Rationality in Organizational Fields”. *American Sociological Review* 48(2), 147–160.
<https://doi.org/10.2307/2095101>
- Eder, Thomas Fabian. 2023. *Independent Performing Arts in Europe: Establishment and Survival of an Emerging Field*. New York: Routledge.
- Eder, Thomas Fabian és James Rowson. 2023. „Documenting Crisis: Artistic Innovation and Institutional Transformations in the German-Speaking Countries and the UK”. *New Theatre Quarterly* 39(4): 333–354.
<https://doi.org/10.1017/S0266464X23000258>
- Fuchs, Barbara. 2021. *Theater of Lockdown: Digital and Distanced Performance in a Time of Pandemic*. London: Methuen.
<https://doi.org/10.5040/9781350231849>
- Glaesse, Dirk, Lorna Hartantyo, Marianna Stori és Cordula Wohlmuther. 2020. *COVID-19 related Travel Restrictions – A Global Review for Tourism*. Madrid: World Tourism Organization.
- Krings, Dorothee. 2020. „Wie digitale Experimente das Theater verändern”. *Rheinische Post*, április 30.
- Koselleck, Reinhart. 1988. *Critique and crisis: Enlightenment and the parthogenesis of modern society*. Oxford; New York: Berg.
- Mahoney, James. 2000. „Path Dependence in Historical Sociology”. *Theory and Society* 29(4): 507–548.
<https://doi.org/10.1023/A:1007113830879>
- Snow, Georgia. 2021. „European theatres warn generation of talent could be lost by Covid”. *The Stage*, február 17. Online elérés: <https://www.thestage.co.uk/news/european-theatres-warn-generation-of-talent-could-be-lost-by-covid>.
- Svich, Caridad. 2021. *A Toward a Future Theatre: Conversations During a Pandemic*. London: Bloomsbury Methuen.
<https://doi.org/10.5040/9781350241091>
- Tobsch, Verena, Tanja Schmidt és Claudia Brandt. 2023. *Unterm Durchschnitt: Erwerbssituation und soziale Absicherung in den darstellenden Künsten*. Diskussionspapier. Institut für empirische Sozial- und Wirtschaftsforschung (INES Berlin).