

Tự chủ hóa của các cơ sở văn hóa - nghệ thuật công lập tại Nhật Bản những năm gần đây

Nguyễn Dương Đỗ Quyên^(*)

Tóm tắt: Vấn đề tự chủ đã sớm được bàn thảo ngay từ giai đoạn đầu của các chính sách văn hóa hiện đại của Nhật Bản, xuất phát từ sự né tránh của chính quyền trung ương trong việc hoạch định các chính sách văn hóa - nghệ thuật quốc gia và địa phương sau thất bại của Nhật Bản trong Chiến tranh thế giới thứ Hai. Bởi vậy, cho đến cuối những năm 1980, chính quyền địa phương và khu vực tư nhân đã luôn là động lực chủ đạo cũng như nền tảng hậu thuẫn cho sự phát triển của văn hóa - nghệ thuật của Nhật Bản. Từ những năm 1990, nhiều chuyển biến lớn đã diễn ra cùng với sự phát huy tích cực vai trò hoạch định và điều tiết chính sách văn hóa quốc gia của chính quyền trung ương. Bài viết tổng thuật một số khía cạnh chủ yếu trong các khảo cứu và thảo luận của giới nghiên cứu Nhật Bản nhằm nâng cao năng lực tự chủ hóa của hệ thống cơ sở văn hóa - nghệ thuật công lập tại quốc gia này trong những năm gần đây.

Từ khóa: Tự chủ hóa, Cơ sở văn hóa - nghệ thuật công lập, Cơ sở công cộng, Nhật Bản

Abstract: *Autonomization soon became a debate during the first stage of modern Japan's cultural policy as a result of the avoidance of central governments from cultural policy-making after Japan's failure in World War II. Until the late 1980s, local governments and private sections acted as both dynamics and fundamental supports for the development of Japanese culture and arts. Since the 1990s, drastic changes have been seen together with the central governments' active shift in cultural policy-making. The article provides a literature review of Japanese scholars' studies and debates on enhancing autonomization of Japanese state-owned culture and arts facilities in recent years.*

Keywords: Autonomization, State-owned Culture-Arts Facilities, Public Facilities, Japan

1. Mở đầu

Tại Nhật Bản, từ những năm 1990, phát triển văn hóa - nghệ thuật đã trở thành một trọng tâm trong chính sách văn hóa và ngày càng được gắn kết mật thiết với các chính sách phát triển toàn diện của quốc gia

và địa phương, cũng như chính sách ngoại giao với thế giới. Đặc biệt, những năm qua, bối cảnh trong nước và quốc tế có nhiều thay đổi với những thách thức lớn, do vậy chính quyền trung ương và chính quyền địa phương của Nhật Bản đã thể hiện nhiều nỗ lực điều chỉnh cơ chế, chính sách, cải cách hành chính - tài chính nhằm xác lập vị thế của văn hóa - nghệ thuật, cũng như đa dạng hóa nguồn lực xã hội trong phát triển nghệ

^(*) TS., Viện Thông tin Khoa học xã hội, Viện Hàn lâm Khoa học xã hội Việt Nam;
Email: quyen.ndd@gmail.com

thuật. Trong đó, phát huy năng lực và tăng cường vai trò tự chủ của hệ thống nghệ thuật công lập được nhìn nhận là một lĩnh vực trọng tâm.

2. Dự án tự chủ gắn với phát triển văn hóa đô thị

Kể từ năm 1986, khoảng 5 năm một lần, cuộc khảo sát về thực trạng cơ sở vật chất sân khấu, hội trường, công tác quản lý và vận hành của các nhà hát/phòng hòa nhạc công lập được tiến hành trên phạm vi toàn quốc. Khảo sát năm 1996 cho thấy, Nhật Bản có khoảng 2.400 nhà hát và 2.900 sảnh hòa nhạc được xây dựng mới. Về quy mô đô thị tại thời điểm này, hầu hết các đô thị có dân số từ 100.000 người trở lên đã hoàn thành quá trình xây dựng các cơ sở văn hóa - nghệ thuật công lập, khoảng 80% các đô thị nhỏ hơn cũng hoàn thành giai đoạn này, chuyển dần trọng tâm sang phát triển tại các thị trấn và làng mạc. Số ghế khán giả bình quân đầu người của cả nước là 12,5 ghế/1.000 dân. Số nhà văn hóa, nhà hát hòa nhạc bình quân trên quy mô dân số lần lượt là 1,3 nhà văn hóa và 1,6 nhà hát hòa nhạc/100.000 dân. 72,7% cơ sở đang vận hành các dự án tự chủ vào thời gian này. Tỷ lệ này cao hơn tại các cơ sở thuộc hệ thống hội đồng giáo dục, ở mức trung bình tại các cơ sở thuộc các quỹ và ở mức thấp tại các cơ sở thuộc cơ quan chính quyền khác của địa phương. Mặt khác, các cơ sở mới thành lập có xu hướng thực hiện nhiều dự án tự chủ. Trong khi đó, bình quân số lượng dự án tự chủ tại những cơ sở có hoạt động này là 15 ngày/năm (Quỹ Sáng tạo địa phương Nhật Bản, 2018)¹.

Liên quan đến hoạt động của các chủ thể hoạt động nghệ thuật công lập, một điều kiện tiên quyết luôn được đặt ra là thiết lập hạ tầng phần cứng tại các địa phương. Tại Điều 244 Luật Hành chính, khái niệm “hạ tầng vật chất công cộng” được quy định là nền tảng hạ tầng duy nhất để thành lập các cơ sở văn hóa - nghệ thuật công cộng, bởi vậy, chúng không hoàn toàn nhất thiết là những cơ sở sáng tạo văn hóa mà là tài sản (không gian) cộng đồng mà bất kỳ người dân nào cũng có thể sử dụng. Với định nghĩa này, việc áp dụng hệ thống nhà hát/hội trường cho thuê được coi là mô hình quản lý hợp lý nhất. Vai trò của người quản lý được đề cao trong việc duy trì vận hành và quản lý hoạt động của cơ sở trước yêu cầu cần thiết phải cân nhắc các hạng mục sử dụng phù hợp cũng như giảm thiểu các chi phí bảo trì và vận hành.

Về cơ bản, hạ tầng phần cứng được thực hiện thông qua phát hành trái phiếu và hoàn trả lại cho cộng đồng địa phương thông qua thuế phân bổ địa phương. Bên cạnh đó, trong giai đoạn tăng trưởng cao, tinh thần cạnh tranh giữa các địa phương cũng tạo đòn bẩy cho một trào lưu lớn tập trung vào xây dựng các cơ sở văn hóa - nghệ thuật công lập trên khắp cả nước. Kết quả là, nhiều hội trường có sức chứa lớn hơn quy mô của đô thị được xây dựng. Việc mở rộng quy mô các nhà hát/hội trường công lập cũng dựa trên ý tưởng đề

cơ sở có tổng số chỗ ngồi dưới 500 chỗ và 20,4% cơ sở có 1.500-2.000 chỗ ngồi thực hiện các dự án tự chủ. Tỷ lệ này thấp đối với các cơ sở quy mô nhỏ. Về nguồn thu, chi phí ủy thác kinh doanh (khoản hỗ trợ từ Chính phủ) trung bình chiếm 71,3% và nguồn thu từ người sử dụng chỉ chiếm 13,8%, trong khi đó, nguồn thu từ các dự án tự chủ chỉ chiếm 9,5% trên tổng thể, trong đó 2,9% đối với các cơ sở có quy mô dưới 500 chỗ ngồi và 13,5% đối với các cơ sở có từ 2.000 chỗ ngồi.

¹ Cũng theo kết quả của cuộc khảo sát năm 1996, về hạch toán cơ sở vật chất, mức chi bình quân cho cơ sở dưới 5.000 m² là khoảng 100 triệu Yên và 1,1 tỷ Yên cho cơ sở có diện tích từ 20.000 m² trở lên. Tỷ trọng chi phí nhân sự trong tổng chi là 24,8%, tỷ trọng chi phí dự án tự chủ là 16,1%. Mặt khác, 6,4%

cao tính hiệu quả của việc tập hợp số lượng lớn khán giả/công chúng đồng thời một lần hơn là chia nhỏ quy mô thành nhiều lần (Shimizu, 2006).

Số lượng nhân viên ít tại các nhà hát/hội trường công lập cũng là một nguyên nhân dẫn tới sự giới hạn về số lượng các dự án tự chủ hiện tại. Bên cạnh đó, một đặc thù của các cơ sở công cộng là việc cho thuê hội trường để đảm bảo nguồn thu, chính vì vậy, khó có thể gia tăng số lượng các dự án sản xuất - kinh doanh độc lập. Mặc dù những dự án này được coi là những dự án độc lập, nhưng phần nhiều đều thuộc loại hình chuyển nhượng/mua lại và rất ít nơi thực hiện các dự án mang kế hoạch và sáng tạo của riêng mình. Không nhiều cơ sở công lập thể hiện rõ động thái tìm kiếm hướng phát triển sáng tạo. Nguyên nhân chủ yếu được cho là vì thiếu đội ngũ nhân sự chuyên nghiệp trong các lĩnh vực như quản lý nghệ thuật. Thực tế, các nhà hát/cơ sở văn hóa - nghệ thuật công lập đã vấp phải sự phản đối mạnh mẽ từ cả dư luận và Chính phủ liên quan tới các khoản kinh phí duy trì vận hành “hạ tầng cứng”. Nhiều khảo sát sâu đã được tiến hành nhằm xác định lại ý nghĩa của các cơ sở văn hóa - nghệ thuật công cộng và đạt được sự đồng thuận tại địa phương, từ đó đóng góp đáng kể vào sự chuyển mình của các nhà hát/phòng hòa nhạc công lập và cơ sở văn hóa - nghệ thuật công cộng kể từ sau những năm 2000 (Matsumoto, 2005).

3. Đối tác công - tư trong các dự án nghệ thuật tự chủ của cơ sở công lập

Có thể thấy, khả năng tạo lợi nhuận của các cơ sở văn hóa - nghệ thuật công khá thấp. Do đó, nhiều cơ sở đã tăng phí cho thuê hội trường hoặc cải thiện lợi nhuận bằng cách xem xét phân bổ nhân viên một cách hiệu quả hơn. Trên thực tế, nguồn thu từ cho thuê hội trường chỉ bằng dưới 10%

tổng các khoản chi bao gồm phí nhân lực. Vấn đề đặt ra là cần cân bằng giữa quan điểm quản lý và quan điểm dịch vụ công, và tìm ra cách thức phù hợp để nâng cao hiệu quả quản lý mà không làm giảm nhu cầu của người sử dụng. Vốn đầu tư ban đầu cho một nhà hát thường rất lớn, bởi vậy có nguy cơ phải gánh một khoản nợ lớn nếu không có khán giả. Trong khi đó, việc điều hành cơ sở văn hóa công cộng ở mảng cho thuê hội trường lại không đòi hỏi năng lực kinh doanh giỏi mà chỉ cần duy trì nguồn thu ổn định, dễ kiểm soát.

Ngoài ra, đối với những nhà hát công lập tập trung vào các dự án kinh doanh, cũng cần phải xem xét nghiêm túc các rủi ro trong quản lý. Vì vậy, trong kế hoạch thành lập nhà hát công cộng mới, nhiều nơi đã áp dụng phương thức của các rạp chiếu phim tư nhân như đầu tư mạnh vào hoạt động nhà hàng, bán sản phẩm mang thương hiệu nhà hát, sản xuất và phát hành đĩa CD gốc. Ngoài ra, do một nhà hát khó có thể tạo nguồn thu có lãi từ một chương trình diễn nhiều lần, nên nhiều nhà hát đã cùng nhau thiết lập một mạng lưới chia sẻ kinh phí sản xuất hoặc bán lại tác phẩm cho nhau. Nhiều nhà hát địa phương tích cực quảng bá các đoàn kịch của mình đến các vùng trung tâm như Tokyo và thực hiện chiến lược xây dựng thương hiệu và nâng cao giá trị gia tăng. Các phương pháp của khu vực tư nhân trong quản lý, vận hành các cơ sở văn hóa - nghệ thuật công lập cũng được tích cực áp dụng (Kobayashi, 2011).

Các cơ sở văn hóa công cộng của Nhật Bản đã được xây dựng với tính cách “cơ sở công cộng” theo một logic hoàn toàn khác với các nhà hát nghệ thuật chuyên dụng. Khác biệt nằm ở chỗ chúng không có cơ chế và không gian sáng tạo mà chủ yếu cho thuê hội trường, bởi vậy chúng trở thành những không gian đa mục đích, không

thể phát triển hoạt động kinh doanh sáng tạo riêng, cũng như khó kiểm soát giá trị nghệ thuật của các chương trình. Trên thực tế, nhiều cơ sở văn hóa công cộng chỉ là không gian để biểu diễn các loại hình nghệ thuật tại địa phương và không thể phát huy chức năng nhà hát chuyên nghiệp như kỳ vọng ban đầu.

Trong bối cảnh hiện đại hóa tại Nhật Bản, xu hướng phát triển dòng nghệ thuật cao cấp của phương Tây diễn ra mạnh mẽ - là tiền đề dẫn đến sự ra đời của nhiều nhà hát và chương trình biểu diễn opera. Mô hình quản lý sân khấu kiểu phương Tây được cho là lý tưởng, và kế hoạch xây dựng Nhà hát Quốc gia mới tại Tokyo dành riêng cho opera và ballet¹ là ví dụ điển hình nhất. Về phần cứng, nhà hát được xây dựng theo cấu trúc của các nhà hát opera và rạp hát hiện đại của Đức. Nhiều thay đổi về phương pháp quản lý và nhân sự đã được áp dụng. Do khó khăn về tài chính và chưa đạt được sự đồng thuận của cộng đồng nghệ thuật tư nhân, việc thành lập một công ty opera, công ty múa ballet, công ty sân khấu và dàn nhạc theo hình thức lý tưởng của mô hình phương Tây gặp nhiều khó khăn, đồng thời chịu ảnh hưởng bởi nhiều yếu tố khác nhau. Giải pháp được đưa ra là: một mặt liên kết với các tổ chức nghệ thuật tư nhân sẵn có và thử nghiệm nhiều hoạt động sáng tạo tự chủ tập trung vào việc sản xuất các chương trình biểu diễn; mặt khác liên tục tìm kiếm các cách thức nhằm xây dựng một cơ cấu trực thuộc gồm Dàn hợp xướng Nhà hát Quốc gia mới, Dàn nhạc Opera Nhà hát

Quốc gia mới và Đoàn Ballet Nhà hát Quốc gia mới.

Nhiều nghiên cứu đã tiến hành so sánh giữa mô hình nhà hát công lập ở châu Âu và cách thức quản lý thực tế của Nhà hát Quốc gia mới ở Tokyo, nơi được coi là một biểu tượng quốc gia của nền nghệ thuật hiện đại Nhật Bản - nhằm tìm ra cách thức sáng tạo phù hợp nhất để vừa phát triển dòng nghệ thuật mang nguồn gốc phương Tây với chất lượng cao nhất, vừa thể hiện nét độc đáo Nhật Bản và duy trì một hệ thống mở, giảm áp lực về quản lý và tài chính. Việc thành lập Nhà hát Quốc gia mới đã kích hoạt nhiều thay đổi lớn trong hoạt động của các nhóm/tổ chức biểu diễn nghệ thuật vốn có tại Nhật Bản. Đây được coi là một trường hợp tham khảo điển hình trên khía cạnh cạnh tranh, chia sẻ các nguồn lực, luân chuyển nhân sự kỹ thuật, sản xuất, diễn xuất..., xác lập phong cách sản xuất cũng như xây dựng hệ thống hợp đồng với nghệ sĩ và nhà nghệ thuật (Nakagawa, 2006). Trên thực tế, môi trường sáng tạo nghệ thuật biểu diễn dựa trên sự ủng hộ của công chúng - nền tảng của các nhà hát phương Tây - vẫn luôn là mô hình mà các nhà nghệ thuật sân khấu và âm nhạc Nhật Bản hướng tới kể từ thời Minh Trị (Matsumoto, 2005).

Trong khi đó, mô hình “nhà hát địa phương” (regional theater) của Mỹ lại mang đến cho giới sáng tạo nghệ thuật Nhật Bản cách tiếp cận về mô hình nhà hát bắt rễ từ cộng đồng địa phương. Chính sách chuẩn hóa địa phương đã dẫn tới sự đánh mất bản sắc không chỉ trong lĩnh vực kinh tế mà còn cả trong văn hóa. Từ nhận thức đó, mô hình kiểu Mỹ (với phương thức kinh doanh “tư nhân phi lợi nhuận” gắn với giá trị công cộng của nhà hát để hình thành nên mô hình liên kết công - tư, tức chính quyền xây dựng hạ tầng - tư nhân khai thác vận hành) đã được áp dụng phổ

¹ Tên gọi Nhà hát Quốc gia mới (dành riêng cho các loại hình nghệ thuật kinh điển của phương Tây là nhạc giao hưởng, opera và ballet) được sử dụng để phân biệt với Nhà hát Quốc gia vốn có từ trước đó chuyên dành cho các loại hình nghệ thuật truyền thống Nhật Bản.

biển tại Nhật Bản (Trung tâm đô thị Nhật Bản, 2018).

Khái niệm “*tình nguyện viên nhà hát*” xuất hiện sớm ở Nhật Bản từ thập niên 90 của thế kỷ XX, mô hình này đóng vai trò quan trọng trong hoạt động nghệ thuật công lập của Nhật Bản. Tuy nhiên, một số nghiên cứu đã chỉ ra sự vận hành thiếu tính hệ thống trong mô hình hoạt động này xuất phát từ quan điểm coi “*tình nguyện*” là một khái niệm dựa trên ý chí tự do cá nhân, không phải là khái niệm mang tính tổ chức. Cần có cơ chế vận hành và phối hợp để có thể phát huy tối đa giá trị phụng sự của mỗi cá nhân trong hoạt động xã hội mà không tạo gánh nặng cho các cá nhân tham gia, cũng như sự phụ thuộc, thiếu chủ động của các cơ sở văn hóa công lập (Shimizu, 2006).

Mặt khác, trong trường hợp một tổ chức tình nguyện độc lập như NPO hoạt động như một cơ sở công lập, tổ chức đó cần đảm bảo nguồn thu để có thể chi trả các khoản kinh phí như thuê nhân viên toàn thời gian. Để thực hiện các hoạt động độc lập, tổ chức cần phải hạch toán các nguồn thu trong hoạt động quản lý như thu phí thành viên, quyên góp và điều hành hoạt động kinh doanh có lãi. Tuy nhiên, các chính quyền địa phương và các tổ chức văn hóa - nghệ thuật công cộng vẫn coi tình nguyện viên là lao động không được trả lương. Theo Kobayashi (2011), nhận thức này cần được thay đổi.

Cơ sở văn hóa - nghệ thuật công lập luôn được coi là những không gian mang tính công cộng nhằm mục đích phát triển những đặc tính văn hóa của địa phương thông qua nghệ thuật biểu diễn. Yếu tố được chú trọng trong xây dựng và vận hành mô hình này là một hệ thống quản lý cởi mở với cộng đồng. Trong đó, tiên quyết là việc tạo ra một hệ thống cam kết cho phép

người dân tham gia thực hiện những hoạt động mang tính cốt lõi của hệ thống như ban chỉ đạo hay ban kế hoạch của nhà hát. Mặt khác, trong trường hợp được vận hành bởi các Quỹ, phải công khai thành phần Ban Giám đốc và Hội đồng quản trị để khuyến khích tối đa sự tham gia của người dân. Tuy nhiên, vẫn còn tồn tại cơ cấu bổ nhiệm cựu quan chức chính phủ và những người có ảnh hưởng ở địa phương vào cương vị chủ chốt (Yoshimoto, 2008). Mặt khác, các nhà hát công lập luôn gặp khó khăn trong việc công khai thông tin nội bộ như các hợp đồng biểu diễn (bao gồm mọi chi phí tổ chức và sản xuất), xuất phát từ những mối quan hệ hợp đồng không rõ ràng, lỗi làm việc cũ giữa các nhà sản xuất và người quản lý nghệ sĩ (Nakagawa, 2006).

Ngày càng có nhiều trường hợp các quỹ và các tổ chức khác yêu cầu sự tham gia đóng góp từ người dân. Nhiều nghiên cứu quan tâm xem xét tính cởi mở từ góc độ của các cơ sở hoạt động nghệ thuật công lập, nhưng chưa có nhiều nghiên cứu tập trung khảo sát tính chất này từ góc độ của người dân, cũng như sự sẵn sàng tham gia hoạt động của họ. Diễn đàn Văn hóa và Nghệ thuật tỉnh Fukui với bề dày hoạt động là một trường hợp tham khảo rất hữu ích nhìn từ góc độ này. Trong quá trình cải tạo Tòa thị chính tỉnh Fukui, người dân đã tham gia tích cực trong việc ra quyết định ủy thác hoạt động cho các doanh nghiệp độc lập, đàm phán với chính quyền và thành lập một hệ thống quản lý độc lập, thể hiện ý chí mạnh mẽ của người dân đối với các dự án văn hóa của địa phương.

4. Mô hình nhà hát công lập với vai trò đồng sáng tạo của người dân

Tại Nhật Bản, có hai định hướng về nhà hát công cộng.

Một là định hướng *nhà hát chuyên nghiệp* - trong đó các nhà sáng tạo đóng vai

trò phát triển văn hóa địa phương và mang đến cho người dân các dịch vụ nghệ thuật thông qua các hoạt động chuyên nghiệp, chất lượng. Định hướng này đòi hỏi các giám đốc nghệ thuật, nhà sản xuất và nghệ sĩ phải có phẩm chất và năng lực cao và nhà hát được vận hành bởi các chuyên gia đa lĩnh vực. Cộng đồng có thể đánh giá nghệ thuật dưới hình thức phê bình tác phẩm. Người dân địa phương có thể tham gia vào bộ máy quản lý (hội đồng quản trị...) với vai trò là những nhà chuyên môn và hỗ trợ các hoạt động, hoặc tham gia vào mạng lưới người hưởng lợi.

Hướng thứ hai là hướng tới *nhà hát cộng đồng*, với mục tiêu tìm kiếm những cách thức phát triển các hoạt động văn hóa - nghệ thuật địa phương. Hình thức này thể hiện sự coi trọng vai trò chủ thể của người dân địa phương với tư cách người hưởng lợi. Theo đó, các hạng mục trọng tâm bao gồm hỗ trợ các hoạt động sáng tạo nghiệp dư ở địa phương và những dịch vụ kinh doanh đa dạng (thường thức nghệ thuật, tham gia hội thảo...) dành cho người dân địa phương. Về hoạt động, theo Yoshimoto (2006), cần không chỉ quan tâm đến các chương trình thường thức, mà còn phải quan tâm tới các hoạt động cộng đồng (outreach), hướng tới những người dân ít có cơ hội được tiếp xúc với các hoạt động văn hóa - nghệ thuật, phát hiện những đối tượng khán giả mới, cũng như tăng cường các hoạt động hợp tác giữa nghệ sĩ và người dân địa phương.

Mỗi định hướng đều có tính cần thiết riêng, trên cơ sở phù hợp với tình hình của địa phương. Tuy nhiên, trên thực tế, nhiều cơ sở văn hóa địa phương đa mục đích lâu nay phần nhiều gắn với hình thức nhà hát cộng đồng hơn là nhà hát chuyên nghiệp.

Những loại hình văn hóa - nghệ thuật sẵn có tại địa phương cũng là yếu tố quyết

định sự vận hành của cơ sở công lập. Ngay cả những thị trấn nhỏ cũng có thể có những nhóm sáng tạo có lịch sử thành công lâu dài nhờ đạt được sự đồng thuận của cộng đồng cho việc thiết kế nhà hát dành riêng cho các loại hình sân khấu. Chính việc coi trọng mối quan hệ giữa cộng đồng và một nhóm sáng tạo cụ thể và sự tin cậy lẫn nhau đã mang đến những sáng tạo thành công ngoài mong đợi (Shimizu, 2006).

Trong khi đó, các đô thị hạt nhân tại các địa phương với dân số từ 200.000-300.000 người trở lên lại đang gặp nhiều khó khăn hơn. Đặc biệt, tại các đô thị có lịch sử lâu đời như những thị trấn từng có vai trò là những tòa thành và trạm trung chuyển trên các tuyến đường lớn trong thời kỳ trung - cận đại, vốn là những trung tâm phát triển về hoạt động sáng tạo, sở hữu dân số có năng lực văn hóa ở mức độ nhất định, lại có phần bảo thủ đối với các hoạt động nghệ thuật đương đại. Có những ý kiến cho rằng, thay vì xây dựng cơ sở văn hóa - nghệ thuật, cần thiết phải xây dựng bệnh viện, cơ sở phúc lợi, đặc biệt trong giai đoạn khó khăn về tài chính như hiện nay.

Mặt khác, một dự án do một số ít người ra quyết định thông qua các cuộc thảo luận kín khó có thể được cộng đồng địa phương chấp nhận. Nhiều mâu thuẫn xảy ra trong quá trình quy hoạch khi thông tin được công bố nhưng lại chưa hình thành được đường dây phản hồi thể hiện tiếng nói của người dân. Trong nhiều trường hợp, mâu thuẫn đã trở thành những vấn đề chính trị lớn. Đây là một vấn đề được nhiều nghiên cứu đặt ra..

Một vấn đề khác cũng cần được cải thiện, đó là mối liên kết chưa thực sự mật thiết giữa các tổ chức văn hóa công cộng và các nhóm/đoàn nghệ thuật. Các nhà hát công lập tại Nhật Bản hầu hết đều đạt tiêu chuẩn kỹ thuật khá cao, tuy nhiên phần

lớn còn chưa thực sự chủ động hợp tác với các nhóm sáng tạo nghệ thuật tư nhân. Đối với các dàn nhạc, nhượng quyền thương mại của Nhà hát Sumida Triphony Hall và Trung tâm biểu diễn nghệ thuật đô thị Niigata được coi là những mô hình tiêu biểu. Tuy nhiên, các chuyên gia cũng lưu ý rằng, hợp tác theo cách thức này chỉ có thể khả thi khi có mối quan hệ lâu dài và chặt chẽ giữa các nhóm/tổ chức sáng tạo nghệ thuật và cộng đồng. Hơn nữa, cả cộng đồng, nghệ sĩ sáng tạo và chính quyền đều cần nỗ lực xây dựng mối quan hệ hiểu biết lẫn nhau thông qua các hoạt động sáng tạo nghệ thuật (Nakai, 2018).

5. Mạng lưới kết nối sáng tạo mang tính mở

Phát triển mạng lưới kết nối nhằm chia sẻ các nguồn lực và tăng cường hợp tác giữa các nhà hát và chủ thể hoạt động nghệ thuật công lập/tư nhân phân chia theo các khu vực địa lý trở nên ngày càng phổ biến tại Nhật Bản, như các Quỹ Sáng tạo địa phương. Các không gian công cộng chính là nền tảng cho các hoạt động sáng tạo, phân phối và thưởng thức nghệ thuật biểu diễn và sân khấu công cộng của địa phương. Sự tham gia từng bước tích cực của các tình nguyện viên nhà hát trong các hoạt động lập kế hoạch, lễ tân hỗ trợ thông tin đã dẫn đến sự ra đời của các tổ chức dân sự với tư cách là đối tác độc lập với các cơ sở văn hóa - nghệ thuật công cộng, từ đó, ngày càng hình thành một mạng lưới xuyên suốt.

Một vấn đề khác liên quan chính là việc thiết lập một cơ chế phê bình cần thiết của cộng đồng địa phương nhằm đánh giá các tiêu chuẩn một cách chính xác cho hoạt động sáng tạo của các chủ thể hoạt động nghệ thuật công lập. Báo chí địa phương và các phương tiện truyền thông khác đóng vai trò là diễn đàn cho hoạt động phê

bình. Tuy nhiên, để có được những bài phê bình trực tiếp, cần thiết phải có những buổi biểu diễn liên tục tại chỗ hoặc luân chuyển trong một khoảng thời gian nhất định. Điều này là khả thi tại các đô thị lớn như Tokyo, nhưng với nhiều địa phương, khu vực tư nhân tham gia vận hành hoạt động nghệ thuật công lập khó có thể duy trì xuất bản một tạp chí mang tính bình luận, phê bình nghệ thuật. Vì vậy, các nhà hát công lập thường đóng vai trò chủ đạo trong hoạt động xuất bản các tạp chí phê bình của riêng họ, hoặc Chính phủ xem xét hỗ trợ các tạp chí phê bình có sự tham gia của khu vực tư nhân.

Với không gian nghệ thuật công cộng, vốn dựa trên nguyên tắc đảm bảo sự cởi mở thông tin, cần thiết xây dựng các mối quan hệ sáng tạo, phân phối và thụ hưởng mang tính đa nguyên và cởi mở hơn nữa với ý nghĩa một mạng lưới xã hội đa tầng mở. Các hoạt động của ST Spot (Yokohama) và Nanatsudera Joint Studio (Nagoya), Đại hội Sân khấu Thế giới, các hội chợ nghệ thuật (Tokyo và Osaka), cũng như các lễ hội nghệ thuật được tổ chức với sự cộng tác của nhiều tổ chức chính là những mạng lưới - nền tảng cung cấp thông tin và mối quan hệ toàn diện, mở ra các khả năng hợp tác đa dạng trong cộng đồng giữa những người điều hành nhà hát, tổ chức dân sự, nghệ sĩ, nhà sản xuất, kỹ thuật viên, chính quyền...

Tại các địa phương, mặc dù còn nhiều khó khăn trong việc điều hòa lợi ích và quan điểm của các bên, hệ thống phân cấp thứ bậc và cạnh tranh, nhưng nhiều thử nghiệm đã được tiến hành như những hội nghị định kỳ nhằm tăng cường mối giao lưu, kết nối giữa các cộng đồng sáng tạo nghệ thuật và cơ sở nghệ thuật công lập trên cơ sở các ý kiến chia sẻ thẳng thắn và chân thành giữa các bên. Điều này cho thấy nhiều khả năng

mới trong hợp tác công cộng địa phương được tiến hành không phải với vai trò chủ đạo của chính quyền mà do mối quan hệ gắn kết giữa chính quyền với các nhà hát và cơ sở nghệ thuật công lập và công cộng (Furuga, 2004).

6. Kết luận

Trải qua hơn 30 năm kể từ khi ban hành những chính sách quốc gia đầu tiên, trong đó thể hiện mục tiêu hướng tới xây dựng Nhật Bản thành “quốc gia văn hóa”, hơn 20 năm kể từ khi Luật cơ bản về phát triển văn hóa - nghệ thuật được ban hành (năm 2001) và 6 năm kể từ sau khi Luật sửa đổi được ban hành năm 2017, lĩnh vực văn hóa - nghệ thuật nói chung, hệ thống cơ sở văn hóa - nghệ thuật công lập nói riêng của Nhật Bản đã thể hiện nhiều nỗ lực và thành tựu đáng ghi nhận, là một tấm gương đáng học hỏi ở châu Á và trên thế giới. Bối cảnh trong nước và quốc tế tiếp tục có nhiều thách thức mới càng thúc bách yêu cầu cấp thiết về việc tăng cường liên hệ tương hỗ, đồng sáng tạo giữa chính quyền các cấp, giới hoạt động nghệ thuật và các nguồn lực xã hội nhằm giải quyết các vấn đề đặt ra và hướng tới sự phát triển ngày càng thực chất, đi vào chiều sâu và bền vững.

Có thể nhận thấy nhiều khác biệt về xuất phát điểm, đặc thù và thực trạng giữa Nhật Bản và Việt Nam liên quan đến “tự chủ hóa” hệ thống cơ sở văn hóa - nghệ thuật công lập. Tuy những vấn đề được thảo luận và tìm kiếm giải pháp ở Nhật Bản ở mức độ cấp tiến hơn so với thực tiễn của Việt Nam hiện tại, nhưng thiết nghĩ, những định hướng chính sách, ý tưởng, giải pháp và thực tiễn các mô hình mà Nhật Bản thực hiện có thể mang đến nhiều nhận thức, gợi mở và tham khảo hữu ích cho các nhà nghiên cứu và hoạch định chính sách văn hóa - nghệ thuật tại Việt Nam □

Tài liệu tham khảo (tiếng Nhật)

1. Furuga, Yayoi (2004), “Khảo sát về chủ thể vận hành cơ sở văn hóa công lập”, *Tạp chí Đại học Hokkaido*, số 3, quyền 4, tr.57-64.
2. Kobayashi, Mizue (2011), “Kích hoạt địa phương thông qua các cơ sở văn hóa công lập - hoạt động outreach và gắn kết xã hội”, *Tạp chí Lập pháp và khảo sát*, số 322, tháng 11, tr.86-97.
3. Matsumoto, Shigeaki (2005), *Trọng điểm sáng tạo nghệ thuật và quan hệ đối tác công tư*, Khoa Nghiên cứu chính sách, Đại học Doshisha.
4. Nakagawa, Ikuro (2006), “Chế độ người quản lý chỉ định và tương lai của cơ sở văn hóa công cộng”, *Tạp chí Kinh tế - Văn hóa*, số 4 quyền 4.
5. Nakai, Yukio (2018), *Chính sách địa phương với sự dẫn dắt của văn hóa - nghệ thuật: tìm kiếm thời điểm khai mở “cánh cửa tự tin*, Viện nghiên cứu Luật học, Đại học Hokkai Gakuen.
6. Quỹ Sáng tạo địa phương Nhật Bản (2018), *Báo cáo khảo sát về tình trạng vận hành quản lý của cơ sở văn hóa công lập*.
7. Shimizu, Yusuke (2006), “Hiện trạng và vấn đề của các cơ sở văn hóa - nghệ thuật công lập tại Nhật Bản”, *Tạp chí Hiệp hội nghiên cứu Kinh tế - Văn hóa Nhật Bản*.
8. Trung tâm đô thị Nhật Bản (2018), *Quản trị văn hóa - nghệ thuật và liên kết công tư của chính quyền đô thị địa phương*, Nxb. Hakuhosha.
9. Yoshimoto, Mitsuhiro (2008), “Tái khảo: Chính sách văn hóa -Vai trò mở rộng và yêu cầu chuyển đổi mô hình- Từ văn hóa - nghệ thuật được hỗ trợ và bảo trợ sang đổi mới lấy nghệ thuật làm xuất phát điểm”, *Tạp chí Nghiên cứu cơ bản Nissei*, số 51, tr.37-116.