

„A művészeti intézményeknek van egy optimális léptéke”

Interjú Droppa Judit textilművész, egyetemi tanárral

Educatio: Hogyan épül fel a hazai művészeti felsőoktatás intézményi háttere?

Droppa Judit: Vannak önálló művészeti egyetemek, tradicionálisan ez öt egyetemet jelent (Magyar Képzőművészeti Egyetem - MKE, Moholy-Nagy Művészeti Egyetem - MOME, Színház- és Filmművészeti Egyetem - SZFE, Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem - LFZE, Magyar Táncművészeti Főiskola - MTF), amelyek működése több mint száz éves oktatási kultúrán alapul. Ezek az intézmények jellemzően hagyományörzők, a tradíciójukból adódó képzési irányvonalat viszik tovább, természetesen folyamatos megújulás mellett. E körből a MOME kilóg kissé, hiszen szakjai a kreatív ipar számára képeznek embereket, ezáltal képzése kissé közelebb áll az élethez, a gyakorlathoz. Tudomásul kell venni, hogy a művészeti szakok jó része komoly pénztermelő a világ minden táján. Ebből is adódik, hogy a korábbi felosztás – öt intézmény, öt művészeti terület – mára megszűnt. Belépett több képző intézmény, számos új képzés. Mára nem csak művészeti területek, hanem képző helyek alapján is felosztható a művészeti felsőoktatás. Például a Budapesti Kommunikációs Főiskola kifejezetten úgy hozta létre a szakstruktúráját, hogy az a kreatív iparhoz kötődik. A művészeti szakok itt együtt vannak a gazdasággal, kommunikációval. A BKF művész képzési palettája (12 művész BA és 7 művész MA szak) – például a film irányába történt elmozdulás tekintetében – szélesebb körű, mint másutt. A képzési kínálatot ez esetben – magánintézményről lévén szó – a piac határozza meg. A vidéki egyetemeken is létrejöttek művészeti szakok, amelyeknek regionálisan nagyon nagy a jelentőségük, ugyanakkor fenntartásuk rettentően nehéz. Főleg azért, mert kisszámú, 3-4 szak működtetése túl drága. Nemzetközi példák mutatják, hogy egy intézményben 6-8-10 művészeti szak működtethető életképesen, hiszen az átfedő területek miatt a szakoknál már vannak közös tantárgyak, és ekkor érdemes hozzájuk művészettörténet tanárt, művészetszociológust stb. alkalmazni. A vidéki intézmények fejlődése a kezdeti lendület után az elmúlt évtizedben megrekedt. Magánintézményből nálunk kevés van, és ezek közül csak kettőben van művészeti képzés: a Kodolányi János Főiskolán zenei képzés, a BKF-en a vizuális művészetek szinte teljes palettája érhető el. Egy ilyen kínálatot nem lehet lassan felépíteni. Nagy elhatározás szükséges ahhoz, hogy egy-egy szakhoz összeszedjék a kellő számú minősített oktatót, ami egyben azt is eredményezi, hogy a magánintézmények művészeti képzéseire a

tradicionális egyetemekről jövő oktatók hozzák intézményük oktatási kultúráját. Egy magánintézmény művészeti képzése más közegben zajlik, amelyben csak az életképes szakok működése biztosított.

E: Hogyan jellemezné a művészeti képzés jelenlegi struktúráját?

D.J.: A művészeti felsőoktatás osztatlan képzései jellemzően a tradicionális szakokhoz kötődnek. A 9 osztatlan képzés mellett 23 művészeti és 7 művészetközvetítő alapszakon folyik képzés. Előbbiek általában a progresszívebb iparhoz kötött alkalmazott művészeti műfajokat képviselik. A művészetközvetítő alapszakok jellemzője, hogy egy tízkredites tanármódult tartalmaznak, oktatási tartalmuk egyébként a művészeti szakokkal megegyező. Az osztatlan tanárképzés bevezetése ezen a területen azért is adhat okot komoly aggodalomra, mert ezáltal a művészeti alapszak végzettjei számára megszűnik a 120 kredites tanári továbblépés lehetősége. Nagy létszámú csoportról, több száz hallgatóról beszélünk, akiknek tudását feltétlenül szükséges volna tanár típusú képzésbe csatornázni. Ennek megoldására indulhatna akár egy vizuális művészeti instruktorképzés, amely nem a közoktatás számára készíti fel oktatókat, hanem elsősorban a szakoktatások keretében, a szakköri és a kurzuskeretek között zajló tudásátadásra képez, például kézműveseket vagy olyan korszerű területeken, mint az elektronikus ábrázolás. Az ilyen jellegű felkészítést a világ más tájain sem a közoktatási tanárok adják, számos más struktúrában nyújthatók olyan művészeti készségek, amilyeneket ezek a képzések adnak.

E: Mekkora a kereslet a művészeti szakok iránt?

D.J.: Alapvetően igen magas, de érdemes több szempontból is különbséget tennünk a szakok között. A kreatív iparhoz közvetlenül kapcsolódó szakokhoz képest a klasszikus művészeti területeken még nagyobb a jelentkezők száma, a rendelkezésre álló helyek száma is lényegesen magasabb itt. A klasszikus szakok esetében is elindult számos változás. Például tervezőgrafika képzés négy intézményben zajlik, ebből három állami intézményben. Látszik tehát, hogy egyrészt a képzésre van fizetőképes kereslet, másrészt a jelenlegi állami intézményi kibocsátás már nem tudná ellátni az élet minden területén jelentkező grafikai igényt. Erre válaszként jöttek létre a művészetközvetítő képzési területen belül a korábbi klasszikus grafikus szakok megosztásával a képi ábrázolás (klasszikus ábrázolás) mellett az elektronikus ábrázolás szakok. Utóbbiakon kifejezetten webdesignereket, webgrafikusokat képeznek, akik iránt nagy a kereslet. Közülük, akiben van tanári ambíció, az elvégezhet egy tanári szakot, de az alapszakon végzettek mehetnek művész masterre is. A többiekkel az intézmény képzett szakemberekkel látja el a jelentős felvevőpiacot. Egy-egy intézményen keresztül ma már szinte lehetetlen tisztán bemutatni, de a művészeti szakok két nagy csoportjaként még mindig a tradicionális, előadói, alkotói, valamint a kreatív ipar felé mozduló progresszívebb művészeti képzéseket különíthetjük el. Az új képző intézmények, például a BKF szakkínálatukban az utóbbi irányba mozdulnak el.

E: Zajlik-e verseny a hallgatókért?

D.J.: Van verseny, de nem teljesen úgy, ahogyan az kívülről látszik. A nagy túljelentkezés miatt gondolhatnánk, hogy a klasszikus intézmények után bőven marad jelentkező a más-
hol induló szakokra. Egy angol rektor mondta nekem, hogy a nagy számok törvénye szerint művészeti területen a jelentkező hallgatók egyharmada nagyon tehetséges, egyharmada képezhető, egyharmadát be sem kell engedni a képzésre. A verseny ezért abban áll, hogy

mindenki a legjobb jelentkezőket szeretné megszerezni. A jelentkezők nagy száma miatt nálunk elfér több képző intézmény is, akár úgy, hogy ugyanannak a területnek egy másik arculatával foglalkoznak. A művészeti képzési terület szakjain egy évfolyamon ritkán képeznek 30-40 főnél több hallgatót, azt is csoportbontásban, tehát ez gyakorlatilag kiscsoportos képzés. Hosszú távon az volna működőképesebb, hogy a párhuzamosságok helyett a szakok az egyes intézményekben az évek alatt markánsan más irányt vegyenek, akár az ott lévő mesterek révén. A lényeg tehát, hogy egyedisége, „arca” legyen a szakoknak.

E: Hogyan alakul a versenyképesség és a finanszírozás kapcsolata?

D.J.: A művészeti felsőoktatásban a versenyképesség a többi képzési területhez képest eltérő jelentéssel bír. Jelenleg egy átalakulás zajlik ezen a téren, a művészeti képző intézmények most kezdik magukat újradefiniálni. Ezidáig ugyanis az állam minden művészeti területet fenntartandónak tekintett, kötelező kiadásként kezelt, nem téve különbséget kimenet, versenyképesség szerint. A finanszírozás alapja az volt, hogy bizonyos típusú szakemberekre szükség van, ezek képzési költsége meghatározott, s ezt az oktatásba be kell fektetni. A finanszírozás az intézmény jellegéhez kötődött, hiszen bizonyos képzéseknek – különösen így van ez a művészeti képzésben – lényegesen nagyobb a technikai költsége, mint másoknak. Ezt azonban nem szakonként, szakterületenként, hanem intézményenként kezelte a fenntartó, vagyis az állam. Úgy gondolom, célszerűbb lenne az egyes képzéseket segíteni. Jó példa erre a gondolkodásra az, hogy Németországban tudatos döntés révén jelentősen megnövelték többek között a divattervező képzőhelyek számát. Az volt a cél, hogy például az autótervezés mellett más, a későbbiekben oda visszacsatolható területek is fejlődjenek. Hasonló zajlik a könnyűipar-domináns egykori NDK területeken. Célzott képzési támogatással adják meg annak a lehetőségét, hogy a kreatív ipar hasznosítsa az itt képzett réteget. Európában rajtunk kívül ma kevés olyan állam van, ahol több festőművészt képeznek, mint médiadesignert. Most abban a stádiumban van a művészeti képzés, amikor könnyebb talán átfogóan gondolkodni egy ilyen kis országban; és nem intézményenként, hanem szakterületenként gondolni át, hogy mi az, ami a megőrzésen túl kiemelten hasznos, és eszerint helyezni át a forrásokat.

E: Ebben a keretben hogyan alakulhat az intézményi stratégia?

D.J.: A MOME mindent megtesz azért, hogy a kreatív ipar felé vigye a szakjait, bár ez rettentő nehéz dolog, hiszen a 130 éves múltja miatt nagy a felelőssége a tradicionális szakok továbbvitelében is. A divatszakok finanszírozása nem mehet ezek rovására. Erre nincs, vagy alig van jó megoldás. Más hol küszködnek ezzel, és különböző megoldások születnek. Például a restaurátor-képzés nagyon drága dolog, ezért a skandináv országok leosztották maguk közt az egyes területeket. A különböző mesterképzések az egyes országokban zajlanak, mindenki csak egy-egy területet vállal fel. Az öt hazai klasszikus művészeti felsőoktatási intézménynek megvannak az alapfeladatai, ezek kárára nem fordulhat a divatszakok felé. Fontos olyan szakokat indítani, amelyekre jelenleg nagy igény mutatkozik, de a kreatív ipar dübörgésében sokszor követhetetlen, megjósolhatatlan, hogy 5-10 év múlva milyen szakemberekre lesz szükség, hová alakul a világ, miket fogunk létrehozni. Például játékdizajn már van, de már feltűnt az élménydesign szak is – a BKF külföldi intézményekkel közösen tervez is rá workshopot, és közös képzések lehetőségeit is vizsgálja. A tradicionális egyetemeknek azonban az útkeresés mellett kell megőrizniük a hagyományaikat. Nincsenek könnyű helyzetben.

E: Mi lehet egy művészeti intézmény vállalt küldetése?

D.J.: Nagyon sok intézmény esetében ez a hagyományörzés. A képzőművészet nagyon sokszor hiányolja azt a száz évre visszanyúló oktatási hagyományt, ami egy komoly érték. Az európai művészetoktatásban is jelen vannak azok az akadémiák, amelyek tradicionálisan tanítanak. Például a német művészeti felsőoktatáson belül a Münchener Akadémia egy nagyon hagyományörző intézmény. Nincs ezzel gond, egy képzési rendszer kibírja ezt a többszintű mozgást. Nagyon rossz lenne, ha egyenruhába bújónának bele az intézmények, s mindenki ugyanazt oktatná. Amely intézmény a hagyományörzés mellett dönt, annak meg kell adni azt a fajta méltóságot, hogy ezt megtehesse. Biztosítani kell az ehhez szükséges feltételeket, rendbe kell hozni a régi épületeket, az infrastruktúrát. Ezeknek az intézményi formáknak is megvan a nemzetközi hálójuk, őket is a nemzetközi piacra kell helyezni, és ott mozgatni őket. Nagyon fontos, hogy azon a szinten, amelyen az intézmény képez, azon tudjon fogadni is. A művészeti intézményeknek van egy optimális léptéke, nem kell mindent befogadniuk, erről maguk dönthetnek. A specializáció is lehet egyfajta irány.

E: Egy ilyen specializálódott képzési területen van-e értelme versenyképességről országos szinten beszélni? Alapvetően a versenyképesség nem csak nemzetközi vonatkozású lehet?

D.J.: Én hosszú évtizedekig a MOMÉ-n és jelenleg a BKF-en dolgozva azt látom, hogy jóllehet a két intézményt eltérő szemlélet jellemzi, abban megegyeznek, hogy az összehasonlítási alap csakis a nemzetközi szint lehet. Az, hogy ez európai, avagy tágabb viszonylatot jelent, területenként változik. Például a filmesek nagyon átnézik a világ másik oldalára, ott a new york-i filmiskola az irányadó. A klasszikus szakoknál az angolok, franciák, finnek vannak az élen. A zenében egészen keleti irányig mehetünk el. A design területén – ha a médiadesignra gondolunk – Anglia és Németország viszi a zászlót. Nincs egy ország vagy világrész, amely minden területen művészeti hatalom lenne, mindenütt van valami erős vagy jó.

E: Mitől függ egy művészeti képző intézmény nemzetközi pozíciója?

D.J.: Több ilyen jelzés is van. Vannak diákpályázatok, és az azokon elért sikerek befolyásolják az intézmény megítélését. Ilyen például az európai divatdiplomák versenye. Amikor ezen pár évvel ezelőtt részt vettünk, második helyet ért el egy hallgatóm, ami nagyon nagy dolog. Ott minden képző intézmény és a teljes divatszakma jelen van, és jól látszik, hogy melyik intézmény progresszív és nagyon kísérleti, és melyik a tradicionális. De természetesen minden művészeti képzésnek megvannak a nemzetközi szakmai versenyei, fórumai, ezek nagyon jó visszajelzést adnak. Másik fontos jelzés, hogy melyik intézményben hány vendégprofesszor oktat. E téren nálunk Magyarországon nehezebb versenyezni. Például külföldön a design területén látszik, hogy a jelentős designereket melyik iskola hívja meg, ami növeli az intézmény vonzerejét, és ezáltal egyre jobb hallgatókat tud felvenni, több kurzust tud meghirdetni. Az ebből befolyt összegből ismét tud vendégprofesszorokat finanszírozni. Furcsa dolog tehát a művészeti képzésben, hogy nincs a versenyképességnek objektív mércéje, mégis vannak olyan mozgások, amelyekből érzékelhető.

E: A nemzetközi hallgatók miért fontosak az intézmény számára?

D.J.: Az intézményben végzett hallgatók kapcsolatrendszerét is hoznak magukkal és visznek is tovább. Mindemellett a másfajta közegekből, kultúrából jövő hallgatók inspirálódhatnak is egymástól. A művészeti képzésben ez közvetlenebb módon zajlik, mint máshol, ahol a hall-

gatók csak előadásokon ülnek egymás mellett. A BKF több stratégiát is mozgósít a nemzetközi hallgatók vonzása érdekében. Igyekszik kivonulni nemzetközi oktatási vásárookra, nagyon sok digitális anyag készül az oktatásról, a szakok kiírása során hangsúlyosan jelenik meg a szakmai kapcsolatok létesítése. Meglátjuk, hogy milyen eredménnyel működnek majd a most induló államközi egyezmények. Ha kialakulnak jól prosperáló angol nyelvű szakok, azok egyrészt besegítenének a kissé még útkereső szakok, képzések fenntartásába, másfelől alapot adnának egy beágyazott angol nyelvű képzési rend felépülésének. Nagyon sok helyen ez komoly jövedelmet is hozhatna az intézményekhez. Több angol intézmény például nagyon tud élni ezzel a lehetőséggel. Célzottan a távol-keleti hallgatók számára indítanak egy éves gyorsított, de nagyon magas óraszámú master programokat. Ezeket a képzéseket bevallottan piaci céllal indítják ugyan, ám abban is bíznak, hogy az így kialakult kapcsolatrendszernek az intézmény az elkövetkező 20-30 évben haszonélvezője lesz. A dolog megítélése persze kettős. Magam a művészeti területen nem láttam – és remélem, itthon sem fogom látni –, hogy pénzért csak papírkibocsátás történjen. Ennek nyilván értelme sincs, hiszen egy rossz hírű képzés kevesebb jelentkezőt vonz, ami az árat is csökkenti. Nagy üzlet sem lesz tehát a dologból.

(Az interjút Bander Katalin készítette)