

JOHN ELSOM, Velika Britanija

Kamo dalje?

KAKVA JE BUDUĆNOST EUROPSKOG KAZALIŠTA?

PREMIJERE

RAZGOVOR

PORTRET

FESTIVALI

MEDUI

VOX

HISTRIONIS

MEDUNARODNA

SCENA

AKTUALNOSTI

TEORIJA

FOAJE

MI U SVJETU

NOVE KNJIGE

DRAMA

Kao što vjerojatno znate, u Britaniji se kazalište razvijalo drukčije od ostalih dijelova Europe. Ono je više ovisilo o prodaji karata, a manje o pokroviteljima. Vrlo je malo britanskih predsjednika vlade ili političara pridavalo osobitu važnost financiranju umjetnosti. Mi nismo imali Goetheove, Sun Kingove ili Medicijeve. Naša je zemlja rijetko financijski podržavala javne kazališne festivale, kao što su to činili Grci. Naše se kazalište u velikoj mjeri razvijalo odozdo prema gore, a ne odozgo prema dolje.

U proteklih se četrdeset godina situacija bitno promijenila. Sada svake godine trošimo gotovo milijardu funta, točnije 1,5 milijardi eura, na državnu potporu umjetnosti. Sredstvima od državne lutrije grade se novi muzeji i umjetničke galerije, obnavljaju se stara ili grade nova kazališta. Potpora kulturi u središtu je politike Blairove nove laburističke vlade.

Dr. John Elsom (magistrirao i doktorirao na Cambridgeu), autor, novinar, kazališni kritičar i sveučilišni profesor. Radio je za Paramount Pictures i BBC te za druge radijske i televizijske kuće i poučavao na sveučilištima u Britaniji i SAD-u, uključujući i Odsjek za menadžment u umjetnosti na "City University" u Londonu gdje je osnovao prvi poslijediplomski tečaj umjetničke kritike. Od 1972. do 1982. godine radio je kao stalni kazališni kritičar za časopis *The Listener*. Pisao je za brojne svjetske časopise i novine, a za sljedeće redovito: *London Magazine* (1963. – 1970.), *Contemporary Review* (1978. – 1992.) i *The World and I* (1985. do danas).

Bio je predsjednik Odbora za umjetnost, radio i televiziju, i baštinu Liberalne stranke (1978. – 1988.). Bio je predsjednik Međunarodnog udruženja kazališnih kritičara (International Association of Theatre Critics), nevladine organizacije pridružene UNESCO-u, od 1985. do 1992. godine. Napisao je sljedeće knjige: *Theatres Outside London*, *The History of the National Theatre*, *Erotic Theatre*, *Post-War British Theatre Criticism*, *Cold War Theatre*, *Is Shakespeare Still Our Contemporary?*. Uskoro će mu izaći knjiga *De-constructing Britain*. Napisao je i sljedeće kazališne komade: *Mau* (libreto za kompozitora Barryja Andersona), *One More Bull* (trilogiju koja sadrži: *One More Bull*, *The Well-Intentioned Builder* i *How I Coped*, 1969.), *Malone Dies*, adaptaciju prema romanu Samuela Becketta za komičara Maxa Walla. 1984., i *The Man of the Future is Dead* (1985.). Bio je osnivač i predsjednik kazališta "Bush" u Londonu od 1970. do 1972., predsjednik društva "Hermes" koje se specijaliziralo za suvremenu glazbu od 1969. do 1972., a 2001. i 2002. bio je predsjednik odbora "International Workshop Festivala". Direktor je "Arts Interlinka", međunarodnog savjetovaništa za menadžment u umjetnosti.

No brojni britanski pisci i teoretičari umjetnosti poput mene instinktivno zaziru od državne potpore. Ona je možda nužna, ali ako je tako, želimo tome znati razlog. Pitamo se ne troši li se taj novac zapravo na manipuliranje, umjesto na potporu umjetnosti. Znamo da Velika Britanija za financiranje umjetnosti izdvaja manje od Njemačke i Francuske, a po glavi stanovnika manje čak i od Hong Kon-

ga. Singapur troši pravo bogatstvo trudeći se da postane kulturno središte južne hemisfere. No mi još uvijek smatramo da novac umjetnosti ne koristi previše, a mogao bi joj i nauditi. Previše se novca rasipa na projekte poput sada već ozloglašene milenijske kupole, a nedostatno na financiranje umjetnika, koji i dalje imaju niske prosječne prihode. Unatoč povećanom financiranju od države, u Velikoj Britaniji neprestano se govori o nedostatku novca za umjetnost, o birokraciji i nedostacima sustava. Je li to normalno gundanje ili ima utemeljenih razloga za sumnju?

Do neke mjere taj je skepticizam prirodan. Dio je naše, britanske kulture. Razvio se tijekom više od tri stotine godina ili tijekom mojeg životnog vijeka – što god je duže. Kada sam pedesetih godina išao u školu, u godinama poslije rata, britansko je kazalište bilo u lošem stanju. Mnoga su kazališta u Londonu i ostalim velikim gradovima stradala u bombardiranju. Ostala su prodana velikom konzorciju pod nazivom "The Prince Littler Consolidated Trust", koji ih je jeftino kupio i onda ih pokušao prodati građevinskim poduzetnicima. Država gotovo uopće nije financirala kazališta. Štoviše, odredila im je i poseban porez, takozvani porez na zabavu, koji se ubirao na prihod od prodaje karata.

No unatoč svemu, tijekom tih godina depresije, započela je poslijeratna renesansa britanskog kazališta. Tih je godina napredovala "Shakespeare Memorial Company", danas "RSC", i Edinburški festival, svjedočilo se o vrhuncima klasične britanske glume predvođene Laurenceom Olivierom i Johnom Gielgudom, pojavili su se veliki kompozitori opera Benjamin Britten, William Walton i Michael Tippett te dramatičari John Osborne, Harold Pinter i Arnold Wesker. Zašto se to dogodilo? Očito ne zbog potpore. Iznosi koje je Odbor za umjetnost ("Arts Council") dodjeljivao ograničenom broju kazališta bili su mali. "Royal Court" je tijekom 1956. godine kada je izvođen komad *Osvrni se gnjevno* dobio 5000 funta, što je današnjih 80 000 eura.

Od samog je novca mnogo važnije postojanje Odbora za umjetnost. Odbor za umjetnost Velike Britanije poslijeratni je izum. Mi nikada nismo imali pravo ministarstvo kulture. U našim je glavama pojam ministarstva kulture u uskoj vezi s totalitarnim istočnoeuropskim režimima, nešto što treba izbjegavati pod svaku cijenu. Odbor za umjetnost odražavao je promjenu stava prema kazalištu nekoliko britanskih vlada. Umjesto da kazalište smatraju luksuzom koji treba oporezivati, željeli

su ga financirati kao vrijednost. To je bilo djelomično zbog uloge koju su mnogi britanski umjetnici imali tijekom Drugoga svjetskog rata kada su održavali moral, ali i zbog toga što su se političari bojali da će britanska kultura izgubiti svoju osobitost bez imperija i biti izložena konkurenciji Sjedinjenih Američkih Država. Kazališta koja su bila dio "baštine", kao na primjer "Royal Opera House" i "Old Vic" i najviše su profitirali u toj ranoj fazi.

U tom dobrohotnom raspoloženju vlade su ukinule porez na zabavu i postupno povećavale državnu potporu umjetnosti tijekom šezdesetih i sedamdesetih godina prošlog stoljeća. No iznosi su i nadalje bili jako mali. Godine 1964., kada su se pojavile naše dvije nacionalne kuće, "National Theatre" i "RSC", ukupna sredstva dodijeljena Odboru za umjetnost za potporu umjetnosti u cijeloj Velikoj Britaniji iznosila su 4 milijuna funta. Nijedna vlada nije željela poremetiti tržišnu ekonomiju u umjetnosti ubrizgavanjem prevelike količine novca u kratkom vremenu. Ova osnovna filozofija, čiji korijeni sežu još u osamnaesto stoljeće, utjecala je na način i količinu raspodijeljenog novca. Državna je potpora dodjeljivana na temelju inicijativa koje su se radale na drugim mjestima. Odbor za umjetnost nije trebao sam stvarati projekte. Trebao se držati na odstojanju od vlade i na odstojanju od kazališta koja je financirao. Smatralo se da bi izravna intervencija u tržište bila u suprotnosti sa zakonima tržišne ekonomije i potencijalno totalitarna.

Tijekom te faze razvoja službena politika Odbora za umjetnost bila je da podupire umjetnost bez uplitanja. U drugoj fazi, od 1965. do kraja devedesetih godina, Odbor je pokušavao upravljati umjetnošću i pomagati u njezinu organiziranju bez uplitanja u *sadržaj*. Odbor za umjetnost imao je svoj način rada i svoje prioritete. Na primjer, želio je razviti lanac nezavisnih lokalnih repertoarnih kazališta i tako dodati novu dimenziju komercijalnim kazališnim turnejama koje su tada prevladavale. Odbor je započinjao i financirao razvojne programe u suradnji s lokalnim vlastima i gradskim vijećima, u nadi da će s vremenom svaki veći grad imati svoje repertoarno kazalište, po uzoru na francuske kuće kulture (*maisons de la culture*) ili njemačka građanska kazališta.

Većina sredstava Odbora za umjetnost tijekom osam godina potrošena je na razvoj repertoarnih kazališta. No u svakom je društvu teško držati na razdaljini

javni i privatni sektor kada se bore na istom području. U Velikoj Britaniji komercijalni sustav turneja počeo je stagnirati s razvojem repertoarih kazališta i brojni promotori nisu koristili novac vlastitih kazališta za financiranje novih predstava, nego su to ostvarivali ulazeći u partnerstva s kazalištima koje je podupirala država. Kada je sedamdesetih godina izgrađena nova zgrada "National Theatre" s tri dvorane, komercijalna su kazališta izgledala kao otrcani i neugledni rođaci financiarnog sektora. U kazališta je dolazilo malo novog privatnog novca. Većina novog novca dolazila je iz godišnjih povećanja potpora Odbora za umjetnost. Država se našla u situaciji da vodi nacionalne "umjetničke" službe jednako kao i zdravstveni program. Neki su političari to podržavali, ali ne svi.

PREMIJERE

RAZGOVOR

PORTRET

FESTIVALI

MEDUJ

VOX

HISTRIONIS

MEĐUNARODNA

SCENA

AKTUALNOSTI

TEORIJA

FOKJE

MI U SVJETU

NOVE KNJIGE

DRAMA

Je li važno otkuda dolazi novac? Mislim da jest. Ne radi se o novcu, već o vrijednostima. Tko odlučuje koje će se vrijednosti promovirati u kazalištu, gledatelj ili vlada? U tržišnim okolnostima odgovor na to pitanje mora biti gledatelj. U britanskom sustavu koji se temelji na filozofskoj tradiciji odozdo prema gore, umjetnik mora uvjeriti svekoliku publiku da vrijedi prihvatiti njegove ili njezine stavove, bez obzira na to jesu li oni politički, estetski ili jednostavno populistički. Vrijednosti ne moraju biti populističke. U Velikoj Britaniji, ali i drugdje, brojni su primjeri umjetnika koji su se borili protiv mode i pronalazili svoju vlastitu publiku i tijekom tog procesa promijenili su javni ukus. Upravo tako, sukladno filozofiji odozdo prema gore, kultura bi se trebala razvijati i prilagođavati promjenama.

Kada je 1979. godine na vlast došla gospođa Thatcher, javni je sektor počeo prevladavati nad privatnim kroz partnerstva javnog i privatnog. Drugim riječima, prva izvedba novog kazališnog komada bila bi uprizorena u financiranom kazalištu, a onda bi prešla u privatno kazalište gdje bi se duže komercijalno izvodila. Taj je sporazum bio financijski povoljan za privatne producente jer nisu trebali riskirati vlastiti novac, ali su na taj način oni izgubili i dio svoje neovisnosti. Britanski kazališni sustav postao je vođen odozgo prema dolje i dirigiran. Nacionalna su kazališta postala poznata kao "središta izvrsnosti"; bila su dobro financirana pa su se zbog toga ponašala poput uprava velikih nogometnih klubova i kupovala su talente kada bi na njih naišli. Različitost i suparništvo između vrijednosti i vrijednosnih sustava počeli su opadati, iako je po mojem

mišljenju britansko kazalište osamdesetih godina prošlog stoljeća bilo raznolikije i uzbudljivije od današnjeg.

Jedna od poznatih britanskih legendi o vladi gospođe Thatcher jest kako je ona srezala podršku umjetnosti. To nije točno. Novac koji je dobivao Odbor za umjetnost u stvari se povećao od 70 milijuna funta 1979. godine na oko 190 milijuna funta 1991. godine, neposredno prije no što je otišla s vlasti, a to je stvarni porast, veći od inflacije. No, ona je uistinu nadzirala novac koji je vlada davala lokalnim vlastima pa je to smanjilo njihovu potporu umjetnosti, ali je istodobno i poticala financiranje od poslovnih tvrtki. Rezultat toga bila je promjena financijera, a ne smanjenje ukupno dodijeljenog novca. Lokalne su vlasti imale vlastite prioritete pri financiranju umjetnosti. Komercijalni sponzori imali su drugačije prioritete. Promijenili su se vrijednosni sustavi, odozgo prema dolje, a ne odozdo prema gore.

Vlada gospođe Thatcher je u menadžment u umjetnosti uvela nešto što bi ona nazvala stegom tržišta. Spadam među ljude koji čvrsto vjeruju da je nemoguće primijeniti stegu tržišne ekonomije ako ne postoji slobodno i otvoreno tržište. Brojne menadžerske prakse koje je ona uvela i koje su poslije razradile administracije Johna Majora i Tonyja Blaira po mom su mišljenju beskorisne ili imaju tek ograničenu korist. One su dovele i do treće faze u razvoju Odbora za umjetnost koji je sada već bio razdijeljen na četiri odbora – za Englesku, Škotsku, Wales i Sjevernu Irsku. Oni su u nadležnosti Odsjeka za kulturu, medije i sport, na čijem je čelu bio ministar. U ovoj, trećoj fazi, vlada preuzima više inicijative u određivanju puta kojim bi umjetnost trebala ići i što bi umjetnici trebali raditi, i očekuje da će se oni prilagoditi, kako je to rekao Chris Smith, prvi ministar kulture u novoj laburističkoj vladi Tonyja Blaira, vladinom "sveobuhvatnom planu".

Ovo ne znači nužno cenzuru, već prilagodbu nametnutu umjetnosti, a koja se odnosi na očekivani način organiziranja umjetničke ustanove i traženja sredstava. Ovakav menadžment u kulturi postao je standardna praksa u Velikoj Britaniji, kao i u drugim zemljama Europske unije. Pod ovim mislim na studije izvodljivosti, opise misija, zadane ciljeve, procedure vrednovanja, žarišne skupine i promidžbene sheme, koji su postali sastavni dio menadžmenta u umjetnosti, jer je

bez tih rituala teško dobiti novčanu potporu. Je li netko ikada ozbiljno pročitao i razmislio o formularima za financiranje Europske unije ili Soroseve zaklade, koji su još gori od britanskih formulara. Naravno, svi mi ispunjavamo te formulare. Ispunjavamo ih razumno, čak i pošteno. Ali, vjerujemo li da oni uistinu značajno utječu na umjetnički i sveukupni uspjeh djela koje pokušavamo ponuditi publici? Čuo sam za prijave za financiranja projekata koje su napravljene isključivo prema kriterijima za financiranje, a o samom se umjetničkom djelu nije razmišljalo. Vlada teorija da ako dobiš sredstva, onda možeš osmisliti umjetnički proizvod koji će biti prikladan i primjeren. No to je birokratska besmislica.

Ove menadžerske vrijednosti sada dominiraju kritičkim raspravama čemu služi umjetnost i koja je njezina vrijednost, koje u Europi traju više od 2000 godina. Milton Friedman, američki teoretičar monetarizma istisnuo je Immanuela Kanta. Kada su novi laburisti došli na vlast, umjetnički su menadžeri dobili zadani cilj od "300 000 novih umjetničkih iskustava godišnje". Tko će ih brojati i zašto? To su ciljevi prodaje, kao u samoposluživanju, a uspješna umjetnička ustanova ona koja premaši cilj. Takav primjer javnog financiranja može dovesti do najgorega u privatnom i javnom sektoru. On spaja populizam komercijalnog sektora s državnom birokracijom.

Od vladavine gospode Thatcher, financiranje umjetnosti u Velikoj Britaniji iznimno je poraslo. Vlada Johna Majora uvela je financiranje od novca lutrije. Vlada Tonyja Blaira povećala je državnu potporu, nastavila povećavati druge fondove i osnivati programe poput doživotnog učenja i uključivanja u društvo. Pretpostavlja se da je kultura vladina miljenica. No, izgleda da broj publike u regionalnim kazalištima opada. Ravnatelji imaju teškoća pri prikupljanju sredstava za projekte koje žele postaviti, a nezaposlenost među glumcima i piscima, koji jedini mogu stvoriti javnu potrebu za umjetnošću, još je uvijek velika. Jer, menadžeri, a čak i promidžbeni menadžeri, ne mogu privući publiku.

Britansko se kazalište možda razvijalo na ekscentričan način, ali mislim da situacija s kojom je danas suočeno nije jako različita od ostalih kazališnih sustava u Europskoj uniji. Svi smo suočeni sa sličnim problemima birokracije, nedostatka sredstava i s nesigurnom budućnošću. Ali ne mislim da je to prouzročeno

samo suparništvom televizije i Interneta. Oni jesu suparnici, svakako, ali možemo s njima živjeti u suglasju. Možemo prilagoditi naša kazališta i iskoristiti njihove mogućnosti za proizvodnju drame u različitim medijima. Istražujemo ova nova tržišta. Više zabrinjava nedostatak uzbuđenja u našim kazalištima. Ima premalo sadržajno i tehnički zanimljivih ili snažnih ideja.

Sklon sam za to optužiti naš sustav financiranja, a osobito brojna administrativna tijela od kojih moramo tražiti potporu te njihove formulare za financiranje. Zamišljam drukčiji sustav, koji bi koristio britanski model, ali bi izgledao ovako. Svako bi kazalište bilo nezavisna cjelina, a podupirao bi ih fond u koji bi pritejecala sredstva iz mnogo izvora, uključujući i lokalnu lutriju, lokanu upravu, komercijalne tvrtke i dio profita koje bi kazalište moglo ostvariti. Sredstva iz tog fonda ne bi bila dovoljna za cjelokupno djelovanje ili produkcijske troškove kazališta, ali bi ih zaštitila od rizika s kojima su suočeni. I samo bi kazalište trebalo unijeti raznolikost u svoje djelovanje. Državu bi trebalo gledati kao još jednog korisnika kojemu prodaje različite usluge u zamjenu za novčanu potporu, ali ako netko radije prikuplja novac od samih predstava ili prodaje medijima svoje usluge, treba biti slobodan da tako i učini.

Kazalište treba ohrabriti da se razvije u potpunosti kao nezavisna produkcijska ustanova. Ako to učini, ta ustanova može igrati mnogo uloga. Ako glumci i redatelji vjeruju u svoj umjetnički oblik i prepoznaju njegove prilagodbe zahtjevima različitih razdoblja i različitim društvenim prilikama, onda vjerujem da će biti uspješni i prirodno se prilagoditi zahtjevima vrlog novog svijeta.

S engleskoga prevela Jasenka Zajec

Napomena: Predavanje je pripremljeno za program *Kazališni menadžment i produkcija* Hrvatskog centra ITI – UNESCO koji je održan u svibnju 2003. na Akademiji dramske umjetnosti u Zagrebu.