

Kurucz Ildikó: Jelenetek a kultúrafinanszírozás életéből



A könyv az elvontabb filozófiai megközelítés helyett a gazdaságtudomány racionalizmusával, a laikusok vagy más tudományterülettel foglalkozók számára is befogadható módon, illusztris példákkal magyarázva mutatja be a kultúrafinanszírozás elméleti alapjait és nemzetközi tendenciáit, az Európai Unió tagországainak több szempontú komparatív elemzését.

A szerző kutatási területe az elmúlt évtizedekben kialakult kultúra-gazdaságtan interdiszciplináris tudományterületéhez tartozik. A paradigma kialakulása összefügg azokkal a gazdasági, társadalmi és technológiai változásokkal, melyek hatására a kultúráról, mint elvont kategóriáról való gondolkodás gyökeresen megváltozott. Tóth Ákos - hogy eligazítsa az olvasót - könyvében röviden ismerteti ezeket a folyamatokat. A kultúra az utóbbi évtizedekben mind fontosabb szerepet tölt be a gazdaságban, fejlődésben, mind meghatározóbb lett a piaci folyamatokban. A kulturális és kreatív ipar megjelenésével, a kultúra fogalmának demokratizálódásával és a nemzetállamok szerepének átalakulásával a kultúrafinanszírozás területén betöltött állami szerepvállalás is megváltozott. Az angolszász területeken kialakult piaci szemléletű kultúrafelfogás (cultural industry) európai térnyerése az EU különböző politikai, társadalmi és jogi háttérrel rendelkező tagállamaiban magától értetődő módon differenciáltan jelentkezik. Az Unió ugyan a kultúra gazdasági szerepének növekedésével párhuzamosan tett és tesz parciális jellegű lépéseket egy közös kultúrpolitika kialakítása céljából, azonban részletes szupranacionális szintű szabályozásra a még nem került sor.^[1] A jelen ismertetett kutatás épp az európai sokszínűség okaival, az eltérő kultúrafinanszírozási gyakorlatok hatékonyságának sajátásaival foglalkozik. *„A könyv fő kérdése, hogy az uniós tagállamok közül egyesek miért nem tudnak hasonló stratégiával közel azonos növekedést elérni (Franciaország, Magyarország, Németország), míg mások teljesen eltérő szemléletet alkalmazva közel azonos növekedést képesek felmutatni. Azt feltételezzük, hogy nem annyira az állami támogatás mértéke, sokkal inkább annak formája és minősége játszik meghatározó szerepet az uniós tagállamok kulturális szektorának növekedésében és a gazdasági értelemben véve hatékony finanszírozásban.”* (Tóth 2013: 21)^[2]

A szerző az első két fejezetében teszi meg komparatív elemzéséhez szükséges elméleti alapvetéseit. Ismerteti a használt fogalmakat és definíciókat, a kulturális javak gazdasági típusú

jellemzőit, a kultúrpolitika és a kultúrafinanszírozás eszközrendszereit. Megmagyarázza, miért és miként is értelmezhető a kultúra a közgazdaságtan, pontosabban a kultúra-gazdaságtan szemszögéből. A kultúra adekvát fogalmának kiválasztásakor ugyan kissé túlzott általánosítással tesz distinkciót a kultúra antropológiai és szociológiai típusú, a csoporthoz való tartozás és a közös értékek oldaláról való, valamint a kultúra individualistább jellegű, fogyasztói személetű megközelítései között, melyet azonnal fel is old a két karakterológia komplementer jellegű voltával, a kultúrafinanszírozásban betöltött állami szerepvállalást mindkét aspektus szerinti igazolásával.

A kultúra gazdasági szemléletű értelmezése más tudományterület művelői számára rendkívül mulatságos kategóriákat használ. A gazdaságtudomány az egyéni hasznosság és döntés szempontjából fogyasztói magatartásként értelmezi a kultúrafogyasztást, s a profitmaximalizálás szempontját szem előtt tartva csatornázza be a közgazdaságtan eszközrendszerével vizsgálható témák sorába. Így válik a tudományterület terminológiája szerint a kultúra jószággá, még hozzá egy sajátosan működő jószággá. Hisz a kultúra önmagában nem fogyasztható, hanem mint kulturális élmény került a fogyasztóhoz, aki azt, mondjuk egy belépőjegy árában absztrahálva vásárolja meg. Ilyen módon a kultúra az élmény és tapasztalati javak kategóriájába sorolandó, melyek hasznossága csak ex post ítéltető meg, tehát fogyasztásuk bizonytalansággal és kockázattal jár. Ráadásul a tapasztalás által a kulturális javak integrálódnak az egyén kulturális tőkéjébe, így módon az profitszerzés mérésére a humán tőke indexe válik alkalmassá. (Ez a tény már önmagában is indokolja a tudományterület interdiszciplináris jellegét, módszertani problémáinak hátterét.) Tóth Ákostól azt is megtudhatjuk, hogy ez rakoncátlan jószág gyakran ellenszegül a közgazdaságtan alaptörvényszerűségeinek, és mint szenvedély jószág, egyáltalán nem veti alá magát a csökkenő határhaszon elvének: *„fogyasztása során olyan tudásra teszünk szert, melynek következtében progresszív módon nőhet a fogyasztás során megszerzett hasznosság”*. (Tóth 2013: 31) Ez a tulajdonság a kulturális tőke növekedésével áll összefüggésben, mely lehetővé teszi a mind kevesebb időráfordítással elért azonos mennyiségű fogyasztói hasznosságot.

Ilyen típusú kettősségek indokolják, hogy a kultúra-gazdaságtannal foglalkozó kutatók, így a szerző sem szorítkozhatnak vizsgálatait során csupán a gazdaságtudomány eszköztárára, különösen, ha a kultúra, a kultúrpolitika, vagy a kultúrafinanszírozás hatékonyságát szeretné mérni vagy meghatározni. Ennek megfelelően Tóth Ákos a második fejezetben közölt 18 uniós tagország kultúrafinanszírozásának hatékonyságát összehasonlító elemzéséhez olyan indexeket és változókat alkalmazott, mint: a szellemi tulajdon védelmének indexe, a kultúraindex, a humán tőke index, bruttó nemzeti boldogság index, emberi fejlettség index, az egy főre jutó GDP, a kulturális szektor hozzájárulása a GDP-hez, a háztartások kulturális és szabadidő kiadásai, közvetlen állami támogatás a kultúrára és szabadidős tevékenységre, kulturális és turizmus szektor foglalkoztatottsága, et cetera. Az elmélet bevezetésben fogalmazta meg a szerző a felhasznált forrásokkal szembeni kritikáját, az nemzetközi és állami szintű adatgyűjtések, a statisztikai adatok heterogenitásából adódó módszertani problémákat. Ezen túl a tagállamok kultúrafinanszírozása közti különbségek is problémák elé állítottak a kutatót, melyek áthidalásához a megfelelő elméleti kereteket megválasztása segítette hozzá: Thorsby koncentrikus körök modellje a kultúra és kultúrpolitika értelmezéséről, illetve Koroknai János a kultúrafinanszírozás koordinációs típusokról szóló rendszerezése.

Az első két fejezetben irodalmi alapokon és elsősorban elméleti síkon mutatja be a szerző a kultúrpolitika történetét és célrendszerét, a különböző kultúrafinanszírozási formákat, módokat és szemléleteket, az állami, a piaci alapon történő, vagy a harmadik szektoron keresztül való finanszírozást, a liberális és a koordinált kultúrafinanszírozás előnyeit és hátrányait gazdasági,

társadalmi aspektusból, vagy épp magának a kultúrának a szempontjából. Feltárja, hogy milyen kapcsolatban áll egymással e sok lehetőség, milyen bonyolult és jól működő összhang tud kialakulni közöttük, melyik típusú társadalmakban melyik finanszírozási mód miért jellemző. Például a liberális típusú koordinációban nagyobb jelentőséget kap a kultúrafinanszírozás piaci típusa, de ez nem érvényes a kultúrfinanszírozás minden területén, csak azokban, amelyek erre alkalmasak. De a harmadik szektor térnyerése a – melynek legjellemzőbb eszközei az önkéntesség, a szponzoráció, a mecenatúra, az adományozás és a háztartási kiadások – a koordinált és a liberális szemlélet sajátos ötvözete jellemző. Sőt, magának a tercier szektornak a különböző társadalmakban betöltött szerepe, társadalmi beágyazottsága, az egyes kulturális területek és tevékenységek területén belüli történelmi hagyományai is igencsak meghatározóak, jelentősen befolyásolják az állami szerepvállalás melletti térnyerését. Megismerkedhetünk a fejezetben a decentralizált és a centralizált cselekvések – legyen az politikai vagy fiskális jellegű –, a legváltozatosabb hibrid és tiszta modellekkel, a keleti és nyugati típusú privatizáció kultúrafinanszírozásra gyakorolt hatásával, és még sorolhatnám.

A második fejezet végén található az uniós tagországok finanszírozási modell szerinti tipizálása, valamint a 18 ország statisztikai adatait összehasonlító a „korrelációanalízis” eredményének táblázata. A nagyon részletes és a megértést rendkívüli módon segítő elméleti bevezetés után kifejezetten hiányolom a kutatás empirikus részének tekinthető összehasonlítás módszertani leírását. A korreláció számításnak a társadalomtudományokban, a statisztikában vagy a matematikában több változata ismert, a szerző viszont nem tisztázza, pontosan hogyan kapta eredményeit. Az eredmények táblázatának magyarázata ugyan ismerteti a talált összefüggéseket, azonban köztük lévő ok-okozati kapcsolatra a választott módszer és a szerző sajnos nem ad választ. Ugyanakkor az állami szerepvállalás jelentőségével kapcsolatos korábban tett elméleti megállapításait a statisztikai adatokkal alátámasztotta a szerző. *„Az uniós tagállamok összehasonlító elemzésén keresztül elemeztük, hogy mekkora a hatása a közvetlen kultúrára szánt állami támogatás mértékének, valamint az állami szabályozásnak (a szellemi tulajdon védelmének) a kulturális szektor gazdasági hatékonyságára. Megállapításaink a következők: Az állami bevakozás mértéke helyett annak formája és minősége a meghatározó a kulturális szektor GDP-hez való hozzájárulásában. Azokban az országokban, ahol a formális intézmények összhangban vannak az informális intézményekkel, nagyobb a kulturális szektor GDP-hez való hozzájárulása. Egy ország gazdasági fejlettsége automatikusan nem vonja maga után a kulturális szektor közvetlen GDP-arányos magas állami támogatást. (Tóth 2013: 116)*

A harmadik fejezetben a korábbi tipizálás alapján kiválasztott négy tagállam kultúrafinanszírozási gyakorlatának részletes, esettanulmányyszerű ismertetésére és összehasonlítására kerül sor. A szerző választásának szempontja volt, hogy az országok egy-egy finanszírozási modell gyakorlati működésének bemutatására alkalmas példák legyenek. Az uniós tagállamok közül Nagy-Britannia kultúrafinanszírozása példázza a legtisztábban a liberális kultúrafinanszírozás modelljét. Franciaországban érvényesül legtisztábban a koordinált kultúrfinanszírozási személetet. Németországa a legjobban működő hibrid modell, ahol a két másik modell együttes alkalmazásával, a fiskális és kulturális föderalizmus módszerével valósítanak meg hatékony kultúrafinanszírozást. Magyarország hibrid modellje jelentősen eltér a német kultúrafinanszírozástól, s kulturális szektora nem képes olyan mértékben hozzájárulni a GDP-hez mint a másik három országé. Az összehasonlítás megtételéhez a szerző mind a négy tagállam esetében külön alfejezetekben vizsgálja az államok kultúrpolitikájának fejlődéstörténetét, a közvetlen állami szerepvállalás mértékét, az önkormányzatok és az adókedvezmények szerepét, a szponzoráció mértékét a kultúrafinanszírozásban, valamint a kulturális szektor

foglalkoztatáspolitikáját. Az esettanulmányokból megtudhatjuk, melyik modell hogyan tud alkalmazkodni a változásokhoz, hogyan formálódik bennük az állami szerepvállalás a kultúra demokratizálódásának hatására. Kiderül például, hogy a liberális kultúrfinanszírozási modell sokkal rugalmasabban alkalmazkodik a környezetéhez és a válságokhoz, mint az eszközként közvetlen állami beavatkozást alkalmazó koordinációs modell, illetve hogy miért jelent problémát a reakció a hibrid modellt követő államok számára. Konklúzióként fogalmazza meg a szerző, hogy *„nincs egyetlen kultúrfinanszírozási mintamodell, amely garantálja egy ország kulturális szektorának kulturális és gazdasági hatékonyságát.... A kultúrfinanszírozási gyakorlatok átvétele és az átvevő ország saját gazdasági, politikai, társadalmi és kulturális környezetéhez való finomhangolás hosszú, több kormányzati cikluson átívelő folyamat, ezért a hosszú távú kultúrpolitikai stratégia kialakításának és gyakorlatban történő alkalmazásának meghatározó szerepe van a folyamatokban.”* (Tóth 2013: 181) Ez utóbbi megállapítást akár a magyarországi kultúrfinanszírozás történetileg is meghatározott eklektikusságának burkolt kritikájaként is felfoghatjuk.

A negyedik fejezetben az Uniónak, mint szupranacionális intézménynek a kultúrpolitikája került ismertetésre. Megtudhatjuk, hogyan alakultak ki a közös kultúrpolitika gyökerei, mely szerződések fogalmaznak meg az egységes szabályozásra vonatkozó ajánlásokat és tartalmakat a Római Szerződéstől Lisszaboni Szerződésig, illetve hogy egyáltalán mikor mit kell értenünk uniós szintű kultúrpolitika alatt. Az Unió eredeti elképzelései szerint ugyanis inkább egy kulturális homogenitást szeretett volna létrehozni az európai közösségben, mely részét és alapját képezte volna egy egységes európai identitásnak. Ez az elképzelés nem váltotta be a hozzáfűzött reményeket. Jelenleg a - jóval sikeresebb - kulturális sokszínűségekre épülő egységet tarja szem előtt, s a közös forrásokból elsősorban az országok közötti kulturális együttműködést és a kultúrák közti közeledést elősegítő programokat finanszíroz. (Az európai közösség 2007-2013 között költségvetésének 0.03%-t, azaz 400 millió eurót, valamint a Strukturális Alapokból közel 6 millió eurót kötött európai szintű kultúrfinanszírozásra.) Ugyanakkor, mint ahogy korábban már említettem - az Unió csak bizonyos területeket szabályoz közösségi szinten, más esetekben mind szélesebb körben igyekszik meghagyni a nemzetállamok szuverenitást. *„Az Unió úgy véli, hogy csak abban az esetben kívánja érvényesíteni nemzetek feletti kulturális szabályozó, támogató és ellenőrző tevékenységet, ha a tagállamok nem képesek a határozatban (t.i.: Lisszaboni Stratégia) megfogalmazottakat hatékonyan megvalósítani. Tehát az Unió a karnyújtásnyi távolságból (arm length) történő támogatás modelljét alkalmazza. Ennek a személetnek az az előnye, hogy a tagállamok nem érzik, hogy felülről jövő, kötelező szabályok betartásával kényszeríti ki a közös európai kulturális és nyelvi együttműködés megvalósítását. Láthatjuk, hogy az Unió kultúrpolitikája és finanszírozása egyaránt a fiskális és kulturális decentralizáció (föderalizmus) szellemiség jellemző.”* (Tóth 2013:195) Ebben a fejezetben tér ki a szerző a nemzetközi jogharmonizáció problémáira, valamint arra, hogy a tagállamok jogrendszerei és jogi hagyományai (angolszász vagy polgári jogrendszer) is jelentősen meghatározza a kultúrpolitika, a finanszírozás és az új körülményekhez való alkalmazkodást, az unión belüli egységes szabályozásánál lehetőségeit.

Tóth Ákos könyvében részletesen ismerteti a kultúrpolitika és a kultúrfinanszírozás tendenciáit, modelljeit, eszközrendszerét és átalakulását, európai és tagállami szinten egyaránt. Sajnálatos módon azonban a kultúrpolitikát nem illeszti nagyobb politikai vagy politikatudományi összefüggések rendszerébe. A 20. század utolsó harmadában ugyanis nem csak a kultúrfinanszírozásban, hanem az európai politikában és államigazgatásban általában alakult át az államról, az állami szerepvállalásról alkotott felfogás. A korábbi évtizedek decentralizációja, regionalizációja helyett most épp újra a központosítás korszakát éljük, az Európába is begyűrűző válság pedig több területen próba elé állította az Uniót. Ezekről a szerző nem tesz említést

könyvében, s ilyen értelemben hiányolom az interdiszciplináris megközelítést, hisz az ilyen típusú folyamatok a kultúrpolitikára is hatással kellett, hogy legyenek. A könyvnek azonban mérhetetlen előnyére válik, hogy számos példán keresztül teszi érthetővé és árnyalttá mondanivalóját, gazdasági szemléletű megközelítését. Bemutatja, hogy az állam miért nem képes már olyan mértékben közvetlenül támogatni a kultúrát, mint azt tette az 1980-as évekig bezáróan, ugyanakkor miért fontos továbbra is szerepvállalása a kultúrfinanszírozás területén, s hogyan tudja közvetett módon befolyásolni a magánszektor kulturális ráfordításait. „*A társadalom érdekeit figyelembe vevő állami szabályozás hatására kimutatható, hogy jobb a társadalom közérzete. A boldogabb társadalmakban magasabb az önkéntesség, nagyobb az adózókedv és nő a művészi kreativitás is, azaz közvetett módon a gazdaságra is jótékony hatással van ez a jelenség. A művész a kreativitását nemcsak a művészi tevékenységben kell, hogy kiélje. Ma már általános tendencia, hogy a művésznek egyben vállalkozónak is kell lennie. Versenyeznie kell a közönségért, a médiába való megjelenésért, a kritikusokért és az anyagi támogatásokért.*” (Tóth 2013:213)

Saját ajánlásának igazolt ismeretében el kell fogadnom a szerző álláspontját. „*A könyv hasznos ismereteket tartalmaz az állami szervek alkalmazásában lévő, a kultúrpolitika és kultúrfinanszírozás területén, vezetői és alkalmazotti státusban dolgozó szakemberek; az országos, regionális és helyi önkormányzati szinten működtetett kulturális intézmények vezetői és szakemberei; a közművelődés területén szerzett tevékenykedő szakembereknek; a magántulajdonú kulturális intézmények tulajdonosai és alkalmazott szakemberei; könyvtárak vezetői és alkalmazottai; a művelődésszervező szakon oktató képzések területén oktató szakemberek és ezen képzésekben résztvevő hallgatók; valamint a téma iránt érdeklődő nagyközönség számára egyaránt.*” (Tóth 2013:23)

Felhasznált irodalom:

Tóth, Ákos (2013): Kultúrfinanszírozás az Európai Unió tagállamaiban és Magyarországon, Budapest, Akadémiai Kiadó

[1] Európai szintű közösségi szabályozás történt már az audiovizuális ágazat, a könyvpiac, az örökségvédelem és a szellemi tulajdon védelmének területét. (Tóth 2013) A szerző a kötet negyedik fejezetében részletesen ismerteti az közösségi politika kultúrfinanszírozással kapcsolatos álláspontjait, a közös szabályozás történetét és jelenét.

[2] Hipotézisét a szerző kutatása során igazolta.